



חיות מחול

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

אורי שפיר –

מתפלל אל ה'לא-כלום'

תמליל פרק 8

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

מגיב: ד"ר ארז מעין שלו

בהשתתפות

אורי שפיר רקדן, כוריאוגרף, פרפורמר, יוצר.

ד"ר ארז מעין שלו מנהל אמנותי שותף בתיאטרון תמונע, חוקר, מרצה ויוצר רב-תחומי. שימש כמנהל אמנותי של פסטיבלים רבים, ביניהם פסטיבל אינטימדאנס בשנים 2017-2018, וב-2021, ובשנתיים האחרונות את פסטיבל א-ז'אנר, ופסטיבל תמונע.

ההקלטות נערכו בשנת 2022

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

(שם הדובר) שם משפחה, שם פרטי. (2021).

אורי שפיר - מתפלל אל ה'לא כלום' [תמליל פרק 8]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

איריס: לשון משתרבת, אגן ננעץ קדימה, תנועת ידיים מכנית, רובוטית שהולכת ונעשית לקברט של מוזרויות, עם הבעות פנים אקסצנטריות ותנועה קצבית מלאת תשוקה. הם רובוטים? חיות פרא? בני אדם? כל המינעד! סולאים פרועים שלא ברור איך חוזרים עליהם, ומצד שני קטעי אוניסונו מאד מדויקים מבוצעים על ידי הרקדנים ענת ועדיה, מיכאל ילון ואורי שפיר. הם לבושים תחרה, ונעים בדחיסות, כשברקע תאורה יוצאת דופן שעיצב נדב ברנע ותפאורה שעיצבה רעות שייבה. הם, הרקדנים, מטעינים את העבודה בנוכחות, ומתענגים על "ההימצאות ברגע" בכל ניואנס. ממש נודל ריר.

כמו התאורה שמשתנה לאורך היצירה, וכמו הבד שהרקדנים לובשים שעשוי חרירים, גם שפיר שהוא הכוריאוגרף, מציג אובייקט מחול חמקמק, משתנה, מחורר, שאי אפשר לאחוז בו. והג'יבריש התנועתי שהוא רוקם, מחזיר אותנו אל תחושת החופש, או החתירה לחופש - מה שמניע את המחול המודרני מראשיתו.

לא בכדי משולבים ביצירה ציטוטים: אחד של חלוצת המחול המודרני איזדורה דאנקן, מתחילת המאה ה-20 שהטיפה לתנועה חופשית, זרקה את המחוך ואת נעלי הפוינט של הבלט, וציטוט נוסף מאת אומנית המופע קארן פינלי - ספוקן וורד מסוף המאה ה-20, שעוסק בפוליטיקה של הגוף.

העבודה חוזרת אל שורשי היצירה, היא חוזרת אל מה שמכונן את המחול - תשוקה - והיא מזכירה לצופים שהגוף הוא מקור בלתי מתכלה של תשוקה - מין מכונה ששרויה בתנועה מתמדת, שאין לה תכלית מלבד זה שהיא מתקיימת. והגוף הזה, שכולנו עדים לפגיעותו, הוא לא רק מקור לכאב, לסכנה או לחשש, אלא גם לעונג.

זה היה תיאור, מסוים, של העבודה שנושאת את השם כל מה שאנחנו לא; עלייתן של מכונות התשוקה.

התיאור מבוסס על ביקורת שכתב רן בראון, מבקר המחול של עיתון 'הארץ', ב-7 בינואר 2021.

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

ילי: זה הפרק השלישי בסדרה 'כוריאוגרפים מדברים'. בפרק הקודם פגשנו את תמיר גינץ, כוריאוגרף והמנהל האמנותי של להקת קמע: שוחחנו איתו על תפיסת המחול כדרמה תקשורתית; על חומר תנועתי המתכתב עם שפת המחול הקלאסית והמודרנית ועל 'השכלה רקדנית'.

היום אנחנו משוחחות עם אורי שפיר.

כשהצגנו בפניו את נושא הפרק, חומר תנועתי, הוא אמר: "וואו, נושא עקוב מדם".

קריין: אתם מאזינים ל'חיות מחול', פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

והפעם בסדרה כוריאוגרפים מדברים - אורי שפיר, רקדן, כוריאוגרף, פרפורמר, יוצר. על פרק זה יגיב בסיומו ד"ר ארז מעין שלו, מנהל אמנותי שותף בתיאטרון תמונע, חוקר, מרצה ויוצר רב-תחומי.

עוד משתתפים בסדרה: איריס ארז, תמיר גינץ, 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, ואוהד נהרין.

המוזיקה המושמעת בפרק נכתבה לכוריאוגרפיות של אורי שפיר. כל מה שאנחנו לא: עלייתן של מכוונות התשוקה ו-לא יער.

איריס: היי ילי

ילי: אהלן איריס

איריס: בסתיו 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול לדבר איתם על פרקטיקות כוריאוגרפיות. פגשנו אותם בסטודיואים, בבתים ובזום. שאלנו אותם מהו חומר תנועתי עבורם ואיך הם חושבים על הקשר בין הגוף הרוקד והתנועה.

היוצרים ששוחחנו איתם באים מקשת רחבה של תפיסות אסתטיות וסגנונות, חלקם פועלים במסגרות מוסדיות כמנהלים אמנותיים של להקות' וחלקם יוצרים עצמאיים.

ילי: המוטיבציה נבעה מסקרנות להבין תהליכי עבודה כוריאוגרפיים עכשוויים. רצינו להיכנס אל "מתחת למכסה המנוע" של התהליך היצירתי: להיכנס לסטודיו ובעיקר לראש של היוצרים ולשמע מהם על הפרקטיס: על אופני הפעולה הייחודיים להם ועל מגווני היצירה. עניין אותנו לדבר על הדבר שכמעט ואינו מדובר - על התחלות ועל ההפקה הראשונית של חומרי העבודה ועל איך מחשבות ורעיונות מתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה.

איריס: מצאנו מודלים שונים באמצעותם מתייחסים יוצרי המחול לחומר תנועתי, ושכל אחד ואחת מהם מדבר על זה קצת אחרת; אבל המשותף להם הוא שכולם מדברים על הגוף כמדיום של המחול, המקור, והמשאב של החומר התנועתי. וכולם מדברים על הרקדנים, על גוף הרקדנים ועל המפגש עם הגופים של הרקדנים כעל מקום מרכזי בתהליכי ההפקה של חומר תנועתי. מכאן עלו שאלות על מקומם של הרקדנים האם הם מבצעים? פרשנים? שותפים יוצרים? ואיזה תוקף ומקום יש להם כאנשים, כבני אדם, סובייקטים, בתהליך היצירה הכוריאוגרפי?

ילי: השאלות האלו מובילות באופן בלתי נמנע למחשבות על יחסי הכוח בין היוצרים לרקדנים, ועל היררכיות וסמכות בתהליכי העבודה, ומובילות את השיחה לסוגיה נוספת, והיא הביצוע, או במילים אחרות: איך פוגש החומר התנועתי את הגופים הפרטיקולריים של הרקדנים המבצעים ומה המשמעות של המפגש הזה לתהליך הכוריאוגרפי.

להיכנס מתחת למכסה המנוע. אמרנו?

איריס: היי אורי שפיר, איזה כיף להיות בבית שלך!

אורי: היי היי

איריס: תודה רבה על האירוח המופתי - כיף לנו!

אורי: תודה רבה שאת על זה... - אני מתארח אצלכן בעצם - אירוח כפול

איריס: נכון. נכון.

איריס: רצינו לשאול אותך, אני רוצה לחזור למה שאמרת לי בטלפון

אורי: יאללה... <צוחק>

איריס: כי זה היה שוס; אמרתי לך שאנחנו רוצות לראיין אותך על "חומר תנועתי"...

אורי: כן

איריס: ואתה אמרת: וואו - נושא עקוב מדם...

אורי: ממש. זרקתן לי שאתן מעוניינות לראיין אותי, ואני כזה: איפה העבודה שלי - באיזה נושא היא יכולה ליפול?, ואני מן כזה, סקרנות... ואז אמרתן לי: חומר תנועתי. ואני הופתעתי והתאכזבתי, כי זה המקום שבו אני מרגיש כאילו הכי חלש, אם הייתי מסתכל על העבודה שלי ואומר: אוקיי, אפשר לדבר איתו על חומר תנועתי, הייתי אומר: מה...? - כל העניין הזה של ייצור של חומר תנועתי והשאלה של מהו החומר, זו שאלה שהיא פשוט מדירה שינה מעיניי - זו שאלה שבעצם מבחינתי, כל פעם להיכנס לסטודיו, זאת השאלה שאני מרגיש שאני ממש צריך לפענח - מאיפה הדברים האלה הולכים להגיע? ומצד שני, יש בי גם איזה מקום שאני, מצד אחד אומר: הכי בא לי פשוט לייצר חומר תנועתי - הכי בא לי פשוט כאילו לייצר סיקוונסים תנועתיים כמו שאנחנו מכירים אותם, אבל זה גם כאילו אף פעם לא מספיק

ילי: השאלה היא, כשאנחנו אומרים את המושג הזה "חומר תנועתי", על מה אתה חושב? כשאתה אומר הכי קל לעשות את זה - לעשות סיקוונסים, אז איך אתה חושב על חומר תנועתי? מה זה בשבילך?

אורי: אני מבחינתי, הדבר שהכי מעניין אותי בכוריאוגרף וכאמן זו החיות - זה שכשאני צופה בעבודת מחול, יש בה משהו מאוד מאוד חי - יש בה משהו שקורה כאן ועכשיו. ויש משהו בכוריאוגרפיה, לפחות כמו שאנחנו מבינים אותה, או כמו שאנחנו אולי רגילים להסתכל עליה, שמדובר בחומר, תנועתי, עשוי היטב, שאנחנו עובדים עליו בחזרות, שאנחנו עושים ממש כל תנועה ותנועה - מחלצים אותה דרך איזשהו מחקר נורא מעמיק, ומייצרים בחירות, ובעצם מייצרים איזשהו משהו שיהיה ניתן לבצע אותו שוב ושוב ולהופיע איתו שוב ושוב. ויש פה מבחינתי תמיד גם איזה קונפליקט אינהרנטי, מבחינתי, בתוך ה- desire שלי לייצר כוריאוגרפיה, שהוא מייצר בשבילי איזושהי בעיה, שמצד שני אני גם נורא נמשך להתמודד איתה. זאת אומרת, באיזה אופן אני יכול - מהו אותו חומר, מהו אותו ריקוד שאני כן יכול לשוב אליו ולבצע אותו, אבל באופן כזה שהוא יתגלה לי כל פעם מחדש איריס: אני רוצה להגיד משהו על העניין הזה שאתה מציף עכשיו - בעצם אתה מדבר על עניין של ביצוע, של פרפורמנס, כי זה מזכיר קצת את מה שקורה בתיאטרון - שיש מחזה, שנקבעה לו סצנוגרפיה וצריך לעשות אותו כאילו הוא קורה עכשיו

אורי: נכון, מבחינה מסוימת אני חושב שבגלל שאני מגיע מתיאטרון - בגלל שאני התחלתי את הדרך שלי כשחקן צעיר, ותמיד החלום שלי היה להגיע לתיאטרון וה-practice או ה-training שלי, הראשוני-ראשוני של איך נכנסתי לעולם האמנות היה דרך תיאטרון, אז משהו בזה נשאר, מהבחינה הזאת שיש איזה מן "כאן ועכשיו" שנורא מעניין אותי... אני חושב שגם אולי הרבה לפני כוריאוגרף, בטבע שלי, אני קודם כל מבצע - נורא קשה לי

לחשוב על החומר התנועתי, על הכוריאוגרפיה, כמשהו שהוא מנותק מהביצוע שלו. וגם בתור צופה, כשאני מסתכל על עבודות, העין שלי, כל הזמן... אני מרגיש שיש לי איזשהו סף רגישות נורא גבוה למימד הביצועיסטי הזה - למקום שבו אני יכול להתבונן על הרקדן או על הריקוד ולהרגיש מהו אותו חומר? מה קורה כאן? ובאיזה אופן... האם טופלה השאלה של איך אני צריך להסתכל על מה שאני רואה? - האם אני צריך להסתכל על מה שאני רואה כאילו זה קורה עכשיו? - האם אני צריך להסתכל על מה שאני רואה כאיזשהו רצף תנועתי שפשוט קורה שוב ושוב ושוב, וזה לא משנה שאני כרגע צופה בו בפעם הכך וכך שהוא קורה? ו... השאלה הזאת של באיזה אופן הוא מופיע אותו חומר, ולמה הוא מופיע, היא שאלה אקוטית מבחינתי, והיא באיזשהו אופן גם שאלה שקשורה למהו אותו חומר שמופיע.

איריס: בוא נחזור אולי אחורה לשלב של הייצור של החומר התנועתי כאחד מהמרכיבים של הכוריאוגרפיה - איפה זה עומד בתוך תהליכי העבודה שלך? ראשון/שני/אחרון? אתה מחפש אותו? יש הרבה מאוד פרוצדורות, הרבה מאוד פרקטיקות.

אורי: כן

איריס: ואצרך במיוחד זה מובהק, בעבודות שלך, שהן מאוד שונות זו מזו, באופן מפתיע ולא שכיח. איפה..?

אורי: זה באמת משתנה מאוד - זה משתנה מאוד כי אני מרגיש שאני מכיל בתוכי, גם מבחינת העבר שלי כרקדן וגם אני כבן אדם שאוהב לתת ביטוי להרבה צדדים בי, שלפעמים הצדדים האלה גם יכולים להיות מאוד מאד מנוגדים אחד לשני - למשל, באחת העבודות שלי שנקראת *By-Passers*, ה-score היה פתוח לגמרי מהבחינה הזאת שידענו על איזה שהם פרקים מסוימים - פרקים תנועתיים, שאנחנו צריכים לעבור דרכם, אבל לא ידענו מה הולך להיות הסדר - לא ידענו באיזה אופן הפרקים האלה יתחברו, וכל חיבור כזה היה גם יכול לשנות או לעוות לגמרי את אותו פרק תנועתי.

בעבודה אחרת, התחשק לי נורא לייצר פתאום "dance", כאילו dance שממש אפשר פשוט לרקוד אותו - ממש צעדים של five-six-seven-eight איריס: מה שקוראים קומבינציות?

אורי: מה שנקרא קומבינציה, כן. ואני חושב שבאילו אם הייתי לפני שנתיים חושב על זה, אז יכול להיות שהייתי ממש מתנגד לזה.

אני רוצה להגיד שהמקום הזה בי, שנורא מסתכל על חומר תנועתי באיזושהי עין נורא, כמעט קשוחה, בעניין של איך מבצעים את זה, או מה הגישה באיזה אופן, או איך אומרים לי להסתכל על זה, זה לא כי אני לא אוהב לראות חומר שפשוט מבוצע בפעם המי יודע כמה - אני מאוד אוהב את זה. מבחינתי יש בזה משהו כמעט כמעט, שיש בו משהו טקסי - להיכנס לצורה כמעט בלי שאתה בכלל שמה, בלי שאתה דואג בכלל באיזה אופן לבצע אותה - לתת לה לעבור דרכך.

אבל לחזור לשאלה שלך - אני חושב שבדרך כלל זה מגיע ממש לקראת הסוף - שוב, כי נורא צריך שיהיה איזה משהו. כחלק ממה שמעניין אותי בנושא, אני מתעסק הרבה עם Nothingness, עם 'לא-כלום', ממש בנושא. אבל גם בלי שום קשר לנושא, גם פשוט כפרקטיקה, אני שווה המון בכלום, בלא-כלום - אני ממש שווה בזה המון, וגם כשבסופו של דבר מצליח להגיע איזשהו חומר שאותו אני יכול לבצע שוב ושוב, אני בכל אופן אתקיף אותו עם הלא-כלום הזה, כדי לפעור בו עוד ועוד חורים, כדי שהוא אף פעם לא יהיה משהו יציב מדי, או משהו מקובע מדי.

ילי: מה זה 'לשהות בלא-כלום' בסטודיו - איך זה נראה?

אורי: קודם כל, זה באמת שעות של להרשות לעצמי לא לעשות כלום - להרשות לעצמי להשהות את המנגנון היצרני הזה שכאילו נורא נורא מחייב אותי ומאיים עליי, ומסרס באיזשהו אופן איזושהי סקרנות ללכת למקומות שאני לא יודע איך הם הולכים להיראות איריס: זה חשוב

אורי: בשבילי, זה... ברגע שאני מתחיל לזהות כבר את אותם מנגנונים שפועלים עליי - את אותם מאוויים או תשוקות או רצונות לעשות איזשהו משהו. ואני לא יכול להיתמם, כאילו, אני יודע שגם לי יש דפוסים, לכולנו יש דפוסים. זו לא שאלה של לחמוק מדפוס, כי אני גם נורא הנה לקרוס אל תוך הדפוס שלי, ופשוט כאילו להודות בזה שזה הדפוס וזה הסגנון, הנה, זה מה שכאילו אימצתי מתוך הגאגא, וזה מה שאימצתי מתוך ה-Release, וזה מה שאימצתי מתוך העבודה הזאת והזאת שהשתתפתי בה, או שאפילו אני יצרתי - הנה, זה מופיע שוב - הנה, אותו חומר רוצה לצאת החוצה שוב. אבל באיזשהו מקום אני גם נורא מנסה לזהות קודם כל, שהנה זה pattern, ואז, אוקיי, אם זה pattern, אז אולי אני יכול לשחק אותו או לשבש אותו, או לשאול עליו איזושהי שאלה איריס: אני עדיין תוהה אם המקום הזה של לחמוק מדפוסים - זה מקום שמעסיק עוד כוריאוגרפים

אורי: כן

איריס: וכל אחד מהם מאמץ איזושהי פרקטיקה איך לחמוק מהמקום הזה. איריס: זה דווקא מעניין אותי להתעקש רגע על הנקודה הזאת של ה-'לא לעשות כלום' - אתה לא יושב בוויפאסנה אני מניחה

אורי: לא לא לא. ה'לא-כלום' הזה הוא משהו שבעצם כמו מן איזה באמת לנקב - ממש לעשות איזשהו נקב ברצף או בכוריאוגרפיה בשביל לחזור לאיזושהי נקודה של אפס, ולראות מה קורה בה. מה קורה בגוף שלי כרגע. עם כל האינפורמציה שנתתי לו במהלך המחקר, או אפילו במהלך ה-training שלי - יש לו המון אינפורמציה שהוא כבר יכול להתמודד, גם אם אני רגע אניח לו. זאת אומרת, אוקיי - קבעתי איזשהו קו כוריאוגרפי, אבל אני כאילו מסייר דרכו, או מסייר סביבו, או עושה כל פעם איזושהי פעולה של deviation, של סטייה. וה'לא-כלום' עוזר לי לעשות את הסטייה הזאת. אני כל הזמן מחזיר את עצמי לאיזושהי נקודה של אפס, מהבחינה הזאת אני גם מאוד נמשך לדמות הזאת של ה-trickster, לג'וקר.

הג'וקר בכל מיני פרקטיקות מיוצג על ידי הספרה אפס. כי אפס גם יכול להיות הכול - אם אתה שם אפס אחרי אחד - אז זה עשר, אם אתה שם שני אפסים זה מאה. האפס הוא באמת איזשהו, הוא קטליזטור של שינוי - הוא יכול נורא נורא יצרני - הוא כלום והוא הכול. ומהבחינה הזאת, המקום הזה של להתחבר שוב ושוב לנקודת האפס, או כמו שבזן קוראים לזה beginners mind (אני לא יודע איך זה נקרא בעברית), אבל להיות כל הזמן בתוך beginners mind מאפשר לי כל הזמן לייצר עוד... מן - כמו דלז וגואטרי קראו לזה קווי מילוט. יש את הקו של הכוריאוגרפיה ויש כל מיני קווי מילוט בתוכם. כמו מן מרידות קטנות כאלה, והמרידות האלה הן לא בשביל לשבש - הן יכולות לשבש את הכוריאוגרפיה, אבל הן לא בשביל להרוס אותה, הן בשביל להחיות אותה איריס: איך מגיבים רקדנים שאתה עובד איתם? (ב)איזו טרמינולוגיה אתה משתמש? איך אתה עובד עם רקדנים?

אורי: עם הקבוצה האחרונה שעבדתי, פשוט פתחנו את היום, כל יום באיזשהו practice שאני קורא לו "How Are You?" <צוחקים>, שזה באמת זה פשוט from lack of better words, ומצד שני, זה באמת פשוט מטומטם, ומהבחינה הזאת אני ממש אוהב את זה, וה-

"How Are You?" הוא מבחינתי כמו מן איזושהי בדיקה של אני שואל את הגוף שלי How Are You? ואני נותן לו לענות כל הזמן בצורה נורא מפתיעה או לא מפתיעה או משעממת או מוזרה - אני פשוט עושה מן איזושהי בדיקה של - מה, מה קורה איתך היום? אני מנסה להתייחס אליו כמו מן איזושהי מכונה. ותוך כדי ה-practice הזה עולים עוד כל מיני מונחים כאלה, או כל מיני תובנות שאנחנו משתמשים בהם; למשל, ה-deviation, אני רוצה לעשות איזושהי פעולה שהיא הולכת נגיד, באיזשהו קו ישר בחלל, אבל ה-deviation גורם לי אולי ללכת ברברס, אולי ללכת קצת עקום, אולי ליפול בדרך, אולי ללכת ולהשהות קצת את הקצב - יש את "הדרך המוצלחת" לעשות משהו, שבדרך כלל היא דרך אחת, ויש את אינסוף הדרכים להיכשל בה, או אינסוף הדרכים ללכת סביבה, וזה לא חייב להיות איזשהו כישלון מהדהד, אבל זה יכול להיות פשוט איזושהי סטייה שיכולה לעניין ולייצר איזשהו משהו חדש. אני מנסה להיזכר רגע בעוד מונחים שאנחנו משתמשים בהם

איריס: זה נשמע כאילו יש לך טרמינולוגיה

אורי: כן, כן, יש ממש

ילי: וגם מתודולוגיה

איריס: מתודולוגיה וטרמינולוגיה

אורי: מה שמצחיק זה שאני נורא נורא מושפע מדבורה היי (Deborah Hay) ומה-practice שלה; כל ה-What if's שלה

איריס: תספר

אורי: אז דבורה היי

הייתה לי סדנה איתה במונפלייה של שבוע, שזה באמת היה משהו ממש Life changing. לחלוטין. מה שהכי מדהים בדברה היי זה האומץ הבאמת מטורף שלה להיות בתוך פשטות - זה היה כל כך פשוט (צוחק). ובתוך הפשטות הזאת באמת היה עולם ומלואו. נגיד ביום הראשון שעבדנו איתה - היא הגיעה, התיישבה איתנו, דיברה איתנו על כל מיני דברים, כאילו, הציגו לנו אותה, היא קצת הציגה את ה-practice שלה, ואז היא עשתה: "Why not", וזהו!. ואז היא חזרה על זה עוד כמה פעמים: "Why not?" - "Why not?", ואז פשוט דברים התחילו לקרות - למה שהם לא יקרו?

זו הייתה ממש מילת קסם, כאילו... עכשיו, הכוריאוגרפיה של דברה היי היא כוריאוגרפיה של שאלות. אני לא רוצה להיות איזשהו מומחה, אל תתפסו אותי במילה; בעצם יש אולי צעדים, אבל כחלק ממה שמעניין אותה, זה כמו מן איזושהי הזרקה של אוסף של שאלות לתוך מוחו/גופו של רקדן, והוא פשוט שואל את עצמו את השאלות האלה ב-real time. ומה שמניע את הגוף של הרקדן זה השאלות האלה - וזה מה שכל כך בעיניי חשוב, ואותי נורא נורא מעניין בתור כוריאוגרף - זה איזה מנגנון מפעיל את הגוף שלנו?

דברה היי, השאלות עצמן הן לא כל כך פשוטות, היא שואלת כמו מן: "What if...?" כי כל שאלה שלה זו גם שאלה שמדויקת נורא וגם מנוסחת כמו שיר. וגם זו יכולה להיות שאלה נורא נורא ארוכה, ואז פתאום יש עוד שאלה נורא נורא ארוכה (ב)שהכול קשור כאילו ל-Cellular body - הגוף התאי. וכשהיא מדברת על ה'סלולר בודי' אז היא מדברת על מיליוני תאים, והשאלות הן מן: "מה אם נגיד כל תא ממיליוני התאים האלה יכול to perceive the passing of time?"

ילי: וואו

איריס: מה אתה לקחת מזה?

אורי: אחד המשפטים שהיא אמרה לברישיניקוב, וכשהם עבדו, במהלך העבודה הוא אמר לה איזה יום אחד: אני מרגיש שאני לא יודע איך לשרת את הכוריאוגרפיה שלך... והיא אמרה לו: זה בעצם הפוך - הכוריאוגרפיה צריכה לשרת אותך. וקודם כל אני חושב שזה אחד הדברים שלקחתי מזה - אני שנים מסתובב, גם בתור רקדן, תמיד מסתובב עם איזושהי שאלה כזו של: באיזה אופן הכוריאוגרפיה, אותו חומר תנועתי, באיזה אופן הוא יכול לא להיות כלא בשבילי. אני זוכר שאמרתי את זה פעם לענת דניאלי והיא נורא הזדעזעה מהמילה "כלא", ואני לשמחתי עבדתי עם כוריאוגרפים מאוד מאוד נדיבים, באופן שבו הם אפשרו לי לא להיות בתוך כלא. באמת. ממש התמזל מזלי. ועדיין, הרגשתי שאני בתור מבצע, ממש חייב למרוז. באיזשהו אופן המרידות הקטנות האלה גרמו לי להרגיש שאני משרת יותר טוב את הכוריאוגרפיה בזה שהיא משרתת אותי. בזה שהיא באה לפגוש אותי כל פעם במקום חדש. ואני חושב שהפתח הזה, שפותחים עבור... עד כמה באמת, אוקיי עד כמה באמת הכוריאוגרפיה יכולה לשרת אותי, ומה זה אומר לשרת אותי? - מה זה ה"אותי" הזה בכלל? אותי "אורי"? כאורי? את הגוף של אורי? את אורי הכביכול שהוא איזושהי דמות בתוך הכוריאוגרפיה? יש המון ממדים שהכוריאוגרפיה יכולה לשרת אותי, אבל גם יש מרחק נורא גדול שבו היא יכולה לשרת אותי - מרחק נורא גדול של הרשאה שאני יכול להגיד לעצמי: זה בשבילי. זה בשבילי גם כדי שאני אמצא בזה עונג, בשביל שאני אמצא משהו שלא ידעתי.

שזה מזכיר לי שאחד הדברים שאני כן אומר לרקדנים זה לנסות להקפיד לא לדעת. לא לדעת עד הסוף מה זה הדבר הזה שאנחנו עושים. גם בתוך איזשהו משפט תנועתי - אולי אני עוד לא הבנתי אותו עד הסוף, אולי יש שם משהו שעוד לא גיליתי. כנ"ל לגבי הגוף. אני מניח את הגוף שלי באיזושהי צורה מסוימת או אני מפעיל איזשהו איבר - אני אולי אני עוד לא יודע עד הסוף מהו אותו איבר? או, מה הוא משרת בשבילי. תמיד יש איזשהו פתח שהוא גם קשור ל-Nothingness עם ה-infusion הזה של Nothingness אל תוך מה שאני יודע, שמחזיר אותי כל הזמן למקום של אי-ידיעה. ואותי נורא מרגש להיות בתוך המקום הזה של אי-ידיעה ביחד עם הקהל

איריס: זה אינסופי? זאת אומרת, באיזו עבודה הופעת הכי הרבה פעמים?

אורי: האמת היא שעכשיו שאת שואלת את זה, זו שאלה מאוד מעניינת, כי נגיד כמויות של אוהד נהרין, עשיתי כנראה שלוש מאות פעם. סביב השלוש מאות פעם ביצעתי את העבודה הזאת. אני לא חושב שיש אפשרות להישאר שפוי בשאתה עושה עבודה של שלוש מאות פעם, בלי למצוא את כל המרידות הקטנות האלה, או בלי לשאול את עצמך איזושהי שאלה על כלום.

איריס: זאת אומרת, גם שם זה אינסופי

אורי: זה אינסופי, אבל זה נורא נורא תלוי בסוג ההסכם שיש לך עם הכוריאוגרף או עם הכוריאוגרפיה. ואני חושב שבשבילי, אולי מתוך הניסיון הזה, נורא נורא חשוב לי שההסכם הזה יהיה כל הזמן נורא נורא ברור - אני כמעט אולי אלרגי למקום שבו החומר כבר לא משרת יותר את הרקדן.

הסכנה הכי גדולה בכוריאוגרפיה זו הסכנה הזאת של הציות, כי כוריאוגרפיה בעצם במובן הזה של המפגש בין כוריאוגרף לרקדן ולא רק בין כוריאוגרף לרקדן, גם אם אני הכוריאוגרף והרקדן בעצמי, עדיין יש איזשהו מפגש פדגוגי של העברה של חומר.

הקבלה של החומר מהצד השני, היא יכולה להיות ממקום של ציות וממקום של... תמיד יש איזשהו ממד של ציות, זה לא שאני גם נגד ציות, אבל אנחנו לא רוצים לראות רק את

הציות הזה, במיוחד שאנחנו מדברים בגוף, שהגוף מבחינתי, ואני לא ממציא פה שום דבר, אבל הגוף הוא אף פעם לא אותו גוף, גם אם אני מציג היום ומחר את אותה כוריאוגרפיה, משהו קצת יהיה שונה בגוף שלי, על אחת כמה וכמה כשעובר זמן, או אותה צורה עוברת מרקדן אחד לרקדן אחר - זה לא אותו גוף, ויש איזשהו מקום, שאם לא מתייחסים לשאלה הזאת באופן מעודן...

ילי: ככה אתה מדבר עם הרקדנים?

אורי: לחלוטין

אני נורא מחפש, אני נורא נורא מחפש את האופן שבו אנחנו יכולים להסכים באיזה אופן אנחנו זזים ביחד, שזה מצד אחד יהיה מדויק ברמה של הדימוי שנוצר, ברמה של למה אנחנו זזים ככה בכלל? איך התנועות באות לידי ביטוי? מה מפעיל את הגוף שלי, בצורה שכאילו מצד אחד לא תרגיש כמו חומר סגור - ומצד שני, לא תרגיש כמו איזו אימפרוביזציה של whatever - זו משימה מאוד מאוד קשה ואני מרגיש שאני כל פעם כאילו זורק את עצמי - זה מייסר נורא

איריס: אתה גם עובד כל פעם עם אנשים אחרים

אורי: כן ולא. עם ענת יצא לי לעבוד כבר כמה פעמים

איריס: ענת ועדיה

אורי: עם ענת ועדיה - השנה עבדתי איתה כמה וכמה פעמים, אבל כן, לרוב זה כל פעם עם אנשים אחרים. השנה עבדתי עם המסלול

איריס: המסלול להכשרת רקדנים? וואו

אורי: ובהתחלה כשהם הציעו לי אני ממש הופתעתי. קודם כל הופתעתי כי תמיד תפסתי את עצמי כמי... תפסתי את עצמי, תפסתי את העבודות שלי כעבודות שיכולות אולי לבאס את מי שיחפש כזה מחול ביצועיסטי. אני לא רוצה להגיד את זה בלי שזה ישמע כאילו מתנשא, כי אני באמת לא בא מהמקום הזה בכלל. אני יכול הכי לאהוב דברים שהם מאוד מאוד שמרניים באופי שלהם, של מה זה כוריאוגרפיה - מאוד. אני נורא נורא (אוהב) לבצע אותם גם, אבל איכשהו הרגשתי שהגישה שלי לפעמים עשויה להיות קצת יותר מידי נסיינית, קצת יותר מידי חורגת מהצורה נניח. וחשבתי שבמסלול, העניין הזה של ביצוע של כוריאוגרפיה "כתובה" הוא משהו שהוא נורא בלב של ה-training. ואז גם הופתעתי שהזמינו אותי וגם נורא חששתי, כי לא ידעתי, גם הרגשתי שאני צריך to step up my game מהבחינה הזאת של שוב לנסח יותר ויותר את מה הדבר הזה שאנחנו מחפשים, כי אני הולך לפגוש רקדנים שהם בתחילת דרכם, והם אולי לא התבקשו לשאול את עצמם שאלות מהסוג הזה, והרגשתי שאני חייב לבוא מוכן ועשיתי עם עצמי הכנה. אבל בסופו של דבר הופתעתי לגלות חבורה של רקדנים שהיו כל כך פתוחים לשאול את השאלות האלה, ושהשאלות האלה בכלל לא אתגרו אותם. ואת זה אני ממש מוכרח לתת קרדיט מאוד מאוד גדול בעצם למה שהם עברו במסלול עד אותו מפגש איתי, וגם כמובן לפני - זה כל החיים שלהם הם עברו, זה לא רק המסלול. אבל כן הרגשתי שיש משהו ב-training של המסלול שהוא מאוד מאוד... הם היו כל כך מקצועיים! הרגשתי שאני פוגש רקדנים - כן, הם כן צעירים, אבל ברמה של הנכונות לשאול את השאלות האלה באמצעות הגוף שלהם. לשאול את השאלות האלה באופן שבו התשובות הן לא חד משמעיות. לשאול את הגוף שלהם את השאלות האלה בידיעה שכל פעם שהם יציגו את זה, התשובות יהיו קצת שונות. בידיעה שלא בהכרח יהיה גם "ציון" -

אם הם עשו את זה טוב או לא עשו את זה טוב - זה מאוד מאוד הפתיע אותי.

הרגשתי קודם כל שהמפגש היה מרגש גם בשבילם וגם בשבילי מאוד. אני הרגשתי שאני מדבר איתם בשפה הכי גבוהה, לא דיברתי איתם אחרת כי הם צעירים יותר. אוף דה רקורד,

גם דיברנו המון על ארוטיות. מהבחינה הזאת של "לא לדעת מה אתה עושה עד הסוף" זה לייצר איזשהו ממד ארוטי עם מה שאתה עושה, כי once you know it, you know it, אבל once you don't know it - all the way נפתח איזשהו ארוס עם החומר, עם הגוף, עם התקשורת שלי עם החלל, עם התקשורת שלי עם הגוף האחר שלידי, שהוא היה נורא כייפי כאילו לחלוק איתם דבר כזה

איריס: נשמע נורא משמח, וממש לא אוף דה רקורד

אורי: גם אמרתי להם: אני רוצה להביא שנייה את הממד הזה של ארוטיקה, ואני רוצה שאנחנו לא נבהל מזה רגע, שנבין בדיוק למה אני אומר את המילה הזאת, זה סביב החומר.

איריס: אני רוצה לשאול אותך - כשאתה מחפש רקדנים לעבודות שלך, איזה רקדן אתה מחפש? רקדן/רקדנית

אורי: וואו, איזו שאלה קשה, אבל זו שאלה מה זה כיפית גם... וואי... אה, קודם כל, זה גם משהו נורא קשה - אני מודה שאני לא יודע איך לחפש אותם - אני מעולם לא עשיתי אודישן כמו שאנחנו מכירים אודישן. אני מתבייש נורא מהמעמד הזה. כאילו אני מתבייש נורא מהאפשרות של ה'פטיש' שרקדנים צריכים לשים את הגוף שלהם אל מול עין חיצונית, ואני נורא לא יכול לסבול להיות העין החיצונית הזאת.

אז אני חושב שאני בגדול מנסה קודם כל לבדוק, עם מי אני יכול לייצר קשר שיוכל באיזשהו מקום לעקוף את הרגע הזה - לעקוף את הרגע המביך הזה. כי בסופו של דבר, כן מעניין אותי... זה לא שאני לא אוהב או לא מעניין אותי skills. אני כן מרגיש שאני מחפש skills, גם כי אני עובד עם מוזיקליות נורא גבוהה, ואני עובד עם פיזיות שיכולה להיות מאוד תובענית. זה לא שאני צריך רקדן שידע טכניקה כזו או אחרת, אבל אני לא מרגיש שאני יודע לתת בהכרח את הכלים הטכניים להתמודד עם דברים שאני מחפש. אז לפעמים אני כן מרגיש שאני מחפש כישורים טכניים. אבל יחד עם זה, אני מרגיש שאני נורא מחפש אנשים, שנוכל מהר לדלג על השלב שהם מרגישים שהם צריכים לרצות אותי, או את השלב שהם מרגישים שהם באיזשהו מקום "נותנים" לי את הגוף שלהם. אני מרגיש שזה משהו שפשוט נמצא כל כך בחינוך שלנו, שלנו בתחום - לאו דווקא בארץ, עוד לא למדנו עד הסוף איך עושים את זה נכון. עוד לא למדנו איך ללמד אנשים להציע את הגוף שלהם בצורה בריאה, בצורה שהיא לא איזשהו איבוד עצמי - וזה נורא טריקי; יש משהו נורא כיף גם בלהעלם כשאתה מבצע חומר של מישהו אחר. אפילו חומר של עצמך, אבל הוא כבר קיים בחומר, ואתה פשוט נעלם בתוכו. אבל ההיעלמות הזאת יכולה להיות גם נורא מסוכנת, שוב השאלה הזאת - את מי זה משרת? ואני חושב שכשאני מחפש רקדן או רקדנית אני נורא מנסה למצוא מישהו שאני באיזשהו אופן ארגיש, וזה כרגע לצערי די מבוסס על אינטואיציה, כי עוד לא מצאתי את הכלים להבין איך מוצאים את האנשים האלה, אבל בן אדם שההסכם ביננו יוכל להיות הסכם.

פשוט לאנשים לפעמים נורא קשה להיפרד מזה - אנשים נורא רוצים לרצות. והריצוי הזה פשוט מפריע. מערכת היחסים היא לא כזו שאני צריך שיבצעו את מה שאמרתי, אלא שידעו לפענח את השאלות שאני שואל בצורה מעניינת.

איריס: מדהים

אורי: אפילו לא יודע אם מעניינת, אלא פשוט שידעו לפענח את זה בצורה משלהם - שידעו לתת משהו שאני לא יודע איך לתת בעצמי. והמקום הסופי הזה, ה-finite הזה של לרצות, הוא מקום שפשוט סוגר לגמרי את החיפוש - אנחנו כבר לא נמצאים יותר במקום של אמנות, אלא נמצאים במקום של ספורט, של 'פטיש'

ילי: יותר מקום כמו כוח

אורי: אני פשוט נגעל מהכוח הזה - אני לא יודע איך להחזיק בו. אני גם לא רוצה לצאת מתחסד או משהו, כן?

ילי: מה מדליק אותך כשאתה רואה גוף, גופים מתנועעים, גופים רוקדים? מה מעיף אותך? אורי: אני חושב שמה שהכי מדליק אותי זה שאני מזהה, שאני בדיוק מזהה את כל הדברים שדיברנו עליהם, שאני יכול לראות שיש איזושהי הבנה עמוקה אצל רקדנים, שאני אולי לא לגמרי שותף לה - אני עוד לא לגמרי מבין מה שהם מבינים, אבל שיש להם איזשהו ממד של חיות, בין אם זה חומר ממש - ממש פראזות, קומביניציות, ובין אם זה משהו נורא נורא פתוח. אבל, שהמפגש שלהם עם החומר ואיתי בצופה, הוא איזשהו מפגש שבאמת קורה כרגע - יש בזה משהו שהוא באמת... אמרתן "מחרמן"?

איריס: לא

אורי: או "מדליק" - אמרתן "מדליק"

ילי: נכון. נכון.

אורי: יש בזה משהו שהוא נורא מדליק. יש בזה משהו, שכאילו אני בצופה יכול to feel seen. זה לא שאני יכול באמת... הם רואים אותי - הם מסתכלים עליי, אבל זה שאני מרגיש "נבלל" באיזשהו אופן בחלל, אז אני מרגיש שהחושים שלי מתעוררים.

זו שאלה כל כך פסיכית - כי המשימה של להופיע היא משימה פסיכית. היא משימה שהיא תמיד מעלה איזו שאלה אקזיסטנציאליסטית - מי אני מולך כרגע? ובסופו של דבר, ה- training פה הוא תמיד נורא נורא בעייתי, כי הוא מייצג, הוא מיד מקבע את האופן של מי אני מולך, בשביל רקדן. כשאני מחפש רקדנים, אני מחפש מישהו שידע לשחרר את עצמו מהקיבעון הזה - מהקיבעון שהוטמע אצלו בחינוך. אני מנסה להתקיל את עצמי עם אותה משימה גם, באיזה אופן אני יכול להופיע אחרת? באיזה אופן אני יכול לייצר איזשהו חוזה שונה גם איתכם כקהל. מה אני מרשה לעצמי לחשוף? על מה אני מבקש מכם להסתכל?

אני חושב שהשאלה הזאת מדליקה אותי כשאני מסתכל על רקדנים, כי כנראה גם מישהו ביקש מהם, מישהו גם כנראה הציב להם את האתגר הזה. אז מהבחינה הזאת אני יכול מאוד להעריך את הבן אדם שעשה את זה, בין אם זה הכוריאוגרף, או בין אם זה הם עצמם, או בין אם זה someone along the way שנתן להם את הכלים המתאימים.

אני רוצה להגיד עוד דבר על חומר

איריס: תגיד, תגיד, מה שאתה רוצה - תגיד

אורי: כשדיברתי עם קרן בן-אלטבט אתמול על העניין הזה של חומר, ושל חומר תנועתי. וניסיתי להגיד לה את מה שאז אמרתי לך בטלפון, ואז גם היא אמרה שבאמת השאלה הזאת של חומר זו שאלה של איך אנחנו כחברה מסתכלים על חומר, לא רק חומר תנועתי - על חומר, כמשאב, ואיך אנחנו מנצלים את המשאב הזה, ואיך אנחנו מתייחסים לחומרים בתרבות שלנו. ואני מרגיש, שבאותו אופן שאנחנו מתייחסים לחומר בתרבות שלנו זה ממש אותו אופן שאנחנו מתייחסים גם למחול ול"רגע המחולי" הזה, כרגע שאנחנו יכולים לסחור בו בשוק, זה אותו חומר שאני אוכל להציג אותו שוב ושוב ושוב, או מה הן אותם מרכיבים של החומר הזה, שאנחנו עוד לא יודעים לגביו - שאנחנו מבקשים להסתכל עליו, ובאיזה אופן אנחנו מבקשים להסתכל עליו שאי אפשר יהיה לסחור בו - זה לא הולך להיות אותו חומר מחר ומחרתיים. ואני רוצה להקפיד שזה לא יהיה אותו חומר מחר ומחרתיים. עשיתי פעם אודישן עם הסולו שלי, עם הכולאז'ום, לחשיפה בינלאומית. סיימתי את הסולו מול הוועדה, ומישהי מהוועדה מסתכלת עליי במבט מלא תוכחה והיא עשתה כזה "אם אני אבקש

ממך לבצע את הסולו שוב, זה יהיה אותו הדבר?" ואני אומר לה: "לא", והיא הנהנה כזה, בקטע של "תפסתי אותך"
ילי: סתם "חירטטת" פה משהו
אורי: כן. וזה באמת המקום הזה של "זה נחשב כאימפרוביזציה", או זה נחשב כמשהו משהו פתוח כאילו זאת מילת גנאי
ילי: או ש"הנה, הוא עשה מה שבא לו, והוא לא התאמץ לעשות את הדבר"
אורי: בדיוק.

איריס: אבל זה היה מזמן, נכון? היום הועדות כבר לא ככה
ילי: אל תהיי כזאת אופטימית...

אורי: ואני גם אגיד שכאילו, בסופו של דבר, זה לא פותר אותי - אני שבוי כמו כולם, אני מניח, ברצון הזה "לאחוז בחומר", ולהצליח לייצר את אותם משפטים תנועתיים, או אותם חומר שאני אוכל לבצע אותו שוב. וזה באמת נורא "עקוב מדם", כי גם, אני לא חושב שעדיין פיצחתי איזושהי טכניקה לייצר את החומר הזה - איזושהי מתודיקה ל"ייצור חומרים תנועתיים"
ילי: נראה לי דווקא שכן

אורי: אני חושב שהפדגוגיה שלי היא איך להחיות את החומר, אני לא חושב שהיא איך לייצר את החומר. הלייצר את החומר זו תמיד איזו שאלה נורא... מבחינתי, החומר, גם מהו החומר, זו שאלה שהיא לפעמים כמעט נזילה. יש לי מעט מאד חשיבות, אני חושב, בסופו של דבר... לא, זה לא באמת נכון. (צוחקים) זה רק אולי נדמה לי

גם, ב-הכולאוכלוס, בסולו הזה שלי, זה גם מן סולו כזה שאם אני פשוט אעשה את החומר הוא לא יהיה כזה מעניין, כי הסולו הוא כזה שאני מבקש מעצמי למרוד בחומר כל הזמן. וכל פעם כשאני עומד לעשות אותו, אני נתקל באותה חרדה קיומית - אוקיי, איך אני הולך לעשות את הדבר הזה? ואז, פיתחתי לעצמי איזושהי תפילה, שזה כמו מן "תפילה אל הכלום". ואני בדרך כלל, זה ממש ברגעים האחרונים לפני שאני עולה לבמה, אני מתפלל אל הכלום ואני מבקש להתקרב אל הכלום, ואני מבקש להיות בשלום עם הכלום.
ואני מבקש גם... קצת חושב על הקהל ואני רוצה להזמין אותם, כאילו "בואו איתי יחד אל הכלום - יהיה בסדר! אנחנו נתמודד עם זה, אנחנו נשהה רגע שם ונראה מה קורה, וזה בסדר - הוא לא מאיים" -

אני ממש עושה את התפילה הזאת לפני הסולו. ובמהלך הסולו אני גם מזכיר לעצמי, כמו איזושהו כפתור ללחוץ עליו, כדי לא להיכנס שוב לאותם 'פאטרנים', או לאותו מן שריר כזה של אדרנלין, או שריר כזה של כאילו "לרצות"; "רגע, שנייה, עוד פעם: כלום, כלום, כלום..." - אחת הפעמים האחרונות שהופעתי עם זה, ממש, זו הייתה הפעם הראשונה שגיליתי את הרגע הזה של התפילה הזאת, או הצעתי לעצמי את התפילה הזו, וההורים שלי באו אליי בסוף ההופעה ואמרו כזה: "וואו, אתה מה זה בכושר!" <צוחקות> ועכשיו, אני ידעתי שמש לא הייתי בכושר, אבל אני יודע שהלחיצה הקונסיסטנטית על הכפתור הזה, אפשרה לי להיות נורא וירטואוז.

ילי: כוונון

אורי: כזה intention. ההתכווננות הזאת איפשרה לי פתאום להוציא מהגוף כל מיני דברים שהיו נראים נורא וירטואוזים. כי לא הייתי באיזה תדר של ה... התדר המחויבות הזה, או תדר ה- לא יודע איך לקרוא לו.

יו. אני מקווה שדיברתי מספיק טוב על חומר

איריס: אלוהים, איך נערוך אותך? <נאנחות>
<צוחקים>

איריס: הזמנו את חוקר המופע ד"ר ארז מעין שלו לנסח עמדה אישית כלפי נושאים שעלו בראיון. ביקשנו ממנו להצביע על סוגיות פרפורמטיביות שעולות בדבריו של אורי שפיר, בתוך השיח של המופע העכשווי.

היי ארז

ארז: היי איריס

השיחה המרתקת עם אורי חשפה שכבות עומק של כוריאוגרף-מבצע, שלעולם אינו רק כוריאוגרף או רק מבצע.

בצרפת, שם הוא השתלם כמה שנים, ניתן לתרגם את המילה "רקדן" כ- danseur (דַנְסֵר), אבל המילה המקובלת יותר היא Interprète (אַנְטֶרְפְּרֵט). כלומר, זה שמפרש בגופו את הטקסט (התנועתי, המוזיקלי, המילולי) – המילה משמשת גם לתיאור פרפורמר, מוזיקאי או שחקן). כוריאוגרפיות וכוריאוגרפים רבים מבקשים מהרקדניות והרקדנים שלהם לפרש את התנועה בגופם, אבל מעטים הכוריאוגרפים שמבקשים לעשות זאת בזמן אמת, כל פעם מחדש, תוך מוכנות לשינויים מרחיקי לכת ב-score, באופן בלתי מתוכנן ובלתי נשלט על ידי היוצר. ה-score אצל אורי הוא בעיקר מעטפת, מסגרת, מפה או מצפן, שבתוכם מוזמנים המפרשים לחיות, בזמן אמת, למול צופים. לחיות ממש. כן, לא בכדי אחת מיצירותיו נקראת הביטאט, סביבת מחיה.

איריס: אתה יכול להרחיב על מושג ה"חיות" ה-liveness

ארז: את זוכרת את השיר Imitation of Life של להקת REM? שר מייקל סטייפ על דג קוי בבריכה קפואה' או דג זהב בקערה, כלוא בחיקוי של חיים. אורי מחפש את ההיפך המוחלט. אורי מקפיד לשאול, כאידיאל, כיצד לחיות באמת, על הבמה, לא לחקות, לא לשחזר, לא לשעתק. כיצד באמת לפרש בזמן אמת בכל רגע את אותה כוונה מקורית. מתוך רצון לשמירה על הסובייקט החי כסובייקט על הבמה מול צופה, אורי מבקש לשמור על מציאות הווית באמת. לא חיקוי של מציאות. על אותה חיות חמקמה, liveness. במובן נוסף מהמובן המקובל, וכאידיאל.

הרי כל מופע חי הוא חי, ורוב הכוריאוגרפיות והכוריאוגרפים, ובכלל יוצרות ויוצרי הבמה, מדברים על החיות של הביצוע הבימתי, על ה"כאן ועכשיו" הנדיר אך הנדרש, ובכל זאת ישנן דרגות של חיות, של שחרור.

אורי מזכיר בדרך אגב את הרקע שלו כשחקן-ילד בתיאטרון. ובאמת, הוא שיחק בהבימה ובית לסין בהצגות ולמד היטב את התאוריה של ה"הווה האוטונומי הדחוס", במילותיו של פרופ' יוסי יזרעאלי. "ההווה" בתיאטרון הוא אוטונומי, כי הוא בלתי תלוי בזמן שמחוץ לאולם – הוא יכול להיות בוקר בשערב, עתיד, עבר, חורף, קיץ, מיקום אחר או חדש; והוא דחוס, כי הוא דחוס לזמן במה קצר יחסית משך עלילה ארוך בהרבה.

אבל נדמה שבשעה שבתיאטרון עצם הדחיסה והאוטונומיה של ההווה הבימתי דווקא מרחיקה אותו מהספונטניות של הרגע אל עבר טקסט, מיזנסצינה וכוונה מתוכננים וידועים מראש, אורי מקפיד לשהות ב"כלום", בהווה המשתנה, ומזמין הסטה או שינוי מתמידים, מרד בתוכנית. כשאורי עובר מתיאטרון למודל פרפורמטיבי אחר – מחול – הוא מביא איתו משהו מאותה רוח. ההווה הבימתי אצלו הוא אפמרלי, ספונטני ומשתנה כל העת.

הוא נורא אמיץ, בעצם, ככוריאוגרף. הוא מצייר קווים כוריאוגרפיים שנועדו למחיקה על ידי מבצעות ומבצעים, כך שנשאר רק הקנבס שלו והציור מתחלף כל פעם. בדיבור שלו על הרצון למרוד כל הזמן בכוריאוגרפיה, לפרש אותה בזמן אמת, כל פעם מחדש, הוא מציע למעשה פרפורמנס שאינו ניתן לשחזור כאידיאל, וכפרקטיקה כוריאוגרפית. כשהוא מבקש מהרקדניות והרקדנים שלו "להקפיד לא לדעת", הוא חותר למעשה תחת היסודות של "כוריאוגרפיה", כלומר, רישום ריקוד, כוריאוגרפיה. הוא לא רק משחרר את השליטה, פעולה מסובכת לכל יוצר, אלא דורש מרקדניו ורקדניותיו לשהות באי-ידיעה, הוא טווה אל תוך הכוריאוגרפיה את המחיקה שלה, את המרד של הרקדניות והרקדנים בה, בו.

איריס: הפרקטיקה הזאת שמה משקל ענקי על הרקדנים והרקדניות שעושים פעולה כוריאוגרפית לא רק מבצעת

ארז: ממש ככה. המפתח הוא בהווה, בהוויות (HOVIUT). במחול כמו בחיים. "אי אפשר להיכנס לאותו הנהר פעמיים", נכון? זה מה שאומר הפילוסוף היווני הֶרַקְלִיטוֹס מֵאֶפֶסוֹס. שהרי בכל פעם הנהר אינו אותו נהר, וגם הנכנס אינו אותו נכנס. בנהר של יצירותיו של אורי, הגוף מוזמן לשינויים ולתגובות הספונטניים. למעשה, בנהרות של אורי, כבר באותה כניסה ראשונה הנהר משתנה כל העת, הנכנס משתנה כל העת, ואלו מזמינים גם את הצופה להשתנות, או לפחות להרהר בשינוי המתמיד שהוא החיים. וכך, במעין היפוך מושלם, הבמה של אורי נמנעת מלהיות "מראה לעולם", כמו שטוען המלט, אלא מציאות אוטונומית בתוכו, ובכל זאת הוא גם מהווה דימוי לעולם המשתנה כל הזמן.

איריס: אתה מדבר על הקשר מעניין... איך אתה תופס את העמדה הזו שלו, בהקשר הקפיטליסטי, של צרכנות, מסחור, תוצרים, ניצול משאבים

ארז: כשאורי מדבר גם על החומר כסחורה, כ-commodity, זה מעלה המון מחשבות על הפרפורמנס כמדיום "בזבזני". הרי בכל פעם, בכל ערב, צריך לעשות הכול מחדש - להביא את כל הפרפורמניות והפרפורמרים, להתלבש, להזיע, לחוות, תפאורה להקים לפרק... הכול. כל פעם מחדש. הרי המדיום המצולם כבר ניצח את זה, אבל לא באמת. כי זה הייחוד של הפרפורמנס, בדיוק זה הדבר שאותו אי אפשר לנצח. את ההוויות המשותפת הזאת של צופה ופרפורמר בזמן משותף, במרחב משותף.

נדמה לי שאורי מחפש כפרקטיקה את מה שמדברת עליו חוקרת הפרפורמנס פגי פילן כשהיא מדברת על האונטולוגיה של הפרפורמנס: ייצוג ללא שיעתוק או שחזור. פילן כותבת כי "החיים היחידים של הפרפורמנס הם בהווה"

איריס: המשפט האייקוני

ארז: המשפט האייקוני שלה. היא טוענת שאין טעם לנסות לשמור, להעתיק, לשמר או לשחזר פרפורמנס - כי ברגע שהוא משתף במעגלים של "ייצוג של ייצוג" הוא כבר לא פרפורמנס.

ובהקשר של הכלכלה של המופע - אני רוצה לצטט מדויק: "המופע החי מתנגד למחזוריות המאוזנת של הכלכלה. אין כאן חיסכון של כלום, רק הוצאה. פרפורמנס חשוף להאשמות של חוסר ערך וריקנות - כי הוא לא מייצג כלום מחוץ לעצמו. פרפורמנס מציע להעריך מחדש את הריקנות הזו, וההצעה הזו היא שנותנת לפרפורמנס את היתרון היחסי הייחודי שלו, כמדיום". סוף ציטוט.

ובאמת, אצל אורי, הריקנות הזו היא ערך, אידיאל. הוא מבקש להיפרע מכל הגנה מוקדמת, מהמיומנות הטכנית, מהתבניות המדיומליות, מהתשוקה לוירטואוזיות. אורי מתפלל לכלום,

מבקש להיות כלום, להתקרב לכלום, להיות הוא, ובכך מצדיק בכל פעם, עם כל חזרה מחדש, את המדיום, ובעוד הפוך על הפוך – הופך לווירטואוז של הרגע.

איריס: תודה ארז

ארז: תודה איריס

תודה לאורי שפיר, לד"ר ארז מעיין שלו ולרן בראון. 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 ואומנויות ASA וכותבת 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 'חיות מחול', שם תמצאו תצלומים, קטעי וידיאו וקישורים ליצירות שדברנו עליהן בפרק, ולהקשיב לפרקים הקודמים של הפודקאסט.

הפקת הפודקאסט נערכה בשותפות עם המחלקה לדיפלומטיה תרבותית במשרד החוץ. הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח 'טייץ': מחול ומחשבה'. תמיכה הפקתית – תיאטרון תמונע.

תודות לעדו פדר, מנהל אמנותי ומנכ"ל "טייץ": מחול ומחשבה", לנאוה צוקרמן ולד"ר ארז מעיין שלו, מנהלים אמנותיים של תיאטרון תמונע, לעמותת הכוריאוגרפים ולמשרד התרבות והספורט. הפרק הוקלט בחורף 2022.

המוזיקה המושמעת בפרק היא מוזיקה מקורית שנכתבה עבור יצירות של אורי שפיר. כל מה שאנחנו לא; עלייתן של מכונות התשוקה משנת 2020, מאת תומר ברוך ואורי שפיר, טקסט: יונתן לוי, ביצוע: אורי שפיר, הקלטה ועריכה: תומר ברוך. לא יער משנת 2021, כתיבה וביצוע: אורי שפיר. מיקס: איציק גיל אביזוהר ותומר ברוך.

האזנתם לחיות מחול עם איריס לנה וילי נתיב

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