

בשראנ

רבעון לענייני מחול

גיליון מספר 10, מרץ 1997
מחיר 20 ש"ח

כולל מוסף מחול
עם בישראל

INCLUDING
ISRAEL FOLK DANCE
SUPPLEMENT

ISRAEL
DANCE

No. 10 march 1997

ISRAEL DANCE QUARTERLY



קח פרי ותהיה לי בריא



האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין

The Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance

ירושלים, קאמפוס גבעת רם 91904 טל. 02-6759911 פקס. 02-6527713 1947-1997



הפקולטה למחול באקדמיה - מ"מ דיקאן הפקולטה גב' בתיה כהן

הפקולטה מעניקה תואר בוגר במחול B.Dance ותעודת הוראה של משרד החינוך.

החוג למחול - ראש החוג גב' בתיה כהן

תלמידי החוג למחול מקבלים הכשרה בתחומי המחול השונים במטרה לטפח רקדנים יוצרים ומורים בתחום הביצוע: קלאסי, מודרני, אופי, ספרדי, ג'אז, רפרטואר, סדנאות. • בתחום היצירה: אימפרוביזציה, תנועה, כוריאוגרפיה. • בתחום ההוראה: הכוונה והתנסות בהוראת הבלט הקלאסי והמחול המודרני לשכבות הגיל השונות.

החוג לתנועה וכתב תנועה - ראש החוג פרופ' עמוס חץ

ההחוג מכשיר רקדנים ומורים לתנועה תוך התנסות תנועתית רחבה וידע בכתב תנועה אשכול-וכמן. הלימודים כוללים: • קריאה וביצוע מהכתב • רישום ושימור תהליכי תנועה • חיבור ריקודים וביצועם • ההסטוריה של כתב תנועה • הכרת עקרונות התנועה בשיטות שונות של "שכלול היכולת" (פלדנקרייז, אידוקניס, ב. במברידג', כהן ואחרים) • יישום לסגנונות ריקוד של המאה ה-20.

מקצועות אקדמיים נוספים הנלמדים ב-2 החוגים

• אנטומיה • תולדות המחול • הערכת יצירות • אנגלית • פסיכולוגיה • מחול במאה ה-20 • יסודות המוסיקה והאזנה • שימוש בכלי נקישא • מורשת המחול במסורת ישראל • ספרות

"קרב קפיצה" - מנהלת אמנותית פרופ' חסיה לוי-אגרון

קבוצת מחול נבחרת שליד האקדמיה.

"קומבינע" - קבוצת מחול, מנהל אמנותי - אמיר קולבן.

בחינות כניסה לפקולטה למחול:

מועד א': מחול-16.4.97, תנועה-17.4.97, מועד ב': 6-7.7.97 - פרטים בטל: 02-6759910.

קורסי קיץ בפקולטה למחול - בתאריכים 13.7.97-25.7.97

בשיתוף המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות

מנהלת הקורס - גב' בתיה כהן

הקורסים מיועדים למורים, רקדנים, פסנתרנים ולתלמידים מתקדמים.

קורס אילתור בלווי מוסיקלי לשיעורי מחול בהדרכתה של הפסנתרנית רודיקה פויגלמן.

קורס קיץ מיוחד לכוריאוגרפיה באמצעות מחשב בהדרכת הכוריאוגרף יעקב שריר

קורסי קיץ לקומפוזיציה בהדרכת סוזאן רטהורסט (ארה"ב)

פרטים והרשמה לקורסי קיץ בטל: 02-6759910 בפקס: 02-6527713 או בכתב ל"קורסי קיץ במחול" -

אקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין, קאמפוס גבעת-רם, ירושלים 91904.

המגמה למחול בביה"ס התיכון שליד האקדמיה

מרכזות - המגמה: טליה פרלשטיין כדורי וגב' לאה בן-צבי, בחינות בגרות ברמה של 5 יח"ל במחול תכנית הלימודים כוללת: בלט קלאסי, מחול מודרני, אימפרוביזציה, סדנאות רפרטואר בבלט קלאסי ובמחול מודרני, תולדות המחול, ג'אז, מוסיקה, ריקודי עם ועדות ועוד.

סדנת הבלט הקלאסי של ביה"ס התיכון שליד האקדמיה

מנהלת אמנותית נינה טימופייבה.

פרטים והרשמה לביה"ס התיכון בטל. 02-5669114, 02-5666198.

המחול בקונסרבטוריון שליד האקדמיה

מנהלת אמנותית - פרופ' חסיה לוי אגרון, מרכזת: גב' בינה שילוח. הקונסרבטוריון מעניק חינוך ריקודי-אמנותי לצעירים החל מגיל 5, המובסס על התנסות יצירתית.

פרטים והרשמה לקונסרבטוריון בטלפונים: 02-5619443, 02-5618881.

קורא יקר!

הגיליון העשירי של הרבעון מחול בישראל יוצא לדרך. עשרה גיליונות של כתב-עת אינם אולי סיבה מספקת להכריז על חגיגות יובל, אבל עשרה גיליונות הם לא זוטרי דברים, לפחות לא בעיני מי שעוסקים במלאכת הכתיבה, העריכה, ההגהה והעיטוב של הרבעון.

עריית תל אביב-יפו החליטה לעשות מעשה נאה: על הבתים בהם נולדו, מתו ובעיקר יצרו מאה מגיבורי התרבות של העיר, ייקבעו "שלטי גיבורים", כנאמר בשיר השירים, שישאו את שמם ואת תאריך הולדתם ומותם. כל מי שהסתובב באירופה וגם במקומות אחרים בחו"ל מכיר סוג זה של הנצחה בסגנון של "כאן נולד ועבד המלחין..." - שלטים שמוסיפים לשיטוטיו של המטייל ברחוב ממד היסטורי. כעשרה מראשוני אמני המחול הארץ-ישראלית ייכללו ברשימה נכבדה זו של בעלי שלטי גיבורים. "הרבעון למחול" יתעד מפעל נאה זה במשך השנה, תוך שיתוף פעולה עם מחלקת האמנויות של העירייה האחראית להצבת השלטים, ויקדיש לכל אחד מהאמנים רשימה ביוגרפית ותצלום של מקום פעילותו.

המוסף לריקודי-עם המצורף לגיליון זה יישא אופי מיוחד. לכבוד 100 שנות ציונות, תאריך שהכל חוגגים בשנה זו, יוקדש המוסף כולו למאמר מקיף של צבי פרידהר בנושא.

אנחנו העורכים מקבלים לא מעט תגובות בעל פה של קוראים - משבחים ועד ביקורת חריפה. אנחנו מודעים לכך שרוב אמני המחול אינם אנשי כתיבה מובהקים, אבל היה טוב לו כל אלה שמעוניינים להגיב, להציע שיפורים, לבקר או לשבח, היו כותבים לנו את הגיגיהם ושולחים אותם למערכת.

העורכים

חוכמת רגליים

■ אמרה רקדנית ותיקה מאוד לבן שיחה שעה שנשאלה אם היא מרבה לראות מופעי מחול: "לא, אף פעם. איני הולכת למופעי מחול..."
"מדוע?", שאל אותה.
"אני מקנאה בהן..." השיבה.

■ "הריקוד הוא האמנות הנשגבה, המרגשת, היפה באמנויות. היא איננה תרגום או הפשטה של החיים. היא החיים עצמם".
הבלוק אליס Havelock Ellis 1859-1939,
מראשוני חוקרי חיי המין של האדם, מחברו של הספר "The Dance of Life".

■ "לדידי, המחול מייצג את החיים. ומשום שהחיים הם מקצב, וקצב פעימות הלב, אין מחול יכול להתקיים ללא מקצבים".
מוריס בז'אר

■ "צליבתו היומית של הרקדן על ידי הזיעה".
לינקולן קירסטין, (1907-1996) האיש שהביא את באלאנשין לאמריקה.

■ "ערכו של המחול, ערכו הגדול ביותר, טמון בתחום הבלתי ניתן למדידה. אי אפשר למדוד אותו בסרגל, לשקול במאזניים או למדוד בעזרת שעון-עצר".

טד שון, Ted Shawn, מחלוצי המחול המודרני בארה"ב (1891-1972).

"רקדנית בת 14", פסל של אדגר דגה, עשוי ארד מוסלין וסאטן
"14 YEAR OLD DANCER", BRONZE, MUSLIN AND SATIN SCULPTURE,
BY EDGAR DEGAS



צילום השער:

"החקירה", כור: ליאת דרור וניר בן גל, רקדנים: ניר שיינפלד, שלמה פלסנר, סיגל יבלונסקי, צילום: ורדי כהנא

ON THE COVER:

"THE ENQUIRY", CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GAL
DANCERS: NIR SHEINFELD, SHLOMO PLASNER &
SIGAL YABLONSKI
PHOTO: VARDI KAHANA

גיליון 10; מרץ 1997

עורכים: גיורא מנור ורות אשל

מו"ל: זום הפקות

מנכ"ל: ליאור ויינטראוב

כתובת: רח' שוהם 39, חיפה 34679

טל': 04-8344051, 8254990

פקס': 04-8344051

מח' שיווק ומנויים: 04-8344051

מח' מודעות: 04-8344051

עריכה גרפית: זום הפקות

עיצוב גרפי: חיים לוי

ביצוע גרפי: גאולה ארצ'קוב

עריכה לשונית (עברית): ברוך יעקבי

♦ בתמיכת המועצה הציבורית לתרבות ואמנות - המדור למחול

משתתפי הגיליון:

גבי אלדור, רות אשל, או ג'ן-פינג, זאבה כהן, גיורא מנור, גיון פרסיבל, שי שטיינברג, יוסי תבור

ISSN-0334-2301

מחיר הגיליון: 20 ש"ח

מה העניינים

6 מחול פוליטי

ג'ורא מנור

14 לרקוד עם רוח הזמן

הסכסוך הישראלי/ערבי במחול הישראלי • רות אשל

22 ברבורים בלונדון

ג'ון פרסיבל ויוסי תבור

26 התחרות הבינלאומית השלישית לכוריאוגרפיה

שי שטיינברג שוחח עם שניים מהיוצרים הזוכים בתחרות

30 אחד-העם 42

משפחת אורנשטיין הרוקדת • גבי אלדור

34 מצבו של המחול הישראלי ב-1995 במספרים

36 שתי דמויות, שתי נשים, שתי רקדניות

זאבה כהן

38 חדשות - חדשות - חדשות

44 מבט חדש על אוסטרליה

או ג'ן-פינג

46 ספרים מרקדים

48 פסיפס אירופי - סתיו '96

ג'ורא מנור

56 הרמת מסך וחשיפה בינלאומית

58 בוריס אייפמן ו"ג'יזל האדומה"

יוסי תבור

62 מפנקסו של מבקר

ג'ורא מנור

אדם קופר בתפקיד הברבור, מתוך "אגם הברבורים",

כור: מתיו בורן, צילום: הוגו גלנדינינג

ADAM COOPER REPRESENTING THE SWAN

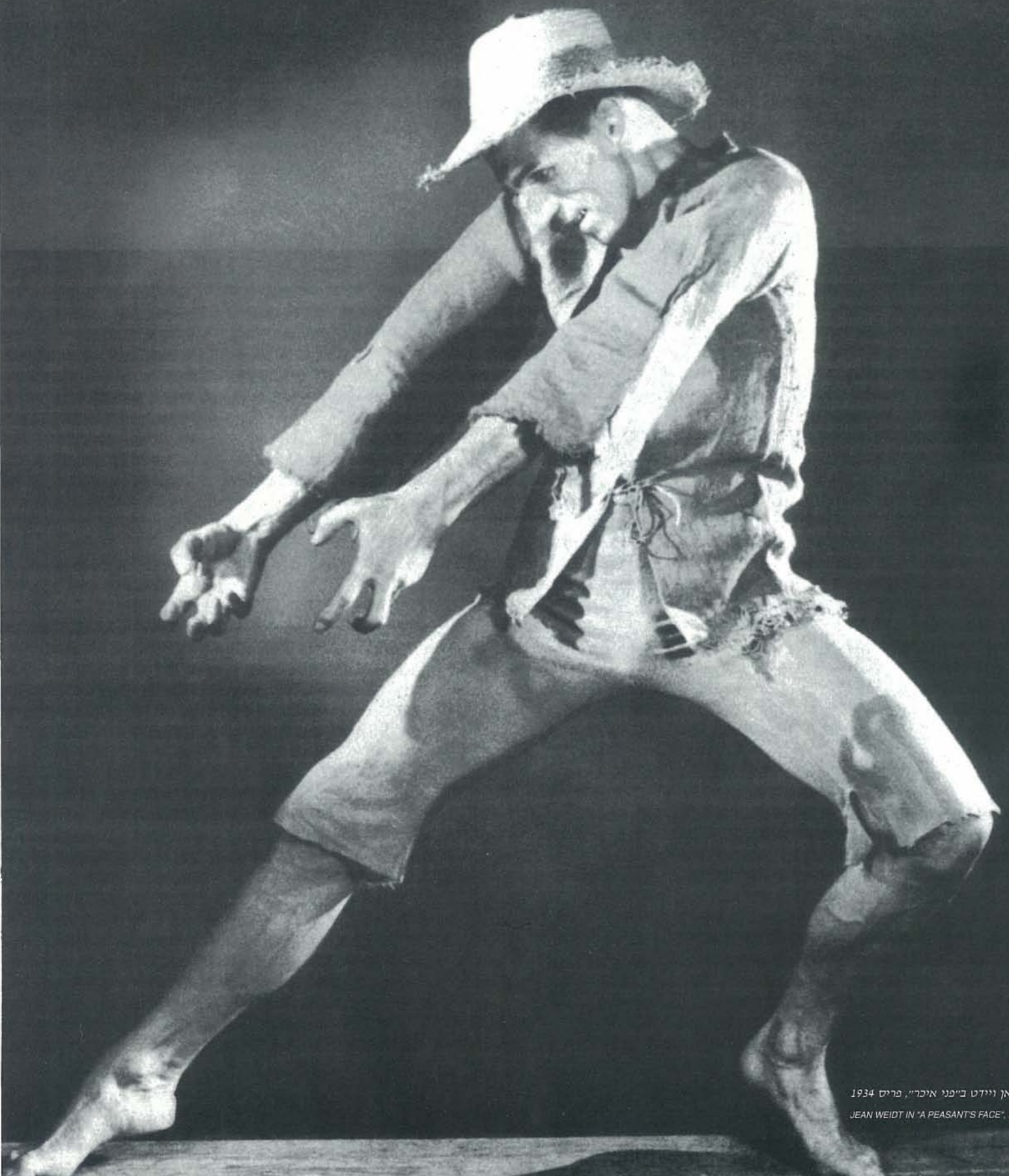
IN "SWAN LAKE", CHOR.: MATTHEW BOURNE,

PHOTO: HUGO GLENDINNING



מחול פוליטי

מאת ג'ורא מנור



ז'אן ויידט ב"פני איכר", פריז 1934

JEAN WEIDT IN "A PEASANT'S FACE", PARIS 1934

הסופר נכנס הביתה, תולה את
כובעו על הקולב ואומר לאשתו:
"נגמר המלחמות בעולם!
כתבתי מאמר למען השלום."
הסופר הצ'כי קארל צ'פק

האם ניתן ליצוק משמעות פוליטית בפליה? שמא ניתן לקשור בין ערבסקי יפה למשא-ומתן עם הפלסטינים, למשל?

יסלח לי הקורא על המוטו האירוני בו החלטתי לפתוח רשימה בנושא כה בעייתי כמו המחול בעל המודעות הפוליטית. מחול מעצם טבעו אינו כלי נוח לניסוח דעות מדיניות והשקפות חברתיות, בין אם הן מבוססות על מחשבות קונקרטיות ובין אם על מחשבות מופשטות. אף מהפכה לא החלה בגלל מופע באלט. אף מלחמה לא הסתיימה בשל יצירה כוריאוגראפית. ובכל זאת, היות ולרבים מאנשי המחול מודעות חברתית ופוליטית גבוהה, ממילא הם מונעים על ידי הצורך להביע את שאיפותיהם או את חששותיהם בכלי הביטוי העומד לרשותם, אמנות המחול.

אמנות המחול מצליחה להשפיע כאשר היא מעבירה מסר רגשי, ובלתי יעילה כשהיא מנסה למסור אינפורמציה עובדתית. לכן, רוב היצירות שנוצרות בהשפעת אירועים פוליטיים, או כאלה שמבקשות להשפיע על התפתחות חברתית-פוליטית, תורמות לדיון הפוליטי את הפן הרגשי, את הזעזוע, את המחאה נגד תופעות מסוימות דרך ההזדהות האישית, ולא באמצעות הרצאת דעות ועמדות בהצגת משנה מפלגתית, הצגה מטעם.

ההיסטוריה מלמדת שבתקופות של מהפכות סוערות ומלחמות עקובות מדם נוצרו יצירות כוריאוגראפיות בעלות מסר פוליטי רגשי. אפשר גם לטעון, שבמצבים מסוימים, הימנעות מהבעת דעה, אף היא אקט פוליטי ומצפוני. למשל, כניעתם של אחדים מגדולי המחול המודרני בשנות ה-30 בגרמניה. הללו נתנו יד לסילוקם של רקדנים ומורים יהודים מבתי-הספר ומהלהקות של מרי ויגמן וגרט פאלוקה (Gret Palucca), לפי דרישות חוקי הגזע, אחרי עלות היטלר לשלטון. אכן, גם כניעה לתכתיב היא נקיטת עמדה. וכך גם עבודתם של אמנים כמו הראלד קרויצברג (Harald Kreutzberg) או פון לאבאן, שהסכימו לעצב את טקסי הפתיחה והסיום של המשחקים האולימפיים שנערכו בברלין בשנת 1936. החלטתם לשתף פעולה עם השלטון הנאצי היתה גם אקט פוליטי, בלתי מוסרי בעליל.

ודוגמה הפוכה: יצירתו של קורט יוס, "השולחן הירוק", המחול האנטי-מלחמתי המובהק ביותר בתקופה של עליית הנאציזם. היצירה זכתה בפרס הראשון בתחרות כוריאוגראפית שנערכה בפריז ב-1932. מחול אנטי-מלחמתי זה, בו נעשה שימוש בצורה העתיקה של מחול המוות מימי הביניים, הכניס את יוס לרשימת המועמדים להישלח למחנות הריכוז, שהוקמו מיד אחרי שהיטלר הפך לקנצלר. יוס החליט

לעזוב את גרמניה ב-1933, משום שנדרש לסלק מלהקתו את רקדניו היהודים, למשל רות האריס, לימים מנהלת החזרות של להקת בת-שבע, והמוסיקאי שלו, פריץ כהן.

שנות ה-20 בגרמניה היו שנים של מודעות פוליטית מוגברת בתחומי האמנות. בתיאטרון, ברטולט ברכט ובייחוד ארוין פיסקאטור (Erwin Piscator) ניסו ליצור אמנות בימתית פוליטית. בתחום המחול המודרני אפשר לציין את הרקדן ז'אן ויידט (Jean Weidt), שנולד בהמבורג בשנת 1904. הוא היה צאצא של פרולטרס אמיתיים בעלי השקפות שמאלניות, וניסה את כוחו במחול מודרני בעל צביון פוליטי מובהק, במקרה זה קומוניסטי. הוא רתם את ההבעה החופשית בתנועה לנושאים פוליטיים, במסגרת להקתו "הרקדנים האדומים", שהרבחה להופיע באספות המפלגה הקומוניסטית. הוא נאלץ, כמוהו, לברוח מגרמניה עם עליית היטלר לשלטון. אחרי מלחמת העולם השנייה שב לארצו, ופעל שנים רבות כמנהל להקת מחול במזרח-גרמניה. ממחינת הסגנון התנועתי שלו, עבודותיו השתייכו לאקספרסיוניזם, ל"מחול ההבעתי". ויידט עסק בפרולטריון, החלק העני והמדוכא של האוכלוסייה, במובטלים למשל, באופן המזכיר את עבודותיה של האמנית קטה קולביץ (Käthe Kollwitz), ציירת הילדים הרעבים והאנשים המדוכאים. ציוריה כמו המחול של ויידט עוררו השתתפות ואמפתיה - יצירות הנובעות מרגש והזדהות, מצו מצפון אישי, ולא מתוקף צו המפלגה.

הקשר שנוצר בין המחול ההבעתי ליצירות בעלות גוון חברתי-פוליטי רגשי היה קשר הגיוני. הזדהותם של יוצרי מחול ההבעה עם רעיונות חברתיים מהפכניים ומתקדמים דחפה אמנים כמו גרטורד קראוס לכיוון היצירה הפוליטית. בימי גדולתה בוניה, באמצע שנות

ה-20, יצרה קראוס מחולות כאלה. למשל, את הסולו הדיפלומט: לבושה במעין מדים ייצוגיים וכפפות לבנות לכפות ידיה, היא גררה איתה תותח. בסופו של המחול ישבה עליו, כשלווה מכוון לעבר הצופים.

בסולו אחר שלה היא יצרה דמות של פועלת, שיש לה, כביכול, רק זרוע אחת, המורמת כמעין נס של מרד. בשיתוף עם להקתה היא השתתפה כסגניתו של פון לאבאן, בתהלוכה הרוקדת של האיגודים המקצועיים בוניה, באחד במאי. מחול פוליטי, לא באופי התנועות, כי אם בכך שהריקודים בוצעו כחלק של תהלוכה פוליטית במשמעותה.

בימי מלחמת העולם הראשונה וביתר שאת אחריה, עם ניצחון מהפכת אוקטובר שהעלתה לשלטון את הקומוניזם, התפתח ברוסיה מחול חדשני, שגם הוא היה כרוך בניסיונות ליצור אמנות בעלת זיקה פוליטית ומשמעות חברתית. ניקולאי פורגר (Nikolai Foregger), למשל, יצר עבור להקתו עבודה שהוקדשה לתיאטרון-תנועה תעמולתי. בסטודיו שלו, שנקרא "פרולטקולט", משמע צירוף של פרולטריון ותרבות, יצר שיטת תנועה שלמה משלו. יצירתו הנודעת ביותר, שהשפיעה על אמני מחול רבים בעולם, וגם בארץ-ישראל של שנות ה-30, היתה "מחול המכונות". מופע תנועתי שבו כל רקדן מגלם גלגל או בוכנה, והקבוצה כולה יוצרת תנועה שלמה של מכונה ענקית.

פורגר היה קרוב בתפיסתו להערצת הקדמה הטכנולוגית של הפוטוריסטים האיטלקים, שהיו מתומכיו של הדיקטטור הפשיסטי מוסוליני. התנועה שעיצב ותלבושות רקדניו האקרובטים השתייכו לזרם הקוביסטי באמנות החדשה, שביקש לתאר כל דבר בצורות גיאומטריות.

יצירתו של קורט יוס, "השולחן הירוק", הכניסה אותו לרשימת המועמדים להישלח למחנות הריכוז, שהוקמו מיד אחרי שהיטלר הפך לקנצלר. יוס החליט לעזוב את גרמניה ב-1933, משום שנדרש לסלק מלהקתו את רקדניו היהודים



ממבקרי המחול המוסקוואים של אותם ימים, שהבעיה היתה דווקא הפוכה: המטאפורה של גולייזובסקי, של הרס פירמידת השלטון על ידי אי-כניעתו של היחיד והתנגדותו המוסרית של יוסף, היתה ברורה מדי. כי מי שישב אז בראש הפירמידה השלטונית היה יוסף אחר, יוסף ואסאריונוביץ' סטלין. מכל מקום, גולייזובסקי לא נאסר, אבל נשלח לעבוד בלהקות באלט רחוקות מהמרכז.

כשפרצה מלחמת העולם הראשונה, הופיעה באירופה חלוצת המחול החדש, איזאדורה דאנקאן. היות והיא רקדה למעשה רק את מחולות הסולו שלה, לא קשה היה לה ליצור מחול מאולתר לכבוד המאורע ההיסטורי. היא בחרה בהמנון הצרפתי ורקדה לצליליו מחול שהפך לחלק מהרפרטואר שלה, לאות תמיכה בצרפת ובכוחות הקדמה. בסיום המלחמה, עם מהפכת אוקטובר הבולשביקית, שוב יצרה מחול פוליטי אישי. הפעם היה זה "המארש הסלאבי" מאת צייקובסקי, שדאנקאן הפכה לריקודו של העבד המשתחרר.

שנות ה-30 בארה"ב היו שנות המשבר הכלכלי הגדול שלאחר נפילת הבורסה בניו-יורק בשנת 1929. המוני מחוסרי עבודה עקב פשיטות רגל של מפעלים, עוני מחפיר, העדר תמיכה רשמית מממשלתית במובטלים ובאיכרים המנושלים מאדמתם בשל חובותיהם לבנקים, רעב ממש. תהלוכות המובטלים הן שיצרו את הלחצים שהביאו לבחירתו של הנשיא רוזוולט וה-"New Deal" שלו. זו היתה תקופה בה הורגשה במחול המודרני באמריקה השפעתם של אמני מחול שהיגרו מאירופה, בעיקר יהודים אבל גם אחרים שנאלצו לברוח מהנאצים. מודעותם הפוליטית של מהגרים אלה השפיעה גם על יוצרים אמריקאים, כמו מרתה גראהם ואנה סוקולוב, ליצור מחולות בעלי מסר פוליטי. גראהם יצרה אז את המחול שלה "המהגר" (1928), שעסק בנושא חברתי אקטואלי, ובאותה שנה גם את "שירי 1917", היא השנה בה הצטרפה ארה"ב למלחמת העולם הראשונה נגד גרמניה.

אחד הניסיונות הנדירים בבאלט הקלאסי למחול להשתמש בנושא היסטורי-פוליטי נעשה על ידי ג'ורג' וייט והכוריאוגרף ואלרי פאנוב. למרות שנבחרו שותפים בעלי שם עולמי - המוסיקה מאת אלפרד שניטקה (Alfred Schnittke), התפאורה והתאורה מאת יוזף סבובודה הצ'כי (Josef Svoboda), עיצוב התלבושות על ידי יולנדה סונאבנד (Yolanda Sonnabend) - זכה הבאלט לביקורות שליליות ביותר, כי שפת הבאלט השמרנית של פאנוב לא היתה יכולה להתמודד עם הנושא הדרמטי.

"הנאשם", באלט על פרשת דרייפוס,

כור: ואלרי פאנוב, ליברית: ג'ורג' וייט,

"באלט העיר בון", 1994.

"THE ACCUSED", A BALLET ABOUT THE TREASON TRIAL OF ALFRED

DREIFUS; CHOR.: VALERY PANOV, LIBRETTO: GEORGE B. WHYTE;

BONN, GERMANY 1994.

עידן חופש היצירה ועידוד הניסיונות באמנות, שאיפיון את השנים הראשונות של המשטר הסובייטי, בעיקר בזכות התערבותו של קומיסר התרבות הנאור לונאצ'ארסקי, הסתיים באמצע שנות ה-20, עם עלייתו של סטלין לשלטון כמחליפו של אבי המהפכה, לנין. מיד אחרי המהפכה הקומוניסטית נעשו ניסיונות כושלים לשוות לבאלט הקלאסי-החצוני פן ריאליסטי, פרולטרי כביכול. אחד מגדולי הכוריאוגרפים הרוסים הצעירים, קאסיאן גולייזובסקי (Kassian Goleizovsky), יצר בשנת 1925 באלט של שתי מערכות, שהוצג על בימת תיאטרון בולשוי במוסקווא, והיה בעל משמעות פוליטית של ממש. הכוונה לבאלט התנ"כי "יוסף היפה", שעניינו מכירת יוסף למצרים ותולדותיו שם, כאיש חצרו של פרעה.

המערכה הראשונה היא אידיליה פסטורלית בכנען. בין חידושיו של גולייזובסקי היה השימוש ברצפת הבימה. הוא היה איש באלט קלאסי מובהק, אבל בימותיו היו מחולקות לפודימים ומישורים מוגבהים בגבהים שונים ורקדניו היו לבושים, על פי רוב, סליפ והרקדניות חזייה בלבד. דבר מקובל מאוד בימינו, אך בשעתו עורר שערורייה. הוא התייחס לקרקע (הבימה) כמרכיב חשוב בעיצוב התנועה, ממש כפי שעשו יוצרי המחול המודרני, ובייחוד מרתה גראהם. ב"יוסף היפה" היו אלה הרי ארץ ישראל הקדומה, בדמות במות וגבעות ומעברים תלולים ביניהן, שעליהם רקדו הרקדנים. ובתמונה השנייה, המתרחשת במצרים, הבימה כולה היתה פירמידה של מדרגות המתנשאת לגובה רב, מאוכלסת אנשי חצר וחייילים, ובראש - הפירמידה של פרעה. לבסוף, אחרי סיפור אשת פוטיפר, צעד יוסף הצעיר לבדו מול המבנה המאסיבי של חצר השליט, ומשקרב, נסוגו וברחו היושבים בפירמידת העריצות, וזו כאילו התפוררה.

הביקורת הרשמית כתבה שהמופע "בלתי מובן", אבל מקץ שנים רבות הודו אחדים



המטאפורה של גולייזובסקי, של הרס פירמידת השלטון על ידי אי-כניעתו של היחיד והתנגדותו המוסרית של יוסף, היתה ברורה מדי. כי מי שישב אז בראש הפירמידה השלטונית היה יוסף אחר, יוסף ואסאריונוביץ' סטלין





לקנות, למכור!" והמקהלה עונה לו בקצב. הם תולשים את שפופרות הטלפון מתושבותיהן כמצוות הבוס וצועקים את הפקודות אל כל אולמות הבורסה שבועלם.

מעבר לנהר נוצצים אורות אמיתיים של הוול-סטריט, שעה שהרקדן המגלם את מילקן קורא: "אל תאמינו בגורל, תקבעו אותו בעצמכם!"

הוא נידון לתקופת מאסר, ומשריצה את עונשו, שב והיה לאחד מאנשי הכספים המצליחים ביותר בארה"ב.

שם היצירה "נשף חיות הטרף" ("Predator's Ball"), והיא כוללת מוסיקת טכנו קולנית וזמרי ראפ. בתמונת הפתיחה ניצב מילקן, ראש הטורפים, מאחורי שולחן ארוך, בחבורת ברוקרים, לבושים מדי קרב שלהם: חולצה לבנה, חליפה אפורה. הוא צורח: "למכור,

בתיאטרון המארח רבים ממופעי המחול החדשניים בניו-יורק, הלא הוא אולם האקדמיה למוסיקה בברוקלין (Brooklyn Academy of Music), המוכר לכל אנשי המחול כ-BAM, העלתה בשנה שעברה הכוריאוגרפית קארול ארמיטאז' (Karole Armitage) מופע של מחול מודרני. נושאו, לא פחות, חייו של אל המניות מיכאל מילקן, שעמד בשנת 1990 במרכזה של שערורייה: הוא הרוויח והפסיד עשרות ומאות מיליוני דולרים.

גראהם גם עשתה מעשה פוליטי אמיץ, כאשר סירבה בפומבי לקבל את הזמנת משרד התעמולה הגרמני של גבלס, להופיע עם להקתה במסגרת האולימפיאדה של ברלין. במכתב התשובה שלה היא מודיעה שלא תופיע בארץ בה שולט הפשיזם. היא אף הוסיפה בהערות אגב סרקסטיות, שממילא לא תוכל להופיע על אדמת הרייך השלישי, כי רבות מרקדניותיה לא יורשו להופיע שם. נכון, הן היו יהודיות.

בין הכוריאוגרפים המודרניים באמריקה בלטו בנושאים החברתיים של ריקודיהם קודם כל אנה סוקולוב, ומאוחר יותר צ'ארלס ויידמן (Charles Weidman). סוקולוב, אחת הרקדניות בלהקתה הראשונה של גראהם, גדלה בשכונת מהגרים ענייה, ב-Lower East Side של ניו-יורק, ועבדה במתפרות הנצלניות בד בבד עם לימודיה. היא הקדישה לנושאים של מצוקה ועוני, בייחוד לסבלו של האדם הבודד, את מרב ריקודיה החשובים. מחולות הבעתיים, שאפשר לכוונתם מברקים בהולים לעולם, תשדורות של זעקה והתנאה. כמה וכמה מיצירותיה המוקדמות כמו "לוויה אמריקאית מוזרה" ("Strange American Funeral"), עסקו בגורלם של פועלים, במקרה זה מותו המזוויע של פועל בבית-יציקה לפלדה, הנופל אל תוך מכל מתכת מותכת.

הסולו "מקרה מס' ---" ("Case History No. ---"), מתחילת הקריירה שלה כיוצרת, הוא סיפורה של נערה שנקלעה לקשיים. האדם ההופך ל"מקרה", כשהדגש הוא על הפן של העובד הסוציאלי. בשנת 1937 היא יצרה כוריאוגרפיה סאטירית, אנטי-פשיסטית, כתגובה על תערוכה שנערכה על ידי ממשלתו של מוסוליני באיטליה. כוריאוגרפיה זו תיארה את האשה ואת הערצת הגוף המושלם כחלק מהמדיניות הפשיסטית. סוקולוב קראה למחול הקבוצתי שלה "Facade - Esposizione Italiana".

עמיתיה; הם מתחלפים בעוד היא מתקדמת עוד ועוד לקראת הקהל. זה תיאור מזעזע של בריחה, של נפש המבקשת להימלט מגיהנום. ועוד סצנה, לא פחות חזקה: שלוש נערות-זונות סוגרות ופותחות את כפות ידיהן, שבהן פרח אדום. נערות שהנאצים הוכרחו לשמש זונות לחיילי הרייך השלישי. הפרחים בכפותיהן הן כמו הסטיגמטה, פצעי המסמרים של ישוע הצלב.

בעצם, גם יצירותיה המוכרות והמושלמות ביותר, למשל "חדרים" ("Rooms") ו"חלומות" ("Dreams"), מעוגנות במציאות החברתית-המדינית. ב"חדרים" יושבת קבוצת אנשים (שש דמויות של בודדים), כל אחד על כסאו המייצג את חדרו. הבדידות של האדם בכרך המודרני היא הנושא הבא לידי ביטוי חזק כל כך בעבודה זו של סוקולוב. זהו דיוקן הניכור בעיר המודרנית, מושג שטבע מרקס.

"חלומות" היא היצירה המחולית היחידה, אולי, שמצליחה להביע משהו מהזוויות של השואה, ללא גלישה למלודרמטיות. המחול פותח ברקדנית המטפסת על כתפיהם של

גראהם עשתה מעשה פוליטי אמיץ, כאשר סירבה בפומבי לקבל את הזמנת משרד התעמולה הגרמני של גבלס, להופיע עם להקתה במסגרת האולימפיאדה של ברלין. במכתב התשובה שלה היא מודיעה שלא תופיע בארץ בה שולט הפשיזם, כי רבות מרקדניותיה היהודיות לא יורשו להופיע שם

"עיר גדולה", כור: קורט יוס, 1932

"BIG CITY", CHOR: KURT JOOSS, 1932. PHOTO: RINGER - PATZSCH



פלילי וליהודים אסור היה לבקש להגר. בייחוד מרשימה התמונה המסיימת את "צעדי הדממה": הרקדנים מעורטלים, רק סחבות לגופותיהם, נערמים לערימה של גופות, כשמאוורר ענק מעיף עליהם עיתונים ישנים. תמונה מרשימה ביותר של שיכחה היסטורית - שאסור להניח לה לקרות.

"הכסאות" של סוקולוב הוא מחול לשש דמויות, כל אחת שבויה בחדר שלה בעיר הגדולה, מחול של בדידות והיאוש, תיאור חזק ביותר לניכור והעדר תקשורת בחברה המודרנית. ולא פחות מכך "חלומות", אולי המחול המעולה ביותר בנושא השואה. שתי היצירות הועלו בארץ על ידי "התיאטרון הלירי" של סוקולוב בראשית שנות ה-60.

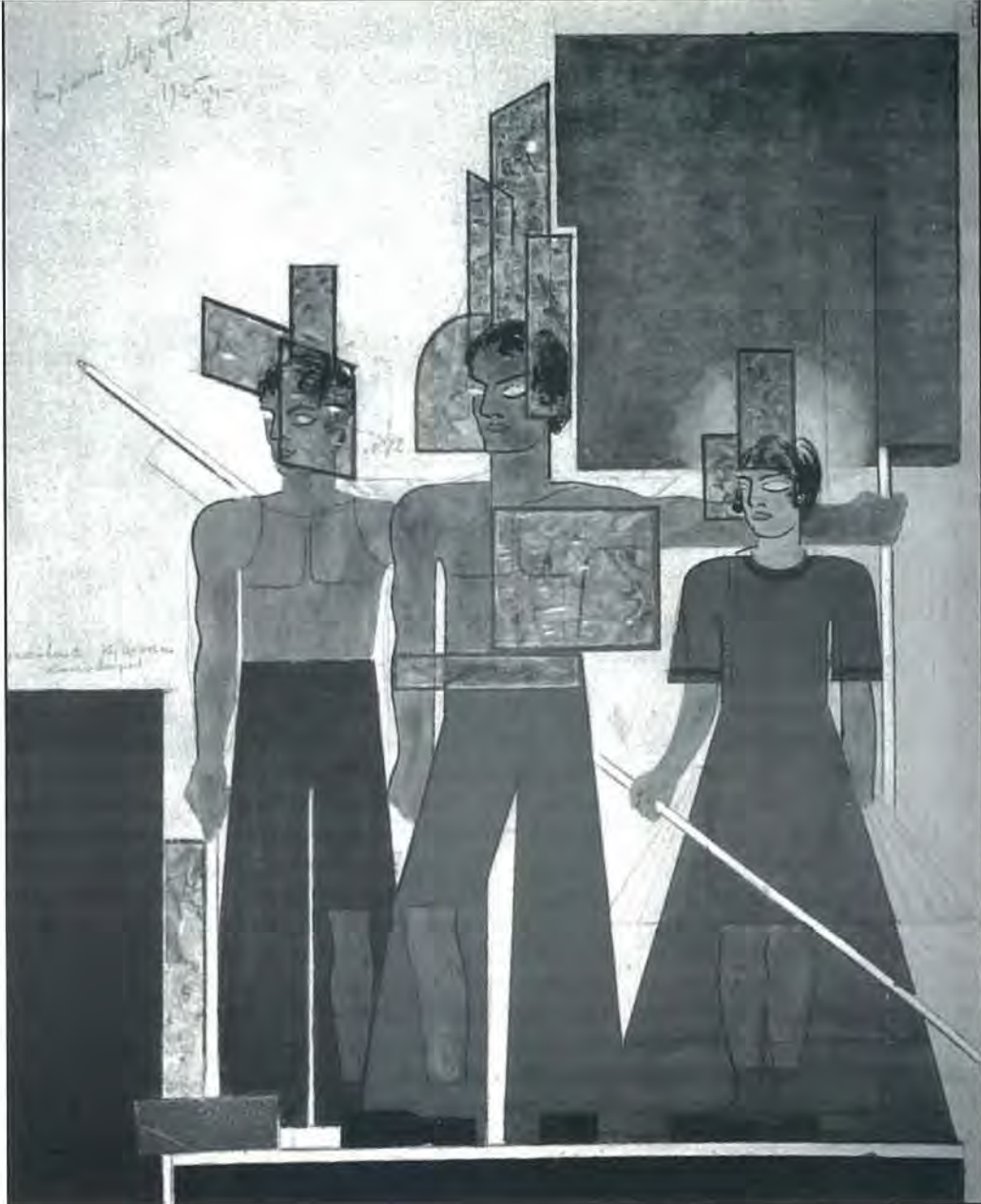
תקופת המשבר הכלכלי הגדול באמריקה בשנות ה-30 וה-"New Deal", הלא היא המדיניות היוזמה של הנשיא רוזוולט ליצירת מקומות עבודה במימון ממשלתי, היתה גם התקופה היחידה בתולדות האמנות בארה"ב, בה מעורבות ממשלתית תרמה תרומה ממשית למימון הפקות בכל תחומי האמנות, כולל מחול. כך קרה שהמסד מימן, במקרה זה, גם את אמנות המחאה.

ללא תמורה ממשלתית, קמו בשנות ה-30, בעיקר בניו-יורק, אירגונים של רקדנים עם דעות שמאלניות. למשל, The New Dance Group ובעיקר The Workers Dance League, ששימש סטודיו ובית ספר (עד שנות ה-60) לקבוצה נכבדה של יוצרים, ביניהם גיין דאדלי, אנה סוקולוב, סופי מאסלאו, דונאלד מק-קיי, פרל פריימוס, הלן תמיריס, גיין ארדמן, דניאל נאגרין וצ'ארלס ויידמן. רבים מהם עבדו מאוחר יותר גם בישראל. ההזדהות הפוליטית שלהם באה לידי ביטוי לא רק בנושאי יצירותיהם, אלא ואולי קודם כל, בשאיפתם להפוך את לימוד המחול האמנותי לגיש גם לבני דלת העם.

בשנת 1934 כתב מבקר המחול עמנואל אייזנברג על מופעי הפסטיבל למחול ועל התחרות השנייה שערכה הליגה למחול הפועלים בניו-יורק:

"התבנית היתה בדרך כלל זו: שש או עשר נשים צעירות, לבושות גלימות שחורות ארוכות, שכבו להן בתחילת המחול על רצפת הבימה במצבים שונים של קריסה. ואז, לצלילי מוסיקה קודרת ומונוטונית, הן היו מתחילות לנוע בתנועות שונות של יאוש, מסכנות ואובדן. הצופה המשתאה נאלץ להכיר בכך, שהן מייצגות את הפרולטריון המדוכא. ואז הגיע רגע של התגלות, של התקוממות ומהפכה. לעיתים בדמות אור נגוהות חזק מהצדדים, לעיתים כדמות דינמית עטופה בבגד אדום, הפורצת בסערה אל בין הרקדנים המבוהלים, בעלי החזות הטראגית... הדמות התגלתה כנואם באסיפה המונית, ותמיד נענו הדמויות לקריאה למרד, ושוב היתה להם תקווה... עת המהפכה הגיעה!" (הירחון "New Theatre", יולי 1934).

לקראת סוף התקופה, בשנת 1937, הפיקו האיגודים המקצועיים של הפועלים מחזמר, שרשם הצלחה ניכרת ובוצע מאות פעמים -



DRAWING BY NIKOLAI MUSATOV OF THE VICTORY GROUP IN GOLEIZOVSKY'S "WHIRLWIND", 1927

מתוך הבאלט "הסערה", אודות המהפכה הבולשביקית, כור: קאסיאן גולייובסקי, ציור: ניקולאי מוסטוב, 1927

"קיבלנו מקומות טובים, בשורה הראשונה של היציע. אורות האולם עומעמו, ובתוך חמש דקות רודי נרדם ושקע בשניה עמוקה. אבל זה לא היה עוד 'רומיאו ויוליה' כמקובל. לא תיאורו של מאבק בין שתי משפחות, אלא מלחמת מעמדות. הרקדנים נעו כחיילים בקרב. לפתע הם החלו לצעוק: 'תחי המהפכה! תחי המהפכה!'.

"רודי התעורר מיד. הוע קפץ על רגליו, נעמד ליד המעקה, הרים את ידו השמאלית מאוגרפת והחל גם הוא לצעוק: 'תחי המהפכה! תחי המהפכה!'. האנשים שישבו סביבנו השמיעו קולות מחאה ומילמולים של אי שביעות רצון. הסתובבתי לאחור וראיתי את הפנים המבוהלות ואת קמטי התמיהה על מצחיהם. אבל פה ושם הבחנתי גם בחיכים. רודי המשיך לקפץ, המוסיקה סחפה אותו עימה והשמחה על הבימה היתה מידבקת. משהו משכננו ליציע התאושש, וסין דרך שיניים הדוקות: 'שב ותשתוק!'. רודי התנצל וישב במקומו.

"אבל הוא לא נרדם שוב. אחרי המופע רשם ביומנו: 'הרוב נגד המלחמה ובעד האהבה. תמונת הסיום עובדת במישורים שונים, 'העולם השלישי' ניצב לעינינו. האהבה והחיים מנצחים את המוות'.

גרטכן דוציקה, אלמנתו של מנהיג הסטודנטים בגרמניה של סוף שנות ה-50, רודי דוציקה, נתארת ב'יוגרפיה של בעלה, איך הזוג הצעיר הלך ערב אחד בשנת 1967 לראות את להקתו של גוריס בז'אר, באלט המאה ה-20, שהתארכה בברלין

"בעצם הימים הסוערים של קיץ מרגש זה יצאנו, רודי ואני, לבלות. זה היה ערב ראשון זה שבועות רבים, שהיה לנו מעט פנאי לעצמנו. להקתו של מוריס בז'אר הופיעה בבאלט 'רומיאו ויוליה'. זה היה ממש משעשע, לשבת באולם בין הצופים. נשים מאופרות בשמלות שחורות, הדוקות עד לכדי פיצוץ, גברים בחליפות אפורות, שהסתירו את כרסותיהם. לכבוד המאורע גם אני לבשתי שמלה. רודי התגלה, אבל שערך הארוך גלש על פניו.

הפוסט-מודרני, דחקה הצידה את המושג "יתוכן" בכל משמעות שהיא, ויותר מכל בביטויי החברתי-הפוליטי. המחול ביקש להתייחס לתנועה לכשעצמה ותו לא.

מאז ועוד סוף שנות ה-80, המחול בעל המשמעות חברתית היחיד שהופיע על הבימה היה המחול שניסה להילחם כביכול באידס באמצעות האמנות. למשל, מופעים של ביל טי ג'ונס וארני זיין. אבל כל המופעים הללו, שכאילו עסקו בנושא חברתי - מותם של חברים ואוהבים מקרב הקהילה ההומוסקסואלית - משמעותם הפוליטית היתה בסופו של דבר עקיפה ורדודה. אלה היו לרוב מחוות אנושיות, לפעמים נוגעות ללב, לפעמים פשוט סנטימנטליות, שהקשר שלהן למסר ציבורי-חברתי היה רק במוזעות הציבור לכך שאובדן ושכול אלה כרוכים בבעיה רפואית מוגדרת.

בשל אילוצי צו הפוליטיקלי קורקט ואיננות הטעם של המבקרים בארה"ב, נחוצים היו לעיתים גשרים של נייר בין התנועה שעל הבימה לתמיכה ברעיונות החברתיים שמאחורי המחול. קודם כל, משום שמחלה גורמת לאי-תנועה. ושנית, משום שאפילו מבקרת רגישה כמו ארלין קרוציה (Arlene Croce) לא חשה באבסורד תגובתה הנזעמת ליצירתה של להקת ארני זיין וביל טי ג'ונס, לזכרו של ארני שמת מאידס. היא אמרה אז שעניינים כמו חולי, מומים וצער אישי אינם ראויים לטיפול אמנותי. תגובה זו עוררה כמצופה גל של תגובות רגשיות סוערות ומחאות.

אבל דווקא בשנות ה-70 באירופה, ליתר דיוק בגרמניה המערבית (צריך לזכור שעברו רק שבע שנים מאז קרסה החומה בין מזרח למערב ברלין), בעיר אססן, בבית-הספר

כל סממני התיאטרון של פניה באוש תשמש אותה ואת הבאים אחריה ליצירת תיאטרון תנועת, המביע את דעתו באמצעים סוריאליסטיים על מצבו של האדם בחברה המודרנית, של סוף המאה ה-20. זהו תיאטרון בעל מודעות חברתית מובהקת - אבל ללא המרכיב התעמולתי או המפלגתי הפשטני

הראשונה, בזכות כותרת חדשה, מבלי שהמחול עצמו ישתנה בצורה ניכרת, למחאה נגד הגנרליסימו פרנקו או נגד הדיקטטור מוסוליני. תופעה זו של שינוי כתובת אפשר לראות גם אצל גרטרוד קראוס, למשל במחול המרשים והמרגש שלה "החייל האלמוני", בו לוחם בודד כלוא בתאו, מצפה להוצאתו להורג. המלחמות השתנו, המסר נותר כשהיה, רק הנמען היה חדש. מחייל אלמוני במלחמת עולם הוא הפך לחייל ספרדי, ובסוף מלחמת נגד הכיבוש הנאצי.

בשנות ה-70 הפכה אמנות המחול האמנותי המודרני על כל גווניו מתענוג של קומץ יודעי ח"ן אניני טעם לתנועה רחבה, שהכל מכירים ומתעניינים בה; לאמנות צעירה ודינמית, בעיקר באמריקה, אבל גם בהולנד. השפעתו ההולכת וגדלה של מרס קנינגהם, ומאוחר יותר גם השפעתם הסגנונית של יוצרי המחול

"סיכות ומחטים" ("Pins & Needles"), על חייהן הקשים של עובדות במתפרות הנצלניות. בהפקה זו הוקצה חלק ניכר למחול שנוצר על ידי הכוריאוגרף בנימין צמח (שחי כיום בירושלים) ואמן מחול יהודי נוסף, שאנדור גלוק (Sandor Gluck), שהיה אחראי לבימוי המחולות בהפקה. בשנות ה-40 היה צמח שותף לבימוי מופעי ענק ב-Hollywood Bowl, בהם ניסו להביע רעיונות על נושאים מההיסטוריה האמריקאית, או מהאירועים הגדולים שעברו אז על העולם כולו.

המחול בעל המודעות הפוליטית עסק הרבה גם בבעיית השחורים. בתחום זה הצטיינו לא רק יוצרים ורקדנים שהיו בעצמם שחומי-עור, כמו פרל פרימוס ודונלד מק-קיל, אלא אמנים יהודים כמו הלן תמיריס, שהתמחתה במחולות לפי שירי דת כושיים, שירי עבדות ושירי חופש וגעגועים לשחרור ושוויון זכויות. קשה להאמין, אבל אפליה משפילה של כושים היתה חוקית בדרום ארה"ב עד שנות ה-60. עצם העיסוק באוכלוסייה הלא-לבנה מחוץ למסגרת של בידור היה בו משום אמירה פוליטית. בין האמנים שביטאו אמירה פוליטית ברורה זו אפשר לציין את להקתו של אלווין איילי ואת הרקדן הכושי המצוין ארתור מיצ'ל, שהפך לכוכב הניו-יורק סיטי באלט ורקד את הנסיכים למיניהם בבאלטים הרוסיים הקלאסיים.

שנות הארבעים ובעיקר פרוץ מלחמת העולם השנייה שינו את המצב מן הקצה אל הקצה. בשנים שאחרי מלחמת העולם הראשונה, וביתר שאת בימי מלחמת האזרחים בספרד ובמלחמת הכיבוש של מוסוליני באתיופיה (באמצע שנות ה-30), נתחברו ובוצעו הרבה ריקודים "נגד המלחמה!". אגב, לעיתים קרובות הפך מחול מחאה נגד מלחמת העולם



"ריפנשטאל", כור: האנס קרסניק

"RIEFENSTAHL", CHOR.: HANS KRESNIK, PHOTO: KLAUS LEFEBVRE



"ריפנשטאל", כור: האנס קרסניק

"RIEFENSTAHL", CHOR: HANS KRESNIK, PHOTO: KLAUS LEFEBVRE

הדישדוש במקום והשימוש במזוודות, שכבר נעשה לנדוש מרוב שימוש בו, היו בידיה של מאגי מארין למטאפורה חזקה ותנועתית של תלישות מקרקע המציאות ולנדודים ההמוניים, המאפיינים את התקופה שלנו

גם בשנים האחרונות הוא ממשיך בדרכו הפרובוקטיבית. למשל, הוא יצר בעיר ברמן מופע, שעסק במנהיגת הטרוריסטים שפעלו בשנות ה-70 וה-80, אולריקה מיינהוף. זה מופע מהמרשימים שראיתי מימי. כתב אישום נגד החברה לא פחות מאשר נגד אנשי הטרור. המופע מתחיל מכך שעל קצה הבימה נעים אנשים "מן הרחוב", וזוללים ג'אנק-פוד, ומשליכים את העטיפות של ההמבורגר ואת פחיות הקוקה-קולה על רצפת הבימה, עד שנוצר גל שלם של אשפה. ואז מופיעים פועלי ניקיון בסרבליים כחולים ומטאטאים גדולים בידיהם. והם מטאטאים את האשפה המגיעה הישר, לא פחות, על הצופים היושבים באולם.

סצנה מזעזעת ממש היא זו, בה הרקדנית המגלמת את אולריקה מיינהוף (אגב, דמות הנרקדת ומשוחקת על ידי ארבע רקדניות המתחלפות בסצנות השונות) נתלית ערומה על מבנה מברזל, כאילו היתה בהמה שחוטה. ובסצנה אחרת מפשיטים "שוטרים" סוריאליסטיים כמה מהרקדנים, ומקלחים אותם במים צבועים בצהוב. מה שבטוח זה שבגישתו אל הטרוריסטים, לא הפך קרסניק לחביב הממסד.

העולם השנייה. אחרי שנים מעטות של עבודה כרקדן מן המניין בלהקות באלט שונות, החליט שהגיע הזמן לומר משהו על המציאות החברתית, ובדרכו שלו.

תיאטרון, הוא אומר, אינו תיאטרון-מחול (Tanztheater) כנהוג אצל פינה באוש ועמיתיה ותלמידיה, אלא תיאטרון כוריאוגרפי. עבודתו מראשיתה לוותה בסקנדלים קולניים. כי כבר הבאלטים הראשונים של קרסניק - כמו "חברת המניות אגם-הברבורים", שאינו אלא קריקטורה אכזרית של הבאלט הרגשני של פטיפה/איוואנוב, בו מעשנות ארובות בתי-חרושת והנסיך מקבל כמתנה ליום הולדתו טנק-צעצוע המונע בשלט רחוק, או עבודתו "ישו בע"מ" - הראו לכל את קיצוניותו, היותו הילד הרע של תיאטרון-התנועה הגרמני בן זמנו.

כשהיה מנהל הלהקה בעיר היידלברג, יצר את "דו-שיח משפחתי" ("Familiendialog"), העוסק באח ואחות, המגלים בעליית הגג את מדי האס-אס של אביהם. הם מביאים לו את ההוכחה לעברו הנאצי כמתנה לסעודה החגיגית לכבוד יום הולדתו ה-60. זה היה, כמוכן, בגדר נגיעה בפצע מכאיב של החברה הגרמנית, הבעת דעה נחרצת ואמיצה.

Folkwang שייסד וניהל שם קורט יוס - נולד תיאטרון-המחול, שנציגתו המובהקת היא פינה באוש. את הסגנון שפינה באוש גיבשה בשנות עבודתה בוופרטאל, אפשר אולי לכוון סוריאליזם חברתי. בראשיתו של תיאטרון-מחול זה ניצבת יצירתה, שכבר הפכה לקלאסיקה של ממש, "קפה מילר". כשם שמחזה האבסורד הראשון של בקט, "מחכים לגודו", כבר כלל את כל ההישגים החדשניים של סגנון בימתי ודרמטורגי זה, "קפה מילר" של באוש נראה היום כמין אנתולוגיה של תיאטרון-המחול. במחזה זה, באותו בית-קפה עצוב, היא השתמשה לראשונה באמצעים תנועתיים ובימתיים, שהפכו בינתיים למוסכמות המשמשות את הכל.

חיבוקים המסתיימים בצניחת המחובק ארצה, חבטות חוזרות ונשנות בקירות, ובכלל חזרה עיקשת על מוטיבים תנועתיים, אכזריות ביחסים הבינאישיים על הבימה, נשים בקומביניזון או כתונת לילה, גברים בחצאית. כל סממני התיאטרון של פינה באוש משמשים אותה ואת הבאים אחריה ליצירת תיאטרון תנועתי, המביע את דעתו באמצעים סוריאליסטיים על מצבו של האדם בחברה המודרנית, של סוף המאה ה-20. זהו תיאטרון בעל מודעות חברתית מובהקת - אבל ללא המרכיב התעמולתי או המפלגתי הפשטני. בזכות הסוריאליזם נתאפשר ליוצרי תיאטרון-המחול הגרמני החדש לדון בשאלות פוליטיות, ללא הטפת מוסר ושימוש בתעמולה מפלגתית.

כשם שקורט יוס השתמש בריקודים סלוניים או עממיים כבסמלים של מעמדות, גם פינה באוש הלכה בדרך זו. המחול חברתי, הסלוני, כראי החברה שימש את יוס בשנות ה-30 ליצירת אווירה של הכרך המודרני, למשל על ידי הניגוד בין ואלס לטנגו, בבאלט שלו "העיר הגדולה". ממש כך מופיעים ריקודים השייכים לנשף או למסיבה חברתית אצל פינה, למשל ביצירתה "1980".

כשם שתיאטרון האבסורד של בקט ויונסקו שיחרר את המחזאים והבמאים מהעלילה הסדורה (שחרור שהיה האידיאל של ברטולט ברכט) ומהצורך לפעול באמצעות איפיון פסיכולוגי של דמויות, כך הסירה פינה באוש והבאים בעקבותיה את המחסום בפני מחול מודרני מופשט ש בד בבד קשור לתכנים ומציאות, ללא המניירות של העלילה בבאלט ובמחול הבימתי בכלל.

בין היוצרים הבולטים בתחום המחול בעל המודעות החברתית היא מאגי מארין הצרפתייה. אין זה מקרה שאחת מיצירותיה המגובשות ביותר היא "May B", מחול העוסק בפליטים נצחיים. הדישדוש במקום והשימוש במזוודות, שכבר נעשה לנדוש מרוב שימוש בו, היו בידיה של מאגי מארין למטאפורה חזקה ותנועתית של תלישות מקרקע המציאות ולנדודים ההמוניים, המאפיינים את התקופה שלנו.

אבל בלי ספק, הכוריאוגרף שיותר מכל מזוהה עם תיאטרון-מחול בעל הצביון הפוליטי הוא האנס קרסניק (Hans Kresnik). הוא נולד באוסטריה, והתייתם מאביו לאחר שנהרג לנגד עיניו, כשהיה רק בן שבע, בסוף מלחמת

גם בארץ תמיד נמצאו אמני מחול שביקשו להביע את דעתם, לתמוך בחיובי ולהילחם בשלילי - לפי ראות עיניהם כבני אדם. אבל בכך עוסק מאמרה הסמוך של רות אשל.

ל"רומיאו ויוליה", יכול לשרת מחול פוליטי. ואכן, כך מוכיח קטע מיומנה של אשת מנהיג הסטודנטים של סוף שנות ה-60, רודי דוצ'קה (ראה מסגרת בעמוד 10).

האמצעים שלו הם של התאכזרות, דם ועירום. הוא אינו חושש להשתמש בגועל כבאמצעי בימת. ובכל אלה הוא למעשה ממשיכו של ממציא "תיאטרון האכזריות", הצרפתי אנטונין ארטו (Antonin Artaud), ולא דווקא בשל השימוש בדם ואש, בעינויים ועירום, אלא בשל האכזריות האמיתית אליה התכוון ארטו, משמע אי-התפשרות על האמת העירומה, באי-התחשבות במוסכמות הנימוס שעה שמדובר באמת אנושית עמוקה - זאת האכזריות האמיתית של ארטו ושל קרסניק.

המופע הטרי ביותר של קרסניק בוצע לראשונה בסוף אוקטובר 1996 בעיר קלן. הוא בחר לו הפעם נושא מאוד קרסניקי: דמותה השנויה במחלוקת של הצלמת לני ריפנשטאל (Leni Riefensthal). ריפנשטאל היתה בנעורי רקדנית מודרנית בברלין, אשה יפה מאוד, אבל עיקר תהילתה באה לה מכך שצילמה סרטים דוקומנטריים נהדרים מבחינה אסתטית, שתיעדו את כנס המפלגה נאצית שנערך בנירנברג, וכן הסרט התיעודי שהיא צילמה עבור מיניסטריון התעמולה של גבלס על אולימפיאדת ברלין שנערכה ב-1936.

קרסניק עסק לא פעם בכוריאוגרפיה של דיוקנאות של אישים ואמנים ידועי-שם. בין יצירותיו החשובות ביותר מחזה-מחול על המשוררת סילביה פלאת (Sylvia Plath), הצייר פרנסיס בייקון (Francis Bacon) או במאי הסרטים פאזוליני.

אפשר היה לצפות שהוא לא ירחם לא על "הצלמת של היטלר" ולא עלינו, הצופים. בבואי לבכורה ניחשתי בליבי שהוא יעמיד אלה מול אלה את הדמויות הנהדרות של אתלטים צעירים, מול הזוועות של הנאצים. גוויות בוכנואלד מול הקפיצות למים. אבל טעיתי. המופע כלל הרבה טקסט שלא תמיד הובן ושפע סמלים: אקרובטים שטיפסו על תקרת התיאטרון מעל ראשינו, וקיר לבן, ענקי, שמולו מישור תלול, עליו החליקו ונחבטו בו הרקדנים. חיים על מישור משופע, מסוכן, המוליך להתנגשות, ממש כמו האקרובטים שמעל לראשי הצופים, שאולי אמורים היו להזכיר את סרטי טיפוס בהרי האלפים, שבהם החלה הקריירה של לני ריפנשטאל כשחקנית. אבל הצלמת יצאה מעימות זה עם עברה הנאצי כמעט כגיבורה. היא כיום בת 93 שנה. קרסניק הזמין אותה לבכורה, אבל היא לא הגיעה.

אינני סבור שהאנס קרסניק התמתן או פשוט התבגר. דעותיו עדיין נחרצות ופרוגרסיביות. אלא שקשה מאוד לעסוק בביוגרפיה שלו מבלי להתחיל לחבב אותו, עד שהוא הופך למעין מכר ותיק. וכך מעשה בלעם, קרסניק העמיד מעין דיוקן של גברת זקנה ומיוחדת, הטוענת עד היום שלא היתה נאצית, לא היתה אהובתו של היטלר ובעצם לא עשתה דבר רע, אלא צילמה סרטים נהדרים על אנשים יפים. יהיו אלה אתלטים שריריים, או בני שבט נובה האפריקני, בשנות ה-60 וה-70, שגם הם בעלי גופות נהדרים.

המחול בעל המודעות הפוליטית הוא תופעה נדירה יחסית, אבל מופיע בכל תקופה ומקום. הרי אפילו שקספיר, למשל בעיבודו של בז'יאר



"הנאשם", כור; ואלרי פאנוב, ליברית: בוייט,

"באלט העיר בון", 1994.

"THE ACCUSED", CHOR.: VALERY PANOV,

LIBRETTO: GEORGE B. WHYTE: BONN, GERMANY 1994.

לרקוד עם רוח הזמן

הסכסוך הערבי-ישראלי במחול

מאת רות אשל

רק עבודות מחול בודדות נוצרו בארץ בהשראת הסכסוך הישראלי-ערבי פלסטיני, אף על פי שההשלכות הקשות של סכסוך זה מלוות כל ישראלי מרגע לידתו. בארץ שבה דומיננטי המחול המודרני, ניתן לתהות על התרחקות כה בולטת מנגיעה בנושא. ייתכן שאמן המחול בארץ עסוק בשפה התנועתית ובחומרי המחול יותר מאשר במסרים שהנגיעה בהם אינה זוכה בקונסנזוס לאומי. ואולי אמן המחול דווקא מודע למצב הרוח הלאומי ומבקש להעניק שעה של אסקפיזם לישראלי, שמכבה את מכשיר הטלוויזיה כדי לא לצפות עוד ב"מבט לחדשות". אבל, דומני שהסיבה העיקרית להתעלמות מהסכסוך נעוצה בהסתגרות קהילת המחול בתוך עצמה, בפעילות בתוך כותלי הסטודיו, בעיסוק במירוף נגד שעון החול של הגיל. נדמה שרוב הרקדנים אינם אנשי ספר ואינם מעורבים חברתית או פוליטית במה שקורה בארץ.

המצב היה שונה בשנות העשרים והשלושים, כשרקדניות "מחול ההבעה", נשים משכילות שגילו עניין במדיה השונים של האמנות, הגיעו לארץ מאירופה. הן היו קשובות ל"רוח הזמן" והריקודים שיצרו התייחסו לנוף הארץ, לדמויות מהתנ"ך ולחלוצים. רגישות פוליטית גבוהה במיוחד היתה לגרטרוד קראוס, הדמות המרכזית במחול האמנותי בארץ. היא יצרה כמה ריקודי סולו אנטי מלחמתיים בתגובה למלחמת העולם הראשונה ולעליית הפאשיזם בספרד ובגרמניה בשנות השלושים. בין הריקודים, מחול "המוות העיף", בו מתואר המוות "אורב לקורבנותיו, שקט ומכונס בפינתו... עיף מההרג, והוא מסרב להמשיך במלאכתו" (מנור: 1978:64).

"וייה דולורוזה", כור: אמיר קולבן,
להקת מחול תמ"ר, 1983,
צילום: דוד מאסטרן

"VIA DOLOROSA", CHOR.: AMIR KOLBEN,
TAMAR DANCE COMPANY



ההתייחסות לערבים באמנות בארץ ישראל של שנות העשרים והשלושים היתה נאיבית ורומנטית. חוקר התיאטרון דן אוריין: "אצילות קסומה מהולה בפרימיטיביות דוחה שותפו בעיצוב דמות הערבי באמנות הציור העברי של התקופה, שנוצרה על ידי עולים שבאו בעיקר ממזרח אירופה. הערבי הוא פן מפניה של הארץ החדשה ושל נופיה האגדתיים והקסומים, וגם אחד הקשיים והסכנות שמקדמים את המהגר האירופי. לפעמים הערבי הוא מעין אבזר בנוף קדום ולפעמים הוא אחד מתלאות המקום, כמו חום מתיש, מחלות ופיגור" (אוריין: 1996:21).

אמני "מחול ההבעה" ראו בחזות הערבי את היהודי עובד האדמה מתקופת המקרא, ודמותו, לפחות ביצירות של ברוך אגדתי, ירדנה כהן, האחיות אורנשין, רינה ניקובה - הוצגה כקסומה ומהולה בפרימיטיביות.

בסוף שנות העשרים, בעקבות פרוץ המאורעות (1929 ואילך) בהם קיפחו ישראלים את חייהם בידי ערבים, ותמיכת המופתי הירושלמי בנאצים, התפוגגה הנאיביות הרומנטית. דמות הערבי נעלמה מעולם המחול בארץ, ואף נדחקה הצידה בציור ובתיאטרון. מכאן ואילך, במשך קרוב לחמש עשרה שנה - תקופה שכללה את מלחמת העולם השנייה, מלחמת העצמאות והצנע של ראשית שנות החמישים - "ירוח הזמן" במחול באה לידי ביטוי באסקפיזם, בכריחה מן המציאות הקשה. יוצא דופן היה המחול "אש בהרים", שיצר הכוריאוגרף האמריקאי האורח טאלי ביאטי ב-1951 עבור להקתה של גרטורד קראוס, מחול שתיאר התקפה ערבית על יישוב חדש.

בשנות החמישים רק בודדים יכלו לנסוע לחו"ל, לעקוב אחר החידושים בעולם האמנות. הציירים והפסלים המקומיים ניזונו מזיכרונות גדעון עפרת, חוקר התיאטרון והאמנות הפלסטית בישראל: "ייתכן שדווקא ניתוק זה מפני השפעה מהירה מדי נתן בידם זמן לעכל - יחד עם השפעות החוץ - חוויות שמקורן בקליטה מסביבתם הרוחנית והפיזית. אווירה זו היא שיצרה את מה שקראו לימים בשם 'המופשט הלירי' (עפרת, לויטה, 1980:159). מסביר המבקר רן שחורי: "ההמופשט הלירי" הוא מופשט חופשי ואקספרסיבי, מעודן... והוא שומר על מידה מסוימת של גמגום וחוספוס וסולד מקלילות אלגנטיות. הוא מתעלם לחלוטין מהמרכיב הצורני" (מושג מס' 9, 1976:159). ראוי לציין שהיו בין הציירים יוצרים חשובים, למשל דני קרוואן או יוחנן סימון, שקשרו בין אמנותם לפוליטיקה ובין פעילותם בשני התחומים.

אמני המחול זכו לראות כבר ב-1956 את להקת מרתה גראהם בארץ. המחול המודרני האמריקאי שטף את קהילת המחול בעוצמה ובמהירות, ודחה כמיושן את "מחול ההבעה",

שעסק במסרים וחרת על דגלו, לפחות אידיאולוגית, את ההתייחסות ל"ירוח הזמן". עם הקמת להקת בת-שבע ב-1964, שהתבססה על המחול המודרני בהשפעת גראהם, החלה נהירה לישראל של מיטב האמנים האמריקאים שיצרו בשיטה זו, ואחר כך בסגנון הגיאז של טאלי ביאטי, אלווין איילי ותלמידיו. ובסוף שנות השבעים, באיחור של עשרים שנה, הגיע לארץ גם המחול הפוסט מודרני האמריקאי, בהשראת מרס קניינגהם וג'ון קייג'.

התבוננות ברפרטואר הלהקות החל מ-1964 (כי מחול השוליים ורסיטלים נעלמו יחד עם "מחול ההבעה" מנוף המחול בארץ עד 1977) מלמדת שעיקר העיסוק היה ב"נופים פנימיים" בנוסח גראהם, קומפוזיציות מופשטות של מחול מודרני בהשפעת הבלט הניאו-קלאסי, ובעיקר שיפור היכולת הטכנית. הטיפול בנושאים מקומיים לא היו באופנה המחולית הישראלית, על אחת כמה וכמה לא היה מקום לנושא רגיש כמו הסכסוך ערבי-ישראלי.

אחרי מלחמת העצמאות, רוב הישראלים ראו במיעוט הערבי החי בישראל גיס חמישי, "דימוי של אויב מסוכן... פחד וחוסר אמון מסבירים את מדיניות ההפרדה המכוונת בין יהודים לערבים בישראל" (אוריין: 1996:33). לדבריו, התפנית ביחס לערבי הישראלי חלה אחרי מלחמת ששת הימים (1967). תחושת הביטחון העצמית החדשה אצל הישראלים באה לידי ביטוי, לדעתו, בהערכה שאחרי הניצחון יחליטו הערבים החיים בישראל לקשור את גורלם בגורל המדינה. הממשל הצבאי בוטל והחלה השתלבות מואצת של הערבים בחברה. על רקע שינויים פוליטיים אלה ניתן להסביר את התפנית שחלה בתחילת שנות השבעים בגישה של חלק משמעותי מהציירים, הפסלים ואנשי התיאטרון לעיסוק בנושא הסכסוך הערבי-ישראלי.

כנקודת מפנה סמלית ניתן לראות את ההתכנסות ב-1972 (שנה לפני מלחמת יום כיפור) של קבוצת אמנים לתקופה של ארבעה

חודשים, ליצירה בעמק שבין קיבוץ מצר לכפר הערבי מסר. זה היה מפגש נדיר בין אמנות, אדמה ופוליטיקה. מיכה אולמן יצר במסגרת זו את "החלפת אדמות" - שני בורות נחפרו במרכז הכפר הערבי והקיבוץ, והאדמה שהוצאה מהם הוחלפה בין שני המקומות. מבצע מצר גרם לשינוי מכריע בעולמם של מרבית המשתתפים: זניחת עולם האמנות ופנייה לעשייה ישירה בתחומי החינוך והפוליטיקה.

ובתיאטרון, חנוך לוין יצר את "מלכת האמבטיה" (1970), והועלו ההצגות "דו-קיום" (1970) מאת מוחמד ותד בבימויה של נולה צ'לטון ו"השיבה" (1973) של מרים קיני. דן אוריין: "בעבר היתה זו [הסכסוך] ישראלי-ערבי] תמטיקה מודחקת, אך החל משנות ה-80, היא תמה מרכזית בכל האמנויות. ההתייחסות של האמנויות אל הסכסוך עם הערבים אינה בהכרח משקפות את המציאות החוץ-אמנותית ועל פי רוב הן אינן מתכוונות לכך. ההתייחסות לערבי באמנויות ביטאה משאלות ופחדים המלווים את המציאות המסוכסכת, תחילה ברמיזה ומאוחר יותר בגלוי" (אוריין: 1996:9). לדבריו, בשנים 1982-1994, הוצגו יותר ממאה הצגות תיאטרון ישראלי, בהן נמצאה דמות ערבית שמייצגת את הצד הפלסטיני שבסכסוך.

אבל בשנות השבעים, להקות המחול המודרני המובילות, בת-שבע ובת-דור, היו עסוקות ביריבות ביניהן, בתחרות על הזמנת כוריאוגרפים בעלי שם מחו"ל ובמלחמה על אהדת הקהל. הרקדנים היו עסוקים במאמץ המפרך היומיומי של אימוני הגוף, ובהוראה בכל שעה פנויה כדי להשלים את שכרם הזעום. כוריאוגרפים ישראלים כמעט לא היו בנמצא, והמאבק של הבודדים (כמו אשרה אלקיים ומירלה שרון) היה על עצם הזכות לעבוד עם הלהקות המקצועיות (להקת המחול הקיבוצית היתה בתחילת דרכה, ולהקת קולדממה, שמשה אפרתי היה כוריאוגרף יחיד שלה, לא עסקה בנושא זה).

רק בתחילת שנות השמונים, באיחור משמעותי של יותר מעשור בהשוואה לתיאטרון, לפיסול ולציור, החלו לפרוח ניצניו הראשונים של מחול המתייחס לסכסוך ערבי-ישראלי. אלה עבודות תיאטרליות מאוד, ואת רובן ניתן לשייך למסגרת של תיאטרון מחול



"טוב, תודה, מתרגלים", כור': אמיר קולבן, להקת מחול תמ"ר, צילום: יורם לחמן
"YES, THANK YOU, YOU ARE GETTING USED TO IT".
CHOR.: AMIR KOLBEN, TAMAR DANCE COMPANY

רק בתחילת שנות השמונים, באיחור משמעותי של יותר מעשור בהשוואה לתיאטרון, לפיסול ולציור, החלו לפרוח ניצניו הראשונים של מחול המתייחס לסכסוך ערבי-ישראלי. אלה עבודות תיאטרליות מאוד, ואת רובן ניתן לשייך למסגרת של תיאטרון מחול. הסכסוך איננו מתואר באמצעות מלחמות וזוועות, או בפריטה על רגשות כדי לסחוט דמעות. הוא גם לא נוצר על ידי ציור פלקטי של שני הצדדים המסוכסכים. העבודות הצביעו בדרך כלל על התחבטות מוסרית פנימית של הישראלי, מלווה בתוגה של אין מוצא.

מחולות אלה מביעים הבנה וסימפתיה לצד הפלסטיני, באמצעות שימוש בסמלים והקשרים המעוררים אסוציאציות להיסטוריה שלנו: אנו היינו פליטים - הם פליטים; הילדים שלנו רוקדים עם דגלונים ביום העצמאות - הילדים הפלסטינים רוקדים עם דגלונים משלהם; אותנו עינו בגולה אלפי שנים - הם מעונים. אוריין: "כאומה של פליטים, ראו היהודים-ישראלים לעיתים כאוהדים את הפליטים הערביים בצרתם, אך כאומה נצורה, שמלחמה מאיימת עליה, התעלמו בדרך כלל מהבעיה. משום כך מעטים הם הביטויים התרבותיים לטרגדיה של אלה שאיבדו את ביתם ואת אדמתם כתוצאה מהקמתה של מדינת ישראל" (אוריין: 1996:126).

מוטיבים של חרדה הניזונים מזיכרון השואה, מהתחושה של ארץ מבודדת בתוך "ים של ערבים", והחשש שהעתיד טומן בתוכו מלחמות נוספות - כל אלה שזורים במקצת מהעבודות. למשל, החשש שתתאמת שבועתם של הפליטים לחזור ליפו ולתל אביב, לעומת תופעת הירידה מהארץ ונטישת האדמה. אוריין: "הערבי מופיע בשנים האחרונות [שלהי שנות השבעים בתיאטרון] כמי שבניגוד ליהודי קושר קשר של אמת לאדמת ארץ-ישראל". מסה הפרעונית (1978), מזהיר מתי רגב מהשינויים שחלו ביישוב העברי בארץ-ישראל, "אדם יכול לחיות את כל חייו בלי לגעת בקרקע".

ב-1982 נוצר המחול הפוליטי הראשון, "סיפור כמו בדיה", על ידי שני רקדני להקת בת-שבע לשעבר, אמיר קולבן ועופרה דודאי. הריקוד נוצר על רקע מלחמת לבנון, מלחמת היש ברירה הראשונה, שעוררה חילוקי דעות חריפים ופילגה את דעת הקהל בישראל.



"ויה דולורוזה", כור: אמיר קולבן, להקת מחול תמ"ר, צילום: ב. לגיר
"VIA DOLOROSA", CHOR.: AMIR KOLBEN, TAMAR DANCE COMPANY



"יומן מילואים", כור: רמי באר, צילום: ויויאן סילבר
"RESERVIST'S DIARY", CHOR.: RAMI BE'ER, PHOTO: VIVIENNE SILVER

**הסבסוך איננו מתואר
באמצעות מלחמות וזוועות,
או בפריטה על רגשות כדי
לסחוט דמעות. הוא גם לא
נוצר על ידי ציור פלקטי של
שני הצדדים המסוכסכים.
העבודות הצביעו בדרך כלל
על התחבטות מוסרית פנימית
של הישראלי, מלווה בתוגה
של אין מוצא**

"הערב רוקדים", כור: גבי אלדור, 1991,
צילום: אלדד ברון
"TONIGHT WE DANCE", CHOR.: GABY ELDOR, 1991,
PHOTO: ELDAD BARON

"ויה דולורוזה", כור: אמיר קולבן,
להקת מחול תמ"ר, 1983, צילום: ג. לניר
"VIA DOLOROSA", CHOR.: AMIR KOLBEN,
TAMAR DANCE COMPANY



עולם המחול בארץ היה יותר מבשל למרידה נגד גראהם, ועבודות ראשונות בסגנון "מחול אחר" או "מחול ניסיוני" כבר החלו להיווצר מ-1977. החל עידן הפרינג' רעיונות הפוסט מודרניזם האמריקאי, שהגיעו לארץ בסוף שנות השבעים, תרומתם העיקרית היתה במתן לגיטימציה לנטוש את גראהם לטובת הסתכלות פנימה. רוב אמני המחול המודרני בארץ גילו מחדש את השורשים של "מחול ההבעה" שהמשיכו לחלחל בסתר, ובתחילת שנות השמונים החלו ליצור בסגנון תיאטרון מחול, שאחד מהמאפיינים שלו הוא מסרים והתייחסות ל"רוח הזמן". אבל, בעבודות ראשונות אלה של "המחול האחר", התגלית היתה השפה התנועתית החדשה האישית של היוצרים, ללא נגיעה בנושאים פוליטיים.

עוד בהיותו נער היו קולבן דעות שמאלניות קיצוניות, ובמשך השנים אף אימץ לעצמו דעות מרקסיסטיות. הוא היה בחבורה שעזבה את קיבוץ כרם שלום ב-1977 מכיוון שהקיבוץ, לדעת הפורשים, לא היה מספיק מעורב פוליטית. קולבן וחבריו הקימו קומונה בתל אביב, שהחזיקה מעמד שנה. באותה שנה הוקמה להקת בת-שבע 2, וקולבן הצטרף כרקדן מתחיל. שם פגשתי אותו לראשונה. אני זוכרת איך ביום שהגיע סאדאת לירושלים ישבנו לאחר חזרה ושוחחנו בהתרגשות גדולה. לפתע, החל הבחור השקט והנחבא אל הכלים לדבר בזכות הקמת מדינה פלסטינית. דעה זו, שכיום מקובלת על ידי חלק לא מבוטל של הציבור הישראלי, נחשבה אז לקיצונית, על סף בגידה. מיד לאחר דבריו השתתק. מסביר קולבן: "הייתי רדוף פראנויה והעדפתי שלא לדבר על דעותי הפוליטיות בלהקה" (קולבן, 1996).

אחר כך רקד תקופה קצרה בלהקת בת-שבע בניהולו של פול סנסארדו, וכשהלהקה יצאה לסיור לארה"ב, נשאר שם שלוש שנים (1978-1981). חודשים ספורים לאחר שחזר לארץ וללהקת בת-שבע, פרצה מלחמת לבנון, ושוב מבלי שמישהו מהלהקה ידע על כך, היה בין אלה שיצאו לרחובות להפגין ולחלק כרוזים.

על הריקוד שלו "סיפור כמו בדיה", מספר קולבן: "משה רומנו [המנהל האמנותי] יזם הקמת סדנת יצירה במסגרת הלהקה. עופרה דודאי ניסתה ליצור ריקוד בהקשר פוליטי. היא נתקעה וביקשה שנמשיך ביחד. תוך כדי תהליך היצירה גיליתי את היכולת שלי כיוצר, עד אז חשבתי על עצמי רק במונחים של רקדן".

הדואט מתבסס על שיר "הטאיירה" של זמר לבנוני-פלסטיני, מרסל חליפה שמו. במופע מבצע את השיר הזמר אחמר מסרי, כשהוא מלווה עצמו בעוד. הריקוד מתאר ילד וילדה בכפר לבנוני המשחקים ב"כאילו אני מת", ופתאום מגיח מטוס ישראלי להפציץ יעדי מחבלים. הילד חושב שהמטוס צעצוע ורץ לקראתו וצועק "טאיירה, טאיירה", שפירושו בערבית עפיפון. המטוס מפציץ, הילד נהרג. הילדה חושבת שזה חלק מהמשחק, ומיד מתברר לה שהוא מת.

בהשוואה למה שהיה מקובל בזמנו בארץ, כלל דואט זה מספר אלמנטים חדשניים: החומר



אלה היו אז חידוש במחול. הדואט זכה בביקורות טובות, קיבל את פרס שפירא בתנועה הקיבוצית, אבל לא התקבל לפרטואר של להקת בת-שבע.

קולבן: "היה לי ברור שלהקת בת שבע תיזהר מכל אמירה חברתית או פוליטית בתקופה ההיא. הם רצו ריקודים צמחוניים וחיבוטי הנפש, ולא התייחסות למציאות, ובטח לא לאקטואליה. בארץ כבר פעלה קבוצת הפרויקט של נולה צ'לטון בקרית שמונה, שהגיבה בהצגות על אירועים ומצבים

התנועתי, אף על פי שהיה עדיין מושפע מגראהם, היה אלים מהמקובל; לראשונה נוצר גשר בין הבמה לקהל - הנגן אחמד מסרי התחיל את הריקוד כשהוא מסתובב בקהל עם כלי הנגינה שלו ושר, עולה לבמה וכמו טרובדור ממשיך לספר על הטרגדיה. בסוף הריקוד, כשהילדה (דודאי) מגלה שהחבר שלה נהרג, היא יורדת מהבמה ומשליכה בהיסטריה שוב ושוב את הגוף שלה באכזריות אל הבמה המוגבהת. ייצוג הסבל הערבי בצד הסכסוך, המוסיקה הערבית, הטקסט הפלסטיני ומשחק של אמנים יהודים וערבים על אותה במה - כל

חברתיים. הבנתי שלא אוכל להתפתח בלהקת בת-שבע ככוריאוגרף עם הקשרים פוליטיים חברתיים.

באותה שנה עזבו את להקת בת-שבע קבוצה של רקדנים, רובם יוצאי קיבוצים ובתוכם קולבן ודודאי, שיחד עם רקדנים ישראלים בניו יורק הקימו את להקת תמ"ר (רמלה). היוזמה להקמת הלהקה היתה של הרקדן והמורה צבי גוטהיימר, לשעבר רקדן בת-שבע ולהקת "אליוט פלד בלט", והמנכ"לית מאירה אליאש.

בפעם הראשונה עזבה קבוצת רקדנים את בת-שבע כדי להקים מסגרת חלופית. קולבן: "מקובל בלהקות שרקדנים עוזבים. אבל כאשר קבוצת רקדנים עוזבת ביחד בשביל להקים להקה אחרת, זה כבר סיפור אחר. היתה קצת תחושה של לעזוב את הקיבוץ. של בוגדים. אנו היינו הבוגדים". בתוכנית רדיו ששודרה ביולי 1986, אמרה מאירה אליאש-צייין: "...חברי תמ"ר היו מוכנים להתנסות והיה בהם גם משהו מאוד מאוד ישראלי. הם לא התמקדו בהבאת כוריאוגרפים שהתפרסמו בניו יורק לפני זמן קצר או ארוך, אלא באמת התמודדו בחומרים מקומיים, בבעיות שמעסיקות אותנו כאן כילידי הארץ הזאת..."

תמ"ר (רמלה) פעלה בין השנים 1982-1984, התפרקה ושוב הוקמה מחדש, והפעם בירושלים (1987-1992). קולבן היה הכוריאוגרף המרכזי ובהמשך המנהל האמנותי של הלהקה. תמ"ר, יותר מכל להקה אחרת בארץ, העלתה תוכניות עם היבטים חברתיים ופוליטיים. עם זאת, ברוב העבודות, הרצון להעביר מסר פוליטי פגם לא פעם

באמנות. מבקרת המחול תקוה חוטר-ישי: "נכון, לתמ"ר יש מעורבות פוליטית חזקה, ניסיון למחות, לזעזע, בעיקר בעבודות של אמיר קולבן, המנהל האמנותי, ואם אתה מזדהה עם הקו הפוליטי שלו טבעי שתתמוך, אבל חייבים להפריד בין מחאה פוליטית לבין אמנות" (ידיעות אחרונות, 4.4.1989).

קולבן מעיד על עצמו: "העולם שלי היה מאוד פוליטי, ובניגוד לרוב הרקדנים זה העסיק אותי בקריאה בהרבה משעות היום שלי. בשבילי, מחול היה אמצעי תקשורת כדי לומר מה שאני רוצה לומר. אבל כנראה שזה היה גם מעבר לזה, כי כיום הצורך לומר דברים פוליטיים הלך וירד, ובכל זאת החיבור שלי עם היצירה במחול הוא חזק מאוד. בדיעבד, אני יכול לומר שהקשר שלי עם היצירה המחולית הוא יותר מאשר רק פוליטי".

בין העבודות היותר טובות שהועלו במסגרת תמ"ר היה המחול-מיצג "ויה דולורוזה", שהועלה באירועי תל חי ב-1983 ובפסטיבל לתיאטרון אחר בעכו. העבודה תיארה מסע של שיירת פליטים דו-לאומיים, לבושים בצבעי הדגל הישראלי והפלסטיני גם יחד. מסע הפליטים התקדם בחצר הישנה של תל חי, סמל ההקרבה והגבורה הישראלית, ונעצר ב-12 תחנות. הרקדנים, הפליטים, נשאו על עצמם כלי אוכל וכיסא מתקפל קטן. השיירה פילסה לה דרך בתוך הקהל: בתחנה אחת אספה אבנים וקשרה למצח וליד כמו בהנחת תפילין, במקום שבו נפל יוסף טרומפלדור ואמר "טוב למות בעד ארצנו" טמנו עלי עץ זית באדמה. בתחנה אחרת נצמדו לקיר וערכו חיפוש על הגוף כמו שעושים לעצירים

ביטחוניים, ובתחנה האחרונה יצרו תמונה מתוך "הסעודה האחרונה".

יצירה נוספת של קולבן "אט לאט לומדים הילדים לשנוא" (1988) עוסקת בתהליכי אילוף, שמפעילות המשפחה והחברה על ילדים רכים, כדי להכניס לשמש אזרחים ההולכים בתלם. קולבן, אב לבתו דניאל, יצר את העבודה על רקע שאלות ותהיות איך לחנך את ילדיו בדרך שבו הוא מאמין.

בתקופת האינתיפאדה יצר רמי באר את "יומן מילואים" (1989) עם להקת המחול הקיבוצית. באר התנסה בשירות מילואים ב"יהודה ושומרון" או "השטחים הכבושים". השם הוא פונקציה לעמדה הפוליטית של האמן, ימני או שמאלני. העבודה מתארת את התחבטויות הנפש של החייל על רקע הסכנה הממשית מזריקת האבנים של ילדים ונערות, ומאידך תחושת התיסכול והדחייה מרדיפה אחרים. המופע, הבנוי כמחרוזת סצנות, נוצר בהשראת שיריו של המשורר צביקה שטרנפלד. "לא ברור מי הרודף ומי הנרדף, והריצה שולטת בכל", קורא אהוד לייבנר, היושב בצד הבמה, ליד שולחן ומיקרופון, ומדווח על האירועים כמנחה בתוכנית "מבט לחדשות".

מסך קדמי עשוי רשת ברזל הופך את הבמה למכלאה. בקדמת הבמה חייל ישראלי, קסדה לראשו וכתונת ארוכה לבנה לגופו. התנועות שלו מעוגלות, מתפתלות, של אדם מתענה, חצוי ברגשותיו. לעומת זאת, הנשים הפלסטיניות עם טורסו מוחזק גבוה, מכות בשוט. עולם של ניגודים ואבסורד. אסיר רוקד כבול ידיים למוסיקה מזוככת של באך. ראשו



"חמורים", כור: ליאת דרור וניר בן גל

"EQUUS ASINUS": CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GAL

PHOTO: MICHAL HEIMAN



"החקירה", כור: ליאת דרור וניר בן גל, צילום: ורדי כהנא
"THE ENQUIRY", CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GAL,
PHOTO: VARDI KAHANA

"פוליטיקה אינה רק ההסכמות והמחלוקות שעליהן אנו קוראים בעיתון. היא המסגרת בתוכה אנו מעצבים את חיינו, את ריקודינו, את השירים שאנו שרים. אנו מובילים אותה במעשינו, הואי מובילה אותנו, לטוב ולרע" - גבי אלדור

חץ אלא גם את משא עלבון חמוריותך. כלומר, לשאת משהו פנימי וחיצוני כאחד....האדם הוא מין רקדן חמורי או הרקדן הוא מין אדם חמורי, שצריך להיות בכושר כל הזמן" ("יופי של זיעה", העיר, 4.11.1988).

אבל דומני שליצירה זו גם רובד של אמירה פוליטית. כי בנוף הארצישראלי החמורים, כמו הסוסים האציליים, מעוררים אסוציאציות של האוכלוסייה הערבית. זכורים החמורים שהסתובבו בכפרים הערביים, כשהם נושאים על גבם משאות כבדים ממשקל הגוף שלהם, וילדים ערבים רוכבים ומכים אותם במקלות תוך כדי צעקות "יאללה אודרוב" (זוז כבר). החמור, אצל הישראלים כמו אצל הערבים, משמש גם מלת גנאי, מלה נרדפת לטיפש, עקשן או אדם לא רגיש. ביצירה גם שילוב של מוסיקה ערבית, עבודת אגן שמזכירה את המחול המזרחי, ואפילו סטריאוטיפ של סכין שיכולה לשמש לביתור אבטיח מרווה צמא של בני הזוג העייפים מהמסע החמורי, אך גם מעוררת אסוציאציות לשחיטה פרימיטיבית של חיה או אדם.

ב-1993 יצרו ניר וליאת את "תאנים", עבודה שבוחנת מזוויות שונות את משמעותו של המושג טריטוריה עם הפרשנות המיידית האקטואלית של טריטוריה - אדמה, פיסת קרקע, וגם בהקשר של המאבק בין המינים

ריקודינו, את השירים שאנו שרים. אנו מובילים אותה במעשינו, היא מובילה אותנו, לטוב ולרע" (אלדור בראיון לאשל, ינואר 1997).

מתחילת דרכם כיוצרים בשלהי שנות השמונים, היו ליאת דרור וניר בן גל קשובים למתרחש בארץ ושאו חומרים ואנרגיה התנועתית מהחיים כאן. ניר בן גל: "משפיעים עלינו הריח, הצלילים, הצבעים, האנרגיה, האקטואליה. אם היינו עובדים באירופה, היינו שונים" (בראיון לאשל, ספטמבר 1996).

הדואט שלהם "חמורים" (1988) מתאר עבודה סזיפית של גבר ואשה, שכל הזמן סוחבים נושאים-כורעים תחת משא שתי שמיכות ענק מגולגלות. זו עבודת פרך לכל החיים, כמו חמורים. הם לבושים בגד חאקי בהיר (בגד החאקי הצנוע, הפרקטי והחזק כמו של בית חרושת אתא, שרוב האוכלוסייה היהודית בארץ לבשה בשנות הארבעים והחמישים) וברזנט בצבע זהה המשמש כרקע וגם ככיסוי לבמה בצבעים של הנוף הארצישראלי הצחיח. היו כאלה שהעבודה הסזיפית של החמור עוררה אצלם אסוציאציה לעבודת הרקדן. העיתונאי אריה יאס: "מסכנים, עובדים כמו חמורים המשוגעים האלה" (מעריב, 2.10.1988), או המבקר חזי לסקלי: "להיות אדם פירושו להיות חמור. לא רק לסחוב שקי

של האסיר מכוסה במטפחת, בתוך ריבוע שיוצרים פנסי התאורה. בקטע אחר זורקות נשים לעבר הקהל אבנים ואלה נתקלות בגד המגינה על הצופים. הריקוד של הפלסטיניות מלא עוצמה וכוח פרימיטיבי. קצב הריקודים מהיר - אלגרו מתמיד של מצוקה בשני הצדדים הלוחמים. האיפוק הנדרש מן החיילים הישראלים החשופים לליגלוג ולהתגרריות מצד האוכלוסייה המקומית מוצא את ביטוי במחול של גידמים, שבו היד השמאלית של כל רקדן מחוברת לגופו וקשורה בחבל עבה לטורסו. ילדים פלסטינים יוצאים במחול עם דגלונים כמו ילדים ישראלים ביום העצמאות שלנו. המחול מסתיים בשיר של שאול טשרניחובסקי, "שחקי, שחקי על החלומות", והוא נשמע מנוכר ומוזר בעיבוד המנגינה ותרגום המלים למוסיקה ערבית. ההצלחה של באר היתה בהעברת המסר מבלי לרדת למדרגה של מחול תעמולתי. בניגוד לעבודות של קולבן שהקדימו את זמנו, האווירה בארץ בתקופת האינתיפאדה היתה בשלה ליצירה מסוג זה והיא הוצגה בפני קהלים רחבים.

גבי אלדור ויגאל עזרתי ביימו את "הערב רוקדים" (1991) לפי ליברית של סיני פתר ויגאל עזרתי. זה תיאטרון-תנועה המתאר שמונה תקופות בין 1919-1991, העוברות על בית קפה ביפו, כפי שהן משתקפות במערכות היחסים בין המבקרים הקבועים שבו על רקע הרגעים והתקופות המכריעות בחיי היישוב בארץ, מתקופת החלוצים של העליה השנייה ועד ימים אלה. המחול החברתי על כל גלגוליו, כפי שנוקד בבית הקפה, משמש גם הוא ככלי ביטוי, מבטא נורמות של תקופה, נימוסים וסגנון. לא מדובר במחול מופשט, אלא בריקוד שכולנו מכירים, ושכולנו, יש להניח, התנסינו בו.

אחד הקטעים החזקים במופע הוא הקטע שבו יושבי בית הקפה מקשיבים דרוכים להצבעה הגורלית באו"ם ב-1948. כשמתבררת תוצאת ההצבעה, שפירושה ההחלטה לחלוקת הארץ בין ערבים ויהודים, עוזבים בעל בית הקפה הערבי ומשפחתו את ביתם. הם עוזבים תוך ריקוד דבקה מסורתי, מחול שיש בו עוצמה, שורשיות וגאווה, תכונות שנותבו לאנרגיה של שנאה, למחול של קללה, כרמז על הגורל של המלחמות הצפויות לנו ולהם. ולמה הם רוקדים?

"בהצגה זו לא נאמרת אף מלה, אך זעקה אחת נשמעת. זו זעקתו של החייל הישראלי, אשר מתעורר במלחמת יום הכיפורים בשנת 1973, ומגיע אל בית הקפה בשנת 1977, ערב בחירות... קול נוסף הוא של הערבי אבו ווהיב, בעליו הראשון של בית הקפה, בקינה שלו על מות בתו המושרת בערבית, בתמונה המסיימת" (מחול בישראל, אפריל 1993).

בסוף המחזה חוזרים השחקנים על תנועות מחול של הפתיחה, מין הורה מתומצתת, רגועה, חלומית, רק שעתה המחול הזה פגום ומקוטע. "כל אחד מן המבקרים הקבועים של בית הקפה נושא עליו את משא השנים, את תולדות הזמנים. פוליטיקה אינה רק ההסכמות והמחלוקות שעליהן אנו קוראים בעיתון. היא המסגרת בתוכה אנו מעצבים את חיינו, את

ושמירת העצמאות. אבל "עיקרון הגבולות" הוא גם רחב יותר - הרי כולנו חיים בגבולות אישיים, לאומיים וקבוצתיים. גבולות האיש, העצמאי, הפרטי לעומת רצון האחר או החברה.

שחף עשוי מתכת נוצצת, ולא יונה עם עלה זית, נישא לאיטו לרוחב הבימה החשופה כשדה טרשים, ללא כל ייפויף. קירות שחורים תוחמים את שטחה, ושפע של פנסים כמו שמש חזקה מדי, מאירים אותה לעיתים באהבה, לעיתים באכזריות. שלושה גברים נושאים משא על כתפיהם, מעבירים משקל מרגל לרגל, מזכירים את הריקוד "חמורים" - אלא שהפעם מיהרו להוריד את המשא מכתפיהם, פרשו אותו על הבמה ויצרו מעין רצפת ברזנט לבנה. בכל אשר הלכו, הם נשאו את הטריטוריה, ולו גם מקופלת, על גבם.

זו טריטוריה שנאבקים עליה והיא רחוקה מלהיות אידיאלית. הרקדנית מסרבת לרקוד עליה בטענות המוכרות מעולם המחול ("הרצפה חלקה מדי, הרצפה מחוספסת מדי"), אבל זו גם הטריטוריה של עולם התנ"ך ("איש תחת גפנו ותאנתו") או עולם המזרח, יושבים בקיץ בסוכה וזוללים ענבים. יש שאיפה להרחבת הטריטוריה, והרקדנים אוגרים

ולובשים בלהט עוד ועוד בגדים ואינם מהססים להפשיט ולקחת את לבוש הבחורה החלשה יותר. היא נשארת רק עם חולצה, מתחננת שישאירו לה אותה, אבל הם לא מוותרים, לוקחים את החולצה והיא נשארת עירומה. החולצה נזרקת מרקדן לרקדן, מותירה את הרקדנית חשופה ומושפלת. פורץ מאבק, פורצת מלחמה, והמחול מסתיים כששלושה רקדנים נושאים משא על גבם, אלא שלא כמו בתחילת הריקוד, הפעם המשא הוא של שלוש גוויותיהם העירומות כמעט של חברים, כמו בלוויה.

עבודתם החדשה, "חקירה" (1996), עוסקת בנושא הקשה של חקירות ועיניים ומתבססת על חומר תיעודי של ניצולת שואה ודו"ח "בצלם" בנושא עינויים בחקירה בתקופת האינתיפאדה.

אוריין: "לתיאטרון הישראלי הגיעה השואה כתימטיקה במאוחר. המחזות, שעסקו בשואה לפני שנות ה-80, התלבטו בבעיות קליטתם של לניצולי השואה במדינה החדשה ובהתמודדות עם זיכרונות האסון.... עשר מההצגות שעלו על הבמה הישראלית, החל ממחצית שנות ה-80 עוסקות בקשרים נסיבתיים, סיבתיים או אנלוגיים בין השואה ובין הקונפליקט היהודי-

יש שאיפה להרחבת הטריטוריה, והרקדנים אוגרים בלהט עוד ועוד בגדים ואינם מהססים להפשיט ולקחת את לבוש הבחורה החלשה יותר. היא נשארת רק עם חולצה, מתחננת שישאירו לה אותה, אבל הם לא מוותרים, לוקחים את החולצה והיא נשארת עירומה, חשופה ומושפלת

פלשתינאי." (אוריין 132:1996). ועוד: "האנלוגיות בין השואה לבין הסכסוך עם הפלשתינאים הן האסטרטגיה החריפה ביותר שנוקט התיאטרון הישראלי לשם הצגת תפישותי, הסתייגותי ופחדיו בהקשר "השאלה הערבית". חריפותה המוגזמת של האנלוגיה מכוונת דווקא בכדי להסיר חרדות ולדחות את "תרבות החרדה", משום שזיכרון ההשמדה על ידי הנאצים אינו נתפס בתיאטרון כאנלוגיה מתאימה לאיום שיוצר הערבי כלפי יהודים-ישראלים, הטקסטים התיאטרוניים דוחים את הניסיון להצדיק מדיניות תוקפנית כלפי הערבים כלקחי שואה" (אוריין: 145:1996).

"חקירות" היא עבודה בעלת עוצמה, יצירתם התנועתית, פיסית והווירטואוזית ביותר שיצרו בני הזוג עד כה. וכך כתבתי על העבודה: "למרות הנושא האלים, אין תמונות זוועה או פריטה על נימים של רגשנות מוגזמת. יותר מאשר בעבר, יש עניין בתנועה, עיבוד ופיתוח גיטות חדשות העשירו את מילון התנועה של היוצרים בחומרים חדשים, בנוסף למוטיבים מוכרים מעבודות קודמות, בעיקר תנועת האגן המעגלית מזרחית של ליאת דרור, שרומזת על ההקשר היותר מזרחי תיכוני בנושא העינויים.

"ישנם קטעים תנועתיים אלימים בין קורבן לחוקר כמעט ללא כל מגע פיסי, וכאשר יש מגע - הוא נע על התפר שבין מגע מלטף, רך, וחושני שהופך במהירות למאיים ולדורסני.... תנועות של מסאז' של רקדן לחברו משמשים חומר תנועתי לסצנה מבריקה, כאשר הטפיחות, המכות, הליטופים והמתוחות שלפעמים מזכירים מניפולציות בשיטות פלדנקרייז ואלכסנדר, הופכים לאינקוויזיציה של מגע". (רות אשל, הארץ, 17.12.1996).

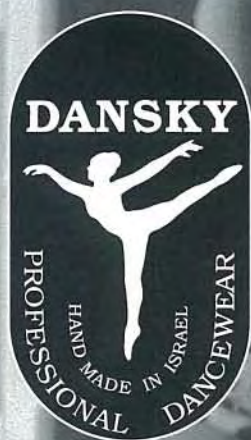
הסכם אוסלו הוריד משהו מהאקוטיות שבסכסוך בין ישראלים וערבים ופתח פתח לתקווה של שלום. יש לצפות ולראות כיצד הדבר יבא לידי ביטוי במחול.

ביבליוגרפיה

- Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs - pratique de theatre de l'opprime*, La Decouverte, 1985.
אוריין דן, *דמות הערבי בתיאטרון הישראלי*, הוצאת אור עם, 1996.
אלדור גבי, "הערב רוקדים היסטוריה", רבעון מחול בישראל מס' 1, אפריל 1993.
אשל רות, ראיון עם ניר בן גל, תל אביב, ספטמבר 1996.
מנור גיורא, "ביחד ולחוד - ליאת דרור וניר בן גל", רבעון מחול בישראל מס' 6, ספטמבר 1995.
מנור גיורא, "דיוקן: רמי באר - המינעד האנושי", רבעון מחול בישראל מס' 3, מרץ 1994.
מנור גיורא, *חיי המחול של גרטרוד קראוס*, הקיבוץ המאוחד, 1978.
עופרת גדעון, לויטה דורית, *סיפורה של אמנות ישראל*, הוצאת מסדה, 1980.
עופרת גדעון, כאן, הוצאת "אמנות ישראל", 1984.
עופרת גדעון, *לגעת*, הוצאת "אמנות ישראל", 1988.
Gideon Ofrat, *Here*, Israel Art, 1984
Oran Dan, *The Arab in Israeli Theatre*, Or Am, 1996.



"תאנים", כור: ליאת דרור וניר בן גל. צילום: ורדי כהנא
"FIGS", CHOR., LIAT DROR & NIR BEN GAL. PHOTO: VARDI KAHANA



מדינות

דנסקי

החברה הוותיקה

והאמינה ביותר מאז 1908

לנעלי בלט, סטפס, אופי,

ג'אז, עם, סלוני, R.A.D,

גבגדי גוף ובגדי ים

דנסקי תל-אביב - שד' הר ציון 106 טל. 03-6829665, טל/פקס: 03-5182854

דנסקי חיפה - שד' הנשיא 124, שער הכרמל (מתחת לסופר), טל. 04-8360841

ברבורים בלונדון

ממין זכר

בפברואר 1997 עזבה הפקת "אגם הברבורים" של מתיו בורן את תיאטרון פיקאדילי בלונדון, והתחילה במסע הופעות בעולם. עיבודו של בורן הועלה במשך חמישה חודשים רצופים, שמונה פעמים בשבוע, בפני אולמות מלאים. תקופה ממושכת כל כך היא שיא בתחום מופעי הבאלט בלונדון. הפקת "היפהפייה הנמה", למשל, שהעלה דיאגילב לפני 75 שנים, הועלתה במשך שלושה חודשים. אבל אין זה הדבר המדהים היחיד שבלט בעיבוד החדש. אצל בורן לא תראה "טי-טי" אחד ואף לא זוג נעלי בהונות. כל ברבורי הם ממין זכר, נרקדים על ידי גברים.

בורן עומד על כך שהעיבוד שלו איננו "אגם הברבורים" הומוסקסואלי. הוא שיכתב את כל העלילה, אם כי שמר על מקבילות לסיפור המקורי, בדיוק כפי שעשה הכוריאוגרף ג'ון נוימאייר בהמבורג. נוימאייר הפך את הנסיך למלך לודוויג השני מבאואריה, שהיה בן תקופתו של צ'ייקובסקי ותומך נלהב בריכארד ואגנר, והדגיש את המניעים ההומוסקסואליים בעיצוב הדמות. בורן, לעומת זאת, מציג את הנסיך - לפחות בסצנות הקומיות שבתחילת הבאלט - כקריקטורה של הנסיך מוויילס. בהפקתו מככבים גם דמויות נוספות מקרב המשפחה המלכותית הבריטית, הבולטת שבהן היא הדוכסית מיורק. אין צורך לפענח את כל הרמזים: העלילה ברורה למדי, לפחות בקוויה הראשיים.

בהיותו נער סובל הנסיך של בורן מהזנחה מצד אמו האגוצנטרית. הוא מתנחם בחלומותיו בברבור-בר חזק ובוטח בעצמו, שמגן עליו. הוא גדל בחצר שכולה נתונה לטקסים חסרי משמעות, ואחרי שהוא נוכח במופע באלט איום, הוא בורח אל מועדון לילה מפוקפק. מאוחר יותר הוא מנסה לשים קץ לחייו ליד האגם.

ואז, מגיעה להקת הברבורים - וביניהם גם הברבור שניחם אותו בחלומו. הם נפגשים בשעת נשף בחצר. הברבור מהחלום רוקד אורח סקסי בלתי קרוא, לבוש בגד עור שחור, שוט בידו, המצליח לפתות כל מי שנמצא בסביבה, כולל המלכה. הנסיך יוצא מדעתו. תאונה בשעת ציד משמשת עילה לאישפוזו במוסד רפואי. הברבורים מגלים את מקום הימצאו, ניצבים סביב מיטתו ומאיימים עליו. הברבור האהוב מותקף שעה שהוא מנסה לגונן על הנסיך. הבאלט מסתיים במותו של הנסיך. גבוה, מעל לבימה, מחזיק הברבור את הנער בזרועותיו.

בעזרת עיצוב מתוחכם ומלא שיק של לז ברוורסטון (Lez Brotherston) הופך "אגם הברבורים" הזה למופע משעשע. מאז הפרמיירה בסתיו 1995, עובדה גירסה זו לטלוויזיה ואף הפכה להיט וידיאו מסחרי. לאחר שקיבלו ביקורות מצוינות ונרשמה הצלחה קופתית, הוחלט לא להופיע יותר באולמות שנועדו לאופרה ובאלט, אלא להציג בתיאטרונים מסחריים רגילים. הלהקות הגדולות, מסביר בורן, מקבלות את התמיכה הממשלתית שלהן, וללהקות הניסיוניות לא נותר כמעט דבר. לא, הוא אינו נוטה ליצור עבור להקות קטנות, ובכלל, יש לו אמביציות גדולות. לכן, הוא אומר, עליו לדאוג לכך

■ כמאה שנה שטים להם הברבורים באגם שייצר צ'ייקובסקי, בבאלט המוכר יותר מכל אחד אחר. לפני חודשים אחדים הועלתה בלונדון גירסה מיוחדת של היצירה, שמושכת קהל של אלפים. היא מוצגת דווקא בתיאטרון המסחרי, המורגל במחזמרם אמריקאיים ולא בבאלט קלאסי.

■ עיבודים מודרניים של באלטים קלאסיים הפכו כמעט לאופנה. דומני שאת הברבורים הראשונים ממין זכר הכניס לאגם הכוריאוגרף מאטס אק, שגם הפך את "ג'יזל" לסיפור על בית חולים לחולי רוח, וזכורים גם עיבודיה של מאגי מארין ל"סינדרלה" ו"קופליה". אגב, עיבודים אלה בוצעו בהצלחה גם בארץ.

■ מהו סוד הצלחתו של הכוריאוגרף מתיו בורן (Matthew Bourne)? על כך מנסים לענות כתבנו בלונדון ג'ון פרסיבאל (John Percival) וכתבנו הירושלמי יוסי תבור, שצפה במופע באנגליה.

הנסיך, המלכה, הנסיך הצעיר

THE PRINCE, THE QUEEN, THE YOUNG PRINCE

PHOTO: HUGO GLENDINNING





לין סימור כמלכה, ויליאם קמפ כברבור
LYNN SEYMOUR AS THE QUEEN, WILLIAM KEMP AS THE SWAN
PHOTO: DEE CONWAY

שההכנסות ממכירת הכרטיסים יממנו את יצירותיו. לפיכך, הוא פונה גם לקהל של התיאטרון רגיל, ולא רק לאוהבי באלט קלאסי.

הוא נעזר בצוות רקדנים מרשים. את תפקיד הברבור המרכזי הוא יצר עבור רקדן הבאלט המלכותי אדם קופר (Adam Cooper), אחד האמנים החשובים ביותר של להקה זו, בעל אישיות בולטת ומשמש בדרך כלל פרנטז של הבלרינה סילבי גייאם (Sylvie Guillem). הוא מוסיף לגלם את תפקיד הברבור בכל ערב פנוי, ובשאר הפעמים עושה זאת רקדן צעיר מאוד, ויליאם קמפ (William Kemp), שקיבל את התפקיד מיד כשסיים את חוק לימודיו ב-1995, בבית הספר המלכותי למחול. קמפ אינו בוטה כל כך כמו קופר מבחינת המיניות שהוא מקרין, בסצינת הנשף למשל, אבל הוא גמיש יותר ממנו בתנועה ובכל הנוגע להבעת רגשות, כך שבכל מקרה הצופה לא מפסיד.

שתי הופעות אורח נוספות ראויות לציון: פיונה צ'אדוויק (Fiona Chadwick) קיבלה את תפקיד המלכה-האם, מיד אחרי שסולקה מסיבות בלתי ברורות מהבאלט המלכותי, שבו היתה אחת הרקדניות הפופולריות ביותר. אפה, ואולי גופה, כבר לא מצאו חן בעיני סר אנתוני דוואל, מנהלו האמנותי של הבאלט המלכותי. היא עיצבה את המלכה כדמות קפדנית וקנטרנית - איפיון מרתק, שרק הפירוש של ליין סימור (Lynn Seymour), רקדנית ותיקה למדי שביצעה את התפקיד מספר פעמים, עלה עליו בעוצמתו. סימור אף הוסיפה לדמות המלכה משהו קומי ונוגע ללב. אגב, בספרים מצוין שלין סימור בת 57. אולי מוטב לומר שהיא חסרת גיל.

למרבה הצער, החוליה החלשה במופע היא דווקא הכוריאוגרפיה. בורן הוא בוגר מרכז לאבאן (Laban Centre) הלונדוני (את לימודיו שם סיים ב-1987). הוא הוכיח שיש לו כשרון בתחום ההמצאות הבימתיות המבריקות, בעיקר בכל הנוגע לבניית מופעים של ערב שלם. למשל, מחווה בשתי מערכות לכבוד היציקוק, או מופע בסגנון הסרטים המוסיקליים של הוליווד, שהכין ב-1992 עבור פסטיבל אדינבורג. לאחר מכן יצר גירסה חדשה ל"ג'יזל", שבה העביר את העלילה לשכונת עוני בסקוטלנד. עתה הוא עומד להכין גירסה חדשה של "לכלוכית", שגם היא תהיה בוודאי עיבוד רדיקלי לבאלט המקורי.

בורן בולט בין הכוריאוגרפים הבריטים הצעירים ביכולתו להניע קבוצות רבות של מבצעים על הבימה, בחוש ההומור המפתיע שלו, ובכשרונו לעבור בצורה מדהימה מצחוק לפאתוס, מקלות דעת לרצינות. עיצוב הברבור כדמות פראית ועדינה בו זמנית, מפתה וזועמת כאחד - מקורי ומשכנע. חבל שההמצאות התנועתיות אינן מעניינות במידה מספקת, בעיקר בכל הקשור לעצם הצעדים וביחס שלהם למוסיקה. למעשה, זהו ליקוי נפוץ אצל בני דורו. לבורן לפחות יש כשרון דרמטי בולט. הוא הוכיח שלהקת באלט מסוגלת לשכור אולם מרכזי בלונדון, להעלות ערב באלט של צייקובסקי ולשבור קופות - וגם לזכות במחאות כפיים סוערות.

בורן מציג את הנסיך כקריקטורה של הנסיך מוויילס. בהפקתו מככבים גם דמויות נוספות מקרב המשפחה המלכותית הבריטית, הבולטת שבהן היא הדוכסית מיורק



PHOTO: DEE CONWAY

ג'ון פרסיבאל

מי ששואף לשילוב מושלם בין מחול קלאסי ותיאטרון, יוכל להגשים את חלומו כשיצפה בלהקתו של מתיו בורן "Adventures in Motion Pictures" ("הרפתקאות בתמונות נעות"), מבצעת את הבאלט של צ'ייקובסקי "אגם הברבורים". שם הלהקה אומר הכל. הוא מבטיח מסע מלא הפתעות ומרתקות לארץ מוכרת-בלתי מוכרת; תמונות עוצרות נשימה ביופיו, תנועה סוחפת ורעיונות מבריקים, המגיעים לידי מימוש ללא היסוס וללא סייג.

בתוכנייה מובא בפירוט רב סיפור כתיבת המוסיקה לבאלט זה בידי צ'ייקובסקי - מוסיקה המשאירה לא מעט מרחב לפרשנות הדמויות ולמעוף כוריאוגרפי. ואכן, מרכיבים אלה ניכרים בהפקה החדשה, בין היתר ברמיזים שקופים למדי למשפחת המלוכה הבריטית וכן לשלל דמויות עסיסיות אחרות.

הפן הפרובוקטיבי ביותר הוא, כמובן, ריקוד הגברים. למי שגדל על ברכי המסורת הקלאסית, ואפילו מוכן לסטיות קטנות לכיוון זה או אחר, צפוי זעזוע מעצם הרעיון שאת כל הברבורים ורקדנים רק גברים. הדבר יכול להיחשב בעיני הצופה השמרן כנינוף קודש הקודשים של היצירה וכהקדבת ליבו של הבאלט על מזבח המודרניות, או מה שמכונה "תרבות הגייז".

אבל תהיה זו מסקנה פזיזה, ההיפך הוא הנכון. בורן מצליח לבנות מופע באלטי משכנע ואמין ביותר. כל אפקט בו מצטרף לפסיפס ססגוני, משעשע ומבדר, מהמם בעומק המחשבה ובעוצמת הכאב, בניפוץ האידיאלים, בסערת ההתלבטויות, בתוגתו העמוקה. יש בעיבוד זה ראייה רעננה ומלאה תעוזה של יצירה כה מוכרת, שנדמה היה שהיא בלתי ניתנת לשינויים מרחיקי לכת.

במרכז העלילה חיי הנסיך, נער רגיש ופגיע, הנשלט מצד אחד על ידי גינוני הטקס והמסגרת החצרנית הסוגרים עליו, ומצד שני על ידי אמו המלכה, אשה חמדנית ובעלת תאוות. כל תמונת הארמון מוצגת בסגנון המימוס הקומי-גרוטסקי, ויש בה ויזואליות תיאטרלית מבריקה.

על הבימה, המעוצבת בקפדנות ואמינות ריאליסטית, עוברת גלריה שלמה של דמויות "מן החיים". לכל דמות יש בגישה המקורית כפיל משלה. תושבי המקום, הכפריים, נסיכות מארצות שונות, חיילים וקצינים. וכמובן רוטבארט, המשמש גם שר-החצר וגם המזכיר הראשי של המלכה. יש סצינות בבית-בושת, בחניות ובבית-המטבחיים, בתיאטרון וברחוב, והן מתחלפות בקצב מסחרר ובשפע המצאות בימתיות.

על אף הגישה המסוגננת והבוטה, לעיתים עד כדי גרוטסקה, ועל אף התיאטרליות הראוותנית - תחושת המחול אינה נזנחת ולו לרגע. המחול מהווה את היסוד המוצק והבלתי מתפשר של המופע. טכניקת הבימוי היא האמצעי שדרכו מושגת המטרה העיקרית.

כשהצופה רווה מהשפע הבימתי, מההומור השחור, ממצבים משעשעים המעוררים גלי צחוק באולם - מגיע רגע האמת: סצינת הברבורים-הגברים. כהרף עין שוקעת המציאות המדומה והמבדרת במבוכי הנשמה ובמעמקי תת-ההכרה. זהו ניגוד מוחלט לגישה הקודמת, והסצינה מהממת ומהפנטת. מכאן ואילך שולט הוד מלכותו המחול; כל תנועה בדוקה ומחושבת בקפדנות, מבוצעת בדייקנות מעוררת התפעלות. ואולי הפרדוקס הוא בכך, שבממלכת הרגשות הזאת הכל מציאותי יותר, מוחשי, טראגי ומפחיד.

פגישתו הראשונה של הנסיך עם הברבורים הלבנים מתקיימת ברחבה שליד שפת האגם. כשבעה ברבורים מצילים אותו בעדנה ובעקשנות מהתאבדות. מנעד הרגשות שבורן מעביר בתנועה בודדת כפול ממה שמילים מסוגלות לבטא. הוא הדין לגבי הברבורים השחורים, המופיעים בסצינת הנשף. גל של אימה ואלימות בלתי מרוסנת כובש את האולם ולא מאפשר לצופה לנשום או לחשוב. זהו גל משתק. אין זה רק תיאור הרשע, זו תמצית הרשע עצמו. רשע מגובש ומרוכז, שדבר לא יעמוד בפניו.

בורן מצליח לבנות מופע באלטי משכנע ואמין ביותר. כל אפקט בו מצטרף לפסיפס ססגוני, משעשע ומבדר, מהמם בעומק המחשבה ובעוצמת הכאב, בניפוץ האידיאלים, בסערת ההתלבטויות



אדם קופר בתפקיד הברבור
ADAM COOPER AS THE SWAN, PHOTO: HUGO GLENDINNING

צפיתי פעמים רבות בעיבודים ל"אגם הברבורים", אבל הפעם לא היה ספק בכך שאודט ואודיל הן שני צדדיה של אישיות אחת. הצד האפל והצד המואר שבנפשו של כל אחד מאיתנו, הברבור השחור והברבור הלבן שנמצא בכולנו.

פלויד הנדריקס (Floyd Hendricks), שרקד תפקיד כפול זה במופע בו צפיתי, עשה מה שתמיד איחלתי למבצעות של התפקיד הכפול הזה - זהות ניגודים מושלמת. עלי לציין גם את בן רייט (Ben Wright), שרקד במופע שראיתי את תפקיד הנסיך. הוא בנה דמות מגובשת מאוד, אך גם פגיעה וחולמנית. גם איזבל מורטמר, בתפקיד המלכה, הרשימה בטכניקה המקצבית שלה. התזמורת, שביצעה בנאמנות את המוסיקה, הוסיפה לא מעט למעמד המיוחד.

סוף המופע טראגי, כפי שהוא אמור להיות. אין אגדות, אין ניסים במעבר שבין חושך לאור, אך יש נפלאות - "אגם הברבורים" מאת צ'ייקובסקי, בכוריאוגרפיה של מתיו בורן.

יוסי תבור



להקת המחול הקיבוצית

IBBUTZ CONTEMPORARY DANCE COMPANY

מנהל אמנותי: רמי באר • מייסדת ויועצת אמנותית: יהודית ארנון

24.4.97, יום ה'

פסטיבל במשגב, שעה 11.30
"מדריך לתזמורת"
"תמונות בתערוכה"



7.4.97, יום ב'

היכל התרבות כפר סבא
שעה 20.30
"זכרון דברים"

5.4.97, יום שבת

מרכז סוזן דלל, שעה 11.30
"מדריך לתזמורת"
"תמונות בתערוכה"



4.4.97, יום ו'

עין גדי
שעה 22.00
"זכרון דברים"

1.4.97, יום ג'

אודיטוריום חיפה (מינויים)
שעה 20.30
"זכרון דברים"

14.5.97, יום ד'

היכל התרבות באר שבע, שעה 17.00
"מדריך לתזמורת"
"תמונות בתערוכה"



1.5.97, יום ה'

מגידו, שעה 20.30
"באחת השעות
של היום ושל הלילה"

30.4.97, יום ד'

מיזרע
שעה 20.30
"זכרון דברים"

30.4.97, יום ד'

היכל התרבות ק. שמונה, שעה 17.00
"מדריך לתזמורת"
"תמונות בתערוכה"



26.4.97, מוצ"ש

קימרון, שעה 21.00
"באחת השעות
של היום ושל הלילה"

17.5.97, יום שבת

מרכז סוזן דלל, שעה 11.30
"מדריך לתזמורת"
"תמונות בתערוכה"



pilpel

משקה איזוטוני
פורמולה
100% אנרגיה מיידית

מעיינות כברי
מי שתיה הדועים בטיבם

CAN CAN

VISA כ.א.כ. VISA

ללא תפוקות • צילום: אורי נבו

שד' שאול המלך 8, ת.ד. 40014 תל-אביב טל. 03-6929908/034 פקס. 03-6929909



התחרות הבינלאומית השלישית לכוריאוגרפיה III

באוקטובר '96 (16-23) הופיעו
במרכז סוזן דלל משתתפי התחרות
הבינלאומית לכוריאוגרפיה, המתקיימת מדי
שנתיים, זו הפעם השלישית. בתחרות השתתפו
להקות מישראל, צרפת, ארגנטינה, ספרד,
ברזיל, בלגיה, סלובניה וארה"ב.

ניסיון השנים הקודמות נלמד, והתחרות היתה
מאורגנת היטב. בראש חבר השופטים עמד
גדעון פז, ואיתו שפטו ז'אן-פול מונטאגרי
(צרפת), סמואל וירסטון (הולנד), שלי שיר
(ישראל), ניר בן-גל (ישראל), אווה אליזבת
פישר (גרמניה) ונילס כריסטה (הולנד).

הועלו 13 יצירות, שש מהן מהן הגיעו לגמר.
הזוכים היו: ג'ון ג'אספרס (John Jasperse)
מארה"ב; רוקסאנה גרינשטיין (Roxana
Grinstein) מארגנטינה; איצטוק קובאץ'
(Iztok Kovac) מסלובניה. הפרס לכל אחד
מהזוכים: 10,000 דולר. קהל הצופים, שמילא
בנאמנות את האולמות, העניק בהצבעה את
פרס הקהל, 2500 דולר, להנריקה רודובלהו
(Henrique Rodovalho) מברזיל.

התחרות הבאה תתקיים בסתיו '98.

למעלה:

"מסדר זיהוי", כור': אורי איבגי, להקת המחול הקיבוצית,
צילום: גדי דגון

למטה:

"אהבה בחלקים", כור': פדרו ברדייס, להקת דיאז דיאז

UP:

"PARADE", CHOR.: URI IVGI, THE KIBBUTZ DANCE COMPANY,

PHOTO: GADI DAGON

DOWN:

"LOVE IN PIECES", CHOR.: PEDRO BERDAYES,

DIEZ & DIEZ COMPANY



שייטןברג שוחח עם שניים מזוכי התחרות הבינלאומית '96

עקיצה סלובנית
נואף מלה על המלחמה

להקת המחול En Knap הסלובנית היתה אחת ההפתעות המשמחות בפסטיבל המחול הבינלאומי שנערך בסזון דלל. המופע "עוקץ ומיתר - נגיעה ראשונה", שזכה בפרס הראשון בתחרות, ריגש גם את הקהל, שזכה לצפות במחול פיוטי ונוגה לצלילי מוסיקה נפלאה ובו בזמן במחול קשוח ו"מלוכלך". הכוריאוגרף של הלהקה En Knap והרקדן איזוק קובאץ' משוחח על החיים הקשים בלובליאנה, על החלל ותהליך היצירה ועל הצורך להיות גולה. אחרי שהתבשר על זכייתו (במשותף) בפרס הראשון בתחרות המחול, חייד איזוק קובאץ' חייד חייד צידי קטן, עלה על הבמה, אמר יפה תודה למארגנים ולקהל: "נהנינו לבוא לכאן לראות מחול מכל מיני מקומות בעולם. אמנם זו היתה תחרות ובכל תחרות יש משהו טריקי. למשל, הפשרה הגדולה מבחינתנו לרקוד הערב, (כשליש בלבד מהמופע השלם, לפי דרישת חבר השופטים), אבל אני שמח שעשינו את הפשרה".

קובאץ', הכוריאוגרף של הלהקה En Knap הסלובנית, ירד מהבמה, התחבק עם אשתו, אחת מרקדניות הלהקה, ונישק את בנם התינוק שהיה חבוק בזרועותיה. הדואליות הזו של מעין נחמדות מסוימת המלווה בביקורתיות מחויכת, יאמר קובאץ' מאוחר יותר, אופיינית לטרובויל, עיר מכרות ותעשייה בצפון מזרח סלובניה, שם נולדו הוא ושני רקדנים נוספים בלהקה. בטרובויל צמחה גם להקת מוסיקה ידועה, "לייבאך", הרכב טכנו-רוק תעשייתי חשוב, שפועל כיום ממקומות שונים במרכז אירופה.

"לייבאך" גם היה הכינוי של הגרמנים ללובליאנה, בירת סלובניה, עיר שידעה בהיסטוריה שלה מלחמות רבות וזוועות אחרות. במשך מאות שנים שימשה צומת דרכים ושדה קרב בין גורמי השפעה מערביים (גרמניה ואוסטרים) ומזרחיים (סרבים), בין דתות (נוצרים אורתודוקסים וקתולים) ובין הגוש המזרחי אליו היתה שייכת והמעבר הקפיטליסטי שקרץ מקרוב, מעבר לגבול. הקרב הקשה ביותר בו היתה נתונה לובליאנה אירע בתקופת מלחמת העולם השנייה, עת

צורפה סלובניה אל הרייך השלישי, ובו בזמן נלחמו בה הפרטיזנים מלחמת שחרור הרואית. אותה מלחמה גררה אחריה כמה שנים אחר מכן את כל יוגוסלביה אל הקומוניזם ואל פולחן האישיות של טיטו. כל התהפוכות הללו השפיעו רבות על לובליאנה, שהפכה לאחר מלחמת העולם השנייה לאחד ממרכזי התרבות של סלובניה בפרט, ושל המדינה שנקראה פעם יוגוסלביה.

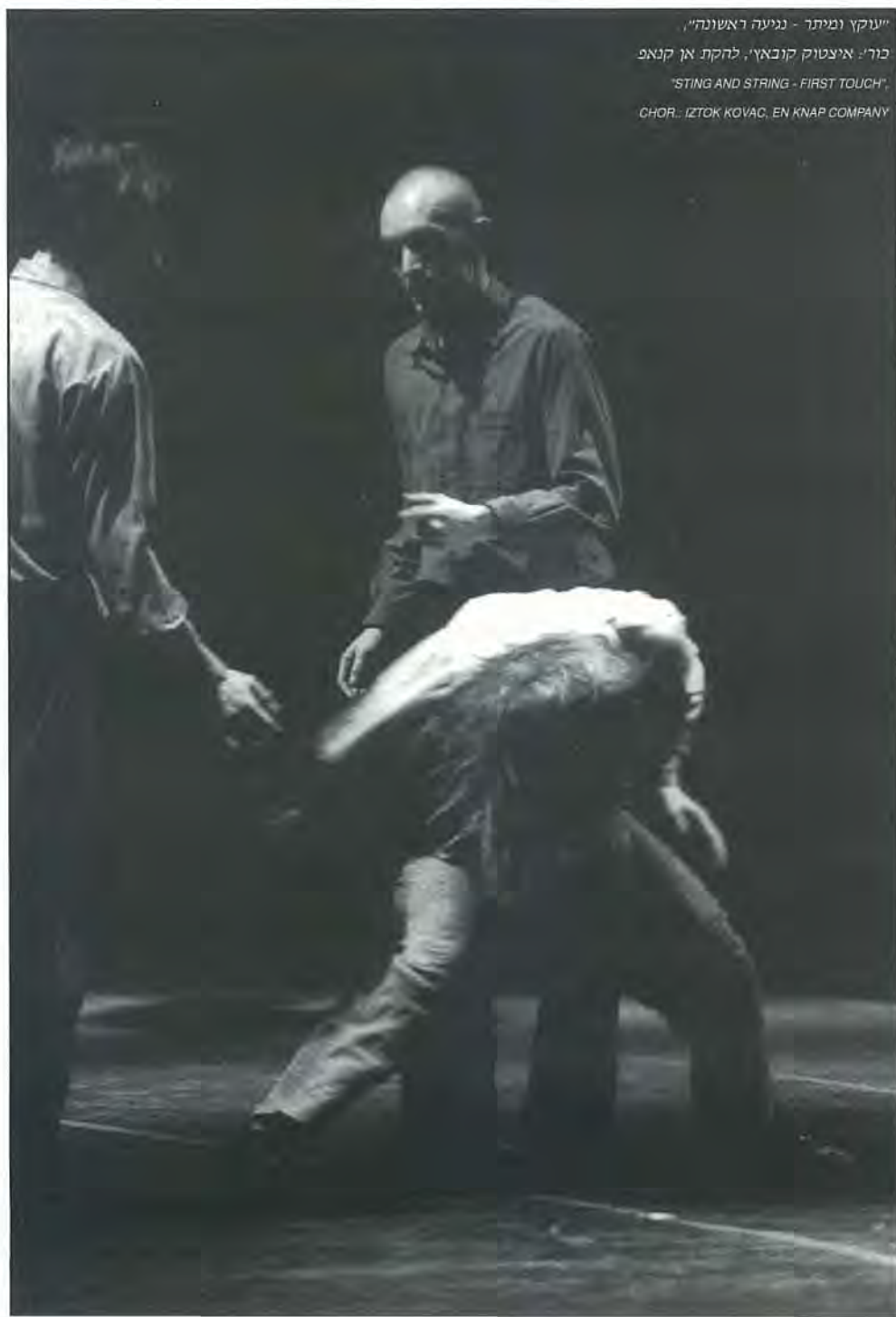
בשנת 1993 עברו לעיר גם חברי להקת En Knap, אחרי שלוש שנות פעילות. באותה שנה התגבש צוות קבוע של חמישה רקדנים, צוות טכני ומנהל להקה. קובאץ' כבר היה די מוכר אז. עבודת הסולו שלו משנת '91, "כיכר לכדתי פלקון", נחשבה למניפסט פוליטי חשוב, בו הביע את דעותיו בשפתו האינדיווידואלית בתחום המחול. בערב הפרימירה הזמין קובאץ' את ראש העיר לרקוד איתו בדואט

לעיני הקהל המופתע. הנועזות השתלמה: ראש עיריית טרובויל העניק לו פרס, שאיפשר לו להמשיך את פעילותו האמנותית וליצור את עבודתו הבאה.

את העבודה המפורסמת והמצליחה ביותר שלהם, "עוקץ ומיתר", יצר קובאץ' ב-'94. הוא עבד עליה במשך שנה וחצי בצמוד עם הרקדנים, ולא פחות צמוד עם אחיו, המוסיקאי בוריס קובאץ', מלחין קלאסי-מודרני, שהלחין במיוחד למחול זה רביעייה לכלי מיתר. המוסיקה, הרמונית ומלאת תשוקה, מזכירה באורח פלאי כמה מרגעי הקסם בסימפוניות של שוברט.

סדרת הדימויים הוויזואליים מהם שאב קובאץ' בעבודתו נלקחו מעירית כורי הפחם בה נולד וממבני תעשיית הטקסטיל העצומים שהקיפו את מראות ילדותו. "האינקונגראפיה

אצל קובאץ' אין דבר כזה שנקרא מאחורי הקלעים. הכל על הבמה. גם אחד מאנשי האביזרים שיופיע מאוחר יותר בשיר בלוז קצר יושב כמו כולם ומקשיב למוסיקה. מתחילה תנועה של הרקדנים. תנועה יומיומית פשוטה, כפרית משהו. שלוש נשים ושני גברים מבצעים את המחול עם קרבה אנושית נדירה זה לזה



"עוקץ ומיתר - נגיעה ראשונה",

כור: איצטוק קובאץ', להקת אן קנאפ

"STING AND STRING - FIRST TOUCH",

CHOR.: IZTOK KOVAC, EN KNAP COMPANY

איך עברה ההופעה המקוצרת?

"מבחינה נפשית, וזה הכי חשוב בשבילי, היה פחות טוב. היינו פחות קרובים זה לזה כיוון שהיינו צריכים לדלג על קטעים. בחצי הגמר הרגשתי מצוין, היה בהופעה משהו קסום".

האם נהנית מהתחרות?

האם נהנית מהלהקות הישראליות?

"הרמה היתה גבוהה מאוד בעיני. על כמה מהלהקות, בת-שבע במיוחד, שמעתי כבר בסלובניה. התרשמתי מאוד מיכלי בן-בליעלי של פול נורטון, ומוזר היה בעיני שהעבודה לא עלתה לגמר. גם הקבוצה האמריקאית (ג'ון ג'יספרס) היתה מעניינת. עשיתי אודישן לרקדנים ישראלים, אולי משהו ישתלב בלהקה שלנו בעתיד. נוכחתי לדעת שהמחול כאן מפותח ויש פה הרבה כשרונות".

מהן התוכניות שלכם לעתיד?

"בסוף אפריל '97 יש לנו פרמיירה במסגרת פסטיבל האביב באמסטרדם. על היצירה החדשה נתחיל לעבוד בדצמבר. מעשית, 90 אחוז מההופעות שלנו הן מחוץ לסלובניה, שם המחול לא כל-כך מפותח. אנשים מעדיפים לשחק שם כדורסל. אולי בתקופה הקרובה נעתיק את מקומנו למרכז אירופה, שם יהיה לנו קל יותר ליצור, להחליף רעיונות וידע מקצועי. יש לנו צורך להיות גולים לפרק זמן כלשהו, למרות שלסלובניה יש ותהיה תמיד השפעה גדולה על המחול שלנו".

לנתק את הבמה מהקונטציות שיש לצופים לגביה, הן קונטציות היסטוריות והן ארכיטקטוניות. התפאורה הופכת להיות שלנו לחלוטין, מבלי שנצל את יתרונותיה האובייקטיביים. בכל מקרה, התפאורה אמורה להיות מכרה פחם, ומסביב עיירה, מקום סגור ותעשייתי, אבל בו בזמן גם משפחתי".

המיזוג עם המוסיקה מתפתח סגנונית יחד עם קטע מצולם בווידיאו של רביעייה לכלי מיתר, המוקרן על מסך תוך כדי המופע. האנאלוגיה המתבקשת בין המוסיקה הדיאגטית (מוסיקה שבוקעת מהבמה) ובין מוסיקת הסרט רק מעצימה את יופיו של הטיפול המוסיקלי. למעשה, התכוונו האורחים מסלובניה שזו תהיה רביעיית נגנים בנגינה חיה, אבל הדבר לא נסתייע, מסיבות של תקציב. קובאץ': "המוסיקה היתה כל-כך חשובה בשבילי, שעד שהכרתי אותה בעל-פה על כל הניואנסים שלה, כמעט לא יכולתי לעבוד על הכוריאוגרפיה".

באמצע המחול, ברגע מסוים בו הרקדנים מחליפים בגדים, עולה על הבמה גבר גבה קומה, ממושקף, שמזכיר את שוטה הכפר מ"כפר קטן שלי", סרטו הציכי של יוריזי מנזל. הגבר שר את שיר הבלוז הנודע "מדוע לא תבואי איתי אל המיסיוסיפיי", תוך כדי רקיעות רגליים. הרקיעות, אגב, חושפות מוגבלות תנועתית מסוימת, ודווקא השילוב בינה ובין החינניות של קולו הבריטוני הוא זה שכובש את הקהל. בסוף העבודה מתגבשים קטעי הסולו והזוגיים של המחול לכדי סצנה קבוצתית, החוזרת על כל המוטיבים שעלו קודם, והמחול מסתיים דווקא באלומת אור על אותו "שוטה הכפר", שמתרחק באיטיות אל הקלעים או יותר נכון אל האין-קלעים.

של הכורים, העוני, החיים הקשים של העיירה הקטנה בה כמעט כל הגברים עבדו במכרי פחם והנשים כפועלות טקסטיל, אלו המראות שהשאירו בי את הרושם החזק ביותר. מראות כאלו יוצרים אצלך אמפתיה חזקה, אך גם מרדנות חזקה וסוג של ציניות כלפי העולם. אתה יכול להרגיש במקום כזה עד כמה העולם לא חייב כלום לאנשים שחיים בו".

כשהמסך נפתח, התפאורה הכביכול בלתי מוקפדת, המחוּספסת, קופצת ישר לעיניו של הצופה. מנורות מתכת המשמשות את הכורים בעבודתם בתוך המנהרות, משתלשלות מהתקרה. לידן חליפות הצלה בלויות תלויות במהופך, מעין כתמים אפורים, מהן יוצאות חגורות נפוליות. הרקדנים יושבים על כיסאות בצד הבימה, גם הם לבושים בגדים אפורים דהויים, קצת זרוקים. התאורה עמומה, כהה למדי, הכל ביחד נותן תחושה של כל מה שהוא ההיפך מנחמד ומסודר.

אצל קובאץ' אין דבר כזה שנקרא מאחורי הקלעים, הכל על הבמה. גם אחד מאנשי האביזרים שיופיע מאוחר יותר בשיר בלוז קצר יושב כמו כולם ומקשיב למוסיקה. מתחילה תנועה של הרקדנים, תנועה יומיומית פשוטה, כפרית משהו. שלוש נשים ושני גברים מבצעים את המחול עם קרבה אנושית נדירה זה לזו. הקשר בין הרקדנים בולט במיוחד והמורכבות הרגשית-אנושית בינם לבין עצמם הופכת את התנועות הסופר-רגילות לפיזיות. קובאץ' מתנגד למחול שמפריד בבירור בין הבמה לקהל. להיפך, בתחילת דרכם הופיעה הלהקה על משטח לא מוגבה, שלא מוקם פרונטלית לכיוון הצופים. "אנחנו מנסים להפוך כל במה שאנחנו מופיעים בה לבמה ניטרלית. מנסים

"עוקץ ומיתר - נגיעה ראשונה",

כור: איצטוק קובאץ', להקת אן קנאפ

"STING AND STRING - FIRST TOUCH",

CHOR.: IZTOK KOVAC, EN KNAF COMPANY





"ורסוס", כור: הנריקה רודובלהו, להקת קוויזר

"VERSUS", CHOR: HENRIQUE RODOVALHO, QUASAR COMPANY

השמש היוקדת גורמת לעייפות וברזילאים רבים נחים בשעות בהן עומס החום כבד, בדומה לסייסטה הספרדית. אולי אותה סייסטה ברזילאית היא אחת הסיבות לכך שלכיסאות יש תפקיד מרכזי ב"ורסוס"

"ורסוס" - להקת קוויזר, ברזיל כוריאוגרפיה: הנריקה רודובלהו

במופע של להקת קוויזר הברזילאית יש סצנות רבות שמקורן בפאבלה (Favela), שכונת העוני בערים הגדולות של ברזיל. אורח החיים של האנשים שגרים בפאבלות טומן בחובו רעב, אלכוהוליזם, מחסור ופשע, אך גם הרבה שמחת חיים והנאות יומיומיות פשוטות. למשל, עצלות של אחר הצהריים. השמש היוקדת גורמת לעייפות וברזילאים רבים נחים בשעות בהן עומס החום כבד, בדומה לסייסטה הספרדית. אולי אותה סייסטה ברזילאית היא אחת הסיבות לכך שלכיסאות יש תפקיד מרכזי ב"ורסוס". בתמונה הפותחת רוקדים שני רקדנים, בחור ובחורה, כשעיקר המחול מתבצע תוך כדי הזזת שרירי הצוואר והפנים. גם לאחר שהשניים מותחים לפתע את איבריהם, קמים ומבצעים כמה פיסות מחול פיזיות, הם חוזרים שוב ושוב לתנוחת המוצא, מוטלים על הכורסאות, משקפי שמש לפנייהם, בתנוחות מתרפקות כאילו הם משתזפים על חוף הים, ידו של האחד מפשפשת במכנסיו של השני. ברקע מוסיקת סלסה קצבית.

"ורסוס", שזכה בתחרות בפרס הקהל, הוא מחול קליל ומלא חוש הומור. הנריקה רודובלהו, הכוריאוגרף, בנה את היצירה מתמונות קצרות בנות כחמש דקות כל אחת, כאורכו של שיר עם ברזילאי שמלווה אותן. התמונות רודפות זו את זו כמו שירים על גבי דיסק, כשבכל אחת מהן נמצא איזשהו עוקץ, איזושהי פואנטה או מוסר-השכל. רודובלהו בנה מופע שהוא רצף של סיפורים, בדיחות והווה ברזילאי, והכל מוסיקלי מאוד, קצבי

מציירים אותו על איברים כואבים או פגועים, כשהם מאמינים בסגולותיו לרפא ולחזק אותם.

גם הקרנבל הברזילאי המפורסם מופיע בכמה מהתמונות. באחת מהן מנסה אחד הרקדנים להקים רקדנית המוטלת פרקדן על הרצפה, כשהיא נראית ללא רוח החיים. הניסיונות הנואשים שלו מצליחים באורח מאגי להשיב לתחייה את הרקדנית לכמה רגעים והיא משתפת איתו פעולה, כשרק אחת מידיה זזה או ליתר דיוק קופצת לכל הכיוונים. היד פועלת בנימוק מושלם מהגוף המת והיא מעין עצב חי הזז כאחוז תזזית. המשמעות של הרגע הזה ברורה; לרגע מסוים חוזרת הרקדנית אל מה שאירע מספר שעות קודם לכן: מחול הטירוף של הקרנבל שברגע מסוים שלו היא התמוטטה ומתה. אולי בגלל שתיית יתר של הקאשאסה, אולי בגלל שהותקפה ונרצחה, או אולי בגלל ריקוד יתר, אחת הסיבות למספר ההרוגים הגבוה בכל שנה בקרנבל.

הקריצה שבתמונת המחול הזו מתבטאת ברקדן שעומד נדהם מול היד ומנסה שוב ושוב להחזיר אותה למקומה, בלי להבין שעדיין יש נשמת חיים בגוף הזה. רק לבסוף, כשהיד נרגעת, מוטלת על הרצפה, מרים הרקדן את גוף הרקדנית כמו שק של מלט ויוצא לעבר הקלעים. את גופות האנשים שמתו בקרנבל מפנים וממשיכים לרקוד.

וכך גם רודובלהו בונה את התמונות של "ורסוס". עם לא מעט מהעצב של חיי הרחוב הברזילאי הקשים כל-כך, אך עם נחמה גדולה בריקוד הססגוני היצירי ותאב החיים, ששואף כל הזמן רק להמשיך הלאה.

ומהיר, אפילו העצלות מהירה. קוויזר הוקמה לפני שמונה שנים, בסוף 1988, ומאז ההרכב פועל יחד כמעט בלא שינויים תחת שרביטו של רודובלהו. הקבוצה עובדת בעירה קטנה ליד עיר הבירה הרשמית, ברזיליה, ולמרות שזכו בפרסים בתחרויות בינלאומיות, הם עדיין לא הצליחו בארצם ולא הופיעו בערים גדולות כמו ריו דה ז'נירו, סאו-פאולו וסנטוס.

על הכוריאוגרפיה של "ורסוס", שאורכו המלא הוא כ-80 דקות, עבד רודובלהו כמעט שלוש שנים. השנה הראשונה הוקדשה לחיפוש אחר התנועה בצוותא עם הרקדנים, עדיין ללא מוסיקה. רק לאחר שנה הצטרף מוסיקאי, שהלחין קטעים מיוחדים עבור הלהקה וגם הלביש עליהם שירי עם ברזילאיים מוכרים. לאלו שצפו במופע עובדה זו תישמע ודאי תמונה, מכיוון שהתיאום בין המוסיקה והמחול מאוד מדויק. אין רגע במחול שאין בו מוסיקה. אפשר אפילו לומר, שהמוסיקה היא זו שפותחת את הסיפור שמאחורי תמונות המחול הקצרות והיא גם זו שסוגרת אותן.

החומרים מהם שאב רודובלהו לבניית המחול הם אינטרפרטציות אישיות שלו ושל חברי הלהקה על חיי הרחוב, קשר בין אנשים, סקרנות בין-מינית וגם קצת מריקודים ברזילאים מסורתיים כמו ריקוד הקאפוארה, ריקוד זוגי או מעגלי אותו ריקוד העבדים השחורים הברזילאים השבויים כתחליף לדבר אותו רצו יותר מכל: לצאת לחופשי. ב"ורסוס", הקאפוארה מתרחשת בין שני רקדנים בתוך שטח קטן המוגבל על ידי תאורה.

עוד מנהג מסורתי שחברי להקת קוויזר עושים בו שימוש: ציור וכתובת שכל אחד מהרקדנים מצייר על גופו לפני ההופעה. המנהג שאול מן המסורת האינדיאנית. לפני שאנשי השבט יוצאים לציד, הם חורטים על עצמם קעקוע כלשהו למזל טוב, כי לקעקוע יש אצל האינדיאנים סגולות מיסטיות ואסתטיות כאחד. כדי לא לסבול מכאבי חריטת המחטים על העור, מעדיפים הרקדנים להסתפק בציור, כשכל רקדן מצייר אותו במקום שחשוב לו: מפשעה, זרוע, ישבן או חזה. לציור זה, שכבר הפך למסורת קטנה בת שמונה שנים אצל הרקדנים, משמעות רבה בעיניהם. לעיתים הם



אחד העם ארבעים ושתיים

מאת גבי אלדור



פוטו מונטז: יהודית אורנשטיין ליד הבית ברחוב אחד-העם 42, צילום הבית: נועה שטרייכמן, עיבוד גרפי: חיים לוי

PHOTO MONTAGE: JUDITH ORNSTEIN NEAR THE HAUSE AT 42 EHAD HA'AM ST., BUILDING'S PHOTO: NOA STREICHMAN, GRAPHIC MONTAGE: HAIM LEVY

האחיות אורנשטיין. מתוך "קין והבל", 1931.
צילום: א. הימלרייך
THE ORNSTEIN SISTERS IN "ABEL & KANE". 1931.
PHOTO: A. HIMMELREICH



בבניין ברחוב אחד העם 42, לא רחוק מאלנבי, גרו הסבים, ובקומה העליונה היה הסטודיו ששימש את משפחת אורנשטיין במשך עשרות שנים, עד אשר נמכר בשנות השישים המאוחרות. בסטודיו לימדו מרגלית בשעות הבוקר, שושנה אחר הצהריים, ויהודית בערב

התקופה, אך הקיום בארץ, בתולדות העשייה האמנותית, המזג האנושי והאקלימי והקושי הגדול להתקיים, השפיעו על ההוראה והיצירה. בדברי הפתיחה שנשאה בכנס של מורים פרטיים לתרבות הגוף, היא ציינה כמה קשה היה לשכנע את התלמידות ללבוש בגדי ספורט, וכמה קשה היה לשנות את התפיסה השמרנית לגבי הגוף והתנועה כפעילויות לא חטאות שיש עימן גם הנאה וגם בריאות.

הוראת המחול של מרגלית החלה בביה"ס למוסיקה של מרים לוית כמקור פרנסה, ותמורת השתתפות בנותיה בלימודי המוסיקה (יהודית ניגנה בכינור בהצלחה רבה, ושושנה פורטת על הפסנתר עד היום בחריצות וכשרון בלתי נלאים). בספרה של רות אשל, שערכה מחקר ראשוני וחשוב ביותר על תחילת המחול בארץ ישראל, היא מצטטת מתוך דבריה של מרגלית אורנשטיין על הקושי שבהוראת תנועה, באין אפילו שפה משותפת, מילולית, ועל המקבץ המגוון של תלמידים שנאספו לשיעורים.

מרגלית, יהודית ושושנה, אשר החלו להופיע לראשונה ביניה כ"ילדות פלא", ולאחר עלייתן ארצה הפכו לחלוצות הרקדניות בארץ ישראל היא פלסטינה (א"י).

מרגלית אורנשטיין הביאה לארץ את הרעיונות המהפכניים של התקופה, אשר תמכו בחקר התנועה ובמשמעות המחווה האנושית על כל גווניה. במרכז שהקים רודולף פון לאבאן (Ascona) באסקונה שבשווייץ, בשנים שקדמו למלחמת העולם הראשונה, הצליח לשלב בין רעיונות של קומונה, עבודה יצרנית (מאפיה, מתפרה, עבודת אדמה), פיתוח האישיות והמודעות, לבין רעיונות חדשים על מחול שווייצי, לא וירטואוזי, הנובע ממרכז פנימי רוחני. הוא יצר מקהלות מרקדות בחוות המחול, מין אורטוריות מחול, אשר אפשר לראותן כמודל של היצירות הקיבוציות בחגים. המסכתות והמחול האמנותי שהתקיים בשדות ובמקומות מאולתרים, לאו דווקא על הבמה, בשנות ה-30 וה-40 בארץ. ללא ספק, עבודתה של מרגלית אורנשטיין הושפעה מרוח

החודש מלאו לשושנה ויהודית אורנשטיין שמונים וחמש שנה, ושתייהן, כל אחת במקום אחר, לשם הוליוו אוטן חייהן, רוצות מאוד להמשיך ליצור. "חבל שאת לא נשארת, הייתי עובדת איתך על ריקוד", אומרת יהודית בדירתה בברוקלין ניו-יורק, מול פסל החירות ועל רקע שקיעה חורפית מרהיבה. "איזה מהם?", אני שואלת בתקווה להוציא עוד אינפורמציה ממחסן הזיכרון. "לא, לא מהישנים", עונה יהודית, "ריקוד חדש".

ובתל-אביב, מוקפת עציצי רקפות סגולות, אומרת שושנה, "מה זה אומר להיות מבוגרים יותר? אין לי מעצורים, אני מרגישה עשירה, יש לי המון רעיונות מטורפים, ובסופו של דבר הם לא קשים, אבל לא קשה זה לא כל כך פשוט". ומה שלא פשוט, מסתבר, הוא המבט לעבר העבר. במשפחה שסירבה לכבוש טריטוריות פיזיות, שתמיד היתה עסוקה אך ורק בעשייה, הנוסטלגיה המפנקת היא מחוץ לתחום, והמבט לעבר העבר הוא ביקורתי וטעון, לא מטבעו של המחול, ולא מטבעה של החינוכיות שדחפה את כל בני ובנות ובני הבנות ובנותיהן של המשפחה לעבר העשייה האמנותית.

התערוכה של ארנון בן דוד (במוזיאון תל-אביב לאמנות, ביתן הלנה רובינשטיין) בנה של יהודית אורנשטיין, מוציאה לאור את ההקשרים המשפחתיים. אלמלא הקשר ההדוק שלהם לתרבות הארץ הזו, הם היו נותרים כסיפור מרתק נוסף על משוגעי העלייה השלישית, שבאו הנה כציונים המחפשים "תחייה רוחנית" בשנות העשרים למאה זו. אבל, הקשר לתיאטרון, לארכיטקטורה, לצילום, ולמחול, ובהמשך לציור ולשירה, הופכים את החשיפה המשפחתית למחווה כמעט הכרחית במאבק על קיומה של תרבות, שכתנאי ראשון אינה יכולה למחוק את עברה כאילו לא היה, אלא להתייחס אליו בתהליך דיאלקטי של בחינה מחדש ו"מחיקת המוות".

יעקב אורנשטיין היה אדריכל ומהנדס, שעלה ארצה בשנת 1920. "יש בתערוכה צילום נפלא שלו עם מרגלית, במין תנועת משיכה נגדית. כף היד שלו בהמשך לזרוע ישרה, מדויקת, וההבעה כולה של מסירות והתלהבות, גם אם אין זה אלא תרגיל התעמלות". בין שאר המבנים בנה גם את תא"י (תיאטרון ארץ ישראל) בשדרות רוטשילד, תיאטרון שהקדים את ה"אהל" ו"הבימה".

שנתיים אחרי עלייתם ארצה הקימה מרגלית אורנשטיין, רעייתו, את ביה"ס הראשון בעיר למחול מודרני. כדי להפיס את דעתם של הצעירים שבקוראים: "מודרני", כלומר חדש של היום, הוא כינוי אשר ניתן על ידי מבקר מחול אמריקאי למחול של מרתה גראהם בשנות החמישים. אך הוא גם ניתן, ארבעים שנה קודם לכן, למחול הגרמני של לאבאן. מעבר לכינוי, המודרניות עליה מדובר היא זו של התקופה, וזו שהגדירה את האמנות בכל התחומים, עד שנס ליחה. בתוכניות התיאטרון הישנות מכונה ביה"ס "סטודיו אורנשטיין", ולמדו בו ריתמיקה, גימנסטיקה ומחול אמנותי. במודעות המכריזות על הופעות נכתב "הצגת ריקוד של האחיות אורנשטיין וקבוצתן". האחיות היו הבנות התאומות של

הללו, בסגנון שלא ראו עד אז כמוהו בארץ הפרועה הזו. העובדה, שרוב צילומי המחול של האחיות נעשו בחוץ, באור היום, על שפת הים או על גג ביתן, ומעט מאוד נעשו בתנאי סטודיו או במה, תומכת בטיעון של ארנון בן דוד, כפי שהוא מופיע בקטלוג התערוכה, שריקודה של אמו, ומכאן גם ריקודה של אמי, היה "ניאו פאגאני", חזרה לטבע במשמעות הדקדנטית המערבית של התקופה, ולא כביטוי של ה"חברה המתחדשת בארצה". עם זאת, אין ספק שבאותם ימים, אותה תפיסת מרחב נלהבת, שימוש בנושאים תנ"כיים, ריקודי ביכורים וחלוציים - כל אלה היו תמימים ואופייניים לראשוניות שבמעשה האמנותי בחברה המתהווה.

*גבי אלדור היא בתה של שושנה אורנשטיין.



מקורות:

1. רות אשל, "לרקוד עם החלום", ספרית פועלים.
2. ארנון בן דוד, עבודות חדשות, מוזיאון תל-אביב לאמנות

מומנט של גאווה לאומית, התנועות רחבות וגדולות ופתוחות, נבדלות, קונטרסיות, והיינו גאות על המשי היפה... יש חגיגות בריקוד הזה, וכך, כל האלמנטים יכולים להיות בתוך הדגל - שנאה, אהבה, קנאה. חשבנו על הדברים שאהבנו, כל זה היה רגשי".

בצילומים שעל קירות המוזיאון נראות הרקדניות הצעירות בריקודיהן השונים. רוב הצילומים נעשו על ידי א. הימלרייך, צלם שעלה מגרמניה ונשאר ידיד המשפחה, בעיקר של שושנה, עד מותו לפני שנים מספר. רוב הצילומים נעשו על גג הבית, על רקע השמים. אפשר להבחין בשילובים המפותלים של שני הגופות הרוקדים, ברחבות הצעד וגודל התנועה, בעוצמה שקרנה מהן, בכמויות הזעירות של שינוי זווית הראש ביחס לגוף, בקפיצות והגבוהות, בפרטים המדויקים של כף הרגל וכפות הידיים, ביופי שקרן מהן.

כמה חדש היה כל זה, ובלתי צפוי, וכמה אומץ צריך היה כדי לרקוד יחפות, חשופות מותן, את הנושאים התנ"כיים והארץ ישראלים

זכור לי הסטודיו ששימש את משפחת אורנשטיין במשך עשרות שנים, עד אשר נמכר בשנות השישים המאוחרות. בסטודיו לימדו מרגלית בשעות הבוקר, שושנה אחר הצהריים, ויהודית בערב. הבניין ברחוב אחד העם 42 נמצא בקרבת רחוב אלנבי, שהיה אז הרחוב הסואן של העיר הצעירה. בבית גרו הסבים, ובקומה העליונה היה הסטודיו. לידו גרו יהודית ובני משפחתה. הרצפה היתה מכוסה במעין ציפוי שחור דמוי זפת, ושני מוטות ברזל לאורך הקירות שימשו לאימוני הבר מול החלונות, שהיו תמיד פתוחים. לאורך קיר אחד, היה "ספסל" מעץ מבריק, אשר שימש גם כארגז תלבושות. אחת לשנה, כאשר היה נערך הנשף השנתי של הסטודיו על בימת תיאטרון "מורגריי", או לרגל חג החנוכה או פורים, היו פותחים את ארגז הפלאים הזה אשר היה בו כל מה שהלב חומד, ובוחרים תלבושות להופעה. היו שם חלקי תלבושות שלבשו האחיות בריקודיהן המפורסמים, וכה טובה היתה התפירה, שבגד שנותר עמי עד היום, מתוך מחול "היריבות", הוא ללא כל גפס, כאז כן עתה.

יהודית טוענת שההצלחה החלה כמין קוריוז, של תאומות דומות, הלוכשות אותה תלבושת ורוקדות יפה. ההמשך מראה שהקוריוז פינה את מקומו לעבודה יסודית ובעיקר מקורית. העובדה ששתי האחיות כה שונות באופיין נתנה לריקודן המשותף עוצמה ומתח. "שני אנשים עושים אותו הדבר וזה אחר", אומרת שושנה. ויהודית ממשיכה: "אני הרגשתי תמיד את הצד הגברי, וסוזי הרגישה האשה הקטנה, היינו שוות, אך בכל זאת שונות".

המתח בין התאומות קיים עד עצם היום הזה, אך בשני קצוות העולם הן אומרות, בסופו של דבר, את אותם הדברים: על הצורך בדחף הרגשי כדי ליצור תנועה, ועל ההבדלים המהותיים שגרמו לכל אחת מהן להזדהות בצורה מוחלטת עם תפקידי "קין והבל", שהיתה אחת היצירות המפורסמות שלהן. "במחול זה", משחזרת יהודית, "הכניסה היתה די בנאלית, סוזי מצד אחד ואני מצד שני, בתנועות בנייה - זה היה אבסטרקטי למדי, אם כי לא אימפרוביזציה. כל אחת בנתה מזבח שכבר גילה מה התפקיד שלה. אני עשיתי גם את התלבושות, היה לי צווארון גזור במשולשים, חום ובז, וחום זה צבע לא סלחני. וסוזי - הבל, רקדה תמיד לגובה, היה בה משהו חיובי. היא היתה הקלה והנשית, אני הגבר הרע והכועס. המחול היה זוויתי, עם הדגשות רבות, ואת המוסיקה הזמינו אצל רוזובסקי, שהיה מורה וקומפוזיטור שחי בארץ. כשהרמתי את האבן, סוזי פחדה. ובאמת רציתי להרוג אותה. הבל היה נער צעיר שמדורו לא נדלקה בתחילה, ואחר כך הוא הצליח. אני לא הצלחתי להדליק, אז יכולתי להרוג. היא ידעה לשאת כישלון, ולא היו לה הרבה, ואני לא ידעתי להתמודד עם כישלון". הנושאים שרקדו האחיות אורנשטיין עלו כנראה במשותף, אך הרוח שמאחורי הדברים, היתה במשך השנים האם, מרגלית. היא, שרקדה רק לפני סבא, אך מעולם לא הופיעה בעצמה, היתה הכוריאוגרפית, המורה, "ההשראה". "סבתא עם הכף בישול צועקת מן המטבח - יש לי רעיון לידגלים, מספרת יהודית, "היה נהדר איתה. בידגלים' היה



יהודית אורנשטיין, 1933

רוקדת ביער משמר העמק

JUDITH ORNSTEIN, 1933

DANCING IN MISHMAR HAEMEK FOREST

סיפורי בתים

כל מי שמטייל לו ברחובות או בסמטאות ערים באירופה, נתקל בהם. על בית שאולי כלל לא היית שם ליבד אליו, כי כמוהו מוצבים שם מאות ואלפים, קבוע שלט, עשוי ארד או אמייל, ועליו נכתב שבשנים אלה ואלה חי יוצר כאן אמן זה וזה. מישור, ששמו מוכר לך, שאת יצירותיו אתה אוהב, יוצר או מבצע נערץ. ולפתע, האישיות ההיסטורית המופשטת, העלומה, הבלתי אישית, נעשית קרובה וממשית. כי בשער זה נהג האיש לבוא ולצאת, לכאן נהרו תלמידים ומעריצים לפגישת מרגשת. ואולי בדלת זו נדחקו אנשי ההוצאה

לפועל, שבאו לגבות חובות שאותו אמן גדול לא היה מוסגל לפרוע בעוד מועד.

אם ביתו הפרטי של יוצר או אמן מבצע מעניק סיפוק של קרבה היסטורית רגעית, ציון כזה לאולפנה או לבית ספר, חשוב רגשית עוד יותר. לפתע מתברר לך, שזה המקום בו נוצרו יצירות, בו גדלו אמנים, בית יוצר לתרבות. וכאילו אתה שומע את הפסנתר המלווה את השיעור, את קולם וקולן של מורים ומורות לבאלט או למחול מודרני, שכאילו נספגו בקירות הללו. אפילו אם הבית בית רגיל ביותר, לא מטופח, סתמי להחריד, נדמה לך שאתה יכול לרגע להריח את ריח הזיעה הנצחית של הרקדנים.

הזמן חמקן, העבר נידון להתפוגגות. השלט שעל הבית עוצר את מהלך המחשבות של המבקר רק לשניות. אבל גם זה חשוב. מי ששוכח את העבר אין לו עתיד, יש לו, אולי, רק הווה דל חוויה.

יפה עשה האגף לאמנויות הבמה של עיריית תל אביב-יפו, שהחליט לקבוע שלטים בחוצות העיר, במקומות בהם חיו, עבדו ונפטרו אמניה של העיר. בין אלה שיוכו לשלט גיבורים כזה גם עשרה מוותיקי אמנות המחול, מהם החיים וכאלה שכבר אינם בין החיים.

שוש אביגל, ראש אגף אמנויות הבימה של העירייה, פנתה למערכת "הרבעון למחול בישראל", והציעה להקדיש בגיליונות שנה זו מקום לכל אחד מעשרת אמני המחול שנכללו

בפרויקט שלטי הגיבורים. ואכן, אנו פותחים בשלוש דמויות מראשית המחול בתל אביב, משפחת אורנשטיין.

נתן מישורי ערך את רשימת האישים שיצוינו בשלטים השנה. הרשימה כוללת את מרגלית אורנשטיין (ואת בנותיה, שושנה ויהודית); רינה נקובה, הבאלרינה הרוסית שייסדה את הבאלט התנ"כי שלה; ברוך אגדתי, ראשון האקספרסיוניסטים במחול בארץ; מיה ארבוטובה, שהסטודיו שלה שימש בית-ועד לכל אנשי הבאלט הקלאסי בעיר עשרות בשנים; גורית קדמן, האישיות המרכזית בחיי התנועה לריקודי-העם הישראליים; תהילה רסלר, הרקדנית שעלתה ארצה מגרמניה; גרטרוד קראוס, הגברת הראשונה של המחול האמנותי המודרני בארץ בשנות ה-30 וה-40; את שרה לוי-תנאי, מייסדת והרוח היוצרת של ענבל; וכן שני אישים השייכים לעולם המחול הישראלי, אם כי לא רקדו ולא יצרו כוריאוגרפיות ולא גידלו דורות של רקדנים: משה פלדנקרייז, שתרגם תרומה עצומה להבנת התנועה האנושית ושמר מיכר כיום בעולם כולו, והאיש שהיה צלם המחול והתיאטרון המובהק ביותר, יעקב אגור.

אחריהם יגיע תורם של אישים נוספים.

גיאורא מנור

בית-שאן - האולפן למחול

בהנהלת שאול גלעד

מנהל מוזיקלי-דוד עורי

המורים:

גלית בלחסן
אליזבת גולדווין
אורה גלמן
שאול גלעד
שרה וייסנברג
אפרת לינצקי
שירלי נובק-בורשטיין
חיותה עז-גד
רותי פרץ
טובי פרת
ענת צוק
גלינה צירניאק
רימונה קורן
נורית שטרן

מבוא למחול
בלט קלאסי
מחול מודרני
ג'אז
יצירה
תוכניות העשרה
עבודות גמר לבגרות במחול
מופעי תלמידים
מפגשי תנועה להורים וילדים
ארוח כנסים ארציים
ייעוץ מקצועי בכל תחומי
בי"ס למחול אמנותי

אפשרות להשכרת המקום
לסדנאות וחזרות במשך
השבוע או בסופי-שבוע:
אולמות גדולים, נוחים
וממוזגים, חדרי-ארוח
זולים בישובי הסביבה

האולפן למוזיקה ומחול - מועצה אזורית בקעת בית שאן 11710
06-6588343 06-6587847 פקס



Menashe Dance Center
Director: Ada Levitt

בפיקוח משרד החינוך
התרבות והאמנות

- מבוא למחול
- בלט קלאסי
- מחול מודרני
- ג'אז אמנות
- היצירה
- מוסיקה במחול
- תולדות המחול
- רפרטואר

צוות המורים:

חפציבה אברהם • פיט אברהמי • טליה אשל • דבורה הופמן
מרים ורובל • ליסה כהן • עדה לויט • רבקה עד
אמירה קדם • סוזן קדם • אסנת רוטהולץ • לילך שמיר
מלווה על הפסנתר: סאשה זלטקובסקי

בגרות מלאה במחול בשיתוף עם המוסד החינוכי מבואות עירון

לתוכנית העשרה לקורסי קיץ, מצטרפים מורים מן הארץ ומח"ל.
מזכירת האולפן: ציפי נסגי עוזרת למנהלה: קלר איבקר

טל. 06-6370816, פקס 06-6272419

מצבו של המחול הישראלי ב-1995 במספרים

400 אלף איש. ההכנסה הכוללת של הלהקות יחד הסתכמה ביותר מ-7.5 מיליון שקל.

הרכב הקהל: 41 אחוז מבוגרים, לעומת 59 אחוז נוער (עד גיל 19). מספר הצופים הגדול יחסית לעומת בירת המחול תל-אביב, הוא בתנועה הקיבוצית וביישובים בפריפריה דווקא. אפשר להניח שנתון מפתיע זה הוא פרי פעילות של "אומנות לעם" ו"סל תרבות", שמצליחים להביא מופעים גם ליישובים קטנים בעזרת מחלקות התרבות של המועצות האזוריות.

מכלל 103 היצירות שנקדו, כשני שליש מהן היו יצירות ישראליות, השאר יצירות מיובאות. הופעות הבכורה של כשליש מהעבודות התקיימו ב-95, והיתר שייכות לפרטואר העונות הקודמות. את המספר הגדול ביותר של יצירות חדשות העלתה להקת בת-שבע, 26, והמספר כולל גם את עבודות הסדנה של האנסמבל.

מנהיג המהפכה הרוסית, לנין, אמר פעם שסטטיסטיקה היא הזונה של המדעים. היא עושה מה שמבקשים ממנה לעשות. ובכל זאת, נתונים מספריים מחכימים יכולים לתאר בצורה מוחשית את מצבו של תחום מסוים בחיינו ואת התפתחותו. מדי שנה, מאז 1989, שוקד המרכז למידע ולמחקר של המועצה הציבורית לתרבות ואמנות לחקור את הנעשה באמנויות הבימה בישראל. מנהלת המרכז היא שוש וייץ.

בתחום המחול האמנותי, המצב מצטייר כך: ב-95 פעלו בארץ 7 להקות מחול, שהופיעו ב-103 יצירות, שרצו 621 פעמים, וראו אותן כמעט

טבלה 1: כלל הפעילות השנתית בארץ ובחו"ל

הלהקה	יצירות	הופעות	צופים	סה"כ הכנסות
להקת המחול בת-שבע	26	151	106,033	3,100,926
להקת המחול הקיבוצית	15	188	99,081	1,759,804
הבלט הישראלי	15	103	65,956	2,162,627
להקת קולדממה	9	75	41,450	311,447
תיאטרון מחול ענבל	8	45	8,324	76,476
להקת בת-דור	16	32	10,054	161,464
תיאטרון מחול רנה שינפלד	14	27	8,920	93,942
סה"כ	103	621	339,818	7,666,686

טבלה 2: עשרת המופעים הפופולריים ביותר למבוגרים

היצירה	הלהקה	הכריזוגרף	הופעות	צופים
אנאפאזה	להקת המחול בת-שבע	אוהד נהרין	17	36,225
מפצח האגוזים	הבלט הישראלי	ברטה ימפולסקי	15	19,160
סינדרלה	הבלט הישראלי	ברטה ימפולסקי	22	16,798
זכרון דברים	להקת המחול הקיבוצית	רמי באר	28	17,425
Z/NA	להקת המחול בת-שבע	אוהד נהרין	12	9,727
מבול	להקת המחול בת-שבע	אוהד נהרין	22	13,324
נשף טיוס-מבוא	הבלט הישראלי	ברטה ימפולסקי	17	7,120
קיר	להקת המחול בת-שבע	אוהד נהרין	11	5,120
מקומשהו	להקת המחול הקיבוצית	רמי באר	12	6,114
שם מים	תיאטרון מחול רנה שינפלד	רנה שינפלד	12	6,870



איור: חיים לוי

טבלה 3: חמשת המופעים הפופולריים לילדים

הוצירה	הלהקה	הכוריאוגרף	הופעות	צופים
פטר והזאב/ קרנבל החיות	להקת המחול הקיבוצית	רמי באר	111	57,609
מסיבת ריקודים	להקת מחול בת-שבע	אוהד נהרין	51	21,659
שלגיה	הבלט הישראלי	אמיר קולבן	23	9,370
פרדיננד השור והברווזון המכוער	להקת קולדממה	משה אפרתי	52	25,750
סינדרלה	הבלט הישראלי	ברטה ימפולסקי	3	2,281

מקורות המימון של הלהקות:
בעיקר הסיבסוד הציבורי, שהוא כשני שליש מכלל התקציבים,
והשאר - הכנסה עצמית.

טבלה 4: התפלגות מקורות מימון ההוצאות

הלהקה	הכנסות עצמיות	סיבסוד ציבורי	עודף/גירעון	סה"כ הוצאות
להקת המחול בת-שבע	49%	49%	-2%	9,392,005
להקת המחול הקיבוצית	20%	80%	-0%	5,874,490
הבלט הישראלי	36%	63%	-1%	6,171,166
להקת קולדממה	18%	80%	-2%	2,080,628
תיאטרון המחול ענבל	8%	99%	7%	2,361,420
תיאטרון מחול רנה שינפלד	22%	75%	-3%	404,154
סה"כ	33%	66%	-1%	26,283,863

בשבע הלהקות שהשתתפו בסקר הועסקו 277 עובדים.
חלקם של העובדים בתקציבי הלהקות היה כדלקמן:

טבלה 5: חלקם של עובדי הלהקות בתקציב הלהקה

הלהקה	עובדי יצירה	עובדים טכניים	עובדי מנהלה	עובדי שיווק	משרות	שכר מחצצו לעובד בשנה
להקת המחול בת-שבע	67%	19%	8%	6%	52	66,878
להקת המחול הקיבוצית	60%	17%	20%	3%	65	42,823
הבלט הישראלי	68%	18%	7%	7%	59	55,769
להקת קולדממה	76%	7%	14%	3%	29	35,090
תיאטרון המחול ענבל	82%	0%	9%	9%	15	100,753
להקת בת-דור *	76%	6%	12%	6%	52	*
תיאטרון מחול רנה שינפלד	53%	11%	16%	20%	5	12,084
סה"כ באחוזים	68%	15%	12%	5%	100%	-
סה"כ במספרים	187	42	33	15	277	43,859

* להקת בת-דור לא הגישה את הדוחות הכספיים לשנת 1995.

איור: חיים לוי

שתי דמויות שתי נשים שתי רקדניות

זאבה כהן

ואליטה הייז

יצירות ומבצעות

דואט על

שרה והגר

מאת זאבה כהן

בקיץ שנת 1996 יצרתי את הדואט "משא ומתן" ("Negotiations"), שעה שאליטה הייז ואני שהינו במסגרת מלגה במכללת Swarthmore, שבמדינת פנסילבניה. המחול מתבסס על הסיפור התנ"כי אודות שרה והגר, אמהות העם היהודי והערבי.

עסקנו במשך שבועיים בחיפוש משותף אחרי חומרי תנועה הולמים, ומצאנו צורה כוריאוגרפית מתאימה. מלבד זאת בישלנו ביחד ארוחות מרשימות, טיילנו טיולים ארוכים ביערות הנהדרים שבסביבת המכללה, ושוחחנו ארוכות על חיינו.

האידיליה הופרה רק פעם אחת, כשעברה על פנינו מכונת ובה כמה חבריה צעירים שצעקו לעברנו: "כושי, כאן לא מחוז צ'סטר!". אני סבורה שזה כוון כלפי, אם כי עורי שחום למדי, אלא כלפי אליטה, שעורה שחור ממש.

בהיותי בת למשפחה תימנית, שהתגוררה בשכונה מאוד אשכנזית בתל אביב, אני מודעת מאז ילדותי לבעיה של "להיות אחר". אליטה היא אשה אמיצה ונחרצת, אבל האירוע הגזעני עשה עליה רושם קשה. היא סיפרה על כך לאחדים מתושבי המקום, והם כתבו מכתב מערכת נזעם להנהלת העיתון המקומי.

המשכנו לעבוד על סיפורן של שרה והגר. קראתי את העלילה, על שרה שלא יכלה ללדת ילדים ועל כן הביאה לבעלה אברהם את הפילגש המצרית הגר, שתלד לו בן. הקראתי לאליטה את הטקסט העברי. סיפרתי לה איך,

כשנולד ישמעאל, שיכנעה שרה את בעלה לגרש את השפחה המצרית ואת תינוקה למדבר. יחד קראנו את התרגום האנגלי לפרשה.

חילוקי הדעות בינינו היו בעיקר ביחס לרגשותיה של הגר, שעה שנבחרה להיות אם לצאצאי אברהם. אני אמרתי שבחברה שבה ריבוי הנשים היה מקובל ושכיח, הגר אולי הרגישה כמי שזוכה בחסד מיוחד, כשנבחרה להיות האשה השנייה לפני נערות רבות ששירתו בביתם של שרה ואברהם. אליטה ראתה את דמותה של הגר מנקודת ראות שונה מאוד. לדעתה, הגר לא יכלה שלא לחוש שתימרנו אותה והתעמרו בה, מבלי לשאול לדעתה ולרצונה.

היה לי קשה לקבל עמדה זו, אבל לבסוף הסכמתי. היסוד הדו-ערכי שנפשה של הגר - מצד אחד המשמעת שנכפתה עליה ומצד שני תחושתה הפנימית של "אינני זו שאתם סבורים שאני" - הפכה למפתח המתח שבין שתי הנשים, מתח המצוי בתשתית המחול לכל אורכו.

מראש היה ברור לנו שאני אגלם את דמותה של שרה ואליטה את זו של הגר, בשל הבדלי הגיל שבינינו, וגם בשל היותה של אליטה שייכת לדור אחר. אבל לא רק בגלל הבדלי צבע העור שבינינו היתה לחלוקת התפקידים הזאת משמעות לגבי החיים העכשוויים באמריקה, ולמעשה גם בישראל, בה מתנהל מאבק מתמיד בין בני שרה לבני הגר.

החיפוש אחרי חומר תנועתי ספציפי לכל אחת משתי הדמויות ועיצוב המבנה הכוריאוגרפי של המחול היה החלק הקל של העבודה. כדי



זאבה כהן ואליטה הייז ב"משא ומתן"
ZEEVA COHEN & ALETA HAYES IN "NEGOTIATIONS".
PHOTO: TOM BRAZIL

זאבה כהן ואליטה הייז ב"משא ומתן"
ZE' EVA COHEN & ALETA HAYES IN "NEGOTIATIONS".
PHOTO: TOM BRAZIL



היסוד הדו-ערכי בנפשה של הגר - מצד אחד המשמעת שנכפחה עליה

ומצד שני תחושתה הפנימית של "אינני זו שאתם סבורים שאני" - הפכה

למפתח המתח שבין שתי הנשים, מתח המצוי בתשתית המחול לכל אורכו

זאבה כהן, רקדנית ישראלית ילידת תל אביב, בת למשפחה תימנית, יצאה בשנות ה-60 להשתלמות בניו יורק, ביוזמתה של אנה סוקולוב. היא סיימה את לימודיה בג'וליאד ורקדה בלהקות שונות. בשנות ה-70 החלה להופיע בהצלחה רבה בתוכניות היחיד שלה. בערבי סולו אלה כהן רקדה לא רק עם כוריאוגרפיות משלה, אלא פנתה לרקדניות וליוצרים מהדור הקודם שהצטיין במחולות יחיד הבעתיים, וביקשה מהם להרשות לה לשחזר את אותם מחולות שכמעט נשכחו. היצירות הקטנות הללו של רקדנית יחידה היו פנינים יקרות, שזכו לתחייה בעקבות תגובות קהל חמות וביקורות נלהבות. חלפו שנים וכהן החלה ללמד - היא ראש תוכנית המחול של אוניברסיטת פריסטון - וליצור עבור להקות רבות, לעיתים גם להקה שאספה סביבה. בעונת 96-97 תגיע לארץ ותעבוד ב"ענבל", בגלולה החדש. לפניכם תקציר מאמר שהיא כתבה על יצירתה המשותפת עם הרקדנית אליטה הייז (Aleta Hayes), שבכורתה נערכה בסתיו אשתקד.



למצוא את התנועה של שרה, האזנתי למוסיקה מאת פיטר גיונס, המזכירה מצלול מזרח-תיכוני או אפריקני. הנחתי הפעם לאינסטינקט התנועה התימנית שבי לפרוץ החוצה. הנאה מאימפולסים תנועתיים של החזה; משקל הגוף הצונח לאיטו לרצפה, כאילו הקרקע אינה אלא חול; שיחרור פתאומי של הגוף היורד לאיטו לתנועת אגן סיבובית, ואחריו פתיחה פתאומית של המרפקים, שעה שפיסת היד נעה בעדינות.

כדי למצוא את התנועה שתהלוך את דמותה של הגר, הלכתי לכיוון החזותי/קינטי. קודם כל ביקשתי את תגובתה הטבעית של אליטה למוסיקה, במסגרת אילתור מקדים, בטרם החלו החזרות. הגוף בשלמותו, הצונח ומתרומם כולו אל הרצפה וממנה כמקשה אחת; זרועות ורגליים, המועפות לאוויר מהכתפיים והמותניים; הנאה גדולה מהגופניות, יחד עם איפוק בכל הנוגע להבעה דרמטית של הפנים.

המבנה הדרמטי של הדואט שלנו מתחיל מכך שהוא מתרחש "בתחום השיפוט" של שרה. היא זו שמנחה את הגר בדרכים בהן עליה לספק את אברהם, ומשלחת אותה לאוהל. ומכאן לטיפול שהגר מעניקה לתינוקה, תוך התעלמות כמעט מוחלטת מדרישותיה של שרה. קטע זה מסתיים כשרה כאילו פונה להגר, ומבקשת למצוא עימה שפה משותפת כלשהי.

התכוונתי ליצור צורך עמוק, נפשי, "מן הבטן", בשתי הדמויות לדיאלוג. זו קודם כל שרה הזקוקה לתקשורת, כי היא זו שאיבדה לחלוטין, אחרי לידת ישמעאל, את שליטתה בהגר השפחה. היא זו המחפשת איזון של כוחות ביניהן.

הנחתי שהגר דוברת את שפתה של שרה אבל לא להיפך, איפשרה ליצור כוריאוגרפית את תחושת עליונותה של הגר. היא מסרבת ללכת בעקבות שרה, ומבקשת לה דרכים משלה על פני הבימה. עצמאותה התנועתית של הגר מביאה את שרה למצב של חוסר אונים. מבודדת עד כאב, בתנוה של איבוד חלק מעצמיותה התלויה כולה בכוחה, שרה מתחננת לדו-שיח עם הגר.

על אף שלא שוחחנו על כך בגלוי, אני חשה שזה היה קשה לאליטה ולי, בשל הידידות והאמון ההדדי שבינינו, שלא להזהות עם שתי הדמויות שהיה עלינו לגלם, מעבר למה שנדרש על ידי המקצוענות והאמנות. הדים ליחסי אדון ועבד, שחור ולבן, הנובעים מהיסטוריה ארוכה שמעבר לשתינו, נתנו בלי ספק את אותותיהם בתהליך היצירה ובשעת הביצוע הבימתי.

האם הרווחנו משהו מנכונות זו לצלול לתוך התהומות של התודעה ההיסטורית ולגעת בפצעים שבנפש אבותינו? כל מה שאני יכולה לומר בשלב זה הוא שאני חשה הקלה, קלילות מסוימת, כתוצאה מכך שעוד שכבה נשרה ממני.





Dansneaker™
capezio®



דאנסניקר של קפזיו

"הנוחות של נעל התעמלות הביצוע של נעל מחול"

ח' 13' רחמי



להשיג רק ברשת חנויות ישראלדנס

ISRADANCE

חיפה, שד' הנשיא 121, טל. 04-8385193; תל אביב, אבן גבירול 45, טל. 03-6916466; ירושלים, רח' הלל 23, טל. 02-6248182
נתניה, רח' שטמפפר 13, טל. 09-8618764; באר שבע, הרצל 82, טל. 07-6231488; ראשל"צ, רח' רוטשילד 97, טל. 03-9661183
אילת, מרכז שלום החדש, טל. 07-6340258; פתח-תקוה, רח' ההגנה 2, טל. 03-9346274; רעננה, רח' אחוזה 146, רחבת המשביר, טל. 09-7430095
ובחנויות ספורט מובחרות • ישראלדנס עודפים - רח' לישינסקי 8 א.ת. ראשל"צ, טל. 03-9616916

בהשתתפותם של:
Joann Kealiinohomoku, Roger
Copeland, Linda Yudin, Stephanie
Jordan, Tran Quang Hai, Simha Arom,
Andrew Tracey.

פסטיבל בינלאומי של אקדמיות למחול

בהוגן קונג, שאז כבר תהיה חלק מסין,
ב-14 באוגוסט יתקיים הפסטיבל:
Dance on '97 International
Dance Conference/
International Festival of
Dance Academies
The Hong Kong Academy for the
Performing Arts School of Dance
1 Gloucester Road
Wanchai, Hong Kong
Fax: 852 2522 7942
E-mail: tombro@mail.hkapa.edu

כנס עולמי באוסטרליה

ממשלת אוסטרליה המערבית היא היוזמת
והממנת של כנס עולמי בענייני מחול,
שיתקיים הקיץ (13-15.8.1997) בעיר Perth
לפרטים אפשר להתקשר ל:
World Dance Congress
The Secretariat
Level 1
175 Main St
Osborne Park
Western Australia 6071, Australia
Tel: 61 9 345 3103
Fax: 61 9 345 3108 or 3112

הכנס השנתי של החברה לחקר המחול

מתקיים השנה ב-2.11-31.10
Congress on Research in Dance
The University of Arizona,
Tucson, AZ
John M. Wilson, CORD Conference
Chair
Dance Division, School of Music
and Dance
College of Fine Arts
121 Ina Gittings Building
The University of Arizona
Tucson, AZ 85721
Tel: 520 621 4698
Fax: 520 621 6981
E-mail: wilsonjo@u.arizona.edu

תאריכים - מקומות - מפגשים

ברית ריקוד עולמית - כפי שמצוין בראש כל
הודעות ה-WORLD DANCE ALLIANCE, וגם
באותיות עבריות, תקיים כנס כללי של נציגי
ארצות היבשת של אמריקה בקיץ הקרוב,
בוואנקובר, קנדה, ב-12-15 ביוני.
לפרטים אפשר לפנות לנשיאת הברית בעולם
החדש, Ruth K. Abrahams
Tel.: 001-718-960-8766

ביוני (19-22) יתקיים הכנס השנתי של חוקרי
המחול. הנושא השנה: "השתקפות העבר היא
השתקפות העתיד". הכנס יתקיים ב-
Barnard College
New York, NY
המעוניינים יוכלו להתקשר לכתובת זו:
Rebecca Harris-Warrick
Lincoln Hall, Cornell Uni
Ithaca, NY 14853-4101
USA
Tel: 001-607 255 7141
Fax: 607 254 2877

איך תכין את ה-CD שלך

מי שמעוניין ללמוד איך להכין את הקומפקט
דיסק מעבודותיו במו מחשבו, יוכל לעשות
זאת ביוני, בעיר קולומבוס, מדינת אוהיו,
ארה"ב. מרכז הסדנה הוא חוקר ידוע של
תולדות המחול ואיש מדע המחשבים,
A. William Smith
ניתן להתקשר איתו בכתובת הבאה:
'97 Multimedia Workshop
Dept. of Dance, Ohio State Uni
1813 North High Street
Columbus, OH 43210
USA
Tel: 001 614 292 7977
E-mail: smith.1952@osu.edu

השפעות הדדיות של מוסיקה ומחול

הכנס יתקיים בדרום אפריקה
ב-16-19 ביולי
Confluences: Cross Cultural Fusions in
Music and Dance
University of Cape Town
Capetown, South Africa
WWW: <http://www.uct.ac.za/depts/music/ballet/confluen.htm>



✓ חסיה לוי-אגרון קיבלה את פרס שר החינוך והתרבות על מפעל חייה

במשך עשרות שנים לא היה בארץ אירוע
מחולי, שעם יוזמיו ומשתתפיו לא נמנתה חסיה
לוי-אגרון. דמותה התמירה היתה תמיד חלק
בלתי נפרד מכל בכורה. לא היתה כמעט ועדה
שעסקה בענייני מחול, שהיא לא השתתפה בה.

בנובמבר 1996 זכתה חסיה לוי-אגרון בפרס שר
החינוך והתרבות על מפעל חייה. גם הוענק לה
התואר "יקירת ירושלים".

לוי-אגרון נולדה בירושלים, דור שביעי בארץ,
תלמידתה של אלוזה דובלון, גרטרוד קראוס,
מרתה גראהם ומשה פלדנקרייז. בשנות
הארבעים התפרסמה בהופעותיה בערבי סולו
במחול. ב-1960 ייסדה את המחלקה להכשרת
רקדנים ומורים למחול במסגרת האקדמיה
למוסיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים, אותה
ניהלה עד 1990. במקביל, ייסדה וניהלה את
להקת "ירושלים למחול בין זמננו", שפעלה בין
השנים 1962 עד 1977, וב-1993 ייסדה את
להקת "קרש קפיצה".



WORLD DANCE ALLIANCE • ALLIANCE MONDIALE DE LA DANSE • WELT TANZ ALLIANZ
ALIANZA MUNDIAL DE DANZA • ALLEANZA MONDIALE DELLA DANZA • ALIANSI TARI DUNIA
ALIANÇA MUNDIAL DE DANÇA • SHIKSHO LA DANSI DUNAN • اتحاد الرقص العالمي
세계무예총연합회 • Всемирный Союз Танца • 世界舞蹈联盟
世界舞蹈連盟 • विश्व नृत्य संघ • ברית ריקוד עולמית

הכוריאוגרפים
הטובים בעולם

להקת
בת-שבע
מנהל אמנותי: אוהד נהרין

אבול

מאת אוהד נהרין.

17-20 באפריל מרכז סוזן דלל

"מופע מרגש,
יוצא דופן,
מהמם בעוצמתו"
ג'ורא מנור

בכורות 97

ירי קיליאן,
אדוארד לוק,
ואמנדה מילר

3, 5-9 במאי מרכז סוזן דלל

כרטיסים: במשרדי
הלהקה - 03-5171471
או טלכלל (24 שעות)
03-5171471 - 03-5171471
הנחות לסטודנטים באגודות
ולחיילים בקצין-העיר.

יזמית

אח"מ דיסקונט
03-5171471
שלוחה 111 הילה.

מפעילות דיסקונט
תרבות ואומנות
הטבות
לאח"מ דיסקונט

ישראלכרטיס MasterCard

כרטיס שני במתנה תמורת 100 כוכבים במשרדי הלהקה

אלבן ברג וכוריאוגרפים כמו גאלוטה הצרפתי, למופע תנועתי דרמטי בשתי תמונות, על ידי בירגית שרצר (Birgit Scherzer), למוסיקה מאת היינר גרנצלנד (Heiner Grenzland).

אגב, את תפקידו של וויצק מגלמים לסירוגין שני רקדנים, האחד הוא תומס פולמר (Thomas Vollmer) והשני גרגור סייפרט (Gregor Seyffert). סייפרט הוא בנו של אחד הכוריאוגרפים המצליחים בימי המשטר הקומוניסטי, דיטמאר סייפרט (Dietmar Seyffert); הוא היה מזוהה עם המשטר ובין היוצרים המעטים שהורשו לעבוד גם במערב. בנו גרגור היה רקדן באלט מצטיין בנעוריו, וזכה במדליות זהב בתחרויות באלט בינלאומיות רבות.

במסגרת תיאטרון זה פועלת בנפרד מאז אמצע שנות ה-60 להקה, שתפקידה להביא לקהל תיאטרון-מחול. למעשה, זהו כינוי אחר למחול מודרני, שהיחס אליו במשטר הקומוניסטי של מזרח גרמניה היה יחס של חשדה וכבדהו, בסדר הזה ולא כמקובל.

בספטמבר '66, זמן קצר אחרי שבית האופרה הקומית נבנה מחדש - הוא נהרס בסוף מלחמת העולם השנייה בקרבות על ברלין - נערכה בו בכורת המופע הראשון של קבוצת תיאטרון-המחול שלו. היה זה הבאלט "אבראקסס" ("Abraxas"), שאינו אלא מחול דרמטי המבוסס על סיפורו של הדוקטור פאוסט והחווה שהוא חותם עם השטן. הכוריאוגרף היה טום שילינג (Tom Schilling), יוצר הבאלטים המודרניים החשוב ביותר בזמנו בגרמניה המזרחית.

מאז עברה הקבוצה גילגולים רבים. לפני כשנתיים קיבלו את ניהול הקבוצה זוג יוצרי מחול מודרני הולנדים - יאן לינקנס (Jan Linkens), הכוריאוגרף שגם עבד בארץ עם הבאלט הישראלי, ועמיתו מרק יונקס (Marc Jonkers). ואכן, הקבוצה עברה שינויים מהותיים.

לכבוד חגיגות יום הולדת ה-30 של קבוצת תיאטרון-המחול, בוצעה הבכורה של "וויצק". זהו מופע מחול חדש, המבוסס על המחזה של ביכנר מתחילת המאה ה-19, המספר על חייל פשוט שרוצח את אהובתו ואם בנו. הפעם עובד החומר, שכבר שימש מלחיני אופרה כמו



✓ 30 שנות תיאטרון-מחול באופרה הקומית של ברלין

ברלין מבורכת בשלושה בתי אופרה גדולים. אחד מהם נושא את השם המטעה במקצת "האופרה הקומית". הכוונה היא לקומדיה כשם כללי למחזה עלילתי, ולא למהתלה בימתית.

✓ יובל פיק זכה בפרס הראשון בתחרות בינלאומית בפריז

לא בכל שנה זוכה אמן מחול ישראלי בפרס ראשון בתחרות בינלאומית יוקרתית. השנה זה קרה. יובל פיק, מי שרקד עד העונה הקודמת בבת-שבע, זכה השנה בפרס הגדול של התחרות הבינלאומית למחול שהתקיימה בפריז, בנובמבר 1996.

פיק השתתף בתחרות במחלקת המחול המודרני, וביצע שלושה ריקודי סולו: אחד חובה, מאת הצרפתי קלוד ברומשון, שני שיצר עבורו טרו סארינגן, והשלישי מאת אוהד נהרין.

זהו פרס העיר פריז, הכולל מדליית-זהב וסכום של 40,000 פרנק צרפתי.



St. Strandsraede 21
1021 Copenhagen
Denmark
Tel: 00 45 399 00436

לאלה, המעוניינים בהשתלמות במחול הגיז, מתקיים קורס בעיר Wiesbaden, גרמניה, בהדרכתו של מורה מפורסם מאוד: Gus Giordano. הקורס נערך ב-30 ביולי ועד 3 באוגוסט.
פרטים אצל:
Martha Harlam
Auelstrasse 2a
53925 Kall
Germany
Tel: 0049 2441 6314

ומי שמבקש ללמוד מחול עממי יווני אותנטי, יוכל לעשות זאת בחודשים יוני-אוגוסט '97, באתונה.
לפרטים יש לפנות ל- George Mavropoulos
Greek Folk Dance and Culture
8, Schoiliou St
Plaka, Athens
10558 Greece
Tel: 3313244395

✓ קורסי-קיץ '97

פסטיבל המחול המתקיים ב-Jacob's Pillow שבארה"ב בכל קיץ זה 65 שנה, כולל כתמיד גם קורסים לרקדנים. הקורסים השונים נערכים בחודשים יוני-יולי-אוגוסט.
לפרטים אפשר לפנות ל:
Lesley Farlow
Jacob's Pillow
POB 287
Lee, MA 01238, USA
Tel: 001-413 637 1322
Fax: 413 243 4744

קורס קיץ לא פחות עמוס מסורת נערך בקופנהגן, דנמרק, מדי קיץ. הוא מיועד בייחוד לאלה שמעוניינים בבאלט קלאסי, בהתמחות בסגנון בורנונוויל, אם כי יש שם גם שיעורים בשיטת גראהם.
מרכזת הסמינר השנה היא Vivi Flindt, רקדנית מרכזית בבאלט הדני בשנות ה-80. הקורס יתקיים השנה בין 17 ביוני 6 ביולי.

לבירור פרטים יש לפנות ל:
Bartholin International Ballet Seminar
POB 3018



ליאן הפקות

להקת מחול בת-דור

BAT-DOR DANCE COMPANY

מנהלת אמנותית: ג'נט אורדמן

Artistic Director: **Jeannette Ordman**

הלהקה מופיעה בכל יום שלישי
בשעה 8:30 בערב באולם בת-דור
אבן גבירול 30, תל-אביב; ובנוסף
באולמות אחרים בתל-אביב ומחוצ לעיר

לפרטים ולרכישת כרטיסים
במשרדי בת-דור; אבן גבירול 30, תל-אביב
טל. 03-6963175

אולפן בת-דור לאמנות המחול

מנהלת אמנותית: ג'נט אורדמן • סגנית מנהלת: רוזלין סובל - קסל

בלט קלאסי • מחול מודרני • ג'אז

שיעורי רפרטואר • קלאסי מודרני פה דה דה • יסודות המוסיקה • מבחני ר.א.ד. לבוגרים ולילדים
ששיעורי בנים, שיעורים למקצועיים • מורים מוסמכים לכל הרמות מגיל 6 • בכל האולמות - רצפת עץ מיוחדת



פרטים: אולפן בת-דור; אבן גבירול 30, תל-אביב, טל. 03-6963175

ליאן הפקות

מבט חדש על אוסטרליה

דיווח על כנס

The World Dance Alliance שנערך במלבורן

מאת Ou Jian-ping, בייג'ינג

בכנס השתתפו גם 350 סטודנטים למחול מאוסטרליה, ניו זילנד, טייוואן והונג קונג. הם לקחו חלק בפסטיבל אולפנים למחול, שכלל מלבד מופעים ושיעורי תנועה, גם סמינר לכתיבת ביקורת מחול, בהדרכת דברה ג'ואיט.

משתתפי הכינוס צפו ב-13 מופעים של להקות מארצות האזור. כמה מלים על הבולטים שבהם. להקתו של הכוריאוגרף Douglas Wright מניו זילנד פקחה את עינינו במופע הדינאמי שלה, "יונס הקבורה" ("Venus Buried"). גבר ואשה מעורטלים למחצה, תלויים על חבלים גבוה מעל הבימה, ראשיהם למטה. הם מתעלסים מעל לחבריהם ללהקה, כולם רקדנים מאומנים היטב. במופע נעשה שימוש במיתולוגיה היוונית, בעיקר בסיפורם של אורפיאוס ואורידיקה, והוא מתמקד במלחמת המינים. הרקדנים הרשימו בתנועתם המעוצבת היטב - על פני הקרקע ובאוויר.

תיאטרון המחול של וייטנאם מהאנוי הופיע בשני מחולות אתניים עתיקים, מעובדים לבימה. האחד נושא תפילה לגשם ולשמש, ואילו במרכזו של השני עמד טקס חניכה והתבגרות של נערים. הלהקה ביצעה את המחול, שנקרא "ארץ הנפשות המצפות" ("Land of Waiting Souls"), בסגנון תנועה מודרני. מלווה אותה הכוריאוגרף האוסטרלי Cheryl Stock, שעסק במשך שלוש שנים בהוראת מחול מודרני בוייטנאם. היה ברור שיש משהו תמים בתנועתן של הרקדניות הוייטנאמיות, ושהטכניקה שלהן עדיין זקוקה לשיפור ניכר, כדי להגיע לרמה בינלאומית.

"מופעם של הסולנים הבינלאומיים", שכלל רקדנים בני 30 פלוס מדרום-קוריאא, אינדונזיה ויפן, הציג רמה גבוהה יותר של ריקוד. מופעי הרקדנים היו רבגוניים והאירו זוויות שונות של אמנות המחול. היו אלה עבודות קצרות יחסית, 10 עד 17 דקות כל אחת, שיצרו יחד עולם חלומי.

ראוי לציין גם את הופעתם של סטודנטים מארבע אקדמיות אוסטרליות, ביניהן האיגוד לפיתוח המיומנויות האמנותיות של תושבי אוסטרליה המקוריים, האבאוריגינים. שתי להקות של סטודנטים למחול מודרני, מהונג-קונג ומטייוואן, הוכיחו שיש למחול הבימתי המודרני בדרום-מזרח אסיה סיכוי טוב להגיע לרמה גבוהה של מיומנות.

המופע המקורי והמרתק ביותר היה של תיאטרון המחול של בנגארה (Bangarra Dance Theatre). הכוריאוגרף סטיבן פייג (Stephen Page) עיצב עם רקדני האבאוריגינים סוויטה של ערב שלם, שנקראת "Ochres". השילוב בין טכניקה מערבית-מודרנית ובין סגנון המחול המקורי האוסטרלי היה מוצלח ביותר.

המגזר האזורי של איגוד המחול העולמי, הכולל את כל מדינות דרום-מזרח אסיה, מארגן מדי שנה, מאז 1986, כנסים המוקדשים למחקרים על מחול בכל היבטיו. הכנס הראשון התקיים בהונג-קונג ב-1986, והמשיך להתכנס שם מדי קיץ, עד 1990. מאז נערך הכנס בערי האזור, בין היתר במנילה, טוקיו ובייג'ינג, והשנה התקיים במלבורן, אוסטרליה.

הנושא שעמד השנה במרכז הכנס היה "מחול חדש ממקורות עתיקים". בין הדיונים העיקריים: "המשכיות ושינויים במחול האתני", "מהפכה או התפתחות הדרגתית", "כיוונים בשינויים תרבותיים".

רשימת המשתתפים כללה 65 מרצים ומרצות מ-11 ארצות האזור ואורחים מאירופה וארה"ב. בין באי הכנס, מלבד כותב שורות אלה, Lin Hwai-min מטיוואן, וכן נציגים ממלזיה, תאילנד, הונג-קונג והוואי. בלטו בנוכחותם גם מבקרת ה-"Village Voice" הניו יורקי דבורה ג'ואיט, הכוריאוגרף האמריקאי Janet Lansdale, Garth Fagan, מאנגליה, המבקר הגרמני Jochen Schmidt, ונציג מוזיאון המחול של סטוקהולם, Peter Bohlin.



OU JIAN-PING, SYDNEY '96

משמאל לימין:

LOUISE ADLER, JOCHEN SCHMIDT, OU JIAN-PING, SHIRLEY McKECHNIE,

MERYL TANKARD & STEPHANIE JORDAN

בשורה העליונה:

LIN Hwai-MIN



מבחני כניסה לתוכנית שנתית

תשנ"ח 1997/8

אילת: יום א' 6/4/97 ביה"ס למחול, מתנ"ס קולייר
אזור צפון: יום ג' 15/4/97 ביה"ס ויצ"ו, חנה סנש 12, חיפה
אזור דרום: יום ד' 16/4/97 מרכז אמנויות מתא"ן, קיבוץ כפר מנחם
אזור מרכז: יום ה' 17/4/97 ויום א' 20/4/97 ביה"ס ע"ש תלמה ילין, בורוכוב 5, גבעתיים

מיועד לתלמידי מחול בכתות ח'-יא' בעלי רקע של שלוש שנים בבלט קלאסי ושנתיים בטכניקה נוספת.

התוכנית השנתית כוללת:

- מחנה אמנויות בקיץ (שלושה שבועות לכל המשתתפים)
- מחנה חנוכה
- סופשבוע מחול במרכז סוזן דלל
- יום מחול באנסמבל בת שבע
- יום מחול בבלט הישראלי
- יום הפוך בשיתוף המרכז למחול ביכורי העיתים

לפרטים והרשמה: 02-6738140

משדר ראשי: רח' ישי 23 א' אבו-תור ירושלים 93544

מרכז אמנויות מתא"ן בדורום: תיכון אזורי "צפית" כפר מנחם 79875

טלפון 08-8587435



מועצה אזורית

עמק הירדן

אולפן למחול
ד.ג. עמק הירדן 15132
טל. 06-6751838

THE REGIONAL
SCHOOL OF DANCE
JORDAN VALLEY 15132
TEL: 06-6751838



אולפן אזורי למחול עמק הירדן

בהנהלתה של הדא אורן

באולפן מתקיימים שעורים לילדים ולמבוגרים. אנו מגישים תלמידים לבחינות בגרות חיצוניות במחול. אנו מלמדים בלט בשיטת RAD, ובשיטה רוסית.

כמו כן מלמדים רקוד מודרני, רפרטואר אימפרוביזציה ויצירה, ג'אז ופנטומימה. ובנוסף סדנאות יצירה וחוגי ג'אז.

חוגים למבוגרים:

- ריקוד מזרחי - בהדרכת חן הרשקוביץ'
- תנועה בנוסח פלדנקרייז - בהדרכת אורית מזר

חבר המורים הם:

- הדא אורן, דיתי תור - רקוד מודרני רפרטואר אימפרוביזציה ויצירה
- מרינה פילק, גלינה צ'רניאק, מירב בן-ארי,
- מרים ורובל - בלט קלאסי
- אנה ולאסוף - פנטומימה

מלווים בפסנתר:

יפים גלמין, ג'ניה גולדין, אולגה בקיב, אלה סמולר

*להקת "מחול ירדן" מקיימת הופעות לפי הזמנה בכל רחבי הארץ

לשם קבלת מידע אפשר לפנות:
לאולפן למחול טל. 06-6751838
או להדא אורן בבית טל. 06-6756210

בואו לרקוד בלהקת מחול מודרני חוף הכרמל

הלהקה מופיעה ברחבי הארץ

ברפרטואר הלהקה יצירות של מיטב הכוריאוגרפים בארץ

פרטים על מבחנים ללהקה

(מכתה י' ומעלה)

טלפון 04-9840785 אחה"צ



בואו ללמוד אצלנו ב- אולפן אזורי למחול חוף הכרמל

בהנהלתה האמנותית של שוש גלעד

- בלט קלאסי - מבחני R.A.D

- מחול מודרני

- מחול יצירתי

- ריקודים סלונים

- ג'אז

- ריקוד מזרחי

- הנחיית עבודות גמר לבגרות

- מפגשים עם רקדנים וכוריאוגרפים

צוות המורים:

שוש גלעד, רבקה נתן, ניסים ידיד, אלישע ליסק, יעל נתיב,

אוטר ברידזה, גרוכר שירלי, דור ריקי, פאני ואנדריי

ה לימודים
בכל הרמות
מגיל 6 ומעלה

מרכז קהילתי ע"ש יצחק רבין חוף הכרמל
שוש גלעד בשעות הערב המאוחרות 06-6372004

האגף לתרבות נוער וספורט
טל. האולפן למחול-בשעות אחה"צ 04-9840785

ספרים מרקדים



התלבושות המפוארות של דיאגילב

"The Art of Extravagance"

קטלוג תערוכת תלבושות של להקת הבאלט
הרוסי במוזיאון למחול של שוודיה,
בהוצאת המוזיאון, סטוקהולם 1996,
184 עמודים

אריק נאסלונד (Erik Nässtrand), מנהל
הוויק של המוזיאון למחול של שוודיה,
מצליח מדי שנה לאצור תצוגה בעלת ממד
היסטורי ייחודי, שמלווה בקטלוג מרתק
המהווה ספר בזכות עצמו. הפעם מדובר
בקטלוג המכיל תיעוד עשיר של הקשרים
ההדוקים בין הציירים של ראשית המאה
שעבדו עם דיאגילב, למשל ליאון בקסט (Leon
Bakst), נטאליה גונצ'ארובה (Natalia
Gontcharova), הנרי מאטיס (Henri
Matisse). חלק נכבד של הקטלוג מוקדש גם
לקשר בין דיאגילב ליצור התפאורה
והתלבושות מיקולאי רייך (Nikolas
Roerich), שהיה לו חלק חשוב ביצירה
המהפכנית של ניו יורק "פולחן האביב".

הקטלוג מתעד את תקופת פעילותה של להקת
דיאגילב, עד מלחמת העולם הראשונה.

בפעילות הלהקה מאז ועד 1929, מותו של
דיאגילב, גברו הקשרים בין הבאלט הרוסי
לציירים המודרניסטיים, בעיקר אלה של
צרפת, פיקאסו למשל.

הקטלוג כולל הקדמה על "תקופת הפאר
האקסטרואוגנטית" של הלהקה, וכן מאמרים
על כל באלט שתלבושותיו מוצגות בתערוכה.
הקטלוג נדפס בשוודית ובאנגלית, והתצלומים
הצבעוניים מדברים בעד עצמם.



אפריקה היפה

Revue Noire

רבעון לענייני אפריקה
פריז, חוברת מס' 14, סתיו 1994
106 עמודים

גיליון מס' 14 של הרבעון מוקדש למחול
האפריקני על כל צורותיו. זהו ספר יפה ביותר,
מלא צילומים נהדרים, המכיל לא רק הסברים
על מחולות אפריקניים שבטיים, אלא גם
ביוגרפיות של אמני מחול שחורים (מלה
אסורה בארה"ב, נא להיזהר) וסקירות על
עבודתם של פרל פריימוס, קתרין דונהם
ולהקת הבאלט של הארלם. יש בו גם תיאורים
של להקות שחורות מאמריקה הדרומית
ואזורים אחרים.

הטקסטים מובאים בצרפתית ואנגלית. צירוף
נדיר של צילום מרהיב ואינפורמציה חשובה.

ירושתם של יוצרים גדולים

האיגוד האמריקאי של חוקרי-מחול,
Congress on Research in Dance, אירגון
המוכר לרבים תחת השם CORD, מפרסם
פעמיים בשנה ביטאון משלו,

Dance Research Journal

כותרתו. החוברת האחרונה (28/2, סתיו 1996)
מוקדשת כולה כמעט להרצאות שניתנו בכנס
מיוחד על אמנותה של דוריס האמפרי.

השפעתה של האמפרי על התפתחות המחול
המודרני בארה"ב לא היתה פחותה מזו של
מרתה גראהם, אלא שהאמפרי לא היתה
אישיות כה דומיננטית. היא נפטרה בגיל צעיר
יחסית ממחלה ונדחקה הצידה מבימת
ההיסטוריה.

ככמה מחשובי המבקרים וההיסטוריונים של
המחול באמריקה מאירים בגיליון שלפנינו
פנים שונים בחייה ויצירתה של האמפרי.

בניגוד לחוברות רבות של הקונגרס לחקר
המחול, שמלאות מאמרים מלומדים מאוד
שלעיתים אין בהם דבר המאיר על אמנות
המחול - הפעם החומר קריא, ענייני ומרתק.
בניתוחים המבריקים של מרסיה סיגל
(Marcia Siegel) או מבקרת ה-"Village"
(Deborah Jowitz), דברה גיוויט (Deborah Jowitz),
מצויה מחשבה רבה וגישה מקורית.
מעניין גם מאמר שנושא הוא הזיכרונות
מפסטיבל המחול האמריקאי, שהיה מתקיים
בשנות ה-50 במכללה במדינת קונטיקט. זה
היה המפגש השנתי החשוב ביותר של אנשי
המחול המודרני, ודוריס האמפרי עמדה
במרכז.

ועוד מאמר: מאמר היסטורי על בית התאחדות
הצעירות היהודיות, משהו המקביל לימק"א,
שבכרח 92 של ניו-יורק, הידוע בכינוי "Y".
ברחוב זה התרחש חלק מרכזי של פעילות
המחול המודרני בשנים שסביב למלחמת
העולם השנייה. כמעט אין רקדן מאותם ימים
שלא התחיל את דרכו ב-"Y", ורשימתה של

בעקבות צעדיו של סר פרד

Following Sir Fred's Steps

ההוצאות שניתנו בכנס מיוחד במסגרת
Roehampton Institute
ללונדון נובמבר 1994
בהוצאת Dance Books
ללונדון, 229 עמודים

פרד אשטון, האנגלי שבכוריאוגרפיה
הבריטים, האיש שעמד ליד עריסתו של
הבאלט הבריטי בשנות העשרים של המאה
שלנו, והמשיך ליצור עד מותו בשנת 1988, קבע
יותר מאחרים את הסגנון הבאלטי המיוחד של
הממלכה המאוחדת.

ההוצאות השונות המובאות בקובץ מקיפות
את עבודתו ככוריאוגרף מכל זווית אפשרית.
מניתוח צורני, ועד לזיכרונות אישיים של
רקדנים עימם עבד. הספר מהווה מדריך
לעומק של יצירותיו של אשטון.

קובץ זה מאפשר לקורא למצוא אספקטים
המעניינים אותו ביצירתו הענפה של סר פרד,
מנהלו האמנותי של הבאלט המלכותי הבריטי
בשנים 63-90. למעשה הוא היה כוח משפיע
על עיצוב להקה זו הרבה ממה שנכלל בתקופת
כהונתו כמנהל אמנותי. הוא היה למוסד. איש
מיוחד במינו, מאוד אנגלי באיפוק ובאלגנטיות
שבו ובתנועה שלו.

ממומלץ לכל מי שאינו מכיר היטב את תולדות
הבאלט באנגליה, ולכל מי שמעוניין להתעמק
בנושא מיוחד זה.



והם המשיכו לרקוד...

"מחול תחת צלב-הקריס"

מאת ליליאן קארינה ומריון קאנט

Tanz unterm Hakenkreuz

Lilian Karina - Marion Kant
Henschel Verlag, Berlin הוצאת
1996

מה עלה בגורלם של גדולי המחול המודרני,
ההבעתי, בגרמניה בשנות שלטונו של היטלר,
וכיצד הגיבו לנוכח השינויים בארצם - זו
שאלה שאינה יורדת בשנים האחרונות מסדר
היום, ולא רק בגרמניה. את הניתוח המעמיק
והמרתק ביותר בעניין זה כתבה דווקא מבקרת
וחוקרת אמריקאית, סוזן מאנינג (Susan
Manning), בספרה על הרקדנית מארי ויגמן
וכניעתה לתכתיבי של שר התעמולה
והאמנויות הנאצי, גבלס. גם הדוויג מילר
(Hedwig Müller) כתבה ספרים בנושא, ואף
אצרה תערוכה גדולה על המחול בגרמניה
במחצית הראשונה של המאה ה-20. על כל
אלה כבר דווח ב"רבעון למחול בישראל".

בספר החדש שלפנינו, ובו שני חלקים, אין
חידושים של ממש. חלקו הראשון, שנכתב בידי
ליליאן קארינה, הוא מעין אוטוביוגרפיה של
רקדנית גרמנייה, שנמלטה לשוודיה. חייה
מתוארים בנימה אישית אך לא מעמיקה, ללא
יומרה ספרותית, אבל בניסיון תמים למדי
לומר את האמת, לתאר את קורותיה באותה
תקופה איומה.

את חלקו השני של הספר כתבה מריון קאנט,
היסטוריונית ומי שהיתה אישיות מרכזית בחיי
התרבות של גרמניה המזרחית. אגב, היא
נשואה לראש אגודת הסופרים לשעבר של
גרמניה המזרחית, אחד מעמודי התווך של
מנגנון דיכוי חופש הביטוי שם.
קאנט נברה בצורה יסודית בארכיונים שנתרו
מהתקופה הנאצית, וחלקה בספר הוא בעיקר



לקט של תעודות. למעשה, זהו חומר היסטורי
ראשוני וגולמי, המוכיח בעקביות איך השתנו
ההוראות והחוקים בכל הנוגע למופעים מאז
עליית היטלר לשלטון ועד המפלה בסוף
מלחמת העולם השנייה.

זהו שילוב מיוחד במינו של חומר אישי,
אוטוביוגרפי, ושל תיעוד מזכרים רשמיים,
מלאי תככים של ביורוקרטים, המתארים רוע
לב מטעם. והעיקר - האמנים שבהם מדובר
אינם נבדלים מאותם פקידי מנגנון התעמולה
והדיכוי הנאצי. מי שחשב אחרת, ניסה לצאת
לחו"ל מבעוד מועד. אחרים, פון לאבאן וקורט
יוס למשל, ניסו להסתגל לאדונים החדשים,
וחיכו עד שיגרשו אותם.

הפרט המעניין במחקר זה שהוא נערך ונכתב
בידי מי שהיתה חלק ממנגנון דיכוי חופש
הביטוי בשם הקומוניזם.

גיואן פינקלשטיין (Joan Finkelstein)
מתארת בצורה בהירה ומוחשית את תפקידה
של דוריס האמפרי במוסד נכבד זה.



פסיפס אירופי

סטיבן וילסון

גשם של מים ושל שלכת בכירות ובפארקים, אבל באולמי המחול חם וחוסס. שפע של

יצרים, ותיקים וצעירים. דו"ח מנסיעתו של ג'ורא מנור בעקבות הריקוד שקורה עכשיו

באמריקה של ארה"ב עוסקים המבקרים וחוקרי המחול בכתיבה על אתנוצנטריות ורב-לאומיות במחול. במקום להתעניין במחול כתנועה אנושית ממשית, בימתית - הם עוסקים בו כתנועה חברתית. בפריז, לעומת זאת, מנסים לשלב בין המשמעויות השונות של המחול. צפיתי שם במופעים שיש בהם מסימני הניסיון ליצור תנועה אמנותית תוך התייחסות למוצא אתני. תרבות "שחורה", יותר נכון להגדיר זאת כך, אם נתעלם לרגע מתרבות הפוליטיקלי קורקט.

במרכז למחול בן-זמננו (Theatre Contemporain de la Danse), הממוקם ב"עיר האמנויות", מורשת שר התרבות ז'אק לאנג (מקום המזכיר קצת את סוזן דלל שלנו) - ראיתי במסגרת סדרת מנויים ערב שכלל שני דואטים. שניהם נוצרו ונרקדו על ידי ארבעה רקדנים שחורים. היה זה ניסיון נועז ומרתק להשתמש בחומר התנועתי של ריקוד הרחוב, שכונה פעם ברייקדאנס (Breakdance) ונדד משכונות ניו-יורק וערים אחרות לאירופה במשך יותר מעשור שנים, ליצירת שפה תנועתית אישית, אמנותית וכנה.

בניגוד למה שראינו, למשל, במסגרת פסטיבל ישראל 1996 [ראה מאמרו של ירון מרגולין בגיליון מס' 9], הצליחו הכוריאוגראף סאליה סאנון (Salia Sanon) ועמיתו לדואט המהמם סיידו בורו (Seydoux Boro) ליצור שיתוף פעולה ביניהם, שעומד בסתירה למהות מחול הרחוב, שהיא אינדיווידואליסטית באופן קיצוני. אולי זו תולדה של הניכור ומלחמת הקיום של הנערים ברחובות הכרך המודרני האלים. מכל מקום, שני הרקדנים שמוצאם מאפריקה וחיים זמן ממושך בפריז, כבר אינם נערים. יש בהם בגרות. בתנועה האקרובטית המסוכנת והבלתי מתפשרת שלהם יש גם פיוטיות, המאפשרת לשניהם להפגין רגעים של רוך ויחס כן ואמיתי.

חלקו הראשון של המופע, אף הוא דואט בין שני רקדנים לא אירופאים, האחד מבוגר והשני

נער ממש. אבל, אם הדואט של סאנון ובורו היה מרגש ומעוצב היטב, כוריאוגרפית ורגשית, הדואט של חכים מייציי ודוד ואלנטין (Hakim Maiche - David Valentine) היה מתחכם, יומרני ללא הצדקה, יצירת בוסר. למרבה המזל הוא נמשך רק כעשר דקות.

המרכז למחול בן-זמננו פועל כבר 12 שנה, ובמסגרתו הופיעו להקותיהם של יוצרים ידועי שם, למשל מגי מארין ולהקתו של גאלוטה. אולם לא גדול זה שימש אכסניה לרבים מיוצרי המחול העכשווי בצרפת. ברשימת היוצרים והמבצעים במרכז בולטים שמות צפון-אפריקאים רבים. האמריקאים מרצים על שיתוף בין-עדתי ובין-גזעי, אבל גם הצרפתים עושים משהו בנידון, ולא מוותרים על רמה אמנותית.

גם מופע שהתקיים במעין מרכז קהילתי בעיר לוויין של פריז, קולומב שמה (Colombes), עוסק בהשפעת מחול אתני על עיצוב מופע אישי ואמנותי עכשווי. כוונתי למופע שהציגה שם להקתה של בלאנקה לי (Blanca Li). שם המופע "Salome", משמע שלומית בת המלך הורדוס, זו בעלת שבעת הצעיפים, האחרות לכריתת ראשו של יוחנן המטביל. לי היא יוצרת מספרד, והמופע שלה מוגדר בתוכנייה "מופע כוריאוגרפי ומוסיקלי לשמונה רקדניות, שני אומני טרפז, שחקן אחד, זמרת לירית וחמישה מוסיקאים". במופע זה ניכר היטב המוצא האתני של היוצרת. עם זאת, הבימה, התלבושות ובעצם כל מה שמסביב למופע היו מעניינים יותר מהמחול עצמו, שניכרים בו סימני ההיכר של הפלמנקו.

בכל מקרה, זהו ניסיון עכשווי נוסף לרתום לסיפור מהברית החדשה, שהעסיק לא מעט כוריאוגרפים, אמצעים סגנוניים אתניים. כלאו של יוחנן הוא מין כלוב התלוי מעל לבימה, ושני האקרובטים עושים את עבודתם מבלי שהדבר ישתלב ממש בעלילה. מופע מבולבל משהו, שיש בו רגעים מרתקים ורקדניות מעולות.

פסיפס אירופי

גברים שחורים בפריז



פסיפס אירופי

מאת זוגי

במופע נוסף של רקדנים מצרפת צפיתי במסגרת פסטיבל מחול בעיר ברמן שבגרמניה. שוב דואט, כשעה אורכו, מאת הלה פאטומי ואריק לאמורה (- Hela Fattoumi - Eric Lamoureux). שם היצירה "Solstice", היום שבו משך היום ומשך הלילה שווים.

השניים עובדים כבר יותר מעשר שנים ביחד, והם זוג גם מחוץ למחול. את שיתוף הפעולה ביניהם החלו עוד בהיותם סטודנטים. הוא גבר צרפתי גבה קומה, והיא שחומת עור, ממוצא אפריקני. תנועתם משתלבת בשלמות ומעבירה תחושת יחד משפחתית, זוגיות מובהקת. הם נוהגים כשני אקרובטים המתעופפים להם באוויר מעל לזירה, ותלויים לחלוטין בכך שהאחד יתפוס את הפרטנר שלו באמצע המעוף.

התנועה של פאטומי ולאמורה אינה נעדרת סיכונים, ולא תמיד מעשיהם על הבימה מובנים. תחילה הם מזיזים מיני מחיצות מצד אחד של הבימה לעברה השני, מבלי שיש לכך, בעיני לפחות, משמעות כלשהי. אבל ככל שהדואט המשפחתי מתפתח, מתברר הקשר ההדוק בין הגבר לאשה, והמחול נעשה מרתק יותר ויותר. זהו דואט מצוין, בוגר.

ספטמבר 96

סיפורי בדים - הסתיו של בדמן

PHOTO: JÖRG LANDSBERG



PHOTO: LAURENT PHILIPPE



אם לופרטאל, שם החלה את דרכה, פינה באוש ולמעשה עדיין עובדת בה, היא מכה של תיאטרון המחול העכשווי - ברמן, אחת מערי איגוד ערי Hansa העתיק, היא מרכז חשוב מאוד של תיאטרון המחול הגרמני. כאן פעלו בעבר יוצרים חשובים, כמו ריינהילד הופמן ויוהאן קרסניק (שבכורה שלו שהתקיימה בקלן, עסקנו במסגרת הדיון שלנו במחול בעל הזיקה הפוליטית, עמ' 12-13), וזה שנתיים מנהלת את הלהקה העירונית סוזנה לינקה.

הסתיו האירופי צבעוני מאוד, למרות השמיים האפורים. שלכת עצי הערמונים צובעים בנופלים את המדרכות והכבישים בצהוב ואדום מרהיבים. המחול החדש של לינקה צבעוני לא פחות. יצירתה, ששמה "אוויר חם" (Heisse Luft), כולה בדים צבעוניים, וכל מה שאפשר לעשות בהם. בכלל, היה זה מופע טקסטילי מובהק: לפני היצירה החדשה ביצע תיאטרון המחול של ברמן את עבודתה של לינקה, המוכרת ממופעיה של להקת המחול הקיבוצית "באלט נשים", שגם בו ממלאים הבדים תפקיד מרכזי. היצירה החדשה היא מעין בת זוג ל"באלט נשים".

את התנועה יוצרים הבדים המרהיבים. ניכר שהצבעוניות והנשיות של החומר הארוג הן שגירו את דמיון היוצרת. מורגש, שהכנתה של יצירה זו הסתיימה רק עתה. עדיין תקועות בה סיכות והיא זקוקה למדידה נוספת וגימור.

פסיפס אירופי

משחק של צבעים

בתיאטרון העירוני של העיר הגרמנית סארבריקן (Saarbrücken) התקיימה בכורה של מחול חדש מאת יוצרת צעירה משוטטגארט, שמזמן שמתה לב לעבודותיה עבור להקת הבאלט של שוטטגארט וללהקתה שלה. דניאלה קורץ (Daniela Kurz) עבדה עם להקת המחול המודרני של סארבריקן על מחול, שכנהוג בימינו נמשך כשעה, ללא הפסקה, ושמו "Monochrome". משמע: חד-גוון.

בלי ספק, קורץ היא יוצרת מחול מוכשרת, המחפשת עדיין את שפת התנועה הייחודית שלה. ראיתי יצירות שלה שהן בימתיות ואפילו תיאטרליות מאוד, בצד עבודה המסתפקת בתנועה לשמה. גם אלו וגם אלו היו יצירות נאות ובנויות היטב.

הפעם בחרה קורץ לעסוק בגוונים; כל קטע במופע מוקדש לצבע אחר. יצירתה קשורה ביצירתו של הצייר הצרפתי איב קליין (1928-1962). קליין עורר סקנדלים שעה ש"צייר" בעזרת דוגמניות עירומות, מרוחות בכחול המיוחד שלו שרקח לעצמו, כשהן מתפלשות לפי הוראותיו על בדים המונחים על הרצפה, וכך יוצרות רישומי תנועה. שימוש בגוון אחד ויחיד העמיד לבירור את עצם השימוש בצבע באמנות החזותית.

חלל הבימה של סארבריקן, שאינו נפרד ממקום הצופים (שהיו צעירים ונלהבים), עשוי כולו לבן. לבימה בהירה זו נכנס הרקדן, שגילם את הצייר קליין. בתוכנייה קראתי שהקירות ואפילו האנשים ייצבעו תוך תנועה בלבן, יופי של רעיון. אלא שבמציאות הבימתית המברשת הלבנה לא ממש נטפה צבע, וגם האיש שכביכול היה עליו להלבין לעינינו המשתאות, ואף להיעלם ברקע הלבן, נותר כשהיה לפני תחילת המופע.

היה רגע נאה של מחול בזהוב, היתה פתיחה בכחול עם דמויות מוזרות במרומי החלל הבימתי, והכל הסתיים בתמונה של אפור. מבחינת הכוריאוגרפיה וטיב הביצוע, תמונה מסיימת זו של אפורים במחול שנקרא "אפר", היתה המושלמת ביותר. המוסיקה המלווה היתה מין סלט שלם של קטעים שונים מאוד זה מזה. וכך מרוב גוונים, שלט בריקוד זה הצבע האפור.



"לבן", מרקוס הקל בתפקיד איב קליין
"WHITE", MARKUS HECKEL AS YVES KLEIN, PHOTO: UWE MERKEL



"אפר", רקדנית: אנקה גלאסוב
"ASHES", DANCER: ANKE GLASOW, PHOTO: UWE MERKEL

פמיפם אירופי

המחול באמנות המודרנית

בעיר הלא גדולה אֶמְדֵן (Emden) שבצפון גרמניה נמצא מוזיאון שייסד מי שהיה מייסדו ועורכו במשך עשרות שנים של השבועון "שטרן" (Stern), הנרי נאן. מסוף אוקטובר ועד ינואר '97 מוצגת שם תערוכה, שנושאה המחול ביצירות הציירים המודרניים של המחצית הראשונה של המאה ה-20, "ממאטיס ועד שלֶמֶר".

הקשרים בין הציירים החדשנים של ראשית המאה ואמנות המחול היו רבים. מעצבי תלבושות ותפאורות נודעים כפיקאסו למשל מצד אחד, וציירים ופסלים כארכיפנקו הרוסי מצד שני, נמשכו אחר המחול והרקדניות והרקדנים כנושאים לרישום וציור. אמנים אלה מיוצגים בתצוגה שנאספה בשקדנות מכל העולם.

מי אינו מכיר את הציור המלא תנועה של חמש הרקדניות מאת מאטיס? אבל באמדן ניתן לפגוש לא רק באוריגניל עצמו, אלא בשלבים שונים של תיכנונו על קיר. וישנם גם פסלים ורישומים מאת ארכיפנקו, שהושאלו ל-Kunsthalle של אֶמְדֵן על ידי המוזיאון לאמנות של תל-אביב, שם מצוי האוסף הגדול ביותר של יצירות ארכיפנקו, אחד הקוביסטים הרוסים החשובים.

בתערוכה מוצגות כ-170 יצירות, כלומר היא מקיפה אבל איננה מהתצוגות הענקיות המעייפות את הצופה. מקום נכבד בה תופסים ציירי המודרנה הגרמנית מראשית המאה, מהקבוצות שנקראו "הפרש הכחול" ו"הגשר", כמו קירכנר (Kirchner) ונולדה (Nolde). ציירים מקבוצה זו יצרו גם



ארכיפנקו
ARCHIPENKO



קאנדינסקי
KANDINSKY



מאטיס
MATISSE

קשרים אישיים רבים עם יוצרי המחול המודרני, והם ציירו אותם בדיוקנאות וברישומים.

הקשר בין אנשי הבאוהאוס (Bauhaus), ובראשם אוסקאר שלמר (Schlemmer), יוצר ה"באלט הטריאדי", מתועד כאן על ידי כמה מהדמויות הכביכול מכניות שהוא יצר, בתלבושות ומסכות שהן יצירות אמנות בפני עצמן.

התצוגה המרתקת מציגה בדרך משכנעת את ההשפעה ההדדית בין המחול המודרני והאמנויות החזותיות. הקטלוג הנלווה לתערוכה מספק תיעוד עשיר ליחסים המיוחדים בין בימת המחול ובין הציור והפיסול המודרניים.

פסיפס אירופי

שלטון הזמן וטרמפולינה

איציק גלילי, היוצר הישראלי היושב בהולנד ומצליח להפתיע אותי מפעם לפעם, עשה זאת שוב, ובגדול. הפעם הוא לא הסתפק בעבודה קאמרית צנועה, אלא עיצב יצירה בתנועה ובצליל ל-14 (!) רקדנים, שגם מנגנים, מי פחות ומי יותר, בלא פחות משבעה (!) פסנתרים, המקיפים כחומה את הטרמפולינה הענקית המשתרעת על פני הבימה כולה.



"שלטון הזמן", כור: איציק גלילי
רקדנים: ג'ואקים סאבטה, מרים טר לינדן
"CHRONOCRATIE", CHOR.: ITZIK GALILI
DANCERS: JOAQUIM SABATE, MIRJAM TER LINDEN
PHOTO: DEEN VAN MEER

שם היצירה "Chronocratie", משמע שלטון הזמן. מה שמיוחד בה, מלבד ממדיה, היא תנועה כאילו איטית, רכה וחלומית, הנוצרת בשל השימוש בכרית הענקית, מהסוג המשמש לנחיתה של קופצים לגובה. המזרן מקפיץ את הרקדנים (המצוינים) אבל גם עוצר אותם, בו זמנית. מצב זה משווה למחול משהו חלומי, כאילו נעו האנשים מתחת לפני מימיו של ים.

המוסיקה, שחיבר עבור החבורה ג'ין קארל (Gene Carl), מותאמת ליכולתם של הרקדנים לנגן בפסנתר, וזה מגביל למדי. אחד הרקדנים, ג'ואקים סאבטה (Joaquim Sabate), שהוא גם זמר קונטראטור מעולה, שר תוך כדי המופע ויש גם כנרית המנגנת במהלכו. כל אלה משווים למופע תחושה של מולטימדיה, שילוב אמנויות. אבל יותר מתחושת הזמן השולט חשתי באווירה של שייכות קבוצתית, של יחידים בתוך קולקטיב, בעצם שלטון הטרמפולינה, כגורם משפיע על אופי התנועה.

המופע כבר בוצע כ-25 פעמים בהולנד, בלגיה ובגרמניה, ונעשים מאמצים להביאו ארצה, אולי במסגרת פסטיבל כרמיאל בקיץ הקרוב.



"שלטון הזמן", כור: איציק גלילי
"CHRONOCRATIE", CHOR.: ITZIK GALILI, PHOTO: OLIVER SCHUTT



PHOTO: BEN VAN DUIN



PHOTO: BEN VAN DUIN

פמיפם א'רופי

על נשים וכוח

הנשים הן חמש רקדניות מעולות, הפרות מספרן דומה: גוויות ענקיות, כארבעה מטר גובהן, של בנות בקר שחוטות, תלויות בצד הבימה על אנקולים, כמו בבית-מטבחים. הכוריאוגרפית היא כריסטינה דה שאטל (Krisztina de Chatel), יוצרת הולנדית מצוינת בעלת שם צרפתי, שכבר נכתב עליה בגיליון מסי' 9.

המופע החדש שלה נקרא "Vanitas", משמע "הבל הבלים", כפי שהתבטא בשעתו החכם מכל אדם. אין ביכולתי להסביר הגיונית את הקשר בין הכותרת ליצירה המחולית, אבל מה זה משנה. העבודה עצמה מעולה ממש, מדויקת בתיאור היחסים בין חמש הפועלות בבית-המטבחים (מכל מקום, כך הן נראות בחלוקים נקיים אבל בצבע שאינו ניתן להגדרה). התנועה פעמים רבות בנויה כקאנון, מתפתחת בניגוד לזו של היתר, אבל תמיד תוך קשר פנימי. הדמויות לא מעוצבות על פי מחוות של אופי, אלא כל אחת מהרקדניות הנהדרות מעניקה פירוש אישי לחומר התנועתי של דה שאטל.

אם מוכרחים לערב גם משמעויות פילוסופיות, הפרות השחוטות הן אולי הסוף הסתמי, הצפוי וחסר המשמעות של חייו, אותו הבל הבלים של קוהלת. הן הופכות לסמל של חייהן הסתמיים של הנשים. כך או כך, זהו מופע מלא כוח ביטוי, בנוי בצורה קפדנית ומקורית, כדרכה של הכוריאוגרפית דה שאטל.

להקתה של דה שאטל טרם הופיעה בארץ, וחבל שכך. היא אחת היוצרות המקוריות והחשובות ביותר במחול ההולנדי, והגיע הזמן שגם בארץ יכירו אותה ואת עבודתה.

מדי שנתיים מתקיים בעיר האג, הלא היא בירת ממלכת הולנד, פסטיבל שנועד לעודד את עבודתם של יוצרים צעירים וחדשניים. שם הפסטיבל CaDance.

מהמופעים שראיתי המעניין ביותר היה "מיפוי העיר", City-mapping. המופע מורכב מקטעים רבים של מוסיקה ומחול, טקסטים ומיני התרחשויות בימתיות, שנועדו לצייר מעין דיוקן של העיר האג, כפי שהדבר נראה בעיני הכוריאוגרף תום סטוארט (Thom Stuart). התוצאה: מפה צבעונית ולבבית ביותר של האג. אגב, לא יכולתי להיות נוכח במופע של כוריאוגרף נוסף, דונלד פלמינג (Donald Fleming), שעליו הוטלה אותה המשימה, ובוודאי רואה את עירו בצורה שונה.

לפני שהצופים הורשו להיכנס לאולם התיאטרון, הופיע רקדן מהאי יאווה, לבוש בתלבושת מסורתית, והצית נר קטורת שאפף בריחו המשכר את האכסדרה. הוא בירך אותנו בתנועתו והוביל אל האולם. זה היה קטע סמלי שהוקדש לתושבים הרבים של העיר שמוצאם מאיי דרום-מזרח אסיה. כידוע, ההולנדים שלטו באיים אלו עד אחרי מלחמת העולם השנייה.

על מסך גדול הופיעו תצלומי סרט אילם של תנועה ברחובות האג, פעם והיום. זה היה מעין מוטיב חוזר של המופע כולו.

מפת העיר של תום סטוארט החלה בבוקר של גיוינג. נער, פלג גופו העליון עירום, רץ סביב משטח הבימה, שעה שהכוריאוגרף עצמו, לבוש זיקט ועניבה, עדיין ללא מכנסיים, אולי כמי שמתעתד לצאת למקום עבודתו, הקיף בריצה את מושבי הצופים. בינו לנער נוצר תיאום משעשע, מין רישום של בוקר עירוני.

בהמשך המופע, שהיה אפוף שמחת חיים, רקדו ושרו אמנים ותיקים. למשל, יוב סאנדרס (Job Sanders) שרקד טנגו נוסטלגי, וג'יני סולן (Jeanne Solan), מוותיקי הנדרלנדס דנס תיאטר, המלמדת לעיתים קרובות אצלנו בקיבוץ גתון. לעומתם הופיעו אמנים צעירים יותר. אחד מבוגרי הקונסרבטוריום העירוני העלה דווקא קטע רציני מ"אגם הברבורים".

שוב ושוב הוקרנו תמונות רחוב מוסרטות של העיר משנות ה-30, בד בבד עם קיומו של קרנבל עממי, מודרני וקלאסי של מחול, מוסיקה וזמרה. אין ספק, סטוארט הגיש זר פרחים צבעוני לעירו.

פסיפס אירופי

רוקדים את מפת העיר

"מיפוי העיר", כור': תום סטוארט

"CITY MAPPING", CHOR.: THOM STUART, PHOTO: ROBERT BENSCHOP



ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל 1920-1964

מאת: רות אשל

"כתיבתה של אשל מצטיינת בתמציתיות ובנגיעה ברורה בשורשי הדברים" - צבי גורן, "על המשמר".

"אנציקלופדיה זוטא שיש בה לא מעט מידע מאלף" - חזי לסקלי ז"ל, "העיר". "חייכינו לספר זה בכליון עיניים" - שלום חרמון ז"ל, המפקח על המחול במשרד החינוך ותרבות.

"אני מקוה שאינך רואה בספר זה סוף וכי עוד ידך נטויה... לרקוד עם החלום מוסר מידע מקיף, מן הראוי שספר זה ישמש חומר לימוד בסיסי לכל בתי הספר למחול" - פרופ' חסיה לוי-ארגון

להזמנות: רות אשל, ת.ד. 820 הוד הכרמל
חיפה 34987, טל. 04-8246093
המחיר: 55 ש"ח כולל משלוח

לרקוד עם החלום

בת-דור באר-שבע

מרכז עירוני לאמנות המחול

BAT-DOR Beer-Sheva
MUNICIPAL DANCE CENTER

יד ושם 16 באר שבע 84111 טל. 6231521, 07-6275577 פקס. 07-6275577

16 Yad Vashem Str. Beer-Sheva 84111 P.O.B. 1220 Tel. 07-6275577, 6231521 Fax. 07-6275577

Mia Arbatova Ballet Competition • תחרות מיה ארבטובה לבלט

תחרות מיה ארבטובה לבלט
שלב הגמר

מוצ"ש 31.5.97 בשעה 20:45

מרכז סוזן זלל למחול ולתיאטרון

רח' יחיאל 5, נוה צדק, תל-אביב

תחרות מיה ארבטובה לבלט נוסדה למען עידוד

ותמיכה ברקדנים בתחום הבלט הקלאסי

ולהנציח את פעילותה החשובה ורבת שנים של

מיה ארבטובה בתחום הבלט בישראל

למ הפיח

להקת מחול

קולדממה

ביצירותיו של
משה אפרתי
חתן פרס ישראל

הבלדה על גרגור / הבלדה על אריה

בכורה: פתיחת פסטיבל בראנדנבורג –
גרמניה 4.11.95

ציטוטים מהביקורת:

... "להקה אגדית. דימויים אנושיים, צבעוניים ומרשימים
המשתווים לפליני. מתח דרמטי בשיאו".

(גרמניה "MARKISCHE ALLGEMINE")

... "מלהיב, מעורר התפעלות, נקודת השיא בפסטיבל בראנדנבורג".

(גרמניה "POSDAM NEUESTE NACHRICHTEN")

... "דמיון בימתי רב, במה אסתטית מאד ולהקה מצוינת

– כל אלה, נכסים של ממש" ("מעריב")

... "כיוון חדש ומפתיע". ("JERUSALEM POST")

... "מהיר, חזק, בוטה. אסתטיקה

של כאב". ("ידיעות אחרונות")

לה-פוליה

קמינה אי-טורנה

מיתוס

פרדיננד השור והברווזון המכוער
לילדים

... "קהל הפעוטות שבא בצהרי שבת עצר את נשימתו,
חיוך של הנאה עולה גם על שפתי המבוגרים".

... "הילדים נשארו פעורי פה".

(תקוה חטר-ישי, "ידיעות אחרונות")

בגדי המלך החדשים

בכורה: פסטיבל חיפה להצגות ילדים '96



קולדממה, רח' הירקון 61, תל-אביב 63432, טל. 03-5102997/8, פקס. 03-6297447

לזן הפקות

הרמת מסך

וחשיפה בינלאומית

96

ציורים: גדי זגון

מדי שנה מארח מרכז סוזן דלל את מופעי "הרמת מסך", מסגרת שנועדה להעמיד במה לרשות יוצרים צעירים ויוצרים מנוסים. למופעים אלה, שהתקיימו בדצמבר (10-21), הוזמנו גם מספר מנהלי תיאטרון ופסטיבלים בעיקר מאירופה, מתוך כוונה שהם יהיו גם קנייני מחול. מה ייצא מכך, מוקדם לדעת.

24 המופעים, כמעט כל אחד מהם מורכב משלוש יצירות, היוו חלון ראווה רבגוני לאמנות המחול הטרייה בישראל: הרבה יצירות רעננות, ורמת ביצוע גבוהה ביותר בקרב הרקדנים הצעירים. בלטו מופעיהם של הצעירים נועה דר, ענבל פינטו וברק מארשל.

לצד היוצרים הצעירים, ביניהם כאלו שעבדו עם רקדני אנסמבל בת-שבע או הכינו עבודות עצמאיות, התקיימו גם מופעים של תיאטרון-מחול ענבל, רנה שינפלד הביאה תוכנית חדשה הכוללת גם עבודות מוכרות משלה; וכן מופע של קולדממה, של משה אפרתי.

והיו גם מופעים של הרכבים מוכרים. ורטיגו הירושלמית והלהקה של ליאת דרור וניר בן-גל ביצעו בכורות; עידו תדמור הופיע ביצירתו "תא"; סאלי-אן פרידלנד ביצעה את "אוספים" שלה; קבוצתו של אמיר קולבן רקדה את גירסתו ל"גייזל 2".

המנהל האמנותי השנה, ערן בניאל, הצליח להציג מבחר מייצג ורבגוני של כוריאוגרפיה ישראלית צעירה, ושפע רקדנים מצוינים.





עמוד 56:

למעלה: "ארץ של תפוזים עצובים", כור: ברק מרשל
למטה: "אינו אלא", כור: נעה דר

עמוד 57:

למעלה: "בורדומינו", כור: נעה ורטהיים ועדי שעל
למטה: "עסקים כרגיל", כור: שלי גונן

PAGE 56:

UP: "LAND OF SAD ORANGES", CHOR.: BARAK MARSHALL

DOWN: "NOTHING BUT", CHOR.: NOAH DAR

PAGE 57:

UP: "BORDOMINO", CHOR.: NOAH WERTHEIM & ADI SHA'AL

DOWN: "BUSINESS AS USUAL", CHOR.: SHELLEY GONEN

צ'ייקובסקי

של בוריס אייפמן

מאת יוסי תבור



בראשית חודש אפריל אמורה להגיע לישראל להקתו של בוריס אייפמן

▲ אייפמן נולד בסיביר, להורים שהוגלו לשם מאוקראינה במסע הטיהורים נגד היהודים בימי שלטונו של סטאלין. לאחר מות הרוזן חזרה המשפחה מערבה והתיישבה בעיר קישנייב. שם, בהיותו ילד, הוא התחיל לרקוד. תמיד חש צורך להביע את עצמו בתנועה, בריקוד. בוריס אייפמן, אחד הכוריאוגרפים הבולטים של רוסיה היום, יש הסבורים גם בעולם, מצא לא מזמן רשימות, יומנים שניהל בגיל 13, ושם לתדהמתו קרא את המשפט הבא: "אני מתחיל את הרשימות האלה, כדי לעזור בעתיד למבקרי המחול להבין את מקורות היצירה שלי".

בגיל 13 כבר יצר מעין כוריאוגרפיה ראשונה שלו. בנימה חייכנית הוא מסביר: "אולי זו היתה שאיפתו של ילד אמביציוזי מהפרובינציה, ואולי תחושת ייעוד כמו של אותו ילד בסיפורו של שלום עליכם 'עלי כינור'". בקישנייב פגש בוריס אייפמן בן ה-15 את הכוריאוגרף הדגול ליאוניד יעקובסון ושאל אותו: "איך אוכל אני להיות כוריאוגרף?". התשובה שקיבל היתה: "כוריאוגרפים לא נעשים, כוריאוגרפים נולדים".

ואכן, הוא נולד כוריאוגרף, אך הדרך היתה ארוכה. היא עברה דרך קונסרבטוריון בלנינגרד, שם למד אייפמן בפקולטה למחול, גם את תולדות המוסיקה ותיאוריה. שנתיים לפני סיום לימודיו בקונסרבטוריון התקבל כמורה כוריאוגרף באקדמיה למחול על שם וואגאנובה. זה היה כבוד עצום להתקבל ככוריאוגרף לאקדמיה הזאת. "בין התלמידות שלי היו כאלה שבבוא הזמן הפכו לפרימה בלרינות של אופרת קירוב ושל בולשוי".

העבודות הראשונות של אייפמן, "גאיינה" ו"ציפור האש", בוצעו גם בקירוב וגם בתיאטרון מאלנהלי בלנינגרד. ב-1977, לאחר שבע שנים באקדמיה, הוא יצא להרפתקה ושבר את כללי הביורוקרטיה הסובייטית: הוא הקים את "תיאטרון המחול", להקה משלו, ואיתה הוא יצא נגד האקדמיזם השולט.

בסגנונו הרבגוני הוא ניסה לשלב טכניקה קלאסית עם פילוסופיה עמוקה, תנועה מודרנית עם אקספרסיביות עצומה וראייה תיאטרלית. כיום, יש בלהקתו כשישים רקדנים, עבורם הוא יצר כ-40 יצירות מרהיבות. הוא הופיע איתם בכל העולם וקצר הצלחה מסחררת.

נפגשונו לאחר שלהקתו הופיעה בארץ, ביצירה לא כל כך מייצגת - גרסתו ל"דון קישוט" של מינקוס. "זו היתה בחירתו של האמרגן", מצטדק אייפמן, "כל כך רציתי להופיע כאן, שבאיזשהו מקום לא היה חשוב לי עם איזו עבודה אני אופיע".

עכשיו הוא מגיע עם יצירה שבהחלט מייצגת את הקו האמנותי שלו, הבאלט "צ'ייקובסקי".

זו עבודה עמוקה, מלאת ניגודים פסיכולוגיים. אייפמן מדגיש שזו בעצם המחשת המוסיקה. "אנחנו, אנשי הבאלט, קשורים בטבורינו למוסיקה של צ'ייקובסקי. אני זוכר את עצמי כנער בקישנייב, רץ לתיאטרון כדי לשמוע את המוסיקה בסוף המערכה השלישית של 'אגם הברבורים'. היא כל כך טראגית! ישבתי אחר כך בבית, בכיתי, התייסרתי, דמיינתי. רק עכשיו הגעתי להבנת דמותו של צ'ייקובסקי, שלפי הביורגרפיות הרשמיות היה עטור עלי דפנה ורב תהילה. איך אדם כזה יוצר מוסיקה כה טראגית? מהכפילות הזאת יצאתי למסע חיפושים משלי. ניסיתי לגלות גם לעצמי, גם לצופים, דרך הטראגיות של המוסיקה את הטרדיה של האיש. האם יש עלילה בבאלט

שלי על צ'ייקובסקי? סיפור חייו מופיע בו, אבל בצורה מאוד ערטילאית. יש קווי דמיון שמשיקים לחייו של צ'ייקובסקי, למשל אשתו, אנטונינה מיליוקובה, או הברונית ופן מק, שתמכה בו כלכלית. אבל העיקר הוא בכפיל של צ'ייקובסקי, האלטר אגו שלו. זהו פרטנר שאיתו שוחח והתווכח כל הזמן. הוא גם הגיוקר במשחק הקלפים, הוא גם נסיך וגם נער רקדן, הוא כל הדמויות העוברות במוסיקה של צ'ייקובסקי. אבל, הגיבור האמיתי בבאלט שלי היא המוסיקה".

הקו הברור העובר דרך כל הבאלטים של אייפמן הוא הקו הספרותי. בין אם זה ב"אידיוט" ו"האחים קאראמזוב" מאת

**"העיקר הוא בכפיל של
צ'ייקובסקי, האלטר אגו שלו.
זהו פרטנר שאיתו שוחח
והתווכח כל הזמן. הוא גם
הג'וקר במשחק הקלפים,
הוא גם נסיך וגם נער רקדן,
הוא כל הדמויות העוברות
במוסיקה של צ'ייקובסקי.
אבל, הגיבור האמיתי בבאלט
שלי היא המוסיקה"**



דוסטויבסקי, ובין אם זה "מסטר ומרגריטה" ("השטן ממוסקוה") מאת בולגוב. מבקרי באלט רבים הדגישו את משיכתו של אייפמן למקורות ספרותיים. "אין זיקה אדוקה כל כך לספר עצמו. בשבילי, גיבורי הספרים הם רק סימנים או סמלים, חוקי המשחק ביני לבין הצופים. אני נותן לקהל איזושהי נקודת מוצא לאסוציאציות שלו, להתנסות שלו. לאחר מכן אני מראה לו הצגה עצמאית לחלוטין, שלא כבולה בכבלי היצירה הספרותית - יצירה כוריאוגרפית, לפי כל חוקי המחול. היצירה הספרותית היא רק עטיפה: שם, תפקידים, ניסיון לסמן איזושהי עלילה כדי שתהווה קרש קפיצה לדמיונו של הצופה, לתפיסת עולמו ולהבנתו הוא של היצירה שלי".

הגישה הזאת יכולה להוביל אותו רחוק רחוק מהתפיסה המקובלת והמסורתית של הדמויות הספרותיות, וזאת כוונתו: לצאת למסע הרפתקני משלו על גלי דמיונו. למשל, "האחים קרמזוב". החלק הראשון של הבאלט בהחלט בנוי על היצירה הספרותית המוכרת אך בחלק השני אייפמן מתבסס על רומן שלא נכתב, אלא היה קיים רק בדמיונו של דוסטויבסקי.

"אני", אומר אייפמן, "המשכתי את הרומן ויצרתי גרסה עצמאית משלי, הצגה משלי, בה הגיבור הראשי הוא אלכסיי (דמות משנית בסיפור), העובר דרך ייסורים ארוכה, דרך טרור וחטא, ורק בסוף חייו הוא חוזר לאהבה ולהוקרת הטוב שבאדם".



העתיד הכלכלי פחות מטריד

אותו. הוא חושב יותר על

העתיד האמנותי של להקתו.

הוא מייחל להתפתחות בלתי

צפויה, כדי שהתיאטרון שלו

יפתיע בכל פעם, גם את

הצופים וגם את עצמו. והוא

ישתדל להפוך כל יצירה

עתידיה לשונה מקודמותיה,

גם בתוכן וגם בצורה. רק כך

הוא רואה את הדרך להצלחה

בעבודותיו הוא ממשיך להתבסס על טכניקה קלאסית, אבל ממלא אותה בתוכן חדש, כמו למשל ב"דון קישוט". דמות אביר היגון המוכרת מקבלת תדמית מחודשת לחלוטין, כשאיפמן מעביר את העלילה לבית משוגעים.

כשאני מצביע על הדמיון המפליא בין "דון קישוט" שלו ו"ג'יזל" של מאצאק, שגם הוא הכניס, במערכה השנייה, את גיבורת הבאלט שלו לבית המשוגעים, איפמן משתק לרגע ואחר כך בזהירות רבה מציין שהדמיון הוא חיצוני בלבד. דון קישוט שלו חי בעולם האשליות, ואילו ג'יזל נמצאת שם כתוצאה מסיבות טראגיות, אך זו הארה שולית בלבד.

"לכל תקופה הצורה המייצגת אותה. וכמובן, הבאלט המודרני הוא בבואה של העולם הפנימי של אדם בן זמננו. רצונו של הכוריאוגראף או כל אמן אחר להביע את עצמו באמצעים המוכרים לסביבתו, מביא ליצירה צורה חדשה, עכשווית בבאלט. זו פלסטיקה חדשה. בוודאי, כל כוריאוגראף יוצר עולם פרטי שלו שהיא השתקפות של אישיותו, וזה היופי שבזמנים שלנו. במאה ה-19 נוצרו קאנונים, סטריאוטיפים, שלפיהם עבדו רוב הכוריאוגראפים בעולם. היום, קיימת רבגוניות, ריבוי פנים, שוני מוחלט בכוריאוגרפיה ובפלסטיקה, המשקפים את היוצרים אחד אחד."

איפמן כונה לא פעם יורשו וממשיך דרכו של ליאוניד יעקובסון, האמן שראה בצורה ערך עליון. איפמן בהחלט ממשיך לחפש בתחום הצורה הכוריאוגרפית, אך מרחיב את ממדיה לעומת יעקובסון ומעמיק לתהומי הפילוסופיה והפסיכולוגיה. איפמן מחפש ממדים תיאטראליים יותר. הוא טוען ל"מחשבה-אמוציונלית". צירוף מעניין. "המטרה העיקרית, הרעיון שלי, תמיד היה למצוא את הדרך הקצרה ביותר, את הסימן הפלסטי המדויק ביותר, שמייצג את הרגש. אני לא מדבר על סמלים", מדגיש איפמן, "אלא על קשר בלתי אמצעי בין רגש והבעתו. שימו לב, כשלאדם חסרות מלים, הוא מתחיל להתנועע. גודש רגשי חייב למצוא ביטוי בתנועה, בריקוד. כאן עיקר הסגנון שלי: חיפוש אחרי מאסה קריטית של אמוציות המתפרצות לתנועה. האמנות שלי פונה לפרט, לאדם כבודד, ולעיתים קרובות היא בלתי צפויה ומביעה את

הרגשות המיידיים, את מצבי הרוח הרגועים. בזה החידוש שלי ככוריאוגראף. כשאני כותב כוריאוגרפיה אני רוקד הרבה. כוריאוגראף זה מקצוע נפלא ומופלא שאת מהותו עוד לא הבינו עד היום, אולי יבינו בעתיד. תראו, כולנו מתנועעים, כולנו יוצרים אך רק יצירות של הכוריאוגראפים הגדולים, המרגשות את רבבות הצופים, כי יש בכוריאוגרפיות אלה כוח מאגי, המכריח מאסות של אנשים לחוש אותם רגשות. בגלל זה מקצוע הכוריאוגראף הוא ייחודי, כי מאחוריו עומדת ההבנה האמוציונלית של העולם."

כאן מתחייב הסבר. לאחר שנת 1940 חל איסור מוחלט על המוסיקולוגים הסובייטיים לחקור את אחד ההיבטים הרגישים אך החשובים להבנת אישיותו של צ'ייקובסקי - ההומוסקסואליות שלו. מהביוגרפיות הרשמיות בהחלט מצטיירת דמות אפופת תהילה והערצה, שהמוסיקה שלה היוותה ניגוד גמור לחייה האישיים. איסור זה היווה בסיס להרבה שמועות, רכילות והשערות. אחת מהן היא שהטראגיות הליריות במוסיקה של צ'ייקובסקי מבטאות את הכאב העצום הטמון במאבק הפנימי שלו, להתעלם מרגשותיו האמיתיים.

עניין זה גם היה הבסיס לשמועות העקשניות שנפוצו על התאבדותו של צ'ייקובסקי. לפי הביוגרפיה הרשמית, הוא מת במגפת הכולירה שפקדה את סנט פטרבורג בשנת 1893. אין זה סוד, נישואיו של צ'ייקובסקי הסתיימו בכישלון טוטאל. משערים שהקרע בינו לבין ידידתו שתמכה בו כלכלית הרבה שנים, נדז'דה פון מק, גם הוא היה על רקע גילוייה על דבר ההומוסקסואליות של ידידה.

לקראת 1993, לציון 100 שנה למותו של המלחין, ראו אור לא מעט מחקרים חדשים ונכתבו לא פחות ספרים שעסקו בדמותו הטראגית של צ'ייקובסקי. באחד מהם, "התאבדותו של צ'ייקובסקי - מיתוס ומציאות", מפרץ החוקר אלכסנדר פוזנסקי כמעט את כל השמועות על כך שהמלחין שם קץ לחייו. בהסתמך על מסמכים וכתובים אחרים, הוא מוכיח שחייו ה"כפולים" של צ'ייקובסקי לא היו כה סודיים, ואם סבל מנטייתו, לא היה בכך דבר שהוביל לביטוי כה טראגי.

ג'ורג' בלנשין, שהעריץ את צ'ייקובסקי, מציין בספרו "צ'ייקובסקי שלי" (שהכתיב לסלומון וולקוב), שאחת הטרגדיות הגדולות בחייו של המלחין היתה העובדה שלא חש די אהדה בשכבות רחבות בקרב העם. אין זה סוד שצ'ייקובסקי סבל לא מעט מביקורת הרסנית של המבקרים המוסיקליים של רוסיה באותם ימים, שהאשימו את המוסיקה שלו בגסות וחיספוס. בין מעריציו היו קודם כל חוגי האצולה.

לדעת אייפמן, לא רבים הותירו את חותמם במחול העכשווי. והוא מתחיל למנות ומדגיש מיד שזו רשימה פרטית משלו. פוקין, ניז'ינסקי ושורה של כוריאוגרפים שעבדו ליד דיאגילב. כמובן, בז'אר (בלי להתחשב במה שהוא עושה היום), שגילה דרכים חדשות ואפשרויות בריקוד המודרני. היום, הוא אומר, יש שורה שלמה של אנשים מבריקים, שהקימו להקות משלהם עם סגנון ייחודי. הוא מכיר את עבודותיהם היטב ונוקב בשמם של יירי קיליאן, ג'ון נוימאייר, פינה באוש, ביל פורסייט ואוהד נהרין שלנו, שאייפמן שמע עליו הרבה, ראה את עבודותיו, אך לדאבונו עדיין לא נפגש איתו.

האם ניתן היום להגדיר כוריאוגרפיה בהגדרה לאומית, או שאין כל קשר? "אני יהודי במלוא מובן המלה, לפי ההלכה. נולדתי בסיביר וקיבלתי את חינוכי בלנינגרד, שם גם עוצבה אישיותי. שילוב זה של שתי תרבויות שונות עזר לי מאוד ברגעים קשים, ועוזר לי גם היום בהשגת ייחודיות ועצמאיות בחיפושי הסגנון שלי באמנות. מהדם לא בורחים, והוא הנותן את הנימה המסוימת לאותה תרבות רוסית. עליה גדלתי וממנה שאבי. הצירוף הזה, של נתונים גנטיים שלי, של הזיכרון שלי, של

התרבות הגדולה שאני נושא בדמי והתרבות הרוסית, עזרו לי להפוך למי שאני היום".

כבר 20 שנה יש לאייפמן להקה משלו. בכך יש, לדבריו, לא מעט יתרונות. הדבר מאפשר לבוא בכל בוקר לאולם החזרות, לעבוד עם אנשים מוכרים שמוקירים אותו ומכירים את דרך עבודתו. הוא משבח את המקצוענות של רקדניו ואת הייחודיות של כל אחד מהם. אך יש לכך גם מחיר. דווקא בגלל הקשר ההדוק עם להקתו, הוא נאלץ לוותר על הזמנות רבות מקצווי תבל, כולל ארה"ב, לבוא וליצור. גם הבולשוי המוסקבאי ותיאטרון ומארינסקי של סנט פטרבורג הזמינו אותו, אבל קשה לו להתפנות. "זה מאוד מחמיא לי", אומר אייפמן, "אך אני לא יכול להיענות, כי אני מרגיש שאני חייב להיות בכל יום עם הרקדנים שלי".

האין זו בריחה מהמציאות ורצון לעבוד ביותר נוחות, בלי הצורך להסביר את עצמו יותר מדי? "נכון", אומר אייפמן, "יש תחושת אי נוחות בעבודה עם אחרים, אך העיקר הוא בדבר אחר. בכל תיאטרון יש אנשי מקצוע, שאיתם אתה מגיע להבנה בחזרה שלישית - או לא מגיע לעולם. אבל אני יוצר מרבדים כוריאוגרפיים ענקיים. זה תהליך מייסר, קשה, ממושך. התהליך הופך לחלק מחיי. זו לא עבודה, זו דרך יצירה, ובתקופה הזאת אני חייב לעבור עם הלהקה שלי כמו במשפחה".

למרות התמיכה העירונית המשמעותית ותנאי עבודה מצוינים בסנט פטרבורג, אין זה מספיק לקיים את חיי הלהקה בצורה נאותה והתיאטרון של אייפמן נאלץ לסייר הרבה בעולם. לכל הלהקות המפורסמות ברוסיה, היום זו הדרך הטובה ביותר להשיג מימון ותמיכה. אייפמן רואה בזה דבר טבעי ביותר.

העתיד הכלכלי פחות מטריד אותו. הוא חושב יותר על העתיד האמנותי של להקתו. הוא מייחל להתפתחות בלתי צפויה, כדי שהתיאטרון שלו יפתיע בכל פעם, גם את הצופים וגם את עצמו. והוא ישתדל להפוך כל יצירה עתידית לשונה מקודמותיה, גם בתוכן וגם בצורה. רק כך הוא רואה את הדרך להצלחה.

בסוף ינואר הוא יצא עם כוריאוגרפיה חדשה בשם "ג'יזל האדומה", במרכזה הבלרינה הגדולה אולגה ספסיבצבה, שרקדה בסנט פטרבורג, אחר כך בבאלט האופרה של פריז, שעבדה עם דיאגילב ובילתה את 20 שנות חייה האחרונות בבית חולים לחולי רוח, לא הרחק מניו יורק. לדעתו של אייפמן, הביוראפיה של ספסיבצבה היא השתקפות של כל דרכה וגורלה הטראגי של ההגירה הרוסית מתחילת המאה.

היה זה הכוריאוגרף השוודי מאץ אק, שהכניס את ג'יזל לכתונת המשוגעים בגרסתו שלו לבאלט הרומנטי. והנה גם אייפמן יצר וריאציה שונה. "כפי שאתה רואה, עזבנו את הספרות", צוחק אייפמן. אך הוא עצמו חזר לספרות ולספרות הגדולה, התנ"ך, שמרגש אותו עד מאוד. "אלה לא יהיו דמויות תנ"כיות קונקרטיות, והבאלט שלי לא יהיה צמוד לטקסט התנ"כי. יצירה זו תהיה חייבת להיות ספוגה באנרגיה העצומה שקיימת בתנ"ך, המהווה השראה בשבילי. אני עדיין לא רואה איך, אבל כבר חש משהו. יבוא רגע וזה יתפרץ".



מפנקס

של מבקר

מאת ג'ורא מנור

מחולות משוחזרים

הטלוויזיה הישראלית התעשתה ועשתה מעשה יוצא דופן מבחינתה: בתוך פחות מחודש (אוקטובר '96) שודרו שתי יצירות מחול ישראליות מעולות, ולא במסגרת אחד מגטאות השידור השמורים לאמנות, אלא כתוכנית עצמאית. כוונתי לשידור "מקומשהו" מאת רמי באר בביצוע הלהקה הקיבוצית ו"אנאפאזה" מאת אוהד נהרין, בביצוע להקת בת-שבע. נודע לי "ממקורות מוסמכים", שהרייטינג של "אנאפאזה" היה כ-6 אחוזים, מה שנחשב להצלחה בולטת ביחס לתוכנית אמנות.

עם כל השוני בין שני שידורי הטלוויזיה הללו, הצד השווה הוא שלא נעשה בהם ניסיון לתעד מחול בימתי, אלא לצקת את התנועה והכוריאוגרפיה בכלים טלוויזיוניים עצמאיים. כשצפיתי ב"אנאפאזה", שביים לוי זיני וצילם נילי אצלן, נזכרתי במונח עתיק מהימים בהם כתבו על קלף, חומר יקר שנשמר היטב: פאלימפסטס (palimpsest), שפירושו קלף. מה שנכתב עליו נמחק כדי לפנות מקום לטקסט חדש, אבל אפשר עדיין להבחין בשרידי שכבת האותיות הישנה. "אנאפאזה" הבימתית כאילו נמחקה ונכתבה מחדש בשידור הטלוויזיוני. השתנו דגשים, זוויות ראייה, תאורה ורקע.

שינויים הכרחיים אלה אינם מורידים מערך היצירה של אוהד נהרין. בסופו של דבר, בנוסח טלוויזיוני זה נשמרת רוח היצירה. רק אנשים בלתי מוכשרים שומרים בקנאות על כל תג ותג, כל תו ותו וכל תנועה וצורה, שהם סוחטים בזיעת רוחם מנפשם. אמנים פוריים ומוכשרים כמו נהרין יכולים להסתגל לתנאים משתנים, למדיום שונה, והיצירה שלהם, גם אם שונתה מהמקור, חיה וקיימת.

גם רמי באר, המנהל האמנותי הטרי של להקת המחול הקיבוצית, יכול להיות מרוצה ממה שהבמאית ניצה גולן עשתה מיצירתו "מקומשהו". היא הוציאה מהקשרו הבימתי

את המבנה המעניק לעבודה חזותית מרשימה זו את העומק האסטרטגי שלה. הפיגום, המספק עומק וגובה למחול, הועמד באיזה האנגר תעשייתי. זה מעשה נכון, חבל שהיא לא ניצלה את הגיאוגרפיה החדשה הזאת למטרותיה. הכל התנהל כמעט תמיד חזותית, כמו על בימה.

ואף על פי כן, רוח העבודה נמסרה היטב. הרקדנים הצטיינו במיוחד בקטעי סולו ובדואטים הנפלאים, שרמי באר מומחה בהם.

הבמאית השתמשה באמצעי טלוויזיוני מובהק: קיטוע תוך מעבר למרקע שחור לשניות מעטות. בדרך כלל שמור החושך הרגעי הזה להכנסת פרסומות. הפעם הוא שימש כסמן של זמן או מעבר מסצנה לסצנה. קיטוע זה הכניס, לטעמי, ליצירה עצבנות כלשהי, שאינה הכרחית.

פרט להסתייגויות אלה, גם "מקומשהו" וגם "אנאפאזה" "עברו את הראמפה", כפי שאומרים בתיאטרון, משמע ירדו אלינו מן המרקע, חיות ורוטטות.

מיה' היפה מכולן?

יש בי התנגדות ישנה ועמוקה לתחרויות בתחומי האמנות. אלו תחרויות בין בלתי שווים, שאין כל דרך לדרג אותן, אלא באמצעות הטעם האישי. איך מכמתים מבלי לקמט יצירות אמנות? כולן יפות, כולן נאות וחסודות - וכדי לא להגזים: כמעט כולן.

לקראת התחרות הבינלאומית השלישית לכוריאוגרפיה, שנערכה באוקטובר במרכז סוזן דלל, חששתי מהרמה הכללית של הלהקות המתחרות. חששתי שהתחרות לא תהיה באמת בינלאומית, אלא מבחינה גיאוגרפית בלבד. ואני שמח להודות שטעיתי. הנבחרת היתה מרשימה מכל בחינה שהיא.

ונתחיל מהמשתתפים מישראל. אנסנבל בת-שבע העלה את המחול של נועה דר "לקרימוזה", למוסיקה מאת הנרי פרסל. זהו קווארטט, שנראה הפעם - כשנה ויותר אחרי בכורתו - הרבה יותר מגובש ומשמעותי מאשר בשעתו. שני גרנות, פניה פלדרר (ששבה ארצה), ובייחוד יוסי ברג ואלעד לבנת, ידעו להפיח רוח חיים בתנועה הקפריזית לעיתים, שהמסרים שלה לא תמיד מחודדים ממש. אפילו התלבושות האקלקטיות, שלא לומר מאוסף הגלריה או מארגו השמאטעס של סבתא, נראו נאות.

גם עבודתו של האנגלי פול סלווין נורטון, "כלי בן בליעל", בביצוע רקדני בת-שבע, אף היא יצירה מוכרת, זכתה לביצוע מרתק. "מכשירי העינויים הגינקולוגיים", שעליהם נתלים הרקדנים בגפיהם, קיבלו משמעות מיוחדת, אולי גם בזכות העובדה שהפעם אפשר היה לראות מה קורה על הבימה. החושך המכביד ששרר שם בשעת הבכורה לפני שנה התפוגג והתבהר. הצטיין ארי רוזנצווייג, שערך מ"הקיבוצית" לבת-שבע.

אורי איבגי, מהקיבוצית, יצר הפעם קטע משעשע למדי, בו גבר בחליפה (היוצר עצמו) נכנס לחדר בו רוקדות חמש נשים. הן נותרות בחייה ותחתונים, ומנסות לרצות את בעל ההרמון, התגלמות המאצ'ו הצ'יציחי. הן ממש מטפסות על הקירות והוא, כמו פאשא טורקי, יושב לו בקצה הבימה; הבנות יושבות על ברכיו ומחליקות מרוב חמדה על רגליו וגולשות מהבימה אל האולם. זה משעשע לרגע, אירוני כדבעי, אבל אינו מפרנס מחול שלם. ונזכיר גם את להקתו של עידו תדמור, שהופיעה עם "תא".

בסופו של דבר, אף אחד מהמשתתפים הישראלים לא הגיע לגמר, ובצדק. לא משום שהיצירות המקומיות שלנו היו גרועות, אלא משום שהתחרות היתה ממש קשה. אם אני הייתי אחראי לחלוקת הפרסים, הייתי מעניק פרס קודם כל ללהקות מסלובניה ומברזיל. איטצוק קובאץ' הסלובני יצר תנועה מבריקה, יפה מאוד, מבנים משמעותיים ומעוצבים היטב בצורות כאילו לקוחות מהרחוב. ביתר דיוק, ממכרה פחם. בגדים התלויים על שרשראות, כנהוג בחדרי ההלבשה של כורי פחם, גופיות עבודה אפורות, שמלות קצרות, די מסמורטטות.

הרקדנים הנפלאים של קובאץ', כולל הוא עצמו, זזו בדמות טיפש הכפר, משרים תחושה של אנושיות חמה ואמיתית, ומעניקים ברק וירטואוזי לתנועה השאובה מהיום-יום. הישג אמנותי ואנושי מעולה.

אבל השופטים הנכבדים העניקו את הפרס לא רק לרקדני סלובניה, אלא גם לשלושה בחורים ושתי נשים מארה"ב, ללהקתו של ג'ון ג'יספרס. המופע שלהם התחיל כמו "תיאטרון שחור", כשרק זרועות המבצעים באור עפות מעלה ומחליקות חזרה אל החושך. זה יפה אבל מאוד לא חדש. ומיד נפסק קטע צורני אסתטי זה, ומתחיל כביכול העיקר, שאינו אלא "מחול" לציצים ולזין". סליחה על ההגדרה, אבל המשחק של החבורה באיברי המין שלהם אינו אומר דבר, אינו מגלה משהו חדש, וכולו בבחינת ילדים האומרים מלים גסות כדי להרגיז את ההורים. ואין לי דבר נגד עירום. לא בכלל, ולא על הבימה, להיפך. גם מחול, שעיקרו חשיפת הגוף ובעיקר אזור המותניים, כפי שהראתה הלהקה מארגנטינה, לגיטימי ויכול להיות נאה ומסקרן.

"המחשוף" של רוקסנה גרינשטיין כולו בנוי על חשיפה והעלמה. שלוש דמויות שגבן מופנה אלינו יושבות על ספסל ודמות נוספת ניצבת בעומק הבימה. יש רק בחור מסכן, היושב על דרגש בקדמת הבימה, לבוש מכנסיים רגילים, ומראש ברור שזה גבר. אגב, אין לו בכלל מה לעשות במחול, וחבל שהוא מבזבז ככה. הראשים מורדים והגוויים החשופים נמשכים עד למחצית הישבנים, וזה בהחלט מסקרן לגלות מי רקדנית ומי לא. אגב, זהו קטע סטריפטזי אמיתי, גם במובן האנגלי של התגרות-עירום, וגם במובן הערבי של ההברה השנייה. רק כשהמחול מסתיים, מתגלות בפנינו ארבע הנשים. משעשע, לא מי יודע מה עמוק,



אולפן למחול מטה אשר

מנהלת אומנותית - יהודית ארנון
מרכזת מגמת מחול לבגרות - אילנה ליבן
מרכזת סדנה - עינב לוי
מנהל אדמיניסטרטיבי - זאב אבנון
קיבוץ געתון, ד.ג. מעלה הגליל 25130
טל. 04-9858437, פקס. 04-9859852

המקצועות הנלמדים וצוות המורים

- באלט קלאסי** • איריס ברסלב, חנקה פראן, עינב לוי
אוברנקו פיידור, אירנה זאבל
- מחול מודרני** • מיכל חסון, רחל שפירא, עדה אורני, אורלי בן-בסט, אילנה כליף, מיכל שייביץ
- מחול ג'אז** • איריס ברסלב
- קומפוזיציה** • איה הסנוט, יהודית ארנון, מיכל שייביץ
- תנועה** • יהודית ארנון, מרתה מנדלסון, איה הסנוט
- כתב תנועה** • איה הסנוט
- רפרטואר** • רקדני להקת המחול הקיבוצית
- פלדנקרייז** • ליאור פסח
- מוסיקה וכלי הקשה** • ליטו זילברשטיין
- תולדות המחול** • טליה פרלשטיין, אילנה ליבן
- אמנות פלסטית** • יעקב חפץ

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

333 בית הספר לתנועה ולמחול

מחול מודרני, בלט קלאסי, מוסיקה, תיאטרון:

- קצב ושמיעה מוסיקלית
- תפישת מרחב
- יצירתיות והבעה עצמית
- מודעות גופנית
- יציבה נכונה
- קואורדינציה
- קומפוזיציה
- הבעה יצירתית



ניסוח וסמאיות

כפר-סבא. "אונים", רח' ז'בוטינסקי (פינת אז"ר). טל. 09-7416556

עיריית תל-אביב - יפו מגישה

המרכז למחול

בלט קלאסי, בלט מודרני, מחול יצירתי

בית הספר למחול המאפשר לימודי מחול ותנועה ברמה הגבוהה ביותר, ומפתח את יכולת התלמידים בהתאם לכישוריהם.

בלט קלאסי - מחול מודרני - מחול יצירתי לילדים - ג'אז
קפוארה - מחול אפריקאי - ריקודי בטן - תיפוף - פלדנקרייז
אייקדו - סדנת תנועה - סדנת אימפרוביזציה

- ילדים ונוער גילאי 7 - 8 ובוגרים מגיל 18
- שיעורי בוקר למקצועיים
- להקת תיאטרון מחול ת"א - "מוזע" לרקדנים אחרי צבא (למעוניינים עדיין נותרו מספר מקומות)
- השתלמויות מורים

מאות תלמידים לומדים בבית בכורי העיתים בהדרכת צוות מורים ומלווים מוסיקאליים מיומן ביותר, במרכז אולמות ריקוד מקצועיים וממוזגים, מקלחות וקפיטריה

* לתשבי ת"א הנחה
* לפרטים נוספים אפשר לפנות בין השעות 15.00-20.00 למשרד

המרכז למחול - ביכורי העיתים - רח' הפטמן 6, תל-אביב. טל': 03-6919457



הפקות

ובכל זאת אומר משהו מהותי על זהויות מיניות. גם להקה זו זכתה בפרס, ולדעתו בצדק.

כל אחד מהמתחרים הללו זכה בסכום נאה של 10,000 דולר מתנת משפחת דלל, שהיתה לתורמת החשובה ביותר למחול בישראל. מי שהגיע לו, לדעתי, פרס, אבל זכה בו לא מידי השופטים אלא על ידי משאל הצופים, שאגב מילאו את האולמות בנאמנות בלתי רגילה, היתה להקה מצוינת מברזיל. להקתו של הנריקה רודובלהו הופיעה ביצירה "ורסוס" וזכתה ב-2500 דולר על סוויטה מבריקה ומשעשעת מאוד, שניקדה בעיקר על גבי פודיום מתנועע. לפעמים ישבו הרקדנים בכיסאות גן והשתעשעו, אפילו בהצצה במכנסי הזולת ובאוננות - ומבלי שהדבר הורגש כמשהו גס, כמו אצל האמריקאים. לעיתים הם התעופפו להם באוויר, בסגנון השאול מאמנות הלחימה הברזילאית, הקופארה. זה היה מופע מרהיב, קליל ואפוי היטב כמו סופלה, רך בפנים ופריך מבחוץ.

מאכזבת היתה להקתו של יעקב שריר ("משלנו", לשעבר מבת-שבע), מיוסטון, טקסס, ארה"ב. הנושא אמור היה להיות הדרשווישים החגים סביב עצמם עד איבוד החושים וההכרה. למעשה זה היה רק תרגיל בינוני בכוריאוגרפיה. היתה גם להקה צרפתית פרטנויזית, שרקדה בעלטה. אפשר להבין אותם, כי לא היה להם מה להראות, לכן ההאפלה היתה מוצדקת. זאת ועוד: להקה לא פחות "רצינית" מספרד.

ובסך הכל, 13 להקות שנבחרו היטב, אירגון המופעים היה מופתי, ומארגני התחרות יכולים, כמדומני, להיות שבעי רצון ולפנות להכנת התחרות הבאה ב-1998.

תזמורת בתמונות

ללהקת המחול הקיבוצית מסגרת מיוחדת, שנועדה מלכתחילה לספק את הצורך במופעים לקהלים צעירים, מבלי שהדבר יפגע בכומר עבודתם של רקדני הלהקה. לא מכבר נתמנה אלון אבידן - מי שרקד במשך שנים ארוכות בבת-דור, יליד קיבוץ עין-השופט - למנהל הלהקה הקיבוצית הצעירה. הוא החליף את משה גולדברג בתפקיד זה. בנובמבר יצאה הלהקה הצעירה באמת, ולא רק לפי שמה הרשמי, לשורת מופעים, בתוכנית הכוללת גרסה מחודשת של "המדריך לתזמורת" מאת רמי באר, ויצירה חדשה מאת אלון אבידן.

"תמונות בתערוכה" למוסיקה מאת מודסט מוסורגסקי משמשת לאבידן מקור השראה. הרעיון לתלות ברקע הבימה תמונות של ממש הוא רעיון מצוי, אבל התמונות המוצגות שם הן של ואן גוך ושל ציירים מוכרים נוספים, כלל לא מאת ויקטור הרטמן, יוצר התערוכה שהשפיע על המלחין בן המאה ה-19 ונתן לו השראה לחבר את יצירתו המוכרת כל כך. יש לקוות שאחרי שהמחול החדש יעבור את תקופת ההרצה, יוחלפו התמונות, ואולי

יישארו רק כמסגרות ריקות, כדי שדמיונם של הצופים הקטנים ימלא אותן.

יש באינטרפרטציה של אבידן כמה הברקות. למשל, מחול שני האפרוחים המופיעים על הבימה במפתיע, המכשפות הנמרצות, או הדיון המצחיק בן שני השמואליקים, הגדלים וקטנים בעזרת צלליות (גם זה פן הדורש עוד שיכלול טכני), ונסיכה הנוסעת על פני הבימה על גבי קובייה המונעת בשלט-רחוק, דבר המקנה לתנועה ממד מטאפיזי כמעט. גם תמונת השוק הצבעונית טובה, ניכר בכל העבודה, שאבידן מבין היטב מה זאת בימת מחול, והניסיון הרב שצבר בבת-דור בהחלט משמש אותו. בלהקה כמה רקדניות מוכשרות ומבטיחות וקבוצה גדולה של בחורים, שגם בהם יש כשרונות בולטים.

"המדריך לתזמורת" מאת רמי באר למוסיקה של בריטן, על השימוש המלא דמיון במסכות ובתלבושות התלת-ממדיות של יהודית גרינשפאן, עשיר בצורות ותנועה, משעשע ומרענן. דומני שרקדנית המגלמת את המנצח, שהוא הדמות המקשרת בין הקטעים והדמויות הקריקטוריסטיות של הנגנים, אינה ממש מנצחת על הנגנים, אלא נגדרת אחריהם. זה בהחלט דורש תיקון.

אפילו צופים מאוד צעירים שישבו לידי, בני ארבע או חמש, היו מוקסמים משלל התנועה והצבעים של שתי היצירות. מופע זה עולה בכמה דרגות על הביצוע של "הלהקה הצעירה" בהרכבה הראשון. מופע העשוי בטוב טעם, מתאים לכל הגילים ולכל המשפחה.

מחול אינטימי בחיפה

מאז ומעולם לא הצטיינה חיפה בשפע מופעי מחול. למרות שיש בעיר הנמל היפה קהל אנשי מחול, כפי שמוכיחה נוכחותם בסדרת מופעים המתקיימת מדי חודשיים בצהרי יום שישי במועדון התיאטרון, תחת הכותרת "מחול בקלז-אפ". האחראי לסדרה זו הוא סיני פתר והמנהלת האמנותית שלה היא מירי בן-ברוך.

במפגש הראשון הופיעו יעל אורני בסולו הנושא את השם "אנימי". היא יודעת להתנועע היטב, והמחול שלה, שניכרת בו נימה אוטוביוגרפית, היה בנוי היטב. היא אוספת קרעי מכתבים מהרצפה, וכולה שקועה בהווייתה.

אורי איבגי הביא גרסה חדשה של קטע מתוך היצירה שלו "מסדר זיהוי", שהכין עבור התחרות הבינלאומית שהתקיימה באוקטובר בסוזן דלל. הפעם היתה זו שלישית בנות, מלהקת המחול הקיבוצית - שמותיהן לא צוינו משום מה בתוכנית, וחבל - בתלבושות שונות ממה שהן לבשו בתל אביב. ולא רק צורתן, גם משמעות המחול השתנתה. רוב הזמן נגע ראשן של השלוש ברצפה, ורגליהן על גבי הקיר האחורי השחור, ששימש אותן למחול-עומד - על-ראשו מיוחד זה. מלבד מסגרת העבודה

השלמה, לא היה במחול זה המרכיב הלא כל כך נעים של מאציואיזם, שבלט בנוסח המקורי.

נימה יעקובי, לשעבר רקדנית הקיבוצית, ביצעה שני מחולות סולו שלה, שהיו מרגשים, מעוצבים ומבוצעים ביכולת רבה. "X", למוסיקה מאת דרור אלימלך (איש קבוצת "סמרטוט" של חוני המעגל), העוסק במחלת האיידס, היה אכזרי משהו, כן ואישי, למרות הנושא הכאילו אידיאולוגי. ואילו "עופות שעברו מן העולם" (מוסיקה: ישראל ברייט) הוא מחול לרקדנית וספרים רבים. אנציקלופדיה אדומת כריכה הפכה לשותפה נאמנה לנימה. זה היה שימוש רבוגני באביזרים נעים. הרגע בו שולפת הרקדנית - הכוריאוגרפית רסיסי פלסטיק מכסיפים נוצצים מתוך הספר ואפילו חזייה סטייל מדונה, היה שיא אמיתי. אני כנראה באמת כבר שייך לדור אחר; מבחינתי, ספרים הם מקור לשליפת כוכבים ומחשבות. מחול ממש מרגש, מבוצע נפלא.

סיים את המופע אריה בורשטיין איש האילתור, שביצע קטע מרתק בעזרת שני נגני ג'אז. כשהצטרפה אליו יעל אורני, הפך הקונטקט אימפרוויזישן לחוויה נעימה ומרתקת.

מיטה זקופה

במשכן לאמנות שבעין-חרוד הופיעו יסמין ורדימון וגיא בר-אמוץ במופע תנועתי, שיש בו שילוב של רקדנית ושל מערכת מורכבת של חיישנים ומכשירים אלקטרוניים, שתנועתה מכתובה להם מקצב ומנגינה. ב"שכיבה במאונך" מיטה הניצבת חזיתית מול הצופים, המזרן מלא חיישנים חבויים, ולפני המיטה הזקופה מהלך לו רובוט (שתי רגלי מתכת, ועליו תקליט הסובב לאיטו). הרקדנית, בגופייה ותחתונים, ועליה משהו המזכיר את השריון שלובש שחקן הפוטבול האמריקאי. כל נגיעה שלה במזרן מצווה על המערכת להשמיע קול.

המיטה ניצבת באופן שאנו כאילו מרחפים מעליה ורואים אותה ממבט ציפור. המיטה היא אמצעי בימתי שכבר שימש במאים שונים, בצורה מוצלחת של "קלז-אפ" כביכול של מישו או מישוה במיטה. למשל, לפני שלושים שנה עשה זאת תיאטרון ניסיוני שפעל אז בירושלים, שעה שהציג את "המלך אובו" באולם קטנטן. ה"זוג המלכותי" במחזה של ז'ארי נכנס למיטה שהיתה קשורה לקיר אחורי. זה היה משכנע. חבל שהפעם לא ניצלה הרקדנית את המצב ההפוך הזה ליצירת אשליה כלשהי, שהיא באמת במיטה. היא רקדה, והמזרן רק שימש לה רקע ניטרלי. לא היה זה ריקוד במיטה, אלא לפני מיטה.

ניסיונות כאלה להעניק לרקדנים את זכות היוצרים של הליווי הצלילי, והיפוך התהליך הרגיל, של מוסיקה היוצרת תנועה מחולית, כבר נעשו בעבר. הפעם היה המיכשור משוכלל באמת, והאפשרויות הצליליות רבות. אבל

הבלט חיפה

מרכז למחול

ביה"ס למחול ולהקת בלט מקצועית

בהנהלת אילנה ואדם פסטרנק

בית-ספר לכל מקצועות המחול,
לכל הגילאים: ילדים, נוער ומבוגרים
ובכל הרמות והמסלולים

צוות מורים מובחר ובעל מוניטין

• מסלול מקצועי, מסלול משובח לחובבים

• סדנאות מחול ומופעים

• **מלגות למצטיינים**
מטעם קרן NEW-YORK למחול

המורים
ומקצועות המחול הנילמדים:

בלט קלאסי

אילנה ואדם פסטרנק, אוטר ברידזה,
אירנה שחזדוב, ד"ר איילת שפר

מחול ג'אז

שמעון בראון, מגן דוייל בראון, רינה ולך,
שירן וינטרפלד, סמדר צרור

מחול מודרני

אילנה קליף, מיכל ספירא

מחול ספרדי - פלמנקו

נילי אזולאי

סטפס

אבי מילר

לפרטים והרשמה טל. 04-8344662

היכל הספורט חיפה טל: 04-8344662, טלפקס: 04-8255067, ת.ד. 3795

מבחינה רתמית או צלילית, לא היתה התוצאה מרתקת במידה מספקת.

יש מה למכור

"מסך ראשון 96", מפגש שנתי הכולל הזמנה לארץ של קנייני-מחול מכל העולם, התקיים במרכז סוזן דלל בדצמבר 1996. המנהל האמנותי היה השנה ערן בניאל. מה שבלט בתצוגה עשירה זו של יצירה כוריאוגרפית ישראלית צעירה, הוא שפע הכשרון המצוי בשטח. וקודם כל בתחום הביצוע דווקא. איזה מסדר של רקדנים מצוינים, בחורות ובנים מבריקים ממש, המצליחים לשוות תחושה של מחול בימתי אמנותי אפילו לחומר שיש בו בילבול ואי-סדר צורני, ובעיקר תוכני.

ולפני שנאמר כמה מלים על כל יצירה, על אלה שהספקתי לראות, מספר הערות כלליות, בתחום האירגוני. מוטב לא לשכוח, גם פרטים כביכול טכניים משפיעים על טיב החוויה של הצופה.

ראשית: החושך הממשיך להסתיר את הנעשה על הבימה. אופנה זו של אפלולית בימתית ממש מקלקלת את העבודות. למה לטרוח ולבנות מחול, שאסור לצופים לראותו בבהירות ובבירור? מה, חוסכים חשמל? רוצים שוב לראות איך נראים הרקדנים, ומה הם, באמת, עושים שם, על הבימה.

שנית: איך אפשר לצפות מאנשים לשבת ולחיות חוויות אמנותיות בשעות הקטנות של הלילה? מופעים שהחלו בשעה 22:00, כללו עבודות של 45 דקות, והפסקות שנמשכו חצי שעה. זה גובל בהתעללות בקהל - ובעקיפין גם ביוצרים ובמבצעים. מגיע להם קהל ערני ונינוח ולא כזה הנלחם בשר-השינה שלאחר חצות וחצי.

שלישית: מדוע להדפיס תוכנייה המעוצבת בצורה שאי אפשר לקרוא את החומר שבה, כי הוא מודפס באותיות זעירות, בפונט משונה, ולרוב על גבי תצלום או שטח צבעי? האם נחוץ להביא לאולם זוכית מגדלת?

במקום לחלק - כנהוג בכל העולם - דף משוכפל, ובו שמות צוות המבצעים במופע, הותירו לצופים להחליט מי מהרקדנים הרשומים ככפילים רוקד הפעם. זה עלבון לרקדנים, התייחסות לא רצינית לעבודתם, ואולי הנחה מוטעית, שכל אחד מבאי המופע מכיר אישית את החבריה ויודע מיהו מי.

ורביעית: למי דרושות ההצהרות הכאילו פילוסופיות, שאי אפשר כלל להבין את משמעותן, שמצרפים הכוריאוגרפים לתוכנייה? את מקום הקישוקושים המיותרים והסתומים הללו אפשר היה להקצות לאינפורמציה ממשית, באותיות שאפשר לפענח גם באולם חצי חשוך. ממילא, אם אתה מתאמץ לקרוא את ההסברים כביכול הללו, ומחפש את הדברים ביצירה, אתה רק חש תיסכול.

וככלות כל הטענות הנוקדניות הללו, לעצם העניין. נועה דר הפכה ליוצרת בוגרת. עבודתה "טריו" עבור אנסמבל בת-שבע מגובשת, ברורה, ומתארת מאבק בין מלאך בעל כנפיים לבנות, שטן בעל זנב שחור, ואשה שעליה נלחמים כוחות האור והשואל. שלוש הדמויות הסמליות הללו גולשות לבימה ולבסוף שוב נעלמות מהרמפה, שמעבר לה פעורה תהום. זה בהיר ומצוין. לעיתים משעשע, ומאוד אקרובטי. פניה פלדרר בתפקיד האשה היתה מצוינת וגם שי טמיר כמלאך היפה. מי רקד את התפקיד הגברי השני, של השטן, לא אדע, כי רשומים בתוכנייה 4 רקדנים (!).

נדמה היה כאילו תקציבה של מעצבת הבימה והתלבושות, עתליה בן-מנחם, נגמר. הרקדנים לבשו גופייה אפורה ותחתוני-עבודה באותו הצבע, כאילו הם מתכוונים ללכת אחרי גמר המופע לעבוד בבניין.

שעה שטריו זה היה בנוי טוב ומרתק, היה המחול של נועה דר "אינו אלא" שפע אבזורים והמצאות שאינם מצטרפים לכלל מבנה כשלהו. עמוד חשמל נוטה ליפול שאפשר לטפס עליו ויריעת פלסטיק שהרקדנים חודרים בעדה וקורעים אותה בפתיחת המחול, יוצרים דימויים מרשימים. פחים יפים, שאפשר לנגן בהם כבכלי הקשה, ועוד אמצעים בימתיים, כל אחד מהם היה מצוין. אבל מה כל זה אומר, לא אדע.

המוסיקה החיה של להקת הרוק נקמת הטרקטור היתה מצוינת ממש. לעיתים מרתקת הרבה יותר ממאמצי הרקדנים לבצע את התנועות הבלתי מתחברות. מרוב מאמצים לומר לנו משהו נוצר ערפל-קרב סמיך, שלא התבהר בהמשך המחול. זה אינו אלא עודף הברקות בסמטה ללא מוצא.

ברק מרשל מתפתח גם הוא להיות כוריאוגרף מעניין. עבודתו הקבוצתית "ארץ של תפוזים עצובים" מתחילה מהמצאה בימתית מבריקה. בירכתי הבימה ארבע עדשות מגדילות גדולות, מאלה ששמים לפני מרקע טלוויזיה. כדי להגדיל את התמונה, מראים לנו את פני הרקדנים המתאפרים בגדול. זה מצוין, אבל לא ממש מנוצל.

מסוכן להיות בן של אמן בימה כה כריזמטי, כאמו של ברק, מרגלית עובד. היא משמיעה את המונולוגים המיוחדים שלה, בעברית, אנגלית וערבית תימנית, זה משעשע, וגונב את ההצגה. ברק התגלה אף הוא כרקדן מוכשר, בייחוד במחול "עטוף" מאת ענבל פינטו, שגם היא יוצרת שעתידיה לפניו. אנשים לבושים מין מעילי-גשם בהירים, שמתחתיהם אין הם לבושים מכנסיים, ועל ראשם כובעי-נייר משולשים, כמו של פורים, בתנועה נמרצת, המניעה את כל הבימה הם מרכיביה של עבודה מהנה זו.

לצערי אי אפשר לומר דברים דומים על עבודתה של שלי גונן, "עסקים כרגיל". זה מחול לחמישה רקדנים וארבעה שולחנות, מעין תמונה של משרד אופנתי. המבצעים בחליפות

הופכים את השולחנות, וחוזרים על מיני מבצעי אקרובטיקה מסוכנים שוב ושוב, מבלי שאפילו התנועה המצוינת שלהם תוכל להעניק לפעלתנות זו משמעות, אסתטית או פילוסופית.

לארה ברסק, מרקדני בת-שבע, שוב הוכיחה שרוב מהומה על לא מאומה, כמו ביצירתה החדשה "Vain Ode", למוסיקה מקורית מאת אריק חיות. המחול אינו מבטיח חוויה של ממש לצופים. מרוב המצאות צבעוניות נוצרת רק אפרוריות כללית, חסרת פשר.

עבודתה של סער מגל "C.F.C" גם היא עשירה באמצעים תנועתיים ובימתיים. המוזרויות מפנות את תשומת הלב לכל הכיוונים, ללא תכלית ברורה. למה יושב אחד הרקדנים מאחורי אקווריום גדול, אבל אינו משתתף כלל בנעשה? מדוע אחד הבחורים (מתן זמיר) לבוש כמו קצין באונייה ההולך לנשף, ורץ ריצת מרתון סביב הבימה כל העת? יכולתי לשאול עוד שאלות, אבל מה הטעם.

יש יוצרים מבטיחים, יש רקדנים מעולים, כגון ענבל פינטו, שי טמיר וירון ברמי, יש תפאורנים ומעצבי תלבושות מוכשרים לרוב. אבל יש לכל אלה מעט מאוד מה לומר.

תפריט מקרי בהחלט

להקת המחול הקיבוצית העלתה תוכנית חדשה, המורכבת משלוש יצירות, מאת שלושה יוצרים. אורי איבגי ו"מסדר הזיהוי" שלו, שכבר בוצע במסגרת התחרות הבינלאומית למחול שהתקיימה בסתיו 96, דואט חדש של אבי קייזר, "יה. היקר" שמו, ועבודה מאת הכוריאוגרף השוודי הצעיר ינס אוסטברג (Jens Ostberg), הנושאת את השם "נולד בנקודת המפגש".

אין זה הכרחי שתוכנית כזאת יהיה לה איזשהו קו או נושא מאחד, אבל השוני בין שלוש העבודות הוא גדול. מדובר במקריות ובחוסר משמעות, לא ניגודי ולא משלים, מה שמוריד מהאפקט על הצופה. כאילו שמו על השולחן פשוט מה שהיה במזווה ברגע שהגיעו האורחים.

אבי קייזר "מאוהב" במשורר ריינר מריה רילקה. הוא ה"ר" בכותרת הדואט, שאבי קייזר רקד עם סיון כהן, רמז לשמו של המשורר. זה מקרה ממש יוצא דופן, שציטוט בתוכנייה אכן מאפשר לצופה להתקרב לנושא המחול.

כדי שנמצא חן זה בעיני זה, הצריך להישען עד כדי כך? הבה נהיה קלים וקלות כלפי ארץ זו, המטולטלת בידי כל כך הרבה כוחות מנוגדים.

תחילה מפזרת סיון דפי נייר על פני הבימה, כאילו היא נפרדת מעברה, בצורת יומן או

בתמיכת מדור התרבות של עיריית חיפה ומדור המחול של משרד החינוך והתרבות

מועדון התיאטרון האולפן לחיפה

מחול בקלוז אפ 4

יום שישי 23.5 בשעה 14:30

מחול, יין וג'ז

עם:

תמר בורר - סולו חדש

יוסי יונגמן - זה הגוף הווה (קטע)

סוניה דה אורליאן ג'וסט - אימפרוביזציה

ניהול אמנותי: מירי בן-ברוך



אולפן

מועדון התיאטרון החדש, רח' פבזנר 50 טל: 04-8620670



מועצה אזורית "מגידו" - האולפן למחול

בהנהלת יעל ברנר



- ◆ מבוא למחול
- ◆ בלט קלאסי
- ◆ מחול מודרני
- ◆ תיאטרון מחול
- ◆ תולדות המחול
- ◆ רפרטואר
- ◆ עיצוב הגוף-בשיטת "פילטוס" - למבוגרים
- ◆ להקת מחול מודרני ותיאטרון מחול
- ◆ בחינות בגרות 5 יח' ועבודות גמר
- ◆ מפגשי מחול
- ◆ סדנאות עם מורים אורחים
- ◆ קורסי קיץ
- ◆ מנויי מחול לתלמידים באולם אזורי "מגידו"
- ◆ ארוח כנסים ארציים

הלימודים מיועדים לתלמידים מכתה ב' ומעלה

◆ צוות המורים

עפרה אכמון, ראובן בן-ישי, מיה בנקוב, אלה בר-דוד - שחר, מרים ורובל, עפרה חנוך-לין, מרינה פילק, אריאלה שפושניק

◆ מלווה בפסנתר

ריטה למזוב

אפשרות להשכרת המקום לסדנאות וחזרות במשך השבוע ובסופי שבוע. אולמות גדולים, רצפות עץ, פסנתרים, חדרי ארוח זולים בישובי הסביבה

האולפנה למחול במרכז "יד לבנים" ת.ד. 90000 עפולה 18120 טל. 9892051, 04-9891158 פקס 04-9890583

דנאור

כל מה שמאיר...

תאורה

במה

מערכות קול



דנאור מערכות תאטרון ואולפנים בע"מ טל. 7-5401266 03-5490757 פקס.

מכתבים ישנים. היחסים בין הגבר לאשה קשים, לא שמחים ולא שלווים. זהו דואט של רגשות עזים, של קשר קואב בין בני אדם.

הביצוע היה כן, רק חבל שהכוריאוגרף לא קיצץ בחזרות הרבות על מוטיבים שיצר. הן לא הוסיפו דבר למחול הנאה והנוגע ללב. עוד יותר חבל שהוא לא מצא דרך לקשור בין הניירות הנושרים אל הרצפה בתחילת המחול ובסיומו. ממש התבקש שהוא יאסוף אותם מחדש, או - וזה אולי אף יפה יותר - ייצור רוח (בעזרת מאווררים מוצבים מאחורי הקלעים), שתעיף אותם בסיום המחול כעלי שלכת.

ינס אוסטברג הוא שוודי צעיר מאוד (בן 24 בסך הכל), ששמו מוכר כבר בארצו. כשהיו אצלנו רקדני קולברג הישראלים בקיץ שעבר, הם ביצעו עבודה שלו. עכשיו, אחרי שכבר ראיתי שתי עבודות שלו, אני תוהה מדוע שמו הולך לפניו כיוצר צעיר ומבטיח.

שתי העבודות היו מבולבלות, לא קוהרנטיות. לא תפסתי מה רוצים ממני ומה הוא רוצה מרקדניו. אין לי מושג מי נולד, באיזה נקודת מפגש, ומדוע עלי לעסוק בשאלות כביכול פילוסופיות נכבדות אלה של מיילדות. אני רוצה לקטול, אבל הכוריאוגרפיה של ינס אוסטברג. מכל מקום, בשלב זה בקריירה שלו אין בה נקודות זכות. כנראה הוא מחפש משהו, חבל שאיננו יודעים בעצם מה. ייתכן שהאפלה האופנתית של התאורה יש בה תועלת יחסית: לא רואים ברור את תנועות הרקדנים...

זינה" בנוסח מחודש

זו היתה חוויה מוזרה לצפות בלהקת בת-שבע מעלה במסגרת פסטיבל ישראל את היצירה "ZINA" מאת אוהד נהרין. הבימה הגדולה של תיאטרון ירושלים העניקה מין מונומנטליות וחשיבות כמעט ממלכתית למופע, שכלל לא התכוון להיות כזה. כך, מכל מקום, חשתי אז. עכשיו, כשהלהקה שבה ומופיעה ב"זינה" בסוזן דלל האינטימי, נוכחתי ששינוי המיקום והעריכה שעשה הכוריאוגרף בעבודתו אכן משיבחים את התבשיל.

עצם העובדה שבת-שבע מופיעה שוב ושוב ב"אנאפאזה" הנהדרת באולם הסינרמה, ונאלצת להוסיף מופעים ל"זינה" במרכז דלל - זה משהו יוצא דופן ונפלא בעולם המחול שלנו. להקה, שיש לה קהל צעיר ונלהב, הזורם אל האולמות וקונה כרטיסים. כל הכבוד!

עדיין נופלת עלינו הפרה הקדושה ב"זינה" מול החיילים, הנראים כמאוננים אבל למעשה מצחצחים את כלי-זינם המתכתיים. מצלמת הווידאו משחקת תפקיד מרכזי, והקרנת התמונות על רקע אחורי, שנצבע בלבן לעינינו, דינאמית ומחוברת היטב למחול כולו.

כרגיל אצל אוהד נהרין, אפשר למנות עשרות פרטים דובבים, להשתעשע מהמצאות בימתיות ותנועיות מפתיעות, ליהנות מרקדנים ורקדניות מצוינים. אני מקווה שהכל התרגלו

לא לבקש אחרי איזו אידיאולוגיה או רעיון מרכזי, פילוסופי, ביצירותיו. אלה הדמיונות הפרועים הפרטיים שלו, שהוא מתחלק איתנו בהם. וזו פריבילגיה להיות מוזמנים לביקור אינטימי כזה בראשו של משהו מוכשר כמותו, במוסיקה ובמחול.

ערב של אנשי האתמול

תיאטרון מחול ירושלים חוגג עשור לקיומו. למעשה מה שמעורר בהופעותיו את התפעלות הן רק כוח ההתמדה ונחרצותה של תמרה מיאלניק, המנהלת והרוח החיה שבקבוצה זו.

בתחילת דרכו של תיאטרון המחול ירושלים הוזמנו לעבוד בו יוצרים שהיו אז צעירים. כיום אין זכר לכך. אין לך דבר יותר מיושן, שגרתי וטפל מ"בריאית העולם" של יעקב ליפשיץ. קצת הלצות חזותיות והרבה קיטש באלטי כביכול. ריצ'רד אורבאך עדיין רוקד טוב, וגם סוטלנה סורין, טוב לראותה. אבל זה בעצם הכל. במידה לא קטנה זהו העתק חלקי וקלוש של יצירה ידועה של קאסאטקינה וואסילייב.

תמרה מיאלניק היא עקשנית גדולה. עדיין היא מופיעה בסולו שלה, שכבר היה לסמלה המסחרי כביכול, "צחוק עשה לי", על שרה ושפחתה הגר. המרכיב החיובי הוא האוהל, שבו בזמן הוא גם שמלתה של הרקדנית. ברגע שהיא יוצאת מקפלי הבד, מתפורר הריקוד. דומני שבדיוק כך כתבתי לפני יותר מעשר שנים. וזה די עצוב ששום התפתחות חיובית לא חלה בתמרה מיאלניק, מלבד עשר שנים שנוספו לה.

"זיכור אותי" הוא פשוט חוצפה. זהו סולו מאת ואלרי פאנוב, שמוקדש למרגוט פונטיין, נעבד. לצלילי מוסיקה מאת פרסל, מופיעה גאלינה ובידה מין בובה פולחנית, שלא ברור מה תפקידה הסמלי. גאלינה, שהיתה בשעתו רקדנית קורנת, נעשתה כבדת תנועה ומבוגרת. ואלרי פאנוב היה מאז ומעולם כוריאוגרף גרוע, ושנותיו הרבות בגרמניה לא שיפרו את עבודתו. הדואט שלו מתוך "מלחמה ושלום", שיצר בשעתו עבור באלט האופרה של ברלין, הוא מחול עצבני, אחוז תזזית, שנטליה יעקובלבה והפרטנר השרירי והמאובן שלה, ולדימיר צ'יקירב, אינם מסוגלים להפיח בו רוח חיים.

ויליאם לותר הביא למופע העצוב הזה את נקודת האור הכמעט יחידה. "אובססיה", גרסה שלו למחול מאת לסטר הורטון, אחד מגדולי החלוצים של המחול המודרני האמריקאי שכמעט נשכח, היא סיפורו של כומר, שמרוב תאוות בשרים הורג את אהובתו בעזרת ספר תנ"ך גדול וכבד. רצח בעזרת ספר הוא בהחלט משהו מיוחד. לותר היה פעם רקדן נפלא, גמיש כסייח גזעי. אבל גם בתפקיד הכומר המזדקן, הוא שולט בבימה. המלודרמה בנויה היטב, ומשמרת מין מזכרת לסגנון עתיק של תיאטרון-מחול מלפני 60 שנה. גם במחול זה מציגה גאלינה פאנוב מאניירות של באלרינה

מבלי שתהיה עוד היכולת להוכיח את יכולתה הווירטואוזית. מכל מקום, היא אינה נערה שנקלעת לזרועות איש כנסייה פנאטי וחרמן, אלא רקדנית לשעבר.

"קונגו טאנגו פאלאס", מאת טאלי ביאטי, שנוצר עבור להקתו של אלוין איילי, שמעצם טבע מחול הטנגו אמור היה להיות חושני ולוהט, נראה כמו גירסה זולה, שנועדה למועדון לילה דל.

המזרח ניצח את המערב

המופע השני של הסדרה החיפאית "מחול בקלז-אפ", שמנהליה הם מירי בן-ברוך וסיני פתר, התקיים ב-24 בינואר 97. "בצורת" הוא דואט מאת ובביצוע רות תמיר ופבריס אבנו. וכשמו כן הוא. אין הוא מתייחס לנושא האקטואלי בחורף שחון זה של עצירת גשמים, ולא לכל נושא אחר. אני לפחות לא הבחנתי בכך מבעד לחשרת השיעמום שירדה עלי, שעה שהזוג המבצע עסק באיזו פנטומימה מיושנת, נעדרת פשר.

הדה אורן היא יוצרת ותיקה, אבל הדואט שלה "סיזיפוס" (שאגב, אינו מופיע כלל בתוכניה) מתחיל בצורה מעניינת, שעה שולדימיר פילק מזיז את מרינה פילק על פני הבימה, כאילו היא משהו מכני, שאינו יכול לזוז בכוחות עצמו. אבל שני הרקדנים הללו, שביט-הספר הבאלטי הרוסי שלהם ניכר לעין, אינם מסוגלים להפיח רוח חיים ולתרום משהו אישי לתנועה.

לקטע של אורן "טריז קניבלים" הצטרפה נטע ויגודסקי. הם לא אכלו איש את רעהו, והמחול נראה קצת מיושן ואנמי. יובל כהן, לשעבר רקדן בת-שבע, הופיע לבוש בגד לבן, ועל פניו מסכה מבריקה. רעמתו הבלונדית ומבנה גופו המגושם העניקו לו משהו מדמותו של מלך החיות. יובל הזכיר לי את האדם-אריה מהסדרה הטלוויזיונית, שהתרחשה ברובה במנהרות סודיות מתחת לעיר ניו-יורק. הייתי בטוח שיוכל נסע למזרח הרחוק, ושם באיזה מקום נידח וקסום למד משהו מתושבי המקום. מתברר שלא כן הוא; סגנון התנועה והתלבשות והמוסיקה ההודית המלווה כולן "שלו". היה במופע שלו משהו קצת חידתי, אבל בהחלט מסקרן.

את ההצגה גנבה רוני פורטל, גם היא בת-שבעית שלעבר. רוני אימצה לעצמה את המחול הערבי, זה המכונה רקס-אל-שארק, שאינו מחול בטן אלא בעיקר מחול המותנית. היא יודעת להרקיד את אגן הירכיים ואת גווה בצורה מדהימה ויפה מאוד. הנוצצים שעל בגדה השחור מפזרים נגוהות, וכולה ייצור מגרה ומושך. אבל בו בזמן אוטונומי, מעבר לתחום הנגיעה. רון מלכי שעל המוסיקה המלווה תרם גם הוא למחול. בסופו של דבר, הוא היה המחול המהנה והמרתק ביותר בתוכנית.



The Third International Suzanne Dellal Competition

III

"LACRYMOZA", CHOR.: NOA DAR,
ENSEMBLE BATSHEVA, ISRAEL

"VERSUS", CHOR.: HENRIQUE RODOVALHO,
QUASAR COMPANY, BRAZIL



Between October 16-23, 1996, the Third International Dance Competition was held at the Suzanne Dellal Centre in Tel-Aviv. The event takes place every other year, hence the next one will commence in 1998.

Companies from the following countries took part: France, Argentina, Spain, Brazil, Belgium, Slovenia, the U.S.A. and of course from Israel. The organizers of the competition learned from past mistakes and this time the event ran very smoothly. The jury consisted of the following adjudicators: Gideon Paz (Israel), chairperson; Jean-Paul Montanari (France); Samuel F. Wuersten (Holland); Shelley Sheer (Israel); Eva-Elizabeth Fischer (Germany); Nir Ben-Gal (Israel) and Nils Chrisre (Holland).

Thirteen works were presented. The jury chose six for the final round. Three equal prizes of 10,000 dollars each were awarded to John Jasperse (U.S.A.) to Roxana Grinstein (Argentina) and to Iztok Kovac (Slovenia). The audience, which faithfully filled the hall and applauded enthusiastically, voted to present the Spectator's Prize to the Brazilian choreographer Henrique Rodovalho.



One of Kylian's best ideas was the founding of NDS3, a small group of veteran dancers. He transferred his recently created duet "No Sleep Till Dawn of Day" to the Israeli company.

On a long row of straightbacked wooden chairs two women (Sonia d'Orleans-Juste and Yael Schnell at the premiere) are sitting. To a quiet, melancholy lullaby from a Pacific Island they move closer to each other, climbing over the chairs. It is a very minimalistic dance. As is often the case with the dancers of the NDT3 company, I found both women not mature enough, still exhibiting the prowess of dancers in their prime, which is "wrong" for this piece.

The rest of the evening consisted of two well-known works by Naharin, "Passomezzo" an "Arbos".

LOW CHOLESTEROL DIET

In January '97 the Kibbutz Dance Company presented a program of works by three choreographers; a very mixed lot.

Uri Ivgi, one of the company's best dancers, who recently became the proud father of twins (congratulations to him and his wife Angeline!), prepared a group work called "Open Wound and a Gun", which has a fascinating opening scene but later peters out and becomes trite.

A group of six prisoners and an uniformed policeman in a brightly-lit rectangle are the protagonists. From a regular kitchen fridge a man clad in his underwear (Uri Ivgi) emerges watched by the gun-toting guard. A striking image of incarceration if there ever was one. This is repeated several times until it becomes boring. Plastic sacks are lowered by pulleys and the inmates of this surrealistic place of detention engage in strange activities with the sacks.

At one point the guard fires his gun - which makes a little "puff" noise that spoils the whole menacing atmosphere and makes it into a childish charade. I was expecting fireworks of emotion and cruelty, but nothing happened as this unstructured dance theatre piece wound to a standstill. Clearly, the choreographer had a good image, but did not think it through or develop it. A strong ending is a sine qua non of good choreography.

Avi Kaizer's "Dear R." is a very emotional duet for a man (Martin Corry) and a woman (Sivan Cohen), based on a poem by the poet Rainer Maria Rilke (the "R" of the title.) At first Sivan takes much too long a time to place sheets of paper all over the stage, as if discarding momentos of her life. When the man finally enters, their relationship becomes complicated, as she tries to bend him to her will. This is a subtle portrait of duality, the relations depicted by austere simple but telling movement. Martin Corry and Sivan Cohen

both brought mature understanding and beautifully flowing movement to this sensitive psychological study.

The last part of the program was a strange jumbled work by a very young Swedish choreographer by the name of Jens Ostberg. "Born at the Point of Impact" is the second work by Ostberg I have seen. He works for the Cullberg Balletten in Stockholm and is highly regarded by Mats Ek, but I found both choreographies running off in all directions, the quasi-philosophical "ideas" printed in the program notes untracable in the movement. I have no inkling about what was meant or why the dancers do what they did. Perhaps one day we shall discover his movement-language which right now looks like gibberish.



University of Haifa

ESKESTA

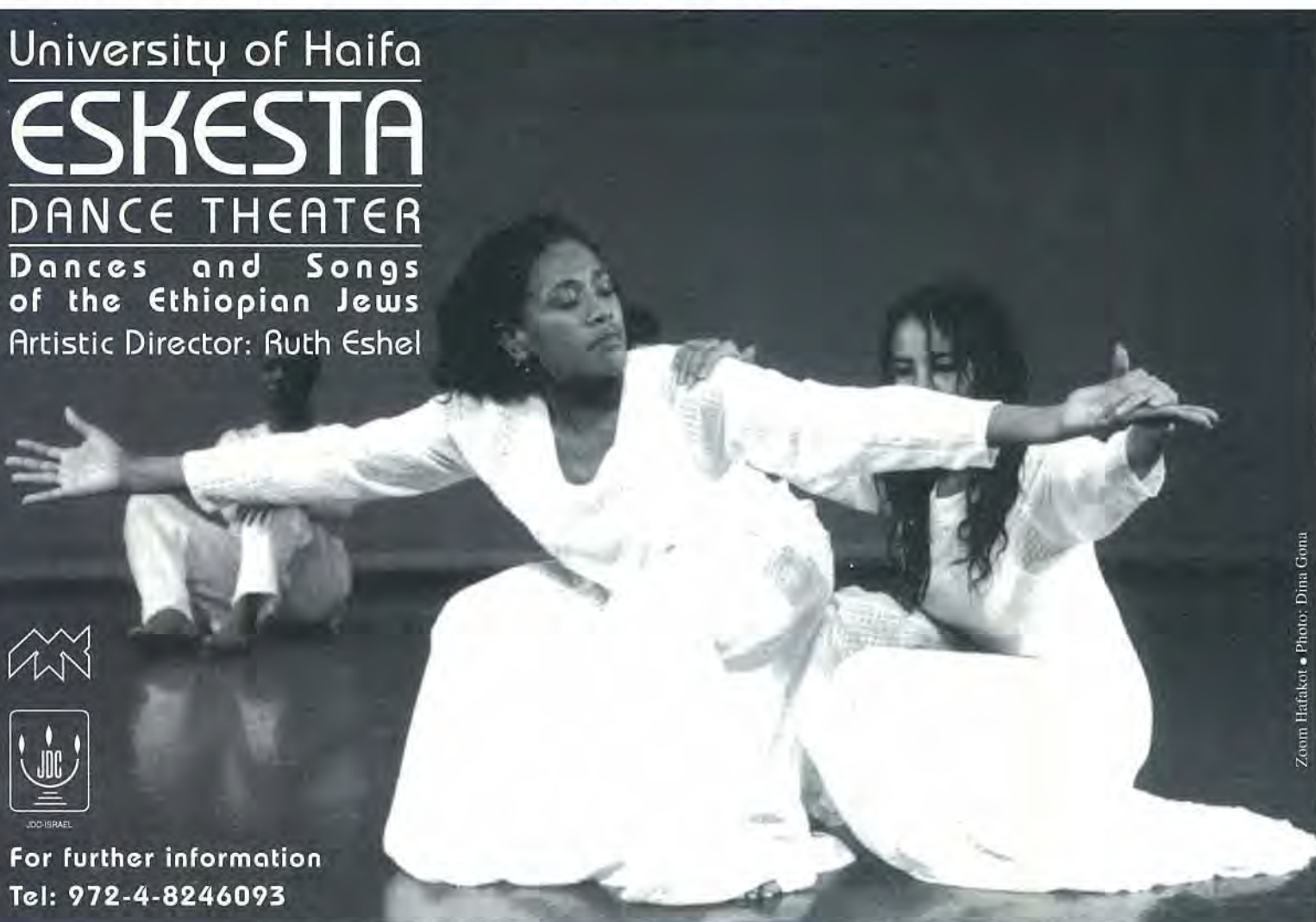
DANCE THEATER

Dances and Songs of the Ethiopian Jews

Artistic Director: Ruth Eshel



For further information
Tel: 972-4-8246093



Zoom Hatikot • Photo: Dina Gona

dresseded hauty spectators at the exhibition. The young dancers have yet to convince us that they know how to wear a tailcoat and doff a silk hat....

Certainly there is a place for such a company.

INTIMATE DANCES AT HAIFA

Haifa, a neat harbour town in the north of the country, overlooks the Mediterranean and the Bay of Acco somewhat like Naples and its beautiful seashore. In the arts in general and dance in particular, Haifa is a backwater. Not much happens there.

So it is refreshing to find that a new chamber dance program has been established at the Municipal Theatre's "Theatre Club". Five different programs are to be shown on Friday afternoons during the season. Sinai Peter is in charge of the "Close-up Dance" series and its artistic director is Miri Ben Baruch, an experienced dancer and choreographer.

Two programs have already been presented. The first one took place in November '96. It began with a solo by Yael Orni, an accomplished dancer in an autobiographical, well-constructed, rather introverted dance, which starts with her picking up pieces of paper from the floor as if she was gathering together shreds of her own life.

Uri Ivgi, a dancer of the Kibbutz Dance Company who has recently turned to choreography, showed an excerpt from his "Parade", a work for himself and a group of girls, who are after him while he ignores them in a rather macho way. At the Haifa Theatre Club three of the dancers performed a scene in which three women use the back wall to do an upside-down dance, which was much more interesting than the piece as a whole.

The best parts of the program were, in my opinion, two solos by Nima Yaakobi. The first, entitled "X", was supposedly about Aids, and hence rather cruel, but at the same time also touching, even if I was unable to find a connection with the terrible disease. (One should never read program notes before watching the piece itself!)

Her second solo was even better. "Extinct Birds", to music by a very good and popular composer, Israel Breit, is a dance for a woman and a lot of old books. An old large encyclopedia with red binding becomes a veritable partner in dance for Nima, who is a nimble performer. The idea of books becoming extinct in the era of electronic media was well-expressed by dance and stage business, such as the dancer drawing glittering ribbons and even a Madonna-style bra from the heavy tomes she dances with.

The second of the Haifa "Close-up Dance" series took place in January '97. Hedda Oren, an experienced teacher and choreographer, who for many years leads her regional studio in the Jordan Valley, presented a duet called "Sysiphos".

In it, Vladimir Filk pushes his partner and wife Marina about the stage while she is sitting on the floor - a truly sysiphean task. A nice beginning for a dance which did not follow.

Oren's other work was a trio for the above-mentioned dancers and a young girl entitled "Cannibals" - for reasons unknown, since nobody ate anybody, as far as I was able to see. Later the choreographer told me it was 'a work in progress', but I have no idea in what direction it's progressing.

One of the two most enjoyable dances presented was Yuval Cohen's solo accompanied by a musician playing Indian instruments. Yuval, a rather stocky, heavy figure, put a golden mask on his face which together with his dark blond mane made him look leonine, somewhat in the manner of the TV-series character who ruled a whole underground city beneath Manhattan. I was sure that Yuval had, like many Israeli youngsters, spent months in Tibet or Bhutan to study some ancient dance or arcane martial art technique. It turned out to be all his own, rather intriguing, invention.

The last item on the agenda of the second performance was the best. An oriental dance, the "Raks el Shark", mistakenly called belly-dance. Actually it is a pelvic dance. Orli Portal, a former Batsheva dancer, really knows how to move her midriff! Her sensual dance is not any kind of nightclub show. It is a beautiful female body in motion, glittering and sensuous. Clearly, the Far and the Middle East, interpreted by trained modern dancers, proved to be much more interesting than mediocre second-hand modern dance.

AN ANGEL CAME TO RINA

Rina Schenfeld is the undisputed 'first lady' among her generation of Israeli dancers. Her recent program for eight dancers, all female, is called "An Angel Came at Night". She herself doesn't appear on stage. She contributed not only the choreography, but also accompanies the dancers by reciting poems she recently wrote. If I hadn't known her considerable age, I would have thought these were the poetic outpourings of an emotional, romantic teenager's heart.

Schenfeld used to create dances experimenting with water, sand, ventilators, jars and metal sheets. In her new works she returns to simple human movement per se, unaided by paraphernalia.

The first dance, "Chami-Ya", to a medley of folk music of many nations, is basically a circle dance, as befits folk dance. The designer Yuval Kaspin clad the dancers in dresses which turn them into rotund spinning tops and makes them look squat. It is a dance of pregnant women, but does not really deal with this heavy topic in any specific way.

The second half of the program, a work entitled "An Angel Came at Night", like the poem Rina renders on the sound track, is much more 'moving' and vigorous. The costumes are light and becoming. Some of the dancers move very well indeed, the best being Yael Orni.

A WONDERFUL FRIENDSHIP

Many cities and towns sign treaties of friendship and become "twins". As far as I know, there is no formal agreement between our Batsheva and the Dutch Nederlands Dans Theatre, but for a whole decade there has been ongoing cooperation, mainly due to the exceptionally cordial relations between their artistic directors, Ohad Naharin and Jiri Kylian.

There could hardly be a more dissimilar couple. Kylian is slender, with dark hair and a little greying beard. He tends to have sombre moods, loves to use classical music for his always beautifully wrought dances. Naharin is well-built, his hair is the rusty colour of European squirrels, his dances tend to be rather anarchistic, powerful and even aggressive.

What these two brilliant choreographers share is an unending flow of striking, sometimes startling, choreographic ideas. They are both very musical and they never cease to surprise the spectator. I think this quality of their work is what Diaghilev had in mind when he told Jean Cocteau, who asked him what sort of ideas for a new ballet he was to offer him: "Astonish me!"

Several of Ohad's works are danced by the NDT's three companies. In February '97, to celebrate ten years of cooperation between Batsheva and the NDS, Kylian's "Six German Dances" were again presented by the young Ensemble dancers. They danced with panache, though their technique left a lot to be enhanced.

Kylian uses Mozart's light "rococo" dances with a lot of irony. The eight dancers are in white underwear of the period, the men with white powdered wigs, which when touched produce funny clouds of talcum. But the world isn't just fun and games.... So Kylian adds a sombre contrapunct: from the wings emerge figures clad in black. To the sound of ominous rumbling sounds they enter, stand motionless, only to fade into the void again. Perhaps like the masked mysterious messenger who came to Mozart asking him to compose his requiem.

FROM A DANCE CRITIC'S DESK

BY GIORA MANOR

RECONSTITUTED DANCES

Last October (1996) Israeli TV did something untypical; it broadcast two dance works by Israeli choreographers. Not in the form of snippets shot at rehearsals or during performances in the news format, lasting just a few minutes, shown in some cultural ghetto, but full blown high standard programs.

I am referring to Rami Be'er's "Someplace" ("Makomshenu") and Ohad Naharin's "Anaphasa". The two works, though very different from one another, were presented not as documentaries, but as a TV rendering of choreography for the camera.

Watching "Anaphasa", directed by Levi Zini and shot by Nili Atzlan, brought to mind the ancient term "palimpsest". In the Middle Ages palimpsest meant a parchment that had been erased (for reasons of economy) to serve for another text to be inscribed on it, while the ghost of the original lettering may still be seen underneath it. In *Midsummer Night's Dream* Bottom speaks of "being translated" into a donkey. In that sense Batsheva's excellent "Anaphase" has thus been translated into a brilliant TV-film in its own right.

Both Naharin and Be'er are talented choreographers, so they both are able and willing to make the required changes in their work to fit the new format.

Be'er's work, in which large scaffolding plays a major role on which the dancers climb and dance, has been shifted from a frontal stage-proscenium situation into a industrial hangar, that fits the dance very well indeed. Thus the TV director Niza Gonen gave the film strategic depth, which it lacked on stage. However she

only used the setting frontally, which is a pity. The best parts of "Someplace" were - as was the case in the stage version - the solos and duets, at which Rami Be'er excels.

The director used a typical TV device, sudden fading to black, to indicate the ending of a scene. We are conditioned to regard these as places used for transmitting the commercials. Unfortunately, the frequent black-outs made the dance seem jumpy and added an unwanted nervousness.

Both transmissions were a joy to watch, showing good choreography well translated into TV.

WHO IS THE BEST?

I have great misgivings about any form of artistic competition, because such tournaments of unequals can be judged only by using each juror's personal taste, which is subjective by definition.

The Third International Dance Competition took place at the Suzanne Dellal centre in Tel-Aviv in October 1996. It is already an established event and has developed in a positive direction. The large Israeli contingent included the Batsheva Ensemble, the Kibbutz Dance Company and Ido Tadmor's Group. Noa Dar's trio "Lacrymoza" (sic!) to music by Henry Purcell proved she has become an experienced choreographer and managed to get rid of the diffusion and opaqueness which marred her previous works. None of the Israeli competitors received a prize; not because they were inadequate but because there were much more original works presented by choreographers from other countries.

The jurors had a hard task to fulfill. They decided not to award a first prize but to give three choreographers 10,000 US dollars each. I was surprised that the company from Brazil, which presented a very original and amusing piece, "Versus" by choreographer Henrique Rodovalho, received no prize. The audience in a general ballot have corrected this astonishing omission by awarding the Brazilian contingent the Audience Award.

One of the three prizes went to an excellent group from Slovenia. Iztok Kovac and his five dancers performed a rather strange work dressed in drab workers' clothes on a dark and gloomy stage to music by a chamber string ensemble and a funny village-idiot singer, whose performance was excellent and moving.

In spite of the sombre ambience of an (abandoned?) coal-pit and hailing from a country ravaged by civil war, this multi-faceted dance was vigorous, warm and very human.

The eminent adjudicators, for reasons I find hard to understand, gave a prize to John Jasperse's group from New-York. After a "black

theatre" opening, the five dancers engaged in a rather childish, exhibitionist display of the male dancers' penises, which was neither shocking nor funny.

I have nothing against nudity on stage, but it has to be witty or erotic to make its point. For example, the Argentinian group of El Escote (lead by Roxana Grinstein) showed a dance that playfully teased the spectators by letting us guess the sex of the dancers; clad in special leotards baring most of their butts but showing their faces only at the last moment. As Theophile Gautier put it, speaking of ballerinas: "Their faces are sad but their bottoms are gay."

The organisers learned from previous experience so that the 3rd Suzanne Dellal International Dance Competition was efficient, well organized and altogether on a high level.

DANCED PICTURES AT AN EXHIBITION

The Kibbutz Dance Company maintains a special group of dancers that perform for young audiences at schools. These shows are an important source of income for the company. The "Young Kibbutz Company", as it is called, is recruited from among graduates of dance schools, not necessarily kibbutzniks. Recently, a new director has been appointed to lead the group. Alon Avidan was born in Kibbutz Ein Hashofet, did not join the kibbutz, and for most of his professional dancing career had been a member of Bat-Dor.

He choreographed a new work for the young dancers he had auditioned, based on the well-known "Pictures from an Exhibition" by the Russian composer Mussorgsky. This is an addition to the Y.K.D.C.'s repertoire, which consists of works by Rami Be'er.

Avidan's idea of hanging framed pictures on the backdrop is very good. However, he did not bother to enlarge the relevant paintings shown at the exhibition that the composer saw and was inspired by. It must be somewhat confusing for the children in the audience to see unrelated works by van Gogh and other artists to the sound of Mussorgsky's tone-paintings of Viktor Hartman's works.

Avidan had some nice ideas and his experience of dancing in a well-trained professional company enabled him to prepare an adequate performance. "The Unhatched Chicks", "The Witches", the funny mime dialogue between a tall miserly Jew and his small poor colleague are entertaining. His nice idea of having "The Princess" glide on stage on a remote-controlled box as if moving on air, are also good fun, which kids enjoy.

Between dances, during the recurring "Promenade", the dancers represent well-

Curtain Up '96

► Nearly each year the Suzanne Dellal Centre in Tel-Aviv hosts show-case performances for mainly young choreographers, "Curtain-Up". These performances were also attended by several managers of festivals and dance theatres from abroad. Whether these buyers will "bite" and invite Israeli companies to perform at their institutions, is still to be seen.

There were 13 different programs performed, most consisting of three works each, presenting up-and-coming choreographers. One could see plenty of creative talent and observe the young generation of Israeli dancers performing brilliantly.

Among the choreographers the most interesting ones were Noa Dar, Inbal Pinto and Barak Marshall.

Performing alongside the young dance creators were established companies and groups, such as "Inbal Dance Theatre", Rina Schoenfeld's group "Ido Tadmor", the "Batsheva Ensemble", Amit Kolben and his dancers, Moshe Efrati's "Koldemama" and Sally Ann Friedland.

Two already well-known independent companies, the "Vertigo" group run by Noah Wertheim and Adi Sha'al (from Jerusalem), and the Liat Dror-Nir Ben-Gal Company, premiered new works.

This year's artistic director of "Curtain-Up" was Eran Baniel, who succeeded in bringing the recent generation's talented choreographers and performers to one's attention.



"ALWAYS COMES BACK TO ME",

CHOR.: AMIEL MALALE,

PHOTO: GADI DAGON

"WRAPPED", CHOR.: INBAL PINTO,

PHOTO: GADI DAGON



Be'er was successful in so far as he transmitted his message without recourse to propaganda. As opposed to Kolben's work which anticipated its time, the atmosphere in Israel during the intifada was ripe to receive the ideas that moved Be'er.

In 1992 Gabi Eldor and Igal Ezrati staged "Tonight We Dance", premiered at the Acco Theatre Festival. This is a dance-theatre piece which depicts eight periods in the history of a coffee house in Jaffa. Commencing in 1919 (after the British conquered Palestine from the Ottoman Empire) going on till 1991. All the changes are expressed in terms of social dancing, which is typical of each era and how the relationships between the dancers change accordingly. Writes Eldor about her work: "Not a word is uttered in this show, but one scream is heard. It is the shouting of an Israeli soldier who lost his eyesight in the Yom Kippur War of 1973, when he arrives at the cafe in 1977, just before the general elections which brought the [right wing] Likud party to power. Another voice is that of the Arab owner of the place, as he laments the death of his daughter." (*IDQ*, April 1993).

Since they began choreographing in the late 1980s, the couple Liat Dror/Nir Ben-Gal were attuned to developments in Israeli politics. Their movement materials and energies were gleaned from their actual surroundings. Says Nir Ben-Gal: "We are influenced by the smells, sounds, colours, the actualia [of life in Israel]. Had we worked in Europe, for example, we would do different things." (Talking to R. Eshel in September 1996).

Their donkey duet "Equus Asinus" (1988) deals with a sisyphian task carried out by a man and a woman, who carry heavy packs, their burden wrapped in dirty blankets - a life-sentence of hard labour. They carry out their asinine assignment clad in khaki work clothes - the typical drab garb of the pioneers and early settlers. A large canvas sheet of similar colouring serves as background as well as a stage-cloth. All this is in the typical hue of Israel in late summer. Some spectators felt the sisyphian toil made them think of the endless sweat of dancers. Arie Yass wrote: "Poor creatures [meaning: dancers] who work like these crazy asses." (*Ma'ariv*, 2.10.1988). The late critic Hezi Leskly wrote: "To be human means being a donkey. Not only carrying sacks full of gravel, but also the assinine insult. In other words, toiling under an external as well as internal burden.... Man is a sort of donkeyish dancer or perhaps the dancer is an assinine human being, which has to be well trained all the time." (*Ha'ir*, 4.11.1988).

In my opinion, this work also has political connotations. In our country, pedigree horses as well as donkeys indicate the Arab inhabitants. It reminds one of Arab kids driving on small lean donkeys struggling under heavy loads by beating them with sticks. Of course ass is also used as a



"FIGS", CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GAL, PHOTO: VARDI KAHANA

swear word denoting someone stupid, stubborn or insensitive. This work also uses Arab music and pelvic movements, typical of oriental dance.

In 1993 Nir and Liat created a dance piece entitled "Figs", which explores the idea of territoriality. It has general but also real connotations of soil, independence and even the eternal struggle between the sexes. But 'the territorial principle' is of even wider significance; each one lives in a staked-out personal, national and social territory. One's personal, autonomous freedom versus the will of society or of 'the other'.

"Figs" begins not with the proverbial peace dove and olive branches being carried on, but by a metallic bird (a seagull) carried high up on a long thin pole across the bare stage, as many light sources illuminate the bird from all angles. The dancers, men and women, carry the shining seagull with small steps, changing weight from one foot to the other - reminding one of the 'donkey' movements. But this time the huge packs are lowered to the floor and unfolded to form a whitish canvas stage covering. Wherever they are going, these people are carrying their territory, even if it is folded, on their backs with them.

This is disputed territory, far from an idyllic homeland. One of the women refuses to dance on it, using the well-worn dancer's complaints: "The floor is too smooth, it is too uneven." But this is also the biblical territory of "each under his vine and fig-tree" or, if you will, oriental life, when in summer so many farmers live in huts and arbors, guarding their vineyards and orchards from being vandalized, munching their fruit.

The people's drive to expand their territory makes the dancers do more and more pieces of apparel, in the end snatching the garments of one girl. She begs them to spare her, but they remove her shirt leaving her bare-breasted and shivering. The shirt is tossed from one dancer to another making the naked girl miserable and insulted. A struggle ensues which ends with three dancers carrying a burden off stage, similar to the one they started with. Only this time they are the dead bodies of three human beings.

The most recent work by Nir and Liat "Enquiry" (1996) deals with the difficult topic of torture and interrogation. It is based on materials gleaned from testimony of a Holocaust victim and the annual report of Be't zellem, an organization which monitors what is going on in the prisons in the West Bank.

Orian: "The Holocaust as a dramatic topic came to Israeli theatre rather late. Prior to 1980, Israeli plays tended to deal with the problems posed by the influx of new immigrants and the memories of the Holocaust. [...] Ten of the Israeli plays produced since the 1980's presented a parallel between the circumstances of the Holocaust and the Israeli-Arab conflict."

In Orian's opinion, this exaggerated analogy had the purpose of fighting against the Israeli 'cult of fear'. The parallel "Holocaust-Arab threat" is viewed as invalid and they [the dramatists] refuse to see it as a valid excuse for Israeli policies against the Palestinians. (Orian, 1996:145).

"The Enquiry" is a powerful, very physical piece of movement-theatre, perhaps the most virtuosic work they have produced until now. But in spite of the violent topic, there are no stage atrocities or any deliberate pandering to the spectator's sentiments. There are several violent encounters between the interrogator and his female prisoner, achieved without hardly any physical contact between them. And where there is contact, it moves along the demarcation line between gentle stroking and carressing, which soon becomes threatening and aggressive. Massage and mutual manipulation between two dancers and some blows and slaps, which may be part of massage, become a real inquisition by touching.

The Oslo Agreement lowered the heat of the conflict and enhanced the prospects of peace between Arabs and Israelis. It is to be seen how this development will find expression in Israeli dance in the future.

Bibliography

- Eshel, R., *Dancing with the Dream - The Development of Artistic Dance in Israel 1920-1964*, Sifriat Poalim, 1991.
- Ofrat, G., *Here*, Israeli Art, 1984.
- Orian D., *The Arab in Israeli Theatre*, Or-Am, 1996.
- Manor, G., *The Life and Dance of Gertrud Kraus*, Hakibbutz Hameuchad, 1978.





"RESERVIST'S DIARY", CHOR.: RAMI BEER

PHOTO: VIVIANNE SILVER

expressed in his choreography, took precedence over aesthetic and dance aspects. "True, TAMAR shows a strong political commitment, engaging in attempts to protest and shock, especially so in Amir Kolben's works.... And if you agree with his political ideas, naturally you will support him. But there has to be a clear separation between art and political protest." (Tikva Hoter-Yishay, *Yediot Achronot*, 4.4.1989).

Among the best works presented by TAMAR was the dance/performance piece "Via Dolorosa", premiered in 1983 at the Tel-Hai visual arts event and later performed at the Acco Other Theatre festival. The work dealt with a group of refugees - both Palestinian and Israeli - as symbolized by the colours of the robes they wore, which were in the colours of the Israeli as well as the Palestinian flag. (Using the P.L.O. colours was, in those days, a courageous if not altogether illegal thing to do. Translator's remark.)

The refugees proceed in a column, slowly stepping one behind the other and carrying all their possessions with them - a small folding chair and some cooking utensils - they began their trek in the old courtyard of Tel-Hai, where Joseph Trumpeldor, one of the most famous pioneers of Jewish settlement, was killed. Then they stopped to plant some olive tree seedlings. The whole journey had 12 "stations" (like the way of Christ's stations of the cross). The final station was in the form of a last supper. (The message was clear, but in those days equating the the Palestinians and the fate of the eternal Jewish refugee was close to sacrilege. Translator's note.)

Another work by Kolben, "Slowly, Slowly the Children Learn to Hate" (1988), deals with brainwashing: in the sense described by the Austrian zoologist Konrad Lorenz about youngsters being formatted or programmed in early childhood. Using dance-theatre methods, Kolben depicts how family and society mould children to become obedient citizens. After his daughter Danielle was born he thought a lot about how to educate his offspring in the way he believes - hence this piece, where there is a lot of sometimes rather funny aggression.

In 1989 at the height of the "intifada", the Palestinian uprising, when most young (and not so young...) men had to perform police actions during their military reservists' service, Rami Be'er created for the Kibbutz Dance Company his full-evening piece "Reservist's Diary '89". This was based on a series of poems by an officer in the Israeli army about his exasperating, ambivalent experiences in the West Bank (ancient Judea and Samaria or the "occupied territories" depending on political point of view). The work deals with the conflicting emotions and soul searching of young soldiers caught in an impossible predicament. On the one hand being fearful of getting hit by stones, while on the other, being disgusted by having to use batons and tear gas.

The stage is separated from the spectators by a wire-mesh screen, which shields the audience from the stones hurled against it by the dancers. Next to the proscenium sits the commentator, who reads aloud the poems by Zvika Sternfeld. "How does one tell apart the persecuted from the persecuter? Running, running is determining all."

The metal proscenium screen makes the stage into a holdingpen for prisoners. In front of it is an Israeli soldier, clad in a white caftan or nightshirt, a steel helmet on his head. His movements are circular, those of a person in doubt, torn between conflicting emotions. But the Palestinian women, holding the torso high, are brandishing whips and lashing out. A world of absurd extremes. A prisoner in a rectangular cell created by a single light source, dances in handcuffs to the beautiful, exulted sounds of a Bach cello sonata. Palestinian women throw "stones" towards the audience in a dance full of primitive power. Most of the scenes are danced in quick tempi - a constant allegro of mutual fearful agitation.

The Israeli soldiers have to refrain from expressing their anger at being subjected to insults and swearing by the local population. This is expressed in a dance by "cripples", who have one arm tied to their body. Palestinian children dance with flags, just as Israeli youngsters do on Independence day. One of the most moving scenes starts with four soldiers dragging a female form to centre stage and what looks at first like a brutal attack and rape turns out to be a lesson in first aid, of resuscitating by mouth-to-mouth respiration, practised on a dummy (actually an inflatable sex-doll). The horror is resolved in bitter laughter.

The performance ends on a surprising note: a well-known Israeli song written by Shaul Tchernichovsky many years ago, about "dreams one should not laugh about" is sung, but in Arabic and with an oriental musical accompaniment, so it takes the audience some time to discover what they are hearing....

"TONIGHT WE DANCE", CHOR.: GABY ELDOR, 1991.

PHOTO: ELDAD BARON



after rehearsal and enthusiastically discussed the recent developments and imminent peace. Amir, usually a rather quiet and softspoken young man, began arguing in favour of a future Palestinian state. Such views at that time seemed extreme in those circumstances, bordering on treason. Soon he stopped talking, because, as he told me recently (1996), "I was paranoid, afraid to talk openly about my political views with the company."

He later joined the Batshva company as a dancer, and when they toured the U.S.A. in 1978 he stayed in America for three years, returning to Israel in 1981. A few months after returning and re-joining Batsheva, the Lebanon War broke out. His colleagues in the company were unaware of Amir being one of the demonstrators in the city square, handing out leaflets opposing the war.

About his duet, Amir Kolben relates: "Moshe Romano [the Artistic Director of Batsheva] instigated the showcase performances, in which company members could present their own choreography. Ofra Dudai tried her hand at creating a dance but she 'got stuck' and asked me to join her and finish the work. While working together, I discovered the creative talent I possessed, which I was not aware of until then. Till that time I thought of myself only in terms of just dancing."

The duet in question is based on a song by the Palestinian singer Marcel Chalifa, who lives in Lebanon, entitled "Tayara" ("Kite"). The dance is about two children, a boy and a girl, who play at 'being dead' when suddenly an aeroplane appears in the sky. The boy, thinking it is a toy, runs towards the plane calling "Tayara! Tayara!" but the aeroplane drops bombs on the village which hosts terrorists, and the boy is killed. The girl, his playmate, thinks this too is just play-acting. But the boy really is dead....

By comparison with what was acceptable at that time in Israel, this duet had several innovative aspects: the movement material, though still showing Graham influence, was much more violent than was usual. A new sort of contact with the audience was established, as the dance starts with the oud-player (Achmed Masry - an Arab musician from Jaffa) begins playing and singing while strolling among the spectators. He then climbs on-stage where, like a troubadour, he continues to tell the tragic story. In the end, when the girl (Ofra Doudai) finally realises her playmate is dead, she descends into the audience and repeatedly throws herself violently against the stage proscenium.

The presentation of grief on the Arab side of the conflict, by means of a song sung in Arabic, and the joint performance of Jewish and Palestinian artists on the same stage, was very innovative.

The duet was well received critically, and was awarded the annual Yair-Shapira Prize.



«THE TAMAR DANCERS DID NOT INVITE SOME WELL-KNOWN CHOREOGRAPHER FROM NEW-YORK BUT WISHED TO REALLY GET INVOLVED WITH LOCAL MATERIAL, TO DEAL WITH TOPICAL SUBJECTS, WITH PROBLEMS THAT THEY COULD IDENTIFY WITH.»

However, it was not included in the regular repertoire of Batsheva. Amir Kolben: "It was quite clear to me that the Batsheva company would not risk any explicit social or political statement. They [the management] wanted rather vegetarian dances, perhaps some soul-searching works, but no comment on reality and nothing topical."

At that time a group of young actors took off from Haifa where they worked at the Municipal Theatre, with the management's blessing, and went to stay and work at Kiriat Shmona, in the far north of Israel, which suffered from terrorists attacks. The group was directed by Nola Chelton, an American stage director who lives in Israel, an alumna of the "Actors Studio" in New-York. This project went on for a year. Their goal was to create performances based on actual happenings in the local society. It was clear to Amir Kolben, that no such thing could happen at the Batsheva Dance Company. And that there was no place for a socially and politically oriented choreographer like him at Batsheva.

His opportunity came when a group of former Batsheva dancers, some of whom he had worked with in New York, most of them born and educated in kibbutzim, decided to form an independent dance group of their own, called TAMAR (Teatron Machol Ramla). The head of the group and its driving power was Meira Eliash-Chain, who was in charge of production and administration. Also among the founding

members was Zvi Gotheiner, another former kibbutznik and Batsheva dancer who had worked in New-York, having danced with the Eliot Feld and other companies.

Kolben: "It is a normal event for a dancer to leave a company. But a group of dancers leaving in order to form their own outfit is another matter altogether. It was somewhat like leaving the kibbutz. As if we were traitors...." During a radio program broadcast in July 1986 Meira Eliash-Chain stated: "... the TAMAR dancers were ready to take the risk; there was something very Israeli there. They did not invite some well-known choreographer from New-York [as other dance companies in Israel habitually did] but wished to really get involved with local material, to deal with topical subjects, with problems that they, as Israelis, could identify with."

Nominally based at Ramle, a smallish town not far from Tel-Aviv, TAMAR was active from 1982 to 1984; after a hiatus which lasted for several years, when most of its dancers were busy abroad, it reconvened in Jerusalem, where it continued to create and perform from 1987 to 1992. But this is not the place to tell the story of TAMAR dance company. What is relevant is that more than any other dance outfit in Israel, it had produced work based on or connected with socio-political subjects. Amir Kolben was one of its chief choreographers and later its artistic director. Most of his works were sometimes flawed because of his political views, as

regularly for a period of four months in a valley between the neighbouring kibbutz Metzer and the Arab village of Masser to work and create. It was a rare meeting of art, territory and politics.

Between 1970 and 1973, several theatre productions dealing with the Israeli-Arab conflict were staged by Israeli theatres. Dan Orian: "Until then, the subject was taboo, but from 1980 and onwards it became a central theme in all the arts [in Israel]. [...] The artists' attitude may have been the expression of fears and of wishful thinking accompanying harsh reality, at first just as hints, later becoming overtly stated [ideas]." (Orian, 1996:6). According to Orian, during the years 1982-1994 more than a hundred productions by Israeli theatres had an Arab character among their protagonists, representing the Palestinian side of the conflict.

During the 1970's, the leading dance companies - Batsheva and Bat-Dor - were busy with mutual acrimony, competing with each other in inviting famous choreographers from abroad, vying for the attention of audiences. The dancers were busy enhancing their technique, teaching after rehearsals in order to earn money to

compensate for their meagre salaries. There were hardly any active Israeli choreographers and the individual struggle of the few, such as Oshra Elkayam or Mirali Sharon, was about their very right to create in the framework of the professional companies. The Kibbutz Dance Company was just finding its bearings. The other modern dance company then active, Koldemama, was working only with its founder, Moshe Efrati. None of the companies and their choreographers were interested in dealing with the Arab-Israeli conflict.

Only in the 1980's - ten years after the Israeli theatre and visual arts - Israeli dance began to be aware of the burning political problems of Palestinians and Israelis. Most of these tentative beginnings may be described as belonging to dance-theatre. In them, the conflict isn't represented by showing the atrocities of war or in attempts to engage the cheap sentimental reaction of the spectator. The choreographers did not attempt to present both sides of the conflict, but dealt mainly with the Israelis' inner moral conflicts accompanied by a deep-felt sadness about lasting conflict, for which no solution was to be seen.

ONLY IN THE 1980'S - TEN YEARS AFTER THE ISRAELI THEATRE AND VISUAL ARTS - ISRAELI DANCE BEGAN TO BE AWARE OF THE BURNING POLITICAL PROBLEMS OF PALESTINIANS AND ISRAELIS. MOST OF THESE TENTATIVE BEGINNINGS MAY BE DESCRIBED AS BELONGING TO DANCE-THEATRE

In these works one may find empathy for the Palestinian side, expressed by symbols and context pointing to a certain parallelism between the two nations; they are refugees just as we were refugees. Our children dance with the national flag on Independence Day, so do the Palestinians with theirs. For thousands of years we were persecuted in the diaspora, so are the Palestinians scattered all over the Middle East.

Orian: "Often Israeli Jews, themselves a nation of refugees, felt empathy for the Arab refugees. But as a nation surrounded by enemies, in constant danger of war, they tended to ignore the dilemma. Therefore, there were only very few works of art dealing with the tragedy of a people that lost its homeland and soil due to the founding of the State of Israel." (Orian, 1996:126).

Anxieties feeding on the memory of the Holocaust, of living in a permanent siege or the fear of another war breaking out any minute are evident in some of these works. All this and the threat of the Palestinian refugees dreaming of returning to Tel-Aviv coupled with the steady stream of Israelis emigrating to America and other foreign countries, were lurking beneath the surface.

In 1982 the first performance of a dance concerned with the political situation in Israel took place. "A Story Like a Tale" ("Issa Mytilikizby") was choreographed by two Batsheva dancers, Amir Kolben and Ofra Dudai. It was conceived after the Lebanon War - the first full scale war about which there was no consensus in Israel.

In 1977 the first showcase performances of experimental "fringe" dance took place. But most of the young choreographers involved were exploring a new, individual movement language, not looking for objective, political subject-matter or forms. The innovation of Kolben and Dudai's duet was it being a politically oriented dance as well as its being created in a workshop framework of the mainstream Batsheva dance company.

When still an adolescent boy, Amir Kolben had rather radical, leftist, even Marxist views. He was among a group of members of Kibbutz Kerem Shalom, who left the kibbutz in 1977, because it was not involved enough in political activities. Kolben and some of his friends founded a commune in Tel-Aviv, which existed for about a year. At that time "Batsheva 2", a young ensemble affiliated to the mother-company, was founded. Amir, who had studied dance in a regional studio as a high school student, went to the auditions and was accepted.

The present writer was also a dancer of "Batsheva 2" at that time. There I first met Amir Kolben, and I vividly remember how on the day President Sadat of Egypt arrived on his historical visit to Jerusalem, we all sat down



"VIA DOLOROSA", CHOR.: AMIR KOLBEN,
TAMAR DANCE COMPANY

► Despite the fact that the Israeli-Palestinian conflict is ubiquitous in the life of the country since Jews began to arrive in Eretz Israel about a hundred years ago, and is an integral part of the personal experience of each inhabitant, the choreographic works dealing with the subject are few. Such paucity of artistic reaction to one of the most fundamental topics of Israeli life demands an explanation.

Perhaps the answer lies in a certain reticence when dealing with topics about which there is no national consensus. On the other hand, it may well be a reaction akin to the average Israeli's reflex of zapping the news to turn to more pleasant TV programs to escape unpalatable reality. But I think the real answer is different; most dance artists spend their best years sequestered in the hermetically isolated studio, busy with their race against time, using the short span of years of their maximum agility to the hilt. Anyhow, most of them hardly read the newspapers and are indifferent to party politics.

In the 1920's and 1930's, when most modern dance artists of the Ausdruckstanz style, fleeing from Nazi persecution, arrived in what was then called Palestine, their attitude was quite different from what would be typical of today's dance artists. They were well aware of the political situation and eager to participate in the Zionist endeavour of building a new country, a national home for the Jewish immigrants arriving from the diaspora.

Gertrud Kraus - perhaps the leading modern dancer of that period in Eretz Israel - was a person very much attuned to the times. She created and performed a number of anti-war solos: One being her impressive solo "Tired Death", in which Death itself refuses to go on carrying out his grim task; another, her "Unknown Soldier", in which a prisoner of war crouching in a dungeon awaits execution by his captors. Both these dances were choreographed in Vienna in the mid-1920's, as a reaction to the slaughter of World War One. In the 1930's the captive soldier became a fighter against Franco in Spain and turned into an anti-Nazi partisan in the 1940's, without Kraus changing the choreography, but just writing up-to-date program notes. (See Manor, 1978).

In Israeli art of the 20's and 30's the prevalent attitude towards the Arabs was rather naive and romantic. "A mixture of genteel aristocratic behaviour and rather off-putting primitiveness is typical of the portrayal of the Arab in the visual arts of Eretz Israel of the period, which was created mainly by immigrants from Eastern Europe. Arabs [were observed] as a facet of fantastic reality, but also as part of a land full of dangers facing the immigrant from Europe. Sometimes the Arab is like a feature in the landscape, sometimes part of the difficulties inherent in the harsh climate, the maladies lurking

in the swamps and the general primitiveness of the land." (Orian, 1978:21).

In the choreographic works based on biblical themes, such as those by Rina Nikova, Arab garb and gestures were used to portray ancient Jewish patriarchs. The local Arab resident was seen by the Ausdruckstanz dancers as representing the ancient Jews as farmers in biblical times. Yardena Cohen, the Ornstein sisters and Rina Nikova presented him as a mixture of the fanciful with the primitive. The exception being Baruch Agadati, the first Israeli modern dancer who already, as early as 1926, created and performed his solo "Arab Jaffa", which is a portrait of an effeminate dandy, who in spite of his quasi-sophisticated suit and a flower he daintily carries, at the end of the dance relieves his bladder against the stage backdrop.... An ending which caused raised eyebrows and caustic comments in the press.

In the late 1920's - after the Arab atrocities of 1929, in which Jews were killed by Arabs - and due to the Jerusalem Mufti's support of Hitler, the romantic-naive attitude of the Jews towards the Arabs waned. The figure of the Palestinian Arab disappeared from Israeli art, dance and theatre.

From then on, during nearly 15 years - the period of World War Two, the War of Independence and the years of austerity in the early 1950's - dance became escapist, a means of forgetting the hardships of reality.

IN THE LATE 1920'S THE ROMANTIC-NAIVE ATTITUDE OF THE JEWS TOWARDS THE ARABS WANED. THE FIGURE OF THE PALESTINIAN ARAB DISAPPEARED FROM ISRAELI ART, DANCE AND THEATRE

GERTRUD KRAUS IN "TIRED DEATH", VIENNA, 1920'S



It may seem strange, but the first serious attempt at depicting the Arab-Israeli conflict on the modern dance stage was the work of a guest choreographer. In 1950, the American Talley Beatty worked for several months in Israel and created his "Fire in the Hills", which tells the story of a Jewish community attacked by Arab enemies.

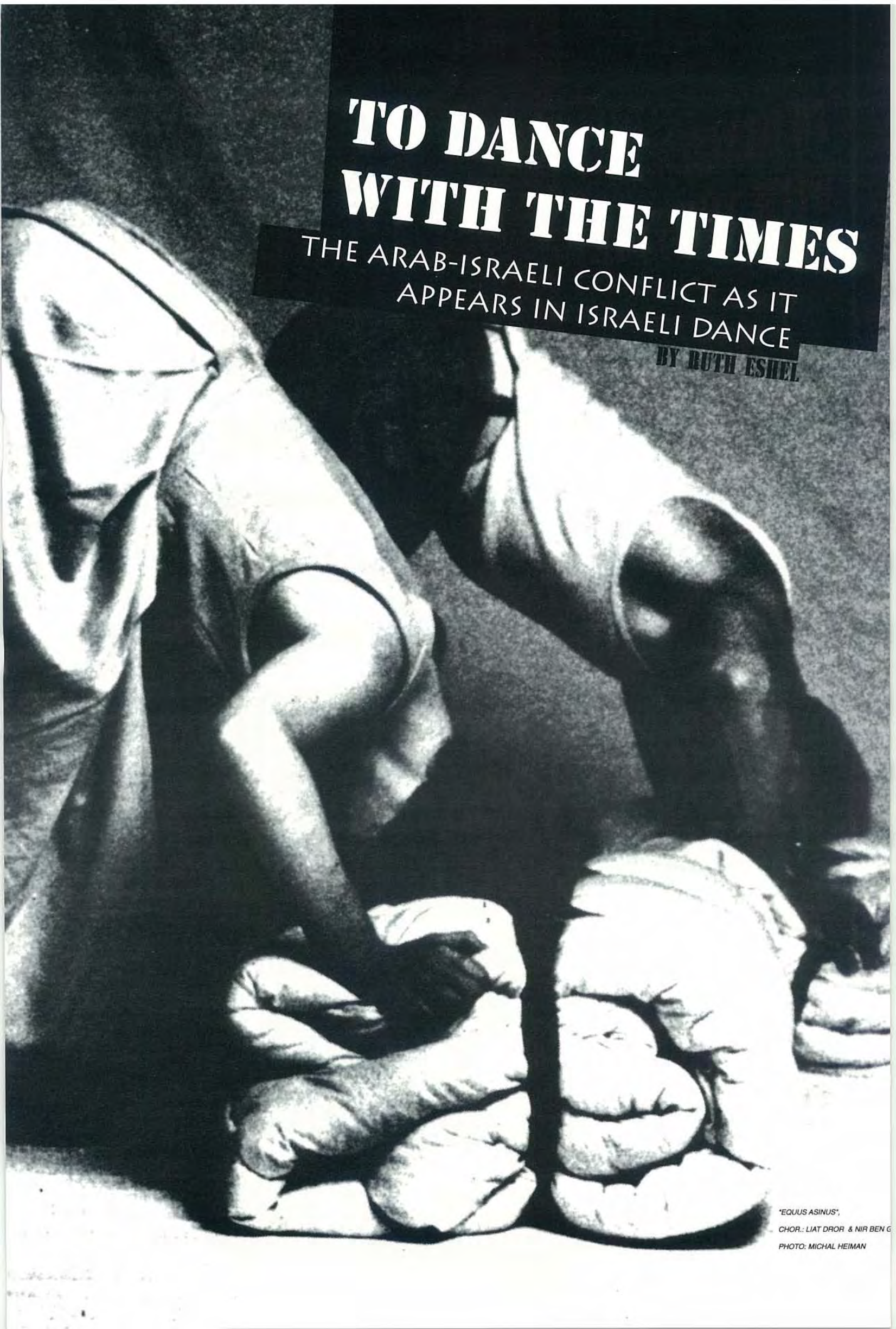
During the 1950's only a few Israelis were able to travel abroad and thus become aware of new trends in art. The local painters and sculptors got their information from illustrated journals. However, there were important artists, such as Dani Karavan, or Yochanan Simon who managed to combine their political awareness activities with their artistic output.

Israeli dance artists had an early opportunity to become acquainted with American modern dance, when Martha Graham brought her company to Israel in 1956. The founding of the Batsheva company in 1964 put an end to the European Ausdruckstanz school of dancing in this country. A steady flow of leading American choreographers brought with it the preoccupation with "inner landscapes" of the Graham school. Twenty years later Post-Modern dance, mainly of the Cunningham school, also arrived at these shores.

Examining the repertory of Israeli dance companies from 1964 to 1977 clearly shows that the Ausdruckstanz solo-recital had altogether disappeared from the Israeli dance stage. The Ausdruckstanz credo of expressing the "time-spirit", of depicting the present, was superseded by modern dance, influenced by neo-classical ballet, abstract choreographies and the enhancement of movement technique which was regarded as a priority. The treatment of local topics was not in fashion, so surely there was no place for dealing choreographically with such a loaded subject as the Israeli-Arab struggle.

When the War of Independence of 1948 was over, most Israelis regarded the Arab minority as a potential "fifth column". "An enemy-image... fear and distrust caused the policy of keeping Jews and Arabs apart." (Orian, 1996:33). According to Orian, the turning point in relations between Jews and Arabs came after the Six-Day-War (1967). The victory over their adversaries gave the Israelis a feeling of security which expressed itself in the realisation that perhaps from then on the Arab inhabitants of Israel would see themselves as sharing a common fate. "Military rule" which kept the Arabs in Israel under severe surveillance since 1948 was finally abolished, and the integration of Arabs in Israeli society began. The development and change of attitude of Israeli artists and theatre people towards the Arab-Israeli conflict in that period may be explained by these changes.

Symbolically, a year before the Yom Kippur War of 1973, a group of Jewish artists used to meet



TO DANCE WITH THE TIMES

THE ARAB-ISRAELI CONFLICT AS IT
APPEARS IN ISRAELI DANCE

BY RUTH ESHEL

"EQUUS ASINUS",

CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GURION

PHOTO: MICHAL HEIMAN

WHAT'S INSIDE

POLITICAL DANCE 6 ● Giora Manor	DANCING BOOKS 46
TO DANCE WITH THE TIMES 14 The Arab-Israeli conflict in Israeli dance ● Ruth Eshel (In Hebrew)	EUROPEAN DANCE - AUTUMN '96 48 ● Giora Manor
LONDON SWANS 22 ● John Percival and Yossi Tavor	"RAISING THE CURTAIN" & "INTERNATIONAL EXPOSURE" 56 at Suzanne Dellal '96 (In Hebrew)
INTERNATIONAL SUZANNE DELLAL DANCE COMPETITION 26 Shai Steinberg talks to two prizewinners (In Hebrew)	BORIS EIFMAN AND HIS "RED GISELLE" 58 ● Yossi Tavor
42 EHAD-HA'AM STREET 30 The dancing Orensteins ● Gabi Eldor	FROM A DANCE CRITIC'S DESK 62 ● Giora Manor (In Hebrew)
ISRAELI DANCE COMPANIES IN 1995 34 A statistical review	THIRD INTERNATIONAL SUZANNE DELLAL DANCE COMPETITION 69 (in English)
TWO WOMEN - TWO DANCERS 36 ● Ze'eva Cohen	FROM A DANCE CRITIC'S DESK 72 ● Giora Manor (In English)
NEWS NEWS NEWS 38	"RAISING THE CURTAIN" & "INTERNATIONAL EXPOSURE" 73 at Suzanne Dellal '96 (In English)
INTERNATIONAL DANCE CONGRESS IN AUSTRALIA 44 ● Ou Jian-ping	TO DANCE WITH THE TIMES 79 The Arab-Israeli conflict in Israeli dance ● Ruth Eshel (In English)

ON THE COVER:

"THE ENQUIRY", CHOR.: LIAT DROR & NIR BEN GAL
DANCERS: NIR SHEINFELD, SHLOMO PLASNER &
SIGAL YABLONSKI
PHOTO: VARDI KAHANA

Editors: Giora Manor, Ruth Eshel
Publishers: ZOOM HAFKOT
39 Shoham St., Haifa 34679
Tel.: 04-8344051, 8254990
Fax.: 04-8344051

General Manager: Lior Weintraub
Marketing & Subscriptions Dept.:
04-8344051

Advertising: 04-8344051
Graphic Editing: ZOOM HAFKOT
Graphic Design: Haim Levy
Graphic Production: Archakov Geula
Copy Editor (English): Ruth Lacey



Authors in this issue:
Ze'eva Cohen, Gabi Eldor, Ruth Eshel,
Ou Jian-ping, Giora Manor, John Percival,
Shai Steinberg, Yossi Tavor
ISSN-0334-2301

◆ Supported by the Dance Section of the National Council
for the Arts

Price per copy: 20 Shekels

ISRADANCE

רוקדים אתכם כבר 20 שנה



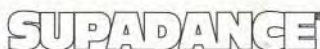
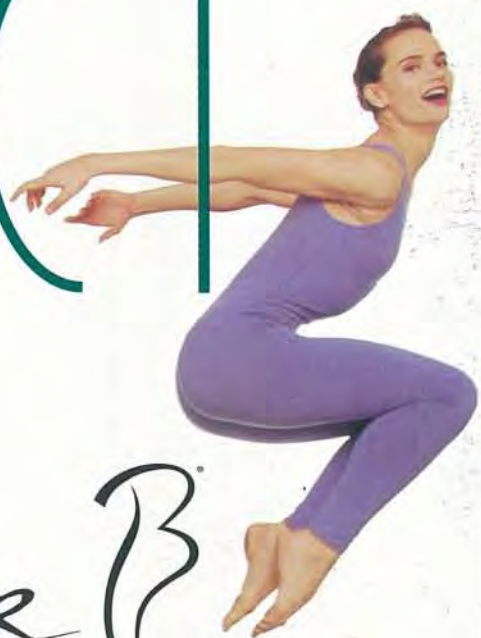
כל המידות

■ חיפה - שד' הנשיא 121, טל. 04-8385193 ■ תל אביב - אבן גבירול 45, טל. 03-6916466 ■ ירושלים - רח' הלל 23, טל. 02-6248182
■ נתניה - רח' שטמפפר 13, טל. 09-8618764 ■ באר שבע - הרצל 82, טל. 07-6231488 ■ ראשל"צ - רח' רוטשילד 97, טל. 03-9661183
■ אילת - מרכז שלום החדש, טל. 07-6340258 ■ פתח תקוה - רח' ההגנה 2, טל. 03-9346274 ■ רעננה - רח' אחוזה 146, רחבת המשביר, טל. 09-7430095
ובחנויות ספורט מובחרות ■ ישראלדנס עודפים - רח' לייזנסקי 8 א.ת. ראשל"צ, טל. 03-9616916



ה ש מ ו ת
ה ג ד ו ל י ם
מ ו ב י ל י ם א ל

דאנס שופ
DANCE SHOP
ברושט המובילת, כושאל לרנדו מוסל



היכנס לאחת מחנויות דאנס שופ ברחבי הארץ וצא במחול

תל אביב - אבן גבירול 79, טל: 03-5224945; **פתח תקוה** - ההגנה 5, טל: 03-9312154; **רמת השרון** - סוקולוב 52 (בפסאד'), טל: 03-5402703

קרית ביאליק - הקריון, בשדרה החיצונית דרומית מאחורי בלוקבאסטר וידאו, טל: 04-8741895; **חיפה** - שד' הנשיא 115, טל: 04-8380027

רעננה - קידר סנטר, אזור התעשייה טל: 09-7487793; **חדרה** - הנשיא 38, טל: 06-6322259; **אילת** - מרכז שלום חדש, טל: 07-6340260

אפשרות להזמנות טלפוניות באמצעות כרטיס אשראי! 4945-022-177