



חיות מחול

לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

מאי זרחי –

לפרש (זה) לדמיון, להמציא ולהקשיב

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

תמליל פרק 13

מגיבה: אביטל ברק

בהשתתפות

מאי זרחי כוריאוגרפית ופרפומרית, יוצרת עצמאית בספקטרום שבין עבודות בימתיות, תלויות-מקום והשתתפותיות. בעבודתה היא נמשכת למפגש בין מדיום הכוריאוגרפיה, הפרפורמנס ואמנות הסאונד. מנהלת התוכנית הדו-שנתית לכוריאוגרפיה בכלים. **אביטל ברק** חוקרת תנועה ופרפורמנס, אוצרת אמנות במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון, ומרצה בבה"ס למחול בסמינר הקיבוצים.

ההקלטות נערכו בשנת 2022

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

מאי זרחי - לפרש (זה) לדמיון, להמציא ולהקשיב. פודקאסט 'חיות מחול'. [תמליל פרק 13]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

איריס: אריאל גלברט עומד בכריעה עמוקה, בעומק החדר, וידיו מושטות קדימה כאילו הוא אוחד דבר מה, ומניח אותו על הרצפה, בפעולה מאד איטית וזהירה, ומתבונן בדיוק לאותו מקום שם נמצא ה"משהו". הוא מחליק אותו בין רגליו, מסובב אותו מסתובב אתו, זורק אותו בזריקות קטנטנות, לפתע זורק מעל הראש מיד ליד, תופס שוב ועוצר. הוא עוצר את התנועה בפוזיציות שאינן מיועדות לעצירה, והכול תלוי על בלימה וטעון קינסטטית - הוא ואנחנו אתו. עכשיו כף יד ימין שלו מושטת קדימה כשפנים כף היד כלפי מעלה, ואני לא יכולה להימנע מלציין שכאילו מונח עליה דבר מה, ואני מנסה להבין מה. הוא מעביר משקל מרגל לרגל עדיין הוא בתוך הפיסוק הגדול, מחליק עם שתי הרגליים מעט ימינה וחזרה, ושוב בתנועה מהירה מאד קופצנית כמעט תזזיתית, מתקדם כך בקו אלכסוני קרוב מאד לקהל, שיושב לאורך הקיר של המרכז לאמנות עכשווית בתל אביב, ותוך כך זורק שוב בתנועה קשתית את ה"משהו" הזה מעל ראשו מיד ליד, כשמבטו מלווה את התנועה של האובייקט הנעדר. ואז באופן לא צפוי הוא מעביר אותו בתנועה סיבובית במסלול של "שמונה", מקדימה ואז אחורה ואל מעבר לגו, רוכן קדימה כשכפות רגליו משנות לחלוטין את המגע ברצפה כל הזמן: ברגע הזה הימנית מונחת על כל הלהב החיצוני שלה, והשמאלית רק על הכרית ליד הזרת, כלומר - מעט מאד מגע. הוא מסתובב כך כמה סיבובים במהירות, כשכפות הרגליים מחליקות על הרצפה, סביב הציר של עצמו כשהזרוע הימנית, זו שמושטת קדימה, מובילה את התנועה. וכל הגוף מגיב ברזולוציות גבוהות ובאפקטים לא צפויים. לבסוף הוא זורק בתנועה ארוכה את "משהו" לפינה הימנית

הרחוקה של החדר, ועומד מתבונן אחריו ארוכות עד שלפתע נדמה שהחדר הוא ענקי, אולי ללא קירות בכלל.

לרקדן אריאל גלברט יש איכות שאולי אפשר להגיד עליה שהיא חתולית, אבל לא במובן הקלישאי, אלא במובן של החתול צ'שייר מעליסה בארץ הפלאות, שהחיוך שלו נשאר גם כשהוא כבר נעלם. אז הגוף שלו נוכח בכל מקום בחדר, גם במקום שהוא כבר לא נמצא בו, והוא מביא לשדה הראייה שלנו, הצופים, גם חפצים ואנשים שלא נמצאים, אבל נוכחותם המדומיינת בהירה וחד משמעית. אולי אפילו מובלטת לנוכח העדרם. מה הוא מחזיק שם כדור? כד? רקדנית? הנוכחות המוחסרת הופכת לקוד המשחק של התנועה שלו, ו-למשחק ניחושים שלי. כן זה בולט שהוא משחק, בזמן הווה. מדמיון ופועל, והדמיון שלו מפעיל את הדמיון שלי. אגב, **אאוסנסיה**, כדאי להגיד, זה היעדר.

זה היה תיאור של קטע מתוך העבודה *Ausencia*, כוריאוגרפיה של מאי זרחי בביצוע אריאל גלברט משנת 2021, ואת הטריילר של העבודה אפשר לראות באתר הפודקאסט שלנו 'חיות מחול'.

זה הפרק השמיני בסדרת כוריאוגרפים מדברים. בפרק הקודם שוחחנו עם נעה ורטהיים ורינה ורטהיים קורן. דיברנו איתן על הגוף במרחב, ועל התמסרות והתנגדות לגרביטציה, בעל צירים מרכזיים בהפקת חומר תנועתי. היום אנחנו משוחחות עם מאי זרחי. כששאלנו אותה על חומר תנועתי היא אמרה שזה רק מרכיב אחד מתוך פסיפס חומרי העבודה שלה, ואין היררכיה ביניהם.

אתם מאזינים ל'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים': מאי זרחי, כוריאוגרפית ופרפורמריט, יוצרת עצמאית בספקטרום שבין עבודות בימתיות, תלויות-מקום והשתתפותיות. מנהלת התוכנית הדו-שנתית לכוריאוגרפיה בכלים.

לפרק זה תגיב בסיומו אביטל ברק, חוקרת תנועה ופרפורמנס, אוצרת אמנות במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון, ומרצה בבה"ס למחול בסמינר הקיבוצים.

עוד משתתפים בסדרה: איריס ארז, תמיר גינץ, אורי שפיר, יוסי ברג ועודד גרף, ענת דניאלי, עמנואל גת, נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן, יורם כרמי, רותם תש"ח, אמיר קולבן, נעה דר, ענת שמגר, אוהד נהרין.

המוזיקה המושמעת בפרק כוללת מוזיקה מקורית שנכתבה ליצירות של מאי זרחי
The Voices – Ausencia.

איריס: היי ילי

ילי: היי איריס

ילי: בסתיו 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול לדבר איתם על פרקטיקות כוריאוגרפיות, על איך עושים מחול? פגשנו אותם בסטודיואים ובבתים שלהם, שאלנו 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 הייחודיים שלהם, ועל מנגנוני היצירה שהם משתמשים בהם. במיוחד עניין אותנו לדבר על מה שכמעט ואינו מדובר – על התחלות של תהליכי יצירה, מה זה חומר תנועתי בעיניהם, ואיך מחשבות ודמיון מתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה. איריס: מסתבר שיש מודלים שונים. כל אחד ואחת מהם מדברים חומר תנועתי קצת אחרת ופועלים אחרת; אבל אפשר לומר שהמשותף להם הוא שכולם מדברים על הקשר בין הגוף והתנועה, הגוף הוא המדיום של המחול, והיוצרים מדברים עליו כעל מקור מרכזי וכמשאב של החומר התנועתי, והמפגש עם הגופים של הרקדנים והרקדניות נחשב כמהותי בתהליכי ההפקה של החומר התנועתי. זה משותף לכולם. מכאן עולות שאלות על מקומם של הרקדנים בתהליך הפקת החומר התנועתי – האם הם מבצעים? פרשנים? שותפים-יוצרים? ואיזה מקום ואיזה תוקף יש להם כאנשים, כבני אדם, סובייקטים, בתהליך היצירה הכוריאוגרפי? הסוגיות האלו 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: בוקר טוב מאי זרחי. אנחנו במרכז לאמנות עכשווית, ברחוב קלישר בתל אביב. המקום של החומר התנועתי בעולם המחול, בעיקר בעת הזאת הוא מורכב, והוא מגוון, ואני רוצה לשאול אותך מן שאלה פתוחה כזאת: מה זה חומר תנועתי בשבילך?

מאי: חומר תנועתי בשבילי הוא דבר ראשון חלק מתוך פסיפס רחב שביחד מרכיב את העבודה שלי. אז אני רואה את החומר התנועתי כעוד אחד מהאלמנטים, כמו תאורה, כמו סאונד, או דברים אחרים שביחד הם מהווים את הכוריאוגרפיה או את העבודה הספציפית, ואז בהתאם לעבודה המסוימת יש משקלים שונים ביחס לאלמנטים השונים. אז החומר התנועתי שלי הוא תמיד מנוסח על ידי עקרונות מסוימים, יותר מאשר על ידי צעדים מסוימים, שהם מתהווים תוך כדי תהליך של שהות משותפת עם השותפים או השותפות שלי לעבודה.

איריס: אני אשאל אותך על המשקלים השונים. תני לי את זה במספרים.

מאי: נגיד עבודה כמו *untitled*, שעשיתי ב-2019, בדיוק בחלל שאנחנו יושבות בו ברגע, במקלט לאמנות עכשווית בתל אביב, היה משקל מאוד מאוד גדול לתאורה בעבודה הזו, לחומר התנועתי ביחס לתאורה, וביחס לסאונד, שהיה האלמנט השלישי המאוד מאוד משמעותי בעבודה. אז בואי נגיד, זה היה 33%-33%-33% לצורך העניין. ונגיד בעבודה הספציפית הזו, החומר התנועתי פותח ממש ביחס לשני האלמנטים האחרים, והתהליך הכוריאוגרפי היה באמת לנפות את החומר התנועתי, שהרגשתי שאין לו צידוק ביחס לרעיון שאיתו אני מתעסקת, או לכיוון שאחריו אני עוקבת בעבודה, ולאלמנטים השניים - לסאונד ולתאורה.

איריס: אז הרעיון, או מה שקראת "הכיוון", הם אלו שמכתיבים את הגזרה

מאי: כן

איריס: את תמיד עובדת עם שותפים?

מאי: אני חושבת שכן

איריס: רקדנים?

מאי: לא רק רקדנים. נגיד בעבודה *untitled* עבדתי עם אלעד ברדס שהוא מוזיקאי. בעבודות אחרות עבדתי עם מיכל אופנהיים, אמנית קול, ועבדנו עם עוד שותפות רקדניות וזמרות ב-*The Voices*, אז האלמנט האנושי בעבודה שלי הוא גם מן ה-bread and butter של איך שאני תופסת את העבודה הכוריאוגרפית שלי, שמשהו גם בזה שהיא תמיד מבוססת-אינטראקציה עם מישהו אחר או מישהי אחרת - זה כבר מוליד את החומר התנועתי, שהוא במהותו גם אנושי או מבוסס על גוף.

איריס: שאלה טכנית של טרמינולוגיה; איך את קוראת להם? את הכוריאוגרפית, לך קוראים "כוריאוגרפית", והם "אמנים-שותפים"? "רקדן-יוצר"? באיזה טרמינולוגיות את משתמשת?

מאי: מעניין שאת שואלת, כי אני מתעסקת בזה כבר הרבה זמן, וזה גם מאוד תלוי מקרה - אז גם יש "שותפים-יוצרים", או "שותפ/ה-יוצר/ת", וגם בהקשר של מבצעים; רקדנים, רקדניות, אני מאוד אוהבת ביני לבין עצמי להשתמש במושג של interprète שבא מצרפתית, שזה "מפרש" בעצם - הפרשן. ואני חושבת שזה מאוד בא בתאימות עם האופן שאני תופסת את מהו החומר התנועתי, כי הוא לא ביצועיסטי, במובן הזה שאין

צעדים שצריך לבצע - יש שם עקרונות והאלמנט או הממד של הפרשנות של הרקדן או הרקדנית, הוא נורא-נורא משמעותי, והוא מה שגורם לחומר להיות משהו בכלל.

איריס: אם אנחנו לוקחים את זה עוד שכבה, אז אין קומבינציות

מאי: לא

איריס: רק להבהיר

מאי: נכון.

איריס: אוקיי. אז יש עקרונות שהפרשן או הפרשנית מגלמים או ממלאים, או איך את קוראת לזה?

מאי: הם עובדים איתם, הם מגלים אותם, הם נענים להם - הם חייבים להישמע להם.

איריס: תני דוגמא לעקרונות כאלה

מאי: למשל בעבודה שאת ראית לא מזמן ה-Ausencia, שזה סולו לאריאל גלברט, יש חלקים שהם מוגדרים על ידי סוג של משחקיות. למשל, הוא מדמיין שכאן בכף ידו הוא מחזיק את המרפק של הרקדנית הנעלמה, זו שבעצם החסרנו בתהליך היצירתי, והוא מוביל אותה בחלל - ההובלה בחלל צריכה להיות באלכסון בלבד, ועם סוג של טיימינג קופצני, או איכות מסוימת שאותה ניסחנו. אבל מעבר לזה, אין לו 1,2,3, אז הוא צריך לדמיין, להמציא, להקשיב בזמן אמת, וזה מה שהוא יוצא לו, למעשה זה החומר שקורה.

איריס: בגלל שזה ככה, כמו שאת מתארת את זה, זה שם הרבה מאוד מרכזיות על הגוף הספציפי המבצע באותו רגע, אז איך את בוחרת רקדנים או שותפים ליצירה?

מאי: דבר ראשון, את נוגעת במשהו נורא חשוב, כי באמת אני רואה שיש המון אחריות למי ששמה, והוא או היא גורם לעבודה לקרות בזמן אמת, ולכן גם התהליך המשותף הוא תהליך של לקיחת אחריות והבנת מה הם הדברים הקריטיים לעבודה. כלומר, אני חולקת עם השותפים/שותפות האמנותיים שלי הרבה מהמהות שמובילה את העבודה - אנחנו גם מדברים על דברים, קוראים דברים שקשורים לאזור שבו אנחנו מתעסקים/מתעסקות, כך שכשהוא או היא ניגשים לבצע את העבודה או להיות מול קהל, אני רוצה שהם ירגישו what is it stake, כאילו - עם מה הם עובדים, מה חשוב כאן - ותוך כדי, להרגיש שהם לא ממלאים אחר הוראות, אלא יש להם ממד של תחושת agency.

איריס: סוכנות? שליחות?

מאי: סוכנות, שליחות, ברמה של אחריות – הפעולה שלהם עושה דבר בעולם, זה לא שהם "ממלאים אחר", אלא בעצם מערכת היחסים שלהם עם הכוריאוגרפיה היא שהם מעל הכוריאוגרפיה – הם לא מתחת לכוריאוגרפיה ונענים לה – הם מעליה, והם במערכת יחסים איתה – הם מדברים איתה, הם משחקים איתה, הם עושים לה טיזינג, אבל הם לא תחתיה וזה חשוב לי, והרבה פעמים במצבים רגשיים או מנטליים ירודים, מה שקורה לרקדן או רקדנית, כולל אני כשאני מופיעה, זה שאני יורדת "מתחת לכוריאוגרפיה", והמון מהתרגול, אני מרגישה, של להופיע, זה להבין איך אני "מעלה" את עצמי "מעל", שזה גם דברים שקשורים לפסיכולוגיה..

איריס: זה ממש מעניין, ההיררכיה הזאת שאת מייצרת. איך את ככוריאוגרפית "מחוץ

לדבר", כשאת רואה את זה מתבצע, את הדיאלוג הזה בין הפרשן לכוריאוגרפיה?

מאי: אני גם מגלה שאני נורא-נורא אמפתית-תנועתית – תמיד אנשים שאני עובדת איתם אומרים לי כמה שאני זזה כשאני צופה בהם רוקדים. אז אני מאוד "איתם" באיזשהו אופן, ואני חושבת שדרך האמפתיה הזו, אני מנסה להבין גם איך אחר כך לעבוד "עם זה" ו"על זה"; איך להגיב? מה להגיד? – כל האזור הסמנטי של בכלל איך לתקשר עם מי שעובדים איתו ואיתה זה משהו מאוד מאוד מורכב שנראה לי הוא אינסופי. ויש כוריאוגרפיות שעשו קריירה באמת על עניין הטרמינולוגיה. נגיד מג סטוארט (Meg Stuart), זה ידוע שהאופן שהיא מנחה את הרקדנים והרקדניות הוא כל כך סתום, ושמה זה בדיוק האוצר הגלום – איך לפרש את מה שהיא אומרת לכדי משהו שגם מתועל לאותו כיוון שאליו היא חותרת – סתם לדוגמה.

איריס: מה את חושבת לאור כל המנגנון הזה שאת מתארת על האפשרות להחליף רקדן?

זאת אומרת, יש משמעות לריקוד "מחוץ לגוף הרקדן"?

מאי: וואו, תראי, היו לי מקרים שאני החלפתי רקדנית שלא יכלה, ואז זו באמת מערכת יחסים אחרת כי זו לא "רקדנית אחרת" כלשהי שנכנסת, אלא אני, שאני כל כך מכירה וכולי, למרות שגם אני זה מורכב, כי כוריאוגרפית שמבצעת את העבודה שלה זה לא דווקא הכי נכון או מדויק, כי גם שני הכובעים הם שונים. עניין הקאסטים תמיד היה לי מורכב, אפילו כשעבדתי עם המסלול להכשרת רקדנים לא מעט, ותמיד יש קאסטים, המחשבה הזו שהרקדן הוא משהו שאפשר להחליף אותו במישהו אחר, בבסיסה, היא קשה

לי, כי אני מרגישה שהיא מנוגדת למשהו באמת של איזה תהליך של יחסים, ושיש משמעות ליחסים, וההחלפה הזו, כשהיא נורא-נורא, יש בה אלמנט של קלות בלתי נסבלת, היא קשה לי והיא קצת כמו קופי-פייסט כזה - אנחנו כבר נורא מהר מחליפים ומדביקים. מצד שני, אני חושבת שיש ערך מאוד גדול ל'להכנס לעבודה', ללמוד מהר עבודה של מישהו או מישהי אחרת.

איריס: נחזור רגע לשאלה על הריקוד שמגולם בגוף ספציפי - נראה לי שזאת שאלה מאוד קריטית בעולם המחול.

מאי: נכון.

איריס: הקונבנציה שאפשר להחליף רקדן, ושהוא לומד מחיקוי, ושהוא לומד צורות.

מאי: נכון.

איריס: הקונבנציה של עולם המחול שלפיה, כמו שאמרת, כל אחד אפשר להחליף אותו, ויש צורה ואני מכבדת צורה, וגם בצורה יש תכנים ואינטליגנציה וידע עמוקים ורחבים, אבל את אומרת שאת מצביעה על קשיים אחרים, זאת אומרת, אני מרגישה שאת מגדירה שהריקוד או הרקדן, אני לא אגיד "אחד הם", אבל הם קרובים מאוד.

מאי: נכון

איריס זה נכון להגיד את זה ככה?

מאי: זה נכון, כי אני רואה משמעות גדולה מאוד בתהליך. והשותפות בתהליך, הזמן המשותף, השהייה הפיזית והרוחנית ביחד במהלך התהליך היא נורא-נורא משמעותית בעיניי למה שרואים בסוף.

איריס: את יכולה לנסות לדייק את זה? או לנסח את זה? איפה הקריאה המשותפת? - התהליך הזה הארוך... "היחסים", כמו שקראת לזה - מה את רואה אחר כשזו רק צורה, או כשזה גם זה?

מאי: אני חושבת שפחות "רואים", אלא חשים וחשות. אני חושבת שזה משהו שקהל בן יכול לחוש כשיש תהליך עמוק, אבל יותר מזה אני לא יודעת, אבל אני מאוד מאמינה שאנחנו רואות שהבמה, ומה שמתחולל עליה הוא פאן מסוים שהוא בעצם חושף שלבים אחרים בעבודה, ושאנחנו רואות את זה, אנחנו מרגישות את זה, אנחנו רואות איזה מערכי כוחות מצויים מאחורי עבודה מסוימת, בין אם זה במודע ובין אם זה לא. אני חושבת שעבודה שאנחנו צופות בה של להקה, יש תחושה אחרת לגמרי מאשר עבודה של

פרילנסר; התנאים שבהם מתקיים התהליך, הם באים לידי ביטוי בסופו של דבר גם בתוצר, וזה מאוד רחב וכללי מה שאני אומרת.

איריס: זה ברור. למשל אם לוקחים עבודה של מרס קנינגהם, שביצעה להקה שלו, כשמבצעת להקה אחרת,

מאי: ברור

איריס: שזה הדבר שהוא גם לא הרשה בסופו של דבר.

מאי: בדיוק לאחרונה אני הייתי בברלין, חזרתי לפני כמה ימים, וראיתי שיש סיור של עבודות של פורסייט מבוצעות על ידי רקדנים שעבדו איתו בלהקה, עוד כשאני הייתי אסיסטנטית שלו בתקופה מאד קצרה. ואמרתי, אני חייבת לנסוע לראות את זה. כי ההבנה היא שעוד מעט לא יהיה כבר רקדנים שעבדו איתו, זמן ארוך, שיבצעו עבודות שלו – זה קריטי לתחום שלנו, ושלגופים האלה יש ידע ואינטליגנציה ו-insight לתוך העולם הכוריאוגרפי שלו – וזה בא לידי ביטוי באופן שבו הם יבצעו את העבודה!

איריס: בואי נחזור לחומר תנועתי – את יכולה להגדיר את גבולות הגזרה שבה את מסתובבת או שבה את יוצרת? את לא עושה בלט קלאסי

מאי: לא

איריס: אוקיי, יש עוד דברים שאת לא עושה, אבל הייתי רוצה להגדיר את הגזרה שבה את עובדת באופן פוזיטיבי – לא באופן נגטיבי, להגיד מה את לא

מאי: אני חושבת שהחומר שלי, או לפחות הפרקטיקה הגופנית שלי היא מאוד מבוססת על תירגולים סומטיים – על פיתוח רגישות פיזית, על פרקטיקות כמו פלדנקרייז ו-Release, טכניקות גוף עכשוויות בואי נגיד. ומשמה, זה מאוד תלוי גוף, תלוי נושא/כיוון, כמו שאמרתי קודם של העבודה הספציפית, ואיזו אסתטיקה אני מחפשת.

איריס: מי זה השותפים והשותפות שלך ליצירה, מה את מחפשת שהם יידעו, איזה ידע מקצועי צריך להיות להם?

מאי: זה גם תלוי עבודה ספציפית. אני מאוד מחפשת אנשים פתוחים וסקרנים, שהקטגוריות שמולן הם מתמודדים, הן לא קשיחות. כלומר גם התפיסות המדיומליות שלהם של "מה זה מחול?" "מה זה מוזיקה?" חייבות להיות גמישות ופתוחות מבחינתי. כי המרחבים שמעניינים אותי הם המרחבים בין לבין, הם מרחבים לימינליים, שבהם אני לא

יודעת אם זה מחול לגמרי, אני לא יודעת אם זו מוזיקה לגמרי - אני שואלת שאלה על מה הם גבולות הגזרה. אני מאוד אוהבת לעבוד עם אנשים שיכולים לחלוק סוגי שאלות דומים, גם אם לא מסכימים - זה לא חייבים להיות תמימי דעים - לא מעניין אותי להיות יס-מנים, אבל להיות סקרנים על ידי שאלות שבאלו.

איריס: ואת לא עושה אודישנים

מאי: לא <צוחקות>

איריס: יש רקדן או רקדנית או פרפורמר או פרפורמרת שאת יכולה להגיד שהשפיעו עלייך מאוד, או שהם סוג של מודל אידיאלי אולי או לא, אבל מודל שאת מתבוננת בו או התבוננת בו?

מאי: אני ממש מעריצה רקדנים ורקדניות - באמת. אני כל כך אוהבת לראות "תנועה טובה". אני חושבת שזה באמת אחד מהדברים הכי מדהימים שיש, וכשה-skills, שרקדנים ורקדניות ממש טובות, יש להן, אין לזה מילים - יש שם אינטליגנציה פיזית ורגישות והקשבה ותרגול יומיומי, לא רק בקטע שרירי-פיזי, אלא באמת בקטע של סוג של הקשבה אנרגטית, ואפשרות to channel דרך הגוף שלהם אינפורמציה. אז היו לי רגעים נורא משמעותיים בלראות רקדנים ורקדניות זזים באופן מדהים - באמת התקופה שעבדתי אצל פורסייט הייתה לי נורא-נורא משמעותית מהבחינה הזאת, כי רמת השכלול הפיזי שמה, הייתה כל כך גבוהה, ואז מעבר לוורטואוזיות יש באמת איזה אפשרות "לחשוב פיזית" ולהנדס מהלכים באופן מידי, סופר-קשוב, מהיר.

איריס: זאת הגדרה נורא יפה של רקדנות.

ילי (שלא נמצאת איתנו פה היום) אומרת שרקדנים וכוריאוגרפים הם האנשים הכי חכמים בעולם. יש שאלה לגבי זה, שאף אחד לא באמת יודע את זה.

מאי: נכון. אני מאמינה שלכלים האלו של ריקוד ושל כוריאוגרפיה יש כל כך הרבה ערך במאקרו, פשוט גם יש משהו, בגלל זה אני חושבת שזה נורא חשוב שאתן עושות את הפודקאסט הזה, ובכלל, לדבר על מחול, כי יש באמת איזה פער נורא גדול בין סוגי הידע שמתחוללים בתוך הסטודיו ובתוך הגוף, אל מול העולם, החברה, הפוליטיקה. אבל שהמון

כלים שמה, אני מרגישה שיש בהם ידע עצום – הוא פשוט לא מוכר, אין לו את הסטטוס, את ה"סטמפה", כי זה גם לא מביא כסף, וזה לא ככה, ולא ככה ולא ככה.

איריס: זה לא יושב טוב בתוך עולם הערכים הניאו-קפיטליסטי

מאי: לא, מאוד לא – זה הפוך, זה חתרני לגמרי, זה בדיוק חותר תחת כל הזמן – אולי בגלל זה עוד יותר מוחצים את זה – בדיוק בגלל זה

איריס: כן, שאלה שמעסיקה אותי הרבה – הפער הזה, ובעצם גם אחת המוטיבציות שלי בכלל, לא רק לפודקאסט הזה.

מאי: אבל חשבתי על זה לאחרונה שכל הדברים בממד הפיזי, בעצם לא מקבלים באמת ערך, גם פועלי בניין לצורך העניין.

איריס: אבל ספורט כן.

מאי: ספורט כן, כי יש בזה באמת ממד ספקטקולרי ברמות.

איריס: תחרותי

מאי: תחרותי, גברי

איריס: כלכלי

מאי: מדיד

איריס: אנחנו בלתי מדידים – מעניין.

מאי: נכון.

איריס: אולי אני אשאל אותך על המנגנון פיתוח של התנועה, אם יש כזה דבר, איך מפתחים את הדבר הזה – הם בטח עושים אימפרוביזציות

מאי: כן. אז גם, חלק מהמנגנון זה בכלל עבורי להבין איך אני מנחה – לוקח לי זמן של ניסיונות של להנחות לתוך אימפרוביזציה, כדי שהיא תהיה מספיק ספציפית, כדי שאני ארגיש שממנה אני יכולה לזכך עיקרון בכלל, אז זה "ללוש בחומר" די הרבה זמן.

איריס: את יכולה לתת דוגמא אחת?

מאי: כן. נגיד בעבודה המשותפת עם מיכל אופנהיים *The Voices* מ-2017, עבדנו עם אנסמבל של רקדניות וזמרות וחיפשנו "סוג של גוף" שהוא גם מפיק כל הזמן קול וגם כל הזמן מתהווה – שהוא אף פעם לא לגמרי מגיע לצורה. ולקח המון המון זמן להבין איך לעשות את זה, עד שבעצם אני הבנתי שממש צריך להתרכז על חלק הגוף העליון, על

הטורסו, כי זה גם הכלי להפקת קול בעצם; מהאגן-כתפיים-ראש-חזה-בטן וכולי, וזה גם אזור שהרבה יותר קשה לקדד אותו צורנית. אז כל עוד הוא זז והוא בהתהוות, נורא-נורא <היה> קשה לנו להבין איזו מן צורה קורית שמה, וחיפשנו את זה - את הדבר הבלתי נתפס, ובגלל שבעצם העיסוק שלנו היה גם בנשיות ובגוף נשי, אז חלק מהתמה הזו היה הרצון לא להגיע לכדי קידוד מסוים, אלא בכל הזמן השתנות והתהוות. אז לקח לנו די הרבה זמן להבין שאנחנו מתרכזות בחלק הגוף העליון, ואז פיתחנו מן טכניקה שבה אנחנו ממש, הרקדנית או הזמרת, נוגעת באזור מסוים בחלק גוף העליון - היא ממש מתרכזת בו, והיא מתחילה גם לזוז ממנו, אבל גם להפיק ממנו קול. אז בעצם לקח לנו זמן בכלל לפתח את המנגנון הזה, ואז משמה לנסח - אוקיי, כל אחת בוחרת נקודה מסוימת - אם מישהי בחרה בחלק גוף עליון, בחזה, השנייה תבחר יותר בבטן, כלומר יש ממד של הקשבה ביניהן. אחר כך אנחנו מוסיפות את העניין של טיימינג; כמה זמן הן שוהות באזור מסוים? איך הן מקשיבות? יש אלמנט של עקרון ביניהן - איך הן מקשיבות גם מבחינת הטיימינג של מישהי אחרת, אם היא התקדמה יותר מהר, איך הן מגיבות לזה? - יש את הממד של הספייס; איזה מרחק הן צריכות להיות אחת מהשנייה תוך כדי. אז הן צריכות להיות super-alert, והחיפוש להיות super-alert הוא באמת כדי לא להירדם לתוך איזה steps, של "אני יודעת ממש טוב את המופע" - לא. אני רוצה שכל הזמן זה יישאר באיזו חיות, כדי שאני בצופה מאוד אוהבת לראות תנועה שאני לא יודעת לגמרי כמה חזרו עליה לפני כן, והתחושה של טריות, של רעננות, היא נורא-נורא מרגשת אותי. שאני מרגישה שיש להופעה חיה באמת ממד של ערך רציני, שאני רואה את זה מתהווה מולי עכשיו - שאני רואה את מי שמבצעת את זה, שהיא חושבת והוגה את זה בזמן אמת, ולא, שוב, לא מצייתת, אלא הוגה את זה בזמן אמת.

איריס: דריכות.

מאי: דריכות, כן.

איריס: וואו, זה ממש מעניין. מעט אנשים יגידו את הדבר הזה שאת אומרת.

מאי: באמת?

איריס: כן.

איריס: הרבה אנשים חוששים מאימפרוביזציה. את מכירה את העמדה הזאת בוודאי.

מאי: ברור, כן. אבל זהו, אני לא רואה את זה לגמרי אימפרוביזציה – אני נורא-נורא ספציפית בעקרונות, כלומר הכתיבה היא נורא-נורא ברורה, אבל ברמת העיקרון ואני לא אוהבת שרקדנית מאבדת את עצמה ומתמסרת לגמרי – כאילו זה החופש, הוא לא מעניין אותי כערך כשלעצמו, אלא בתוך הקשבה לכל מה שדיברנו עליו.

איריס: בתוך כל הקורים

מאי: כן. בתוך כל הקורים. תמיד אצל אוהד אני רואה את זה, שאנשים שעבדו איתו המון זמן, הם כבר נורא יודעים לשים את עצמם "מעל הכוריאוגרפיה" – ואז קורה קסם הרבה יותר גדול. אני לא מרגישה אותם "רוצים להיות נורא טובים", או את העיניים האלו מחפשות את הלהרשים או להצליח – לא.. לא.. הם יודעים שהם יודעים, ומשמה אפשר למצוא את היופי, את הממד של הסנכרון בין ה"אני" לבין הדבר שאני ביחס אליו – הטקסט, בואי נגיד.

איריס: אני חושבת על ההעלמות של התנועה, על הממד האפמרלי הזה של החומר שאיננו בעצם – אנחנו מדברות על חומר התנועה

מאי: אני חושבת שמתקשר לזה כל מה שעבר ועובר, התחום שלנו בתקופת הקורונה, של כל הניסיונות לצלם תנועה או לעשות הופעות בלייב על מסך, ולהעמיד פנים שזו הופעה. ומבחינתי, זה ממש הראה את הכישלון המוחץ של הניסיון "לתפוס תנועה" על ידי מצלמה ולהגיד: "זה – זה הריקוד". ובין זה לבין ריקוד, בעיניי, אין כמעט כל קשר. כלומר, זה בדיוק, כשאת מדברת על רקדנות או על אפמרליות, נראה לי ששמה יש איזו תשובה. איריס: אז את אומרת שהריקוד לא מתקיים בלי נוכחות של קהל שרואה אותו – זה מה שאת אומרת?

מאי: נראה לי שלא בכזאת קלות, כלומר לא על ידי מצלמה שמראה ו... לא יודעת. אולי יש שם פוטנציאל למשהו אחר להתחולל, שכן קשור לריקוד במדיום מסכי, אבל as is – לא. אני מרגישה שזה בדיוק פספוס של הרקדנות שאת מדברת עליה, או חומר תנועתי, או כל הממדים שאנחנו האלו מדברות עליהם, בעיניי קשור לנוכחות משותפת.

איריס: באותו חלל

מאי: באותו חלל

איריס: מולקולות צריכות לעבור.

מה את עושה בבוקר?

מאי: בבוקר, יש לי איזה סיקוונס כזה של שיקשוקים שלי

איריס: מאיפה הם?

מאי: אספתי המון דברים המון זמן, אז הם גם מפרקטיקות של טיפולים שקיבלתי, אבל גם של פלדנקרייז – כל מיני תרגילים וככה, ובדרך כלל אני מובילה את זה אל תוך יוגה.

איריס: יוגה איינגאר?

מאי: ויניאסה

איריס: כל בוקר? <צוחקות>

מאי: די כל בוקר

איריס: רקדנית!

מאי: רקדנית. <צוחקות>

איריס: הזמנו את חוקרת התנועה והפרפורמנס אביטל ברק להקשיב ולהגיב לראיון עם מאי זרחי, ולהתייחס לסוגיות שמעסיקות אותה, ביחס לעבודה של מאי.

הי אביטל,

אביטל: הי איריס

איריס: אחד הדברים שמאי מדברת עליהם הוא מרחב הביניים. זה מושג שלא פשוט להבין אותו. איך את רואה אותו?

אביטל: תראי, מרחבי ביניים הם אותם אזורים של מפגש, בהקשר של השיחה שלנו והעבודה של מאי, מפגש בין מדיומים שונים. בין אנשים שונים. אפשר לחשוב על מרחבי ביניים גם כעל אזורים בהם דברים מתקיימים בו זמנית, וגם כעל אזורי גבול.

איריס: למה הכוונה?

אביטל: מאי מדברת על היצירה שלה כמפגש ראשית בין אנשים, שיוצרים יחד, מנקודת מוצא שוויונית. מפגש שבא לידי ביטוי גם במדיומים – כלומר של הגוף נע, הסאונד והתאורה, נגיד כמו בעבודה שלה *Untitled*, שהיא מדברת עליה בראיון. מרחב הביניים בהקשר של *Untitled* יהיה החושך, בו נפגשת התנועה של הרקדנית עם גוף התאורה שהיא מחזיקה, והסאונד של הנשימה. מהבחינה הזו מרחב הביניים הוא גם מרחב גבול מדיומלי – מדיומים נפגשים ומתערבבים, המובהקות של כל אחד מהם מטשטשת.

איריס: אבל בכל מופע בימתי קיימים כל המרכיבים האלו. מה ייחודי ביחסים האלה אצלה?

אביטל: זה נכון, אבל מאי עובדת אחרת עם מכלול המרכיבים. היא מנסה לתת להם מקום שווה ביצירה, ויותר מזה, היא משאירה מרווחים ביניהם או קצוות פתוחים. אם נחזור לרגע למרחב הביניים, כמו שאמרנו, היא מנסה להשאיר את אזור הגבול חי, לאפשר למדיומים להתקיים יחד ובו זמנית.

איריס: את יכולה לעגן את זה בעבודה שלה?

אביטל: בראיון היא מדגישה עד כמה החומר התנועתי הוא רק מרכיב אחד בין שלל המשתנים המרכיבים את היצירה שלה. כמובן שאפשר לומר שבכל יצירת מחול יש מפגש של תנועה, סאונד ותאורה כמו שאמרת הרגע, אך בדרך כלל המרכיבים האחרים באים לשרת את המהלך התנועתי. אצל מאי יש מפגש שוויוני בין המרכיבים האלה, וזה מפגש שלא מחפש הכרעה או היררכיה, ומנסה להישאר במצב ביניים שבו המשקל או החשיבות נעה בין המרכיבים האלה, והמוקד הוא היחסים ביניהם, או אולי יותר מדויק, המוקד הוא היחסים עצמם. כלומר כשאני מדברת על מרחב ביניים, אני מתכוונת גם למרחב שהוא הכוריאוגרפיה עצמה וגם למפגש בין השותפים, שמתאפיין בנזילות וחוסר יציבות, ועל כן קיים בו פוטנציאל יצירתי.

תהיי סבלנית איתי עוד רגע למרות ההפשטה, אוקיי? המרחבים האלה, שמתפקדים כמרחבי גבול מכל מיני סוגים, מעניינים אותי במיוחד. כי יש פוטנציאל שמתאפשר רק במרחב גבול, מרחב סיפי, שבו מסתיים משהו – מגיעים לקצה של הטריטוריה. עכשיו זה לא פשוט בכלל. יש משהו לא יציב במרחבי הביניים מעצם טיבם. מתקיימים בהם כוחות שהם הרבה פעמים מנוגדים או סותרים, מושכים לכיוונים שונים.

איריס: איך זה בעבודות של מאי?

אביטל: אני חושבת שמה שמיוחד בעבודה שלה זה שככוריאוגרפית, היא מוותרת על העמדה של היוצר בה' הידיעה על עמדת ה'אוטר' (auteur). אמנם כיוצרת היא עובדת עם קודים וכוונות מאוד ברורים, אבל היא מאפשרת לעצמה, ובטוחה בעצמה מספיק, לאפשר לכל מי שעובד איתה את החופש לפרש אותן לא רק מתוך נאמנות כלפיה וככלי לכוריאוגרפיה שהיא מדמיינת, אלא מתוך חירות יצירתית. בתהליך היצירה היא לא מפחדת שהסאונד או התאורה ישתלטו על הסקור התנועתי. מכך יוצא שאין קדימות לתנועה, ואין

קדימות לסאונד או לתאורה, יש מפגש שהוא מבוסס על אלתור שהתוצר שלו הוא היצירה. גם היצירה כמופע בימתי, בהקשר של מאי היא זירה, והיא עצמה מתפקדת כמרחב ביניים. מאי נותנת לקהל זירה להתבוננות וכמובן גם לי כחוקרת.

זה מחבר אותי לזה שאני עוסקת הרבה במרחבי גבול (מכל מיני סוגים). חלק מרכזי ממה שמעניין אותי במרחבי הגבול האלה קשור באפשרות של כל מני מחוות לעלות אל פני השטח. אזורים שנטענים ממפגש ומייצרים כל מיני תגובות, כל מיני ג'סטות.

איריס: את אומרת ג'סטות, את מתכוונת למחוות גופניות מוסכמות או שזו המשגה שיש לה מובן אחר?

אביטל: הרומן שלי עם מושג הג'סטה הולך ומסתעף בשנים האחרונות. באומנויות הבמה - המחול והתיאטרון, לג'סטות תפקיד מאוד חשוב שמבוסס על קונוונציות. במובן הפשטני ביותר הג'סטה הגופנית במחול יכולה להיות מסומנת כאבני הבניין של הכוריאוגרפיה, שדרכן מסופר הסיפור. אבל אם נלך לשימוש קצת יותר מורכב במושג הג'סטה והתפקיד שלה נגיד, בתיאטרון האפי של ברכט. הג'סטה היא רגע של הפרעה, של קטיעה של הרצף הנרטיבי. יש לה תפקיד של הצבעה, היא רגע ביקורתי שמייצר הזרה.

כלומר רגע שבו הנרטיב, הסיפור, נקטע, והקהל נדרש לעשות איזשהי הכרעה, לעבור מעמדה של צופה פסיבי, לנקיטת עמדה אקטיבית.

אני אתן לך דוגמה מאד מוכרת המסבירה מהי ג'סטה בעזרת וולטר בנימין. בטקסט שלו על התיאטרון האפי של ברכט, בנימין מתאר את רגע כניסתו של הזר לבית, בדיוק כשהאם עמדה להטיח פסל ברונזה על ראש בתה, והאב עמד לפתוח את החלון כדי לקרוא לשוטר. ברגע הזה הזר מופיע בפתח. תמונה דוממת. הרגע הזה של העצירה פותח מחדש את כל האפשרויות, הסצנה מתאפסת, הכול יכול לקרות. יש תפנית דרמטית בעלילה, וזה התפקיד של הג'סטה במנגנון, ככלי פדגוגי ונרטיבי, כלי להנעת העלילה.

איריס: אז בעצם הג'סטה כמו שאת מדברת עליה, את מגדירה אותה ככלי דרמטי אביטל: זה נכון שהג'סטה נקשרת באופן טבעי לעולם הבמה, אבל יש עוד מובנים תיאורטיים. אני לא רוצה להתפזר, אז אתן לך דווקא דוגמה שכן ממשיכה את המהלך שהצגתי, אבל לוקחת אותו דווקא לכיוון קצת אחר. ג'ורג'יו אגמבן, הוגה ביקורתי מבריק ופסימי להחריד, ממשיך בעצם את העבודה של בנימין ומבין גם הוא את הג'סטה כרגע של קטיעה או הפרעה. מבחינתו הג'סטה מכילה פוטנציאל פוליטי, וזה מה שחשוב לגביה,

שקשור לרגע של תיווך, רגע ביניים המבוסס על היותה הפרעה ועל ההתמקמות הלא יציבה שלה במשהו שהוא לא בגוף ולא בשפה. לא פרקטיס ולא תאוריה. לא סיבה ולא תוצאה. וזה מחזיר אותנו למאי.

אני קוראת את הרצון שלה לשהות במרחבי הביניים – גם בין האנשים שהיא עובדת איתם, שהיא רואה בהם שותפים, וגם בעת ניסוח הכוריאוגרפיה – כמעשה פוליטי. איריס: אז מרחבי הביניים, שאיתם התחלת, מייצרים אפשרות לג'סטות שהן הפרעות עם פוטנציאל פוליטי, את יכולה למקם את זה בעולם?

אביטל: בואי ננסה. למפגש לא היררכי של מדיומים יש משמעות פוליטית בכמה רמות. במובן הפשוט ביותר – בעולם שכל כולו מבוסס על מי חזק ומי חלש, מי נחשב ומי לא, זה מעשה פוליטי לייצר סיטואציה שמנסה לשמור על מעמד שוויוני בין גופי ידע ועל האפשרות להישאר במקום לא יציב. זה כשלעצמו זה מעשה פוליטי ראוי. בנוסף, זה הולך כנגד "חוקי הז'אנר" של המחול, שבשכבת העומק שלהם יש הנחת יסוד של היררכיה – הכוריאוגרף הוא היוצר ה'אוטר', וגם, ולא פחות חשוב, יש מערכים כלכליים שכולנו נענות להם במידה כזו או אחרת.

איריס: מאי מתייחסת למערכים כלכליים בראיון, והיא אומרת שלמחול יש ידע עצום, אך הוא בלתי מדיד ולכן אין לו סטטוס – וכמו שהיא אומרת "הוא לא מביא כסף".

איך את קוראת את האמירה הזאת שלה?

אביטל: תשמעי, מחול כן מגיב לכלכלה ולמערכות התקצוב, אבל מה שמאי אומרת, אם אני יורדת לסוף דעתה, זה שאחד הדברים שמאפיינים מחול ואת האמנות החיה בכלל, הוא שהיא מתפוגגת, שאין אובייקט. קשה לתווך אותו לשפה, הוא נמצא בגוף ואין לו טקסט. והידע שלו 'לא מדיד' כמו שהיא אומרת.

אבל אני התייחסתי למשהו אחר, לא לעמדת הנחיתות הכלכלית של המחול עליה מאי דיברה, אלא דווקא לאופן שבו היא עצמה מאתגרת את המערכים הכלכליים שכן קיימים בשדה. היא עושה בחירות יצירתיות שאינן מתיישרות עם המיינסטרים המחולי. היא נמצאת באזורים היותר ניסיוניים, אולי אפילו אוונגרדיים.

איריס: יש משמעות פוליטית לבחירות שלה.

אביטל: כן בהחלט, יש עוד מהלך לפוליטיות של העבודה שלה בעיני.

אם נניח אנחנו הולכות ברחוב, אוקיי, כל מה שאנחנו, רואות מישהו החליט שנראה. ארכיטקטורה, תכנון נוף, סוג האבנים של המדרכה, איפה נחצה את הכביש, איך נראה השילוט. כלומר המבט שלנו הופך לסוג של סוכן של מי שהחליט מה אנחנו רואות.

איריס: עבורנו?

אביטל: עבורנו. בדיוק. עכשיו. כלומר זה לא נטרלי, אין שום דבר ניטרלי, או טבעי. הכל, נעשתה שם בחירה על ידי אנשים. עכשיו נניח שאני הולכת עם אוזניות ושומעת פודקאסט על ההיסטוריה של המקום. השמיעה מאפשרת לי לחוות את המרחב גם מבעד להיסטוריה שלו, כדוגמה, גם אם היא כבר לא קיימת, ואני מוזמנת לדמיין אותה. כן, אז על הפער הזה בין הראיה והשמיעה, מבוססים כל הסיורים הקוליים, זה המנגנון שנמצא בלב שלהם, שהם כמובן מאוד טרנדיים. ודרך אגב גם למאי יש עבודת סאונד כזו בשוק לוינסקי. עכשיו, בין מה שאני רואה ובין מה שאני שומעת הרבה פעמים מתקיים קונפליקט שעובר דרך הגוף שלי. והאופן שבו אני מגיבה לקונפליקט הזה בתנועה שלי: כלומר, איך אני בוחרת ללכת – לנוע במרחב, ממש לנוע, מטעין את הפעולה הזו במשמעות. לאיזה חוש אני נענית? מול איזה נרטיב אני מתייצבת? הגוף שלי עצמו הופך למרחב ביניים של כוחות מתנגשים, והתנועה שלי, שנוצרת כתגובה לכוחות האלה, היא בדיוק אותן ג'סטות שעליהן דיברתי קודם.

איריס: אז מרחבי הביניים מתחילים בתהליך היצירה, ואז את קוראת אותם ככאלה שמתרחשים גם בגוף של הקהל. יש כאן מעבר מעניין.

אז איך נסכם?

אביטל: נסכם ככה, פשוט. אני חושבת על הפעולה היצירתית של מאי דרך המושגים שדברנו עליהם, ככה אני מבינה את הרצון שלה להישאר במרחבי הביניים, להתעקש על מהלכים פתוחים, שלא מוכתבים דרך שפה / פראזה / כוריאוגרפיה סגורה, בשביל לאפשר מפגש חי, או תגובה "אותנטית" (מילה נוראית) עם כוחות שונים, עם גירויים שונים ועם ההשתנות של הסיטואציה. כלומר, דווקא מתוך ההכרות העמוקה שלה עם המחול והמוסכמות שלו, היא בוחרת בדרך אחרת, שהולכת הרבה פעמים כנגד המוסכמות, שמפרקת אותן, ושמן הסתם משפיעה גם על התהליך של היצירה עצמה, גם על המופע שנוצר בסופו של דבר, ומן הסתם גם על הקהל, והאופן שבו הוא חווה את המופע הזה.

איריס: תודה אביטל

אביטל: תודה איריס

תודה למאי זרחי ולאביטל ברק, לזהר זלץ מאולפני אשל, ולעדו קינן ועומר סנש מפודקסטיקו.

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. איריס היא מנכ"לית פסטיבל צוללן. ילי נתיב היא מורה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא מרצה בכירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA, כותבת 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 של 'חיות מחול', שם תמצאו תצלומים, קטעי וידיאו וקישורים ליצירות שדברנו עליהם בפרק זה, ולהקשיב לפרקים הקודמים של

הפודקאסט. הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח 'טייץ': מחול ומחשבה'. הפקה: איריס לנה וילי נתיב. תודות לעדו פדר, לעמותת הכוריאוגרפים ולמשרד התרבות והספורט. המוזיקה המושמעת בפרק היא מתוך יצירותיה של מאי זרחי:

אאוסנסיה משנת 2021 מאת Daniella Ljungsberg – הקלטה מתוך הופעה חיה.
The Voices כוריאוגרפיה של מאי זרחי עם מיכל אופנהיים משנת 2017. מוזיקה: מיכל אופנהיים. ביצוע: עלמה ליבנה, יולי קובבסניאן, זוהר שפיר, נועם אחדות, מיכל אופנהיים, מאי זרחי.

בנוסף מושמעת בפרק מוזיקה מתוך FMA

One Man Book Existence Strategy Independent Music Licensing Collective
2022

Glimmer Anemoia 2022

Upward junior85 2013

I Car Fell Koi-discovery 2022

Birth HoliznaCCo 2022

אתם מאזינים ל'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב

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