



מחברת ריקודי חדר

30
שנים
לפסטיבל
ריקודי
חדר

עריכה: איריס לנה וטליה דה פריס



במחזור הקודם: תצלום חוריה, 'משולשים, אונכים, אופקים ומיליודי' (1991), חומי (נתמה) איינבוטז, ארונה פרוקס-קורן, צילום: אביגיל שיעל

בריקודי חדר ינועו
הרקדנים בתוך אותו חלל
שבו נמצאים הצופים
ללא כל אמצעי המפקיע
את הריקוד מהמקום בו
הוא מתרחש, ואף ללא
כל נסיון ללבוש דמות
ומסכה. הרוקדים יציגו את
עבודתם כפי שהיא נעשית
יום יום בחדרים, בסטודיות
ובחללים שבהם הם
מעוצבים, כשההופעה היא
חלק מהעבודה ולא שיאה.

עריכה: איריס לנה וטליה דה פריס
עריכה לשונית: רונית רוזנטל
תרגום לאנגלית: מיכל שליו, למעט המאמר
של ד"ר עידית סוסליק שתורגם על ידה.
עיצוב גרפי: יואב וינפלד
על הכריכה: רישום הכנה של עמוס חץ,
'שבעת החטאים' (1991)

תודותינו לכל מי שתרום לקטלוג:
כותבי הטקסטים: ד"ר עידית סוסליק, ענת
שמגר, ליאור אביצור ועמוס חץ.

פרופ' רינה גלוק על שנתנה את הסכמתה
להציג קטעים נבחרים מתוך ראיון שערכה עם
עמוס חץ, במסגרת פרויקט 'שיחות על המחול'
בישראל, יחד עם איריס לנה בשנת 2012.
עופר שטיינברג על התמליל.
הראיון נערך בתמיכת מדור מחול במשרד
התרבות והספורט ושירות הסרטים הישראלי.
הראיון המצולם והתמליל המלא מופקדים
בארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה,
תל אביב.

מורן שוב, אמנית, אוצרת, עורכת ספרי
תרבות ואמנות, ומרב שאול מהוצאת
הספרים 'אסיה', על סיעור מוחות ועצות
מאירות עיניים.

הוצאת הקטלוג התאפשרה הודות לעשרות
ידידי הפסטיבל שרכשו את הקטלוג ברכישה
מוקדמת, ובזכות תמיכתם הנדיבה של אוהד
נהרין, אורי חץ, סוזן ארבוגסט, ג'והנה רומרט,
רג'ינה דומן, יקב שאטו גולן, חברת קונקורד
פתרונות אסטרטגים ותורמים נוספים.

חומרי ארכיון עמוס חץ המופיעים בקטלוג
נרשמו ונסרקו במסגרת פרויקט 'האוסף
הלאומי הדיגיטלי: אדריכלות, מחול, עיצוב
ותיאטרון', שנערך בספרייה הלאומית
בשיתוף להקת מחול בת-שבע ומחלקת
היודאיקה בספרייה אוניברסיטת הרווארד.
ארכיון עמוס חץ זמין דיגיטלית באתר
הספרייה הלאומית.

מאמצים גדולים נעשו כדי לאתר את בעלי
הזכויות של הפריטים המופיעים בקטלוג,
להסדיר את אישורי השימוש בהם ולתת
קרדיט מלא.
אם נמצא פריט שלא הוסדרו לגביו אישורי
השימוש או שהמידע לגביו שגוי או חלקי אנו
מתנצלים מעומק לבנו.

אוקטובר 2019

7

איריס לנה וטליה דה פריס דבר העורכות

9

עמוס חץ רצפה, ארבעה קירות ושמיים פתוחים

13

30 שנים של ריקודי חדר: 1989-1991

20

ענת שמגר על ריקודי חדר

22

30 שנים של ריקודי חדר: 1992-2011

62

ליאור אביצור כרוניקה של חיבורים

66

30 שנים של ריקודי חדר: 2012-2019

84

עידית סוסליק על התנועה הרעיונית והכוריאוגרפית

אל ה'חדר' ובתוכו: פסטיבל ריקודי חדר על ציר הזמן

דבר העורכות

במלאות 30 שנים לפסטיבל ריקודי חדר, הוצאת קטלוג חגיגי היא הזדמנות להתבונן שוב בחומרים שמרכיבים את הפסטיבל ולנסח את מיקומו בעולם המחול בעבר ובהווה. ההזדמנות נוצרה כמו מאליה. בקיץ של שנת 2019 נערך שימור דיגיטלי לארכיון האישי של עמוס חץ במסגרת 'פרויקט האוסף הלאומי הדיגיטלי': אדריכלות, מחול, עיצוב ותיאטרון' בספרייה הלאומית, ושוב נפגשנו ונאחזנו, שדרכינו מצטלבות בשנים האחרונות בפרויקטים שונים של ארכיוני מחול, ושלכל אחת קשר אישי וייחודי לעמוס ולפסטיבל. הרצון ליצור קטלוג צמח מצומת ההזדמנויות הזו, ובהקשר רחב יותר, זהו מהלך שהוא חלק מה'צייטיגייסט' (zeitgeist) של עולם המחול, שמצביע על ערכם של הזיכרון וההיסטוריה בשדה האמנוני מטיבו.

הקטלוג כולל הצגה ראשונה של חומרי ארכיון שאצרנו מתוך הארכיון האישי של עמוס חץ: תצלומים, כרזות, פרטיטורות ומסמכי עבודה. בקטלוג דברי עמוס חץ על חזון הפסטיבל, מאמר של ד"ר עידית סוסליק על ההקשר הרעיוני וההיסטורי של הפסטיבל, טקסט ובו נקודת המבט של ליאור אביצור, המנהלת האמנותית השותפה בשנים 2012–2015, טקסט של הרקדנית-יוצרת ענת שמגר, שותפה מרכזית בפסטיבל מאז הקמתו, וקטעים מתוך ראיון שנערך בשנת 2012 על ידי פרופ' רינה גלוק ואיריס לנה ובו שיחה אישית על עולמו האמנותי של עמוס חץ. תפיסתו האמנותית מובאת גם באופן בו הקטלוג מכנס מידע מתוך תכניות הפסטיבל, כאשר המונח 'חיבור' מחליף באופן גורף את המונח 'כוריאוגרפיה', המקובל בעולם המחול (למעט במקרים מובהקים בהם התבקש השימוש ב'כוריאוגרפיה'). כך, כל כינוס של מידע היא יצירתו מחדש, ועקבות דיונים של 2019 מוטבעות אפילו ברשימת היצירות המפורטת שביקשנו להביא כלשונה. בין מסמכים ארכיוניים קשיחים מן העבר, שאנחנו מבקשות להיות נאמנות לו, לתפיסות עכשוויות מלאות חיות ודקויות של עידית, ענת, ליאור ועמוס, נוצרים המתחים העדינים, ההכרחיים לרלוונטיות של הקטלוג ושל שיח מחול.

אנחנו מקוות שהקטלוג יעגן את הפסטיבל בזיכרון הקולקטיבי של כל מי שלקח בו חלק, ויהיה קטליזטור לכתיבה ולמחקר, ומודל לקטלוגים רבים נוספים בתחום המחול.

שלכם,

איריס לנה וטליה דה פריס

רצפה, ארבעה קירות ושמיים פתוחים

עמוס חץ | מייסד ומנהל אמנותי של פסטיבל ריקודי חדר

בפאתי גן הפסלים שבמוזיאון ישראל בירושלים, בצדו המערבי, חבויה כניסה לחדר שיצר האמן האמריקאי ג'יימס טורל. רצפה, ארבעה קירות אבן, וכשאני מרים את מבטי נגלה לעיניי ריבוע כחול. האם באמת אין תקרה? או שמא זה צבעה? כך אני רואה את מעשיי בשדה הריקוד ובהם גם הפסטיבל. כשאני מבקר בחלל של טורל קורים בו דברים מופלאים. ענן חולף משנה את כיוונו ונעלם. תנועתו בתוך הריבוע הכחול נרשמת מיד. הזמן עומד מלכת, ובשקט הזה השמיים האין-סופיים משנים את גונם. לפתע מאחת הפינות טסה ציפור, חותכת את הפינה, ושוב שמיים.

ב-1980, בהופעת אנסמבל 'תנועות' בפסטיבל בדרטינגטון, אנגליה, נחשפנו לקהל שקיבל אותנו כחלק בלתי נפרד מעולם הריקוד. הפסטיבל כלל רקדנים-יוצרים ממקומות שונים בעולם, כשהם חושפים ונחשפים לריקוד חדש, להקשבה גופנית, לחיפוש אחר האותנטי בשדה הכבידה ולאמונה בכוחו של הריקוד להיות אמנות עצמאית, ללא כל אמצעי עזר. התחלתי לבקש דרכים ליצור פסטיבל דומה בארץ. הניסיונות למצוא שותפים לממשו נמשכו תשע שנים, ובקיץ 1989 קיימנו את פסטיבל ריקודי חדר הראשון.

היום, לאחר שנים של פעילות בשדה הריקוד, אני עדיין לומד את ההבדלים בין עבודתי ביצירת ריקוד חדש לבין תפקידי כמנהל אמנותי של הפסטיבל. בין שניהם עוברת עבודתי כמורה לתנועה ומחברת ביניהם. כיוצר, כשאני בתהליך של חיבור ריקוד חדש, שוב ושוב מתברר לי שלריקוד רצונות משלו. עלי להקשיב להם, ובתוכם גם להקשיב לקולו של הזולת. וכאשר אני רוקד את הריקוד, קולו של הזולת מתממש בצופה. כמורה, עלי להקשיב ליחידים הנמצאים בקבוצה, כל אחד וחוויותיו – להצביע על המשותף התנועתי בין החוויות ולהרחיב אותו. זאת אני עושה באמצעות משפטי תנועה, חיבור משפטים ומשחקי תנועה, וכל אלו דרך הוראת כתב התנועה אשכול-וכמן. הכתב אינו מכיר במגבלותינו הגופניות,

הוא הפשטה גיאומטרית של מנגנון התנועה האנושי, ועל כן פתוח לכל ביטוי גופני-אישי, קבוצתי ותרבותי.

כמנהל אמנותי, אני מחפש את היוצרים-המבצעים שמטפחים ריקוד שמקשיב לגוף בשדה הכבידה, וכך מגלה צדדים חדשים בתנועת הגוף האנושי בד בבד עם הקשבה לעצמו ולסובב אותו כאחד, עד כדי יצירת סגנון ריקוד. המתח הגדול בין העשייה שלי בכתב התנועה ובין הצורך שלי בשותפים יוצרים שמדברים את שפתם נמצא ביסוד הפסטיבל.

בראשיתו, חשבתי לתומי שלקריאתי יצטרפו רקדנים-יוצרים שמאמינים גם הם בכוחו של כתב התנועה אשכול-וכמן, בחקר הגוף המתנועע בשדה הכבידה ובסובב אותו מבית מדרשו של משה פלדנקרייז, ובהשראה הגדולה ששאבתי מריקודיה של נועה אשכול.

בשנים הראשונות של הפסטיבל הוזמנו גם רקדנים-יוצרים מחוץ לארץ. יוצרים בני גילי שראיתי בהם שותפים לדמיוני, מקוריים, נאמנים לגוף האנושי הרוקד. כולנו חוונו את שמחת ההתחלה. התקווה היתה תמימה, יפה, נוצרו חברויות, אך חסרתי את ההרגשה שאכן אנחנו יוצרים מפגש בפסטיבל. על מנת לגרום לחיבור שביקשתי, עלה בדעתי הרעיון ליצור ריקוד שיהיה מפגש המחבר רקדנים-יוצרים במסגרת אחת.

Vexations היה המפגש הראשון. זהו קולאז' המבוצע למוזיקה של אריק סאטי, הבנויה משתי דקות שיש לחזור עליהן 840 פעם. כל יוצר חיבר ריקוד שמשכו עשר דקות. בפרטיטורה שיצרתי, זימנתי את הרקדנים לבצע את ריקודם פעמים מספר, בכל פעם עם יוצרים אחרים ובאנסמבלים משתנים, מסולו ועד חמישייה. בדרך זו הוגש לצופים ולרקדנים מרחב מלא התרחשויות בו על הרקדן ועל הצופה לפרוס את מבטם על השדה כולו, ובתוכו הפתעות שלא נצפו מראש, אשר חוזרות ונעלמות לתוך הזיכרון של המבצעים והצופים כאחד.

בדרך זו של מפגש רקדנים-יוצרים מהארץ ומחוצה לה, יצרתי אחת לכמה שנים יצירות כגון Vexations, גלגל המזלות, שטיחים, כיסא, אלמנטים, רעשים, מילים פורחות ועוד רבות אחרות.

לאורך השנים חזרנו על צורה זו, לצד הריקודים שהציג כל אחד מהיוצרים בפסטיבל. החלה להיווצר אצלי משמעות חדשה לשותפות, והיום אני קורא לה מפגש.

כבר בשנה הראשונה ערכנו במסגרת הפסטיבל גם כנס שבו ביקשתי

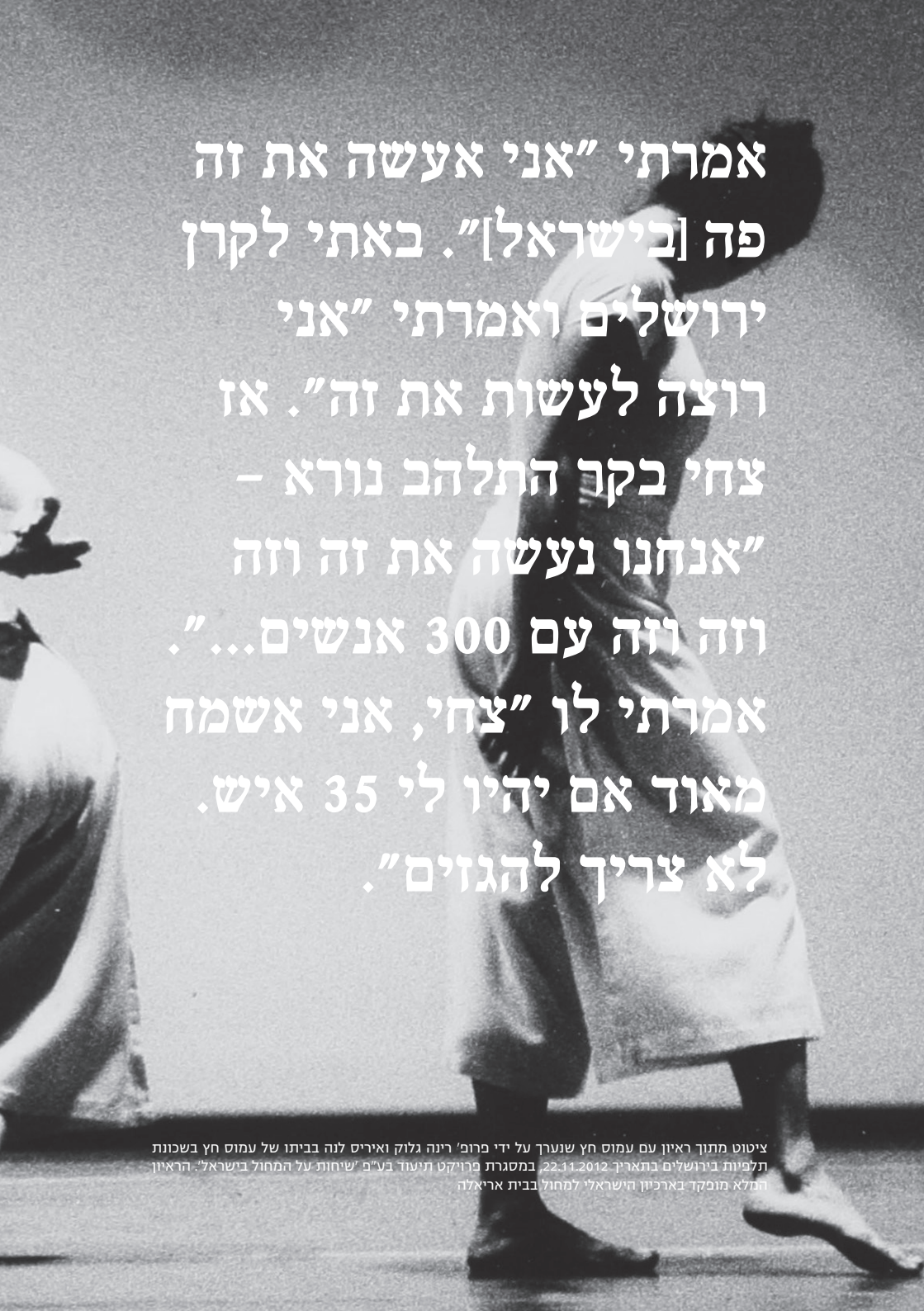
לתת מקום להרהור, למחשבה ולהרגשה בעת עשיית ריקוד והצפייה בו. את הצורך הזה היה קשה לעצב, ובעיקר לקיים.

מפנה מענין חל כאשר הזמנו לשיח שני אורחים מחו"ל. כל אחד מהם דיבר ורקד, וגם אני, שהנחיתי את הערב, צירפתי את ריקודי. המסר היה ישיר וחי. גם כיום אני עדיין מחפש דרכים לדוכב את הריקוד.

אני חוזר למרחב הממוסגר של טורל ולשמיים הפתוחים בו, לומד לקבל את הריקוד הפתוח, אך דורש את המרחב המוגדר שבו אני יכול ללכוד את הריקודים החולפים.

המציאות לימדה אותי להכיר ולכבד רקדנים יוצרים שמצאו לעצמם דרכי יצירה שונות משלי, להעלות להכרתם את דמיונם, להגשים ריקודים שמפארים את יכולתו של הגוף האנושי לנוע בשדה הכבידה וליצור חיים בריקוד.

כיום, במפגש, אני נוכח שיש לי שותפים קרובים ורחוקים במרחב המוגדר ובשמיים הפתוחים.



אמרתי "אני אעשה את זה
פה [בישראל]". באתי לקרן
ירושלים ואמרתי "אני
רוצה לעשות את זה". אז
צחי בקר התלהב נורא –
"אנחנו נעשה את זה וזה
וזה וזה עם 300 אנשים...".
אמרתי לו "צחי, אני אשמח
מאוד אם יהיו לי 35 איש.
לא צריך להגזים".

ציטוט מתוך ראיון עם עמוס חץ שנערך על ידי פרופ' רינה גלוק ואיריס לנה בביתו של עמוס חץ בשכונת תלפיות בירושלים בתאריך 22.11.2012. במסגרת פרויקט תיעוד בע"פ 'שיחות על המחול בישראל'. הראיון המלא מופקד בארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה

אנסמבל 'תנועות' (שנות ה-80), במרכז: אורלי קליינסקי, גוט, צילום: מנחה ברפמן

30
שנים
של
ריקודי
חדר



מימין: תצלום חזרה, 'זריחה' (1989), איריס גורן, צלם לא ידוע | משמאל: תצלום חזרה, 'אנסמבל' (1985), איריס לנה, אורלי קרלינסקי-גוט, זהבה בורנובסקי, צילום: מנוחה ברפמן



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דיאנה שואף** || תאורה: **אלאן בצ'ינסקי**
תל אביב: גלריה בוגרשוב 60; סטודיו 'קול ודממה' | ירושלים: ביה"ס לאמנויות

תכנית

כפיצות II, משולשים, בשכיבה, עמידות, גשם, מאור קטן, דואט III, נפילות ||
חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **אנסמבל 'תנועות'**: * **עמוס חץ, עלית אתרוג-הימן,**

אהובה פרידקס-קורן, אורלי קרלינסקי-גוט

Eodo, The Part of One Hears, Forge || חיבור ואימפרוביזציה: **ליסה נלסון** (ארה"ב)

דואט || חיבור וביצוע: **ענת שמגר, עירית עמאר**

דואטים I, II, III || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **אנסמבל 'תנועות'**

סטיגמטה || חיבור: **דנה שבולת** ביצוע: **דנה שבולת, קלה גרוסטיין**

זריחה || חיבור: **איריס גורן** ביצוע: **איריס לנה, איריס גורן**

אימפרוביזציה || **ליסה נלסון** (ארה"ב)

אימפרוביזציה || **ליסה נלסון** (ארה"ב), **ענת שמגר, עירית עמאר**

אירועים

אור ותנועה: אמנות חזותית המיוצרת באמצעות כתב התנועה אשכול-זכמן, הרצאה בליווי

וידאו || **ג'ון הריז**

Contact Improvisation, lecture demonstration || **ליסה נלסון** (ארה"ב)

סדנת תנועה || **ליסה נלסון** (ארה"ב), **עמוס חץ**

* אנסמבל 'תנועות' היא קבוצה שהוקמה בירושלים בשנת 1972 על ידי עמוס חץ, למטרת ביצוע ריקודים שחיבר בכתב תנועה אשכול-זכמן. הקבוצה הופיעה בישראל ובמקומות שונים בעולם ופעלה עד שנת 1992. בקבוצה רקדו בתקופות שונות: עיריה כהן, עפרה לוינסון, אילנה נדיר, שרונה קרפל, איל עפרון, ענת שמגר, עירית עמאר, חיה ויסמן-גיבורי, איריס לנה, אהובה פרידקס-קורן, חומי אייבנדר, עלית אתרוג-הימן, אורלי קרלינסקי-גוט, זהבה בורנובסקי, טליה אלבדיבר, חנה אלהרדט.

שייפול עליו שקט גדול מאוד



גבי אלדור

שיחה עם עמוס חץ, יוצר ככתב התנועה אשכול-זכמן, לקראת פרויקט 'ריקודי חדר' בהפקת גלריה בוגרשוב, 10.8.7, תל-אביב

"ריקודי חדר" הוא צעד ראשון במימוש הלומו של עמוס חץ, ראש החוג לתנועה באקדמיה למוזיקה ומחול בירושלים, להביא תחת קורת גג אחת גופים שונים המתעסקים "בגוף המתנועע על ביטוייו השונים". כתב-גית תעלה קבוצת "תנועות" של חץ כמה ריקודים, וכן תתארח בה ליסה נלסון, רקדנית וכוריאוגרפית אמריקנית. הרוקדים ינועו כחלל שבו נמצאים הצופים, כלי שום ניסיון ללבוש רמות ומסכה.

השיחה הקצרה עם חץ, המנהל האמנותי של הפרויקט, היא חלק משיחה על מחול שנמשכת כבר שנים. בכל פעם מלטש חץ את הגרורותיו, ובכל פעם גדלה ההתעקשות על ריוק האמירה.

למה ריקודי חדר?

"ממרחק גדול, הגוף מאבד את התלת-ממדיות ונעשה דרממדי. בעצם, הייתי רוצה שיראו את הגוף המתנועע מארבעה צדדים. בתרבויות התיאטרון האירופיות, כל הריקודים היו במקור 'ריקודי חדר'. בריקוד התיאטרון, בריקוד ההודי ובריקודי בטן הקהל לא היה מופרד וגופו של הריקוד לא הפך לאשליה, גם כשהיו

התגרות בכוח הכבירה, קבוצת "תנועות"

חיקויי חיות או תלבושות פולחניות. — אם אין תלבושות ומוזיקה, מזה ריקוד בשביליך?

"ריקוד עונה על שלושה תנאים: ראשית, תבנית רתמית, כלומר, עבר דה עם קצב ומשכיומן היוצרים תבניות שאפשר לחזור עליהן; שנית, אתגר בשדה הכבירה. כשעומרים על רגל אחת ונעים בחלקי גוף אחרים, יש התגרות בכוח הכבירה; שלישית, הימצאות בכמה חלקי גוף בת-אחת, כמו לעסוק במלאכה מסוימת ותוך כדי כך לעשות פעולה אחרת."

מה בדאי שיקרה לצופיה?

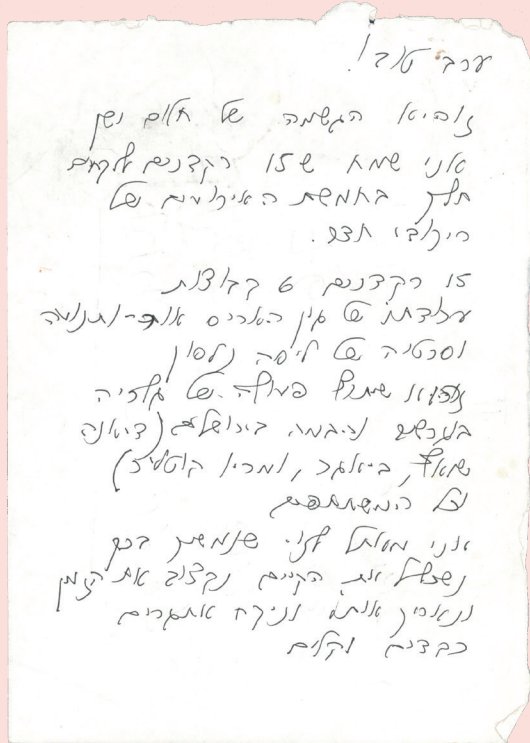
"שייפול עליו שקט גדול מאוד. שידיה ספוג בהתבוננות. ולכן, בלי

מוזיקה שגורמת לו לקפוץ ממדיום ממדיום. — זה קשה.

"כן. כעיקר הצופה המערבי שר כול לקלוט רק רגעים, לא רצף. הצופה האיריאלי הוא זה שמשתוקק, כמוני, לשהות רצופה בגופו המתנועע — כצופה או כרוקד. זאת דרישה גדולה."

ואיפה ה'יופי'?

"היופי מותנה בשליטה בשלושה המרכיבים שציננתי, בארגון שלהם לאחור — האני הרוקד. הריקוד שלי מאיר את ה'ריקוד', שחסר לי בריקוד סביבי. כבלט הקלסי והמודרני מה שקיים הוא ה'צדדי' או קיצוני. אני מחפש גוונים ביניהם."



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דיאנה שואף** || תאורה: **שי יהודאי**
 תל אביב: גלריה בוגרשוב 60; אולם 140, בניין גילמן, אוניברסיטת תל אביב;
 ביה"ס קמרה אובסקורה | ירושלים: ביה"ס לאמנויות

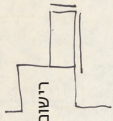
תכנית

משולשים, קפיצות, בעמידה, גשם, מאור קטן, מאור גדול, בשכיבה ובישיבה, דואט |
 דואט ||, דואט |||, גב, עצים - עץ פרי, גשם, עץ פורח, נגיעות || חיבור: **עמוס חץ**
 ביצוע: **אנסמבל 'תנועות': עלית אתרוג'הימן, אורלי קרלינסקי-גוט,**
חומי אייבנינדר, עמוס חץ
 An Abundanza in the Air || וידאו וריקוד: **ליסה נלסון, קאת'י וייס** (ארה"ב)

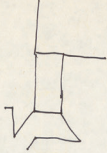
אירועים

Dance and Video Collaboration || **ליסה נלסון, קאת'י וייס** (ארה"ב), **ג'ון הריז**
 רב-שיח - טכניקה, אימפרוביזציה וחיבור בריקוד ובמחיקה || משתתפים: **נעה גיא,**
רות זיראיל, ד"ר דליה כהן, רנה שינפלד, ליסה נלסון (ארה"ב), **עמוס חץ**
 וידאוגרפיה לרקדנים, כוריאוגרפים ולאנשי וידאו || **קאת'י וייס** (ארה"ב)
 סדנת תנועה || **ליסה נלסון** (ארה"ב), **עמוס חץ**

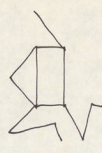
2) $5 > 4$ (מסר)



רשום הכוונה
3



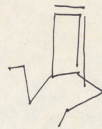
3



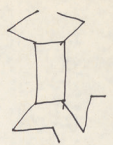
4



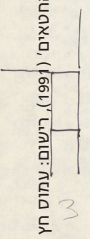
3



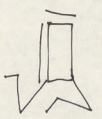
3



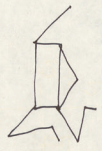
4



רשום הכוונה 'שבעת הימים' (1997) 'היום: עמדתו חז' 3



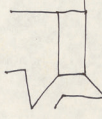
3



4



3



3

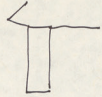


4

4



לשאלה
אם אתה
הולך ל...
היום



0



2



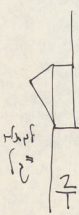
4



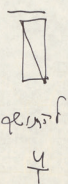
6



0



היום
הולך ל...
היום



4



6



0



2

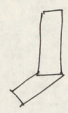


4

4



3



3



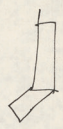
4



3



3





ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דיאנה שואף** || תאורה: **שי יהודאי**
 תל אביב: אולם להקת מחול ענבל, מרכז סוזן דלל | ירושלים: אולם במה על במה,
 תיאטרון ירושלים

תכנית

משלשים, אנכים, אופקים ונפילות || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **אנסמבל 'תנועות'**: **אהובה פרידקס-קורן, חומי איינבינדר, עמוס חץ**
 שבעת החטאים || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **ענת שמגר** ניהול מוזיקלי: **איתן גלוברזון**
 מוזיקה: **קורט וייל** טקסט: **ברטולד ברכט**
 אמה || כוריאוגרפיה וביצוע: **תמר בורר** מוזיקה: **קודו It's About Time** || חיבור וביצוע: **בתיה שכטר** מוזיקה: **ליסנדר לה קולטר** (הולנד)
 דואו סמאעי || חיבור ומוזיקה: **אסתי קינן** ביצוע: **איריס לנה, עירית עמאר**
 ילדה טובה ילדה רעה || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** מוזיקה: **מוריס ראול**
 תלות והיתקלות || חיבור וביצוע: **איריס לנה** מוזיקה: **נועם שמאי**
 מסע הציפורים הכבדות || **קבוצת 'סינפסה'** חיבור: **סמדר אימור**
 ביצוע: **יעל ונציה, בוני פיה, סמדר אימור** מוזיקה: **רוני פורת**
 הלוחם || חיבור: **נועה אשכול** ביצוע: **דנה שבולת, קרלה גרוסטיין**
 מסתובבים מס' 1, סטיגמטה || חיבור וביצוע: **דנה שבולת, קרלה גרוסטיין**
Letter to Clara and Robert || חיבור: **מרי פולקרסון** (הולנד/ארה"ב)
 ביצוע: **אנדריאה פיסיניק-אוסולה, ז'ואאו דה טילבה** (הולנד)
Three Love Songs || חיבור וביצוע: **מרי פולקרסון** (הולנד/ארה"ב)
 מוזיקה: **דיוויד פולקרסון** (ארה"ב)
 יסודות || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

אירועים

סדנת תנועה || **מרי פולקרסון** (הולנד/ארה"ב), **עמוס חץ**

'שבעת החטאים' (1991), ענת שמור, צלם לא ידוע



על ריקודי חדר

ענת שמגר | אמנית מחול, שותפה מרכזית בפסטיבל ריקודי
חדר מאז הקמתו

אמנות היא שגרה, וריקוד הוא שגרה, אך הדרכים שבהן הם מגיעים לקהל אינן בהכרח שגורות ושגרתיות. ריקוד מתקיים במלאות ובפשטות במסגרות רבות, אבל כמעשה אמנות הוא נמצא בחיפוש מתמיד אחרי מסגרות למופע שיתאימו לו ויאפשרו לו לצאת לאור. מופע הוא בחירה בהקשר, במובן הפרקטי ובמובן הרעיוני, והתמודדות עם השוק במובן הכלכלי והתרבותי.

ככל שאמנות הריקוד מורכבת מעשייה עצמאית, חופשית ומגוונת יותר, השאלה בדבר תפקיד הפסטיבל מורכבת ומעניינת יותר. כל פסטיבל נמצא בצומת הקריטי של הנגשת עבודות ובניית זהות. זהות הפסטיבל נבנית דרך מבחר העבודות, והעבודות מצדן נצבעות בזהות הפסטיבל. הוא משמש פונקציה מקשרת, מתווכת ומארגנת הן עבור היוצרים והן עבור הקהל. פסטיבל ריקודי חדר הוא בית לעבודות ריקוד. מרחב משותף ומובהק, כמו ארכיטקטוני, לעבודות, שאמנם נעשות לחוד, אך מייצגות חיפוש דומה אחר המכנה המשותף שהפסטיבל מבקש לייצגו. עבודות שחידתן מתקיימת במיעוט חומרים, בתהייה אישית, כמעט פרטית, ובנאמנות לתהליך יותר מאשר לתוצר.

נאמנות גדולה לאינטימיות, הן בין היוצרים בפסטיבל והן כלפי הקהל, מחזקת את תחושת הבית. השיתוף בין היוצרים הוא לכאורה מקרי מבחינתם, אך מאורגן בהקפדה על ידי הנהלת הפסטיבל. ניכרת חשיבות לאינטימיות של מסגרת קאמרית; אינטימיות - כתנאי להופיע ולצפות בריקוד, וכתנאי להתמקדות ברזולוציות של גוף ותנועה.

מאחר שהפסטיבל מאפשר מקום לריקוד שעסוק בבחירות אישיות כמענה לשאלות משותפות, כל עבודה נוצרת מהיענות לדחף אישי, ונבנית בתהליך של עבודה וזיקוק. כל עבודה באה ממהלך אישי שמתמודד עם פתרונות אחרים ומעלה שאלות מגוונות, אך המתח האינהרנטי בין מחויבות לתהליך האישי לבין המופע שלו משותף לכולן, והוא טמון במהות הפסטיבל.

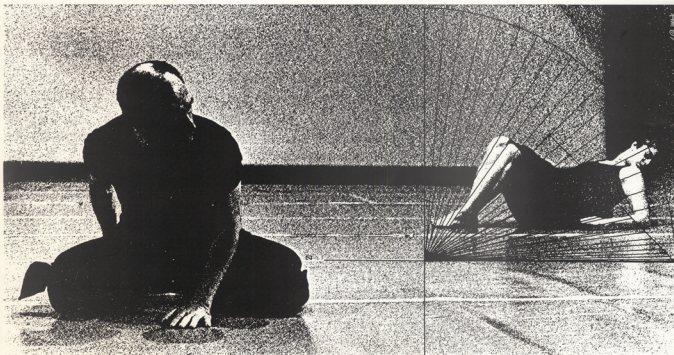
המחויבות לעניין האמנותי והקשר של כל יוצר בין חירות למחויבות, הם בבסיס העניין המשותף שמאגד הפסטיבל.

מדי שנה בשנה נבנית מחדש פלטפורמה למפגש ולשיח בין המשתתפים, ובינם לבין הקהל, כאשר הפסטיבל מקדיש תשומת לב רבה למיקוד בעניין משותף דרך הפריזמה שהוא מציע בכל פעם. כל אחת כללית ורבת-פנים, ועם זאת, פותחת שיח ופורשת נקודות מבט להשוואה, לא לשם תחרות, אלא כדי לנהל דיון. מבעד למעשים השונים מתבהרת תמונה רחבה יותר של קו משותף, שעסוק בהרהור ובהתנסות ישירה בחומרי המדיה.

ההמשכיות והשמירה על השדרה המרכזית של יוצרים הממשיכים משנה לשנה, לצד אורחים מסקרנים מהארץ ומהעולם, מאפשרת לבית הזה להיות מלא וחי, להוות כר פורה לצמיחה ולשינוי, ולשמר בסיס בטוח לשגרה הנדרשת לעשייה אמנותית בכלל ולריקוד בפרט.

ריקודי חדר הוא מקום של מחול כאמנות, בדגש על היוצר, על ההתמודדות של אמן יוצר-מבצע - מול עצמו, מול האמנות שלו ומול קהל.

כרזה, אנסמבל 'תנועות' (1985), איריס לזה, עמוס חץ, צילום: מנוחה ברמון, עיצוב: רפי אתגר



"תנועות" - אנסמבל לריקוד
חיבורים בתנועה: עמוס חץ
"TNU'OT" DANCE ENSEMBLE
COMPOSITION & DIRECTION: AMOS HETZ

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דיאנה שואף** || תאורה: **שי יהודה**, תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם במה על במה, תיאטרון ירושלים; סטודיו אנסמבל 'תנועות'

תכנית

סך || חיבור וביצוע: **מירי יעבץ-חרובי** מוזיקה: **עודד בן-עמי**, בין ציפורים לאנשים || חיבור: **איריס גורן** ביצוע: **סיגל ברגמן, רינת פז,**

אהבה פרידקס'קורן

צעד סיכול || חיבור וביצוע: **ריבה אילת**

הלוחם; ציפורים ארוכות צוואר || חיבור: **נועה אשכול** ביצוע: **דנה שבולת**, לילית || חיבור: **זהבה בורנובסקי** ביצוע: **טליה בר, ענת בן-שושן, מיכל קו, נגה קו,**

זהבה בורנובסקי מוזיקה: **נייט ארק**

מעברים || חיבור וביצוע: **רות בן שבת** מוזיקה: **סטיבן הורנשטיין**

מתוך אלמנטים: **גאות, לגעת ברוח, שפל** || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

בעקבות סוקרטס || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **Cheap Imitation** **ג'ון קייג'**

סקסופון: **סטיבן הורנשטיין**

L'Après-midi d'un Faun (1912) || כוריאוגרפיה: **ווסלב ניז'ינסקי**

שחזור: **קלאודיה ישקה** (גרמניה) מוזיקה: **קלוד דביסי** ביצוע: **סטודנטים מהחוג לתנועה**

באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים

Mouth Pieces: Redeübungen, Weisen, Zeichen-Sprache, Maulwerke, Laut-

Gesten-Laut, An-Sätze, Fantasien || **אנסמבל מאלוורקר** חיבור: פרופ' **דיטר שנבל**

(גרמניה) ביצוע: **מייקל הירש, גיזבורג סמילק, אנה קלמנטי, כריסטיאן קסטן** (גרמניה)

אירועים

סדנת קול ותנועה || פרופ' **דיטר שנבל** (גרמניה), **עמוס חץ**

ל'גנת ברוח' (1992), עמוס חזן, צילום: Klaus Rabien



כתב, בשבילי, הוא אמצעי קוגניטיבי – אמצעי רציונלי לעשות חוקים, לעורר את התנועה שלך. מה שגדול בכתב זה שאשכול-וכמן אמרו "בין שתי נקודות יש אינסוף של מסלולים".

ציטוט מתוך ראיון עם עמוס חץ, פרויקט תיעוד בע"פ 'שיחות על המחול בישראל'

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דיאנה שואף**
תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר

תכנית

אימפרוביזציות || חיבור וביצוע: **ענת שמגר, ג'וליאן המילטון** (בריטניה), בשיתוף עם
המוזיקאי **ז'אן קלוד ג'ונס**
אור 93 || כוריאוגרפיה וביצוע: **רנה שינפלד** מוזיקה: **ג'ון קייג'**
בעקבות סוקרטס || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **ג'ון קייג'** בס: **ז'אן-קלוד ג'ונס**
מרתון מחול אתני || ריקוד ספרדי - **סילביה דוראן**; ריקוד מזרחי - **יעל מואב**;
ריקוד יפני - **קדיה מוזס**
ששת || חיבור וביצוע: **ג'וליאן המילטון** (בריטניה)

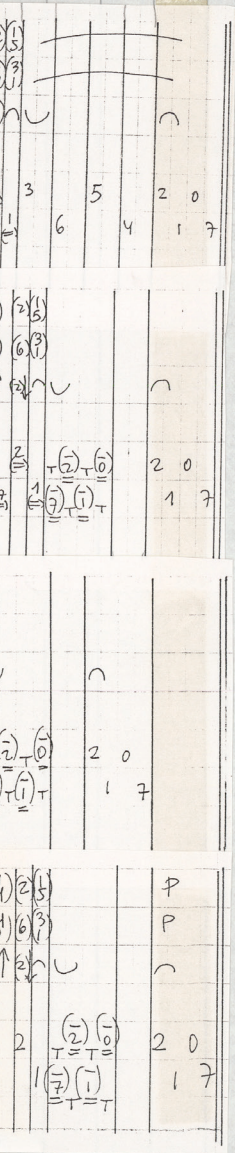
אירועים

סדנת תנועה || **ג'וליאן המילטון** (בריטניה), **עמוס חץ**

90 חן
ז'אן ז'אן
1994

העבודה על כל ריקוד היא תהליך מתמשך ובו מחבר הרקדן בבדידות את חלומותיו עם עברו.

טקסט מתוך תכניית הפסטיבל (1994)



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || המקה: **דיאנה שואף** || תאורה: **מישה צ'רניאבסקי**
תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר; סטודיו אנסמבל 'תנועות'

תכנית

Eye || חיבור וביצוע: **ג'יימס סונדרס** (גרמניה)

מחיקה: **ג'יימס פולקרטון, גיאורגי ליגטי, הנריק גורצקי**

בעקבות סוקרטס; דואטים, פרלודים, פוסטלודים || חיבור: **עמוס חץ**

ביצוע: **חומי איינבינדר, עמוס חץ** מחיקה: **ג'ון קייג'ל** בס: **ז'אן קלוד ג'ונס**

Animations || חיבור וביצוע: **סימון פורטי** (ארה"ב) בס: **ז'אן קלוד ג'ונס**

נוגעת || חיבור וביצוע: **אהובה פרידקס-קורן** עיצוב: **עידו ברונז**

ריקוד לקבוצה || חיבור: **סיגל ברגמן** ביצוע: **דגנית הרפז, רות ויינשנק, יעל כהן,**

תמר שוורצמן, סיגל ברגמן

סיפורי גוף || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** טקסט: **עמוס חץ**

מדי רגע של יום || עבודה בתהליך: **סמדר אימור, אבי אשרף**

אירועים

סדנת תנועה || **סימון פורטי** (ארה"ב)

רב-שיח על תהליכי העבודה של הרקדן וקשריו עם הצופים || **סימון פורטי** (ארה"ב),

ג'יימס סונדרס (ארה"ב/גרמניה), **עמוס חץ**

אורח חיים - חלק א' - פרק א' - הלכות שבת

(3) ↓(6) 0	(2) ↓(6) 0	(5) (3)	(3) S	(4) S	(2) S	(3) S	[2] [2]	(4) (0)	(0) [0]	[2] [2]	(3) (3)	(4) (4)
7	7	4	5	2	2	4	1	7	5	3	6	7
7	7	6	5	2	2	4	1	7	5	3	6	7

(4) ↓(6) 2	(2) ↓(6) 1	(3) (3)	(3) S	(4) S	(2) S	(3) S	[2] [2]	(4) (0)	(0) [0]	[2] [2]	(3) (3)	(4) (4)
7	7	4	5	2	2	4	1	7	5	3	6	7
7	7	6	5	2	2	4	1	7	5	3	6	7

[2] P	[2] P	(4) ↓(6) 7	(2) ↓(6) 7	(3) (3)	(3) S	(4) S	(2) S	(3) S	[2] [2]	(0) [0]	[2] P	[2] P	(3) (3)	(4) (4)	
5	2	1	6	7	7	0	7	0	2	1	5	3	7	0	7
5	2	1	6	7	7	0	7	0	2	1	5	3	7	0	7

(0) ↓(6) 3	(0) [0]	(0)	[2]	[2]	(0) [0]	(0)	[2] [2]	[2] [2]	(3) (3)	(4) (4)
3	6	5	2	4	5	3	0	6	7	7
3	6	5	2	4	5	3	0	6	7	7

כרה, תצלום חזרה, 'מונולוגים ודיאלוגים מתוך' בעקבות סוקרטס', חומי (נחמה) איינבינדר, עמוס חץ, צילום: בנימין גונדורף, עיצוב: מעימול



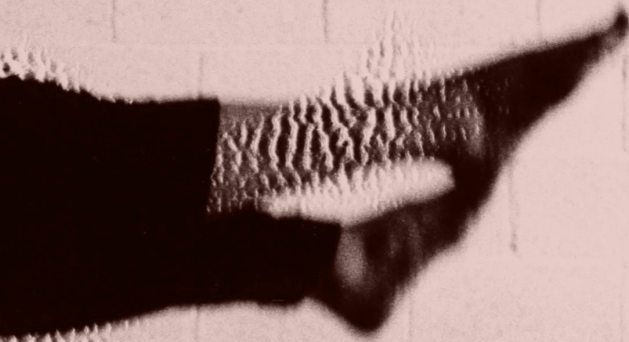
ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דפנה עפרון** || תאורה: **סיוון ברלין**
תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'רר בכר

תכנית

Figment || אימפרוביזציה: **ליסה נלסון** (ארה"ב)
סיפורי גוף 95 || חיבור וביצוע: **ענת שמגר טקסט: עמוס חץ**
ד"פ. א. 95 || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **חומי איינבינדר, עמוס חץ**,
פרליודים, אינטרליודים, פוסטליודים || חיבור: **עמוס חץ**, ביצוע: **חומי איינבינדר,**
עמוס חץ
תצפיות || עבודה קבוצתית, הנחייה: **ליסה נלסון** (ארה"ב) ביצוע: **אורלי פורטל,**
תמיר גלעד, מיכל שחק, ענת שמגר, תמר שר שלום, אריה בורשטיין

'ספורי גוף '95, ענת שמגר ועמוס חץ, צילום: שי זכאי (C)





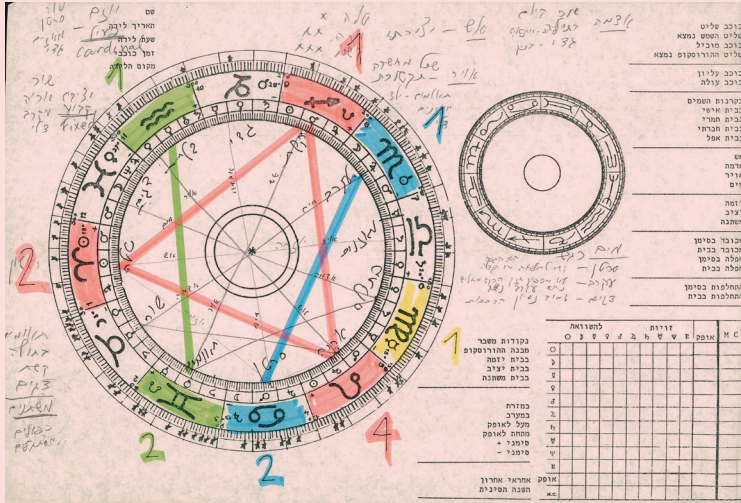
ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **דפנה עפרון** || תאורה: **סיוון ברלין**
 תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

Vexations || מרתון ריקוד ווידאו בן עשר שעות, 15 רקדנים, 17 מסנתרנים, חמישה אמני וידאו, ניהול אמנותי: **עמוס חץ** מחזיקה: **אריק סאטי** ביצוע: **סמדר אימור, חומי איינבינדר, תמיר גלעד, זהבה בורנובסקי, ענת ברנד, אירית בשן, קרלה גרוסטיין, אורסולה ריטר גרוטבול (גרמניה), שלומית ירון, מירב ישראל, כדיה מוזס, יעל קרמסקי, זהר רבינוביץ, מרגלית פרי שאלתיאל, עמוס חץ** אמני וידאו: **ג'יימס סונדרס, ג'ון הריז, ציונה פלד, גבי קלזמר, Alternative Currents**
מונולוגים ודיאלוגים בעקבות סוקרטס || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **חומי איינבינדר, עמוס חץ** מחזיקה: **ג'ון קייג' חליל: אביגיל דולן**
Twain, Little by Little She Showed Up || חיבור וביצוע: **סוזן רטהורסט** (ארה"ב)
ראשית || חיבור וביצוע: **שלומית ירון**
אינטרפרטציות || חיבור וביצוע: **ענת שמגר, בתיה שכטר**

תצלום חדרה, 'מונולוגים דיאלוגים מתוך בעקבות סוקרטס' (1996), חומי (נחמה) אייבנביר, עמוס חץ, צילום: בנימין גנדורף





ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן** || תאורה: **סיוון ברלין**
תל אביב: אולם ירון ירושלמי, אולם סוזן דלל, מרכז סוזן דלל | ירושלים: אולם ליאו מודל,
מרכז ז'ראר בכר

תכנית

גלגל המזלות || קולאז' ל-14 רקדנים ומוזיקאים, ניהול אמנותי: **עמוס חץ** ביצוע: **אורון שוורץ, מלקולם גולדשטיין** (ארה"ב), **יעל שני, אילן לשם, תמיר גלעד, עמוס פנחסי, ענת שמגר, אורסולה ריטר גרוטבול** (גרמניה), **זוהר רבינוביץ', ג'וזף שפרינצק, מרגלית כרי שאלתיאל, אורית נבו, עמוס חץ, ז'אן קלוד ג'ונס**

לסירובין || חיבור וביצוע: **ענת שמגר, בתיה שכטר** בשיתוף עם המוזיקאי **מלקולם גולדשטיין** (ארה"ב)

Cheap Imitation || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **ג'ון קייג'י**
כינור: **מלקולם גולדשטיין** (ארה"ב)

רסיטל קול וכינור || מוזיקה: **מלקולם גולדשטיין** (ארה"ב)
המקלף || חיבור וביצוע: **עמוס פנחסי** (ארה"ב)

טללי לילה || חיבור וביצוע: **יעל שני, שרון פילמוס** מוזיקה: **אהרון רזאל**
חומר שברי || חיבור וביצוע: **עמוס פנחסי** (ארה"ב) מוזיקה: **פיטר גבריאל**

לרמה || חיבור וביצוע: **עמוס פנחסי** (ארה"ב) מוזיקה: **אתה קיט**

אירועים

על ריקודיה של נועה אשכול, שיחה/הרצאה || **מיכל שושני**
מסבת ריקודים בשיתוף עם בוגי ירושלים

סל
סל
סל

הפרויקט השני הקבוצתי

היה עם אסטרונוגיה.

ישבתי עם אסטרונוגית, היו

לי 15 רקדנים; היא זיווגה

לי זיווגים, ואני סידרתי את

הסדרים שלי בתוך העניין.

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

סל
סל
סל

(סל סל)

15
7
7
35
105
80
45

7 סל
1 סל
3 סל
3 סל

מכיון-לכיון

הוא/והיא גבול

ציטוט מתוך ראיון עם עמוס חץ, פרויקט תיעוד בע"פ 'שיחות על המחול בישראל'

דיושם הכנה ומספר עבודה, לגל המולות (1997), חיבור ורישום: עמוס חץ

14/4
12/3
2

14/3
12/4
2

The image shows a musical score for five performers: Amos, Benno, Anat, Steve, and Ursula. The score is divided into five systems (A-E) and includes a legend for stage directions and dynamics.

Legend:

- Stage: □ (white square), ■ (black square), ▨ (hatched square)
- ½ Stage: ◇ (white diamond), ◆ (black diamond), ▤ (hatched diamond)
- on the Spot: ○ (white circle), ● (black circle), ⊙ (hatched circle)
- open time: □ (white square)
- Slow: ● (black circle)
- Fast: ⊙ (hatched circle)

Systems A-E: Each system shows a grid of stage directions and dynamics for each performer. The grid is 5 rows (performers) by 10 columns (stages). The letters A, B, C, D, and E are placed in the top right corner of each system's grid.

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן** || תאורה: **סיוון ברלין**
 תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

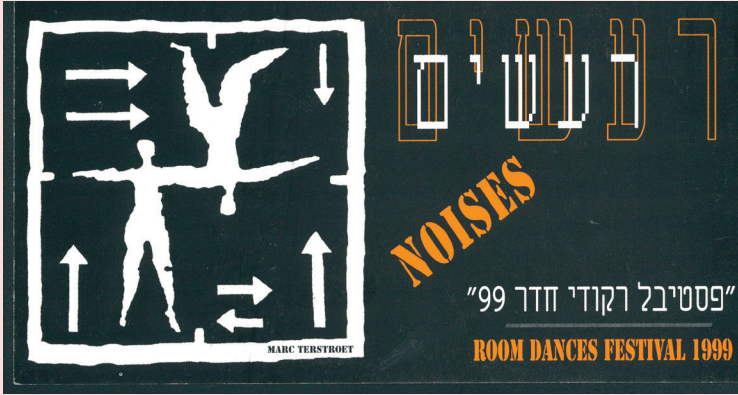
תכנית

מרבדים, דברים, רבדים, מדברים, בדים || קולאז' לחמישה רקדנים, פרטיטורה: **עמוס חץ**
 מוזיקה: **ג'ון קייג'י** חיבור וביצוע: **ענת שמגר, אורסולה ריטר גרוטבול, עמוס חץ**
 (גרמניה), **בנו פורהאם** (הולנד/שבדיה), **סטיב בטס** (אירלנד)
סולו || חיבור וביצוע: **בנו פורהאם** (הולנד/שבדיה)
סולו || חיבור וביצוע: **סטיב בטס** (אירלנד)
סולו || חיבור וביצוע: **ג'ודי סאקס** (ארה"ב)
סולו || חיבור וביצוע: **אורסולה ריטר גרוטבול** (גרמניה)
תוק || חיבור וביצוע: **ענת שמגר**
ארבע || משחקי מוזיקה וריקוד, חיבור וביצוע: **חנה אלהרדט, מירב ישראל, ריבי פלג**
 בשיתוף עם המוזיקאים **יאיר הראל, נורי יעקובי, יונתן ניב, רונן אייזנשטיין**
פרליוד מס' 1, אני משוך בין צירים רבים, פרליוד מס' 8, פרליוד מס' 9 || חיבור: **עמוס חץ**
 ביצוע: **עלית אתרוג-הימן, חנה אלהרדט, עמוס חץ**

תצלום חזרה, סולו, דואטים, טריואים' (1998), עליות אחרונות הימן, צלם לא ידוע



כרוז, פסטיבל ריקודי חדר (1999), עיצוב: Marc Teirstroet



1999

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - זיו בן || תאורה: **סיוון ברלין**
 תל אביב: אולם גרינוולד, בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

רעשים || ריקוד לארבעה רקדנים, חיבור: **עמוס חץ** מחיקה: **אמנון וולמן**
 רקדנים-יוצרים: **פאולין דה גרוט** (הולנד), **בנואה לשמבר** (קנדה), **ג'ודי סאקס** (ארה"ב),
עמוס חץ מחזיקאים: **אמנון וולמן**, **אייל לוינסון**, **אסנת ארבל**
Spaces & Places || חיבור וביצוע: **פאולין דה גרוט** (הולנד)
Undone Delirium || חיבור וביצוע: **בנואה לשמבר** (קנדה)
שלושה דואטים ושני סולואים || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **עלית אתרוג-הימן**, **עמוס חץ**
סולו || חיבור וביצוע: **ג'ודי סאקס** (ארה"ב) מחיקה: **אבי אביטל**
 שירה: **שירה שטייניץ**
עיניים לשמוע || חיבור וביצוע: **אהובה פרידקס-קורן**, **אילנית תדמור**
טיפה || חיבור וביצוע: **דיתי תור** מחיקה: **אלפרד שניטקה**
ירח || חיבור וביצוע: **יעל שני**
מרחקים || חיבור וביצוע: **ברונו סטפנוני** (שוויץ), **ענת שמגר** בשיתוף עם המחזיקאי
מלקולם גולדשטיין (ארה"ב)

רעשים

כרוה, פסטיבל ריקודי חדר (2000), בניה שכטר, 'It's About Time' (1991), צילום: Doug Ciarelli, עיצוב: אנית ורקמת



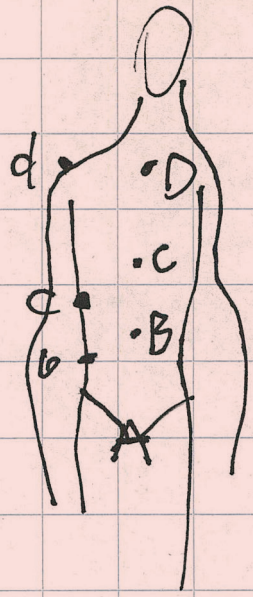
ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן** || תאורה: **סיוון ברלין**
תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר | קיבוץ כברי

תכנית

- ריק־מה־דקה** || חיבור וביצוע: **חנה אלהרדט, מרב ישראל**
רבעיאת מס' 1, 2, 4, 5, 6, 7 || חיבור: **נועה אשכול** ביצוע: **רחלי נול, ערן וישנקו**
שוף || חיבור: **דיתי תור** ביצוע: **מאיר פריד, דיתי תור** מוזיקה: **שניטקה, פרסקובלדי, באך, פארט**
Coming Out || חיבור וביצוע: **אילנית תדמור** מוזיקה: **אלון נחושתן**
ירח || חיבור: **יעל שני** ביצוע: **מיכל ארקנד, זוהר שפיראימנצורה, טלי נצר, תמר נבו, רונית קורן, יעל שני** מוזיקה: **אילן גרין**
שיחה עם אחותי || חיבור וביצוע: **בתיה שכטר** מוזיקה: **אריק סאטי, בטהובן**
פרלוד מס. 8; מחוות, מעגלים, אדוות || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **רוני גבעון, חומי איינבינדר, עמוס חץ**
שלוש || חיבור וביצוע: **ענת שמגר, תמר בורר**

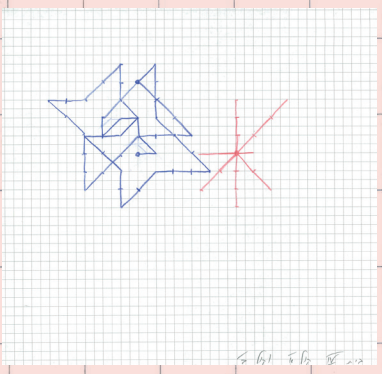
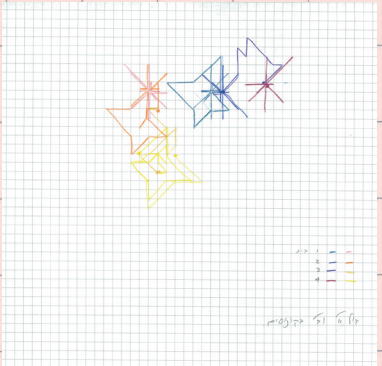
פונקציות
 לקולנסה
 ניסוי
 25.11.2000

מספר אישיותי 'קולנסה' (2000)



- A Pubic bone
- B Navel
- C xiphoid
- D Manubrium

- a - ilium
- b - Lower ribs
- c - ilium crest



13. צילוק

הצילוק משטח אל המצולל, נקטל אל העליון בין צמח לרקל, מלמב אלמל לנגד אל הכוח בין אלוקט אלב לאלב. תלב, אל הערתד ללולטו.

33. רזיטטיק

הדיקל הלל מבה ללו סימטרי, השנה היטמי פלל, לו צללי. ברקלב המוצרנ הרזיטטיק העלולט מליבה פלחום בול, כצילוק ללוסי.

58. כפולום

כפולום סיניס, אלב דלך השטי. נלחיום ולל נלחיום, כמו עקלונג העלל ותרתד סכילני.

42. גל

ולחמ העלולה מוצרג דכילול, למחיל השדרה. גברול לולל, מהכפל לדיה העלה, מהמלנג ללו מלה ומלה. העלולה, לו סלולגלו נשאל למחילוק.

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - זיו בן || תאורה: **סיוון ברלין**
תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר | קיבוץ כברי
הפסטיבל נערך לזכרה של חסיה לוי-אגרון

תכנית

עכשיו || חיבור וביצוע: **ענת שמגר**

On Time Diving into Place || חיבור וביצוע: **דורותיאה רוסט** (שווייץ) מוזיקה: **ירמאס**

שורצר

פעמונים || חיבור וביצוע: **עלית אתרוג-הימן**

Preludes חיבור: **מריאן פוגלזנג**, **Affectos Humanos** חיבור: **דורה הוייר**,

Tribe חיבור: **אלווין ניקולאס** || שיחזור וביצוע **אליזבת פישר** (ארה"ב, הוואי)

מפעולה לתנועה || מילים, וידאו, מוזיקה וביצוע: **עמוס חץ**

אימפרוביזציה קבוצתית ביצוע: **אורן לאלו, דגנית שמי, דנה יחזקאל,**

מיריק חממי, נעמה שפיצר, תמר גל

רישומים || חיבור: **יעל כנעני** ביצוע: **מיכל אגסי, נטליה שופייב,**

שרון פילמוס-אשכנזי, יעל כנעני

Wondering Figures || חיבור: **עין-יה כהן** ביצוע: **אורה אברהם,**

דנה שבולת, נעמה שפיצר, רינת פז

7. פניו
עקיצ - פהיסו קהילת פניו,
עלמב גנאלג פלא יצדגי:
לגדה אלמן, לשמן אלמן, לעצמות התקוצ.
לא עמכוג שבעלמג געשינפ.

3. כגה תגלוה
כגה תגלוה תואו כגה צינגיס.
כגה ציפסה צדיה צקיס קטעיס לגדלמ.
כגה מלוחמ רק אג העקיס הקצולמ.
אנ כוכה צצוב תגלוה, קדשגוג שולג.

23. הכרג השלמס
לכ מיינ וש פייפריה.
כא פייפריה נעמג או לא נעמג
דפייפריה אגרג.
האגמיימ שני נעצוליס דליו ^{הדגה}
היכרה.

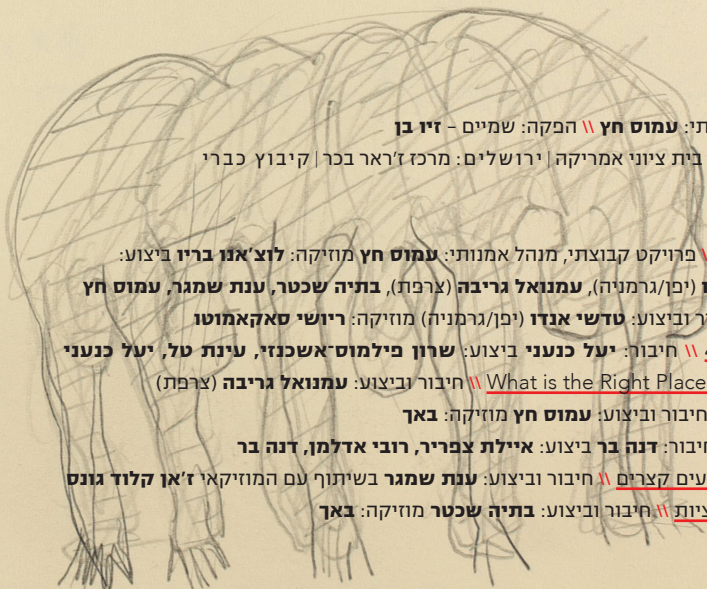
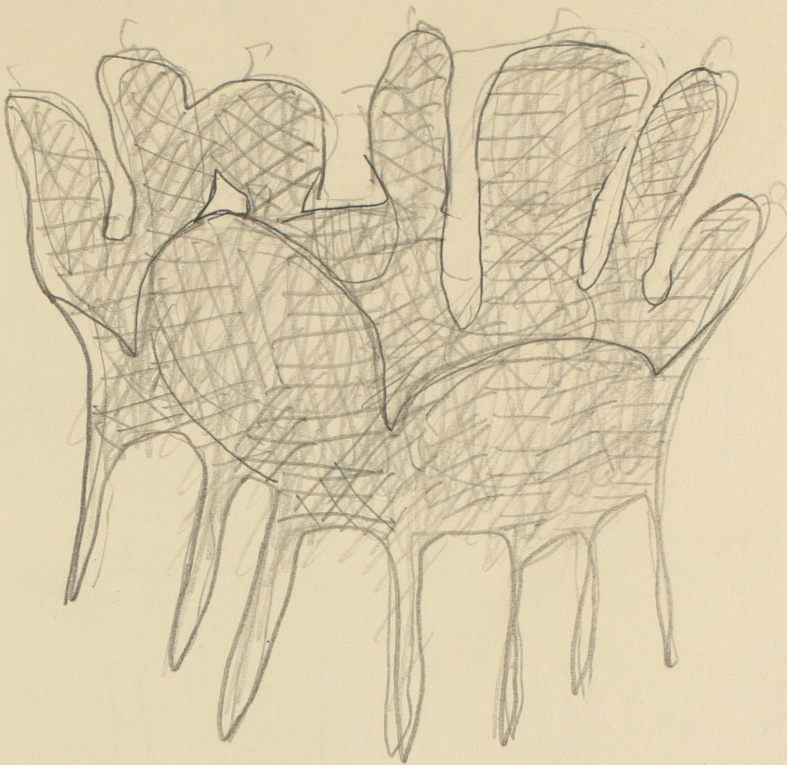
10. מוחם
ממלכו למדגו לכבז אג צצמי:
מלוטה קייסטל - לכבז אג קפי,
מנצה אשכל - לכבז אג תאפי,
מכדלה קיינעקי - לכבז אג תמליאלג,
ואג העלופ.
מאורה צאלס - לאהיג אל היפריה
והיגלה.
ממשה פאצקריי - העיג מסובב ומי צא
סל.

47. פצמה
קקיצ אינו גלוי במאטרה.
המלוטרה אינה גלויה היקיצ.
אך בשנייהם פצמה

26. טבחי
איננו מגפס אג הטבחי,
אני הנוס גנאלג מלמלכילג,
כדזה להגיוז אמן לככ?
ולמייט ארציה צמ מכלול התגויה פלי.
לפסל אג התגויה טבחי פלי.

36. מודלוציה
במות שדין גסטא לעסטא,
דחפסקיה דין משפט אלכ לשן,
מחבולג התולדלוציה.
הינו שמלפסג אג העמשיגלג אל העולק
תגלויה,
ומיניה אג הפיאטיקה של התגלויה.

15. שנינים
העל השלם נמך אנגוס,
הפך עישה למענה נעשה נה,
הניר קופל, קחצי, והנשך לפח.
היום נפוס אג וזיקיגא אמ התעלמ
ש החפצים סקיקני?
הזמ נפיז מהיו תכיון ש השתלמ?



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן**
 תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר | קיבוץ כברי

תכנית

סקוונצות || פרויקט קבוצתי, מנהל אמנותי: **עמוס חץ** מוזיקה: **לוצ'אנו בריו** ביצוע:
טדשי אנדו (יפן/גרמניה), **עמנואל גריבה** (צרפת), **בתייה שכטר**, **ענת שמגר**, **עמוס חץ**
MA || חיבור וביצוע: **טדשי אנדו** (יפן/גרמניה) מוזיקה: **ריושי סאקאמוטו**
רישומים 4 || חיבור: **יעל כנעני** ביצוע: **שרון פילמוס-אשכנזי**, **ענת טל**, **יעל כנעני**
What is the Right Place to Be In? || חיבור וביצוע: **עמנואל גריבה** (צרפת)
Restart || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **באך**
שלושה || חיבור: **דנה בר** ביצוע: **איילת צפריר**, **רובי אדלמן**, **דנה בר**
ארבעה קטעים קצרים || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** בשיתוף עם המוזיקאי **ז'אן קלוד גונס**
אינטרפרטציות || חיבור וביצוע: **בתייה שכטר** מוזיקה: **באך**

כמו שיש משחקים שיש
בהם חוקים, יש חוק
קומפוזיציוני והרקדן ממלא
את המשבצת איך שהוא
רוצה. עם הקשבה או...
מי שמסוגל להקשיב -
fine, מי שלא - אז מישהו
אחר מקשיב.



2003

כרה, פסטביל ריקודי חדר (2003), עמוס חץ, צילום: Klaus Rabien | עיצוב: לא ידוע

אוסטביל 'תנועות' מישי:
סטיבל ריקודי חדר 2003

4 רגליים

כברי - 7-8 בנובמבר
אולם המופעי
 תל אביב - 12-15 בנובמבר
בית ציוני אמריקה
 ירושלים - 19-22 בנובמבר
מרכז ז'ראר בכר

תל אביב: 051-653268
 ירושלים: 02-5723991
 מרכז ז'ראר בכר: 02-6248896

photo: Klaus Rabien

ROOM DANCES 2003

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן** || תאורה: **סיון ברלין**
 תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר | קיבוץ כברי

תכנית

- כסא 1, 2, 3, 4 || קולאז' בתנועה לארבעה רקדנים, חיבור וביצוע: **ענת שמגר, עמוס חץ, אולג סולמיניקו** (רוסיה/אוסטריה), **סבינה הולצר** (אוסטריה)
 תיאטרון פרטי וציבורי || חיבור וביצוע: **אולג סולמיניקו** (רוסיה/אוסטריה)
פינג || חיבור וביצוע: **ענת שמגר**
ארבעה || חיבור: **דנה בר** ביצוע: **דנה בר, אילת צפריר, רוני גבעון, ענת שמגר, עמוס חץ, אולג סולמיניקו** (רוסיה/אוסטריה), **סבינה הולצר** (אוסטריה)
 קולאז' מוזיקלי: **קיקי קרן הוס, עמוס חץ**
 מקום שבו משאלות נוצרות הוא **מקום שבו החלומות מתנפצים** || חיבור וביצוע:
סבינה הולצר (אוסטריה) מוזיקה: **בוריס הוף**
In E Common Action || חיבור: **דנה הירשליצר** ביצוע: **טרנסלוק ג'ונסון, שרה סוונסון** (ארה"ב), **דנה הירשליצר**
רישומים 7 || חיבור: **יעל כנעני** ביצוע: **ענית טל, יעל כנעני**
13 וריאציות על נושא של שופ || חיבור: **עמוס חץ** מוזיקה: **פדריקו מומפו מסלולים** || חיבור: **עיריה כהן** ביצוע: **אורה אברהם, רינת פזבורקובסקי, מור בשן, דנה שבולת, גלית כץ**
 קול התנועה || חיבור וביצוע: **בטיה שכטר**

4 רגליים

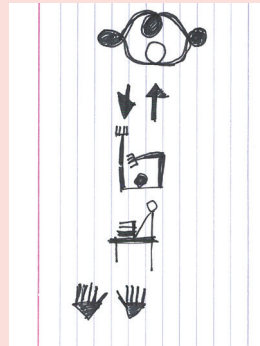
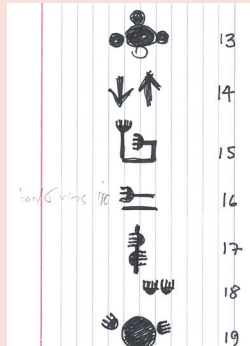


Klaus Rabien: צילום: 'איל' (2002), א.א.מ.כ. |

כרזה, פסטיבל ריקודי חדר (2004), עיצוב: ארנית ורקפת



פרטיטורות, 'זעזועים' (2004), רישום: עמוס חץ



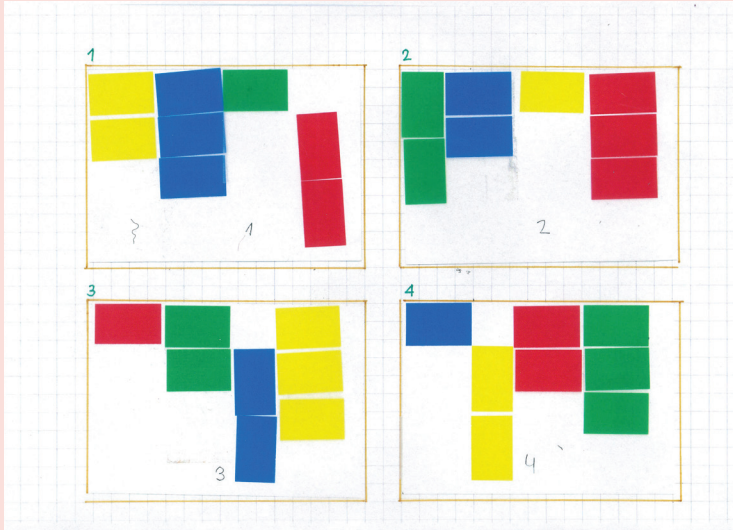
ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - **זיו בן** || תאורה: **סיוון ברלין**
 תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: מרכז ז'ראר בכר

תכנית

- מילים פורחות || קולאז', ניהול אמנותי: **עמוס חץ** חיבור וביצוע: **ענת שמגר**,
- אולג סולימנקו** (רוסיה/אוסטריה), **ריקי פון פלקן** (גרמניה), **עמוס חץ**,
- מוזיקה: **קיקי קרן הוס**
- טרילוגיה || חיבור וביצוע: **ריקי פון פלקן** (גרמניה) וידאו: **ברט פסכל**
- זעזועים || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **הנס אוטה**
- עציצים || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** בשיתוף עם המוזיקאי **בן לקי**
- כשהגטרטה שלי בוכה || חיבור וביצוע: **אולג סולימנקו** (רוסיה/אוסטריה)



ז'נתונים, (2004) עמוס תיר, עילום: עיניה ורטרל, נג



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: שמיים - זיו בן תל אביב: בית ציוני אמריקה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

שתיים || חיבור וביצוע: **דנה בר** מוסיקה: **Silivrianos Syrtos** שירה: **רוזה אשכנזי**
חמש גיאומטריות || חיבור וביצוע: **אורסולה ריטר גרוטבול** (גרמניה)
אדמה || חיבור וביצוע: **סנדרה אמסלם, עלית אתרוג-הימן, עמוס חץ, דנה בר**
אוויר || חיבור וביצוע: **סנדרה אמסלם, עופרה הופמן, עלית אתרוג-הימן, יעל כנעני, טלי זבילביץ'**, **אורסולה ריטר גרוטבול** (גרמניה)
אש || חיבור וביצוע: **עלית אתרוג-הימן, עופרה הופמן, עמוס חץ, יעל כנעני**
מים || חיבור וביצוע: **עלית אתרוג-הימן, יעל כנעני, טלי זבילביץ', רוני הלר, אורסולה ריטר גרוטבול** (גרמניה)
זמן הבא... || חיבור: **זהבה בורנובסקי** ביצוע: **הדס לנצט**
חמש תמונות || חיבור וביצוע: **עלית אתרוג-הימן**
דיוקן || חיבור וביצוע: **רוני הלר** מחזיקה: **יורם לכיש**
בדרך הביתה || חיבור וביצוע: **אורלי פורטל** בשיתוף עם המוזיקאי **שי דיין**
רישומים 6 || חיבור וביצוע: **יעל כנעני, טלי זבילביץ'** קול: **יהלי תורן**
Ikebana || חיבור וביצוע: **סנדרה אמסלם** מחזיקה: **גל תושייה**
ארבעה שירים || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מחזיקה: **קיקי קרן הוס**



דברי מתווה של עמוס חץ למסטיבל על כרזה, פסטיבל רוקודי חדר (2006),
 ערן וישננקו, עינת רוזה-גולן, בתיה שכטר, יעל כנעני, עמוס חץ, צילום: אלון
 סיגאוי, עיצוב: אשירית ברזל

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **נילי ממן**
 לא נמצא רישום של חללי המופע

תכנית

עקבות || מנהל אמנותי: **עמוס חץ** ביצוע: **יעל כנעני, עינת רוזה-גולן, בתיה שכטר, עמוס חץ**
Surviving a Dance Moment || חיבור וביצוע: **רוני הלר**
מעברים || חיבור, וידאו, ביצוע: **בתיה שכטר**
הכפלות || חיבור: **רוני יצחקי** רקדנים: **נטע יוגוצקי, רונן יצחקי**
דואט ליחיד || חיבור וביצוע: **עינת רוזה-גולן**
Primal Eye || חיבור: **רחלי נולכהנא** מוזיקה וטקסט: **בנימין ברסון** ביצוע: **ערן וישננקו**
אני מציינת – את רוקדת, את מציינת – אני רוקד || חיבור וביצוע: **יעל כנעני, עמוס חץ**

מוזג שליח
 למען האמת ההופכי הקטע
 ודמיון ההופכי העליון
 כל ההקלטת האג היט
 גמלה לצורה עצמאית שא
 נאמרו ארבעת
 לזר (ציון מה הפעם את הנקל
 שהדימוי ~~הוא~~ קצת
 הצקצק ספר וכו' אלו
 הריב שיהיה ~~הוא~~ א
 הגז נח שעקב עי' זרין וקט
 את מקל הפסגה גשמה
 ואנשי אום חיינה כל-אמן
 הצעלה צמי זכרון אצל
 אסמג סגה הנכסוס
 (ס) (ק) (א) (נ) (י)



עקבות 2006
עמותת תנועות

עקבות, סימנים, מתווים וציורים

התינוק, החקלאי, המכונאי, עקרת הבית, הסופר, הספרית, הנהגת והטייס,
 הצייר והפסנתרנית - כולם מתנועעים. כולנו מלווים את דיבורנו בתנועות
 ידיים ובמנוח ראש; הולכים, עומדים, יושבים ושוכבים, ואת כל אלה בתנוחות
 שאנו חוזרים עליהן וכל חריגה מהן מוחשת.
 הריקוד שאנו עוסקים בו עשוי מכל העושר הגדול הזה: מתנועות יום יומיות,
 מהליכה, מצעדי ריקוד, או מתנועות השאולות מסגנונות ריקוד בני זמננו.
 הריקוד שאנו שואפים אליו עשוי מכל אלה - מתנועה שאינה מוגבלת לסגנון,
 לסיפור, או למוסיקה ואשר בעבודת הרקדן הופכת לביטוי האמנותי.
 מראשית ריקודי חדר אנחנו עסוקים בדרכים לחיבור ריקוד, העשוי מכל העושר
 הרב שמקיף אותנו. באמצעות כתב התנועה אשכול-וכמן, או כל תווים אחרים,
 ועד לריקוד שנוצר בזמן אמיתי - זה הנקרא אימפרוביזציה. לכולם קודמים
 סימנים, תווים, ציורים ודימויים, שבאמצעותם נוצרים הריקודים.

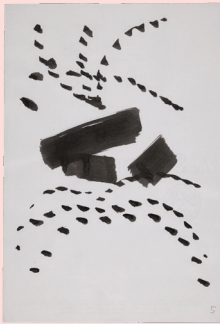
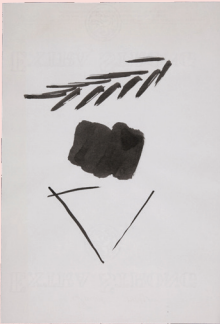
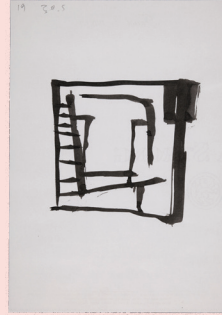
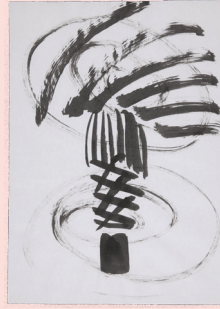
מהו הריקוד החבוי בציור, מה מצייר הרקדן?

ב"ריקודי חדר" השנה נציג ריקודים שחוברו באמצעות תווי תנועה, סימנים
 שנקראו כתווים, כמו גם ריקודים שנוצרים בזמן אמיתי על פי ציורים שיצוירו
 לעיני הצופים. היפוכו של התהליך הזה, ריקוד שהוליד טקסטים ודימויים של
 החללים בהם חלף הרקדן בשעת ריקודו.
 בכל אלה אנו מתבוננים במבני ריקוד, שבהם התקיים דיאלוג עם סימנים
 נראים ובלתי נראים. מעורבותם של הרקדנים תובעת אמירה אישית והקשבה
 בלתי ידוע.



2007

רישומים, 'אני מצויר את רוקדת, את מצויירת אני רוקד', רישום: יעל כנעני, עמוס חץ



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **נילי ממן**

תל אביב: אולם ירון ירושלמי, מרכז סוזן דלל | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

בארוק עכשיו || ריקודים שחוברו למוזיקה של **ז'אן פיליפ ראמו** חיבור וביצוע:

שרונה פלורסהיים ונעמן יזרעאלי, שלי פלמון, יעל בר נביא, אורן טישלר, עמוס חץ

פנינים ואבנים || חיבור וביצוע: **סמדר כהן ובן נירן, רוני הלר ודגנית אלקיים,**

בתיא שכטר, עינת רוה-גולן

אני מצויר - את רוקדת, את מצויירת - אני רוקד || חיבור וביצוע: **יעל כנעני, עמוס חץ**

פנינים ואבנים בארוק עכשיו

Tnuot תנועות



רישום הכוה על נייר מכתבים של 'אוסטבל' 'תנועות', אני צייר את רחוקי-אני מקציירי את רוקי' (2007). רישום: עמוס חץ

נהול: עמוס חץ. דרך בית לחם 29 ירושלים 93553 טל: 02-720450. הפקה: דיאנה שואף, שטרן 4 תל-אביב 66085 טל: 03-5182462

Director: Amos Hetz. 29, Bet Lehem Rd. Jerusalem 93553 Tel: 02-720450.

Art Managment: Diana Shoef. 4, Stern St. Tel-Aviv 66085 Tel: 03-5182462.

November 2008

יוזשים
 (ראי פרק: פסטיבל ריקודי חדר פססז)
מונטי א' יום ד' 19:11 - 20:30
מונטי ב' יום ה' 20:30 - 22:11
מונטי ג' יום ו' 21:11 - 23:00 עד 14:00
מרתון vexations למוסיקה של סאטי
 (להמנת כרטיסים 02-6251139)

תל אביב
 (ראי פרק: מונטי א' יום ד' 19:11 - 20:30)
מונטי א' יום ד' 21:00 - 22:11
מונטי ב' יום ה' 21:00 - 22:11
מונטי ג' יום ו' 23:00 - 17:00 עד 14:00
מרתון vexations למוסיקה של סאטי
 (להמנת כרטיסים 03-5105656)

בית הספר למוסיקה של תל אביב
 הקהילה היהודית
 הקהילה הנוצרית

Satie

חדר, פסטיבל ריקודי חדר (2008), עיצוב: לא ידוע.

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **נילי ממן**

תל אביב: אולם ירון ירושלמי, מרכז סוזן דלל | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

Vexations || מרתון ריקוד ווידאו בן שש שעות, 18 רקדנים, 5 פסנתרנים,

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** מוזיקה: **אריק סאטי** ביצוע: **דניה אלרז, יובל ברונר, מיכל גיל,**

ישראל גליקסברג, ליאת דרור, ניר בן גל, עמית ויינר, שרון הלליאסא, רחלי זוהר,

עופרה חן, אורן טישלר, אהרונה ישראל, דורון גוימן, אסתי סן, פיליפ סמית' (אנגליה),

תמה עובדיה, עינת רווה-גולן, מיקי שחרור, שרית שליי

א' וב' - שני ריקודים חדשים || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **ג'ון קייג'**

סבא שלי || חיבור וביצוע: **ליאור אופיר**

אני מרימה יד, ושומעת... || חיבור וביצוע: **בתיה שכטר** מוזיקה: **קיקי קרן הוס**

פסנתר: **אורה רותם-נלקן**

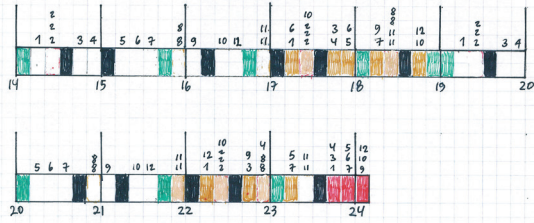
קידה || חיבור וביצוע: **דנה בר** מוזיקה: **קובי בן עזרא**

מי ואני || חיבור וביצוע: **בתיה שכטר** מוזיקה: **קרן קיקי הוס** כינור: **הדס פבריקנט**

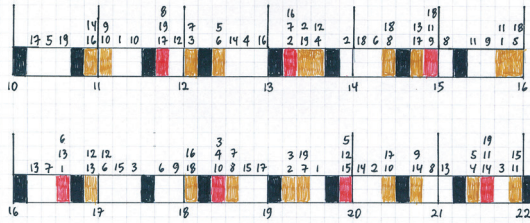
אחד ועוד שש || פרק מתוך מחרוזת ריקודים לסוויטות של **ז'אן פיליפ ראמו,**

ביצוע: **בתיה שכטר**

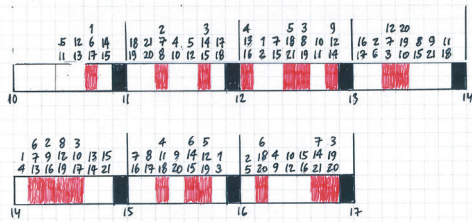
פרפטו מובילה || חיבור וביצוע: **דנה בר** מוזיקה: **קובי בן עזרא**



VEXATIONS
Jerusalem 6.12.96



VEXATIONS
KOLN 20.8.97



VEXATIONS
POTSDAM 24.5.98

29.4.72 II א

T.U. = 80

יצירת ריקוד היא הרפתקה
בתנועה אל הלא נודע.

הרקדן חופר, ממריא,

מגלה ומלטש, ואילו

הצופה נדרש להיות

הרפתקן גם הוא,

צופה סקורן ומשחר לחדש.

Handwritten musical notation on a grid background. The notation consists of several horizontal lines with notes and rests. The notes are written in a stylized, handwritten font. The rests are indicated by numbers above the lines. The notation is organized into three main sections, each with its own set of lines. The notes and rests are arranged in a way that suggests a rhythmic pattern. The overall appearance is that of a handwritten musical score or exercise on a grid.

כחה, פסטיבל ריקודי חדר (2010), עיצוב: לא ידוע

מהי תנועה אחת?
פסטיבל ריקודי חדר 2010

תל אביב
23 יולי 2010
מסגרת פרויקט 'המרכז החדש' של משרד התרבות והעניינים

ירושלים
23 יולי 2010
מסגרת פרויקט 'המרכז החדש' של משרד התרבות והעניינים

נהגל אמנותי: עמוס חץ
מפיקה: תמר סידי
תאורה: שחר ורכזון

ליקוח כוריאוגרפיה: ג'ון ריזי
ליקוח תנועה: עמוס חץ, תמר סידי, שחר ורכזון, רחלי גול-כהנא, מפה אישית, Trio A, עיצורים ותנועות

30.12 יום ה' 20:30 חובנית ב'
31.12 יום ו' 20:30 חובנית א'
1.1.2011 יום ש' 20:30 חובנית ג'

21.12 יום ג' 20:30 חובנית א'
22.12 יום ד' 20:30 חובנית ב'
23.12 יום ה' 20:30 חובנית ג'

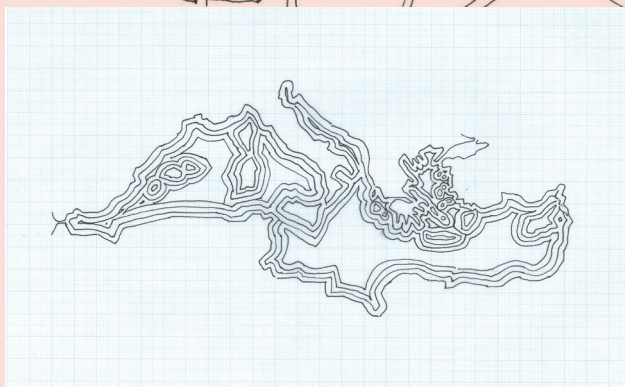
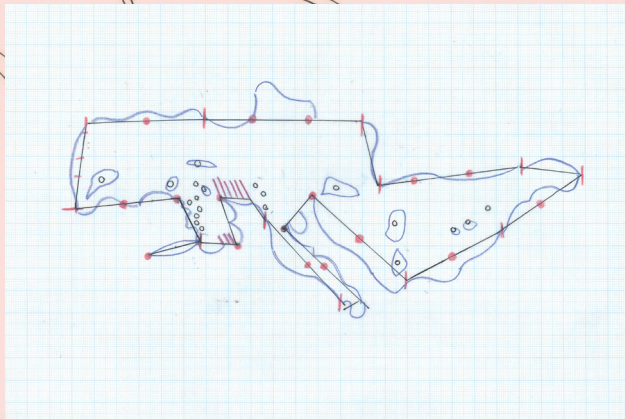
ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || המקה: **תמר סידי** || תאורה: **שחר ורכזון**
תל אביב: סטודיו למחול נעה | דר | ירושלים: גלריה יפו 23

תכנית

- נושא ווריאציות || כוריאוגרפיה נועה אשכול ביצוע: **הקבוצה לריקוד קאמרי**:
- רחלי גול-כהנא, רותי סלע, מור בשן, נוגה גורל, מרגלית אלמוג**
- מפה אישית || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**
- Trio A || חיבור: **איבון ריינר** שחזור: **יערה כהן** ביצוע: **אפרת וונסובר, יערה כהן**
- עיצורים ותנועות || חיבור וביצוע: **עמוס חץ** מוזיקה: **ג'ון קייג'**

אירועים

רב-שיח: מהי תנועה אחת? || בהשתתפות **אילת אלמגור**, פרופ' **אילן גולני**, **ג'ון ריזי**, **איל עפרון**, **מיכל שושני**, **תמר פלש**



6	0	6	5	7	6	0	2	0	1	0	6	5	1	6	5	4
(0)		(4)		(0)				(4)			(4)		(4)		(4)	
7	5	0	6	5	7	6	0	1	2	1	0	1	6	5	2	
(0)		(0)		(4)		(0)					(4)		(4)		(4)	
7	5	0	6	5	7	6	0	1	2	0	1	6	5	1	0	
(0)		(0)		(4)		(0)				(4)		(4)		(4)		
7	2	3	7	2	3	4	7	1	0	0	0	0	0	0	0	
(4)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		
0	7	4	2	3	7	2	4	7	3	4	7	0	0	0	0	
(4)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		(0)		

ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || הפקה: **תמר סידי** || תאורה: **שחר ורכוזן**, **נועה דרימר**
 תל אביב: אולם 80, סמינר הקיבוצים | ירושלים: אולם הקרנף, מנהל קהילתי מוסררה

תכנית

הברות ועיצורים ב' הגעים || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**
שיר ללא מילים || חיבור וביצוע: **רוני הדר**, **דגנית אלקיים**
מעגלים מסתחררים במרחק || חיבור: **עין-יה כהן** ביצוע: **קבוצה לריקוד עין-יה כהן**
יחסי אובייקט פרק ב': זולת-עממי || חיבור וביצוע: **רוני הדר**
גומה || חיבור: **שרון הללי-אסא**, **שלומית פונדמינסקי** ביצוע: **שרון הללי-אסא**
רוך וקושי || חיבור וביצוע: **אפרת וונסובר**
חבלי לידה || חיבור וביצוע: **שלי פלמן**
בין ארבעה קירות || חיבור: **עמוס חץ** ביצוע: **רויטל ארבל**, **מוריה בר ניצן**,
אפרת וונסובר, **מירב סידר**

אירועים

רב-שיח: כיצד מתחיל הקוד? את יום עבודתנו? || משתתפים: **עמוס חץ**, **אמירה קדם**,
ברוך ברנר, **דינה שמואלי**, **מיכל שחק**, **שלומית פונדמינסקי**

אני לא זנחתי בכלל את
 הכתב. להיפך. אני חושב
 שאני הוא זה שעושה
 צדק לכתב. מפני שאני
 חושב שאני מבין אותו לא
 כלשונו, ואני לא מבין אותו
 כ'סגנון'. אני מבין אותו
 כמין אפשרות למחשבה.
 וזה, בשבילי, לא יודע איך
 להגיד, זה עונג גדול מאוד.

כרוניקה של חיבורים

ליאור אביצור | מנהלת אמנותית שותפה 2012-2015

"מה רצית לעשות בפסטיבל ריקודי חדר כשנכנסת כשותפה לניהול האמנותי?" - שאלה זו הופנתה אליי לרגל צאת הקטלוג לשנת ה-30 של פסטיבל ריקודי חדר. מטבע הדברים, התחלתי לפרט שורת כוונות שכבר ניסחתי בעבר: לבחון את העיסוק של עמוס באמצעות מושגים בתיאוריה עכשווית של מחול, לשלב דורות שונים של יוצרים על כמה אחת, לפתוח את הבמה והשיח למעגלים נוספים בעולם המחול ולהתבונן ברעיונות שמעסיקים אותי דרך המיקוד בגוף הרקדנית. ואולם ככל שהתקדמתי בניסוח התשובה הבנתי שהשינויים שחלו בפסטיבל הם לא תוצר של פעולה אוצרותית פרו-אקטיבית מכוונת של ניהול אמנותי, אלא גילום של הדיאלוג של עמוס ושלי ושל המפגש בינינו. במילים אחרות, באותה המידה שאני 'עשיתי' משהו לפסטיבל, עמוס והפסטיבל 'עשו' משהו לי.

בראשית עבודתנו המשותפת, היו בין עמוס וביני פערים רבים; האנשים שהקיפו אותנו, הטעם שלנו במחול והדיבור שלנו על מחול היו שונים בתכלית. בארבע השנים שבהן עבדנו יחד נטו בינינו חוטים רבים בתחום החשיבה על אמנות המחול וההתבוננות בה, ובין הקהילה שלו לקהילה שלי נוצרו קשרים מרובים וסבוכים. אני מוצאת שסיפור ההתקרבות האישי והמקצועי בין עמוס לביני הוא לא רק פרטי - הוא תופס את רוח הזמן ומגלם ציון דרך במחול העכשווי, ברגע שמחבר בין דורות ומקרב מרחקים שרק לפני עשור או שניים נראו בלתי אפשריים לגישור. במקום לחבוש את כובע התיאורטיקנית ולנתח את הרגע הזה, בחרתי לשתף רגעים נבחרים מכרוניקת העבודה המשותפת שלנו ולהדגים קצת ממורכבותה של הרשת שנוצרה בשנים אלו בזכות פסטיבל ריקודי חדר.

ההיכרות הראשונה בין עמוס לביני נוצרה דרך חברה משותפת בקיץ 2012. התחלנו להתכתב, ועמוס שלח לי טקסטים על עבודתו ותייעוד של עבודות הפסטיבל משנים קודמות. מה שראיתי נתפס בעיני כמחול 'ריקודי' מדי שמתעניין בתנועה בלבד, שאינו מנהל דיאלוג מוצהר ומידי עם מושגים

'חיצוניים' לגוף הרוקד. הם נראו לי רחוקים מאוד מהעיסוק שלי, שהתמקד בקשירת המחול למושגים פילוסופיים ובשאלת שאלות על היחסים של המחול עם עולם האמנות החזותית, ולא הבנתי באיזו נקודה נוכל עמוס ואני להיפגש. ואולם למרות הפערים בתפיסה, הקשר האישי והסקרנות ההדרית הכתיבו את דרכנו, וכשעמוס באדיבותו הציע לי להצטרף לניהול האמנותי של הפסטיבל נעניתי בחיוב.

שאלת השאלות העיקשת של עמוס והדרישה שלו שאנסח את העניין הספציפי שלי בריקוד, ליוותה אותי בארבע השנים שעברנו יחד על הפסטיבל, ועזרה לי לחדד את העניין שלי בתנועה, בקומפוזיציה של גוף בזמן ובמרחב, גם כשזו נטולה לכאורה מכל ייצוג או משוחררת משירות של רעיון. היא הבהירה עבורי את העניין שלי בגוף הרקדנית, ששונה מגוף השחקנית או המופיעה, ובאיכויות הייחודיות של "תנועה שאינה פעולה", כמו שעמוס נוהג לומר - כזו שאין לה מטרה מוצהרת מלבד עצמה. היום אני יכולה לראות כיצד השאלות שלו (וההקשבה שלו לכל פיתול וניואנס בניסוח התשובות שלי) עיצבו את האופן בו אני מבינה וחושבת על מחול וכיצד הן השפיעו על המחקר ועל ההוראה שלי ועל בחירותי המקצועיות מאז.

לקראת הפסטיבל הראשון שניהלנו במשותף חיפשנו תמה שתשמש אותנו כעדשה שדרכה נבחן את העשייה של יוצרות ויוצרים, וננסח שאלות לדיון בכנס שתכננו לאצור יחד. בחרנו לעסוק ב'מתח שבין אלתור לחיבור' - נושא שמלווה את עמוס ואת הפסטיבל לאורך שנים ומצוי בתשתית המחקר של עבודת התזה שלי. זו היתה שנת החמישים לקבוצת תיאטרון המחול ג'דסון מניו יורק, וכך, באופן סימבולי, הצטרפנו לאירועים החוגגים את הקבוצה המהפכנית (בת דורו של עמוס), שזוכה להתעניינות הולכת וגוברת במחול העכשווי מאז שנות האלפיים. לצד משתתפים קבועים בפסטיבל וביניהם ענת שמגר, קיקי קרן הוס ושלי פלמון, הזמנו את שרון צוקרמן-וייזר, את קבוצת האלתור 'פלייגראונד', שקמה באותה שנה, ואת ענת דניאלי, שהיתה תלמידתו של עמוס באקדמיה בשנות ה-80, אך טרם הופיעה בפסטיבל. מוקדם יותר באותה השנה הזמינה אותי ענת דניאלי ללמד במרכז החדש שהקימה - 'כלים'. מהלך זה מדגים את תהליך התוויה הטקטונית סביב הפסטיבל, שחיבר [לעיתים - מחדש] אזורים מרוחקים במרחב המחול המקומי.

הדיאלוג הראשון בין עמוס לביני הרחיב את טווחי הגילאים של המופיעים וגם של הצופים, ומתח את סוגי האיכויות הפרפורמטיביות

המסורתיות של הפסטיבל, אבל החיבור בין המשתתפים עצמם נותר עמום ומקרי. קיווינו שהפסטיבל יהפוך ליותר מסדרת הופעות ויהיה לפלטפורמת מפגש בין יוצרות ויוצרי מחול מקצוות שונים של השדה. השאיפה שהפסטיבל יהיה מקום מפגש ושיח ליוותה את עמוס מראשיתו של הפסטיבל, אבל הצטרפותי הרחיבה את הפערים, והתערור הצורך לסייע באופן אקטיבי לחיבורים בין המשתתפים. על כן, בשנה השנייה לניהול האמנותי המשותף הזמנו את משתתפי הפסטיבל לאירוע היכרות מוקדם במרכז 'כלים', ובו צפו כולם בעבודות והגיבו עליהן. הפעם אירחנו מספר רב יותר של יוצרים שלא השתתפו בפסטיבל קודם לכן, ביניהם אהוד דרש, אופיר יודלביץ, אורנית מרק, זהר פרנק, יובל מסקין (שלווה את הפסטיבל כצופה לאורך השנים) ותמי לכוביץ (שנעשתה לאורחת קבע בפסטיבל), לצד המשתתפים הוותיקים: ענת שמגר, קיקי קרן הוס, עמוס עצמו וענת דניאלי (שהיתה גם היא לבת-בית חדשה בפסטיבל). בשנה זו נבחר הנושא 'רווח' (gap), בעקבות דיונים משותפים על המונח 'פעולת-דומם' שהציג תיאורטיקן המחול אנדרה לפקי בספרו המשפיע מיצוי מחול. בד בבד ביקשנו להצטרף לחגיגות השישים ליצירתו הקאנונית של ג'ון קייג' 4:33, שבדומה ל'פעולת-הדומם' טומנת בחובה איכויות ותכנים הצפים מתוך האטה, הקשבה ושקט, וחוגגת את המרווח שמאפשר לאיכויות ולתכנים אלו לצוף.

בשנת 2014, כבר לא נצרכנו לבנות גשרים; שיתופי פעולה בין משתתפים חדשים לוותיקים החלו להירקם גם מחוץ לפסטיבל, והגבולות בין העולמות החלו מיטשטשים בטבעיות ובמהירות. לפסטיבל הצטרפו טליה דה פריס, משה שכטר אבשלום וניר וידן, שימשיכו ללוות את הפסטיבל בתפקידים שונים, וכן ערו פדר ובשמת נוסן. המצטרפים החדשים והוותיקים הגיבו למגמה ההולכת ומתרחבת בקרב יוצרי מחול עכשווי השבים אל עבודות מההיסטוריה של המחול. תמה זו כבר היתה נוכחת בעולם המחול ואף הופיעה בפסטיבל בשנים קודמות, לדוגמה, בעבודתו של הכוריאוגרף הסלובני יורי קוניאר, שב-2012 הציג פרשנות משלו לוריאציות גולדברג של סטיב פקסטון, או בעבודה של ענת דניאלי בפסטיבל ב-2013, שהציגה התבוננות מחודשת בעבודות מארכיון היצירה הפרטי שלה. אמנם התמה הזאת רווחה גם מחוץ לפסטיבל, אך ההשתלבות עם המגמה הזו היתה משמעותית מבחינתנו שכן היא הציגה תמונת מראה למהלך שחווינו בפסטיבל בשנתיים הקודמות - חיפוש אחר קול עכשווי שיבחן במבט מחודש איכויות, מהלכי חשיבה,

מוטיבציות ליצירה ומתודולוגיות עבודה, שגולמו בפסטיבל מאז היווסדו. ב־2015 הציע עמוס שנעסוק במושג 'מטמורפוזה', והסימבוליות הטמונה בהצעתו התבהרה עם הזמן. הזמנו יוצרים לעבוד לאור תמה זו וגם הקמנו את פלטפורמת "ביכורים" לעבודות של בוגרי תכניות לימוד, ביניהן סמינר הקיבוצים (תל אביב), האקדמיה למוסיקה ולמחול (ירושלים), SEAD (זלצבורג) ובית הספר לתיאטרון חזותי (ירושלים). כמו כן הזמנו את נאוה פרנקל ליצור עבודה לפסטיבל, וגם היא היתה לבת-בית קבועה בפסטיבל בשנים הבאות. בד בבד, באותה שנה עסקנו בכניית ארכיון מקוון. מדובר בתהליך אינטנסיבי של נבירה בחומרים, מיון המידע והצגתו באתר שפורש את תכני הפסטיבל מאז הקמתו ב־1989. לאחר עליית הארכיון לרשת ניכר שהפסטיבל השלים מהלך ואכן עבר מטמורפוזה: ההיסטוריה החבויה שלו קיבלה נראות, היוצרות והיוצרים החדשים היו לבני-בית, וקהל חדש התגבש והתמסר לפסטיבל.

באותה שנה השלמתי גם אני מהלך: מהשאלות שעלו בזמן עבודת הארכיון ועל רקע העבודות הרבות שהוצגו בפסטיבל והגיבו לעבודות המהיסטוריה של המחול, גיבשתי את נושא הדוקטורט שלי, שמתמקד בארכיון אונטולוגי של מחול. במבט לאחור, אני יכולה לסכם כי באופן מהותי יותר, המטמורפוזה שעברתי בפסטיבל היא העתקתו של המחול מתחום העיסוק שלי לתחום העניין.



ניהול אמנותי: **עמוס חץ, ליאור אביצור** \\ הפקה: **אפרת ברק** \\ תאורה: **שחר ורכזון**
 תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

קרא שוב את הגב; אני משוך בין צירים רבים \\ חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

חלקים וחזרות \\ חיבור וביצוע: **ענת דניאלי**

מחווה לטובע \\ חיבור וביצוע: **שלי פלמון**

ליאור אופיר: זיכרון, פרידה \\ חיבור וביצוע: **שלי פלמון**

נתן ומישל \\ חיבור: **רוני הלר ורונלד בורטן** ביצוע: **רוני הלר** מחזיקה: **רונלד בורטן**

ריקוד בפסל \\ חיבור וביצוע: **ענת שמגר** והאמנית **אביטל כנעני** בשיתוף עם המחזיקאית

קיקי קרן הוס

הדי לידה \\ חיבור וביצוע: **שרון צוקרמן-וייזר**

וריאציות גולדברג \\ חיבור: **סטיב פקסטון** ביצוע: **יורי קוניאר** (סלובניה)

מחזיקה: **באך פסטנר**: **גלן גולד**

אימפרוביזציה \\ **קבוצת Playground**

אירועים

רב שיח - אימפרוביזציה/קומפוזיציה - היבטים \\ הנחייה: **ליאור אביצור**

משתתפים: **ליאורה בינג'הידקר, עמוס חץ, גיא הופמן**



כתבת ביקורת של רות אשל על פסטיבל ריקודי חדר (2012), על רקע טיטוסה לידמוי הכרזה.
 הכתבה התפרסמה בעיתון ה'גליל גליל' בשנת 2012. באדיבות עיתון 'הארץ' ורות אשל.

Compose yourself

The unique Room Dance Festival returns with displays of flexibility, elegance and coordination – in short, a celebration of the human body's movement

By Ruth Eshel

The Room Dance Festival, which has been running since 1989, focuses on chamber dance – an ascetic style of dance performed without props or theatrical elements. Chamber dance uses movement notation, especially the Eshkol-Wachman system – a method of recording movement on paper or a computer screen that was originally created to enable choreographers to write pieces that dancers could later reconstruct in their entirety, much as composers write musical scores.

This system of movement notation, invented by dance theorist Noa Eshkol and Prof. Avraham Wachman, makes it possible to create a composition that is not a product of movements to which the body is accustomed. The various moves are difficult to perform – not in the sense of technical virtuosity, but mainly in terms of coordination: The body is required to follow several routes at once that ostensibly have no connection.

The opening night of this year's program, held on Thursday in Jaffa, featured four artists performing solo compositions they had created for themselves, including Amos Hetz – one of the festival's two artistic directors, along with Lior Avizur.

Today Hetz is 79 years old and he is rereading two compositions he wrote in the past. During his performance he wears a black suit

under which a red shirt can be seen, and the movement becomes somewhat blurred because of the jacket, creating a play between the concealed and the revealed. In the past, the compositions were danced to the rhythm of a metronome, but this time Hetz dances in silence.

Hetz has softened with age. He is calm, at peace with himself and feels free to feed the movements with nuances of color. And he does so in a measured way without diverting attention from the movement, which is the statement, without spilling over into stories that are not

grees of freedom that arise from her renewed and different way of listening to her body in every performance.

Her piece is built on images of folding and spreading out, the falling and gathering of limbs. Sometimes the folding of the body creates strange entanglements, with minimal

words, a human body that is dancing and not the body of a super-dancer, in spite of the fact that she undergoes many technical hurdles. Although Danieli is a veteran dancer, her body responds willingly.

Lior Ophir also offers an impressive performance at the festival. Wearing wide black pants, he enters the stage and sets down a modest, transparent glass vase containing water and a single flower. This is a dance in memory of his father. The soundtrack combines sounds of the family with his personal memories. The dance is personal and not really translated into choreography, but its advantage lies in Ophir's wonderful movement, as he swallows up the space with the flexibility and elegance of a young tiger.

Shelly Palmon, by contrast, examines qualities of body mass. Palmon seems to have been inspired by an essay by Heinrich von Kleist, "On the Marionette Theater" (there was a conference on the subject at this year's festival). Her work contains a prominent mechanical element, limbs that move in large circles, and on the other hand, moments of listening to her body. Added to these are images of an animal moving fast, to the strains of classical music. But the wealth of ideas here does not consolidate into a structured dance.

"Between Revealed and Concealed," the Room Dance Festival, 2012. The festival moves to the Gerard Bechor Center, Jerusalem, on December 26.



Gadi Dagan

Lior Ophir performing at the festival. A personal piece in memory of the dancer's father.

The first of Hetz's compositions includes unconnected elements that result in a variety of physical activity. Hetz first presents a statement, like a painter presenting a palette of colors, or a composer the key he will use, and then repeats it in different ways. He stretches it and then reduces it once again. His dance reminds one of a tai-chi composition.

What is wonderful is that

connected to the been so enjoyable to see him dance as it is now.

Strange entanglements

Anat Danieli, like Hetz, is interested in pure movement. And despite the complexity that characterizes her work, her composition also contains clarity and asceticism. Her solo work looks improvised, but it is structured, with de-

connected to the been so enjoyable to see him dance as it is now.

connected to the floor, and later her body opens up, stretching out entirely on the floor, as if returning home. As opposed to Hetz, Danieli connects to the body's natural behavior, but like him she does not tell stories: The act of movement is the story. It is an examination of the possibility of movement, and Danieli carries it out by listening to her body in a way that radiates a humane approach. In other

כחה, פסטיבל ריקודי חדר (2013), עיצוב: סטודיו השכונה



ניהול אמנותי: **עמוס חץ, ליאור אביצור** || הפקה: **מעין מרים מזוס** || תאורה: **שחר ורכזון**
 תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

חומר תנועתי || חיבור וביצוע: **ענת דינאלי**

4:33 || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

פריקט הנסיגה הפנימית || חיבור וביצוע: **אהוד דרש**

בערך חמש דקות || חיבור וביצוע: **אופיר יודלביץ'**

מרגע לרגע || חיבור וביצוע: **אורנית מרק איתן**

השתהות || חיבור וביצוע: **זהר פרנק**

ללא שם || חיבור וביצוע: **יובל מסקין**

רווחים - לרקדנית, סקסופון, טנור ופסנתר צעצוע || חיבור: **ענת שמגר** בשיתוף עם

המוזיקאית **קיקי קרן הוס** ביצוע: **תום סולובייצ'יק, שירה לגמן, ענת שמגר**

מדי פעם צליל נשמע, לפסנתר צעצוע והמהום || מוזיקה: **קיקי קרן הוס** ביצוע: **שירה לגמן**

מיתוס || חיבור וביצוע: **תמי לבוביץ**

TIMETRACES || חיבור וביצוע: **אנה הובר, מרטין שוץ** (גרמניה/שוויץ)

מוזיקה: **מרטין שוץ** (גרמניה/שוויץ)

אירועים

רב שיח - מראית אין || הנחייה: **ליאור אביצור** משתתפים: גב' **זמירה לוצקי,**

פרופ' **חגי כנען,** פרופ' **אילן גולני**

החדר הוא צמצום
ואינטימיות, הפסקה מרעש
היומיום והתבוננות. כמוהו
גם היצירות שבפסטיבל
הבאות להפנות את תשומת
לבנו להסתכלות פנימה,
שיחזור את שעשינו, ויצירת
ריקוד שבו גם להאטה
ולהרהור יהיה מקום.

טקסט מתוך תכניית הפסטיבל (2013)



כרה, פסטיבל ריקודי חדר (2014), כריסטינה צ'ופקה, אנה טיל,
צילום: ז'ורז' קרסטן מישר, עיצוב: סטודיו השכונה

ניהול אמנותי:
עמוס חץ וליאור אביצור

**פסטיבל
ריקודי חדר
2014**

ירושלים	בול אביב	יום עיון - שאון הזמן
אמנון פרידמן, גלית ויזל, יובל בכר 2014, 2013, 2012, 2011	חיה גרונר, חיה גרונר ורחל שני חיה גרונר (מנהלת אמנות)	חיה גרונר (מנהלת אמנות)
55 ירחים, 100 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים התחנות כריסטינה צ'ופקה, אנה טיל http://www.dancefestival.co.il	10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים מלחמת העולם הראשונה (1914-1918) התחנות: חיה גרונר, חיה גרונר ורחל שני 2014, 2013, 2012, 2011	14:00-11:00 במסגרת הפסטיבל יתקיימו שני ימי עיון הראשון יום ישיבה ודיון ויזמן את המשתתפים לשאלות המעורבות בפרויקט השני יום עיון פתוח
המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים	המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים	המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים המופעים: 10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים

המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים

המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים

המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים
המופעים יתקיימו ב-10 ירחים / 100 ירחים / 100 ירחים

ניהול אמנותי: עמוס חץ, ליאור אביצור \ הפקה: ליבנת סמרה \ תאורה: שחר ורכזון
תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

קליידוסקופ (ביוויזית: התבוננות בצורות יפות) \ חיבור והדרכה: עמוס חץ
ביצוע: אסף לדרמן, משה שכטר אבשלום, דותן דביר, ענת שמגר, תמי לבוביץ,
כריסטינה צ'ופקה (גרמניה)

נוף \ חיבור וביצוע: שלי פלמון מזזיקה: זואי פולנסקי

שדה \ חיבור וביצוע: טליה דה פריס

דואט חדש \ חיבור וביצוע: עדו פדר, בשמת נוסן

מחשבות קודמות \ חיבור וביצוע: ענת שמגר

שתי וערב מס.1 \ חיבור וביצוע: עמוס חץ

מורשת מפוחית ופרח (שלב א') \ חיבור: ניר וידן שותפה לתהליך: עדי שילדן

ביצוע: שיר ברנדט, קרן הופמן, לורה קירשנבאום, יהונתן רון, ניר וידן

UNDO, REDO, AND REPEAT \ חיבור וביצוע: כריסטינה צ'ופקה,

אנה טיל (גרמניה)

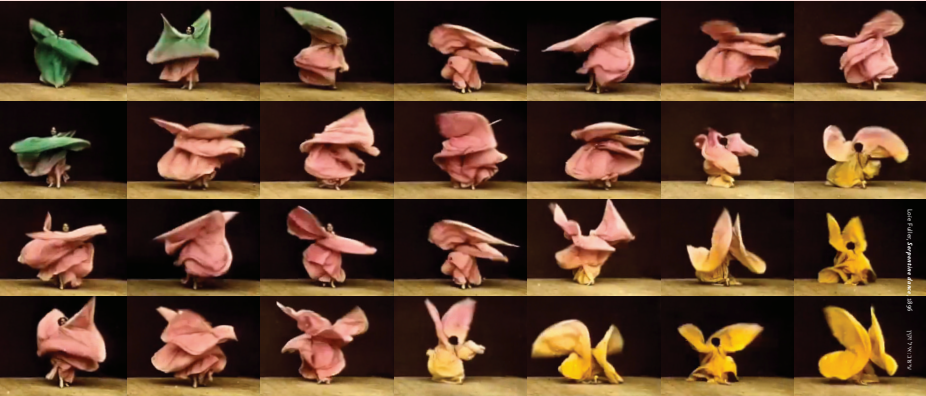
אירועים

רב שיח - שאון הזמן \ הנחייה: ליאור אביצור משתתפים: ד"ר מירב אלמוג,

נעמי פולני, עמוס חץ, בשמת נוסן, עדו פדר, שלי פלמון, כריסטינה צ'ופקה (גרמניה)

(מימין) מחשבות קודמות/ ענת שמגר, (מלמעלה למטה) נעמי פולני נושאת דברים ברב-שיח על 'ישאן הזמן', קליליזוסקובי' תמי לבוביץ', 'דואט חדש' עדו פדר ובושמת נוסן, 'Undo, Redo and Repeat' כריסטינה צ'ופקה ואנה טיל, צילום: ליאור אביצור





ניהול אמנותי: **עמוס חץ, ליאור אביצור** \\ הפקה: **לינת סמרה** \\ תאורה: **נדב ברנע**
 תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

מטמורפוזות \\ תיווי גרפי: **עמוס חץ** אינטרפרטציות וביצוע: **רנטה גרציאדי** (גרמניה),

ענת שמגר, תמי לבוביץ

FIGURES#2 \\ חיבור וביצוע: **טליה דה פריס, ג'והן נוהלס** (צרפת)

זופים, המשך \\ חיבור: **שלי פלמון** ביצוע: **יולי קובבסניאן, שלי פלמון**

מחיקה: **זואי פולנסקי**

I LOOK AFTER \\ חיבור וביצוע: **נאוה פרנקל**

טרייס \\ חיבור וביצוע: **נעמה איתאלי**

ביולוגיה אישית \\ חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

פרויקט ביכורים*: **אסופה** \\ חיבור וביצוע: **גילי אינגלס**

מלבן \\ חיבור: **גדי אבידן** ביצוע: **נטלי אפריאט, איילת אבידן, גדי אבידן**

דואט עם אבן \\ חיבור וביצוע: **קרינה חננייה** מוזיקה: **מקס אפשטיין**

בא מולי \\ חיבור וביצוע: **אנה סגן כהן**

ערב יפה \\ חיבור **עמרי רייטמן** ביצוע: **סיון פלד, עמרי רייטמן**

אירועים

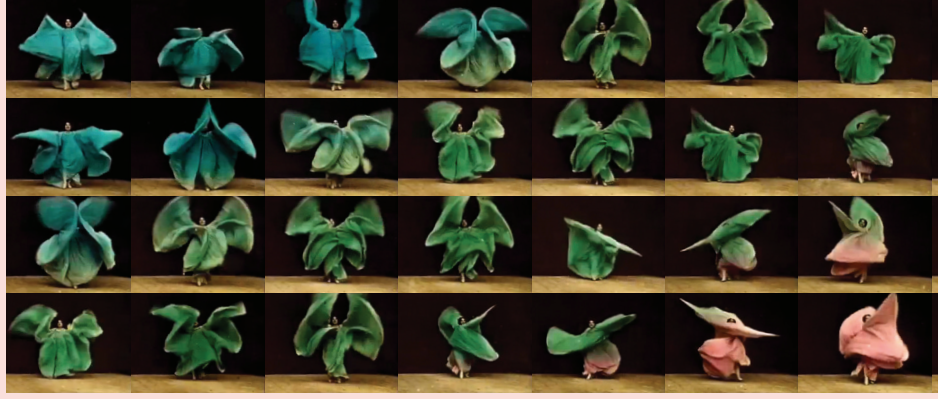
רב שיח - מטמורפוזות \\ הנחייה: **ליאור אביצור** משתתפים: **אהרון שבתאי,**

פרופ' **אילן גולני,** אמני הפסטיבל

* פרויקט ביכורים התקיים בין השנים 2015-2018, ומטרתו היתה לאפשר במה מקצועית
 לבוגרים של בתי ספר למחול. הפרויקט היה ביוזמת פסטיבל ריקודי חדר ובשיתוף ובתמיכת
 הקרן לירושלים.

רישומי הכנה, 'ביולוגיה אישית' (2015), רישום: עמנוס חץ

לואי מולר, Serpentine Dance (1896), מתוך כרוז,
פסטבל ריקודי חדר (2015), צילום: Frederick Glasier,
עיצוב: איל זקן



כרה, פסטיבל ריקודי חדר (2016), ג'ונקו ואדה, צילום: Gerhard Kassner, עיצוב: זאב וינפלד



ניהול אמנותי: **עמוס חץ** || עוזר למנהל אמנותי: **משה שכטר אבשלום** || הפקה בפועל: **טל ייגר** || תאורה: **שחר ורכזון** || תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

- רטיוקן** || חיבור וביצוע: **שלי פלמון** מוזיקה: **זואי פולנסקי**
- שרים ללא מילים** || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**
- I LOOK AFTER U** || חיבור וביצוע: **נאוה פרנקל**
- אש חיוורת [סגמנט]** || חיבור: **סיגל ברגמן** ביצוע: **ליה ברגמן, סיגל ברגמן**
- מוזיקה: **אבנר עמית, בועז גלילי**
- FIGURES3** || חיבור: **טליה דה פריס** ביצוע: **נעימה מז'יק, טליה דה פריס**
- משקלים** || חיבור: **כרם שמי** ביצוע: **אניקה דור, כרם שמי**
- ריקודי חדרים** || חיבור וביצוע: **תמי לבוביץ**
- מה שנשאר** || חיבור: **ענת שמגר** ביצוע: **אביגיל ספז, יניב מינצר, ענת שמגר**
- MAKURA** || חיבור וביצוע: **ג'ונקו ואדה** (יפן/גרמניה) מוזיקה: **הנס פיטר קון**
- פרויקט ביכורים: **כיוון כלים** || חיבור וביצוע: **נטלי אפריאט**
- I AM THAT** || חיבור: **אורית שאול** ביצוע: **בועז גלילי, אורית שאול**
- מנהגים** || חיבור וביצוע: **יאיר ליסאי**
- || חיבור וביצוע: **אור אשכנזי**
- רווחים כחולים** || חיבור: **איילת אבידן** ביצוע: **אור אשכנזי, איילת אבידן**

אירועים

רב שיח - ריקוד ושירה || הנחייה: **ליאור אביצור** משתתפים: **זלי גורביץ', עמוס חץ, סיגל ברגמן, תמי לבוביץ, ענת שמגר, נאוה פרנקל, שלי פלמון**

אש חיזורת (סגמנט), סוגל ברנמן, ליה ברנמן, צילום: תמר לם





ניהול אמנותי: **עמוס חץ, טליה דה פריס** || הפקה: **דפנה עפרון** || תאורה: **שחר ורכזון**
תל אביב: חלל התיבה | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

אלף || חיבור וביצוע: **אנה ווילד**

רקמת חיבור || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

איפה את/ה / איפה אני || חיבור וביצוע: **דורותיא רוסט, עמרי זיגל** (שוויץ)

פה || חיבור וביצוע: **מאי זרחי, מיכל אופנהיים**

סיפורי מישור || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** בשיתוף עם המוזיקאי **תום סלובייצ'יק**
פרויקט ביכורים: נופים חצויים || חיבור: **ענת שמגר ודן וינשטיין** ביצוע: **איילת אבידן, אור אשכנזי, חובב לנדוי, אור סיני, צוקי רינגרט, נגה שגב**

אירועים

רב שיח - מוזיקה למה? || הנחייה: **טליה דה פריס** משתתפים: **גב' אסתי נדלר, פרופ' גילי שחר, אמני הפסטיבל**

'אלרי' (2016) אנה ווילד, צילום: ויטוריה סודו



'סיפורי מישור' (2017), תום סולובייצ'יקי, ענת שמור, צילום: נטשה שחוס



'אזפה את/ה, איפה אני' (2017), עמרי זינגל, דורותיאה רוטק, צילום: Urs Schmid





ניהול אמנותי: **עמוס חץ, טליה דה פריס** || הפקה: **הילה ג'מילי** || תאורה: **נועה אלרן**
 תל אביב: אולם ורדה, בית להקת מחול בת-שבע, מרכז סוזן דלל; חלל התיבה | ירושלים:
 אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

Vexations || מרתון ריקוד ווידאו בן שתיים עשרה שעות, תיווי גרפי וניהול אמנותי: **עמוס חץ**
 מוזיקה: **אריק סאטי** ניהול מוזיקלי: **שירה לגמן** ביצוע: **אביגיל ספז, אהרונה ישראל,**
אורי טורקניץ, אלון קרניאל, דיוויד קרן, טליה דה פריס, טליה פז, ניר וידן, נעה דר,
סיגל ברגמן, עמוס חץ, ענת דניאלי, ענת שמגר, שחר דיוויס פסנתרניות: **בתיא**
מורביץ, נדיה וינטראוב, עפרה יצחקי, שירה לגמן
לץ || חיבור וביצוע: **שלי פלמון** מוזיקה: **זואי פולנסקי**
שלושה אירועים בזמן ובחלל || חיבור וביצוע: **אל מניסרו** (ספרד), **טליה דה פריס**
El Manisero || חיבור וביצוע: **אל מניסרו** (ספרד)
הריקוד || חיבור וביצוע: **ענת דניאלי, עומר עוזיאל**
מאורות מאורות חבויים, מאור קטן, מאור גדול || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**
פרויקט ביכורים: טרין || חיבור: **ענת שמגר ודן וינשטיין** ביצוע: **אדם שפירה, יאיר**
ברבש, דן וינשטיין
דואט שני || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** בשיתוף עם המוזיקאי **תום סולובייצ'יק**

אירועים

רב שיח - אמנות בעיני המתבונן || הנחייה: **ליאור אביצור** משתתפים: **אמנון וולמן,**
תום סולובייצ'יק, אמני הפסטיבל

ענת שמגר וטליה פז, מימין למטה: נעה דר חיוויד קרו, מלמולה למטה: אורי טורקניץ ושחר דיוויס, סיגל ברגמן, אלון קרינאל, צילום: נטשה שחנס





כרזה, פסטיבל ריקודי חדר (2019), שחר דיוויס, אהרונה ישראלי, דיוויד קוק, ניר ירון, ענת שמגר, שירה לגמן, 'Vexations' (2018), צילום: נטשה שחם, עיצוב: יואב וינפלד

ניהול אמנותי: **עמוס חץ, טליה דה פריס** || הפקה: **הילה ג'מילי** || תאורה: **נועה אלרן**
 תל אביב: סטודיו דליה, בית להקת מחול בת-שבע, מרכז סוזן דלל; סטודיו זהבה, מרכז
 סוזן דלל | ירושלים: אולם ליאו מודל, מרכז ז'ראר בכר

תכנית

הזדמנות || חיבור וביצוע: **ענת שמגר** בשיתוף עם אמנית המופע **עדינה בראון**
יש משהו שמטריד אותי מאתמול || חיבור וביצוע: **אורי טורקניץ, רותם פרימר**
זה לא נכתב אבל זה גוף || חיבור: **אביגיל ספז, אלעד ברדס,**

אמיר מנשהוף, אביגיל ספז

ממורי ממורי, קפיצת הדרך || חיבור: **אנה ווילד,** ביצוע: **סביון פישלוביץ', אנה ווילד**
הנחה, סימון, ריקוד || חיבור: **כרם שמי,** ביצוע: **אלה מזרחי, כרם שמי,**

מוסיקה: אלבינה פינטו

גינה ריקה || חיבור וביצוע: **עינת רווח**

הצטרפות || חיבור: **שלי פלמון,** ביצוע: **יואנה בליקמן, שלי פלמון**

רשתות || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

גו (1972) || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

אני משוך בין צירים רבים (1996) || חיבור וביצוע: **עמוס חץ**

אירועים

אירוע פתיחה, השקת קטלוג רוב שיח || הנחייה: **ליאור אביצור,** משתתפים: **דינה אלדור,**
עמוס חץ, ענת שמגר, ד"ר עידית סוסליק, איריס לנה, טליה דה פריס

חיבור ריקוד וצפיה בו
הינו אתגר. ההקשבה נעה
בין אחיזה בפרטים לחווית
השלם. את הפרדוקס הזה
יש לקבל, וללמוד לעשות
את השניים בו זמנית.
ההקשבה הזו היא גל
העולה ויורד, בדומה
לגופנו בשדה הכבידה.



צילום: מנוחה ברפמן
ג'ון (1984) אוסמבל 'דנועות': ענת שמגר, אילי עפרון, אילנה נדיר, ענדיה כהן, עמוס חץ, חיה ויסמן גיבורי,



על התנועה הרעיונית והכוריאוגרפית אל ה'חדר' ובתוכו: פסטיבל ריקודי חדר על ציר הזמן

ד"ר עידיית סוסליק | חוקרת, מרצה וכותבת מחול

הקדמה: תנועות בזמן ובמרחב, בגוף ובמחשבה

במרכזו של פסטיבל ריקודי חדר ה-29 עמד עיבוד למחול של Vexations, יצירה מוסיקלית של אריק סאטי מ-1893, שנכתבה כפרטיטורה באורך של כחצי עמוד ובראשה ההנחיה כי יש לנגן את הקטע 840 פעם ברציפות. עמוס חץ תרגם את היצירה יוצאת הדופן הזו למופע משך של 12 שעות בהשתתפות 14 רקדנים ורקדניות ובליווי ארבע פסנתרניות שניגנו את היצירה בהמשכים.¹ האירוע נהגה,

אורגן ובוצע בהתאם לחוקיות מוקפדת: כל שעה נבנתה משבעה צירופים של שבע דקות, שבמסגרתן צוותו יחד רקדנים בהרכב משתנה, והסדר נקבע על בסיס פרטיטורה כוריאוגרפית שנכתבה באותיות, ובהתאם להגרלה שהתקיימה שעתים לפני המופע וחשפה איזו אות קיבל/ה כל מבצע/ת. מתוך ההתרחשות הכוריאוגרפית שהתהוותה על פני הזמן, המבעים והאיכויות שהופקו על-ידי כל גוף בנפרד והמפגש בין כלל הרקדנים בחלל, התגבשה חוויה תודעתית ורגשית ייחודית שהציפה אצלי מחשבות על תנועה - כנוכחות, ביצוע, חקירה, ריקוד, פעולה ותקשורת.

כאדם חוקר וכותב, ההתבוננות על האירוע כמכלול הובילה אותי לתובנה כי הופעה בו חשיבה דרמטורגית שכיוונה להדהד דרך המופע החי גם נקודות ציון ספציפיות בתולדות המחול. זאת, לאור הבחירה לשלב הקרנות וידאו במהלך ההפוגות הקצרות (והמתוזמנות היטב) שבין סיום סכב 'צירופים רוקדים' אחד לתחילתו של חדש. אחד הסרטונים הציג מפגש

1 || חץ הציג את Vexations לראשונה בפסטיבל ריקודי חדר 1996 (10 שעות) ובהמשך בריקודי חדר 2008 (6 שעות). בגרמניה הוצג אירוע המשך בשנת 1997 בקלן (12 שעות), בשנת 1998 בפוטסדאם (12 שעות) ושוב בפוטסדאם בשנת 2010 (12 שעות). כמות המשתתפים במופעים נעה בין 14 ל-34 רקדנים/רקדניות ובין 4 ל-17 פסנתרנים/פסנתרניות (התכתבות במייל עם עמוס חץ, 19 ספטמבר 2019).

קונטקט אימפרוביזציה שהוביל סטיב פקסטון, מי שפיתח את השיטה ב-1972 במהלך שני העשורים שבהם חוללו מספר יוצרים אמריקאים מפנה קריטי במחול, אשר קיבל ביטוי בעשייה רדיקלית ואוונגרדית שלימים זכתה להגדרה - מחול פוסט-מודרני. פקסטון היה, כאמור, אחת הדמויות המרכזיות בקרב חברי תיאטרון מחול ג'דסון (Judson Dance Theater), שנקראו כך על שם הכנסייה Judson Memorial Church בגריניץ' ויליג, ניו-יורק, שבה פעלו, התנסו וחקרו גוף, כוריאוגרפיה ומחול. דמותו הנעה בקטע הוידאו שהוקרן במהלך Vexations היוותה עבורי מפתח אחד מיני רבים להבנת האירוע בתוך קונטקסט היסטורי, מעין סמץ של התשתית שממנה שאב הפסטיבל את יסודותיו, ובו בזמן עדות לכך שדיאלוג זה מתקיים מעמדה שמכירה במרחק השנים שעברו.

כחלק מה-'ציליה' אל חומרי הארכיון בזמן כתיבת מאמר זה, נודע לי כי עמוס חץ הכיר את סטיב פקסטון ב-1980, כשהיה בפסטיבל דרטינגטון הול (Dartington Hall) באנגליה עם אנסמבל 'תנועות' שהקים ב-1972 וניהל אמנותית, ובעקבות המפגש יזם להביאו לישראל. הביקור תוכנן והוצא לפועל בסיוע קרן ירושלים ובהפקת צלילה פרנקל, והתקיים ב-1987 כחלק מאירועי 20 שנה לאיחוד ירושלים. במהלך שהותו העביר פקסטון סדנא לרקדנים ירושלמיים, שתוצריה התגבשו לעבודה שבוצעה במרחב הציבורי כחלק מטקס חניכת טיילת האז בארמון הנציב, וגם הציג בתיאטרון שרובר את עבודתו הידועה Goldberg Variations (1986) בליווי הפסנתרן בנימין אורן, כשהקהל ישב סביבו על הכמה. חץ הדגיש בנוסף, כי פקסטון הופיע בפני משתתפי הסדנא גם במהלך החזרות עצמן, שהתקיימו במרכז קהילתי תלפיות מזרח ובסטודיו אנסמבל 'תנועות'.² מלבד החשיבות הטמונה בכך שחץ השכיל לזהות את

2 || התכתבות במייל עם עמוס חץ, 6 אוגוסט 2019; התכתבות במייל עם צלילה פרנקל-פרטיקו, 15 אוגוסט 2019.

ההשפעה המכרעת שתהיה לקונטקט אימפרוביזציה, פחות מעשור אל תוך פיתוח השיטה, היה משהו סימבולי בעיני בכחירה לקיים מופעים גם בחללי עבודה - המקום שבו מתרחשים תהליכים ולא מוצגים תוצרים. אנקדוטה היסטורית זו נתפסת בעיני כנקודה על רצף הזמן, שמחברת בין רעיונות וכיווני מחקר בהם החל עמוס חץ לעסוק שנים רבות קודם לכן, לבין רגע הגשמתם בפסטיבל ריקודי חדר הראשון, שהתקיים שנתיים אחרי אותו ביקור של סטיב פקסטון. ככזאת, היא מגלמת בתוכה את ההצבה של התנועה במרכז, ניתוק המחול מבמת הפרוסנוים, החיבור לאנשי מפתח במחקר ובפרקטיקה של הריקוד ה-'טהור' (לעיתים עוד בטרם

הוכרו ככאלה) והעבודה המודעת מחוץ למיינסטרים, מתוך מחויבות לחשיבה, עשייה ותהליך. מאמר זה מבקש להתחקות אחר התנועה הרעיונית והקוריאוגרפית שהתהוותה במסלול המטפורי והממשי שמחבר בין ה'כנסייה' לבין ה'חרר', ולהתבונן בפסטיבל ריקודי חדר כהוויה של "זעזועים, גלים, תהודות" במרחב שבין "אתמול ומחר"³. זאת, לא מתוך רצון לסכם אלא כדי

ללכוד את אסופת ה'עקבות, סימנים, מתווים וציורים" שהצטברו במשך השנים, ולדמיין באמצעותם ודרכם את מה שעוד צופן לנו העתיד.⁴

מרחב שמקשיב למחווה: תנועה אורגנית, כוריאוגרפיה אנליטית, גוף מאלתר⁵

עמוס חץ הוא, במהותו, איש תנועה; דרכו עוצבה ברוח עשייתם של חוקרים, מורים ויוצרים אשר הניעו שינויים מכריעים במחשבת הגוף ובמחול לאורך המאה העשרים בגרמניה, אנגליה וארצות הברית, שנטמעו גם בארץ. אפיק ראשון הוא התפיסה המכונה 'חינוך תנועה' שפיתחה יהודית בינטר, אשר ייסדה עם לוטה קריסטלר את המכון לחינוך גופני ותנועה בסמינר הקיבוצים בשנות הארבעים, שבו קיבל חץ את הכשרתו. ברוח משנתה של

אלזה גינדלר, שקידמה בגרמניה גישה פדגוגית והומניסטית לתנועות גופניות ככלי להתפתחות אישית, חילצה בינטר את החינוך הגופני מהאספקטים הפיזיים בלבד, קרי - מהעיסוק ב'שרירים', לטובת תפיסת האדם עצמו כאמצעי וכמטרה של התנועה (קושׁוזהר, 2016: 137-138). במקביל, הושפע חץ גם מהטכניקות המזוהות עם זרם 'התנועות הסומטיות' (Somatic Movements), כמו האידאוקינסיס של מייבל טוד ושיטות אלכסנדר ופלדנקרייז. למרות ההבדלים בין מוקדי החקר של כל שיטה, ניתן להצביע על קו מחבר ביניהן ובבסיסו החתירה אחר תנועה 'טבעית', עבודה עם הדימויים שהגוף מייצר בחלל ובזמן, הרחבת אפשרויות התנועה וההבעה של האדם, פיתוח מודעות גופנית וחושית, ולמעשה, מה שמשה פלדנקרייז הגדיר כ-"שכלול היכולת" במובן הפסיכו-פיזי העמוק (קושׁוזהר, 144-145).

3 \ הציטוטים נלקחו מכתורת פסטיבלי ריקודי חדר 2018 ו-2001, בהתאמה. חומרי ארכיון עמוס חץ אליהם מתייחס מאמר זה זמינים דיגיטלית באתר הספרייה הלאומית. ארכיון עמוס חץ נרשם ונסרק במסגרת פרויקט 'האוסף הלאומי הדיגיטלי: אדריכלות, מחול, עיצוב ותיאטרון' שנערך בספרייה הלאומית, בשיתוף להקת מחול בת-שבע ומחלקת היודאיקה בספריית אוניברסיטת הרווארד.

4 \ הציטוט נלקח מתת כותרת בתכנית פסטיבל ריקודי חדר 2006

5 \ חלקה הראשון של הכותרת הוא פרפראזה על כותרת מאמר של עמוס חץ מ-2015, "Listening to the Gesture: The Gap between the Spontaneous and the Formed".

כל אלו הובילו את עמוס חץ לתפיסת החוויה והוויית הגוף כשלם המחבר בין גוף לנפש, מחשבה ומעשה, טיפול ואמנות. גישתו לריקוד כ-art ו-craft ניוונה מההוויה המעברתית אשר היתה הכוח המחולל של דרטינגטון הול, שנוסד ב-1925 כמרחב ניסיוני ליצירה אמנותית, ואליו הגיע חץ עם אנסמבל 'תנועות' ב-1980 על מנת להשתתף בפסטיבל שניהלה מרי פולקסון, מפתחת טכניקת הריליס. בו זמנית מתכתבת עשייתו של חץ עם המינימליזם והאנליטיות שאפיינו את עבודותיהם של מובילי המחול הפוסט-מודרני בשנות השישים והשבעים, ביניהם טרישה בראון, איבון ריינר, דייוויד גורדון, לוסינדה צ'יילדס, סימון פורטי וסטיב פקסטון. יוצרים אלה קראו תגר כנגד תפיסות מסורתיות של מחול, שעשו שימוש בגוף ככלי להצגה לראווה של וירטואוזיות טכנית וראו בריקוד אמצעי להבעת תוכן רגשי ואמירות חברתיות. במקומן הציגו גוף יומיומי אשר מבצע פעולות במרחב ובזמן שמנותקים מחוקי הבמה ומן הקונבנציות של אשליית התיאטרון (Banes, 1987; Kirby, 1975), וכך הגשימו, ברוח התקופה, הלך רוח המבטא "a democratization of the body and of dance" (Dempster, 1998: 227).

בתפר שבין התנועה לריקוד ניצב מקור ההשפעה המשמעותי ביותר על חץ - כתב-התנועה אשכול-וכמן, שפותח על-ידי נועה אשכול ואברהם וכמן במהלך שנות החמישים. הכתב נסמך על הנחה לפיה הגוף פועל על בסיס מערכת חוקים תנועתיים אשר משפיעים ומנווטים את עבודת הרקדן ואת יצירתו של הכוריאוגרף (הרלב, 1998: 57), ואשכול יישמה אותו בשלושה מרחבי-פעולה - מחקר, הוראה וריקוד, הן בהיבט של חיבור ריקודים והן כצורה ופורמט של ביצוע (חץ, 1987). חץ נשען עליו כתשתית רעיונית ומעשית, תוך שהוא משלב בו את שיטות התנועה בהן הוכשר וגם את האימפרוביזציה, שהיתה מרכזית בדרטינגטון וגם בקרב אנשי ג'דסון, אך אצלו התהוותה, במובנים רבים, כפרקטיקה משלימה על דרך הניגוד לכתב-התנועה. הלך רוח זה נוכח בדבריו הבאים:

מבחינתי אין לכתב ולתנועה קיום לחוד. הכתב הוא אינסופי [...]. לכן אני רואה בתהליך היצירה דו-שיח בין המערכת האנושית המשוכללת של כתב התנועה לבין הגוף האנושי המשוכלל. הכתב נותן לנו אפשרות לחבר ולצרף ארגונים גופניים שלא למדנו ולא התנסינו בהם ובכך מועשר הדמיון התנועתי [...] יש לי הצעה אחרת, ליברלית

שיש בה היבטים שונים. והיא באה מתוך מחקר גופני רב שנים ומתוך גישה כנה שכיוון חשיבתי אחד לא יכול להאיר את העולם (חץ אצל הרלב, 59).

פסטיבל ריקודי חדר הראשון התקיים ב־1989 וכבר אז התהווה לכדי מרחב חושב־חוקר־יוצר שממזג בין תפיסת התנועה האורגנית, גישה כוריאוגרפית אנליטית והוויה של גוף מאלתר. את המימדים הללו תרגם חץ בדרכו הייחודית גם לקווים מנחים של אוצרות אמנותית, כפי שניתן לראות בהקדמה של התכנייה הראשונה:

בריקודי חדר ינועו הרוקדים בתוך אותו חלל שבו נמצאים הצופים ללא כל אמצעי המפקיע את הריקוד מהמקום שבו הוא מתרחש, ואף ללא כל ניסיון ללבוש דמות או מסכה. הרוקדים יציגו את עבודתם כפי שהיא נעשית יום יום בחדרים, בסטודיות ובחללים שבהם הם מעוצבים, כשההופעה היא חלק מהעבודה ולא שיאה [...] רקדנים שלוקחים סיכונים בשדה הכובד, בונים זמן ומשכללים את עצמאות אברי גופם, ובאותה עת מגדילים את אחדותו (חץ, 1989).

התכניות הראשונות נכתבו בצורה אינפורמטיבית וכללו הצגה מנומקת של האג'נדה האמנותית שבאה "לקדם ולהציג את הרקוד הקאמרי" (1995), הגדרת צביון הפסטיבל כ־"כנוס רקדנים וחקירות" (1994) ופירוט הביוגרפיות המקצועיות של המשתתפים.⁶ ראוי להדגיש בהקשר זה, כי נוכחותם של אמנים

6 ׁ כל הציטוטים כאן ולאורך המאמר אשר נלקחו מתכניות הפסטיבל נכתבו על־ידי עמוס חץ אלא אם מצוין אחרת. הכתיב המלא והחסר שמופיע לסיורגין בציטוטים 1/או בכותרת החומרים מארכיון עמוס חץ שכלולים ברשימת המקורות נאמן לנוסח המסמכים המקוריים.

בינלאומיים כמו סימון פורטי (ארצות הברית), מרי פולקרוסון (ארצות הברית/הולנד), ג'וליאן המילטון (אנגליה/ספרד), בנואה לשמברה (קנדה) ועוד, נתפסה על־ידי חץ כנותנת תוקף לגישתו הייחודית של הפסטיבל וכמסייעת בהבנת תנועתו של האירוע "במפה הגדולה של הרקוד" (1994). עדות לכך ניתן לראות בדבריו על השתתפותה של ליסה נלסון – רקדנית, כוריאוגרפית

ודמות בולטת בשדה הקונטקט אימפרוביזציה – בפסטיבל הראשון: "[...]

המחול הטהור היה מוכר בישראל רק דרך עבודתה של נועה אשכול [...] אך נתפס כנמצא מחוץ לעולם המחול [...] הזמנתה של ליסה נלסון מארצות הברית להשתתף באירוע היתה תרומה חשובה לכך, הצהרה שזו צורת אמנות שקיימת

גם בחלקים אחרים של העולם" (חץ, 1989).⁷

החל מהפסטיבל השביעי החלה התכנייה לכלול

דימוי, תמה או קונספט ששימשו עוגן רעיוני לעבודות

שהוצגו, ואף גילמו את אותה גישה של תנועה/כוריאוגרפיה כהווייה חומרית ותהליכית. תחילה היו אלה צילומים של דמויות מפתח בפסטיבל, כמו חץ עצמו ורקדניות שלמדו אצלו כסטודנטיות בחוג לתנועה באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ורקדו באנסמבל 'תנועות', דוגמת ענת שמגר וחומי איינבינדר. בהמשך, הפכו הדימויים למופשטים יותר והכתורות לתמציתיות יותר, כך שהצביעו על 'הדבר עצמו' - פעולה, אובייקט או תהליך - כמוקד החקירה הגופנית-כוריאוגרפית. ב-2003, למשל, נבחרה הכותרת "4 רגליים" ובכרזה נראה עמוס חץ עומד על הראש על כיסא, דימוי שמתכתב עם עבודתו האייקונית של דיוויד גורדון, *Chair* (1974), אשר התהוותה כרצף של פעולות מתמשכות עם, על, סביב ומתחת לכיסא. גם כותרות של עבודות רבות שנכללו בפסטיבל לאורך השנים התאפיינו באותו מבט ממוקד-צורה שאפיין את העשייה בג'רסון והגדיר, למשל, את סדרת העבודות שיצרה טרישה בראון על בסיס פרקטיקת ההצטרבות התנועתית שחקרה.⁸ דוגמאות מייצגות (מיני רבות)

מתוך ריקודי חדר הן צעד סיכול (1992) מאת ובביצוע ריבה אילת, מרבדים - פרטיטורה ל-5 רקדנים (1998) מאת עמוס חץ, רישומים (2001) מאת יעל כנעני וחמט גיאומטריות (2005) מאת ובביצוע אורסולה ריטר גרוטבול (גרמניה).

בו זמנית הלכה והתחדדה המודעות ההיסטורית של הפסטיבל כאג'נדה

שמובעת במפורש וגם משקפת את הדיאלוג של חץ עם אמנויות הציור והמוסיקה, לא כאמצעים להשלמת התנועה אלא כאפיקים להגשמת חיבורים ותהודות לריקוד. לראייה, השתתפותו החוזרת בפסטיבל של ג'ון הריז, דמות מרכזית בקבוצה של נועה אשכול, שיישם את כתב-התנועה באמנות הוויזואלית והציג יצירות של ציור וציור-נע באמצעות מחשב ווידאו. חץ הסביר כי "מתחילת הדרך היה ברור שעלינו לנסות להביא לפסטיבל גישות דומות מן העבר" (חץ, 1992),⁹ ובהתאמה הוקדשו כמה מהפסטיבלים ליוצרים

שאתגרו את השדה האמנותי שבתוכו פעלו באמצעות פרשנות חדשנית, שלא לומר חתרנית, לשפת המדיום. "מחווה למלחין ג'ון קייג'י" היתה התמה לריקודי חדר

7 ׁׁ מתוך אתר פסטיבל ריקודי
roomdancesfestival. דר: [roomdancesfestival.com/he/archive-1989](http://www.roomdancesfestival.com/he/archive-1989)

8 ׁׁ ביניהן: Accumulation (1971), Primary Accumulation (1972), Group Primary Accumulation (1973) Accumulation with Talking-1 plus Watermotor (1978)

9 ׁׁ מתוך אתר פסטיבל ריקודי
roomdancesfestival. דר: [roomdancesfestival.com/he/archive-1992](http://www.roomdancesfestival.com/he/archive-1992)

1998, והציפה את משנתו של קייג' כי צליל, רחש, רעש וגם שקט הינם חומרים ליצירת חיבורים מוסיקליים,¹⁰ ובמרכזו של הפסטיבל שהתקיים

ב-2009 תחת הכותרת "מסעות - מחווה לסמואל בקט",¹⁰ ראו להדגיש, עם זאת, כי יצירותיו של קייג' נכחו בפסטיבל יקודי חדר לאורך השנים. ניצבה התפיסה כי [...] בעבודתו של בקט, נבנת כל היצירה מהתנועה היום יומית הקטנה, תוך חזרה אינסופית, הפתוחה לדמיון, ולמתרחש בתוכנו פנימה, תוך כבוד לשקט, לריק, ולמרחב הפתוח" (חץ, 2009).

פסטיבל ריקודי חדר 2014 התמקד באופן ספציפי בשאלת היחסים עם מורשת המחול: "בשנים האחרונות מתגבר העניין של יוצרי וחוקרי מחול להגיב לעשייה הענקית שהתחוללה עד כה, להעמיד את היצירה העכשווית בקשר עם הארכיון האישי והקולקטיבי - ולהתכתב איתם" (חץ ואביצור, 2014).¹¹ במסגרת

11 || מתוך אתר פסטיבל ריקודי
roomdancesfestival.
:רדן
roomdancesfestival.com/he/131

זו הוצגו עבודות שמיקדו את המחקר התנועתי והכוריאוגרפי במפגש של הגוף הנע בהווה עם חומרי העבר, כמו Undo, Redo and Repeat של כריסטינה צ'ופקה ואנה טיל (גרמניה), שפנו לעשייתם של חמישה יוצרים אשר השפיעו על הריקוד הגרמני - מרי ויגמן, קורט יוס, דורה הוייר, פינה באוש ו-וויליאם פורסיית' - או מורשת מפוחית ופרח (שלב א') של ניר וידן, שחקר באמצעות כתב-התנועה את הדימויים החלוציים ואת הריקודים שחיברה נעמי פולני ללהקות הצבאיות וללהקת התרנגולים.

החדר האינטימי שלנו: ריקודי חדר כמעבדה, הצעה פדגוגית וקהילה

תפקידו של ריקודי חדר במובן העמוק והרחב התגבש מתוך ההתמקדות בתנועה ה-'טהורה' ובפורמט של ריקוד קאמרי, שקיבלה ביטוי לאורך השנים בגישה אנטי-מופעת אשר נסמכת על צמצום השימוש באמצעי מבע נלווים עד למינימום ההכרחי, בכדי לאפשר לגוף 'לדבר' את הווייתו בחלל ובזמן. כפועל יוצא מכך, העבודות שהוצגו בפסטיבל הציבו מודלים שונים מהמקובל של וירטואוזיות והקפדה צורנית שאינן מכוונות החוצה או שואפות להרשים קהל, אלא מגשימות את אידיאל הביצוע השלם דרך חיבור מדויק בין כוונה, גוף, קשב וצורה. בהתאמה, נעשה ויתור מודע על איכויות ו/או ערכים שמזוהים

עם המודל המסורתי של ריקוד בימתי, כמו ליטוש אסתטי, עיצוב מודגש (של תאורה, תפאורה ותלבושות) ועבודה עם פסקול מוסיקלי מורכב. כפועל יוצא מכך, צביונן של העבודות נחוה על-ידי הקהל לא פעם כדומה יותר לחזרה ו/או עבודה בתהליך מאשר תוצר מוגמר, אך תאם לחלוטין את משנתו של חץ, כפי שהוסברה בתכניית הפסטיבל השביעי: "הרקוד הוא אומנות שעוסקת בעיצוב תהליכים וככזו יש בה להאיר את השינויים שכולנו עוברים. ההופעה אינה פיסגתו אלא חלק מהתהליך שאנחנו מצויים בו" (חץ, 1995).

הבחירה לחזור למצב "ראשוני מאד, התחלתי, בתולי" (חץ אצל הרלב, 59) ולחשוף דווקא אותו בפני קהל, היתה בבחינת ההצעה של ריקודי חדר לחוויית צפייה אחרת - כזאת שאינה מושתתת על קליטה רגעית ומוגבלת של מחול כאירוע חד-פעמי אלא מזמינה להתבונן, להקשיב ולהתמסר לתהליך איטי וחקרני של הסרת שכבות בימתיות ו-'מופעייות' כדי לגעת בהוויה גופנית משותפת. בהתאמה, הפסטיבל התקיים לא פעם בחללים אשר ביטאו את מהות ה-'חדר', הן כרעיון והן כמרחב של תנועה ומחשבה: גלריה ומועדון האמנות בוגרשוב 60 (תל אביב), תיאטרון המעבדה (ירושלים) וחלל התיבה (יפו). עמדה זו חתרה גם להגשמת מטרה נוספת, והיא יצירת מפגש אינטימי ובלתי אמצעי בין ההתרחשות החיה לבין הקהל: "בריקודי חדר אנו רוצים לקרב את הצופה לרוקד כך שהנשימה, תנועת עמוד השדרה, מגע גוף בגוף ונחיתת כפות הרגליים בריצפה יתפסו וישמעו כחלק הכרחי של הריקוד. התיחסות הרקדן למרחב הקטן והכנסת הצופה לתוכו תחזיר את הריקוד האינטימי לקהילה" (חץ, 1990).

המילים 'אינטימיות' ו-'קהילה' משמעותיות בהקשר לפעילות של ריקודי חדר לאורך השנים, משום שהן מגלמות בתוכן פדגוגיה ייחודית אשר קיבלה ביטוי באופן שבו הפסטיבל מיקם את עצמו בשדה המחול בארץ וגם ביחסיו עם הקהל. כבר מראשיתו, היה ברור שריקודי חדר ניזון ומתכתב עם עשייתם של אנשי מחקר, מחשבה ופרקטיקה מגישה מסוימת של מחול, שכאמור, לא קיבלה הכרה ותוקף שווי ערך למחול 'ריקודי'. את המורכבות הטמונה בתיוג אמנות כפועלת מן השוליים ניתן להבין דרך דבריה של טרישה בראון על העשייה החלוצית שהתקיימה בג'רסון:

There are huge problems in choosing not to be in the mainstream of dance [...] in certain places, I evade my audience

[...] I used to think, 'if only I could talk to them or they could see this work enough, they would understand.'¹²

Making: 12 ׁ בראון מתוך הסרט:
Dances: Seven Post-Modern
(1980) Choreographers

אפיק משמעותי שדרכו ביקש עמוס חץ לבסס ואף להרחיב את הקהילה של ריקודי חדר היה שותפויות קולגיאליות, מתוך תפיסתן כפעולה של הפרייה הדדית שבאמצעותה ידע ומיומנויות מועברים הלאה ומשמשים כעוגנים, אך גם מתעצבים מחדש דרך הקשרים עכשוויים. בהקשר זה ראוי להזכיר את השותפות המכרעת בין חץ לענת שמגר, שהיתה משתתפת קבועה בפסטיבל בעשור הראשון לקיומו, וממשיכה להיות נוכחת, פעילה ומשפיעה בו עד היום. במהלך שהותה בארצות הברית ביססה שמגר קשרים אישיים ואמנותיים הדוקים עם אנשי תנועה ומחול והיתה כוח מניע משמעותי בהבאתם לריקודי חדר. הדיאלוג העמוק בין חץ לשמגר אף הניב כמה מהעבודות האייקוניות של הפסטיבל, דוגמת סיפורי גוף, שהיוותה "רצף של תנועה ובמקביל לו קריאה באגדות, סיפורים, שירים, וחלומות, שעוסקים בגוף, אבריו, וחלקיו. שני הרצפים צובעים אחד את משנהו, מעלים זיכרונות, ודימויים, ומוליכים את הריקוד כל פעם מחדש" (חץ, 1994).

במשך הזמן הרחיב חץ את מעגלי הקשרים וההקשרים ויצר חיבורים עם יוצרים וחוקרים צעירים יותר, מהלך שניתן לרמות לבנייה מודעת - קונקרטי ודינמי - של תרשים זרימה מחולי שאמון על שמירת תנועתו התמידית של הפסטיבל קדימה, אך באופן שמאפשר תמיד להתחקות אחר נקודת ה"כראשית". בשנים האחרונות עבדו לצדו של חץ כיוצרים ו/או מנהלים אמנותיים שותפים ליאור אביצור, משה שכטר אבשלום וטליה דה פריס, כשהפסטיבל עצמו שימש כפלטפורמה לטיפוח יוצרים שהציגו גישה אמנותית שתאמה את האג'נדה שלו ובו בזמן ביטאה פרשנות חדשה ו/או אישית למחול, דוגמת ענת דניאלי, שלומית פונדמינסקי, סיגל ברגמן, אורלי פורטל, שלי פלמן, נאוה פרנקל, עדו פדר, מאי זרחי ורבים אחרים.

יתרה מזאת, גם האג'נדה החינוכית המוצהרת של הפסטיבל הביאה בשורה חדשה לסצנת המחול בארץ, ושיקפה את המחויבות להפוך את הצופה לשותף פעיל בתהליך החשיבה וההרהור של הפרקטיקה. חזון פדגוגי זה הובע מפורשות בדברים המקדימים של תכניות הפסטיבלים הראשונים, למשל: "אנו מציעים לצופה לראות את העבודות מספר פעמים, ובכך לעמוד על המשותף

והשונה, על החוק והחרות בתוכן, ולהיות חלק מהתהליך שבו אנחנו מצויים" (חץ, 1995). לצד סדנאות קבועות של תנועה (וגם קול או וידאו), שהתקיימו בכל שנה על-ידי עמוס חץ והיוצרים מחו"ל ויועדו לאמנים מתוך השרה, נוצרו בהדרגה גם מסגרות פורמליות, ראשונות מסוגן באותה תקופה, של אירועי רב-שיח או דיוני פוסט-מופע בפני הקהל, דוגמת "טכניקה, אימפרוביזציה וחיבור" (1990), "מהי תנועה אחת?" (2010) ו-"כיצד הרקדן מתחיל את יום עבודתו?" (2011). בהמשך התגבשו הדיונים גם לכנסים, כמו "מראית איך" (2013), "שאוץ הזמן" (2014) ו-"מוסיקה - למה?" (2017). אלו חיברו יחד מבצעים וקהל, אנשי מחול והוגים מדיסציפלינות נוספות, כדי לרקוד עם המחשבה, להרהר באמצעות הגוף, לצאת מן המחול אל העולם, ולחזור אל התנועה עם תובנות חדשות.

במובנים רבים, עמוס חץ עיצב את הפסטיבל כמרחב שפדגוגית התנועה שלו היא תמיד דו-כיוונית - פנימה והחוצה, מרכז ושוליים, היחיד והעולם - ולכן לכל אפיק בו יש 'פרטנר' שמסייע בהתגבשותו לכדי שלם. בריקודי חדר החמישי, למשל, גישה זו יושמה מבחינה אוצרותית דרך הבחירה לשלב שלושה ריקודים אתניים, לכאורה מנוגדים לשפה הסגנונית שזוהתה עם הפסטיבל, דווקא מתוך תפיסתם כ-"מקור עמוק להשראה ביצירת מחול" (חץ, 1993).¹³ באופן דומה הזמנתו של טרשי אנדרו (יפן/גרמניה) ב-2002 היתה

בבחינת הצעה לראות עקרונות תנועתיים וכוריאוגרפיים שמיושמים באופן קבוע בפסטיבל דווקא דרך מחול יפני מודרני. מימד זה של יחסי גומלין ניכר גם באופן שבו תפס חץ את היחסים בין הרקדן לצופה, ובכמיהתו העמוקה להפוך את הקהל לחלק מהתהליך ומהחווייה:

"לקהל הבא לריקודי חדר נועד תפקיד רב פנים, הוא צידו האחר של הרקדן עצמו. הרקדן זקוק לכתובת - לצופה - שאליה ישלח את תגליותיו" (חץ, 1996). אך ההיבט המשמעותי ביותר הוא, ככל הנראה, האופן שבו התנועה הלוח ושוב התקיימה, ומתקיימת עדיין, בחץ עצמו - במרחבים שבין היצירה להוראה, התיאוריה והפרקטיקה, האדם והריקוד:

היום לאחר שנים אני עדין לומד את ההבדלים בין עבודתי עם עצמי על ריקוד חדש, לבין תפקידי כמנהל אומנותי. בין שניהם עומדת עבודתי כמורה לתנועה והיא מחברת ביניהם. כשאני בעצמי אני מדבר

13 \\\ הריקודים שהוצגו בפסטיבל ריקודי חדר 1993 הם: ריקוד ספרדי - סילביה דוראן; ריקוד מזרחי - יעל מואב; וריקוד יפני - קדיה מוזס. מתוך אתר פסטיבל ריקודי חדר www.roomdancesfestival.com/he/archive-1993

עם הריקוד שיש לו רצונות משל עצמו ועלי להקשיב להם. בעוד כמורה וכמנהל אומנתי עליי להקשיב לעצמי לנמצאים כתלמידים, וליוצרים. ושוב מחבר ביניהם הוא צורת הריקוד המשותף (חץ),

14.(2019).

14 \\\ התכתבות במייל עם עמוס חץ, 28 יולי 2019.

סיכום (ביניים): רעשים, אדוות ו-"דממה ממכרת"15

15 \\\ הכותרת שואבת את השראתה מכותרת פסטיבל ריקודי חדר 1999, 'רעשים', ומעבודתו של עמוס חץ פרלוד מס' 8; מחוות, מעגלים, אדוות שהוצגה בריקודי חדר 2000; הציטוט נלקח מרשימה של מרית בן ישראל על ריקודי חדר 2015 בבלוג עיר האושר.

התבוננות בהתייחסויות הכתובות לפסטיבל ריקודי חדר לאורך השנים מצביעה על ניסיון 'לפצח' אותו; למקמו ביחס למסגרות הממוסדות ולפסטיבלי המחול האחרים כדי לפענח מה בדיוק הוא מעניק לשדה. העבודות שהוצגו במסגרתו זכו לתגובות מגוונות, לעיתים קוטביות לחלוטין, אך המעניין הוא האופן שבו חלק מהביקורות מציפות עמדה אשר רואה סתירה מהותית בין העשייה המעבדתית לקונטקסט הבימתי, ומצביעות על אופיו המינימליסטי של הפסטיבל והגישה האנליטית שהוא מבטא כגורמים שמרחיקים את הקהל.

תקוה חוטר ישי כתבה, למשל, כי "התרגילים הצורניים מעוררים מחשבה כאשר מפרקים ובודקים כל מרכיב במבנה ובתחביר של המישפט התנועתי, אבל הם מייגעים למדי כאשר מתבוננים בהם כאירוע בימתי" (חוטר ישי, 1992); רות אשל שאלה "האם ראוי להעלות כל ניסיון בפני קהל?" (אשל, 2001); אורה ברפמן כתבה, כי "לא שלראש אין מקום [...] אבל לריקוד על כמה דרישות משלו, ולנוכחות הקהל יש סיבה [...] מחול על כמה הוא צורה של תקשורת ותקשורת מורכבת" (ברפמן, 1993); והגדיל לעשות שאול ברודיא, שקבע כי "הכותרת 'פסטיבל', יש לומר, נראית כהיסחפות קיצית לנוכח אופיו המינורי של האירוע" (ברודיא, 1989).

סוגיית ציפיות הקהל, ובהקשר הספציפי של האתגר שריקודי חדר מציב עבור צופיו, מעולם לא נעלמה מעיני עמוס חץ, אך נדמה שהוא ראה בכך דווקא יתרון, ואפילו הגשמה אמיתית של מהות האמנות כתהליך, מסע וחוויה שאמורים לעורר אצל הצופה תהליך ביקורתי, פרשני ואפילו רפלקסיבי, עמדה שניכרת בכיורוד בדבריו הבאים:

[...] יש עניין של הפרדה בין אמנות ובידור וחוסר האבחנה ביניהם הוא משהו שמאד קשה לי. לא מספיק ברור לאנשים שמוצרים אמנותיים דורשים השקעה על מנת להבין אותם, וברגע שאנשים רואים משהו לא מוכר וזר הם דוחים אותו מכל וכל. מטרת האמנות היא לשאוב את הצופה פנימה, להגדיל את עולמו. התהליך צריך להימשך אחרי ההופעה, אולי יותר מאשר בשעת ההופעה (חץ אצל הרלב, 59).

בתחילת דרכו של הפסטיבל כתב חזי לסקלי, כי "לצד אירועי הבלט הגרנדיוזים מתקיים אירוע אינטימי, לכאורה איזוטרי, שחשיבותו לא פחות גדולה, ושהוא לא פחות חיוני ומרכזי לחיי המחול כאן".¹⁶ נדמה שלסקלי הצליח ללכוד את המוטיבציה של עמוס חץ ואת הנחת המוצא שלו, כי בעצם ההצעה לחשוב מחול אחרת טמונה חשיבותו של ריקודי חדר. כמוהו, אלה שהשכילו להביט מעבר להגדרה 'פסטיבל', או זיהו את "ההתרחקות מכל שפת תנועה אופנתית עכשווית במחול" (אשל, 1992) כעמדה אמנותית, הבינו שבעצם מדובר (גם) במחקר בהמשכים ולכן צריך להעריך ולחוות אותו דרך אמות מידה מתאימות. מרית בן ישראל היטיבה להאיר זאת שככתבה, כי "פסטיבל 'ריקודי חדר' זה לא על פנאטיות אלא על מעט שמחזיק מרובה. והוויתור הוא תופעת לוואי של האינטימיות, של הדגש על הרקדן היוצר והמתבונן ביצירתו בו בזמן" (בן ישראל, 2015).

למעשה, נראה שחץ עצמו העניק את המפתח ל-'חדר', כשאמר באחד הראיונות על הפסטיבל כי "[...] ייתכן שמה שנראה לא יהיה גלגולן הסופי של היצירות אלא תחילתן" (חץ אצל דיין, 1999). בכך הזמין את הקהל להיכנס ולחלוק איתו את המרחב התהליכי הסמוי (בדרך כלל) מן העין, אך טומן בחובו סוד – הזמן שבו מעשה היצירה חושב את עצמו תוך כדי תנועת התהוותו, והרגע שבו האדם פוגש את עצמו דרך עבודת האמנות. הסמוי הזה הפך לגלוי עבורי באירוע Vexations 2018, והמטען עמו נשארת זיקק לי את המהות הרעיונית והכוריאוגרפית של פסטיבל ריקודי חדר כולו, "כהזמנה להתבונן ולחוות מפץ דינאמי של תנועה בתוך שקט שהוא רק מראית עין" (סוסליק, 2018).

16 מתוך אתר פסטיבל ריקודי
roomdancesfestival.
דדנ: roomdancesfestival.com/he/about

ביבליוגרפיה

- אשל, רות. "רק תנועה, בלי קישוטים." הארץ. 17 נובמבר 1992. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-004.
- . "אקדמי מדיי." הארץ. 2 נובמבר 2001. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-002-004.
- בן ישראל, מרית. "פוסט שמתחיל בקיפול מגבת, על פסטיבל 'ריקודי חדר' 2015." עיר האושר. 6 ינואר 2016. נצפה בתאריך 24 יולי 2019.
- [/https://maritbenisrael.wordpress.com/2016/01/06/room-dances-2015](https://maritbenisrael.wordpress.com/2016/01/06/room-dances-2015)
- ברודיא, שאול. "בקרב: מחול." קול העיר. 7 יולי 1989. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-004.
- ברפמן, אורה. "חסרה תקשורת." דבר. 8 דצמבר 1993. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-004.
- דיין, סער. "מחול שלא מתכוון לברד." לא ידוע [עיתון]. 14 נובמבר 1999. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-004.
- הרלב (שטיינברג), שי. "חץ וחדר." מחול בישראל 13 (סתיו 1998): 59-56.
- חוטר ישי, תקוה. "מייגע ולא נוגע." ידעות אחרונות. 17 נובמבר 1992. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-004.
- חץ, עמוס. "כתב־התנועה אשכול־וכמן - מחקר, הוראה, ריקוד." מחול בישראל (1987): 51-48.
- . "ריקודי חדר." פסטיבל ריקודי חדר 1989 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "ריקודי חדר." פסטיבל ריקודי חדר 1990 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "רקודי חדר 94." פסטיבל ריקודי חדר 1994 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "תוכניה 'רקודי חדר 95'." פסטיבל ריקודי חדר 1995 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "ריקודי חדר 96." פסטיבל ריקודי חדר 1996 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "הפסטיבל העשירי לריקודי חדר 98 - מחווה למלחין ג'ון קייג'." פסטיבל ריקודי חדר 1998 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "רעשים - 'פסטיבל ריקודי חדר 99'." פסטיבל ריקודי חדר 1999 [כרזה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-001-001.
- . "אתמול ומחר - פסטיבל רקודי חדר 2001." פסטיבל ריקודי חדר 2001 [כרזה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-002-001.
- . "פסטיבל ריקודי חדר 2003 - 4 רגליים." פסטיבל ריקודי חדר 2003 [כרזה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-002-001.

----. "פסטיבל ריקודי חדר - עקבות 2006". פסטיבל ריקודי חדר 2006 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-002-001.

----. "פסטיבל ריקודי חדר 2009. 'מסעות' - מחווה לסמואל בקט". פסטיבל ריקודי חדר 2009 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-002-001.

----. "פסטיבל ריקודי חדר 2018 - זעזועים, גלים, תהודות". פסטיבל ריקודי חדר 2018 [תכנייה]. ארכיון עמוס חץ, הספרייה הלאומית, סימול: PAmHe-006-003-001.

ססליק, עידית. "מפץ התנועות שמבעד לשקט". העין העכשווית. 16 דצמבר 2018. נצפה בתאריך 30 יולי 2019.

<https://www.the-contemporary-eye.com/post/2018/12/16/%D7%9E%D7%A4%D7%A5-%D7%94%D7%AA%D7%A0%D7%95%D7%A2%D7%95%D7%AA-%D7%A9%D7%9E%D7%91%D7%A2%D7%93-%D7%9C%D7%A9%D7%A7%D7%98>

"פסטיבל ריקודי חדר". <https://www.roomdancesfestival.com/he/home>. נצפה בתאריך 24 יולי 2019.

קושז'ורה, טלילה. "גוף־תנועה־חינוך: על 'חיווך תנועה' של יהודית בינטר". החינוך וסביבו ל"ח (תשע"ו 2016): 137-152.

Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. New England: Wesleyan University Press, 1987.

Dempster, Elizabeth. "Women Writing the Body: Let's Watch a Little How She Dances." *The Routledge Dance Studies Reader*. Ed. Alexandra Carter. London: Routledge, 1998. 223-229.

Hetz, Amos. "Listening to the Gesture. The Gap between the Spontaneous and the Formed." *Methoden der Tanzwissenschaft: Modellanalysen zu Pina Bauschs Le Sacre du Printemps/Das Frühlingsopfer*. Eds. Gabriele Brandstetter and Gabriele Klein. Bielefeld: transcript Verlag, 2015. 277-288.

Kirby, Michael. "Post-Modern Dance Issue: An Introduction." *TDR* 19 (March 1975): 3-4.

פילמוגרפיה

Making Dances: Seven Post-Modern Choreographers [Film]. Director: Michael Blackwood. Producer: Michael Blackwood Productions. USA, 1980.



רעשימי (1999), פאלינורה גרוט (הלנד), גודי זקס (ארה"ב), צילום: סיון בליץ (2)



הוצאת הקטלוג התאפשרה באדיבות

שאטו
גולן.
יינות
מרמת
הגולן.



Château Golan

(2016), Junko Wada, Photo: Gerhard Kassner , Design: Yoav Weinfeld

p. 75: 'Pale Fire' (2016), Lia Bergman, Sigal Bergman, Photo: Tamar Lamm

p. 76: 'Wa hn wi tz' (2013), Dorothea Rust, Photo: Urs Schmid

p. 77: (top to bottom) 'Where Are You / Where Am I' (2017), Dorothea Rust, Omri Ziegele, Photo: Urs Schmid
'Plateau' (2017), Anat Shamgar, Tom Soloveitzik, Photos: Natasha Shakhnes
'Aleph' (2016), Ana Wild, Photo: Vittoria Soddu

p. 78-79: 'Vexations' (2018) (right to left) Anat Danieli and the pianist Nadia Weintraub, Anat Shamgar and Talia Paz, Noa Dar and David Kern, Shahar Davis and Uri Turkenich, Sigal Bergman, Alon Karniel, Photo: Natasha Shakhnes

p. 80: Poster, Room Dance Festival (2019), Shira Legman, Anat Shamgar, Nir Vidan, David Kern, Aharon Israel, Shahar Davis, 'Vexations' (2018), Photo: Natasha Shakhnes, Design: Yoav Weinfeld

p. 82-83: 'Torso' (1984), 'Tnu'ot' Ensemble: Haya Waisman Gibori, Amos Hetz, Einya Cohen, Ilana Nadir, Eyal Efron, Anat Shamgar, Photo: Menucha Brafman

p. 98-99: 'Noises' (1999), Judy Saks (USA), Pauline de Groot (Netherlands), Photo: Sivan Berlin (?)

p. 134-135: Photo from rehearsal, 'Solo, Duets, Trios' (1998), Alit Etrog-Heiman, Hannah Elhardt, Unknown photographer

p. 136: Photo from rehearsal, 'Triangles, Verticals, Horizontal, Falls' (1991), Amos Hetz, Photo: Avigail Schimmel

- p. 38: Poster, Room Dances Festival (2000), Batyah Schachter, 'It's About Time' (1991), Photo: Doug Ciarelli, Design: Ornit and Rakefet
- p. 39: Work documents, 'Cones' (2000)
- p. 40-41: Preparatory cards by Amos Hetz, 'From Action to Movement' (2001)
- p. 42-43: Sketches, Amos Hetz's work notebook
- p. 44: Poster, Room Dances Festival (2003), Amos Hetz, Photo: Klaus Rabien Unknown designer
- p. 45: 'Chair' (2003), Amos Hetz, Photo: Klaus Rabien
- p. 46: Poster, Room Dances Festival (2004), Design: Ornit and Rakefet Scores, 'Shocks' (2004), Sketch: Amos Hetz
- p. 47: 'Shocks' (2004), Amos Hetz, Photo: Tania Hertling
- p. 48-49: Score and Preparatory cards, 'Elements: Earth, Fire, Air and Water' (2005), Sketch: Amos Hetz
- p. 50: Opening words by Amos Hetz for the Festival, on poster, Room Dances Festival (2006). Eran Wishenko, Eynat Raveh-Golan, Batyah Schachter, Yael Canaani, Amos Hetz, Photo: Alon Sigawi, Design: Oshrit Ben-Gal
- p. 51: Opening words by Amos Hetz for the Festival, on program, Room Dances Festival (2006)
- p. 52: Sketches, 'I Draw, You Dance - You Draw, I Dance' (2007), Sketch: Yael Canaani, Amos Hetz
- p. 53: Preparatory sketch on 'Tnu'ot' Ensemble stationery, 'I Draw, You Dance - You Draw, I Dance' (2007), Sketch: Amos Hetz
- p.54: Poster, Room Dances Festival (2008), Unknown designer
- p.55: Scores, 'Vexations', Jerusalem (1996), Cologne (1997), Potsdam (1998) Sketch: Amos Hetz
- p. 56-57: Eshkol-Wachman movement notation score, Amos Hetz's work notebook
- p. 58: Poster, Room Dances Festival (2010), Unknown designer
- p. 59: Preparatory sketches, 'Maps - Personal Journey' (2009), 'Personal Map' (2010), Sketch: Amos Hetz
- p. 60-61: Eshkol-Wachman movement notation score, Amos Hetz's work notebook
- p. 66: Early version of poster and the poster, Room Dances Festival (2012), Design: Hashchuna Studio
- p. 67: Review by Ruth Eshel, Room Dances Festival (2012). In the background: image for an early version of the poster. The review was published in 'The Jerusalem Post', 2012. Courtesy of 'Ha'aretz' and Ruth Eshel.
- p. 68: Poster, Room Dances Festival (2013), Design: Hashchuna Studio
- p. 69: (right to left) 'The Project of Internal Withdrawal' Ehud Darash, 'Myth', 'Untitled' Yuval Meskin, Tami Leibovits, Photo: Lior Avizoor
- p. 70: Poster, Room Dances Festival (2014), Christina Ciupke and Anna Till, 'Undo, Redo and Repeat' (2014), Photo: Niro Kristen Fischer; Design: Hashchuna Studio
- p. 71: (top to bottom) Naomi Polani in Room Dances Festival Conference (2014), 'Kaleidoscope' Tami Liebovits, 'A New Duet' Bosmat Nossan and Ido Feder, 'Undo, Redo and Repeat' Christina Ciupke and Anna Till. (on the right) 'Previous Thoughts' Anat Shamgar, Photo: Lior Avizoor
- p. 72-73: Photo of Serpentine Dance (1896), Loie Fuller, from poster, Room Dances Festival (2015), Photo: Frederick Glasier, Design: Ayal Zakin
- p. 73: Sketches by Amos Hetz, 'Personal Biology' (2015)
- p. 74: Poster, Room Dances Festival

List of Images

- p. 1-2: Photo from rehearsal, 'Triangles, Verticals, Horizontal, Falls' (1991), Humi (Nehama) Einbinder, Ahuva Fridkes-Korn, Photo: Avigail Schimmel
- p. 3-4: 'Folk Dance', 'Tnu'ot' Ensemble (1970's), Photo: Menucha Brafman
- p. 12-13: 'Tnu'ot' Ensemble (1980's), In the center: Orly Karlinsky-Goth, Photo: Menucha Brafman
- p. 14: (right) Photo from rehearsal, 'Zricha' (sunrise) (1989), Iris Goren, Unknown photographer
(left) Photo from rehearsal, 'Tnu'ot' Ensemble (1985), Zehava Burnovski, Orly Karlinsky-Goth, Iris Lana, Photo: Menucha Brafman
- p. 15: Review by Gaby Aldor, Room Dances Festival 1989. The review was published in 'Ha'dashot' newspaper, July 4, 1989. Courtesy of 'Ha'aretz' and Gaby Aldor
- p. 16: Opening words by Amos Hetz for Room Dances Festival 1990
- p. 17: Sketch by Amos Hetz, 'The Seven Deadly Sins' (1991)
- p. 18-19: 'The Seven Deadly Sins' (1991), Anat Shamgar, Unknown photographer
- p. 22: Poster, 'Tnu'ot' Ensemble (1985), Amos Hetz, Iris Lana, Photo: Menucha Brafman, Design: Raphie Etgar
- p. 23: 'Touching the Wind' (1992), Amos Hetz, Photo: Klaus Rabien
- p. 25: Eshkol-Wachman movement notation score by Amos Hetz, 'Tree' (1972)
- p. 27: Eshkol-Wachman notation score by Amos Hetz, 'Jumps' (re-noted, 1990)
- p. 28: Poster, Room Dances Festival (1995), Nehama (Humi) Einbinder, Amos Hetz, rehearsal of 'Dialogues and Monologues Following Socrates'. Photo: Benjamin Jagendorf, Design: Minimol
- p. 29: 'Body Stories' (1995) Anat Shamgar, Amos Hetz, Photo: Shai Zakai (C)
- p. 30-31: Photo from rehearsal, 'Monologues and Dialogues for Following Socrates' (1996) Humi (Nehama) Einbinder, Amos Hetz, photo: Benjamin Jagendorf
- p. 32-33: Preparatory sketch and work document by Amos Hetz, 'Zodiac' (1997)
- p. 34: Score, 'Marvadim' (1998), Sketch: Amos Hetz
- p. 35: Photo from rehearsal, 'Solo, Duets, Trios' (1998), Alit Etrog-Heiman, Unknown photographer
- p. 36: Poster, Room Dances Festival (1999), Design: Marc Terstroet
- p. 37: (up) 'Noises' (1999), (left to right) Benoît Lachambre (Canada), Pauline de Groot (Netherlands), Judy Saks (USA), Amos Hetz, Osnat Arbel, Amnon Wolman, Eyal Levinson, Photo: Sivan Berlin (?) (center) Score by Amos Hetz, 'Noises' (1999) (bottom) 'Noises'(1999), Photo: Sivan Berlin (?)

- . "Room Dances Festival - Traces 2006." Room Dances Festival 2006 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-002-001 [In Hebrew].
- . "Room Dances Festival 2009 'Journeys - A Tribute to Samuel Beckett.'" Room Dances Festival 2009 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-002-001 [In Hebrew].
- . "Listening to the Gesture. The Gap between the Spontaneous and the Formed." Methoden der Tanzwissenschaft: Modellanalysen zu Pina Bauschs Le Sacre du Printemps/Das Frühlingsopfer. Eds. Gabriele Brandstetter and Gabriele Klein. Bielefeld: transcript Verlag, 2015. 277-288.
- . "Room Dances Festival 2018 - Turbulences, Waves, Resonances." Room Dances Festival 2018 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-003-001 [In Hebrew].
- Hoter Ishay, Tikva. "Agonizing and not Touching." Yediot Aharonot. 17 November 1992. Amos Hetz Archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-004 [In Hebrew].
- Kirby, Michael. "Post-Modern Dance Issue: An Introduction." TDR 19 (March 1975): 3-4.
- Kosh-Zohar, Talila. "Body-Movement-Education: On Yehudit Bineter's Education to Movement." Education and Context (Ha Heinnukh VSevivo) 38 (2016): 137-152 [In Hebrew].
- "Room Dances Festival." <https://www.roomdancesfestival.com/en/home>. Accessed 24 July 2019.
- Suslik, Idit. "The Burst of Movements through the Silence." The Contemporary Eye. 16 December 2018. Accessed 30 July 2019 [In Hebrew].
<https://www.the-contemporary-eye.com/post/2018/12/16/%D7%9E%D7%A4%D7%A5-%D7%94%D7%AA%D7%A0%D7%95%D7%A2%D7%95%D7%AA-%D7%A9%D7%9E%D7%91%D7%A2%D7%93-%D7%9C%D7%A9%D7%A7%D7%98>

Filmography

- Making Dances: Seven Post-Modern Choreographers [Film]. Director: Michael Blackwood. Producer: Michael Blackwood Productions. USA, 1980.

Brafman, Ora. "Lacks Communication." Davar. 8 December 1993. Amos Hetz archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-004 [In Hebrew].

Broyde, Shaul. "Coming Soon: Dance." Kol Ha'ir. 7 July 1989. Amos Hetz archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-004 [In Hebrew].

Dayan, Saar. "A Dance that does not Intend to Entertain." Unknown [newspaper]. 14 November 1999. Amos Hetz archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-004 [In Hebrew].

Dempster, Elizabeth. "Women Writing the Body: Let's Watch a Little How She Dances." The Routledge Dance Studies Reader. Ed. Alexandra Carter. London: Routledge, 1998. 223-229.

Eshel, Ruth, "Only Movement, No Ornaments." Haaretz. 17 November 1992. Amos Hetz archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-004 [In Hebrew].

----. "Too Academic." Haaretz. 2 November 2001. Amos Hetz archive, National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-002-004 [In Hebrew].

Harlev (Shteinberg), Shai. "Amos Hetz and his Chamber Dances." Israel Dance Quarterly 13 (Fall 1998): 56-59 [In Hebrew].

Hetz, Amos. "Eshkol-Wachman Movement Notation - Research, Teaching, Dance." Israel Dance Annual (1987): 48-51 [In Hebrew].

----. "Room Dances." Room Dances Festival 1989 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001.

----. "Room Dances." Room Dances Festival 1990 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "Room Dances 94." Room Dances Festival 1994 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "Program 'Room Dances 95'." Room Dances Festival 1995 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "Room Dances 96." Room Dances Festival 1996 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "The 10th Room Dances Festival 98 - A Tribute to Composer John Cage." Room Dances Festival 1998 [program]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "Noises - 'Room Dances Festival 99'." Room Dances Festival 1999 [poster]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-001-001 [In Hebrew].

----. "Yesterday and Tomorrow - Room Dances Festival 2001." Room Dances Festival 2001 [poster]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-002-001 [In Hebrew].

----. "Room Dances Festival 2003 - 4 Legs." Room Dances Festival 2003 [poster]. Amos Hetz Archive, the National Library of Israel, Reference Code: PAmHe-006-002-001 [In Hebrew].

suggestion to think differently about dance. Similarly, those who were wise enough to look beyond the definition 'festival', or recognized "the break away from every fashionable contemporary movement language in dance" (Eshel, 1992) as an artistic agenda, realized that Room Dances was (also) a continuous research, and should therefore be evaluated and experienced through the proper criteria. Marit Ben Israel succeeded in enlightening this when she wrote that "'Room Dances' Festival is not about fanaticism but rather about a little that holds a lot. And letting go is a by-product of intimacy, of the emphasis on the dancer that creates and observes his work at the same time" (Ben Israel, 2015).

It seems that Hetz himself granted the 'key' to the 'Room' in one interview about the festival, saying "[...] it is possible that what we will see, will not be the final incarnation of the works but rather their beginning" (Hetz quoted in Dayan, 1999). In many ways, then, he invited the audience to enter and share the space of process - regularly hidden, but always holding a secret. It is the time when the act of creation reflects upon itself during its movement towards being, and the moment when the person encounters himself through the work of art. For me, the hidden became visible during Vexations 2018, and the after-thoughts I was left with illuminated the conceptual and choreographic essence of Room Dances Festival as a whole - "an invitation to observe and experience a dynamic burst of movement within a silence that is just mere appearance" (Suslik, 2018).

References

Banes, Sally. Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance. New England: Wesleyan University Press, 1987.

Ben Israel, Marit. "A Post that Begins with Folding a Towel, On 'Room Dances' Festival 2015." Ir HaOsher. 6 January 2016. Accessed 24 July 2019 [In Hebrew]. <https://maritbenisrael.wordpress.com/2016/01/06/room-dances-2015/>

Ishay, 1992). Ruth Eshel asked, "Is it appropriate to place any attempt on a stage?" (Eshel, 2001), and Ora Brafman wrote, "it is not that the mind does not have a place [...] but dance on stage has its own requirements, and the presence of the audience has a reason [...] dance on a stage is a form of communication and complex communication" (Brafman, 1993). Shaul Broyde was especially decisive in determining that "the title 'festival', it must be said, seems to be an absolute exaggeration in light of the minor nature of the event" (Broyde, 1989).

Amos Hetz was never oblivious to the issue of the audience's expectations, especially in relation to the challenges that Room Dances poses to its spectators. However, it seems that he viewed this as an advantage, and even a realization of the essence of art as a journey and an experience designated to stimulate a critical, interpretive and even reflexive process for the spectator, as evident in the following:

[...] There is the issue of the difference between art and entertainment, and the inability to distinguish between them is very difficult for me. It is not clear enough to people that artistic products demand an investment in order to be understood, and when people see something unfamiliar and strange, they reject it completely. The purpose of art is to pull the spectator in, to enlarge his world. The process should continue after the performance, maybe even more than during the time of the performance (Hetz quoted in Harlev, 59).

In the festival's early days, Hezi Leskly wrote, "Along the grandiose ballet soirees, an intimate, esoteric-seeming event takes place, which is no less important and no less vital and central to the dance life here" (text in English).¹⁶

It seems that Leskly managed to capture Amos Hetz's motivation and basic premise, which was that the importance of Room Dances lay in its

16 // From Room Dances Festival official site: roomdancesfestival.com/en/about.

teaching, theory and practice, the person and the dance, as evident in his following statement:

Today, and after many years, I am still learning the differences between working with myself on a new dance and my role as artistic director. Between the two, stands my work as a movement teacher and it connects them together. When I am with myself, I talk to the dance, which has a will of its own, and I need to listen to it, but as a teacher and artistic director, I need to listen to myself and to those present as students and creators. Once again, what connects them is the form of shared dance (Hetz, 2019).¹⁴

14 // Email correspondence with Amos Hetz, 28 July 2019.

(Temporary) Summary: Noises, Ripples and an "Addictive Silence"¹⁵

A look at the written reviews on Room Dances Festival over time reveals a continuous attempt to decode it, or place it alongside the formal institutions and other dance festivals, in order to understand its unique contribution to the field.

The works presented in Room Dances over the years received mixed responses that at times varied significantly from one another. Most interestingly, many reviews express an approach that points to a fundamental contrast between the experimental nature of the festival and the performative context of a theatrical performance, while identifying the minimalist qualities of Room Dances and its analytical nature as the factors that alienate the audience.

For example, Tikva Hoter Ishay wrote, "the formal exercises are thought provoking when every element of the structure and the syntax of the movement phrase is deconstructed and examined, but become rather agonizing when you look at them as a performed event" (Hoter

15 // The headline is inspired by the title of Room Dances 1999, "Noises", and from Amos Hetz's work Prelude no. 8; Gestures, Circles, Ripples, presented in Room Dances 2000; the quote is taken from Marit Ben Israel's review of Room Dances 2015 in the blog Ir HaOsher.

Composition" (1990), "What is One Movement?" (2010), and "How Does the Dancer Start his Day?" (2011). Later, the discussions gradually formulated into conferences, such as "Appearance" (2013), "Time and Trace" (2014), and "Why Music?" (2017). These frameworks connected performers and spectators, dance practitioners and interdisciplinary thinkers, enabling all to dance with thought, reflect through the body, emerge from the dance into the world, and return to movement with new insights.

In many ways, Amos Hetz molded Room Dances into a pedagogical space in which movement always occurs in two coinciding directions - inside and out, center and margins, the individual and the world - and therefore every aspect of the festival always has a 'partner' that enables it to formulate into a whole. In the 5th Room Dances, for example, this approach was realized at the level of curation, and exemplified in the decision to combine three ethnic dances, seemingly contrasting the movement and style identified with the festival, but acknowledged as "a deep source of inspiration for dance creation" (Hetz, 1993, text in English).¹³ Similarly, the invitation of Tadashi Endo (Japan/Germany) in 2002 served as a proposal to experience movement and choreographic principles regularly implemented in the festival through the language of modern Japanese dance.

This reciprocity defined Hetz's understanding of the relationship between performer and spectator, and guided his sincere desire to transform the audience into a central part of the process and experience: "There is a multifaceted role designated for the audience who comes to Room Dances - they are the dancer's other side. The dancer needs an address - a spectator - to which he will send his revelations" (Hetz, 1996). However, the most significant dimension of this movement back and forth was present, and still is, in Hetz himself, and in the spaces between creation and

13 // The ethnic dances performed in Room Dances 1993 were: Spanish dance - Silvia Duran; Oriental dance - Yael Moav; and Japanese dance - Kadia Moses. From Room Dances Festival official site: <https://www.roomdancesfestival.com/en/archive-1993>.

most iconic works of the festival, such as Body Stories, which was "a sequence of movement and parallel to it, a reading of fairytales, stories, songs and dreams, that deal with the body, its organs and parts. The two sequences color each other, bring up memories and images, and recreate the dance anew every time" (Hetz, 1994).

In time, Hetz expanded the festival's circles of interpersonal ties and contexts, establishing connections with younger scholars and choreographers. This move, best described as an intentional drawing of a concrete and dynamic 'dance map', was designated to preserve the festival's continuous move forward, while ensuring that its point of departure always remains traceable. During recent years, Lior Avizoor, Moshe Shechter Avshalom and Talia de Vries have worked alongside Hetz as advisors or co-artistic directors and respectively, Room Dances functions as a platform for promoting practitioners who display an artistic approach that corresponds with the festival's agenda, while bringing a personal voice to dance. Among these artists are Anat Danieli, Shlomit Fundaminsky, Sigal Bergman, Orly Portal, Shelly Palmon, Nava Frenkel, Ido Feder, May Zarhy and many others.

The festival's explicit pedagogical agenda introduced a new vision for the dance scene in Israel, reflecting a commitment to transform the spectator into an active partner within the thinking and resonating process of the practice. This was expressed in the preliminary remarks written in the programs of the first festivals, for example: "we suggest that the spectator sees the works several times, thus noticing the common and the different between them, the rules and the freedom within them, and thus be a part of the process we are engaged in" (Hetz, 1995). Apart from the yearly workshops in movement (and voice or video), led by Amos Hetz and the visiting artists, and oriented towards practitioners from the dance field, the festival gradually established formal frameworks - first of their kind at the time - such as symposiums or post-performance discussions. These were, for example, "Dance Technique, Improvisation and

the dance. The reaction of the dancer to the space, and the positioning of the spectator within it, will return the intimate dance to the community (Hetz, 1990).

The words 'intimacy' and 'community' are significant with respect to Room Dances over the years, because they embody a unique pedagogy evident in the way the festival positioned itself in the Israeli dance field, and its relation to the audience. From the beginning, it was clear that Room Dances was influenced by, and corresponded with, the work of scholars, thinkers and practitioners identified with a very specific approach to dance, that did not receive the same recognition or validation as traditional, 'dancely', dance. Trisha Brown's following statement on the pioneering work at Judson sheds some light on the complexity of art categorized as active in the margins:

There are huge problems in choosing not to be in the mainstream of dance [...] in certain places, I evade my audience [...] I used to think, 'if only I could talk to them or they could see this work enough, they would understand.'¹²

12 // Brown in the film Making Dances: Seven Post-Modern Choreographers (1980).

An important channel through which Amos

Hetz strived to establish, and even broaden the community of Room Dances was collegial partnerships, understanding them as a reciprocal act that enables knowledge and skills to function as anchors and be passed onwards, while remodeling through contemporary contexts. It is worth mentioning here the crucial partnership between Amos Hetz and Anat Shamgar, who was a constant participant in the festival in its first decade, and is still present, active and influential in it today. During her stay in the United States, Shamgar established close personal and professional contacts with movement and dance figures, and was a significant force in bringing them to Room Dances. The profound dialogue between Hetz and Shamgar produced some of the

extroverted nor oriented to impress an audience, but rather aimed at realizing the ideal of a perfect execution as a precise connection between motivation, body, attentiveness and form. Respectively, the artists consciously let go of formal qualities and characteristics of theatrical dance, such as aesthetic refinement, accentuated stage design (lights, props and costumes) and a complex musical score. As a result, the audience occasionally experienced the works as a rehearsal or a process-in-progress, and not a complete work, but this approach corresponded precisely with Hetz's agenda, explained in the festival's 7th program: "dance is an art that deals with shaping processes and as such it is able to enlighten transformations we all go through. The performance is not the peak but part of the process we are engaged in" (Hetz, 1995).

The decision to go back to a "very primal, initial, virginal" state (Hetz quoted in Harlev, 59), and expose it before an audience, was Room Dances' proposal for a different type of spectatorship. The festival perceived the practice of seeing not as a momentary or limited reception of a one-time dance event, but rather an invitation to observe, listen and engage in a slow exploratory process that removes the layers of stage and performance in order to reach a common corporeal experience. For that reason, Room Dances sometimes took place in venues that expressed the essence of the 'room' as a concept and a space of thought and movement: Bograshov 60 Gallery and Art Club (Tel Aviv), The Maabada (lit. 'Lab') Theatre (Jerusalem) and Hateiva (lit. 'Cube') (Jaffa). This approach strived to realize yet another goal - the creation of an intimate and unmediated encounter between the live performance and the audience, as Hetz explained:

In Room Dances we wish to bring the spectator closer to the dancer, so that the breathing, the movement of the spine, the contact between bodies and the positioning of the feet on the floor, will be perceived and heard as an essential part of

whole creation is built on the small mundane movement, endlessly repeated, open for imagination, and on what occurs within us, while respecting the silence, the emptiness and the open space" (Hetz, 2009).

Room Dances Festival 2014 specifically addressed the relationship with the heritage of dance: "In recent years, there is a growing interest among dance artists and researchers to respond to the enormous work of their predecessors, to connect contemporary dance art to personal and collective archives - and create a dialogue with them" (Hetz and Avizoor, 2014, text in English).¹¹ Respectively, the works presented used movement and

choreographic research in order to explore the encounter between the moving body in the present

¹¹ // From Room Dances Festival official site: roomdancesfestival.com/en/131.

and the materials of the past. For example, Undo, Redo and Repeat by Cristina Ciupke and Anna Till (Germany) turned to the works of five choreographers who influenced German dance - Mary Wigman, Kurt Jooss, Dora Hoyer, Pina Bausch and William Forsythe. Similarly, Nir Vidan's Legacy, Harmonica and a Flower (1st Stage) used the Eshkol-Wachman Movement Notation to examine the images of the Israeli pioneers and the dances created by Naomi Polani for Israel's first military bands and 'HaTarnegolim' (lit. 'The Roosters') entertainment company.

Our Intimate Space: Room Dances as a Laboratory, a Pedagogical Proposal and a Community

The role of Room Dances, in its broadest and deepest sense, grew out of 'pure' movement and chamber dance, and formulated over the years into an anti-theatrical approach that significantly reduced all components apart from movement, in order to enable the body to express itself in time and space. As a result, the works presented in the festival displayed different notions of virtuosity and formal precision than those associated with traditional dance forms, as they were not

presented Hetz standing on his head on a chair. This image resonated with David Gordon's iconic piece from 1974, Chair, which was a continuous sequence of actions with, over, around and underneath a chair. The titles of many works presented in the festival also displayed the formalistic approach that characterized the practices at Judson and evident, for example, in the series of pieces created by Trisha Brown based on her research with movement accumulation.⁸ Among the many examples from Room Dances Festival are Cross Step (1992) by Riva Eylat, Revadim (lit. Layers) (1998) - Score for Five Dancers by Amos Hetz, Rishumim (lit. Sketches) (2001) by Yael Cnaani and Five Geometries (2005) by Ursula Ritter (Germany).

8 // These are: Accumulation (1971), Primary Accumulation (1972), Group Primary Accumulation (1973) and Accumulation with Talking plus Watermotor (1978).

At the same time, the festival's historical awareness gradually formulated into an explicit agenda, while preserving Hetz's continuing dialogue with painting and music as channels for echoing dance, not complementing movement. This is evident, for example, in the recurring participation of John Harries, a leading figure in Noa Eshkol's Ensemble, who implemented the Movement Notation in the visual arts and presented 'moving' art generated by computer and video in several Room Dances Festivals.

Hetz explained, "From the start of our activities it was clear that we would try to bring to the festival similar approaches from the past" (Hetz, 1992, text in English).⁹ Consequently, a few of the festival's editions focused on the work of artists who challenged their field through an innovative, not to say subversive, approach to the genre/medium. "A Tribute to John Cage" was the theme for Room Dances 1998, in the spirit of Cage's notion that sound, noise and even silence are substances for the creation of musical scores.¹⁰ Similarly, the festival that took place in 2009 and titled "Journeys - A Tribute to Samuel Beckett", acknowledged that "[...] in Beckett's work, the

9 // From Room Dances Festival official site: roomdancesfestival.com/en/archive-1992.

10 // However, Cage's scores were used in Room Dances throughout the years.

"promoting and presenting chamber dance" (1995), a definition of the festival as "an assembly of dancers and investigations" (1994) and a detailed outline of the participants and their professional biographies.⁶

It should be noted that the presence of international artists such as Simone Forti (USA), Mary Fulkerson (USA/The Netherlands), Julyen Hamilton (UK/Spain), Benoit Lachambre (Canada) and others, was perceived by Hetz as a validation of the festival's unique approach, facilitating the understanding of it "in the greater map of dance" (1994). This is evident in Hetz's reflections on the participation of Lisa Nelson - dancer, choreographer and leading figure in the field of contact improvisation - in the first festival:

6 // All Quotes here and throughout the essay are taken from the original festival programs written by Amos Hetz, unless stated otherwise.

At the time of the first festival, pure dance was known in Israel only through the work of Noa Eshkol. It was highly respected, but considered to be outside of the dance world. [...] Inviting Lisa Nelson from the United States was an important contribution, stating that this is a form of art that exists in other places of the world as well (Hetz, 1989, text in English)⁷

From the seventh festival onwards, the programs began to include an image or theme that served as a unifying concept for the works presented, and these visual or textual materials displayed the formalistic approach to movement/choreography as substance or process. At first, these were photos of central figures in the festival: Hetz himself, and dancers like Anat Shamgar and Humi Einbinder, who studied with him in the Movement Department at the Jerusalem Academy of Music and Dance, and danced in 'Tnu'ot' Ensemble. Later, the images became more abstract and the titles more concise, pointing to 'the thing itself' - an action, object or process - as the focus of the corporeal-choreographic inquiry. In 2003, for example, the title chosen for the festival was "4 Legs" and the poster

7 // From Room Dances Festival official site: roomdancesfestival.com/en/archive-1989.

why I see the creation process as a dialogue between the sophisticated human system of the Movement Notation and the sophisticated human body. The Notation enables us to connect and attach corporeal forms of organization that we have not learned nor experienced, thus enriching movement imagination [...] I have a different, liberal proposal, which has different dimensions. And it comes from a long corporeal research and an honest opinion that one thinking direction cannot enlighten the world (Hetz quoted in Harlev, 59).

The first Room Dances Festival took place in 1989 and at once formulated into a thinking-creating-researching space that combines the notion of organic movement, an analytical approach to choreography and the physical state of an improvising body. Hetz uniquely translated these principles into guidelines for artistic curation, presented in his introductory words from the first Room Dances program:

In Room Dances, the dancers will move in that same space in which the audience is situated, without any means which would cause alienation of the dance from the space in which it occurs, nor any attempt by the dancers to assume a persona or a mask. The dancers will present their work as it is done daily in rooms, studios and spaces in which it takes form, the performance being part of the work and not its culmination [...] dancers who take risks in the field of gravity, construct time and increase the unity of the body at the same time as perfecting the independence of its various parts (Hetz, 1989, text in English)

The first written programs of the festival were informative and included a well-founded explanation of the artistic agenda, aimed at

founded in 1925 as an experimental space for artistic creation. Hetz arrived at Dartington with 'Tnu'ot' Ensemble in 1980 in order to participate in a festival organized by Mary Fulkerson, developer of Release Technique. Additionally, his work corresponded with the minimalism and analytical approach that characterized the work of the leaders of post-modern dance in the 1960s and 1970s, namely Trisha Brown, Yvonne Rainer, David Gordon, Lucinda Childs, Simone Forti and Steve Paxton. These practitioners challenged traditional notions of dance that used the body as a means of presenting technical virtuosity, and viewed movement as the expression of emotional content and social commentary. By contrast, the 'Judsonites' presented a mundane body that performed actions in time and space, detached from the laws of the stage and the conventions of theatrical illusion (Banes, 1987; Kirby, 1975), thus realizing, in the spirit of the time, "a democratization of the body and of dance" (Dempster, 1998: 227).

At the intersection between movement and dance lies Hetz's most influential source of inspiration - The Eshkol-Wachman Movement Notation - developed by Noa Eshkol and Avraham Wachman during the 1950s. The central principle of the Notation was that the body acts in accordance with a system of movement rules that guides the dancer's work and the choreographer's creation process (Harlev, 1998: 57). Eshkol realized it within three levels - research, teaching and dance, as both a tool for composition and a form of execution (Hetz, 1987). Hetz relied on it as a conceptual and practical foundation, while combining it with influences from the movement techniques he trained in and with improvisation, a defining practice at Dartington and among the 'Judsonites', which served him as a contrasting but complementary tool for the Movement Notation. This is evident in his following statement:

For me, there is no separate existence for the Notation and for movement. The Notation is endless [...] That is

A Space that Listens to the Gesture: Organic Movement, Analytical Choreography, Improvising Body⁵

Amos Hetz is, in essence, a man of movement; his practice has formulated in the spirit of scholars and choreographers who motivated critical changes in body and dance thinking throughout the 20th century in Germany, England and the United States, and later implemented in Israel.

5 // The first part of the headline paraphrases the title of Amos Hetz's paper from 2015, "Listening to the Gesture: The Gap between the Spontaneous and the Formed".

The first source of influence was the notion of 'movement education' developed by Judith Binetter. During the 1940s, Binetter and Lotte Kristeller founded the Institute for Movement Education in the Kibbutzim College, where Hetz received his training. Following the humanistic-pedagogical approach of the German teacher Elsa Gindler, who perceived physical movement as a tool for personal development, Binetter thought of 'movement education' as more than physical aspects, i.e. 'muscles', defining the person's self-awareness as the means and purpose of movement (Kosh-Zohar, 2016: 137-138). At the same time, Hetz was also influenced by various techniques identified with the Somatic Movements, namely Mabel Todd's Ideokinesis, The Alexander Technique and The Feldenkrais Method. Although unique and different, these techniques share several similar principles, such as the search for 'natural' movement, working with the images generated from the body through time and space, expanding the movement and expressive possibilities of the individual, and developing physical and sensory awareness. In short, they correspond with one another through what Moshe Feldenkrais defined as "improvement of ability" in the profound psychophysical sense (Kosh-Zohar, 144-145).

Consequently, Amos Hetz formulated his understanding of the bodily experience/state as a whole uniting body and soul, thought and practice, therapy and art. His approach to dance, as art and craft, was inspired by the exploratory nature of Dartington Hall,

performed for the participants of the workshop during the rehearsal period, which took place in East Talpiot community center and the 'Tnu'ot' Ensemble studio.²

Aside from the significance that lies in Hetz's recognition of contact improvisation, less than a decade into the development of the method, I found the decision to arrange performances in working spaces very symbolic, due to their nature as places for experiencing processes, not presenting complete works. For me, this historical anecdote represents a point within the timeline connecting ideas and research paths that Amos Hetz had engaged in many years before, with their moment of realization in the first Room Dances Festival, which took place two years after Steve Paxton's visit. As such, it embodies the focus on movement, the separation of dance from the proscenium stage, the dialogue with pivotal figures (even before acknowledged as such) identified with 'pure' dance, and the conscious decision to work outside the mainstream, motivated by a commitment to thought, inquiry and practice.

This essay therefore aims to trace the conceptual and choreographic movement that formulated within the metaphorical and concrete path connecting the 'Church' and the 'Room', in order to contemplate on Room Dances Festival as a state of "turbulences, waves, resonances" that occurs in the space between "yesterday and tomorrow".³ It does not stem from a need to conclude, but rather a necessity to capture the "traces, signs, outlines and drawings" that have accumulated over the years, in order to imagine through them what still lies ahead.⁴

2 // Email correspondence with Amos Hetz, 6 August 2019; Email correspondence with Tslila Frankel-Persico, 15 August 2019.

3 // These quotes are the titles of Room Dances Festivals 2018 and 2001, respectively. All translations from Hebrew to English here and throughout the essay are mine, unless stated otherwise. Materials from the Amos Hetz Archive referred to in this essay were digitized for 'The National Digital Collection: Architecture, Dance, Design and Theatre', a National Library of Israel project, in collaboration with Batsheva Dance Company and the Judaica collection at the Harvard University Library. The Amos Hetz Archive is digitally accessible at the National Library of Israel.

4 // The quote is a subtitle that appears in the program of Room Dances Festival 2006.

made me attentive to the dramaturgical thinking that organized it, which I felt aimed to resonate specific milestones in dance history through the live performance. This was especially evident in the videos projected during the short, but precisely synchronized, interludes between one hourly round of 'danced sequences' to the next. One of the videos displayed a contact improvisation session led by Steve Paxton, who developed the method in 1972 as part of radical and avant-garde practices realized by American dancers during the two decades that initiated a critical turning point in dance history, later termed - 'post-modern dance'. Paxton was a leading figure of the Judson Dance Theater, named after Judson Memorial Church in Greenwich Village, New York - the venue where these practitioners experimented with the body, choreography and dance. His moving image in the video screened during Vexations functioned as one of many 'keys' through which I understood the event in a historical context; it pointed to the foundations Room Dances Festival was established on, but also reflected an acknowledgement of the years that have passed from that moment in time.

From the material I discovered while writing this essay, I learned that Amos Hetz met Steve Paxton in 1980 at Dartington Hall in England, while attending a festival with the 'Tnu'ot' (lit. 'Movements') Ensemble he founded and artistically directed since 1972. Following this encounter, Hetz decided to invite Steve Paxton to Israel. The visit, arranged and realized by the Jerusalem Foundation and produced by Tslila Frankel, took place in 1987 as part of the events celebrating 20 years for the reunification of Jerusalem. Paxton gave a workshop for Jerusalem-based dancers and created a site-specific work performed during the inauguration ceremony of the Haas Promenade at 'Armon HaNatziv' (lit. 'The Commissioner's Palace'), and also presented at the Sherover Theatre his renowned piece Goldberg Variations (1986), accompanied by pianist Benjamin Oren, and surrounded by spectators sitting on the stage. In addition, Hetz emphasized that Paxton also

Reflections on the Conceptual and Choreographic Movement towards the 'Room', and in it: Room Dances Festival in a Historical Perspective

Dr. Idit Suslik | Dance scholar, lecturer and writer

Introduction: Movements through Time and Space, Body and Mind

The 29th Room Dances Festival presented a dance performance of Erik Satie's Vexations (1893), originally composed as a half-page musical score with a note indicating that it must be played 840 times in succession. Amos Hetz interpreted this unique musical piece into a 12-hour durational performance performed by 14 dancers and 4 pianists.¹ Hetz meticulously envisioned, planned and executed the event: every hour consisted of seven sequences of 7-minute combinations performed by a changing group of dancers, whose order of appearance was determined by a choreographic score written in letters. A raffle that took place two hours before the performance revealed the letter assigned to each dancer. The choreographic formations through time, the bodily expressions and corporeal qualities of each dancer, and the encounter of the bodies in space, formulated a unique emotional and sensory experience that led me to reflect on movement as presence, performance, inquiry, dance, action and communication.

1 // Hetz first presented Vexations in Room Dances Festivals 1996 (10 hours) and later in Room dances 2008 (6 hours). In Germany, this durational performance was presented in 1997 in Cologne (12 Hours), in 1998 in Potsdam (12 hours) and again in Potsdam in 2010 (12 hours). The number of participants in the performances ranged from 14 to 34 dancers and 4 to 17 pianists (email correspondence with Amos Hetz, 19 September 2019).

Observing the event from a scholar and writer's perspective

festival's content since its establishment in 1989. Making the festival's archive accessible marked indeed a metamorphosis: its hidden history became visible, the new dance makers have become regular contributors, and a new, dedicated audience was formed.

That same year, I, too, completed a transformation: the questions arising from the investigation of the festival's archives and of its multiple works responding to other, historical works, helped me formulate the theme of my PhD thesis, which focuses on the ontological archive of dance. In retrospect, I can conclude that the essential metamorphosis I underwent in the festival was shifting dance from my field of occupation to my field of interest.

book Exhausting Dance. We also wished to commemorate the 60th anniversary of John Cage's canonical work, 4'33, whose qualities and contents, similarly to those of the 'Still Act', surface out of slowing down, listening and silence, celebrating the gap enabling these qualities and content surface.

In 2014 we no longer had to build bridges; collaborations between old and new participants were beginning to form outside the festival as well, and the boundaries between the different worlds were naturally and swiftly dissolving. Talia de Vries, Moshe Shechter Avshalom and Nir Vidan joined the festival, and they would continue to accompany it in different positions, and so did Ido Feder and Bosmat Nossan. Old and New participants were reacting to an expanding trend of returning to works from the history of dance. This theme was already prevalent in the world of dance and appeared in the festival's past, for example, the work of Slovenian choreographer Jurij Konjar, who staged a personal interpretation of Steve Paxton's Goldberg Variations in 2012, or Anat Danieli's return to works from her own private archive in the 2013 festival; but it now felt especially right and meaningful, as a counterimage for a process we experienced in the two preceding years: the search for a contemporary voice in order to reexamine qualities, trains of thought, artistic motivations and work methodologies from a renewed perspective.

In 2015, Amos suggested 'metamorphosis' as the festival's theme, and the symbolism of his suggestion has slowly become manifested. We invited artists to work on this theme and established the 'Bikurim' platform for works by dance programs graduates, such as Seminar HaKibbuzim (Tel Aviv), the Jerusalem Academy of Music and Dance, SEAD (Salzburg) and the School of Visual Theatre (Jerusalem). We also invited Nava Frenkel to create a piece for this festival, and she as well became a regular guest. During that year we also created an online archive: an intensive process of rummaging through materials, sorting out information and uploading it to a site displaying the

was also the 50th anniversary of The Judson Dance Theater from New York, we symbolically joined the celebration of that revolutionary generation of Amos, which has drawn an ever-growing interest since the beginning of the millennium. In addition to regular participants in the festival, such as Anat Shamgar, Kiki Keren Hoss and Shelly Palmon, we invited Sharon Zuckerman Weiser, the improvisation group 'Playground', formed that very year, and Anat Danieli, who had been Amos's student in the 1980s, never before participated in the festival. Earlier that year, Anat invited me to teach in her newly-formed 'Kelim Choreography Center'; this act demonstrates the tectonic shift the festival has brought about, uniting – and sometimes reuniting – distant areas in the field of local dance.

This first dialogue between Amos and me expanded the age range of performers and spectators alike, while stretching the festival's traditional performative qualities, but the connection between the participants themselves still seemed unclear and arbitrary. We hoped to make the festival not just a series of performances, but a platform uniting dance creators from distant worlds, a place for collaboration and conversation. This wish has accompanied Amos from the beginning, but when I joined the festival, the gaps widened, emphasizing the need to actively encourage and support the connections between participants. In order to do so, in the second year of our co-direction we held an introductory event at the 'Kelim Choreography Center', where all participants had a chance to watch the different pieces and comment on them. That year we hosted a larger number of first-time participants, such as Ehud Darash, Ofir Yudilevich, Ornit Mark, Zohar Frank, Yuval Meskin (who accompanied the festival as a spectator throughout the years) and Tami Leibovits (who has since become a regular participant), in addition to veteran performers: Anat Shamgar, Kiki Keren Hoss, Amos himself and Anat Danieli (who would also become a new regular). That year we chose 'gaps' as our theme, following discussions about the term 'Still Act', coined by dance theoretician André Lepecki in his eminent

working chronicle, demonstrating the intricate web Room Dances Festival has succeeded in weaving during these years.

Amos and I were first introduced by a mutual friend in the summer of 2012. We started corresponding; Amos sent me texts about his work and documentation of works from the Festival's past. At the time, I perceived these works as self-absorbed - dance interested in pure movement, with no immediate, explicit dialogue with concepts external to the dancing body. At first, I couldn't recognize a possible meeting point between us: Amos's work seemed very distant from my own, which focused on linking dance to philosophical concepts and raising questions about its relationship with the world of visual art. But our personal connection and mutual curiosity overcame our conceptual differences, and when Amos generously suggested I join the festival as co-artistic director, I said yes.

Amos's unrelenting questions, and his insistence that I define my personal interest in dance, accompanied me in our four years of co-working, and helped me elucidate my interest in movement, in the composition of bodies in time and space – even when this composition is allegedly devoid of representation or free from serving an idea. They helped me clarify my interest in the dancer's body, different from the actor's or performer's body, as well as in the unique qualities of "a movement that is not action", as Amos likes to say – a movement that has no proclaimed goals beside itself. Today I realize his questions and attentiveness to each and every turn and nuance in my answers shaped my understanding and thinking about dance, influencing my research, my teaching and my professional choices ever since.

While searching for a theme for our first co-directed festival, we looked for a lens through which we can reflect on the works of various artists and formulate questions for the conference we planned to co-curate. We chose to address the 'Tension between Improvisation and Composition' – a theme underlying Amos's work and the festival for many years, as well as the foundation of my thesis. Because this

A Chronicle of Connections

Lior Avizoor | Co-artistic director 2012-2015

"What did you wish to achieve when you joined Room Dances Festival as co-artistic director?" This is the question I was asked when we started working on the catalogue for the festival's 30th anniversary. Naturally, I began listing a series of previously-stated intentions: examining Amos's work through the lens of contemporary dance theory, bringing several generations of creators together on a single stage, opening the stage and discourse for additional circles inside the dance world, and exploring some of the ideas that intrigued me, using the dancer's body as a focus. But as I kept elaborating my answer, I realized the changes that had taken place at the festival were not the result of an intentional, proactive curative action of artistic direction, but an embodiment of the dialogue between Amos and me and of our relationship. In other words, as much as I "did" something to the festival, Amos and the festival "did" something to me.

When we began working together, Amos and I had many differences; the people around us, our artistic tastes and the way we talked about dance were fundamentally different. In our four years of working together, our ways of thinking about the art of dance and our ways of observing it were woven together by many threads, and many intricate ties have been formed between our communities. For me, this is not only a story of a personal connection: it grasps the 'zeitgeist', marking a milestone in contemporary dance, a moment that has brought together different generations and closed gaps that seemed unbridgeable only a decade or two ago. Instead of analyzing this moment with my theoretician's hat, I chose to share selected moments from our shared

spontaneous is, in fact, meticulously planned by the festival's directors. The importance of the intimacy of the chamber setting is evident: intimacy, as a preliminary condition for performing and experiencing dance, and for focusing on resolutions of body and movement.

Because the festival enables the formulation of a place for dance interested in personal choices as an answer for common questions, each work is created in response to a personal impulse and evolves in a process of work and refinement. Each work is the result of a personal development, examining other solutions and raising diverse questions. But the inherent tension between the artist's commitment to his or her personal process and its performance is common to all, and it is essential to the festival. The commitment to the artistic interest and each artist's personal relationship between freedom and commitment lie at the base of the common interest of the festival.

Each year, the festival creates a platform for internal dialogue among the participants, as well as between participants and the audience. It works to support the focus on a common interest, according to that year's theme. These themes are always general and multifaceted yet open up the discourse and display points of view for comparison – not for competition, but for discussion. The different acts support the detection of a common undercurrent, one of contemplation and direct experimentation with the materials of the media. The continuity created by regular participants returning to the festival each year, supported by intriguing local and international guests, allows this home to be full and alive, so it can be fertile ground for growth and change, while preserving a safe base for the routine required for any artistic work, and for dance in particular.

Room Dances Festival is a place for dance as art, focusing on the author, on the artist-author-performer's confrontations – with himself or herself, his or her art and with the audience.

About Room Dances

Anat Shamgar | Dancer and dance maker, key contributor of the festival since its inception

Art is a routine, and dance is a routine, but the ways through which they reach the audience are not necessarily ordinary and routine. Dance occurs, plainly and fully, in many different settings, but as an act of art it endlessly searches for a suitable setting in which it can develop and be displayed. A performance is a choice of context, both practically and conceptually, and a confrontation with the market, both economically and culturally.

As the art of dance becomes progressively independent, free and diverse, the question of the festival's role becomes more complex and interesting. Each festival stands at a critical junction between making works accessible and building an identity. The festival's identity is shaped through the selection of works, and the works themselves are marked by this identity. It has a connecting, mediating and organizing function for artists and audience alike.

Room Dances Festival is a home for works of dance; a particular, almost architectural common space for works that are created individually, yet represent a similar search for a common ground, which the festival seeks to represent. Works whose enigma lies in the scarcity of material, in a personal, almost private meditation, and in loyalty to process over product.

A deep loyalty to intimacy among the artists in this festival, as well as towards the audience, further strengthens this feeling of a home. The collaboration the artists perceive as accidental or

who have developed creative ways different from my own; ways for bringing their imagination to their own consciousness, creating dances that praise the human body's ability to move in the field of gravity and create art.

Today, I realize I have close and distant partners in this encounter – in the defined space and in the open sky.

looking for, I thought of creating a dance which will be an encounter, connecting different artists-performers in one setting.

Vexations was the first of these encounters. It is a collage performed to the music of Erik Satie, composed of two minutes that are to be repeated 840 times. Each artist composed a 10-minute-long dance. In my score I invited the dancers to perform their dance multiple times, each time with different artists and in different ensembles, from a solo dancer to an ensemble of five. The spectators and the dancers were thus presented an eventful space requiring them to expand their view to the entire field, a space with unexpected surprises which return and disappear into the memory of performers and spectators alike.

With this sort of encounter between artists-performers from Israel and abroad, I periodically created works such as Vexations, Zodiac, Carpets, Chair, Elements, Noises, Drifting Words and many others.

Throughout the years we have returned to this form, in addition to the dances performed by each of the choreographers in the festival. This partnership acquired a new meaning for me, and today I call it an "encounter".

In the festival's first year we already had a conference, which I envisioned as a place for reflection, thought and feeling while making dance and watching it. This need was hard to shape, and mainly to maintain.

There was an interesting turning point when we invited two guests from abroad to join the discussion. Each of them talked and danced, and I, hosting the evening, added my dance as well. The message was direct and vital. Yet even today I am still searching for ways to make dance speak.

Returning to Turrell's framed space and its open sky, I learn to accept the open dance, yet demand a defined space in which I can capture the fleeting dances.

Reality has taught me to know and respect artists-performers

teaching movement connects them both.

When I am in the process of composing a new dance, I discover once and again that dance has wills of its own. I must listen to these voices, and I must hear the voice of the other. And when I dance, the other's voice is accomplished in the spectator.

As a teacher, I must listen to the individuals in the group, each with his own personal experiences – and I must point to the common movement binding these experiences and expand it. I do that through composing sequences, movement sentences and using movement games, all while teaching the Eshkol-Wachman movement notation. The notation does not acknowledge our physical limitations; it is an abstraction of the human movement, and so it is open to all physical expressions – personal, collective and cultural.

As an artistic director, I am searching for those artists-performers who listen to the body in the field of gravity in their dance; through that they are discovering new aspects in the movement of the human body, while listening to themselves and their surroundings, up to creating a dance language.

The tension between my work with movement notation and my need for artists-performers that talk their own language is at the foundation of the festival. In the beginning, I had naively thought my call would be answered by artists-performers who shared my beliefs in the power of the Eshkol-Wachman movement notation, in research of the moving body in the gravitational field and in its surroundings according to the teachings of Moshe Feldenkrais, and in the deep inspiration I found in the dances of Noa Eshkol.

During the festival's first years, we also invited artists-performers from abroad, artists of my generation, who I perceived as partners to my imagination, as original artists, loyal to the dancing human body. We all experienced the joy of beginning. There was a beautiful, innocent hope, friendships were formed, but I still did not feel we were creating a true encounter. In my wish to create the connections I was

A Floor, Four Walls and an Open Sky

Amos Hetz | Founder and artistic director of Room
Dances Festival

At a corner of the Sculpture Garden at the Israel Museum in Jerusalem, at its western side, a hidden entrance leads to a room created by American artist James Turrell. A floor, four stone walls, and when I look up, I see a blue square. Is there really no ceiling? Or is this simply its color? This is how I perceive my activity in the field of dance, the festival included.

Wonderful things happen in Turrell's space when I visit it. A passing cloud changes its course and disappears. Its movement is immediately noted inside the blue square. Time stands still, and in this silence the infinite sky changes its tone. Suddenly a flying bird appears from one of the corners, cuts across the square, and again – the sky.

In 1980, while performing with the 'Tnu'ot' Ensemble ('Movements' Ensemble) in a festival in Dartington, England, we were exposed to an audience who received us as an inseparable part of the world of dance. The festival hosted artists-performers from different parts of the world, and these participants exposed and were exposed to new dance, to physical listening, to the search for the authentic in the gravitational field, and to faith in the power of dance to exist as an independent art, with no external assistance. I began looking for ways to create a similar festival in Israel. My search for partners lasted nine years, and in the summer of 1989, we held the first Room Dances Festival.

Today, after years of activity in the field of dance, I am still learning the differences between my work in the creation of a new dance, and my role as the festival's artistic director. My work in

assembles information from the festival's past programs, as the prevalent term 'choreography' is consistently replaced with 'composition' (except where the term 'choreography' seems inescapable). Thus, any collection of information is always its re-creation, and the traces of 2019 debates may be perceived even in the detailed list of works, reproduced to the letter. Between unfaltering archive documents and loyalty to the past on the one hand, and the vital, intricate perceptions of Idit, Anat, Lior and Amos on the other, arise the subtle tensions essential for the catalogue's relevancy and that of the dance discourse.

We hope the catalogue will anchor the festival in the collective memory of anyone who participated in it, and will act as a catalysator for writing and research, and as a model for many more catalogues in the field of dance.

Yours,

Iris Lana and Talia de Vries

Words from the Editors

Publishing a catalogue for the 30th year of Room Dances Festival is an opportunity to reexamine the festival's different components and analyze its position in the dance world, both in the past and today. This opportunity came up almost by itself. In the summer of 2019, Amos Hetz's personal archive was digitally preserved as part of 'The National Digital Collection Project: Architecture, Dance, Design and Theatre' by the National Library of Israel. This project made the two of us – each of us having a personal, special relationship with Amos and the festival in general – meet again, after having come across each other in various dance archives projects in recent years. The wish of curating a catalogue arose from this crossroads of opportunities, and in a wider context, it is an action that belongs to the 'Zeitgeist' of the dance world, pointing at the value of memory and history in a field amnesiac by nature.

The catalogue includes a first glance at archive materials we curated from Amos Hetz's personal archive: photographs, posters, scores and work documents. The catalogue also includes words by Amos Hetz regarding the festival's vision, an article by Dr. Idit Suslik about the festival's historical context, a text in which Lior Avizoor, co-artistic director in the years 2012-2015, shares her point of view of the festival, a text by dancer and dance maker Anat Shamgar, who has been a key contributor to the festival ever since its establishment, and fragments from an interview prof. Rina Gluck and Iris Lana conducted with Amos Hetz in 2012, a personal conversation with Amos about his artistic world.

Amos's artistic view is also conveyed in the way the catalogue

135

Iris Lana and Talia de Vries **Words from the Editors**

133

Amos Hetz **A Floor, Four Walls and an Open Sky**

129

Anat Shamgar **About Room Dances**

127

Lior Avizoor **A Chronicle of Connections**

120

Idit Suslik **Reflections on the Conceptual and Choreographic
Movement towards the 'Room', and in it: Room
Dances Festival in a Historical Perspective**

103

List of Images

Editors: Iris Lana and Talia de Vries
Language editing: Ronit Rosenthal
English translations: Michal Shalev,
except Dr. Idit Suslik's article, translated
by the author.
Graphic design: Yoav Weinfeld
On the cover: Sketch by Amos Hetz,
'The Seven Deadly Sins' (1991)

We thank those who contributed texts
to this catalogue: Dr. Idit Suslik, Anat
Shamgar, Lior Avizoor and Amos Hetz.

Prof. Rena Gluck for permitting usage of
her interview with Amos Hetz, as part of
the oral history project 'Conversations
on Dance in Israel', with Iris Lana, 2012.
Ofer Steinberg for his transcription.
The interview was conducted with the
support of the Dance Department of
Israel's Ministry of Culture and Sports,
and of the Israeli Film Service. The
filmed interview and full transcription
are available in the Dance Archive of
Israel, Beit Ariela library, Tel Aviv.

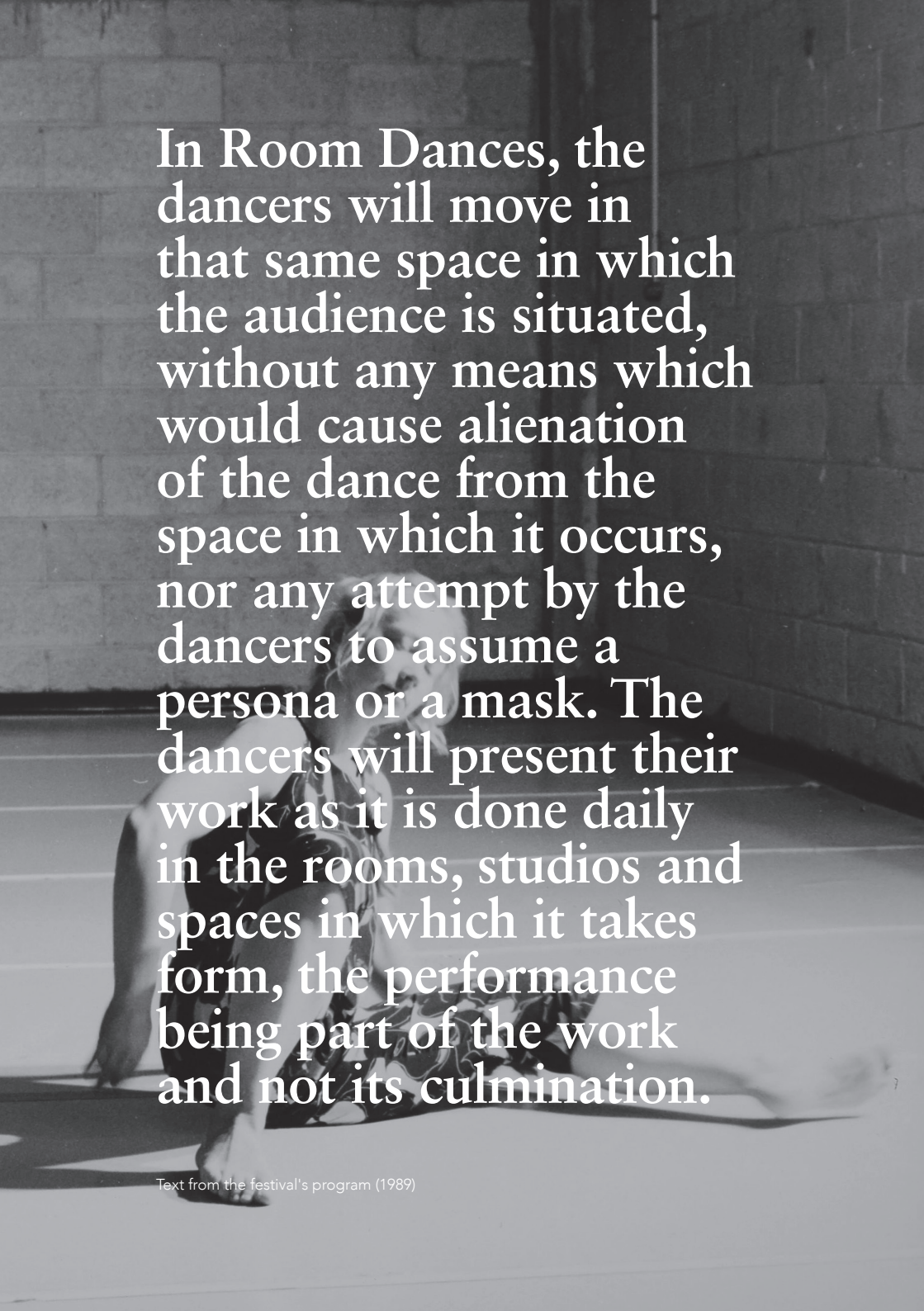
Moran Shoub, artist, curator and
editor of art and culture books, and
Merav Shaul from Asia Publishing
House, for the brainstorming and eye-
opening advice.

The publication of this catalogue
was made possible thanks to many
friends and colleagues who purchased
the catalogue in advance, and the
generous support of Ohad Naharin,
Uri Hetz, Susann Arbogast, Johanna
Rohmert, Regina Dohmen, Chateau
Golan winery, Concord Strategic
Solutions and others.

Materials from the Amos Hetz Archive
appearing in this catalogue were
digitized by 'The National Digital
Collection: Architecture, Dance,
Design and Theatre', a National Library
of Israel project, in collaboration
with Batsheva Dance Company and
the Judaica division at the Harvard
University Library. The Amos Hetz
Archive is digitally accessible at the
National Library of Israel.

Every effort was made to locate the
copyright owners of the images
included in this catalogue, to request
permission to use and to properly
credit them. Please accept our sincere
apologies for any possible mistakes or
omissions

October 2019



In Room Dances, the dancers will move in that same space in which the audience is situated, without any means which would cause alienation of the dance from the space in which it occurs, nor any attempt by the dancers to assume a persona or a mask. The dancers will present their work as it is done daily in the rooms, studios and spaces in which it takes form, the performance being part of the work and not its culmination.

תצלום חזרה 'סוקו', דואטיום, טוריואים, טוריואים (1998), עליית איתרוג' דימן, חנה אלהרדט, צלם לא ידוע
בעמוד הקודם: תצלום חזרה, 'משלישים', אנכים, אומפיקים ונפיליות (1991), עמוס תיאן צילום: איביגיל שימל





ROOM DANCES NOTEBOOK

30 Years
of
Room
Dances
Festival

Editors: **Iris Lana and Talia de Vries**