

בין הפשטה והבעה

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

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

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

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

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

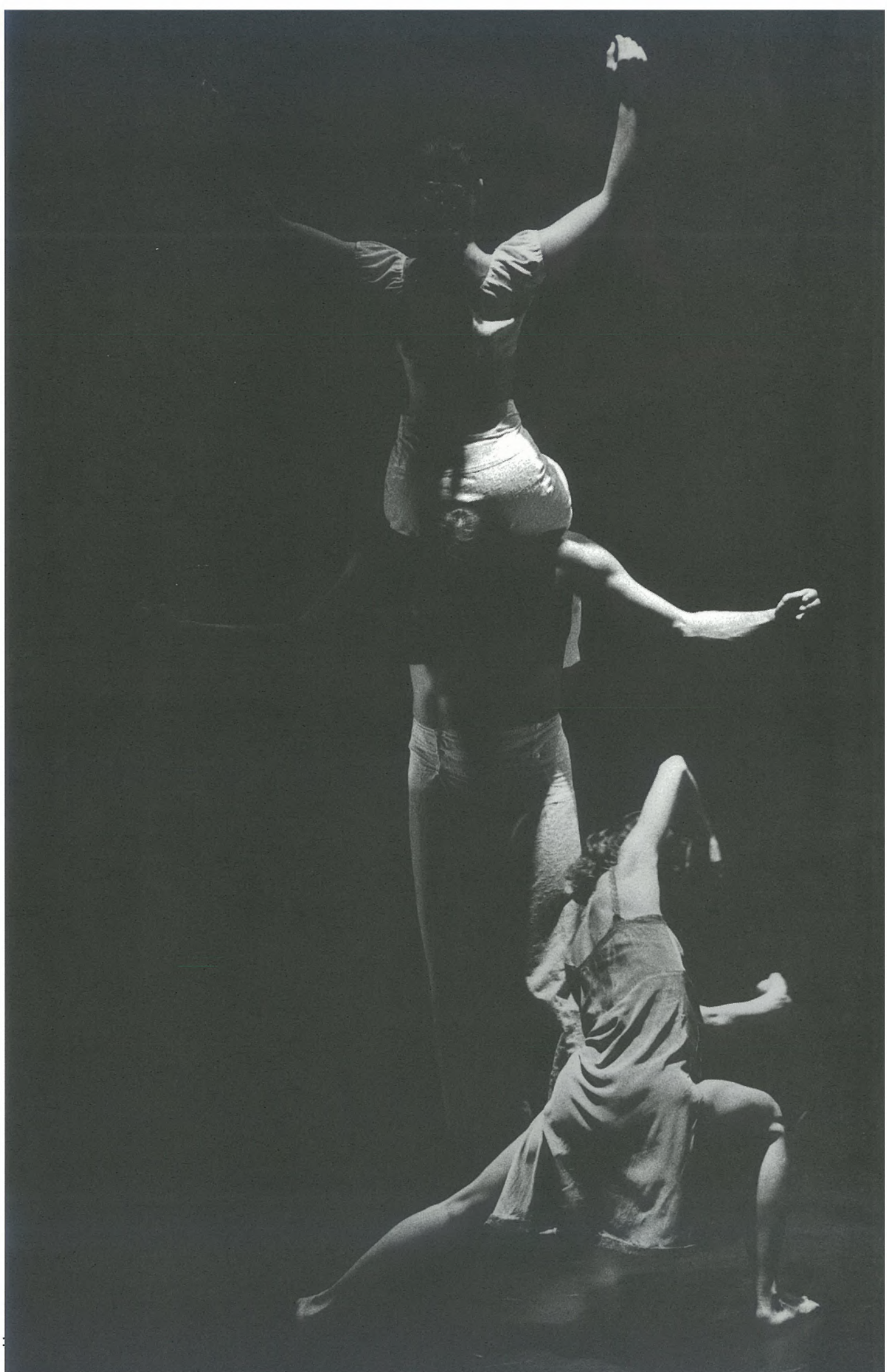
קל יותר להתרשם מיכולת ההבעה של באר כפי שהיא באה לביטוי בנושאי הריקודים, המתייחסים לבעיות פוליטיות וסוציו-פוליטיות הקשורות בחברה שבה הוא חי.



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



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



מסלולי התנועה הישרים מרמזים ומזכירים תנועת רכבות, וזיכרון זה נושא אותנו אל רכבות המשא שבהם הובלו היהודים למחנות ההשמדה. השימוש באמצעי אמנותי אחר, החיקוי, קושר את הריקוד לאירוע מסוים. דוגמה לכך אפשר לראות ב"זיכרון דברים" בקטע שבו רוקדת הסולנית כאילו היא משחקת "קלאס". היא מגיחה ממעלה הבמה מתוך שורת הרקדנים העומדת, ונעה לקדמת הבמה כשזרועותיה שלובות סביב חזה. במרכז הבמה היא מבצעת צעדים הלוקוחים מתוך ריקוד הוואלס, נעה כמעט על המקום, כשצעדיה ותנועותיה חוצים ועוברים את מרכז גופה ונעים לכיוונים

מנוגדים. לאחר מכן, בתנועות איטיות, היא מנתרת על רגל אחת, כמו ב"קלאס". אבל, שלא כמו במשחק האמיתי, פה הוא מבוצע באופן קטוע ובאיטיות מרובה. תבנית הזמן השונה מרמזת על עולם שונה, אחר, עולם של אשליה. מאוחר יותר במהלך הריקוד מופיעה אותה דמות, ומשתמשת באותו מילון תנועות. היא נעה באיטיות כשזרועותיה שלובות על חזה, חוזרת על אותן תבניות תנועה כששאר הרקדנים יושבים על הלוחות, מבצעים מחוות מקוטעות כאילו היו מקהלה בטרגדיה יוונית. השימוש החוזר בתבניות תנועה אלה מחזק את התחושה בדבר הבדידות והניתוק של הילדה הצעירה, שעולמה חרב עליה.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

