History Was Written by the Losers כוריאוגרפיה וביצוע: תמר לם, דיוויד קרן וטילמן או'דונל, צילום: תומא זמולו
History Was Written by the Losers, choreographed and performed by Tamar Lamm, David Kern and Tilman O'Donnell, photo: Thomas Zamolo

History Was Written by the Losers
Hoedown Showdown

תמר לם ודיוויד קרן

במאמרנו על היצירה *ההיסטוריה נכתבה על ידי המפסידים* נשתף את הקוראים במקורות ההשראה שלנו, שיטות העבודה ותהליכי החשיבה העומדים מאחוריה. כשם שיצירה זו נוצרה על ידי שלושתנו; תמר לם, דיוויד קרן וטילמן אודונל (O'Donnell), כך גם מאמר זה נכתב לאחר שיחה משותפת בינינו. את הכתיבה עצמה עשינו אנחנו, תמר ודיוויד, מאחר שטילמן מתגורר בשטוקהולם, שבדיה. היצירה נתמכה על ידי הקרן ליוצרים עצמאיים עבור יצוא תרבותי, והוזמנה על ידי תאטרון weld בשטוקהולם. בכורה ישראלית נערכה במוזיאון תל אביב לאמנות, באולם שידלובסקי.

תיאור כללי ביותר של היצירה יכלול את המילים קומדיה, מוזיקה, ריקוד, וסרטי בוקרים. התיאור הארוך יותר, התיאור שבו אנו משתמשים עבור עצמנו הוא זה: מי שאנו מכנים הבוקרים, המפסידנים, הלוזרים, עולים על הבמה ומביעים את תסכולם מכך שהם לא "גדולי ההיסטוריה". במקום להשלים עם מעמדם הם מנסים להקטין את הגדולים, מנסים לשכתב את ההיסטוריה או לערער על ההיסטוריה המקובלת. הניסיון שלהם לעשות זאת חושף את העובדה שהם מבינים מעט מאד על העולם הסובב אותם והם אכן לוזרים. למרות כל האמור לעיל, קיימת מעין אחדות פואטית שלהם עם העולם שהם ממציאים, ועל אף שאינו נתמך בעובדות מבוססות, זהו עולם בעל ערך, יופי, ואיכויות מסתוריות.

ההיסטוריה של ההיסטוריה

דיוויד: בשנת 2013, במהלך אחד התהליכים היצירתיים עם הלהקה של ביל (ווילאם) פורסיית', טילמן ואני עבדנו יחד ואיכשהו נתקע בראש שלנו הלחן של ה"הודאון" (Hoedown) המשויך ל "ריקוד מרובע" (Square Dance). שנינו אמריקאים ואולי זאת הסיבה שהתחלנו לחשוב על זה יחד. "ריקוד מרובע" הוא סוג של ריקוד מסורתי שהובא לאמריקה על ידי האירופאים הראשונים והיה פופולרי מאוד, במיוחד במערב. בריקוד זה, הכרוז נותן הוראות לרקדנים בזמן שהם רוקדים. ההוראות מתייחסות לצעדי הריקוד השונים ולמהלכי הריקוד, והרקדנים משנים את הכוריאוגרפיה על פי הוראותיו המשתנות. השתמשנו בלחן המוכר והמצאנו שירים על דמויות היסטוריות. עד להופעת הבכורה כבר היו לנו כתריסר שירים. ביל ביקש מטילמן וממני פשוט לשבת על הבמה ולדון בנושאים שונים שקשורים בתיאטרון ומדי פעם לשיר את אחד מהשירים שלנו, בזמן ששאר הרקדנים נכנסים ויוצאים מהבמה. ההנאה הגדולה הייתה להמציא שירים חדשים בזמן אמת מול הקהל.

בשנת 2019 טילמן פנה אלי עם הצעה להחיות את השירים האלו, לייצר עוד מהם ולגבש איזשהו סוג של מופע. לשנינו היו זיכרונות נעימים מההופעות. הוא דיבר עם ביל, שנתן את ברכתו לפרויקט. היה לטילמן חזון על כמה בוקרים שיושבים יחד מסביב למדורה ושרים זה לזה. תמר ואני כבר יצרנו בשנת 2017 יצירה בשם *דוג ווקרס* (*Dog walkers*) שבה שיכללנו את שירת הבוקרים שלנו, אז אמרנו לעצמנו: "קאובויז? אנחנו יכולים לעשות קאובויז, בטח".

ההיסטוריה של תמר ודיוויד והעבודה עם טילמן

תמר: דיוויד ואני עבדנו יחד כבר כמה שנים ויצרנו מספר דואטים. עניין אותנו להרחיב את הפרקטיקה שלנו ולכלול אדם נוסף, במיוחד מישהו שיש לו היסטוריה משותפת עם דיוויד; ההצעה של טילמן נשמעה לנו מרגשת ומבטיחה. כיוון שטילמן חי בשטוקהולם ויש לו התחייבויות וילדים, כמונו, חשבנו שנוכל להתחיל לעבוד דרך הסקייפ ולהיפגש בהמשך, אך בסופו של דבר זנחנו את הרעיון. התקשורת האינטרנטית הרגישה מלאכותית ומוזרה, וכיוון שגם כך לוח הזמנים של טילמן היה עמוס ביותר, שינינו את התכניות והחלטנו לעבוד באופן אחר. טילמן ודיוויד התכתבו בנוגע לטקסטים, כתבו יחד ובנפרד עוד ועוד שירים, ודיוויד ואני התחלנו בחזרות והכנות שונות כאן בארץ, יצרנו סצנות תיאטרליות, בנינו סקיצות של סצנות מחול, התאמנו בשירה ונגינה בגיטרה וביוקלילי (Ukulele) והתנסינו באפשרויות תאורה. היינו צריכים להאמין שכל הדברים יסתדרו כשנפגש . בסופו של דבר טילמן הגיע לארץ לתקופת חזרות קצרה ואינטנסיבית.

בוקרים

דיוויד: בואו נהיה סופר ברורים כאן. כשאנחנו מדברים על בוקרים אנחנו לא מדברים על בוקרים כאנשים אמיתיים, אנחנו מדברים על בוקרים כדמויות בסרטי מערבונים. תמר, טילמן ואני אהבנו לצפות בסרטי מערבונים בילדותינו, כמו גם בסרטים אילמים וסרטי אנימציה של באגס באני, ולמרות שגדלנו בזמנים ובמקומות שונים, רפרטואר הדמויות והסיטואציות הקולנועיות משמש מאגר של השראה ודימויים המשותף לכולנו. שלושתנו נהנינו לשחק את הדמויות, כי יש משהו חזק וברור בדימוי הקאובוי, קאובויז ניתנים לזיהוי מידי. למרות שקאובויז היו קיימים ועדיין קיימים, כל מה שאנו חושבים שאנו יודעים עליהם הוא שקרי וסטריאוטיפי, וכזה שמחנו להשתמש בו. אפילו הבוקרים האמיתיים מתקשים להשתחרר מהמיתוסים עליהם – בודדים, קטלניים וכמעט חסרי ערך – יש להם מעמד די טוב אצל אמנים. בנוסף, הסגנון המוזיקלי שבו השתמשנו והמלודיות של השירים הלכו יד ביד עם סגנון המערב הפרוע.

מציאת חלל עבודה

תמר: הבעיה שלנו בהתחלה הייתה שלא הצלחנו למצוא סטודיו שבו נוכל ליצור את העולם שלנו ולהשאיר אותו שם, מבלי שנצטרך לארוז אותו ולהזיז אותו הלוך ושוב. רצינו לעבוד, לעזוב, ולחזור למחרת לאותו רעיון ואווירה שאותם השארנו, ולהמשיך ישירות מאותו המקום. שאפנו גם לבלות כמות לא מבוטלת של שעות בסטודיו וזה לא התאפשר מבחינה כלכלית, לכן חיפשנו פתרונות לא שגרתיים. ניסינו לעבוד במרתף עמוס חפצים של קרובי משפחה, ובעיקר התחלנו לפזר את השמועה שאנו מחפשים חלל משלנו. לבסוף התמזל מזלנו וקיבלנו רשות להשתמש בבית ישן שחיכה להריסה לפני בנייה מחדש. בעלת הנכס הנדיבה העניקה לנו גישה חופשית לבית, שהיה במרחק כמה רחובות מהדירה שלנו. לקח לנו מספר ימים להפוך את הבית לראוי לעבודה. פינינו פסולת בניין, הצבנו ברזנט פלסטיק כדי להפריד את הסלון מחלקי הבית האחרים, שהיו בהם נזקי מים ועובש, אטמנו את הדלת השבורה המובילה אל החוץ, קרצפנו את הרצפה, תלינו סדינים על הקירות והתקנו לוחות קרטון כדי לבטל את ההד שנוצר בבית הריק. הפכנו לבעלי בית שהיה המערב הפרוע שלנו. קבענו את מקומנו בלב הבלגן, וזה הפך לסטודיו, סדנה וריטריט, כל מה שבן אדם צריך. לא תמיד היינו לבד: חתולי רחוב, ציפורים, דבורים ולטאות הופתעו מהנוכחות שלנו. לא הייתה שום דרך לנעול את המקום, ועד מהרה גילינו שאנשים אחרים מבקרים וגונבים דברים כשלא היינו שם. שוב, כמו במערב הישן. קראנו למקום "הסלון הנטוש", ואפילו יצרנו עבורו לוגו, כיאה לנותן חסות.

ריהוט ותפאורה

תמר: ברגע שהבית היה מוכן לעבודה, הבנו שאנחנו צריכים שולחן וכמה כיסאות. באותו ערב, בדרכנו הביתה, נתקלנו באנשים מפנים ערימות של רהיטים לפינת הרחוב. בדיוק מה שהיינו צריכים. בחרנו את הריהוט המתאים לנו ביותר, גררנו את הרהיטים אל הבית והם אלו שהשתמשנו בהם בהופעה הראשונה. כמה חודשים לאחר הופעת הבכורה, הבית נהרס עד היסוד והחל פרויקט הבנייה החדש. מדי יום בעוברנו שם ראינו שהשולחן והכיסאות מוצבים במרכז החלל המתהווה, ומשמשים את פועלי הבניין בהפסקות הקפה.

שירים ודמויות היסטוריות

דיוויד: אם לשירים היה איזה מכנה משותף בתחילת העבודה, אזי הוא שהדמויות הן לרוב אנשים אהובים ומוערכים, לא נבלים. ככאלו, נתנו עדיפות לדמויות היסטוריות שאינן שנויות במחלוקת. איינשטיין היה מהראשונים שיצרנו: הוא היה גאון ופציפיסט, ונחשב לאדם טוב. הבעיה הייתה שגילינו שאם נגביל את עצמנו לאנשים שאינם שנויים במחלוקת, די מהר נשאר ללא רעיונות. בודהה, גנדי, מרטין לותר קינג, ז'אן ד'ארק ועוד כמה, ואז מה? בסופו של דבר כמעט כולם נתפסים כנבלים על ידי מישהו. אז שחררנו את ההגבלות שיצרנו והרשינו לעצמנו לעבוד עם דמויות שיש להן מוניטין גדול, אנשים שכתבו עליהם בספרי הלימוד, גם אם הם היו ממזרים כמו נפוליאון, אלכסנדר הגדול ואטילה ההוני. כשסיימנו עם אלה, עברנו לאמנים ופילוסופים כמו אוקלידס, וירג'יניה וולף וגרטרוד שטיין. בשירים הצבנו את הדמויות האלו במצבים אבסורדיים, שברובם לא היו רלוונטיים למעמדם ההיסטורי. לפעמים, כשהייתה הזדמנות לאירוניה, הבדיחה יכולה הייתה להיות קשורה לעיסוקו של האדם. למשל, הפסוקים של זיגמונד פרויד וקרל יונג קשורים שניהם איכשהו לרגשות מיניים מודחקים:

Sigmund Freud took a Polaroid of the penis of a fellow.
When he held it to the light, to his delight he could watch the thing develop.

וכאן דוגמא של שיר שעיקרו חריזה ללא הגיון מיוחד:

Atilla the Hun put hot dogs on a bun and sold them up in Brooklyn.
Department of health came and shut him down 'cause he forgot to cook 'em.

עוד על חריזה

דיוויד: כתיבת השירים התחילה במציאת מילה שמתחרזת עם שמו של אדם מפורסם. אחר כך ניסיתי למצוא את הקשר בין השם למילה המחורזת. הפסוק על איינשטיין היה הראשון שעלה לי לראש משום מקום: "איינשטיין שתה יותר מדי יין". ואז הופיע החרוז "porcupine", דמיינתי את איינשטיין נתקל בדורבן. גדלתי בדרום ארה"ב, אזור שבו אנשים נאבקים לפעמים עם תנינים, אז בסופו של דבר הגעתי ל"איינשטיין שתה יותר מדי יין והתאבק עם דורבן". זה פתח בפני כל כך

הרבה אפשרויות, הרעיון להציב את איינשטיין, הפיזיקאי השוויצרי הגאון, באיזה יער, שיכור מכדי להבין שהיאבקות עם דורבן היא רעיון רע. אולי נילס בוהר (Bohr) השפיע עליו לעשות את זה? אז הוא הפסיד בקרב ועכשיו ידיו מלאות קוצים. "האצבעות שלו כל כך התנפחו". זה נשמע טוב. מה מתחרז עם נפוח (swollen)? "bowlin'": "האצבעות שלו התנפחו כל כך שהוא נאלץ לוותר על באולינג". אהבתי את זה כי העובדה מייצרת הנחה שהוא כבר בכלל שחקן באולינג ונאלץ לוותר על הקריירה בגלל תאונת ההיאבקות. מספר מילים בודדות יצרו סיפור שלם. זה פשוט התכנס במוחי תוך שניות. ההשלכות של אותו טקסט יחיד היו שנפתח בפני עולם אבסורדי שלם. עכשיו יש לנו את איינשטיין ביערות של ארקנסו, שם, עד כמה שאנחנו יודעים, הוא מעולם לא ביקר, הגאון הגדול עושה משהו טיפשי ומשפיל. אבל זה גם משהו שהדמויות שלנו היו עושות, הורדנו את איינשטיין לרמה שלנו. כך עבדנו עם כל השמות ההיסטוריים, האסטרטגיה העיקרית הייתה קודם כל למצוא חרוז ואז לתת לדימוי לקבוע את קו העלילה של השירים.

Einstein drank too much wine and wrastled with a porcupine.
His fingers got so swollen that he had to give up bowlin'.

שירים שנותנים עצות

תמר: חלק מהשירים אינם מדברים כלל על דמויות היסטוריות אלא נותנים עצות בסגנון אימהי. זה מעניק הזדמנות לדמויות להביע את דעתן על נושאים נוספים, חלקם לגמרי חסרי חשיבות, ואפילו להציע פתרונות משלהן. יש בכך רמז על התנהגויות והאמונות שלנו המועברות אלינו בדרכים בנאליות. מפסידנים שנותנים עצות זה מתכון לאסון אבל זה קורה כל הזמן.

Eating soup with a fucking spoon is slow and humiliating.
Bring the bowl to you like the Japanese do and drink it without waiting.

תלבושות ושפמים

תמר: השפם של טילמן עשוי בעבודת יד משיער ראשו; שפם ארוך ומרהיב. דיוויד ואני היינו צריכים לקנות את שלנו. בחנות נשארו שני שפמים אחרונים, איכותיים ביותר, שאסור היה לוותר עליהם – שפם אפור ושפם שחור. דיוויד בחר את האפור, שביגר את הדמות שלו בן רגע בכעשרים שנה והעניק לו את תפקיד הג'נטלמן האחראי בעבודה, ואילו אני נשארתי עם השפם השחור המצחיק, שהזכיר לנו את האחים מרקס. בסופו של דבר השפם השחור העניק לי את ההשראה לדמות. תחילה התלבושת הייתה מורכבת משמלה צבעונית, כובע שחור ומגפי בוקרים, אך עד ההופעה האחרונה בפסטיבל תל אביב דאנס כבר אימצתי לגמרי את דמות הנבל הלבוש כולו שחורים, והשמלה הוחלפה בחליפה שחורה. את התלבושות שלנו מצאנו בחנות יד שנייה בשטוקהולם ואת מכנסי הליוויס והמגפיים לקחנו מהארונות הפרטיים שלנו.

מיז־אן־סצנה (Mise-en-scène)
סצנת הגילוח

תמר: דיוויד עבד עם טילמן לא מעט בעבר אבל אני בקושי הכרתי אותו. היינו צריכים להכיר אחד את השנייה במהלך פרק זמן קצר מאוד ולהרגיש נוח יחד, כמו חברים ותיקים. רציתי לעשות משהו בשבילו, סוג של מחווה. בכל מערבון יש מספרה, אז הצעתי לטילמן שאגלח אותו. ביצירה כמובן. לגלח מישהו זו דרך קיצונית להתקרב אליו, אתה מחזיק להב ליד הגרון שלו; זה אינטימי, מאיים ונראה מסוכן. טילמן הסכים מיד. כשביצענו את סצנת הגילוח לראשונה, מיד חשבנו על הרעיון המשעשע של התקנת שפם מזויף על מישהו שזה עתה עבר תגלחת. זהו רגע קומי ביצירה שפשוט הופיע ללא כל מאמץ ונשאר בעבודה כמוטיב חוזר. על הבמה, בזמן הארוחה, טילמן מוריד ומדביק את השפם שוב ושוב על מנת שלא יפריע לו לאכול את נזיד השעועית. פעמים רבות רעיון אחד מוביל באופן מידי לשרשרת של רעיונות נוספים. ליתר ביטחון השתמשנו בסכין למריחת חמאה.

טוסט

דיוויד: כשטילמן הגיע לראשונה ל"סלון הנטוש" הוא התרשם מההתארגנות בחלל. השתמשנו בגזיית קמפינג להכנת קפה ותה, היו לנו פנסים. באחד הימים הראיתי לו איך מכינים טוסט כפי שלמדתי מידיד צרפתי עני, על ידי הנחת לחם על מזלג והחזקתו מעל הלהבה. כמובן שהשתמשנו בזה ביצירה, הרעיון היה לדעת מתי לא לזרוק חומרים שנראים חסרי חשיבות. בתחילת ההופעה, במהלך סצנת הגילוח, בזמן שאני רוקד לבדי, אני מתחיל להכין טוסט. טוסט של לוזרים. רצינו לגרום לעשן של הטוסט השרוף לצוף באוויר ולהתפזר לאיטו בחלל, וגילינו שזה קל לביצוע. פלטות חשמליות הן חמות מדי ושורפות את הטוסט בתוך שניות. השתמשנו בזה כאפקט ויזואלי ואווירתי קומי. המעבר הלוך ושוב בין הריקוד להכנת הטוסט הכריח אותי להיות בעל תשומת לב מפוצלת־כפולה, ואפשר לי להפריע לעצמי. זוהי טכניקה מאוד שימושית וחשובה באלתור סולו. וכן, כל תנועת ריקוד ביצירה הזו מאולתרת.

תנועה – אימפרוביזציה

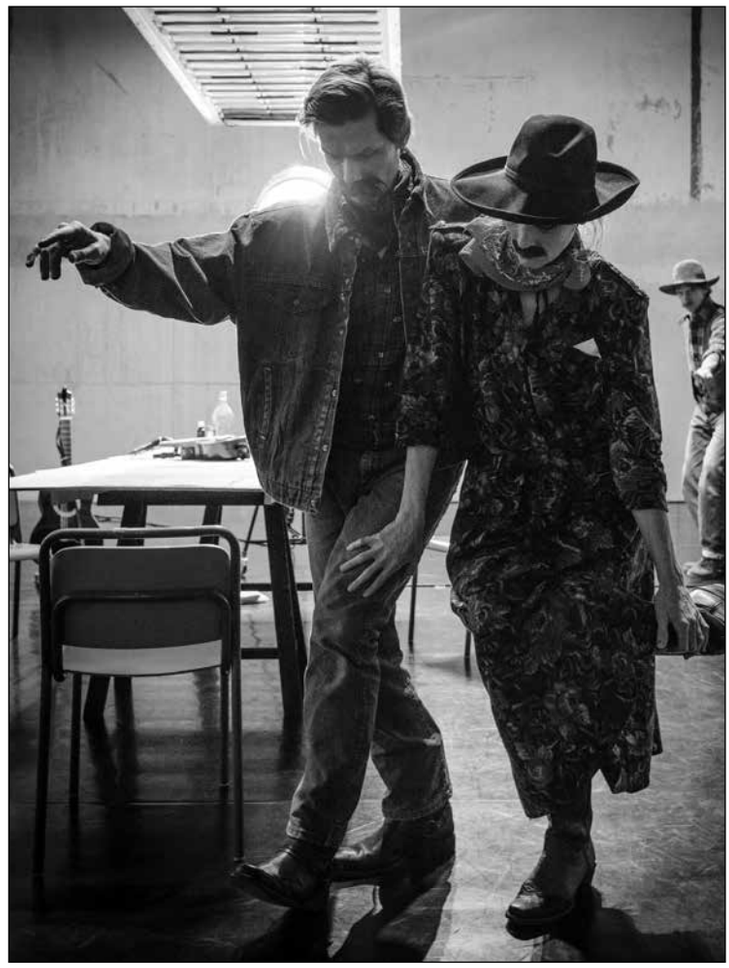
דיוויד: במקרה שלי, בגיל מסוים שינון וביצוע של כוריאוגרפיה, אפילו של עצמי, הפכו לקשים מאוד. בנוסף, אני לא יכול להפסיק לנסות ולחפש רעיונות טובים יותר בזמן שאני רוקד. זה מתסכל במידה מסוימת. תמר ואני משתמשים בכוריאוגרפיה קבועה בדואטים רק לרגעים בודדים ועושים זאת על מנת ליצור חרינה בלתי צפויה באלתור. *בהיסטוריה נכתבה על ידי המפסידים*, כאשר אנו מאלתרים, אנו יודעים בדיוק מהם האנרגיה והאפקט התיאטרלי שנדרשים לסצנה, אך התנועות בפועל אינן מוגדרות מראש. המפתח לאלתור מסוג זה הוא להתבונן כל הזמן באחרים ולנסות לשמור על מערכת יחסים בינך לבינם וכן ובינך לבין המרחב. ביצירה הזו, תנוחות מושאלות מסצנות קולנועיות התגלו כמועילות והניעו מהלך שלם. ברוב הפעמים שמרנו על תנועה מדויקת, רכה, מרוסנת. איכויות תנועתיות שהרגשנו שמייצרות ניגוד מעניין לשאר חלקי היצירה ולדמויות. ניסינו גם להיות שקטים מאד בחלקים מסוימים ולרקוד מבלי לייצר רעש עם המגפיים שלנו. לפעמים זה נראה כאילו אנחנו נמצאים בקרב יריות או שאנחנו חושדים במשהו, אבל אלו רק תמונות חולפות. אנחנו כל הזמן יוצרים ומפוררים בריתות אחד עם השנייה.

טריו

תמר: תהליך היצירה היה דומה להרכבת פאזל. לכל אחד מאתנו היו את החלקים שלו, וחיפשנו את הדרך לשלב אותם יחד. ככל שהתמונה הכללית התבהרה, כך היה קל יותר להוסיף פרטים ולעבוד על דקויות. התייחסנו לכך כאל חידה מתמטית, שאלנו את עצמנו אילו קומבינציות שונות צריכות להתרחש ובאיזה חלק של היצירה. לדוגמא, זה היה הגיוני שלכל אחד מאתנו יהיה ריקוד סולו, אבל הסולו תמיד מתרחש בזמן שהשניים האחרים עושים משהו אחר. דיוויד רוקד בזמן הגילוח, אני בזמן השיר המהיר של טילמן ודיוויד, טילמן בזמן השיר שלי. הרבה פעמים נוצר מצב של אחד נגד שניים. זה משאיר את תשומת הלב של הקהל מפוצלת וזה נהדר מבחינתנו, זה יוצר אווירה כאוטית יותר שלדעתנו היא חיה יותר מבחינה תיאטרלית, עשירה יותר. בחיים דברים קורים במקביל לדברים אחרים, ככה זה. אם ננסה למקד את תשומת הלב של הקהל בדברים נפרדים, זה יהפוך את היצירה לפשטנית מדי .

הארוחה

תמר: הייתה הקבלה חזקה בין העבודה ובין ההתנהלות שלנו ב"סלון הנטוש", ונראה היה שכל מה שאנו עושים בחיים האמיתיים צריך להיות חלק מהיצירה. מאחר שטילמן התארח בביתנו, אכלנו את כל הארוחות שלנו יחד ובילינו זמן רב בשיחות סביב שולחן המטבח. לפיכך פשוט העברנו את השולחן והכיסאות מהסטודיו לבמה. זה כלל את הקפה, את הטוסט השרוף, והוספנו גם שעועית אפויה מקופסת שימורים. כך נוצרה סצנת הארוחה. בהופעות בשטוקהולם כמה חודשים מאוחר יותר טילמן הוסיף לסצנה פסקול של מריבה או קרב היאבקות הנשמע כאילו מתרחש במסבאה סמוכה, וכולל צלחות מתנפצות וצרחות נשיות. קטסטרופה שאנו הדמויות מתעלמות ממנה לחלוטין, מרוכזות באכילת המזון שלנו בדממה. הסצנה כולה נמשכת זמן מה ומוסיפה אלמנט של זמן אמת להצגה. ככל שהדקות נוקפות האלמנט האבסורדי של הארוחה מתעצם, הפעולה נראית כמעט לא שייכת, בעלת קצב מוזר, מעט מביכה. הסצנה מתפוררת בטבעיות כמו שהתחילה. זה קורה כשעולה בנו תחושה של מיצוי טוטאלי, שהגיע הזמן להמשיך לשיר.



History Was Written by the Losers כוריאוגרפיה וביצוע: תמר לם, דיוויד קרן וטילמן או'דונל, צילום: תומא זמולו

History Was Written by the Losers, choreographed and performed by Tamar Lamm, David Kern and Tilman O'Donnell, photo: Thomas Zamolo

שיר הזהב

תמר: זה טקסט שכתבתי כמה שנים קודם לכן, מנקודת מבטה של אישה שנכשלת בכל מה שהיא עושה, שוב ושוב. כשהסיפור מתקדם היא מחליטה לקחת את גורלה בידיה והופכת לשודדת. הטקסט פואטי, מצחיק ועצוב בו־זמנית. השיר מהווה איזשהו רגע שיא ביצירה, של כנות וחשבון נפש. בהופעות במוזיאון תל אביב ובתיאטרון weld הקהל ישב לאורך הקירות בצורת חי"ת. ביצעתי את השיר בהליכה איטית, במרחק נגיעה מהקהל, בזמן שדיוויד צועד בעקבותיי וטילמן רוקד לא רחוק מאתנו ושומר על מרחק קבוע. בהופעה בפסטיבל "תל אביב דאנס" הקהל ישב באולם במתכונת רגילה של צפייה פרונטלית, כך שהיינו צריכים לשנות את הסצנה, פשוט לא היה מספיק מקום בקדמת הבמה בשביל שטילמן ירקוד. החלטנו שנתחיל את השיר על הבמה ונרד דרך המדרגות הצדדיות למפלס שבו יושב הקהל. בסופו של דבר זה העניק לסצנה כולה ממד של תהלוכה מוזרה, מעין רכבת שירדה מהפסים, ובעיקר, זה שבר את "הקיר הרביעי" בצורה מוצלחת יותר מאשר בכוריאוגרפיה המקורית. במקום להתאים את החלל לעבודה, בחרנו לעשות את ההיפך ולשנות את העבודה בהתאם לחלל.

דיוויד: כשהחלטנו להשתמש בטקסט הזה, התחלתי לחשוב איזו מנגינה תתאים לו. המילים הראשונות של השיר *I sold my gold* עוררו בי אסוציאציות של פיראטים או משהו אנגלי ישן, כך שהחלטתי להשתמש במוד דוריאני. מוד דוריאני הוא סולם של תווים ששומעים בהרבה מנגינות עממיות ישנות. יש בזה משהו נוסטלגי. בזמן שהלחנתי וניגנתי בגיטרה, עלה בדעתי שהאקורדים מזכירים את המוזיקה של סצנת בית הקברות היפיפייה בסרט *הטוב, הרע והמכוער*, וזה מה שהוביל אותי להוסיף לשיר כפזמון וכהנחתות קומיות את קריאות ה"אהההההה" המפורסמות. בזמן שתמר שרה ואני מלווה את השיר בנגינה אקוסטית, טילמן מוריד את המגפיים שלו, ורוקד סצנה מאוד אישית וייחודית בישיבה־שכיבה על הרצפה. זה נראה כאילו חלקים שונים בגופו נשלטים על ידי תנועה. זהו סולו בעל אנרגיה גבוהה ותזזיתית המנוגד לקצב ולהלך הרוח של השיר. יש אמירה במערב הפרוע על המשמעות של למות עם המגפיים שלך עלייך: זה אומר שכנראה ירו בך או תלו אותך מעץ. על עטיפת האלבום של הביטלס *Abbey Road* פול מקרטני הולך יחף, והיו אנשים שהאמינו בזמנו שמדובר בהודעה מקודדת שלפיה פול מת. למעשה, טילמן הוריד את המגפיים כדי להקל על ביצוע הריקוד. ההצעה למוות לא הייתה מכוונת, אבל נוצרה איכשהו בשילוב עם השיר שעוסק בהתרוממות מעפר. בסוף השיר, טילמן שוכב ללא ניע. אנו צופים בו, תמר מסירה את הכובע שלראשה ומחזיקה אותו קרוב לליבה. לעתים קרובות, בשלב הזה אנו שומעים צחוק מהקהל. הקהל מבין את האירוניה של המוות.

הטון של היצירה

דיוויד: הטון של היצירה הוא קומי, אבל לא רק. הקצב של כל זה הוא די איטי. יש מעט מאוד וירטואוזיות ומהירות. אנחנו מקווים להזמין אנשים לראות שאיכשהו, בעולם שאנו יוצרים על הבמה, הדברים שאנחנו עושים יכולים להיות הגיוניים בדרכם. עבורנו התיאטרון הוא כמו בועת הגנה שמאפשרת לנו ללכת למקומות שונים. אנחנו מנסים להציג יצירה מעורפלת, שמוכנה לשנות את עצמה ולהשתנות בכל רגע. אנחנו לא רוצים להציג איזושהי נקודת מבט אלא שואפים להוליך בעדינות את הצופה למקום שבו הוא יכול לפתח נקודת מבט חדשה משלו. קומדיה, אירוניה והפתעה נותנות לנו סוג של חוט שאנו יכולים להחזיק כדי למצוא את המסלול שלנו. אנו מאמינים שיצירת רגע תיאטרלי אותנטי וחי היא מטרה בפני עצמה: זה מחבר בין אנשים וזה יכול להופיע בצורות רבות ואופנים שונים.

הסיום

שיר הזהב והריקוד של טילמן יוצרים קליימקס בעבודה שלאחריו מגיע רגע ארוך של שקט. הכל נגמר ובכל זאת הכל יכול לקרות. אנו, המפסידנים, עשינו כל שביכולתנו אך לא ניצחנו. הבסים הפשוטים של הבום–צ'אק במנגינה מתחילים שוב, אך השירה לא מגיעה. השמש – פנס התאורה הגדול המוצב בעזרת חצובה על הבמה – שוקעת. כל אחד מאתנו מנגן את האקורדים הראשיים של השירים, אבל אנחנו לא מסונכרנים. יש רושם שהדברים מתפרקים, כמו שעוני קוקייה שמצלצלים בזמן הלא נכון. אנו מתקדמים על הברכיים תוך כדי נגינה אל עבר השקיעה. הקפה שוב רותח? כשהאור יורד והחושך מכסה, פסוקי הבודהה האחרונים עוזרים להבין. אל תהיו בטוחים במציאות. אל תיקחו את זה יותר מדי ברצינות.

The Buddha had a scooter and he drove into a tree.
It didn't make him angry 'cause it weren't reality.

דיוויד קרן. יליד 1959, ניו אורלינס, ארה"ב. החל את הקריירה שלו בבלט סן פרנסיסקו, ולאחר מכן עבר לפרנקפורט, גרמניה כדי לרקוד בבלט פרנקפורט בניהולו של הכוריאוגרף הנודע וויליאם פורסיית'. במקביל לקריירת הריקוד שלו דיוויד יצר באופן עצמאי כוריאוגרפיות בסגנונות שונים, החל ממחול קלאסי ועד מחול עכשווי במרחבים שונים, מבתי אופרה ועד גלריות ואפיקי נהר. משנת 2016 חי ויוצר בישראל עם בת זוגו תמר לם.

תמר לם, ילידת 1972, ישראל. החלה את הקריירה המקצועית שלה בשנת 1995 בניו יורק עם להקתו של אריק הוקינס. בנוסף עבדה עם יוצרים עצמאיים שונים והייתה תלמידתו של צבי גוטהיינר. לאחר מכן עברה לפריז ועבדה עם דיוויד קרן ועם פרנסואז רפינו. ב־1999 חזרה לישראל והחלה לעבוד עם יסמין גודר ובהמשך עם איריס ארז, אייל וייזר, תמר בורר, ארי טפרברג ואחרים. משנת 2016 יוצרת עבודות מחול עם בן זוגה, דיוויד קרן.

טילמן אוד'ונל, אמריקאי־גרמני, חי ויוצר בשטוקהולם, שבדיה, ומלמד ברחבי העולם. קיבל את הכשרתו בבית הספר הלאומי לבלט בטורונטו, קנדה, לאחר מכן הצטרף לבלט קולברג ואז ללהקת וויליאם פורסיית'. טילמן עובד ככוריאוגרף עצמאי לצד השתתפותו בעבודות עם דבורה היי, דנה מישל, פאבריס מצליח ואחרים. כמו כן הוא משמש כמנהל האמנותי של בלט בזל.