



מחשבות וראיון קצר בעקבות צפייה בסרט מיסטר גאגא - להיכנס לראש של אוהד נהרין

Ohad Naharin, photo: Gadi Dagon

אוהד נהרין, צילום: גדי דגון

פנים וזיוף. הסרטון מזכיר קטע ריקוד מתוך *טלופאזה*, שבו עשרות רקדנים ממלאים את הבמה על רקע שיר בוליוודי, מנענעים את האגן ומישירים מבט אל הקהל כשחיוך מוגזם על פניהם. הקטע נגמר כשכל הרקדנים יוצאים מהבמה בריצת אמוק.

חלק מהסרט הוא גלעד לזכרה של הרקדנית ומנהלת החזרות מארי קאג'יווארה, שהיתה נשואה לנהרין. קאג'יווארה היתה אייקון בלהקתו של אלווין איילי. היא היתה המוזה שמאחורי לא מעט מעבודותיו, ניהלה את להקתו, העמידה עבודות שלו בעולם ולימדה את הטכניקה שלו. היא היתה רקדנית מפורסמת ואושיה בקהילת המחול. נהרין היה רקדן צעיר ולא ממש מוכר כשהכיר אותה, והיא יצקה בנדיבות מהידע ומהיכולת שלה לתוך עבודתו והביאה אתה סטנדרטים בלתי מתפשרים כששניהם החלו לעבוד בלהקת בת שבע.

לנהרין היתה קריירה מטאורית. הוא נבחר לרקוד ביצירה מקורית שיצרה מרתה גרהאם ללהקת בת שבע, היצירה היחידה של גרהאם להרכב שאינו הלהקה שלה. נהרין לא היה אז רקדן מן המניין בלהקה, אבל איש לא העז לערער על בחירתה של "הכהנת הגדולה". נהרין אומר שייתכן שהוא הזכיר לה רקדן אמריקאי שהיא מאוד אהבה. עם זאת, הוא לא פוסל את האפשרות שהיא זיהתה את כישורו ורצתה לפגוש.

הוא רקד בלהקות של גדולי היוצרים בעולם המחול - גרהאם ומוריס בז'אר - אבל לא לאורך זמן. נראה שלא רצה או לא היה יכול להגמיש את הפנטזיה - שבה כנראה החזיק מאז ומתמיד - לטובת יוצר אחר. נהרין ממצה זאת במשפט קצר אחד. "השנה אצל בז'אר היתה הגרועה בחיי", הוא אומר. החשש מתחושה של חוסר סיפוק בעבודה מלווה אותו

אלדד מנהיים

הסרט *מיסטר גאגא*, שיצא לאקרנים לפני שבועות אחדים, עורר עניין רב, סוקר בהרחבה בתקשורת ופורסמו לא מעט מאמרי ביקורת עליו. חלקם התייחסו אליו בהתלהבות, אחרים בהתלהבות פחותה. הסיפור שמאחורי הפקת הסרט האפיל לעתים על הסרט עצמו. הכנת הסרט ארכה כשמונה שנים, שבהן ליווה הבמאי תומר היימן את אוהד נהרין על פני שלוש יבשות וצילם אלפי שעות של עבודה, חזרות וראיונות, שמהן יצר את הסרט.

ברשימה זאת אשתף את הקוראים במחשבות שעלו בי בעקבות צפייה בסרט ואציץ בקצרה אל מאחורי הקלעים באמצעות ראיון שערכתי עם הצלם שעבד עם היימן, איתי רזיאל.

הסרט נפתח ומסתיים בצילומים מהסטודיו של להקת בת שבע. בפתחה נראה נהרין מדריך את הרקדנית מיה תמיר כיצד לבצע נפילה בצורה "מושלמת". את הטוטליות שהוא דורש מרקדניו אפשר להבין כשהוא מבצע בעצמו את הנפילה - תחושה מוחלטת של אובדן כוח הכבידה. בסרט שזורים קטעים רבים מהעבודה בסטודיו ומובאות בו עדויות של רקדנים שעבדו עם נהרין לאורך ציר הזמן. מכל אלה מצטיירת דמות של אמן תובעני, עם רעב תמידי לשכלל את יצירתו עוד ועוד.

ציר נוסף של עלילה מסתמך על סרטי ארכיון, שבאמצעותם מנסה הבמאי לתאר כיצד צמח בישראל ואחר כך בניו יורק אמן שכזה. לדוגמה, סרטון קצרצר שבו מתועד נהרין כחייל מילואים המנסה לבדר חיילים הלומי קרב במלחמת יום כיפור מסביר היטב מדוע הוא כל כך מתעב העמדת

אובייקטיביות?

אחת הטענות נגד היימן היתה שהסרט שיצר אינו נוקט עמדה ביקורתית כלפי נהרין האדם. מבקרת אחת תיארה אותו כמרוינטה, ממש כמו אותם רקדנים שלתוך עורם נהרין נכנס כדי לעצב אותם לפי רצונו. לדעתי, טענה זו מקורה בטעות בסיסית. היימן לא רצה ליצור סרט אובייקטיבי, דידקטי. הוא בעיקר רצה לשתף את הצופים באובססיה שפיתח כלפי היוצר שהצליח, לדבריו, להפוך את עולמו לאחר שצפה בעבודה קיר. כל מי שעבד תקופה משמעותית עם נהרין יכול להזדהות בקלות עם דברים אלה. תכונות רבות שהופכות את נהרין ליוצר נפלא גם מקשות עליו להיות איש רעים. הוא משנה תכופות את דעתו, סותר את עצמו, מלחיץ, מקשה, לא מרפה, לוקח את הצוות שלו אל מעבר לגבולות היכולת, אבל גם יודע לאסוף את כולם, לפרק, להיות נדיב, כריזמטי, קשוב, מין מאמן על.

כמי שהסתובב מאחורי הקלעים שנים ושמע את נהרין פוקד על היימן פעמים כה רבות לכבות את המצלמה, מבהיר לו שהוא יכול לצלם אבל לעולם לא ייתן לו לשדר, או להפיץ את החומר, שאלתי את עצמי וגם את הבמאי איך הוא יכול להמשיך בעבודתו, למרות הדחייה המתמדת מצדו של הכוריאוגרף. אבל היימן, כצייד שארבו לטרפו במשך שנים, המתין להזדמנות בסבלנות וידע להתנפל עליה ולטרף אותה בעיתוי הנכון.



Gaga class with Ohad Naharin, photo: Gadi Dagon

שיעור גאגא עם אוהד נהרין, צילום: גדי דגון

ההזדמנות הראשונה היתה במסגרת הסדרה *גיבורי תרבות* ששודרה בערוץ 8. היימן טס עם צלם לניו יורק ועקב אחרי נהרין, שנסע לשם כדי ליצור עבודה ללהקת סידר לייק (Ceider Lake). נהרין היה ממש תשוש בעת צילום הסרט ולכן גם יותר פגיע. התוצאה השביעה את רצונו של שני היוצרים והאמון ביניהם הלך והתהדק. תוך כדי העבודה על הסרט, שכונה *Out of Focus*, היימן גם הבין שיש לו נשק חודר נהרין - הצלם איתי רזיאל.

ראיון עם הצלם איתי רזיאל

היכרות שלי עם אוהד נהרין, מספר הצלם איתי רזיאל, החלה עוד לפני העבודה על הסרט *מיסטר גאגא*. את אוהד צילמתי בפעם הראשונה לסרט דוקומנטרי לטלוויזיה, בשם *מחיר הגוף* (בימוי: קרן גולדשטיין ואלונה סרוסי). הסרט עסק בתהליכי שיקום של נפגעות טרור באמצעות תנועה. אז גם דרכה כף רגלי בפעם הראשונה בחלל העבודה של להקת בת שבע במרכז סוזן דלל. פגשתי את אוהד בפעם השנייה כשעבדתי על הפרק *Out of Focus* בסדרה *גיבורי תרבות* (ערוץ 8). הבמאי תומר היימן ואני

מאז, עד שבתכנון השנתי של עבודת הלהקה הוא בוחן באופן מדוקדק - גם באמצעות סימולציה - עד כמה השנה תהיה מעניינת ומספקת לכל הרקדנים. לרקדנים הוותיקים הוא מאפשר לצאת לתקופות של חופשה והתאוררות כשהם זקוקים לכך.

בין אוהד נהרין לניסים אלוני

את סרטו של היימן ממש מתבקש להשוות לסרטו של דורון גרסי *היה מלך*, על ניסים אלוני ויצירתו, שהוקרן לראשונה בפסטיבל דוקאביב 2015. מצאתי קווי דמיון רבים בין נהרין לאלוני. נדירים היוצרים שמסוגלים לכשף את הקהל כמותם, ליצור חוויה שלוקחת את הצופים למסע מרתק, לעולם קסום שמתרחש בדמיון. שניהם פנטיים ואובססיביים למשפט - זה למשפט המילולי וזה למשפט התנועתי. שניהם יצרו שפה. אלוני את השפה הגששית המפורסמת ונהרין את שפת ה"גאגא". שניהם לא ממש רצו להיות מובנים לקהלם, התכחשו לכל תבנית של מסר וראו ביצירה הבימתית דבר חי ולא מוגמר, הדורש טיפול שוטף, ביקור מחדש, התבוננות, רענון מתמיד, הרחבה או צמצום. לשניהם דיאלוג פורה עם אמן שותף. אלוני עמד בקשר שוטף עם יוסל ברנגר, שעבד אתו כצייר וכתפאורן ואחד מציוויו שימש השראה למחזה *הכלה וצייד הפרפרים*.

שותפו של נהרין המינימליסטי הוא אבי יונה בואנו (במבי). שניהם חולקים תשוקה למוסיקה וכל אחד מהם יודע לתרגם אותה ליצירה המתמזגת כאילו באופן טבעי בעבודתו של השני. נהרין מזכך את התנועה ובמבי נותן לה ממד נוסף בצבע, בהגדרת חלל, בהארה, בהחשכה.

סיפורו של אלוני הוא סיפור של החמצה. יצירותיו הוצגו מעט מדי, מנהלי התיאטראות העניקו לו קרדיט מועט מדי, הקהל הפנה לו עורף והעדיף את חנוך לוין. נהרין, לעומת זאת, לקח את ממלכתו הדמיונית הרחק מעבר לכל טריטוריה מוכרת. את עבודותיו מציגות מיטב להקות המחול, קהל גדול צופה בהן, הרקדנים שלו וירטואוזים, פרשנים נפלאים של עבודותיו, מנוע הצמיחה שלו הולך ומשתכלל. להבדיל מאלוני, אין לו קושי עם דד ליינ. את *עבודה אחרונה* הוא הצליח להעלות בזמן, אף על פי שבתקופה שבה עבד עליה התמודד עם מחלה לא פשוטה. הסרט על אלוני הופק בהתבוננות של עשרות שנים אחורה. הסרט על נהרין מתעד אותו בזמן אמת, תוך כדי יצירה, ולכן אולי הוא נוגע יותר בבשר החי וחסר תובנות שאפשר היה להפיק במבט מפרספקטיבה אחרת.

יצירותיו של נהרין התקבלו באהדה על ידי מבקרי המחול בישראל כמעט באופן גורף ולאורך כל הדרך: בביקורת על *מבול* משנת 1992 כתבה רות אשל: "זאת אחת העבודות הטובות שהועלו בארץ. נהרין מצליח להטמיע ביצירתו את המלה האחרונה במחול ולהוציא מתחת ידו עבודה עם חותמת אישית". חזי לסקלי, שהיה מבקר המחול של *העיר*, לא חסך סופרלטיבים מנהרין. "מחול חריף ואינטליגנטי", כתב לסקלי על *חלב שחור* שעלה בבכורה בלהקת המחול הקיבוצית לפני 30 שנה. שבע שנים מאוחר יותר, אחרי הבכורה של *מבול*, לסקלי ממש יצא מעורו בביקורת שעד אז אולי יכול היה לכתוב רק על ג'ורג' בלנשין.

אלוני זכה להערכה מצד המבקרים, אבל אחת האפיזודות בסרט עוסקת בביקורת שכתב מיכאל הנדלזלץ *בהארץ*, שלתחושת יוצרי הסרט היה בה כדי לסתום את הגולל על המשך יצירתו המקורית של אלוני בתיאטראות ישראל.

אני מודה מקרב לב לאוהד על האמון שקיבלתי ממנו ועל החופש לצלם כאוות נפשי את הכוריאוגרפיה המופלאה שלו. תודה גדולה גם לרקדנים המדהימים של להקת בת שבע. כל כך הרבה פעמים הבטחתי להם שזו הפעם האחרונה שאני בא לצלם, כי אוטו הסרט מוכן... ותמיד חזרתי. עם יציאתו של הסרט, נראה שאני יכול לתלות את נעלי הריקוד שלי.

ומה אומרים נהרין והיימן?

גם נהרין וגם היימן חזרו ואמרו בראיונות שלא היו מצליחים בעשיית הסרט ללא רזיאל. ועדיין, בכל פעם רזיאל הצליח לעורר בי את התחושה שמסתובב אתנו "דני דין הרואה ואינו נראה". הוא בא ללמוד, הוא בא לחקור. יכולת ההקשבה שלו למתרחש סביבו עוררה בכולם הערצה. רגישות אין-סופית, שזורה באהבה עצומה למתרחש סביבו ובהכרת תודה על האמון שמפקידים בידי, המיסה כל התנגדות, כל טאבו מוכר התרסק לרגליו. עד שרזיאל הגיע לסטודיו, כניסה של "לא משתתף" לשיעור גאגא היתה בבחינת ייהרג ובל יעבור.

איתי פשוט רקד עם המצלמה בשיעורים. אוהד ביקש ממנו לצלם שיעורי גאגא מטעם הלהקה לפני מסעות וספורים, ואיתי הפך לחלק ממשפחת הלהקה.

הסצינה שבה עוקבת המצלמה אחרי אוהד, אשתו ארי ובתם נוגה, ומציגה דרמה קטנה מחלל החזרות, שבה ארי נקרעת בין חובתה כאמא מול חובתה כרקדנית בלהקה, לא היתה יכולה להיכלל בסרט לולא רגישותו של הצלם.

הסרט בעולם

בחלק מההקרנות של הסרט בישראל וברחבי בעולם, הבמאי המפיק ואוהד נהרין נפגשים עם הקהל לשיחה. תחושתו היא שהסרט אכן מזמין את הקהל לצפות באופן לא מוכר בהיסטוריה של נהרין, בתהליכי העבודה שלו, במחשבותיו. ועם זאת, כמו ביצירות שלו, נשאר מקום לפרשנות, למחשבה עצמאית של הצופה, לדמיון.

מה עם הצופים שאחרי שראו את הסרט לא הצליחו להבין את הראש של אוהד נהרין? להם אני ממליץ לצפות שוב בסרט ולנסות להרגיש, לחוש, לחוות. בעולם הרגש יש מסלול נהדר להבנת עולמו של היוצר.

אני בוחר בקטע משיר של ויסלבה שימבורסקה לתאר את התחושה שהשאירה בי הצפייה בסרט:

*חיים בהמתנה
הצגה בלא חזרה
גוף בלא מדידה
ראש בלא שיקול דעת.*

*איני מכירה את התפקיד שאני מגלמת
אדע רק ששלי הוא ואין להחליפו*

תרגום: רפי ויכרט, הוצאת קשב

אלדד מנהיים, מטפל ומאמן, חבר המדור למחול במשרד התרבות. מנהל חזרות בלהקת בת-דוד, ניהל את אנסמבל בת שבע בשנים 1991 עד 2012.

נסענו לתעד את העבודה של אוהד עם להקת המחול "סידר לייק" בניו יורק. העבודה עם אוהד בפרויקט הזה ריגשה אותי. אני זוכר איך קמתי כל בוקר וצעדתי בחזוזה ברחובות ניו יורק בדרכי לצילומים בסטודיו. גיליתי אדם מקסים, כוריאוגרף מרשים ומסקרן. בפעם הראשונה נחשפתי כל כך מקרוב ליופיו של עולם המחול של אוהד נהרין.

אחרי ששודר הסרט *Out of Focus*, תומר החליט שהוא מעוניין לצלם סרט שינסה לפצח את דמותו של אוהד ויציג בפרספקטיבה רחבה עד כמה שניתן את העבודות של להקת בת שבע. החלטנו לחזור לסטודיו ולצלם. אף אחד לא העלה בדעתו אז שזה ייקח שמונה שנים. בשנים האלו צילמתי מאות שעות חומר גלם - חזרות של אוהד עם רקדני בת שבע והאנסמבל ועשרות מופעים של הלהקה בארץ ובעולם (התלוויתי ללהקה ליפן, לשוודיה, לארצות הברית ועוד).

עם הזמן אוהד ורקדני הלהקה החלו להתרגל לנוכחות שלי. מה שהתחיל בשלבים הראשונים של העבודה על הסרט כצילום מרוחק, שמנסה לרדוף אחרי הרקדנים כך שיישארו לכודים בפריים, התגבש עם הזמן לשפת צילום הרבה פחות שמרנית והרבה יותר מופשטת. גילינו שדווקא מצלמה נינוחה, שלא מנסה לרדוף, שומרת על מתח ומסקרנת. את שפת הצילום של הסרט פיתחנו במהלך הצילומים באמצעות ניסוי ותהייה. שאפנו שהאופן שבו יצלם המחול של אוהד נהרין יהיה אחר, חדשני. לא עוד מצלמה על חצובה שמצלמת את המופע בפריים סטטי של הבמה כולה מקצה האולם.

בכל פעם שחזרתי לסטודיו לקראת עוד יום צילום אזרתי עוד אומץ להתקרב לרקדנים. בעידודו של תומר ביקשתי מאוהד לאפשר לי לנוע עם המצלמה בתוך החלל שבו רוקדים הרקדנים וביניהם. בהתחלה מאוד נזהרתי שלא לחסום את קו הראייה שביני אוהד לרקדן, מפני שאני מאמין שהנוכחות שלי צריכה להיות כמה שפחות מורגשת ושחלילה לא אפריע לעבודתו, אחרת הוא לא היה מאפשר לי להמשיך.

השתמשנו במצלמה קטנה ועליה התקנו מכשיר הקלטה אלחוטי שהיה מחובר לאוהד. כצוות של אדם אחד הייתי חופשי לנוע בחלל כרצוני, עם מינימום הפרעה למהלך התקין של החזרה. הזעתי, זזתי בקצב של הרקדנים, חגתי סביבם, אבל תמיד נזהרתי להשאיר מרחק בטיחות בינם לבין המצלמה, שחלילה אחד מהם לא ייתקל בה ויפגע. התחלתי לחקור מה גורמת תנועת המצלמה כאשר הריקוד סטטי, ולעומת זאת בחרתי לצלם במינימום תנועה כאשר הכוריאוגרפיה מהירה ומורכבת. רציתי לתת לרקדן לנוע בתוך הפריים, לאפשר לו לצאת ולהיעלם ממנו, להיכנס חזרה, לצלם צילומי תקריב של חלקי גוף, לתעד רק חלקים מהתנועה.

החלטתי גם לצלם את הריקוד והרקדנים מזוויות לא שגרתיות - לאפשר לקהל שיצפה בסרט לקבל נקודות מבט חדשות על הריקוד, אחרות מאלה שהוא רגיל לראות באולם המחול. טיפסתי על סולמות וזחלתי על הרצפה. בסוף כל חזרה יצאתי סחוט ורטוב כמו אחרון הרקדנים.

ההחלטה לשבור את הריקוד לפרגמנטים באמצעות הצילום הנחתה אותי גם בצילומי המופעים. פרט לצילום כל מופע בעדשה רחבה, החלטתי לצלם גם מזוויות לא שגרתיות: מאחור, מבעד לקלעים, מחזומי הגשרים המרחפים שמעל הבמה, בין הקוליסות, לפני שהווילון נפתח או נסגר וגם אחר כך.

בחלוף הזמן הרקדנים התרגלו לנוכחות המצלמה בסטודיו, והיה להם הרבה הרבה זמן להתרגל. נוצר בינינו אמון רב. הצלחתי להתקרב (תרתי משמע) לרקדני הלהקה, תיעדתי רגעים קסומים בעבודה של אוהד עם הלהקה ואף בחזרות המצומצמות יותר, עם רקדן אחד או שניים, ברגעי הצלחה ואף ברגעים של אי הצלחה.