



לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

<https://www.hayotmahol.com/>

נעה דר -

נפח של תחושות ודימויים

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

[תמליל פרק 29](#)

מגיבה: ד"ר עינב רוזנבליט

בהשתתפות

נעה דר כוריאוגרפית ורקדנית

ד"ר עינב רוזנבליט חוקרת, מרצה וכותבת מחול

ההקלטה נערכה בשנת 2022

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

נעה דר - "נפח של תחושות ודימויים". פודקאסט 'חיות מחול'. [תמליל פרק 29]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

איריס: אינוונטר. אנחנו בסטודיו נעה דר בבית הסופר בתל אביב. על משטח הלינוליאום שמגדיר את הבמה, חלקי תפאורה מפוזרים ללא סדר: מסך אחורי עמוס, מטולא, תפור מחלקי מסכים ישנים. כסא הפוך, רצפת דשא חצי מגולגלת, ובר, של שיעורי מחול. בפינה הימנית הרחוקה נעה עומדת ליד סל מלא בתלבושות, פושטת ולובשת אותן, ופס הקול מונה את שמות העבודות שיצרה בעבר: ראשים בעשב 1994, אייזאורוס: פרידה 1998, גיד אכילס 1999, מוזר 2000. וכן הלאה. אחרי כל שם של מופע מוזכרים גם שמות היוצרים: המוזיקאי, מעצב או מעצבת התפאורה, התאורה והתלבושות, שמות הרקדנים, והסבר על טיבה של העבודה, באיזה נושאים היא עוסקת, זה נשמע כמו הקראת קרדיטים מתוך תכניות המופעים. התאורה נודדת בכל פעם לחלק אחר של הבמה ומאירה בכל פעם חלק תפאורה אחר, ולעיתים בנוסף למוזיקה מושמע טקסט, ובו אחד המשתתפים מספר על החוויה שלו מהעבודה עם נעה. בעצם, היא מחזירה חלקי עבודות מפעם, ושכבות של זמן הולכות ונגלות כמו העלאה באוב. למשל, קולה של רננה רז נשמע ב-voice over, כשהיא מספרת על עבודה שהשתתפה בה, ועל הבמה, מולנו, נעה מרימה את המספריים המחודדות, אלו שהיו בעבודה שרננה מדברת עליה לנשוק בקליפות משנת 1997, והיא נעה, מבצעת את הסולו של רננה רז מאז. בסצנה הבאה, כמה דקות מאוחר יותר, היא לובשת את הבגד שלה מ-אייזאורוס: פרידה ורוקדת לצלילי המוזיקה הנפלאה של אבי בללי ונקמת הטרקטור, שהתגלגלה לתוך הסולו הזה מהעבודה המוקדמת יותר אינו אלא, והנה היא חוזרת שוב לאינוונטר

- רשימת מצאי, כמו פריט ישן שנרשם פה שוב, ונמחק מיד, תוך כדי ביצוע. כמו כדי לסמן את ההעלמות של הריקוד, ובא בעת את נוכחותו וגלגוליו.

ב-אינוונטר, עבודת הסולו של נעה דר משנת 2019, הקראת הרשימות בפירוט ובסדר כרונולוגי, והקריאה להחזרת חלקי עבודות מן העבר, היא כמו בנייה של תשתית חיה של זיכרון ארכיוני. מוסדרת, אך גם פרועה ומלאה בשיכחות. ותוך כדי צפייה אני שואלת את עצמי: האם זו רשימת כל עבודותיה, או רק חלק מהן? אלו מהן ראיתי? ומה מחלקי התפאורה שאני רואה קשור לאיזו עבודה? מה אני זוכרת?

העבודה אינוונטר נוצרה בעקבות החלטת עיריית תל אביב להרוס את בית הסופר ואת הסטודיו של נעה דר שנמצא בתוכו, כחלק מתכנית להקמת שדרת מגדלים לאורך רחוב קפלן.

ילי: אתם מאזינים לפרק בסדרה 'כוריאוגרפים מדברים'. בפרק הקודם שוחחנו עם אמיר קולבן שאמר: "חומר תנועתי זה לא שום דבר חומרי, זו תנועה של אנרגיה בחלל. זה לא משאיר שום סימן מאחור, חוץ מאולי בזיכרון של אנשים". היום אנחנו משוחחות עם נעה דר שאומרת: "חומר תנועתי זה משהו שהוא לגמרי נמצא בבסיס התנועתי של האורגניזם".

קריין: אתם מאזינים ל'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם ילי נתיב ואיריס לנה. והפעם פרק בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים' עם נעה דר, כוריאוגרפית ורקדנית. לפרק זה תגיב בסיומו ד"ר עינב רוזנבליט, חוקרת, ומרצה לתולדות המחול במכללת אורות. עוד משתתפים בסדרה: איריס ארז, תמיר גינץ, אורי שפיר, יוסי ברג ועודד גרף, ענת דניאלי, עמנואל גת, נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן, מאי זרחי, יורם כרמי, רותם תש"ח, אמיר קולבן, ענת שמגר, אוהד נהרין.

איריס: היי ילי,

ילי: הי איריס.

ילי: בסתיו 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול לדבר איתם על פרטיקות כוריאוגרפיות, על איך עושים מחול. פגשנו אותם בסטודיואים ובבתים שלהם, ושאלנו אותם מהו חומר תנועתי עבורם, ואיך הם חושבים על הקשר בין הגוף הרוקד והתנועה. היינו סקרניות להבין תהליכי העבודה, או במילים אחרות, רצינו להיכנס אל "מתחת למכסה המנוע" של התהליך היצירתי. להיכנס לראש של

היוצרים ולשמוע מהם על אופני הפעולה היחודיים שלהם, ועל מנגנוני היצירה שהם משתמשים בהם. במיוחד עניין אותנו לדבר על מה שבמעט ואינו מדובר – על התחלות של תהליכי יצירה, מה זה חומר תנועתי בעיניהם, ואיך מחשבות ודימיון מתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה. איריס: מסתבר שיש מודלים שונים. כל אחת ואחד מהם מדבר על חומר תנועתי קצת אחרת, ופועל אחרת. אבל כולם מדברים על הקשר בין הגוף והתנועה; הגוף הוא המדיום של המחול; הגוף שלהם והגוף של הרקדנים. היוצרים מדברים עליו כמקור מרכזי וכמשאב של החומר התנועתי, והמפגש עם הגופים של הרקדנים והרקדניות, נחשב כמהותי בתהליכי ההפקה של חומר תנועתי. זה משותף לכולם. מכאן עולות שאלות על מקומם של הרקדנים בתהליך הפקת החומר התנועתי – האם הם מבצעים? פרשנים? שותפים יוצרים? ואיזה תוקף ומקום יש להם כאנשים, כבני אדם, סובייקטים, בתהליך היצירה הכוריאוגרפי? הסוגיות האלה מובילות באופן בלתי נמנע למחשבות נוספות על יחסי הכוח בין היוצרים לרקדנים, ועל היררכיות, ועל סמכות בתהליכי העבודה, שאלות שהכוריאוגרפים מתחבטים בהן לא מעט. להיכנס מתחת למכסה המנוע, כבר אמרנו?

איריס: נעה תודה רבה שאת מארחת אותנו פה בסטודיו שלך.

נעה: תודה לכן.

איריס: יש לך שפה תנועתית שהיא מזוהה.

נעה: אני לא יודעת לגבי זה. זאת אומרת, אני יודעת שאומרים את זה, אבל אני לא יודעת לגבי זה, וגם, נורא תלוי באיזו תקופה של היצירה שלי מדובר. האם העבודות המוקדמות יותר או ה... בכל מקרה, ה-vocabulary שלי מאוד התפתח במהלך השנים. זאת אומרת, התחיל מאוד "רזה". היו לי הרבה מאוד הגבלות על הבחירות התנועתיות ששמתי על עצמי. חיפשתי תנועה שהיא, קראתי לה "פרימיטיבית", אבל משהו שהוא מאוד ראשוני, מאוד גולמי. לא תנועה מעובדת צורנית, אלא משהו שהוא לגמרי נמצא בבסיס התנועתי של האורגניזם. ככל שהזמן עבר, אני חושבת שהוספתי יותר ויותר מילים למילון שלי. בהמשך, גם התנועה עצמה כבר לא הייתה... איזה תנועות ייעשו בדיוק, כבר לא היה המרכז של הדבר, אלא יותר האיכות שלהן, הקומפוזיציה שלהן. ודווקא באמת התנועה, אני חושבת שרוב שנות האלפיים, התנועה הייתה של הרקדנים. בגדול, התנועה נבעה מהרקדנים, ואני בעצם הייתי זו שעיצבתי אותה ויצרתי ממנה קומפוזיציה.

איריס: איך היא נבעה מהרקדנים? מה היו הפרוצדורות או פרקטיקות העבודה שגרמו לרקדנים להביא את החומר התנועתי?

נעה: סשנים מאוד מאוד ארוכים. שבועות וחודשים לפעמים של אימפרוביזציות, סביב דימוי מסוים, נושא מסוים, שהלך וקיבל יותר ויותר ספציפיקציות. למשל, עבודה על נשימה – אנחנו עובדים בסטודיו על צורות שונות של נשימה; מהירה, איטית, מהסרעפת, מהגבוה יותר, מה קורה לגוף כשהוא מתמלא, מה קורה לו כשהוא מתרוקן, איזו תנופה הוא מקבל, איזה משקל יש לו כשהוא מלא, איזה משקל יש לו כשהוא מתרוקן, איך הוא מגיב לתנועת נשימה מהירה, איפה הוא נמצא כשהוא בתנועת נשימה רגועה יותר? בכלל, מה קורה לגוף, ומה קורה כתוצאה מזה למצב המנטלי של הרקדן בזמן שהוא עובד עם וריאנטים, עם סוגים שונים של נשימה. ומתוך זה, הדבר הבא, זאת התנסות אחת. ואז התנסות נוספת. מה קורה להשפעה של אחד על השני תוך כדי הנשימות, ומה קורה לזה כשזה נע בחלל הוריזונטלי, מה קורה לזה כשזה נע באופן אנכי, מה קורה בעצירת הנשימה, עד כמה זה נמצא שם, עד כמה אפשר להחזיק את זה, איזה מאמץ זה גורם. שוב, איזה רגש זה מעלה. ואז, אם זה אפשר לדבר עם הקהל, איך אפשר לדבר על זה עם הפרטנר. אז מתוך זה... הרקדנים מתנסים. אני נותנת כל פעם דגש אחר, ומתוך כל החומר הזה שנאסף, נוצר הקטע המסוים הזה בתוך העבודה שמתייחס לנשימות. למשל.

עבודה אחרת נגיד שאני חושבת עליה, שהיא כולה היתה בעצם עם תנועה מתוך הרקדנים, וגם הרבה ממנה הייתה אימפרוביזציה בזמן מופע, היתה עזר שעבדה על sensations שונים. על תחושות גוף שונות, שמתחברות למצבים רגשיים שונים, שמתחברים ליחסים שונים. אז גם שם, הרקדנים היו צריכים להתנסות בתנועות שגורמות להם עונג. ומתוך מצבי העונג האלה, לאן הם יכולים לקחת אותם, לאיזה מקומות קיצוניים יותר הם יכולים לקחת אותם, עד שזה כבר הופך להיות כאב, ואז, מה קורה בתוך המנעד הזה. ומתוך הבחירות האלה שנוצרו, שלי מול כל רקדן בנפרד, נוצרו גם בשלב השני היחסים בין הרקדנים בתוך החלל של המופע, ואחר כך גם הקומפוזיציה בחלל.

איריס: בעצם את הגדרת את מודל העבודה שלך, איך את עובדת עם חומר תנועתי. איך את מחפשת אותו ומה את עושה איתו.

נעה: כן, זו דרך אחת. לפעמים החומרים כן היו כתובים מהבחינה הזאת, שאני הבאתי חומר שכבר יצרתי, או שאני יוצרת אותו מול הרקדנים. הרקדנים לומדים תוך כדי שאני יוצרת אותו, ומתוך

התגובה הגופנית שלהם, מה שאני רואה עליהם, אני ממשיכה אותו הלאה או משנה אותו או מתקנת אותו.

ילי: איך הם לומדים את זה? את מראה להם?

נעה: כן, אני בעצם עושה סוג של אימפרוביזציה מולם, ואז אני סוגרת משהו ואת זה לומדים – אני רואה את זה עליהם, לפי מה שאני רואה עליהם, אני משנה, ממשיכה...

ילי: איך את מלמדת את זה? את אומרת להם תעשו כמוני?

נעה: כן, הם לומדים.

איריס: חיקוי.

נעה: הם לומדים, כן. שוב, זה בזמן שבעצם לומדים חומר תנועתי, והוא לא תוצאה של עבודת אימפרוביזציה של הרקדנים. למשל, כשאני רוצה לעשות איזשהו אוניסונו, או סולו או משהו כזה. אחרי שהם לומדים דווקא מתוך מה שהם רואים, מתחילה בעצם העבודה האמיתית על התנועה, כי אז מתחילים לפרק את הדבר הנראה לתחושות שלו, לדימויים שלו, לדגשים בו, וזאת העבודה שבעצם מייצרת את האופי האמיתי של הדבר.

ילי: ואז זה נכנס למן שלב כזה של עבודה כוריאוגרפית? של מבנים? של הרכבים?

נעה: זה אחר כך. השאלה על מה עובדים, זאת אומרת דואט או טריו, אז העבודה ממש עם הרקדנים – "תשים את יד ימין על הכתף שלה, ואז רגל שמאל תקח לשם ותחזיק", זו בנייה ממש עליהם, כמו פיסול, אבל נגיד אם לומדים משפט תנועתי, אז כמו שתיארתי קודם.

ילי: כשהם מאלתרים ואת מסתכלת עליהם, איך את זוכרת מה הם עושים? את מצלמת? אתם לומדים את זה יחד? איך את זוכרת? כי יש המון חומר בטח מיוצר.

נעה: כשאני סוגרת את המופע, אני לא מנסה לשחזר את האימפרוביזציות.

ילי: לא, אני לא מדברת על השלב הזה. ממש בשלב של האימפרוביזציה, שמאלתרים, מאלתרים, מייצרים חומרים, איך זוכרים את זה?

נעה: זהו, בגלל זה אמרתי, שבשבילי האימפרוביזציה היא לא בשביל לייצר חומרים, אלא להגיע למהות של הדימוי או הנושא, להתנסות בזה, להבין את זה, ומתוך ההתנסות, לקבל את האופי של הדבר, לקבל את האיכויות שלו, לראות מה הוא מביא, מה הוא נותן, מה הוא עושה. ואחרי זה יש את הבנייה של החומרים. אם זה קטעים נפרדים של הרקדנים, או כל אחד בונה לעצמו, ואז מתוך מה שהם בונים אני יכולה לנפות, להדגיש משהו, להכפיל משהו, לעבוד על ה-phrasing של זה, ובוודאי על הבנייה בחלל.

איריס: העבודה שבה את מטביעה את התנועה לתוך הגוף היא עבודה עם הרבה מאוד רבדים. הרבה מאוד עבודה מושקעת שם, הרבה מאוד ידע ודימויים. רציתי לשאול אותך אם זה מודל עבודה שהכרת קודם או משהו שאת חושבת שאת פיתחת? כלומר, איך הפרקטיקה שלך מתייחסת למה שבאת איתו לעבודה שלך ככוריאוגרפית עצמאית?

נעה: הייתי רקדנית בתקופה שכוריאוגרפים לא דיברו הרבה. זאת אומרת, היית לומדת את התנועות והיית צריכה לעשות אותן וזהו. זאת אומרת, לא על מה זה, ולא מה קורה. זה היה באמת יותר עבודה של לראות את התנועה, ללמוד אותה ולהפנים אותה גופנית. ובתור רקדנית, היה לי נורא חשוב המשמעות של מה שאני עושה, והייתי ממלאה מחברות שלמות בטקסטים של "דיבור על" הכוריאוגרפיות האלה שאני רוקדת, כדי בעצם להבין אותן, כדי לתת להן משמעות שלי, כדי שזה יהיה מספיק מעניין בשבילי ומספיק עשיר בשבילי, כדי שאני אוכל לבצע אותן. ובעצם כשהתחלתי לעבוד עם רקדנים באתי אליהם משם. באתי אליהם מהמקום שכל תנועה יש סיפור שלם מאחוריה, זאת אומרת סיפור לא במובן המילולי אלא במובן התחושתני, במובן האנרגטי, במובן הדימויי שלה.

איריס: האנטומי.

נעה: האנטומי, הרגשי. אז כן, יש שם הרבה מאוד שכבות, שהעניין היה להעביר את כולן באמת לרקדנים, כדי שהם יוכלו ליצור את הנפח מהצנים הזה של תנועה. באמת שכל תנועה מקבלת את העושר שלה, ואת מלוא המשמעות שלה.

איריס: נגיד שאנחנו עושות תרגיל מחשבתי כזה שבו את מפרידה את זה מהכוריאוגרפיה, מהמשמעויות, ממה שעובר לצופה, וממקמת את הדיון בגוף ובתנועה. איזה מקום יש לזה ביחס למרכיבים אחרים בתוך העולם הזה?

נעה: אני חושבת שעם השנים, ובטח בשלוש שנים האחרונות שאני עושה את הכוריאוגרפיות לעצמי בעצם, אני יותר ויותר עוזבת את המעטפות, ובטח את הסיפורים ובטח את התיאטרון, ויותר ויותר גוף ותנועה נטו. ובעצם המבט הוא לגמרי פנימה אל תוך התחושות של הגוף, הרגשות שעולים מהגוף, הדימויים שהגוף מעלה מעצמו. זאת אומרת, לא הדימוי ואז ליצור תנועה שתפעיל את הדימוי הזה, תגרום לו לחיות, אלא ההפך. התנועה נוצרת, התנועה מתרחשת, ואז, היא זאת שבעצם אם מסתכלים עליה, היא מביאה את הדימוי המסוים. ולפעמים הדימוי בכלל לא חשוב. לפעמים רק התחושה הפנימית של הגוף הנע או הנייח היא זאת שבמרכז של העניין, ושם אני

מוצאת יותר ויותר מקום, יותר ויותר נפח, יותר ויותר עניין, יותר ויותר עושר. זו דרך ארוכה לעומת המקום שהתחלתי בו, ששם באמת התנועה הייתה אינסטרומנט. הייתה אינסטרומנט להביע סיפור מסוים, להביע רעיון מסוים, להביע סצנה מסוימת.

איריס: מעניין.

ילי: למה את מייחסת את השינוי הזה, לבשלות?

נעה: זו איזושהי סוג של אבולוציה. אני לא יודעת אם דווקא בשלות, או להסתכל על זה בצורה כזאת היררכית. זה איזושהי, אני חושבת, ניפוי של שאריות של סיפורים, של תיאטרון. אני חושבת שמאוד באתי מתיאטרון-מחול. באתי, את יודעת, כמו כולנו, באנו מפינה באוש באיזושהי מקום. משהו שהוא... התנועה היא בתוך סיטואציה חברתית, בתוך סיטואציה רגשית, או אמורה גם להביע איזושהי רעיון יותר מופשט. ואני חושבת שהדברים האלה השתחררו והתנפזו. יותר ויותר הגרעין של "למה אני בכלל בעולם הזה?", "למה אני רוקדת?" המקום הזה קיבל יותר ויותר את המקום המדויק שלו, המקום הערום שלו.

איריס: את אחת הכוריאוגרפיות שהרבה מאוד רקדנים שהיו אצלך בלהקה הפכו לכוריאוגרפים, באופן מאוד משמעותי.

נעה: כן

איריס: יש לך מחשבות על זה?

נעה: אולי היה לי פשוט מזל לעבוד עם אנשים יצירתיים ומוכשרים.

איריס: איך את בוחרת רקדנים?

נעה: באמת אנשים שהתנועה היא עולם ומלואו בשבילם, אני חושבת. זאת אומרת, אנשים שיכולים להכיל ולהתעניין בכל הרבדים האלה שתנועה וגוף מביאים איתם.

איריס: איך את מזהה אותם?

נעה: דבר ראשון, אנשים שבאים אליי, אז הם מתעניינים במה שאני עושה. אבל אם אני חושבת על אודישנים שעשיתי, היו רקדנים אלה שבחרתי, היו מעניינים, ריגשו אותי. זאת אומרת שהתנועה שלהם היה לה נפח, איזו אינטנסיביות מסוימת, הרגשתי שהתנועה מפעילה אותם, מייצרת אצלם מצבים, הם משתנים תוך כדי התנועה. והם לא רק מבצעים או מייצרים צורות או עושים את הדברים בסדר, אלא גם תמיד היה צריך להיות שם משהו קצת מוגזם, לקחת את החומר למקום אחר, כשפתאום אני רואה את החומר שלי קצת שונה ממה שציפיתי ממנו.

איריס: הסוד הזה של הרקדנות הטובה, או הרקדנות המעניינת, זה דבר מאוד מעניין. מעניין אותי אם את יכולה להגיד עוד משהו על זה.

נעה: לפחות מהניסיון שלי עם הרקדנים שאני עבדתי איתם, הרקדנים היותר משמעותיים מבחינתי היו אלו שבאמת היו להם איזו סקרנות ועניין עמוק בתנועה. בתנועה, לא בפרפורמנס, אלא בתנועה, בעושר שהם יכולים למצוא בתוך המדיום, של הגוף שלהם, של מה שהוא עושה במרחב, ואיך הוא בא במגע עם גופים אחרים. ואלו היו רקדנים מאוד מעמיקים, וככל שהם היו יותר מעמיקים, הם הביאו יותר גם מעצמם, ושם היה מפגש משמעותי שתרם הכי הרבה.

ילי: איזה סוגי ידע הרקדנים שלך צריך שיהיה להם? מה הם צריכים לדעת כשהם באים אלייך או איזה סוג של ניסיון מכל שהוא, מכל סוג שהוא, את חושבת?

נעה: אני כן אוהבת רקדנים בוגרים יותר. רקדנים שיש להם איזשהו מטען כבר ומשקע, רקדנים שהם מחפשים את מה שהם בתוך התנועה שלי, או בתוך הרעיון שלי. שיש להם דווקא איזושהי אג'נדה, הם לא 'טבולה ראסה'. יש להם איזשהו טעם, יש להם איזשהו כיוון פנימי כזה, שאומר להם מה כן ומה לא ולאן לקחת את החומרים. הידע הוא ידע גופני עמוק, אבל זה לפעמים גם אינטואיטיבי לגמרי, זה לא משהו שהם למדו אי פעם. אבל כן, ככל שהם מגיעים עם יותר ניסיון, אז כמובן הם כבר אספו יותר מידע.

איריס התנסויות.

נעה: מכן. אבל גם רקדנים שהם לא רק בסטודיו, הם רקדנים שהם גם בעולם, מבחינת תחומי העניין שלהם, שהם יכולים להיות פתוחים לדימוי שבא מעולם של אמנות ויזואלית, הם יכולים להיות פתוחים לטקסט ולהגיב אליו, הם יכולים להיות מעורבים פוליטית. אנשים שיש להם תוכן משלהם, שזזו במקומות שהם לאו דווקא המקומות של הסטודיו ושל המחול.

איריס: הדבר הזה שדיברת עליו מקודם, שאפשר לקרוא לו אולי פרשנות, אני זוכרת שכשראיתי את מיכל מועלם באחת העבודות שלך, זו אולי הפעם הראשונה שהבנתי את העומק של הפרשנות של רקדן.

נעה: נכון. מיכל היא באמת רקדנית פנומנלית. יצא לי לעבוד איתה לאורך הרבה מאוד שנים, וההתעמקות שלה בתוך מה שהיא עושה, העניין שיש לה בכל פיפס, בכל תזוזת אצבע – הכל כמו איזה מן גוף מלא מלא בנקבוביות רגישות מאוד, שכל דבר מסמן לה משהו אחר, ומעביר לה עוד אינפורמציה, ואז כשעולה על במה גוף כזה, אז, אתה שבע, אתה מקבל "ארוחה" עם הרבה מנות.

איריס: יש עוד איזה רקדנים שאת יכולה לסמן ויכולה לומר עליהם, לא משנה אם ישראלים או אחרים, בעבר שראית...

ילי: הרחוק או הקרוב.

נעה: אני חושבת שהרקדנים הנהדרים שאתה מסתכל ומשתאה, יש בהם איזה דיוק, שהוא בא גם עם הרבה חופש, והוא גם בא עם הרבה עושר של איכויות. שהם יכולים בתוך סולו של עשר דקות להיות הרבה דברים, למרות שהחומר התנועתי הוא מסוים והוא של כוריאוגרף מסוים, עדיין, הם מביאים איזה מן קליידוסקופ כזה של הצעות, לתוך מה שרואים. זה כמו שחקן, שלעומת כשהוא ידבר באיזה קול אחיד, יש לו קול עשיר מאוד, אבל הם גם יודעים לפסק את זה, הם מוזיקליים מהבחינה הזאת של לדעת לעשות phrasing נכון של משפט תנועתי, שיש להם טיימינג מדויק, שהם יכולים לצאת אליך, אבל הם יכולים להיות לגמרי בפנים, ואז אתה פשוט תסתקן להיכנס אליהם עוד יותר פנימה. באמת אני חושבת על זה כמגוון של איכויות שהם מסוגלים להכיל, ולא one-trick pony, זאת אומרת, לא רקדן עם איכות אחת, אלא שיש לו (שוב ושוב אני חוזרת על המילה) עושר של אפשרויות.

איריס: כשאת חושבת על גוף של רקדן, על הגוף עצמו עוד לפני החומר, יש שם איזה פרה-דיספוזיציות נדרשות?

נעה: מבחינת היכולות של הגוף?

איריס: יכולות, נראות.

נעה: מבחינת יכולות יותר מאשר מבחינת נראות, כי יכולות מגיעות בכל מיני נראויות. יכולות כן, כי אם אנחנו באמת רוצים להוציא את המגוון של האיכויות מהרקדן, אז הוא צריך להיות מסוגל לעשות הרבה דברים: הוא צריך להיות גם חזק וגם גמיש וגם קואורדינטיבי, וגם קופץ טוב וגם לדעת לעבוד טוב עם רצפה.

איריס: יש איזה גופי ידע ספציפיים שאת מסמנת לעצמך? עושה V, שצריך שיהיו שם?

נעה: השפה, האיכויות שאני עובדת איתן הן יותר איכויות של שלד, של מפרקיות, של עבודה עם משקל, זרימה מסוימת, קשר טוב עם הרצפה. נגיד, מישהו שעשה רק בלט קלאסי כל חייו, יעבוד פחות טוב בחומרים האלה, מאשר מישהו שהתאמן יותר על טכניקות מודרניות או על אומנויות לחימה או על קונטקט או דברים מהסוג הזה.

איריס: זאת אומרת יש דגשים ברורים לכיוונים האלה כמו שאת מתארת.

נעה: כן, כן, למרות שלא רק קונטקט ולא רק אומנויות לחימה. זאת אומרת, הוא כן צריך גם לדעת צורה, גם להבין את הגוף שלו בתוך צורה מסוימת, ואיך להביא את הגוף שלו לתוך צורה מסוימת. להיות בקשר גם עם זה.

איריס: איזה שיעורי בוקר אתם עושים? איזה חימום להקה עושים?

נעה: זה מאוד משתנה. יש את השיעור שאני הייתי מעבירה לרקדנים, כל יום, שהוא שיעור שבעצם מושפע גם מפלדנקרייז וגם מיוגה וגם מאומנויות לחימה וגם מבלט. ויש שיעורים, נגיד היו תקופות שהם היו לוקחים Aikido, שהבאתי מורה פלדנקרייז, שהבאתי מורה קלאסי. זה גם קצת היה תלוי על מה עבדתי באותה תקופה.

איריס: מעניין. זאת אומרת מחזקת היבטים מסוימים של העבודה הגופנית דרך גופי ידע ספציפיים.

נעה: כן, כן. נגיד על עור, הבאנו עבודה של Body-Mind Centering, הבאתי מישו שיעשה לנו שיעורי אלכסנדר, בטח פלדנקרייז, זו הייתה עבודה שהיא יותר סומטית, ויותר להגיע לכל מיני תחושות שבכל מיני רבדים של הגוף, אז הלכתי למקומות האלה. ילי ואיריס: תודה רבה נעה.

שיחה עם ד"ר עינב רוזנבליט

ילי: נמצאת איתנו ד"ר עינב רוזנבליט, חוקרת ומרצה לתולדות המחול ולמחקר מחול במכללת אורות. ספריה "גוף אנושי מדי" (2014) ו"רוח רעבה" (2018) יצאו לאור בהוצאת רסלינג. איריס: ביקשנו ממנה לנסח עמדה אישית כלפי נושאים שעלו בראיון, להצביע על סוגיות מחול ייחודיות שעולות בדבריה של נעה דר, ולהתייחס לסוגיות האלו בהקשרים שמעניינים אותה.

איריס: הי עינב

עינב: הי איריס

איריס: מה ייחודי בדברים של נעה על הקשר בין הגוף הפיזי והעלילה שהיא מספרת?

עינב: נעה חוקרת בקפדנות את החומר שמאחורי הצורה, ואת הגולמיות של הגוף לפני שהוא מגלם דמות, ולא נעצרת בצורה ובמסגרת כוריאוגרפית סדורה. אני חושבת שהיא מחפשת את הבסיסי בגוף ובתנועה, ומוותרת על קליפה צורנית מקושטת. בתהליך העבודה היא באה אל הגוף בלי איפור ובלי סיפור, ומחפשת בכנות איזה הווה ערום מתממש בו. נעה אומרת שהיא חוקרת את

התחושות הפיזיות, את הנשימה ואת מנחי התנועה הראשוניים. כלומר, הקונספט ביצירות שלה הוא לא רעיוני מופשט, אלא נגזר מההשפעה של אירועים פיזיים אותנטיים של תנועה, כמו למשל: רקמות הגוף, המפרקים והשרירים. הם אלו שתופרים לה עלילה.

איריס: איך זה היא עובדת עם הרקדנים?

עינב: בעבודתה עם רקדנים היא בודקת איתם מה מניע אותם, אבל לא מתעכבת על מניעים פסיכולוגיים, אלא חוקרת איך הנשימה משפיעה על הגוף והתנועה, ואיך היא שונה כשהיא בגרון או בסרעפת. נעה לא שואלת את הרקדנים איך הם מרגישים, ולא בהכרח פונה למניעים פסיכולוגיים, אלא בודקת את הנשימה ואת פעימות הלב, ואת הזרימה במפרקים. אצלה, ההתחוללות הרגשית היא תוצר של תחושות פיזיות שנצרכו בגוף, והאנליזה שלה לתחושות של הגוף יכולה להיות עמוקה מכל ניתוח קוגניטיבי. נעה אומרת שהיא מחפשת סקרנות ועניין אמיתי בתנועה אצל רקדניה. כלומר, היא מבקשת שגם הם יהיו חוקרי תחושות כמוה; כי כל מה שרוחש בגוף מעניין אותה, והמשמעות ליצירה נגזרת משם. אני נזכרת שכששאלתן אותה איך היא מסבירה את זה שרבים מהרקדנים והרקדניות שלה הפכו להיות יוצרים ויוצרות, היא ענתה בענווה שכנראה היא זכתה לעבוד עם אנשים מוכשרים במיוחד, אבל הרי זו היא שבחרה אנשים שמוצאים עניין אמיתי בגילוי ומיפוי תחושות פיזיות! חקירה כזו מובילה ליצירתיות מתוך הגוף, ולא מתוך רעיון מופשט. ובהמשך הדרך, אכן הופכת להיות תשתית גם ליצירה עצמאית.

איריס: את יכולה להרחיב על המקום של הגוף בעבודה הכוריאוגרפית שלה?

עינב: הגוף הפיזי אצל נעה הוא הראשית והאחרית. בשונה מחשיבת המילים הרהוטה, הגוף באוטי. לכידות המופע תיווצר דווקא מנטישת רעיונות מלוטשים של האינטלקט, ומהסכמה כנה לשהות במסננת העור, בנוקשות שבשרירים, או באימה שנצרכה בנשימה. הפניה שלה אל הגוף היא הסכמה לעבור דרך מחוזות טעונים, לא בהכרח אסתטיים, ממש לא רומנטיים. וזה גוף לא פנטסטי ולא נוסטלגי. מי שצופה ביצירות של נעה, חוזר אל הגוף שלו שבהווה, וחווה אותו "לא נוסטלגי", ו"לא רומנטי", מקולף ונוכח. ככה העבודות שלה יכולות לחולל תמורה גם אצל הצופים.

איריס: היא מזכירה את פינה באוש בראיון. איך אפשר לנסח את טיבה של ההשפעה הזאת?

כן, נעה מתוודה בראיון, שכמו רבים מהיוצרים במחול העכשווי המקומי, גם היא למדה מפינה באוש איך מחוללים תיאטרון מחול, ואיך מבטאים הלכי רוח באמצעות תנועה. כולם זוכרים שפינה באוש אמרה שהיא לא מתעניינת ב"איך אנשים נעים אלא במה שמניע אותם". באוש יצרה בתקופה שבה המחול והתרבות בכלל היו שבויים בקסם הפסיכואנליזה, והיא עצמה עסקה בחקירה

של האופן בו דפוס נפש מניעים את הגוף. בפרקטיקה, באוש נכנסה לסטודיו ושאלה את הרקדנים "מה זה בבי בשבילם", "מה זאת גאוה" ו"מה זאת אהבה", ואלו היו החומרים לעבודותיה. זה נראה שנעה דר ממשיכה ומעמיקה את הבשורה של באוש, ומרחיבה את המנעד דרך מחקר קפדני על תחושות הגוף, כאלו שמניעות את תנועת הנפש. כלומר, לא רק התרבות והביוגרפיה מעצבות את הנפש, אלא היא מתעצבת גם ובעיקר מהמסע של הגוף.

איריס: איך תסבמי?

עינב: מאז פרויד אנחנו מנתחים את ה"אני" ופורסים אותו לפרוסות טבולות בביוגרפיה וסיפורי עבר. השפה האמנותית של נעה דר לא נעצרת באנליזה שכלתנית על מבנה ה"אני". אלא לומדת את ההתנהגות האנושית דרך הגוף, וקשובה למה שרוחש ומשתנה בו כל הזמן.

איריס: תודה רבה עינב!

ילי: תודה לנעה דר ולד"ר עינב רוזנבליט.

איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה באקדמיה למחול ובסמינר הקיבוצים, ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית.

ילי נתיב היא מורה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא מרצה בבירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA וכותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. מחקרה העכשווי עוסק ברקדנים מקצועיים מזדקנים. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

אנחנו מזמינות אתכן ואתכם לבקר באתר הפודקאסט *חיות מחול* שם תמצאו תצלומים, קטעי וידיאו וקישורים ליצירות שדיברנו עליהן בפרק, ולהאזין לפרקים נוספים.

הפקת הפודקאסט נערכה בשותפות עם המחלקה לדיפלומטיה תרבותית במשרד החוץ. הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח "טייץ מחול ומחשבה". תודות לעדו פדר, לעמותת הכוריאוגרפים ולמשרד התרבות והספורט.

הפרק הוקלט בחורף 2022.

הקלטות: זהר זלץ, אולפני אשל.

עריכה וקריינות: מתן אשכנזי מאולפן אוזן מוזיקלית.

סטרימינג: עומר סנש ועידו קינן, פודקאסטיקו.
הגשה והפקה: איריס לנה וילי נתיב.

המוזיקה בפרק לקוחה מתוך:
אינו אלא מאת נקמת הטרקטור משנת 1996, נכתבה במקור ליצירה זו,
אחר כך הייתה בשימוש בסולו ביצירות: איזאורוס:פרידה משנת 1998, ולבסוף ביצירה אינוונטר
משנת 2019.

עור מאת אורי פרוסט משנת 2014
בואו תשכבו מאת אלעד שניידרמן משנת 2021
בנוסף מושמעת בפרק מוזיקה מתוך free music archive, פרטים מלאים תמצאו באתר
הפודקאסט 'חיות מחול'.

האזנתם ל'[חיות מחול](#) עם איריס לנה וילי נתיב.

כל הזכויות שמורות ל'חיות מחול' איריס לנה וילי נתיב © 2022