



לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

יורם כרמי –

”אנחנו שק ההיסטוריה שלנו”

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

[תמליל פרק 14](#)

מגיב: יאיר ורדי

בהשתתפות

יורם כרמי כוריאוגרף, רקדן ומנהל אמנותי של להקת פרסקו

יאיר ורדי יוצר, אוצר פרפורמנס ומנהל אמנותי, דרמטורג, ומעצב תאורה, חי ופועל בישראל. בימים אלו עובד כמנהל אמנותי של 'פסטיבל מדרום לאמנות רב-תחומית' באופקים. מרצה במחלקה לתרבות, יצירה והפקה במכללה האקדמית ספיר

ההקלטה נערכה בשנת 2022 בסטודיו של להקת פרסקו, תחנת המרכזית החדשה, תל-אביב

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

יורם כרמי - "אנחנו שק ההיסטוריה שלנו". פודקאסט 'חיות מחול'. [תמליל פרק 14]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

ילי: קהל הצופים יושב בחושך, המסך סגור, וסאונד אפל ומאיים מתחיל בשקט והולך ומתגבר עד קולות רוח, רעם, צרימות ומתח. הצופים באולם ממשיכים לפטפט ביניהם כאילו המופע עוד לא החל. וכך זה נמשך זמן ארוך. ארוך מאד. ואז זה מפסיק באחת, והקהל משתתק. כך מכניס אותנו יורם כרמי לאווירה של יצירתו החדשה *אחרית* משנת 2022. המסך נפתח. אור עמום ואפלולי עולה לאט והסאונד שוב נחלש. נשמעות נקישות. תשעה רקדנים ורקדניות, ישובים על הרצפה גבם לקהל, נעים יחד כקבוצה, באיטיות מרובה. כשהם שעונים על יד שמאל הם רוכנים ומביטים מטה, נשכבים על הצד, זוחלים, מתגלגלים לשכיבה על הבטן ומשם לשכיבה על הגב תוך שהם מתקדמים לרוחב הבמה. הם צפונים בתוך עצמם, מקופלים פנימה, ידיים קרובות לחזה. האור ממשיך לעלות ואז אפשר לראות שהם בבגדים קרועים הנראים כסחבות, בצבעים של אפור, חום ושחור. הגוף, מתחיל להיפתח - רגל נמתחת הצידה, הרקדנים מתרוממים מעט, נפרדים מהרצפה; ואז פריסה עמוקה ונדיבה של בית החזה והמבט מופנה מעלה. המהלך הזה מכונן את ההמשך של סצינת הפתיחה של העבודה: אחת-אחד הם נעמדים ומפנים את מבטם שוב ושוב למעלה, כאילו מוסרים את עצמם בפגיעות וחמלה לעתיד לא נודע.

איריס: זה הפרק התשיעי בסדרת כוריאוגרפים מדברים. בפרק הקודם שוחחנו עם מאי זרחי שאמרה שחומר תנועתי הוא מרכיב אחד מתוך פסיפס של חומרים עימם היא עובדת. היום אנחנו מדברים עם יורם כרמי. כשדיברנו אתו על חומר תנועתי, הוא אמר "שחומר תנועתי זה עניין של אבולוציה" ו"שאנחנו שק ההיסטוריה שלנו".

אתם מאזינים ל'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם - פרק בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים' עם יורם כרמי, כוריאוגרף, רקדן ומנהל אמנותי של להקת פרסקו.

לפרק זה יגיב בסיומו יאיר ורדי - יוצר, אוצר פרפורמנס, מנהל אמנותי, דרמטורג, ומעצב תאורה. עוד משתתפים בסדרה: איריס ארז, תמיר גינץ, אורי שפיר, יוסי ברג ועודד גרף, ענת דניאלי, עמנואל גת, נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן, מאי זרחי, רותם תש"ח, אמיר קולבן, נעה דר, ענת שמגר, אוהד נהרין.

המוזיקה המושמעת בפרק היא מוזיקה מקורית שנכתבה ליצירותיו של יורם כרמי: *חתך זהב* משנת 2017 ו*אחרית* משנת 2022.

איריס: היי ילי

ילי: הי איריס

ילי: באוקטובר ובנובמבר 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול לדבר איתם על פרטיקות כוריאוגרפיות - על איך עושים מחול. פגשנו אותם בסטודיואים ובבתים שלהם, ושאלנו אותם מהו חומר תנועתי עבורם, ואיך הם חושבים על הקשר בין הגוף הרוקד והתנועה.

היינו סקרניות להבין תהליכי העבודה, או במילים אחרות, רצינו להיכנס אל "מתחת למכסה המנוע" של התהליך היצירתי. להיכנס לראש של היוצרים ולשמוע מהם על אופני הפעולה היחודיים שלהם ועל מגנוני היצירה שהם משתמשים בהם. במיוחד עניין אותנו לדבר על מה שבמעט ואינו מדובר - על התחלות של תהליכי יצירה, מה זה חומר תנועתי בעיניהם, ואיך מחשבות ודימיון מתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה.

איריס: מסתבר שיש מודלים שונים - כל אחת ואחד מהם מדבר על חומר תנועתי קצת אחרת, ופועל אחרת. אבל כולם מדברים על הקשר בין הגוף והתנועה; הגוף כמדיום של המחול; הגוף

שלהם והגוף של הרקדנים. היוצרים מדברים עליו כמקור מרכזי וכמשאב של החומר התנועתי, והמפגש עם הגופים של הרקדנים והרקדניות, נחשב כמהותי בתהליכי ההפקה של החומר התנועתי. 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 האלה מובילות באופן בלתי נמנע למחשבות נוספות על יחסי הכוח בין היוצרים לרקדנים, ועל היררכיות וסמכות בתהליכי העבודה, שאלות שהכוריאוגרפים מתחבטים בהן לא מעט. להיכנס מתחת למכסה המנוע, כבר אמרנו?

איריס: בוקר טוב יורם

יורם: בוקר אור

איריס: אנחנו בפרסקו, תודה שאתה מארח אותנו כאן. אנחנו שומעים ברקע את המוזיקה, בשיעור של...?

יורם: אלעד לבנת, שיעור בלט - שיעור בוקר.

איריס: אז אנחנו שומעים את הפסנתר כמו בתוך סטודיו (ילי: ונהנים מאוד), כמו בתוך שיעור בלט, מה שמביא אותנו מצוין ישירות לתוך השאלה: בתוך העבודות שלך, איך אתה מחפש חומר תנועתי?

יורם: אני חושב שהשאלה הזאת היא אחת השאלות היחידות שהיא יושבת על ציר זמן. העניין הזה של חיפוש חומר תנועתי עובר אבולוציה כל הזמן, אצלי לפחות, ויש לו שני שותפים: אני והרקדנים. כשהייתי רקדן, כשהייתי כוריאוגרף צעיר ועוד חיפשתי את ה"אני", אז כמעט כל החומרים התנועתיים נולדו אצלי בראש. זאת אומרת, אני ראיתי את כל התנועות, את כל הדואטים, את כל הטריזמים, את כל הקומפוזיציה...

ילי: בראש?

יורם: ממש בראש, הכל. מבנים שלמים של עבודה. אנחנו מדברים פה על שבע עשרה שנה. עבודה ראשונה של פרסקו.

איריס: אני רוצה למקד אותך. כשאתה אומר שהכל היה אצלך בראש, זה היה מבוסס על חומר תנועתי מסוים?

יורם: לא, אני פשוט ישבתי עם המוזיקות או עם הרעיונות ועם עצמי בסטודיו שעות, והייתי בונה קומפוזיציות או קומבינציות שלמות, ואז מלמד אותם, את הרקדנים...

ילי: מייצר אותן, רוקד אותן בגוף שלך?

יורם: ממש מייצר אותן. רוקד אותן.

ילי: רוקד אותן בגוף.

יורם: ממש. הייתי מייצר אותן בעצמי. הנגזרת האוטומטית הייתה: [זה] מה שעשיתי היטב, היה נראה יותר טוב, ומה שעשיתי פחות טוב, גם היה מועבר בצורה... זאת אומרת, היתה ממש קורלציה גבוהה בין היכולות הגופניות שלי לבין מה שלימדתי. אנחנו נוטים בעיקר כאנשים צעירים, כפרפורמרים צעירים, להישען על הסלון הביתי. מה שאנחנו "יפים בו", "טובים בו", "יעילים בו", הוא גם מה שנובע בצורה הרבה יותר קולחת החוצה. דברים שאנחנו צריכים להיאבק עליהם, להילחם עליהם, אז הם פחות באים באוטומט.

איריס: מה ישב טוב בגוף שלך באותה תקופה?

יורם: אז קודם כל, שאריות של אפרתי. אני הגעתי מאפרתי, את יודעת, אנחנו בעצם שק ההיסטוריה שלנו. אז, היו שם הרבה הרבה דברים שהיו מושפעים ממנו. אני מאוד מאוד מחובר לטכניקה של הבלט הקלאסי, למרות שמעולם לא הייתי רקדן בלט קלאסי, ואני גם לא עושה אף פעם בלט קלאסי פר אקסלנס.

ילי: שזה ממש מצחיק, כי ממש חושבים עליך כעל אחד שהיה רקדן.

יורם: אני יודע, יש גם מחשבה כזאת וגם יש הרבה אנשים שמפחדים לבוא לאודישן ל'פרסקו', כי יש איזו מן הילה קלאסית שבזאת. זה לא נכון, אבל זאת ההיסטוריה. אני לא יכול לשנות אותה. איריס: רגע, אני רוצה לחפור רגע באפרתי. כשאתה אומר "אפרתי", מה הקורפוס התנועתי שאפרתי הביא איתו בתוך 'קול ודממה'?

יורם: המון שימוש בחלל והמון אנרגיה עצורה. הנגיב של זה היה, הוא היה מאוד פרוץ ולא מאורגן ובתקופה שקצת הייתי מנהל החזרות שלו, אני התעקשתי על לסדר וללטש. כאילו, כשהתחלתי לעבוד לבד, אז הייתי צריך למצוא את הדרך הזאת בין מה שעניין אותי, מה שהכרתי מהגוף, לבין מקומות שאמרתי: "אוקיי, סטופ, רגע. לא רק פראי, אלא רגע ליטוש, רגע הידוק, רגע unison. אז הדברים האלה מאוד מצאו את עצמם לתוך הסטודיו, אז באמת ביצירות הראשונות זה היה מאוד מאוד בא ממני.

ילי: אז היית מלמד אותם? עושה ו"תעשו כמוני"?

יורם: כן, ובונה עליהם ביחד דברים ואפילו הייתי מלמד נגיד דואטים; אז הייתי עומד עם הבת ועושה את התפקיד של הבן, ואז עומד עם הבן ועושה את התפקיד של הבת. כאילו ממש מלמד אותם את הכל.

איריס: והייתה גם התאמה לגופים הספציפיים של רקדנים שהגיעו?

יורם: זה מאוד מעניין, כי אני חושב שמהרגע הראשון עניינה אותי אקלקטיות בגופים הרוקדים. זאת אומרת, לא חיפשתי שיעתוקים שלי. לא שזה כזה 'גרזיסע מציאה' לשעתך אותי, אבל כן עניין אותי כל מיני סוגים של גופים רוקדים; כל מיני דחיסויות של שריר, כל מיני מבני גוף, כל מיני טווחי תנועה, והתפקיד שלי ככוריאוגרף זה לגרום להם להיראות טוב. זאת אומרת, אוטומטית במעבר אל תוך הגוף קורית האדפטציה. זאת אומרת, הוויתור וההתעקשות קורות גם במפגש עם הגוף הרוקד. אתה יכול לדמיין את זה, אני לא יודע מה... - על רקדן של NDT ובסוף אתה מקבל את הרקדן שלך, ואתה בסוף צריך לתת תוצאה טובה. אז חלק מהבדיקה של האיכויות של החומרים התנועתיים, היו בתוך הפינג-פונג הזה בין הדמיון לבין הגוף הרוקד. יש שם משא ומתן, כל הזמן.

ילי: מעניין. זה היה מתסכל?

יורם: לא, לא.

ילי: זה היה מלמד?

יורם: כן. קודם כל הם טובים יותר ממך תמיד, הרקדנים!

אז אתה אומר לעצמך "אוקיי, לא דמיינתי את זה ככה, אבל...", ואז, זה פותח לך סמטה שלא חשבת בכלל להיכנס אליה, ואז אתה צולל לתוכה. ובאמת לאורך השנים כשהבנתי מי אני, וגם רקדנים התחילו לשהות שנתיים, שלוש, ארבע, ונוצר אמון. מדברים שפה, אז עניין האימפרוביזציה והבאת החומרים מתוך הרקדנים, התחיל לזלוג הרבה יותר לתוך תהליך חיפוש החומרים. גם כי אנשים הכירו אותי, גם כי בטחתי בהם, וגם כי מאוד מאוד קשה להגיד היום לרקדן, בכלל, "זה לא מתאים מה שהבאת". זה מאוד מחובר גוף ורגש. היום כשאנחנו עובדים הרבה באימפרוביזציה, רקדנים (שהיום כולם אוהבים להגיד שהם גם רקדנים-יוצרים), וגם בכלל,

אולי נדבר על מהות החיקוי בלמידת חומרים?

ילי: אתה תופס למידה או הוראה דרך חיקוי כ'אולד סקול'? או שאתה חושב שזו אסטרטגיה שיש בה ערך?

יורם: אני חושב שאין דבר כזה יותר 'אולד סקול'. אני מספיק זקן לדעת ש-Everything goes around אוקיי? כשהוא חוזר, הוא חוזר עם תוספות, הוא חוזר עם תובנות. אני כל הזמן אומר לעצמי, אני מסתכל על אבא שלי ואומר "אתה אבא שלך, אבל 2.0", כאילו מן כזה. למידה בחיקוי בעיניי היא כישרון הכרחי, מכיוון שכשאתה אפילו ברמה שאם רקדן היה מבין שכשהוא עייף, וכשהוא לא בשיא כוחו הריכוזי, הוא יכול רגע ללכת ליכולת החיקוי, כדי לאגור לעצמו מידע, שיהיה first base, הוא יהיה השלד של הדברים - זה הכרחי. אני מוצא יותר ויותר שיש... אני קורא לזה "האינסטינקט של הריקוד". אני התחלתי לרקוד בגיל עשרים וארבע. אם אני לא הייתי נכנס לכיתות עם בנות שש עשרה - ארבע עשרה ויודע לחקות - לא הבנתי מה אני עושה, לא הבנתי את המכניזם של ה'פלייה', לא ידעתי איך עושים 'פור דה ברה' נכון, אבל ברגע שחיקיתי, ניגשו אליי ותיקנו את הפורמה. וגם כשאתה עובד בלהקה שיש בה עשרה אנשים ועובדים באימפרוביזציה, כשאתה מעריץ מישהו מהחברים שלך, ואתה רוצה להיות כמוהו, ואתה רוצה לחקות אותו, זה, "קנאת סופרים" אני קורא לזה, היא מרבה חוכמה. החיקוי הוא דבר שהוא מאוד מאוד ... עכשיו, לא צריכים שהכל תמיד יבוא completely

ילי: זה מנגנון פדגוגי מובהק בשיעורי מחול, חיקוי.

יורם: נכון - ילדים לומדים מחיקוי.

ילי: לא רק ילדים, גם מקצועיים. מה עושים? זה לא רק חיקוי, אבל החיקוי נמצא שם! כן, המורה עושה, הם עושים.

יורם: נכון. ואחר כך אם אתה מביא לתוך זה, אם אתה מתבקש או אם אתה רוצה, אתה מביא לתוך זה (אני קורא לזה) את "הטעויות שלך". והטעויות הן מהממות. בטעויות יש קסם, כי היא טעות ואתה לא הולך למקום של הטעות, אבל פתאום הטעות זורמת יותר, מרגשת יותר, מפתיחה יותר, פתירה, בצורה שלא היית חושב עליה. אז אני אומר לרקדנים (לפעמים, לא תמיד): "בואו נתחיל במשהו מאוד סכמטי", "ועכשיו", אני אומר להם "למשל, קחו את אותו דבר and stretch it out מבחינת זמן", אוקיי? ופתאום מתאפשר להם לעשות... אני גם אומר אולי משהו לא פופולרי - אני מרגיש שהיום מתקשים להגיד לרקדנים צעירים "אתה עוד לא מוכן", "זה עוד לא מספיק עמוק", "עוד אין לך בארסנל של הכלים הפרטיים שלך מספיק חומר כדי להחזיק סולו", ואז התפקיד שלי כיוצר, זה להגיד לו: "זה לא אתה לא טוב, זה לא מספיק, אז אנחנו יכולים להשתמש ברגע מזה, ועכשיו בוא נדבר הלאה". הרבה מאוד רקדנים מוצאים בזה סירוס של ה"אני". בתוך התהליך הזה של חיפוש החומרים באימפרוביזציה שקורה היום הרבה, יש רגעים

קשים מאוד לרקדן, שמישהו מביא חומר תנועתי מהמם, והוא לא יעשה אותו, אני אעביר אותו לרקדן אחר, שעושה את זה טוב יותר. זאת אומרת השיתופיות, הקיבוציות הזאת היום, יש לה "מחיר" – שוב במירכאות, אתה זורק ל-pool הקולקטיבי את הכישרון שלך ואתה צריך לדעת שלא בהכרח מי שיבחר בהגרלה לבצע את מה שהצעת הוא אתה.

ילי: זה משהו מדובר בלהקה באופן גלוי?

יורם: כן, אני מדבר עליו כשאנחנו מתחילים תהליך יצירה חדש אני מזכיר.

איריס: מודל העבודה הזה, כמו שאתה מגדיר אותו עכשיו, שבו אתה מתחיל עבודה, עושים אימפרוביזציה, חומרים עוברים בין אנשים – מודל העבודה הזה התפתח בתוך הלהקה או שגם הבאת אותו מכוריאוגרפים אחרים?

יורם: אני חייב להגיד שהוא התפתח בתוך הלהקה, אבל זה לא כמו פלנטה, ואין פלנטות אחרות. אני חושב שהוא התפתח במקביל בהרבה מקומות. אני כרקדן לא חוויתי את זה. בדור שלי לא כל כך עבדו באימפרוביזציה. עכשיו, משה אפרתי לדוגמא, הוא היה עומד בסטודיו עם נעלי ה-Caterpillar שלו, והשרשראות והכל – "very non dancy", ורוקע ברגליים ונוהם איזו נהמה ומסתובב איזשהו סיבוב, ורוטן איזו רטינה ונותן איזה חיווי, ואנחנו הבנו אותו.

ילי: והוא היה יוצא מזה

יורם: בהתחלה בפעמים הראשונות אתה אומר לעצמך "מה זה?", ואתה רואה רקדנים מגיבים. בעצם לקח לי זמן להבין שהוא בכלל מדבר איתנו על תנופה, על אמוציה, על רגש, על כיוון, ופחות עניין אותו בשלב הראשון "איפה תהיה היד?" היום, אני מבין שזו כן סוג של אימפרוביזציה, אוקיי, אבל בגלל שהיא לא נאמרה כ"אימפרוביזציה". לא שמו מוזיקה בחלל ואמרו "תרקדו". אנחנו היינו צריכים לנסות להבין למה הוא מתכוון! עכשיו "הוותיקים" שלו, הסולנים שלו, דיברו את השפה ואנחנו "החדשים", עד שנהיינו הוותיקים והסולנים, היינו עובדים בחיקוי, זאת אומרת מנסים להבין מה קורה.

יורם: אסתי [נדלר] הייתה מנהלת החזרות שלו. כן, אסתי תיווכה. אחד הזיכרונות הכי חזקים שלי זה שבש אחד הרקדנים עזב והוא רצה שאני אעשה דואט עם רמה גורן, ונורא התרגשתי מזה, ועבדתי ועבדתי ועבדתי, ואז, הוא בא לראות (לדעתי הוא היה בפריז איזה שבוע), והוא פשוט אמר לי "לא. זה לא טוב". מה שאגב, אם אתה אומר את זה היום לרקדן, אחרי שהוא עבד שבוע זו דרמה גדולה. לי זה היה ברור שמותר לו להגיד לי "לא", ואז הלכתי לאסתי ואמרתי לה "תקשיבי, אני לא רוצה לוותר. את מוכנה להישאר איתי, אחרי?", ובמשך עוד ארבעה ימים היא

נשארה איתי עוד שעותיים-שלוש בסוף כל יום עבודה, ואז היא הלכה אליו ואמרה לו: "הוא עבד קשה, עבדתי איתו אישית. בוא תראה את זה עוד פעם", והוא ראה את זה עוד פעם, ואז קיבלתי את זה, כ-Understudy, בואו לא ניסחף. קיבלתי את זה כ-Understudy. זה לימד אותי אגב המון על המנהל חזרות, אם הוא יודע לזקק לך את המהות. זה מאוד מאוד חשוב לכוריאוגרף ובטח לרקדן.

איריס: התפקיד של מנהלת החזרות הוא לפענח את רצון הכוריאוגרף לתוך גוף הרקדן? או גם לחזור, כמו שאסתי עשתה בשבילך, לחזור למשה אפרתי?
יורם: אני חושב שזה אחד התפקידים הכי מורכבים והכי לא מדוברים אגב בתוך להקות. קודם כל, התפקיד של מנהלת החזרות הוא להאמין בי יותר ממה שאני מאמין בעצמי.
ילי: מעניין

יורם: כי אני לפעמים חסר סבלנות, מתיאש בקלות, רוכב על גלי ההשראה ואין לי זמן להתעכב על דברים, ואני נוטה לזרוק דברים, והתפקיד של מנהלת החזרות הוא להגיד "רשמתי, אני אחזור לזה", "סטופ!", אל תוותר!", "צא רגע מהסטודיו, עוד חמש עשרה דקות אני רגע אתעקש, אתה תראה את זה". דבר שני, זה לתווך לרקדנים...
ילי: רגע, כשהיא אומרת "להתעקש", זה שהיא מפתחת את החומרים? היא לוקחת את הרגע הזה והיא...

יורם: זה מאוד משתנה. קרן חורש הייתה מאוד מפתחת חומרים, נועה רוזנטל פחות הייתה עסוקה בפיתוח חומרים, אבל יש לה תפיסת גוף כל כך משוכללת וזיכרון צילומי כל כך נדיר, שהיא הייתה מסוגלת להבין ניואנסים של מפרקים רק מההדגמה הרופסת שלי לפעמים, ולגרום לרקדנים לראות את זה ברזולוציות מאוד מאוד... אז כל מנהלת חזרות מגיעה עם כישורים אחרים.
יורם: מרתק. מרתק. אני חוזר לעניין של היצירה, אז היום למשל, גם כשעובדים באימפרוביזציה זה לעולם לא נשאר בצורתה הגולמית של האימפרוביזציה, כי בעצם אם יש לי עשרה רקדנים, והם כולם עושים אימפרוביזציה, אני מקבל עשר שפות. נכון יש לנו קווים משיקים כי אנחנו נמצאים באותו סטודיו, ואנחנו שומעים את אותה מוזיקה, ואנחנו מושפעים מאותו דבר. אני אגב לא אומר אף פעם על מה העבודה.
ילי: לא?

יורם: אף פעם לא בשלבים הראשונים. קודם כל, בשביל הזכות לחזור בי. שלא יגידו לי "אבל אמרת". וגם גיליתי שזה... רקדנים, בכלל אמנים, מול במאי, לשחקנים, יש צורך לרצות. יש צורך "לקלוע למטרה", וכשאתה מכריז מה הכותרת, אתה אוטומטית סוגר את גבולות החופש המחשבתי.

איריס: תן לנו דוגמה לאימפרוביזציה.

יורם: בעבודה על ג'נדרוסיטי, שידעתי על מה אני רוצה לעשות את העבודה. עוד לא ידעתי שיהיו בלונים. אבל ידעתי שזה יהיה על מין, מגדר, מיניות, אהבה. אז, הייתה איתי דליה חיימסקי ביחד עם נועה רוזנטל. במשך שבוע הסטודיו חולק לחדרים דמיוניים. כל רקדן קיבל רשימת משימות, בכל חלל בסטודיו הייתה משימה. הם עברו ממשימה למשימה, ביצעו אותה בזמן קצוב, הכל תועד. כל מי שהיה מחוץ תיעד את המחשבות ואת הרגשות שלו ואת הדברים שעלו לו בראש ובסוף ארבעה ימים כאלה, היה לנו אוסף עצום של חומרים. מהחדר שהיה כולו "נשיות", היה לנו חומרים של כל היוצרים, מהחדר שהיה "גבריות", מהחדר שהיה "דימוי גוף", מהחדר שהיה "משפחה". ביום השני בכלל התעסקנו עם דברים אחרים; התעסקנו עם גבהים, התעסקנו עם טקסטורות של חומרים. זה סוג אחד של עבודה של אימפרוביזציה. לעבודה החדשה שאני עובד עכשיו, הבאתי מוזיקאי, את נעם הלפר, שעשה לי את הסאונדטראק של ג'נדרוסיטי, הוא בילה איתנו יומיים שלמים. הביא את כל ציוד הנגינה שלו – גם לופרים, גם מוזיקה אקוסטית, גם את המחשב והכל – ואני פשוט נתתי הנחיות נורא קונקרטיות שהתעסקו רק בזמן, מהירות, חלל, גובה, אחר כך במפרקים. נורא רציתי רגע לראות, אחרי אייל ועדי (הם גמרו עכשיו עבודות של אייל ועדי), רציתי רגע "לנער" את השאריות. אנחנו מאוד נוטים לעשות את הדברים שעשינו בשנה האחרונה וידעתי שמוזיקה חיה, אוטומטית מעירה... אז עשינו יומיים של, קראנו לזה "סלט ירקות", ואני ישבתי שם בקפדנות ורשמתי כל רגע.

איריס: רשמתי טקסט?

יורם: רשמתי טקסטים, אסוציאציות שעולות לי בראש.

איריס: אתה לא מצייר?

יורם: אני משרבט, כן.

איריס: תגיד, שתי שאלות לגבי רקדנים; יש לך איזשהו דימוי של הרקדן האידיאלי בשבילך?
ואיך אתה עושה אודישנים?

יורם: כשצריכים לעשות אודישנים, אנחנו עושים Open Call גם בארץ וגם בחוץ לארץ. בדרך כלל אנחנו מקבלים בין 400 ל-500 פניות. אני צופה בכל הוידאיו (אני מבקש וידאו וקורות חיים). עכשיו, אני לא כל כך אוהב פאוור-אודישן. מה זה "פאוור-אודישן"? אני לא אוהב שבאים לפה 300 איש ועומדים בתור בשביל להרגיש שאני זה והכל, אז אני מסנן סינון ראשוני ובדרך כלל אנחנו מזמינים לא יותר מ-80-90 אנשים, שאני באמת מאמין שיש להם סיכוי. זאת אומרת שזה פחות בשביל שישתרכו פה לקילומטרים, אלא יותר יש פרקטיקה. השלב הראשון הוא תמיד שיעור בלט. לא כל כך בשביל לדעת אם הן בלרינות, המון אנחנו יכולים ללמוד מהטכניקה הזאת, על מוזיקליות, על שימוש במרחב, על השכלה גופנית, ובדרך כלל גם עוברים הרבה מאוד אנשים שהם על הפנים בבלט. ואחר כך נכנסים ישר לרפרטואר. ביום השני (זה תמיד יומיים או שלושה), ביום השני כבר עובדים יותר זום-אין על רפרטואר של אתמול ועוד פרטנרים, ואחר כך יש ממש שלבים של אימפרוביזציה. אחד הדברים שאני נוטה לעשות בשנים האחרונות, אני מלמד אותם משפט תנועתי מתוך אחת היצירות, ומבקש מהם לפתוח סוגריים איפה שהם רוצים, לתפור חיבור אל החומר המובנה, לצאת לטייל איפה שהם רוצים, לחזור אל החומר המובנה, ולייצר משפט תנועתי חדש. זאת אומרת, אני בעצם שואל אותם "האם אנחנו יכולים...? אתם יודעים קצת "יורמית", ואני יודע קצת... - האם אנחנו יכולים to communicate?

איריס: לדבר על זה.

יורם: לדבר על זה. בדיוק. מאוד מעניינת אותי הבחירה לאן אתה הולך, ואז, אתה באמת רואה אנשים שהסוגריים הם לא סוגריים, הם כמו קאט. הם לא הערת אגב, הם לא פיתוח, הם רק "זה מה שאני יודע לעשות - הנה זה...". ואז אני חוזר, ויש אנשים שבאמת מתבוננים על מה שהבאת ואומרים "מה יתאים...? מה מתוך כל סל המוקסמויות שלי אני מביא שידבר עם הרגע הזה...?". ולפעמים אני מבקש מהם לעשות דברים שלא קשורים למחול - טקסטים, אבל לא מובנים. לשמוע שימוש בקול, בנשימה. אני מאוד אוהב לראות אותם הולכים ורצים, שזה מדהים שלא יודעים יותר לא ללכת ולא לרוץ. זה מן "אומנויות אבודות" כאלה. כן. אתם יודעים על מה אני מדבר! כשאתה אומר "עכשיו תחצה את הבמה בהליכה", פתאום המודעות שלך לעצמך היא נהיית כל כך על גבול המסרסת, שמאוד קשה להיות רגע "אתה". או: "תרוץ", והם נורא אוהבים במחול המודרני לרוץ, אבל מעט מאוד אנשים יודעים לרוץ, אז אני לפעמים בודק גם את זה. זה מן עניין שלי.

איריס: בוא נחזור לשאלה הראשונה, על הגוף של הרקדן.

יורם: כן. אני אוהב בפנטזיה שלי את הרקדנים מאוד משוחררים במפרקים. אני אוהב איזושהי אלסטיות, אבל אני גם אוהב אנשים שיש להם יכולת להניע את ה-center שלהם במהירות ממקום למקום. אני מוצא בשנים האחרונות שיש (אני אומר את זה בזהירות) הידלדלות במגוון התנועתי הנלמד/הנרכש על בסיס ביטוי אישי, ואז הרבה מאוד רקדנים יודעים לזוז נורא נורא יפה, בתוך גבולות הגוף שלהם, מפרקים, מן אילתורים שאחרי שאתה רואה אותם שנים, זה הכל נראה לך מעט אותו דבר. אבל, הם לא יודעים לרדת לרצפה, הם לא יודעים להסתובב, הם לא יודעים לקפוץ. הם גם לא מראים את זה בקלטות האודישנים שלהם.

ילי: מעניין.

יורם: כן. המון קלטות אודישנים אני מקבל מסלונים או מסטודיואים קטנטנים. עכשיו, אתה מזהה בזה את ה'גאגא', אבל זה לא באמת 'גאגא', כי 'גאגא' הוא עמוק ומורכב, ויש לו קוריקולום. אני קורא לזה "גאגא לעניים", כי אנשים תופסים את הדבר הזה, זה כאילו מן שחרור מכבלי הטכניקה, אבל הם לא מתחייבים לשום דבר אחר, זאת אומרת הם לא אומרים "ואני יודע גם את זה וגם את זה וגם את זה".

ילי: אולי זה קשור גם לאופן שבו מלמדים במגמות המחול?

יורם: אני חושב שכן...

ילי: את שיעורי הקומפוזיציה, כוריאוגרפיה?

יורם: קודם כל יש מגמות מעולות היום. אבל הרפרטוארים שהרקדנים מתבקשים לבצע בעיניי הם לא תובעניים במיוחד. אנחנו פחות ופחות רואים פרלז'וקז', יירי קיליאן. מה אני אגיד לכן? זה מאוד מאוד inside the body. כשאני מחפש רקדנים, מעניין אותי לראות איך אתם "שורפים" שטח, עכשיו, גם רוב העבודות שלי, הבמות ריקות. אני מאוד אוהב ספייס, ומעניין אותי בקומפוזיטור (זה מוזר להגיד את זה), לא רק שני הגופים. אני מאוד מסתקרן מהחלל. החלל בין גופים רוקדים הוא משהו שהוא בשבילי מאוד נוכח. אני ממש רואה אותו. אז דואטים למשל, זה passion מאוד גדול שלי כי יש שם... כל הדבר הזה הוא חי. partering, זה משהו שכבר כמעט לא מלמדים. אפילו אם אתן זוכרות לפני עשור, היה עידן ה-Contact Improvisation שהיה לוחט. זה גם דעך. הם לא באמת יודעים לעשות קונטקט.

ילי: אתה משתמש?

יורם: בתוך תהליך היצירה, כן. כשאני מחפש כימיה בין הרקדנים, שזה דבר מאוד מאוד חשוב. מי מקבל איזה תפקיד? איך אתה מרכיב את זה? הרי כל הרקדנים לומדים כמעט את כל החומרים,

ואז העבודה שלי זה הסינון, הביזור, ההדבקה, לשים את הסדר הנכון, לצוות את האנשים הנכונים.

איריס: אני רוצה לחזור רגע לשאול אותך, בכל אופן על החומר התנועתי, כי זה הנושא של הפרק שלנו. איך אתה מגדיר את גבולות הגזרה? אתה אמרת "חושבים שיוזם עושה קלאסי", אז אנחנו כבר יודעים שאתה לא עושה קלאסי, אבל, אם אתה יכול להגדיר בכל זאת את גבולות הגזרה של החומר התנועתי שלך, כי הוא מזוהה.

יורם: זה מצחיק שאת אומרת שהוא מזוהה, כי אמר לי משהו שכולנו מכירים ולא אנקוב בשמו, הוא אמר: "אני חושב שאחת הבעיות העיקריות שלך זה שאתה כל פעם עושה משהו אחר, ויש להקות שאתה יכול לזהות את הקו", והוא נתן כדוגמא את סרברוס שעשיתי, שהייתה מאוד, כמעט ניאו-קלאסית, למרות שחציה התבצע על הרצפה. סוכריות חמוצות שהייתה סופר-תיאטרלית, חתך זהב שהיה מן אגרסיה פיזית מאוד מאוד חזקה שבזאת, ואני תמיד נורא גאה בזה שכל פעם זה הולך למקום אחר. מה כן מזוהה? אני חושב שאני מסתובב ליד דברים שנראים מוכרים, ואז אני טיפונת "חורף" אותם. זאת אומרת, אני מאוד אוהב את האקסטנשנים, אוקיי? אז אני חושב ששוב, זאת שאלה שאני שואל את עצמי (אני לא יודע אם זה לפודקסט, אתן תחליטו). "האם אתה רואה מיורם כרמי את מה שאתה מצפה לראות ממנו ומתעלם מהדברים שהוא מציע לך למרות שהם קיימים שם שהם אחרים?", זאת אומרת, כמה הציפייה שלנו משפיעה על הראייה?

איריס: פרה-דיספוזיציה

יורם: נכון, ממש פרה-דיספוזיציה. כי למשל, כשעשינו את חתך זהב, רובו הייתה עבודה קבוצתית, לא היה שם כמעט ולו הרמת רגל אחת. ואני חושב שהיום מתייחסים למאמץ גופני, שאני שולט באורכו, בסטמינה שלו, ב- מתי אתה יכול לנשום בו - שהוא בשליטה שלי, כמשהו שהוא טכני. והרבה מאוד אנשים חושבים שה-self expressive, שאתה יכול לקחת נשימה מתי שאתה רוצה, להפיל את הגוף מתי שאתה רוצה, לפסק את המשפט התנועתי מתי שאתה רוצה, כ- non technique.

ילי: מעניין.

יורם: זה משיחות עם רקדנים. אז אני חושב שמה שמאפיין אותי, זה קודם כל כן איזושהי קונסטרוקטיביות שיש בה המון שברים. איכשהו אני אף פעם לא עובד מתוך נרטיב, אבל תמיד הנרטיב מגיע. אני שומע מהרבה מאוד אנשים שהעבודות שלי יותר קומינקטיביות, זאת אומרת

מבינים על מה הן, אבל לרוב אני לא מתחיל מאיזשהו סיפור. הוא מחלחל את דרכו, אז כנראה שיש איזו דרמטורגיה פנימית, שהיא חשובה. זה מה שעולה לי. אני אוהב כפות רגליים מתוחות, אבל כולם פה הוביטים, מה אפשר לעשות? במזרח התיכון.

איריס: אתה יכול לציין שניים שלושה רקדנים בעולם (אולי מפעם), שהם דוגמא לאיזה משהו מופתי?

יורם: מהעולם של הקלאסיקות, אני יכול להגיד לכן שסבטלנה זכרובה וסילבי גיים, שהיה לי העונג לראות את שתיהן בלייב. את סבטלנה ראיתי בארץ כשהגיע לפה ה'קירוב', הם עשו ערב אחד את *In the Middle, Somewhat Elevated* של פורסיית', וערב אחד את *Swan Lake* ילי: אוללה. מדהים.

יורם: כן. לא היה לי כסף, הייתי צעיר. חברה שלי הייתה סדרנית באופרה, ואני עמדתי צמוד לקיר של האופרה את כל *Swan Lake* וראיתי אותה בלייב. זה בכלל לא, זה אפילו לא הגוף, זה being. זו המהות. אני אפילו לפעמים אומר לרקדנים, אני לא אומר להם "תיטמעו בתנועה", "תתמסרו". יש אנשים, יש רקדנים, גם פה אצלי, שניים-שלושה כאלה, שברגע שהם נכנסים לסטודיו, זה מתמזג. הם וסביבת העבודה, וכאילו כל החיישנים שלהם נפתחים הנה, אני מדבר על זה ויש לי צמרמורת.

איריס: גם לי.

יורם: ואתה מרגיש שזה ה-being של הרקדן, זה ה-way of expression שלו. הנה, הוא יכול עכשיו לבטא את עצמו בצורה הכי טובה. זה מרגש אותי עד דמעות, שאתה לא מצליח לדמיין את הבן אדם הזה עושה משהו אחר. כאילו, זה!

תגובת יאיר ורדי:

יאיר ורדי, יוצר, אוצר פרפורמנס ומנהל אמנותי, דרמטורג, ומעצב תאורה, חי ופועל בישראל. בימים אלו עובד כמנהל אמנותי של 'פסטיבל מדרום לאמנות רב-תחומית' באופקים. מרצה במחלקה לתרבות, יצירה והפקה במכללה האקדמית ספיר.

איריס: היי יאיר!

יאיר: היי! איריס!

איריס: איזה מחשבות היו לך כשהקשבת לשיחה עם יורם כרמי? אני אולי רוצה להתמקד לרגע, בהתחלה, בשאלה, איך חומר של יוצר – של היוצר יורם כרמי עובר לגופים אחרים? יאיר: מעניין. כן, אני חושב שעלו בראיון מספר נקודות. ואני חושב שהנקודות לגבי החומר התנועתי אצל יורם, או המסע שיורם עובר עם החומר התנועתי של עצמו הוא מסע מאוד מעניין. כי בעצם אנחנו... בתחילת הראיון הוא מדבר על איך הוא עובד, ואיך הוא עבד כשהוא התחיל ליצור. ואז הוא אומר: "כל התנועות הגיעו מתוך הגוף שלי", זאת אומרת, דמיינתי תנועות, הן היו בתוך התודעה שלי, נכנסתי לסטודיו, המצאתי את התנועות, העברתי אותן לרקדנים. אז, בעצם, יש לנו את יורם הכוריאוגרף והרקדן, שבעצם עובד עם עצמו. כן? מתבונן בעולם. זה אני מוסיף. אני משער שהוא מתבונן בעולם, ומתבונן במופעים אחרים, וממציא איזשהו זרם תודעתי של תנועות, מכניס אותן בעצם לתוך הגוף שלו, ואז עושה בעצם פעולה הפוכה. מלמד את הרקדנים. הוא מלמד גוף אחר, עם יכולות אחרות לעשות את התנועות בחיקוי, ובעצם ככה התנועות מקבלות טרנספורמציה. וכמובן שבין בן אדם אחד, לקבוצה, לחמישה רקדנים, שלושה רקדנים, לדואט, לסולו וכו' וכו'. אבל מה שהיה מעניין זה שהוא גם דיבר על איזה תנועות נשארות אצלו בגוף או במודעות. הוא אומר: בעצם אני בוחר את התנועות שיושבות עלי טוב, או שנעים לי לעשות, או שבנויות מתוך המפרקים. אז גם חשבתי על זה שזה מייצר איזשהו מערך מקביל. כן? זאת אומרת, כאילו, אם אני עובד על הגוף שלי עם תנועות שאני יודע לעשות או מדמיין אותן, ובעצם מה שנשמר זה התנועות שבגוף אני מרגיש אותן יותר טוב, או שהגוף שלי בעצם יודע לבצע אותן.

איריס: צמצום

יאיר: כן, אנחנו מצמצמים בעצם את התנועות. הבחירה בעצם איזה רקדן יעשה איזה תנועות גם כאילו מאוד מושפעת מאיך הגוף של אותו רקדן יודע לזוז.

איריס: בעצם אתה עושה תהליך של המשגה נורא מעניין ומדויק, של מה שקורה במחול מודרני בכלל. זאת אומרת, כך יוצרים גדולים יוצרים על הגוף שלהם, מלמדים את אנשים שמבינים את השפה שלהם וקרובים אליהם ביכולות הגופניות, ומסירים מהשפה הגופנית שלהם דברים שלא מתאימים להם מכל מיני סיבות: אסתטיות, אומנותיות, דרמטורגיות וכולי. וכך הולכת ומתהווה שפה ספציפית.

יאיר: נכון. השפה הספציפית מתהווה מזה שאנחנו רוקדים בתור להקה ואנחנו מתאמנים ורוקדים הרבה מאוד שעות ביחד. ואנחנו מתאמנים ורוקדים חומר תנועתי של יוצר או תפיסה מסוימת על חומר תנועתי של יוצר מרכזי. ובמקרה הזה יורם כרמי, וככה אנחנו מייצרים בעצם שפת גוף

משותפת. אז אנחנו מייצרים את שפת הגוף המשותפת גם מזה שאנחנו לומדים את התנועות של אותו גוף. כן, של אותו כוריאוגרף שרקד על הגוף שלו, אבל אנחנו לומדים את השפה המשותפת הזאת גם באיך הכוריאוגרף עושה אינטרפרטציה לתנועות של הרקדנים. כן?

ובאמת, זה נורא מעניין לשמוע את יורם, כי הוא בעצם משרטט כזה איזשהו תהליך שגם כל עולם המחול עובר. כן, אז נכון שעדיין יש כוריאוגרפים שממציאים על עצמם תנועות ומלמדים רקדנים אחרים. אבל, השיטה היותר רווחת וזו גם השיטה שיורם עבר אליה, היא בעצם לעבוד דרך אימפרוביזציות משימתיות. כן, זאת אומרת, אני לא עושה אינטרפרטציות לחומר שאני המצאתי. אלא, אני נותן משימת אימפרוביזציה לקבוצה של רקדנים, עם כל מיני הוראות. ואז בעצם אני רואה איזה חומרים תנועתיים הגופים של הרקדנים יודעים להציע לי. אז היו כוריאוגרפים גדולים. ראשונים שבנו, כן, את התרכובת של התנועות האלו. והנה יש לנו יצירות מחול שהן כתובות, ממופות, מותוות, ואנחנו יכולים להעביר אותן מרקדן לרקדן, ואז בעצם יש איזושהיא אינטרפרטציה של אותו החומר התנועתי על הגוף האחר. כל אחד מאיתנו עבר מערכת חינוכית מסויימת. עבד עם כוריאוגרפים שונים, מישהו השפיע עלינו מאוד, עבדנו בלהקת בת-שבע חמש שנים, עבדנו בבלט הישראלי ארבע שנים, עבדנו עם רונית זיו או עבדנו עם דנה רוטנברג - החומר התנועתי או האינטרפרטציה של החומרים התנועתיים שקעה אצלנו בגוף. כמו שיורם מדבר על זה שכשהוא התחיל. אז כאילו, הוא התחיל עם

איריס: משה אפרתי

יאיר: משה אפרתי. בדיוק! הוא היה רקדן

איריס: ב"קול ודממה".

יאיר: כמו שיורם מדבר על זה, כשהוא אומר: "התחלתי לעבוד, ויצאתי בדיוק ממשה אפרתי, מ"קול ודממה", עבדתי איתו הרבה מאוד שנים. אז כמוכן שגם טכניקות העבודה שלו וגם החומר התנועתי שלו "היה בתוך בגוף שלי". אה..אני ככה ידעתי לזוז". ואז, בעצם, לאט לאט הוא מוסיף על זה עוד שכבות, ועוד שכבות ועוד שכבות ומשכלל את עצמו, ונפרד קצת ממשה אפרתי וכו', וכו' וכו'.

איריס: רגע רגע, אבל אני רוצה לעצור אותך שנייה!

יאיר: כן.

איריס: אני רוצה רגע שתבהיר אם אתה מדבר על השלב של ביצוע, שלתוך הביצוע של החומר של יורם נכנסים משקעים שהרקדנים מביאים איתם ממקומות אחרים, או שאתה מדבר על השלב של האימפרוביזציה?

יאיר: אני מדבר בעצם על שני השלבים. יורם שלב א', שבעצם עושה אימפרוביזציות עם עצמו בסטודיו ומלמד את הרקדנים, אז אני מעריך שהדרך של הרקדנים ללמוד את החומר ולבצע את החומר שלו ולתת לו אינטרפרטציה מסויימת, לגמרי קשורה בחינוך של אותם רקדנים – מאיפה הם באו ואיך הם למדו ומה שקע להם בגוף.

איריס: אבל יורם עושה שם משהו נורא מיוחד כי הוא נותן להם אימפרוביזציה משימתית. אבל האימפרוביזציה, למרות שהיא מבקשת את הדבר האישי שהם מביאים, היא לא נשארת אישית. הוא הופך אותה למשאב משותף.

יאיר: זה נכון

איריס: וזה דבר מעניין שצריך לשים לב אליו.

יאיר: ויורם לוקח את זה עוד יותר: הגוף של הרקדנים שלי הוא בעצם הופך להיות גוף של להקה. כן? כשהם אצלי, כשאנחנו עובדים ביחד, הגופים שלנו הופכים להיות קולקטיבים. הם הופכים, כמו שלהקה מורכבת מסך המרכיבים שלה. כן? סך המרכיבים של הלהקה הופך להיות הלהקה. מה יורם אומר בראיון? הוא אומר: אנחנו עושים המון אימפרוביזציות, אני בוחר כל מיני דברים מהאימפרוביזציות, כל מיני חומרים, כל מיני תנועות, כל מיני סיקוונסים (sequence) מתוך האימפרוביזציות של הרקדנים, ובעצם, אני מעביר אותם לרקדנים אחרים. זאת אומרת, הוא ממש מתייחס לזה כחומרי גלם. אז אם רגע להישאר בנושא הקודם שדיברנו עליו, שזה הפרשנות או השרידים של מערכות החינוך והכוריאוגרפים האחרים שעבדתי איתם, אז, בוודאי, שאם נותנים לי אימפרוביזציה של תרגילים, ואני רקדתי ואני יוצא עכשיו מהמסלול, אז כמובן שכשאני מפרש את האימפרוביזציה, כרקדן, בוודאי שזה קשור, כאילו, לכל הדברים ולכל תפיסת המחול, הגוף והתנועה שלמדתי במסלול. כמובן שזה הדרך שלי האישית, בתור רקדן שלמד במסלול, איך אני מפרש את מה שלומדים במסלול.

איריס: אתה בעצם מציע פה איזושהי מחשבה נורא מעניינת של השדה כמו על איזו רשת.

יאיר: השדה הוא רשת! השדה הוא רשת. והשדה יותר מזה, השדה הוא גם היסטורי.

איריס: תסביר.

יאיר: כיוון שאם אני גדלתי בישראל ולמדתי במגמה בתיכון. ומי שלימד אותי זה היה רקדנים שפעם למדו אצל בת-שבע. ועכשיו סיימתי את התיכון ועשיתי גם חוג עם רקדנים שלמדו ועבדו בקיבוצית. ואז סיימתי את הלימודים ונכנסתי והייתי חייל ונכנסתי, כאילו, ללמוד במסלול. אז במסלול מי שמלמד אותי זה נעמי פרלוב ואופיר דגן והם קשורים ב...

איריס: פרלז'וקז'

יאיר: פרלז'וקז', והם קשורים לאוהד, והם קשורים למיליון ואחד אלף כוריאוגרפים. וגם בתוך זה אני לומד עם מורים שהיו רקדנים או של בת-שבע, או של רונית זיו, או של יסמין גודר, או של הקיבוצית. זאת אומרת, הגוף שלנו והתפיסה הגופנית שלנו מושפעת לחלוטין מכל המערכות שבהם למדנו. עכשיו זה לא רק גוף. זאת אומרת, אני, יאיר ורדי, מייצג בתוכי גם את סמינר הקיבוצים, גם את בית הספר לתיאטרון חזותי, גם את בית הספר דרטינגטון גם את HZT- Inter-University Center for Dance בברלין, כי אלה המוסדות שלמדתי בהם, והם עיצבו את התפיסה האמנותית שלי. עכשיו כמובן, שאני, יאיר ורדי, פירשתי את התפיסות האמנותיות השונות שאותן למדתי, בתרקיח שלי. כן. גם אצל אוהד נהרין, עם כל הכבוד, ניתן לראות מסורות של פינה באוש ותסלחו לי, אבל, גם של החבר שלו שלמד איתו באותה הכיתה, הגרמני, שאני לא זוכר את השם שלו אבל... פורסייט!

איריס: הוא אמריקאי

יאיר: אמריקאי שעבד בגרמניה.

איריס: כן.

יאיר: וגם את פורסייט, וגם את המורה של אוהד נהרין, וגם את אמא של אוהד נהרין. כן? ככה זה עובד. וככה נוצר שדה.

איריס: ממ...מרקחת?

יאיר: מרקחת, לא תרקיח, מרקחת! בחיים שלי עברתי מאות, אם לא אלפי סדנאות עם כל מיני יוצרים מכל מיני מקומות ובכל מיני מסגרות לימודים. ואני לא עשיתי כזה מסלול ארוך. למדתי כל הזמן. אז היה לנו פורסט אינטרטיימנט, והיה לנו מרדית מונק והייתה לנו סדנא עם ג'ונתן בורוז ועם גוט איילנד, ובסמינר הקיבוצים למדתי עם נולה צ'לטון ועם איציק ויינגרטן. התרגילים של כולם באימפרוביזציות הם אותם תרגילים.

איריס: בום!

יאיר: בום! אותם תרגילים! אז אתה עובד על חומר, ואתה עובד על מרקם, ואתה עובד על העץ, ואתה עובד במים, ואומרים לך לעשות ככה, ואומרים לך לעשות ככה. אגב, גם זה התרגילים שאני נותן באימפרוביזציה. אותן אימפרוביזציות. זה הכה בי כשעשינו סדנה נורא נורא מפוארת עם מרדית מונק. זה היה כזה הכי, הביאו אותה דרטינגטון, הכי מרגש בעולם. מה, אני עושה סדנה עם מרדית מונק?! ואז עשינו סדנה. וזה פשוט היה אותם תרגילים שעשינו בסדנה לפני שבועיים, ואותם תרגילים שעשיתי בשיעור עם נולה צ'לטון. מה מעניין? מעניין הדרך פרשנות של כל אחד מהיוצרים לתרגילים ומה בעצם אנחנו לוקחים, ומה התרבות שעליה אנחנו מסתכלים. וזה מה שיוצרים כרמי עושה. ואז אפשר להעביר את זה מרקדן לרקדן. וזה לא משנה מאיזה מסורת הרקדן הזה בא, כי ככה נוצרת גם מסורת. ואז כאילו יש בזה משהו נורא משחרר. כן, הוא אומר גם, התפקיד שלי עוד יותר ככוריאוגרף זה גם לסדר את זה. זה להחליט מה הסולו, מה העבודה הקבוצתית, מה הדואט, איזה חומרים עושים באוניסונו, איזה חומרים עושים בקנון, איזה חומרים לשים ככה. וככה אני מרכיב בעצם את היצירה שלי. וזה היה נורא מעניין לשמוע את זה, פתאום, כי זה, כאילו, הכוריאוגרף כאדריכל גם. כן? זה לא רק שאני מוציא את החומרים התנועתיים אלא, אני רואה את הפונקציה שלי, הפונקציה האמיתית שלי ככוריאוגרף, כאילו, או העמוקה, זה בסידור החומרים, זה בלהחליט מה לעשות עם החומרים האלה. ואז הוא מדבר גם על מנהלת החזרות שלו. שזו בכלל פונקציה סופר מעניינת באיך שיוצרים עובד. כן.

איריס: נכון.

יאיר: הוא עובד עם מנהלות חזרות, עם מנהלות חזרות מאוד חזקות. תקופה מאוד ארוכה. כן? יש לו מנהלות חזרות, שעובדות איתו שלוש, ארבע, חמש שנים. שתי מנהלות חזרות בדרך כלל. והוא מדבר ממש כאילו פונקציה של תיווך. אבל לא תיווך בין החומר התנועתי שלו רק לרקדנים. גם, אבל, בעצם תיווך בין החומר התנועתי שלו, אליו. כן? זאת אומרת, הוא מדבר שם נורא יפה: הן מתעקשות איתי שדברים שאני חושב שהם לא יעבדו אחרי שניסיתי אותם, שהם יעבדו. ושצריך סבלנות רגע. ורגע תן לנו לסדר אותם כי זה לא קורה באינסטנט. כן?

איריס: אתה מדבר גם על זה שנועה רוזנטל מבינה את התנועה שהוא עשה ברמת המפרקים יותר טוב ממנו.

יאיר: ברור! כי אני מוציא תנועה ואז יש פונקציה כזו, בן אדם שהוא מומחה במפרקים, שהוא רקדן ושזה הקטע שלו. והקטע שלו הוא רגע להבין איך תנועה חודרת לתוך הגוף, ומחלחלת לתוך הגוף. ומה הגוף צריך לעשות כדי לבצע אותה. ואז היא יודעת ללמד אותה לרקדנים. זאת אומרת,

לתווך, אבל היא מתווכת גם בין היוצר לתנועה של עצמו וגם בין היוצר לרקדן. ואז הוא מספר על הסיפור שלו בלהקה, שהוא היה צריך לעבוד, ולעבוד, ולעבוד, ולעבוד כדי לקבל איזשהו סולו או איזשהו תפקיד.

איריס: אצל משה אפרתי.

יאיר: אצל משה אפרתי, ומנהלת החזרות בדיוק עשתה את זה. כן? היא תיווכה לו רגע משהו קצת אבסטרקטי. הכניסה והחדירה לו את זה לגוף.

איריס: אי אפשר לא להזכיר את השם שלה – אסתי נדלר.

יאיר: אסתי נדלר.

יאיר: הנה יש פה פונקציה כזו שמחייבה את החומר התנועתי, מחזירה את החומר התנועתי, מעבדת את החומר התנועתי. זאת אומרת, היא לא רק מנקה או מסדרת, או חוזרת, וחוזרת וחוזרת עם הרקדנים עד שהחומר התנועתי יישב. אלא, היא ממש חלק מהיצירה.

איריס: איך אתה מבין את הסטטוס הכל כך שולי שיש למנהלי חזרות, ביחס לתפקיד הכל כך משמעותי שיש להם בתוך תהליך היצירה?

יאיר: כי העולם הוא מזעזע. ובעצם את יודעת, אנחנו לא רואים בדרך כלל את האנשים שהם מאחורי הקלעים. כן? גם סטטוס של דרמטורגים, שאגב, זה אותו סטטוס בעצם, הוא לא כזה בפרונט. כן? גם עוזר הבמאי הוא פונקציה סופר חשובה. גם המנהל ההצגה בפועל הוא פונקציה סופר חשובה. הם גם... היוצרים שעובדים טוב עם האנשים שהם עובדים איתם, זה מנגנון יצירתי. כן? כאילו, כולם. העוזר במאי יושב ליד הבמאי, אומר כל מיני דברים, יש לו כל מיני רעיונות. הוא יכול להסיט כיוון של יצירה שלמה.

איריס: תודה רבה יאיר.

יאיר: תודה איריס.

ילי: תודה לזהר זלץ מאולפני אשל ולעדו קינן ועומר סנש מפודקאסטיקו.

קריין: 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 וכותבת 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 זה, ולהקשיב לפרקים הקודמים של הפודקאסט. הפקת הפודקאסט נערכה בשותפות עם המחלקה לדיפלומטיה תרבותית במשרד החוץ. הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח 'טייץ': מחול ומחשבה'.

הפקה: איריס לנה וילי נתיב.

תודות לעדו פדר, לעמותת הכוריאוגרפים ולמשרד התרבות והספורט.

הפרק הוקלט בחורף 2022.

המוזיקה המושמעת בפרק היא מתוך יצירותיו של יורם כרמי: *אחרית* משנת 2022, עיצוב פסקול ומוזיקה מקורית: נועם הלפר, ו-*חתך זהב* משנת 2017, עיצוב פסקול ומוזיקה מקורית: גל הוכברג.

האזנתם ל*חיות מחול* עם איריס לנה וילי נתיב.

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

