

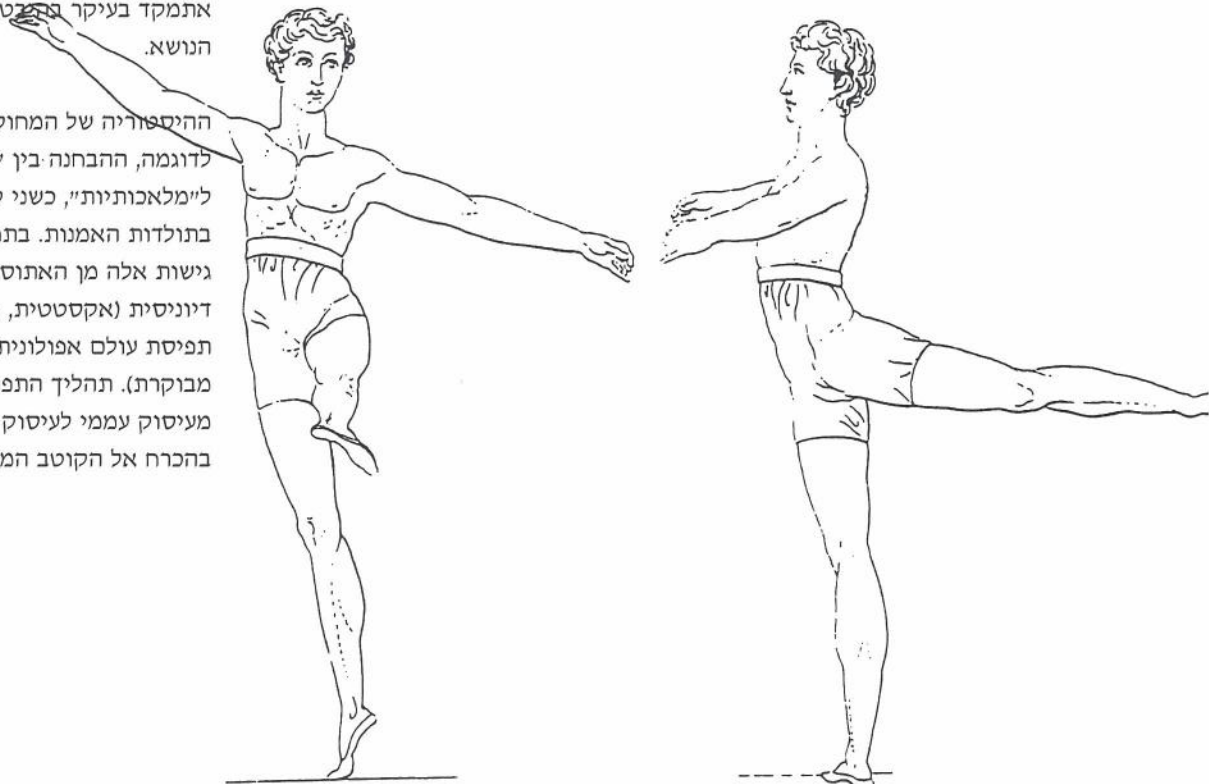
# Turn Out

## רגליים פתוחות היטב

תרומתה של ה"פתיחה"  
בתולדות הבלט

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

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



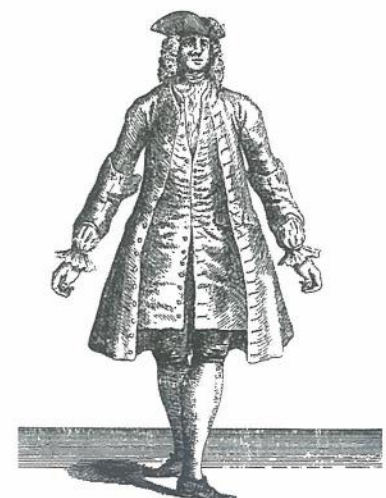
פתיחת כפות רגליים של 180° מעלות לפי בלסיס  
180° turnout as required by Blasis

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

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

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

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



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

הפוזיציות ל"עוברים" (Embryos) של הבלט, כיוון שבתוכן מגולם הקוד הגנטי של האמנות כולה, ובכלל זה האוריינטציה כלפי חוץ של הרגליים. משמע שכל התנועות והצעדים בלקסיקון הקלאסי אינם אלא תולדות פוזיציות היסוד האלה. הקאנוניזציה של חמש הפוזיציות היתה בעלת חשיבות עצומה לא רק משום שבזכותה ניתן היה לסווג את המחול כסוג של "דעת", ברוח דברי וולטיר: "ריקוד הוא אמנות משום שהוא כפוף לחוקים"<sup>2</sup>, אלא בעיקר משום שיצרה מארג שיטתי של כיוונים, צעדים ומחוות ובכך העמידה רצינות גיאומטרי, אינטגרטיבי, בעל השלכות בעלות חשיבות עליונה להתפתחות המחול הבימתי במערב.

סביר להניח שהפתיחה, ובכלל זה גם חמש הפוזיציות של הרגליים, לא נחשבה לחידוש בזמנו של בושאמפ. "רגליים פתוחות היטב" היו, ככל הנראה, נורמה חברתית מקובלת

בקרב המעמדות הגבוהים (בתחילת המאה ה-17 חייבה הפתיחה בעיקר את הגברים, מן הטעם הפשוט שרגלי הגברות לא היו גלויות לעין). חמש הפוזיציות שימשו תמריץ להגדלת זווית הפתיחה ולהרחבת טווח התנועה של הגפיים התחתונות. כתוצאה מכך ניתן לייחס את התפתחות הטכניקה המתוחכמת של הבלט הקלאסי במידה רבה להתפתחות ה-Turn Out ולחלקו במעבר ההדרגתי מן הדרישות של ריקודי העם וריקודי החצר של הרנסנס המוקדם, שהתמקדו בעיקר בתוואי הקרקע (Floor) (Pattern), לקאנון מורכב ומשוכלל של גיסטות.

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

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



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

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

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

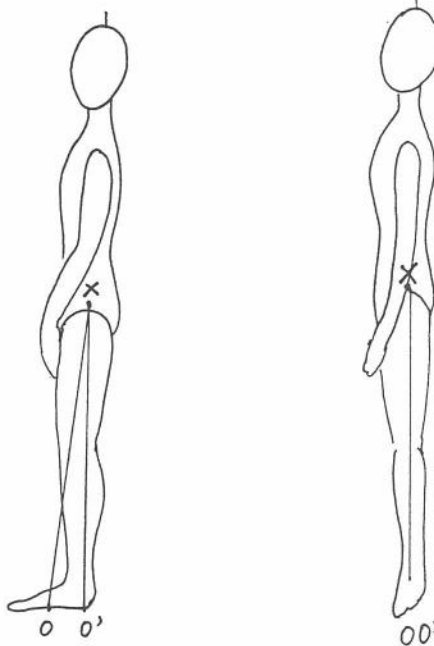
כדי להבין את הקביעה הזו אנו נזקקים להסבר ביומכני. המעבר מעמידה רגילה אל קצות האצבעות דורש איזון מסוים של שווי המשקל. מעמידה ברגליים מקבילות, למשל, נדרשת לכל התרוממות על Point העברת משקל ניכרת קדימה ואחורה, בין ציר הגרוויטציה לציר האנכי של הגוף (ראה איור). כפי שמסביר גרמן סמואל<sup>(4)</sup>, חוסר היעילות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

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

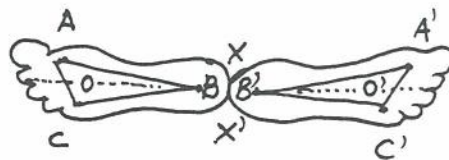
בשלהי המאה ה-18 המירו בראשונה מושגים כגון "טעם" ו"גאונות" את הדרישות הפורמליסטיות הנוקשות; במקומן נשמעה עתה הקריאה לחופש הביטוי האישי של האמן היוצר. מרכיבים אלה אפשרו חריגה מן הנורמות הקלאסיציסטיות המקובלות בשיפוט האמנותי, ברוח התנועה הרומנטית. כאשר נטמעו עקרונות אלה בבלט, עמדה גם ביקורת המחול בפני רוויזיה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

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

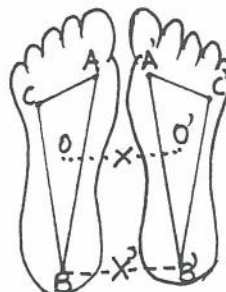
במשך המאה ה-19 הדגישו אמנים ומבקרים רבים את הצורך בהיעדר מוחלט של סממני מאמץ בתוצר של מעשה האמנות. כדי להשיג שלמות, היה על יצירת האמנות להיות אמינה



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



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



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

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

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

מראי מקום:

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