

# הרהורים על הכשרת הרקדן הקלאסי בעקבות עבודה עם להקת בלט ירושלים

## יורם כרמי

האפשר של שיעורים בדרכי התנועות שונות. לדעתי, יש גם לא מעט אפשרויות להגיע לאיכויות חדשות ורצויות דרך הוראת הבלט עצמה.

אחת הבעיות העיקריות שבהן נתקלנו בתהליך העבודה על קלרה היתה תנוחת הגוף הבסיסית של הבלט – המרובע הדמיוני כתפיים-אגן שנשמר בקפדנות, עד כי לעתים קרובות יש תחושה של חנק וחוסר נשימה, שמשפיעה גם על מנח הצוואר והראש. אני סבור שבשיעור בלט יש להכניס בתוך האנך תנועתיות רכה יותר ודינמית יותר של הגב. זה אפילו יכול להיות חלק מהחימום או "קישוט" שניתן לשלב בתרגילים בסיסים, כמו פלייה או טנדו. הכוונה היא שהרקדנים ילמדו "להיכנס" למצב האנך האקדמי הנדרש ו"לצאת" ממנו. שיידעו להשתמש בשרירי הגב גם במישורים אחרים, ולא רק ממפרק האגן. הכוונה, למשל, היא לתנועה של ספירלה סביב חוט השדרה או לקימור של הגב לפנים.

חזרות שלמות הוקדשו ל"פלייה", אותה תנועה בסיסית שהרקדנים ביצעו מאות אלפי פעמים בקריירה שלהם. אצלם הכפיפה היתה פרקטית, מבוצעת כמעט תמיד באותו טיימינג. ראיתי הרבה כוח בברכיים והרבה עומס על השרירים המסובבים. חסרה לי איכות של רכות. "כניסה אל הפלייה" דורשת תשומת לב, כי אפשר גם להיות מאוד מוחזקים במרכז הגוף וגם משוחררים בפריפריה. אלא שהפלייה של רקדני הלהקה היה קצר, תוקפני ויעיל. הוא הביא אותם למקומות שאליהם רצו להגיע, אבל לא תמיד למקומות שקיוויתי שיגיעו אליהם. הדבר בלט בקפיצות ובמעברים תנועתיים בקלרה, שדרשו תזמונים שונים.

אביא דוגמה. באחד הדואטים הרבים שביצירה רציתי שאחת הרקדניות תאריך את תנועת הערבסק למשהו אינסופי, ארוך ונעים לעין, המתכתב עם המוסיקה. התגובה הגופנית המידית היתה כפיפת הברך התומכת למקסימום, הטיית הגב קדימה יותר והרמת הרגל למעלה ככל האפשר. האפשרות לחלק את הכניסה לפלייה לחלקיה: מפרק ירך, מפרק ברך, קרסול והעברת משקל לאצבעות

לבין הרפרטואר שאליו רגילים רקדני הלהקה היה עצום.

זאת היתה חוויה יוצאת דופן לנסות לרתום את היכולות המרשימות של רקדני הלהקה – רובם ממוצא רוסי ובעלי הכשרה קלאסית מסורתית – ליצירת בלט עדכנית, עם תנועה זורמת יותר, מעודנת יותר ובעיקר פחות נוקשה. התהליך היה מרתק. העבודה המשותפת העלתה שאלות רבות, ואלה העיקריות ביניהן: האם התהליך היה שונה, אם שיעורי הבלט שקיבלו הרקדנים היו אחרים? למשל, אם היו מקבלים שיעורים עכשוויים יותר מבחינת התפישה הגופנית, המוסיקלית והמרחבית? האם נכון יותר היה להתחיל בכמה מפגשים מוקדמים, של שיעורי מחול מודרני, או שיעורי בלט משלי, טרם תחילת התהליך היצירתי על העבודה?

לפני החזרות הדריכה נדיה טימופייבה את הרקדנים בשיעורי בלט. נדיה, מנהלת הלהקה, היא גם רקדנית מרשימה ובעלת רקע מקצועי ומשפחתי שכולו מייצג את הבלט הרוסי המסורתי (אמה, נינה טימופייבה, היתה הפרימה בלרינה של הבולשוי). התבוננתי בשיעורים בעיני רב. תחושותי נעו בין שני קצוות. מצד אחד, "מדחים", "איזה יופי", "כמה כוח" ומצד אחר, "זה מוגזם", "מהיר מדי", "נוקשה מדי". תהיתי כיצד היו מגיבים הרקדנים לשיעור "אחר", איטי יותר, קשוב יותר לגוף, ללא אותה "פתיחה" (turn out) מוגזמת, עם תנועות גדולה יותר בגב ובמפרקי האגן והכתפיים וגם עם פרשנות מוסיקלית אחרת.

הבלט הקלאסי הוא תובעני וחוסר פשרות. הוא דורש נתונים גופניים מושלמים ותובע הכשרה מוקפדת האורכת שנים. הלימודים בתחום הבלט הקלאסי מותאמים אך ורק לצרכים הטכניים הנדרשים לביצוע הרפרטואר המסורתי. מדובר בשיטת אימון נוקשה, שמציבה קשיים ואינה מכינה את הרקדן לבצע קומפוזיציה הדורשת טכניקה שאינה בשיטת הבלט המסורתית. אני סבור שיש לתת את הדעת על תהליך הכשרה שמעניק לרקדן מגוון רחב ככל

בלט הרומנטי הארכאי, המונצח באין-ספור הפקות חוזרות של אותן יצירות, משתנה ומתעדכן. הוא מביא לבמה וריאציות וביצועים מרתקים ליצירות המוכרות ובה בעת מחלחל לעבודות של יוצרי מחול עכשווי. לא רק הבלט חילחל בעוצמה אל יצירותיהם של יירי קיליאן, ביל פורסיית, מאץ אק ואחרים, אלא גם התהליך ההפוך קרה. יוצרי המחול העכשווי, שמרדו בבלט, החלו להבין כי הטכניקה של הבלט היא חסרת תחליף במה שיש לה להציע לרקדן. כיום ברוב הלהקות הרפרטואריות הגדולות באירופה ובארצות הברית עומד הבלט בראש ההייררכיה המתודית / הפדגוגית בהכשרת רקדנים ובאימון הלהקה. אל הבלט מצטרפות טכניקות חדשות ומגוונות, מהמסורתיות שבהן (גרהאם) ועד לשיעורי ריליס, אימפרוביזציה וגאגא. כל אלה נרתמים כדי לסייע לרקדנים לבצע יצירות בלט, יצירות ניאוקלאסיות ויצירות עכשוויות.

בלבל יש מתודה ותיקה להכשרת רקדנים, שהוכחה את עצמה אף על פי שכיום יש כאלה שתופשים אותה כ"מיושנת", "תוקעת" או "מעכבת". לא כל אחד יכול לרקוד בלט בצורתו ה"טהורה" ותרחמתה של הטכניקה אינה מועמדת בספק. עם זאת, בחירה טוטלית בשיטת אימון הבלט בצורתה הטהורה, שאינה מושפעת ממתודות של סוגות אחרות, עשויה ליצור קיבעון תנועתי שאותו קשה לשנות. לדעתי, שחרור אמיתי, המאפשר לבצע כל סגנון מחול, יכול להגיע רק אם הרקדן מודע למאמץ, לעבודת הגוף, שכן רק אז הוא יכול לבחור מה לשחרר, כמה ומתי.

באוגוסט האחרון העלתה להקת בלט ירושלים, בבכורה, את יצירתי קלרה. זאת היתה הפעם הראשונה שאני, ככוריאוגרף של מחול עכשווי, יצרתי כוריאוגרפיה לרקדני בלט המבוצעת על הבהונות – "פוינט". עבודה זו איתגרה אותי להביא את עולם התנועה שלי ואת תפישת החלל שלי אל קבוצת רקדנים מוכשרת, שהכשרתה לא הכינה אותה למפגש הזה. אף על פי שאני מכיר את טכניקת הבלט ומשתמש בה לא פעם בעבודותי – הפער בין העבודה הטכנית והסגנון שבהם אני מורגל,

כף הרגל מתוך תשומת לב למוסיקליות של הפעולה, לא היתה הבחירה הטבעית שלה. היא ביצעה את הפלייה כפי שלמדה. הרגישות הזאת כמובן מתכתבת עם המוביליות החסרה בתנועת הגב ועם היכולת להבין שערכסק אינו פועל רק ממפרק הירך, אלא גם עשוי להאריך את השרירים שבצד האחורי של הרגל. חזרתו להכשרה הבסיסית לפלייה ולטנדו.

אני סבור שגם השימוש ב"פתיחה" יכול להיות יצירתי, בלי לוותר עליו ועל יתרונותיו הטכניים והאסתטיים. שימוש נכון ויצירתי בשני הכיוונים של שליחת הרגל – החוצה ופנימה – מגרה את השריר לעבודה אחרת ומסוגל ללמד אותו ליצר כוח בדחיפה ובניתור גם במצבים שאינם מצבי "פתיחה". כך יוכל הרקדן לצאת לפירואט או לקפיצה או לבצע קימה מהרצפה, גם כשהיחס בין כף רגלו לבין מפרק הברך והירך משתנה בהתאם לקומפוזיציה. עדיין הוא יהיה מסוגל לייצר כוח ותנופה, בלי לעשות התאמות שעלולות לגרום אי נוחות או עיכוב בתנועה.

באימונים יש לבנות תרגילים שישתמשו בכל פוטנציאל טווח התנועה של המפרקים והשרירים ולחשוף אותם למהירות ולאיכות של חדות (סטקאטו) אך גם לאיכות המנוגדת (לגאטו) ואת מה שביניהם בלי ויתור על טווח התנועה, המתיחה והאסתטיות הנדרשת שלעיתים נראה שקל יותר להגיע אליה בכוח ומהירות. אני מציע לעשות זאת בכל תרגילי הבטמן למיניהם (Battment tendu, Battement jete, Grand battement) אפשר לבצע זאת בפלייה או בלעדיו, עם שימוש בעבודת הגב או בלעדיו. כך נוצרות אינ-סוף אפשרויות. התרגול צריך לתמוך במטרת השיעור וללמד את הרקדן שמצבי הגוף הבלטיים אינם מתקיימים בוואקום וכי יש אינ-סוף אפשרויות להיכנס אליהם ולצאת מהם.

ראיתי שהתרגילים שהרקדנים תירגלו בשיעורים במשך שנים היו למעשה אלמנטים וקומבינציות מתוך הרפרטואר הקלאסי. גם בחלק השני של השיעור (האמצע), שהתקיים לפני החזרות, לא ראיתי הפתעות בכיוונים תנועתיים או בפרשנות לפראזות מוסיקליות. התרגילים היו קצרים מאוד, התבניות קבועות וברורות והקצב לרוב מהיה ביצירה שלי רציתי שהרקדנים ישתמשו בחלל שסביבם ככל הניתן. זה כלל ריצה, שימוש ברצפה ומעברים חדים מצד לצד. לא תמיד המעבר הסתיים באותו כיוון שבו התחיל. חזרות רבות הוקדשו לתחושת הרצפה, להליכה, לגלגול, לשינוי מהיר של כיוון ולריצה. בקצרה, לכל מה שנראה לרקדן עכשווי מובן מאליו. מובן שהתנועה היומיומית, הטבעית, היתה מוכרת לרקדנים מחיי היומיום. אבל כשיניסו להכניס אותם לסטודיו ולשלב את התנועות היומיומיות האלה באופן הרמוני בכריאוגרפיה, נתקלו בקשיים רבים.

דוגמה לקושי נוסף באה לביטוי בתנועה של קימה מהרצפה. כידוע, קימה, מכל פוזיציה שהיא, דורשת התארגנות מהירה של מרכז הכובד ושליחתו לכיוון המבוקש כדי שהקימה תהיה קלילה וחסרת מאמץ. לעתים אפשר להסתייע בידיים, אבל בפעמים אחרות אי אפשר לעשות זאת. גם פה ראיתי מקובעות של מיקומי הגב, שקשורה לאסתטיקה שעליה גדלו רקדני הבלט. לכן הרקדנים היו מוגבלים. ניסינו למצוא דרכים שונות לקום, מתוך התחשבות במנח כף הרגל בנעלי האצבע, השונה ממנח כף הרגל היחפה של הרקדן העכשווי. השינויים וההתאמות האלה דרשו זמן רב. חלק מהרקדנים, בעיקר אלה מהם שהתנסו בעבר במחול מודרני, תפשו את דרישותי במהירות רבה יותר מהאחרים.

העבודה על הבהונות שונה בתכלית מעבודתו של רקדן מודרני, בין אם הוא יחף ובין אם הוא נועל נעלי ריקוד "רכות". אחיזת הרצפה שונה לחלוטין. בבלט הדחיפה מהרצפה להרמה או לקפיצה היא מבסיס קטן יותר. למציאת שיווי המשקל דרושה מערכת שרירים אחרת לגמרי.

כפי שאמרתי, גם ריצה פשוטה עוררה קושי. נהוג לומר שמספיק לראות מישהו הולך בפשטות או רץ על הבמה כדי להבין איזה רקדן הוא. ריצה עם נעלי בוחן אינה עניין פשוט. היא יוצרת מנייריזם, שאותו רציתי לבטל. צריך להעז ולרוץ רגיל, "מכוער", "פשוט", לא מסוגנן. גם בנקודה זאת הייתי חייב להתעקש, להסביר שוב ושוב ולהדגים.

כל עוד התבקשו הרקדנים לעבוד בתבניות המוכרות מהרפרטואר הקלאסי, הם הפיקו מגופם תוצאות מרשימות ומעוררות התפעלות. כאילו פעל אצלם משהו אינסטינקטיבי, מוטמע וכמעט אוטומטי שנענה לאותן תבניות. זה מרשים, אבל לטעמי לא מרגש. חיפשתי את המחוות הפשוטות הרגילות, שיחדדו את הווירטואוזיות הגופנית ויהפכו אותה למשהו מרגש, בגלל הניגוד והקלילות. שאפתי לבטל את אלמנט הפגנת הכוח. דרשתי מהם להפסיק להתבונן בקהל, כאילו אומרים לצופים "תראו", אלא לשקוע בעצמם, בחוויית הריקוד ובסיפור שהם מספרים.

לאורך העבודה על היצירה השקיעו הרקדניות כוח רב במציאת שיווי המשקל, בעוד אני דווקא מעודד אותן לאבד אותו שוב ושוב, להסתכן, ליפול, להיות "עגולות", פחות זוויתיות, לחפש את נקודות המעבר בין הפוזיציות ולא לזנק מאחת לשנייה בדרך היעילה ביותר. ראיתי ששימוש בתנועת הספירלה (טוויסט) סביב עמוד השדרה וריכוך האגן או חגורת הכתפיים היו בעיניהם קשים ומוזרים. לעתים נגרם תסכול בגלל פערים אלה.

אתגר נוסף היה כשביקשתי מהרקדנים לשנות אחיזות ידיים בדואטים, כדי לייצר מהלך תנועתי

מיוחד או לשנות כיוון באמצע מהלך תנועתי. לפי הכשרתם, המהלך התנועתי היה יכול ללכת רק לכיוון אחד. רפרטואר התנועות המוכר היה כה טבוע בהם, שהייתי צריך להדגים אחיזות חדשות ואתן העברות משקל חדשות כדי ליצור את המהלכים התנועתיים שביקשתי לראות.

בו זמנית מצאתי העשרה יצירתית בכישוריהם הטכניים. לא פעם השתמשתי במהלכים מוכרים מאוד (מתוך *דון קישוט*, למשל) כבסיס מקשר ביני לביןם וכנקודת מוצא ללא מעט רגעים נהדרים, שהרקדנים יזמו מתוך היכרותם עם גופם ועם המתודה.

לחב לא ויתרתי. הם התבקשו לבצע על הבהונות את כל מה שאני הצלחתי להדגים עם גרביים. פסיעות מהירות יותר, העברות משקל ללא הכנה, נחיתות ללא פאזזה וללא פוזיציות דרמטיות ומהלכים תנועתיים עם מעט צעדי קישור.

עם הזמן נפרצו הסכרים ונפלו החומות. הלהקה למדה לבטוח בי ולנסות דברים חדשים. מרגע זה ואילך למעשה החלה היצירה להתגבש לכדי עבודה שלמה, המשלבת את הטכניקה הקלאסית הבהוקת שלהם אבל בצורה מרוככת נטולת פוזיציות נוקשות, עשירה בצירופים תנועתיים שהם תולדה של מיזוג בין המחול העכשווי לבין יכולות גופניות שרק שנים של אימון קלאסי יכול לייצר.

מאחר שמדובר בלהקה צעירה, ללא משאבים רבים, היצירה הועלתה מספר מועט של פעמים. אין לי ספק שאם היתה ממשיכה לעלות על הבמה, מגובה בחזרות ובשיעורים נכונים, הקו החדש היה מעמיק, משתכלל ומשקף בהדרגה את יכולותיהם של הרקדנים ואת אישיותם.

התוצאה היתה טובה ומרגשת. הלהקה זכתה לביקורות טובות וחמות גם על היצירה וגם על השינוי שהתחולל בה. עם תום התהליך לא יכולתי להשתחרר מהמחשבה שאילו היה ניתן לנו לבלות כמה חודשים רצופים, החל משיעור הבוקר ועד סוף היום, ולא חזרה או שתיים בלבד בשבוע, היינו יכולים להגיע רחוק יותר.

**יורם כרמי** יליד ישראל, למד פסיכולוגיה וחינוך באוניברסיטת תל אביב, בעל תואר ראשון במחול. כיצור זכה בפרס השני בגוונים 1997 ובפרס הכסף בסין ב-1999. מורה במסלול להכשרת מורים בסמינר הקיבוצים ומלמד בלט קלאסי, מודרני ורפרטואר בכיתות אמן בארץ ובחו"ל. בשנת 2002 הקים את להקת המחול פרסקו, שאתה הוא מופיע בישראל ובעולם. לאחרונה יצר עבודות לפרויקט המחול הרפרטוארי של האופרה הישראלית וסוזן דלל ולבלט ירושלים. השנה התמנה למנהל אמנותי שותף בפסטיבל הרמת מסך 2012. ביולי הקרוב תועלה יצירתו *סרבוס* בבכורה עולמית.