

על כן היא מלבישה את רקדניה בבגדים הפשוטים ביותר, הנשים בשמלות תחתוניות בלבד והגברים בחליפות שחורות מבריקות, שהם פושטים אותן לעיתים קרובות ונשארים בבגדי-ים בצבע העור. יש לזכור עד כמה נראים רקדניו של בז'אר סקסיים בלבוש כזה, על-מנת להיווכח שפינה באוש כלל אינה מעוניינת במיניות או בגירוי.

היופי שבעוני הוא תמצית גישה האסתטית של פינה באוש. מכל מקום איני מכיר יוצר אחר בתחום המחול בימינו שסג-נונו דומה לשלה. והיא זו ששמה את העיר ופרטאל וקבעה את מקומה על מפת המחול העולמית. ■

אין במחולות אלה קישוטים, וכל החפצים שעל הבימה ממלאים תפקיד דראמטי מוגדר. היא מחבבת כסאות ושול-הנות פשוטים ביותר. אבל גם כרים, ולעיתים נדמה לך שהיא מאוהבת ממש בנעליים ושיער. גם בובות משמשות אותה לעיתים קרובות (האם בהיותה ילדה לא הירשו לה לשחק בבובות?)

אשר לצבעים, פינה באוש מעדיפה את השחור, האפור ולעיתים רחוקות את האדום או את צבע-העור. סבורני שהיא היתה מעדיפה בכלל להפשיט את רקדניה לחלוטין, אבל דבר זה הוא בגדר הבלתי-אפשרי בעיר שמרנית ומה-

היפים והמפורסמים

מאת יהודית ברין - אינגבר

ביום האמריקניים ועל הבימה היא מחושמלת ממש. לפני שהצטרפה אל להקתה של טוויילה תארפ, רקדה עם מרתה גראהם והופיע לצידו של נורייב ב"לוסיפר" של גראהם.

קריסטין אוצ'ידה נמוכת-קומה, בעלת יכולת טכנית מעולה, מפתיעה בהרמות-רגל גבוהות ועיניים זוהרות, יפאניות המקרינות אל הקהל. אם כי רבים מן הרקדנים המודרניים לומדים באלט קלאסי, רק מעטים יכולים להישחב לרקדנים קלאסיים מושלמים. לפני שהצטרפה אל תארפ רקדה אוצ'ידה ב"להקת הבאלט של רוברט ג'ופרי".

ג'ולי רואז-סמית רקדה כחמש שנים בלהקתו בעלת המו-ניטין של מרס קאנינגהאם, והופיעה למעשה בכל חמש היבשות. היא יפיפה מקסימה, שיערה מקורזל, מותנה צרות, וגם את מצבי שיווי-המשקל הבלתי-אפשריים ביותר היא מבצעת בכטחון מדהים.

ארבעתן בעלות יכולת ביטוי מעולה, הירבו להתעמק בבעיות המחול וכולן שוחחו על עבודתן עם אחדים מן החדשנים החשובים ביותר מבין יוצרי המחול בני זמננו. הן תיארו לפני את הגישות השונות של הכוריאוגרפים עימם עבדו על יצירתם, את האווירה השוררת בלהקות והסבירו לי את גישתן

להיות יפה, מוכשר, צעיר ושייך ללהקה המופיעה ברחבי העולם לעיני מיליוני צופים - זהו חלומו של כל רקדן. ארבע רקדניות מלהקות שונות שחלום זה נראה שהתגשם עבורן, רואינו על-ידי לאחרונה, שעה שנודמנו, כל אחת בנפרד באחת מעריה הגדולות של אמריקה.

לוסינדה צ'יילדס, דמות אלגנטית ומיסתורית-מה, עובדת תוך שיתוף פעולה עם רוברט וילסון, בהפקותיו הנסיוניות המוצגות על פני אירופה ואמריקה, כגון ב"אופרה" הנמשכת 5 שעות תמימות "איינשטיין על החוף" ועתה בהצגה "כשישבת על המרפסת שלי הופיע הברנש הזה וחשבתי שאני הוזה".

לוסינדה צ'יילדס שייכת ליוצרי הקבוצה האוונגרדית ביותר ושמה התפרסם בקשר לכוריאוגרפיות שלו ב"ג'אדסון דאנס תיאטר" בניו-יורק בשנות ה-60.

שתיים מן הרקדניות הן חברות בלהקתה המצליחה מאוד של טוויילה תארפ. (תארפ יוצרת לא רק עבור להקתה-שלה, אלא גם במסגרתן של להקות באלט קלאסיות, וכן עבור משדרי טלוויזיה ובקולנוע). שלי ואשינגטון היא כושיה צעירה, גמישה מאוד, הלבושה ביצירותיהם של מיטב המעצ-

למכלול הבעיות של שיטות ההוראה, חיי-להקה, הכוריאור-גראפיה ועצם הקושי שבתיאורו המילולי של המחול.

לוסינדה צ'ילדס היא אחת משני המבצעים במחזה בן שתי המערכות של רוברט וילסון. שתי המערכות זהות לחלוטין, פרט לכך שבכל אחת המבצע שונה. "אני חשה בהתנגדות הצופים למה שאני עושה. הם טוענים שמה שאני עושה כלל אינו 'מחול'. אבל את בעיית ההגדרות פתרו עבורנו שנות ה-60. לחמנו אז על-כך, שכל רעיון קונצפטואלי יתקבל כמחול. הישגינו כבר שייכים להיסטוריה ומצויים בספרים. די היה שתעלה במחנהו איזו שהיא מחשבה, וכבר זה נחשב למחול. פעם יצרתי מחול שכולו העברת חצי קילו עפר מערימה לשניה, והאדמה היתה הדימוי היחיד בו עשיתי שימוש.

כיום אנו מנסים ליצור רפרטואר חדש ולאוו-דווקא להפש תפיסות חדשניות. האם להניף צינורות-פלדה או לרקוד באלט - אינה שאלה בוערת כעת. בעבודתי העכשווית איני מוטרדת עוד בבעיית הסתירה שבין טכניקה למסורת. הכל נחוץ. איני מכחישה שגם בימים האנארכיסטיים ביותר שלי לא חדלתי לקחת שיעורי באלט."

להציג מחולות חדשים בסוירים נראה ללוסינדה צ'ילדס חשוב ביותר. "על האמנויות המבצעות לנדוד ככל האפשר, כי חשוב ביותר להביא לקהלים שונים את העבודות, בעת שהיוצר עדיין עסוק בבעיות הקשורות בבריאת יצירותיו. לגבי יצירות חדשניות מאוד זהו דבר קשה. לעיתים קרובות הן מעבר למה שהקהל רוצה או מוכן לו. אולם זו חובתו של האומן להביא את יצירתו לפני הקהל."

עלילה או איזה הסבר פשוט, אין להם נגיעה גם לרקדניה של טוויילה תארפ. המבקרים עסוקים בשאלה - מדוע היא נטלה תנועה מסויימת מסגנון מחול זה, ומה הניע אותה לעשות שימוש בצורה מסויימת של סאטירה, ומדוע בחרה לעצב את פרשנותה על אמריקה בת-זמננו בצורה קומית או רצינית. "עבורנו אין כאן שום דבר מצחיק. הכל אינו אלא בעיות של תנועה. למעשה כלל לא הינו מוכנים לתגובות של צחוק בשעת היצירה החדשה שלה "בוץ" - מעירה שלי ואשינגטון. (במחול זה מוצבים אלה מול אלה קטעים באל-טיים מאוד המבוצעים על קצות האצבעות לצלילי מוצארט מול חלקים ג'זיים הנרקדים כשנעלי-ספורט לרגלי הרקדנים, ללא ליווי קולי כלשהו).

קריסטין אוצ'ידה מסבירה, שב"מחולות כפריים" (שמונה קטעים על בסיס מחולות-עם אמריקניים) כל קטע מכיל

בעיה תנועתית שונה: קפיצות, סיבובים או "תנועה לאחור" (תנועה המבוצעת כאילו הוקרן סרט מסופו לראשיתו) או חזרה על תנועות, כגון ביצוע חוזר של צעדים תוך שינוי מימדיהם מזעיר עד לגדול ביותר.

טוויילה תארפ נהגה להתקיף בכל יום בעיה חדשה, ויום אחד הוסיפה פתאום גילגולים לאחור, שסיבכו את הביצוע בצורה שרק אימון של חודשים איפשר את הביצוע. "בלהקת באלט אתה יודע שיש לך סגנון מסויים וטכניקה ידועה, ואתה מצפה שלמשל "גליסאד" יבוצע תמיד בצורה מסויימת. לא כך בעבודתה של טוויילה."

שלי הסבירה, שבלהקתה של מרתה גראהאם אתה מסוגל לעבוד על בעיית ביצוע שהתעוררה בשעת חזרה בעת השיעור היומי, כי הטכניקה הקבועה התפתחה תוך 50 שנות עבודה. "הייתי מאלה שעיימם יצרה מרתה את "לוסיפר", ומחול חדש זה פותח דרך הטכניקה המוכרת. מרתה נהגה לשבת בכסא ולהסביר את רעיונותיה. יש לה מילון משלה והיא היתה אומרת, למשל: עשי "כעך" ושני סיבובים מ"המערה" - "מערת-הלב" "

היא עוסקת בעלילה והרעיונות מוגדרים. לעומת זאת טוויילה באה עם רעיון, אבל דבר אינו קבוע. יש לה מיומנות והיא יודעת איך לפתח את החומר התנועתי, ואין היא צריכה לעזוב מדי פעם את החזרה כדי לבלוע גלולת-מרץ."

אירועים מקריים מבדחים "מהחיים" נכללים לפעמים ביצירה, אומרת קריסטין. "הגרוב של טום הגולשת מטה, שחייבה את כולם לעצור לרגע, פשוט השתלבה באחד ממחו-לותיה של טוויילה. או, אחרי חופשה האנשים הישוו את שיוזפם. זו מחווה, וטוויילה החליטה לכלול זאת ביצירה כאחת התנועות."

הלהקה של תארפ קטנה וחדשה יחסית, וכל שמונה הרקדנים באמת ובתמים מעוניינים להימנות עימה - אמרה שלי. "אינך חייב לעבור דרך מיני צינורות מקובלים כדי להגיע להנהלה, לכוריאוגרף או לרקדן אחר. עבורי, כרקדנית צעירה, זה חשוב ביותר להיות שייכת למשהו תוסס ויוצר כל-כך."

אין עלילות ואין הסברים ארוכים בנושא מהו מחול בלהקתו של מרס קאנינגהאם. "איך מרס?" חוזרת על שאלתי ג'ולי. מרס הוא כוריאוגרף של רקדנים. רקדן אינו מוכרח לשאול מה פירושה של תנועה ומה משמעותה. הוא פשוט יאמר לעצמו, זה מה שמרס חושב על תנועה. המחול גם אינו חייב

להיות אורגאני, כי אילו היה הכל מוסבר בהתפתחות אור-גאנית, לא היתה כל סיבה ליצור זאת. אני סבורה שאין כל צורך ליצור מחולות על סמך חוויות מסוימות, אישיות. פשוט, הדרך בה את הרוקד עושה את התנועה אישית. זהו ריקוד, הוא אינו מילים.

בלהקתו של מרס זה כמעט 'חכה לראות מה יתן לנו מרס, אחר-כך תגלה איך לבצע זאת, להיווכח על מה הוא מדבר'. לרקוד אצלו זה יותר תהליך של לימוד מאשר לקבל הוראות" - היא מסכמת.

מרס עצמו כמעט שאינו מפרש את מחולותיו, כך שההגדרות הבאות הן של ג'ולי עצמה. "לאַנְדְרוֹבֶר" הוא יצירה העוסקת במסע בתוך החלל. מחול זה נוצר בדיוק לפני שהצטרפתי ללהקה. 'טורס' (כמו המונח טורסו, גוו) הוא על אודות דרכו של מרס להחליט על כיווני תנועת הגוף - סיבוב, עיקום, או משהו הדומה למושג "Epaule" - מצב הכתפיים, בבאלט. יש לו הרבה נושאים הקשורים בכיוון הגוו, אולי 84, ולהם מיני ואריאציות חזותיות ומיקצביות. מבוססות על יסודות מוגדרים היטב, שניתן להכיר אותם בצורות שונות רבות. יש כה הרבה ברירות, עד שבכל פעם שאנו מבצעים זאת, המחול מישתנה לגמרי. למשל: סולו במשך אחת וחצי דקות. דואטים ב-שתיים וחצי דקות, טריו ב-שלוש דקות, רביעיות ב-ארבע דקות וכו'. את החלקים השונים ניתן לבצע בו-זמנית במשך 10 דקות, או אחד אחרי השני במשך 40 דקות. בעת החזרה משתמש מרס בשעון-עצר, וזה עוזר לו לקבוע אם חל שינוי או לא. אם התיזמון מישתנה, ברור שחל שינוי גם במחול עצמו. הוא יאמר 'זה היה 30 שניות ארוך מדי, מה קרה?'."

מדי יום הלהקה משתתפת בשיעור על-מנת להתחזק וללמוד את דרכי התנועה החדשות, הנדרשות במחולות הטרניים. "מרס מדבר רק לעיתים רחוקות. הלכתי לשם יום-יום במשך שנה וחצי, מבלי שהוא פנה אלי ולו פעם אחת, והיינו בסך-

הכל תשעה רקדנים בשיעור. זה מכריח אותך למצוא בעצמך את התשובות, כי אין לך מושג מדוע הוא עוזב אותך לנפשך. החלטתי שהוא מחכה שהאנשים ישתנו באישיותם כך שיוכלו לרקוד בדרך חדשה, שונה. השינוי יכול להקנות לך השקפה חדשה, הפותחת אפשרויות בלתי צפויות. לעיתים חשבתי שהוא מחכה שאמצא את דרכי לבדי. פעמים אחרות נדמה היה לי, שאולי הוא מתעניין יותר בדרך תנועתו של רקדן אחר, ואולי מקצת משני הדברים. מה שלמדנו בלהקתו של מרס הוא, שכל אחד חייב להתפתח בעצמו.

שעה שהגעתי לניו-יורק, החלטתי מיד להתרכז במרס. לעבוד עם מישהו פירושו - שאתה מאמין בו וסומך עליו. אתה מודע לכך שלא עליך להחליט מה פירושו של המחול. בעייתו של הרקדן היא איך לבצע. אני סבורה שסיבה נכבדה לעזוב להקה מסוימת היא הצורך בפנאי, על-מנת לגלות איפה אתה מצוי. אתה רוצה לגלות איזה דרכים שונות מצויות. עליך

למצוא דרך עבודה שאתה מאמין בה, לא להעתיק את דרכם של גראהאם או מרס, כי אז אתה רוקד אמת מושאלת, אתה מעתיק במקום ליצור מתוך הכרח. היותי חלק מהמחול האמריקני המודרני פירושו עבורי, שיש אין-ספור ברירות. אישים רבים כל כך עבדו במשך שנים ארוכות, הכל מישתנה כל העת שניתן לך לתפוס רגעים של אמת בדרכים שונות."

כל רקדן ואישיותו המבדלת. כל רקדנית ודרכה לברוא את חלומה. אין לך מירשם קבוע להתלמד, להופיע או ליצור. כל אחד נע בדרכו שלו. אחדים מחליטים לנסות ולגלות מהי מהותה של הכוריאוגרפיה, ואחרים אין לבם לחקירות. תהיה המעורבות במחול אשר תהיה, היא טוטאלית, מתעלה מעל לספק-בעצמו והעדר העידוד וקשיי-החיים במסגרת להקה. רק המעטים המאושרים מסוגלים להגשים את חלומם של הרקדן. ■