

פסטיבלים בעולם

על פסטיבל מונפלייה (יוני 2000)

בי אדור

עיר קטנה ובה, זה 20 שנה, פסטיבל זעיר במונחי הענק הישראליים. רק מופע אחד או שניים לערב, כמה תערוכות פזורות בעיר, דגלים ברוח בכמה פינות וכיכרות - וזהו. אבל האיכות דחוסה וגבוהה. ללא הצהרות מצליח זיאן-פול מונטאנרי [Montanary] ליצור פסטיבל, שתמיד יש בו סוג של הימור או אינטואיציה חריפה לגבי הכיוון החדש שאליו נוטה עכשיו המחול, יחד עם הערכה עמוקה, כמעט חגיגית, לאמנים גדולים של העבר. באופן מוזר, אולי בזכות אותה אינטואיציה ותבונה, האמנים שהוא מעלה משכחה הם בדיוק אלו שעכשיו הגיע שוב זמנם בתוך הספירלה האינסופית, שיש בה כל הזמן הלוך ושוב, שהיא בעצם "התרבות".

כך החזיר מונטאנרי את איבון ריינר [Rainer] ואת סטיב פקסטון [Paxton] מה"גידסון" [Judson church] של שנות ה-60 בניו-יורק, את מוריס בז'אר [Bejar], שהיה כמעט מוחרם בצרפת, מן העבר השני של הסקאלה הריקודית, את סימון פורטי [Forti] ורבים אחרים. הפעם הופיעה בפסטיבל לוסינדה צ'ילדס [Childs] בכמה ערבי מחול. צ'ילדס שייכת לאותה קבוצה מיתולוגית של יוצרים מהפכניים, אלו המכונים "פוסט-מודרניים" (שם מבלבל - הכוונה המקורית של השם אינו הפוסטמודרניזם בצורתו העכשווית, אלא כינוי לאלו שבאו אחרי "המודרניזם" של גראהם ודורה. עם זאת, יש כמה מאפיינים של מהפכת "הגידסון צ'רץ" התואמים מהלכים פוסטמודרניים משמעותיים, כמו ערעור המרכז, עירוב תחומים, ביטול ההיררכיה, ועוד) - שאחרי שנות ה-70 פנו איש איש לדרכו. השפה הייחודית שפיתחה צ'ילדס קרובה ברוחה למינימליזם של אותה תקופה, בניגוד לאקספרסיוניזם המופשט ולאמנות הפופ של אנדי וורהול [Warhol], למשל. ביצירותיה של לוסינדה צ'ילדס מבנים מדויקים נוצרים ונשברים לרסיסים, חזרה על תבניות תנועה, שיש בהן שינויים מזעריים, מכריחים את הצופים להיות במצב של התבוננות עירנית, המתייחסת לקושי הטבוע בעצם הראייה של מחול. על ידי שימוש בתנועות פשוטות כמו הליכה, ריצה, דילוג, חלוקת משטח המחול לצורות

גיאומטריות ושימוש במשכים הממצים את כל השינויים האפשריים של משפט תנועה ביחס לתוואי נתון או לגוף מתנועע נוסף, היא גרמה לעולם שלם של פרטים לקום לתחייה, כדברי סאלי ביינס [Banes] - "כאשר פעולת המחול מעוררת פעולה מודעת של התבוננות".

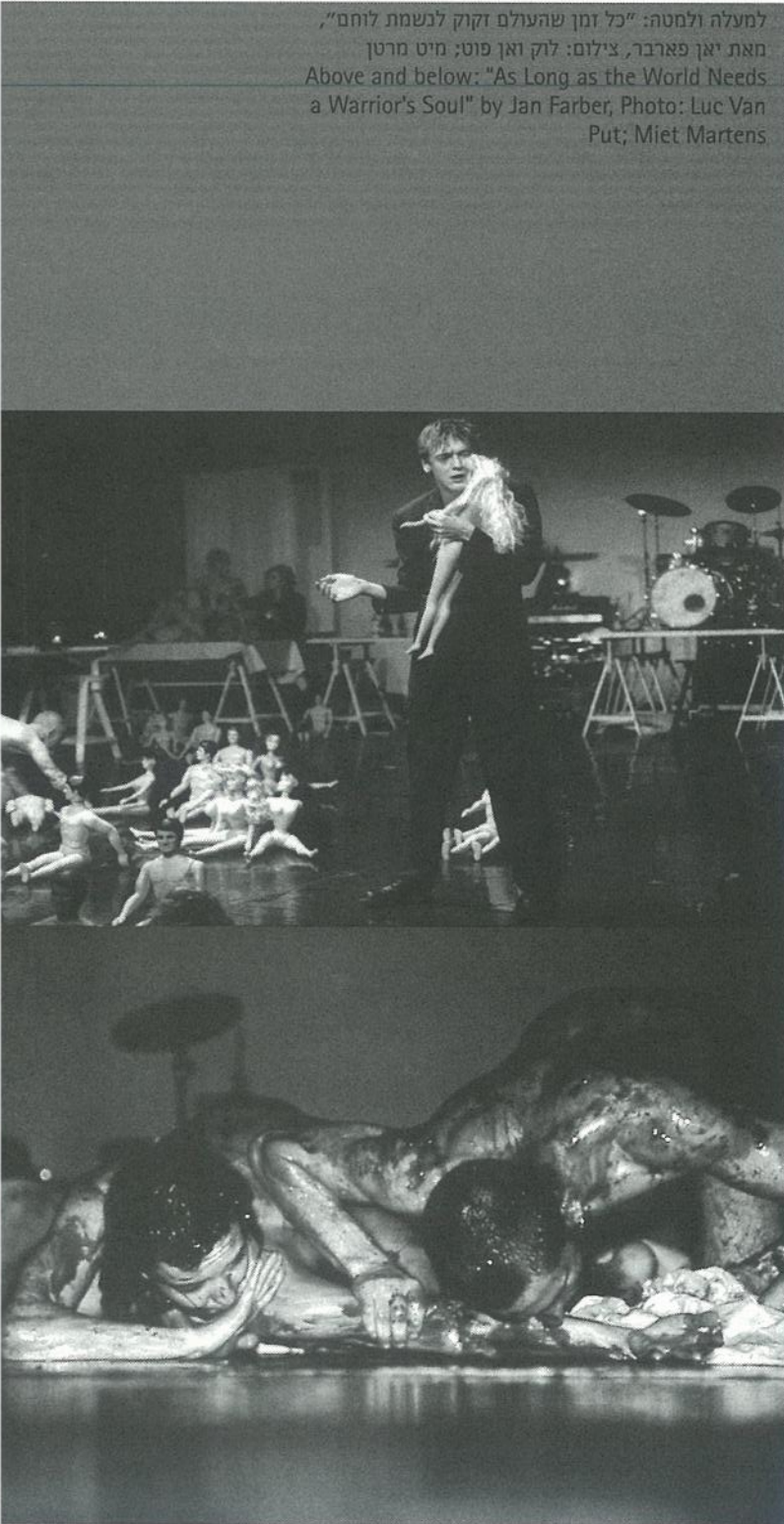
אבל כמו מה זה באמת נראה? לוסינדה צ'ילדס, שחגגה בערב הבכורה של יצירתה החדשה את יום הולדתה ה-



גוף זעיר, גוף זעיר על הקיר"

"אקספוזיציות" מאת יאן פארבר. צילום: אנג'לוס
"Expositions" by Jan Farber. Photo: Angelos

למעלה ולמטה: "כל זמן שהעולם זקוק לנשמת לוחם",
 מאת יאן פארבר, צילום: לוק ואן פוט; מיט מרטן
 Above and below: "As Long as the World Needs
 a Warrior's Soul" by Jan Farber, Photo: Luc Van
 Put; Miet Martens



60, נראית יפיפיה, ומרוחקת. יחד עם להקתה הופיעה בריקודים ארוכים ותובעניים, שבצירוף המוסיקה של סטיב רייד או גורצקי (בביצוע חי ומדהים של קלידנית ההפסיקורד, אליזבט צ'וינאק [Chojnacka]) חשפו גם פן אחר שלה, נסער יותר. על בסיס צעדי בלט קלילים, לעיתים עם הקרנות של אותו מחול עצמו שצולם בסרט שחור לבן על גופות הרקדנים הנעים, התחושה היא של בהירות חדה, של עולם סגור ומרתק, למרות שאין בו משמעות סמלית או רגשית מיידית. בבכורה יצרה צ'יילדס מחול חדש הדומה לעבודות הראשונות שלה, שבהן עשתה שימוש בטקסט - והפעם בטקסט קצר בשם "תיאור (של תיאור)" של סוזאן סונטאג, חברתה לחיים, על מפגש שנותר מסתורי בין אדם נופל ואשה. לוסידנה צ'יילדס, במעיל שחור (דמותה מהודרת בכל מצב, כך היא נראית גם במחזותיו של בוב וילסון [Wilson]) פוסעת ונופלת בתוך ריבוע אור קרוע בתוך תפאורה גבוהה וכהה. הגובה המסחרר, דיוק התנועה והחזרה עליה (כמו זיכרון מענה) היו אמנם בעלי פוטנציאל דרמטי, אבל מעבר לידיעה ש"דבר מה מתחולל", הכל נותר מרוחק ומסקרן, כמו בדיקת הגבול עד כמה אפשר להישאר קר, כאשר הסיפור הוא אינטימי, מרמז על עבר משותף ועל רגע מכריע, או כמו קרחון הנע לאיטו, נושא עמו מין גורליות.

בניגוד מוחלט לפיסוליות ולקרירות של צ'יילדס, היו העבודות של יאן פארבר [Fabre], שבמשך שנים ארוכות, ארוכות מדי לטעמי, נהנה להיות "הילד הרע" של תיאטרון המחול הבלגי. מה שנראה נועז ומדהים בשנות ה-70 הופך למשעמם וחובבני בשנות אלפיים. החיבור של עירום, דת (הו, האיסור המתוק!), כעס קדוש ותחושה של שליחות הופך את המחזות של פארבר לערבוב פורנוגרפי ומתלהם למדי. צרחות ועירום, היסטריה ובובות, עירומות כמו, גודש חזותי ומחול חסר עניין, הופכים אותו לאמן צעיר זועם זקן מדי. התיאטרון כבר ראה ועבר הלאה. אבל מונטאנרי לא הסתפק רק ביצירה גדולה, ששמה הוא כמו וידוי או הצטדקות - "כל עוד העולם זקוק לנפש של לוחם". הוא הזמין את יאן פארבר להעלות כמה מופעי יחיד שביים, ולהציג תערוכות של מיצבים. ואלו באמת מועזעים ומרתקים, משום שהם מלאכת מחשבת. בכנסיית סנט. אנה העתיקה עטף את העמודים הכבדים בפלחי פרושוטו דקיקים, שאותם עטף בנייר שקוף ומבריק. להוציא את הריח הכבד שעמד באוויר, החיבור בין עמודי הכנסייה ל"בשר" היה מאתגר, ונוצרי במידה. בחללים הגדולים הציב פארבר פסלים של דמויות נשיות בשמלות של מלכות, כאשר הפסל כולו עשוי חרקים (יבשים ונטולי גוף) זהובים בגוני ירוק וכחול, זוהרים ומבריקים. זו היתה אמירה מחוכמת על "עור" ועל פנים, על הקשר בין טבע הגוף והתרבות, על הקליפתיות של הגוף הנגלה ועל אימת סוף הבשר. הרדוקציה של המחול אל מחוללו, הגוף כאובייקט - ממשיכים להעסיק את היוצרים באירופה. וים ואנדקייבוס [Vandekeybus], היוצר והכוריאוגרף הידוע, הופיע בעבודה של יאן פארבר, שהיה מורו. זו עבודת יחיד מדהימה בשם "גוף, גוף זעיר על הקיר", שבה ואנדקייבוס משמיע מונולוג ארוך בן 70 דקות, ידיו אסורות לשני כבלים של מיקרופונים, מין צלוב מודרני. הטקסט - שנוצר בשיתוף פעולה עם אורלן [Orlan], אמנית שיצרה את עצמה מחדש בסדרת ניתוחים פלסטיים, והאמן רוברט שולטף [Schultaff] שנפגע בתאונת דרכים - מתאר מפגש של המספר עם צלמת החומסת ממנו את תוכו בסדרת תצלומים המתעדת את גופו. תוך כדי הסיפור המתלונן, הנזעם, נצבעים פלג גופו העליון, פניו וזרועותיו ורגליו

פסנתר עולם

החשופות של המספר בפסי צבע סימטריים בידי נערה יפנית בצורה טקסית וחרישית. לקראת הסוף נצבע האמן בשחור והופך ל"נגטיב", ואז מוקרן ברקע המחול היחיד של הערב, סרט שבו רוקד ואנדקייבוס השחור על רקע צבעוני (פנים של בניין מט ליפול) ובעצם, באופן פרדוקסלי, הדימוי הווירטואלי גואל כך את קיומו חסר האונים. הדימוי של האמן והצלמת המנכסת את גופו מגדיר גם את היחס בין האמן לקהל. כאשר הגוף הנצפה "מנוצל" על ידי מבטי הצופה, יש לו קיום מנותק מן האני, והוא ניתן למניפולציה ולשכפול.

אל המרכז הכוריאוגרפי של מונפלייה, שמנהלת מתילד מונייה [Monnier], הזמנו אמנים שונים למה שמכונה "פוט לאצ'" [Potlatch], מילה הלקוחה משפת הצ'ינוק שדוברים אינדיאנים מצפון-מערב ארצות-הברית. פירושה: פעולת הנתינה, כאשר הדגש הוא על "רוח הדבר הננתן" ועל התהליך של נתינה וקבלה. לצורך זה הזמנו אמנים שונים, במשך ארבעה ימים רצופים, להעלות עבודות בשיתוף עם אמנים מתחומים אחרים. התוצאה היתה מרתקת. מה שהרשים אותי במיוחד היתה מידת הצניעות של האמן המשתתף, זה שרק מכה פעם אחת בגונג, למשל, ויוצר את המסגרת ה"אקוסטית" לרקדן הפעיל, והוא, המוסיקאי, נותר בצל אך נוכח במלוא תשומת לבו. הקהל, שלא שילם עבור המופעים, היה קשוב ואוהד, ושוב עורר גירום בל [Bel] עניין רב כאשר ויתר כמעט לחלוטין על פעולה ריקודית והציב קבוצה של מתנדבים, שעמם עבד כבר קודם, מול הקהל, מבלי שיעשו בעצם שום דבר. הוא ביקש מן הקהל תגובות על העמידה הזו, והקהל מצא בתוך ה"אי-עשייה" עולם שלם של תנועות ופרטים.

המחול האפריקני מוצא עצמו בתהליך של התהוות - העבר והמסורת מזינים מפגשים עם יוצרים עכשוויים מאירופה, ומה שנוצר הוא ייחודי, אחר, דורש גם סוג אחר של צפייה. "סאליה ני סידו" [Salia ni Seydou] היא קבוצה, שחלק מרקדניה עובד כבר כמה שנים עם מתילד מונייה. "הנוסע" היא עבודה, שיש בה מוסיקה אפריקנית מבורקינה פאסו, והיא מערבת דרמה, ריקוד, מוסיקה ושימוש בפסלים. שפת הגוף של הרקדנים, כמו תפיסת החלל והזמן שלהם, שונה מהתיאטרון המערבי, ונעשה שימוש מעניין ומאוד מודע במה שנראה כאלמנטים פולחניים של תנועה - אקסטוזה ורעד, וגם מעברים חדים בין מצבים, שימוש מאוד ישיר באביזרים, שימוש בקול ובכלים המוסיקליים. המוסיקאים נעים באופן חופשי על הבמה, ותחושה של מרחב היא לא רק אסוציאציה מערבית המתייחסת למרחבי אפריקה אלא יסוד ממשי תנועתי - הבמה אינה רק עולם בעל חוקיות חמורה אלא המשך טבעי לכאורה של החלל שבו חיים. יש יופי רב בתנועת הרקדנים, ואין יכולת ממשית לצופה מערבי שלא להתפעל מהיכולות המולדות של רקדן אפריקני - כל מחשבה על תקינות פוליטית מתגמדת מול העוצמה של הרקדנים.

אלו היו עבודות ומפגשים מעניינים. החמצתי את ויליאם פורסייט [Forsythe] וראיתי גם כמה עבודות, בעיקר מאיטליה, שלא היה בהן עניין מיוחד. אבל גם עבודות, שנראו בינוניות, עלו באתרים מקסימים, שאליהם נסענו בשעות הדמדומים הארוכים, ובאולמות של ארמונות עזובים או כנסיית שהוסבו לתיאטרון ידענו נחת וצפינו בניסיון האנושי העיקש ליצור עולם, ששפתו היא מחול.

