

פינה באוש ותיאטרון המחול שלה

מאת הורסט קוגלר

משהו מהמבט הנרדף, מה שמקנה לה מבע של פיזור-נפש. היא ממעיטה לדבר, וזה עושה אותה לאובייקט המקשה מאוד על מראיינים. אף-על-פי-כן תמיד אופפת אותה מודעות אנושית עמוקה וסימפאטית, המושכות אליה את תשומת-לבו של צופה שעה שהיא מופיעה על הבימה.

אחר-כך היא נעלמה מהעין, וחזרה לאחר שנים אחדות של שהייה בארה"ב, מקום שם השתלמה בבתי-ספר שונים למחול מודרני ורקדה, עד כמה שהדבר יישמע מוזר, בלהקת הבאלט של המטרופוליטאן אופרה בניו-יורק. בסוף שנות ה-60, כאשר חזרה לבית-הספר פולקוואנג, החלה ליצור מחולות לא גדולים. אחד מאלה, "ברוח הזמן". בעל תנועה זורמת ופלסטית להפליא, זיכה אותה בפרס הראשון בתחרות לכוראוגרפים צעירים בעיר קלן בשנת 1969.

מאז היתה דרכה סלולה לפניה. התקדמות הדרגתית של אשה היודעת לעמוד על דעתה בתחום התחרותי מאוד של המחול הבימתי הגרמני שמחוץ ללהקות הממסדיות. לעיתים מזומנות נראתה במופעי הפולקוואנג-סטודיו, וצעדה הראשון בכיוון התיאטרון הממלכתי היה, כאשר מנהלו הכללי של התיאטרון העירוני של וופרטאל הזמין אותה עם עמיתיה להשתתף במופע-סדנה, לו היא תרמה את יצירתה "פעילויות לרקדנים", למוזיקה שנתחברה במיוחד לכך על-ידי המחבר החדשני הגרמני גינתר ברק.

היא איכלסה את הבימה בדמויות של נדכאים וחלכאים, כלם בעלי-מומים, פגועים בגופם או בנפשם. לא חיבבתי מחול זה וכיניתי אותו "La Syphilide" ("חולי העגבת"). זה היה בשנת 1971.

שנה לאחר-מכן שוב נקראה פינה באוש לוופרטאל, הפעם על מנת לעצב את סצינת הבכחאנאליה באופרה של וואגנר "טנהויזר", משימה בה הצליחה ביותר. הרגישות המוזי-קאלית והלהט הייצרי של המחול היו מהממים. והתפעלתי מפייתול-הגוף הנחשיים, שנעשו מעין סימן-היכר לכתב-ידה התנועתית. היא הוזמנה לעמוד בראש להקת הבאלט של בית-האופרה, שהמבנה שלה שונה לחלוטין ונקרא מעתה "תיאטרון המחול של וופרטאל".

אישיותה מורכבת ביותר. הקלסטרון שלה מורכב מחומרתה של אננה סוקולוב, המודעות החברתית של קורט יוס, ועל אלה יש להוסיף חימה על שלטונם של הגברים בחברה האנושית וההכרה העמוקה שמצב זה מן ההכרח לשנותו, כעס המאפיין כל-כך את יצירותיהן של נציגות הכוראו-גרפיה האוואנגארדית האמריקנית, כגון זו של טרישה בראון או ג'ניפר מוללר. נוסף לכל אלה, מצויה בה מידת הרחמים והחמלה על האנושות, בדומה לזו הבאה לידי ביטוי ביצירתו של אלבן ברג, "וויצק". נסה לאחד את כל אלה בדמותה של אשה אחת, ותקבל את דיוקנה של פינה באוש, בת ה-37, הכוראוגרפית המערב גרמנית שמרבים לדון ביצירתה, מנהלת "תיאטרון המחול" בעיר וופרטאל.

מוצאה ממשפחה גרמנית טיפוסית מהמעמד הבינוני. אביה היה בעל-פונדק בעיר סולינגן, בחבל הרוהר, לא רחוק מוופרטאל. את השכלתה בתחום המחול קיבלה פינה באוש בבית-הספר "פולקוואנג" באססן - אקדמיה לאמנויות שאת המחלקה למחול בה ייסד קורט יוס בשנות השלושים, לפני שהיגר עם להקתו לאנגליה.

בית-ספר זה המשיך איכשהו להתקיים תחת השלטון הנאצי, ויוס חזר אליו לאחר מלחמת העולם, ועד מהרה הפך אותו לאחד המוסדות המחנכים רקדנים מהמעולים בגרמניה. ("המוסד למחול בימתי" בקלן ובית-הספר על שם ג'ון קרנקו בשטוטגארט נוסדו מאוחר יותר).

אין ספק שיוס היה אחת ההשפעות החזקות ביותר בחייה של פינה באוש. ויש לזכור שקורט יוס היה אחד היוצרים האירו-פאיים בתחום המחול בשנות העשרים, שיותר מאחרים התעניין במחול כאמנות בימתית, תיאטראלית, ומעולם לא שם דגש על הטכניקה לכשעצמה. בעיניו היה המחול כלי להביע בו מסר ברור, המתייחס לבעיות זמננו.

תחילה משכה פינה באוש את תשומת הלב כרקדנית ה"פולקוואנג באלט", שלאחר מלחמת העולם השנייה היה מורכב ברובו מתלמידי בית-הספר. אשה בעלת אישיות חזקה, שתווי-פניה גרמיים ונוקשים, עיניה גדולות ומלאות צער וחמלה. באותם ימים נראתה כאילו היא אחת הדמויות ברישומי-הפחם של קטה קולוויץ. ועד היום יש בעיניה

יצירתה החדשה ביותר היא "בוא, רקוד עימי", 90 דקות של שירי-עם, המושרים על-ידי הרקדנים עצמם, מטפלת שוב בבעיות העדר התקשורת בין בני-האדם. את החוויה החזותית העיקרית מספק דווקא צייר-התפאורה, רולף ברוזיק, שהפך את השליש האחורי של הבימה למגלשה לכל רוחב הבימה, מישטח תלול ממנו גולשים מטה הרקדנים, ומנסים שנית, תוך קשיים רבים, לטפס בו למעלה. הכורא-גראפיה עצמה צומצמה למינימום. וזה הגיוני ביותר ביצירה שעוסקת כולה בכך "שאי אפשר עוד להוסיף ולרקוד".

במחולותיה של פינה באוש העבר מופיע רק כזכרונות לרוב מפחידים-המעצבים את מצבנו הנפשי כמבוגרים. העבר - ובפרט ימי הילדות - בו האשם העיקרי למחלות-ימינו. ופגיעה זו מתחילה עוד בהיות העובר ברחם אימו.

לאדם המודרני אין סיכוי להיגאל ממצבו זה, וכל מאמצי להיחלץ נידונים לכשלון. כך, מכל מקום, מציגה זאת פינה באוש ביצירותיה החמורות, החריפות, שהיאוש מפעפע בהן. אפילו שעה שהיא מתלוצצת, וזאת היא עושה לעיתים רחוקות, ההומור שלה מר ועוקצני, עד שהצופה חש שהצחוק נחנק בגרונו. לדידי תמונת העולם שלה אפורה מדי, חמורה מדי. ואיני מקנא בקהל התיאטרון של וופרטאל, שמגישים לו כל העת יצירות מסוג זה בלבד.

אף-על-פי-כן אני חוזר אל יצירותיה של פינה באוש, משום שאני משוכנע שאין יוצר המתייחס למצבו של האדם בימינו במידת הרצינות שלה. אולי זה המזוכיסט שבי המבקש שוב ושוב לסבול למען ההיטהרות. מכל מקום אינך הולך למו-פעים אלה מתוך כוונה להתבדר או להשתעשע. עשרים רקדניה הם חבורה של רקדנים שאין בהם יופי גופני, אבל כאלה המוכנים לשחוף את נפשם, וכנותם כובשת אותי. וזה גורם למין רגשות של אהבה-שנאה ביני לבין להקה זו.

סגנון התנועה של באוש מקורו במחול האקספרסיוניסטי של שנות העשרים. אבל אין ספק שהיא רכשה הרבה בשהותה באמריקה. אי-אפשר להתחקות על מקורה של כל תנועה ותנועה, כי סגנונה מורכב מיסודות שונים מאוד, כפי שדורש המצב בכל רגע ורגע. אבל יש בעבודותיה דחף נמרץ, שאין לעוצרו ושימוש בתנועות יום-יומיות רבות, כך שמתקבל על הדעת שהיא שואפת את השראתה מעבודותיהם הנסיוניות בתחום התיאטרון המודרני של גרוטובסקי ופיטר ברוק יותר מאשר מעמיתיה הכוראוגראפים. אולי אפשר לכנותה כוראוגראף ריאליסטי, כי אין ביצירותיה ולו תנועה

היא החלה לבנות את להקתה בעונה 1973/74, והפכה אותה בהדרגתיות לאחת מלהקות המחול המעניינות ביותר ב-גרמניה המערבית. תחילה עבדה עם כוריאוגראפים כגון יוס, ששיחזר למען להקתה את "השולחן הירוק" ואת "העיר הגדולה" שלו, ואגנס דה-מיל שלימדה את הלהקה הוופר-טאלית את "רוֹדֵיאָו" שלה. אבל יותר ויותר יצירות היו משל פינה באוש עצמה, בהן פיתחה את סגנונה האישי, המצוי אי-שם בין המחול לתיאטרון הדראמטי.

היא פתחה ביצירה "פריץ", אחת מהגדרות לבית בורגני, המתאר משפחה הנשלטת על-ידי סבתא מהלכת אימים, החיה בסביבה עלובה, מנוונת (מוזיקה: וולפגאנג הובשמידט, עם ציטוטים נרחבים ממאהלר, 1974). הפקתה הגדולה הבאה היתה האופרה "איפיגניה בטאוריס" מאת גלוק, אלא שהזמרים סולקו מהבימה, שנשארה כשטח-מחיה לרקדנים. התכנית הבאה של "תיאטרון המחול" שלה נבנתה מכמה להיטים משנות העשרים, שירים המתארים את גבר החלומות כפי שהוא מצטייר בנפשן של נשים, ולכך הוסיפה את פרק האדג'ו מהסימפוניה העשירית של מאהלר וקטעים מ"שירי מות הילדים" שלו. שוב אחת מאותן הפגנות של צער ויאוש. לא יכולתי לשאת זאת!

התרשמתי הרבה יותר מעיצובה של האופרה של גלוק "אורפאוס ואוירידיקה" (1975) כיצירת-מחול. הפעם הת-ערכבו הזמרים ברקדנים בארבע סצינות בלתי-נשכחות שכותרותיהן "קִינָה", "עוצמה", "שלום" ו"גסיסה". מכאן גם החל שיתוף הפעולה שלה עם הצייר רולף ברוזיק, שנעשה לבסוף גם לשותפה-לחיים.

בשנת 1975 הופיעה תכנית סטראוינסקי שלה, שכונתה "פולחן האביב", שכללה יצירות זעירות שונות של המלחין והוליכה לבסוף לנוסח שלה "פולחן האביב". זה היה מבצע כביר, שהיקנה לפינה באוש מעמד בקרב אנשי המחול בגרמניה, כאשר הוצגה יצירה זו במסגרת "שבוע המחול המודרני" בעיר קלן.

אחר-כך באה תכנית שכולה ברכט-וייל, ושמה "שבעה הטאי המוות", שכללה לא רק את המחזה הידוע על אודות שני האננות מלואיזיאנה, אלא גם שירים אחרים של אותם מחברים מתוך "האופרה בגרוש" ויצירות אחרות שלהם. וכל אלה קשורים יחד על-ידי נושא מרכזי אחד: חוויותיה של אשה בעולם הגברים. ובשנה זו, 1977, הכינה פינה באוש יצירה ושמה "כחול-הזקן" - בשעת האזנה להקלטת האופרה של בלה בארטוק, 110 דקות של תמונות מחיי נישואין שעלו על שרטון, שעה שהגבר מאזין וחוזר ומאזין

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-