

עולם הגאגא של אוהד נהרין

יום שישי 12 במרץ 2010 03:00 מאת: רוני דורי | תצלום: גבריאל בהרליה

אוהד נהרין מציין 20 שנה כמנהל האמנותי של להקת בת שבע והכוריאוגרף הראשי שלה, אבל דוחה את הטענות שהוא בולם יוצרים מקומיים אחרים. בן 57, אבא טרי, הוא לא נבהל מההזדקנות וחושב גם על מה שיקרה ליצירתו אחריו. הפרסים שזכה בהם, הוא אומר, השפיעו על חייו הרבה פחות מבעיטה שקיבל מסוס בגיל 5

גם בשש בערב, אחרי יום שלם של חזרות טכניות מתישות, כשהם נדרשים לחזור ולבצע אותו קטע ריקוד פעם אחר פעם תוך כדי עיצוב התאורה, רקדני אנסמבל בת שבע מבצעים כל תנועה כמעט במלואה. היום תתקיים הופעת הבכורה ל"קיר/זינה 2010" - שתיים מיצירותיו המוקדמות של אוהד נהרין לבת שבע שהוא עיבד מחדש, לציון 20 שנה למינויו למנהלה האמנותי של הלהקה - וכולם נדרשים להיות במיטבם.

אף על פי ש"קיר" נוצרה לפני 20 שנה ו"זינה" לפני 15, אין שום דבר ישן בהעלאה המחודשת שלהן. הכוריאוגרפיות קוצרו והותאמו למידותיהם הזוויתיות של 16 הרקדנים הצעירים, רובם בני 19-20; המוסיקה נערכה ועודכנה וגם בתלבושות בוצעו שינויים קלים. חיבתו של נהרין לעריכה - או כפי שהוא מכנה זאת, מחיקה - בהחלט ניכרת כאן: הפרה המפורסמת מ"זינה" כבר לא שם, למשל, וחברי "נקמת הטרקטור" אינם מלווים את הרקדנים על הבמה בקטעים של "קיר". המחול "אחד מי יודע" עדיין בפנים.

כאשר נהרין נשאל, אם יש ברפרטואר שלו יצירה שהוא שונא, הוא מהרהר, שוקל מלותיו בקפידה: "היצירות שלי הן לא ממדף ספרים שנשלף. הן כל הזמן נמצאות בהתהוות, בעדכון, בתהליך; ואם יצירה לא נמצאת בתהליך, אז היא נעלמת, ואז אני לא שונא אותה כי היא לא קיימת."

"המקום שבו אני סובל או מובך או לא נהנה מהיצירות שלי קשור יותר לפעמים לנכונות לפירוש של הרקדנים. למשל, כשמבצעים את היצירות שלי בחו"ל אני צריך להיות בהלך רוח הרבה יותר גמיש ונדיב, כי אני יודע מראש שהפירוש והביצוע ילקו מבחינה מסוימת. פעם הרבה יותר נתתי לתחושה הזאת להוריד אותי, היום אני מסתכל יותר על היכולת, הכישרון, היצירתיות, הדמיון, הקומפוזיציה, ההפקה, ההתמסרות, כל הדברים שיכולים ליצור משהו שיש לו זכות קיום אף על פי שזו הופעה שמבחינתי היא עדיין לוקה". בהקשר זה, החלטתו לפני 15 שנה להפסיק ליצור ללהקות מחול חוץ מבת שבע קשורה, לדבריו, "למחויבות ולנאמנות, וגם להבנה שאני במיטבי עם הלהקה."

תפסיקו להתלונן

בעולם של נהרין, כך נדמה, דבר אינו מובן מאליו, ומעטים הדברים החד-משמעיים. הוא מנהל אמנותי ותיק שהקיפאון היצירתי ממנו והלאה, אב טרי בן 57. הפרטים הביוגרפיים עליו המופיעים בתוכניות של בת שבע ושל להקות מחול אחרות שמבצעות את יצירותיו מעוררים בו סלידה. "בכלל לא הייתי רוצה שום סדר כרונולוגי בדברים שעשיתי וגיליתי", הוא אומר. "ברגע שמוצמד לשם שלי ציון דרך, זה כאילו שמו לי איזה תרמיל על הגב. יש לי ויכוח תמידי עם הלהקה ועם להקות אחרות שאני עובד בהן, כי הייתי מעדיף שלא היה דבר כזה, ביוגרפיה. יש דברים שהם כל כך משמעותיים בביוגרפיה שלי שקשורים ליחסים שלי עם אבא ואמא שלי ומה למדתי מהם, והדברים הקטנים שעשיתי ועדיין אני עושה שקשורים לתהליכים ולמה אני מה שאני, שהביוגרפיה כשקוראים אותה היא הרבה יותר אגו-טריפית מאשר נמצאת במהות של העניין. נראה לי שהמהות מתבטאת בשפה שלנו, בריקוד ובכלל בדברים שלא מדברים עליהם. זה דומה לרקדנים, למשל, שאוהבים להתלונן. התלונות מאוד מפריעות למהות."

אבל זה הופך אותם לאנושיים

"לא, זה רק הופך אותם למתלוננים. אני אתן לך דוגמה לרקדן שאף פעם לא התלונן - יושיפומי (אינאו, רקדן לשעבר בלהקה ולמשך תקופה קצרה מנהלה האמנותי, ר"ד). (עבדתי אותו עשר שנים והוא לא התלונן פעם אחת. זה לא שהוא חסר ביקורת או שהוא שמח עם כל דבר ומקבל אותו, אבל הוא הבין שלהתלונן זה יפריע לו, שברגע שהוא יתלונן הוא ייצור רעש, לא רק לי אלא לעצמו, בעולם. למה הוא אמן כמו שהוא אמן? למה הוא רקדן כמו שהוא רקדן? כי הוא מבין שהתלונה מבטלת את המהות.



אוהד נהרין. "אני לא מזיז את הזמן אחורה, אין לי אשליה, אבל אני כן מרפא, מחזק ומחדש דברים בגוף שלי כל הזמן"

"אני מדבר על איזה עולם אידיאלי. ברור שאנחנו רוצים להאיר זה את עיני זה כשהדברים דורשים תיקון, אבל זה משהו אחר. כשאתה עושה או אומר משהו כדי לתקן, זו לא תלונה. ואני מרגיש שהביוגרפיה הזאת היא קצת כמו תלונה. או שהיא באמת קשורה לאיזה אגו-טריפ, שמצד אחד אני יכול ליהנות מאוד שאנשים יידעו כמה פרסים קיבלתי וכמה מצליח אני, ומצד שני אני יודע כמה טוב בשבילי לוותר על הרצון הזה."

כלומר, תעדיף שלא אציין בכתבה שזכית בפרסי בסי, פרס המחול ואמנויות הבמה הניו-יורקי?

"אין לי שליטה ואני גם לא רוצה לשלוט על מה אנשים אומרים עלי. רק כשאני שם ביוגרפיה בתוכנית זה בשליטתי. על זה אני מדבר, על מה אני רוצה להגיד על עצמי. את תגידי עלי את מה שאת רוצה - זו זכותך ואני לא אתערב בזה. אבל כשאת שואלת אותי על ביוגרפיה, מה זה ביוגרפיה, איפה יש ביוגרפיה? בתוכניות של להקת בת שבע, בהודעות לעיתונות, וזה לא נוח לי. אם את רוצה להגיד שבגיל 5 קיבלתי בעיטה מסוס, אז זה היה מאורע מוכון בחיי, הרבה יותר מפרס בסי."

מחווה לנועה אשכול

אוהד נהרין הוא אחד הכוריאוגרפים החשובים בעולם כיום. בין הפרסים הרבים שזכה בהם, פרס ישראל, פרס "דאנס מגזין" ופרס סמואל ה' סקריפס. הוא נודע בין השאר ביכולת לשלב בין גבוה לנמוך, בין מצחיק לשובר לב ובין גס למעודן. על "ממותות" כתב ג'ון רוקוול ב"ניו יורק טיימס" ב-2003: "המרתק ביותר - ולמעשה, הכל ביצירה זו מרתק - הוא הערבוב בין הפלא הכמו-ילדי לאירוטיים. "רוזלין סולקאס, מבקרת המחול של ה"ניו יורק טיימס", כתבה ב-2008 על "כמויות": "יש מקטעים של דממה בתנועה ובסאונד. יש רגעים של חיבור אינטימי בין הרקדנים לצופים. ישנם הרקדנים חסרי ההבעה, שתנועתם נהפכת, במשך המופע, למקור תוכן רגשי עמוק. ישנה התנועה עצמה, משורטטת בחדות, נפיצה, נזילה - ערבוב בלתי סביר של קווים גיאומטריים, דינמיקה שמונעת קדימה ומחוות מסתוריות שמקורן כולן בנהרין."

נהרין נולד ב-1952 בקיבוץ מזרע, בן בכור לצופיה, מורה למחול, ולאליאב, שחקן לשעבר וד"ר לפסיכולוגיה. בנעוריו ניגן בגיטרה ושירת בלהקת פיקוד צפון כרקדן וזמר. בן 22 התקבל לבת שבע ועד מהרה צירפה אותו מרתה גרהם (שהיתה המנהלת האמנותית הראשונה של בת שבע) ללהקת בניו יורק. בעת שהותו שם קיבל מלגה ולמד בסקול אוף אמריקן בלט ובג'וליארד. אחר כך הופיע עם להקת "בת דור" ועם "בלט המאה ה-20" של מוריס בז'אר.

את קטע הריקוד הראשון שחיבר הציג ב-1980 בסטודיו קזוקו היאביישי בניו יורק, והמשיך לעבוד עם קבוצת רקדנים מצומצמת - בהם אשתו מרי קז'וארה, רקדנית בכירה לשעבר בלהקתו של אלווין איילי, שמתה מסרטן בשנת 2001. בשנות ה-80 הציג את יצירותיו בניו יורק, באירופה ובישראל, קנה מוניטין של רקדן יוצא דופן ושל יוצר בעל אמירה ייחודית והוזמן ליצור בין השאר לתיאטרון-המחול ההולנדי, NDT לבת שבע וללהקת המחול הקיבוצית. ב-1990 מונה למנהלה האמנותית של בת שבע, וחוץ מתקופה של שנה וחצי שבה הוחלף על ידי יושיפומי אינאו ושרון אייל, לאחר מות רעייתו, הוא משמש בתפקיד זה עד היום.

במשך השנים יצר ללהקה כוריאוגרפיות שזכו בשבחי הביקורת ובאהדת קהל ברחבי העולם, בהן "אנאפאזה", "מקס" ו"שלוש". בחודש מאי האחרון הוצגה בבכורה "הורה", "לצלילי מוסיקה אלקטרונית מאת המלחין היפאני איסאו טומיטה. באביב 2011 יציג לראשונה את יצירתו הבאה, מחווה לכוריאוגרפית המנוחה נועה אשכול; שמו הזמני של המחול הוא "אש", כשתי האותיות הפותחות של שם משפחתה.



חזרות למופע החדש "קיר/זינה 2010". רוב הרקדנים נולדו בשנת הפרמיירה של "קיר", (1990) תצלום: דניאל צ'צ'יק)

להקת בת שבע נהפכה תחת ידיו של נהרין מלהקה רפרטוארית, שמארכת יוצרים משתנים, ללהקה שמזוהה עם קולו של יוצר אחר. בשנים האחרונות נשמעות נגדו לא מעט טענות על כך שברכזיותו סגר את דלתותיה של הלהקה בפני יוצרים אחרים וכי משום כך נבלמות אפשרויות היצירה שלהם בארץ.

למה לא לפתוח את הלהקה, או לפחות את האנסמבל (ההרכב הצעיר), לכוריאוגרפים חיצוניים?
"האנסמבל, שפועל כבר 20 שנה, אירח כוריאוגרפים חיצוניים בעבר - ענבל פינטו, יסמין גודר, ענת דניאלי, יש רשימה ארוכה מאוד. וכך גם בלהקה. נכון שבשנים האחרונות - וזה גם חלק מהמעבדה שאני נמצא בה, ושאיני רוצה ליצור - יותר נתתי מקום לכוחות היצירה מבפנים, לא רק שלי."

"אחד הפרויקטים היותר חשובים לי אצלנו הוא רקדנים יוצרים, אני מאמין בו ומשקיע בו. אנחנו מציגים את העבודות של הרקדנים גם באנסמבל וגם בלהקה. אולי זה לא נחשב לכוחות חיצוניים, אבל אלה כוחות נוספים לי ולשרון (אייל, כוריאוגרפית הבית של בת שבע, ר"ד). חוץ מזה, יש כרגע דיבור עם שני כוריאוגרפים ליצור ללהקה. זו דינמיקה שקשורה לכור היתוך נכון, שבסוף את רואה גם שיש לו קבלות. זה לא אגו-טריפ של אף אחד מאתנו, אלא משהו שנובע מהתשוקה ומהיכולת שלנו ליצור ולהיות במיטבנו. לפעמים זה מאפשר באמת להיות זמינים ליוצרים מבחוץ, וזה קרה ויקרה. זה עניין של מינון."

למה היצירות של שרון אייל מוצגות פחות מהיצירות שלך?

"אני חושב שזו טעות בכלל למדוד את החשיבות של אירוע במספר ההופעות שלו, כי מה שמנחה מתי ולמה ואיך מופיעים לא קשור לאהבתי לעבודה ולהצלחה שלה. יש פרמטרים של סיוורים, תהליכים, עבודות חדשות. זה משהו שגם מטריד אותי, שעבודות של שרון לא מופיעות מספיק. זו לא מדיניות, זה קצת אילוץ של לוח זמנים של כל ההחלטות שאנחנו צריכים לקבל בשוטף. זה ההיפך ממגמה, כי הרעיון הוא להופיע. יש בשרון רשימה ענקית של דברים שאני מעריך ואוהב. היא נתנה לי השראה כרקדנית והיא נותנת לי השראה כיוצרת."

דוד דביר איש טוב

גאגא, שפת התנועה שפיתח נהרין, נלמדת כיום בין היתר באקדמיה למחול בירושלים, ביפאן ובאירופה ואמורה להיכנס לתוכנית הלימוד של ג'וליארד בשנה הבאה. ניכר בדבריו כי זו אחת מגאוותיו. הגאגא, הוא אומר, היא טכניקת ריקוד, שפת תנועה, פילוסופיית חיים, פעילות מדיטיבית וגופנית, כולן יחד וכל אחת לחוד.

"זו דרך עבודה עם הגוף שגיליתי ושאיני עדיין מגלה, שפונה לרקדנים ולאנשים", הוא אומר. "הגוף שלנו מאוד דומה, של כולנו. הוא הרבה יותר דומה משונה, לא חשוב אם אנחנו מוכשרים או גמישים יותר או פחות. הדיבור על הגוף ועל תנועה בגאגא משמעותי ביותר לשכלול של הרקדן; הדיבור על כוח מתפרץ, על עדינות, על הזריזות, על מאמץ ותענוג והקשר ביניהם, על צורה, על הזרימה, על יכולת ההפרדה בגוף שלנו במשימות מורכבות בו-זמניות, על קשר ברור שלנו עם הצורה שלנו, על המרחק בין חלקי הגוף שלנו, על דיוק ויעילות, על מרקמים, ברמה של הבשר שלנו, על העור ועל העצמות. הדיבור על המרחק של הדברים, על הקשר שלנו עם היקום, על גרוב, על תשוקה, על רגעים מפעמיים, על עבודה ברמה מולקולרית. על כוחות נוספים חוץ מגרוויטציה, אופקיים ורוחביים, על הקשר בין מה שנקרא במחול טכניקה ומושגים מעולם הבלט לבין כל הדברים שאמרת - ואיך אפשר ליישם את כל אלה מתוך טכניקת בלט, שאם מפריטים אותה ממאניירות אז היא בעצם טכניקת מחול מעולה."



"טלופאזה", 2005) תצלום: מורי חן)

הוא אינו שולל טכניקות אחרות: "רוב הרקדנים בעולם לא פגשו את גאגא, ויש רקדנים נפלאים בעולם שגם לא יפגשו אף פעם את גאגא. יש הרבה מורים והרבה רקדנים שאני קורא להם גאגאיסטים מטבעם, כי כל הדברים שהזכרתי קודם הם לא דברים שהמצאתי, זה חלק מעולם מושגים שגיליתי ואימצתי לעבודה שלי."

אז למה הרקדנים שלך לומדים רק גאגא, בלי שיעורי טכניקה נוספים?

"מפני ששיעורי הגאגא בבת שבע לא מבטלים את הטכניקה האחרת, הם מכילים את הדיאלוג עם הבלט, עם טכניקת הריליס, אפילו עם דברים שמרתה גרהם הביאה לעולם. ופיתחנו את גאגא לרמה כזו שזה נהפך לדרך הכי יעילה. 'גאגא רקדנים' מציע דרך להכין רקדנים לתהליכי יצירה, לא רק שלי אלא בכלל, ולהיות על במה; ו'גאגא אנשים' אין לו שום קשר לשאיפה להיות על במה. זו פעילות גופנית שמציעה דרך לחזק, להגמיש ולשחרר, לפתור מקומות מנוונים ומקובעים בגוף, להביא שמחה, לרפא, שזה הרבה יותר קשור לאיכות חיינו מאשר לתפקידנו כפרפורמרים."

ומה אתה חושב על דוד דביר, שמרבה להשמיץ את הגאגא בהתבטאויותיו הפומביות?

"דוד דביר הוא איש טוב. כשהוא אומר את מה שהוא אומר (מכנה את הגאגא 'קקה', ר"ד) (זה מכוונה טובה, זה לא מרוע. בבסיס האמירה הזאת יש שמרנות ובורות בכל מה שקשור לתנועה משוכללת ולצרכים אמיתיים של רקדן. הייתי רוצה ליצור אתו דיאלוג שיעזור לו להבין לאן המחול מתקדם, לאן הוא צריך להתקדם. חבל לי מאוד שתלמידי תלמה ילין (שדביר מנהל בו את מגמת המחול, ר"ד) לא נחשפים מספיק לתובנות שיש לנו היום בבת שבע; לשמחתי באקדמיה בירושלים הבינו את החשיבות של זה. דוד דביר קצת לא מבין שבעצם גאגא רוצה בדיוק מה שהוא רוצה, לעזור לרקדנים להיות במיטבם, לשכלל את הטכניקה שלהם, לתת להם גוף בריא ווירטואוזי. כשהוא יבין את זה, אני אשמח לשתף אתו פעולה."

לא קל, מאתגר

נהרין של היום נחשב לאיש רך מבעבר, מפויס יותר, נגיש הרבה יותר מפעם. בעבר תואר בידי רקדנים לשעבר בלהקה כדמות דומיננטית ולפרקים קשה. לפני כמעט שנה כתב לרקדניו מכתב העוסק בערכים שמאחורי הגאגא ובחשיבותה. המכתב עורר אצל חלק מהם תחושה של אי-נוחות והם סיפרו אז ל"הארץ" על אווירה רוחנית אקסצנטרית שעלתה ממנו, לדבריהם. באפריל 2009 אף פורסם ב"הארץ" שהמכתב היה אחד הסיבות שהובילו את נעמי פורטיס-בלוך לפרוש מתפקידה כמנכ"ל בת שבע. כפי שהתברר מאוחר יותר, פורטיס ביקשה להתפטר עוד קודם לכן ולפיכך לא היה קשר בין התפטרותה לבין תוכן המכתב.

לטענת נהרין, פורטיס-בלוך לא ידעה כלל על המכתב. עוד הוא אומר כי אינו זוכר כיצד בדיוק התנסח במכתב ומוסיף: "הרגשתי שאני מגדיר להם בבירור את הדרך שאני רואה, ושאין דרך אחרת. זה היה קשור למהות של הסיבה שאנחנו רוקדים ולציפייה שלי להתמסרות כזו שמגלה לנו על בסיס יום-יומי תחושות חדשות, תובנות חדשות. אולי הישירות שלו קצת הפתיעה, כי הרקדנים מזהים אותי יותר עם אמביוולנטיות, ופה, במכתב הזה, הצבעתי על האופציות המסוימות שאני חושב שצריכות להיות לחם חוקנו."

קל לעבוד אתך ?

"אני לא חושב שקלות זו המלה שהייתי משתמש בה, אני חושב שזה מאתגר לעבוד אתי. זה גם לא משהו שאני מחפש. חשובה לי שמחה בעבודה, כי היא דורשת מאמץ, התמסרות, הקרבה."

השנה האחרונה היתה שנה של חילופי משמרות פרסונליים בבת שבע. במקומה של פורטיס-בלוך מונתה למנכ"ל דינה אלדור, לשעבר מנהלת הסיורים הבינלאומיים של הלהקה; רקדנית הלהקה לשעבר, עדי סלנט, מונתה למשנה למנהל האמנותי; אוהד מראני מונה ליו"ר הוועד המנהל של בת שבע במקום ד"ר הדסה שני, שכיהנה בתפקיד שבע שנים.

רבים מעמיתיו של נהרין בלהקה ומאלה המשתפים פעולה עמה הם חבריו בעבר או בהווה; הוא אינו רואה בכך בעיה. "עדי סלנט היא חברה טובה", הוא אומר, "אבל הסיבה שהיא המשנה למנהל אמנותי היא לא שהיא חברה שלי. גם במבי ופישוף (מעצב התאורה אבי בואנו יונה והמוסיקאי אהד פישוף, ר"ד) הם חברים שלי, והם לא משנה למנהל אמנותי. עוד לא פגשתי אדם שיועד כמוה לגרום לרקדנים לעבוד באינטנסיביות הכי גבוהה, בהתמסרות הכי גדולה ועדיין ליהנות מזה. עדיין לא פגשתי אדם שיש לו יכולת מסירה של חומרים מהירה כמו שלה. יש לה סדרי עדיפויות ברורים מאוד, פרספקטיבה נכונה מאוד על החיים ועל העשייה האמנותית שלנו, יש לה תגובות בטן משוכללות ביותר. היא אדם שכמעט יותר מכל אחד אחר מכיר את הרפרטואר שלנו, היא היתה בלהקה כמעט עשר שנים כרקדנית, אחר כך היתה האסיסטנטית שלי, וזה שהיא חברה שלי זה מזל."

מה כולל התפקיד שלה כמשנה למנהל האמנותי ?

"יש לה תפקיד משמעותי מאוד בסטודיו - היא מנהלת חזרות, ובנוסף לכך היא עוזרת לי מאוד בכל מה שקשור לניהול האמנותי של הלהקה. יש לנו שתי להקות, לו"ז עמוס, ואנחנו צריכים לנהל את כל העשייה הזאת, בנוסף לדינה (אלדור, ר"ד). זה דבר שביר מאוד שצריך לטפל בו בתבונה, עם הרבה ידע, וגם ליישם וללמוד כל הזמן מטעויות, ממה שמתחדש סביבנו, לדאוג לנפשות הפועלות ולמרקם האנושי שבונה את הלהקה הזאת. היה לי חשוב שיהיה לי גם עזר לידי."



אנפאזה", 1993) תצלום: גדי דגון)

"אנשים מדברים על החוסן שלנו, זה נורא לא נכון, אין דבר כזה אמנות חזקה, אמנות במיטבה היא תמיד שבירה, זה הדבר שהכי קל להרוס. הלהקה זה האנשים, הרפרטואר, הפילוסופיה, הגאגא, הידע, האהבה של האנשים למקום, הקשר עם הקהל, וכל אלה דברים מאוד מזילים. חייתי בניו יורק ככוריאוגרף צעיר, רקדתי על רצפות בטון, סחבתי את הציוד שלי ואת הרקוויזיטים, עבדתי בלי תקציבים, אני מכיר את כל זה ואני יכול להגיד לך שהמשותף בין התקופה ההיא להווה הרבה יותר גדול ממה שנראה. זה מצחיק גם לדבר על בת שבע בקטע של תקציבי ענק, תקציבי ענק זה משהו שקשור אולי יותר למשרד הביטחון, שם יש תקציבי ענק."

אם יש דבר שאוהד נהרין נהנה ממנו, חוץ ממחול, הרי אלה שמועות. כך, למשל, הוא מחייך כשמוזכר השם שיצא לו כדון ז'ואן. למרות המוניטין האלה, בשנתיים וחצי האחרונות הוא נהפך לגבר של אשה אחת - הרקדנית היפאנית ארי נאקמורה, בת 25. לפני כמה חודשים אף הצטלמו השניים לכתבה באחד העיתונים, היא הרה, בבטן חשופה. לפני כחצי שנה נולדה בתם, נגה .

"מה זה דון ז'ואן?" תוהה נהרין בעונג נראה לעין, "מישהו שהיו לו הרבה נשים ?"

כן .

"אני לא יודע מה זה הרבה, אני יודע שיש לי אשה אחת שאני נאמן לה, והכוונה שלי היא להיות נאמן לה ."

אתה חש את בגידת הגוף ?

"הגוף שלי בגד בי כבר כשהייתי בן 18, היו לי בעיות מאוד רציניות בגב. זה ברור שאני מזדקן, השיער שלי מאפיר, העור שלי מתקמט, אני בטוח שהספייס בין החוליות שלי מתקצר, הכבד שלי בטח מתקרר לקצו, אנחנו מתקרבים לקצנו כל הזמן, מבחינת הזמן. אבל בזכות הגאגא, והשכלול שאליו הגעתי, אני מצליח להתחדש, ולהזין מקומות מנוונים בגוף, שלא הייתי אפילו מודע להם לפני 20 שנה .

"אם נעשה נגיד הורדות ידיים, אז בטח יהיה לי פחות כוח עכשיו לעומת פעם, ומצד שני היעילות והבאלאנס, הקלות, התענוג, הקואורדינציה, המיומנות הגיעו לרמה כזו, שאני יכול להקנות לעצמי ברמה יום-יומית תחושות חדשות, אפילו תחושה של ריוורס של נזקים ישנים. יש לי פציעות מלפני 20 ו-30 שנה שהיו ממש פציעות גומרות קריירה, ומאחר שלא גמרת אלא המשכתי, נדרשתי לעשות איזו פעולה שהיא ריוורס. אני לא מזיז את הזמן אחורה, אין לי אשליה, אבל אני כן מרפא, מחזק ומחדש דברים בגוף שלי כל הזמן ."

מטריד אותך לחשוב שיבצעו את "אחד מי יודע" גם אחרי שכבר לא תהיה פה כדי לפקח על זה ?

"מה שיקרה אחרי שאני אמות מבחינת היצירה שלי מעסיק אותי במובן שאני יכול לתת תעסוקה ופרנסה להרבה אנשים. אני בעד מוות טבעי ליצירות, שבטוח יקרה. אני יכול אולי לפני מותי לדאוג שמישהו ייקח אחריות על לימוד העבודות האלה, בידי האנשים הנכונים. זה לא כל כך משנה לי, אני כבר לא אהיה שם, זה יותר קשור לניסיון שלי שיעשו את זה האנשים הנכונים. חוץ מזה, זה לא בשליטתי ."

חשוב לך שגם צופה בעל עין לא מיומנת יבין את יצירתך ?

"אין לי שום יכולת לשפר את הראייה של אף אחד, האחריות היחידה שלי היא להיות בהיר, הכי בהיר והכי ברור שאני יכול. זה לא אומר נהיר, זה אומר שהקומפוזיציה והארגון והמתח בין האלמנטים והניואנסים מקבלים קוהרנטיות .

"השאלה שלך קשורה לרמות מודעות שונות; איך אנחנו קולטים לא יצירות או אמנות, אלא איך אנחנו קולטים את עצמנו, את העולם, אנשים, מאורעות. ואנשים, יש להם רמות מודעות שונות, זה מתחיל מהפיפי-קקה וזה נגמר במדיטציה טיבטית, ובתוך זה יש הרבה מאוד דברים. אני מרגיש שבכל רמה מהרמות האלה, העבודה שלי יכולה לתקשר עם מי שיכול לראות. אבל יש פה גם אלמנטים נוספים שקשורים לדעות קדומות, לחינוך, לציפיות, שלפעמים מתנגשות. בן-אדם יכול להיות עם רמת מודעות מפותחת מאוד ומצד שני מה שאמא שלו אמרה לו על ריקוד מודרני ילווה אותו. זה כמו שאנחנו מצביעים לאותה מפלגה שאבא שלנו הצביע אליה לפני שאנחנו מפתחים את המודעות שלנו, או שאנשים מאמינים באותה דת שההורים שלהם מאמינים בה. זה קשור למשהו שמתערב ביכולת הצפייה והחויה שלנו, וגם באפשרות שמישהו יכול להיות עיוור, סתום למה שהוא רואה ."

תרצה שנגה תהיה רקדנית ?

"אני מקווה שהיא תרקוד, כי זה דבר נפלא ."

כמקצוע ?

"אין לי בעד ונגד ."

זה נראה סיזיפי מהצד .

"כן. אבל זה הדבר הכי שמח ומענג שיש, ולא צריך שום דבר חוץ מאשר את הספייס ואת הגוף שלך. אין דבר יותר עוצמתי מהשמחה מהגוף שלך ."

דמותו של אוהד נהרין מעלה במחשבה את ירי קיליאן ומץ אק: שלושתם כוריאוגרפים שפרצו בשנות ה-80, פרוח בשנות ה-90 ועדיין שועטים קדימה. נהרין הוא הצעיר שבהם, וביצירותיו הראשונות ניכרו השפעות של קיליאן ושל ניו יורק, בתוספת קורטוב של התרבות היפאנית. עם הנדוניה הזאת, כשכבר היה יוצר בשל, חזר לישראל ומונה ב-1990 למנהל להקת בת שבע.

הוא הגיע ללהקה שאיבדה את ייחודה ונהפכה להרכב בעל רפרטואר מיינסטרימי, פשטני, לעתים על סף הבידור. במשך יותר מעשור עברה משברים ונזקקה לנס. מפת המחול בישראל עמדה אז לפני שינוי. מחוץ ללהקה גברה ההכרה בצורך לעודד יוצרים עצמאיים. ב-1989 ייסד מינהל תרבות את הבמה של "הרמת מסך". אבל היוצרים העצמאיים, כמו להקת בת שבע, היו זקוקים לכישרון כוריאוגרפי בולט, עכשווי, שיסמן את הדרך. את הצורך הזה סיפק נהרין.

ההבדלים הדקים בין סגנונו של נהרין לבין אלה של היוצרים העכשוויים הבולטים כיום באירופה נעוצים במקור התנועה. למראה היצירות שלו נדמה שהגוף של הרקדנים נהפך למכל אחסון של קשת אנרגיות, מדחיסות עצבנית ועד אווריריות מרנינה. האנרגיות הללו, הזיכרונות וההדים מתורגמים לדימויים - או אולי הדימויים הם שמיתרגמים לאנרגיות - ועל המפגשים הפנימיים האלה מנצח נהרין ומאפשר לקווי המתאר של הגוף להיענות להתרחשות הפנימית. כך נוצרות הלבנים של הקומפוזיציה. ולכן, התנופה של נהרין שונה מזו של קיליאן או אק. זו לא תנופה מוסיקלית או תנופה הנובעת מרגש או מגיבה על עצם חיצוני, אלא תנופה שנולדת, כמו התפרצות לבה מתוך בטן הר הגעש של הגוף. מה שנראה אצל נהרין כתנוחות הוא מתיחות של תנועה כחוט גמיש, שנועדו לאפשר התבוננות מעמיקה.

אצל נהרין, יותר מהרעיון מעניינת הדרך שבה הוא מנסה להעביר אותו. הוא מתייחס לכל מרכיבי היצירה - הגוף, האביזרים, הקול, הצלילים - כאל תווים. אין שווים יותר או פחות. הוא מושיט ידו, מחבר ויוצר צירופים, מסתקרן מהמתחים שביניהם. עם השנים יצירותיו נעשות פחות תיאטרליות, פחות עמוסות, ולקומפוזיציה מיתוספת איכות של צלילות ובהירות, כאילו הוא מאפשר לקהל להסתכל בו דרך זכוכית מגדלת.

התפישה הפוסט-מודרנית נותנת לנהרין את החופש לעשות מה שהוא עושה: להושיט ידיו ולקחת "תווים" מהעבר ומהווה, לעצב את העתיד הדמיוני ולחלוף ביעף על פני יבשות ותרבויות. ואחרי כל כך הרבה שנים של עשייה, הוא עדיין שומר על הרעננות, הסקרנות לחקור את התנועה, לצלול לתוך דימויים וגם לבדוק סכמות שכלתניות של מבנים. אבל יותר מכל, יש בנהרין יושר אמנותי: הוא אינו מנסה למצוא חן.