



לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

**אוהד נהרין -**

**כל המנועים שיש לנו בגוף**

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

[תמליל פרק 31](#)

מגיב: רן בראון

## בהשתתפות

אוהד נהרין כוריאוגרף הבית של להקת בת-שבע

רן בראון מנהל מגמת המחול בתיכון הארצי לאומנויות תלמה ילין ומבקר מחול בגלריה, עיתון 'הארץ'

## ההקלטה נערכה בנובמבר 2022

תמליל: עידו צרפתי

## נוסח ציטוט:

אוהד נהרין - "כל המנועים שיש לנו בגוף". פודקאסט 'חיות מחול'. [תמליל פרק 31]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

ילי: חמש תמונות מתוך מומו.

תמונה ראשונה. ארבעה גברים עומדים במעגל בצד השמאלי של הבמה. יחפים במכנסי דגמ"ח כחולים וללא חולצות הם אוחזים ידיים. זהו רגע מתוך מהלך של הליכה איטית אשר פותח את המופע, ותיכף ימשיך אותו. מימין נעמד לרגע בילי בארי, שנכנס לבמה בתנופה אידיאליסטית מתפתלת, מניף ידיים ורגליים ארוכות בקצב מהיר. בבגד גוף ורוד, הוא בפלייה בעמידה ראשונה, רכון מעט קדימה, וכפות ידיו אחוזות זו בזו מלפנים.

תמונה שניה. ארבעת הגברים בכריעה עמוקה אל רגל ימין, הם כפופים, ומבטם נמוך, כפות ידיים משולבות על הגב. מסביבם חמישה רקדנים ורקדניות, עטופים בבגדים ורודים-זהובים - גברים במחוכים וחצאית טוטו, מכנסונים קצרים מבריקים, בגדי גוף מקטיפה וגופיות עשירות בקפלים. הם מפוזרים משני צידי גוש הבנים, מסתכלים אל הקהל, כף ידם מורמת קדימה בתנועת "עצור". תמונה שלישית. בר בלט מונח במרכז הבמה באלכסון. על קצהו התחתון יושבת ארי נקמורה, אוחזת בו עם כפות הרגליים, גבה אל הקהל. היא בשמלת תחרה קצרצרה זהובה, שיערה אסוף. ארבעת הגברים יושבים גבוה מעליה על קיר טיפוס אחורי - חלק גופם העליון מואר, מבטם מכוון קדימה, ידיים על הברכיים.

תמונה רביעית. נשמע השיר Madre a Capella של הזמרת הטרגית ארקה (Arca). ארבעת הגברים במרכז הבמה צועדים באיטיות סביב עצמם, מבטם סוקר את הסביבה. אחת הרקדניות, ירדן ברקת, מתקרבת לאחד מהם, יוני סימון, ומניחה עליו את שתי כפות ידיה. הוא עוצר. היא דוחפת אותו

בעדינות כלפי מטה, והוא, גופו נענה לה, ברכיו מתקפלות, ואז היא עוטפת את ראשו בידיה ומניחה אותו על הבטן שלה בחיבוק.

תמונה חמישית. על הקיר האחורי הרקדנים, גבם לקהל, מטפסים את דרכם החוצה בשורה אלכסונית. נעלמים בהדרגה, משאירים את העולם לארבעת הגברים העומדים במרכז הבמה בשורה צפופה. בפרופיל לקהל פניהם לשמאל, ואחד מהם, לי-אן שו, עומד בכיוון ההפוך, מול איגור פטשנצ'וק, מביטים זה בזה.

ב-*מומו* יש רוח של בדידות, עצב וייאוש, של שיחה שאינה מתאפשרת וקשר שאינו מתממש. שתי שפות מדברות זו ליד זו, ואולי זו אל זו: ארבעת הגברים בקונטרפונקט קונפורמי-מודרניסטי, אחיד, מפקח וכוחני; ומנגד שבעת הרקדנים והרקדניות, כל אחת לעצמו/עצמה, בגופים בלטיים, וירטואוזים וקוויריים, פרועים וביזאריים. *מומו* מעלה הרהורים נוגים על מבנים של סדר וכאוס, שליטה וחופש, דומות ושונות, רוח ואלימות. ואפשר לומר שיש לה, ליצירה, עמדה פסימית.

קאסט הרקדנים במופע מתחלף לסירוגין, מלבד קבוצת הגברים שנשארת קבועה. היצירה עלתה בבכורה בשנת 2022, כוריאוגרפיה אוהד נהרין, בשיתוף רקדני להקת בת-שבע ואריאל כהן. תלבושות: ארי נקמורה.

אתם מאזינים לפרק בסדרה 'כוריאוגרפים מדברים'. בפרק הקודם שוחחנו עם ענת שמגר שאומרת ש"חומר תנועתי זה הגלגול של הגוף אל המופשט". היום אנחנו משוחחות עם אוהד נהרין, וכששאלנו אותו על חומר תנועתי הוא אומר: "אולי צריך להסכים קודם מה זאת תנועה?"

אתם מאזינים ל'חיות מחול' – פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם ילי נתיב ואיריס לנה. והפעם – פרק נוסף בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים' עם אוהד נהרין, כוריאוגרף הבית של להקת בת-שבע. 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, ענת שמגר.

המוזיקה המושמעת בפרק נכתבה על ידי חביב אללה ג'אמל ושאמא ח'אדר לעבודה וירוס של אוהד נהרין משנת 2001. מוזיקה נוספת מתוך Free Music Archive.

איריס: היי ילי

ילי: הי איריס

באוקטובר ובנובמבר 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 עבודה, 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 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 או כמשאב 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 ועל סמכות בתהליכי העבודה, שאלות שהכוריאוגרפים מתחבטים בהן לא מעט.

להיכנס מתחת למכסה המנוע, כבר אמרנו?

אוהד: אולי צריך קודם כל להסכים מה זה תנועה. אנחנו מסכימים מה זה תנועה? מה זה תנועה לדעתכן? אם למשל, תשימו את היד שלכם לפניכם שנייה, אוקיי? ככה נגיד, תרפו את ידיים, עכשיו תרימו את הידיים ותורידו. עכשיו כפות הידיים שלכם בתנועה, נכון? אבל הם בעצם רוכבות על התנועה של הכתפיים שלכם, נכון? אז עוד פעם, זה קצת כמו להיות באוטו, היד שלי

זה כמו להיות באוטו שזז. נכון?

איריס: זה ממש מזכיר את כתב התנועה של נועה אשכול

אוהד: איפה הכי הרבה תנועה יש? פה! בקצה. פה יש קצת, פה יש יותר, ופה יש הכי הרבה. אוקיי. אבל עדיין במקום הזה שיש בו הכי הרבה תנועה, בכף היד שלי, אין מאמץ, יש אפילו איזה סוג של Dead Flesh אני קורא לזה בריקוד, ועדיין זה זז המון. עכשיו כשרקדן מודע ל- Dead Flesh שלו, הוא מודע לאיפה הוא, אנחנו קוראים לזה Riding, איפה בגוף שלו יש מקומות, נגיד במקומות שיש מומנטום או שיש כוח צנטריפוגלי, איפה שיש תנופה, יש המון את הדבר הזה של Riding - שהגוף יכול לזוז, בלי שהוא בעצם מתניע. אני בעד שברירת המחדל שלנו אנחנו נהיה מותנעים בכל רמ"ח איברינו. גם היד הזו, שאני צריך להתניע אותה, אפילו אם היא נחה, היא לא יכולה להיות Dead Flesh. אז יש פה שאלה מאוד מעניינת איך להתניע, ומה זה נקרא להתניע? איריס: אז זה בעצם מה שבאשכול-וכמן הם קוראים לזה 'איבר נישא'.

אוהד: 'איבר נישא'? מעניין, אני אפילו לא ידעתי את זה. אבל זה...

ילי: אז בעצם אתה מדבר על איזושהי תודעה מאוד מכוונת.

אוהד: תודעה, כן. אבל, מעבר לזה, אני מדבר על פעולה יותר מתודעה. אפשר לדבר גם על מודעות אחר כך כי זה חלק מהעניין, אבל אני פחות נותן קרדיט למודעות, והרבה יותר קרדיט לפעולה. אני פעם קראתי לזה הקשבה. עכשיו אני יותר אוהב לדבר על הפעולה, על התנועה, כי התנועה, זה קצת כמו חיפוש וגילוי. אפשר לדבר על חיפוש, ואפשר לדבר על גילוי. והגילוי כבר כולל בתוכו את החיפוש, אי אפשר לגלות בלי לחפש. זה קצת דומה, ההקשבה וההפעלה מהבחינה הזאת. וזה מאוד קשור באמת להתנועה של הגוף שלנו בתוך התנועה, בייחוד במקומות שנישאים. איזה תודה על הביטוי הזה - נישא! המקומות הנישאים האלה הם עדיין חיים - זורם אנרגיה, זורם דם, יש את החישה בעור שלנו. יש את הדבר הכי משמעותי, הכוח הכי משמעותי שפועל עלינו - כוח הכבידה. הוא פועל גם שם, ואנחנו יכולים להתייחס אליו. ה- Negating של כוח הכבידה למשל תוך כדי הרמת היד, תעשו את זה רגע! עכשיו תרגישו את ה- Negating של כוח הכבידה גם בתוך כף היד. פשוט מאוד. זה מיד נותן התנועה לאזור זה שקודם היה Dead. אפילו בלי לשנות את התנועה, את המצב - עצם זה שאת מפעילה את ההתנגדות לכוח הכבידה, או לתת לכוח הכבידה לעבור דרכנו כמו איזה מסננת, כי בעצם מה אנחנו מחפשים מאוד, כוריאוגרפים ובכלל, זה לא תנועה, אלא תנועה איכותית. תנועה איכותית זה לא אומר תנועה יפה או תנועה מסוימת אחת. אבל, לתנועה יש המון המון איכויות, ואנחנו כרקדנים, כוריאוגרפים, אנחנו צריכים שיהיה לנו את

הכפתורים האלה, שאפשר ללחוץ עליהם, בשביל להגיע לאיכויות השונות של תנועה. ואיכויות של תנועה יכולות להתבצע רק על ידי דרך ההתנעה שלנו, של כל המנועים שיש לנו בגוף גם במקומות הנישאים.

איריס: אנחנו מדברים על ביצוע?

אוהד: אנחנו מדברים על ריקוד. ריקוד זה תמיד סוג של ביצוע. אני לא מדבר על הופעה, אני לא מדבר על סגנון, אני מדבר על זה שאני זז, גם אדם שלא רוקד יש לו איכות של תנועה. יש לו קיבועי תנועה, יש לו מקומות מנוונים בגוף בגלל תבניות התנועה שלו המסוימות. אז היכולת שלנו להתניע, זה לא רק כרקדנים, ולהתניע מה שיותר ויותר מנועים, ומה שיותר לקשור את התנועה לחוש המישוש של העור שלנו. חוש המישוש של העור שלנו משחק תפקיד ענק בתנועה, כי בעצם הוא הקצה של הגוף שלנו, וכבר ראינו שהתנועה קורית בקצוות. לא משנה שיש מפרקים, משנה מאוד, אבל איפה שהיא קורית היא בקצוות. ושם העור שלנו, ושם חוש המישוש שאנחנו משתמשים בו בתנועה, לא בשביל לגעת, הוא קצת כמו העיניים שלנו. הוא יכול לחוש חום, הוא יכול לחוש אוויר ויכול לחוש מרחק, יכול לחוש את הבן אדם שלא רחוק מאתנו. הוא יכול לתת, והוא יכול לקבל העור שלנו, ולכן הוא ענק בתוך איכות התנועה.

איריס: זה גם האיבר הכי גדול בגוף.

אוהד: הכי גדול והכי כבד.

איריס: באמת?

אוהד: כן, העור. הוא איזה שבע, שמונה קילו. ועוד דבר שמאוד מעניין לגבי העור, זה שב-Stem Cells בהתחלה, העור, איברי העור ותאי המוח, נדמה לי שהם מאוד מאוד מאותו מקום.

איריס: מאותו מקור פיזיולוגי?

אוהד: כן. משהו בהתפתחות של העובר. אז העור והמוח הם ביחד. חשמל עובר לנו בגוף מהעור למוח, וככה אנחנו מקבלים את רוב המסרים - כאב, תענוג, חום, קור וכולי. וגם תנועה.

איריס: אם אנחנו ננסה להתעקש על המקום הזה של חומר תנועתי - האם יש חומר תנועתי בנפרד מגוף? איך אתה חושב את זה?

אוהד: תראי, מי שיכול לחשוב על תנועה כדבר שיכול לשרטט גיאומטריה דו ממדי. אנשים עושים את זה. גם אני יכול לפעמים לצייר לי משהו שהוא מארגן צורה, ואחר כך שינוי צורה. אבל כשבאים לזוז, לא שכמרכלים על תנועה, אלא כשעושים אותה [צוחקים], צריך לזכור שאנחנו כרגע מרכלים,

אבל כשעושים אותה, אז אי אפשר להפריד אותה מהגוף. למרות שכן אפשר לדמיין שהתנועה שאנחנו עושים רוכבת למשל על גריד שהוא יותר גדול מאתנו. כן? אני יכול להזיז את היד ולהרגיש שהיד שלי לא נגמרת פה, אלא שהתנועה שלי, אני מניף... ואז אני יכול לדמיין גם תנועה שקורית גם הרחק ממני. שהגריד הזה הוא יותר גדול או שאני חלק מגריד יותר גדול בזמן התנועה. אבל זה מחובר לגוף, זה מחובר בעיקר לחושים. הדבר הזה של מנעד התחושות שלנו, ולא רק חושים, תחושות, זה לא אותו דבר נראה לי, הוא מפתח עיקרי לתנועה ואיכותה, וטעות תהיה להפריד את זה. כי אם מורה ילמד משהו לרקוד, והוא יתייחס לצורה בלי להתייחס לתחושה, אז ככה גם הרקדן יראה, הוא יראה כמו רהיט. עכשיו, אם הכוריאוגרף רוצה ליצור מחול שבנוי מרהיטים, אז סבבה, אבל ב default שלנו אנחנו לא רוצים להיות רהיט.

איריס: אז מה שנובע, או מה שעולה מתוך מה שאתה אומר, זה שזה תמיד ספציפי.

ילי: ספציפי לרקדנים מתכוונת?

איריס: ספציפית לרקדן או רקדנית.

אוהד: נכון מאוד! זה מאוד ספציפי. אבל, כל אחד מאתנו צריך לשתות מים. אם אתה לא שותה, זה מאוד ספציפי לך שלא שתית מים. אבל, המים הם מים, הם של כולם. ולכן גם הקודים האלה שאפשר לדבר עליהם, שהם מאוד ספציפיים לרקדן עצמו, הם בעצם קודים שהם כמו מים שהם נכונים לכולם.

איריס: הקודים זה מה שאתה מפתח בגאגא?

אוהד: מנסה. בהחלט.

איריס: זה נכון? הבנתי נכון

אוהד: בהחלט כן.

אוהד: לדעת שהאיכות זה דבר מאוד חשוב, ואז לחפש למשל, או למצוא, איך רוח שטות יכולה, איך חיבור בין מאמץ ותענוג, איך הכרת מרקם ו-Letting Go, וויתור, איך הפרדה, איך תנועה בפרק האגן יכולה לקרות מתוך תנועה של הרגליים, אבל גם מתוך תנועה של חוט השדרה. ואם אתה מודע לדברים האלה אתה תורם לאיכות. אני לא מחפש איכות, אבל כשאני עושה את הדברים האלה אני רואה שהאיכות משתנה, המנעד משתנה, הגבולות המוכרים שלנו נפרצים, וכולי.

ילי: לשפה יש מקום נורא חשוב לזה. נכון? למילים.

אוהד: לשפה, למילים.

ילי: כן.

אוהד: מאוד.

ילי: נכון? כי היא זו שבעצם עושה את הטרנספורמציה אל הגוף. היא זאת ש...

איריס: מפעילה.

ילי: מפעילה את האיכויות האלה.

אוהד: מאוד, מאוד. בתור בן אדם שהיה פעם מאוד עילג, אני מאוד משקיע בזה. ממשיך להשקיע בזה.

ילי: באיכות של השפה?

אוהד: כן

ילי: בשכלול שלה?

אוהד: כן. אבל, היא מאוד קשורה ל...

ילי: לחוויה

אוהד: לחוויה החושית של התנועה, שאני צריך באמת אז למלל, לתמלל ולמלל.

איריס: ואז זה גם מה שמרחיק אותך באופן מוחלט כמעט מעבודה בחיקוי?

אוהד: זה דווקא מעניין מה שאמרת, כי אני בעד עבודה בחיקוי. מאוד! אבל, חיקוי של The Good Stuff, את יודעת? אני חושב שזה מורה. בשביל זה בגאגא, המורה מחויב לעשות את השיעור. המשתמש לא מקשיב למורה, הוא מקשיב ורואה אותו, ורואה את האנשים האחרים בחדר.

איריס: ועושה

אוהד: וזה הקיצור דרך הכי גדול, לפני הדיבור. הדיבור עוזר מאוד. אבל, אני יכול להעביר שיעור לרקדנים, ויש לנו בגאגא ביטוי שקוראים לו קאגאמי. קאגאמי זה ביפנית, אגב, ראי, מראה. שזה אומר שרקדנים משתמשים בחדר, מחויבים לעשות את מה שהמורה עושה, והמורה לא מדבר. יכול לא לדבר כמה דקות, ויש סשן שאתה צריך לחקות את המורה.

איריס: זאת אומרת שהאיכויות האלה עוברות לא רק במילים?

אוהד: כן, תחשבי על מישהו שאת רואה, שאת מחקה את טוב ליבו. את לא מחקה רק את הנראות שלו, אתה מחקה את הג'סטות שלו, אתה מחקה את הכוונות שלו גם. אתה יכול מזה ללמוד המון המון המון. חיקוי מאוד מאוד משמעותי בחיים שלנו – זה ללמוד מניסיון של אחרים דרך העתקה, ענק! מי שלא עושה את זה לא יגיע רחוק. אני המון העתקתי.

ילי: בעצם זה כמו 'נעשה ונשמע', הפעולה ו...1....

איריס: וההקשבה

ילי: וההקשבה, והמילים, והחידוד של האיכויות.

אוהד: כשהייתי אומר פעם: "תקשיבו לגוף לפני שאתם אומרים לו מה לעשות", אני היום אני כבר לא אומר את זה אגב, כי אני מרגיש את הביחד הזה של ה... זה כמו למשל, בשביל לזוז, בשביל לזוז אנחנו צריכים To grab the bones, לקחת את העצמות עם השרירים שלנו. זה השרירים שלוקחים את השלד ומזיזים אותו. אנחנו לא מדברים פה על זה שאנחנו נישאים על ידי משהו, אלא שאנחנו צריכים לעשות את זה. במקביל, אם אנחנו לא נוותר במפרק כדי שהתנועה הזאת תוכל להתבצע, אנחנו נהיה נעולים, נהיה באדי בילדרס, בפוזות, כן? השרירים ייקחו את העצמות הכי. אבל אם אני לא אוותר בפרקים, לא תהיה תנועה. זאת אומרת זה דברים שצריכים לקרות ביחד, אין לפני ואחרי. מה שמשנתנה זה המינון - How much you grab? How much you let go?, כמה מאמץ מיותר? אפילו לא מיותר, אלא excess - איך אומרים excess?

ילי: מוגבר.

אוהד: הגברה, שהוא מאוד מאוד משמעותי. לפעמים אתה מדייק מאוד אם אתה דווקא משתמש במאמץ מוגבר, ולאו דווקא רק כמה אני צריך בשביל להרים כוס, אבל אני רוצה להחזיק אותה יותר חזק, כדי שבטוח היא לא תיפול. זה חשוב. ככה גם בתנועה שלנו. וגם זה מאוד אחראי הרבה פעמים על איכויות. Stretch אי אפשר לעשות בלי מאמץ מוגבר, אבל המאמץ מוגבר הזה, גם מחייב את המוגברות של הוויתור, כדי שה- Stretch יהיה איכותי, ובאמת נגיע למיצויו ובכל הגוף. וזה הכול קשור לתנועה ולאיכותה. ובסוף גם לדרך בה הרקדנים יכולים לפרש עבודה או לתרגם אותה.

ילי: איך כל הדבר הזה applies לתהליך הכוריאוגרפי, ליצירה של התנועה, לתהליך של עבודה? איך כל הדבר הזה נכנס לשם, איך זה קורה?

אוהד: תראי, כוריאוגרפים שונים עובדים בדרכים מאוד שונות. אני מכיר כוריאוגרף שמכין מראש את כל בנק התנועה של העבודה שלו, והוא בא לסטודיו ומלמד את הרקדנים את התנועה הזו. מבחינתי, תהליך זה לגלות משהו שלא ידעתי עליו. זה האפשרות שלי לגדול, להתרחב. איריס: אתה כל פעם מתחיל ממשו אחר?

אוהד: בכוריאוגרפיה? יש לי תמיד את הקרש קפיצה, שאני בא עם רעיון, לעבודה הבאה שלי אני בא כמעט עם storyboard אפילו. עדיין, יהיה פער גדול בין מה שהכנתי ומה שיהיה. ואני תמיד אומר ככל שהפער יותר גדול, התהליך יהיה יותר מעניין. אני לא מדבר על טיב העבודה, אני מדבר

על העניין שיהיה בתהליך. ואז יש קודים. שאני יכול להחליט שאת העבודה הזו, והיו עבודות כאלה, אני יוצר את כל התנועה. זה מן קוד כזה. נגיד *הורה* כזה. ב-*הורה* אני עושה את כל התנועה. ויש עבודות שאני אומר: "לא, פה הרקדנים מציעים", ואני משתמש בהצעות שלהם, ואיתם אני בונה את התנועה.

ילי: אז רגע, בוא נעצור – אתה עושה את כל התנועה, אז איך זה קורה, אתה נכנס לסטודיו ועובד? אוהד: בסטודיו, איתם.

ילי: אתה בסטודיו איתם?

אוהד: אני איתם בסטודיו ואני מתחיל להמציא, והם לומדים. הם זוכרים, אני לא.

ילי: זה מעניין שאתה אומר שהם זוכרים ואתה לא.

אוהד: קודם כל יש לי זיכרון גרוע, וזה גם עוזר לי לדעת שמישהו אחר זוכר, ואני לא צריך לזכור. וגם כשאתה עושה תנועה ואתה מנסה לזכור אותה, אתה קצת נמצא מאחורה במקום להיות ברגע. ולהיות ברגע זה אחד הדברים הכי משמעותיים, בחיים, ובטח בלהופיע ובטח בלהיות. אז אני משחרר את עצמי מלזכור. אתה לפעמים זוכר גם בלי לרצות, אבל זה לא איזה מין לחץ של לזכור.

איריס: משימה

אוהד: אלא הרקדנים, ויש גם וידאו שלפעמים אנחנו נחזור אליו. ויותר ויותר בשנים האחרונות אני נותן לרקדנים להציע. אני יותר ויותר נהנה מהיכולת שלהם להציע באמת תנועה שאני מעולם לא הייתי מסוגל ליצור.

ילי: ואז הם עובדים באלתור, הם מאלתרים?

אוהד: כן, יש, אבל יש בעיקר, אני יכול לתת להם עכשיו: "יש לכם דקה לעשות 10 שניות". לפעמים אני בכוונה מלחיץ אותם. לא נותן להם המון זמן. לפעמים מעט מאוד זמן, וזה מאוד מתמצת, לפעמים, והם מוציאים משהו, ויש לנו בדרך כלל פי 10 יותר תנועה ממה שאנחנו צריכים בסוף ביצירה. אנחנו הרבה מאוד בפעולת מחיקה.

איריס: ואיך אתה בוחר מה מתאים למה שרצית ומה מיותר? מה מוחקים?

אוהד: יש להם ולי קשר עם העבודה. אנחנו חשים אותה. אנחנו קצת כמו מדיום שלה. אנחנו כבר מבינים קצת באיזה מקום אנחנו, את האווירה שלה, את הנרטיב שלה, הנרטיב המחולי, אני מדבר עכשיו. אני גם יכול לעזור להם "אתם לא רוצים לעשות יוניסון", "אין מגע" אני יכול להגיד להם, "תזוזו הכי מהר שאתם יכולים או תזוזו מאוד לאט", "אני רוצה לראות מאמץ עילאי!". אני יכול לתת להם דברים "אני רוצה שתשתמשו ב-Dancing skills שלכם", או "אני רוצה שתהיו משהו אחר",

או "אני רוצה שתהיו..." כשעשיתי את עבודה האחרונה, אז נכנסנו לסטודיו וחודש אמרתי: "אתם תינוק, בלרינה או מוציא להורג executioner. וכל דבר שהם עשו בתנועה שלהם, בא מתוך שלושת הדימויים האלה, היה צריך לבוא. לא שהייתי צריך לראות את זה או לדעת את זה אפילו, אבל עליהם זה השפיע בצורה מאוד חזקה, למשל. אז הקודים האלה שאני ממציא מראש וגם תוך כדי, עוזרים למגרש המשחקים הספציפי של העבודה. כי כל עבודה יש את מגרש המשחקים הספציפי שלה. ואז יש באמת את הפירוש הזה שהרקדנים נותנים לעבודה, ולכן גם אני מאוד מאמין בגדילה של הרקדנים בתוך, לא רק בתוך תהליך, אלא הם צריכים להופיע עם העבודה לפחות חודש, כדי להגיד שזה זה. ואז, שאלת "איך אני בוחר?" אז זה משהו של הרגע ההוא בתוך התהליך - זה זה! אני לא אומר טוב או רע. אני אומר: "This is it", "זה זה". למחרת זה כבר יכול להיות לא זה. אבל ה"זה" הזה הוא לוקח אותנו קדימה כל הזמן.

ילי: אבל בסופו של דבר זה מגיע לזה.

אוהד: כן! זה זה, בדיוק. זה צריך להיות זה. זה יכול מאוד לרגש אותי עד דמעות, אבל זה צריך להיות זה.

איריס: איך אתה מרגיש לגבי עבודה נגיד כמו שלוש? שראיתי אותה כשהיא נעשתה ועכשיו, וזה שתי עבודות אחרות. איך אתה מרגיש לגבי זה שחלק מהחומרים עוברים לגוף של רקדנים אחרים? אוהד: זה תלוי. בעקרון הרקדנים שאני בוחר להיות איתם באנסמבל או בלהקה, זה רקדנים שאני אוהב את הפירוש שלהם. רקדנים שאני אוהב להיות איתם בסטודיו וליצור איתם. אז גם אם הם שונים אחד מהשני, אני, יש משהו בהצעה שלהם שאני אוהב. אז כשאני רואה אותם היום אני לא משווה אותם. אם הם מציעים לי הצעה שאני אוהב, אני אוהב. אם ההצעה היא לא טובה לי, אז לא. וזה לא בהשוואה, זה לדבר עצמו.

איריס: אני חושבת שמישהו שהוא לא חד עין היה יכול לחשוב ש-שלוש, שזה אותו דבר. אבל ברור שזה לא אותו דבר. לא רק העובדה שהורדת...

ילי: את ראית שזה לא אותו דבר?

אוהד: איזה קטע הורדתי?

איריס: של העירום.

אוהד: של העירום. נכון. הורדתי אותו ברגע האחרון ממש. בגנרלית אני חושב. לא ידעתי.

ילי: ואוו!

אוהד: יכול להיות שהייתי מוריד אותו גם אם הלהקה הייתה מופיעה, אבל היה משהו באווירה של האנסמבל עושה את הדבר הזה... בזמנו, כשעשינו זה היה מאוד קליימתי - נבנה משהו מאוד חזק אל תוך זה. כי זה לא הדבר היחידי שקורה שם, וגם איך שזה קורה, והבנים... וזה פשוט לא עשה את זה הפעם, לא הרגשתי את הקליימקס, הרגשתי את הפעולה. היא לא הרימה אותי ואת העבודה. פשוט אמרתי "בואו לא נעשה את זה".

איריס: זה לא היה חסר.

אוהד: נכון, זה לא היה לי חסר.

איריס: יש צורה ל-שלוש. והצורה הזאת עכשיו מגולמת בגופים של רקדנים אחרים, והיא משתנה. ובעצם לפי מה שאני שומעת מכל השיחה הזאת שלנו, זה כמעט הדבר המרכזי שמשתנה, שזה מגולם בגופים של אחרים, ולא הצורה, אלא האיכויות הספציפיות שנוצרות עכשיו. מרגישים את זה. האמת שמרגישים את זה.

ילי: אבל האם זה לא נכון לכל מופע? כאילו, מופע זה דבר חי.

אוהד: אבל את אומרת את זה כ...?

איריס: כאבחנה.

אוהד: כאבחנה. לא בביקורת או לא כשאלה?

איריס: לא.

אוהד: זה בעצם אבחנה. אז אני מסכים אתך. ואפשר עכשיו לדבר על ביצוע של מוזיקה, אפשר לדבר על משחק, תיאטרון. יש באמת את הייחודיות לתנועה כי זה הגוף.

איריס: וגם בגלל שהרבה פעמים הרקדנים, במסורת של המחול, הרבה פעמים הרקדנים היו נעלמים מאחורי הכוריאוגרפיה. ובעצם אתה מביא אותם לפרונט.

אוהד: לגמרי, אבל אנחנו צריכים לזכור שאנחנו בבני אדם, לא פיזיולוגית, בכלל, גם תודעתית וגם רגשית, אנחנו הרבה יותר דומים אחד לשני משונים. רקדן שרקד את העבודה לפני 20 שנה הוא מאוד דומה לרקדן שרוקד היום. הוא שונה, אבל בוא נדבר על מה שדומה. כי הדומה הוא הרבה יותר רחב מהשונה. והשונה אני כבר לוקח אותו גם For granted. דווקא בזה שאני מחבר אנשים לאיזה מכנה משותף, זה מאפשר לנו להתקדם. כי הם שונים במילא, אבל בוא נלמד ביחד אחד מהשני ונתחלק בגילויים שלנו, ואז אנחנו מגלים את הדמיון המשותף הזה. אגב, זה גם מאוד חשוב שנבין את זה - זה שומר על הצניעות שלנו, זה שומר על היכולת שלנו גם להיות נדיבים, וגם לקבל את האחר, כי האחר הוא לא כל כך שונה בעצם. אז זה מאוד חשוב. אז אם אנחנו מבינים את זה, אז

זה ממש לא קשה לרקוד לרקדן, משהו שמישהו אחר ביצע.

ילי: איך אתה רואה את המיקום שלך בתוך המסורת של הבלט והמחול מבחינת השפה התנועתית?  
הרבה פעמים אני רואה בעבודות שלך ממש נקודות רפרנס באלה ל...

אוהד: לבלט

ילי: יש בלט. יש ראשונה, יש Attitude. זה מבליח ככה בתוך העבודות. איך אתה חושב על זה, על המרקם בין מה שאתה מייצר, שפה, והמסורת הזאת?

אוהד: זה מגיע ממקומות שונים הסיבה, למה אני אתן רפרנס. יש לנו למשל קטע שאני קורא לו ברטה, על שם ברטה ימפולסקי [צוחקים]. יש לנו קטע שאנחנו קוראים לו ברטה, זה ב-ז'יזוס. ואחרי זה הוא גם שם ב-כמויות, כי יש שמה ציטוטים. וזה הקטע של ממש, יש בו סדרה של תנועות בלט

ילי: נכון!

אוהד: כן כן. וזה לא הומאז' לברטה [צוחקים] אבל זה פשוט, זה יותר, יותר במשחקיות. ולפעמים יש כן הומאז'. יש לי הומאז' לבלנשין ב-הזרה, מתוך סרנד כן? הוא עושה אחרת לגמרי, First position, יד ישרה. אבל, אני בפירוש, במודעות, עשיתי את זה מתוך איזה הומאז' לבלנשין. איריס: ויש את ההומאז' לנועה אשכול.

אוהד: זה המטרונום. כן. זה ממש. זה המטרונום, ובכלל זה סוג של תודה ענקית לאישה הזו. הדבר שאת שואלת עליו, את שואלת אותי בעצם על סגנון מחולי שנקרא נאמר בלט, או... ילי: על ההטמעה של זה

אוהד: כן.

ילי: איך זה נכנס לעבודות?

איריס: אני דווקא חושבת על זה כמו על תודעה היסטורית, לעומת מחשבה על העבודה שלך כא-היסטורית.

ילי: כן! זה מה שאמרתי, אני מתמקם בהיסטוריה, אני חלק מהשושלת הזאת, אני לא מה שהם עשו. אוהד: זה קשור לכמה דברים. אם אני מדבר על אימון הגוף שלנו והרצון שלנו להיות טכנאים וירטואוזיים מחוליים משוכללים, לבלט יש מקום מאוד חשוב. אם אני מדבר על כוריאוגרפיה ואני משתמש בבלט, אז יכול להיות גם כי יש בו, יכול להיות בו יופי צרוף, וארגון מעניין, ומשהו שמאוד מספק מבחינת הנראות של הרקדן והתרומה שלו לתוך הקומפוזיציה. החופש שאני מרשה לעצמי

שם קשור לזה שזה לא המהות של הריקוד מבחינתי. ואני אומר את זה לאחרונה למורים שלי ולרקדנים שלי, כי מדובר פה בסגנון, או סגנונות שונים. סגנון זה בעצם משהו שבא לייצג משהו. זה רפרזנטציה של משהו – זה סגנון! אותי מעניין המשהו. ולכן, זה נותן הרבה מאוד חשיבות לסגנון, למרות שהוא מאוד משמעותי כי הוא זה שמייצג. אבל מעניין אותי את מה מייצג, שזה מהות. ושזה מהות התנועה. ולכן, החקירה שלי היא הרבה יותר מתרכזת שם. ואני יכול לפעמים לבחור סגנונות שונים כדי לייצג את המהות, אבל אני מייצג את אותו דבר, כי זה מה שאני באמת חוקר. ולכן אני מרגיש גם, יש לי חופש לעשות את זה גם ביצירה שלי, וגם באימון שלנו.

איריס: אני מרגישה שכשאני מסתכלת על העבודות, אני רואה שיש הרבה רפרנסים היסטוריים. ואני מניחה, הקריאה שלי לזה יכולה להיות לא נכונה.

אוהד: לא, היא נכונה!

איריס: הקריאה שלי היא שיש הרבה דברים שמוטמעים בך גם בגוף, וגם מתוך מה שראית, זה בכלל לא ...

ילי: או למדת

איריס: או למדת, או רקדת

אוהד: ואהבתי!

איריס: ונשאר

אוהד: ועדיין, עדיין אוהב

איריס: ועדיין אוהב

אוהד: או משועשע, או הצחיקו אותי או אני מודע לקלישאה או לתודעת הכלל בנושא מסוים. *הזרה* מלאה למשל בדברים כאלה. *הזרה* בכוונה בנויה על אוסף, מוגזם לחלוטין, של שיאים מחוליים שהם קשורים קודם כל למוזיקת מחול מאוד ידועה, גם לסגנון הקלאסי של התנועה, הארגון של הבמה. ב-*הזרה* למשל, זה דוגמא שבה אני אומר, נגיד, אני עושה משהו ומזכיר לך את ניז'ינסקה. נגיד שעשיתי את זה. אבל מה שרציתי כשעשיתי את זה, זה לא שתחשבי על ניז'ינסקי או ניז'ינסקה. רציתי שתתחברי לרגע של הכוריאוגרפיה, הרגע הטרי הזה, ותשכחי מניז'ינסקה, אל תתני לניז'ינסקה להפריע לך, זה מה שאני רוצה ממך. וזה הסכם שאני רוצה אתך, הקהל, זה שלא תתני לרפרנס להרעיש לך את הרגע הטרי הזה של היצירה שלי. ולפעמים אני אפילו בכוונה אעשה לך – תתמודדי עם זה, תני לזה להזכיר לך משהו, אבל אל תתני לזה להפריע לך.

איריס: כשאני רואה משהו שמתחבר לי לרפרנס היסטורי או עכשווי, לא חשוב, ממקום אחר, אז פתאום נפתחים לי עוד צירים במחשבה, כי אני חושבת גם על מה שאני רואה וחווה אותו, גם על מה שחוויתי כשראיתי את "ההוא", וגם על הקשר ביניהם. פתאום נפתח איזה נפח חדש בהתבוננות שהוא לא רעש. הוא נפח.

ילי: הוא הקשר, הוא דומה להקשר.

אוהד: אם את לא נותנת לזה להפריע לך, וזה יכול להרחיב לך את החוויה – נהדר!

ילי: אוהד, איך אתה בוחר רקדנים?

אוהד: אם אני כל כך מעריך וחשוב לי פירוש של הרקדנים של עבודות שלי, אז אני אחפש אנשים שיודעים להפוך רגש לתנועה, אנשים שהם לא חסומים בקשר בין רגש ותנועה, אנשים ש... לרקוד לרקוד זה עבודה קשה, כן? אז אנשים שמחברים את המאמץ לתענוג, אנשים שמאותגרים, שיודעים אפילו להפוך כאב לעוגן של תענוג, עד כדי כך, אנשים יצירתיים. אני נמשך לוורטואוזיות. אבל וירטואוזיות זה לא כמה גבוה הרגל עולה, אלא וירטואוזיות זה אינטליגנציה גופנית, יכולת לעשות מולטי טאסקינג בגוף, דיוק, החיבור לחיה שאנחנו, חיבור לכוח הכבידה והיעילות של התנועה, כוח מתפרץ, לזהות את הדברים האלה.

אנחנו לא עושים אודישנים ללהקה. בלהקה אנחנו מביאים כמעט 99% מהרקדנים אחרי שאנחנו מכירים אותם שנתיים-שלוש, ממש היכרות מהאנסמבל. כן. זה די קל לפעמים. כשיש רקדן עילאי או מאוד מוכשר לפניך, זה לא, לא מסובך לזהות את זה. כן.

איריס: לי יש בהיסטוריה הפרטית שלי, רקדנים שהיו, כשראיתי אותם הם היו נקודת מפנה באופן שבו הבנתי מחול. ורציתי לשאול אותך אם יש לך כאלה רקדנים שראית, או שבאמת איזה גילום כמו שאמרת של רקדן עילאי. לא מבת-שבע, דווקא

אוהד: בהחלט אגב, אני יכול, אני יכול לחשוב על רקדנית בשם ג'ינה באנקס, כוריאוגרפית ורקדנית. שבשהתחלתי ליצור בניו יורק, עשינו ערב משותף באיזה סטודיו קטן, והיא נתנה לי מפתחות מדהימים. היא מאוד אהבה את בלנשין וקנינגהם, כשאני אפילו לא ידעתי מי הם אז. לא שמעתי את שמם. ואני באתי ממרתה גרהם, ממוריס בז'אר, ורציתי לשנות, והשתניתי, ולא ניסיתי בכלל ללכת בעקבות מרתה גרהם ומוריס בז'אר, אבל, לא היה לי את בלנשין וקנינגהם כמקור השראה. וחופף מזה שהיא הייתה שטותניקית, והייתה זריזה מאוד, יצירתית מאוד, והתחברנו גם

לעשות משהו ביחד. היא עשתה לי סולו. זה היה, כל כך פתח לי. אחרי זה ראיתי, סתם, את סאנקיי ג'וקו, נגיד, ופתאום ראיתי את הבוטו, את הדבר הזה. לראות עבודות של בילי פורסייט, לראות את הרקדנים שלו. גם אצל מוריס בז'אר, היה רקדן בשם חורחה דון, נגיד.

ילי: כן, בטח.

אוהד: לראות את מאיה פליסצקייה באיזה וידאו ישן. זה רשימה ענקית בעצם של אנשים שמראים לך אפשרויות והצעות, שנכנסות ככה לתוך הצעה שאתה רוצה לתת ומשפיעות עלייך. זה גם קורה לי עם רקדנים שאני עובד איתם בסטודיו, ועבדתי איתם בסטודיו. קורה כל הזמן בעצם. כמה הם משפיעים על התפניות שאני אעשה, ועל עוד האפשרויות שניתנות לי. זה קורה כל הזמן.

ילי: תודה רבה אוהד!

### **שיחה עם רן בראון**

איריס: הזמנו את חוקר המחול רן בראון לנסח עמדה אישית כלפי נושאים שעלו בראיון. ביקשנו שיציב על סוגיות מחול ייחודיות שעולות בדבריו של אוהד נהרין, ולהתייחס לסוגיות האלו בהקשרים רחבים.

איריס: הי רן

רן: הי איריס

איריס: אנחנו בסיום הסדרה על חומר תנועתי. אני חושבת שכדאי להתייחס לרגע הזה. אולי נחזור לאופן שבו קשרת בפרק אחר, את המונח 'חומר תנועתי' עם רב-ממדיות.

רן: כן. הזכרתי רב-ממדיות מכיוון שאנחנו משתמשים במונח "חומר תנועתי", ולא בתנועה, ואני חושב שזה קשור בהכרח בכך שיש ממדים נוספים לתנועה עצמה, בתוך מה שאנחנו מכנים חומר תנועתי, ובעיניי הרב-ממדיות הזו היא מפתח חשוב להבנה של הנושא. מצד שני, גם הזכרתי שהניסיון לפרק את המחול למרכיבים ולחלץ ממנו מושגים כמו חומר תנועתי, הוא תוצר של חשיבה מודרניסטית. אבל אם באמנות החזותית החומריות הפיזית שימשה דווקא מקפצה להפשטה, להתעלות, אמצעי להגיע לצורה טהורה, במחול, הגוף שנמצא שם כל הזמן, עושה את זה מורכב יותר, הוא מקשה עלינו להמריא אל המופשט, משאיר אותנו על הקרקע. כשנהרין מדבר על חומר תנועתי, הוא קושר בין התנועה ובין מרכיבים נוספים, גם מעבר לגוף עצמו.

איריס: מה מאפיין את החומר התנועתי של נהרין?

רן: קודם כל, לא רק אני מאפיין את החומר התנועתי, אלא נהרין עצמו. בתחילת השיחה שלכן אתו, הוא מתבונן בחומר התנועתי שמאפיין אותו ו"נותן בו סימנים". כלומר, מגדיר הוא את התכונות הספציפיות שלו באמצעות איכויות מסוימות, שכן הוא מתעניין כדבריו, בתנועה "איכותית" – כלומר בעלת איכות מסוימת – לא בכל תנועה. יש לפחות ארבעה מאפיינים ברורים כאלה שהוא מזכיר.

הראשון, חיות, או קיום ברור של "חיים באיברים". לפי נהרין אין חלקים "מתים", כל הגוף "מותנע" תמיד. אלה מלים שלו, ואפשר לעשות זאת לדבריו למשל באמצעות משא ומתן מתמיד ואקטיבי עם כוח הכבידה. בניגוד לפסיביות שיש בתנועה "נגררת", או ב"איבר נישא". כל האיברים אצלו הם בעלי נוכחות, הם בפעולה, כלומר גם כאלה שלא הם בבירור האיברים המובילים.

מאפיין נוסף שהוא מתאר הוא החישה – לעור אצלו יש תפקיד כדי לראות, לחוות חום וקור, למשש את הסובב אותו. בכלל, חושים ותחושות הם מפתח לתנועה עבור נהרין, אולי הם שמעניקים לתנועה את החיות שלה, מעבר לצורניות גרידא – או כמו שהוא מגדיר את זה "בשונה מרהיטים".

היבט נוסף שנהרין מתאר הוא בו-זמניות. התנועה הנהרנית, או החומר התנועתי שנהרין מתעניין בו, נושאים אתו איכות של תכונות מנוגדות בו-זמנית: הוא מתאר כיצד תנועה נובעת בו-זמנית משרירים שאוחזים את העצמות ולוקחים אותן בכוח, ובה בעת המפרקים מוותרים, מאפשרים שחרור. הוא מגדיר את ה-strech כשילוב של מאמץ וויתור בו-זמנית.

המאפיין האחרון שנהרין מזכיר בשיחה אתכן הוא תכונות ספציפיות של תנועה או של חומר תנועתי. למשל, רוח שטות, או הכרת מרקם, או מה שהוא קורא לו מאמץ-תענוג, כמילה מחוברת, או ויתור, או תנועה של האגן ממקורות שונים – כולם דוגמאות לתכונה ספציפית של חומר תנועתי שנהרין מתייחס אליו ברגע נתון.

איריס: תיארתי עכשיו ארבעה המאפיינים של החומר התנועתי שלו. אתה יכול להגדיר את הצורניות מסוימת?

רן: צורניות ברורה וקיימת, אבל היא לא המרכיב היחידי שנוכח בחומר התנועתי. כשנהרין מתאר את האופן שבו הוא עובד עם הרקדנים, הוא מסביר שהוא בהחלט מעודד למידה מתוך חיקוי, אלא שאין פירוש הדבר שהלמידה הזאת מתמקדת בצורניות, אלא שהחיקוי הוא רב-ממדי – הקשב הקינסטטי, הלמידה החושית, ה"איכותנית", הם משמעותיים לא פחות מההיבטים הוויזואליים. גם כשהוא משתמש בדימויים בעבודה עם הרקדנים, אז החומר התנועתי איננו פשוט ייצוג גופני פיזי לדימויים הללו, אלא משהו אחר. אני אתן דוגמה מתוך השיחה איתכן: הוא מתאר את השימוש בשלושה דימויים בתהליך יצירה של עבודה אחרונה.

איריס: עבודה אחרונה המופע.

רן: המופע. הוא מתאר שלושה דימויים כאלה: תינוק, בלרינה ומוציא להורג. הוא מסביר שהתנועות ביצירה נובעות מהשלושה.

איריס: אבל זה לא שאנחנו רואים אותם.

רן: לא. הן לא ייצוגים של כל אחד מהם, אבל אלו נמצאים ברקע. התיאור הזה מעיד על כך שאין מדובר בסופו של דבר רק בצורניות, אלא בממד נוסף, משאב משותף שהרקדנים חולקים, והוא כן מהותי לחומריות של התנועה. זה חוזר על עצמו גם בהתייחסות שלו לרפרנסים ברורים – הוא מעיד על כך שהוא מבקש להגיע למהות התנועה, מעבר לייצוג, מה שהוא קורא לו "הדבר עצמו". לא רק שלא ניתן לקבע את מהות החומר התנועתי בצורניות, אלא לפי נהרין, החומר התנועתי עצמו הוא לא קבוע – הוא ממשיך להשתנות, הוא ממשיך להתגבש בזמן ההופעות. כך שגם הרעיון המודרניסטי בדבר האובייקט הקבוע, האוטונומי, האידאי, גם זה לא תקף לעבודה שלו.

איריס: הוא מזכיר גם בשיחה כמה רפרנסים איקוניים של עולם המחול, והאופן העקיף שבו הם מפעילים אותו או יותר נכון לומר הוא מתמקם ביחס אליהם.

רן: אני חושב שלא בכדי השיחה אתה התגלגלה בסופו של דבר לדיון באינטרקטואליות – לרפרנסים או להומאז', כפי שהוא קורא לזה. בעיניי זה מעיד על אי האפשרות להישאר אוטונומי ברמת החומר, לא רק כאמצעי רטורי, של רפרנסים. גם הרקדנים מביאים איתם עולמות שונים, ממילא כולם שונים, הוא אומר בשיחה, וזה ערך שהוא לא מבקש לבטל – יש משהו נקבובי בחומר התנועתי, משהו מחורר, שהעולם נכנס דרכו לתוך הביצוע.

איריס: אז העולם נכנס, והעולם גם משתנה תדיר, ואחד הביטויים הכי משמעותיים של זה במחול זה עבודות שמועלות מחדש, והקאסט שמתחלף בהן, וקאסט חדש ומבצע את אותו חומר, או לכאורה אותו חומר.

רן: אתן שאלתן את אוהד על ההשתנות של קאסט הרקדנים בעבודה שלוש. זו שאלה שונה בעיניי מאשר העיסוק בחומר תנועתי, היא יותר שאלה על כוריאוגרפיה, או על היבטים אונטולוגיים של יצירת האמנות. והיא הזכירה לי את פרדוקס ספינת תיזאוס. בעיניי מה שמאפשר את המענה עליה או את האפשרות שזו תהיה אותה עבודה, למרות שזו לא אותה עבודה או לא אותם רקדנים או לא אותו גוף או לא אותו חומר – הוא שמלכתחילה אנחנו מוותרים על האוטונומיה, אנחנו מוותרים על הניסיון לצמצם את האובייקט האמנותי לצורה בלבד, ותחת זאת אנחנו מכירים ברב-הממדיות של היצירה, אנחנו מכירים בה כמיכל מחורר.

אולי זה גם מסביר את ההתעקשות של נהרין לבחור ברקדנים יוצאי דופן, שהזהות שלהם היא חלק ממה שממלא את הנקבוביות של החומר התנועתי, והם לא רק מבצעים מוצלחים של צורניות ידועה מראש. יותר מזה, אני חושב שההמשגה הזו של נהרין, מלמדת אותנו על מה שנכון למחול בכלל, לא רק לחומר התנועתי שלו. גם עבודות של מץ אק הן רב-ממדיות, גם בלט הוא כזה. אם לחזור לתחילת השיחה שלנו, זו הסיבה שאנחנו מבקשים להתרחב מעבר לצורה או לתנועה, ולכנות את מושא הדין שלנו "חומר תנועתי", כי אנחנו מכירים בזה שהוא תמיד יותר ממה שנראה לעין.

תודות לאוהד נהרין, כוריאוגרף הבית בלהקת בת-שבע, לשירה ויטלי סמנכלי"ת תוכן ותקשורת בלהקה, 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 ואומנויות ASA, כותבת על חינוך לאומנויות, 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.

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: זוהר זלץ מאולפני אשל. הקלטות נוספות: מתן אשכנזי מאולפן אוזן מוזיקלית, מעברות. סטרימינג: עומר סנש ועידו קינן מפודקסטיקו. הפקה: איריס לנה וילי נתיב.

המוזיקה המושמעת בפרק נכתבה על ידי חביב אללה ג'אמל ושאמא ח'אדר לעבודה *וירוס של אוהד נהרין* משנת 2001. כוריאוגרפיה אוהד נהרין ללהקת בת-שבע. 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