



חיות מחול

לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

[/https://www.hayotmahol.com](https://www.hayotmahol.com)

הדמיון הוא המפתח

עם

ענבל פינטו

[תמליל פרק 60](#)

מגיבה: מרית בן ישראל

סדרת כוריאוגרפיים מדברים

בהשתתפות

ענבל פינטו כוריאוגרפית הבוחנת את נקודת המפגש של מחול, תיאטרון ואמנות חזותית

מרית בן ישראל סופרת ובלשית פואטית. ממייסדי בית הספר לתיאטרון חזותי. כותבת על כל סוגי האמנות הבינתחומית בבלוג "עיר האושר" ובספרים

ההקלטות נערכו בפברואר-מרץ 2026

תמליל: חיות מחול

נוסח ציטוט:

(שם הדוברת) שם משפחה, שם פרטי. (2026).

הדמיון הוא המפתח. [תמליל פרק 60]. חיות מחול, ילי נתיב ואיריס לנה.

ענבל: אני חושבת שכל תהליך שאני מתחילה, אני מתחילה עם איזה מפתח. אני קוראת לו מפתח לחדר הזה, שהוא בעצם מה שבתוכו תבנה היצירה. והחדר הזה, אני נכנסת ואני מתחילה להאיר חלקים. אני מאירה פינה אחת, אני מאירה פינה שנייה, ואני יוצרת איזה הקשרים דמיוניים או אסוציאטיביים, ולאט-לאט זה מתעבה עד שאני מקבלת את הדבר השלם.

קריין: אתם מאזינים ל'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל.

'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

והפעם "הדמיון הוא המפתח" עם הכוריאוגרפית ענבל פינטו.

פרק בסדרת כוריאוגרפים מדברים.

ענבל: אז מה אני מספרת פה? אני מספרת שאני מאוד עובדת אינטואיטיבית, ומאוד קשה לי עכשיו להגיד, זה מהמוזיקה, זה בא מהקונטקסט, זה בא מהסיטואציה, כי אני בונה סיטואציה, אני בונה תבניות, כל תהליך אני בונה איזושהי תבנית, כמעט אנליטית שאני הולכת מפה לפה. ובתהליך אני אומרת, אני הולכת מהפינה הזו של החדר לפינה הזו של החדר, ואני יוצרת את החיבורים שלה. אז זה מאוד מופשט, אבל ככה אני באמת, זו הדרך שבה אני חושבת שנורא קשה להגדיר אותה.

ילי: איך נוצר הנרטיב?

ענבל: לא תמיד יש לי נרטיב אגב. במלך לצורך העניין היה נרטיב. כשנכנסתי לתהליך הזה, אז נכנסתי עם כמה נקודות של היצירה. ידעתי שתהיה אישה אחת, ושבעצם אני רוצה לשחק עם התהליך של מה המציאות שלנו, מה מובן מאליו, איפה אני יכולה לשבור את האקסיומה. וידעתי שיש שם איזשהו פירוק של העולם הזה וידעתי שתיכנס עוד דמות שאולי היא תהיה נוכחת, אבל יכול להיות שהיא זיכרון של... ויותר אחורה מזה, זאת אומרת, עוד לפני שזה הגיע, בכלל זה הייתה תקופת הקורונה, והתחלתי לשחק עם כל מיני טפטים תנועתיים, שזה גם, אני אומרת את זה כדבר מופשט.

ילי: מה זה?

ענבל: בתקופת הקורונה לא היה מחול, ולא יכולנו להיפגש בסטודיו, ולא יכולנו לגעת אחד בשני, ואז אמרתי, אני אלמד את עצמי אנימציה, שזה גם סוג של תנועה. וזה מה שעשיתי חצי מהזמן. פשוט התחלתי לייצר טפטים. טפטים תנועתיים. נכון שיש כאלה טפטים היסטוריים, שאתה נכנס לחדר ואתה אומר, אה, יש פה מצבים כאלה וכאלה, ואתה רואה בעצם...

ילי: אפשר לשים אותם על הקיר?

ענבל: בדמיוני. אני בכלל חשבתי, אם אני יכולה לשלוח לאנשים בפקס את הטפטים האלה, אז זה היה כמו חשיבה לגמרי אבסטרקטית ולא הגיונית, אבל אני השתעשעתי בעולם הזה, הפנטסטי הזה ש... בכלל אני חושבת שאני נוגעת בין מציאות לדמיון, גם במציאות וגם ביצירה שלי. קצת כמו מורקמי, אני חושבת שזה... שם הנקודות השקה שלנו.

וכשנפגשנו, אני ומורן, אז אמרתי, אז יהיה טפט על הקיר, והוא כל הזמן יזוז. זה פחות או יותר היה... זאת אומרת, גם כחלק מזה שלרהיטים יש גם תפקיד, או לאובייקטים יש גם תפקיד, אז גם הטפט יזוז. ככה זה היה, מהמקום הזה התחלתי.

איריס: ואז כשאת נפגשת עם מורן, ומורן היא רקדנית.

ענבל: נכון.

איריס: איך את מעבירה אליה?

ענבל: היא רקדנית יצירתית, היא משוכללת, שאתה יכול לנהל איתה דיאלוג יצירתי, זו לא רק רקדנית מבצעת.

איריס: זאת אומרת, היא ממציאה חלק מהדברים?

ענבל: חלק, כן. היא לגמרי ממציאה. אנחנו מתחילות לשחק עם הרבה מאוד משימות. שאלות שאלות לגבי העולם הזה, מהו העולם הזה? סתם לדוגמה, רציתי לשחק עם חילופי התפקידים בינה לבין האובייקטים. אמרתי, עכשיו את אובייקט, והם זזים. מה זה אומר להיות אובייקט? אני לפעמים כופה על הגוף כל מיני אקסיומות או כל מיני מצבים אבסורדים. בגלל שהדמיון שלנו יכול לקחת אותנו לכל מיני פתרונות משונים או לא צפויים. אני מחפשת את המקומות האלה שהם מביאים אותנו למקום שאני לא ידעתי שאפשר להגיע אליהם. אז לצורך העניין, תהיי אובייקט, מה זה אומר.

ילי: מה באמת המקום של אובייקטים ביצירות שלך? הם מרובים לעיתים קרובות.

ענבל: אני חושבת שאני שואבת השראה מהחיים, והאובייקטים הם חלק מהחיים שלי, של כולנו. וזה המקום. אני הרבה פעמים לוקחת השראה מהחיים, מסיטואציות, מהחיים שלי. וכדי להפוך אותם אחרי זה לתנועה, אז אתה לוקח חלק מהסיטואציה ושם אותה על הבמה, ומשם אתה יכול ליצור בעצם מציאות דמיונית. משהו שאנחנו מכירים, ומשם אנחנו יכולים לצאת למקום שהוא לוקח אותנו למסע אחר, למסע רגשי אחר.

ילי: תתני דוגמה

ענבל: חני לי לחשוב

ילי: הפסנתר

ענבל: הפסנתר לצורך העניין מבחינתי הוא סימן איזה קלאסיקה. איך אני שוברת את הקלאסיקה?
הוא עולם קונצרטים - יש פסנתר, אישה יושבת, מנגנת על הפסנתר.
אם אני יכולה להפוך את העולם הקלאסי הזה שכולנו מכירים, ואת המחוות הקלאסיות, ומשם לשבור את העולם למקום שהוא תיבת תהודה של ריבוי קולות, של עולם שהיה, שנחרב, שהוא מספר על היום ועל ההווה והעבר, הוא מייצר איזשהו, ואגב, אני לאורך כל התהליך חשבתי שהוא לא יהיה, זאת אומרת שמתני אותו שם ואמרתי, אני מקווה שהוא לא יישאר. ובסופו של דבר הוא... זה היה איזה מין תכתיב רגשי שהרגשתי שאני צריכה שהוא יהיה שם.
ואני חושבת שהפסנתר באמת מספר על הקלאסיקה ועל משהו שאנחנו הולכים אתו לדורי דורות, ושאנחנו יכולים להסתכל גם על מה שהיה ועל פסנתרים של פעם. ואולי הדמות הזו שחוזרת על עצמה כל פעם בכל פתיחה של מסך בפוגה אנחנו מדברים, אז היא בעצם אותה הדמות שניגנה בהן. אז אני מספרת לעצמי סיפורים כאלה שהם לא חייבים, הקהל לא חייב לקרוא אותם. מבחינתי, הוא.. זה הצעה. אני קוראת לזה סיפורים פרומים, כי הם אצלי נבנים בתור איזה משהו מאוד מאוד מובהק. לצורך העניין, פוגה היה בנוי משבע אפיזודות, שכל אפיזודה זה יום בשבוע. זאת התבנית, והיא נותנת לי חופש בעצם, התבנית הזו.

איריס: כל הרקדנים שאת בוחרת או שאת עובדת איתם, הם רקדנים, מה שאנחנו קוראים, רקדנים יוצרים, שהם שותפים לתהליך של החיפוש והניסוח?

ענבל: כל אחד מביא צבע אחר. אני לא יכולה להגיד שכולם כאלה. ואני עובדת שלושים שנה, אז עבדתי עם המון. וזה מעניין, כי גם הריבוי קולות הזה, או ריבוי צבעים, הוא גם משכלל את היכולת באיך אני מתקשרת את התנועה. עם אחד אני יכולה לבוא עם דימויים והוא לא יבין כלום, אז אני אצטרך לעבוד אתו רק דרך טקסטורות תנועתיות ודינמיקות. והשני זה, תני לו דימוי והוא יכול לדמיין.

אני חושבת שאני כן אוהבת אנשים שהם ורסטיליים ביכולת שלהם, ביכולת ההבעה שלהם, אבל עבדתי באמת עם פלטה ענקית של אנשים, שכל אחד הביא צבע, וכל אחד היה מורה שלי.

ילי: יש גם שחקנים. (נכון). ויש גם טווח של גילאים על הבמה.

ענבל: נכון, נכון. (מרשים). ועכשיו אני נוסעת להולנד ואני הולכת לעבוד עם אנשים עם מגבלות פיזיות, שזה בכלל מעניין. אני חושבת שגם השחקנים הם קצת, הם רקדנים עם גוון אחר. והרקדנים כשהם עובדים עם אנשים שיש להם כל כך הרבה צבעים, אז הם מתחילים להיות תלת-ממדיים ביכולות שלהם ובתפיסת הגוף שלהם ותפיסת הבמה שלהם.

אני קוראת לזה פלטה, כי מבחינתי זה גם כמו ברגע שיש לך קבוצת אנשים, היא זו שהיא יוצרת את המנעד הרגשי, הפיזי. וגם האינפוט שלהם הוא משמעותי. בכל תהליך יצירה, אם תוציא בן אדם אחד מתוך זה, זה ישנה משהו. מספיק שתשאל השאלה המסוימת, שתעורר את הדבר הבא.

אני חושבת שזה מקום, זה כמו מעבדה, זה מקום פתוח להכניס את כל השאלות ואת כל האפשרויות ש...

איריס: קרה לך פעם שלקחת יצירה שלך ונתת את זה לקאסט אחר?

ענבל: ברור. שנים, הרי *אויסטר* רץ 20 שנה, עבדתי עם להקות בחו"ל. עשיתי, נגיד, את *פוגה*, עשיתי גרסה קצרה לזה, עשיתי *ראש*, שנבנה על פילובולוס, ואחרי זה הגיע ללהקה שלנו, ואחרי זה היה עם אינטרודנס. וזה, בטח, זה עובר הרבה.

איריס: ואז זה משתנה? (כן) או איך זה משתנה?

ענבל: זה משתנה, אבל לא במהות של זה. זה משתנה בניואנסים, בזיקוק של התנועה. אני גם לא מרגישה אף פעם שאני חייבת לעשות בדיוק אותו דבר.

אני, לפעמים אני יכולה לעשות קצת ליד, ולשנות דברים שהם... כן, אני חושבת שזה משתבח עם הזמן, כי ההבנה שלי את התנועה והשכלול שלי כיוצרת, הוא גדל. יש לי יותר כלים לשחק עם זה.

איריס: אתם עושים חימום ביחד לפני חזרות?

ענבל: לפעמים.

איריס: ואז מה טבעו של החימום?

ענבל: בדרך כלל זה, אני לא מעבירה, זה חימום חופשי, וכל אחד זה... כשהייתה לי להקה זה היה כל פעם משהו אחר, זה היה יכול היה להיות מיוגה, בלט קלאסי, כל מורה טוב שפגשנו על הדרך, הגיע אלינו.

אני לא במקום שאני מגדירה את השפה שלי כאחת, שהטכניקה הזו היא זו שתשפר אותה. אני זוכרת שהיה לנו רקדן קובני, והוא עשה לנו שיעורי ריקוד קובני. אני חושבת ש.. ריבוי השפות הוא הדבר. והיכולת שלך לשחק בין. ובסופו של דבר, החימום נועד להכין אותך ליום עבודה, וזה גם משתנה, אני שמתי לב לאורך השנים שזה משתנה מרקדן לרקדן, שיש אנשים שיעדיפו יוגה, ואחרים שיעדיפו לעשות בלט קלאסי. אין לי בעיה עם זה.

ילי: כן. ענבל, את יכולה לדבר קצת על חומר, על חומריות?

ענבל: הדוגמה הכי טובה שלי זה *פרחקיר*, כי היא באמת דיברה אך ורק על חומריות. אבל אני אדבר בעצם על הדמיון, על הדמיון שאנחנו מכניסים לתוך הגוף שלנו, ההנחיה שלו, ואיך אנחנו מניעים אותו, היא קשורה לאיך אנחנו מפריים את החשיבה שלנו על התנועה. והדמיון הוא, לצורך העניין באויסטר דמיינתי המון מפרקים, אקסטרה מפרקים בגוף.

והדבר של ה-לדמות שיש לך עוד מפרקים בגוף מייצרת תנועה אחרת. וב*פרחקיר* זה היה אך ורק חומריות, ועל פירוק של הגוף בחלק ש... זה יכול להיות חלקים מסוימים של הגוף שהם ברזל יצוק, והחלק העליון הוא מים, סתם אני זורקת, או שיער ברוח. ואז היחסים בין החומריות. הדמיון הוא הדבר שמוביל את הגוף מבחינתי.

הוא גם מה שמניע אותי ביצירה. זאת אומרת, הדמיון, לדמיון משהו, לדמיון קשר מסוים, אם זה אנושי או חומרי, או מה המרחק, מה היחסים האנושיים או מה היחסים החומריים שיש בין גוף לגוף. זה יוצר גם מרחב וגם יוצר סיטואציה, ולפעמים אם אתה יכול לשלב את הכל ביחד, כלומר, לשלב גם חומריות מסוימת, אבל גם לייצר על הדרך סיטואציה מסוימת, סיטואציה אנושית, זה מבחינתי הדבר.

ילי: אבל החומריות הזאת היא בעצם מגיעה גם לקונקרטיזציה. למשל, התלבושות, איך שהבד יושב על הגוף זז, החפצים שיש על הבמה, הסרטונים, האנימציה, הכל.

ענבל: זה המחקר.

בסופו של דבר, אני עובדת על הכל במקביל. גם התלבושות, זה לא שעכשיו הסתיימה יצירה, ואני אומרת, אה, זה הבד. תוך כדי יצירה אני כבר מתחילה לדמיין שזה בעצם יהיה עכשיו דמות, לא יודעת, שחורה. או שהדמויות הן בכלל, הן רק צבע. זאת אומרת, הן רק משמעות של צבע. זה היה לי פעם בשייקר ש... אז בעצם ההגדרה של העולם נוצרת בד בבד, היא לא מופרדת. היא לא עכשיו נוצרת ואז על זה אני אלביש תלבושת ואז זה יקרה. יש משהו שהוא באמת אורגני ב..., גם מה זה החלל? החלל גם מגדיר את אופן התנועה. ואם אתה שם חפץ, אתה מגביל את התנועה של הדמות. אתה יוצר לה קונטקסט מסוים.

ילי: זה קשור במנגנונים של תרגום בין מדיום למדיום, העברה?

ענבל: למה את מתכוונת תרגום?

ילי: כשאת אומרת, אני עובדת עם התנועה ואז אני חושבת על הבד, ואז אני חושבת על התלבושת. ואז אני חושבת על הפסנתר או על הכיסא. יש פה כל הזמן כמו העברה כזו בין החומרים, בין הדברים, בין המדיומים.

ענבל: זו כן חשיבה מאוד מאוד רחבה. יש לה השפעות אחת על השנייה.

לדוגמה, כשיצרת את האופרה, ביימתי את פליאצ'י, ושם הייתי הכוריאוגרפית וגם הבמאית וגם מעצבת תפאורה ותלבושות. ועשיתי מאות של סקיצות של תלבושות, מאות. כי אתה עושה, בעיקר נגיד בהפקות כאלה, וכל פעם שאתה צריך לעשות הכל מראש. וזה הכל מתנהל בתוך הראש שלי, אז יש ממש מלחמה בין הבמאית, הכוריאוגרפית. וכשאני מחליפה את התלבושת, אז זה ישר הופך לי את כל הסצנה, ואני באיזה כאוס פנימי כזה, שעד שזה הדברים מתחילים להסתדר. אבל עשיתי מאות תלבושות, שכל פעם שזה באמת התחלף, אז התחלפה לי התפיסה של הסצנה

איריס: זה מפתיע, כי החשיבה שלך היא לא היררכית. נכון. וזה פעם ראשונה שאני מבינה את זה, שזה באמת ריזום כזה של הרבה, וזה לא דבר אחד שמכתיב את השאר.

ענבל: נכון. זה לא דבר אחד, אבל בסופו של דבר, כשאני מבינה את התבנית, אז הדברים מתחילים לקבל צורה מאוד ברורה, אבל עד אז אני חייבת להבין את ההקשרים. למה בחרתי את זה? אני שואלת את עצמי, למה הבגד הזה? למה בצבע הזה? למה בסגנון הזה? עד שאני מוצאת את הדבר הזה, שגם הוא הטריגר שלי לעשות את זה. הוא בעצם המנוע שלי שאני... את זה אני חייבת. עד אז אני בחיפוש. עד אז אני לא... זה תחושת בטן יותר. תחושת בטן של עכשיו! אה זה! וזה שיפטים בין מוח אחד למוח שני, בין, כן, הקדימה ואחורה של ה...

ילי: אני רוצה לשאול משהו על הדמויות שלך. ועל היבטים חברתיים. לא רק אנושיים שהם סו-קולד אוניברסליים. למשל, נשים וגברים. סוגיות של מגדר. סוגיות אחרות. זה מופיע? זה נמצא אצלך במחשבה? באויסטר למשל, זה חזק.

ענבל: מה, מה את רואה באויסטר?

איריס: הכלבות

ענבל: הכלבות

ילי: הלולינינית

איריס וילי: הלולינינית, שמפעילים אותה.

ענבל: אני חושבת שהרבה שנים היה לי...

ילי: גם במזר יש.

ענבל: יש שם הרבה מאוד משחקים, של שולט נשלט.

ילי: אז זה קשור למגדר? לחלוקה המגדרית אצלך, או לא?

ענבל: לא בהכרח. אבל גם, תלוי ביצירה עצמה. כל יצירה מביאה עולם בפני עצמו. ושאלות שאני שואלת את עצמי על העולם. על החיים. והמגדריות היא לפעמים איננה. לפעמים מעצם היותנו, זאת אומרת, גברים מייצגים משהו מסוים ואנרגיה מסוימת, ונשים מביאות את האנרגיה הזו. לפעמים האיחוד שלהם הוא המעניין. דווקא להפוך גברים לנשים. או נשים ליותר עם פיזיות גברית. אני אוהבת לשחק עם כל המנעד הזה.

איריס: בעבודות שלך ניכרת השפעה מאוד עמוקה של אומנויות אחרות. קולנוע וציור ופיסול וספרות. איך זה מגיע, מאיזה מקומות, מה הנוכחות של זה לאורך תהליך היצירה, או במקורות השראה?

ענבל: זה כל הזמן נוכח בחיים שלי. אני גם עוסקת המון בקראפט, ביצירה, בליצור, בלצייר. ב... זה חלק מהחיים שלי. וגם אני מאמינה שכל תהליך יצירה מזמן, אתה הולך ולאט לאט נדבקים בך כל מיני דברים שקשורים לדבר. גם אם אני לא אחפש את זה, זה יבוא אליי. שוב, המלך אני חוזרת אליו, תוך כדי התהליך פתאום קראתי סיפור שהתחבר לי כל כך בצורה אורגנית ליצירה, וזה הפך להיות חלק מהדבר מבחינתי, באופן החשיבה.

ואני חושבת שיש משהו בזה שהכוונה שלך מתכווננת למשהו מסוים, שפתאום אתה רואה משהו שמצית אצלך את הדמיון ולוקח אותך. אני חושבת שכשאתה יוצר אתה נשאר יותר חשוף, שדברים ייכנסו בך או ישפיעו עליך. זה הולך איתי, אם אני רואה יצירת אומנות שמציתה בי את הדמיון היא תלך איתי, ואולי אני אשתמש בה, אולי אני אשתמש בה כמנוע לדבר הבא. אז זה משהו שקיים ונוכח וזה כל הזמן. אני חושבת שזה אחד הדברים שהכי מרגשים אותי זה באמת יצירות סאונד, מוזיקה, צבעים, אור. איך האור נופל על... זה דברים שמפעילים אותי

ילי: איך נהיית כוריאוגרפית?

ענבל: אני לא חשבתי שאני אי פעם בתחום המחול. זאת אומרת תמיד רקדתי, אבל הייתה יצירה אחת בראש שלי בגיל 20 וקצת. האמת היא שזה התחיל בגיל 16 כשפעם ראשונה אמרתי, את זה אני חייבת לעשות. אמרתי, אני רוצה לעשות action painting על הבמה, ויצרתי את *דיז-כאן*, אני חושבת שעשיתי את זה בגיל 23. רצייתי בעצם להבין מי אני, רצייתי להבין מי אני.

ילי: מי את כאמנית או מי את בעולם?

ענבל: אני חושבת שהמחול תמיד היה מקום מאוד ראשוני אצלי, ביכולת שלי לתקשר עם העולם.

ילי: למדת בילדה?

ענבל: רקדתי. רקדתי ועשיתי הופעות בסלון הבית לקהל של אמא ואבא.

איריס: מי היו המורים שלך?

ענבל: אילנה כליף, (כמובן). והייתי במת"ן - מחנה תרבות ואמנות לנוער, פעם זה היה מאוד משמעותי והרבה מאוד אנשים שאני מאוד מעריכה רקדו שם. שם נפגשתי עם הרבה מאוד סגנונות והתפתחתי, אבל מעולם לא חשבתי שאני אהיה רקדנית או כוריאוגרפית. היה לי חלום, לעשות action painting על הבמה, ואמרתי אני אעשה את זה, ובזה אני סוגרת את העניין. הייתי כבר בבצלאל, ואמרתי אני אעשה שנה הפסקה כדי להתמסר לדבר הזה. שכרתי אולם בחולון, שהיה מתפרה, ואבא שלי בנה איזה מין קונסטרוקציה מאוד מאוד גדולה, מופרך לגמרי! יצירה ראשונה מחול. ובנינו עשר מטר קנבס שממנו עולים יורדים והצבע נשפך תוך כדי, ויצרתי את הדבר הזה שנקרא *דיז-כאן*.

איריס: אני ראיתי את זה

ענבל: ראית את זה? (בוודאי). ולאחר מכן אוהד נהרין בא ואמר לי את רוצה ליצור לאנסמבל? אז אמרתי לו, אולי בראש שלי אמרתי, שאני חושבת שעשיתי את שלי. זאת הייתה הפעם הראשונה שעשיתי יצרתי את זה.

ילי: בעצם נכנסת לעולם הזה כשאת בונה כבר מקום ועולם.

ענבל: נכון. אני חושבת שתמיד הייתה לי תשוקה גם לתנועה וגם לציור, וניסיתי להבין ביצירה הזו מה עושים עם זה? איך מוציאים את זה החוצה ביחד? וזה יצא יצירה של 20 דקות או משהו כזה, שתוך כדי המחול אנחנו בעצם צובעים את הקנבס של 10 מטר על 2 מטר בצבע. אני באמת חשבתי ששם יריתי את הכל, הוצאתי את כל מה שהיה בי ומשם אני אהיה משהו אחר. זה באמת. כן. ואז הוזמנתי ליצור לאנסמבל בת-שבע וגיליתי שבעצם אני יכולה ליצור עוד משהו. אני גם כל פעם אומרת שזו היצירה האחרונה שלי, כי כל פעם אני חושבת שבזה כבר סגרתי את כל האמירה שלי, אבל אז אני מוצאת שיש עוד קולות בתוכי, וגם החיים מתקדמים אז אתה מקבל עוד, אתה לומד עוד על היכולת להביא יש מאין.

ילי: את אוהבת גופים מוזרים, או מוזרויות בגוף?

ענבל: מוזרויות? לא. אני אוהבת את הלא-שלם. אני אוהבת את השריטה, אני אוהבת את הווירטואוזיות בתוך השריטה, את הסיפור מאחורי המקום הלא-שלם. זה מעניין אותי. מה זה מוזר? אני לא יודעת (אחר) אחר, מה זה אחר? מבחינתי זה צבע, זה עוד צבע. אנשים הם פשוט שלל צבעים, וזה מעניין לעבוד עם אנשים שיש להם גם את הווירטואוזיות בתוך הצבע הזה, וגם את היכולת לבטא הרבה דברים.

ילי: איך את בוחרת את הרקדנים?

ענבל: כשהייתה לי להקה עשיתי אודישנים.

ילי: איך?

ענבל: הייתה סכמה מאוד פשוטה של מפגש של חצי שעה עם עשרה אנשים כל פעם, שבמפגש הראשון אתה יכול לדעת אם זה זה. ואחר כך הסשנים התארכו, זאת אומרת כמות האנשים הצטמצמה והסשנים התארכו.

ילי: היו רקדנים בינלאומיים?

ענבל: כן, היו הרשמה של 700 איש. אבל היה לי חשוב לא להביא אנשים סתם, אלא באמת מי שבא מחו"ל ישבנו והסתכלנו על הוידאווים כדי לוודא שלא סתם הם מגיעים.

ילי: והיום?

ענבל: היום, כבר המון זמן לא עשיתי. אבל אני פונה לאנשים שמעניינים אותי, יש אנשים שפונים אליי, ואני, כשזה מגיע לרגע ואם אני זקוקה לרקדנים אז אני פוגשת אותם, וכן עושה אודישנים. זה משתנה.

אני מרגישה שנגיד אני מזמינה כבר מישהו ליצירה אני רוצה לחגוג אתו, אני רוצה לשחק אתו זה הדבר, כולנו פשוט מן מגרש משחקים.

איריס: בשנים האחרונות את עובדת ביפן, את יכולה לתאר את תהליכי העבודה שם ואת שיתופי הפעולה שיש לך איתם?

ענבל: הקשר עם יפן התחיל בשנת אלפיים, כשהזמינו את הלהקה שלי ושל אבשלום להופיע שם. ומאז יצא לנו מספר פעמים להגיע עם יצירות שעשינו במסגרת הלהקה. ואני חושבת שכתוצאה מהחשיפה הזו, פנתה אלינו חברת הפקה פרטית ומסחרית ומאוד גדולה, ליצור הפקות שמבוססות על קלאסיקה ספרותית יפנית.

וההפקה הראשונה הייתה, זו פעם ראשונה שבעצם אני עשיתי סוג של מחזה מוזיקלי. אני קוראת לזה מחזה מוזיקלי, כי ההגדרה של מחזמר היא לא תואמת למה שאני עושה שם. מחזמר זה יותר לכיוון הברודוויי, ומחזה מוזיקלי זה בעצם נוגע, משהו בצורה של זה שונה.

איריס: את יכולה לתאר את הקודים השונים?

ענבל: ההבדל בין מחזמר למחזות המוזיקליים? (כן) אם יש במחזמר "מרי פופינס" ו...

איריס: "צלילי המוזיקה"

ענבל: "צלילי המוזיקה". יצירות שבעצם שיחזרו פעם אחר פעם, היצירות שעשינו שם הם יצירות שבעצם אנחנו עשינו את העיבוד הראשון שלהם לבמה.

איריס: את יכולה להזכיר חלק מהשמות?

ענבל: אז הספר הראשון שקיבלנו היה ספר ילדים כביכול, יפני, שנקרא "חתול שחי מיליון פעמים". זה ספר שבסופו של דבר גם כאדם בוגר אתה יכול לקרוא אותו ולקבל תובנות חדשות. והוא מעט פילוסופי, קצת כמו "הנסיך הקטן" במובן הזה שכולם מכירים את הספר הזה. והוא מדבר על מהות החיים ועל משמעות החיים.

זה היה הסיפור הראשון. אחר כך עשינו את "רשומון" של ריונסקה אוקטגאוה. הוא סופר משנות ה-20-30, שכתב בעיקר סיפורים קצרים כמו "רשומון", שהוא בעצם הסיפור הכי מוכר כי הוא עובד לסרט מאוד מפורסם שיצר אותו

איריס: קורסאוה

ענבל: ועשינו לזה עיבוד משלושה סיפורים שונים, "האף", "רשומון" ו"Spider Web". זה היה בעצם שתי הפקות שעשיתי עם אבשלום פולק. ולאחר מכן המשכתי עם co-directors אחרים, את "קורות הציפור המכנית" של מורקאמי, ועיבוד לסדרת אנימציה של אייהו מייזאקי Future Boy Connan. זה בעצם ההפקת אנימציה הגדולה הראשונה שמייזאקי עשה בשנות ה-70. אני חושבת שבכל פעם זה באמת חוויה שונה. אבל הרצון הוא, קודם כל, מרגע שאתה מקבל את הדבר הזה, את היצירה הזו, לקריאה ראשונה, לצפייה ראשונה, הדבר הראשון שאני רוצה לעשות

זה לחוות אותו במלואו. לקרוא את זה ולהישאר עם חוויית קריאה הזו. ועם חוויית קריאה, זה המפתח שלי בעצם להיכנס לעולם הזה של עיבוד ל.. אני מצד אחד רוצה להיות נאמנה ליצירה, אבל אני אף פעם לא יכולה לחזות איך מורקאמי דמיין את היצירה. אני יכולה רק לחוות את זה מתוך הנקודת מבט שלי ומתוך החוויה האישית שלי.

לקחת את החוויה הזו כדבר ראשוני, זה דבר נורא נורא חשוב, כי בסופו של דבר אתה נכנס גם לפרטים נורא טכניים, ולרגע אתה יכול לאבד את הדבר הזה, של מה זה העולם הזה. אז הפעם הראשונה שבעצם עשינו זה היה "החתול שחי מיליון פעמים". היו לנו כמה נקודות פתיחה, כי היו מספר סיפורים על כמה גלגולים של החתול, ועל כל פעם שהוא לא, עד שהוא לא מצא אהבה, הוא לא נקשר, לא אהב.

ובעצם מהרגע שאני מקבלת את הסיפור, אני מתחילה לפרק אותו לכל האספקטים של הבמה. מאחר ואני יוצרת את התפאורה ואת התלבושות, אז אני הרבה פעמים מתחילה דווקא מהבמה. כי בעצם היא מייצרת את התבנית לאיפה העולם הזה מתרחש. ואני חושבת שעד שאין לי את זה, קשה לי להתגלגל קדימה.

איריס: הבמה זה אומר...

ענבל: התפאורה.

איריס: התפאורה וגם תלבושות וגם אביזרים?

ענבל: כן

איריס: את כל זה את עושה?

ענבל: את כל זה אני יוצרת. ואני חושבת שבעצם בבניית התפאורה אתה מייצר גם את התבנית למחזה - לאיך זה הולך להתחולל ומה המגבלות ומה הכניסות. ויש הרבה שקורה במהלך הבנייה הזו.

איריס: אני רוצה רגע לקחת אותך לחלק, להיבט של ההפקה. את מתכננת או את מעצבת את התפאורה, ויש גם שינויים בהמשך תוך כדי תהליכי עבודה?

ענבל: יש שינויים. קודם כל אני אגיד שיש pre-production לפני שבעצם אני בכלל מגיעה לחזרות. שנה לפני זה אני מתחילה את הסקיצות, ובמקביל גם נכתב המחזה. וכשאני מגיעה לחזרות, אז יש איזשהו mock-up בסטודיו. כלומר, בונים איזשהו דגם בגודל אמיתי, שאיתו אפשר לשחק ולשנות. מה שמדהים באמת בכל התהליך של החזרות האלה זה שיש צוות ענק שכל הזמן נמצא בסטודיו, מקשיב, ומקדם רעיונות תוך כדי שאני הוגה אותם. חלום.

איריס: חלום.

ענבל: ממש. זאת אומרת שאם אני לרגע חשבתי על, אולי יהיה פה איזה בית שמתכווץ? באותו רגע מתחילת פעולת החשיבה. ויום אחרי זה כבר יש דמו, ובדיקה אם זה עובד או לא. ולפעמים אני צריכה להיזהר גם לא להגיד סתם דברים, כי הם מתחילים להתקדם, וקרה לי דבר כזה שפתאום הגעתי ליום האחרון ואמרתי, מה זה?

איריס: זה רק ביפן ככה.

ענבל: כנראה, כנראה. אני חושבת שגרמניה גם לא רחוקים משם. כן. זה לא שזה כל כך תהליך חלק וברור. יש תפאורה אז כבר יש מחזה - זה שנה של דיאלוג מתמשך עם מחזאים, יפנים ברובם. אבל נגיד העיבוד להרוקי מורקמי עשה אמיר קליגר שהיה co-director שאיתי ביפן. וזה תהליך של חשיבה וצמצום, ובאמת דיוק של מה זה העולם הזה, והפירוק שלו להמון המון אספקטים. הנטייה שלי להפוך סצנות לתנועה, ואיזה סצנות חייבות להיאמר כדי לייצר סיפור

איריס: זה נשמע כמו דיאלוג מתוח בין, מתוח במובן הטוב של המילה, בין הכוריאוגרפיה והטקסט.

ענבל: נכון. אני חושבת שבכלל יש לי נטייה לקחת את החיים ולהפוך אותם לתנועה. זה מתחבר לי באופן מאוד טבעי בשאני נפגשת עם טקסט. כי הרבה פעמים אני קוראת טקסט ואני מדמיינת,

דימויים מייצרים אצלי תנועה, כן? גם החוויה הפיזית וגם החוויה הוויזואלית שאני מדמינת. לדוגמה, במורקמי אחת ההחלטות שהחלטתי על ההתחלה, זה שהדמות הפרוטגוניסט יהיה שני אנשים.

מורקמי מדבר שם על זליגה של זמן ועל מעבר בין מודעות לתת מודע, ובעצם בין מציאות לדמיון, הקו המחבר בין מציאות לדמיון, יש שם כל הזמן זליגה בין המודע לתת מודע, זליגה של זמן וזליגה בין מציאות לדמיון.

אז רציתי להמחיש את זה בצורה הכי פיזית, של לקחת דמות אחת שהיא שני אנשים. ובאופן הזה יכולתי גם לייצר דיאלוגים פיזיים ומילוליים בו-זמנית, שהם תוצאה של דיאלוג פנימי, ואתה יכול לראות אותו. כלומר, דיאלוג פנימי אתה יכול לרוב לא לראות את הדבר הזה, לחוש אותו, ופה אתה ממש חווה אותו פיזית. וגם את השוני ביניהם.

איריס: תספרי על השלב שבו את נכנסת עם השחקנים, רקדנים. מי השחקנים, מי הרקדנים? האם את עובדת איתם אותו דבר? האם שחקנים הם גם רקדנים?

ענבל: אני חושבת שיש שם צוות מאוד משוכלל. בדרך כלל זה שחקנים מאוד ידועים ביפן, מי שמקבל את התפקידים הראשיים, שיש להם יכולת משחק מאוד גבוהה, אבל גם שירה ותנועה. ומבחינתי, הצורך למזג תנועה בכל סצנה, גם כשהיא משוחקת, גם כשהיא מתומללת, זה חשוב, כן, זה חלק בלתי נפרד ממה שאני עושה שמה. ועם השנים התקבצו כבר מספר אנשים שאני חוזרת ועובדת איתם. בעיקר עם הרקדנים, אבל גם יש מספר שחקנים שזה כבר הפקה שלישית שלי איתם.

איריס: איך את מתגברת על המכשול של השפה?

ענבל: קודם כל, אני עובדת שנה לפני זה על המחזה. אז אני יודעת לקראת מה אני הולכת. ובמהלך החזרות יש לי מתורגמנית. לרגעים אני שוכחת בכלל שהם מדברים יפנית ואני אנגלית, לצורך העניין. היא כמעט מצליחה לתרגם אותנו בו-זמנית. תוך כדי שהם מדברים, כבר אני שומעת את האנגלית, ותוך כדי שאני מדברת היא מתרגמת אותי. לא הרגשתי אף פעם מחסום שפתי.

איריס: כשנכנסים לתוך חדר החזרות, לתוך ה-mock-up הזה, החזרות מתנהלות גם באימפרוביזציה, או רק בדברים שהם כבר, את יודעת אותם מראש ואת יודעת איך להוליך אותם?

ענבל: מאחר ואני עובדת הרבה מאוד זמן לפני, אז אני יוצרת הרבה מאוד תבניות איתם אני מגיעה. במהלך ה-pre-production אני מציירת המון. יש לי בעצם סקיצות שהן המחברת הנחיות שלי.

איריס: מישהו רואה אותן מלבדך?

ענבל: כולם. הן תלויות בחדר חזרות, וכל אחד יכול לראות בעצם מה חזיתי במו עיני. זה לוקח הרבה מאוד זמן עד שזה מתגבש גם אצלי, אבל בסופו של דבר כשאני מתחילה את החזרות, אז יש להם איזה vision של לאן הם הולכים. וגם אם הם לא מבינים לגמרי איך אנחנו הולכים לממש אותו, לאט לאט אני מכניסה אותם וגם אני נכנסת. זאת אומרת, אני לא באה עם ידע אבסולוטי של כל תנועה ותנועה, אני יוצרת איתם את זה. וזה היופי של תיאטרון, שאנחנו יוצרים דברים ביחד, והקסם, אני מביאה את החזון שלי, חזון זה מילה גדולה, אבל אני מביאה את הדמיון, ואת התבנית הזו, ועכשיו יש מוזיקאי שמדמיין ויש שחקנים שמביאים את עצמם ומדמיינים גם ויש רקדנים שמביאים את הגוף שלהם לתוך הדבר הזה. כבר נוצרת איזושהי חוויה בסטודיו. ובתוך התבנית הזו, אני מנסה גם לתת הנחיות, אבל גם לייצר המון חופש, שיש איזושהי חוויה משחקית בתוך התהליך הזה. וגם הרצון שלי הוא לגלות דברים שלא דמיינתי, תוך כדי התהליך.

איריס: האם חברת ההפקה, יש לה גם עין חיצונית אומנותית, שמנהלת איתך דיאלוג על התהליך?

ענבל: במובן מסוים כן. יש מפיקה, שמדי פעם באה והיא אומרת לי, אני חושבת שזה צריך ללכת לכיוון כזה או אחר. אין עין אמנותית שהיא מעליי, שאומרת לי, זה לא.

איריס: ההתקבלות הזאת ביפן, של הדברים שאת עושה, על ידי הקהל היפני. אם את יכולה לפתוח לנו איזה רגע צוהר, ולאפשר לנו להבין איך את מבינה את הקשרים האלה בינך לבינם, את היכולת הזאת לדבר איתם. זו תרבות שונה מאוד ממה שאנחנו מכירים.

ענבל: לי היא כבר לא כל כך שונה. אני מרגישה שאני בהמון מובנים קרובה אליהם. אני לא יודעת להסביר מה חיבר אותנו, אבל אני חושבת שיש שם איזה עין מאוד, שנתפסת לדקויות, לפרטים הקטנים. כל אדם שנמצא בתהליך ההפקה אכפת לו מהיצירה. אין אף בן אדם שבא ואומר, טוב, אני עכשיו עושה רק את הקפה. לכל אחד אכפת שההפקה הזאת תצליח, אני חושבת שזה חלק מהתרבות היפנית. ויש משהו מאוד משכר וממכר בתהליך הזה, כי אתה פשוט נשאב לתוך עשייה שהיא טוטלית. וכל מה שאתה חושב זה על לבוא ולעשות תיאטרון, או לעשות מופע ולהביא את הכי טוב שלך. ואפילו הרקדנים באיך שהם עוזרים נגיד לשחקנים, או איך הפוך. זאת אומרת, יש כל הזמן, הדיאלוג הפנימי ביניהם, בינם לבין עצמם, לא רק ביני לבינם, החדר רוחש בחשיבה קדימה ואיך לעשות את זה יותר טוב.

ילי: מה את הכי אוהבת לעשות?

ענבל: אני חושבת שאני אוהבת את החיבור הזה, את הרגע שבו הכל נפגש וניצת עולם. הרגע הזה שאנחנו בתוך היצירה והיצירה מתחילה לדבר את עצמה, שהיא מדברת אליי, ושאיני פתאום מבינה למה עשיתי את מה שעשיתי. או את הרגעים האלה שאני מתרגשת מזה שאני הולכת לעשות משהו. אני אוהבת את החיבורים של תנועה, החיפוש התנועתי. לראות את היצירה על הבמה מקבלת כל פעם חיים ומשתנה או מדברת אליי באופן שהוא שונה כל פעם מחדש, ואז אני כשאני גדלה בתוך יצירה, גם, מרגש אותי חיבורים של טקסטורות וצבע, מוזיקה. וואו זה באמת, ספרים מה לא? שקשור בתרבות באומנות.

איריס: את רוצה שתהיה לך שוב להקה?

ענבל: אני רוצה שיהיה לי קל לייצר אומנות. אני לא יודעת אם להקה זה הדבר. הייתי רוצה שיהיה לי את המשאבים שיש ללהקה ונגישות כשאני רוצה ליצור. יש משהו גם בחופש של להיות בלי להקה שהוא גם precious כזה שהוא יקר ערך. כי אז זה באמת מאפשר לי באופן הרבה יותר חופשי לשחק בין המדיות באופן חופשי יותר. כן ולא. מבחינתי לחזור ללהקה זה גם לחזור אחורה לאיזה מקום שאני כבר הלכתי קדימה, והמבט שלי הוא כל הזמן למה הדבר הבא. ויש משהו גם בלייצר פורמטים שהוא מרגש.

ילי: יש בזה גמישות ומודולריות. (כן,כן)

איריס: מה הדבר הבא?

ענבל: אני רוצה ליצור הפקת מחול חדשה, ואני רוצה ליצור אותה פה. וגם התקופה וגם עם האנשים שאני מכירה ואוהבת.

ילי: זה יהיה קשור למלחמה, לאירועים?

ענבל: את יודעת, יום כן ויום לא. אני הרבה שנים התעסקתי בסוג של בריחה מהמקום הזה, כי דווקא בגלל שחוויתי את זה מאוד בילדות. אבל תמיד באיזשהו אופן אולי אבסטרקטי זה נפגש עם זה, עם המציאות.

ילי: את רוצה להגיד משהו על הילדות שאנשים יבינו?

ענבל: בילדות גרתי בצפון הארץ וחוויתי הרבה מאוד (קטיושות) קטיושות, כמו שביעי באוקטובר בגרסאות קטנות. מחבלים מגיעים, כן, היו שם הרבה מאוד חוויות לא פשוטות. ואני חושבת שזה השפיע עליי בצורך לחפש בריחה מהמקום הקשה הזה. ואני חושבת שככל שאני מתבגרת או ככל שאני עובדת יותר שנים אז אני פחות מפחדת לגעת במקומות היותר מורכבים של החיים. ולפעמים אני מרגישה גם שיש לי איזושהי שליחות לייצר גם טוב בעולם. אני מניחה שאני, כשאני אגיע ליצירה, שוב, היצירה תתחיל לדבר עליי ואני מניחה שאני מביאה את המטען האישי שלי ואת מה שאני חווה ביום יום לסטודיו, וזה מצמיח צורות חדשות. אני אדע כשאני אצור.

תודה לענבל פינטו.

הזמנו את מרית בן ישראל, סופרת ובלשית פואטית, להגיב לשיחה עם ענבל פינטו.

מרית: צבע, משחק, חפצים, גוף ודמיון: אלה מילות המפתח שחוזרות שוב ושוב בראיון, ואלה גם ראשי הפרקים של התגובה.

אני אתחיל בצבע כי זאת המילה השכיחה ביותר בראיון, הן במשמעות הישירה והן במשמעות המטפורית.

בגיל 16 עלה בדעתה של ענבל לעשות action painting על במה כדי להבין מי היא. בגיל 23 זה קרה: קנבס ענקי נצבע על הבמה תוך כדי מחול. מאוחר יותר בשיינק היא יצרה דמויות שהן "רק צבע": איש שחור, איש ירוק, איש חום, מה שמזכיר לי את "פראו טרוֹדה", סיפור קצרצר של האחים גרים על ילדה עקשנית וסקרנית, שמחליטה לבקר את גברת טרוֹדה. הוריה אוסרים עליה ללכת, כי גברת טרוֹדה היא אישה רעה שעושה דברים מרושעים, אבל הילדה לא שועה לאזהרות. כשהיא מגיעה לפראו טרוֹדה היא נשאלת למה היא כל כך חיוורת.

כל כך נבהלתי ממה שראיתי, עונה הילדה.

מה ראית?

על גרם המדרגות ראיתי איש שחור.

אה, זה היה הפחמי.

אחר כך ראיתי איש ירוק.

זה היה הצייד.

ואחר כך ראיתי איש אדום כדם.

זה היה הקצב...

אני קוטעת את הסיפור בשיא המתח (ומדלגת על הסוף הזוועתי), כי הילדה העקשנית והסקרנית שרואה אנשים שהם "רק צבע", זאת ענבל.

יש הלך רוח בשיינק, שנע בין המלנכולי לאפל עם נגיעות קומיות, אבל אין שום אג'נדה, שום סד פרשני. אנחנו לא אמורים להתחקות אחרי הסיפורים שענבל מספרת לעצמה. גברת טרוֹדה לעומת זאת, היא אחת מהקהל. היא מפרשת את החיזיון על פי דרכה. כיוון שהיא מְכַשֶּׁפָה אפלה היא רואה שלישייה קטלנית: פחמי, צייד, וקצב – השורף, הלוכד והמבתר. כי ככה זה: גם האמנות האישית

ביותר ניחנה בגמישות הפלאית, בהפכפכות, או ביכולת ההתמסרות של ראי. התודעה של כל צופה, או צופה סופחת את הדימויים ומפרשת אותם בדרכה.

המילה השנייה היא משחק, או ליתר דיוק – **לשחק**. זה הפועל המוביל בראיון, הוא צץ שוב ושוב מכל כיוון אפשרי: ענבל מדברת על חשיבות המשחק, על החופש לשחק בין מדיות, על היכולת לשחק במובן, לבחוש קצת מחדש ביצירות של עצמה, על כלי המשחק המשתכללים עם הזמן, על משחקים במשימות, בשאלות, בחילופי תפקידים עם אובייקטים, במנעד בין הגברי לנשי, בטפטים תנועתיים. היא מדברת על התשוקה לשחק עם המציאות, עם שותפים ליצירה, לשחק בין שפות ואפילו בין שיטות חימום.

ובד בבד היא מדברת על תבניות, על תהליך שיטתי, אנליטי כמעט, שבו היא הולכת מפינה לפינה בחדר הדמיוני של היצירה, ומאירה אותה; אורגת צבעים, צלילים, תנועות, תלבושות, חפצים, אורות וצללים, לרצף של דימויים חיים. גם זה משחק, שיטתי ופרום בו בזמן, כמו משחק הקרוקט של אליס בארץ הפלאות, שכפוף לכללים המוסכמים, רק שכדורי הקרוקט הוחלפו בקיפודים חיים, המחבטים הוחלפו בציפורי פלמינגו, והשערים בחיילי קלפים בעמידת "גשר". כלומר, אביזרי המשחק הדוממים והצייתנים הוחלפו ביצורים חיים בעלי רצון משלהם וכושר תנועה, מה שמחייב את השחקנים לתועפות של ערנות, סבלנות, ותושייה.

ואולי נכון יותר לתאר את תהליך היצירה של ענבל כתשבץ רב ממדי, שבו כל התשובות תלויות זו בזו, אבל חלק מן השאלות מתבהרות רק בדיעבד. הריבועים זזים מעצמם, וצריך לחזור ולעדכן אותם ואת הקשרים ביניהם עד שהם מתגבשים. זהו מנגנון הרפתקני ואינטואיטיבי, שנשען על הכוח היוצר של המשחק.

המפתח השלישי הוא **חפצים**, שנקראים לפעמים גם אובייקטים. אני לא בטוחה שאפשר להפריד בין חפצים לגוף, במקרה של ענבל, אבל אני מנסה: דוממים תופסים מקום מרכזי בגוף העבודה שלה. החל מחפצים שימושיים שהמחול נגזר מן התנועה הנדרשת להפעלתם: נניח קשתות של מזיגה מקומקום ושתייה מספל שמתפתחות לנושא ומודל תנועתי. וכלה בתנועה שמשתעשעת בחיקוי של חפץ: נגיד, רקדן שמטפס על גג של בית וכאילו מועד ומנסה לייצב את עצמו בעזרת זרועותיו המתנופפות שמסתובבות יותר ויותר מהר, עד שהוא נהפך לשבשבת אנושית. *Living Room* כך תורגם (שם היצירה) *החדר*, לאנגלית. המילה השחוקה "סלון", נהפכה לחדר חי פשוטו כמשמעו, עם טפטים שזזים (דרך אגב, יש לזה תקדים, ב"הילד והכשפים", אופרה של רוול

על פי ליברית של קולט, אני רק מחכה שאיזה בית אופרה יציע אותו לענבל). התלבשות שהיא מעצבת משנות את הסצנה, לרהיטים יש "תפקיד", חפצים מונפשים ורקדנים מאותגרים להפוך לאובייקטים, לבובות תיאטרון שמופעלות על ידי חוטים או מקלות. במקרים אחרים הם נקראים לדמיון שהם עשויים מחומרים שונים כמו ברזל או מים. אוסקר ויילד אמר, "אני מתקשה לחיות באופן שיהלום כהלכה את החרסינה הכחולה שלי", ודניס סילק, משורר ובובנאי מבטן ומלידה, שנהג לשוחח ברצינות גמורה עם כסא או עם בוהן רגלו, דגל ב"תיאטרון שבו החפצים מקבלים מעמד דרמטי גבוה יותר מאשר בתיאטרון שחקנים". הוא קונן על כך שהשחקן האדם (ואני מצטטת) "איבד את 'החפציות' שלו, אותו דבר חזק ומרוכז הקיים בתיאטרון החפץ ... וכילה את כוחו במאות ריגושים קטנים ... חישובו למשל על הריכוז האצור במברשת נעליים, כולה עץ וזיפי שיער נוקשים... אין לה תיק בתחנת המשטרה או בלשכת המס, ויש לה כישרון דרמטי אדיר. יש לה מבט אחד מקובע. זהו מבט החפץ שאינו מוסח ממטרתו, ומבט זה יתפרץ על הבמה". (מאנגלית, עמליה עפרת) "כשאנו המתים גֵעור", כך הוא קרא למסה שלו. ובהמשך לכך, ייתכן שמשחקי השליטה הכוריאוגרפיים, שהוזכרו בראיון, אינם קשורים בהכרח למגדר, אלא לפער המעמדי בין חפצים לבני אדם, למלנכוליה ולמחאה של הכלים והרהיטים, של בובות התיאטרון והצעצועים המשועבדים לבעליהם ולמפעיליהם.

ובלי משים גלשנו למילה הרביעית: **גוף**. המשיכה של ענבל לחפצים היא בין השאר, משיכה לשפה כוריאוגרפית מקורית ורעננה, שאינה מבוססת על הגוף הנורמטיבי או על מילון תנועתי מקובל. רקדן שמופעל כבובה צריך ללמוד לנוע מחדש, והמגבלה הזאת היא מנוף יצירתי. ארכימדס אמר, תנו לי נקודת משען ואניף את כל העולם; הווירטואוזיות האידאלית של ענבל נשענת, או אולי מאוזנת – על חודו של הפגם, של השריטה. בְּקִינְצוּגִי, האמנות היפנית של תיקון כלי חרס, לא מסתירים את השברים. להפך, הם מודבקים זה לזה בזהב, בשרף עם אבקת זהב. הצלקות נהפכות לעורקי זהב, מקור של יופי, משמעות, עוצמה. כמו שאמרה הצלמת המופלאה דיאן ארבוס, מלכת צילום הפריקים: "מרבית בני האדם מבלים את חייהם בחשש מטראומה אפשרית. פריקים כבר נולדו עם הטראומה שלהם... הם אריסטוקרטים."

המילה החמישית היא **דמיון**. "הדמיון הוא המפתח", זה הציטוט שבחרו חיות מחול לכותרת, ולא בכדי. הדמיון הוא כוח מטמורפי שיכול להפוך דומם וצומח לחי, ולהפך. וענבל היא אמנית ההנפשה וההחפצה ("החפצה" במובן התיאורי והלא שיפוטי של המילה כמובן). כמו אותה ילדה שנשארה לבדה, היא בוראת עולמות מן החפצים הביתיים המקיפים אותה. זו הסיבה שהיא לא נבהלת

מתיאטרון מסחרי או מטלנטים; כשאת חמושה בכוח-העל של הדמיון את לא זקוקה לפנינה כדי ליצור פנינה, די לך בגרגר חול (או בטלנט?).

פתחתי בילדה חקרנית מאוסף האחים גרים, ואסיים בילדה נועזת מאותו מקור. היא יוצאת אל הר הזכוכית לגאול את שבעת אחיה שהפכו לעורבים, ולוקחת איתה טבעת קטנה כמזכרת מהוריה, כיכר לחם, כד מים, וכסא קטן להינפש מעייפותה (אפילו הכוכבים שהיא פוגשת אגב, יושבים על פסאות). ואני חושבת על הדמות מאויסטר, זו ששרפרף דבוק לאחוריה כמו איבר חדש, שמקצר באופן מצחיק את המעברים בין ריקוד למנוחה. אפשר לקרוא את הדימוי הזה בדרכים רבות, החל מהפחד ש"לא יישאר לי מקום" ועד חשש מתקיפה מינית (השרפרף כ"שריון-אחוריים"). אבל בשבילי, זה פורטרט עצמי של ענבל, דימוי מפתח של מי שמרחיקה לעולמות הקסומים ביותר בלי לצאת מהבית.

כשהייתי בטירונות מישהי הביאה לאוהל קצת ים בתוך שקית.

ענבל מביאה קצת חדר להרפתקה, הקסם שלה לא זקוק ליותר מזה.

בצוללת צהובה יש קטע יקר לי במיוחד: מסדרון ארוך, דלתות שנפתחות ונטרקות משני העברים, וכל מיני דברים הזויים מגיחים מצד אחד ונבלעים באחר.

הביטלס צופים בזה איזה זמן ואז ג'ורג' אומר "It's all in the mind"

ויש גם נ.ב. :

באויסטר התבקשו רקדנים לדמיין שיש להם עודף מפרקים בגוף. זרועה של אחת הרקדניות הוארכה באמצעות תותבת פלסטיק. זרועותיהם של אחרים נארזו בתוך ז'קטים ללא פתחי שרוולים, וכן הלאה.

אבל ייתכן שהבריחה אל עולמות דמיון ופלא, הייתה רק הקדמה למסע הפנטסטי אל תוך תוכה של המציאות. "ככל שאני מתבגרת", אומרת ענבל, "או ככל שאני עובדת יותר שנים, אני פחות מפחדת לגעת במקומות היותר מורכבים של החיים". ובימים אלה (עם או בלי משים) היא זונחת את ה"כאילו" ונוסעת לעבוד עם רקדנים שיש להם מגבלות פיזיות אמיתיות, אין צורך להמציא או לדמיין. ואני משתוקקת לראות את התוצאה, כי כמו שאמרה דיאן ארבוס: "אם מתקרבים מספיק אל המציאות, אם, באיזה אופן, באמת-באמת מגיעים אליה, היא נהיית פנטסטית".

תודה לענבל פינטו ולמרית בן ישראל.

המוזיקה המושמעת בפרק היא מתוך היצירה "החדר" משנת 2021 מאת המלחינה מאיה בליזצמן ומאת המלחין אומיטרו אבה.

תודות לזהר זלץ מאולפני אשל על ההקלטה והעריכה.

סטרימינג: שמע פודקאסטים ויצירות סאונד.

הפקה - איריס לנה וילי נתיב.

אנחנו מזמינות אותכם ואתכן לבקר באתר הפודקאסט חיות מחול', שם תמצאו תצלומים, הפניות לחומרים נוספים ולהירשם לניוזלטר 'חיות מחול'.

איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה על היבטים עיוניים של המחול בסמינר הקיבוצים, מנהלת פרויקטים של ארכיונים דיגיטליים, ויוזמת ומובילה פלטפורמות שיח ותוכן. ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית.

ילי נתיב היא מורה למחול, מרצה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא חוקרת נלווית במרכז עזריאלי ללימודי ישראל במדרשת בן גוריון אונ' בן גוריון בנגב וכותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

כל הזכויות שמורות ל'חיות מחול' איריס לנה וילי נתיב ©2026