

**חיות מחול**

לשמוע | לראות | לחשוב

**פודקאסט על מחול עכשווי בישראל**

**איריס לנה וילי נתיב**

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

**נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן**

**-**

**נופלת אל הספייס**

**סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי**

תמליל פרק 12

מגיבה: אביטל ברק

בהשתתפות

**נעה ורטהיים** מנהלת אמנותית של להקת המחול ורטיגו

**רינה ורטהיים-קורן** עוזרת מנהלת אמנותית, להקת ורטיגו

**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:**

(שם הדובר) שם משפחה, שם פרטי. (2021).

*נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן – נופלת אל הספייס.* [תמליל פרק 12]. בתוך: [חיות מחול](https://www.hayotmahol.com) ילי נתיב ואיריס לנה.

ילי: שישה רקדנים נעים במבנה של שלושה זוגות קרובים זה לזה, פניהם לחזית הבמה. כפות הרגליים טופפות בסטקטו עדין ומהיר, בצעדים קלים החוזרים על עצמם כקונטרפונקט מתמשך, מסמנות את קצב המוזיקה בארבע שמיניות: ט-טטט, ט-טטה, ט-טטה, ט-טטה. גם הגברים וגם הנשים לבושים בחצאית מעטפת כהה מרובת שכבות, שנעה עם תנועת הגוף מצד לצד, ובגופיה דקה בצבע עור. יחד הם גולשים במרחב ומשנים חזית, גבם לקהל, תוך שהידיים מרחפות בלגטו איטי עד לאחיזת אנגז׳ה.

מרפקים אחוזים זה בזה, ותוך כדי סיבוב שתיים מהנשים מטות את משקל גופן באלכסון הצידה, מתרחקות מבן זוגן, אך גם תלויות באחיזתו. הם ממשיכים לגלוש בקונטרפונקט בתנועת הרגליים. בין הזוגות נפרש מרחב; הזוג השלישי נע פנים אל פנים, והגבר רוכן ומנשק במחווה רומנטית את כפות הידיים של בת זוגו; היא מחייכת חיוך קטן, הוא מניף אותה באוויר תוך סיבוב, וכל המהלך הזה זורם הלאה לחילופי זוגות עד מבנה של אלכסון.

הוא מסובב אותה, היא רוכנת אל מתחת לזרועותיו, עד שהוא מחזיק בה ברכות מאחור. והם מתקרבים ומתרחקים, נעים עם המומנטום של התנועה והמגע.

נשים וגברים יחד מחזיקים בתנועתם היסטוריה שלמה של אינטימיות ומחוות מקודדות של ריקודי זוגות - מריקודי החצר הברוקיים וריקודי הנשף דרך צ׳ה צ׳ה, סלסה, ועד ריקודי העם הישראלים.

זה היה תיאור של הדקות האחרונות של *פרדס*, יצירתה של נעה ורטהיים ללהקת ורטיגו, שעלתה בבכורה בקיץ 2021.

את הטריילר של העבודה אתן יכולות לראות באתר הפודקאסט שלנו 'חיות מחול'.

איריס: זה הפרק השביעי בסדרת כוריאוגרפים מדברים. בפרק הקודם שוחחנו עם עמנואל גת, שאמר שהרקדנים הם החומר. היום אנחנו משוחחות עם נעה ורטהיים ועם רינה ורטהיים-קורן. כשדיברנו עם נעה על חומר תנועתי, נעה אמרה: "אני ממש רואה חיבור גדול מאוד בין תפיסה של דרך חיים, עם שפה של תנועה".

אתם מאזינים ל 'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. ׳חיות מחול׳ עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים': נעה ורטהיים, מנהלת אמנותית של להקת המחול ורטיגו, ורינה ורטהיים-קורן עוזרת למנהלת האמנותית.

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, מאי זרחי, יורם כרמי, רותם תש״ח, אמיר קולבן, נעה דר, ענת שמגר, אוהד נהרין. המוזיקה המושמעת בפרק היא מוזיקה מקורית שנכתבה ליצירות של נעה ורטהיים ללהקת המחול ורטיגו.

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?

אנחנו עם נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן בבית של להקת המחול ורטיגו בקיבוץ נתיב הל״ה שבעמק האלה. תודה שאתן מארחות אותנו כאן.

איריס: השיחה היום היא על חומר תנועתי, ואנחנו רוצות לשאול אתכן בהתחלה שאלה כזאת רחבה: מה זה חומר תנועתי בשבילכן?

ילי: אולי לפני, בואו נסדיר את היחסים בין רינה לנעה - למה יושבות פה שתיים ולא אחת? - זה הריאיון היחיד שאנחנו מנהלות עם ׳כוריאוגרפית׳ שהיא שתיים. ניתן על זה את ההסבר כדי שמשם נוכל להתקדם הלאה.

נעה: אני אתחיל. האמת היא קודם כל שאני בן אדם מאוד שיתופי, ובעצם כשהתחלתי ליצור עבדתי עם עדי, וזה היה לפני שלושים שנה בדיוק, השנה תהיה שנת השלושים, מרגש בפני עצמו, ויצרנו יחד, ואחר כך הוא התחיל בניהול והוא יצא מהתמונה, ורינה מהר מאוד הגיעה אלינו והתחילה להיות רקדנית בלהקה, וזה כל כך הרבה שנים ומערכת היחסים של השפה והטכניקה פשוט נשזרו, זה כבר הפך להיות ממש אחד. ומה שיפה, זה שיש לנו תכונות מאוד שונות; לפעמים מישהי רואה את הקומפוזיציה הרחבה, ואני מביאה הרבה יותר את התנועה - זאת אומרת יש לי איזו מן השראה כזו, שמגיע אליי איזה מוטיב או איזו תנועה שמושכת אותי לחקור אותה. והמון המון מהמחקר, גם האנושי וגם במרחב, רינה יש לה ממש ראיה וזריזות בתפיסה, וככה לאט לאט ממש יצרנו שפה משותפת. היו שנים יותר קלות ביחד, היו שנים לפעמים שזה היה מאתגר, בעיקר כשהיא הייתה גם רקדנית וגם הייתה צריכה ללחוש לי בלי שהרקדנים ירגישו, כי אנחנו כן אנוש.

ילי: איך היית מגדירה את התפקיד שלה?

רינה: אני יכולה להגדיר אותו, אני אנסה. אני חושבת שבצורה הקלאסית, איך שעובדים הרבה פעמים באירופה - זה קצת הצד של הדרמטורגיה, זה ששואל את פירוש רש״י; שואל למה הגיע אליך כרגע המוטיב הזה? למה הוא הגיע בדיוק ברגע, בנקודה הזאת בחיים? - אז אני גם חוקרת מאוד את נעה, אני לגמרי שומרת על בהירות בתפקיד שלי, זאת אומרת, מבחינתי ה״שופר״ זו נעה - נעה היא הכוריאוגרפית, היא מביאה את התנועות. ולהפך, אני ״מזקקת״ את זה שזה השופר שלה - מאוד חשוב לי. אני יכולה להביע דעה, אני יכולה לעזור, וגם משהו בדרמטורגיה ובעריכה. אני חושבת שגם בגלל שנעה עובדת מאוד מה״אישי״, היא מוציאה הרבה מאוד מהרקדנים, היא מאוד עובדת (כמו שאנחנו בכפר אקולוגי לא במקרה), אנחנו עובדים בר-קיימא - מה שנמצא. אז איזה רקדן עומד מולי? הוא יותר יסוד אש? יותר אוויר? איך אני יכולה להוציא את המוטיב המקורי שהיא הביאה, איך אפשר להוציא אותו דרך בן אדם מסוים. ובגלל שאני גם מורה של הרקדנים ומעבר למורה, אני עוזרת להם ממש להוציא את הכיוון ואת הכוונה שבתנועה, אז אני עושה אותו דבר גם בכוריאוגרפיה - אני רק עוזרת להוציא את זה החוצה. אני בעיקרון פחות מייצרת את התנועות, המון מהקומפוזיציה אני מייצרת, והמון מהעריכה, סדר שמייצר, משנה בעצם את כל הסיפור, כמו בסרט - העריכה משנה הרבה. וזה לאט-לאט נהיה יותר תמהיל אחדותי, אבל אני חושבת שמה שכיף לי בזה, זה שאני יודעת שאותי מעניין המחקר שבכל דבר, ונעה מעניינת אותה היצירה, וזה פשוט משלים אחד את השני, זה עוזר.

איריס: אבל בואי נתמקד רגע בחומר תנועתי, בעצם התחלתן לתאר את זה כבר; מאיפה באים החומרים התנועתיים? איך את מגדירה חומר תנועתי ביחס לריקוד? אני שואלת אותך, נעה.

נעה: כן, זו שאלה מאוד טובה - לפעמים אני אפילו לא מבינה מה זה אומר, באמת.

איריס: גם אנחנו לא, בגלל זה אנחנו שואלות

נעה: לא. מה זה חומר תנועתי? מעניין, היום בדיוק כשלימדתי חשבתי על זה - לימדתי רקדנים בגרמניה היום בזום, ואני כל הזמן ניסיתי להבהיר ולהסביר מה זה השפה, כי הם צריכים ללמוד מהר את השפה, כדי ללמד אותם יצירה, ואני ממש רואה חיבור גדול מאוד בין תפיסה של דרך חיים, יחד עם שפה של תנועה. זה דבר שהוא קשה במילים להסביר אותו (אני אשתדל רגע) - אם אני מתייחסת לדוגמא לזמן ומרחב. ובזמן, בכל נושא הזמן, יש סטקאטו ולגאטו לדוגמא - אצלי זה ינבע בתנועה מאוד חדה שבאה מהאדמה - זו תנועה חדה שהיא קטועה, אבל היא לא קטועה כי עצרתי את היד באיזשהו רגע, לא, היא באה מהאדמה, מכפות הרגליים, היא עוברת דרך האגן. היא עוברת דרך המבנה של כל הגוף ואז היא עוצרת. או אם אני אקפוץ, או לא אקפוץ כי בניתי שריר ואני אקח את השריר ואני אקח את עצמי לאנשהו - לא. אני אשתמש בהתרככות שלי לגרביטציה. אני אשתמש בהתמסרות שלי לגרביטציה, אבין איפה השלד שלי, וממנו אני אדחוף ,ואני אשתמש במבנה שלי לטובת תנועה.

אז כמו שכאן, אנחנו נמצאות בחדר בוץ, אדמה, חול, המשותף שלנו להיום, שזה מהמם, אותו דבר. הכול קיים - הזמן קיים, אנחנו פשוט קוטעים או מתעסקים במשך שלו, או מתייחסים למרחב ולחלל שיש לו גרביטציה, כי זה משהו שהוא חל עלינו.

נעה: כמו שפעם כתב עליי מישהו בארצות הברית ביקורת: ״את כל הזמן נופלת בעצם לספייס, אין תנועה שאת מתחילה שאת לא נופלת לך, את עושה מערכת יחסים עם המרחב״. ובאופן כללי מערכת יחסים, גם אם זה בין קוטביות, או בין סטקטו-לגטו, אם זה נפילה, קריסה ודחיפה, זאת אומרת שיש לנו כל הזמן אזורים שמאוד ״בקצוות״, ואנחנו בעצם מגשרים ביניהם - זה מה שנראה לי מאוד מעניין. זה כמו להיות בעבר או בעתיד, או להיות בהווה. וה״גישור״ הזה, זו מן שפה תנועתית שקיימת בנו: המון סנטר, המון משקל - באמת זמן ומרחב.

מבחינת השראה, זה בדרך כלל מגיע בהפתעה. זה בדרך כלל לא קורה בסטודיו, בסטודיו מפתחים תנועה, מפתחים את היצירה. ופה באמת אני צריכה את רינה, כי אז אני עומדת ובוהה ואומרת: ״וואו, אז מה עושים?״ <צוחקות> אין לי מושג! יש רגעים כאלה מביכים, ״היוצרת הגדולה״ יכולה להיעמד... ואז טוב שיש את רינה, שאוהבת לחקור, ואז היא לוקחת את המוטיב. ומה זה המוטיב שמגיע? אני כבר מדברת על זה הרבה זמן. אני עדיין לא מבינה את זה עד הסוף מה זו השראה. כמו שאת אומרת: ״מאיפה באמת באה התנועה?״הסברתי מקודם אולי על איך הקשר של התפיסה התנועתית, אבל ממה נובעת התנועה - זו שאלה ענקית, שאני בוחרת להתייחס אליה. אני יכולה לעשות מיליון תנועות עכשיו - ריאליסטיות, יומיומיות, אני יכולה להיות כמו פינה באוש, יותר ריאליזם, תיאטרון-מחול. את יכולה להחליט שאת עושה דברים, אתה יכול להחליט שאתה לוקח מ-vocabulary של בלט או ממודרני משפה כזאת או אחרת, או קונטקט.

רינה: אני רוצה למקד את הייחודיות שלך לעומת כוריאוגרפים אחרים, כי אני חושבת שהקסם אצל נעה, שהיא עובדת מ״דף נקי״. ההשראה אצלה והמוטיב הראשוני, הוא לא מגיע מרעיון, הוא לא מגיע ממוזיקה, הוא לא מגיע ממשהו פוליטי - כאילו משהו חיצוני כביכול שנכפה עלינו, כמו קורונה לדוגמא, או כל רעיון אחר שהוא מורכב חברתי. הוא כן מושפע, אבל המוטיב עצמו, אפילו ב-*רעש לבן*, שהרעיוניות של היצירה היא מאוד לקרוא תיגר על החברה, ועל זה שאנחנו עבדים למותגים והצרכנות, קורבנות של זה, המוטיב הראשון היה הסצנה האחרונה - איזו מן הישענות לרצפה, כמו פלדנקרייז כזה, כאילו ממש ליפול מפוזיציה לפוזיציה לפוזיציה. וממש לקחנו את המוטיב הזה של הרצף של הישענויות כאלה שהן מאוד התמסרותיות, ופעם אחת הקפצנו אותן לחלל, לאוויר דווקא, איך אפשר דווקא לנצל את הגרביטציה וללכת anti-gravity, במיקסום של זמן-חלל, וגם הטכניקה המיוחדת שלנו שדיברנו עליה קצת, של ה-center, ושל איפה המשקל - לדייק את התחושה של איפה המשקל נמצא ומשם לדחוף. אחר כך לוקחים את זה לקונטקט - עושים עם זה טריו, עושים עם זה כאילו המון-המון פיתוחים. אז הרבה פעמים, אם אני אסתכל על רוב היצירות, והרבה יצירות, בדרך כלל מגיעים איזה שניים-שלושה מוטיבים מרכזיים שלפעמים הם מספרים את הסיפור - הם לפעמים כותבים כמו אחד מאוד נשען, ואחד זה פגאניות של איזושהי פיזיות בחלל, ואז מתחילים לשאול שאלות; למה זה הגיע? למה הוא הגיע? למה בתקופה הזאת בחיים זה הגיע? איך זה קשור לעולם שאנחנו חיים בו?. יש יצירות יותר אישיות שזו הרבה השפעה של נעה מהרקדנים שלה. נגיד ב-*פניקס*, היא רצתה לחקור את האלמנטים, אבל כל רקדן ייצג אלמנט, אז הסולואים והדואטים נבעו הרבה גם מהמוטיבים שלה אבל גם מהאלמנט. והמוטיב המרכזי שם היה נראה לי, מה ששוחה מהמקודשים - הסוף, המעין קדושה הזאת, המקום הגיאומטרי שאנחנו בטבע, המתמטי-הגיאומטרי, לעומת החופש והאקראיות שבתפילה. כאילו ההודיה שבדיוק, וההודיה שבהכול אפשרי, של לתפוס את המרחב.

איריס: אולי נמקד את זה רגע, דיברתן על המהלך בין חומר תנועתי לפיתוח שלו ומניפולציות/פרוצדורות שקורות על החומר התנועתי ועל חלוקת התפקידים ביניכן. אני רוצה לשאול על המקום של הרקדנים בתוך זה, איך התפקיד שלך מוגדר רינה? מה כתוב בתוכנייה?

רינה: זה עבר כמה דברים. נראה לי שהייתי ״עוזרת כוריאוגרפית״, ועכשיו אני ״שותפה-יוצרת״

איריס: והרקדנים מוגדרים כרקדנים-יוצרים?

נעה רינה: כן, תמיד.

איריס: איך את רואה, נעה, את המקום של הרקדנים בתוך העבודה שלך?

נעה: אז יש יצירות באמת שאני פחות מתייחסת לרקדנים כאינדיבידואלים. זה יותר באמת רעיון שהם מן יותר שבט או קבוצה שפועלת יחד, ומעט מאוד יציאות של מישהו אישי, אבל זה גם לא אישי. ויש יצירות שזה הרבה יותר יושב, וזה באמת תלוי בתקופה, אם יש רקדנים המון שנים, והם מבינים את השפה ומכירים, ואז אני נהנית לחקור איתם בעוד level, אז זה מאוד משתנה. וגם במה שהיצירה מבקשת. אז זה כל פעם משתנה, כי אני מאוד קשובה למה שקורה. את יכולה להגדיר את זה מושפעת, את יכולה להגיד קשובה - זה יכול להיות גם וגם. (דיבורים של כולן).

איריס: המקום הזה של רקדנים שבגופם מגולמת היצירה שלך - איך את חושבת את זה?

נעה: אז התחלתי לדבר על איתי, שרוקד אצלנו כבר שבע שנים, והוא באמת רקדן בנשמתו. ובזמן הקורונה כשהיה את החודש שלא עבדנו בו - אני חושבת שזה היה ממש רק חודש אחד, כל השנה הצלחנו איכשהו לעבוד בזה באיזו קונסטלציה מיוחדת כזו או אחרת מאוד יצירתית של קפסולה קטנה - ונתתי להם כל מיני משימות בבית, ולמי שיתחשק, אמרתי להם, בצורה חופשית, תשלחו לי וידיאוים. והוא כמובן שלח לי, היו עוד כמה ששלחו, והוא היה בתדר ובאנרגיה, והייתי קוראת לזה… המילה היחידה שעולה לי היא קלישות - כאילו הגוף זז כמו אוויר ומים, מפרקים מאוד רכים, ומשהו שזורם וממש אין לו אמביציה, ואין לזה שריר, ואין לזה רצון. זה באמת איזה שקט, שאני חושבת שיכול לקרות בעיקר במרחבים האלו, של זמן שהעולם כאילו דומם.

ואני הסתכלתי טוב טוב כזה בצילומים שהוא העביר אליי ואמרתי I am recording it - איפשהו במוח שלי אני שמה את זה, וזוכרת. כשחזרנו לעבוד בסטודיו והתחלנו ליצור, כל הזמן הרגשתי שאני רוצה שהוא ינכיח את הדבר הזה. וגם התחלנו לחקור יחד מה זה אומר, אחד זה יכול להוציא ממנו עצבים, מישהו אחר שלח לצפון, הוא נסע צפונה למשפחה בקיבוץ בצפון - התחיל לעשות תנועות של מאוד מאוד של תחנון, של כאלה מן שבר. ומשהו אחר יצא בוואקום הזה של הקורונה, וזה היה מאוד מעניין. ואמרתי: אני ממש אזכור באישי שלהם מה עובר עליהם. ועוד בחורה עברה עוד איזה משהו מאוד חזק שפתאום יצא ממנה. בינתיים אני המצאתי מלא מוטיבים. ורינה, בגלל שהיינו מאוד בשקט ולבד, הייתי באה אליה אחר הצהריים, מטיילות בטבע - היה אביב נפלא, התחלנו עם תנועות של רק כל הזמן ״צ'לק״ - מתכנסות פנימה, הרגליים כף אל כף, הידיים כמו מבריגות את עצמן פנימה לתוך עצמנו, וכל פעם הייתי אומרת לה: תראי את זה וזה, קצת פיתחנו, קצת היא אלתרה על זה, רציתי לראות את זה מבחוץ. התחלנו לייצר מבנים ותנועה, שאני קוראת לזה לקבוצה, שהיא פחות אישית, היא ממני. אז ביצירה *פרדס* מאוד מעניין מה שקרה, בגלל שזה רקדנים ותיקים ועברנו איזה תהליך, ממש הייתה הפרדה מאוד מאוד מעניינת בין הכללי לאישי. אז בעצם היו מבנים מאוד פיזיקליים כמעט, כמו כוכבי השמיים - כוכבי הלכת, ממש איזו תנועה שהם קשורים אחד בשני במשולשים שזזים, כמו שיש בטבע. גם ביננו יש קשר שמתקיים שם, פשוט לא רואים אותו בעין. אני מאוד הייתי רוצה שאנחנו כבר נחווה ונחוש את האזורים האלה, ואני חושבת שהם מתקיימים גם בין הרשת האנושית, ובוודאי בוודאי כבר המדע ממש רואה את זה, ויודע שבין הכוכבים יש חוטים דקים-דקים שלא רואים בעין, ועכשיו כבר מצאו את זה, שמקשרים ביניהם. זאת אומרת שיש איזה קשר מאוד מעניין. והקומפוזיציה התחילה להירקם מהדבר הזה. ואז, אחרי הקומפוזיציות המאוד, הייתי קוראת להן, מקודשות-קבוצתיות, שמדברות על ההתכנסות פנימה בין המרחב של הטבע, העצמנו, לאישי, פתאום לאט-לאט הסיפורים האישיים התחילו לצאת. זאת אומרת שזה בעצם עבר מאזור מבני לאזור אישי. ובאישי אספתי ממש את האיכויות ואת מה שעבר על האנשים בשנה הזאת, או מה יצא מהם בעקבות השנה. אז הם מעורבים מאוד מאוד. וגם הפיתוח של המוטיבים - אנחנו מביאות להם, ואני רואה שהיא מאוד טובה ב-details; ״תני להן לפתח לשתי הבנות האלה״ - הן מתחילות לזכור את התנועות ולפתח, ״תני להן לפתח את התנועה בחלל״ - רינה עוברת לעבוד איתן בחלל, אני אומרת לה: ״תעזרי להן״. וככה מפתחים את החומר גם הכללי שנבע, וגם פה, במקרה הזה ממש ממש האישי, הוא לא היה רק האישי שלי, הוא באמת היה האישי שלהם - האיכות שלהם, ממש, לגמרי.

איריס: ובסוף, אלה, אני לא יודעת אם להשתמש במילה קומבינציות, בסוף הם משפטי תנועה סגורים?

רינה: באישי לא. יש הרבה מרחב לאלתור. גם בהופעה, אבל גם כחלק מהתהליך, הרבה פעמים אנחנו מצלמים הרבה סשנים, ואז נעה בוחרת את הקטע הזה, את הקטע הזה, ואז בחיבורים והכל ,זו שוב התערבות שלה וכוריאוגרפיה, אבל הרבה פעמים זה אלתורים שנתנו הנחיה שהיא כבר חלק מתהליך היצירה, שהיא כבר מדברת על מה שאנחנו מחפשים לחקור, ואז נוצרים כל מיני דימויים, לפעמים - יש יצירות שהן יותר לכיוון של דימויים, יש יצירות שיותר השייכות התנועתית היא הדבר המוביל. נגיד ב*פרדס* זה מאוד מעניין, שאתה חוקר פנימה פנימה פנימה - אין דימויים! אין דימוי בפנים <צוחקות>. מה שמדהים באמת ב-*פרדס*, שאני מאוד אוהבת הקסם המיוחד שלו, זה באמת שאין דימויים - גם החומר התנועתי, הוא הרבה פעמים של רפיטציה, אני חושבת שכמו מה שקורה לנו במערכת הדם, מערכת השרירים הלא רצוניים שלנו - זה הכול, מה זה הלב - זה רפיטציה - כל הזמן הוא דופק, תודה לאל. גם הנשימה שלנו, פנימה-החוצה, כל הזמן יש את המבוע הזה, אבל הוא לא כרעיון והוא לא כדימוי. אז אני חושבת שהקסם של העבודה המשותפת הוא שאנחנו מאוד מאוד קשובות ומלמדות את הרקדנים, ממש כשפה, איך לשרת את היצירה.

ילי: מה חשוב לכן, כשאתם בוחרים את הרקדנים, אתם עושים אודישן, נכון? וגם- איך זה מתבצע? מה חשוב לכן שהרקדנים יבואו, עם מה?

מעבר לסקרנות ולכישרון, יותר מבחינת ההכשרה שלהם

רינה: קלאסי זה כן חשוב לנו, אפילו שאנחנו עושים שיעור אחד בשבוע בשנים האחרונות, שזה מעט. אנחנו בדרך כלל לוקחים אנשים עם איזשהו רקע טכני חזק יחסית, אז זה בסדר. אז חשוב לנו קווים בתוך הקלאסי.

ילי: מה זה קווים בתוך הקלאסי?

רינה: שידעו קלאסי טוב. בגלל שנעה משתמשת הרבה באסתטיקה של קווים בתוך התנועה שלה, אז בגלל זה הקלאסי פה הוא אלמנט חשוב. Release חשוב, עבודת רצפה, קונטקט, אימפרוביזציה מאוד חשוב, ולדעת לאלתר

נעה: וטאי-צ׳י, צ׳י-קונג קצת

איריס: אתם עושים גם פלדנקרייז?

נעה: גם פלדנקרייז.

רינה: בתוך ה-Release אני מכניסה המון פלדנקרייז

נעה: אני מכניסה, אני גם התחלתי לאחרונה מאז שנפצעתי - גם פלדנקרייז קצת נכנס.

ילי: אז איך הולך האודישן? מה אתם עושים באודישן? איך בנוי?

נעה: האודישן בנוי משיעור, או באמת בר קלאסי כזה ואז מיד עוברים למודרני, או שיעור Release. מודרני, שיש בו קצת קפיצה, קצת טכניקה, קצת רצפה - לראות כבר את ה…, יש אלתור - הרבה אלתור; רואים איך הבן אדם זז באישי שלו

רינה: ורפרטואר.

איריס: כמה אנשים באים לאודישנים?

נעה: כשעולם היה תקין?

ילי איריס: כן.

נעה: הגיעו לפני שנתיים, מחוץ לארץ הגיעו רק איזה מאה אנשים או יותר. עד לפה, לכפר, וגם לא עשינו את זה בירושלים או במרכז הארץ, שזה מורכב להגיע לכאן - אין לי מושג איך - מחוץ לארץ הייתה לנו שנה של מאה חבר'ה מכל העולם.

ילי: וואו.

איריס: אני רוצה לשאול אתכן מה זה רקדן טוב, רינה?

רינה: וואי, אני יכולה לתת לך הרצאה

ילי: יאללה, תני

רינה: רקדן טוב… אני אוהבת שלרקדן טוב יש הרבה רבדים קודם כל. נגיד, אם הוא יותר טכני, הוא מוכן לצלול לאזורים שהם לא ה-safe ground שלו, שהוא מסוגל לספוג הרבה אינפורמציה, והאגו שלו לא יותר מידי מהר ״עד פה!״, ״אל תגעי לי ברכוש הזה״ - שהוא מוכן להיות פלסטלינה קצת, אבל לא בלי אישיות. לי מאוד חשוב שהוא יהיה מצד אחד גמיש מאוד, כמו שאני דורשת בטכניקה שהגמישות של ה-center, הרי כל שנייה שאני זזה למקום אחר, ה-center שלי כבר לא באותו מקום - אני זזה, אני זזה. אז אני צריכה לעקוב אחרי ההקשבה המאוד דקה הזאתי, שאני כל הזמן בשינוי ואיך כל מערכת היחסים של כל האיברים שלי ושל הנפש שלי ושל המחשבות שלי, עוברות כל הזמן את השינויים האלה. אז אני חושבת שרקדן שהוא סקרן, שהוא מוכן לחקור גם בקריירה שלו, ולא רק לרצות לשלוט ולדעת, שזה כאילו ה-obvious, נכון? צריך לפתח שריר, גמישות - יש כל מיני דברים בסיסיים, שהוא מוכן לצלול עם עצמו לעוד קומה, והרקדנים הכי טובים בעיניי זה אלה שבאמת גם רוצים להתפתח כאנשים, שלא מעניין אותם רק להיראות כאילו מיליון דולר על הבמה.

זה לפחות החזון שלי והרצון שלי בלפתח אנשים, שאנחנו באמת נשארים באיזשהם יחסי גומלין עם זה שאני בני אדם - הרי בסוף, מה אני צריכה? אני צריכה לתקשר על הבמה, זה הדבר הכי חשוב, מעבר לטכניקה ולאיכויות שלי, אני צריכה לתקשר, אז אני צריכה לתקשר איזו אמת שלי כדי שזה יהיה מעניין, שזה יהיה ייחודי ושזה יהיה כל פעם מתחלף. שאתה מוכן גם להתחדש, ולא כל הזמן ״אוקיי, כבר נוח לי באיזה מקום״ - זה לא קל ללמד אנשים לעזוב את מה שהם כבר בנו - את ה-comfort zone שלנו.

ויש לי רקדנים שהיו/עזבו/חזרו - כבר עשר שנים אני מכירה אותם, או יותר, ושזה נורא מרגש אותי שבאמת הם לא הבינו לפני עשר שנים מה רציתי מהם, והיום הם ממש מבינים ואני יכולה ברעיון אחד, אני אומרת לה: את הכוונה כבר יש לך - זה נולד, הסצנה שלך נולדה מכוונה נורא ברורה, מעולם רגשות מאוד טעון״, אבל הכיוון בתנועה - מה זה הכיוון? - הכיוון זה הרבה דברים; זה איפה אני נופלת בחלל? מה היחסים שלי בחלל? מה היחסים שלי עם בן אדם אחר? אבל הכיוון, נגיד במקרה שלה, יש לה איזה מתח תנועתי מאוד גדול בין פלג גוף עליון לתחתון. כאילו דווקא בתחתון, היא מן מאוד כזה אסוף למעלה, והעליון, כאילו מן קצת זורק - אז אמרתי לה: ״תתרכזי. זהו, הכוונה כבר קיימת, עכשיו תהיי רק בכיוון. זאת אומרת, מה החומריות? - שהחומריות תחזור להשפיע לך עוד פעם על הכוונה, ואז נוצר הקסם בעיניי. אז נוצר המקום השלישי, שהוא התחדשות. פועמת. כל פעם מחדש. וזה דיאלוג, זה מי שבכלל מוכן להיות פתוח לדיאלוגים ברמה הזאתי.

זה גם לי לקח שנים לחשוף את כל הקומות האלה שאני חוקרת לרקדנים. חשבתי, אוקיי, המחקר שלי זה דבר אחד ולהיות מנהלת חזרות ושותפה של נעה זה כאילו עולם אחר, לא צריך לערבב, ומצפים לאיזו מן שגרת מחול כזאתי; ״תעירי לי גובה של הידיים״, המיקום שלהן וזה - פחות הדברים האלה ואני חושבת שמי שבשל לדבר הזה, הוא מגיע מאוד רחוק, והוא מגיע, מה שיותר יפה ממאוד רחוק - הוא לא מפסיק להתחדש.

איריס: נעה, מה זה רקדן טוב בשבילך? רקדנית טובה בשבילך?

נעה: אני אתחיל בפשט. קודם כל, יש אנשים שיש להם פשוט כישרון טבעי יותר, יש כאלה פחות. וזה מאוד מעניין מה זה כישרון - תגידי לי מה זה כישרון? כן, יש אנשים שהגוף שלהם הוא יותר אתלטי, הוא יותר חזק, הוא יותר יציב - מערכת עמוד השדרה והרגליים יותר במקום, אז קל להם יותר - זה ממש פשט. אז יש כישרון. ויש כאלה שיש להם passion לא נורמלי - פשוט משה״ בהם חייב לזוז וחייב להביע ורוצה לחקור ורוצה ללמוד. ועם השנים ראיתי משהו מאוד מאוד מעניין; יש כאלה שהם באמת מוכשרים ולפעמים משעמם להם מאוד מהר. הם נתקעים באיזשהו רף, הם יודעים את מה שהם יודעים, ואז מפסיקים להתפתח. כי מרוב שקל לך הרבה פעמים, אז כאילו אין לך איפה להמשיך לחקור, ואז בעצם אתה משתעמם ואז אתה לא מתפתח ואז אתה די עובר מדבר לדבר או עוזב, או נראה מאוד דומה ופשוט עושה פרויקטים ולא מתפתח ומתקדם. כישרון בטוח הכי גדול, זה אלו שיש להם את הכישרון המולד, ויש להם גם את האזור של המחקר, של הסקרנות - לשנות ולהשתנות כל הזמן, וכל הזמן להיות כמו דף נקי חלק ולהקשיב. כמו שהיא אמרה center, כל הזמן אנחנו זזים ביחס אל משהו - אנחנו צריכים להיות קשובים כל הזמן להשתנות, ולסמוך ולהאמין שאתה רוצה להתפתח ולא להגיד: ״אה, אני יודע, אה, אני יודע״ - אם האגו נכנס לתמונה, הבן אדם מאוד מאוד (והרקדנים בעיקר), הם יפסיקו להתפתח.

איריס: יש איזה רקדן או רקדנית, מחוץ ללהקה שעושים לך את זה? שמרגשים אותך? שבא לך לבכות?

ילי: אי פעם בחיים שלך, לאו דווקא בארץ אולי

נעה: כל כך הרבה שנים לא ראיתי כלום בארץ, שפתאום לא עולה לי אף אחד, כאילו אני לא בעולם ולא בתחום <צוחקות>

נעה: חוץ מרינה

רינה: לא, אני ראיתי פינה באוש - הרבה רקדנים עשו לי את זה מאוד. אני גם למדתי אצל אנה תרזה, אז הייתי גם מחוברת שם. יש שם רקדנים, שוב פעם, בשבילי זה מאוד חשוב, שאני רואה שהם sharp במוח, ושהרגש שלהם פעיל, ובשבילי ה-center במובן הזה, כאילו תחושת בטן, זה כאילו כל הגורמים הבסיסיים של הגוף , שמחוברים לגוף, שיש להם את הצד החייתי, הזורם - חלק יותר זורמים, חלק יותר מקוטעים, אבל שיש איזו חיות כזאתי...

נעה: מרגש אותי גם הטוטאליות. אני חושבת שמשהו בטוטאליות. אני יכולה להגיד שיש לי רקדנים שלפעמים הטכניקה שלהם היא לא בשמיים, אבל כשהם עולים להופיע ולתקשר עם הקהל, יש שם איזו רמת טוטאליות שהיא לא מוסברת, להם אני קוראת פרפורמרים. שאלת מה זה רקדן טוב?, אז יש את המקום, כמו שאמרתי, שיש לך את המבנה, את הטכניקה, את הסקרנות, את החקירה, שזה חשוב ומדהים - אתה יכול להחזיק אותם ממקום של שליטה כיוצר (אני גם מתעסקת עם זה המון), ממקום של שליטה ותחרות, ואצלנו אין את זה, אז זה חייב לבוא מסקרנות שלהם ומחקר, וממקום של שקט, וזה לא פשוט להמשיך להיות, באמת על הגוף שלך - שאתה ׳מכרע׳ את הגוף שלך, אתה באמת קורע אותו לגזרים ממקום שהוא בלי טיפת תחרות חיצונית, כי אצלנו זה לא מתקיים, אז זה גם כן אתגר מאוד גדול ליישם את הדבר הזה.

אבל השילוב בעיניי, המרגש, שאני אוהבת אצלי, אצל הרקדנים לדוגמא, הוא שכשאני יוצאת מהופעה, והם עשו אותה בפעם המאה את אותה ההופעה, ואני רואה passion, ואני רואה טוטאליות, ואני רואה שבזמן הווה הם נוכחים באמת, ויש להם משהו מבפנים שהוא פשוט יוצא שהוא מעבר לכל מילים. אני חושבת שמבחינתי שמה, רקדן נמדד. ולפעמים זה מאוד עצוב - יש רקדנים שאני קוראת להם רקדני סטודיו מדהימים, ופתאום (זה הרבה פעמים באודישן אתה לא יודע) על הבמה, הם לא עושים את הקפיצה, ויש רקדנים אחרים שבסטודיו הם נראים כמו נו, מסמנים, ואז פתאום באים להופיע, ושמה הם פשוט כוכבים.

ילי: חיות במה

נעה: חיות במה. אז יש שמה ממש איזה אישיו מאוד מאוד מעניין שאני רואה במשך השנים שזה גם בילד-אין; זה כמו כישרון מולד, פרפורמר הוא פרפורמר - ללמד פרפורמנס זה מאוד מאוד קשה, זה כאילו משהו טבעי, יש בן אדם שיש לו נוכחות כי יש לו נוכחות. יש כאלה שביומיום אין להם, אבל על הבמה יש - את כל התצורות ראיתי כבר. ואחת התצורות הכי מסקרנות ומעניינות אותי, זה לפעמים, לקחת בן אדם שממש אין לו הרבה כישרון, אבל יש לו נשמה ואיזו אהבה לדבר הזה, ולפתח אותו בגוף הפיזי - שהפיזי יש לו מינוס, ולפעמים הפוך. שאתה צריך לפתח את הפרפורמנס כי הגוף הוא מושלם ומדהים, אז יש את זה ויש את זה. האמת היא שמתי-מעט יש להם את השילובים. אז אם את מדברת על השראה, אז מיכאל ברישניקוב הוא אחת ההשראות המדהימות כרקדן שיש בכלל בהיסטוריה. איך אומרים? A Real Legend. משהו בו כריזמטי בצורה בלתי רגילה, עם טכניקה בלתי רגילה - אצלו השילוב הוא מושלם.

איריס: הזמנו את חוקרת התנועה והפרפורמנס אביטל ברק להקשיב ולהגיב לשיחה עם נעה ורטהיים ועם רינה ורטהיים-קורן.

איריס: הי אביטל

אביטל: הי איריס

איריס: איזה נושא משמעותי צף בשיחה עם נעה ורינה?

אביטל: אני חושבת שמה שמאוד מעניין בשיחה בין נעה ורינה, הם התפקידים המוצהרים שהן לוקחות על עצמן בתוך היצירה המשותפת - יצירה משותפת שיש בה סוג של היררכיה. אצל נועה ורינה החלוקה מאוד ברורה - נועה מחזיקה בידע שמסומן כמקורי, אינטואיטיבי, אולי אפילו גולמי, ותפקידה של רינה לתווך אותו, לפרשן אותו, למסגר ולפתח אותו, ולתת לו פשר ומשמעות.

איריס: בואי נדבר על היררכיה - את יוצאת מנקודת הנחה שהידע המקורי, הנביעה היא מעל הפרשנות? או להיפך?

 אביטל: על פניו יש היררכיה בין מקור לפרשנות מעצם הקדימות של מי הגיע קודם. אבל אני חושבת שבמקרה של נעה ורינה יש מקומות שזה אולי מתהפך.

שאלת היחסים בין תנועה ופרשנות, התנועה האינטואיטיבית של נעה, והתיווך הפרשני של רינה שנעשה בחלקו דרך מילים, כמו היחס בין פרקטיקה לתיאוריה, מעסיקה אותי, ואיתי רבות וטובות אחרות. אני שואלת שאלות על איך מתבצע התרגום, האם ניתן בכלל להעביר למילים, לקודים של שפה כתובה או אפילו מדוברת, הבנות שנוצרו אינטואיטיבית בגוף ומתוקשרות לעולם דרך הגוף. ומה הוא אותו הפער שתמיד נשאר.

כלומר, מצד אחד יש לנו צורך בתיווך, אבל מן הצד השני יש גם התנגדות לפרשנות יתרה של תנועה ושל מהלך תנועתי - כמו שנעה חוזרת ומצהירה. היא אומרת: ״אני לא פועלת מתוך נרטיב, אני לא רוצה לתת פשר״. ובכל זאת, פעולת התיווך של רינה חייבת להתקיים, בשביל להעביר אל הרקדנים את מה שנעה מבינה כל כך טוב בגוף שלה.

ובכלל, בסופו של דבר מה זו כוריאוגרפיה אם לא פעולה של תיווך, פעולה של קידוד ושל שפה. ואם כך הדיכוטומיה לא מובהקת, אולי אין ממש היררכיה.

איריס: במקרה של נעה ורינה, רינה מחזיקה את הפרשנות, היא מעבירה אל הרקדנים, אבל חלק מרכזי נוסף בעשייה שלה הוא גם המהלך שבו היא משקפת לנעה את הידע, כדי לבאר לה, לכוריאוגרפית, את היצירה או את הכיוונים שלה והתכנים שלה. הרי רינה אומרת: ״אני רק עוזרת להוציא את זה החוצה. אני בעיקרון פחות מייצרת את התנועות, אבל המון מהקומפוזיציה אני מייצרת, והמון מהעריכה. הסדר בעצם משנה את כל הסיפור", סוף ציטוט.

אז מתקיימים כאן יחסים מאד הדוקים בין שני הממדים, בין שני סוגי הידע האלה שאת מדברת עליהם.

אביטל: בדיוק, אז של מי הידע המקורי? זה בעצם אותה השאלה שקיימת גם לגבי תרגום, נכון? במעבר בין שפות נולד משהו חדש. יש קשר למקור כמובן, אבל המתרגמת לא רק מתווכת טקסט של מישהו אחר, היא מכניסה את עצמה, ואת מכלול ההקשרים התרבותיים של אותה השפה. אנחנו הרי יודעות שיש תרגום פחות מוצלח, שהוא טכני או ליטרלי מדי, כמו של google translate.

איריס: את יכולה להסביר למה מעניין אותך המתח הזה בין שני סוגי הידע?

אביטל: אני עסוקה במתח הזה בין השאר כי אני מקיימת אותו. כלומר, המחשבות שלי על תנועה התחילו בגוף, מתוך תרגול, מתוך הניסיון של איך הגוף מרגיש, חווה, זז , מגיב לכל מיני סיטואציות, בכל מיני זמנים, מול כל מיני מגבלות. ואז ניסיתי לקחת את ההבנות האלה ולתרגם אותן למהלך תיאורטי יותר מורכב, שאומר משהו על העולם באופן כללי או על תנועה אנושית בתוך ואל מול מערכי כוח. והאתגר הוא שכשהופכים הבנות בגוף לשפה מילולית הן עלולות להפוך לפשטניות.

איריס: למה הכוונה במערכי כוח? איך זה קשור לשיחה שלנו?

אביטל: אני אתייחס לזה במשפט, כי אנחנו עלולות להיגרר לשיחה מאוד ארוכה שאינה קשורה לנושא שלנו בכלל. אני עוסקת במפגש של תנועה ומגבלה. גם תנועה יומיומית אבל גם תנועה אסתטית, אמנותית. מה שמעניין אותי זה מה קורה לתנועה, כאשר היא נתקלת בשלל מגבלות במרחב הציבורי, ובמומנט הזה היצירתי, שבו התנועה צריכה להשתנות בשביל להמשיך לנוע. מערכי הכוח עליהם אני מדברת מגולמים במגבלות. המגבלה הופכת למגבלה, בגלל שיש אינטרס של מישהו - אדם או ישות מדינית או אידיאולוגיה - לעצור את התנועה או לשלוט בה או לווסת אותה. אבל כוח בהקשר שלנו הוא גם המדיום. הכוח של הכוריאוגרף. של הידע.

איריס: אז אני חוזרת למהלך שהתחלנו, לדיון ביחסי העבודה של נעה ורינה - את יכולה לאפיין את המורכבות של התנועה הזאת בין שני סוגי הידע של שתיהן בשדה המחול?

אביטל: התנועה הזו מהגוף אל השפה לא תמיד מצליחה לשמור על הידע המאוד מורכב ועשיר המתקיים בגוף המאומן. כשאנחנו מבינות משהו בגוף הוא מורכב מהפיזיולוגיה, מהאימון, ממצב הגוף והנפש באותו יום, מעומס או פציעה. מהניסיון להתמודד עם קושי, עם מגבלה שנמצאת בתוכנו או מחוצה לנו. אנחנו מדברות על ידע שמורכב ממיקרו רצפטורים, שלאף אחד מהם אין שם ברור (כלומר למומחי אנטומיה אולי יש, אבל הם לא רלוונטיים לנו). ובנוסף, זה ידע שנוכח כל הזמן, אבל בו בזמן הוא גם חד פעמי - קיים רק ברגע הפעולה או ברגע התנועה. הזיכרון שלו נותר ומתפוגג בו-זמנית.

ואז נשאלת השאלה לגבי התנועה ההפוכה, כלומר האם המהלך המושכל, השפתי או במקרה שלי התיאורטי, או של רינה הפרשני, יכול לקבל ביטוי או לחזור אל הפרקטיקה, מבלי שהיא תהפוך להיות סימולציה שלו.

איריס: זה נורא יפה בעיני להגדיר את הידע הגופני כ"המיקרו-רצפטורים שאין להם שם".

אביטל: תודה, זו באמת מטאפורה חביבה. אני רוצה לעשות הבחנה בין הפעולה של רינה שנותנת פרשנות לידע הגופני של נעה, לבין עבודות מחול שנקודת המוצא שלהן היא מחקר תיאורטי. שזה הרבה פעמים בעייתי ודורש איזה פיצוח מאוד מתוחכם בשביל לא ליפול לפח של הסימולציה הפשטנית.

אבל מה שקורה בין נעה לרינה זה דבר אחר. הן בעצם מייצרות דיאלוג בין שני סוגים של ידע, מעבירות אותו ביניהן, כל אחת מוסיפה שכבה. רינה מחזירה לנעה את החומר התנועתי אחרי שהיא מעבירה אותו דרך הפרשנות שלה, ואז נעה עושה עליו עוד סיבוב. וכך הלאה.

יש בדיאלוג הזה את התנועה בין מקור ותרגום, בין טקסט לפרשנות.

מה שמעניין אותי הוא להבין את המתח או את התנועה הזו, לדברר אותה, לפרק אותה לגורמים. לצורך העניין, לאפשרות שלנו להבין את החשיבות של התפקיד של רינה ביחס לזה של נעה.

איריס: בעצם את עוסקת בפיצוח הפרקטיקה שלהן, דרך תיאור היחסים בין מילים והמשגה לבין הידע שיש בגוף שהוא הידע הגולמי, המקורי, זה שמכונן את הכוריאוגרפיה.

אביטל: בסופו של דבר הפעולה המשותפת שלהן של נעה ורינה יוצרת את הדבר השלם שהוא יצירה של ורטיגו. קשה לדמיין איך היו נראות העבודות שלהן אם רינה לא הייתה חלק מהמשוואה. אבל כנראה שיותר קשה לדמיין את ורטיגו בלי נעה מאשר בלי רינה, ובכך אני בעצם מתיישרת עם התיאור שלהן את נעה כמקור. את התנועה או ההבנה התנועתית כנקודת מוצא.

בתור מי שמתפרנסת מפרשנות, כחוקרת כאוצרת וגם כמורה, אני הרבה פעמים מרגישה שהתפקיד שלנו חשוב ואקוטי לקיומה של תרבות, אבל אנחנו לא היינו יכולות להתקיים ללא כל אלה שהיצירה נובעת מהם, והתשוקה ליצור היא זו שמניעה אותן.

איריס: תודה אביטל

תודה לנעה ורטהיים, לרינה ורטהיים-קורן ולאביטל ברק.

תודה לעדי שעל מנכ"ל ושותף אמנותי- להקת המחול ורטיגו, החוגגת השנה 30 של עבודה ויצירה.

תודות לסיגל רוט עוזרת מנכ"ל, ולדורית טלפז, ארט דירקטור בלהקת ורטיגו.

תודות למתן אשכנזי מאולפן ׳אוזן מוזיקלית׳ על העריכה והקריינות, 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 ׳חיות מחול׳, שם תמצאו תצלומים, קטעי וידיאו, וקישורים ליצירות שדברנו עליהם בפרק, 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 מוזיקה מקורית שנכתבה לכוריאוגרפיות של נעה ורטהיים ללהקת המחול ורטיגו:

*אחת, אחת ואחת* משנת 2017 מאת אבי בללי.

*רעש לבן* משנת 2008, *ורטיגו 20* משנת 2012, ו-*לילא* משנת 2019 מאת רן בגנו.

*פרדס* משנת 2021 מאת איתמר דוארי.

האזנתם לחיות מחול עם איריס לנה וילי נתיב.

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