

מגזין



2202 8537400-000016

ISSN 1565-1568 גליון 1 (14) אפריל 2000 מחיר: 30 ₪

כתב עת למחול **dancetoday** the dance magazine of israel



"זיכרון דברים" מאת רמי באר, צילום: אורי נבו
"Aide Memoire" by Rami Be'er, photography: Uri Nevo

תוכן הענינים

הרמת מסך - הדליקו את האור גיורא מנור	4
כולנו שווים וכולנו מלכותיים - 50 שנים לניו יורק סיטי בלט גבי אלדור	6
בין הפשטה להבעה - על יצירתו של רמי באר הניה רוטנברג	12
המחול בחינוך ובחיים - תוכנית לימודים חדשה במחול נורית רזן (רזנקין)	18
לזכרם של אלה שהלכו לעולמם - בת שבע דה רוטשילד, ליאה שוברט, זכרי דגן, דורה סאודן, ג'רום רובינס, אירנה גיטרי. גיורא מנור, רות אשל, חסיה לוי אגרון, אבידה אילון ורנה גלוק	20
לעשות משהו עם הטבע הזה - חגיגות 40/20 לרנה שיינפלד שי שטיינברג	24
Turnout- מחקר תיאורטי בנושא ה"פתיחה" במחול האמנותי ליאורה בינג-היידקר	29

חדשות כאן ושם 32

מופעי מחול מסביב לעולם 36

ספרים

ספרים חדשים	37
תנו לאנשים לרקוד והם ירקדו - מרתה ענבר בשיחה עם נעמי בהט	38
לרגל הוצאת הספר רגליים יחפות - מסורת יהודי תימן במחול בישראל	

לקראת מופע

תחרות מיה ארבטובה - חגיגת עשור יעל אפרתי	40
מחול בפסטיבל ישראל 2000 - אורה ברפמן	40
זה לא ברבור זה ברווז - לקראת הופעת "אגם הברבורים" של מתיו ביוון יזנת רוטמן	43
מעכזים על מדרכות עין השופט - על מסכת החג רות אשל	44

פסטיבלים בעולם

פסטיבל קאן: פורסייט מזייף אורה ברפמן	49
פסטיבל מונפלייה: הגוף השקוף, הגופחפץ, הגוף הממשי, הגוף המדומה גבי אלדור	52
מונפלייה - בלי פילוסופיה גיורא מנור	56
פסטיבל ותחרות כוריאוגרפיה בהולנד גיורא מנור	57

ביקורות

חיוכו של כרונוס: בחיפוש אחר הזמן הניה רוטנברג	62
חגיגה בעמורה: חוטאים בשמחה גיורא מנור	64
בכורות בבת-שבע: "שארית" ו"כשהתרנגול קרא בקול הכלה הירוקה התעופפה מעל כיכר הכפר" רות אשל	65

בכורות 68

חודשים: נובמבר, דצמבר - 1999, ינואר, פברואר, מארס - 2000

English Contents

Hips Swirl like a Mobile in Kibbutz Ein Hashofet - Celebrating pageants in the valley and in the mountains Ruth Eshel	77
Batsheva de Rothschild (1914-1999) Giora Manor	78
Curtain Up and Down Giora Manor	81



להקת קומבינע, "חיוכו של כרונוס" מאת אמיר קולבן
Kombina Dance Company,
"Chronosmile" by Amir Kolban

מחול הישראלי הצעיר תופס מקום נכבד בעולם הגדול. יש לנו שפע של יוצרים ומבצעים ול"חשיפה הבינלאומית" של "הרמת מסך" הגיעו נציגים רבים מכל העולם. סדרת המופעים של "הרמת מסך", המתקיימת מדי שנה במרכז סוזן דלל, שאמורה להיות תצוגה של עבודות טריות של יוצרים צעירים, כללה ב-1999 שבעה "מסכים", שבהם בוצעו יצירות מעולות ממש, כגון "אויסטר", מאת ענבל פינטו, או "גוליית" מאת יוסי ברג, לצד הרבה מחול סתמי ופה ושם יצירות גרועות ממש. תערובת כזאת צפויה בסופרמרקט כזה. אין זה הגיוני, ממש בלתי נחוץ, לבקש מכנה משותף באוסף המייצג חתך בזמן. אבל יש מכנה משותף, כמעט בכל המופעים: היצירה מתחילה בחושך "מצרי" ממש, וכמעט אי-אפשר להבחין בדמויות. אפילו קשה לספור אותן, שלא לדבר על הבחנה מי זכר ומי נקבה. אחרי רגעים ארוכים, סוף-סוף מתבהרת התמונה. לא תמיד. למשל, מאוד רציתי לראות את סוניה דיאורליאנס-זייסט בסולו שלה, כי היא רקדנית מעולה ואישה יפה מאוד, אבל מעצב התאורה (ג'קי שמש) דאג לכך שלא נראה דבר, למרות שם המשפחה שלו.

כדי לקרוא את התוכניה, היה נחוץ להיעזר בזכוכית מגדלת, כי דוד טרטקובר השתמש באותיות הזעירות ביותר, השמורות בדרך-כלל ל"אותיות הקטנות" של חוזים, שנועדו להקשות על החותם לפענח על מה הוא חותם. והכל נדפס על רקע צבעוני, המהווה הסוואה נוספת לנדפס. הייתי מעדיף דפים לבנים פשוטים, שאפשר לקרוא אפילו בחצי-אור שבין מחול למחול. אבל גרפיקאים בימינו סבורים, שהם מעצבים אובייקט צבעוני, ולעזאזל המידע. מאז ראיתי לפני שנים את עבודתה הראשונה של ענבל פינטו, שהיתה מעין ציור ענקי (action painting) כשל הצייר האמריקאי ז'קסון פולוק (Pollock), שבוצע בגופות הרקדנים ובצבעים נשפכים ונמרחים, ידעתי שענבל היא יוצרת מעולה, מלאת דמיון ורוח משובה מרעננת. "עטוף" שלה זכה לביצועים רבים לא רק בארץ, וגם באירופה הלהיב את הצופים והמבקרים כאחד. פינטו היא מן הכוריאוגרפים המובילים בימינו. בעבודתה "אויסטר" איש אינו בולע צדפות. היא פנתה לכיוון המחול הקרקסי. לאמצעים של אקרובטיקה. מעוף בעזרת כבלים גמישים ושורות של נורות, כנהוג באוהלי ירידים. ברוך השם, היא אינה לוקה במחלה הנפוצה בכוריאוגרפיה, של

רצינות תהומית, משמעויות פילוסופיות כביכול, כדרך יוצרי מחול רבים בימינו. מותר (אפילו רצוי מאוד) שמחול יהיה משעשע. דמויות זעירות וגדולות, עולם של ענקים וגמדים, נשים שמנות וגברים משופמים, נכנסו לעבודתה, אולי בהשפעת האווירה הצרפתית כל-כך. המחול שלה נוצר בשיתוף עם המרכז למחול של העיר ליון, צרפת.

שיתוף-פעולה יצירתי בין אמנים מארצות שונות העניק ליצירתם של ענת שמגר, הרקדן השווייצר ברנו סטפנוני (Stefanoni) והכנר האמריקאי מלקולם גולדסטין, "מרחק מחיה" יתרונות מיוחדים. לא רק תנועתם היתה מרתקת, אלא דווקא החללים המשנים צורה בינם לבין עצמם, ובנים לבין הכנר, שהשמיע מיני חריקות וצלילים מקוטעים, שקשה לצפות מכינור. הצרימות שלו היו ליריות, יפות להפליא ב"כיעורן" כביכול. יצירה יפה ביותר, שאינה הולכת בשביל כבוש ובדפוסים שגרתיים. והתאורה שעיצב שי יהודאי - שעבד עם יוצרים נוספים, יפה ובהירה ואינה שייכת, השבח לאל, לעלטה האופנתית המרגיזה.

קו-פרודוקציה בינלאומית אינה ערובה לטיב. להקת "ורטיגו" הירושלמית כבר עבדה יותר מפעם עם עמיתיהם של נועה ורטהיים ועדי שעל בהונגריה. משום מה נקראת העבודה החדשה שלהם ושל הכמאי גאבור גודה (Guda) "איש חוטים". למעשה זהו ניסיון בימתי לחבר תנועה עם טקסט ארוך, שחיבר אחד ממייסדי קבוצת האמנים "דאדא", תנועה שעשתה מהפכה של ממש באמנות האירופית בשנות ה-20 של המאה. אלא שאין במופע הנוכחי כמעט דבר מסגנון "דאדא" האנרכיסטית המנסה לעסוק בבלתי הגיוני. אנשי ה"דאדא" ביקשו לשים ללעג את החברה המודרנית ואת האמנות שלה כאחד. אבל זה שכמה מיוצרי זרם "דאדא" באו מרומניה, השכנה של הונגריה, מולדת הכמאי של "ארטוס" ו"ורטיגו", אינה ערובה לכך שהוא ממש יודע במה מדובר.

טקסט "נונסנס" (nonsense) מתמשך מעבר לכוח הסבל של הקהל שחיבר טריסטאן צארה (Tzara), מדוקלם ברצינות של תלמידת תיכון שלמדה משהו מיינע בעל-פה למען בחינת בגרות. במקום להיות שעשוע אנטי-הגיוני, זה פשוט משעמם לראות ראש אישה צעירה מעל מין שולחן אדום, שנע על פני הבימה. במקום התגרות בשכלו של הצופה, נוצר

גיורא מנור

"הרמת מסך": הדליקו את האור



מופע בימתי שאינו בימתי. חבל מאוד שאנשי "ורטיגו" וחבריהם ההונגרים כנראה לא עשו שיעורי בית, ולקחו ברצינות תהומית טקסט שאמור היה להיות שובר מוסכמות ומתגרה, בוטה ומצחיק, ציני וחסר-הגיון ו"ניקו" אותו מכל מרכיביו הסגנוניים. זה לא "דאדא" אלא שטויות סתם.

עבודה ממש מצוינת של יוסי ברג, בביצוע רקדני אנסמבל בת-שבע, ושמה "גולית" (למה?) עוסקת בארבעה ירקנים (אלדד בן-ששון, גירמי ברנהיים, ארקדי זידס ובוני טרון), לבושים סינרים לבנים מפלסטיק, וארגונים מפלסטיק שמתגלה שהם מלאי עגבניות. והכל מסתתרים בבימה מכוסה עגבניות אדומות, מחול מבריק של שוקיות משעשעת מאוד. עבודה מצוינת של כוריאוגרף צעיר, רב דמיון.

תוכנית זו של האנסמבל כללה גם עבודה של ברק מרשל, הנושאת (לשווא) את השם "ציון". מדובר בזוג הנעזר ברקדנים "בלתי נראים" האמורים לעזור להם לבצע מיני פעילויות תנועתיות "בלתי אפשריות". אלא שהמילון התנועתי של ברק מרשל הוא דל מאוד. הכל סימטרי וכל התנועות כמעט מבוצעות באוניסונו. אפילו כשהוא מנסה להשתמש בטריק הידוע של ניוזינסקי בסיום "רוח הורד", שם הוא קופץ דרך החלון הצרפתי ונעלם בחושך כביכול במעוף לכוכבים, זה יוצא פשוט נלעג. למרבה החוצפה בחר ברק דווקא בקנטטה ידועה מאת י.ס. באך כליווי לדואט המשונה שלו. "ציון" הלא תשאלני" כתב המשורר. אבל הפעם אין אפילו מה לשאול.

נועה דר גם היא כוריאוגרפית שהגיע הזמן לחדול מלכנות אותה יוצרת צעירה. דר הגיעה לבגרות. הפעם השאירה מאחוריה את הסוריאליזם המוכר והטוב שלה. הפעם איש אינו סוחר מזוודות, אף אחד אינו אוכל עלי חסה. "גיד אכילס" הטרי שלה הוא, בעצם, תנועה זורמת, משהו המזכיר "אילתור מגע" (מה שמכנים Contact-Improvisation) לא בזוג אלא בשלושה. בדרך-כלל בסוג זה של תנועה יש מגע עדין ומתחשב, ליטופים ועזרה הדדית, ואילו אצל דר יש בו אלימות. גיד אכילס מציין, בדרך-כלל, נקודת חולשה, נקודת תורפה, ואילו דווקא ביצירה זו יש כוח ויכולת. יש יוצרים מעולים שלפעמים מאכזבים. לקטגוריה זו שייכת ענת דניאלי. זכורות לי עבודות שלה שהיו מלאות אווירה, ליריות ויופי. אבל לצערי ב"יופי יופי" החדש שלה אין אווירה. ואיני מבין מדוע בחרה לכער את רקדניותיה במיני "השמנות" גרוטסקיות.

עמנואל גת גם הוא רקדן מצוין ומאוד מוסיקלי. אבל הדואט שיצר ורקד עם גלית חממי, גם היא רקדנית טובה מאוד, אינו אלא סולו משוכפל. הוא גם הלחין את הצלילים המלווים, ההופכים לרגעים לקולות עמומים של רמקול שהתקלקל. זה נקרא משום מה "קשא" - עוד חידה בחידון השמות האופנתי.

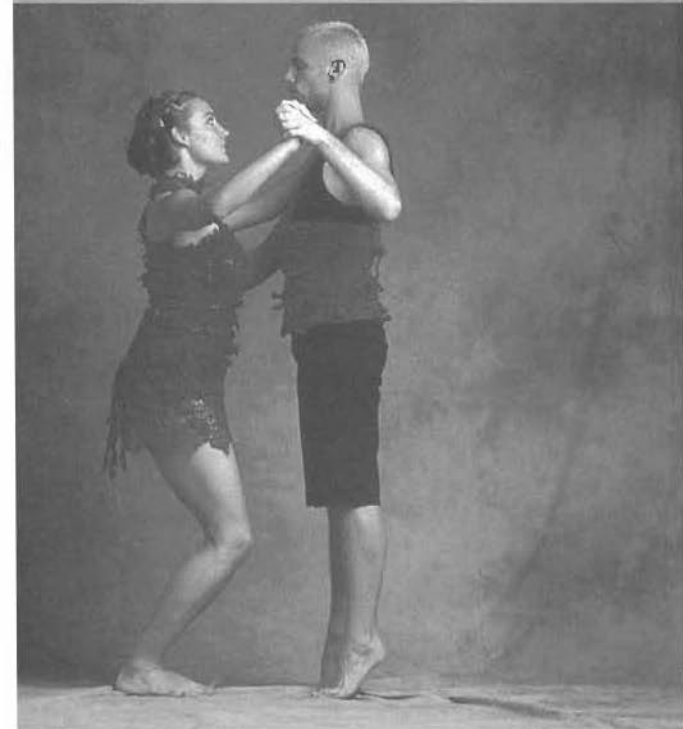
את שבחיה ואת זכויותיה ההיסטוריות של רנה שיינפלד אין צורך למנות. אבל הדואט שלה "בת", שהיא רקדה עם דין-דין אביב (כך!), שגם חיברה את הליווי המוסיקלי המתופף, היה בלתי משכנע. חבל שרקדנית גדולה כמו שיינפלד אינה מסוגלת להיות ביקורתית יותר כלפי עצמה. אנחנו זוכרים אותה מן הרגעים הגדולים שלה, ונחוץ לדעת מתי להפסיק. ■■■

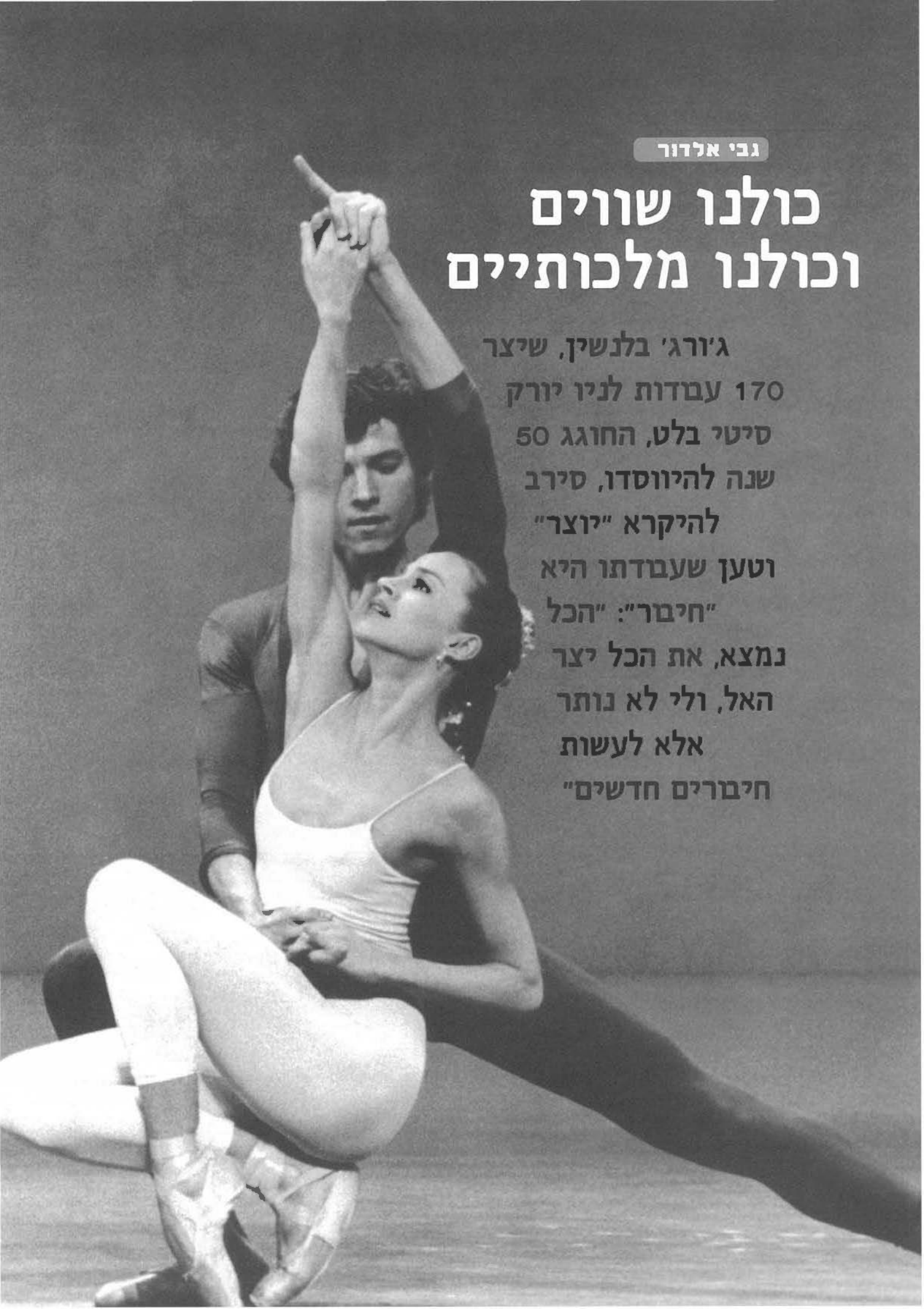
מלמעלה:

"בת" מאת רנה שיינפלד, צילום: גדי דגון
"Bat" by Rina Schenfeld, photography: Gadi Dagon

"ציון" מאת ברק מרשל, צילום: גדי דגון
"Zion" by Barak Marshal, photography: Gadi Dagon

"אויסטר" מאת ענבל פינטו, צילום: גדי דגון
"Oyster" by Inbal Pinto, photography: Gadi Dagon





גבי אלדור

כולנו שווים וכולנו מלכותיים

ג'ורג' בלנשין, שיצר
170 עבודות לניו יורק
סיטי בלט, החוגג 50
שנה להיווסדו, סירב
להיקרא "יוצר"
וטען שעבודתו היא
"חיבור": "הכל
נמצא, את הכל יצר
האל, ולי לא נותר
אלא לעשות
חיבורים חדשים"

ניו יורק סיטי בלט הוא שם של להקה גדולה, ששמה קשור באופן בלתי נפרד ביצירתו של ג'ורג' בלנשין (George Balanchine), הכוריאוגרף הניארו-קלאסי הפורה שהצליח לחדש את הבלט הקלאסי והרומנטי ולהפוך אותו לצורה שיש לה משמעות גם בתוך העידן המודרני והפוסט-מודרני, כביכול מעל לזמן אך בכל זאת ארוג בתוכו, חי, בלתי משומר, תקף.

כבר לשם הלהקה עצמו יש ניחוח של איכות, ליטוש, עולם חטוב וסקס-אפילי שדומה כמעט לעבודות של בלנשין - היא מורכבת מן המלה המאגית "ניו יורק", ומה"סייטי" שאומרות תחכום וכוח ואנרגיה עצומה, ו"בלט" - אותה פעילות שמעצבת יופי בחוקים ברורים, שהישרדותה במאה הזו היא כמעט נס.

הלהקה, אחת המפורסמות בעולם, חוגגת השנה את 50 שנות קיומה. הניו יורק סיטי בלט היא להקה עשירה. היא נתמכת על-ידי העיר ניו יורק במסגרת התיאטרון והאופרה העירוניים שנמצאים בלינקולן סנטר, קומפלקס בניינים גדול ומהודר במנהטן. סיפור הקמתה וקורותיה מאז הוא מין סיפור אגדה, "חלום אמריקאי" בהתגשמותו, שלמרב האירוניה מחבר בין התרבות הרוסית השמרנית של המאה ה-19, התרבות האירופית החדשנית של שנות ה-20 בפאריס עם דיאגלב (Diaghilev) והבלט רוס, (Ballets Russe) ברטולד ברכט וקורט וויל, לבין אנינות כמעט אריסטוקרטית של אינטלקטואל ואסטיטקן אמריקאי, לינקולן קירסטיין (Kirstein), שכספו של אביו ותשוקתו הבלתי נדלית ל"הדר מלכותי" עזרו ליצור את הבלט האמריקאי.

קירסטיין, יליד בוסטון, ראה בנעוריו את אנה פאבלובה רוקדת. החוויה היתה כל-כך עזה שהשפיעה על כל חייו - הוא הקים בהרווארד את "החברה לאמנות" שהיוותה את הבסיס להקמת המוזיאון לאמנות מודרנית, ערך מגזינים לאמנות רבי השפעה ובעיקר סייר באירופה כדי להשקיע את רעבונו למחול. הוא ביקש להקים להקת בלט אמריקאי, וכך עשה. בסיורו פגש את בלנשין והביאו לארה"ב. המשפט הקצר הזה על הנייר מגלם תהפוכות חיים מרתקות, המפגשות יבשות ותרבויות שונות לחלוטין.

ג'ורג' בלנשין, האיש שיצר את רוב העבודות שברפרטואר הלהקה (170 עבודות!), נקרא בלידתו גיאורגי בלנשיבדזה (Balanchivadze). הוא היה בנם של מוסיקאי בעל שם וזמרת ידועה. ללימודי המחול נקלע במקרה כאשר אחותו נבחנה לבית הספר לבלט של מרינסקי בסט. פטרבורג. בעצם היה מוסיקאי, פסנתרן ומלחין שלא אהב לרקוד, עד שהחל ליצור ריקודים בעצמו. נראה שהשתתפותו כנער ב"ואלס הוורדים" שבבלט "היפהפיה הנרדמת" של פטיפה (Petipa) היה אותה חוויה מכוננת שאלה ניסה לחזור שוב ושוב במהלך חייו האמנותיים. הוא נפרד ממשפחתו בגיל צעיר, ואת אמו לא ראה מאז התקבל לבית הספר למחול והוא בן 13. רבים המתחקים אחרי חייו של בלנשין, אותו איש יפה תואר, קל ורציני, זורם ולא רגשני בעליל, מאמינים שדמות האשה הבלתי ניתנת להשגה, ההשראה החמקנית, החוזרת שוב ושוב ביצירותיו, היא בעצם ביטוי לגעגוע שלעולם לא בא על סיפוקו, הגעגוע לאמו.

הוא יצא את רוסיה כחבר להקת מחול קטנה עם אשתו הצעירה, תמרה גבע (Geva). אחרי הרפתקאות רבות, הופעות מחול בתיאטראות קטנים ובמועדוני לילה בין חשפנית למאלף נחשים, הוזמנו הוא וגבע אל דייאגלב, האמרגן המפורסם, ובלנשין החל לעבוד שם ככוריאוגרף. כך גם הכיר את לינקולן קירסטיין שחלם להקים "בלט אמריקאי" והצליח לרתום את בלנשין לרעיון. השניים האמינו שקודם כל יש להקים בית-ספר, וכך גם היה. ב-1934 נפתחו שערי בית הספר במדיסון אבניו בניו יורק, כאשר קירסטיין משמש כנשיא, תפקיד שאותו מילא עד פרישתו ב-1989. הלהקה הראשונה קמה במסגרת המטרופוליטן אופרה אך נסגרה אחרי שלוש שנים. להקות קמו ונפלו, ובלנשין חזר אל הבלט רוס דה מונטה קרלו (Ballet Russe de Monte Carlo) רק בית הספר המשיך להתקיים, ואחרי המלחמה, אחרי שישדו את "החברה לבלט" והופיעו, קיבלו את תמיכתו של יו"ר הוועדה הפיננסית של סיטי סנטר וסוף-סוף זכו להגשים את חלומם: הם הפכו את להקת "סייטי סנטר בלט" לחשובה שבלהקות הבלט בארה"ב.



בלט לקונצרט לפסנתר של סטרווינסקי מאת פטר מרטין, רקדנים: היטר וואט ואיב אנדרסן
"Stravinsky Piano Ballet" by Peter Martins, Dancers: Heather Watts and Ib Andersen.

בחוש פלאי, מבלי לאבד את אמונתו ביסודות הבלט הרוסי ומתוך תפיסה אינטואיטיבית של מהי אותה "אמריקאיות" חמקמקה, הצליח בלנשין ליצור בלט אמריקאי - על-אף שריקודיו במובהק אינם עלילתיים, נושאו אינם "אמריקאיים" והבלט ככלל הוא תוצר מובהק של חצר מלכות, היררכי במהותו, אצילי, מנותק מן היום יום. כמו בבלט הקלסי, בלנשין יוצר אידיאליזציה של הדמות הנשית - היא קיימת כדי להיות נערצת, אך גם כבובה הניתנת למניפולציה, המופעלת על-ידי ה"גבר". יחד עם זאת היא מהירה, חזקה, גמישה, אינה מעוטרת והיא בשר ודם, שווה לגברים המקיפים אותה.

דבורה ג'וביט בספרה *Time and the Dancing Image* מתעכבת על התופעה המרתקת הזו, וטוענת שבלנשין, שאמר שהוא רוצה לבוא לארה"ב בגלל הרקדנית ההוליוודית ג'ינג'ר רוג'רס (Ginger Rogers), הוא בעצם ממשיך דרכו של מריוס פטיפה, הכוריאוגרף הרוסי של בלט קירוב, שהסיר מן הבלט קישוטים מיותרים, מימיקה וקטעי בידור והרחיב את המילון התנועתי שלו. היא מציינת שהבלטים של בלנשין, כשלם או לחלקים, הם בעצם מאמרים על פטיפה. "ב"אגון" למשל, הגבר מכופף את בת זוגו למצבים קיצוניים בהרבה מאלה



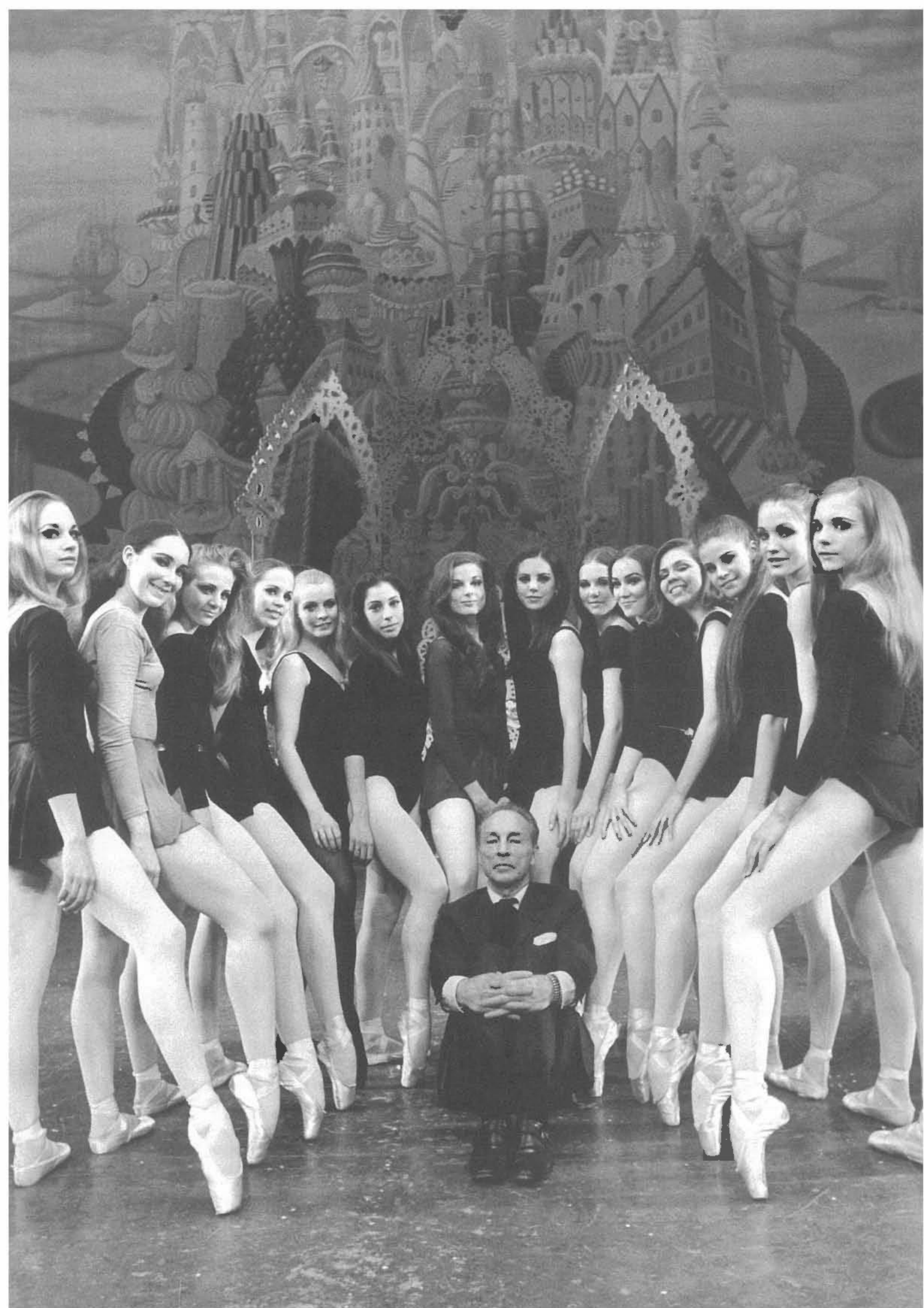
שפטיפה חלם עליהם. הקצב של המניפולציות שלו מציע בחינה מהוהרת של גבולותיה של הרקדנית והוא אוזח בה בקשרים נפתלים ובארשת מעשית, בתפיסות אינטימיות שהיו מזעזעות את הקהל בסוף המאה ה-19, אך למרות זה הריקוד מתייחס ל"אדאגיו" האופייני של אותה תקופה. זהו, אם כך, פטיפה מזוה, מפורק לחלקים זעירים, פטיפה עם יותר משמץ של התייחסות למילון האמריקאי של "מעודדות" על מגרשי הספורט, לתירגול של "בלט/סטפס/ג'אז שאותו לומדות הילדות באולפני המחול".

"האמריקאיות" אכן השפיעה על בלנשין, שאחרי שנה בארה"ב טען באוזני מבקרת המחול קלאודיה קסידי: "באמריקה יש את אותה אהבת הגודל שהיא חלק כל-כך חשוב של הבלט. גורדי השחקים, שדות נרחבים,

מכוונות ענקיות, כל אלה יוצרים מחזה מרהיב". קנה המידה אולי הזכיר לו את רוסיה, כותבת ג'וביט, אך הוא תירגם את זה לחלל פחות עמוס ולמחוות גדולות בהרבה ממה שנראה על במות רוסיה. הוא הבחין בקצב ובמורכבות הערים, והחזיר לנו אותן במהירות ובדחיסות. בריקודיו הוא הכניס יותר צעדים "למטר רץ" מאשר פטיפה בריקודיו המהירים ביותר. אחד מרקדניו, צרפתי במקורו, טען ש"כדי לרקוד את ריקודיו של בלנשין עליך ללמוד להיות חלק מניו יורק". בלנשין ראה ברוח האמריקאית משהו "קר, מואר, קשה כאור". הוא תיעב התמכרות רגשית על הבמה, ודרש דיוק וריכוז בריקוד ובמוסיקה. למטרות פרנסה גם עבד בשנות ה-30 ככוריאוגרף בהוליווד ובברודווי והאמין שפרד אסטייר (Fred Astaire) הוא הרקדן המושלם בעולם.

מוסיקה היתה מקור ההשפעה העיקרי של בלנשין. הוא יצר תפקידי מחול המקבילים לתפקידי הכלים השונים ביצירה מוסיקלית, ולכן הגיע למין "היררכיה לא חברתית", כמו בבלט הקלאסי, אלא לסדר מוסיקלי שבו כל החלקים מתייחסים לשלם. היכולת שלו לקרוא מבנה מוסיקלי, הרמוניה ודינמיקה הביאו לדימויים מוזרים ומסתוריים בתוך ריקודיו. הוא יצר שלושה בלטים יחד עם סטרווינסקי ויצר עבודות ליצירות של מוצרט, ברל אייבס, הינדמית ובאך. הרקדן היה "כלי" כמו כלי מוסיקלי. המשמעות היתה בעיני המתבונן.

בלנשין היה ידוע ביחסו המיוחד לנשים - הוא שם אותן במרכז המחול, הוא האמין כי האישה היא נושא האמיתי של הבלט, אך גם ההשראה, המוזה. הרקדן הוא המפעיל, אך הרקדנית, בהיותה כלי מושלם, היא ההשראה. הוא אפילו יצר את דמותן הפיזית - בעיקרון העדיף נשים דקות, ארוכות גפיים עם מבנה גולגולת קטן. הוא יצר אותן, הוא יצר איתן ועבורן, וגם נשא ארבע מהן לאשה - תמר גבע (נקיצור אמריקאי של שמה הרוסי שהיה גברגייבה) היתה אשתו הראשונה, שאותה נשא לאישה עוד בסט. פטסבורג בעיקר מסיבות מעשיות, וביחד יצאו את רוסיה. היא נותרה ידידתו למשך כל חייו והיא כותבת עליו באהבה ובפיכחון: "גיאורג היה חיבור של משורר וגנרל" היא אומרת, ומציינת "עד כמה היה איש מאמין, ועד כמה חש שעבודתו היא שליחות שהוטלה עליו", שאותה מילא ללא כל



ספקות. הוא סירב להיקרא "יוצר" אלא טען שעבודתו היא "חיבור" - "הכל נמצא, את הכל יצר האל, ולי לא נותר אלא לעשות חיבורים חדשים". מעולם לא השתמש בדימויים רגשיים ודרמטיים, אלא ראה את ביטוי האני "בצעדים", בריכוז המוחלט של הרקדן בריקוד, ולא בעצמו. ידידיו הקרובים מעידים עליו שעם כל הרציונליות של מבני המחול שלו, עם כל הקפדתו על הביצוע ככזה שנותן למחול את תוכנו ואת משמעותו, היה מיסטיקן, דתי במעמקי נשמתו, "עובד אלוהים". וכתבת גבע "צריך להאמין, להאמין, מלמל על ערש מותו, מחזיק בין ידיו איקונין קטן".

נשותיו האחרות היו ורה צורניה (Zorina), מריה טליצ'יץ (Talchilef) וטאנקיל לה קלרק (LeClerc), כולן רקדניות ראשיות בלהקה. האחרונה לקתה אחרי כמה שנות נישואין ומחול במחלת הפוליו ונותרה משותקת. בלנשין עזב את המחול למענה, אך אחרי כמה שנים חזר לעבודתו. בתערוכה שנערכה בקיץ האחרון בבנין "החברה להיסטוריה" במנהטן, ניו יורק, במלאת 50 שנה לניו יורק סיטי בלט, אפשר לראות צילומים רבים שנעשו על-ידי הרקדנית הזו שהפכה לצלמת. בשחור-לבן, על פני קירות רבים, ליד תצלומים של אירוינג פן וכמה מגדולי הצלמים בעולם, שוב ושוב נחשפת הרוח ששרתה על הקבוצה הזו - מין אלגנטיות, קרירות, אווירה שונה מאוד מן הדימוי המוכר של חדר חזרות מגובב, חלקי תלבושות ובגדי עבודה מטולאים, גופות מזיעים. מה שעובר בעיקר הוא גם מה שקיים בכל ריקודיו של בלנשין - ניקיון, בהירות, ניגודים של בהיר וכהה, קשיות של יהלום. רוב הצילומים מבוים, מודעים לעצמם, רציניים, וגם כאשר הם קלי דעת יותר, גם אז היחסים אינם מקריים, היד המחבוקת את כתפה של רקדנית מוארת, ויש הרגשה של ידיעת "גודל השעה", הנחת חלק מן ההיסטוריה.

גופי הרקדנים מקושרים ביניהם בצורות הנפתלות ביותר, גברים ונשים אחוזים זה בזה כאשר אין לדעת מי הנשען ומי התומך, התכנים ארוטיים, אך הכל ניתן לפיענוח במונחים של אסתטיקה, של מבנה, של מוסיקה - כמו שיח האוהבים הנשמע בין צלילי הוויולה והצילו בדואט המפורסם ביותר של "אגם הברבורים", הקרובה והריחוק, המלודיות והגעגוע. בין מאות התצלומים והפוסטרים המתארים את דרכה הארוכה של הלהקה, מבינם הזמני עד למשכן המפואר

בלינקולן סנטר, בולט היעדרם של תצלומים הנראים אקראיים - להוציא תצלומי הפגנה סוערת שנעשתה ברחובות ניו יורק נגד הפקעת הבתים והריסת השכונה הישנה לטובת הקומפלקס החדש של ה"לינקולן סנטר", שם פתאום יש תנופה וזעם: אנשים נחרצים וכועסים ושלטים ותמונות רחוב היה נסערת. שום תצלום כזה, שעניינו הלהקה, אינו מופיע בתערוכה, כאילו גם היומיום של הלהקה היה מוקפד, אצילי באיזה אופן. בלנשין תיעב את רוסיה הסובייטית ואת הקומוניזם, אירח בהסתייגות גלויה את המשורר הגולה יבטושנקו, שהקריא שירה בתיאטרון "שלו", ועל-אף שהוא עצמו סבל מעוני בנערותו, הרי "מעורבות חברתית" ודאי לא היתה כלולה בסדר העדיפויות שלו.

"סרנדה", לתזמורת מיתרים, בלט קלאסי בארבעה פרקים מאת איליץ' צייקובסקי הוא היצירה הראשונה שבלנשין יצר בארה"ב, זמן קצר אחר הגיעו לאמריקה, במסגרת בית הספר לבלט שאותו הקים יחד עם לינקולן קירסטין ואדוארד וורבורג. הריקוד, כותב בלנשין, נוצר מתוך רצון לתת לתלמידים מושג על ההבדל בין מחול בכיתה ובין מחול על הבמה, לימד אותם חיבורים חדשים שלא ביצעו בכיתה והוא נבנה על מספר התלמידים שהגיעו לכל שיעור. בשיעור הראשון היו 17 תלמידות ואף לא תלמיד גבר אחד, בשני הגיעו תשע נערות. נערים החלו להגיע והשתלבו בקיים. יום אחד, כאשר כל הנערות מיהרו לצאת מן הבמה, נפלה אחת הרקדניות ונותרה בוכיה על הרצפה. בלנשין ביקש מן הפסנתרנית להמשיך ולנגן, והותיר את הקטע האקראי הזה במחול. כך קרה גם כאשר רקדנית אחת איחרה להיכנס לכמה - בלנשין הנציח את האיחור בעבודתו. גם בתארו את המחול שיש בו מפגשים של נער ונערה, תחרות על ליבו של נער אחר וגוונים שונים של רגשות, Mr. B, כפי שכונה, מסרב להודות שיש במחול עלילה - "אלה בסך הכל רקדנים בתנועה לצלילי מוסיקה יפה. הסיפור היחידי הוא סיפורו של המוסיקה, סרנדה, מחול, אם תרצו, לאור הלבנה". בבגדי תכלת על רקע כחול, נעים הרקדנים והרקדניות באופן המותיר את הקהל חסר נשימה, בהתרוממות רוח. התיאור הכמעט ילדותי אינו מצליח לבטא, או להקטין, את יופיו של המחול, שכולו תנועה בלתי פוסקת כמו גלים מתמשכים, הנמוגים זה לתוך זה, את השימוש מלא הדמיון בפרטים תנועתיים, את המשמשים הארוכים, המקבילים לתנועות

המוסיקה, של משפטי המחול המורכבים.

רקדניו של בלנשין, בדרך-כלל בבגדי גוף וחולצות טי לבנות, נראים מגולפים ותמירים. הטכניקה הבסיסית היא אומנם קלאסית, אך בלנשין חורג תמיד מן התבנית הידועה - הוא משתמש ברוטציה של הרגל והירך כלפי פנים, בהיפוך מה"בלטי", בכיפוף של כף רגל אחת לעומת כף שנייה מתוחה, בחוסר סימטריה, שכמו באה להבליט את הסימטריה. אפילו ביצירה "Jewels", שנראית כאילו נלקחה ישר מחצר המלכות, עם כל ההדר והתפארת של המחול על תלבושותיו והנברשות הזוהרות, השפע התנועתי הוא הברק האמיתי, והוא מלא הפתעות של פרטים רעננים, חדשים, הנובעים ללא מאמץ והיסוס.

בספר עב כרס בשם "אני זוכר את בלנשין" מופיעים סיפורים רבים על האיש, על רודנותו ועל עדינותו, על שיעורים שנתן ועל הערות שהעיר, על הרצון של ידידיו לגרום לו לצחוק, על אמונתו הדתית, על החיבור בין קלות דעת וזרימה, להתעקשות ולקפדנות. האם היה "טכנאי" שהתעקש על דיוק ופורמליות, או חולם מיסטיקאי, "שליח"?

ג'רום רובינס (Robins) היה גם כוריאוגרף הבית ולאחר מותו של בלנשין ב-1983 מונה למנהל הלהקה יחד עם פטר מרטינס, (Martins) שנותן להיות מנהל אחרי מותו של רובינס. עבודותיו של רובינס עולות באופן קבוע על בימת הניו יורק סיטי בלט, כמו גם עבודותיו של מרטינס, אך עבודותיו של בלנשין עולות בקביעות מעוררת קנאה וגם פליאה - שוב ושוב מועלים הריקודים שלו, הבלטים הגדולים, היצירות שהפכו לכנס עולמי כמו "אגון" - "The Four Temperaments". בחוברת האחרונה של ה"ניו יורקר" מופיעה, כמו תמיד, תחת הכותרת "מחול" רשימת העבודות שיועלו בינואר 2000 על בימת הניו יורק סיטי בלט - ובהן "מוצרטאנה", "קונצ'רטו בארוקו", "אפיוודות", "הקונצ'רטו לפסנתר מס' 2 של צייקובסקי", "צייקובסקי פה דה דו" וזה רק חלק מן הרשימה. בין כל השמות הידועים מציץ גם מחול חדש של טווילה תארפ (Tharp), יוצרת עכשווית ומרתקת, שיצרה בעבר את "When Push Comes to Shove" עם ברישניקוב עבור הלהקה. העבודה החדשה היא עדיין ללא כותרת. בניו יורק, מקום שבו החיים מתחדשים ללא הרף, שבו "החדש" דוחף

הצידה את "הישן" ללא חרטה, נמצא מקום
ל"קלאסי" כהתגלמות יצירתו של אדם חידתי
אחד.

בסיפור הקצר "תיאטרון הבובות" של הנריק
פון קלייסט, (kleist) מדבר המספר אדון ס.
ואומר "כאשר הידיעה עוברת דרך האינסוף,
יופיע שוב החסד, כך שנמצא אותו בצורתו
הטהורה ביותר בגוף מרוקן מהכרה או כזה
שמכיל אותה באופן אינסופי. כלומר,
במרינטה או באלוהים". בלנשין, אומרת
גיוביט, לא היה אומר "אלוהים" אלא מלאך.
רודן וכוריאוגרף עניו, מפעיל בובות ושליח
אלוהים, בלנשין בסופו של דבר אומר לנו
שכולנו שווים, וכולנו מלכותיים. ❖

ביבליוגרפיה

Jowitt, Deborah. *Time and the Dancing
Image*. William Morrow, 1988.
Balanchine, George, and Mason, Francis.
*Balanchins. Festival of Ballet. A Comet
Book*, 1984.
Mason, Francis. *I Remember Balanchine*.
Anchor Books Doubleday, 1992.
New York city Ballet Dancers, Bio
internet, [www.nycballet.com/
nycbabbf.htm](http://www.nycballet.com/nycbabbf.htm)



"אגון" מאת ג'ורג' בלנשין, רקדנים סוזן פארל ופטר מרטינס.
"Agon" by George Balanchine, dancers: Suzanne Farrel and Peter Martins

בין הפשטה והבעה

**ניתוח מבחר עבודותיו של רמי באר
מלמד, שהשימוש באמצעי ההפשטה
מאפשר לכוריאוגרף ולצופה להתרחק
מנושא הריקוד, שהוא לעיתים רגיש או
שנוי במחלוקת, כדי לדון בו מבלי
לגלוש לרגשנות**

רמי באר הוא כוריאוגרף הבית ומנהלה האמנותי של להקת המחול הקיבוצית שנוסדה ב-1971. הלהקה ביססה את התפיסה שלה על מודל האקספרסיוניזם המרכזי אירופי, שטופח במהלך 25 שנותיה הראשונות על-ידי המנהלת האמנותית הראשונה שלה, יהודית ארנון. ארנון למדה עם האמנית האקספרסיוניסטית אירינה דיקשטיין, שהיתה תלמידתם של קורט יוס, וגרטרווד קראוס - רקדנית, כוריאוגרפית ומורה, שלמדה ורקדה בגרמניה עד 1935, השנה שבה היגרה לישראל. אמנית אחרת שאצלה השתלמה ארנון היא ירדנה כהן, רקדנית ומורה ילידת חיפה, שלמדה בשנות ה-20 בווינה. להקת המחול הקיבוצית הושפעה גם מן המחול המודרני האמריקאי, עם הגירת אמנים מאמריקה ומאירופה לישראל בסוף מלחמת העולם השנייה. אחת מנציגותיו של זרם זה במחול היתה אנה סוקולוב.

השפעת השילוב של מחול מודרני גרמני ואמריקאי ניכרת גם בעבודתו של רמי באר. באר מטפל בנושאים של יצירותיו באמצעות המתח שבין שני אמצעים אמנותיים, הפשטה (abstraction) והבעה (expression). תהליך ההפשטה נעשה על-ידי הפחתת מאפיינים אישיים והדגשת צורות יסוד בריקוד, ואילו תהליך ההבעה עוסק ביכולת הביטוי היצירתית והאישית של האמן.

במהלך שמונה השנים האחרונות יוצר באר בעיקר עבודות ארוכות, הנושאות חותם אישי. עבודות אלה עשויות כהחבר (צירוף של כמה חלקים יחד), ונוצרות סביב נושא מרכזי. אף-על-פי שאין לכוריאוגרפיות של באר סיפר ברור, הרי הן גם אינן יצירות מופשטות לגמרי. בריקוד "זמן אמיתי" (1991) עוסק באר בתנועה הקיבוצית, העומדת על פרשת דרכים; ב"עיר עירומה" (1993) הוא מטפל בבדידות הפרט בעיר הגדולה. בעיית בני הדור השני של ניצולי השואה נדונה ב"זיכרון דברים" (1994). במבחר יצירות אלה, לתנועה, לתאורה, לצליל, לעיצוב הבמה ולתלבושות יש חשיבות בהעברת המסר.

בריקודים אלה מצמצם באר את התנועה לצעדים הלקוחים מפעילויות יומיומיות, כמו הליכות וריצות. הבמה חשוכה, התאורה מצומצמת לכמה צבעים לא מורכבים, ובדרך-כלל מאירה את הרקדנים מלמעלה. הצליל מופחת לקולאז', שהוא צירוף של קטעי צליל ומוסיקה שונים יחד, כדי לשרת את הנושא. זה מאפשר לכוריאוגרף לא להתמודד עם יצירות מוסיקליות שלמות.

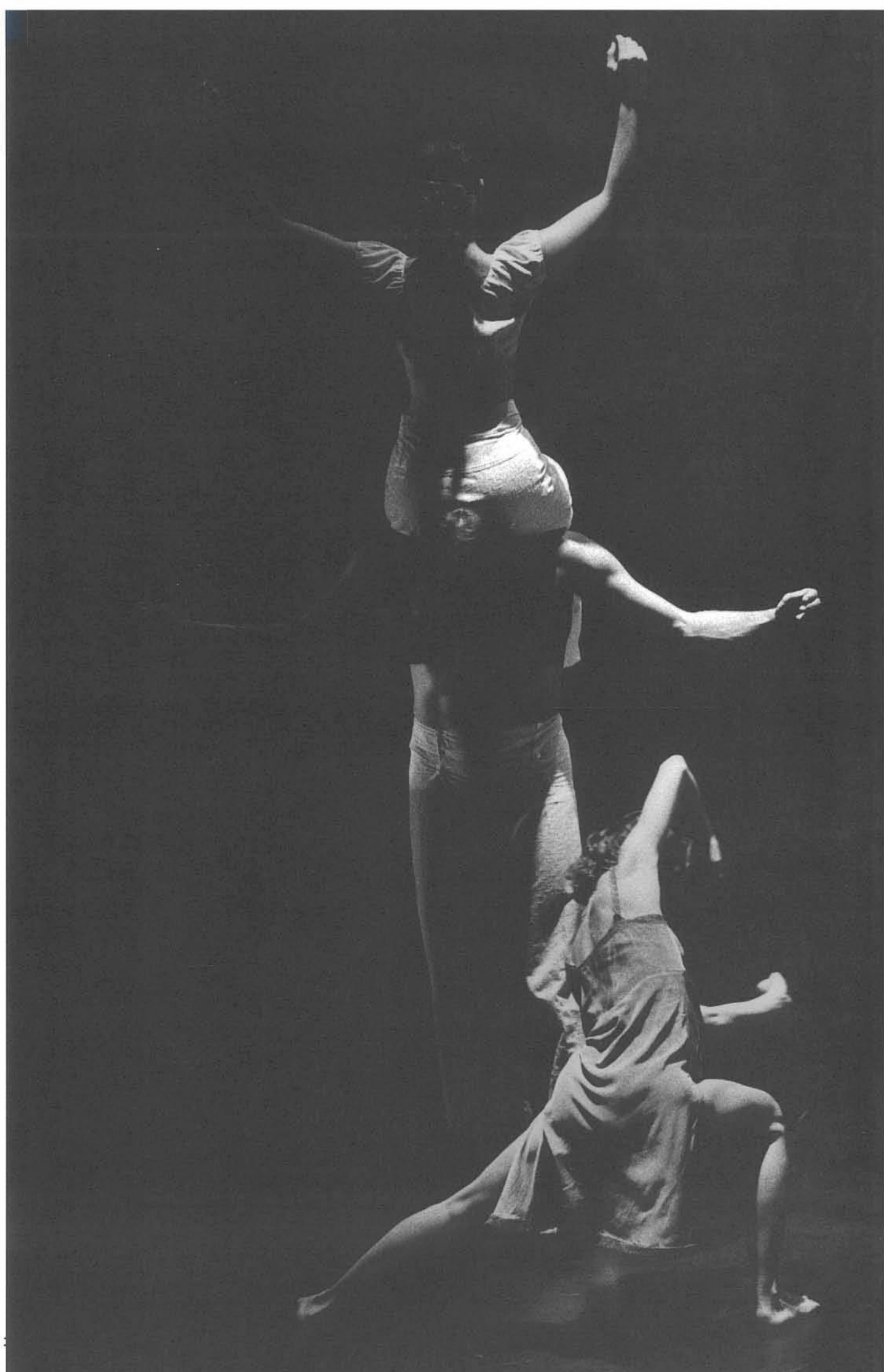
קל יותר להתרשם מיכולת ההבעה של באר כפי שהיא באה לביטוי בנושאי הריקודים, המתייחסים לבעיות פוליטיות וסוציו-פוליטיות הקשורות בחברה שבה הוא חי.



"כנפי חלום", מאת רמי באר, רקדנית: ניצה גמבו. צילום: אורי נבו
"Wings Dream" by Rami Be'er, dancer: Niza Gambo, photography: Uri Nevo



מימין ומשמאל: "זיכרון דברים" מאת רמי באר. צילום: אורי נבו
Left and right: "Aide Memoire" by Rami Be'er, photography: Uri Nevo



הריקוד "זיכרון דברים" מורכב תהליך ההפשטה מתנועות יומיומיות ומשימוש במרחב תנועה מוגבל. בזמן שתנועת הקבוצה במרחב מצומצמת להתקדמות ולנסיגה בקווים ישרים ואנכיים ביחס לקהל, משתמשים הסולנים במסלולי תנועה מפותלים. התאורה בריקוד מעוצבת בתבניות של פסים וריבועים, היא תוחמות את מרחב תנועת הרקדנים לאזורים אלה. הבמה מעוצבת עם לוחות שטוחים, הניצבים בחלקה המרוחק, עם מרווחים קבועים ביניהם, והם מזכירים קרונות רכבת. הרקדנים עושים שימוש מגוון בלוחות אלה: מטפסים עליהם, רוקדים

לידם או משתמשים בהם ככלי מוסיקלי שעליו הם מקישים מקצבים שונים. גם התלבשויות בריקוד מעוצבות בקווים פשוטים: מכנסיים ארוכים, לבנים או קצרים, גופיות לבנות לרקדניות ושמלה נטולת כתפיות לסולנית.

אף-על-פי שהתנועה, הצליל, עיצוב הבמה והתלבשויות מצומצמים ל"יסודותיהם המופשטים", האווירה הכללית בריקוד, על כל חלקיו, מלאת הבעה. לכל אחד מן הקטעים יש מאפיינים ייחודיים לו. כך, למשל, בחלקו השני של הריקוד, מקריאה קריינית באנגלית פסוקים מתוך ספר קהלת (פרק ג'), ובאותו זמן שלוש רקדניות נעות במרחב מצומצם כשמבטן מורכן לרצפה, נופלות בכבדות על הרצפה ומתרוממות, שוב ושוב. הצירוף של חזרות על אותה תבנית תנועה, של נפילה בכבדות, יחד עם המילים "לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמים..." מגביר את תחושת הניכור והייאוש של הפרט העומד חסר אונים מול סדרי עולם. בקטע שלאחריו נעה הקבוצה לצלילי מנגינה מינימליסטית החוזרת על עצמה, כשהרקדנים מניעים את זרועותיהם ורגליהם לכל עבר תוך התקדמות במרחב רצועות האור האנכיות, לעבר קדמת הבמה. בקטע אחר, סולנית רוקדת כשגבה אל הקהל, ובאותו זמן עומדת כל הקבוצה ללא ניע, דוממת. הרקדנית נעה במרכז

הבמה בבדידות, לצלילי הצלפות שוט ברקע, הפועלים על איכות תנועת גופה, הנע לכיוונים שונים במרחב.

באר משתמש באמצעי ההבעה כדי להתייחס לדמות ולשקף פרטים מתוך אירוע היסטורי. כשאלה מורכבים יחד לכדי יצירה שלמה, יש לכך השפעה חזקה מאוד על המתבונן. בקטע הראשון של "זיכרון דברים", מתואמות תנועות הרקדנים עם תנועת רכבת המרומזת על-ידי קולות שקשוק גלגלים ברקע. הרקדנים נעים במסלולים ישרים, במעלה ובמורד הבמה, מסובבים ודוחפים את זרועותיהם ורגליהם. גם התנועות הסיבוביות וגם



"באחת השעות של הלילה", מאת רמי באר, צילום: אורי נבו
 "When Most I Wink" by Rami Be'er, photography: Uri Nevo

מסלולי התנועה הישרים מרמזים ומזכירים תנועת רכבות, וזיכרון זה נושא אותנו אל רכבות המשא שבהם הובלו היהודים למחנות ההשמדה. השימוש באמצעי אמנותי אחר, החיקוי, קושר את הריקוד לאירוע מסוים. דוגמה לכך אפשר לראות ב"זיכרון דברים" בקטע שבו רוקדת הסולנית כאילו היא משחקת "קלאס". היא מגיחה ממעלה הבמה מתוך שורת הרקדנים העומדת, ונעה לקדמת הבמה כשזרועותיה שלובות סביב חזה. במרכז הבמה היא מבצעת צעדים הלוקוחים מתוך ריקוד הוואלס, נעה כמעט על המקום, כשצעדיה ותנועותיה חוצים ועוברים את מרכז גופה ונעים לכיוונים מנוגדים. לאחר מכן, בתנועות איטיות, היא מנתרת על רגל אחת, כמו ב"קלאס". אבל, שלא כמו במשחק האמיתי, פה הוא מבוצע באופן קטוע ובאיטיות מרובה. תבנית הזמן השונה מרמזת על עולם שונה, אחר, עולם של אשליה. מאוחר יותר במהלך הריקוד מופיעה אותה דמות, ומשתמשת באותו מילון תנועות. היא נעה באיטיות כשזרועותיה שלובות על חזה, חוזרת על אותן תבניות תנועה כששאר הרקדנים יושבים על הלוחות, מבצעים מחוות מקוטעות כאילו היו מקהלה בטרגדיה יוונית. השימוש החוזר בתבניות תנועה אלה מחזק את התחושה בדבר הבדידות והניתוק של הילדה הצעירה, שעולמה חרב עליה.

בריקוד "זמן אמיתי", מתאפיינת מחוות הגוף בכיוון תנועת הגפיים ממרכז הגוף כלפי חוץ, כשהתנועות המשחזרות מציאות מכילות אלמנטים ריתמיים. הריקוד מלווה במגוון דימויים מלאי הבעה. כך, למשל, רקדנית בשמלה בצבע אפרסק נעה בצעדי ואלס למוסיקה הלוקוחה מסרטו של וולט דיסני "פנטסיה", המרמזת על עולם של אשליה. השימוש בשפה הרוסית במוסיקה המלווה קטע אחר מתקשר עם הסוציאליזם הסובייטי שהיווה את הבסיס האידיאולוגי של הקיבוץ בראשיתו. הנפילות הפתאומיות

בקטע אחר נראה נורד, הלוש מעיל שחור ארוך לא מכופת, כשהוא צועד תוך החלפת כיוונים בלתי פוסקת, ומנסה לשמור על שיווי משקל. נוצר מתח בין הרקדן הנמשך לרצפה לבין ניסיונותיו להזדקף להרף, עד שהוא נופל על גבו בסוף הקטע, מוכנע על-ידי "אכזריות" החיים בעיר הגדולה.

מתוך ניתוח מבוחר עבודותיו של באר, ניתן לראות שהשימוש באמצעי ההפשטה מאפשר לכוריאוגרף ולצופה להתרחק מנושא הריקוד, שהוא לעיתים רגיש או שנוי במחלוקת, כדי לדון בו מבלי לגלוש לרגשנות. הפחתת היסודות האישיים בריקוד היא אמצעי הכרחי המאפשר את ניתוק הריקוד ממרכיבי החיקוי, כדי ליצור עבודת אמנות בעלת חוקים וכללים משלה. בכל זאת, נושא הריקוד משמש כאמצעי ביטוי, בשל הפירוש ההבעתי של חלקיו השונים, כשכל אחד נתמך באמצעים של תנועה, צליל, תאורה, עיצוב במה ותלבושות. ניתוח עבודות סלקטיביות של באר, מאפשר להבחין בגורמי ההבעה בריקודים כבעלי משקל וחשיבות גדולים, שנתמכים על-ידי הפחתת מאפייני התנועה, התאורה הצליל ועיצוב הבמה.

מכסים שטח גדול במסלולי תנועתם על הבמה. המוסיקה והצליל המלווים קטע זה הם באיכות מינימליסטית. בקטעי הריקוד של הקבוצה לובשים הרקדנים, גברים ונשים, בגדי יוניסקס, שמלה שחורה קצרה עם מחשוף, כשלקדניות נוספת חזיה שחורה מתחת.

חלקו השני של הריקוד, היותר הבעתי (שאורכו כ-51 דקות), מורכב מדמויות שתנועותיהן והדינמיקה שלהן מאוד מגוונת ומעידה על היותם יוצאי-דופן. התנועה, המוסיקה, הצליל והאביזרים מובלטים בקטעים השונים, לפעמים על-ידי ניגוד ולפעמים בזכות אופיים הייחודי. באר מתאר בדמיון רב את הדמויות הצבעוניות, שהן לפעמים טרגיות, המאכלסות את העיר שלו. באחד מן הקטעים במחצית החלק השני של הריקוד אפשר להבחין בשלוש רקדניות הנעות לצלילי פסנתר ומוסיקה של מרדית מונק. בזמן ששתי הרקדניות נעות על-פי המנגינה בצעדים החוזרים על עצמם, מתייחסת הרקדנית השלישית למילות השיר של מונק ו"מתרגמת" אותן לשפת תנועה. היא מתכופפת, מנערת את רגליה, מסתובבת ומתגלגלת על הרצפה כשרק האגן נוגע בה, בזמן שהגפיים נעות בחופשיות.



רמי באר, מנהל אמנותי של הלהקה הקיבוצית
Rami Be'er, Artistic Director of KCDC

של הרקדנית בשמלת האפרסק, רעידות גופה וההליכה על הכרכיים באמצע הריקוד, רומזים על סדקים באותו עולם אידיאלי. אלה סדקים הפוגמים בתפיסה הרואה בהקדבת צרכי הפרט למען הכלל ערך עליון.

השימוש בחלונות מרחפים בחלל, כפי שנעשה ב"זמן אמיתי", מתייחס למימדים של מרחב או זמן אחרים. הדמויות המתנועעות בחלקה האחורי של הבמה, לעיתים עירומות, נדמות כאילו הן משיטות בחלל. בקטע אחר, עומד זוג רקדנים דומם ליד חלון הצף בחלל ומסתכל על הנעשה על הבמה, חודר למרחב האינטימי של זוג רקדנים. ההתבוננות שלהם יוצרת קשר עם הקהל, שגם הוא מתבונן במתרחש במרחבים השונים של הבמה וגם באותו זוג "מציצנים", ובכך יוצר מעגל אינסופי של הסתכלות.

ב"עיר עירומה" מחלק באר את הריקוד לשני חלקים עיקריים, האחד מופשט, ומתייחס לאנרגיה ולתצורות המרחביות של "עיר ללא הפסקה", והשני בעל אופי יותר הבעתי המורכב מאוסף דמויות המאכלסות את העיר. בחלק הראשון של הריקוד (שאורכו כ-23 דקות) מפחית באר את הגורמים האישיים, והוא מבוצע על-ידי סולן/נית או קבוצות רקדנים קטנות. התנועה מבוצעת במהירות, ללא הפסקה, והרקדנים

"חצות" מאת רמי באר, צילום: אורי נבו
"Minuit" by Rami Be'er, photography: Uri Nevo

"האמנות ורק האמנות! היא האמצעי הטוב ביותר לעשות את החיים לדבר אפשרי, הפיתוי הגדול לחיות, התמריץ הגדול של החיים".
(פרידריך ניטשה).

המחול בחינוך ובחיים

נורית רון (רונקין)

דו"ח על עבודת הוועדות העוסקות בשאלת הנחלת המחול לתלמידים מכל הגילים. בין ההנחות שהנחו את הוועדות: המחול הוא צורך אנושי בסיסי; המחול הוא ראי המשקף את הערכים והמסרים החברתיים והתרבותיים של החברה והתרבות לתולדותיהן. הוא כלי חווייתי, שניתן להקנות באמצעותו ערכים הומניים

במהלך שנת הלימודים התשי"ס נפגשו 12 ועדות משנה של תחום המחול (כ-60 מורים), אנשי אקדמיה ומינהל בתחומי המחול המעשיים: מחול קלאסי, מחול מודרני, מחול עממי, מחול אתני, תנועה וכתב תנועה, קומפוזיציה ואימפרוביזציה וכן תחומי המחול התיאורטיים, היסטוריה של המחול, או ניתוח יצירות.

הוועדות עסקו גם בתחומי החינוך בגיל הרך, בבית הספר היסודי, במגזר הערבי, בחינוך הממלכתי-דתי, כן נידונו היבטים רפואיים במחול, התוכנית נכנתה בראייה מערכתית: שילוב המחול מגיל הגן ועד לחטיבה העליונה, לימוד מחול החל מן הרמה הבסיסית ועד להתמקצעות.

לפני שאציג את עקרונות התוכניות, אצביע על כמה קשיים שהם אינהרנטיים לנושא החינוך לאמנות, שעלו בעבודת הוועדות: האמנות מעצם מהותה אינה ניתנת להגדרה אחת קולעת וממצה וככל שעברנו מתחום התגייס והרעיונות התיאורטיים לתחום העשייה, עלו שאלות עקרוניות רבות. שאלות העוסקות כמה ואיך ללמד, בנושאי המדדים והקריטריונים להערכה, בסופו של התהליך, הצגנו תוכנית רחבה ללא תפיסה גורפת ואחידה לגבי ההוראה בתחום.

המחול, שהוא ביטוי אמנותי חוצה תרבויות, להבין אותו כאנרגיה הבעתית שיכולה להביא לשינוי. המחול הוא תחום אמנותי שחייב להיות נגיש לכל אדם".

הפיקוח על המחול בישראל שם לו כמטרה מרכזית לשלב את המחול במטרות והיעדים של מערכת החינוך. במסמך "קווים לדמותה של מערכת חינוך אחרת – כולם ביחד וכל אחד לחוד" (ירושלים, תשנ"א 1995), ובדו"ח ועדת שנהר עם ועולם, נקבע, בין השאר, כי יש חשיבות מרכזית לעידוד התלמיד לעסוק באופן מעמיק בתחומי העניין האמיתיים שלו (על-פי בחירתו). הדו"ח מדגיש את הצורך בפיתוח יכולת חשיבה רפלקטיבית וביקורתית אצל התלמיד ובהנברת המודעות לחינוך לתרבות וליצירה יהודית, תוך קיום שיח מתמיד בין התרבות היהודית, מושגיה והאסוציאציות שלה, לבין התרבות הכללית. ממחקרים רבים בעולם ומניסיונו בארץ עולה, כי החינוך באמצעות מחול משרת מטרות רבות ומגוונות. הצעד, הצליל והתנועה לוקחים חלק בפעילויות יומיומיות, הן בטקסים והן ביצירת זימויים אישיים פנימיים וחיצוניים. המחול, לפיכך, יכול לשמש כדרך ייחודית לחינוך על-פי בחירה חופשית של התלמיד.

"יתכן שבני האדם רקדו לפני שהלכו" - אמר הפילוסוף בן המאה ה-18, גימבטיסטה ייקו, גם ממחקרים שנעשו על חברות קדומות פרימיטיביות ומעודיות שונות על החברות האלה עולה שימיו של המחול כימי האדם. מחקרים אלה מלמדים שהמחול תפס מקום ככל מגוון הפעילויות של האדם מלידה ועד מוות: מחולות, הצגות וחגיגות היו חלק בלתי נפרד מן החיים בכל התחומים. כך, למשל, זקני השבט בריקודי המלחמה, הקוצרים הרוקדים בעת עבודתם, וטקסי הרימוי שהריקוד הוא חלק מהם. בכל אלה שימשו הפנטומימה, החיקוי והרעדת הגוף, שהיו חלק מפעילות ספונטנית, כחלק בלתי נפרד מן החיים עצמם. המחול מהווה אפוא מעין מראה למציאות ולתרבות בהתהוותן של חברות שונות. לאורך התקופות והדורות חלה התפתחות נוספת והמחול ושאר האמנויות הפכו מפעילות יומיומית בלתי נפרדת מן החיים ל"מושא להתבוננות" של האדם, וזכו בתקופות אחדות ליוקרה רבה. אבל כימינו, אנו עדים לשחיקת יוקרתם והדבר בולט במיוחד בהתייחסותן של מערכות החינוך בעולם המודרני המערבי לאמנויות בכלל ולמחול בפרט. בארץ, כמו במקומות רבים בעולם, נחשב המחול למקצוע "מדף", שהוא בגדר מותרות. המקצוע אינו זוכה להכרה ולתמיכה מצד הממסד, הרואה בו מזה שנים תחום שוליים, המשמש לכל היותר דרך "להוצאת המרץ", או חוויה חברתית - וכוודאי לא תחום שיש בו תרומה לתהליכי למידה קוגניטיביים, רגשיים ומוטוריים.

כמורים וכאנשי חינוך בעלי תפיסה הוליסטית, אנו רואים את המחול כתחום בעל ערכים חברתיים, חינוכיים ותרבותיים. נוסף לכך, האקלים התרבותי בעולם, ובמיוחד בארץ, מחייב אותנו למצוא דרכים שיאפשרו לחשוף קהל רב ככל שניתן לתחום האמנותי. ולפיכך, יש לדעתנו הצדקה להעניק ללימודי המחול הכרה ולגיטימציה כחלק אינטגרלי של הלימודים במערכת החינוך הפורמלית.

חוקר המחול פיטר ברונסון הגדיר את היעד כך: "קיים צורך גדול בהכנה רחבה ומהותית של תפקיד המחול בחברתנו. יש צורך להבין את



משמאל ולמטה: אולפנה למחול "מגידו"
Left and bottom: Megido regional school of dance

הישראלי, המחול האתני של קבוצות שונות בישראל, המחול העירוני, המחול הכפרי, היכרות עם סגנונות במחול - קלאסי, מודרני, עכשווי. מפגש בין מחול הבמה למחול היומיום, תוך יצירת איזון ביניהם.

ג. מטרות התוכנית

1. התלמידים ילמדו את מושגי היסוד של שפת המחול על ביטוייה השונים.
2. התלמידים ילמדו להכיר מגוון מימושים של שפת המחול בהקשרים תרבותיים וחברתיים.
3. התלמידים ילמדו להבין ולהעריך את הקשרים בין המחול העולמי למחול היהודי והישראלי.
4. התלמידים יגבשו יכולת לדון, לפרש ולבקר יצירות מחול.
5. התלמידים יפתחו מודעות אסתטית וטעם אישי.



4. היכולת לחוות איכויות ומסרים אמנותיים ברמות העמקה שונות והיכולת להתבטא באמצעות המחול – מתפתחות ומבשילות באופן הדרגתי וטבעי, אך ניתן לטפח אותן באמצעות הכוונה, עיון, דיון, צפייה והתנסות.
5. המחול הוא שפה תנועתית וויזואלית. שפה ראשונה, שבה כל אדם לומד ומכיר את עצמו ואת הסביבה. זוהי שפה בסיסית הנחוצה לאדם פונקציונלית ואמנותית. כשפה, הוא כולל את הסמלים, הכללים, דרכי הביצוע, דרכי תצוגה וטקסטים. בעזרת השפה התנועתית, האדם מטפח יכולת רגשית, חשיבה ויצירה.
- הרחבת השפה המילולית על-ידי טיפוח תחומים תנועתיים וחזותיים תשכלל את החשיבה ותאפשר חשיבה יוצרת.
6. המחול מאפשר ליצור היכרות עם תרבויות שונות דרך הביטויים התנועתיים מחוליים שלהן. היכרות עם התרבות המקומית - המחול

התוכנית היא מודולרית באופייה, פלורליסטית וחופשית.

עקרונות התוכנית מתייחסים לנושאים הבאים:

1. ההיבט החינוכי: חשיפה למקורות ידע בנושאים הקשורים לעולם המחול. יכולת ניתוח של נושאים אלה בקונטקסטים שונים. הכשרת התלמידים לביקורת ולשיפוט עניינים.
2. ההיבט החברתי: החוויה האינדיווידואלית הבסיסית, תוך התייחסות למקומו של היחיד בסביבה הקרובה והרחוקה ותוך שימת לב לשוני בין תרבויות ומסורות שונות.
3. ההיבט התרבותי: לימוד מעמיק של העשייה האמנותית, דרכי ביטוי מחוליים של אותה תרבות בארץ ובעולם.
4. ההיבט האמנותי-מקצועי: פיתוח היכולת הגופנית כדי להביא את התלמידים לרמה גבוהה של מיומנות, שתאפשר להם ליזום ולבצע הפקות אמנותיות.

מטרות העל של התוכנית

א. התפיסה הרעיונית של התוכנית

תוכנית זו מכוונת להכשיר את התלמידים למפגש משמעותי ומעמיק עם אמנות המחול. בעזרת התוכנית יכירו התלמידים את שפת המחול, על שלל מרכיבי ההבעה שלה, כשפה חיה, מתפתחת ודינמית. הם יכירו אותה כשפה המגיבה לסביבה התרבותית, החברתית והפוליטית, כשפה המשתנה מתקופה לתקופה, מחברה לחברה, מתרבות לתרבות ומאמן לאמן.

המחול בישראל על כל היבטיו יילמד כחלק בלתי נפרד מנושאי הלימוד השונים. המורים ייצרו את האיזון בין אמנות המחול בת-זמננו לבין אמנות של תקופות מוקדמות יותר, בין המחול בעולם לבין זה שבישראל. הבסיס החוויתי הישיר נבחר כנקודת מוצא ללימוד.

ב. הנחות יסוד

1. המחול הוא צורך אנושי בסיסי.
2. המחול הוא ראי המשקף את הערכים והמסרים החברתיים והתרבותיים של החברה והתרבות לתולדותיה. הוא כלי חוויתי, שניתן לחקנות באמצעותו ערכים הומניים. דרך חווית העשייה המשותפת מתוודע היחיד אל עצמו ואל האחר - בסביבות שונות: ביתה, עדה, מדינה, עולם.
3. המחול, בצד היותו ראי לנפש האדם והאמן, משמש גם להבעת עמדה או לביקורת על אירועים תרבותיים, חברתיים או פוליטיים. המחול הוא גם ביטוי לפריצת דרך ולמרד בקיים ובמקובל.

לזכרם של אלה שהלכו לעולמם

נצר למשפחת הבנקאים הידועה, נולדה בת שבע בלונדון, ערב מלחמת העולם הראשונה. נעוריה עברו עליה בפאריס. היא למדה ביולוגיה באוניברסיטה, אבל לבח נמשך אל המחול והאמנויות בכלל. לפני שהנאצים כבשו את צרפת, היא הצליחה להימלט לארה"ב והיתה לתלמידה מן המניין בבית הספר של מרתה גראהם בניו יורק. גראהם נהגה בשנות ה-40 להופיע עם להקתה בכל שנה שבועיים רצופים בניו יורק. כאשר התברר שבשנה מסוימת אין הכסף מספיק לשכור להקתה תיאטרון ולהפיק עונה משלה כראוי, היתה זאת התלמידה בת שבע, שתרמה את הסכום החסר. בין בת שבע דה רוטשילד לכוריאוגרפית הגדולה נוצרו יחסי ידידות עמוקים. לגראהם, נצר למשפחה נוצרית-פרוטסטנטית שורשית, היה - אולי דווקא משום כך - יחס חם לכל הקשור בתנ"ך ולעם היהודי. ואולי גם זה תרם לידידותה עם בת שבע.

בשנות ה-50 הגיעה בת-שבע לישראל, החליטה להשתקע בה, ולפעול למען האמנויות. בזכותה קיבלו יוצרים כגון רנה שיינפלד, רנה גלוק, משה אפרתי ואחרים, מלגות, שאיפשרו להם להשתלם בארה"ב או להפיק מופעים משלהם בארץ. בראשית שנות ה-60 החליטה בת שבע, שהגיע העת לייסד להקת מחול מודרנית מקצוענית בישראל. אחרי מיון קפדני ושנת הכנות נמרצת, החלה הלהקה הקרויה על שמה, בת-שבע, להופיע. ומייד קצרה נצחונות אמנותיים, הן בשל ייחודם הצברי של רקדניה וכן בשל הביצוע המעולה של מחולות מאת גראהם ועמיתיה.

בשל חילוקי דעות עם חלק מן הרקדנים הוותיקים, בנוגע לתפקידיה של זינט אורדמן בלהקה, או עולה חדשה מדרום-אפריקה, החליטה בת שבע לייסד להקה נוספת במימונה, הלא היא בת-דור, שנוסדה ב-1967. ב-1974 החליטה בת שבע, שאינה יכולה עוד לפרנס שתי להקות. ומאז הפכה בת-שבע ללהקה ציבורית, הנתמכת על-ידי המועצה לתרבות ואמנות.

בת שבע דה רוטשילד מעולם לא אהבה את תואר האצולה שלה, "בארונית". אבל אחרי המאבק על פרידתה מן הלהקה שיסדה, היא



בת שבע דה רוטשילד עם ראש עיריית ניו יורק לשעבר אד קוך
Batsheva de Rothschild with former mayor of New York Ed Koch

ליאה שוברט

המורה, הרקדנית והכוריאוגרפית ליה שוברט מתה בסוף ינואר בשוודיה לאחר מחלת ריאות קשה. בת 73 היתה במותה. שוברט נולדה בווינה ולמדה בלט קלאסי בפאריס, שם הופיעה כרקדנית. ב-1954 עברה לשוודיה וייסדה את תיאטרון המחול בשטוקהולם ואת האקדמיה לבלט, שהיו לעמודי התווך של המחול במדינה זו.

ב-1968, בעקבות מלחמת ששת הימים, עלתה לישראל עם הרקדן קיי לוטמן, כוכב בלט האופרה המלכותי השוודי. שנה לאחר מכן, ייסדו השניים בבית רוטשילד בחיפה את המכון לאמנות המחול, ובו בית-ספר ולהקה מודרנית - בימת הרקדנים - שבה השתתפו רקדנים חיפאים ורקדנים אורחים מחו"ל.

השתקעותם בחיפה של שני האמנים הבינלאומיים הפכה את בית רוטשילד למקום עלייה לרגל של רקדנים ומורים ידועים שבאו לעבוד במחיצתם, ביניהם: לינדה הודס, לימים מנהלת להקת מרתה גרהם; הכוריאוגרף ג'ין היל סאגאן, שיצר להקות המחול המקצועיות המובילות בישראל; קנט גוספסון, שהיה רקדן בבלט קולברג, לינדה רבין, מנהלת בית הספר להכשרת מורים במונטריאול ורינה גלוק, לימים דיקאן הפקולטה למחול ולתנועה באקדמיה למוסיקה בירושלים. הלהקה קיבלה ביקורות טובות, וכך, במקביל להקמת להקת המחול הקיבוצית בנעתון, ולהקות בת דור, הבלט הקלאסי וקולדממה בתל אביב, קמה בימת הרקדנים החיפאית.

ב-1973, לאחר שצמח בבית הספר דור של רקדנים צעירים בסגנון הבלט הקלאסי, החליטו שוברט ולוטמן להתמקד בסגנון זה, וייסדו את בלט פיקולו חיפה. הלהקה העלתה כמה הפקות, ובהן "סינדרלה" (1974), "קופליה" (1975) ו"אגדת הדוכיפת" (1976). שוברט ולוטמן לימדו דורות של מורים ורקדנים שיצרו את התשתית למורי המחול בחיפה ובסביבתה ובהן: שרית בקר, חווה בקל, נירה דיין, אביבה הבר, הניה רוטנברג, שוש בן-דב, איריס גיל, ליאורה אקסלרוד, דבורה הרמלין-שלמי, ורדה זהבי, אדם פסטרנק, איריס בירינבוים, שירלי נובק ורות אשל.

אבל למרות פריחת בית הספר, ההוצאות על החזקת הלהקה יצרו קשיים כלכליים והסיוע הכספי בושש לבוא. התאוצה החלה להיעצר.

נהגה באצילות אמיתית, והותירה בידי בת שבע את הציוד, את זכויות היוצרים לביצוע היצירות ואת הרשות להמשיך עוד שנתיים בשימוש בסטודיו שבשדרות ההשכלה בתל אביב, ללא תמורה. מאז התרכזה בת שבע בניהול להקת בת דור, כשהמנהלת האמנותית שלה היתה זינט אורדמן. עד זמן קצר לפני מותה היתה בת שבע דה רוטשילד מעורבת בכל הנעשה בלהקה ובשני בתי הספר החשובים שלה, האחד בתל אביב, והשני בבאר שבע. כשנה לפני מותה, בקיץ 1998, נערך מופע של מחווה לכבודה. בת שבע היתה אז חולה מאוד, ועצוב היה לראותה במצבה התשוש. היא נפטרה ב-24 באפריל 1999.

תרומתה לאמנות ולמדע בישראל, ולא רק בתחום המחול, היתה נכבדה ביותר. מה יעלה בגורל מפעלה המשותף עם זינט אורדמן אחרי מותה, קשה לדעת. לא ברור, מה יעשה עם עזבוניה, הנשלט על-ידי משפחת רוטשילד. משפחת המחול בישראל מאוחדת בתקוותה, שמפעליה של בת שבע לא ייתמו עם מותה.

גיורא מנור

ב-1976, הוזמן לוטמן להיות מנהלה האמנותית של להקת בת-שבע ומספר המורים והרקדנים האורחים פחת. לבסוף שקעה שוברט בחובות וב-1980 עזבה את הארץ יחד עם בעלה הצייר תום ואן דר ברן, שתיכנן את התלבושות לכל המופעים. שוברט השתקעה בשוודיה והקימה אקדמיה נוספת למחול, בתמיכה ממשלתית, ואותה ניהלה עד יום מותה. במבט לאחור, ההתעלמות מיוזמות המחול שלה היתה אחת ההחמצות התרבותיות הגדולות של חיפה.

רות אשל



ליאה שוברט בחיפה
Lia Schubert in Haifa



מימין לשמאל: דנט אורדמן, מירל'ה שרון, דורה סאודן

דורה סאודן

במשך 25 שנה היתה דורה סאודן מבקרת המחול של ה"גירוסלם פוסט". לרבים היא מוכרת כגברת עם הטורבן המרהיב, שהיתה מגיעה מירושלים בתחבורה ציבורית לכל מופע בארץ.

דורה סאודן, ילידת לטובניה, היגרה עם אמה לדרום אפריקה. היא היתה תלמידה יהודיה יחידה במנזר קתולי, שם הצטיינה בלימודיה. מילדותה למדה נגינה בפסנתר, סיימה את לימודיה בספרות אנגלית באוניברסיטת יוהנסברג ונישאה למרצה באוניברסיטה, לויס סאודן. השניים היו כותבים ומבקרי אמנות של עיתונים בדרום-אפריקה ובאגליה.

ב-1966, עלו לישראל ודורה התיידדה עם רינה ניקובה ז"ל - מנהלת להקת הבלט הירושלמי לתני"ך ולפולקלור, שערכה כמה שנים לפני כן סיור הופעות בדרום-אפריקה (1960). ב-1978 נהיתה מבקרת המחול של "גירוסלם פוסט" ולא החמיצה אף הופעה. הביקורות שלה היו תמיד קונסטרוקטיביות, הידע העמוק שלה בתחום המחול, המוסיקה ושאר האמנויות בישראל התפרסם ברחבי העולם. היא היתה גם כותבת של "דאנס מגזין" הניו יורקי.

את יום הולדתה חגגתי בשם האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים במופע שבו הופיעו תלמידי מחול, החל מגיל חמש ועד לבוגרי האקדמיה. האירוע נעשה בשיתוף עם ה"גירוסלם פוסט".

חסיה לוי-אגרון ואבידה אילון

זכרי דגן

ב-13 בדצמבר 1999 הובא למנוחת עולמים בקיבוצו בגבעת חיים-מאוחד זכרי דגן, בן 54, מי שהיה מראשוני רקדני להקת המחול הקיבוצית ובשנים האחרונות מנהל ההצגות שלה. זכרי נספה בתאונת דרכים בדרכו מן הסטודיו של הלהקה לביתו.

היתה לו הופעה בימתית מרשימה והוא היה אהוד מאוד, במיוחד בזכות האופי הרגוע והחביב שלו. מעולם לא רגז או נכנס להיסטוריה. הוא ניסה להגשים את הצירוף של חיי חבר קיבוץ ואמן מחול מבצע מקצועני. הוא החל את דרכו כרקדן רק בגיל 24, אחרי ששירת בצבא כקצין. למעשה, בחינת הכניסה שלו ללהקת הקיבוצית ב-1969 היתה, כדבריו, גם השיעור הראשון שלו במחול מודרני. במהלך השנים שרקד, לא ניתק את עצמו מענף המטעים של גבעת חיים, וחילק את זמנו בין הלהקה למשפחתו. לפני שהגיע לגיל 40, החליט שהגיע המועד להפסיק את הקריירה שלו כרקדן. במשך שנתיים שהה בביתו, ושב ללהקה כבעל תפקיד אחר: מנהל ההצגות, האיש שאחראי לכל מופע ומופע. מותו הפתאומי והטרגי הותיר את עולם המחול בישראל בתדהמה.

גיאורא מנור

זכרי דגן Zichri Dagan



ג'רום רובינס

ג'רום רובינס היה רקדן, מורה, כוריאוגרף ומנהל אמנותי של ניו יורק סיטי בלט לצידו של ג'ורג' בלנשין בין השנים 1949-1959. בין עבודותיו הידועות, "הכלוב", "מנוחת אחר הצהרים של פאון" ו"תנועות". הוא התפרסם בריקודים שיצר לסרטים "המלך ואני" ו"סיפור הפרברים". ב-1951 הוזמן לארץ על-ידי קרן אמריקה למוסדות בישראל כדי לבחור להקת מחול ישראלית שתוכל לעורר עניין בארה"ב. הבחירה נפלה על תיאטרון מחול ענבל, שבעקבות המלצתו, הפכה להקת המחול הראשונה הנתמכת בקביעות. בעקבות המלצתו גם הגיעה לארץ אנה סוקולוב כדי לאמן את להקת ענבל, שיצאה ב-1958 לסירור הופעות באירופה ובארה"ב (1958). הלהקה קצרה הצלחה גדולה. ב-1968 העלה את "תנועות" עם להקת בת-שבע.

הידיעה על מותו של ג'רום רובינס, בגיל 79, היכתה אותי בתדהמה והותירה בי צער עמוק. ג'רום רובינס היה אחד מן הכוריאוגרפים הראשונים בעולם הבלט הקלאסי, שהיתה לנו הזכות לעבוד איתו. עד אז, בנוסף ללימוד ולביצוע יצירות של מרתה גרהאם, עבדנו עם

Jerome Robbins ג'רום רובינס

כוריאוגרפים שהיו תלמידים שלה או שאומנו במסורת הריקוד המודרני, כמו: דונלד מק-קיי, רוברט כהן, גלן טטלי, פרל לנג, נורמן מוריס וחווה למון.

יתנועות' הוא ריקוד המתבצע בדומייה ועוסק ביחסים שבין אנשים, גברים ונשים, ובין היחיד לקבוצה. כל הרקדנים למדו את כל התפקידים - זו היתה דרכו של רובינס מאז ומתמיד. רק מאוחר יותר נמסר לנו מי ירקוד איזה תפקיד. הריקוד בוצע במקור בארצות הברית על הבהונות, אבל לרקדני בת-שבע לא היתה הכשרה המתאימה לכך ורובינס הרשה לנו לרקוד בנעלי ריקוד רגילות. היינו נלהבים מן האתגר הגדול והרגשנו נבחרים בשל הזכות לעבוד איתו. רובינס היה תובעני ביותר במהלך החזרות ויצא לו שם של כוריאוגרף שמעביר את רקדניו ללא רחם. הופענו עם היצירה בארץ ובחו"ל. ב-1970 כתב קלייב ברנס בנוי יורק טיימס: "התוצאות יוצאות מן הכלל. להקה נהדרת נוצרה והם רוקדים עבודות כמו 'שעשועי מלאכים' של גרהאם ו'תנועות' של רובינס במיומנות יוצאת דופן, בסגנון מיוחד ובאופן שממצה את מיטבם. יצירות ישנות מתחדשות ברענונות על-ידי להקה זו".

רות אשל



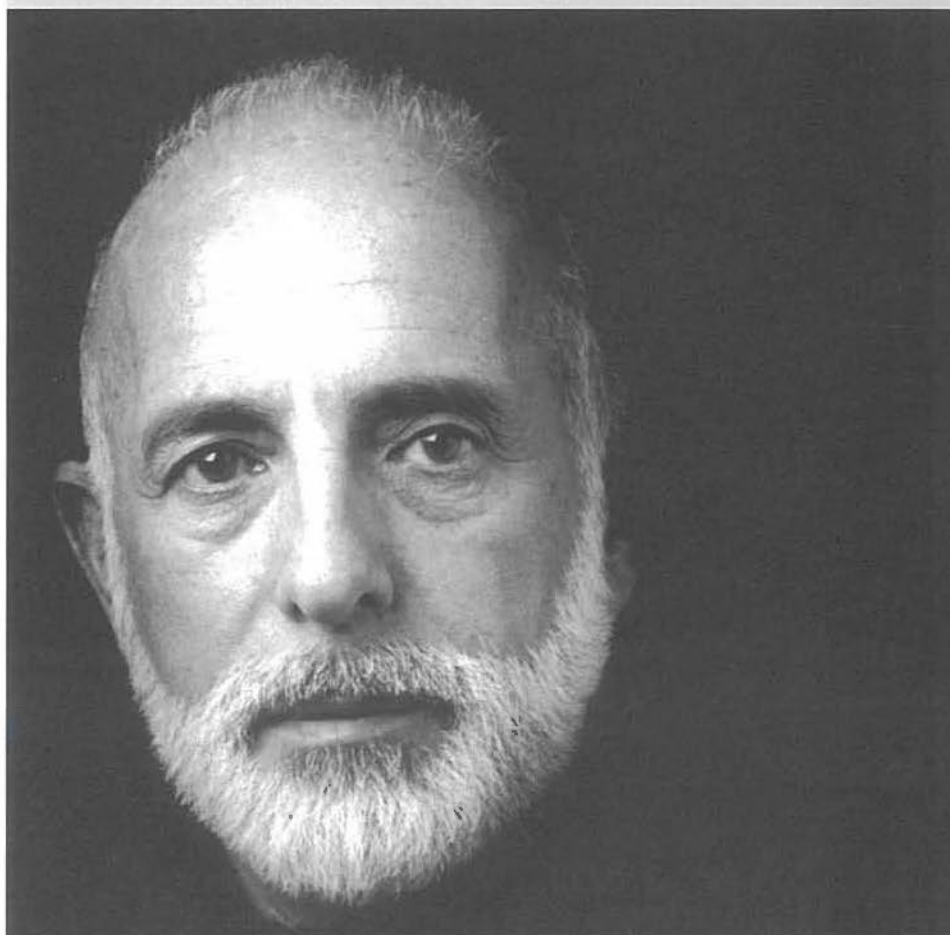
אירנה גיטרי Irene Getry

אירנה גיטרי

אירנה גטרי נולדה בקרקוב ב-1921, היא היתה בין הרקדניות הבודדות שבאותן שנים קיבלו הכשרה בבלט קלאסי וב"מחול ההבעה". היא הופיע בריסילים למחול ברחבי אירופה. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, מצאה עצמה בהולנד. רוב משפחתה הושמדה בשואה וגיטרי עלתה לארץ באוניית מעפילים שנתפסה על-ידי הבריטים ונוסעה גורשו לקפריסין.

בארץ הופיעה בריסילים ופתחה בתל אביב סטודיו למחול. בין השנים 1960-1975 השתתפה בהפקות של ה"זירטרון", "הבימה" ו"אהל", וגם ביימה סרט - "המוזמנת". את הריסיל האחרון קיימה ב-1976. גיטרי הוציאה ספרון בשם "הריקוד מהו" וספר שירים. בין תלמידיה הרבים, עליזה שדה, אברהם מאיר, דומי-סופר רייטר ומשה רומנו.

רות אשל



לעשות משהו עם הטבע הזה

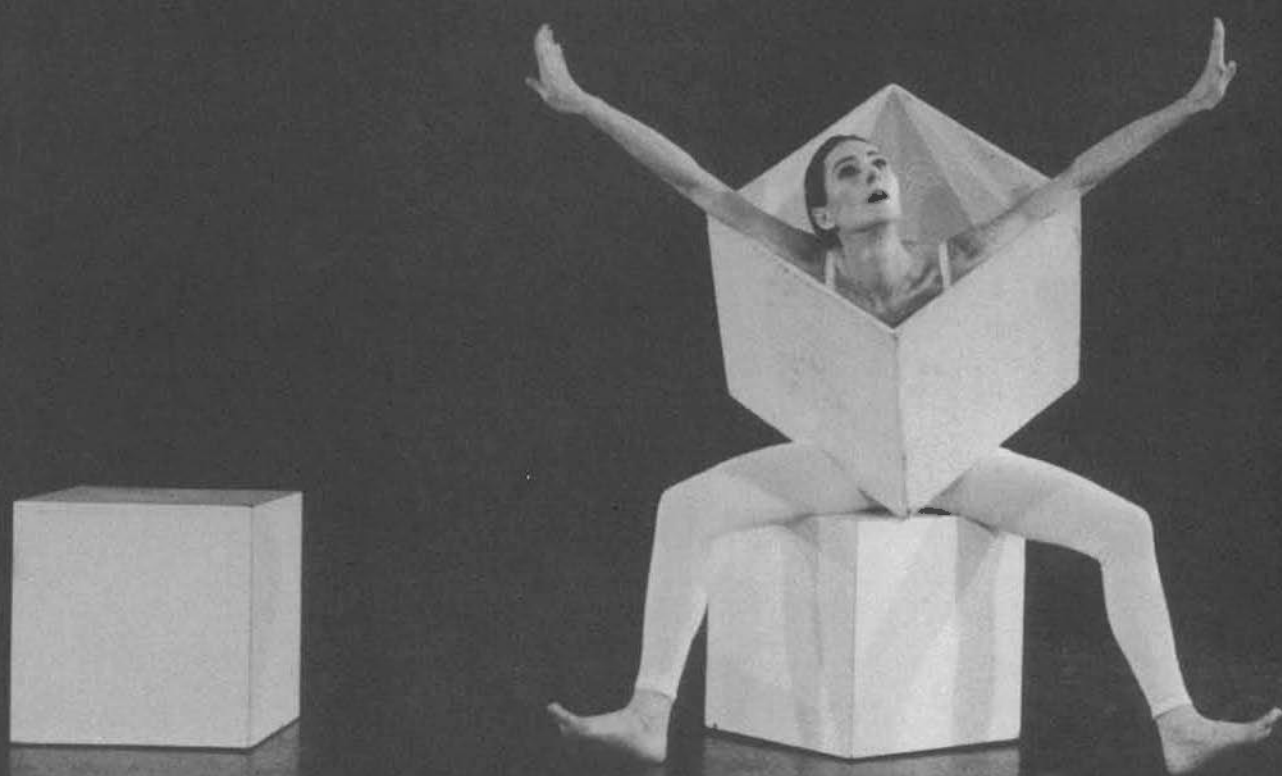
בסלון של רנה שיינפלד יש אצטבה עמוסה בעשרות רבות של קלטות וידיאו, תיעוד פרטי של עבודותיה, מחולות סולו, מחולות עם בתה, עם חברי להקתה והרבה העברות מפילם של יצירות מחול משנות ה-60 וה-70. 15 שנים שבהן היתה רקדנית מובילה וכוריאוגרפית בלהקת בת-שבע. לצורך ערבי הרצאות שהיא מעבירה מפעם לפעם הכינה שיינפלד שלוש קלטות מתקופות שונות. כשצופים בקלטת הראשונה, יצירות בת-שבע מאמצע שנות ה-60 ועד לאמצע שנות ה-70, ניכרת האיכות הראשונית של הפילם שעוטה על היצירות אווירה חושנית, נטורליסטית, מיסטית - ההפך הגמור מן הפלסטיות המחודדת, האגרסיבית משהו של הווידיאו והעריכה המהירה, התזזיתית, המאפיינת את סרטי הווידיאו-דאנס של שנות ה-90.

הסרטים מבוימים בנאיביות מסוימת, המעבר ממחול למחול מצולם מזוויות סטטיות בלבד, ללא תנועות מצלמה, זוויות נמוכות או אלכסוניות. התפאורות נראות כולן כמעין ורסיות של גן-עדן או של תחתיות השאול. הרקדנים שקועים בתוך ההזיה של התפקיד שאותו הם מגלמים. שיינפלד בתפקיד הלילית, רוקדת דואט עם אהוד בן-דוד ב"הגן אחוז מלחמה" של מרתה גרהאם מ-1965. מוקדם יותר, ב-1963, שיינפלד בראשית דרכה, רוקדת ב"המעבר" עם בוב כהן, הכוריאוגרף, גם שם היא האשה הספינקס. ב"עמי ים-עמי יער", מסכת תנייכית שיצר גיון קרנקו ב-1971, יצירה שכמעט ולא עלתה עקב חרם של כמה מן הרקדנים בגלל גישתו השמרנית של הכוריאוגרף, שיינפלד שוב עם אהוד בן-דוד, הפעם בשלכת הסתווית של פארק הירקון, המוארת בתאורה אקספרסיבית. גם במחול הזה היא האשה המפתה שהגבר נלכד ברשת שהיא טווה לו, סבך של קורים שלא ניתן להימלט ממנו. המחולות הם המודרניזם בהתגלמותו. רציפות נרטיבית של התחלה, אמצע וסוף. נושאים פרוידיאניים ופמיניסטיים, מאבקים בין המינים, המאבק המוסרי הנצחי בין טוב לרע, עיסוק בגורל, בשאלות רליגיוזיות ובכל מה שנכנס תחת המונח אפיסטמולוגיה. הסולנים מאופרים בכבדות, לעיתים אף עוטים מסכות דרמטיות כמו בטרגדיות יווניות או כדי יוטה ושמלות מינימליסטיות לתפקידים התנייכיים.

היצירות עסקו בטרגי ובמית, באגדי ובנצחי, בנאיבי ובסנטימנטלי. "שעשועי מלאכים" ו"ציידיים אגדיים", "לתוך המבוכ" ו"פנים ומסכה", שמות היצירות והלחך הרוח של המחול באותה התקופה. בת-שבע קצרה הצלחה בכל העולם עם היצירות האלה ושיינפלד נהנתה מכל רגע. כמו כל חברי הלהקה, היא העריצה את מרתה גרהאם וראתה בה אם רוחנית.

"כל-כך הרבה שנים חוויתי את הריקוד המתוכנן,
הדרמטי, הסופר בימתי. עכשיו אני מרגישה שלא צריך
לתכנן הרבה. אני יושבת על שפת הים ורואה ציפור
עפה, סירה שטה ואדם רוכב על אופניים והכל מתמזג
מאוד יפה. וזהו הריקוד בעיני."

שיחה עם רנה שינפלד



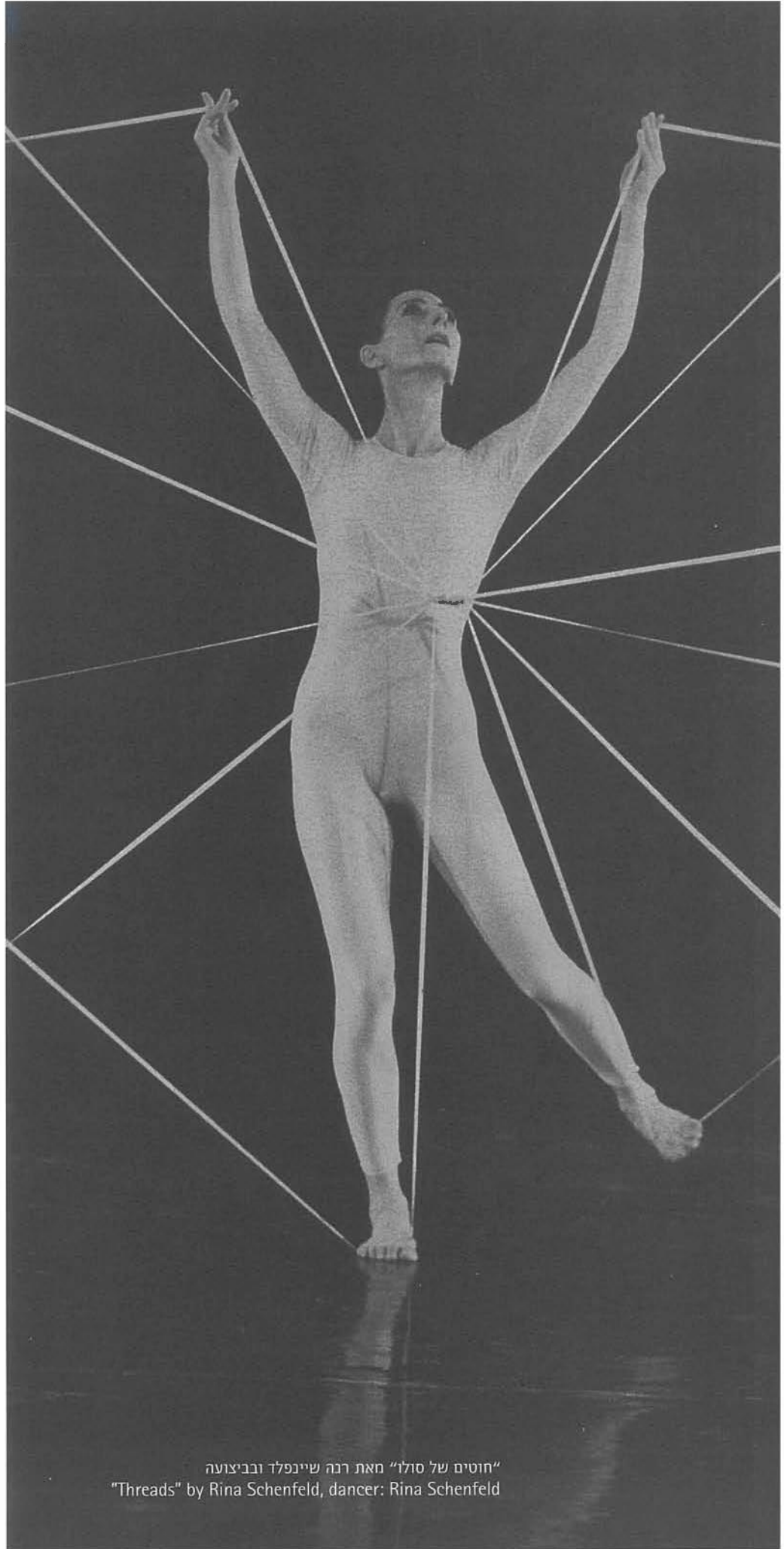
"אבל מרוב שהייתי לילית, פיה, מלאכית, קליטמנסטרה או יוקסטטה לא היה לי זמן להיות רנה. מעבר לכך גם בעיסוק בנשיות תמיד הייתי המפתה, החזקה, האשה באדום. וכבר אז הרגשתי צורך להיות אשה אחרת, אשה רכה יותר, בוגרת יותר, אשה עם אגן". 40 שנות מחול, 66 עבודות מחול, שבהן רקדה ובכחציין יצרה כוריאוגרפיה. שיינפלד יוצרת הקבלה בין שנות המדינה ובין הקריירה שלה. האמת שזה לא לגמרי נכון, אבל כמעט, בהתחשב בכך שכבר ב-1958 רקדה אצל מיה ארבטובה ובראשית שנות ה-60 רקדה עם התיאטרון הלירי של אנה סוקולוב. זו היתה ראשית הקריירה שלה, ששיאה בבכורה בנחמני, בבכורה של "רנה שיינפלד ולהקה". אז, עדיין נערה, קיבלה שיינפלד טלפון מן הברונית דה-רוטשילד. השאר, הוא כבר היסטוריה ציבורית ולא רק פרטית.

אז לילית נצחית או בת-יפתח. היום שיינפלד עושה מחול אחר, מופשט הרבה יותר, סיפורי הרבה פחות. מחול שעסוק ברצינות הולכת וגוברת במילה הכתובה, המטפל גם בתכנים קשים יותר. ב-1998 הוציאה ספר שירים שבו עסקה במוות ברצינות כואבת.

"מוות בוא איתי
נטייל ברחובות
נפזר זרעונים
לאפרוחים
נאחז יד ביד
לא נפחד
לא נרעד
אתה תרקוד
אני אמעד
בוא איטי אט
אל תשב בצד"

(מתוך **אתה תרקוד אני אמעד**, הוצאת תמוז - 1998)

המילה הכתובה היא חידוש בשבילה. זה התחיל בקריאה רבת היקף בשנים האחרונות, התבגרות והיכרות במגבלות של הגוף עם חלוף הזמן. לא לשווא היא קראה לספר "אתה תרקוד, אני אמעד". האתה עשוי להיות בן לוויה כלשהו, ספק רקדן, ספק בן-דמותה הצעיר. ההתבגרות של



"חוטים של סולו" מאת רנה שיינפלד וביצועה
"Threads" by Rina Schenfeld, dancer: Rina Schenfeld



רנה שיינפלד ב"שעשועי מלאכים" מאת מרתה גרהם
"Diversion of Angles" by Martha Graham, dancer: Rina Schenfeld

שיינפלד היא גם פרידה מן הנעורים האגדתיים והמלאכותיים של בת-שבע, מעולם קסום ונצחי לקירבה אל הטבעי, הפשוט והיומיומי, ים, שמש, רוח, אדמה. התבוננות בחוץ, ועשייה על-פי אותה ההתבוננות. למשל ירח, גם אם הוא חולה (חסר). אור חיוור, לילה אפל, עשן שמיתמר. כל אלה דימויים או שמות שעולים מתוך השירים שלה, כולם מוצפים ב"טבעי" והמוות, הוא חלק מאותו עיסוק ב"טבעי". המוות גם בשירים וגם במחולות אינו קונקרטי אבל גם אינו לגמרי מופשט. לשיר אחד היא קוראת "פן אבול בחושך", לערב מחול מ-1997 קראה "בלילה בא המלאך".

יותר מ-40 שנה אחורה, שיינפלד רוקדת אצל מיה ארבוטובה, המורה הראשונה שלה, שאצלה למדה עד הצבא. "נפלתי עליה במקרה. הורי לא רצו שארקוד וניסו להרחיק אותי מזה כשראו שאני מתעניינת. לקחתי את אבא שלי בידיים ואמרתי לו, אתה מוכרח להגיע איתי לסטודיו". ההורים ויתרו והלימודים אצל ארבוטובה היו שנים משמעותיות שבהן החליטה להפוך לרקדנית מקצועית. "מיה היתה מורה נהדרת והיא תכנן נתנה לי מלגה. היא לימדה אך ורק בלט קלאסי רוסי ועבדה חזק עם התלמידים על הטכניקות לפי הספר. גם המוסיקה היתה תמיד של שופן או של בטהובן. היא גם נראתה כמו פרימה בלרינה, זקופה, שיער משוך לאחור ולכה על הציפורניים. היתה אצלה משמעת חזקה. היא היתה יורקת, רוקעת ברגליה על הרצפה מרוב עצבים או פתאום מתחילה לשיר בקול".

עד הצבא למדה שיינפלד אצל ארבוטובה ולאחר מכן נסעה לארה"ב. מרתה גרהאם ראתה אותה ורצתה שתלמד אצלה, אבל היא העדיפה ללמוד ב"ג'וליאד". לאחר שחזרה, למדה מחול מודרני אצל רנה גלוק ועשתה ערב בנחמני עם גליה גת, משה רומנו ונורית כהן. היא למדה באותו זמן כתב תנועה וכוריאוגרפיה. "התיאטרון הלירי" היה בשבילה ניסיון מעניין. אנה סוקולוב היתה ההפך מארבוטובה.

"היו אצלה הרבה דיבורים ולא תמיד הרבה מחול. סוקולוב הפליגה עם פילוסופיות ולא היתה פרודוקטיבית במיוחד. הפעילות נגמרה תוך זמן קצר ואז הגיע אנתוני טיודור כיוזמה של בת-שבע. הוא הבין שבלט קלאסי לא ילך כאן. ההתחלה של בת-שבע היתה בעצם התפקידים שהתחלנו ללמוד על-פי יצירותיה של גרהאם בארה"ב".

במהלך הקריירה הארוכה בבת-שבע יצרה שישה מחולות. ביניהם "בת-יפתח", "קלעים" עוד בשנות ה-60, "פינות" ו"אלגיות" בשנות ה-70. "האפשרות שלי, של משה אפרתי, של אהוד בן דוד ואשרה אלקיים ליצור כוריאוגרפיות ללהקה

תרמה לנו המון. הבשלנו במהירות גם כיוצרים, מה שגרם בשנות ה-70 לחלקנו להרגיש בטוחים לעזוב. לכך תרמו גם המשברים שעברו על הלהקה וחילופי המנהלים". תקופת המשברים בלהקה החלה מתארכת והלהקה נסוגה ממעמדה. רבים פרשו. "בהתחלה היה נוח לי עם חסותה של הלהקה. לא היה לי מצפון לעזוב, הייתי באותה תקופה קצת אידאליסטית, לוחמנית, הרגשתי צורך להישאר באונייה למרות הכל".

שני גורמים הביאו לעזיבה ב-1978. תחושתה שאין תמיכה אמיתית בלהקות רפרטואריות. היא נזכרת בנאום שנשא עם רנה גלוק ופנחס פוסטל מול פורום של ועדת תרבות. מעבר לכך תחושתה שהיא חייבת להקה משלה כדי ללכת לכיוונים אחרים שמשכו אותה. היא התחילה להתעניין בשפת מחול חדשה יותר, ורצתה להתרחק מן הדומיננטיות של גרהאם. מרס קניגהאם משך אותה וגם טרישה בראון. "התעניינתי מן הדרמטיות הגדולה, מן המוסרניות, מן המוסר השכל, מן התלבושות המוגזמות ומהקונטרסיונים הנועזים. חיפשתי דברים אחרים, למשל לרקוד ספונטני בחוץ לצד אנשים. הלהיבה אותי מאוד שיטת הציאנס של קניגהאם, לתת למקריית להכתיב לי את המחול ולא ליצור תמיד בעקבות דומיננטה אפריורית של השכל. גם הניסיונות האוונגרדיים של ג'ון קייג' במוסיקה הלהיבו אותי מאוד".

שיינפלד מרגישה שמצאה את עצמה רק בגיל 40, אז יצרה את עבודותיה הראשונות, שכולן התאפיינו בתפיסה מרחבית מופשטת. "רק בגיל 40 מצאתי את הפילוסופיה של החיים בריקוד. גיליתי שאני שמחה מאוד על עצם הגילוי של משהו אחר. תנועה גיאומטרית יותר ומופשטת, שימוש בחפצים, במוסיקה אחרת, חוסר בעלילה או בנושא. העדפת הצורה על התוכן. השתמשתי בחפצים: חוטים, מקל, בד, חשבתי איך לפתור סוגיות פשוטות: איך להגיע לקצה הבמה עם מקל, מהו משקל, לברור את התגובה ביני ובין המקל". הכל הפך להיות פיזי במקום מיסטי. ההתעניינות בציר מתקופת המופשט הגיאומטרי של שנות ה-50 (מונדריאן) או האקספרסיוניזם האבסטרקטי (פולוק, דה-קונינג, רותקו, מאזירול) עזרו לה ליצור את "חוטים של סולו", "פחים ושיער", "ימים וחופים אחרים" ו"פיסול על הקיר", מופע שערכה עם להקתה בחוץ, ברחבת מוזיאון תל אביב.

בתקופה, שאותה היא מגדירה "התקופה השנייה", החל מאמצע שנות ה-80, הלכה שיינפלד אל הטבע. אל המים, אל החוף, אל הטבע הארצי-ישראלי. זוהי תקופה שהחלה ב"גלים" מ-1985, אז גם החלה לשלב מוסיקת גל חדש וניו-אייג'

של טוקסידומון, סטיבן בראון ובנג'מין לאו, או וירגין פרונס.

"נתתי לעצמי חופש בתחום המוסיקלי. לא רציתי שיהיו ספירות כל הזמן. שעות היינו מבזבזים על דברים שהיו לא ממש חשובים. המוסיקה הפריעה למחול הרבה מאוד שנים. הריקוד לימד אותי על עולם שלם של טבע, של יופי, על ירח ששוקע ועולה ועל מחזוריות. המילה קסם עמדה מאחורי כל זה והיה חשוב לי להתעסק בנושא הנשי באסוציאציות פתוחות ואישיות, בלי לילית, בלי וונדר-וומן ובלי שום מיתוס של אשה, אלא בנשיות שלי נטוי".

בשלב השלישי, שהחל בסוף שנות ה-80, היא החלה לעסוק באלמנטים של אור וצל. "חלום יעקב" מ-1990 התחיל את המגמה הזו, שהתחזקה ב"צל ותכלת" מ-1991, ו"אור" מ-1993. קל להבין את תימות המחול של שיינפלד לפי שם היצירה. "האור והצל היה מעין מחקר קטן. בדיקה של מה מניע את מה, תנועת המנורה, הצל המניע את הדמות, האשליה שאני דמות קטנה-גדולה ולהפך". החל מ-1994 החלה שיינפלד לעבוד עם וידיאו ועם השפה המדוברת. ב-1994 יצרה ערב סולו שנקרא "אשה במחול", שהכיל מקבץ מערבי סולו שונים ושנה מאוחר יותר הופיעה בפסטיבל עכו עם "שם-מים", 12 תמונות שעוסקות דווקא במיסטיקה ובעולם התנ"כי הקדום, כשהיא נעזרת בעבודת וידיאו של בוקי שורץ.

המגמה הזו נמשכה עם "בלילה בא מלאך" מ-1997, ערב מחול ששילב שירים שלה וכן "אודימוניה" מ-1998. "עכשיו אני משלבת את הכל. שימוש בטקסטים, קריאת שירה, מוסיקה חיה על הבמה, גם לספר קראתי 'אתה תרקוד אני אמעך', והתכוונתי לכך שחסרות לי עוד צורות ביטוי. כל-כך הרבה שנים חוויתי את הריקוד המתוכנן, הדרמטי הסופר בימתי. עכשיו אני מרגישה שלא צריך לתכנן הרבה. אני יושבת על שפת הים ורואה ציפור עפה, סירה שטה ואדם רוכב על אופניים, והכל מתמוזג יפה מאוד. והו הריקוד בעיני, היכולת לעשות משהו עם הטבע הזה, לשלוט בו. "אבל עדיין, כשאני מסתכלת עכשיו בכל העבודות שלי, בכל זאת אני מגלה את מרתה גרהאם מחדש בתוכי. יש אצלי תמיד את המסע הפנימי, ואיזשהו סוג של סיפור, אסוציאציות של רגשות ופולחניות. הריקוד שלי, כמו של מרתה, הוא ריקוד של קודש ולא ריקוד של חול. עדיין דמה בדמי זורם".



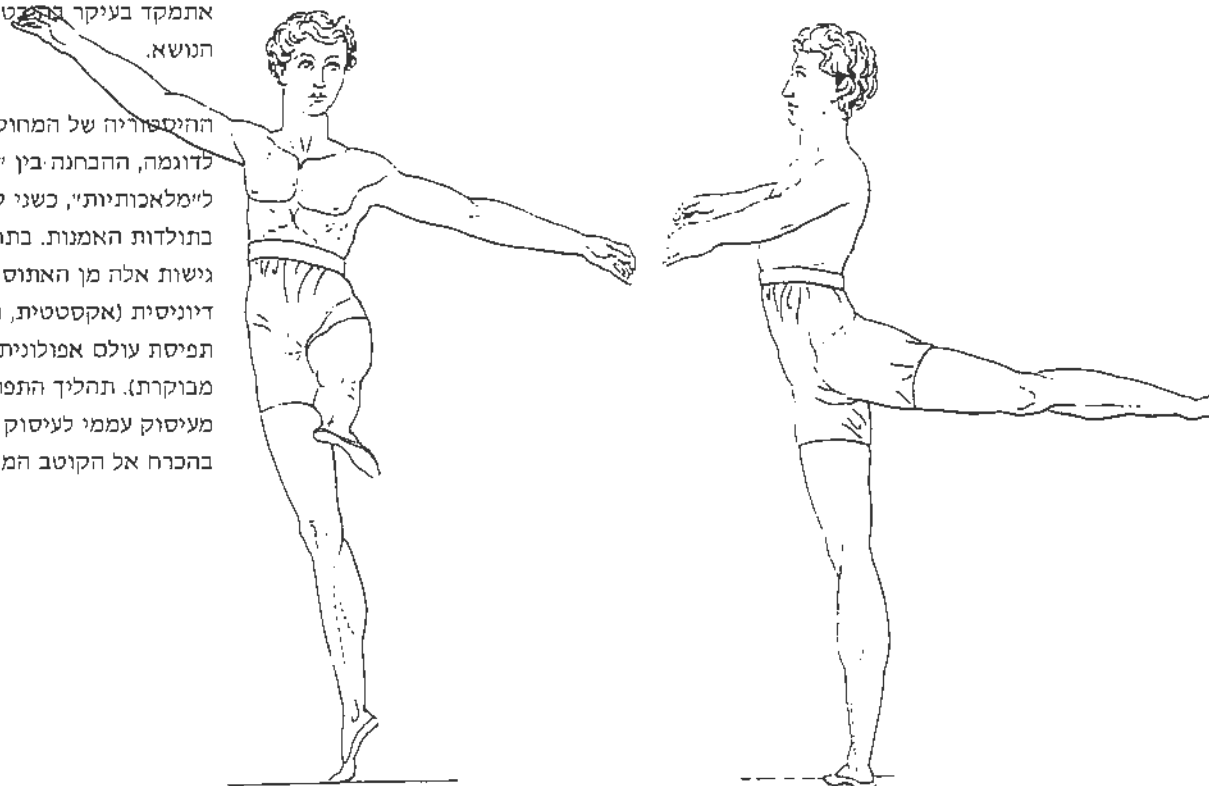
Turn Out

רגליים פתוחות היטב

תרומתה של ה"פתיחה"
בתולדות הבלט

Turn Out הוא תמצית הבלט ועלינו לבחון את משמעותו האסתטית⁽¹⁾. מן ההיבט האנטומי, ניתן להגדיר את המושג Turn Out כמורה על פעולה משולבת של קבוצת שרירים באזור האגן והגפיים התחתונות, המחוללת רוטציה כלפי חוץ של ראש עצם הירך במכתש המפרק. מידת הרוטציה תלויה, בין השאר, בנתונים מולדים של מבנה השלד והרצועות, לרבות גמישות מסוימת של פרקי הברך והקרסול, המאפשרים כ-20-30 מעלות נוספות של סיבוב. עם זאת, משמעותה של הרוטציה אינה פיסיוולוגית בלבד. סביר להניח כי בהיותו היבט מחמיר, תובעני וחיוני כל-כך של אמנות המחול, מגלם ה-Turn Out סיבה קיומית אינהרנטית לבלט הקלאסי, החורגת מעבר להסבר טכני פשוט. מפאת קוצר היריעה אתמקד בעיקר בהיבט ההיסטורי/אסתטי של הנושא.

ההיסטוריה של המחול רצופה דיכטומיות. לדוגמה, ההבחנה בין "טבעיות" ל"מלאכותיות", כשני קטבים מנוגדים בתולדות האמנות. בתחום הריקוד יונקות גישות אלה מן האתוס של תפיסת עולם דיוניסית (אקסטטית, חיונית, חופשית) לעומת תפיסת עולם אפולונית (מאורגנת, רציונלית, מבוקרת). תהליך התפתחותה של האמנות, מעיסוק עממי לעיסוק מקצועי, ניתב אותה בהכרח אל הקוטב המלאכותי, שכן מעשה



פתיחת כפות רגליים של 180° מעלות לפי בליס
180° turnout as required by Blais

בנוסף להשפעתו על טווח התנועות באמצעות חופש התנועה של פרק הירך, הקל ה-Turn Out גם על העברת המשקל לאחור ומצד לצד, ובכך אפשר תזוזה נוחה וזריזה יותר, שהיא הכרחית ל"התקדמות" De Cote-En Arriere. במובן זה קידם ה-Turn Out ללא ספק את הטכניקה המורכבת של צעדי Terre a Terre, כפי שהיא מוצאת את ביטויה בגבוט או במינוט של המאה ה-18.

בד בבד עם הפיכתו של המחול לאמנות בימתית (Performing Art), תוך קידום מיומנותם הטכנית ומעמדם המקצועי של העוסקים בתחום, התפתח הריקוד האקדמי בהדרגה ממפגן צורני (שנועד לחגיגות באוויר הפתוח או לצפייה מן הגלריות של אולמות הארמון), לאמנות מסוגננת שמקומה בחלל סגור ומוגדר: חלל במת האופרה. תיאטרות העת החדשה תוחמים את שדה הראייה של הקהל ומגבילים את זווית הצפייה שלו. מלכתחילה, בהתאם לחוקי הפרספקטיבה. בתנאים אלה זוכה היחס בין גוף לחלל, על כל כיוונו (Croise, Efface, Ecarte) למימד נוסף, הנובע ישירות מן הפתיחה שכן, יהיו אשר יהיו

היום בסיס בלתי מעורער לאמנות הבלט, וביסודה חמש הפוזיציות של הרגליים. חמש הפוזיציות הן חמש צורות שונות לחלוקת משקל הגוף בין שתי הרגליים כשהעיקרון המשותף המיוצג בהן, הוא עיקרון הפתיחה. האסתטיקן הרוסי אקים וולנסקי (Volinsky) מדמה את חמש



הפוזיציות ל"עובריים" (Embryos) של הבלט, כיוון שבתוכן מגולם הקוד הגנטי של האמנות כולה, ובכלל זה האוריינטציה כלפי חוץ של הרגליים. משמע שכל התנועות והצעדים בלקסיקון הקלאסי אינם אלא תולדות פוזיציות היסוד האלה. הקאנוניזציה של חמש הפוזיציות היתה בעלת חשיבות עצומה לא רק משום שבזכותה ניתן היה לסווג את המחול כסוג של "דעת", ברוח דברי וולטיר: "ריקוד הוא אמנות משום שהוא כפוף לחוקים"⁽²⁾, אלא בעיקר משום שיצרה מארג שיטתי של

כיוונים, צעדים ומחוות ובכך העמידה רציונל גיאומטרי, אינטגרטיבי, בעל השלכות בעלות חשיבות עליונה להתפתחות המחול הבימתי במערב.

סביר להניח שהפתיחה, ובכלל זה גם חמש הפוזיציות של הרגליים, לא נחשבה לחידוש בזמנו של בושאמפ. "רגליים פתוחות היטב" היו, ככל הנראה, נורמה חברתית מקובלת בקרב המעמדות הגבוהים (בתחילת המאה ה-17 חייבה הפתיחה בעיקר את הגברים, מן הטעם הפשוט שרגלי הגברות לא היו גלויות לעין). חמש הפוזיציות שימשו תמריץ להגדלת זווית הפתיחה ולהרחבת טווח התנועה של הגפיים התחתונות. כתוצאה מכך ניתן לייחס את התפתחות הטכניקה המתוחכמת של הבלט הקלאסי במידה רבה להתפתחות ה-Turn Out ולחלקו במעבר ההדרגתי מן הדרישות של ריקודי העם וריקודי החצר של הרנסנס המוקדם, שהתמקדו בעיקר בתוואי הקרקע (Pattern Floor), לקאנון מורכב ומשוכלל של גיסטות.

האמנות הינו מלאכותי בעל כורחו (Art + Facere Artificial). וכך נבצר אף מן הרקדן, כבעל מלאכה, להישאר נאמן ל"טבע". יתר על כן, טוען היינריך פון קלייסט בחיבורו "על תיאטרון המריונטות", כי כל ניסיון לשחזר חן טבעי באופן מודע, צפוי מלכתחילה לכישלון חרוץ. אם יש ביכולתה של האמנות להישאר נאמנה

לעצמה או לחוקיה בלבד, הרי שאין לה ברירה אלא להסתמך על תיאוריה אסתטית כבסיס לשיפוט ולהערכה.

האסתטיקה הקלסיציסטית של המאות ה-17 וה-18 עיצבה את אמנות התקופה ברוח עקרונותיו של אריסטו, המחייבת נאמנות למערכת חוקים שמגדירה בקפדנות כל אחת מן האמנויות הקאנוניות על סמך מוסכמות גנריות קבועות. המושג "טבעיות" בקונטקסט זה בא, אפוא, לציין "צייתנות לחוק", דהיינו דבקות במתכונת אחדותית, הרמונית, מאוזנת ופרופורציונלית.

הריקוד לא נכלל בין האמנויות היפות, למרות נסיונות חוזרים ונשנים מצד האליטה הנאורה של בעלי מקצוע לדון בו במושגים של האמנות הקלאסית העתיקה. אי לכך נוצר בתחילת המאה ה-17 כורח להגדיר את חוקי הבלט ברוח הקלאסיציזם, כדי לבסס את תביעתם של אמני המחול להתייחסות אסתטית רצינית. לאחר שנוסדה בפאריס האקדמיה המלכותית למחול (1661) ניסח מנהלה הראשון - בושאמפ (Beauchamps) מערכת כללים המהווה עד



נפתולי הריקוד, Turn Out פירושו שהרקדן חושף כל הזמן חלק ניכר מגופו לעיני הצופה. כך, טוען לינקולן קירסטיין, מקדם עיקרון הפתיחה את בהירות הקריאה (Legibility) של הבלט הקלאסי⁽³⁾.

התפתחות הטכניקה והאסתטיקה של הבלט עודדה בהתמדה הגדלה של ה-Turn Out מזווית של 45, בימיו של בושאמפ, עד למימוש הפוטנציאל האנטומי המירבי שלו, כלומר 180, בשלהי המאה ה-18. הגדלת זווית הפתיחה היוותה גם קטליזטור של תהליך ההתרוממות בתולדות המחול. שכן, אלמלא היפתחותו

המוחלטת של ה-Turn Out לא ניתן היה לממש את גולת הכותרת של עיקרון הוורטיקליות בבלט, העלייה על הבהונות.

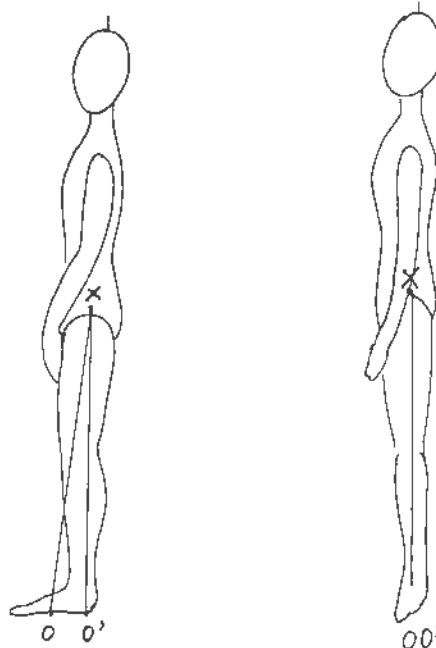
כדי להבין את הקביעה הזו אנו נזקקים להסבר ביומכני. המעבר מעמידה רגילה אל קצות האצבעות דורש איזון מסוים של שווי המשקל. מעמידה ברגליים מקבילות, למשל, נדרשת לכל התרוממות על Point העברת משקל ניכרת קדימה ואחורה, בין ציר הגרוויטציה לציר האנכי של הגוף (ראה איור). כפי שמשביר גרמן סמואל⁽⁴⁾, חוסר היעילות של המעבר מצייר אחד למשנהו נמנע רק בזכות עיקרון ה-Turn Out, המלכד את שני הצירים. מסיבה זו מעניקה הפתיחה מהירות, דיוק וברק גם לכל שאר צורות ההתרוממות: ה"באלון" (Ballon) וה-"אלבציה" (Elevation). יתר על כן, מכלול שלם של קפיצות בהצלבת רגליים "Batterie", לא יכול היה להתקיים כלל ללא Turn Out.

על-פי עדויות איקונוגרפיות, נראה שה-Turn Out שוכלל במידה רבה במהלך המאה ה-18, באמצעות להקות רקדנים ואקרובטים נודדים, שנודעו בשם "גרוטסקי", ופעלו ברחבי אירופה בשולי התיאטרון הממסדי. אבל בניגוד למראה הארצי-גרוטסקי שמקנה ה-Turn Out לכף הרגל בתחומי הליצנות והלהטוטנות (מראה המוקצן לעיתים על-ידי נעלים גדולות שטוחות ורחבות במיוחד), משווה הפתיחה בנעלי ה-Point לבלרינה הקלאסית דימוי המתאפיין בקלילות, אזוריות ואלגנטיות.

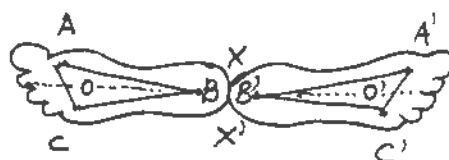
בשלהי המאה ה-18 המירו בראשונה מושגים כגון "טעם" ו"נאונות" את הדרישות הפורמליסטיות הנוקשות; במקומן נשמעה עתה הקריאה לחופש הביטוי האישי של האמן היוצר. מרכיבים אלה אפשרו חריגה מן הנורמות הקלאסיציסטיות המקובלות בשיפוט האמנותי, ברוח התנועה הרומנטית. כאשר נטמעו עקרונות אלה בבלט, עמדה גם ביקורת המחול בפני רוויזיה מוחלטת, שעיקרה מחויבות להיבט האקספרסיבי של צעדי הריקוד. בנקודה זו העשיר השילוב בין Turn Out לעבודת האצבעות את הבלט הקלאסי באשליה ניאו-גוטית של "ספירלה ורטיקלית" השואפת אל הבלתי ניתן להשגה. בכך העניק שילוב זה לריקוד האמנותי אמצעי יחודי להתמודדות עם השאיפה המתמדת כלפי מעלה, שמאפיינת את תולדות הבלט. יתר על

כן, הטכניקה החדשה העמידה לרשות הבלט כלי מתאים מאין כמוהו למימוש רעיונות "הסער והפרץ" (strum und drang) של התקופה.

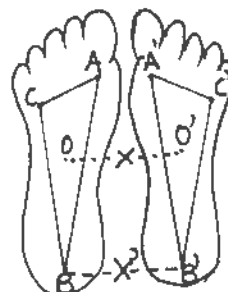
במשך המאה ה-19 הדגישו אמנים ומבקרים רבים את הצורך בהיעדר מוחלט של סממני מאמץ בתוצר של מעשה האמנות. כדי להשיג שלמות, היה על יצירת האמנות להיות אמינה



היחס בין שני הצירים הוורטיקליים
The relationship between the two vertical axes



מרכז התמיכה של כפות רגליים פתוחות
The center of the two feet support base (turned-out)



מרכז התמיכה של כפות רגליים מקבילות
The center of the two feet support base in parallel stance

בטבעיותה, לשכנע בכוח המחייב את קיומה, בדומה לכוח המחייב את סדרי הטבע. יצירה שלא עלה בידה לטשטש את עקבות הקושי הכרוך במימושה, נחשבה לנחותה. התביעה החד-משמעית ל"טבעיות" (דהיינו, להסתרת המאמץ) זכתה לתמיכה נלהבת בעולמה של טרפסיכורה. לא יפלא אפוא, שרקדניות מהוללות כמריה טלויני, שגילמו בהופעתן את אשליית הקלילות, הפכו מושא להערצה, בהתאם לאסתטיקה הרווחת.

אבל עד מהרה סללה הדרישה לקלות ולקלילות את דרכה של הוירטואוזיות לשמה. בתרומתו להגדלת טווח התנועה, להעברת משקל מהירה, לזריזות הרגליים, לעבודת האצבעות וליכולת ההתרוממות על כל צורתיה, קידם ה-Turn Out גם את ההיבט הוירטואוזי של הבלט. הוירטואוזיות, מצדה, סימנה שאיפה גוברת והולכת לשלמות, כלומר להשקעה בלתי נלאית של מאמץ כדי להסוות את המאמץ מן העין. כך, בעטייה של הוירטואוזיות, נטה הבלט ביתר שאת מדבקתו ב"טבעי" לכאורה. אל עבר ה"מכני"; דבר שהתיר לאנדרה לוינסון להשוות את רקדן הבלט הקלאסי במיטבו ל"מכונה לייצור יופי"⁽⁴⁾. באורח אירוני, גרמה אותה וירטואוזיות מוקצנת להתמוטטות התורה האסתטיציסטית ולבחינה מחודשת של ערכי המחול, ובכללם הפתיחה En Dehors על כל משמעויותיה. יחד עם זאת, לא יותרה אף אחת מצורות המחול הבימתי המערבי במאה ה-20 על יתרונות הפתיחה.

מראי מקום:

1. Stokes, A., (1935) *The Classical Ballet*, from: "Tonight the Ballet" in Copeland, R., and Cohen, M., (1983) ed. *What is Dance*, New York: Oxford University Press, p. 244-255
2. Voit, [1751 in Beaumont, C., (1954)] ed. *A Miscellany for Dancers*, London: C.W. Beaumont
3. Kirstein, L., (1976) "Classic Ballet: Aria of the Aerial" in Copeland, R., and Cohen, M., (1983) ed. *What is Dance*, New York: Oxford University Press, p. 238-243
4. Levinson, A., (1925) "The Spirit of the Classic Dance" in Cohen, S., J., (1977) ed. *Dance as a Theater Art: Source Readings in Dance History From 1581 to the Present*, London: Dance Books Ltd. p. 113-117

הושלמו בחינות הבגרות המעשיות במגמות המחול בבתי הספר. הבוגרים נבחנו בטכניקה (קלאסית ו/או מודרנית) ובקומפוזיציה. בנוסף לכך מתקיימות בחינות פנימיות בתולדות המחול, במוסיקה ובאנטומיה. הבחינה המעשית של עבודות הגמר במחול התקיימה במכון וינגייט, 15.3.2000.

פסטיבל כרמיאל - הנהלה חדשה

פסטיבל המחול בכרמיאל יתקיים השנה בין 11-13 ביולי. מייסדו והמנהל האמנותי של הפסטיבל, יונתן כרמון, פרש מתפקידו אחרי שנים רבות, שבהן היה מזוהה עם הפסטיבל. מנהלו האמנותי החדש של הפסטיבל הוא שלמה ממך, מוזיקאי ותיק ומנוסה של להקות מחול-עם שונות. לדברי אהרון סולומון, מנכ"ל הפסטיבל מאז ייסודו, התבנית הבסיסית של הפסטיבל לא תעבור שנוי רדיקלי, אבל יהיה דגש על השתתפות קהל צעיר, ההרקדות יעמדו במרכז האירועים ויתוספו מופעי מולטימדיה. בין הלהקות הזרות שיופיעו השנה אמור להיות הבלט הלאומי של סין מבייג'ין. הלהקה הוזמנה כבר כמה פעמים, אבל עד כה בוטלו הופעותיה ברגע האחרון על-ידי השלטונות הסיניים. כן יהיו מופעים של ה- Image Theatre, אחת מלהקות התיאטרון השחור מפראג, וכן להקתם של עפר ומריאנה זקס מקרקס (ונצואלה), שכבר הופיעה בכרמיאל פעמים אחדות.

להקת כרמון יוצאת בתוכנית חדשה

לאחר שיונתן כרמון התפטר מניהול פסטיבל כרמיאל, הוא התפנה לעבודה עם להקתו, להקת כרמון, ובמאי תצא הלהקה בתוכנית חדשה. רבים מן המחולות שיבוצעו שאובים מרפרטואר היצירות מן העבר. את התלבושות עיצבה אנה כרושצ'בה והמוסיקה המלווה את התוכנית היא פסיפס של שירים מוכרים ונעימות של פעם. לפני שנים אחדות יצר כרמון את המחול "דויד" לכבוד יום-ירושלים. מחול זה חודש עכשיו לכבוד הבכורה. עוד בתוכנית מחרוזת מחולות לפי שירי רחל, "לילות כנען", ומחול בסגנון ריקודי הים התיכון. מחול זה הוא מחווה לגורית קדמן, אחת החלוצות של מחול העם הישראלי. בתוכנית גם יצירותיו המוכרות של כרמון, "הרועה הקטנה" לפי

מחול בחינוך הפורמלי

פעילות החינוך למחול נמשכת במלוא המרץ על אף הכבדות ניהוליות עקב הפרידה של המחול מרשות הספורט (שעבר למשרד התרבות והמדע). ועדת המקצוע העליונה התכנסה כדי לדון בהיערכות מחודשת. ליושב-ראש הוועדה מונתה די"ר ציונה פלד, במקום די"ר דן רונן, שמילא את התפקיד בחמש השנים האחרונות.

נורית רון, המפקחת הארצית על הוראת המחול בבתי הספר, יצאה לשנת חופש ואת מקומה ממלא שאול גלעד. רון עבדה יחד עם שלום חרמון ז"ל, שהניח את היסודות למחול בחינוך הפורמלי. עם פטירתו מילאה את מקומו ומ-1995 מונתה למפקחת ארצית על הוראת המחול בבתי הספר.

ב-20 במארס התקיים ערב עבודות נבחרות של החטיבות העליונות במגמות המחול במרכז סוזן-דלל במעמד שר החינוך, יוסי שריד. הערב החגיגי כלל את העבודות הבאות: "בולרו" מאת יגאל פרי (תיכון "תלמה ילין", גבעתיים) "פטה מורגנה" מאת אירנה מרקיש (תיכון "בליך" רמת גן) "מה עוד נשאר בתוכה?" מאת תהילה אמסלם ומורן אוסמו (תיכון עמל א', פתח-תקווה) "ואלס הפרחים" מתוך "מפצח האגוזים" מאת פטר רייט על-פי פטיפה ואיונוב (תיכון האקדמיה למוסיקה ולמחול על-שם רובין, ירושלים) "שלווה בתנועה מתמדת" מאת רוני קרם (בית ספר לאמנויות ולעיצוב ויצ"ו, חיפה) "כחיתו יער" מאת אילנה כליף (בית חינוך "אופק" בשיתוף האולפן למחול געתון) "תביעט" מאת רוני יסעור ושירה טאובה (תיכון למדעים ולאמנויות על שם יגאל אלון, רמת-השרון) "פרוזאק" מאת יורם כרמי (תיכון עירוני "קרית-שרת", חלון) "זאצ'צ'יה" מאת אוהד נהרין (תיכון עירוני א', תל-אביב).

מוסיקה מאת וילנסקי ואדמון ו"ריקוד הדייגים" למוסיקה מאת יצחק גרציאני. בסוף הקיץ תצא "להקת כרמון" לסיור מופעים באירופה.

מלגה לקורס קיץ ב-

American Academy of Ballet

הספרייה הישראלית למחול ואגודת ידידי הספרייה בארה"ב העניקו זו השנה הראשונה מלגה מיסודה של Mignon furman, חברה באגודת הידידים ומנהלת האמנותית של ה-American Academy of Ballet. המלגה מיועדת לתלמידי מחול בגילאי 14-20 ברמת Intermediate\Advanced והיא כוללת את עלות הקורס, לינה וכלכלה. עלויות הטיסה והתחבורה עד למקום הקורס באחריות המשתתף. בחינות מיון נערכו בפברואר. שמונת הנבחרים צולמו בווידיאו שנשלח לארה"ב כדי שהנהלת האקדמיה תבחר בזוכה.

חלונות למחול בשנת 2000

זו השנה השלישית שבה יתקיים בל"ג בעומר (23.5.2000) כינוס ארצי ב"ספרייה הישראלית למחול" למורים, חוקרים ובלי עניין במחול. הכנס נערך מטעם משרד החינוך - הפיקוח על המחול, מתא"ן, DACI והספרייה למחול. השנה נושא הכינוס: "חלונות למחול בשנת 2000". מטרת הכינוס לשתף עמיתים בפרויקטים ויוזמות בתחום החינוך למחול. קוראים המעוניינים להציג בכינוס, ישלחו הצעות המפרטות את רעיון ודרך הצגתו אל הספרייה למחול בבית אריאלה.

כנס "מחול צעיר"

זו השנה השישית שמתקיים כנס של "מחול צעיר" על-ידי משרד החינוך, המנהל לחינוך התיישבותי ועליית הנוער. במפעל "מחול צעיר" מאוגדים כ-120 בתי-ספר על יסודיים - למן קצרין וסאסא בצפון ועד ליוטבתה בדרום. כפרי הנוער, בתי הספר הקיבוציים ומספר רב של בתי-ספר אזוריים נכללים במסגרת זו. מפעל "מחול צעיר" חרת על דגלו פלורליזם סגנוני, אנטי-רייטינג (אין תחרות או דירוג עבודות) הטרוגניות חברתיות ומתן מענה לצורכי הפריפריה. גבי אלדור היתה המנהלת האמנותית הראשונה (96-1995) והיום מופקדת על הניהול האמנותי ניצה בהיר,

שהיא גם מרכזת מדור המחול של ברית התנועה הקיבוצית.

הכנס נערך בכפר נחום ובקיבוץ עין השופט (14-15 במארס, 2000). השתתפו כ-1,000 רקדנים צעירים מ-50 מוסדות חינוך, אולפנים אזוריים ומרכזי מחול ברחבי הארץ. לחלקם זוהי ראשית היכרות עם עולם המחול, ולאחרים - המשך לשעות לימוד וניסיון שרכשו על הבמה. השנה התמקד הכנס בנושא ההומור במחול. בין המורים האורחים: גיב שיינפלד, יורם בוקר, אנה ולאסוב, מירי אלון, דניאל סלע, אורן מנצורה, ענת ווסטווד, יורם שבו וסיקי קול. את הכנס חתם מופע של להקת ורטיגו.

המנהל להתיישבות מקיים פעילות דומה גם בתחום המוסיקה, התיאטרון, הקולנוע והאמנות הפלסטית. מנהלת האירועים היא מיכל רו, מרכזת האמנויות במנהל לחינוך התיישבותי ועליית הנוער.

נשף ריקודי חברה מהמאה ה-19

בסוף מארס נערכו שני ערבי ריקודי חברה מן המאה ה-19 שבהם נלמד ה"קוטיליון" בהנחיית קרול טטן. המורה מארה"ב היא יוצרת ומשחזרת ריקודי חברה מן המאה ה-15 ועד למאה ה-20. במהלך מחקרה שחזרה ויצרה יותר מ-100 ריקודי חברה. היא מכהנת כראש החוג למחול בדומיניקן קולג' בסן רפאל, קליפורניה. האירוע נערך על-ידי הספרייה למחול בישראל וארגוני "עזרה" ו"יוצר" סביון-גני יהודה.

אולפן אזורי למחול - מתנ"ס מטה אשר

יהודית ארנון הומינה את בוריס צ'קשירן ליצור עבודה חדשה לסדנה. צ'קשירן, מעצב תלבושות, כוריאוגרף ובמאי מיגוסלביה הוא אמן רב-תחומי, חתן הפרס היגוסלבי Cristal Prism לתכנון תלבושות לשנת 1995, וכן חתן הפרס Ulupuds לאמנות רב-תחומית לשנים 1994, 1996. מאז 1996 צ'קשירן הוא יוצר אורח של האולפן למחול מטה אשר ומגיע בקביעות מדי שנה לחודשיים עבודה בו. בשנה שעברה יצר לסדנה פרויקט של תנועה וצבע ואילו השנה יצר את "אלמוות", שהועלתה באולם קיבוץ כברי. זהו מופע של כשעה, עשיר ברעיונות ובדימויים שהפגין את הרמה הטכנית הגבוהה שאליה הגיעו תלמידי הסדנה.

הצלחה בינלאומית

לרקדנית הישראלית טליה פז

הרקדנית הישראלית טליה פז, שרוקדת בבלט קולברג, זכתה באחד הפרסים היוקרתיים ביותר במחול בעולם - פרס הבלט של פיליפ מוריס. זו השנה השביעית שפרס זה מוענק בשוודיה לרקדן שלהחלטת השופטים "תרם באופן משמעותי לאמנות המחול". בראשונה מוענק הפרס לרקדנית מבלט קולברג ולרקדנית שאיננה אזרחית שוודית. טליה פז נולדה בניו יורק ב-1968. למדה ריקוד בישראל ובקונסרבטוריון המלכותי בהאג. במשך שלוש שנים הייתה חברה בלהקת בת-שבע ובהמשך בבלט סקאפינו. ב-1992 הצטרפה טליה לבלט קולברג. חבר השופטים בחר בה פה אחד. לדבריהם "טליה פז היא רקדנית כריזמטית עם הופעה מגנטית על הבמה שבאה לידי ביטוי בביצוע תפקידים הומוריסטיים ודרמטיים. היא מפרשת את הדינמיקה של התנועה במיטבה". מנהל המוזיאון למחול ויושב ראש השופטים אריק נסלונד (Erik Naslund) מסר בהודעה לעיתונות ש"טליה פז מעשירה ותורמת להתפתחות בלט קולברג והיא רקדנית בדרגה עולמית הגבוהה ביותר".

ועוד על פז: הכוריאוגרפית קרולין קרלסון יצרה לה ריקוד סולו בשם "אישה - השתקפות האוקיאנוס, נחלים ומעיינות". המחול עוסק באישה ובדימויים בהקשר למים ולמסתורין. הופעתה של פז קיבלה ביקורות מצוינות.



טליה פז Talia Paz

תחרות הבלט הבינלאומית של ניו יורק

ב-25-5 ביוני השנה תתקיים התחרות הבינלאומית השישית לבלט בניו יורק. לחבר השופטים התמנו השנה אמני המחול הבאים: סינתיה גרגורי (Cynthia Gregory), יו"ר חבר השופטים, הבלרינה שרקדה עם ה-NYCB מיום היווסדו. חוליו בוקה (Julio Bocca), רקדן יליד ארגנטינה, עכשיו הרקדן הראשי של תיאטרון הבלט האמריקאי. בוריס אייפמן (Boris Eifman), הכוריאוגרף של להקתו, שמושבה בסנט פטרבורג.

קארלה פראצ'י (Carla Fracci), המנהלת האמנותית של להקת הבלט של לה סקאלה, מילנו. קארן קיין (Karin Kain), שהייתה הרקדנית הראשית של הבלט הלאומי של קנדה. ז'אן-כריסטוף מאי (Jean-Christophe Maillot), לשעבר רקדן ראשי של בלט האמבורג, ומנהלו האמנותי של בלט דה מונטה קארלו. ז'אאו רואנג (Zhao Ruheng), מנהלו האמנותי של הבלט הלאומי של סין, בייג'ינג. רודי ואן דנציג (Rudi van Dantzig), כוריאוגרף הולנדי נודע, לשעבר מנהלו האמנותי של הבלט הלאומי של הולנד.

קונסטאנץ ורנון (Konstanz Vernon), לשעבר
רקדנית ומנהלת אמנותית של הבלט הלאומי של
בוואריה, מינכן.

N.Y International Ballet Competition
W 57 ST, Suite 1023, New York. NY 10107
phone: 212/956-1520
fax: 212/586 - 8406
E-mail: nyibc2000@nyibc.org

יריד מחול בגרמניה

בקיץ הקרוב, ב- 10-8 ביוני, יתקיים פעם נוספת
"יריד מחול" של אזור נורדרין-וסטפאלן. זהו
מפגש בלתי רגיל של להקות, דוכנים של סוכנויות
אמרגנות ויצרני בגדי מחול, הוצאות לאור של
ספרי מחול, קלטות וידיאו ושאר אביזרים
ומוצרים השייכים לתחום. היריד יתקיים
במבנים ששימשו פעם מכרה פחם, כפי שהיה
לפני שנתיים. בשנה זו נפתח מרכז כוריאוגרפי
חדש בבניין המקלחות של המכרה לשעבר,
ששימש את מאות הכורים בכל משמרת. המרכז
החדש מנוהל על-ידי סוזנה לינקה, מנהלת
תיאטרון המחול של ברמן, העיר הסמוכה. היריד
יהווה חלק מפסטיבל המחול של אזור נורדרין-
וסטפאלן, שיתקיים ב- 8-1 ביוני, שמנהלו
האמנותי הוא מרק יונקס, והמנכ"לית שלו היא
אננה נוימן-שולטהייס. למעוניינים לשכור מקום
ביריד ניתן להתקשר לכתובת:

International Dance Fair- NRW,
Landesburo Tanz
Im Mediapark 7 - D - 50670 Köln
Tel: ++ 49 (0)221-226 57 52/50
Fax: ++49 (0)221-226 57 51

מחול 2000

קונגרס בנושא מחקר המחול בשנת 2000 יתקיים
בין 23-19 ביולי 2000 בוואשינגטון. בקונגרס
משתתפים הארגונים החשובים בארה"ב ובהם:
איגוד מבקרי המחול, החברה למחקר המחול,
אגוד למחול רפואה ומדע, כתב תנועה בנש,
תרפיה במחול, החברה להיסטוריה של המחול
והארגון הלאומי למחול. לפרטים:

Dr. Rima Faber,
C/o National Dance Education Association
4948 ST. Elmo Avenue, Suite 207
Bethesda, MD 20814
Tel: 301-557-2880
Fax: 301-657-2882
E-mail: ndeo@erols.com
אתר אינטרנט:
www.artsnet.org/dance2000

הירחון DANCE MAGAZINE משנה מקום

החל מראשית שנת 2000, עברו משרדי המערכת
של הגדול שבכתבי העת למחול בעולם, Dance
Magazine, מניו יורק לקליפורניה. החלטה זו
נבעה ממינויה של עורכת ראשית חדשה, ג'אניס
ברמן (Janice Berman), תושבת אוקלנד. ברמן
החליפה את ריצ'ארד פיליפ, שישאר במשרדי
העיתון בניו יורק, בתפקיד ניהולי בלתי מוגדר.
מתכונת גליון ינואר 2000 אינה שונה מן הרגיל.
כך שמוקדם לקבוע, למה תגרום ההחלפה של
העורכים הראשיים ושל כתובת המערכת. משרדו
של כתב העת, וגם הכותבים ידועי השם, כמו
קלייב בארנס, ימשיכו לעבוד מניו יורק.

אולמות חדשים לבלט המלכותי הבריטי

אחרי שאולם האופרה המלכותית הבריטית
בקוונט-גארדן (Covent Garden), ששימש את
האופרה ואת להקת הבלט, היה סגור במשך יותר
משנתיים לשם ביצוע שיפוצים יסודיים - הוא
נפתח מחדש לקהל בדצמבר שעבר. הכניסה
הראשית הועברה למקום שבו היה פעם שוק
הפרחים, וללהקת הבלט נוספו חללים חדשים
לחזרות. הבימה הראשית לא הוגדלה, אבל
האולם שופץ והוא זוהר עתה כמו שהיה לפני
שנים רבות. אבל הבעיה האמיתית של להקת
הבלט המלכותי אינה המיקום ושטח החזרות
העומד לרשותו, אלא מי יהיה מנהלה האמנותי,
ולאיזה כיוון הוא תתקדם.

הארכיון של רודי נוריב

האוסף הפרטי של נוריב, אחד העשירים ביותר
בעולם בתחום סרטי מחול בווידיאו ובפילם,
המתעד את כל דרכו האמנותית של הכוכב האגדי,
נתרם על-ידי מנהלי עזבונו לספרייה למחול של
מרכז לינקולן בניו יורק. בשנתיים האחרונות
עברה הספרייה שיפוצים יסודיים, והאוספים
יפתחו שוב לקהל בשנה זו.

הלכה לעולמה בירג'ט קולברג

קולברג היתה דמות מובילה במחול המודרני
השוודי לא רק משום שלהקתה Cullberg Baletten
היא עד עצם היום הזה להקה מובילה
בסקנדינביה, אלא גם משום שהעמידה מעין
שושלת: בניה, הבכור ניקלס אק הוא רקדן
מצטיין ברמה בינלאומית והצעיר מץ אק, הוא
כוריאוגרף מן הגדולים בדורו.
בירג'ט קולברג נולדה ב-1908. היא למדה מחול
בשוודיה ובניו יורק אצל מרתה גראהם. תחילה
הצטרפה ללהקת הבלט השוודי המלכותי, אבל
ב-1946 יסדה, יחד עם הכוריאוגרף השוודי
הוותיק איוו קראמר (Ivo Cramer), להקה

משלה. יצירתה הידועה ביותר היא "העלמה
גילי", לפי מחזה קצר מאת אוגוסט סטרינדברג,
שבו מתרחשת "אהבה בלתי אפשרית בין בעלת
אחוזה, גילי, לזיאת, לבין אחד מפועלי אחוזתה.
זהו ליל קיץ צפוני בהיר, מלא יצרים ותשוקות
אסורות. הופעתה האחרונה על בימת המחול
היתה ביצירה "Soweto" של בנה אק, מחול
שעסק בדיכוי השחורים בדרום-אפריקה, שבו
רקדה קולברג בגיל מאוחר מאוד דמות של
קשישה אפריקאית. יצירה זאת בוצע בארץ על-
ידי להקת המחול הקיבוצית, כשאת דמות
הקשישה גילמה יהודית ארנון.



בירג'ט קולברג Birgit Cullberg

לוקאס הובינג - הרקדן ההולנדי-אמריקאי

הלך לעולמו

לוקאס הובינג (Lucas Hoving) נולד בכרונינגן
ב-1912. הוא החל את דרכו כרקדן בלהקתו של
קורט יוס, ועבר לארה"ב, שם רקד בלהקתה של
מרתה גראהם. אחר-כך הצטרף לקבוצתו של
חוסה למון, ויצר את דמות המנוול יאנו ברביעייה
של המחול "The Moore Pavane", שבה הצליח
ליצור למון בבועה מדויקת של המחזה
השקספירי, "אותלו". הובינג לימד שנים רבות
אחרי שסיים את דרכו כרקדן. בשנותיו האחרונות
חזר למולדתו, הולנד, שם מת בראשית השנה.

סמואל וירסטן התמנה למנהל האקדמי

למחול של רוטרדם

סמואל וירסטן (Samuel Wursten) נולד בשווייץ.
בגיל צעיר נדד לארה"ב ורקד בלהקות רבות בניו
יורק. אחרי שחזר לאירופה, החל ליצור וללמד
בארצות רבות, ביניהן צ'כיה וישראל, אבל עיקר
פעילותו היתה בהולנד. ב-1994 התמנה למנהל

האמנותי של "פסטיבל המחול ההולנדי", בהאג, תפקיד שבו הוא ממשיך גם היום. מקיץ 2000 הוא יהיה המנהל האמנותי של האקדמיה ברוטרדם.

מופעי מחול מסביב לעולם עורכת: הניה רומנברג

אנגליה

פסטיבל Spring Loaded יערך השנה בלונדון בין התאריכים 1.3-4.6. בין הלהקות שיציגו, להקת יולנדה סנייט *Yolanda Snaith*, ושתי הלהקות של ליאה אנדרסון הציומליס (*Cholmandeleys*) שהיא להקת נשים, ופדרסטונהוף (*Featherstonehaugh*) שהיא להקת גברים. כמו כן תופיע להקת זבנג של יסמין ורדימון הישראלית, להקתה של קרול בראון ויתקיים עוד מגוון אירועים.

להקת dv8 תופיע עם עבודה חדשה *"Funnyland"* באוגוסט, בסידני אוסטרליה, ואותה עבודה תועלה בלונדון בספטמבר תחת השם *"Wasted"*.

הבלט המלכותי יעלה את "מאנון" של מקמילן, "העולם החדש" של מתיו הארט ו"קופליה" של פטיפה. ב-6 וב-9 במאי תועלה התוכנית "אגדת דיאגילב", שתכלול את היצירה *"Les Biches"* של נז'ינסקה, "משחקים" ו"אחר צהרים של פאון" של נז'ינסקי ו"ציפור האש" של פוקין.

הבלט הלאומי של אנגליה יופיע במארס במנצ'סטר עם "אליסה בארץ הפלאות" של דרק דין.

להקת AMP (*Adventures in Motion Pictures*) של הכוריאוגרף מתיו בירן, שהתפרסם בגרסה הגברית שלו לבלט "אגם הברבורים", מכין תוכנית חדשה בשם "איש המכוניות" למוסיקה כרמן של ביזה. הבכורה צפויה במאי.

צרפת

בלט האופרה של פאריס יעלה במארס תוכנית שתוקדש לעבודות של רולן פטי, שתכלול בין השאר את "כרמן", "הנערה והמוות" ו-"*Les Forains*". בחודשים מארס ואפריל יועלו "סינדרלה" של נוראייב, ו-"*Signes*" של קרולין קרלסון. בתוכנית של מאי ויוני תועלה עבודה חדשה של מץ אק ו"פרפטואוס" של אוהד נהרין, וביוני יולי יפיק בית האופרה את "ג'יזל" ו"רימונדדה".

בית הספר של האופרה יעלה את "ציפור

פסטיבל וקורס קיץ למחול ב-Jacob's Pillow
פסטיבל המחול היוקרתי *Jacob's Pillow Dance Festival* ייערך בחודשי הקיץ בארה"ב. במסגרת הפסטיבל יתקיים בית ספר קיץ שיכלול קורסים, כמו, כוריאוגרפיה על-ידי ויקטוריה מרקס (4.6-11.6), בלט קלאסי על-ידי ברוס מרקס (12.6-25.6), תרבויות אפריקאיות וברזילאיות על-ידי ג'יליו ליטה (26.6-9.7), מחול מודרני על ידי מילטו מאייר (30.7-31.7), ג'אז בסגנון ברודוויי על-ידי ציר וולקר (20.8-31.7) ומחול וקהילה על ידי סלסטר מילר (21.8-2.9). לפרטים: tel: + (413) 637-1322
www.jacobspillow.org

קורס קיץ בדנמרק

קורס קיץ לבלט יתקיים במסגרת הבלט המלכותי הדני בין 3.7-22.7 והוא מיועד לרקדנים צעירים בני 16-18. קורס הקיץ כולל מגורים ושיעורי בלט על-ידי מורי הלהקה. לפרטים:

The Royal Danish Ballet
Tordenskjoldsgade 8, 1055, Copenhagen K

תחרות כוריאוגרפיה

תחרות בינלאומית לכוריאוגרפיה תתקיים בהנובר שבגרמניה בין התאריכים 20-21 במאי. לפרטים:

Ballett Gesellschaft Hannover e.V
Ferdinand-Walbrechtstr. 13, D-30163 Hannover
Tel: +49 511 3943110 fax: +49 511 39434115

קונגרס לג'אז

הקונגרס יתקיים באוניברסיטת בופאלו שבניו יורק בתאריכים 2.8-6.8. יתקיימו מופעים וכן שוערים בסגנון ג'אז. בין המורים:

Gus Giordano, Frank Hatchett, Pasty Swayze, Joe Trmanine, Randy Duncan, Nan Giordano, Joe Lanteri, Pattie Obey and Judith Scott.

לפרטים:

Jazz World Congress,
614 Davis ST. Evanston, IL 60201 USA
phone: 847-866-9442
fax: 847-866-99228

האש" של פוקין, "שבעה ריקודים יווניים" של מוריס בז'אר ועבודה חדשה של בארת (*Barth*).

גרמניה

תיאטרון המחול של פינה באוש יעלה במארס את היצירה *"O Dido"* בופרטל, ובאפריל יסייר עם הריקוד *"Nelken"* בסיאול. במאי תופיע הלהקה עם *"Neues Stueck"* בופרטל ובבודפשט, וביוני היא תופיע עם היצירות *"Masurca Fogo"* באיסטנבול, *"Nelken"* בהמבורג ו-"*O Dido*" בפאריס.

ארה"ב

במארס יעלה **תיאטרון הבלט האמריקאי (ABT)** בואשינגטון עבודות של אנטוני טיודור וטוויילה ת'ארפ. בחודשים מארס-אפריל הוא יופיע עם אגם הברבורים בואשינגטון ובדטרויט, ובמאי עד יולי תועלה היצירה בניו יורק. שם יועלה גם מבחר עבודות מן הרפרטואר הקלאסי וביניהן "לה ביידר", "לה קורסייר", "דון קישוט", "רומיאו ויוליה", ו"הסילפידה". כמו כן יועלה מבחר עבודות קצרות.

בהט-רצון, נעמי (עורכת). **ברגל יחפה - מסורת יהודי תימן במחול בישראל**. הוצאת "אעלה בתמר" ותיאטרון מחול "ענבל", 1999.
קניוק, יורם ולוקר, רון. **רנה שיינפלד**. תל אביב: דניאלה די-נור, 1999.

Amighi, Janet Kestenberg, et al. *The Meaning of Movement: Developmental and Clinical Perspectives of the Kestenberg Movement Profile*. Amsterdam: Gordon and Breach, 1999.

Belova, E., et al. *The Great History of Russian Ballet: Its Art and Choreography*. New York: Parkstone Press, 1999.

Cordova, Sarah Davies. *Paris Dances: Textual Choreography in the Nineteenth-Century French Novel*. San Francisco: International Scholars Publications, 1999.

Hanna, Judith Lynne. *Partnering Dance and Education: Intelligent Moves for Changing Times*. Champaign, IL: Human Kinetics Press, 1999.

Limon, Jose. *An Unfinished Memoir*. Edited by Lynn Garafola. New Hampshire: Wesleyan University Press, 1999.

Lowry, Ed with Charlie Foy. *Joes Frisco: Comic, Jazz Dancer, and Railbird*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1999.

Plummer, Deborah. *Using Interactive Imagework with Children: Walking the Magic Mountain*. London and Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 1999.

Martin, Randy. *Critical Moves - Dance Studies in Theory and Politics*. Duke University Press, 1999.

Zimroth, Evans. *Collusion: Memoir of a Young Girl and Her Ballet Master*. New York: Harper Flamingo, 1999.



רחל נדב בריקוד "הכד" מתוך הספר: **ברגל יחפה - מסורת יהודי תימן במחול בישראל**, בעריכת נעמי-בהט רצון.
"Jug Dance" by Rachel Nadav

תנו לאנשים לרקוד והם ירקדו

עוסקת בנושא הקשר בין מחול אתני למחול
במה. לקחתי על עצמי את החלק האתני
ועדכנתי יחד עם לאה אברהם מאמר שיצא
כמה שנים לפני כן.

**באיזה אופן לדעתך המחול התימני השפיע
על המחול הישראלי והאם התהליך הזה
דינמי ונמשך גם היום?**

התהליך הוא בכל מקרה דינמי: כל התרבות
האנושית, אפילו זו המתרחשת במסגרת
האתנית, שהיא המסורתית ביותר, היא דינמית
ותמיד משתנה. הריקוד התימני מבוסס על
דגמים מסוימים ומסורות מסוימות אבל הוא
מושפע ומשפיע. אם ניקח, לדוגמה, את הצעדה
התימנית, היום ישנן וריאציות שלמות לצעדה
הזאת. הצעדה התימנית היא כבר נתון, היא
כבר ישראלית ואומצה על-ידי החברה
הישראלית, ונעשים בה שימושים, לאו דווקא
בקשר ליהודי תימן ולמחול התימני. בקשר
לטקסטים, לפעמים הותאמו להם לחנים
חדשים, כך, למשל, עשתה לוי-תנאי. אנחנו
רואים התפתחות מאוד מעניינת שבה פיוטים
שמושרים בבית הכנסת או בבית הפכו מאוחר
יותר לחלק מן הזמר הישראלי ואחר-כך לחלק
מן המחול של לוי-תנאי. אני חושבת
שהשפעה ממשיכה להתגלגל בכל מיני צורות.
יוצאי תימן היו מאוד מוכשרים בזמר ובמחול
והחוש הלשוני שלהם היה מאוד מפותח
והשפיע על העברית של הישראלים.

**בנוגע למחול הישראלי העכשווי, גם כאן
ישנה השפעה של המחול התימני, כמו
בעבודות של ברק מרשל למשל.**

זה פרק אחר, שונה לחלוטין. הדור הצעיר
בקיץ מעט מאוד במסורת יהודי תימן וזה לא
מטריד אותו. הוא כבר תוצר של תרבות אחרת.
אבל בכל זאת יש לו מורשת אמהות שחדרה
דרך המסננות שלו. יש לנו דור שני ושלישי שבו
האמהות והסבתות עדיין שרות את השירים
האלה, כך שהחומר הזה מופיע בכל מיני
גלגולים ורבידים. כמובן ישנו שוני בין מה
שהיה בתימן לבין מה שקיים היום, אבל
דברים מסוימים נשארו. למשל, תמיד רקדו
בחתונה וגם היום בישראל עושים זאת; כך גם
מקיימים טקסי חיתון. ישנם צירופים מעניינים
של חלק מסורתי עם חלק ישראלי חדש. ישנו
"פופ-תימני" או ריקודי חברה ישראלים
המבוססים על צעדי דגם תימני. תבואו
לחתונה היום: מספיק שיש שם תימני אחד
ומוסיקה במשקל זוגי ובקצב מזרחי. התימנים
בחתונה יבצעו את הצעד התימני הבסיסי של

באחרונה יצא לאור הספר **ברגל יחפה -
מסורת יהודי תימן במחול בישראל** בהוצאה
משותפת לעמותת "אעלה בתמר" וללהקת
"ענבל". זהו ספר מהודר, בכריכה קשה
ומבריקה ומשובץ תמונות צבעוניות של מחול
תימני. הספר כולל אסופת מאמרים בנושא
מחול תימני מסורתי ומחול תימני לבמה.
המשותף לכל המאמרים הוא בחינת מקומו של
מחול יוצאי תימן בתרבות ובמחול בישראל
וקשרי הגומלין בין השניים. בספר מאמרים
בנושאים מגוונים, מסקירת מחול יהודי תימן
ושיבוצו בתרבות הישראלית, דרך תולדות
להקת "ענבל", ועד לזכרונות של שרה לוי-
תנאי. מאמרים נוספים בוחנים את המחול
והשירה כאמצעי ביטוי לעולמן הפנימי של
הנשים היהודיות בתימן וההשפעות של מחול
יהודי תימן על ריקודי העם הישראליים, על
אמנים יוצאי תימן ועל המחול לבמה. את
הספר ערכה נעמי בהט-רצון וכתבו בו ממיטב
העוסקים והחוקרים בתחום, ביניהם: שרה
לוי-תנאי, לאה אברהם, רות אשל, צבי
פרדסהר, דן רונן, גיורא מנור ושלומית תנאי.

**נעמי בהט-רצון, האם את יכולה לספר על
תהליך בחירת המאמרים. האם בחרת
מאמרים קיימים או הזמנת חומרים חדשים,
לפי תפיסה מסוימת.**

רוב המאמרים נכתבו במיוחד לספר זה והם
חדשים, החלק הנוסף הוא של מאמרים
מעודכנים ולעיתים מורחבים. עניינה אותי
מקומה של מסורת יהודי תימן בתרבות
הישראלית בכל הרכבים של המחול - ממחול
אתני במסגרת הקהילה והמשפחה דרך
מחולות עם וחברה ועד למחול לבמה. התחלתי
לחשוב מיהם האנשים שיכולים להיות
שותפים לעניין הזה. ניסחתי את הנושאים
העיקריים, כאשר במרכז ניצב הסיפור של רחל
נדב ותרומתה למחול לבמה, שעליה עוד לא
נכתבה עבודה מחקרית, חוץ ממאמר אחד או
שניים של צבי פרדסהר. ידעתי שרות אשל

נעמי בהט-רצון,
עורכת הספר ברגל
יחפה - מסורת יהודי
תימן במחול
בישראל, מאמטה
שהמחול האתני
התימני ימשיך
להתקיים עוד הרבה
זמן. לדבריה,
התרבות הישראלית,
העממית והבימתית,
מאמצת בחום את
החומרים האלה
מכיוון שהם
רלוונטיים לה

הדעסה או הצעד התימני הידוע, וכולם יצטרפו אליהם. דבר כזה ולא היה קיים בתימן והוא ייחודי לארץ. זה הצורך בריקוד המוני.

בישראל, המחול הפך ממרכיב חברתי-תרבותי מרכזי בקהילה, כפי שהיה בתימן, למחול ייצוגי לבמה.

נכון, אם כי יש עדיין מקומות בארץ, שמשפחות מורחבות גרות בצמידות, והן ממשיכות לשמור על הערכים המסורתיים, כולל אלה של המחול והזמר. בראשית שנות ה-70 חששו שהמסורת הזו הולכת להיעלם ואנחנו חייבים למחר ולתעד אותה. מצד אחד צדקנו, כי יש דברים שהיו קיימים אז ולא קיימים היום. אבל, מצד שני, לא שיערנו עד כמה הדברים ימשיכו להתקיים: הקהילה התימנית היא סגורה יחסית ונצמדת לאורח חיים דתי. הדברים נשמרו במחול ובזמר במעגל החיים ובמעגל השנה בצורה מאוד ברורה. הם משתנים כל הזמן אבל עדיין לא נכחדו לגמרי, לשמחתנו.

אבל התחושה היא שהמחול התימני בישראל פחות ספונטני ויותר מסוגן מן המחול בתימן.

צריך להפריד בין מחול במסגרת משפחתית-קהילתית, שהוא אתני, לבין מחול לבמה. במקרה של המחול לבמה - את צודקת. במקרה של המחול הקהילתי-משפחתי עדיין נשמרה בו מידת הספונטניות והמסורת עד היום. אם כי יש שינויים: קיצצו בזמן, ישנם פחות אנשים שבקיאים במסורת, יש פחות סולנים, מידת האימפרוביזציה פחותה. בתחום הבמה ניתן להבחין בין שני רבדים: קבוצות אתניות שמשחזרות מחול לשם שימור, תיעוד וחיוק הצוותא הקבוצתית-דתית. להקת "ענבל", היא תופעה מסוג אחר, זהו תיאטרון מחול בן-זמננו שמשלב חומרים אתניים. בראשיתה ובפסגתה של הלהקה היו רק חומרים של יהודי תימן והיום הכל פתוח. כמובן שישנה השפעה הדדית בין הרבדים.

נדמה שהשפה המחולית-מושגית הקיימת בתחום היא מצומצמת. האם יש לך שפה מושגית עשירה מספיק כדי לקיים עליו מחקר אקדמי מקיף ומעמיק?

הלוראי שהיה לי הזמן לחקור את כל מה שיש לפני ושמתגלה לי כל הזמן. המגבלה במחקר כזה היא תקציבית בעיקרה ולא מושגית. צריך לתעד את הכל בפרטים כי אי-אפשר לדבר על מחול בלי לראות אותו. אחר-כך צריך לעשות

טרנסקריפציה של התווים, לרשום את המחול. רשמנו את המחול בכתב אשכול-זכמן. הרבה עבודות נעשו בנושא הזה עם סטודנטים. בדקנו והסרטנו כמה עבודות. הבעיה היא בעצם איך לתעד. צריך ליצור את הכלים המתאימים למחקר הזה. זו בעיה ידועה במחקר של המחול האתני.

יש כאלה שסבורים, שכדי לשמר את המחול התימני צריך להפוך אותו לעממי ולנגיש יותר, כדי שיהיה לנחלת הכלל. האם את מסכימה עם דעה זו?

לא. לא צריך להחליט מה לעשות ואיך, הדברים ייעשו מעצמם. תנו לאנשים לרקוד והם ירקדו. אני מאמינה שמחול אתני ימשיך להתקיים עוד הרבה זמן במסגרת משפחתית-קהילתית. ריקודי עם ודגמי היסוד של מסורת תימן יתמזגו בריקודי העם בישראל. התרבות הישראלית, העממית והבימתית, מאמצת בחום את החומרים האלה מכיוון שהם רלוונטיים לה. ראי את ברק מרשל, למשל. אנשים יוצרים שהתרבות הזו מדברת אל ליבם יקחו אותה לבמה. אני מאמינה שבתרבות הישראלית היא תמשיך להתמזג בכל הרבדים.



ניקובה והרקדניות התימניות לקראת הסיור בפאריס
Rina Nikova and the Yemenite dancers preparing for their tour in Europe

לקראת מופע

תחרות מיה ארבתובה

יעל אפרתי

מחול בפסטיבל ישראל 2000

אורה ברפמן

מסגרת הזמן של פסטיבל ישראל התרחבה השנה ובמקום שלושה שבועות הוא יתמשך על פני חודש שלם, החל מ-25.5, ומבקרים ימצאו השנה פסטיבל עשיר ומגוון מקודמיו בתחומים רבים. מסגרת המחול התרחבה מעט, אם כי לא די בכך. לכל הלהקות הזרות המתארחות בפסטיבל יהיה זה ביקור ראשון בישראל. בלנקה לי, ילידת ספרד, מגיעה עם יצירתה "חלומי של מינוטאור" בביצוע להקתה הצרפתית. לי עבדה בעבר עם במאי הסרטים הספרדי פרדו אלמודובר. הברד סטריט דאנס שיקגו היא להקה רפרטוארית צעירה יחסית הנחשבת היום לאחד מעמודי התווך של סצינת המחול הפעילה בשיקגו. הלהקה תציג מגוון מרפרטואר הלהקה שעליו נמנות גם עבודות של טווילה ת'ארפ, דני עזרלו, יירי קיליאן ונאצ'ו דואטו. הפסטיבל, שהחל בקדנציה הנוכחית של מיכה לוינסון, מנהלו האמנותי, בדיאלוג מינורי עם מרכז סוזן דלל, מרחיב השנה את שיתוף הפעולה לא רק באמצעות ערב שיקרא "סצינת המחול", שבא לייצג את תמונת המחול

12 רקדנים: שישה אורחים (שנבחרו מתוך 17 פונים שהגישו את מועמדותם) ו-שישה ישראלים (מתוך 30 שביקשו להשתתף). על חבר השופטים נמנים ראובן פרומברג, מראשוני תלמידיה של ארבתובה, מבכירי הבלט הלאומי בהולנד, ומשה לזרע מן הרקדנים הראשונים שפיתחו קריירה בחו"ל. הוא רקד ויצר בבלט של בית האופרה בליסבון, הופיע בשמונה סרטים הוליוודיים ובחפקות טלוויזיוניות באירופה. ראדה שטה, לשעבר רקדן בלהקת בת דור, שחי בשווייץ, ומלמד כעת בקהיר, נדיה ניקולאדיס, מורה לבלט מקפריסין, מוסמכת לבלט מטעם האקדמיה המלכותית (R.A.D.), יסדה את האקדמיה למחול בלימסול ומאז 1990 מנהלת את המחלקה למחול באקדמיה הלאומית למוסיקה של קפריסין. ועוד בשופטים, שלי שיר, מורה שהיתה בעבר מסולניות להקת בת-שבע.

התחרות תתקיים בשתי קטגוריות: צעירים (עד גיל 18) ובוגרים ולזוכים בכל אחת מהן יוענקו פרס ראשון ושני. סך ארבעת הפרסים עומד השנה על 12,000 דולר. לזוכים ולשאר המשתתפים וכמובן לקהל שיתקבץ במרכז מוצעת תוכנית אמנותית אטרקטיבית. תליה פז מבלט קולברג ועמיתיה איתן סיבק יהיו אורחי התחרות וכן ירקדו ורד בן-גיאת שהיתה מן הרקדניות הבולטות שחשפה התחרות. עידו תדמור, שינחה את האירוע, ויעלה, בבכורה, סולו חדש משלו.

לקראת שנת פעילות שוטפת שתחל מיד אחרי התחרות הנה משהו מפעילות העמותה בשנה החולפת: ערב גאלה לבתי-ספר לבלט קלאסי מרחבי הארץ, קורס לבלט קלאסי בסגנון בלאנשין עם סוזן פארל שהתקיים במרכז סוזן דלל ובשיתוף, תחרות בלט לקבוצות בין מגמות המחול במערכת החינוך שבסיומה העניקה העמותה פרסים לארבעה בתי-ספר מצטיינים וסדנת בלט עם ראובן פרומברג. על תוכניות העמותה ב-2000 בגיליון הבא.

התחרות על שם מיה ארבתובה חוגגת השנה עשור ומארגניה החליטו לציין את התאריך העגול בהרחבת השורות. בראשונה נפתחה התחרות לרקדנים ממדינות הים התיכון והשנה יטלו בה חלק, בנוסף לששת הישראלים, שלושה רקדנים מיוון, שניים מתורכיה ואחד ממקדוניה. התחרות תיערך בסוף השבוע של ה-12 ו-13 במאי וכמו תמיד יארח אותה מרכז סוזן דלל המשמש במשך השנה כמעונה של העמותה. מייסדיה, נירה פז, יאיר ורדי והמשורר ומבקר המחול חזי לסקלי ז"ל, יזמו את הרעיון לפני שנים כדי לעודד את הבלט הקלאסי בישראל, לטפח ולקדם אותו. המורה הנודעת מיה ארבתובה, המכונה לא פעם חלוצת הבלט בישראל, שהעמידה דור של רקדנים טובים, היתה מועמדת הטבעית לזכות בהוקרה. המארגנים, כמו רבים אחרים, סברו שהבלט הקלאסי, החשוב כדרך חינוך לרקדן שבלעדיה אין מחול מודרני רציני ואיכותי, לא זוכה למעמד הראוי וזקוק לשגרירים קבועים שיפעלו לטובתו. פעילותה השוטפת של העמותה נעשית בהתנדבות. בשנה אחת עורכים ערב גאלה חגיגי, מציגים רקדנים בעלי פוטנציאל או כאלה שעשו כבר דרך ומגייסים כספים לקרן התחרות המממנת מלגות לימודים או הפעלת סדנאות וקורסי השתלמות, ובשנה שלאחריה מקיימים את התחרות לרקדנים הבאים בתור. עד היום יזמה העמותה שבע תחרויות בלט ארציות שבסיומן הוענקו לזוכים כ-30 פרסים. לחלק מן הזוכים היתה התחרות קרש קפיצה ללהקות בלט ברחבי העולם. ליאור לב, למשל, רוקד בבלט שטוטגרט, מיכאל סילברמן בבלט הלאומי של קנדה, מיכאל פרידמן בקומיש אופרה של ברלין ורוני חבר בלהקתו של וים ואן דה קייבוס בבלגיה. השנה, כאמור, מתקיימת התחרות בהשתתפות



להקת אדפוס ב"מדיאה" צילום: סטפנוס
Edafos Dance Theater in "Medea", photography: Stefanos

עמנואל גת, מיכל נתן, יוסי יונגמן, נעה דר, עידו תדמור, ברק מרשל, ליאת דרור וניר בן גל. קטעים מעבודותיהם של היוצרים האלה יעלו ברצף כחוויה קלידוסקופית.

כן ישתתפו מישל נוארה ולהקתה מבלגיה וכן הרקדן האיטלקי אמיו גרקו, שחי ויוצר בהולנד. הפסטיבל הזמין את להקת ורטיגו לחזור ולהעלות את "איש החוטים", שהציגה לא מכבר בסוזן דלל, יצירה זו עוררה עניין ונעשתה כהפקה משותפת של ורטיגו ולהקת ארטוס מהונגריה.

חתך רוחב של תמונת המחול בישראל תעלה באמצעות "סצינת המחול" ובה ישתקפו כמעט כל גווני המחול המקומי, החל מאלינה פיצ'רסקי והמחול האוריינטלי בשיתוף עם אמנית הפלמנקו נטע שיזף, דרך ההיפ-הופ של שקטתק. כן ישתתפו ענת דניאלי, ענבל פינטו,

העכשווי בארץ במתכונת שנבדקה בראשונה לפני שנתיים. השנה יקיים הפסטיבל במסגרתו את "דאנס אירופה", אחד ממסגרות המחול שיצר יאיר ורדי, מנהלו של מרכז סוזן דלל. שיתוף הפעולה איפשר השנה להרחיב ולעבות את המסגרת ותחת מטרייה מרשימה זו יופיעו "בלט גולבנקיאן" מפורטוגל (עם עבודות של שלושה יוצרים פורטוגזיים). להקתו של קנת קואנסטרום (פינלנד), אדפוס מיוון (של היוצר דימיטריס פאפאיאנו עם "מדיאה" שלו. את יצירת המופת הזו ראה לוינסון בראשונה בפסטיבל ליון 98 ומאז כשלו מספר נסיונות להביא את ההפקה לישראל).



הבארד סטריט דאנס שיקאגו
Habard Street Dance Chicago

זה לא ברבור זה ברווז

יונת רוטמן

מרשימה של גברים חשופי חזה. חברתם מוצא הנסיך נחמה ומזור לתסכוליו. הברבורים הגבריים מנפצים את מיתוס ה"ברבור הנשי הצחור", וסוחפים את המחול למערבולת של יצר ותשוקה.

ניתן לראות דמיון מפליא של הנסיך האגדתי לדמותו של הנסיך צ'ארלס שעדת משרתים מקפידה לשייף ולהבריק כל פינה קטנה בחלקי גופו. מסדר הבוקר שעובר הנסיך מזכיר את מסדר החלפת המשמרות הבריטי. המלכה האם ב"אגם הברבורים" היא טיפוס קריר ובעלת סבר פנים חמוץ. הנימוסים והקפדנות הבריטית משתלטים על כל חלקה טובה בארמון והופכים את החיים בו לסיט מתמשך. הנסיך מבקש לברוח ומתאהב באשה הלא נכונה (שדומה דמיון מפלא לפרגי, הדוכסית מיורק), הוא שותה יותר מדי ומסתובב במקומות מפוקפקים. באחד הימים הוא מגיע לפאב אפל מלא זונות ושיכורים שם הוא מאבד את חברתו לטובת שומר הארמון. שבור ופגוע הוא מגיע לפארק נידח ושם,

הפקתו הסנסציונית של מתיו בורן (Matthew Bourne) "לאגם הברבורים" הועלתה בראשונה ב-1997, והפכה בין לילה ללהיט בימתי, שהתחרה בהצלחה בהצגות תיאטרון ומחזות זמר. המחול הוצג בווסט אנד הלונדוני במשך כחצי שנה, שמונה פעמים בשבוע. גם בברודוויי זכה המחול להצלחה רבה, שם הוא הועלה על-ידי המפיק קמרון מקינטוש. בחודש יוני יגיע "אגם הברבורים" של בורן להופעות כמשכן לאמנויות הבמה בתל אביב. בשלהי המאה ה-20 החלו מספר כוריאוגרפים לנהל דיאלוג מעניין עם יצירות הבלט של התקופה הרומנטית. מאטס אק (Mats Ek) הכניס את "גיזל" לבית חולים לחולי נפש ואת אנשי הארמון ב"אגם הברבורים" הפך לברוויזים. הכוריאוגרף ג'ון נוימאייר (John Neumeier) בהמבורג הפך את הנסיך למלך לודוויג השני מבאוויריה והדגיש את המניעים ההומוסקסואליים בעיצוב הדמות. גם עיבודיה של מאגי מארין (Maguy Marin) "לסינדרלה" ול"קופליה" הצטיינו בפרשנות שונה ורעננה. מתיו בורן בעיבודו החדש "לאגם הברבורים" ממשיך מסורת זו. בורן הוא הכוריאוגרף הבולט מבין היוצרים הצעירים היום בבריטניה. יש לו חוש הומור מפתיע וכישרון לעבור בצורה מדהימה מצחוק לפאתוס. בורן לוקח את הממלכה הגרמנית הקסומה ומעביר אותה לארמון בריטי של שנות ה-50. דרך מבטו האירוני הוא מציג ארמון מנוכר המנוהל בידי אם שתלטנית שמגדלת נסיך מבלבל וחסר ישע. אך השינוי הבולט ביותר בגירסה זו הוא הפיכתם של הברבורים ללהקה

כמתוך חלום, עולה אט אט להקת ברבורים גבריים, שעתידיים לשנות את חייו. מה מיוחד בברבורים של בורן? הם כולם גברים סקסיים, הנכנסים לבמה יחפים וחשופי חזה. לחלק התחתון של גופם הם עוטים מכנס עטור נוצות לבנות, המעניק להם מראה של חצי תיש חצי אדם. משהו שדומה לדמות הסטיר המיתולוגית. בריקודם הסוחף הם נותנים לנסיך תחושה של כוח, חופש וארטיקה. הנסיך חוזר לארמון ושם מתקיים נשף זוהר, שלתוכו מגיע ברבור שחור, לבוש מכנסי עור וזיקט שחורים ומפתה את כל נשות הארמון בזו אחר זו, כולל את המלכה האם. לצלילי האקזוטיים של צ'יקובסקי (שמזכירים פה ריקוד פלמנקו), מזהה הנסיך המיוסר את הברבור הרשע ויורה, ומכאן חוזרת העלילה אל חדרו של הנסיך, שנראה כמו בית משוגעים לבן וצונן. בסיום, עולה הנסיך לשמים עם להקת הברבורים הלבנים, ומשאיר את הצופים ואת המלכה בשיממון הנורא של הארמון. ב-1995 עובדה גירסה זו לטלוויזיה והפכה ללהיט.



גברים ברבורים ב"אגם הברבורים" של מתיו בורן
Male swans in "Swan Lake" by Matthew Bourne

ריקודי העם והמסכתות נחשבים כבר עשרות שנים לאמנות שעבר זמנה. ואולם פריצת תיאטרון המחול של פתה באוש, שמקורותיו ב"מחול ההבעה" מראה שהתפיסה האמנותית של המסכת לא רק שאינה מיושנת, אלא אף הקדימה את זמנה



בסוף שנות ה-20 ובתחילת שנות ה-30, אירגן פון לאבאן את התהלוכות השנתיות הענקיות של האיגודים המקצועיים בווינה. הוא הקים מקהלות תנועה ומקהלות מדברות, שתפקידן היה להביע רעיונות סוציאליסטיים. מחול עממי חדש זה היה מושתת על בניית מחולות בעלי אפקט חזותי מרשים בזכות ההמונים הנוטלים בו חלק והמתבסס על חומרים תנועתיים פשוטים, שכל אחד מסוגל לבצעם. מופעים אלה, בהנהגתו של המורה הדגול והאסיסטנטית שלו בחלק מן האירועים, הרקדנית גרטרוד קראוס (מי שהפכה לגורו של המחול המודרני בארץ בשנים שלפני קום המדינה) נתנו לרקדני "מחול ההבעה" את הלגיטימציה וגם את הכלים ליצירת ריקודי עם ומסכתות.

באירופה, ששם דווקא היה המחול העממי מושרש, לא התגשם חזונו של פון לאבאן. אבל בארץ-ישראל הוא מצא לו קרקע פורייה. ישראל היתה מקום אידיאלי ליישום רעיונות מהפכניים אלה. כאן לא היו לא מסורת, שיש לנפץ תחילה, ולא מחול עממי. יורם גורן: "דור החלוצים דחה מעליו

יך חוגגים את החגים של ההיסטוריה הישראלית העתיקה בישראל המתחדשת? שאלה זו העסיקה את מיטב אנשי המחול האמנותי והעממי בארץ בשנות ה-30 וה-40.

כך נולדה המסכת - שילוב של טקסט עברי מדוקלם ומושר ושל מחולות חג, המועלים תחת כיפת השמים. הקשר שבין רקדני המחול האמנותי ליצירת מסכתות החג, מקורו ברודולף פון לאבאן, התיאורטיקן והמורה הגדול של "מחול ההבעה" (Ausdruckstanz). מחול מודרני זה פרח בארצות מרכז אירופה בשנים שבין שתי מלחמות העולם. מרבית הרקדניות בשנות ה-30 וה-40 בארץ עלו מגרמניה או למדו בגרמניה, שהיתה המקדש של המחול המודרני האוואנגרדי. פון לאבאן חשב, כרבים מבני דורו בתחילת המאה, שהאנושות עומדת בפני עידן חדש ושהמחול העממי והחגים העממיים המסורתיים הם על סף שקיעה. כדמות מרכזית של "מחול ההבעה" הוא סבר, שאחד מתפקידי המחול המודרני הוא לשרת את החברה. יצירת אמנות פרולטרית, המונית, ששזורים בה מחולות עם חדשים, נראתה לו כאחד מיעדי המחול החדש.



רוח אשל

מעכזים על מדרכות עין השופט



מסכת "העומר" של לאה ברגשטיין - ארכיון קיבוץ רמת יוחנן
"Ha'Omer" by Lea Bergstein. Kibbutz Ramat-Yohanan archives

מרעיונותיו של פון לאבאן, שעובדו למציאות הישראלית, נולדה המסכת. הריקודים השזורים במסכתות החג נועדו להירקד במופע המבנים של המסכת ויוצריהם ראו בהם ריקודים אמנותיים-טקסיים שהותאמו למבצעים חובבים ולא לריקודי עם. לפעמים נעשה ריקוד כזה פופולרי וחצה את הקווים - הוא הופקע על-ידי העם מן המסכת והבימה והפך לריקוד עם אמיתי.

אז התעורר הוויכוח האם חגים עממיים נועדו לצמוח באופן טבעי, או אולי אפשר לזרז את תהליך צמיחתם? והאם אנשי הקיבוצים או אמני המחול הם שאמורים ליצור אותם? שאלות אלה העסיקו את חלוצי המחול העממי בארץ-ישראל. היו שטענו, כי ריקוד עם לא יוצרים, שריקוד עם נוצר מאליו. הדים להתלכטויות בשאלות היכן תיווצר האמנות הישראלית המקורית ומי יעשה זאת ניתן למצוא בשורות הבאות שהם סיכום רעיונותיה של הכוריאוגרפית והרקדנית לאה ברגשטיין:

א. תרבות מקורית ישראלית יכולה לצמוח אך ורק במרחק ניכר מן הערים הגדולות.

ב. תרבות זו חייבת לצמוח באופן אורגני כדבר העולה מתוך חברה סגורה ומנותקת מכל השפעות.

ג. המקום המתאים ביותר לכך הוא הקיבוץ, בשל שורה של טעמים: הקיבוץ מקיים קשר אמיץ עם האדמה, והקשר עם האדמה הוא הקשר הנצחי שעומד בבסיס החגים בכל העמים ובכל הזמנים. לכן, החג בקיבוץ יצמח כשהוא מתבסס ישירות על קשר זה, הקיבוץ,

כל דבר הנושא עימו ריח של בית אבא. אפילו לגבי החגים היהודיים לא ידעו בדיוק, כיצד להתנהג - לקיים, או להתעלם? אופייני ליחסם הוא הפתרון שמצאו: לקיים את החג - אבל להתייחס אליו בהיתול. מול האידיאולוגיה הנוקשה באו חיי היומיום ("הפעמון גובר על הפסנתר, העבודה גוברת על האמנות"). ואלה הביאו עימם צימאון למעט תרבות. את המסורתית דחו; ואילו תרבות מקורית טרם נוצרה; וכך, נוצר הפתח לכניסתה של התרבות הבינלאומית. מנגנים ושרים מיצירותיהם של באך, בטהובן, הנדל ואחרים, ורוקדים ריקודי-עם שנלמדו מעמי אירופה (הורה, צירקסיה, קרקוביאק ואחרים).¹

היה כאן צירוף נדיר של ארץ קטנה ומבודדת, הכמהה למחול עממי מקורי ולהחייאת החגים החקלאיים העתיקים שיבטאו את תהליך ההתחדשות החלוצית בארץ ישראל, ושל אמני "מחול ההבעה" שהגיעו או למדו במרכז אירופה, ושהיה בכוחם לעשות זאת. כך הפכה ישראל בשנות ה-30 וה-40 למעבדה ניסיונית שלא היה לה אח ורע בעולם.



מחול המקוננות מתוך מסכת "יעל וסיסרה". קיבוץ שער העמקים. צילום: יוליאן פירסט.
Mourning Dance from "Yael and Sisra". Kibbutz Shaar HaAmakim. Photography: Julian First

מסכת "יעל וסיסרה" מאת ירדנה כהן, קיבוץ שער העמקים, צילום: יוליאן פירסט
"Yael and Sisra" by Yarden Cohen, Kibbutz Shaar HaAmakim. Photography: Julian First

א. מועד החג אינו מתקיים בתאריך שרירותי, אלא קשור עם המתרחש בעדר, כלומר עם סיום הגז.
ב. המחברים והמבצעים באים בעיקר מבין הרועים.
ג. מקום החג היה, לפחות בחלקו, ליד הדיר.³ ריקודי העם "רועה ורועה" ו"ששו שישו שמחו נא" היו במקורם ריקודי סולו של ברגשטיין למסכת זו.

לאה ברגשטיין עברה עם מקצת החברים, ביניהם מתתיהו שלם, לקיבוץ רמת יוחנן, ושם יצרה את חגיגות העומר, חגיגות ט"ו בשבט, חגיגות הכלולות ואחרות.

במסכת חג קציר העומר בנה שלם את הטקס על-פי העקרונות הבאים, שבהמשך הנחו את מרבית יוצרי המסכתות:

א. הטקס ביסודו צריך להתנהל במסורת סדרי הטקס הקדום (כלומר שלב ראשון הוא המחקר ההיסטורי והפנייה לתנ"ך).

ב. במקומות שבהם מצויות בידיו מילות הטקס הקדום, רצוי להשתמש בהן.

ג. צריך להוסיף ולהרחיב את המקומות שעליהם אין הטקס הקדום מדבר (בעיקר, היציאה אל השדה, האביב, תודה וברכה).

ד. המסורת הקדומה אינה מספרת לנו על הריקודים ועל השירים שבהם השתמשו. זהו, אם כן, המקום שבו אפשר ומותר לנו להוסיף על הישן.⁴

כתא סגור יחסית, יוכל לפתח את מקורותיו ולהתרחק מהשפעות חיצוניות; בקיבוץ יכולה לצמוח הפעילות התרבותית הטהורה, הרחוקה מכל חשבונות של כסף והצלחה קופתית; תרבות עממית ושורשית אינה יכולה לקום על-ידי אמנים מקצועיים. רק אנשים היוצאים יומיום לעבודה, יידעו איך להתידך אותה לכלים אמנותיים.²

לעומת זאת, הכוריאוגרפית של ריקודי העם רבקה שטורמן, שלמדה בברלין אצל יוטה קלאמפט, ובארץ אצל גרטרוד קראוס, תהילה רסלר ופאולה פדאני, היתה בין אלה שייחסו חשיבות לשיתוף אמנים ביצירת מחול עם. אמנם לא נעלם מעיניה שרוב הרקדניות המקצועיות לא היו צבריות, שרובן היו עירוניות ולא בהכרח חשו את הציבור החי קרוב לאדמה ושהן נטו לחבר שפע של תנועות משתנות - אבל הצורך בשיתוף-פעולה היה חזק מן המגבלות האלה.

ללאה ברגשטיין, חברת קיבוץ בית אלפא ולימים חברת קיבוץ רמת יוחנן, זכות ראשונים ליצירת מסכת החג. לפני עלייתה לארץ, רקדה בגרמניה בלהקתה של ורה סקורונל וגם בתל אביב בקבוצתה של גרטרוד קראוס. ב-1931 יצרה עם המלחין מתתיהו שלם את "חג הגז" הראשון בארץ, בקיבוץ בית אלפא. לחג זה, שנוצר על-ידי חבורת רועי הצאן, היו כמה מאפיינים שהפכו למודל לחיקוי, ובהם:

בחיפוש אחר מקורות לחומרים התנועתיים הגולמיים, פנתה ברגשטיין אל מחולות של תרבויות עתיקות, וברקדנית "מחול ההבעה" הושפעה מסגנון התנועה של איזדורה דאנקן ורודולף פון לאבאן. בראיון שקיימה איתי ב-1989, חודשים ספורים לפני מותה, סיפרה שהריקוד "פנה הגשם" מתבסס על הליכה בפרופיל בהשפעת דאנקן, ושכל ריקודי העומר בנויים על בסיס תנופת השמיניות בהשפעת פון לאבאן. בבצוע נכון, כל התנועות נבעו מאנרגיה שמקורה במרכז הגוף, ותנועות הרגליים והידיים היו מוצר לוואי למה שמקורו בטורסו.

ב-1937, נמצאו מים בקידוח בקיבוץ נען, ולרגל המאורע חיברה הרקדנית אלוה דובלון (לשעבר רקדנית בלהקתה של מרי ויגמן) עם המלחין יהודה שרת את הריקוד "מים מים". לימים הפך "מים מים" לריקוד-עם. דובלון סיפרה על החומרים התנועתיים ומבנה הריקוד: "הריקוד מתחיל בצעד 'שיכול חולף' לצד שמאל, שהרגשתי שהוא מבטא גלים של מים. החלק השני היה אמור לבטא את שאיבת המים או פריצתם מן הקרקע... הייתי צריכה לצרף צעדים פשוטים, כי המשתתפים לא היו רקדנים, אבל לא רציתי שירקדו דק הורה. רקדו את 'מים מים' מעגל בתוך מעגל, שלושה-ארבעה מעגלים, האחד בתוך השני".

היוצרת הבולטת ביותר ביצירת מסכתות החג היא הרקדנית, המורה והכוריאוגרפית החיפאית ירדנה כהן. כהן, בת לדור שישי בארץ, נסעה ללמוד את "מחול ההבעה" אצל תהילה רסלר וגרט פאלוקה בדרזדן. כשחזרה לארץ, הופיעה בערבי סולו ועיצבה בשנות ה-40 חגים ליישובים בהרי אפרים ובעמק יזרעאל. חגיגות אלה התפרסמו בכל הארץ והיו מקור להשראה ולחיקוי.

כהן ביקשה ליצור חג עממי, שימוזג בו עבר והווה. "סיפורי התנ"ך עמדו כה חיים לנגד עיני. חייתי כולי באווירת חג מימי קדם... (...) ברור היה לי שראשית עלינו לחדש יסודות הטבועים בכל עם משחר התהוותו, והם מקורות המחול, הצליל, השיר והלבוש".⁵ על המקורות לחומרים התנועתיים היא כתבה במאמר שלה לקראתה הרצאה בנושא "חג עממי ומחול" (ללא תאריך): "די לנו להסתכל בעם השכן היונק ממקורות ארצנו זה מאות בשנים. להאזין לצליליו, לראות במחולותיו - ונוכחנו כי שלם הוא עם נוף הארץ. די לנו להסתכל בעדות המזרח, ששמן מעיד על מקור יניקתו, וראינו בריקודיהן מורה דרך אף לנו. לא נחקה, אך נלמד לשאוב מאותו המקור, מהארץ".

ירדנה כהן ביקשה לבטל את המחיצה בין החברים המופיעים לבין הקהל - בשיא החגיגה הצטרפו אל הרוקדים כל חברי הקיבוץ לדורותיהם.



נסכת "העומר" מאת לאה ברגשטיין
"HaOmer" by Lea Bergstein

לא מעט ריקודים מתוך המסכתות שיצרו ברגשטיין ושלם, כ"עוזי וזמרת יה" (1942), "לבשו עוז" (1942), "שיבולת בשדה" (1945) ו"הן ירונן" (1948) הפכו לנכסי צאן ברזל של המחול העממי הארצישראלי. הדבר לא היה לרוחה של ברגשטיין. בעיניה הם היו חלק בלתי נפרד של המסכת שלה. עד עצם היום הזה, במשך כמעט חצי יובל, חוזרים ומקיימים בקיבוץ רמת יוחנן את חגיגת העומר ואת חגיגת הביכורים. לפני מותה, הספיקה ברגשטיין לתעד בסרט את מכלול יצירתה, כשהיא מתוסכלת מן הרדיפה של הדור הצעיר אחר תרבויות מחול זרות.

שנה לאחר שיצרו ברגשטיין ושלם את המסכת הראשונה, נטלה הכוריאוגרפית התל אביבית יהודית אורנשטיין חלק באירוע חג הטנא שנערך בחיפה בבימויו של משה הלוי, מנהלו האמנותי של תיאטרון אהל. השנה היתה 1932. יותר מ-4,000 איש צפו בתהלוכה הענקית שהתנהלה ברחוב הרצל, ובה רוכבי אופנועים לצד נושאי לפידים. תלמידותיה של אורנשטיין, מלוות במשמר כבוד של אנשי הפועל, רקדו עם הבאת הביכורים ובידיהן ענפי דקלים. אורנשטיין המשיכה להעמיד מסכתות גם בשנות ה-40 ובתחילת שנות ה-50, בין השאר במעברות, בגבעות חיים, בעינות, בקבוצת שילר, בגבעת ברנר ובדפנה.



לאה ברגשטיין. תהלוכת הקוצרים ממסכת ה"עומר".
"Harvesters' parade"

האירוע היה טוטלי, כלל את המרכיבים השונים המצויים במשק, תוך שימוש מירבי בטופוגרפיה ובהקשרים ההיסטוריים של המקום. החג נמשך לא פעם עד אור הבוקר, וסעודת החג עצמה נערכה בשדה ("השדה היה לשולחן שסביבו הסבו החברים כאיכרים על אדמתם").⁷

החג הראשון שעיצבה ירדנה כהן היה חג הביכורים של עין השופט. השנה היתה 1943. מספר אהרון זיו מעין השופט: "כל קיבוץ היה מנסה לעלות על משנהו. אז היתה גם תחרות החג הישראלי. מי שחשב שיקפיץ קפוץ וגמרנו, טעה טעות מרה. אחרי הפגישה הראשונה החליטה ירדנה, שמעכשיו תקדיש את הזמן לשחרור אגן הירכיים והכתפיים. אחרי שבועיים הכתף התחילה לצאת לה ממקומה וזזה מעצמה; אגן הירכיים הסתובב כפרטטואו-מובילה. תפסתי עצמי מעכו על מדרכות עין השופט".⁸

כעבור שנה, ב-1944, עיצבה את חג הכרם, שחל בטי"ו באב. מכיוון שראתה את החייאת סיפורי העבר כחלק מן ההשתלבות בנוף, התבססה המסכת שיצרה על הסיפור המקראי על בנות שילה, שיצאו לחולל בכרמים ובני בנימין שצפו בהן וחטפו אותן. כהן הושיבה באוהל מקהלה ששרה את הפרק המתאר את האירוע. את המוסיקה למסכת, שאותה הגדירה כפנטומימה ריקודית, הלחין יזהר ירון. בחג העשור של קיבוץ שער העמקים - היושב במקום שבו נפגשו בימים קדומים יעל, אשת חבר הקיני, דבורה הנביאה, ברק וסיסרא - התבססה המסכת שיצרה על הסיפור המקראי.

ב-1947 יצרה ירדנה כהן את חג המים בקיבוץ גניגר (את המוסיקה הלחין מ. פרנקל). הפעם, שאבה השראה מסיפורי התנ"ך הקשורים לחיפוש מים. כדי לבטא את השמחה הכרוכה במציאתם, הציבה באמצע השדה מכונת קידוח גדולה, מקושטת בירק. לאחר ברכת המים, פרץ מתוכה סילון מים עז, והחברים הקיפו אותה בריקודים.

יוצרת נוספת חשובה של מסכתות היא שרה לוי-תנאי, מייסדת להקת ענבל, שאמנם לא למדה מחול אמנותי, אבל היא אמנית מחול גדולה. בקיבוץ רמת הכובש יצרה את "חג האביב" (1943), ושנה לאחר מכן את "שיר השירים", מסכת שמתוכה אומצו כריקודי עם בנוסח תימני המחולות "אל גינת האגוז" ו"אנה פנה דודך". בעקבותיה נולדו "מגילות רות" והמסכת "בראשית" במשמר השרון.

ב-1944 התקיים, ביוזמתה ובניצוחה של גורית קדמן, כנס דליה הראשון, שבו הוצג רפרטואר ריקודי העם הארצישראליים של אז. את הכנס פתח מחול "הלל", המתאר הבאת ביכורים בטנא מקש לבית המקדש והלקוח מחג הביכורים, שעיצבה שנה קודם לכן ירדנה כהן לקיבוץ עין השופט. גרטרוד קראוס יצרה לפסטיבל דליה את המחול "דיוקא", למוסיקה משלה. שישית גברים אוחזי פגיונות רקדו אותו. בכנס הופיעה בשני ריקודים גם להקה תימנית בהדרכתם של השחקן סעדיה דמארי ושל רחל נדב, מי שהיתה סולנית בלהקתה של רנה ניקובה.

דמות נוספת היא טובה צימבל-נטע, שלמדה בילדותה אצל דניא לוי ורקדה בלהקת האופרה העממית של גרטרוד קראוס. בין השאר, יצרה את טקס חג "גילוי המים" בקיבוץ מענית (1943), חגיגת האסיף בקיבוץ עין שמר (1944), יובל הכ"ה למושב נהלל (1945), חג יובל ה-25 של קיבוץ גבע (1946), מסכת "בת-יפתח" בעצרת מחצית היובל של ישובי גוש הקישון (1951), בבימויו של במאי תיאטרון אהל משה הלוי.

בין אנשי המחול האמנותי, שהעמידו מסכתות שונות בשנות ה-40 וה-50, היו גם שושנה אורנשיין (בקיבוץ נגבה), אריה כלב, תלמידה של תהילה רסלר ורקדן בלהקתה של קראוס (בכפר הנוער שפיה, בין השנים 1943-50), גרטה סלוס - תלמידתה של מרי ויגמן, שיצרה חגים במוסד החינוכי הדסים, הכוריאוגרפית והרקדנית מירל'ה שרון, שיצרה את המסכת "ושמחת בחגיך" (בית חנן 1955) ו"צבי על במותיך חלל" (בבית אלפא 1957).

בעוד שהצטרפות לחוגים לריקודי עם הלכה ונעשתה מקובלת, החלו מסכתות החג להיראות נאיביות בחברת שנות ה-60. "משקלם הסגולי של הקיבוץ ושל ההתיישבות החקלאית בחברה הישראלית יורד עם היחלשותם של הערכים הקולקטיביים (...) בפניה אל הקהל הבורגני מתגבשות התעמולה והפרסומת למערך דימויים, היוצר גירסה מקומית של החלום האמריקאי (...) תל אביב, עיר תוססת וסואנת בעלת מקצבים משתנים ומירקם עירוני אופייני, נעשית סמל לתרבות דינמית מתפתחת זו ומעמידה את הפרט במרכז".⁹

על רקע זה דעכה תופעה אמנותית-חברתית מן היפות שהיו בארץ. הקשר בין המחול האמנותי ובין ריקודי העם והמסכתות הלך וניתק כבר בסוף שנות ה-50. דור הרקדנים הצעירים, שספג את השפעת המחול המודרני הגרהאמי, דחה כמיקשה אחת את "מחול ההבעה" ולא גילה עניין בריקוד עם ועוד פחות ביצירת חגים. פסטיבל כרמיאל שייסד וניהל יונתן כרמון נועד, בין השאר, לגשר ולקבץ שוב תחת קורת גג אחת את המחול האמנותי והעממי.

היום, לאחר שנפילים במחול, שלהם סגדנו בשנות ה-60 וה-70, ירדו מגדולתם ואחרים קמו ונפלו גם הם, ולאחר העלייה והשקיעה של המחול הפוסט-מודרני, ופריצת תיאטרון התנועה של פינה באוש, שמקורותיו "במחול ההבעה", והגליטימציזם לתיאטרון טוטלי המשלב בתוכו תנועה, פנטומימה, מחול, טקסט, שירה, סרטים ושבירת המחיצה בין קהל לבמה, ובשעה שמופעים הוצאו מן האולמות אל גגות הבתים, הגנים הציבוריים והאנגרים - נראה שהתפיסה האמנותית של המסכת לא רק שאינה מיושנת, אלא אף הקדימה את זמנה.

ואשר לרגשות ולהתלהבות שליוותה את יצירתה של המסכת, ברצוני לסיים בדברים שכתב מתתיהו שלם: "ההסתייגות בימינו לגבי הרגשות, מן המפורסמות היא. ואולם אין בכוחה להכחיש את העובדות. הגשמת אידיאות מן ההכרח שיתלווה אליה חום נעורים ורומנטיקה בדרך העשייה (...), לא רומנטיקה לשמה, המפליגה אל ההזיה, הבורחת מן הקושי אל הדמיון, הרוצה להימלט אל האשלית, אך רבה ברכתה כשהיא צמודה למשימה היסטורית ואידיאית. החלוציות הישראלית יודעת לעורר מדי פעם רומנטיקה חדשה בהגשמת משימותיה הרבות, אשר בלעדי זיקה זאת היו ללא ריגוש והתעוררות".¹⁰



1. יורם גורן, *שדות לבשו מחול*, קיבוץ רמת יוחנן, 1983. ע' 32.
2. שם ע' 49.
3. שם ע' 58.
4. שם ע' 63.
5. בראיון עם רות אשל, נובמבר 1987.
6. ירדנה כהן, *בתוך ובמחול*, ספרית פועלים, 1964, ע' 47.
7. שם ע' 58.
8. שם ע' 109.
9. בתיה דובר, *לחיות עם החלום*, דביר, 1989. ע' 187.
10. דוד זמיר, "הרועה העברי".

פסטיבלים בעולם

בת-שבע, שלא הצליחה במכירה המוקדמת, זכתה בסיום הופעתה לרעמי תשואות ממושכות של קהל שואג, שורק ורוקע ברגליו. ואילו הלהקה של ברישניקוב, שמכרה היטב, הותירה הד דל יחסית

פסטיבל קאן: פורסיית' מזייף

אורה ברפמן

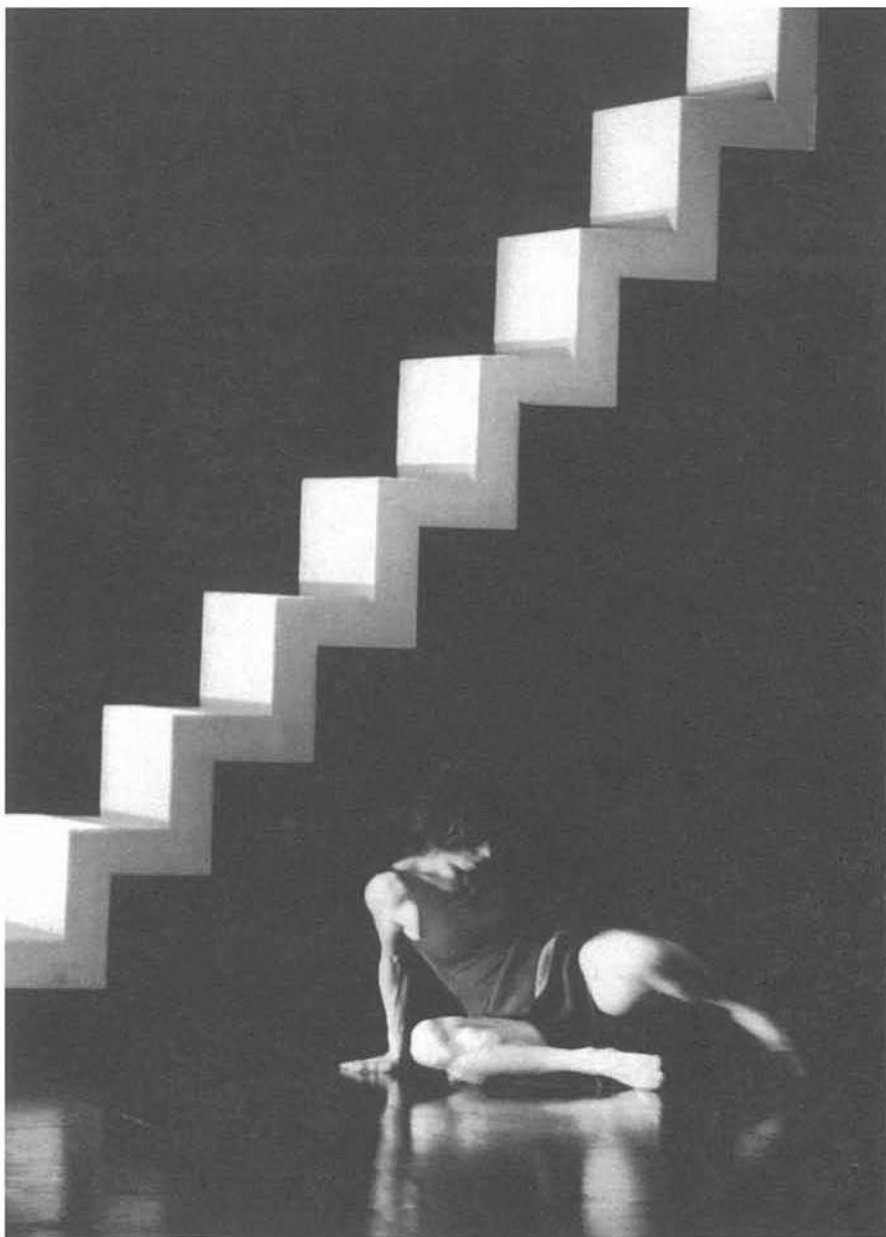
בשעה שעצירות קיט רבות בריבירה הצרפתית נכנסות לתדמית חורף, מקיימת עיריית קאן פסטיבל מחול, אחד משרשרת פסטיבלים שהפכו ל"תעשיית" תרבות משגשגת שתורמת לא מעט לכלכלת המקום בכל עונות השנה. הפסטיבל מתקיים במשך שבוע, אחת לשנתיים, והאחרון נערך בדצמבר '99. מנהלו יורגוס לוקוס מסר כי במשך השבוע התקיימו בו 17 הופעות של 14 להקות אורחות ובמהלכו צפו בארבעת אולמות הפסטיבל יותר מ-20,000 איש, הישג שהתבטא בתפוסה של יותר מ-90%.

להקתו של מיכאל ברישניקוב White Oak Dance Project פתחה את הפסטיבל ואילו להקת בת-שבע עם "אנאפאזה" של אוהד נהרין סיימה אותו. באורח אירוני, ההכרזה על השתתפותה של להקתו של ברישניקוב הריצה את הצופים לקופות וכל הכרטיסים אזלו ברכישה מוקדמת אך ההזדהות המופע עצמו היה דל יחסית. ואילו במקרה של בת-שבע המצב היה הפוך: המכירה המוקדמת הפתיעה את המארגנים בדלותה. הקהל היהודי המתגורר בריבירה, שעליו הסתמכו אנשי השיווק, לא מיהר לקופות אך את רעמי התשואות הממושכות של קהל שואג, שורק ורוקע ברגליו לא ישכחו שם במהרה. בין הלהקות הנוספות שלקחו חלק בפסטיבל, בלט פרנקפורט של וויליאם פורסיית', להקתה של טרישה בראון (ארה"ב), בלט מרסי, בניהולה של מרי-קלוד פייטרלה, פיליפ דקופלה (צרפת) עם טריטון, הלהקה הלאומית של ספרד בניהולו של נאציו דואטו, להקת

"טריטון" מאת פיליפ דקופלה
"Triton" by Philippe Decoufle

אדפוס של דימיטריס פאפאיאנו (יוון) ועוד.
 כמחצית מן הלהקות המשתתפות קטנות יותר.
 חלקן ניסיוניות בעליל, חלקן מדשדשות על סף
 הכרה רחבה יותר.

הלהקה היוונית משכה הרבה תשומת לב
 בפסטיבל ליון, שהתקיים שנה קודם לכן,
 כשהעלתה את "מדיאה" של פאפאיאנו.
 בעקבות ההופעה, נעשו מאמצים להביא את
 הלהקה לישראל, ניסיונות שבינתיים עלו
 בתוהו. במסגרת פסטיבל קאן הציגה הלהקה
 את עבודתה החדשה - "הצמא האנושי".
 היצירה כוללת שישה פרקי משנה הקשורים
 במידה זו או אחרת לנושא הבשורה הנוצרית.
 למעט הפרק הראשון, שאר החלקים
 מתקשרים לתימה המרכזית ברבדים היותר
 מופשטים שלה וגם מי שלא גדל על ברכי
 הברית החדשה ימצא בהם הומור וחמלה. עם
 זאת, עבודתו זו מרשימה פחות מ"מדיאה",
 שהיתה מגובשת סגנונית ויפה עד כאב.
 פאפאיאנו בא למחול מתחום האמנות
 הפלסטית (כמו אחרים ובהם יאן פאבר) וניכר
 בעבודותיו חוש מפותח לתמצות אלמנטים
 ויכולת להפיק מעמדים דרמטיים תוך ניצול
 אלמנטים פיסוליים-קינטיים במחול,
 באמצעות תנועה מופנמת הכוללת אנרגיה
 עצורה המשוחררת בקפידה.
 הערב עם להקת המחול הלאומית - ספרד,
 בניהולו של נאצ'ו דואטו, סיפק הזדמנות
 נוספת לראות את להקה מצוינת זו. דואטו,
 שספג לא מעט ממץ אק ויירי קיליאן לצד
 מסורות המחול והשירה הספרדית, נודע
 במיוחד במגע הלירי, בתחביר זורם ושקוף של
 עבודותיו. כאן הוא העלה שלוש עבודות
 שמכסות טווח רחב מן העשייה שלו בשנים
 האחרונות, כולל את "Self" עבודה שאינה
 אופיינית לשפתו השגורה וניכרת בה השפעה
 של פורסיית'.



תיאטרון מחול אדפוס "הצמא האנושי" מאת דימיטרי פאפאיאנו, צילום: מ. סטפילו
 Edafos Dance Theater, "Human Thirst" by Dimitris Papaioannou, Photography: M.Stafilidou

כן נערכו תערוכות, סמינרים ודיונים בנושאים
 מעולם המחול. אחד מהם הוקדש לדמותה של
 רוזלה הייטאוור (Rosella Hightower), רקדנית
 ומורה, ילידת ארה"ב, שרקדה בבלט רוס דה
 מונטה קרלו, בלהקתו של מאסין בבלט רוס החדש
 של מונטה קרלו. היא יסדה את המרכז למחול
 קלאסי בקאן (1962) וריכזה סביבה פעילות מחול
 ענפה שהשפיעה על האיזור. כמו כן ניהלה
 הייטאוור להקות במרסיי וננסי.

"לה בוקה" מאת דומיניק בואבין
 "La Bocca" by Dominique Boivin



להקתו של וויליאם פורסיית' העלתה תוכנית ובה שלוש עבודות: "עבודה בתוך עבודה" ("Workwithinwork"), "קוורטט 1" ו"קוורטט 2". תוכנית זו הועלתה פעמיים וספק אם השאירה צופה אחד אדיש. עננת האניגמה המרחפת על הערב היא שגרמה להיסוס רב בקהל שביטא את אי הבהירות במחיאות כפיים רפות למדי. בקרב העיתונאים נמשכו הוויכוחים הערים, מארוחת הערב עד ארוחת הבוקר, בין אלה שחשבו שהעבודה הראשונה גרועה ואילו השלישית טובה למדי לבין אלה שסברו את ההפך. העבודה השנייה - "קוורטט 1" לא זכתה להיכלל בוויכוח, שכן איש לא צידד בה.

למחרת ערב הבכורה, נערכה מסיבת העיתונאים עם פורסיית' בגלריה של ארמון הקונגרסים במרכז קאן. לא נראה שהתגובות הצוננות מדאיגות אותו. הוא הכריז שהיצירה השנייה "קוורטט 1" היא מעשה זיוף אמנותי היתה ללא תקדים. סיפורו חושף מאבקי יוקרה ופוליטיקה בקרב מנהלי הפסטיבלים, מזווית שרק לעיתים רחוקות נחשפת לציבור. מתברר שבוע קודם לכן הופיעה להקת בלט

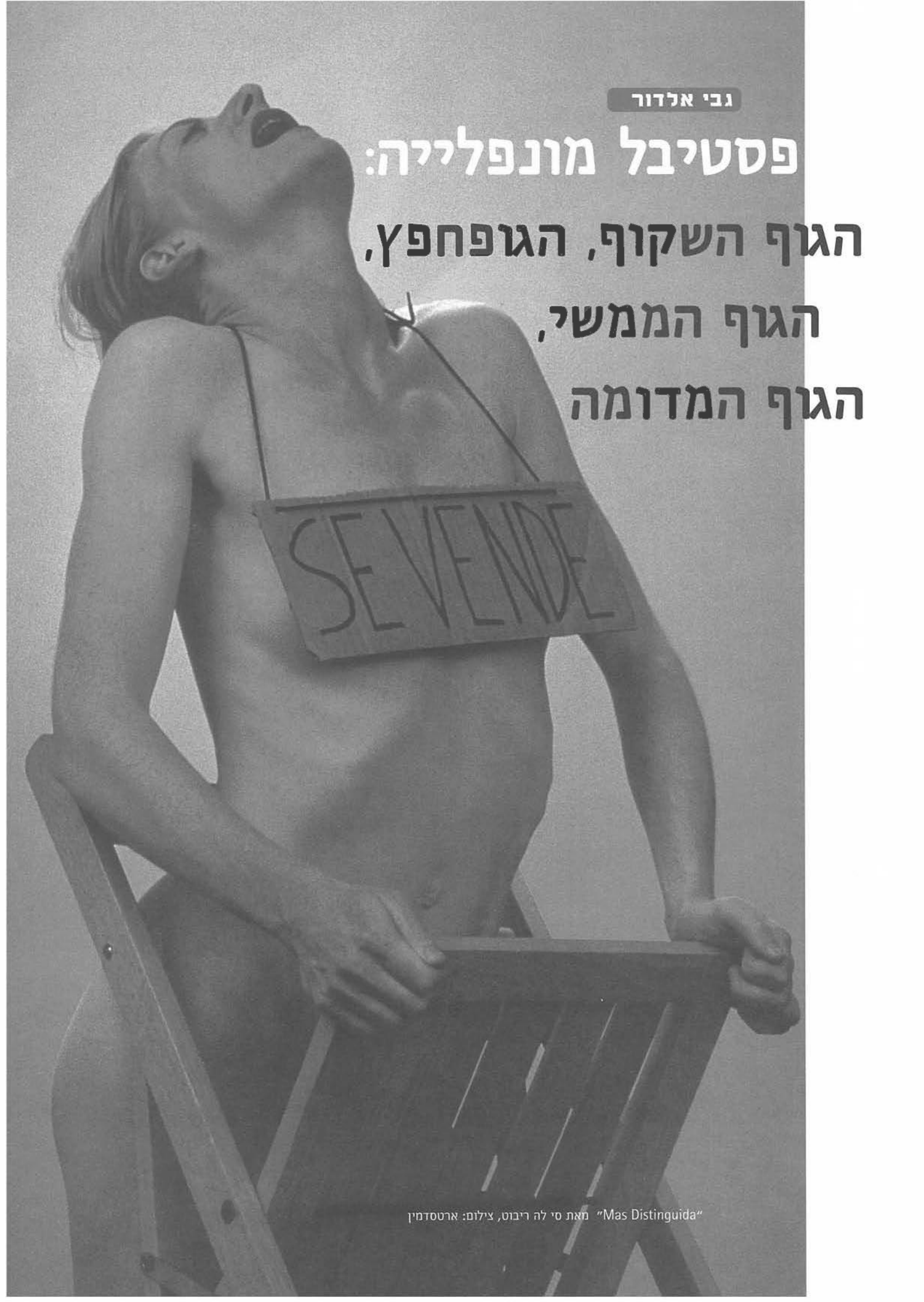
פרנקפורט בפסטיבל פלרמו (איטליה) ומנהל הפסטיבל שם, הבהיר לפורסיית' בשלב מסוים, שהוא מצפה שבפסטיבל שלו כל העבודות יהיו הצגות בכורה. לפורסיית' היו רק שתי עבודות חדשות והוא לא הרגיש מחויב ליותר מכיוון שלא התחייב חוזית, אבל כדי לרצות את מנהל הפסטיבל, שהתעקש, הוא יצר "סקיצה", איזו אימפרוביזציה מחופפת. "זייפנו את זה", הוא אמר: "אמש, העליתי את זה שוב, כי רציתי לראות את העבודה שוב לפני שאני זורק אותה לפח". אכן, בערב השני, העלתה להקתה רק שתי עבודות ו"קוורטט 1" נגז, יש לקוות, לתמיד.

לפורסיית' מוניטין כמבשר הזרם הדה-קונסטרוקטיביסטי במחול, שאחד ממאפייניו הוא התרחשות הרב-מוקדית. העבודה הטכנית הנדרשת מן הרקדנים היא תובענית ואגרסיבית במיוחד. בשתי העבודות ה"לגיטימיות" של הערב (אם להתעלם מן הקוורטט הממוזר) נדרשים הרקדנים "לפרק" את הגוף, כשכל איבר נקרא לציית לאנרגיה המושכת אותו לכיוון אחר, המנוגד למומנטום

של שאר אברי הגוף, כאילו מונע על-ידי כוחות חיצוניים המותחים, מושכים ומעוותים אותו ומובילים אותו למקומות שהעין לא ראתה קודם לכן. גם לא הגוף. מבין הלהקות של יוצרים עצמאיים, הפשוטה והמתוחכמת ביותר היתה ללא ספק להקת היחיד של דומיניק בויאבין (צרפת). בויאבין הוא רקדן, קומיקאי, פנטומימאי והיסטוריון של מחול, אלא שההיסטוריה אליבא ד'בויאבין די לה כשהיא מכווצת כולה בספרון דקיק בגודל כף יד, שרובו איורים. הוא פונה לקהל שציוני הדרך והסמלים הוויזואליים אינם זרים לו. לבד, בעזרת עשרות אביזרים פשוטים בתכלית, הוא ממחיש את התחנות המרכזיות במחול, מימי האדם הקדמון ועד לפוסט-מודרניזם. הוא שחקן פיזי מרתק וקומיקאי בחסד. רגע הוא קופא, מעלה באוב את מרתה גראהם, ובמשנהו - את נימפת הבלט הרומנטי, מרי טאליוני. כל התחנות החשובות בתולדות המחול עוברות אצלו גריסה ופריסה מחדש. אין פרות קדושות, אין הנחות. המסכות נקרעות, אך כל זה נעשה באהבה נעדרת רשעות.



תיאטרון מחול אדפוס, "הצמא האנושי" מאת דימיטרי פאפיונו, צילום: מ. סטפילידו
Edafos Dance Theater, "Human Thirst" by Dimitris Papaioannou, Photography: M.Stafilidou



גבי אלדור

פסטיבל מונפלייה:

הגוף השקוף, הגופחפץ,

הגוף הממשי,

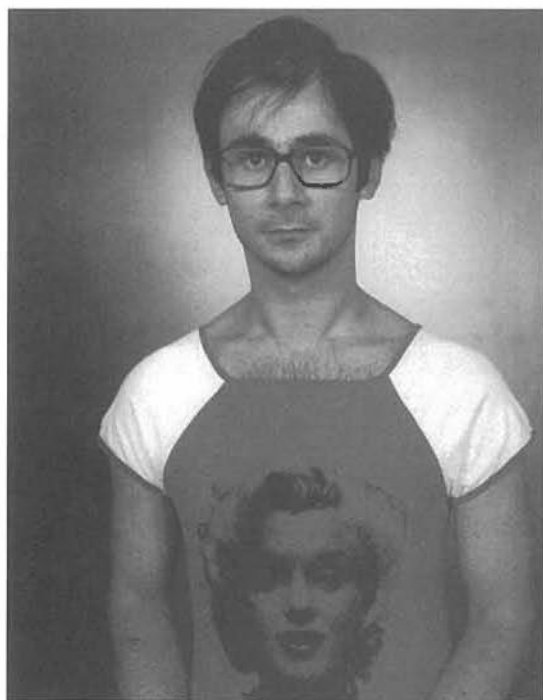
הגוף המדומה

"Mas Distinguida" מאת סי לה ריבוט, צילום: ארטסדמין

יש אלמנט של פורנוגרפיה בעצם העיסוק בגוף האומלל, ניתוקו ממי שמאכלס אותו. הדבר הבא יהיה, בתוקף הרדוקציה ושבירת ההקשרים תלויי-התרבות, שיביאו מתים לבמה

הקודמות של ואנדהקייבוס - לבנים מתעופפות, רקדנים באקרובטיקה עוצרת נשימה, יש עתה הסתכנות רגשית. הסרטים מעבים את יסוד האגדה, ומאפשרים התייחסות נוספת לחלל (התפאורה בסרט היא דמיונית, והמצלמה "צונחת" דרך קומות בנין ומתעכבת בתוך נפחים מוזרים, דמויי חלום. הרקדנים מתבטאים כשחקנים. גבולות המחול נפרצים).

פיליפ דה קופלה (Philippe Decoufle) עם "טריטון" משתעשע כבן אלים בתפישת המציאות, בתנועה שהיא סוג של אשליה, אם אמיתית ואם אופטית. קרוב לעולם של קרקס, הוא לעולם אינו מאבד את החמלה האנושית למראה ניסיונות האכזב ההרואיים לעבור את גבולות הגוף. מכונות ומראות מאפשרות את הנצחיות הזו, את ההמראה למקומות שמעבר לזמן ולמקום. הוא מרבה להשתמש בהקרנות הפוכות של הנעשה על הבמה. הפוך מבחינת חץ הזמן או פשוטו כמשמעו, היפוך הדמות, הכפלתה וחילוקה. הרקדן, כמי שמביט דרך



להקת ב'רום בל ב"חולצתיות" Jerome Bel Dance Company in "Shirtologie"

עדשה מגדילה או מנציחה, כמי שגודלו ה"טבעי", שגם הוא יחסי, נותר טבעי רק ביחסו לרוח האנושית, להומור ולסליחה. כך עושה גם ג'וזפה מונטאלבו (Jose Montalbo) עם ההקרנות העליונות שלו המכפילות את

זהו סיפור על תשוקה שאין לה מענה ("למרות הרצונות, המשאלות") של עשרה גברים על במה חשופה. קודם הם סוסים בועטים ואחר-כך הם ילדים בוכיים, צועקים, מרביצים. איש עירום למחצה עולה על הבמה עם כרית. הכרית מתפוצצת והנוצות מתעופפות, והגבר בוכה וצורח ללא נחם. לבסוף הוא נותר לבד, מצונף על הרצפה כמו תינוק. הרקדנים חוזרים בחצאיות ארוכות, ואחד מהם מצליח להלביש את ה"תינוק". מוקרן סרט, כמו אגדה על ארץ רחוקה שבה יש איש שמוכר את המילים האחרונות של כל אחד, את צעקתו או את הבכי שלו, ואיש המילים האחרונות מבצע את הבקשה האחרונה הזו, את תמצית ההחמצה. יש במחול גם הקרנה של סרט שבו המלך הוא שליט גרוטסקי של דמויות עבדים, שהם בעצם הרקדנים שעל הבמה. הסרט, המבוסס על סיפור קצר של קורטאזאר (Julio Cortazar) מזכיר דימויים ימי ביניים, את גויה, מין חיבור של אכזריות ופגיעות. קשה לדבר על "ריקוד" כי אלה לא ריקודים במובן הנקי של המלה, אלא זו מין התרחשות לא מלוטשת. בכוונה, קבוצת גברים החושפת כאב ופחד. בסוף הם נרדמים על הבמה, כמו ילדים מותשים באמצע המשחק. במקום ההסתכנות הפיזית שראינו בעבודות

ז'אן פול מונטאלבארי (Jean Paul Montanari) יש כישרון נדיר להגדיר ולנסח מצבי תרבות, וכך ליצור נושאים שסביבם מתרכז פסטיבל המחול, כאשר עצם ההגדרה מאפשרת בחינה מחדש של היבטים הנבלעים בדרך-כלל בתוך העשייה. הפעם היה הנושא ה"אימאגי" והמחול. הניסיון לתרגם אימאגי לעברית אינו עולה יפה - "דימוי" הוא מופשט מדי, "דמות" - אינו מדויק. הכוונה אם כך היא לאותו דימוי שקוף המוקרן על מסך או וידאו. אלה יכולים להיות קטעי וידאו וקולנוע כחלק מן העבודה הכוריאוגרפית, או אפילו סרטים שאין קשר בינם לבין היצירה אך הם נבחרו על-ידי היוצרים ומאפשרים תמיכה על קשר אפשרי בין עולמו הרוחני והעדותיו של כוריאוגרף מסוים לבין הקולנוע האהוב עליו.

ויים וינדקייבוס (Wim Vandekybus) מופיע באולם האופרה הישן של מונפליה. אולם מפואר מן המאה ה-19, עם גרם מדרגות מלכותי, מלאכים מוזהבים ודיאנה האלה צדה איל מעל ראשי הקהל בכפה המעוגלת, המצוירת. כיסאות הקטיפה האדומים חורקים והחום המחניק מסיר כל אשליה של אלגנטיות וריחוק מן העולם הממשי. מה שמתרחש על הבמה מחזק עוד יותר את ההרגשה של קיום עכשווי, על-אף שיש בו אלמנטים של אגדה. על הבמה הריקה יושב איש שמנמן ומחכה. רקדנים בשולי הבמה הגדולה והריקה בועטים ברגליהם. נדמה לרגע שזה ביטוי לאלימות והבטן מתכווצת, מתכוננת לבאות, אך לא, אלה בעיטות סוסים וצניפות והסוסים - אנשים ברגישות ומין עצבנות סוסית ממשכים לבעוט ולפעמים לדחור. זו ההתחלה של מופע ארוך ומיוחד, שיכול לשמש ליותר מערב מחול אחד.

מראה הבמה ומאפשרות הטעיה אופטית והתגברות, לפחות למראית עין, על מגבלות משיכת האדמה. דמויותיו מרחפות באוויר, והמסגרת המוכרת של הבמה, שגם היא מוקרנת, מעצימה את התענוג של האשליה. שני הכוריאוגרפים האחרונים גם ביקרו בארץ.

לה ריבו (La Ribot) ביקרה גם היא ב"במה" בירושלים, אך עבודותיה אינן מוכרות לקהל הרחב. לה ריבו, ממוצא ספרדי החיה בלונדון, ששמה בתעודת הזהות הוא מריה ריבו, יוצרת מאז 1993 "קטעים מיוחדים" - הם מתייחדים בכך שהם ניתנים לקנייה, כמו חפץ אמנותי אחד, ושניים כביכול לקונים, אנשים פרטיים או תיאטראות. שם הבעלים מופיע ליד שם היצירה, ולקונה ניתן סרט וידאו מקורי של הקטע "שלו". לה ריבו היא יוצרת העוסקת בגוף כחפץ שאפשר לעטור, להלבישו ולהפשיטו, לחבר אליו חפצים אחרים והיא עושה זאת כיד הדמיון הטובה עליה, במקוריות ובביטחון. עירומה כביום היוולדה, שצורה ושער הערווה שלה צבועים אדום לוהט: היא מצלמת לעצמה את ה"עירום" בפולרוד, ומדביקה את הצילומים הצבעוניים על המקומות התואמים. זהו מיצג מעולה, נבון ומלא הומור, ומעורר למחשבה על ה"גוף" ועל ייצוגו בתרבות המשוכפלת - הגוף החד-פעמי, שעירומו חסר משמעות, והמניפולציה שלו על-ידי צילמו, שיכפולו, וכו'. היא מתקפלת בתוך כיסא מתקפל, לובשת קולב ששמלה תלויה עליו, צובעת את גופה, וכותבת כותרות על בלוק התלוי על צווארה. היא שרה ומשוחחח. היא מצחיקה, ובניגוד למופעים אחרים מן הסוג הזה, אינה מביכה. היא מצליחה להישאר מנוכרת ומשועשעת מן הדברים המוזרים הקורים לגופה - שאותו היא מאכלסת מתוך קבלת הדין ועם די חירות כדי לנסות ולבדוק את מהות השינויים והחיבורים שה"חפץ" הזה מאפשר.

ג'רום בל (Jerome Bel) הוא הנביא החדש של "הגוף", אהוב הצרפתים. הופעותיו בסטודיו של "מרכז המחול" של מונפליה היו מכורות מראש, בקושי אפשר היה למצוא מקום על המדרגות. אחרי קריירה עשירה של רקדן עם גדולי הכוריאוגרפים הצרפתים, הוא החליט להתחיל "מנקודה אפס של הספרות" וחוקר את הגוף כחומר, אפילו לא כחפץ. בדברי ההסבר המלווים את המופע אומר בל - "רציתי להימנע משני דברים - הגוף האירוטי והגוף השרירי המושלם, הגוף כלוחם. סקס

יכוח: בתרבות שלנו, לא רק במחול, מסמלים את שני הייצוגים השולטים של הגוף. ואני בוחן את הגוף, הכלי העיקרי של המחול, בצורה המאיינת את הסימונים הרגילים". על הבמה עולים ארבעה אנשים עירומים שגופם הוא גוף רגיל - לא רקדנים, לא נאים במיוחד, גם לא גרוטסקיים במיוחד - רק קצת כרס או רגליים קצרות, בגילים שונים. הם נושאים חפצים וכותבים מילים על הקיר שמעל ראשיהם. אלה מציינים את ארבעת מרכיבי המחול לפי בל - אור (אישה עם נורה) מוסיקה (אישה הנענית לכתובת - סטרווינסקי) גוף וחלל. ארבע הדמויות האלה בוחנות זו את זו בצורה לא ריקודית בעליל. בקטע אחד רקדן ורקדנית, אם מותר לקרוא להם כך, מושכים לעצמם בעור, מעוותים אותו ובודקים את גבולותיו, מותחים את הבשר, מצירים על הרגליים, הגב והבטן כתובות שונות.

בשביל הצרפתים זו תגלית מרעיש, עבור האמריקאים, שעברו את מהפכת ג'אדסון, זה מתחבר באופן מפתיע כמו סיפור ישן, את ג'וזף בויס זה מצחיק. בעיניו זו רדוקציה מעניינת, בחינה מחדש של משמעות הגוף והמחול, והתרסה נגד שימושים פורנוגרפיים, ו/או פופולריים, כמו כל תעשיית היופי והמודלים השולטים של גופניות. אך יש אלמנט של פורנוגרפיה בעצם העיסוק בגוף האומלל, ניתוקו ממי שמאכלס אותו. הדבר הבא יהיה, בתוקף הרדוקציה ושבירת ההקשרים תלויי התרבות, שיביאו מתים לבמה. ריקוד המוות בנוסח עכשווי, סילוק המשמעות האנושית, חפץ, רהיט, והדרך אל הפאזיס פתוחה; הגוף המת, למה לא גם הגוף המעונה, ישו ללא הנצרות. זו חירות גדולה ומפתה. בפאנל בהשתתפות פילוסופים ופסיכיאטר ואומנים שונים, דנים בגוף המדומה וזה הממשי: לפנות ערב בחצר אחת הווילות העתיקות יושבים עשרות אנשים על ספסלי גן ושימועים שיחה מרשימה על "הגוף הווירטואלי" - כל מה שאנו רואים באופן אלקטרוני, על משמעות הפורנוגרפיה והגוף "המושלם" והלא-פגיע.

התעסקות אחרת עם הסמינטיקה והגוף היא בצורת עבודה משעשעת אחרת של ג'רום בל, ושמה "כתונת לוגיה" - קבוצה של בני נוער ניצבת מול הקהל: כולם לובשים חולצות טריקו עם כתובות שונות, והיחס בין הלוש לכתובת ובין כתובת אחת לשנייה יוצרת מצבים מצחיקים ומעניינים. גם כאן אין "ריקוד", מילה המתחילה להיראות מיושנת

בהקשרים המתוחכמים האלה, אך המופע מעורר מחשבה על הקשר בין המילה לגוף.

המופע המרגש ביותר של הפסטיבל, היה מופע בכורה של אנה תרז דה קירסמאכר (Teresa de Keersmaeker). עוד מחקר על הקשר שבין טקסט ותנועה, אך איזה טקסט, ואיזה תנועה? "אני אמרתי אני" של פטר הנדקה הוא רשימה ארוכה (יותר משלוש שעות) של משימות, הישגים ואיסורים. על הבמה קבוצה של רקדנים צעירים, ערמות גדולות מסודרות של חפצים יומיומיים, תזמורת קאמרית, נגן סקסופון ודיגיטל. החפצים היומיומיים מועברים במהירות מצד לצד, יוצרים מבנים, מחסומים, הנבנים ומתפרקים במהירות, ותוך כדי כך נקראים אינוונטרס של מחשבות. איסורים, הפרות של איסורים והפרות סדר, חוסר יכולת להגיע לסדר, והתנועה היא הדרך היחידה לגשר על זה, במין שפה חדשה שהיא לא סדר ולא אי-סדר אלא מחוץ לשם, בהיגיון של יופי חסר חוקים מסודרים אלא כאלה שנוצרים הרגע, כל הזמן מחדש. הרקדנים של קירסמאכר חיים על הבמה, הם שחקנים ורקדנים מחוננים והם כל הזמן הם עצמם: בני לאומים שונים, רקדנים בעלי יכולת נפלאה, הזורמים דרך הכאוס של התרבות והשליטה עד לאיבוד שליטה, עד לחירות חדשה. כמו להקת ציפורים או חרקים מעופפים, הם חוצים במהירות ובדייקנות מסלולים אחד של השני, מצטרפים לרגע לבן זוג ויוצרים שלישייה, רביעייה, רק כדי לפרק אותה שוב וליצור קיום אחר. העבודה, עם כל הכעס, היא בעצם ביטוי של סליחה למצב האנושי, גואלת אותנו מרגשי האשמה שכולנו סוחבים (לא מנגנים מספיק, לא מתעמלים מספיק, לא עובדים מספיק, לא אוהבים מספיק, לא זה ולא זה, חסרי סבלנות לעצמנו ולאחרים). איזו מחילה עצומה היתה בטקסט הזה ובאנשים הצעירים המיואשים האלה על הבמה, כמה האשמה עצמית וזריקת האשמה ומנן כל ההפרות היומיומיות (לא לצפור ולא לדרוך על הדשא ולא לעקוף מימין ולא לעשן ולא ולא) וכמה גדול הקושי להיות אנושי וכן תרבות ולא אשם. בסוף, אחרי שהצעירה הסינית מתפרעת וצועקת על הקהל וכל החפצים נזרקים והבמה מתרוקנת, עולים מן החושך צילי השלישייה של כדאהמס, ולא נותר אלא לככות לצליל הנחמה המופלאה הזו, האומרת שלמרות הכל, החסד אפשרי.





להקת רחס, "אני אומרת אני" מאת אן תרזה קירסמאכר, צילום: הרמן סורגלווס
Rosas Dance Company, "I Said I" by Anne Teresa De Keersmaker, Photo: Herman Sorgeloos

מונפלייה: בלי פילוסופיה

פסטיבל מונפלייה 99

כ

די שנה מתאספים בעיר המקסימה מונפלייה שבדרום צרפת בחודשים יוני-יולי מאות חובבי מחול עכשווי. מפגש שנתי זה מתקיים כמעט 20 שנה, מאז נוסד על-ידי דומיניק בגואה (Dominique Baguet) וטהל על-ידי ז'אן פול מונטנרי.

השוואת רשימת הלהקות שהופיעו בו ב-1999 עם רשימת מופעי המחול שייובא לישראל בשנה שעברה מנלה חפיפה של ממש: כמעט כל הלהקות המיוצגות במונפלייה הופיעו בארץ, כגון אלה של פיליפ דקופלה, ז'וסה מונטאלבו, וים ואנדקיבוס וכאלה שרקדו בישראל לפני שנים אחדות, ביניהן "רוזס" של דה קיירסמאכר או להקתו של מרי לואיס (Murray Louis) שהביא לפסטיבל שבפרובנס את יצירותיו של אלון ניקולאס ורקדניו. הקרנות השקופיות שלו והמוסיקה האלקטרונית שהוא נהג לחבר בעצמו בוצעו בישראל פעמים אחדות בשנות ה-70 וה-80.

וכמובן היה במונפלייה שפע של מופעים של יוצרים צעירים ובלתי ידועים עדיין. מה שמשך אותי לנסוע למונפלייה היו בראש ובראשונה היצירות הוותיקות של ניקולאס, כי אפשר לסמוך על לואיס שישחזר אותן בנאמנות, שהרי הוא עצמו היה עמוד התווך של להקתו של ניקולאס בשנים ההן.

לא התאכזבתי. ניקולאס הקדים את המחול של סוף שנות ה-90 ב-30 שנה. הוא עשה בשנות ה-70 את מה שנחשב לעכשווי גם היום,

הקרנת תמונות על גוף הרקדנים, למשל. הצורניות ללא התייחסות ל"תוכן" ספרותי, גישה שהוא דגל בה, היא היום נחלת הרבים. המוסיקה האלקטרונית, שהיה מחבר בסינטיסייזר כלילה שבין חזרה לחזרה ושתואמת את התנועה ככפפה - נשמעת היום כמעט שמרנית, רחמנא ליצלן.

מי שלא הכיר את עבודתו של ניקולאס היה נדהם. אני מגשתי את המחולות שלו כפגוש מכרים ותיקים ואהובים. לעומת עבודותיו, נראו היצירות של מרי לואיס לא מעניינות ברובן, מלבד "Four Brubeck Pieces" מ-1984, שהיו בהן אווירה ומקצב נאה.

כמו אצל ניקולאס, גם יוצר צרפתי צעיר ובלתי מוכר עדיין גיל ג'ובה (Giles Jobin) הקרין סרטים על גופם העירום של שתי נשים וגבר (הכוריאוגרף עצמו). המופע שלו, "A+B=X", היה מחול לחלקי גוף, שבדרך-כלל אינם במרכז התמונה: ישבנים, כפות רגלים, גבות. זה היה מרתק, סקסי, לעיתים מעין חידון הדורש מן הצופה לפענח באיזה חלק גוף מדובר בכלל. ג'ובין הוא ללא ספק כישרון צעיר ומבטיח שעוד נשמע עליו רבות.

פיליפ דקופלה הציג בירושלים את "Shazzam!". גם במונפלייה זה היה משעשע ומרשים. ושוב בלט השימוש בהקרנת וידאו ושאר פטנטים ויזואליים. הוא גם הביא את יצירתו הוותיקה יותר, "טריטון". זוהי יצירה קרקסית עם לוכינות. קסמים ומוסיקה חיה.

אין זה פלא שדקופלה החל את דרכו כאיש קרקס. בעבודתו יש משהו פרחחי ונחמד, ליצנות עם אקרובטיקה. ותכונה זו של קלילות מבריקה מציינת גם את ז'וסה מונטאלבו שהופיע בתל אביב כשבועיים לפני שהגיע למונפלייה. גם כאן יש ליצנות הנוצרת בעזרת הווידיאו וההקרנות המהממות שלו. מונטאלבו הצליח במה שעד כה כל הכוריאוגרפים - שניסו לעשות שימוש ב"ברייק דנס" וב"היפ-הופ" - נכשלו. ריקודי רחוב כאלה, הבנויים של סיבובים מסחררים, שעה שהרקדן עומד על ראשו ומיני תעלולים דומים, כמעט שאי-אפשר להכניס למסגרת של מופע מחול שאינו מופע סולו. יש בהם אינדיווידואליזם קיצוני, שכמעט אינו ניתן ל"ביות" כוריאוגרפי. מונטאלבו הצליח להפוך אותם למרכיב אינטגרלי של הכוריאוגרפיה שלו.

לפי האופנה השולטת היום בעולם, לווה פסטיבל מונפלייה במופעים רבים של וידאו-דאנס על כל סוגיו. אבל סרט הווידיאו אינו אלא אחיו החורג של המחול הממשי החי והתלת-ממדי.



המחול שהוצג בתחרות הביתלאומית לכוריאוגרפים צעירים בכרונטיגן היה מחול של ממש: תנועה וריקוד, שאתם מסתתרים תחת סיסמאות

מדי שנתיים נערכת בכרונטיגן שבצפון הולנד תחרות של יוצרים צעירים בתחום המחול המודרני. השנה נערכה התחרות ב-29 וב-30 בינואר 2000. לסיכובים המסיימים הוזמנו 14 יצירות, שנבחרו בעזרת צפייה בקלטות וידיאו על-ידי מומחים למחול.

האם אפשר לנסות ולנחש מה יהיו פני הדור הצעיר במחול העכשווי לפי מבחר זה? אין פה יותר מניחוש העתיד וניבוי העומד לקרות לפי מעוף הציפורים ובדיקות הקרביים של בעלי חיים שנשחטו כקורבנות, כפי שהיה נהוג אצל הרומאים. מכל מקום, אף אחד מן המתחרים המוכשרים והפחות כשרוניים, שבאו מאירופה, מארה"ב, מאלג'יריה ומישראל לא תגלה כמבשר עידן חדש ומהפכני. הוועדה הממיינת צפתה ביותר מ-170 עבודות. אבל ללא צפייה במופע חי, יתכן שנבחרו לאו דווקא העבודות המעניינות ביותר. הווידיאו מעצם טבעו עלול להטעות, לטוב ולרע.

ובכל זאת, יש אותות מבשרי טוב במבחר שהוצג. קודם כל נעלמה היומרה הפילוסופית-מושגית, ששלטה במחול בשנים האחרונות - ואולי זה בזכות הוועדה הבוחרת, שניפתה את הקלטות שהגיעו לידיה, והעדיפה את היצירות היותר תנועתיות וריקודיות.

היו בתחרות גם יוצרים ישראלים. סולו של יוסי יונגמן, רקדן בת-שבע לשעבר, בשם "Huaquito",

שבוצע בצורה מהממת ממש על-ידי הרקדנית פאם, שאף היא היתה חברה בבת-שבע, בשנים 97-1993, ושיש לה חזות מזרח-אסיאתית מרשימה. היצירה עצמה והביצוע המבריק לא הועילו ליונגמן, ועבודתו לא נכללה בנבחרת הסופית.

אורי איבגי, רקדן הלהקה הקיבוצית לשעבר, היושב כבר זמן מה בהולנד, הגיש את הדואט "Longing", שאותו רקד עם מיכל שרון. זו עבודה משעשעת, קרקסית, עם תפאורה פעילה לצלילי המוסיקה של נינו רוטה ותלבושות שהן גירסה קריקטורית של חצאית ה"טיטי" הבלטית המסורתית. יש בעבודתו של איבגי משהו מן הנימה הקצת עצובה של הומור יהודי. בעיני הוא מין וודי אלן מרוקאי.

אינני יודע מדוע החליטו השופטים לא לכלול גם את עבודה זאת בין השש שהגיעו לסיבוב הגמר. בכל מקרה, בקטגוריה של "פרס הצופים", שהקהל מצביע עליה בקלפי עם צאתו מן המופע, זכה איבגי וננס לסיום. אם כי "פרס הקהל" אינו גבוה - כ-5,000 ש"ח לעומת כ-100 אלף ש"ח לזוכה הראשון - הוא תיקן במידת מה את עיוות הדין שגרמו השופטים.

על החשיבות שיכולה להיות לפרס הקהל ניתן ללמוד מן המקרה של איציק גלילי. לפני שנים אחדות, בראשית שנות ה-90, זכתה עבודתו "אפקט הפרפר" בפרס הקהל בתחרות כרונינגן, וזה פתח לפניו דלתות רבות בהולנד. היום גלילי הוא לא רק מנהלה האמנותי של להקתו "Galili Dance" שהיא הלהקה העירונית של כרונינגן, אלא גם המנהל האמנותי של התחרות.

בפרס הראשון זכה כוריאוגרף בריטי צעיר בשם דארן גיונסון (Darren Johnson) על יצירתו "Electasticelectricity". גיונסון גם חיבר את המוסיקה לדואט זה ועיצב את התאורה, שהתבססה על הקרנת פסים צבעוניים משתנים. זוהי עבודה מעניינת, הלוקה בתאורה החשוכה האופנתית ובעיצוב תלבושות סתמי מדי. גיונסון הוא בוגר בית הספר Laban Centre שבלונדון, שאותו הוא סיים השנה. גם הזוכים בפרס השני בתחרות הם בוגרים טריים של אותו מוסד. וזה בהחלט מקנה Laban Centre יוקרה.

"Duel" מאת לוקה סילבסטרני (Luca Silverstrini) האיטלקי והרקדנית השווייצרית בטינה סטריקלר (Bettina Strickler) הוא דואט משעשע, ריאליסטי עם הומור ואירוניה עצמית. הוא בנוי היטב, מבוצע מצוין ודווקא אי הימנעות שבו שובה לב. שני היוצרים-המבצעים זכו בפרס בסך כ-10,000 ש"ח. אני הייתי מעניק להם את הפרס הראשון, בזכות הנימה האנושית והתיאום המצוין בין הגבר לאישה, והיחסים ביניהם. זהו דואט על דו-קרב בין המינים, נושא כביכול נדוש, שזכה לטיפול אישי ויפה מאוד.

לאורה מורו (Laura Moro) האיטלקיה הביאה לתחרות יצירה שיש בה שימוש מענין בווידיאו - אם כי למה שהוקרן על המסך לא היה קשר ממשי למה שנרקד. מורו תיעדה עבודות יד, משחקים חברתיים ושאר



"A Chi Tocca Moro" מאת לורה מורו צילום: בן-ואן-דיין
"A Chi Tocca Moro" by Lora Moro, photography: Ben van Duin

"ללכת על העננים" מאת קרלוס דה מתוס, צילום: בטינה סטוב
"Walking on Clouds" by Carlos de Matos, photography: Betina Stob



שש נפשות והומלס

מחפשות משמעות

בחיים

איציק גלילי משמש כמנהל האמנותי של הלהקה העירונית של כרוננגן. בשנים האחרונות ראיתי עבודות אחדות שלו, שכל אחת הצטיינה במחשבה בימתית וכוריאוגרפית מקורית ומרתקת.

המחול הטרי שלו "Beautiful You" נפתח בתמונה שבה שישה בחורים ניצבים לפני הצופים ומחליפים ביניהם בגדים, עד שהדמויות הופכות למטושטשות. רק גיא ויצמן, בדמות גבר מאוד "יהודי", נותר כפי שהוא.

התפאורה היא של דירה שבה שלוש דלתות, מראה גדולה בקיר אחד ומולה, בקצה האחר של הדירה, מטבח שבו מקרר וכיור.

התנועה מהממת בזרמי המרץ והתוקפנות של ששת הבחורים, ומזכירה את תיאטרון התנועה של לוד ניוסון "DV8". למשחקי הכוח והשליטה של השישה מתגנבת דמות נוספת, של ייצור זעיר וכפוף, עטוף כולו סמרטוטים. זוהי דמות של הומלסית מכורבלת הנעה בין הגברים כמישהו זר לחלוטין.

החבריה עפים ונופלים, נאבקים ובייחוד מתלבשים על אחד מהם, שהוא, כנראה, הומוסקסואל. הוא נותר בתחתונים בלבד, וברגע מסוים תופסים היתר את ההומלסית המכורבלת, ודוחפים אותה ללא רחמים אל כיור המטבח, לבויב.

זהו רגע מפתיע, coupe de theatre אמיתי. אין זה נאה למבקר לגלות סודות ולקלקל את ההפתעה שהכין היוצר לצופים, אבל ללא תיאור התרחשות זאת, אי-אפשר לתאר את המחול.

וההמשך מפתיע עוד יותר: בשניות אחדות של חושך בימתי, מתהפך המטבח כולו, והופך לעינינו לשפת ים באי טרופי מואר שמש, ועליו עץ דקל גדול. אבל גם בגן-עדן טרופי חלומי זה אין נחת, כי מי שנמצא שם הם הקבצנית וההומו, שאינם יכולים להגיע לשום אושר חושני.

גלילי שוב הוכיח שהוא יודע לברור לו רקדנים מצוינים ושיש לו דמיון פרוע ונפלא.

מחוות של יומיום בכפר איטלקי נידח. זהו מחקר אנתרופולוגי מרתק, שאינו ממש מחול.

גם יוצרים אחרים השתמשו בטלוויזיה ובהקרנות. כך, למשל, הרקדן יליד אלג'יר, סמיר אקיקה (Samir Akika) הרוקד בגרמניה, שניסה ליצור מעין תמונה ריאליסטית של אלימות בעיר הגדולה. אקיקה לא יצר משהו מיוחד או אישי ולא זכה להיכלל בשישייה המסיימת.

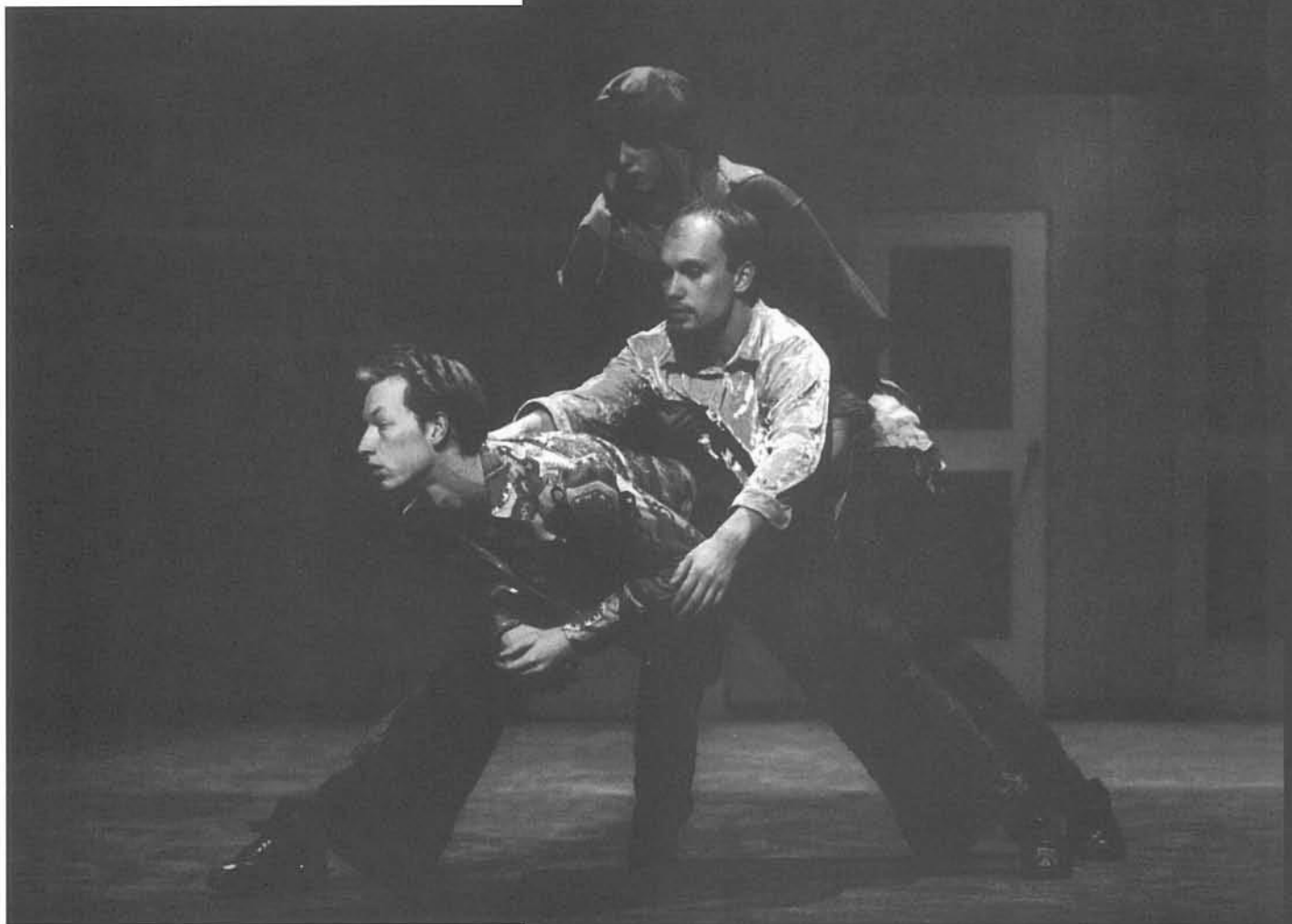
יוצר הולנדי צעיר, ג'אן לואי בארנינג (Jan Louis Barning) הציג במופע שלו "Trium Virat" מחול לשניים, שהם בעצם שלושה. בעזרת צלליות של דמויות הגדלות וקטנות הוא יצר מופע קצת מסתורי, באמצעים שמוכרים מעבודות מסוימות של פילובולוס. עבודה נאה, אבל האמצעי המצוין של מסכים חצי שקופים, היוצרים צלליות, לא נוצל לבניית מחול מרתק.

מי שבאמת היו ראויים למרס מיוחד או לפחות לציון לשבח, היו טכנאי הווידאו, שלא רק תיעדו את התחרות כולה, אלא גם הקרינו בו-במקום את מה שהם צילמו, במעין אילתור של וידאו, שכלל תערובת של צילומי תקריב, מזוויות שונות וזה על גבי זה, כמין פוטומונטז'. הם יצרו מעברים שהיו הרבה פעמים מעניינים ויפים, ושבהם נחשפו פנים שלא נצפו בביצוע הבימתי עצמו, ושהיו לעיתים הרבה יותר מרתקים מן העבודות שתועדו.

תחרויות בינלאומיות אמורות להוכיח את ערכן בכך, שזוכים בעבר אכן מוכיחים שהפרסים שבהם זכו קידמו את הקריירה האמנותית שלהם. במקביל לתחרות כרוננגן השנה התקיים מופע של גאלניה בוריסובה, כוריאוגרפית מבולגריה, שזכתה בפרס הראשון ב-1998. היא הביאה לכרוננגן קבוצה של שמונה רקדנים ורקדניות מסופיה, ועבדה איתם כשבועיים בתיאטרון הגדול של העיר על יצירתה "Ataraxia". זו יצירה שבה נעים הרקדנים בחופשיות נינוחה ויוצרים מבני תנועה שהם לעיתים ריאליסטיים, ותמיד מוסיפים לפעולות היומיומיות קצת שאר-רוח. כנראה שבוריסובה זכתה בפרס הראשון בצדק. חבל שהתלבושות נראות קצת מיושנות, שייכות לאופנה של שנות ה-80.



"את(ה) יפה" מאת איציק גלילי, צילום: קארל זואנלד
"Beautiful You" by Itzik Galili, photography: Karel Zwaneveld



חיוכו של כרונוס: בחיפוש אחר הזמן

Chronosmile

בביצוע להקת קומבינע

כוריאוגרפיה: אמיר קולבן

תלבושות: אילת יפה

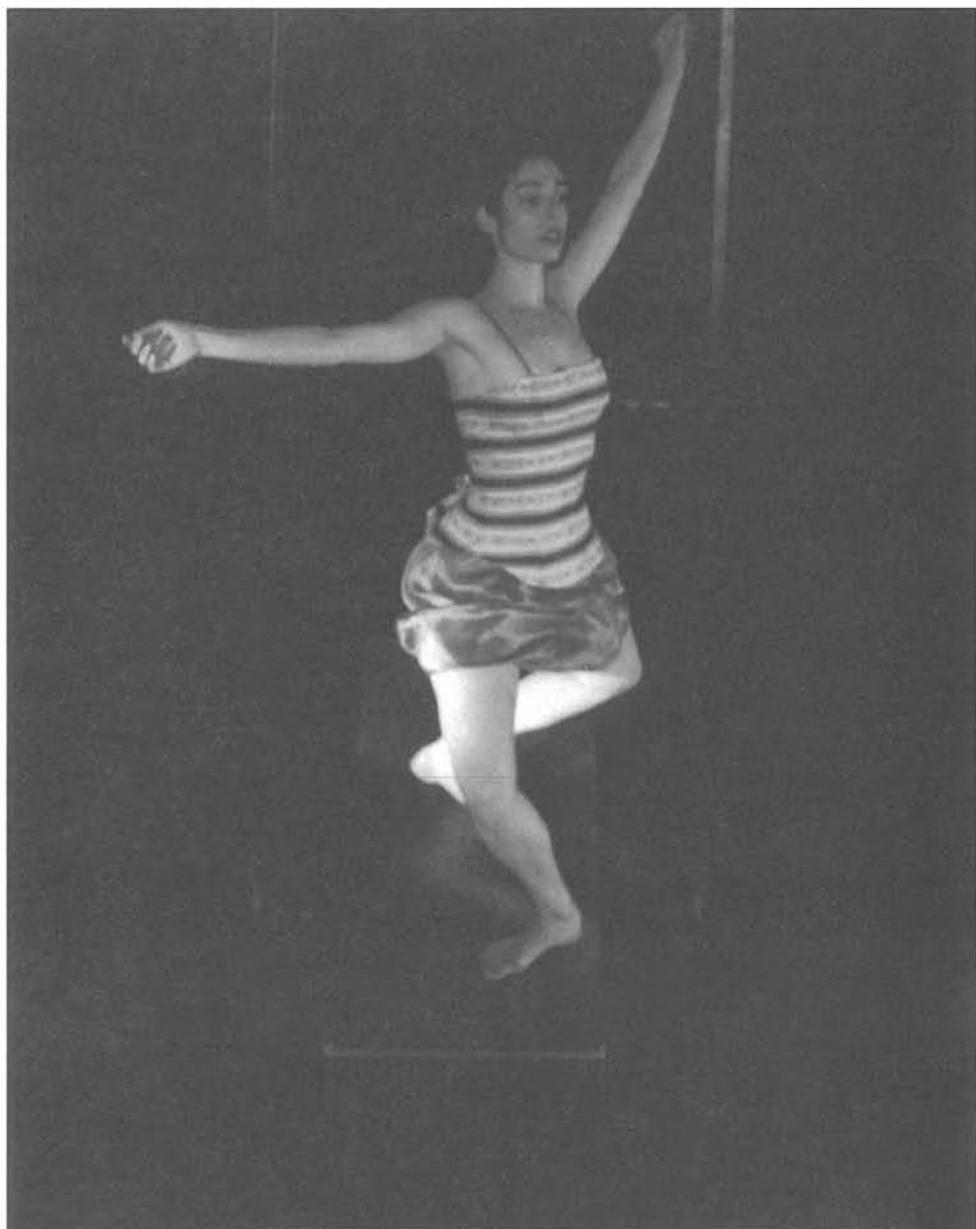
תאורה: שי יהודאי

ביום הראשון למילניום השלישי ספרנו את הדקות החולפות יחד עם להקת קומבינע, בריקוד Chronosmile על-פי כוריאוגרפיה של אמיר קולבן. "הבכורה הראשונה של המילניום", הכותרת בראש דף התוכנית של

הריקוד, נושאת בחובה הבטחה לעתיד חדש ושונה, אבל קולבן בוחר להטות את תשומת הלב שלנו לעבר הרחוק, לכרונוס, המזוהה עם הזמן בתור הזהב של המיתולוגיה היוונית, המשוטט בעולם ומחייך. חיוכו, מסביר קולבן, נובע מהתבוננותו בבני האדם, אותם יצורי אנוש המנסים להתמודד איתו, להכניעו ולהשיגו. ההקשר לכרונוס מרמז על מבנה הזמן ביצירה, הקשור לתפיסת הזמן בחברה ובתרבות המערבית, זמן בעל מבנה ליניארי כשכיוון ההתקדמות שלו מתחיל עם ראשית היקום או בריאת העולם.

השעון התלוי מעל מסך אחורי שבמרכזו פעור פתח, מראה לנו זמן אמיתי ואין פה עיסוק באשליה של זמן. בכל רגע בריקוד יכולים הצופים והרקדנים לראות את מחוג הזמן קופץ מדקה לדקה ואת הזמן המדויק בשעון הדיגיטלי. נושא היצירה בנוי מצירוף של קטעי ריקוד שונים סביב נושא מרכזי, הזמן. כל חלק בריקוד בוחן היבט אחר, וכולם יחד יוצרים בהתאמה סיפר אחד בהיר של זמן אנושי. לתנועה, לתלבושות ולאביזרים יש חשיבות בהעברת המסר. הריקוד משלב תנועה יומיומית עם תנועה מסוגננת. קולבן משלב

**אמיר קולבן כופר
בתפיסת הזמן
האלוהית, כפי שבאה
לביטוי בקהלת.
ביצירתו, האדם הוא
שיוצר ומכתיב את
תבנית הזמן**



הליכות וריצות יחד עם עבודת רגליים מורכבת, הכוללת הנפות והארכות המבוססות על טכניקת הבלט הקלאסי. לצד עבודת הרגליים המורכבת, שלא כמו בבלט, חלקו העליון של הגוף מתנועע בגמישות ובחופשיות לכיוונים שונים במרחב, ואינו נישא זקוף. יש שימוש גם בטכניקת מגע (קונטקט) במיוחד בדואטים. קולבן עושה שימוש רב באבזורים שונים בריקוד, כמו בלונים על מקלות גמישים, בובה, ספסל, מטרונום, כינור, צעצוע מכני שמנגן את נעימת "יום הולדת" ומצלמת וידאו. התלבושות ססגוניות ותיאטרליות והמוסיקה בנויה מקולאז' של יצירות שונות, המבוצעות בהתאמה לאיכות התנועה בקטעים השונים.

הריקוד פותח כשמודל קבוצת רקדנים מתנועעת רקדנית סולנית. שבעת הרקדנים עומדים במבנה, כשגבם לפינה הקדמית-שמאלית של הבמה ופניהם לפינה הימנית-אחורית שלה. כל אחד בקבוצה מרים את זרועו בזווית ישרה לגוף, מסובב את מפרק הכתף בזמן אישי ומוריד אותה לצד הגוף. יחד עם התנועה המחקה תנועה מכנית, כמו תנועת מחוגי השעון, נאנחים הרקדנים ומשמיעים קולות כמו "אוי" או צקצוקי לשון, של אנשים שידעו כבר תלאות רבות בחייהם. השימוש בקולות אלה, שמתקשרים למסורת היהודית, יוצרים כבר מתחילה הקשר נוסף לתרבות זאת. הרקדנית הנעה ללא הפסקה מול הקבוצה במהירות, תוך שימוש באנרגיה רבה, מסיימת את חלקה, אוספת את הבלונים ומצטרפת לקבוצה.

כאשר עומדת הקבוצה במקום ועושה שימוש במחוות גוף המחקות אנשים הממתינים, קצת משועממים, לרכבת או לאוטובוס המאחר, אנו מתוודעים לזמן אחר. הרקדנים אינם מואצים על-ידי הזמן אלא משתהים עימו. תפיסה אחרת של זמן באה לידי ביטוי בדואט לירי שבו התנועה של הזוג מתמשכת וזורמת כמו בשעון חול. קולבן עושה כאן שימוש בטכניקת המגע שבה יש דגש על מגע פיסי בין הרקדנים. הם נשענים אחד על השני תוך העברת משקל גופם לכן הזוג, מעשה הדורש אמון הדדי וביטחון. כשהם מבצעים תרגילים אקרובטיים מורכבים, נדרשת מהם גם תשומת לב ודייקנות. בקטע זה המוסיקה שקטה יותר ומדגישה את ההתאמה בין איכות התנועה לבין האיכות הלירית.

הרקדנים נעים כאילו היו בובות, נכנסים לבמה בתלבושות ססגוניות, שיצרה אילת יפה. היא מלבישה את הרקדנים במחוכים, וחובשת לראשם כובעים עם חורים שמהם מבצצות קווצות שיער. תנועתם המוגבלת נוצרת ממפרקי ברכיים, אגן וקרסוליים "נעולים", אמצעי המגביל את יכולת התנועה שלהם. לכל אחד מן הרקדנים/בובות הליכה עם מאפיינים אישיים. אף-על-פי שהתנועה שלהם נוקשה, מפעם לפעם הם מתמוטטים וקורסים לרצפה כאילו מישהו גזר את החוטים המחברים את המפרקים בתוך גופם. מכל הקבוצה נשארים זוג רקדנים הממשיכים באותה תבנית תנועה, עד שהרקדנית נופלת פרקדן על הרצפה. בן זוגה מקשיב לנשימה שלה, לדופק, ללב, מנסה להפעילה, אבל כשאין כל תגובה, נכנסת הלהקה לצלילי השיר "Heaven", המעביר אותנו להקשר של זמן בעולם אחר. כשיוצאים כל הרקדנים מן הפתח בירכתי הבמה אנו רואים רקדנית תלויה עם חוט בגבה, כמו מריונטה שסיימה את תפקידה, כשכל גופה שמוט כלפי מטה, רפה, נע בתנועות סיבוביות

מימין ומשמאל: להקת קומבינע, "חיכוך של כרונוס" מאת אמיר קולבן
Left and Right: Kombina Dance Company, "Chronosmile" by Amir Kolban



חגיגה בעמורה: חוטאים בשמחה

גיורא מנור

"עמורה" מאת עידו תדמור

ביצוע: עידו תדמור - הלהקה

פס קול - צחי פטיש

עיצוב תאורה: יעקב בריס

עיצוב תלבושות: עידו תדמור, אלון אבידן

העיר עמורה המקראית, תאומתה של סדום החוטאת, מעולם לא הצטיירה בעיני מקום עליו וצבעוני. משום מה הייתי סבור - אולי לא כצדק - שחוטאיה הם אנשים חמורי-סבר, רשעים נמורים, וכאלה על-פי רוב אינם מאושרים כלל. עידו תדמור, ללא ספק אחד מאנשי המחול המובילים בארץ, התגבר על כל הקשיים, ויצר ללהקה, המונה במופע זה 16 רקדנים ורקדניות, מופע עתיר דימויים, צבעוני מאוד, מלא שמחת חיים. התנועה על-פי רוב נמרצת, יש הפתעות כימתיות שונות ועידו עצמו רוקד נפלא, אבל אין הפעם פער בינו לרקדניו כפי שהיה במופעים קודמים של להקתו. שולחנות נעים, וכיסאות חגיגיים ופזיזים ההופכים לבריכות מים, ו"מקלחת" ממעל מרטיבה את הרקדנים (מקלחת שהיא כבר כמעט מסורת אצל תדמור) - חוכרים יחד ליצירת שטיח נע צבעוני ומרהיב. כאמור, שמח בעמורה. את פס הקול המלווה עיצב צחי פטיש, את התפאורה הכוריאוגרף עצמו, ויחד עם אלון אבידן גם את התלבושות, שהן הסמרטוטים האופנתיים של תקופתנו. בין המבצעים, רקדנים מוכרים ומנוסים, כמו נעמה קריסטל, ארי פסטמן, אלון אבידן וריצ'ארד אורבך. ושמות פחות מוכרים, כהדר גולדשטיין, ענת גיסין, נאווה יעקובי, אורנית מרק, רעות פזדאל, רותם ריטוב, אביגיל רובין, ענת שפירא, אורן טישלר, יוני סוסחי ושלומי רואימי. עידו תדמור הוא בהחלט "ראשון בין שווים", ולא כוכב בודד בחבורה. בכך הוא הפנים לקח מעבודותיו הקודמות, שגם הן היו מבריקות, אבל נעו סביבו, כרקדן מעולה. זה מופע, שמבקש לראותו יותר מפעם יחידה, כי הוא עשיר בפרטים יפים, צורות משתנות, הפתעות של שנייה. ובכלל מרקס תנועתי עשיר (כפי שהמפרסמים נוהגים לכתוב על אבקות מרק).

משמיע קריין שורות מפרק ג' בספר קהלת וקולבן משנה ומדגיש: "ואין לכל זמן, וואין) עת לכל חפץ תחת השמיים...". קולבן כופר בתפיסת הזמן האלוהית כפי שבאה לביטוי בקהלת. ביצירתו, האדם הוא שיוצר ומכתיב את תבנית הזמן. ספר קהלת הוא הספר היחיד בתנ"ך המציג תפיסת זמן מחזורית ולא ליניארית, כמו זו שבספר בראשית בתיאור בריאת העולם, שם לזמן יש גם תכלית. הריקוד מתכחש לפירוש המסורתי של הזמן המחזורי שאין לו תכלית, כפי שבא לידי ביטוי בספר קהלת. כוריאוגרף ישראלי אחר שהשתמש בפסוקים אלה מספר קהלת. אם כי בשפה האנגלית, הוא רמי באר בריקוד "זיכרון דברים" (1994). אצל באר צירוף החזרות על תבנית התנועה, הנפילות וכבדות התנועה יחד עם המלים "לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמיים..." מבטאים ייאוש וחוסר האונים של הפרט מול סדרי עולם. לעומתו, עושה קולבן שימוש בפסוקים אלה כאמצעי ביטוי לתיאור היבט נוסף של זמן. זמן ליניארי שבו האדם משנה סדרי עולם.

תודעת הזמן של קולבן, הנרמזת כבר בשם הריקוד, מוגבלת לתפיסות זמן שונות בתרבות ובחברה המערבית, אך גם מושפעות ממנה. קולבן משלב זמן היסטורי, זמן אישי וזמן ייחודי לקהילה מסוימת, יחד עם מגוון תבניות הזמן: הפסיכולוגי, המכני הווירטואלי - היוצרים יחד את הסיפור של המחול הנרקד על סף המאה ה-21. הרקדנים משלבים יכולת טכנית גבוהה עם כושר הבעה, המשתלבים יחד כדי להציג זמן שאינו מעניק חירות, אלא משעבד את הפרט המנסה לדחוס כמה שיותר חוויות והתנסויות לפרק חיים. קולבן בוחר לא להתמודד עם מבני זמן בתרבויות שונות מזו של המערב, ומתמודד עם מושג הזמן המושפע מן המהפכה הטכנולוגית בצורה מוגבלת המודגמת רק על-ידי השימוש במצלמת הווידאו. האם יושפע חיתוך הזמן - שהיה מחולק בתנ"ך לאשמורות, מאוחר יותר לשעות, ולדקות - על-ידי ההתפתחויות הטכנולוגיות שאנו עדים להן על סף המילניום השלישי? האם זה יביא להשפעה על איכות הזמן שלנו או על הדרך שבה אנו נתמודד איתו?

ולא נוגע ברצפה. תמונה זאת מרמזת על סופה של אשליה, ואולי אף על מוות.

נושא המוות שזור בקטע העוסק בזמן פסיכולוגי, בעל סממנים אוטוביוגרפיים של הכוריאוגרף. אירועי העבר מסתננים לזמן הווה כאשר קולבן הילד נכנס לבמה, מנגן בכינור את השיר "Happy birthday" הנגינה שבתחילה היתה משובשת כשל תלמיד מתחיל, משתפרת. הוא מניח את הכינור במרכז הבמה ורוקד לפניו, מספר/רוקד על אביו שנפטר. קולבן עושה שימוש דו-משמעי בפירוש המילה "נפטר", המורה על "מוות". מצד אחד ומצד שני, מורה על הסתלקות האב מגופו החולה, היחלוצותו מיסורי מחלתו, השתחררותו מכאבו ופרידתו מבנו. כשמגיח מבין הקלעים צעצוע מכני המנגן שוב את נעימת השיר "יום הולדת" שניגן קודם קולבן הילד, נע אחרי קולבן בצעדים מדודים, שם אותו בכיס ויוצא מהבמה.

בקטע לירי מעודן מתנועעת רקדנית לבדה על הבמה כשרקדן אחר מצלם אותה בווידיאו, ודמותה המוכפלת משתקפת על המסך האחורי. החומר התנועתי ואיכות הריקוד, ללא סיוע תלבושות או אביזרים, מבטאים מצב וירטואלי, שבו מתערבבים מציאות ואשליה. אי-אפשר יותר להבחין בין הרקדנית לבין השתקפויותיה. שימוש באביזר נעשה בקטע שבו ורקדות שלוש רקדניות עם ספסל, ריקוד מהיר ומסוכן הדורש דיוק תנועתי רב. כשאחת הרקדניות נותנת סימן. מיוזות האחרות את הספסל. תוך שהן נעות במהירות. מצד אחד הן מנסות להילחם בזמן אבל בו בזמן הן גם עבדיו. הן עולות על הספסל, ורקדות עליו, מתקרבות ומתרחקות ממנו עד שרקדנית אחת דוחפת את השתיים החוצה ונשארת לבדה לרקוד עם קולבן, שנכנס לבמה. הם מניחים את הספסל כשקצהו האחד נשען על מוט כפתח שבידתי הבמה, וקצהו השני מוטה בשיפוע לעבר הקהל, כאילו היה מגלשה. הם מטפסים ומחליקים ותוך כדי כך הם מסירים די מלוח שנה תלוי. אבל, בכל פעם שהדף נתלש שוב חוזר ומתגלה התאריך 1.1. כמו באירוע טראומטי, יש כאן התייחסות לזמן שלפני ולזמן שאחרי, ואי-אפשר, בעצם, לגעת ברגע מסוים של הזמן.

רקדן אחד מכתוב לקבוצת רקדנים את קצב תנועתם באמצעות תקתוק המטרנום, שאת מהירותו הוא משנה מפעם לפעם. באותו זמן

המחול הקבוצתי שיצר הכוריאוגרף האמריקאי ג'ון ג'ספרס דומה למחרוזות עדינה של ריקודים שכל אחד מהם בנוי סביב משימה תנועתית או סביב חפץ. יש בעבודה כמה אלמנטים שמזכירים את המחול הפוסט-מודרני האמריקאי שמרד במרתה גרהם, כמו יצירת מחול שנקודת המוצא היא מגבלה או חפץ. גם ההחלטה של ג'ספרס להוביל את עין הצופה לאזורים נידחים בגוף, אל "השארית" שהופכת אצלו לעיקר, ובדיקת הגוף - כביכול ללא כל מעורבות רגשית - מאפיינים את המחול הפוסט-מודרני.

בקטע הפתיחה, מפוזרים הרקדנים על רצפת הבמה, ישנים. השינה זו נקודת החיבור בין מודע ללא-מודע, מקום שבו מתרחשת עשייה עשירה בדמיון שאנו הצופים לא רואים. התנועה הכבדה של אברי הגוף הספוגים בשינה, הנעים ללא כל תכנון, הופכת לנושא המחול. בניגוד, ניצב רקדן בקדמת הבמה ומסדר את המזרונים בדייקנות ובהקפדה. בבחירה של הרקדנים לא לישון על המזרונים התוחמים את תנועת הגוף יש אמירה של מרד נגד מוסכמות ושאפה לחופש. וכאמור, הדייקנות וההקפדה שבהן מניח הרקדן את המזרונים המלבניים זה מעל זה מעצימים אמירה זו.

בהמשך שוכבים הרקדנים על בטנם על ערמת מזרונים כאשר האגנים וכפות הרגליים מופנים כלפי הקהל. זו תנוחה אנטי-אסתטית לפי המושגים של הבלט הקלאסי וגם של המחול המודרני האמריקאי האקספרסיבי. אלא שתנוחה זו מאפשרת למקד את תשומת הלב אל אזור המפשעה ואל החלק הסמוי של כף הרגל שעליו אנו דורכים אך ממעטים לראות אותו. ושוב, גם בקטע זה, חוזר המרכיב של סדר מול אי-סדר. המזרונים המסודרים בערמות זהות, במרחקים שווים ובקווים ישרים, בניגוד לתנועת האגן והרגליים החופשית של הרקדנים הנעים כמו בתוך חלום.

ריקוד אחר הוא דואט מהיר לשתי בנות במרחב, שפושטות את ידיהן קדימה כאשר נקודות המגע ביניהן תחום בעיקר באזור שבין המרפקים לכתפיים. מגבלה זו יוצרת פתרונות ואיכויות תנועתיות מקוריות שממקדות את תשומת הלב אל השוליים שמעניינים את ג'ספרס. בשני קטעים אחרים מעתיק הכוריאוגרף את מקומם של חפצים מייעודם

הדברים הסמויים מן העין



לכורות בלהקת בת-שבע. "שארית" מאת ג'ון ג'ספרס; "וכשהתרנגול קרא בקול הכלה הירוקה התעופפה מעל כיכר הכפר" מאת ברק מרשל, מוסיקה: טארף דה היידוק, ג'ראן ברגוביץ, לורן ביל, תאורה לשתי העבודות: במבי, עיצוב תלבושות לשתי העבודות: דליה לידר. מרכז סוזן דלל

"וכשהתרנגול קרא בקול הכלה הירוקה התעופפה מעל כיכר הכפר" מאת ברק מרשל, צילום: מדי דגון

"And When the Rooster Crowed the Green Bride Floated Through The Village Square" by Barak Marshal, photography: Gadi Dagor

היומיומי ומעצים את חשיבותם. מחול שבו שלושה גברים אוהזים בחלוק רחצה תוך כדי שהם מנסים שוב ושוב להשחיל שש זרועות לתוך שני שרוולים של חלוק, כאילו מדובר במשימה חשובה. הפעילות של החדרת היד לתוך השרוול הופכת למרכז ההתעניינות.

בקטע אחר רוקדים עם תפוז, כאשר כמו להטוטנים, מגלגלת הקבוצה את הפרי מרקדן לרקדן ללא סיוע הידיים. התפוז "החושני" המטייל על גוף הרקדנים - על הצוואר, החזה, בין השכמות - יוצר מסלול התקדמות שממקד את תשומת הלב לחלקי גוף המצויים בשולי ההתעניינות. ויש קטעים נוספים, אבל לסיום, כמו בקרקס, עולים כל ההרכבים, כל אחד עם החפץ והמשימה התנועתית שלו, למחול סוריאליסטי כשהדגש הוא על תנועה נטו.

יצירתו של מרשל עם השם הסוריאליסטי המוזר, "וכשהתרגול קרא בקול הכלה הירוקה התעופפה מעל כיכר הכפר", בנויה מ-23 סצינות סוריאליסטיות קצרות המחוברות, כמו באקראי, על-ידי חיתוכים חדים של Cut קולנועי. נושא העבודה לא ברור אך לחלק מן הקטעים ניתן ליחס הקשרים של מגדר, ההתפתחות איננה לינארית ומקנה לעבודה מראה של קולאז' עכשווי. זהו מחול תיאטרלי של ניגודים כשלצד הליטוש הטכני שלהרקדנים יש ביצירה משהו מחוספס, ישיר מאוד, חושני ואלים גם יחד. היצירה היא מחרוזת, כמעט אקלקטית, של נגיעות בדימויים ובסגנונות שונים, כשהצירוף שלהם יוצר בו-זמנית רענונות ומקוריות יצירתית המצביע על כשרון, אך גם תחושה של אי-נוחות למראה יצירה שכמו נבנתה במקריות, ללא יד מקצועית בטוחה ומכוונת.

המחול פותח בקבוצת רקדניות היושבות כשורה בקדמת הבמה ולובשות שמלות ארוכות שחורות צמודות לגוף. הן נראות ספק מרכלות או מקוננות והתנועה שלהן היא זוויתית, מקוטעת, מוגזמת ומזכירה את סגנון המחול והקולנוע האקספרסיוניסטי שפרח באירופה בין שתי מלחמות העולם. פתאום חוצה את הבמה רקדנית עם שמלה שרוכסנה האחורי פתוח ובעקבותיה רצה חברות גנגסטרים הלבושים בחליפות שחורות מחויטות. ובהמשך, דואט מהיר של גבר ואישה שאין כל מגע ביניהם והם מתקדמים במהירות במסלולים מעוגלים בחלל תוך ריצות, קפיצות וגלגולים על הרצפה. בקטע זה, כמו גם

באחרים, ניכרת השפעה של סגנונה המיוחד של הכוריאוגרפית הבלגית תרזה דה קירסמאכר. בקטע קבוצתי, המתאר כנראה, חתונה, יש שיכפול של עבודת הקבוצה, מעין צילום כפול של אותה סצינה בשני הצדדים של הבמה. הרקדניות בנעליים גבוהות, בשמלות פשוטות של שנות ה-40, והגברים בחליפות. כאמור, מין ערבוב מוזר של קבוצת "רוזס" של דה קירסמאכר, עם פינה באוש ולכל זאת מתוסף ניחוח רומני ותנועות חדות ואקספרסיביות של מחול חסידי. הם רוקדים במהירות במרחב אישי, משנים כיוונים וגבהים, ומגע כפות הרגליים שלהם כאילו האדמה בוערת תחת רגליהם.

לאורך היצירה מתבסס החומר התנועתי על מספר מצומצם של משפטים, בעיקר קפיצות וימיומיות מהירות ואנרגטיות. הגיוון נעשה על-ידי חשיפת אותם משפטים לסינקופות, להדגשים של מטה ומעלה (down and up beat), ולשינויי מבנים בחלל. יש משהו מחוספס בחומרים התנועתיים, בפשטות ניידות הקבוצות בחלל ובמבנים הכוריאוגרפיים שלעיתים מזכירים ריקודי עם. אלא שבניגוד לריקוד עם, לקסיקון התנועה הוא וירטואוזי וקטעי האוניסונו מצריכים דיוק מרבי. הביצוע של רקדני להקת בת-שבע מעולה.

אין זו הפעם הראשונה שמרשל משלב את אמו בעבודותיו. כמו כוכבת בשואו נהנית עובד להפתיע ואולי אפילו לזעזע את הקהל, ביצירות, בהתפרצות האדרנלין ובחופשיות ההופעה שלה על הבמה. דומני, שהאיפוק הוא ממנה והלאה. לעיתים היא מפיקה קולות שמזכירים אינדיאנית, קוסמת, קרקור חיות, עיזים, יונים, ומה לא. מרבית הקטעים שבהם הופיעה ביצירה זו, ראיתי כמה פעמים במסגרות אחרות. שוב ושוב אנו שומעים שאמה שרה כמו יונה, ומקבלים פירוט מלא כמה חודשים, ימים, שעות ודקות היתה בבטן של אמה, וכמה טונות של חלב הפיקה אמה מן השדיים. ובקריצה ממזרית היא מסבירה, שאת כל זאת סיפק הבעל. כמו בדרך, שחוזר על אותו הדרך פעם אחר פעם, חוזרת עובד על קטעים אלה. אין ספק שלעובד נוכחות בימתית חזקה, ומדוע שלא תופיע בערב סולו משלה?

סצינות רבות במחול הזכירו את הסרט "חתול לבן, חתול שחור" של הבמאי אמיר קוסטריצה, המתאר את חיי הצוענים במזרח אירופה. גם יש אתו שילוב מרתק של חספוס, עומס,

ישירות, אכזריות, זיעה ובושם כבד שמקבלים
 טיפול עכשווי. המוסיקה עם מוטיבים סלביים
 פולקלוריסטיים של ברגוביץ, המלווה את
 יצירתו של מרשל ואת הסרט, מעצימה את
 הדמיון. ניתן למצוא אצל מרשל דמויות, שכמו
 נשלפו מתוך הסרט, כמו אותה נערה גמדה
 שרגליה כבולות, המוטמנת בחבית שמזכירה
 את הנערה בסרט שמושלכת לתוך באר. כמו
 בסרט, כך גם אצל מרשל יש חבורת גנגסטרים,
 אישה זקנה ודמויות גרוטסקיות מנוונות
 הלוקחות מעולם המצוי על התפר בין
 היומיומי לסוריאליסטי.

נראה שמרשל מצוי במסע מרתק. הוא בחור
 צעיר, מוכשר, בוגר אוניברסיטת הרווארד
 בפילוסופיה ובמדעי החברה, שמוצא עצמו
 כוריאוגרף שצובר פרסים בינלאומיים. חסר לו
 רקע רחב במחול והדבר ניכר. אך הוא קשוב
 לעצמו, מושיט יד לכל עבר וקוטף. כמו ילד
 הוא תמה לאן הוא מובל. אבל מי שעוקב אחר
 עבודותיו בשנים האחרונות, יכול להבחין
 בתהליך של יצירת סגנון אישי מקורי ורענן עם
 ניחוח מקומי ועכשווי.

"שאריט" מאת ג'ון ג'ספרס, צילום: גדי דגון
 "She'erit" by John Jasperse, photography: Gadi Dagon



בכורות

בעריכת ליאורה עמית

ביאורים: כ': כוריאוגרפיה, מ': מוסיקה, תפ': תפאורה, תל': תלבושות, ת': תאורה *הועלה במסגרת הרמת מסך

נובמבר 1999

להקה	שם היצירה	יוצרים	דקדוקים
ענבל פינטו	אויסטר (18.11.99)	כ': ענבל פינטו תפ' ותל': ענבל פינטו ת': יוחן טיבולי (ליון)	ניר תמיר, מוריה דביר, מיה בנדובסקי, שירה גנור, טלי פרץ, רון אורן שחקנים: פני מיטלמן, יובל סוסלר, שרון שטרק, רינה רוזנבאום
להקת ורטיגו *	איש החוטים (22.11.99)	כ': נועה ורטהיים בימוי: גאבור גודה מחזה: טריסטיאן צארא	עדי שעל, רינה ורטהיים, שמעון מנצורה, שי פרות, גילת אמוץ, ענבל אלוני, טלי בק
רנה שיינפלד *	בת (23.11.99)	כ': רנה שיינפלד מ': דין דין אביב תיפוף ושירה: דין דין אביב תל': רקפת לוי ת': יעקב ברסי	רנה שיינפלד, דין דין אביב
עמנואל גת *	קשא (19.11.99)	כ': עמנואל גת מ': עמנואל גת תל': יפעת גת ת': יעקב ברסי	עמנואל גת, גלית חממי
ענת שמגר *	מרחב מחיה (19.11.99)	כ': ענת שמגר מ': מלקולם גולדסטיין	ענת שמגר, ברונו סטפנוני
סוניה ד'אורלאנס ג'וסט *	Torticelli (19.11.99)	כ',תל',מ': סוניה ד'אורלאנס ג'וסט ת': פליס רוס	סוניה ד'אורלאנס ג'וסט
יוסי יונגמן *	שנדו (19.11.99)	כ': יוסי יונגמן תל': סיגל דקל ת': פליס רוס	ליאת ויסבורט, מיכל הרמן, אנה ויסמן, יוסי יונגמן
נועה דר *	גיד אכילס (20.11.99)	כ': נועה דר תל' ותפ': עתליה בן מנחם ת': עמיר ברנר	מיכל מועלם, אסף שץ, שלי קלינג, מיכל דובדבני, סער הררי, מיכל ארקין

תמר בורר *	מאמה מה (19.11.99)	כ"ז תמר בורר תל"ז אלה כהן בילו תפ"ז תמר בורר, חנה רוטמן ת"ז שי יהודאי	אינגבורג זומר, גוצי לאו, תמר בורר
עפרה לוי *	סיפור/רה של... (19.11.99)	כ"ז עפרה לוי תל"ז סטודיו רון מנדלמן אביזרים: נועם רוזנברג	לופו ברקוביץ, אשר בינשטוק, טרייסי אברמוביץ, צביקה שמש, ארז מושיוב, דני יאיר, כריסטין וון ליין, איגנריד פוגל, עפרה לוי
קרן חכמה *	פלגים פלטינות (19.11.99)	כ"ז קרן חכמה טקסט: רון קנטור תפ"ז ניורא ליפשיץ תל"ז רוני בר ת"ז שי יהודאי	ימית פרץ, מאמי שימוקי, אסף שץ, שירי קראוס
יסמין גודר *	תגידי יפה שלום (23.11.99)	כ"ז יסמין גודר מ"ז ארי דרומר תל"ז נועה ספקטור ורונית טקו, ת"ז פליס רוס	יסמין גודר, תמר לם
ענת דניאלי *	יופי יופי (19.11.99)	כ"ז ענת דניאלי מ"ז רמי גבאי וקטע של ביל אוואנס בביצוע רביעיית קרונס, תל"ז רקפת לוי	עמית הררי, יעל ונציה. בנימין יגנדורף, רותם תשי"ח, רונית מרק, מאיר פריד
אנסמבל בת-שבע *	שאר בשר	כ"ז ניב שינפלד מ"ז רנה אוברי	נעה צוק, ענבר נמירובסקי, איתמר סהר
זה יגמר רע		כ"ז רונית זיו מ"ז גיל וסרמן תל"ז לילי בן נחשון	מיה וייזר, קרולין בוסרד, גירמי ברנהיים
גוליית		כ"ז יוסי ברג	אלדד בן ששון, בועז טרון, ארקדי זיידס, גירמי ברנהיים
Zion (21.11.99)		כ"ז ברק מרשל, מ"ז יוהן סבסטיאן באך ת"ז למופע: גיקי שמש	איתמר סהר, מיה וייזר

להקה	שם היצירה	יוצרים	רקדנים
להקת מחול קולדממה	הריקוד על-פי מר טאנצמן (10.12.99)	כ"ז משה אפרתי ווידאא: אפרתי, עדי דורון טקסט: אסתי נדלר ת"ז אפרתי ואיציק אסולין	אורנה ליבנת, יוסף מויאל, פטריק גרוב, מיכל וולף, רמה גורן-חכמי, יובל טביב, יעקב ורטנוב, עדי בשן, יסמין פנחס, קרן ברק, אודי סכפיסמה
על חבל דק	אישה חיה חולמת (24.12.99)	כ"ז נמרוד פריד מ"ז דין דין אביב, אלון יופה	נוגה קו

להקה	שם היצירה	יוצרים	רקדנים
עידו תדמור-הלהקה	עמורה (29.12.99)	כ': עידו תדמור תל': עידו תדמור, אלון אבידן תפ': עידו תדמור תז': יעקב ברסי	עידו תדמור, הזר גולדשטיין, ענת גיסין, נאוה יעקובי, רעות פדהאל, נעמה קריסטל, רותם ריטוב, אביגיל רובין, ענת שפירא, אלון אבידן, ריצ'ארד אורבך, אורן טישלר, שחר כהן, יוני סוטחי, ארי פסטמן, שלומי רוזימי
תיאטרון מחול ירושלים	צעדים	כ': תמרה מיאלניק מ': סטיב פסקוב תז': דב מיאלניק	תמרה מיאלניק
להקה אורחת: "ג'יזל האדומה" מאת בוריס אייפמן			
ינואר 2000			
להקה	שם היצירה	יוצרים	רקדנים
להקת קומבינע	חיכוכו של כרונוס (11.1.00)	כ': אמיר קולבן תל': אילת יפה תז': שי יהודאי	מיטל גינס, אוולין יפרח, ריקי ורון, ענת טנא, מיכל גושן, יערה קאנץ, מרטין קורי, ירון שמור, אמיר קולבן.
איריס גורן	סוויטה לבית בהשאלה	כ': איריס גורן תל': למור טוב	נעמה הריפלד, עינת רוזה
להקת המחול בומר	Take a Deep Breath Emma (7.1.00)	כ': Terri Lee & Oliver Stale כ': נדין בומר תז' למופע: יעקב ברסי	
תיאטרון מחול רנה שיינפלד	ציר 40/20 (13.1.00)	כ': רנה שיינפלד מ': חיה: קרני פוסטל, נורי יעקובי מלכה חגיבי, דין-דין אביב, תל': רקפת לוי תז': יעקב ברסי	רנה שיינפלד, ויויאן מילר, ענבר פנחס, קרני פוסטל, נורי יעקובי, מלכה חגיבי, דין דין אביב, סוניה ד'אורליאנס גוסט, אבי קייזר
תיאטרון מחול פאנוב אשדוד	נושאים יהודיים סיפורי בלט	כ': ואלרי פאנוב מ': פרוקופייב כ': ואלרי פאנוב	
על חבל דק	ילדיו, השמחה והצער ירדו לעולם כרוכים זה בזה (27.1.00)	כ': קרני קידר תז': חני ורדי	חמוטל סגל, מירית אורנשטיין

להקה	שם היצירה	יוצרים	רקדנים
להקת בת-שבע	וכשהתרנגול קרא בקול הכלה הירוקה התעופפה מעל כיכר הכפר	כ"י: ברק מרשל	רקדני להקת בת-שבע רקדנית אורחת: מרגלית עובד
סדנת המחול מטה אשר להקה אורחת: הבלט הלאומי הספרדי.	שארית (13.2.00)	כ"י: ג'ון גיספרס ת'י למופע: במבי תל'י למופע: דליה לידר	
	הלמות אל-מות (19.2.00)	כ"י, תל'י: בוריס צ'קשיראן	

להקה	שם היצירה	יוצרים	רקדנים
מוזע	אהבת האפונה לרוטב העגבניות	כ"י: הלל קוגן	סיון גוטהולץ, רעות גז, לירון לוי, ענת מרב
	יום	כ"י: לארה ברסק מ"י: ג'ון זורן,	מיה ליפסקר, ענבל שחר,
	פרג אדום	כ"י: רונית זיו	סיון גוטהולץ, רעות גז, לירון לוי, מיה ליפסקר, ענבל שחר
	ק(צ)רה 9.3.00	כ"י: קרן לוי ת'י למופע: יעקב ברסי	הילה בר-נוף, מאיה וינברג, מיה ליפסקר, ענב מרב

להקות אורחות:

להקת בלט בהאייה של תיאטרון המחול קסטרו אלזוס מברזיל.

"Paso a Paso" - מופע פלמנקו מאת אדריאן גאליה. מופע עם קארסקו ראפלה (Carrasco Rafaela)

במסגרת ימי הפלמנקו, 16-18.3 במרכז סוזן דלל

להקת סנקאי ז'וקו מיפן.

בלט בז'אנר מלזון.

of Kibbutz Shaar-Haamakim, situated on the location where in ancient times Yael, wife of a member of the Kinite tribe, the prophetess Devora, Barak her general, and Sisera the enemy of Israel all met on the battlefield, she based her pageant for the occasion on the biblical story.

In 1947, Yarden Cohen created the water festival at Kibbutz Ganigar. This time, she drew inspiration from all the books of the Bible that related to the search for water. In order to express the joy involved with finding water, she positioned in the middle of the field a real large drilling machine, decorated with greenery. Following the water blessing, a strong jet of water burst forth from it, and the kibbutz members encircled it in dance.

Another important creator of pageants was Sara Levi-Tanai, founder of the Inbal dance troupe. She created "The Spring Festival" (1943) on Kibbutz Ramat Hakovesh, and a year later "Song of Songs" a pageant from which the Yemenite-style dances "El Ginat Egoz" ("Into the Garden of Nuts") and "Anah Pana Dodech" were adopted as folk dances. Following these festivals, two others, "Megillath Ruth" ("The Book of Ruth") and the pageant "Bereshit" ("In the Beginning"), were born at Mishmar Hasharon.

In 1944, the first Dalia gathering took place at the initiative and under the direction of Gurit Kadman, at which the complete repertoire of Eretz Israeli folk dances of the time were presented. The dance "Hallel" opened the large dance festival, a composition describing the bearing of the first fruits to the Holy Temple in a straw basket. It was taken from the first-fruits festival that Yarden Cohen had designed only a year earlier for Kibbutz Ein Hashofet. Gertrud Kraus created "Davka" for the Dalia festival, set to her own music. It was danced by a male sextet holding daggers. Appearing in two of the dances was a Yemenite dance troupe under the direction of the actor Saadia Damari and Rachel Nadav, who later became a soloist with Rina Nikova's troupe.

Among other artistic dance personages that the various pageants of the 1940s and 1950s produced were Shoshana Ornstein (at Kibbutz Negba); Arye Calev (at the Shefeya Youth Village, from 1943-50); and Grete Salos, a pupil of Mary Wigman, who created festivals at the Hadassim educational institute and Tova Zimbel.

While joining folk dancing classes and circles grew in popularity, festival pageants began to appear naive to the 1960s society. "The exclusive weight of the kibbutz and of agricultural settlement in Israeli society drops with the weakening of collective values... In addressing the bourgeois crowd, propaganda and advertising crystallize into an array of images that creates a local version of the American dream...Tel Aviv, an effervescent, noisy city with changing rhythms and a characteristic urban texture, becomes a

symbol of this developing dynamic culture and places the individual at its center".⁹

Against this background, this artistic-social phenomenon lost its shine. The relationship between artistic dance and folk dances and pageants was broken by the end of the 1950s. The generation of young dancers, who absorbed the influence of Martha Graham modern dance, rejected *Ausdruckstanz* completely and showed no interest in folk dance, even less in creating festivals.

Today, after the dance world giants whom we worshipped in the 1960s and 1970s fell and others have risen and fallen, after the rise and setting of post-modern dance, and the breakthrough of Pina Bausch's Tanztheater, the sources of which lie in *Ausdruckstanz*; after the legitimization of total theater, integrating movement, pantomime, dance, text, poetry, film, and the breaking of the wall between audience and stage; and at a time when performances are taken out of the halls to the roofs of houses, public gardens, and airplane hangars, it seems that the artistic concept of the pageant is not obsolete, but was even ahead of its time.

The Karmiel Dance Festival, which Yonatan Karmon founded and directed (1988 - 1999), was among others a bridge for the return of artistic and folk dance under one roof.



Lea Bergstein in Ha'Omer
לאה ברגשטיין במסכת "העומר"

Notes:

1. Yoram Goren, *Fields Dressed in Dance*, Kibbutz Ramat Yochanan, 1983, p.32.
2. Ibid., p.58.
3. Ibid., p.58.
4. Ibid., p.63.
5. Interview with Else Dublon, November 1987.
6. Yarden Cohen, *With Drum and Dance*, Sifriyat Hapoalim, 1964, p.47.
7. Ibid., p.58.
8. Ibid., p.109.
9. Batya Dooner, *To Live with the Dream*, Dvir, 1989, p.87.

event conducted in Haifa was staged by Moshe Halevi, the artistic director of the Ohel Theater. The year was 1932, and more than 4,000 people watched the huge procession, which included motorcyclists alongside torchbearers, conducting itself along Herzl Street, the city's main thoroughfare. Ornstein's pupils, accompanied by an honor guard of the Ha'Poel sports organization, danced the bearing of the first fruits while holding onto giant palm fronds. Throughout the 1940s and the early 1950s, Ornstein continued to put on pageants in various locations, in new-immigrant camps, in Givat Hayim, Ayanot, Kvutzat Schiller, Givat Brenner, and Dafna.

In 1937, water was found on Kibbutz Na'an, and in honor of this

When she returned to Palestine, she made solo appearances and in the 1940s designed festivals for settlements in the region of the Ephraim mountains and Jezreel Valley. These celebrations became well known throughout the country and a source of inspiration and imitation.

Cohen wanted to create a folk holiday that would merge past and present. "The stories of the Bible stood so alive in front of my eyes," she was to write. "I lived entirely in the holiday atmosphere of ancient days...It was clear to me that first we had to renew foundations that are inherent in every people from the dawn of their formation and that are sources for dance, music, poetry, and clothing".⁶

Yardena Cohen wanted to cancel the boundary between performers and audience—at the height of the festival, all members of the kibbutz, all age groups, joined in with the dancers. The event was total: it included the various elements found on the kibbutz, making utmost use of the topography and the historical contexts of the location. The festival often lasted until morning, and the festival meal itself took place in the field. "The field was the table, around which the members arranged themselves as farmers on their land".⁷

The first festival that Yardena Cohen created was the festival of "Bikurim" at Kibbutz Ein Hashofet in 1943. Aharon Ziv of that kibbutz relates: "Every kibbutz would try to outdo the

others. Then there was the Israeli holiday competition. After the first meeting, Yardena decided that from now on she would devote her time to releasing the pelvis and shoulders. After two weeks, our shoulders started to come out of their sockets, they seemed to move on their own; our hips swirled like a mobile".⁸

About a year later, in 1944, she designed the vineyard festival, which fell on the 15th of the Hebrew month of Av. As someone who viewed the rejuvenation of the stories of the past as part of the integration with the landscape, she based the pageant she created on the biblical story of the daughters of Shilo, who went dancing in the vineyards and were seen by the sons of the tribe of Benjamin, who proceeded to abduct them. Cohen placed a chorus in a tent to sing the chapter describing the event. Yizhar Yaron composed the music for the pageant, which Cohen defined as a dance pantomime. On the tenth anniversary of the founding



"Yael and Sisra" by Yardena Cohen. Kibbutz Mishmar HaAmakim. Photography: Julina First
מסכת "יעל וסיסרה" מאת ירדנה כהן. קבוץ שער העמקים. צילום: יוליאן פירסט

event Else Dublon, who had been a dancer with Mary Wigman's troupe, composed the "Water, Water" dance with the composer Yehuda Sharet for a water pageant. In time, "Water, Water" ("Mayim, Mayim") became a very well-known folk dance. Dublon explained about movement materials and the structure of the dance: "The dance begins with a 'passing cross-over' step to the left, which I felt expresses waves of water. The second part was to express the drawing of water or its eruption from the ground... I had to add simple steps, since the participants were not dancers, but I did not want them to dance only the Hora. 'Water, Water' was danced within circles, three-four circles within one another."⁵

The most prominent creative artist for holiday pageants was the Haifa dancer, teacher, and choreographer Yardena Cohen. A sixth-generation Holy Land native, she had traveled to Dresden to study modern dance with Tille Rossler and Gert Palucca.

Beit Alpha people, among them Matityahu Shelem, to Kibbutz Ramat Yochanan. There she created the "Omer" celebrations, "Tu Be'Shvat" festivals (The tree planting festival), marriage ceremonies, and others.

In the pageant of the "Omer" harvest festival, Matityahu Shelem constructed a ceremony on the basis of the following principles, which in due course guided most pageant creators:

- A. The ceremony fundamentally needs to be conducted in the tradition of ancient ceremonial arrangements (in other words, the first step is historical research and reference to the Bible).
- B. In locations where the text of the ancient ceremony is applicable, it is desirable to use it.
- C. There is need to add to and expand those issues about which the ancient ceremony does not speak (in particular, going out to the field, the spring season, thanksgiving, and blessing)
- D. The ancient tradition does not tell us about dances and about songs that were used; therefore, that is the place where it is

possible and permissible to add to the old material.⁴

In searching for sources for the basic movement materials, Bergstein turned to the dances of ancient cultures and, as a dancer of Ausdruckstanz, was influenced by the movement style of Isadora Duncan and Rudolf von Laban. Quite a few dances from the pageants that Bergstein and Shelem created, such as "God Is My Might and My Praise" (1942), "They Took on Strength" (1942), "A Stalk of Grain in the Field" (1945), and "They Shall Rejoice" (1948), became permanent features of Eretz Israel folk dance. This was not, however, to Bergstein's liking. She considered them an inseparable part of her pageant. A half century later, the "Bikurim" (first fruits) celebration is still put on at Kibbutz Ramat Yochanan. Before her death, Bergstein managed to document in film the whole body of her creative work.

A year after Bergstein and Shelem created their first pageant, the Tel Aviv choreographer Judith Ornstein took part in a "Bikurim"

"Ha'Omer" by Lea Bergstein
מסכת "העומר" מאת לאה ברגשטיין





"Ha'Omer" by Lea Bergstein
מסכת "העומר" מאת לאה ברגשטין

in the Land of Israel and of *Ausdruckstanz* artists who had arrived from or studied in central Europe and who had the power to do so. So it was that the land of Israel in the 1930s and 1940s became an experimental laboratory. It was from von Laban's ideas, processed to fit the new reality, that the pageant was born. The dances interwoven in holiday pageants were intended to be danced as a staged performance, and their creators saw them as ceremonial-artistic dances adapted to amateur performers not as folk dances. At times, such a dance became popular and crossed the line—it was, as it were, requisitioned by the people from the pageant and the stage, and it became an authentic folk dance.

Debate soon flourished as to whether folk holidays were meant to evolve naturally or whether the process of their evolution could be accelerated. Were kibbutz residents or dance artists the ones who were to create these new holidays? Such questions pre-occupied the pioneers of folk dance in pre-State Israel. There were those who argued that folk dances are not created, that they spring up spontaneously. Echoes of the debate as to where original Israeli art will be created and who will do so may be found in the following lines summarizing the thoughts of choreographer and dancer Leah Bergstein:

- A. Original Israeli culture can evolve only at a considerable distance from the large cities.
- B. This culture must grow organically as something that rises from a closed society and is dissociated from any influence.
- C. The most appropriate place for this is the kibbutz, for a variety of reasons: the kibbutz maintains strong contact with the land,

and this connection with the land is the eternal connection that lies at the base of the holidays of all peoples at all times. Therefore, the holiday will sprout up in the kibbutz when it is based directly on this connection. The kibbutz, as a relatively closed cell, can develop its originality and distance itself from external influences. Pure cultural activity can grow on the kibbutz, activity that has nothing to do with from any accounting of money and box-office receipts. Well-rooted popular culture cannot be established by professional artists; only people who go to work every day know how to fuse this into artistic tools.²

In contrast, the folk dance choreographer Rivka Sturman, who studied in Berlin with Jutta Klampt and in Israel with Gertrud Kraus, was among those who ascribed importance to cooperating with artists in creating folk dances. She was not unaware of the fact that most professional dancers were not Sabras—native Israelis—and that most were urban residents and did not necessarily sense the public as living close to the ground – but the need for cooperation was stronger than these limitations.

Leah Bergstein, a member of Kibbutz Beit Alpha and later Ramat Yochanan, has the honor of having created the first holiday pageant. Prior to emigrating to Palestine, she had danced in Germany with Skoronel's troupe and also in Tel Aviv with Gertrud Kraus' group. In 1931, she created with the composer Matityahu Shelem the first "sheep-sheering celebration" in the modern land of Israel. This celebration, which was created on Kibbutz Beit Alpha for a party of sheepherders, had some characteristics that became paradigms:

- A. The time of the celebration is not arbitrarily determined but is related to what occurs with the flock; that is, the conclusion of the sheep sheering.
- B. The composers and the performers are principally sheepherders.
- C. The celebration, at least in part, takes place alongside the sheep pen.³ The folk dances "Shepherd and Shepherdess" and "Rejoice, Rejoice, and Be Happy" were originally solos performed by Bergstein for this pageant.

With the split in the kibbutz, Bergstein went with some of the

Hips Swirl Like a Mobile in Kibbutz Ein Hashofet



"HaOmer" by Lea Bergstein. Kibbutz Ramat –Yohanan archive
מסכת "העומר" של לאה ברגשטיין- ארכיון קבוץ רמת יוחנן

everyone was capable of performing. These performances, under the direction of the great teacher, gave the dancers of *Ausdruckstanz* the legitimacy as well as the tools to create folk dances and pageants. His assistant for some of these events was the dancer Gertrud Kraus, who was to become the guru of modern dance in Israel in the years leading up to its founding.

Von Laban's vision did not take root in Europe, where folk dance was deeply rooted. Rather, it was in Israel where it found fertile ground. Pre-state Israel was an ideal place for implementing these revolutionary ideas. Here there was no tradition that had to be broken with and no folk dance that expressed the people's way of life, which was then new.

The pioneer generation rejected out of hand anything that smacked of their parents' home. Even when it came to Jewish holidays, they didn't know how to act—to maintain them or to avoid them. A typical solution was to conduct the holiday, but to relate to it with humor. Opposing the rigid ideology, however, was everyday life, which brought with it a thirst for some culture. Traditional culture was rejected, whereas an original culture had yet to be created. Thus an opening was paved for the entry of international culture: the music and songs of Bach, Beethoven, Handel, and others; folk dances learned from the peoples of Europe (Hora, Krakoviak, and others).¹

Here, then, was a rare combination: a small, isolated country, the longing for original folk dance, and the rejuvenation of ancient agricultural festivals that would express the process of pioneering

Today, after the dance giants whom we worshipped in the 1960s and 1970s fell and others have risen and fallen, it seems that the artistic concept of the pageant is not obsolete, but was even ahead of its time.



How are the holidays of ancient Israeli history celebrated in modern Israel? This question pre-occupied the best of artistic and popular dance professionals in pre-state Israel of the 1930s and 1940s. Thus was born the pageant—a combination of Hebrew text declaimed and sung and of holiday dances performed under the open sky.

The relationship between artistic dancers and the creation of holiday pageants originated with Rudolf von Laban, the theoretician and great teacher of "dance of expression" or *Ausdruckstanz*. This modern dance flowered in central Europe in the years between the two world wars. Most of the dancers in Israel in the 1930s and 1940s had immigrated from Germany or had learned in that country, which saw the explosion of avant-garde modern dance. Von Laban, like many of his generation at

the turn of the century, thought that humanity stood at the threshold of a new era and that folk dance and traditional popular holidays were in eclipse. As a central figure of *Ausdruckstanz*, he was of the opinion that one of the functions of modern dance was to serve society. The creation of proletariat mass art, interwoven with new folk dances, seemed to him one of the objectives of the new dance.

Toward the end of the 1920s and at the beginning of the 1930s, von Laban organized the giant annual processions of the trade unions in Vienna. He set up movement choruses and speaking choruses, whose function was to express socialist ideas. This new popular dance was grounded on constructing dances with impressive visual effects precisely owing to the masses who took part in them and was based on simple motion materials that

BATSHEVA DE ROTHSCHILD 1914 - 1999

Giora Manor



Baroness Batsheva de Rothschild
הברונית בת-שבע דה רוטשילד

Batsheva de Rothschild, scion of the famous Jewish banking family, was born in London in 1914. She grew up in Paris and studied biology at the Sorbonne, but was always passionately interested in the arts — especially dance.

Batsheva de Rothschild managed to escape to New York prior to the Nazi occupation of France. In the mid 1940s she enrolled as a dance student in the Martha Graham school. At that time, Graham used to present her company at a special annual season in New York. One year, when there were insufficient funds to finance Graham's season, de Rothschild simply donated the necessary sum.

Graham and de Rothschild became close friends. In 1956, when the State Department sent Graham's dance company on a world tour, which ended in Israel, de Rothschild joined her troupe. During the 1950s, she visited Israel several times and then finally decided to settle in Tel-Aviv.

Batsheva de Rothschild founded her Foundation for the Arts and Science and financed both productions and the studies abroad of many of the young dancers and choreographers in Israel, among them Rina Schenfeld and Moshe Efrati. In 1963, she decided it was the right time for a professional dance company to be established. With the active help of Graham (and several of her dancers), the Batsheva Dance Company began to prepare its premiere, which took place late in 1964. It was an instant success because of the lively

stage presence and panache of the Israeli dancers, who excelled in the Graham works as well as in other choreographers' creations.

Four years later, owing to the refusal by some of the chief dancers of the Batsheva Dance company to accept the founder's wish to appoint a newly arrived ballet dancer from South Africa, Jeannette Ordman, as artistic director, Batsheva de Rothschild decided to found another modern dance company, specifically for Ordman as director and a featured dancer. The Bat-Dor company began performing in 1967.

In the early 1970s, de Rothschild announced her decision to merge her two companies. This would have meant the end of the Batsheva company's existence, but public reaction both in Israel and abroad led to the Batsheva company's becoming a publicly supported dance company.

Throughout this period, Baroness de Rothschild — who hated being addressed by her aristocratic title — was active as a "producer" of the Bat-Dor company. In the summer of 1998, Bat-Dor held a gala performance in her honor. She also continued to support science education as well as folklore arts through her foundation. In 1989, de Rothschild received the prestigious Israel Prize for her contribution to culture in Israel. ❖❖

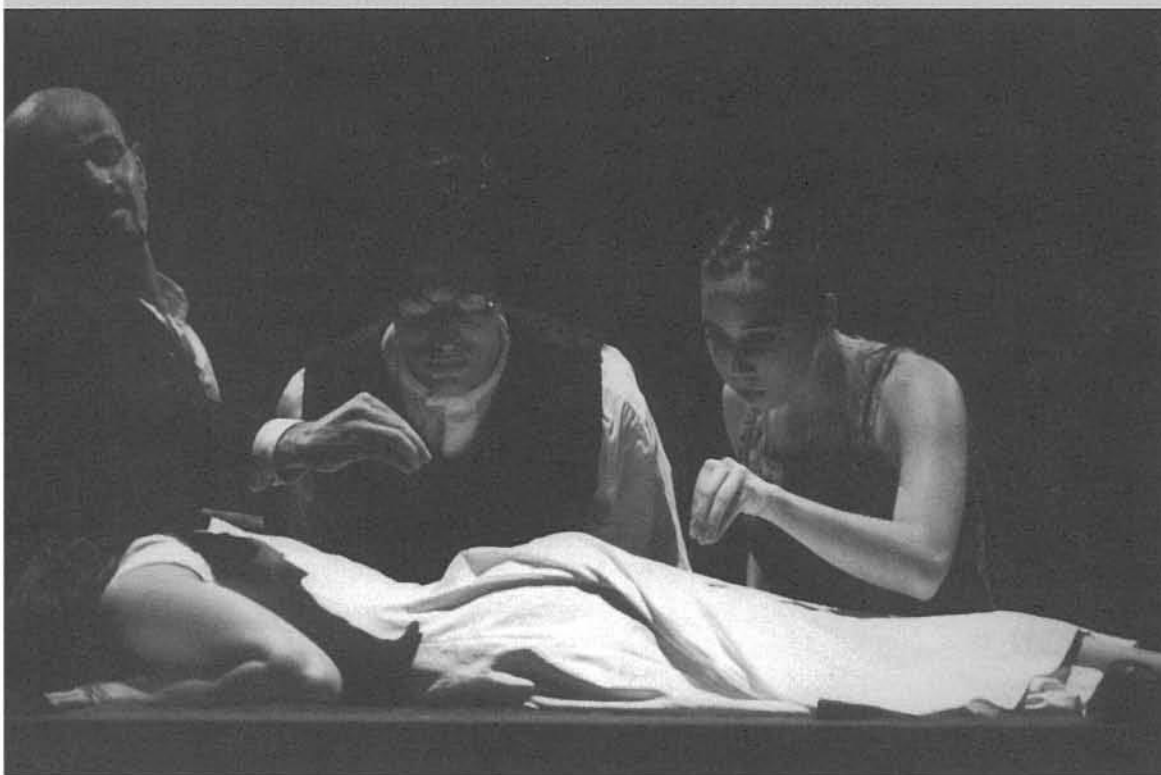
Even gifted choreographers who have proved themselves can sometimes produce disappointing work. I remember Anat Danieli's choreography as atmospheric, tender, full of changing moods. Her new work, "Yoffi, Yoffi" ("Splendid"), is disappointing. I fail to understand why she chose to make her young girls "ugly" by disfiguring their bodies with grotesque, artificial padding.

Emanuel Gat is a very musical and handsome dancer, as is his partner in his new duet. He choreographed, composed the music, and dances this duet with Galit Hamami, an excellent dancer. Instead of creating a real dance for two, he simply photocopied the movement. Duplication per se is no real choreographic structure and better left to machines. This duet is called "Kasha", the Yiddish for buckwheat grouts. Another disappointment.

There is no need to point out the great talent and historical role of Rina Schenfeld. She recently celebrated 40 years as a dancer and 20

years of activity at the helm of her independent company. The celebration started with ten minutes of pure beauty as she bounced and twirled a large translucent cube on which her past was projected and her present body became a poetic photomontage of her present and past self. Unfortunately, the duet she danced with Din-Din Aviv (who also composed the music for the piece) in "Curtain Up" was unconvincing. What a pity that such a great artist as Schenfeld, whom we remember from great past achievements, is not more self-critical. It is not easy to decide when the time has arrived to stop. Great artists like Rina Schenfeld owe such painful decisions to both themselves and their art.

Young Israeli dance is flourishing. Many foreign critics and dance journalists as well as directors of international festivals came to Susanne Dellal to watch the work of the new generation of Israeli choreographers. And for the most part, they were not disappointed. ❧



"The Gas Heart" by Gabor Goda and Noa Wertheim, Vertigo Dance Company, photography: Gabor Dusa

"איש חוטים" מאת גבור גודה ונועה ורטהיים, להקת ורטיגו, צילום: גאבור דוסה

head protruding from a table that is trundled all over the stage for no purpose whatsoever. The work challenges nothing, debunks nothing; it is simply boring. Perhaps "Vertigo" and their Hungarian friends just didn't do their homework and are using the name "Dada" in vain.

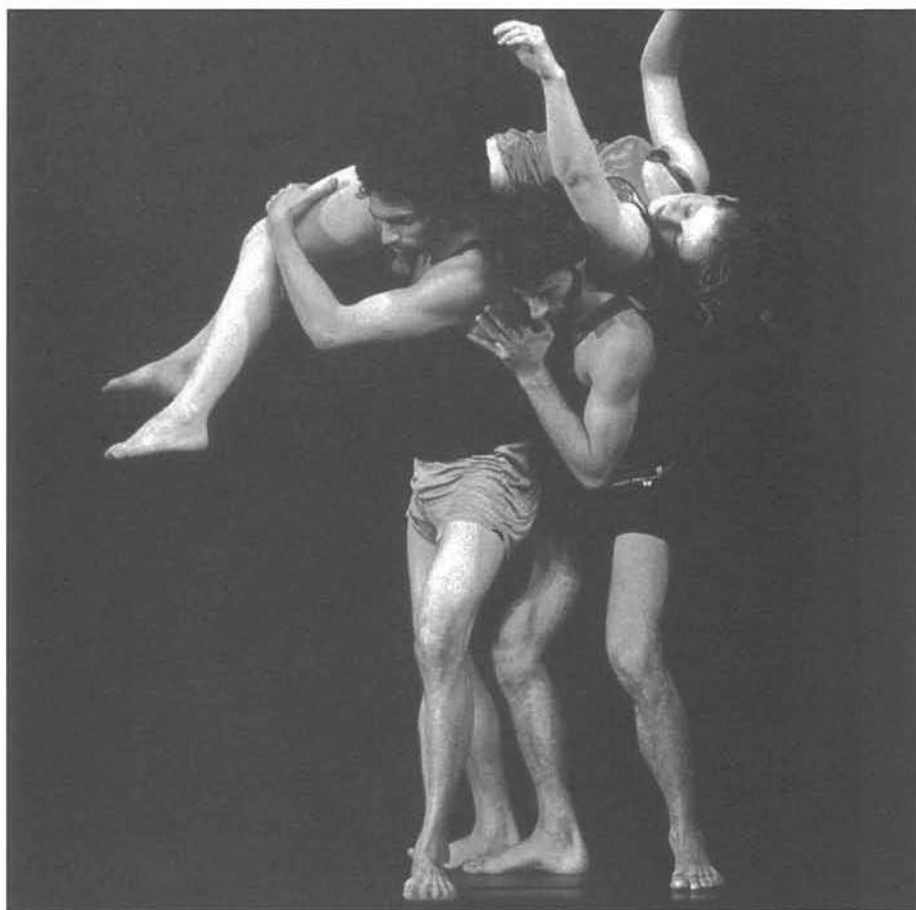
The Batsheva Ensemble excelled in a new work by one of their dancers, Yossi Berg, entitled for some obscure reason "Goliath".

Four boys in white plastic aprons bring plastic boxes on stage; the boxes are, as we see in the end, full of ripe, red tomatoes. This vegetable-market quartet moves briskly, does not take itself too seriously, is entertaining, and leaves the stage covered in nice red tomatoes – somewhat like Pina Bausch's "Carnations". The dancers move swiftly, the vegetables perform well; an altogether very good and enjoyable dance.

Another dance by the Batsheva Ensemble was Barak Marshall's "Zion", a duet plus several "invisible" helpers clad in black, in the Japanese theatrical tradition. The "invisibles" help the two dancers do "impossible" moves. Barak Marshall's movement vocabulary, though, is very limited indeed. In his work, everything becomes symmetrical and is done in unison, everyone copying each other. Even when he borrows the famous Nijinsky trick of jumping out of the French window and seemingly never landing (as in the conclusion of "Spectre de la rose"), it looks ridiculous. To name this trifle "Zion" and to use J.S. Bach's music as accompaniment constitutes pure insolence.

Noa Dar has become a very good and very professional choreographer and has outgrown the term "young talent". In her new work, she leaves surrealism behind; there are no more suitcases being carried about and no one eats lettuce any more. Her "Achilles Tendon" is based on steadily flowing movement in the manner of "contact improvisation". But not as is usually performed

by couples; now it's a trio. Usually contact improvisation is tender, loving, and rather sensual. Noa Dar adds a violent element. The term "Achilles tendon" normally points to a weak spot, but this dance is vigorous, well constructed, and well executed.



"Achilles Tendon" by Noa Dar, photography: Gadi Dagon
 "גדי אכילס" מאת נועה דר -הלהקה, צילום: גדי דגון

Curtain Up and Down

The showcase series "Curtain Up" takes place at the Suzanne Dellal Center annually to enable budding choreographers to present their work. In 1999, the series consisted of seven "Curtains", each named after a different hue. Among the works presented were excellent dances, such as Inbal Pinto's "Oyster" and Yossi Berg's "Goliath"; but there were also some very inferior works.

Such a mixture is to be expected in an artistic supermarket of this kind. It is unrealistic to expect any common denominator in such a medley. Nearly all the works presented began in a fashionably murky darkness, which did not enable the spectator even to know how many dancers were participating, let alone whether they were male or female. After a while, the lights become a little brighter, but this did not always happen. For example, Sonia de Orleans-Juste, who is a strikingly beautiful dancer, remained in dark shadows for the duration of her solo, owing to the whim of her light designer. What a pity!

One had to use a magnifying glass to read the program, so tiny were the letters of the text. What happened to the old-fashioned notion of supplying the audience with simple information in black on white?

Since Inbal Pinto's early work, "Dio-kan", an "action-painting" dance in the manner of Jackson Pollock, was presented a few years ago, it has been clear that she is a talented, funny, original dance creator. Her recent work, "Wrapped", has been successfully performed in several versions at home and all over Europe. In her new "Oyster", nobody swallows tasty mollusks, but it is a feast nevertheless. Like several contemporary choreographers, she uses devices borrowed from the world of the circus, such as garlands of colored light bulbs, acrobatics, stilts, and props that enlarge or diminish the height of the dancers.

Fortunately, Pinto is free of the fashionable foible of attaching quasi-philosophical "meanings" to her lively, entertaining and dancy pieces. Fat ladies and gentlemen with big mustaches add a French flavor to her "Oyster". This isn't surprising, since she choreographed it in collaboration with the Lyon Choreographic Centre in France.

Anat Shamgar's "Merchav Michya", meaning "space to live in" (Lebensraum in German, a term spoiled by its Nazi association), benefited by incorporating the Swiss dancer Bruno Stepanoni and the American violinist Malcolm Goldstein in her work. Not only are the paths traced by the two dancers and the amazing violinist beautiful to watch, even the forms carved by their movement in space are fascinating. The strange scratches and screeches that the violin produces, in spite of being "ugly" in the conventional sense of the word, are tender and even lyrical. Shamgar and her two partners do not follow prescriptions, but go their own ways, which is commendable. The lighting by Shai Yehudai (who also designed the lighting for other dances presented in the series) was free of the general low-key lighting fad and served the dancers well.

International cooperation, however, isn't a guarantee for success, as Vertigo's new work, "Ish Chuttim" ("The Gas Heart"), clearly shows. Noa Wertheim and Adi Sha'al, who run "Vertigo", have again collaborated with a Hungarian dance group. They set out to create a "Dada" piece, taking a long (very long...) nonsense poem by Tristan Tzara as their pretext.

The Dada movement of the 1920s was invented by a group of artists who wished to shatter the complacency of the art world by using provocative nonsense and meaningless sounds. There is hardly any real Dada anarchy in the present production. The poem is spoken in a deadly serious schoolgirl manner, with the dancer's

4	Curtain Up and Down ("Haramat Masach" showcase series at the Suzanne Dellal Center) <i>Giora Manor</i>
6	Equal and Royal – 50 years of the New York City Ballet <i>Gabi Aldor</i>
12	Between Abstraction and Expression – The choreography of Rami Be'er <i>Henia Rottenberg</i>
18	Dance in Life and in Education – A new dance curriculum <i>Nurith Ron (Rankin)</i>
20	In Memoriam –Batsheva de Rothschild, Lia Schubert, Zichri Dagan, Jerome Robbins, Irene Getry, Dora Sowden
24	To Do Something with Nature – Rina Schenfeld celebrates 40 years of dancing and the 20th year of her dance company <i>Shai Steinberg</i>
29	Why "Turnout"? – A theoretical investigation concerning the nature and meaning of Turnout in western theatrical dancing <i>Liora Bing-Heidecker</i>
32	News
36	Dance Performances Abroad
	Books
37	New publications
38	Let People Dance and They Will – Naomi Bahat talks with Martha Inbar about <i>Barefooted</i> – A new book on Jewish-Yemenite traditions in Israel dance
	Previews
40	Mia Arbatova Ballet Competition <i>Yael Effrati</i>
40	Israel Festival 2000 <i>Ora Brafman</i>
43	It's Not a Swan, It's Just a Duck – Matthew Bourne's all-male "Swan Lake" about to tour Israel <i>Yonat Rotman</i>
44	Hips Swirl like a Mobile in Kibbutz Ein Hashofet – Celebrating pageants in the valley and in the mountains <i>Ruth Eshel</i>
	Festivals All Over
49	Cannes: Forsythe Off Key <i>Ora Brafman</i>
52	Montpellier: The Transparent, the Real, and the Virtual <i>Gabi Aldor</i>
56	Montpellier: The End of Philosophy <i>Giora Manor</i>
57	Groningen: Dutch festival and choreographers competition <i>Giora Manor</i>
	Critics' Opinions
62	"Chronosmile" – Amir Kolben seeks time <i>Henia Rottenberg</i>
64	Having a Good Time in Gomorrah – Ido Tadmor and his company <i>Giora Manor</i>
65	"The Rest" and "And When the Rooster Crowed the Green Bride Floated Through the Village Square" – John Jasperse and Barak Marshal create for Batsehva <i>Ruth Eshel</i>
68	Premiers – November 1999 – March 2000
	Articles in English
77	Hips Swirl Like a Mobile in Kibbutz Ein Hashofet – Celebrating pageants in the valley and on the mountains <i>Ruth Eshel</i>
78	Batsheva de Rothschild <i>Giora Manor</i>
81	Curtain Up and Down <i>Giora Manor</i>

Cover: "Oyster" by Inbal Pinto,
photography: Gadi Dagon

נחמיה
dancetoday
the dance magazine of israel
Issue no. 1 (14) April 2000

Editor: Ruth Eshel

General Manager: Hanan Rogalin

Contributing Editors: Ruth Eshel, Giora
Manor, Henia Rottenberg, Dr. Dan Ronen,
Gabi Aldor, Tally Perlstein, Tuly Bauman

Editorial Coordinator: Ordit Kotler

Design: Nomi Morag, Avigail Horowitz

Editing: Ilana Arbel

English Translation: A. M. Goldstein

scanner: Etti Mota

Advertisement Design: Sharona Ezer

Pre-Printing and Plates: Miksam
Technologies, Ltd.

Printing: Offset Artists

Binding: Aharon Binding Ltd.

Publishers: Havatzeleth Cultural and
Educational Institutes

Address: Dizengoff Center, 3rd Floor
P.O.Box 23570, Tel Aviv 61231

Telephone: (03) 620-8758

Fax: (03) 629-0195

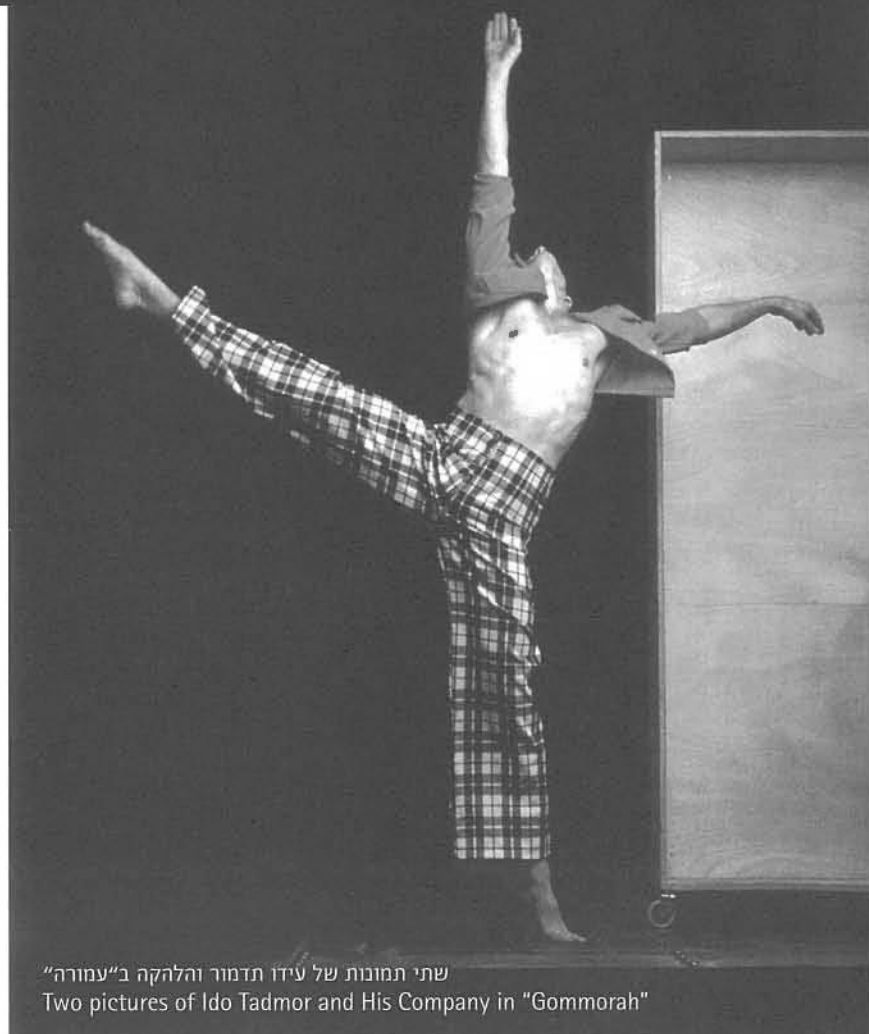
E-Mail: teatron@zahav.net.il

© all rights reserved

ISSN 1565-1568

Published with the assistance of
The Ministry of Science, Culture and Sports

The editors are not responsible for the
advertisements' contents



שתי תמונות של עידו תדמור והלהקה ב"עמורה"
Two pictures of Ido Tadmor and His Company in "Gommorah"



אפריל 2000

אני מבקש לברך על הצטרפותו של הרבעון למחול "מחול עכשיו" לקשת פעילותה המבורכת של מערכת "סטודיו". המחול הישראלי מצוי בשנים האחרונות בפריחה המתבטאת בעשייה יצירתית עשירה ומרתקת של יוצרים ישראלים בצד מפעלים חשובים התומכים ומסייעים להתפתחות היצירה המקורית.

קהל שוחרי המחול הולך וגדל אף הוא ואתו ההתעניינות בנעשה בתחום זה בארץ ובחו"ל. גובר הצורך לקיים דיאלוג עם היוצרים לעורר דיון וליצור ויכוח במטרה לחדד ולהעמיק את ההבנה בתחום אמנותי מופשט זה.

כתב העת למחול הינו במה חשובה לביטויים אלו התורמת בדרכה לקידומה של היצירה המחולית בארץ.

נחמן שי

מנכ"ל משרד המדע, התרבות והספורט



סטודיו נועה למחול יצירתי
קיבוץ מעברות

מחול יצירתי
קלאסי
מודרני-עכשווי
וג'אז

תלמידים: כיתה א' עד אחרי צבא.
סוף שנה: נשף מחול שנתי

09-8982557 09-8982986

אולפן למחול - מתנ"ס מטה אשר

מנהלת אמנותית: יהודית ארנון
מרכזת מגמת מחול לבגרות: אילנה ליבן מרכזת סדנה: עינב לוי
קיבוץ געתון ד.ב. מעלה הגליל 25130 טל. 04-9859868/8437 פקס 04-9859852

המקצועות הנלמדים



באלט קלאס
מחול מודרני
פילטים
מחול ג'אז
קומפוזיציה
מודעות גופנית
כתב תנועה
רפרטואר
פלדנקרייז
מוסיקה וכלי הקשה
תולדות המחול
מוסיקה

באולפן לומדים ילדים מכיתה א' ומעלה, וכן קיימת מגמת בגרות במסגרת האולפן פועלת סדנת המחול במשך כל ימות השבוע כהכנה לריקוד מקצועי. מתקבלים תלמידים לסדנת המחול לשנתיים או שלוש לאחר לימוד קודם במחול.

המרכז למחול בירושלים MEHOLA - JERUSALEM DANCE CENTER

רח' עמק רפאים 43 ירושלים. טל. 02-5636663 02-5636766, פקס. 02-5666414



המרכז למחול פועל בירושלים משנת 1988, בניהולה האמנותי של שוקי הופמן.
המרכז משרת תלמידים רבים (החל מהגיל הרך ועד לבוגרים) הפועלים במגוון רחב של תחומי מחול:

בלט קלאסי, מחול מודרני, ג'אז, פלמנקו, ופולקלור ישראלי

במרכז פעילות ביה"ס פועלות להקות מחול ייצוגיות המהוות את גולת הכותרת של "מחולה-ירושלים", ללהקות ניסיון בימתי רב ורפרטואר עשיר ומקורי. בלהקות מלמדים מיטב המורים בארץ. הלהקות נוסעות בכל שנה לייצג את ישראל בפסטיבלים ובאירועי מחול בינלאומיים. בין הפרוייקטים הגדולים בהם השתתפה מחולה בשנה שחלפה יש לציין את הופעתם של 300 רקדני מחולה בטקס הדלקת המשואות בהר הרצל ביום העצמאות, המופעים הססגוניים בתיאטרון ירושלים וכן את נסיעתה של להקת "מחולה ירושלים" - לאורלנדו לפתיחת ביתן המילניום.

שלוחות מחולה

שלוחה מרכזית עמק רפאים 43 מושבה גרמנית, מעלה אדומים - קניון אדומים, מינהל קהילתי קרית יובל, מבשרת ציון - קניון הראל, מינהל קהילתי גילה, מינהל קהילתי בית הכרם

תיאטרון

רבעון לתיאטרון עכשווי

בעריכת ד"ר גד קינר וחיים נגיד
מיסודה של עמותת היצירה התיאטרונית בישראל

כתב עת למחול

בעריכת רות אשל (רבעון)

סטודיו
כתב עת לאמנות

בעריכת שרה בריטברג-סמל (ירחון)

כתבי העת האיכותיים בהוצאת "חבצלת מוסדות חינוך ותרבות"

לכבוד

תיאטרון / מחול עכשיו טל. 03-6208758 פקס. 03-6290195

סטודיו טל. 03-5255701, פקס. 03-5255702

ת.ד. 23570

תל-אביב 61231

- ☐ ברצוני לחתום על מגזין לתיאטרון למשך שנה (4 גיליונות) מחיר מגזין 100 ש"ח
- ☐ ברצוני לחתום על מגזין למחול עכשיו למשך שנה (4 גיליונות) מחיר מגזין 100 ש"ח
- ☐ ברצוני לחתום על מגזין לסטודיו למשך שנה (11 גיליונות) מחיר מגזין 280 ש"ח
- ☐ ברצוני לחתום על מגזין מתנה למשך שנה לתיאטרון / מחול עכשיו / סטודיו (מחק את המיותר)

שם ושם משפחה של הנמען: _____ טלפון: _____

כתובת: _____ ישוב: _____ מיקוד: _____

☐ מצ"ב המחאה לפקודת "חבצלת" ע"ס: _____

☐ ישראלכרטי / ויזה מס': _____

בתוקף עד: _____ ת.ז.: _____ חתימה: _____

פרטי מקבל המתנה:

שם ושם משפחה:

כתובת: _____

עיר: _____ מיקוד: _____ טלפון: _____

עשור לעמותת מיה ארבטובה לבלט קלאסי
מופע הגמר של התחרות הים תיכונית לבלט

מוצ"ש, 13 במאי 2000, בשעה 20:30, במרכז סוזן דלל, תל-אביב

הוקרה למיה ארבטובה, חלוצת אמנות הבלט בישראל.
מטרת התחרות לעודד ולתמוך ברקדנים בתחום הבלט הקלאסי בישראל.

בתוכנית

משתתפי התחרות מהארצות: טורקיה יוון, ישראל ומקדוניה.

סולנים אורחים

Mediterranean

כרטיסים בקופת מרכז סוזן דלל, טל. 03-5105656

מחיר כרטיס 60-80 ש"ח
Classical Ballet Competition

BLOCH

ISRADANCE
רשת תיאטרון לנגדי נוסף

The Summer Dotted Canvas
for Dance and Theater



משרד החינוך והשכלה
מינהל התיכונים - המועצה למחול

Mia Arbutova Ballet Competition

מיניסטריון של חינוך
מחלקת תיאטרון ומוזיקה

האולפן למוזיקה ומחול

בהנהלת שאול גלעד

מבוא למחול
בלט קלאסי
מחול מודרני
ג'אז
יצירה

תוכניות העשרה
עבודות גמר לבגרות במחול
מופעי תלמידים
מפגשי תנועה להורים ולילדים
ארוח כנסים ארציים
ייעוץ מקצועי בכל תחומי
בי"ס למחול אמנותי

צוות המורים

גלית בלחשן
אליזבת גולדוויין
אורה גלבון
שאול גלעד
שרה וייסנברג
אפרת לינצקי
חיותה עזגד
טובי פרת
ענת צוק
גלינה צירניאק
רינונה קורן
נורית שטרן
דיתי תור

אפשרות

להשכרת
המקום
לסדנאות וחזרות
בנושך
השבוע או
בסופי-שבוע:
אולמות גדולים,
נוחים ונומוזגים,
חדרי ארוח זולים
בישובי הסביבה

מועצה אזורית בקעת בית שאן 11710, טל. 06-6588343 פקס. 06-6587847

מתא"ן מפעלי תרבות ואמנות לנוער

השתלמויות למורים

קורס בקומפוזיציה עם הכוריאוגרף יצטוק קובאטץ' IZTOK KOVAC

כוריאוגרף סלובני מן המובילים באיחופה.

זכה במקום ראשון בתחרות בינלאומית לכוריאוגרפיה בסזון דלל - 96,

עבודתו זוכת להצלחה רבה ברחבי העולם!

הקורס מיועד למורים למחול ולכוריאוגרפים ברמה טכנית טובה!

הקורס יתקיים בתל-אביב

בין התאריכים 23.7.2000-27.7.2000

לפרטים נוספים התקשרו לטלפון: 03-6241001 שלוחה 4

חום, יולי אוגוסט 2000 לימודי קיץ בסדנא



החלה הרשמה:

יסודות הרישום הקלאסי - ודים קופטייבסקי רישום ואנטומיה - חדים קופטייבסקי רישום
מודל עירום - גל וינשטיין קורס ברישום - דורון רבינא ציור הקלאסי - ודים קופטייבסקי
ציור בצבעי מים - זהר טריפון ציור בצבע - דורון רבינא ציור בשמן - מימי סמילן הצילום
המבוים - אורי גרשוני ניסוי וטעייה (צילום וביקורת) - אורי גרשוני תחדיט - איליה
בוגדנובסקי שיטות בהדפס - איליה בוגדנובסקי חבניות ויציקות - גל וינשטיין

התחלת הלימודים 9.7.2000

רישום מודל עירום ללא הדרכה

יום א' 18:00 עד 20:30 (לאורך כל השנה) אין צורך ברישום מוקדם

סדנאת אמני הקיבוץ

איתמר בן אבי 5, תל-אביב 03-6919680



ייל לנדסמן | צילום תאטרון ומחול | 03-6091438 | 052-611870

עוֹנָה שֶׁל פֶּעַם בָּאֵלָּף



האופרה
הישראלית
החדשה
תל אביב

דון ג'ובני

מקבת

אותלו

נורמה

כוחו של גורל

בילי באד

אלפא ואומגה

לה צ'רנסולה

עונת האופרה 2000 / 2001

עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני

רצוי לרכוש מנוי מראש

לקבלת חוברת מידע על עונת 2000/2001 חייגו: טל. 03-6927777, פקס. 03-6927733

מרכז סוזן דלל למחול ולתאטרון בגיש:

הכוח לשנים שחורה

כל השנה - שיעורים וסדנאות

9-18/4

אביב באלנשין

21-22/4

רוקדים בהבטן

23-24/4

ניגונים בנווה צדק

26/4

פסטיבל הטנגו הארגנטינאי

13/5

תחרות בלט ים-תיכונית

ע"ש פיה ארבוטובה

25 בפאי - 10 ביוני

דאנס אירופה 2000

בשיתוף פסטיבל ישראל, ירושלים 2000

6 ביולי - 5 באוגוסט

מחול לוחט 2000

9-21/7

קורס קיץ לילדים ולצעירים

23 ביולי - 11 באוגוסט

שיעורי קיץ פתוחים - סדנא

22-24/8

קסם של אגדה ע"ש ירון ירושלפי

20-23/9

רק גברים ורקדים

2-5/10

מרכז פתוח - חגיגת סוף הקיץ

11-21/11

פסטיבל תל-אביב

11 בנובמבר - 9 בדצמבר

הרפת מסך/חשיפה בינלאומית 2000

עיריית תל-אביב - יפו מגישה:
אגף קהילה ונוער וספורט
המחלקה למחנכים ואמנויות הבמה

המרכז למחול ביכורי העיתים

בית ספר למחול הגדול בתל-אביב

מאפשר לימודי מחול ברמה גבוהה לילדים, נוער ובוגרים,
מתחילים ומתקדמים, בהדרכת צוות מורים ומלווים מיומנים.

בלט קלאסי

מחול מודרני

יצירה

אייקידו

קפוארה

פלמנקו

ריקודי בטן

ג'אז

סדנת חנוכה

שיאטרון מחול

שיעורי דוקר למקצוענים

סדנאות סוף שבוע ייחודיות

השתלמויות למורי מחול

קורס סוכות בינלאומי 2011 - אוקט' 2000

קורס קיץ בינלאומי 9-21 ביולי 2000 - הרשמה מראש

להקת מחול "מוזע"

הנחות לחושבי תל אביב, לסטודנטים וחילים

לקבלת עלון מידע חינוך, הרשמה ופרטים נוספים:

המרכז למחול ביכורי העיתים רח' הפתח 6 תל אביב

טל. 03-6919457 פקס. 03-6910425



המציאות מדומה



המקור משובפל



הבינה מלאכותית



האמנות אמיתית

סאיטקס, מסגרת בלי גבולות...



סאיטקס עולם שלם של צבע

ל ה ק ת מ ו ל

בת-דור 2000

מנהלת אומנותית: ג'נט אורדמן



בתכנית :

פיקורוס

אוגרפיה: תמיר גינץ

מוסיקה: קולאז':

פ גלאס, ג'ון בארי,

ל נימן, גווין בריירס

רד/דיסקורד

אוגרפיה: יגאל פרי

מוסיקה: אבנר דורמן

ה מקורית בהזמנה מיוחדת)



WWW://BAR....EEE'S WORLD.N

כוריאוגרפיה: לוצ'יאנו קניטו

מוסיקה: ספייס גירלס, לואי ארמסטרונג, מרקו סקייבוני

* הזכות לשינויים שמורה.



החלה ההרשמה לקורס קיץ בינלאומי
- יולי 2000 -

ה' - 4/5/2000 בשעה 20:30

ב' - 29/5/2000 בשעה 20:30

ערב גאלה - האיגוד הישראלי לעיתונות תקופתית

ב' - 19/6/2000 בשעה 20:30

בחסות מר יצחק שמיר, ראש הממשלה לשעבר

ג' - 20/6/2000 בשעה 20:30

ערב גאלה בחסות השר שמעון פרס, השר לשיתוף פעולה איזורי

ד' - 28/6/2000 בשעה 18:00

תיאטרון בת דור :

אבן גבירול 30, קומה ב', (פסאג' לונדון מיניסטור) תל אביב

כרטיסים:

"הדרן" : אבן גבירול 90, תל אביב טל. 03-5279797

"בת דור" : אבן גבירול 30, תל אביב טל. 03-6963175/ 6

"עד כלות הנשימה ...
חייבים לראות"
(י. אחרונות)

בכיוון: חמוטל יעקוביץ עיצוב: יעל יעקבי ייעוץ ושיווק: אורי דבוש

ע"פ
התהליך
מאת רמי באר
להקת המחול הקיבוצית
KIBBUTZ CONTEMPORARY DANCE COMPANY
ARTISTIC DIRECTOR RAMI BE'ER

ישראל

ירושלים, תיאטרון ירושלים 6 במאי 2000

ברט: בימות 02-6240896 קלעים 02-6256869

תל-אביב, תיאטרון הסינרמה 14 במאי 2000

ברט: הדרן 03-5279797

קרית חיים, תיאטרון הצפון 1 ביוני 2000

ברט: גרבר 04-8384777

www.cartisim.co.il

מנכ"ל דן רודולף

מייסדת ויועצת אמנותית יהודית ארנון

העולם כבר החליט. להקת המחול הקיבוצית.