



לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

ענת שמגר –

הזיכרון אוסף והדמיון משחרר

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

[תמליל פרק 30](#)

מגיב: רן בראון

בהשתתפות

ענת שמגר יוצרת מחול ורקדנית, ראש מסלול לכוריאוגרפיה באקדמיה למחול בירושלים
רן בראון מנהל מגמת המחול בתיכון הארצי לאמנויות תלמה ילין ומבקר מחול בגלריה, עיתון
'הארץ'

ההקלטה נערכה בחורף 2022

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

ענת שמגר – הזיכרון אוסף והדמיון משחרר. פודקאסט 'חיות מחול'. [תמליל פרק 30]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

איריס: אני מסתכלת על ענת שמגר רוקדת את פינג משנת 2003. ענת בבגדים כהים, תאורה מעטה בתוך אולם שהוא קופסה שחורה, עושה צעד אחד, מרימה את יד שמאל, רוכנת, מחליקה עם כף היד מעבר לראש ומרימה את הרגל השמאלית כפופה. תנועות פשוטות. היא נשארת זמן מה על רגל אחת ולפתע פונה לאחור, והראש פונה גם הוא, אבל מיד חוזר ופונה לחזית אל הקהל. עצירה. יותר נכון לומר שהייה – כי הגוף שלה ממשיך לנכוח בעוצמה, ותנועות מיקרוסקופיות ממשיכות לזלוג מהבמה אלינו המתבוננים. הרכינה, כיפוף האמות, התנועה המתלווה של הרמת הרגל והפניות ההולכות ושבות, חוזרות כמו מילון, שמופעל כל פעם ממקום אחר בגוף. אני יודעת שהיא תמיד מאלתרת, אבל העולם התנועתי מוגדר, לתנועה יש נוכחות ברורה ולגוף יש ידע מוחלט, עם זאת מעודן. ואז שוב שהייה רוטטת, ואז היא ממשיכה. אחרי כמה דקות של תנועה ללא סאונד, שומעים את ענת מקריאה את הטקסט האבסורדי והפיוטי של פינג של סמואל בקט. "פינג קבוע במקום אחר. עקבות. סימנים חסרי משמעות. כמעט לבן. גוף קבוע במקומו. לבן על גבי לבן לא נראה". במקום אחר היא אומרת: "פינג. אולי. שתיקה. כמעט לבן. הכול ידוע. פינג כמעט רק. כמעט אף פעם". זו בחירה ייחודית בטקסט, וקולה נשמע בהקראה sec כמו שאומרים בצרפתית – יבש, מונוטוני משהו. והוא מעצים את הפיוט ואת האבסורד. הנרטיב נרקם בין המילים והתנועות, בעצירות ובשקטים, ודבר מה שאי אפשר לאחוז נרקם מול עינינו. ענת רוקדת – זו המהות של פינג, וזו המהות של שאר הסולואים שהיא מחברת לעצמה. "כל תנועה שלה נובעת מאלף חלקיקים, מתייצבת בחלל ברורה ומפוסלת", כך כותבת מבקרת המחול גבי אלדור על פינג בעיתון העיר בשנת 2003. היא ממשיכה וכותבת: "הטקסט של בקט, שמושמע מפעם לפעם כחלק

מהסאונד, הוא טקסט שמערער את הוכחת הקיום, 'גוף לבן על רקע לבן', והוא נוגע בחוסר הממשות של המחול. הבידוד המעודן של אברי גוף נפרדים מצטרף לתנועות גדולות, לתנופה, שגם בה נשארים הפרטים המרתקים, המפתיעים, של כף רגל המשנה זווית, של זוויות ראש רבות פנים כמו בציור יפני, של תנועה מהירה ופתאומית מן המקום, מפתיעה בכיוונה, בצניחה הרכה מן האוויר". עד כאן גבי אלדור – מבקרת וכותבת, שמיטיבה לתפוס במילותיה את היצירה הזאת. "רק. כמעט רק. כמעט לבנות. בפנים שתיקה. רק. כמעט אף פעם הכול ידוע. עקבות. סימנים חסרי משמעות. כמעט לבן. גוף קבוע במקומו. לבן על גבי לבן לא נראה". האיכות הייחודית הזאת של התנועה הקלילה, המפתיעה, אך המסובכת של ענת שמגר בפינג, היא אחד התיאורים המורכבים שמפגיש אותי עם החמקמקות הבלתי ניתנת לתיאור. כדאי להסתכל על הווידאו שהעלינו לאתר הפודקאסט 'חיות מחול'.

ילי: אתם מאזינים לפרק בסדרה 'כוריאוגרפים מדברים'. בפרק הקודם שוחחנו עם נעה דר, שאומרת על חומר תנועתי: "זה משהו שהוא לגמרי נמצא בבסיס התנועתי של האורגניזם". היום אנחנו משוחחות עם ענת שמגר שאומרת: "חומר תנועתי זה הגלגול של הגוף אל המופשט".

אתם מאזינים ל'חיות מחול', פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם פרק נוסף בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים' עם ענת שמגר, יוצרת מחול ורקדנית, ראש מסלול לכוריאוגרפיה באקדמיה למחול בירושלים. לפרק זה יגיב בסיומו רן בראון, מנהל מגמת המחול בתיכון הארצי לאומנויות תלמה ילין, ומבקר מחול בגלריה בעיתון 'הארץ'.

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, נעה דר, אוהד נהרין.

איריס: היי ילי

ילי: היי איריס

בסתיו 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול, לדבר איתם על פרקטיקות 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 הייחודיים 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 ודמיון מיתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה. איריס: מסתבר שיש מודלים שונים. כל אחד ואחת מהם מדבר על חומר תנועתי קצת אחרת, ופועל אחרת; אבל כולם מדברים על הקשר בין הגוף והתנועה. הגוף כמדיום 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 האלו מובילות באופן בלתי נמנע למחשבות נוספות על יחסי הכוח בין היוצרים לרקדנים, ועל היררכיות וסמכות בתהליכי העבודה, שאלות שהכוריאוגרפים מתחבטים בהן לא מעט.

להיכנס מתחת למכסה המנוע, כבר אמרנו?

ענת: יש צורות עבודה שונות במחול, כמו שיש בלט קלאסי, ומחול עכשווי, ותנועה, נגיד, אלו מן שלושה שדות שונים, שהם לא רק חומר תנועתי שונה, אלא הן שלוש תפיסות גוף שונות לגמרי. ואני חושבת שמה שנגיד, השדה של התנועה, לא במובן של התנועה באקדמיה, אלא במובן של התנועה משנות השישים, ממה שהג'דסונים עשו – הם בנו איזה רווח בין גוף ושפה, ואפשרי ולא אפשרי, ומותר ואסור, שבתוך זה היוצר, שמסור לדרך הזאת, הוא כל הזמן ממשיך לפתוח את הרווח. הוא כל הזמן ממשיך לשאול שאלות, ללמוד את ה-data, את הגוף, ולמצוא את העניין שלו בפנים, את הגעגוע שלו בפנים ולעבוד איתם. בעצם, זה איזה מן מסע שבו אתה בוחר ומשחרר כל הזמן. אתה כל כך עסוק בתהליך ולא בתוצר, שאתה יכול להתחיל מהתנועה הזאת של האצבע, ולמצוא את העניין שלך בה, ולראות לאן זה לוקח אותך, והנה "האצבע זה החומר התנועתי שלי, ומה קורה לה? הנה היא מפסיקה, הנה הראש מתחיל לזוז ביחס אליה, הנה היא מתקפלת, הנה היא חוזרת". העניין שלי "מזיז" את החומר התנועתי, ואני עוקבת אחרי התנועה של החומר, כי הוא הדבר שאני יכולה להסתכל עליו.

איריס: הנושא של הפרק הוא חומר תנועתי כמרכיב יסודי בעולם המחול ובכוריאוגרפיה בכלל, והשאלה שלנו הראשונה היא: איך את מתייחסת לחומר תנועתי?

ענת: המושג "חומר תנועתי", לפני שיש חומר תנועתי, זה סוג של מתנה שהמחול הכניס לתוכו כשכוריאוגרף נהיה אמן עצמאי שבונה את המחול שלו מהתחלה, ורואה בעצם מה המרכיבים של המחול שהוא הולך לבנות. מה זה היצירה שלו, ממה היא בנויה, מה הוא רוצה לעשות.

איריס: את מתכוונת בניגוד לעולם מקודד שבו פעלו כוריאוגרפים במאה ה-19?

ענת: נכון.

איריס: ומה הפרקטיקות שבהן את מחפשת חומר תנועתי? איפה זה משתלב בתוך הרצף של בניית הריקוד, מה שבסוף מופיע על במה?

ענת: אז אני חושבת שהדיון הזה בין כוריאוגרף וחומר תנועתי הוא כמו בין סופר וטקסט. זה הדיאלוג. הכוריאוגרף הוא בדיאלוג עם התנועות. והמחשבה על התנועות כחומר, מאפשרת לנו להפריד אותן לא רק מהמחול שלנו, אלא גם מהגוף שלנו. כאילו לא רק מהמחשבה שלנו, לא רק מהמיידיות של הפעולה שלנו, אלא גם מהגוף שלנו.

איריס: תסבירי את זה.

ענת: הכוריאוגרף הוא הדמיון שלו, הגוף שלו והתנועה, וזה שלוש שכבות שונות. והכוריאוגרף כל הזמן עושה איזה מן אינטגרציה והפרדה של השכבות האלה, כי הוא מתחיל עם הדמיון שלו, והדמיון נפגש בגוף שלו או של הרקדן שלו, זה לא משנה, ומתגלגל לאיזשהו חומר, שמתבטא בתנועות. והתנועות הן בעצם איזה דבר קונקרטי ומופשט, והרצון שלנו "לתפוס" אותן מתבטא בזה שאנחנו קוראים להן "חומר". חומר תנועתי זה הגלגול של הגוף אל המופשט. והביטוי "חומר תנועתי" מאפשר לנו להפוך את המחול למשהו שאנחנו יכולים לתפוס אותו, לנסח אותו ולזכור אותו. חומר תנועתי הופך לחומר תנועתי ברגע שנכנס הזיכרון.

איריס: מה פרוצדורות העבודה של הזיכרון – דמיון – גוף – תנועות?

ענת: אין סדר אחד. אפשר להתחיל לעבוד מתוך תנועות מסוימות, סט תנועות שאתה אפילו מייבא מריקוד אחר ואתה מתחיל לעבוד, ואתה מניס לגוף שלך ולדמיון שלך ורואה מה זה אומר לך, ומה אתה רוצה לעשות עם זה. אפשר להתחיל מהגוף, להנכיח אותו, להרגיש אותו ולראות איזה תנועות עולות. כלומר, בתוך השלישייה הזאת אפשר להתחיל מכל דבר. אני לא עובדת על ניסוח סופי של חומר תנועתי, אלא אני עובדת על מהלך שבו אני אוספת חומר תנועתי ואני מגלגלת אותו הלאה, וכל הזמן יש זיכרון ושכחה בו-זמניים.

ילי: מה זה לגלגל אותו הלאה?

ענת: לגלגל אותו הלאה זה לתת לו לזוז, לתת לו להתרחש, ולשלוט במחשבה שאתה מעלה רעיון

או נושא, ואז אתה מתחיל לגלגל אותו הלאה – איזה אסוציאציות, איזה דברים מעניינים אותך שם.

איריס: איך את חושבת על חומר תנועתי בנפרד מהגוף? כלומר, את, שעובדת רוב הפעמים בשהחומר התנועתי מחובר לגוף שלך?

ענת: כן. אני חושבת שבאמת אחד האתגרים הכי מרתקים במחול, השדה הזה, המושג הזה, המחשבה הזאת "חומר תנועתי". המקום שבו המופשט הופך למוחשי, מתגלגלים בין זה לבין זה, ובעצם הם גם מופשט וגם מוחשי, כי התנועה היא מופשטת והגוף הוא מוחשי. אז המקום שבו אתה מנסה לתפוס את הפרדוקס הזה, ועדיין לתפוס אותו דרך הדמיון והזיכרון, שוב, כשתי פעולות, לא רק אחת. הזיכרון אוסף והדמיון משחרר. וכל הזמן אנחנו בעצם פועלים באיזה ג'אלינג בין התפיסה והשחרור. חומר תנועתי קשוב לתפיסה, והדמיון, או לאן זה מתגלגל או מה אני עושה עם זה, קשור לשחרור.

איריס: תדברי רגע על הטכניקות שאת משתמשת בהן, הרי יש ערוצים שבהם משחררים את הגוף, ויש ערוצים שבהם משתמשים בזיכרון. יש פרקטיקות.

ילי: או אוספים את החומר לאיזשהו מבנה.

איריס: האיסוף והשחרור, איך את עובדת עם זה?

ענת: כמו שאת אומרת. איסוף ושחרור, זה לקיים את המנגנון המתחלף הזה של חזרתיות, של שהייה, של האטה, של לדמות את מה שאני עושה כדי להוציא את זה מעצמי וללכת לתוך זה. אז כל הזמן זה בין הזיכרון והדמיון והגוף והמרחב. והמהלך הזה הוא לא מפסיק, כי הזיכרון יכול רק לתפוס את הצורה. הוא יכול רק לתת לך איזה מושג מסוים על מה שאתה עושה.

ילי: אבל הזיכרון לא נתפס גם בחוויה החושית, הגופנית, התנועתית?

ענת: כן, כן – בדיוק. מהזיכרון לחושים אל הדמיון – זה אינסוף, זו תנועה ממשיכה.

ילי: איך את זוכרת את מה שעשית? את עושה, את עושה, את עושה – איך את זוכרת? את חוזרת על דברים? את מצלמת אותם? את רושמת אותם?

ענת: זה תלוי. הרבה שנים צילמתי ועבדתי ככה, אבל אני לא משתמשת יותר בדרך הזאת.

ילי: למה?

ענת: כי היא לא התאימה לי יותר. היא הרגישה לי מסורבלת ודורשת ממני להתמודד עם לראות את עצמי ודרכי את התנועות, ואז להתחיל להבין אותן. איכשהו, אותי אישית – התנועות עצמן לא מעניינות כמשהו שאני צריכה לאסוף אותן. זה כמו ללכת בים ולאסוף חלוקי נחל... אתה הולך

בתוך מה שתאסוף, מה שהעין שלך "תצוד", מה שימצא חן בעיניך עכשיו, אחר כך אתה יכול לשלוח אותו חזרה לים. זו ההרגשה שלי. אני לא אוספת אותן כדי ללמוד אותן. אני לא. בגלל שאני מאוד מסורה למנגנון של האיסוף. מאוד חשוב לי לדעת מה אני עושה כשאני עושה את זה – אבל אני עושה את זה כשאני יודעת שאני עושה את זה. אני לא צריכה לדעת את זה בעוד חודש.

איריס: תסבירי את "הידיעה" הזאת – מה זה "יודעת מה אני עושה"?

ענת: זה שוב הסבר פרדוקסלי. אני יכולה לזוז בלי לדעת כלום, אלא פשוט לשלוח את הגוף לתנועה שלו. אבל אנחנו נמצאים באיזה דו־שיח, הגוף ואני, שבו אני גם שולחת אותו וגם רואה מה יוצא. ובגלל זה אני מאוד איטית, וחוזרת על עצמי הרבה, וכל הזמן לא עושה תנועה מאוד גדולה בהכרח כזאת שלא נגמרת, אלא תמיד יש לי איזו החזקה בפנים. אני צריכה להיות נאמנה לאפשרות לדעת מה אני עושה. וזה סוג של טיונינג שנמצא בפנים, וכל הזמן אומר לך מתי לעצור, מתי להמשיך, מתי להחליף, מתי לחזור, מתי לפרק.

איריס: זה משתכלל עם השנים, הטיונינג הזה?

ענת: ברור.

איריס: ורציתי גם לשאול אותך על האופן שבו את עובדת עם רקדנים – אחרים. את מלמדת אותם בעצם את הטיונינג הזה?

ענת: כן.

ילי: מה את חושבת שרקדנים צריכים לדעת כשהם באים אליך? מה חשוב שהם ידעו? איזה סוג של ידע צריך להיות להם?

איריס: איזה סוג של גוף הם צריכים, אם יש כזה דבר?

ענת: סוג של גוף – לא. זה מאוד מעניין עכשיו כשאנחנו עובדות עם המוזיקאית, ובעצם המוזיקאית היא חלק מהריקוד. [טיול בארבע (2021) עם אור אשכנזי, איילת אבידן, אור סיני וענת שמגר].

ילי: מה זאת אומרת, היא זזה?

ענת: כן. היא חלק מהמרחב.

ילי: מה היא מנגנת?

ענת: קונטרבס.

ילי: עם הקונטרבס היא זזה, או בלי?

ענת: כן. כאילו העבודה מורכבת מארבעה גופים, כשיש דואט מתמיד בינה [אור סיני] לבין

הקונטרבס כמובן, וזה מאוד מעניין איך אנחנו מגלות שהמחשבה – הטיונינג – זה הדבר שמשותף לשלושת המבצעות.

ילי: גם היא?

ענת: כן. אותו הדבר אני עוברת עם תום סולוביציק, שאני עובדת אתו כבר הרבה שנים. בעצם אנחנו עובדים ביחד, והעבודה היא איזושהי חקירה לאן אנחנו נלך עכשיו, כדי למצוא את הדבר שלנו. עכשיו "הדבר" – שיש לו חומר תנועתי, ויש לו נושא, ויש לו הרבה פרמטרים ומרכיבים, וגם אפיונים, וגם אסתטיקה, וגם רגש – הדבר הזה מחפש את עצמו כל הזמן מחדש. ותמיד קשה לדעת מתי זה "זה" – אבל אתה יודע מתי זה זה. אתה יודע מתי אתה מוצא את זה. אנחנו מדברים בשתי שפות – יש לנו שני סוגים של חומרים: לי יש חומר תנועתי, ולו יש חומר מוזיקלי. אנחנו שנינו באותו מרחב, והעניין הוא בחוויה שאנחנו מחפשים – שאנחנו שני קולות לדבר אחד. לא מזמן היה מישהו שהסתכל על חזרה שלנו, ומה שהוא אמר זה שהוא הרגיש שאני גורמת לו לשמוע חלקים במוזיקה שהוא לא שומע. אני מראה לו איך לשמוע את המוזיקה. זה אומר שלמרות שאנחנו שני חומרים, או שתי שפות, אנחנו באותו "דיבור", מדברים על קו אחד.

איריס: אני רוצה רגע להתעקש על העניין הזה של הטיונינג, כדי שהוא לא יהיה כל כך מופשט. כי הרי יש שמה, בוודאי שאת יכולה גם לפרק אותו – אני לא אגיד לטכניקה, אבל יש טכניקה של הטיונינג הזה? זאת אומרת, את יכולה להגיד, כמו שילי שאלה אותך מקודם "מה הידע שהם צריכים לבוא אתו כדי לרקוד איתך", ואת אמרת טיונינג – את יכולה לפרט על זה? ענת: באיזושהו מקום, לא צריכים לדעת שום דבר. צריך להסכים מבחינת שפה. אולי הרחקתי לכת – זה לא נכון שלא צריך לדעת שום דבר. צריך לדעת שהעבודה היא שאני בעצם מובילה אותם לתוך איזושהו טיול, ובטיול הזה הם המטיילים.

ילי: ברור שאנחנו לא מדברות פה על טכניקה או על שפה, אבל מה המיומנות שאני צריכה לבוא איתה כדי שאת תוכלי "להוציא אותי לטיול"?

ענת: אני חושבת שקשה לי להגיד את זה ככה... בהחלט החיפוש המתמיד. כשהתחלתי לעבוד איתן אז גם קראנו, למשל, את תורו, שכותב על טיול, וכל מיני טקסטים שמתעסקים בדיוק במתח הזה שבין לצאת לדרך, ולמרות שאני לא יודע מה אני אמצא שם, אני יודע שאני אמשיך בדרך. וטיול זה אנלוגיה מאוד טובה. כי ברור שאני אמשיך ללכת, וברור שכשאני אמשיך ללכת השביל יתקדם ויבוא עץ אחר, ותבוא חיה אחרת – ברור לגמרי שהדבר ייקח את עצמו. הפעולה שלי תישאר, ההתבוננות שלי תישאר, אבל אני אמצא את עצמי בתוך "מה שיהיה". אז אני יודעת את

המסגרת של העבוד, אני יודעת שבפנים יש לי אמצעים – למשל, זה שאני צריכה להמשיך כל הזמן. גם אם אני עוצרת, אני כל הזמן בהמשכיות של הדבר; זה שאני כל הזמן גם מתבוננת וגם עושה; זו סוג של כפילות שאני לומדת לעשות, שאני צריכה ללמוד לעשות. בכלל, להיות בתוך איזה דיאלוג של מודעות ושחרור – שזו פרקטיקה.

החכמים הגדולים ביותר שמתעסקים בזה הם חכמי הזן. אני זוכרת שבשנים הראשונות שלימדתי, תמיד היה אז ויפאסנה, זה היה נורא אופנתי, והתלמידים תמיד אמרו לי: "את חייבת לעשות ויפאסנה כי את עושה את זה". עכשיו, אף פעם לא עשיתי ויפאסנה, זה לא זה, אבל זה כן נוגע בלהיות במחוזות האלה של לא ידוע וידוע, ולא ידוע וידוע, וכן ידוע. כי אנחנו כן מתעסקים בחומר. אנחנו כן מתעסקים בריקוד. וריקוד – מאוד מאוד חשוב שיהיה לו חומר, וחומר מסוים, שהוא לא עמוס מדי, והוא לא פראי מדי, כדי שתוכל לעקוב אחריו, בעיקר, לעקוב אחרי מה שאתה עושה אתו. אחת הבעיות במחול היא שחומר תנועתי זה איזה מן "כל מה שאני יכול לעשות". שיש איזו מן בולימיה כזאת של עוד ועוד ועוד רעיונות – ואם זו הייתה יצירה מוזיקלית, כבר מזמן היינו יוצאים מהאולם. המוזיקה מלמדת אותנו שחומר תנועתי או חומר מוזיקלי, זה חומר. זה דבר שאיתו אני מתעסק, אותו אני מגדל, אותו אני מראה – לוקח זמן עד שהוא "נראה", ואז אני רואה מה אני עושה אתו, כדי שאני אשתמש בו, כדי שהוא יראה את עצמו, ולא רק אני אגלגל אותו למיליון דברים אחרים. וזה מן מקום שבו יש דיוק כזה של דו-שיח עם החומר. החומר הוא – טוב, אנחנו קוראים לזה חומר מתוך הגעגוע שזה יהיה חומר, בשביל שנוכל לגעת בו, שנוכל ללוש אותו, שנוכל לעשות אתו דברים – אבל בעצם הוא כל הזמן מתחמק מאיתנו, והזיכרון מנסה לתפוס אותו – וכל זה, בשביל לעשות אתו ריקוד – לראות לאן הוא הולך, ולהצליח לעקוב אחרי זה.

ילי: איך את מלמדת את התלמידים שלך? את מלמדת המון שנים, נכון? באקדמיה? את מלמדת אותם – מה? יצירה נקרא לזה? את מלמדת אותם לייצר חומרים?

ענת: כן. אני מלמדת אותם, כן – לעקוב אחרי היצירה שלהם. להיכנס למקום הלא ידוע הזה. ילי: איך? תני דוגמה.

ענת: אני מובילה אותם שם. אני אומרת להם... <צוחקת> אני יכולה להגיד להם להתחיל ממשו. איריס: תני דוגמה למשו.

ענת: כל דבר זה יכול להיות. מלהסתכל – ממבט, ממבט שמשוטט בחדר, שמנסה לראות "איפה אני?" שואל: "איפה אני?" עד שהוא בוחר איזה מקום – ואני הולך, ואני רואה איך אני רוצה

"להניח" את עצמי במקום הזה. זה יכול להיות מהלך.

איריס: כיוון שאנחנו מכירות כל כך הרבה שנים – יש איזה ביטוי שאת משתמשת בו לעיתים מאוד תכופות – ואת יודעת לומר על אנשים ולזהות שהם "רקדנים נהדרים", את אומרת את זה. וזאת ההזדמנות שלי להבין למה את מתכוונת. למה את מתכוונת?

ענת: (צוחקת) יש המון רקדנים נהדרים.

איריס: אני יודעת. אני רוצה שתנסי להגיד: מה זה להיות "רקדן נהדר"? גם אם אני יודעת שאת אומרת את זה לפעמים על אנשים שהם בכלל לא קשורים למחול עכשווי, או לאיזה סגנון מסוים, או תקופה מסוימת אפילו – אבל את מזהה את זה, ואת אומרת את זה.

ענת: אני מניחה שהרקדנים שאני מחפשת, שאני רוצה לראות, הם רקדנים שהדמיון של הגוף שלהם פתוח. שאני מרגישה את האינטליגנציה של הגוף שלהם. את הדיאלוגיות הזאת. באמת את זה שלגוף יש את הזמינות שלו, ולהם יש את המיינד של הגוף, שהוא נמצא בדיאלוג עם התנועות או עם ההתנועות. ובדרך כלל הרקדנים האלה מאוד רגועים. הם לוקחים את הפנאי להתבונן תוך כדי זה שהם עושים את מה שהם עושים. כי הם בפנים – הם גם הכלי, וגם המבצע, וגם המרחב. יש להם את היכולת הזאת של הפרדה ואינטגרציה של השכבות השונות שלנו, כרקדנים.

איריס: את יכולה להגיד שמות של חמישה רקדנים שעולים בדעתך כרגע, שאת חושבת שהם "רקדנים נהדרים"?

ענת: יש את סטיב פקסטון וליסה נלסון, שהם ה-idoles שלי. שהם באמת מאוד מסורים לריקוד, מאוד מסורים לסטייט הזה של ריקוד כמו שאני מחפשת אותו. אני חושבת שמה שאני מאוד מעריכה אצל סטיב פקסטון וליסה נלסון, זה שהם מעבר לרקדנים נהדרים, הם מחזיקים מחשבה רחבה על ריקוד בזמן שהם רוקדים. הם לא רק בשפה הפרטית, אלא כל הזמן יש שם איזה מין מבט על מה זה מחול, מבט ששואל "מה זה ריקוד?"

ילי: נורא מעניין אותי מה זה גוף אינטליגנטי – אמרת "האינטליגנציה של הגוף".

ענת: כשאתה רואה רקדן עם גוף אינטליגנטי – זה כמו בן אדם שמדבר, ואתה חש...

<צוחקות> זה לא אחד. אינטליגנציה יכולה לבוא בהרבה צורות, אבל אתה מרגיש אותה.

איריס: אבל יש אנשים עם גופים חכמים, ויש אנשים עם גופים טיפשים.

ענת: נכון.

ילי: ואני תמיד אומרת לעצמי: איך אנחנו מדברים אל הגופים החכמים האלה? לא שאני מתכוונת שיש לזה הגדרה אחת או דבר אחד להגיד...

ענת: כן, אין! אנחנו מאד מאד עסוקים באינטליגנציה הוורבלית שלנו, או המחשביתית שלנו, ואנחנו פחות עסוקים באינטליגנציה הגופנית שלנו. איך מפתחים אותה? איך משתמשים בה? איך זה עבודה – זו עבודה כמו של משורר, זו עבודה עם הרבה דמיון, עם הרבה מושקעות, עם הרבה חידתיות.

ילי: אבל זה עם הרבה ידע גופני, תנועתי, של להכיר את הגוף שלך ולהכיר את איך הוא זז. ענת: את יודעת ילי, ככה אני התחלתי לרקוד, כשאני הבנתי שכל אחד יכול לרקוד. כל אחד יכול לקרוא. כל אחד יכול לחשוב. כל אחד יכול לכתוב. כל אחד יכול לרקוד. ילי: אבל מה צריך ללמוד בשביל זה?

ענת: צריך לעשות את זה. אתה לומד את הגוף שלך. ללמוד את הגוף – ברור. להכיר את הגוף, להכיר את המערכות שלו, להכיר את איך הוא עובד – זה ברור, זה הספר שאותו אנחנו פותחים, ומשמה יוצא הטקסט, ומשמה יוצא הכול. להכיר את הגוף דרך השיטות שמתאימות לך.

ילי: עכשיו כשאת עובדת עם רקדניות, את מלמדת אותן חומרים? ענת: לא.

ילי: אז איך הן יודעות מה לעשות?

ענת: אני בחיים, חוץ מאשר בניו יורק, בניו יורק, כשעשיתי את הריקוד הראשון שלי, הזמינו אותי להופיע באיזה מקום, ושתי רקדניות אמרו: "אנחנו רוצות גם שתלמדי אותנו" ילי: מתי זה היה?

ענת: בשנת 1984. זה היה מאבק מאוד גדול. כי היה לי ריקוד סגור והן רצו ללמוד אותו. וזה היה להן מאוד מאוד קשה, וגם לי היה מתסכל. לא עניין אותי לראות אותן עושות את זה, שזה מתסכל. אז נפרדתי מהמחשבה הזאת שאני הולכת ללמד אנשים לעשות מה שאני עושה. עשינו את זה באקדמיה, היו תרגילים כאלה נחמדים. מאוד אהבתי ללמוד תנועות של אחרים, דרך אגב, תמיד, מאוד. אבל ללמד את התנועות שלי – זה לא דבר שרציתי. מאוד עניין אותי שאנשים ימצאו את התנועות. המקום הזה, שאני מוצא את התנועה. המקום הזה שהתנועה נוצרת, או שהתנועה נובעת מתוך המצב ההקשבתי שלך – זה המקום. ובשביל שהוא יהיה אז המילה "חומר תנועתי" היא מאוד חשובה. כי אתה כל הזמן צריך את "החומר" – להתבונן בו, לראות אותו, לדמות אותו, להבין אותו – לראות מה קורה לו.

ילי: כי היום נורא פופולרי, את יודעת, כשכוריאוגרפים כותבים בתוכנייה על העבודה, אז פעם היו כותבים: "כוריאוגרפית: זאת וזאת", "רקדנים: אלה ואלה". היום כותבים...

ענת: רקדנים-יוצרים.

ילי: בדיוק. איפה את במקום הזה?

ענת: אני קוראת לזה משהו אחר. אני אומרת שאני משתפת פעולה עם הרקדנים האלה. כי אני מכניסה אותם לתוך מנגנון – לפעמים אני מאוד מגבילה אותו, כמו הריקוד-ריצה שעשיתי. זה היה מאוד מוכתב, התנועות ריצה האלה. המגוון שהם יכלו לעשות היה מאוד קטן, כל הדרך. הם אפילו ספרו. זה כן היה מאוד אסוף, אבל בתוך זה ההחלטה שלהם מתי לעשות את הדבר הזה, ומתי לעשות את הדבר הזה, אחד ביחס לשני, הייתה חייבת להיות פתוחה. כי מה שמעניין אותי זה המקום הזה של "אני מחליט מה אני עושה", או "הגוף מחליט מה הוא עושה" בתוך המפה המאוד מצומצמת – זה לא צריך להיות "הכול". אם הכול פתוח, בדרך כלל זה לא טוב.

גם כשאני עושה את זה, אני "מגדלת" ריקוד, אני עובדת עליו, אני מכירה אותו לאט לאט, וכל פעם אני פותחת אותו מחדש, אבל הוא כבר מונח שם. אני באה אליו שוב. זה לא דרך זיכרון של חומר תנועתי, אבל בדרך אחרת שאני זוכרת, או בדרך אחרת שאני מייצרת את זה שוב, בדרך שהזיכרון הוא חלק מתוך המנגנון. אני לא הופכת להיות "הרקדנית של הריקוד שלי", שמייצרת את החומר שוב, שעושה אינטרפרטציה לתנועות, כי אני לא יודעת לעשות את זה. לא כי אני בוחרת את זה, אני לא יודעת לעשות את זה.

<צוחקות>

ילי: תודה!

איריס: ממש תודה.

שיחה עם רן בראון

הזמנו את חוקר המחול רן בראון לנסח עמדה אישית כלפי נושאים שעלו בראיון. ביקשנו ממנו להצביע על סוגיות מחול ייחודיות שעולות בדבריה של ענת שמגר, ולהתייחס אליהן בהקשרים רחבים.

רן בראון הוא מנהל מגמת המחול בתיכון הארצי לאמנויות תלמה ילין, ומבקר מחול בגלריה בעיתון 'הארץ'.

איריס: היי רן

רן: היי איריס

איריס: נושא השיחה עם ענת, ובכלל בסדרה הזאת, הוא "חומר תנועתי". יש לך איזו הגדרה או

הכללה שתרצה לפתוח בה?

רן: כן. קודם כול, יש משהו מעניין בעצם המונח "חומר תנועתי". למה לא "תנועה", למה לקרוא לזה "חומר תנועתי"? אני חושב שעצם ההזדקקות שלנו למונח אחר מאשר "תנועה" מעידה על עניין מהותי, מתוך אינטואיציה שלא מדובר רק בתנועה לכשעצמה, אלא בממדים נוספים שקשורים בה. ובעיניי הרב-ממדיות הזו היא מפתח חשוב להבנה של הנושא. מצד שני, הניסיון לברר ובכל זאת לזקק מרכיבים – כמו למשל הניסיון להפריד חומר תנועתי מגוף – זה כבר תוצר של חשיבה מודרניסטית, שאנחנו עדיין שבויים בה. מעניין להתחקות אחרי המקור של החשיבה הזו, שהופיע קודם כול באמנות חזותית דרך קלמנט גרינברג. הוא היה מבקר אמנות שביקש להגדיר את האמנות באמצעות הספציפיות של המדיום: כלומר, מה הופך ציור לציור? מה עושה פיסול לפיסול? ובהקשר שלנו – מה יעשה מחול למחול? בהקשר הזה, גרינברג ביקש לראות בחומר משהו אוטונומי, מהותני, שיש לו תכונות ספציפיות. מה שמעניין במקרה של גרינברג, וגם ממשיכי דרכו, זה שהחומריות הפיזית באמנות החזותית שימשה דווקא מקפצה להפשטה, להתעלות – אמצעי להגיע לצורה טהורה. בהקשר של מחול, הגוף הנוכח תמידית מקשה עלינו לעבור מהחומריות להפשטה. ואולי זה גם מה שמעניין במושג הזה של "חומר תנועתי", ובהתייחסות הספציפית של ענת שמגר אליו. כי אפשר לומר שענת מתייחסת באופן פרדוקסלי למונח הזה: מצד אחד היא מתייחסת עליו בהקשר מודרניסטי, היא מדברת עליו כעל גילוי של אחד ממרכיבי היסוד במחול. זה רלוונטי במיוחד לאור הפרידה מהתלות בהיבטים אחרים – מהנרטיב או מהמוזיקה. ענת מתארת ממש הגדרה אוטונומית של המחול, כשהיא מתארת את אמן המחול העצמאי שבורא שפה משלו. אבל מצד שני היא לא נצמדת לצורניות, אלא מתמקדת במה שמייצר את החומר. היא מדברת על מיכל או משולש שהיא מתווה, כדי שזה, החומר התנועתי אכן יוכל להופיע.

איריס: איזה משולש?

רן: אני אסביר. שמגר ממקמת את החומר התנועתי במרכז של משולש שהקודקודים שלו הם: דמיון, גוף, תנועה. היא מתארת את זה כמיזוג של הקונקרטי והמופשט. העיסוק בו, בעיניה, הוא תוצר של הניסיון לתפוס את מה שבלתי ניתן לאחיזה, ולכן היא מוותרת על כך מלכתחילה. בניגוד לכוריאוגרפים אחרים, היא לא עובדת על ניסוח סופי של חומר תנועתי. כיוצרת-מבצעת, היא לא משחזרת ריקוד, והיא לא מפרשת טקסט, אלא, כדבריה, "מגלגלת" ריקוד, אולי הפועל unfold באנגלית מתאים כאן. היא פורשת או מייצרת מחדש מהלך, שקווי המתאר שלו מסומנים על-ידי

אותם שלושה קודקודים: אחד, הדמיון או המחשבה הכוריאוגרפית, שפוגשים בשתיים, הגוף הסינולרי של המבצעת, ושלוש – התנועה שנראית לעין.

איריס: אולי כדאי להגיד כאן שענת מבצעת את עבודותיה בלבד, באופן כמעט מוחלט. ואת מה שהצעת כאן, את ה"גילגול" הזה, היא מבקשת מעצמה וגם מרקדנים שמבצעים יצירות שלה.

לשאלה אחרת, יש מאפיינים ברורים לחומר התנועתי שלה?

רן: יש מאפיינים. וקודם כול, מעבר למשולש הזה, או יותר נכון לומר, כנגזרת שלו. בשיחה שלכן איתה היא בעצמה נותנת סימנים בחומר התנועתי שמאפיין את העבודות שלה. **אז קודם כול זו הכפילות או הבו-זמניות** – היא מתארת מעין "טבעת מוביוס" של התבוננות בעשייה מתוך התבוננות. העשייה מתוך ההתבוננות היא מרכיב חשוב, זה כמו בציור של אשר של יד שמציירת את עצמה. בכוונה אני ממהר את הקשירה הזאת של המילים, כדי להסביר על מה אנחנו מסתכלים – אנחנו מסתכלים על משהו שמסתכל על עצמו. זה מין זה מצב של קשב קינסטטי, שמאפשר תנועה מתוך מודעות לפעולה שמתהווה בזמן אמת. ואז המאפיין השני הוא פשטות יחסית איריס: זה מאפיין שהיא עצמה מציינת.

רן: כן. את שניהם היא עצמה מסבירה, במילים קצת אחרות. היא מדברת על פשטות, כדי לאפשר התבוננות כזו, החומר לא יכול להיות עמוס או פראי מדי. הוא צריך להיות כזה שניתן לעקוב אחריו בזמן העשייה.

איריס: ככה גם אתה מתאר את העבודה שלה, את החומר התנועתי שלה?

רן: כשמסתכלים על החומר התנועתי של ענת, יש מרכיב נוסף שהיא לא מדברת עליו בעצמה, אבל הוא מרגיש **שייך מאד אליה, זה מאד היא**. אז יכול להיות שהמצב הזה של ההקשבה מצליח לסגור איזה עולם, ולייצר כזאת קוהרנטיות כזו שאתה מרגיש שאתה מתבונן במה שרק ספציפית הגוף של ענת שמגר עושה.

איריס: איך כל זה קשור לצורת העבודה שלה?

רן: זה מעניין כי חומר תנועתי אמנם נמצא במוקד השיחה שלנו, וגם בלב המשולש שענת מתווה, אבל באופן פרדוקסלי, הוא כמעט תוצר לוואי של הפרקטיקה שהיא מתארת. כשהיא עובדת עם רקדנים, היא לא מלמדת חומר תנועתי, היא לא מלמדת אוצר תנועות סגור וידוע מראש, אלא את המנגנון שמאפשר את היווצרותו. כלורמ את אותה תנועה שנוצרת ממצב הקשבה ספציפי. אפשר לומר שהיא עובדת עם "טכנולוגיה" מסוימת – היא קוראת לזה **טיונינג**. אולי בדומה למוזיקה, שגם אותה היא מזכירה, אפשר לדבר על ג'אם של מוזיקאים בג'אז, בו אתה לא לומד מראש את

התוצר, אלא את הכלים שיאפשרו אותו, כדי שהוא יוכל להתרחש בזמן אמת. מה שענת שמגר עושה הוא דבר דומה. אבל מה שמעניין במיוחד בתיאור שלה, הוא העובדה שזה לא מתרחש בקבוצה כמו אצל נגני ג'אז, ולא בזוג, כמו המושג שזה מזכיר לי, אלא מתרחש בין הרקדנית לבין עצמה. המושג שזה מזכיר הוא מושג שהפילוסופית ארין מנינג הגדירה כמצב ייחודי של כפילות בריקוד טנגו. היא קוראת לזה **leadingfollowing** הובלה-עקיבה – מילה אחת. חוקר המחול אנדרה לפקי השתמש במושג הזה כדי לתאר לא את הפרקטיקה הגופנית בטנגו, אלא כדי להצביע על האופק הפוליטי, שהמחול בכלל מציע. כלומר, מחשבה על הוויה גופנית שמתרחשת בין שניים, ללא הכרעה היררכית. ענת שמגר מתארת מעין **הובלה-עקיבה כזאת, אבל של הרקדן אחר עצמו**, מתוך הקשבה לעצמו, בסד של כללים שהמנגנון מכתוב. הגוף-סובייקט שהוא מחליטים מעצמם. בכוונה תחילה אין הכרעה בין החלטה וציות, בין חופש ומגבלה, והריקוד מתרחש במשולש הברמודה שענת שמגר מתווה בצורה ייחודית כל כך כשהיא מתארת יצירה של חומר תנועתי.

איריס: תודה רבה, רן.

רן: תודה לכן.

ילי: תודות לענת שמגר ולרן בראון.

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 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 וידאו וקישורים ליצירות שדיברנו עליהן בפרק זה, ולהאזין לפרקים הקודמים של הפודקאסט.

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

עריכה: זהר זלץ מאולפני אשל.

הקלטות נוספות: מתן אשכנזי מאולפן אוזן מוזיקלית, מעברות.

סטרימינג: עומר סנש ועידו קינן מפודקאסטיקו

הפקה: איריס לנה וילי נתיב

המוזיקה המושמעת בפרק היא מתוך העבודה פינג משנת 2003.

טקסט מאת סמואל בקט, הקראה: ענת שמגר.

"אילתורים על קונטרבס" מאת ז'אן קלוד ג'ונס.

מוזיקה נוספת המושמעת בפרק היא מתוך Free Music Archive. פרטים וקרדיטים באתר חיות

מחול.

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

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

