



Batsheva Dance Company, *Who Knows One (Ehad Mi Yodea)* by Ohad Naharin  
All pictures by Gadi Dagon

להקת בת־שבע, *אחד מי יודע* מאת אוהד נהרין  
כל הצילומים של גדי דגון

# "לא/עצור מחול"

## שיחה בין גדי דגון ועדו פדר

איזו חרדה לא מודעת. הצילום בא כמעין פתרון ואיפשר סוג של פעולה יצירתית דרך הגוף, שכמובן היא גם פעולה מחשבתית דרך הגוף.

עדו: אז מה גילה המעבר שלך מספורט למחול?

גדי: רק לאחרונה חשבתי על זה שבמשחק כדורסל, נגיד, יש תחלופה של אנרגיות בין הקהל והמגרש, אבל באמנויות הבמה זה חריף יותר, כי שם הקהל מוצץ ויונק את כל האנרגיות מהבמה. לפעמים לא ברור לי מה האנשים שעומדים על הבמה מקבלים מזה בחזרה, בעוד שאני בטוח שהקהל מקבל צנתור יסודי בכל פעם שהוא צופה במחול.

עדו: צנתור?

גדי: אכן, ותאמין לי, בתור אחד שעבר ארבע פעמים צנתור. מכניסים לך מעין מוט דק, שפשוט עושה פעולת אינסטלציה שפותחת לך את העורקים. בהשאלה, חוויית הצפייה במחול עושה בדיוק את זה לקהל. השוק הזה, הריתוק לכיסא, קול הנשימה-נשיפה של הקהל, הרגע הזה ששומעים את כולם נושמים יחדיו ונעשים מודעים לגוף. זה הצנתור שיכול להתרחש במחול. זה קורה בעיקר במחול, כי הוא הרבה יותר אקטיבי ורלוונטי מתיאטרון, לדעתי. המחול מופיע על הגוף ונכנס לקהל לגוף. איכשהו אתה, כחלק מהקהל, עובר אותו דבר שעוברים הרקדנים. אולי באופן לא מודע.

עדו: אולי נתחיל מהפשוט ביותר: איך הגעת בכלל לצילום מחול?

גדי: הגעתי למחול באופן מקרי לגמרי. יום אחד נעמי פורטיס, שבדיוק הגיעה ללהקת בת שבע, עברה ליד הסטודיו שלי, שהיה אז ברחוב שבזי בתל אביב. אחרי שצילמתי את ברי סחרוף ורמי פורטיס, בעלה הרוקיסט, היא שאלה אם אני מוכן לצלם מחול בלהקת בת שבע. היא סיפרה לי שאוהד נהרין הגיע לארץ, ושיש מעין התחלה חדשה בלהקה. האמת היא שלא ידעתי הרבה על מחול, אבל תמיד אהבתי מחול. הקשר הקודם והיחיד שלי למחול היה אהבתי *לפולחן האביב*. הכרתי גם את הוורסיה של מוריס בז'אר וגם את זו של פינה באוש.

עדו: אז איך מצאת את עצמך "בבית" כל כך מהר?

גדי: תמיד התעסקתי בריטואלים, ומחול זה סוג של ריטואל. כאמור, הייתי מאוהב ב*פולחן האביב*. חוץ מזה, חקר תנועה העסיק אותי. הרי הרבה מאוד שנים צילמתי ספורט ותיאטרון. המשיכה לתנועה התחילה בגיל צעיר, כשרציתי להיות שחקן כדורגל. הייתי שוער בקבוצת הילדים של שמשון תל אביב, אבל עקב פציעה בברך הפסקתי. בכלל, תמיד רציתי לנוע וכל פעם היה משהו שעצר אותי. בתקופת הצבא, נגיד, אם הצטיינתי במשהו בקורס בצנחנים, מיד למחרת נהייתי חולה. נדמה לי שבאיזה מקום כל הדיסציפלינה והיצירה באמצעות הגוף היו כמעט בלתי אפשריים, בגלל

היכולת הזאת תמיד ריתקה אותי. יותר מזה, המצב העכשווי של המחול, ואולי העתיד הלא רחוק שלו, מצביעים על משהו שמעבר לפעולה הזאת. המחול התפתח במצבו הנוכחי הוא בעצם מספק לצופה חוויה מולטי-דיסציפלינרית, שכוללת את התנועה שדיברנו עליה וגם דגש חזק על מוסיקה, על תאורה, על וידאו, על תוכן ורבלי. המחול מכיל היום תיאטרון ופרפורמנס. לדעתי, המחול הוא המדיום שהפך להכי קרוב לחוויה תלת-ממדית. הוא אפילו יותר קרוב לזה מקולנוע בתלת-ממד, עם המשקפיים שמחלקים לך באולם, כי אתה מקבל את זה בלייב וכמה מטרים מהפרצוף שלך, ועם זה קשה להתחרות.

עוד: אבל את זה אנחנו בעצם יודעים הרבה זמן, לא? כלומר, המחול מכיל מלים ופרפורמנס מאז שנות ה-60 פלוס-מינוס. אז מה בעצם ההבדל בין מחול לתיאטרון היום?

גדי: המחול כל הזמן נע קדימה, הוא אבולוציוני מטבעו. לצערי הרב, לפחות בארץ, להוציא פרויקט פה פרויקט שם, התיאטרון נותר נשען על המלה בלבד. והמלה פשוט לא מספיקה היום.

עוד: אז המילוליות של התיאטרון מגבילה אותו?

גדי: כן, גם. אבל יותר מזה, הביצוע הטכני, הגישה הכללית, הפרזנטציה, העדר המחשבה, הקריאטיביות הנדושה שחוזרת על עצמה. אני אומר את זה בכאב רב, התיאטרון פשוט פחות מעניין. יותר מזה, זה נכון הן לצפייה והן לצילום. חשוב להבין שאני לא מתכוון רק לפוליטיקה. כלומר, אין לי כוונה להפנות אצבע מאשימה רק נגד התיאטרון הרפרטוארי, מה שאולי גם נכון. אני מדבר על ההוויה של המדיום.

עוד: אם אני מבין אותך נכון, וזה משהו שמעסיק גם אותי הרבה זמן, יש הבדל מהותי בין הלוגיקה של המחול ללוגיקה של התיאטרון. כלומר, משהו בהיגיון הפנימי של המחול כמדיום הופך אותו ליותר מעניין הן לצפייה והן לצילום, כמו שניסחת את זה.

גדי: כן, המחול יותר דינמי, יותר מופשט. הוא מאפשר יותר מרחב תמרון. במחול יש פתיחות גדולה יותר. כוריאוגרפיה היא בעצם מלים בתנועה.

עוד: נדמה לי שאתה נותן כאן פרשנות רדיקלית לעצם המושג מחול. קודם אמרת שאחד הדברים שמגבילים את התיאטרון זה המלים שהוא נשען עליהן. אתה אומר שאין הבדל מהותי בין תיאטרון למחול? כי שניהם, לפי הגישה שלך, הם מלים באיזשהו אופן. אבל אולי יש משהו בזה שהמחול לא משתמש במלים במובהק, בזה שהוא לא נשען עליהן ומשאיר את "המלים בתנועה", כמו שאמרת.

גדי: אמרת פה משהו מעניין, כי בעצם אני טוען שמה שקורה היום הוא שהמלים קופצות לי מהמחול, הן רוקדות. חבר טוב שלי, שהוא משורר, אמר שאנחנו עושים כמעט אותו דבר. הוא כל היום חותך וחותר מלים, ואני חותך את התנועה שמופיעה לי כמו מלים.

עוד: אני מקשיב לך וחושב: האם כשאתה מצלם מחול אתה מצלם מלים, או שמא אתה מצלם תנועה ואז כשאתה מביט על הצילומים, שהם התוצר של החיתוכים שעשית בזמן אמת, אתה יכול להגיד מלים על התנועה? האם המלים הן התנועה עצמה או התוצר של אקט הצילום?

גדי: תראה, אני צריך קודם כל לתעד את התנועה כהווייתה ואז, תוך כדי ובמקביל, אני מפיק אותה. היא הופכת לקנבס הציור שלי והכל נשפך לשם, אפילו דברים רלוונטיים שאני חווה באותו יום. כל מיני מחשבות, תובנות, פחדים, הומור, קלישאות, דרמה. אני הופך את זה לתיאטרון הפרטי שלי, וגם למחול שלי. אז מצד אחד יש ההתעסקות המאוד אובססיבית של איך

אני מצלם את התנועה, נגיד באמצע שלה, בסוף שלה, בהתחלה שלה, או השאלה איפה היא מתחילה ואיפה היא נגמרת. הרי, מי קובע את זה בכלל? ומצד שני, מעבר לכל הדברים האלה, המכלול של המבט שלי נכנס לשם.

עוד: אם כן, השאלה עודנה פתוחה: האם אתה כסוכן של המבט על המחול מכניס את המלים או שמא המלים טמונות שם מלכתחילה? אבל אם אני מקשיב למה שאתה אומר לי עכשיו וממשיך משם הלאה, בעצם העבודה שלך מתחלקת לשניים. יש אקט הצילום בזמן אמת, שהוא אולי החיתוך היותר אינטואיטיבי; אבל אחר כך אתה גם יושב בבית, ורואה אלפי תמונות, וברגעים האלה אתה חותך שוב, כמו המשורר. כלומר, במקרה הזה פתאום יש מי שקבע איפה התנועה התחילה ונגמרה, וזה היית אתה.

גדי: כן, זה מעשה של שיפוט. אני בוחר ומנסה להאדיר את התמונה ואת התנועה עצמה, וכאילו לשים איזו חותמת עליה וכך לפסל אותה בתור אייקון, בתור דימוי שלדעתי יכול לשרת את העבודה. אבל כמוכן, הוא יכול גם לשרת תופעה חברתית או לדבר לכל מיני כיוונים.

עוד: לך־פך לתרבות...

גדי: בדיוק, ובו בזמן מתקפלים פנימה כל מיני דברים אישיים שלי ובעצם זה מה שיפה בזה.

עוד: אבל בעצם אתה עושה בדיוק את מה שהמחול לא יכול לעשות, לא? הרי "העצירה הזאת" של הצילום, החיתוכים בדיעבד של האקט האינטואיטיבי שלך, זה משהו שאתה נותן למחול שהוא לא יכול לעשות לבדו. בדרך המחול מופיע כדבר אחד, צילום אחד, כביכול משהו עצור כשהוא לא בתנועה. אבל דווקא את התהליך הזה אתה מתאר במונחים של כוריאוגרפיה, כמשהו שתמיד נע, תמיד במגע עם איך-סוף דברים פרטיים, לא מודעים ופוליטיים.

גדי: נכון... תראה, אני צילמתי את העבודה האחרונה שלך להרמת מסך. צילמתי את האקט שלך! צילמתי אותה גם בסטודיו בתהליך החזרות. כשעשיתי את זה, אני חושב שהוצאתי ממנה הרבה מאוד נרטיבים, הרבה מאוד מלים. גם כאלה שכביכול לא קשורים לעבודה, או קשורים לעבודה באופן לא מודע, שאולי אתה אפילו לא ידעת עליהם. הרי לפני שצילמתי לא ישבנו ודיברנו, לא ראיתי את זה קודם. פשוט פעלתי מתוך איזה מצב, מתוך איזו אינטואיטיביות. כן היתה לי היכרות עם אחד משני הרקדנים, שחר בנימיני, שאותו אני מכיר היטב מהתקופה שרקד בלהקת בת שבע. הסיטואציה הזאת סיקרנה אותי, כי פתאום ראיתי את שחר עובד עם כוריאוגרף אחר ומתמודד עם זה. לראות את שחר עובד עם עדי פדר, אחרי הרבה שנים עם אוהד נהרין, מה זה אומר? האם זה ישנה לו את שפת התנועה? אז אפשר לומר שגם צילמתי את מה שהופיע בפני טאבולה ראסה, בלי ידיעה מוקדמת, וגם את הנרטיב האישי שלי עם שחר בנימיני. אני מאוד מכיר רקדנים, מודע ורגיש אליהם. הרבה מאוד פעמים אני נכנס לקרבה אינטימית אדירה אתם, כלומר, תוך כדי צילום, עד כדי כך שאני יכול להסיק מסקנות על האופי שלהם, על דרך החיים שלהם ועל ההוויה שלהם.

עוד: כלומר, המבט שלך כצלם אינו רק על הכוריאוגרפיה ועל המעשה האמנותי, אלא הוא גם על הרקדן עצמו?

גדי: בוודאי. אי אפשר לצלם מחול בלי רגישות לרקדנים עצמם. לדוגמה, יש כל מיני דברים שאני יודע להגיד על רקדנים, כמו התופעה של רקדן שיוזע "לקחת את זה קדימה", או רקדן ש"רוקד אחורה", כמו שאני קורא לזה. יש רקדנים מדהימים, שאין להם יכולת פרפורמטיבית להציג את הריקוד כהווייתו. הם פשוט רוקדים טכנית, הם לא חושבים על הבמה, ואני קורא לזה "ריקוד נסוג". שחר, לדוגמה, הוא מאלה שתמיד לוקחים את הדברים קדימה, כי הוא שומר על עצמיות ועל קשר עין מרוחק. תראה,

עוד: אמינות? מוזר, הרי באופן מסורתי זה משהו שמיוחד לשחקנים. רקדנים לא עובדים על אמינות או לא משתמשים במלה הזאת. אבל אני חושב שאתה צודק. אמינות היא בעצם יכולת כמעט הווייתית של רקדן להיות אותנטי ברגע של התנועה.

גדי: זה הרבה יותר מאמינות. בעצם, זאת אחריות. אחריות ללכת קדימה, כמו שהסברתי קודם, כי היום זה היום ומחר זה מחר. הזמן מאוד מהותי להתפתחות של רקדן ושל כוריאוגרפיה. זה כמו ספר תווים או חומר לימוד שהוא צריך להפנים, ללמוד ולבצע. זאת פעולה מורכבת והיום הרקדן נדרש ליותר ויותר דברים. הוא גם צריך לדבר, לשיר, לנגן. לא רק להיות פיסי, אלא גם לזכור טקסטים, לחשוב.

עוד: אבל באיזה אופן הוא עושה את כל הדברים כך שזה עדיין "רקדני" ולא, נגיד, "שחקני"?

גדי: טוב, הוא גם רוקד תוך כדי. נגיד, רותם תש"ח תמיד רוקד ומתפשט וזה לא משנה אם הוא משקשק את הבולבול תוך כדי או שהוא קורא שירה. העיקר הוא שהגוף שלו זז, וזה לב העניין.

עוד: ואם אתה מדמיין רקדן לא זז בכלל ואומר טקסט, זה עדיין יהיה "רקדני"?

גדי: כן. יש שם ריקוד.

עוד: אז מה זה "הריקוד", בעצם?

גדי: הריקוד הוא ההחלטה של הבנאדם להעביר את מה שיש לו להגיד דרך תנועה. אמרתי לך, אני אף פעם לא יודע להחליט מתי תנועה מתחילה ומתי היא נגמרת, גם כשכביכול אין תנועה.

עוד: כלומר, יש תנועה גם באי-תנועה.

גדי: ברור.

עוד: אולי הצילום הוא העדות הניצחת לכך, כי הוא "עוצר" ובו בזמן אוצר תנועה. בטח זה מה שאתה עושה.

גדי: נכון.

עוד: אז אתה בעצם מראה לנו שמחול הוא ההכרעה להיות בתנועה, לפחות מבחינה הווייתית ותודעתית, וזה כמו מצב קיומי. גם כשהמחול הזה נקטע, מוקפא או לא זז בתצלום שלך.

גדי: נכון. לחלוטין.

עוד: ולעומת זה השחקן מנסה להיות אמין, מרגש, אבל הוא לא מחליט "להיות בתנועה". בעצם זה כמעט הבלדל אונטולוגי-הווייתי או אקזיסטנציאליסטי, ובגלל זה אתה אומר שהמחול הוא אמנות רלוונטית. אולי העולם היום רוצה וצריך את ההווייתיות הזאת.

גדי: כן, בגלל זה אני טוען שהמחול כל כך רלוונטי. בגלל זה הוא מרתק אותי. התפקיד שלי הוא לשרת את הדבר הזה. לפעמים זה מכניס אותי לבעיה אתית, כי אני רואה טעויות או דברים שאני יכול להתערב בהם. אבל אסור לי, כמו שאני לא עושה אהבה עם היוצרים.

עוד: אתה ממש כמו פסיכואנליטיקאי.

אני מאוד אוהב לראות מה קורה לרקדנים, אם הם רוקדים את עצמם בסופו של דבר או את "האחר", כלומר את הכוריאוגרף. זה עולם בפני עצמו לצלם. תמר שלך, הרקדנית השנייה שלך, היתה בשבילי brand new. נוצרה איזו מורכבות: את שחר אני מכיר היטב, המבט שלי עליו עשיר, ולעומתו בתוליות המבט על תמר. ביחד הם יצרו איזו איזולציה של מרחק מאוד מסקרנת במרחב, שבהתחלה בילבלה את המצלמה שלי ואז ריתקה אותי. בהתחלה אמרתי לך שיש לי בעיה בספייסינג, אבל אז שמתי לב, כשראיתי את זה בפעם הראשונה על הבמה הגדולה, שבעצם הריחוק-קירוב הזה הוא ביסוד העבודה. בפועל זה הופיע בפני עוד קודם, דרך המבט הספציפי שלי על הרקדנים. הרי היה לי ריחוק-קרבה מהרקדן שאני מכיר ומהרקדנית שאני לא מכיר.

עוד: מרתק עד כמה הצילום חושף בתוך המחול. אני חייב לספר לך את התמונה המשלימה שלי לחווייה שלך. בתהליכי יצירה שבהם אני גם רוקד את העבודה אני משתמש הרבה בווידיאו, כי חסר לי המבט מבחוץ. בעבודה הזאת, כשהייתי בחוץ ורק יצרתי, השתמשתי פחות בווידיאו. אבל כשישבתי אצלך בסטודיו, ועברתי על אלפי התמונות שיצרת, הייתי טיפה בשוק מכמות האינפורמציה שגיליתי שם. דווקא צילום הסטילס, ולא הווידיאו, חשף מלא דברים. אולי דווקא "העצירות" שלך, "החיתוכים" שלך, המלים שפתאום רקדו לפני, היו משהו שלא היה לי כשהבטתי על העבודה מבחוץ. יותר מזה, הרגעים הקטועים, שהם הבחירות הלא מודעות



האקט, מאת עדו פדר, רקדנים: שחר בנימיני ותמר שלף  
The Act by Ido Feder, dancers: Shar Binyamini and Tamar Shelef

שלך כשהבטת בעבודה שלי, תפשו את השיאים בתוך העבודה שלי או את המקומות החסרים בה. דווקא המבט שלך, שקטע את רצף התנועה שלי, איפשר לי לגלות המון. התגלה לי שם ידע רב, הן מבחינה טכנית על דברים שיש לתקן, אבל גם ברמה התמטית, כלומר עולמות של משמעות פתאום הופיעו בפני בצורת דימויים עצורים שבפועל אצרו את התנועה שלי. למשל, יש קטע שידעתי שמדמה לי בין השאר אם ובן. אבל פתאום דרך התמונות שלך ממש ראיתי את אמא שלי ואותי בצורה ברורה לגמרי, ובכלל לא חשבתי על זה באופן כזה קונקרטי. הצילומים שלך העניקו לי משהו ממש מרגש בביוגרפיה שלי כאמן, כי הופיע אצלי אמן מוחלט בבחירות האינטואיטיביות שלי. אני יודע שזה נשמע נאיבי כמעט שלא שמתי לב, במיוחד שאני נחשב בחור כזה מודע לעצמו, אבל משהו באקט האמנותי שלי דרש את ההסתרה של אמא שלי, כדי שהלא מודע שלי ידבר תוך כדי עשייה. הצילום שלך פשוט אמר את הדברים, הנכיח את הכל: את התוכן, את הלא מודע שלי ואת התהליך.

גדי: זה מרגש לשמוע, אבל זה לא מפתיע אותי, כי התרגשתי תוך כדי.

עוד: אז מה עוד אתה יודע על רקדנים?

גדי: עוד דבר שעם השנים הולך ומתברר לי על רקדנים, זה שאמינות של רקדן היא דבר מאוד קריטי במחול.

גדי: זה מעבר לזה. כשראיתי את *ממותות* בפעם הראשונה חוויתי כל מיני דברים, כל מיני התרגשויות אישיות ומקצועיות. אבל היום אני יוכל לקחת את הריקוד הזה, לפרק אותו ולתת לכל הפרגמנטים שמות. זה בעצם מה שאני עושה. אני מפרק את הריקוד לפרגמנטים. אבל גם בעת הזאת יש יחס שונה למובן ולקונקרטי. אנחנו הרבה יותר משוכללים בפירוש תנועה.

עוד: זאת שאלה... האם עבודות היום יותר קשורות במובן מאשר, נניח, עבודות של אוהד נהרין? אני לא בטוח. אולי בעבודה שלי יש דימויים קונקרטיים יותר. אבל לאוהד נהרין, בתוך מי שאפשר לכנותו "מופשט יותר", יש לא פחות דימויים. הם פשוט מופיעים בווליום שונה, בשפות שונות, בתקשורת שונה.

גדי: תראה, אוהד נהרין מאמין, והוא צודק, שמחול זה תהליך שלא נגמר אף פעם.



אנסמבל בת-שבע, טאבולה ראסה מאת אוהד נהרין  
Batsheva Ensemble, *Tabula Rasa* by Ohad Naharin

עוד: אז אולי צילום זה ההופכי של המחול? הרי צילום זה בהגדרה מה שנגמר, או מה שמופיע כגמור, לא?

גדי: אבל גם בצילום יש תנועה אין-סופית.

עוד: איזה מין תנועה? הרי הצילום הוא מה שכביכול נגמר בלחיצת כפתור, כלומר, צילום תופש את הדבר שמתנועע בחיים עצמם. כאילו, הצילום מצליח להראות את העבודה, את התנועה, בתוך החיים, דווקא מפני שהוא עוצר.

גדי: כן, זה נכון. אבל אגב, כשאני מצלם מחול אני מתאמץ לא פחות מהרקדן, לעיתים יותר. כלומר, אקט הצילום הוא תנועתי לא פחות. פעם שאלתי את מיכאיל ברישניקוב, שגם חוטא בצילום, מה יותר קשה לו – לרקוד במשך שעה או לצלם במשך שעה? הוא אמר: בוודאי שלצלם. אם אתה באמת רוצה להיות בתוך התנועה של הריקוד, אתה צריך להיות ברמת ריכוז מטורפת ואתה צריך לבצע אלפי פעולות במהירות רבה, ואין לך זמן תגובה. זה בדיוק המקום שבו אני מתחבר, לדעתי, לרקדן, שגם הוא פשוט חייב לרקוד. הרי גם הוא וגם אני לא יודעים אפילו מה אנחנו עושים תוך כדי.

עוד: כן, ההשוואה מעניינת. אבל הרקדן עושה המון לפני, בסטודיו, כדי להיעלם בתנועה בזמן אמת. ואתה עושה הרבה אחרי התנועה, בסטודיו שלך, כדי למצוא את המלים שרוקדות, את העצירות שאוצרות משהו בריקוד. אבל במקרה שלך זה עוד מעבר למקרה הפרטי של הרקדן ותנועתו. הרי אתה הצלם בה' הידיעה של המחול בישראל ב-27 שנים האחרונות. אז אני שואל אותך: מה אתה חושב שהצילום שלך מלמד על המחול כאן?

גדי: אין לי ברירה, אם אני רוצה לשרת את המחול. תראה, לא מאמינים לי, אבל מעולם לא היה לי קשר אינטימי עם שום רקדנית. לא איפשרתי לעצמי, כי זה נראה לי לא נכון אתי. אתה לא יכול לשכב עם מי שאתה מטפל בו, או מי שאתה פועל בשבילו. אתן לך דוגמה: אחרי כל כך הרבה שנים שלא היה לי קשר משפחתי ורגשי עם שום רקדן, כדי שאשאר נקי לגמרי ולא יהיה לי שום עניין מעבר למחול עצמו, פתאום יום אחד אני בא למסיבת עיתונאים של אנסמבל בת-שבע ואני מתחיל לצלם, ואז אני רואה בתוך הפריים את בת זוגו של בני. זה בילבל אותי לגמרי. הלו, מה את עושה לי בפריים!?

עוד: מעניין, כאילו נתקלת במשהו לא צלים.

גדי: כן... יש עוד דברים לא צלימים. לפעמים יש דברים שאתה לא יודע איך להעביר אותם. יכול להיות שהעברתי אותם, רק שאנחנו לפעמים לא יכולים לשפוט את זה היום. למשל, יכול להיות שאם אני מתבונן עם אוהד נהרין בחומר שהוא מייצר היום, משהו לא עובר לנו. אנחנו מרגישים, נניח, שלא תפשתי את העבודה. אבל בעוד חמש או עשר שנים אתה חוזר לאותו תצלום ומרגיש שם משהו אחר.

עוד: כלומר, משהו שהוא כביכול לא צלים עכשיו יכול לקבל פשר בעתיד?

גדי: כן, כי זה עניין פנומנולוגי. זה שאין לי יכולת לראות את זה עכשיו תלוי בחוויה של עכשיו. אתה מבין?

עוד: כן. כאילו אין לך כלים לפרש את מה שאתה רואה. הידע שטמון בתצלום יתגלה רק בעתיד. זה נשמע לי מדהים מה שאתה אומר, כי זה אומר שהידע טמון בתמונה מן הראשית.

גדי: תראה, התמונה נשמרת והרבה מאוד פעמים אתה הולך אחורה לחומרים, ואז פתאום יש להם משמעות אחרת לגמרי.

עוד: אז התמונה, מכיוון שהיא עוצרת ואוצרת, תופשת את הזמן באופן שרק היא יכולה לו. היא בעצם מארכבת משהו מן ההווה, כמו איזו קפסולה של לא מודע, שעם הזמן או עם ההתפתחות התרבותית יש לה פתאום פשר חדש.

גדי: נכון.

עוד: במקרה שלך זה עוד יותר קיצוני, כי המפעל שלך הוא בעצם "ארכיון הלא מודע של המחול הישראלי". אפשר לנסח את זה ככה, לא?

גדי: אה... אולי כן. יש לי בהחלט את ממד הזמן. לדוגמה, השנה, לרגל חמישים שנות בת-שבע, צילמתי ריקודים שצילמתי לראשונה לפני 15 שנה, כמו *וירוס*, *ממותות*, ופתאום ראיתי אותם אחרת לגמרי.

עוד: גם הרקדנים השתנו.

גדי: הכל השתנה.

עוד: הידע של הגוף זז... והצילום יכול להראות את התנועה של הידע הזה.

גדי: נכון... גם הרבה יותר קל לפרש אותם היום, אולי כי פעם המחול היה הרבה יותר מופשט והיום הוא קיבל יותר קונקרטיים וחיים תלת-ממדיים.

עוד: קונקרטיים מילולית?



עוד: אם אתה "צלם רוקד", אז הריקודיות היא אולי מעין תכונה, אלמנט יסודי בנפש האדם ובגופו. כלומר, להיות משהו רוקד, נניח צלם רוקד, זאת ההכרעה להיות בתנועה. במקרה של "צלם רוקד", אני מתעקש, זה חיבור שעל פניו מופיע כאוקסימורון. הרי "הצלם הרוקד" מכריע לנוע כאשר המדיום שלו מחייב בכל זאת לעצור. אבל אולי כדי לעצור ולאצור משהו בריקוד, "הצלם הרוקד" חייב גם לרקוד?

גדי: תראה, אתן לך את ההגדרה הכי מוחשית. הייתי בעבודה של יסמין גודר במוזיאון פתח תקוה, בקליימקס. באתי למוזיאון, כביכול לא הנסיבות הנורמטיביות של צילום מחול. לא ידעתי מה הולך לקרות שם. צילמתי 7,900 פריימים. כשהסתכלתי על החומרים, ואחרי כל כך הרבה שנים, התפלאתי ממהירות הצילום שלי. זה מטורף לגמרי. לא יודע אם מישהו עושה כזה דבר. אז ניסיתי לחשוב על מחד הזמן כשהייתי שם ועל כמות העבודה שביצעתי, על הפרשנות שלה, ולא האמנתי שאני מסוגל לעשות כל כך הרבה פעולות מחשבתיים ב-0.001 של שנייה. כמה מחשבה מתקיימת כשאתה לא מודע לחלוטין.

עוד: היכולת הזאת שלך, האם היא אמנות או אומנות?

גדי: אני מרגיש במבוכה מהמלה אמן. כי אני תופש את עצמי כפועל צילום של המחול. אני עושה עבודת פועלות. אם יש לה ערך מוסף כזה או אחר, זה אחר כך. היא לא היתה יכולה להתקיים אם לא הייתי מרגיש פועל. פשוט לא הייתי מסוגל לבצע את זה באינטנסיביות כזאת, ברצינות, לשקוע לתהומותיה ככה.

עוד: ואתה יודע להגיד כבר שאתה גם אמן?

גדי: זה מביך אותי. תשמע, אני בא מצילום מסחרי לחלוטין. התמונות שאתה רואה פה תלויות על הקיר, אלה של פינה באוש, הן שכבו אצלי במגירות כי פעם זה נחשב תיעוד. היום הדברים השתנו, אבל עדיין קשה לי להתייחס לזה כאל אמנות. אני מעדיף להישאר פועל צילום. הדיאלוג שלי עם אוהד נהרין, למשל, גם מחייב אותי להיות כזה. אני לא אומר את זה כדי להנמיך. להיפך. זאת פעולה לא פשוטה לתווך את נהרין ולקבל אחריות על זה. וכמובן הוא, האמן, צריך לאהוב את מה שאני עושה, כי אלה התמונות שמייצגת את הלהקה ואת יצירתו.

עוד: יש לך יחסים עמוקים עם אוהד, לא? זה משהו שיש לך עם כוריאוגרף אחר?

גדי: אני לא יודע איך להגדיר את זה אפילו. אני יודע שאוהד, וזאת לא קלישאה, הוא מהאמנים הגדולים שמאפשרים לך לגמרי להיות אתה בתוך התהליך שלו. יש לו כמובן דרישות לגיטימיות, זאת אומרת, לעשות קודם כל את מה שהוא רוצה, או מה שהריקוד רוצה, או מה שהלהקה רוצה וצריכה. אבל אז רוץ עם זה, וזה דבר מדהים. זאת מתנה גדולה. כי איפה מישהו יאפשר לך לצלם ריקוד עשרות פעמים ולהשתמש בזה לדברים שאין להם קשר אפילו למחול, אלא לכל מיני תהליכים שלך? הוא נותן לי את גוף התרבות הכי מרתק, לדעתי, הכי דינמי, סוער ומבעבע בתרבות הישראלית לצורך האמנות שלי. הוא נותן את זה לא רק לי, הרי בת שבע היא מסע לרקפת לוי, לבמבי באונג, לעשרות ומאות רקדנים, לכל מיני אנשים שעשו לו סאונד, לצופים, למבקרים ולעיתונאים.

עוד: אולי אתה בעצם אמן מבצע ולא אמן יוצר? אולי אתה שוב כמו הרקדן?

גדי: אולי. כי אתה לא יכול פתאום לבוא ולעוף למקומות אחרים לגמרי. אתה צריך להביא בחשבון את היוצר, נניח את אוהד.

גדי: אולי אתה תגיד את זה, כי אני לא יודע לענות על זה. אולי ההיסטוריונים צריכים לענות על זה. אבל תראה, אני חייב להגיד לך משהו, כי זה הרבה יותר מורכב. קודם כל, זה מייצר הוויית חיים מסוימת, אחריות כבדה ודרך הסתכלות מסוימת על העולם. אתה חייב לגייס סובלנות, לכן זאת בחירה נפשית מאוד מחייבת, כמעט דתית. כמובן, הבעיה היא שאני תלוי בדת של אחרים וביכולות של אחרים. ברגע שהיכולות שלהם גבוהות יותר, זה לוקח אותי יותר גבוה. ויש כל מיני תגליות בדרך. למשל, ברגע שיש לך פרספקטיבה של זמן אתה מסוגל להגיד שהתנועה נהיית יותר מהירה. ואז אתה מגלה שזה לא רק שהתנועה יותר מהירה, אלא גם שהמחשבה הרבה יותר מהירה.



להקת בת-שבע, חלב שחור מאת אוהד נהרין, רקדן: יובל פיק  
Batsheva Dance Company, Black Milk by Ohad Naharin, dancer: Yuval Pick

עוד: כלומר, יש לך אחריות על השימור של המחול, וזה סופר קריטי, כי זה בדיוק מה שאין למחול בכוחות עצמו. אחת הבעיות, שהיא אולי גם יתרון של המחול, היא שהוא בן-חלוף, שהוא מתפוגג, תמיד נעלם עם התנועה. לכן גם אין לו אחריות לעצור, או לשמור, או לזכור. אבל אם תצלם את המחול, משהו ממנו יישאר. והאחריות כאן אדירה, כי אתה תקבע מה יישאר. במקרה הישראלי המבט שלך כל כך דומיננטי, והוא כמעט לבדו יכריע את האופן שבו המחול הישראלי ייראה לדורות. זאת אחריות מטורפת.

גדי: יש לי אחריות גדולה, זה נכון, וגם הייתי צריך לעשות הרבה הכרעות מודעות על איך אני מייצג כל מיני דברים בהיסטוריה של המחול. אבל מעבר לזה צריך להישאר עם המחול, לזוז אתו. אני חייב לתפוש את התנועה של המחול, שגם ככה מתנועע כל הזמן.

עוד: האם זה אומר שגם אתה כצלם חייב לרקוד?

גדי: אומרים ככה, שאני רוקד עם הצילום, או דרך הצילום.

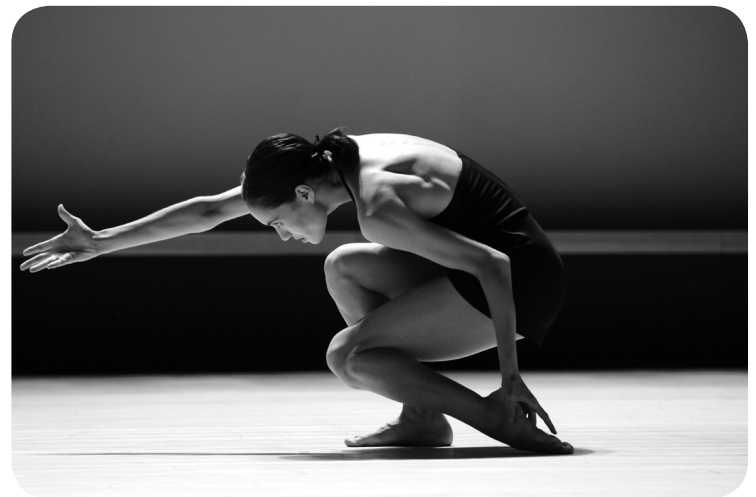
עוד: מה שמדהים בתוך הדבר הזה, בשבילי לפחות, זה מה שאתה מעניק למחול. הוא ממשיך להתקיים עוד פעם ועוד פעם במה שאתה כצלם מעניק לו. הפועלות שלך, כמו שאתה מכנה את זה, מתמקמת בלא מודע של המחול, באותם מקומות שאוהד נהרין, נניח, עוד לא יודע על העבודה שלו.

גדי: נכון.

עוד: ולא מפני שאתה יודע, אלא מכיוון שאתה מסוגל להתמקם באידיעה שלו. אז אולי הוא יכול להסתכל על זה אחרי עשר שנים ופתאום לראות משהו ברור לגמרי, שקודם היה סמוי.

גדי: לצד תפישת הלאקונויות האלה ביצירה, יש לי יתרון גדול של פרספקטיבה של זמן. תראה, נולדתי באמצע המאה הקודמת פחות או יותר. 50 שנה בערך מאז מה שנקרא תחילת המחול המודרני, וחוויתי מזיכרון ומעדויות את ואצלב ניז'ינסקי, את פינה באוש ואחר כך את אוהד נהרין. את פינה גם צילמתי. הייתי פעם בוופרטל שבוע, גם צילמתי אותה בארץ ובעוד מקומות באירופה.

עוד: היא ראתה את התמונות שלך?



להקת בת-שבע, הרקדנית רייצ'ל אוסבורן  
Batsheva Dance Company, dancer: Rachel Osborn

גדי: בוודאי, גם משתמשים בחלק מהן. למשל, ברטרופסקטיבה ענקית עליה בגרמניה. הם מודעים לתמונות ומכירים אותי.

עוד: דיברת אתה פעם?

גדי: ברור. תראה (מצביע על הקיר בסטודיו שלו), הנה פה היא רוקדת עם אחד הרקדנים שלה באיזו מסיבה שכולנו השתוללנו בה.

עוד: אתה גם דוקומנטריסט בעצם...

גדי: אתה יודע שאני המצאתי את המונח שמתאר את הדור שלך, "הנרטיביסטים". אני מחיל אותו גם על ארקדי זיידס, רותם תש"ח, יסמין גוטר ואחרים. זאת מגמה של אנשי מחול, הן יוצרים והן אלה שעוסקים בתיאוריה ובפילוסופיה, שמרחיבים את הערך המוסף שלו. זאת לא סתם מילוליות, זה עדיין מחול, אבל הם "מספרים אותו", עסוקים בנרטיב של מהו המחול עצמו, מה אפשר להמשיג באמצעותו, אילו דימויים הוא מחולל. בהתחלה, באיזשהו מקום לא הרגשתי בנוח עם "הנרטיביסטים". לפעמים אפילו היו לי סוג של רגשי נחיתות. אני אומר לך דוגרי.

עוד: למה?

גדי: הרגשתי שהם לא הבינו שאני עסוק בדיוק באותם דברים שהם עסוקים בהם, רק ממקום אחר. ועם הנרטיביסטים הצעירים הכל יותר ברור. תראה, לפני 15 שנה, כשצילמתי מחול התעסקתי בסילואטה, וזה פחות התאים לנרטיביסטים הבוגרים. היום אני מתעסק בחיים עצמם.

עוד: פועל טוב, כמו שאמרנו.

גדי: פועל חרוץ. אין ברירה. תראה, לאחרונה, התחלתי לחשוב על כל החוויה הזאת שלי עם המחול, והגעתי למסקנה החותכת שאני בר מזל.

עוד: טוב, שאלה לאחרונה שאני מוכרח לשאול אותך: ראית לאחרונה מופע מחול שלא צילמת? כלומר, ישבת במופע מחול בלי מצלמה?

גדי: מדי פעם זה קורה, אבל שתדע שאני מאוד סובל מזה. גם אי אפשר לשבת לידי, כי אני כל הזמן זז, אפילו שר ומדבר.

עוד: למה אתה סובל?

גדי: כי אני צריך לעשות משהו, לרקוד תוך כדי צילום.

עוד: נו, אז הצלם הוא זה שבהכרח רוצה לזוז, רוצה בגוף שלו להתערב.

גדי: כן, זה סיוט.

עוד: כי כשאין לך מצלמה אתה מודע פתאום לריקודיות שלך, וזה מצב בלתי נסבל. הריקוד לא מתועל למצלמה והוא נותר סתם ריקוד, לא נותנים לך לעצור...

גדי: לגמרי. נכון.

עוד: זה כמו היתקלות במשהו ממשי מדי, בגוף הרוקד שלך.

גדי: נכון. נורא.

## הערות

<sup>1</sup> העבודה של עדו פדר להרמת מסך 2014 נקראה האקט.

**גדי דגון** נולד ב-1957 במלבורן, אוסטרליה. במשך שנים רבות היה צלם עיתונות, ספורט ואופנה בכל העיתונים המרכזיים בישראל. עם השנים הפך לצלם הבית של מוסדות תרבות רבים, כמו להקת המחול בת שבע, תיאטרון החאן, מרכז תמונע, הבלט הישראלי, מעצב האופנה ששון קדם, מכון וייצמן, פרויקט הרמת מסך של משרד התרבות ועוד. הוא גם מצלם בקביעות בהזמנתם של יוצרי תיאטרון ומחול עצמאיים. הציג תערוכות יחיד במקומות רבים, וביניהם: גלריה הראל, גלריה גבעון, תיאטרון הקאמרי, רשת המלונות ישרוטל. פירסם כמה ספרי צילום: *אבות ובנות* (2000), *אחד מי יודע - אוהד נהרין ולהקת בת-שבע* (2006), *חנוך לוין* (2010).

**עדו פדר** נולד ב-1985 בירושלים. למד מחול באקדמיה ברוטרדם שבהולנד ועבד כרקדן עם יוצרים כמו איציק גלילי, פול סלווין גורטון, ליאת וייסבורט, ג'ק גלגר ואחרים. בהמשך למד בתוכנית לכוריאוגרפיה במרכז המחול במונפלייה שבצרפת. בשנים האחרונות הוא יוצר בקביעות ועבודותיו הוצגו בישראל, בבלגיה, בצרפת, בפורטוגל ובספרד. לאחרונה העלה עבודה בפרויקט הרמת מסך של משרד התרבות. לצד יצירתו, פדר כותב תזה לתואר שני בפילוסופיה באוניברסיטת תל אביב והוא מנהל אמנותי שותף של פסטיבל צוללן למחול עכשווי בתל אביב-יפו.