

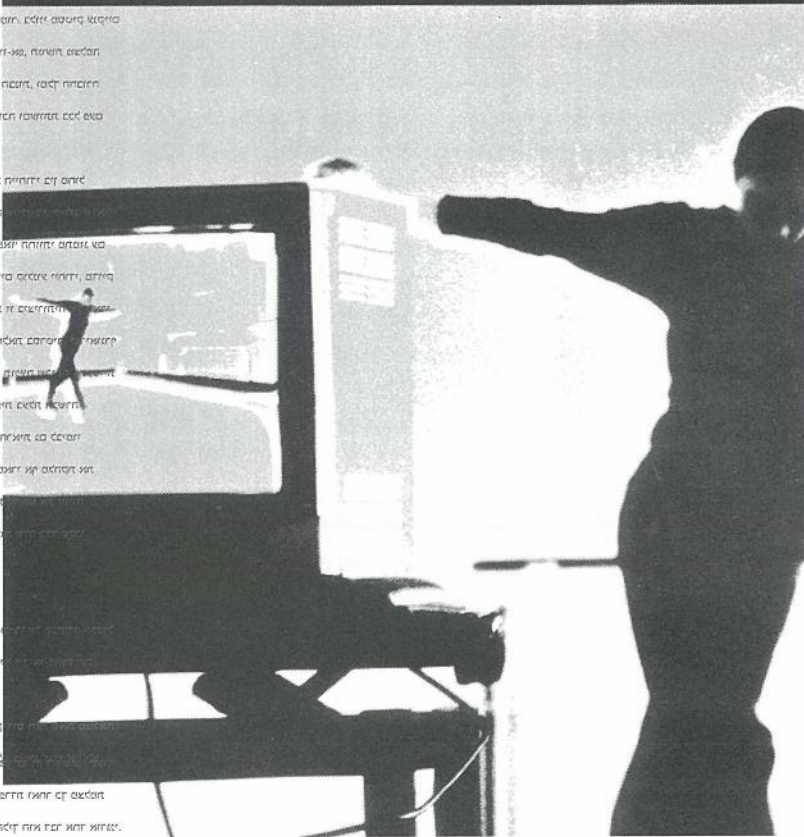
# קולנוע שהמחול נכנס לתוכו

שיחה עם אליסון מארי,  
יוצרת וידיאו-דאנס מצליחה,  
שסרטה "הורספליי" זכה  
בפרסים רבים



אליסון מארי  
Alison Murray

MON 27TH OCT - SUN 2ND NOV 1997  
**DANCE ON SCREEN**  
A week of screenings, events, insight sessions and workshops,  
organised by The Place Dance Services in association with Dance Umbrella



אליסון מארי היא תופעה חריגה בסצנת המחול הלונדונית. בנוסף על היותה כוריאוגרפית מבוקשת היא גם במאית סרטי וידיאו-דאנס מצליחה. בגיל 28, היא במאית סרטי וידיאו-דאנס העסוקה ביותר באנגליה. מארי, רקדנית וכוריאוגרפית קנדית, הגיעה ללונדון להחלים מפציעת ברכיים קשה. לאחר שנתיים של לימודי תיאטרון עברה ללמוד קולנוע במטרה לשלב בין אהבתה למחול ולקולנוע. מאז ביימה סרטי וידיאו-דאנס וקליפים רבים ללהקות פופ ידועות ולערוצי טלוויזיה שונים בבריטניה ובעולם.

את סרטה עטור הפרסים "הורספליי" [Horseplay] יצרה מארי בתקופת לימודיה לתואר שני בקולנוע. היא שלחה אותו למכרז של הסדרה "מחול למצלמה" [Dance For The Camera] בהפקת BBC2. הסדרה, שפותחה בשנות ה-90 בבריטניה, אפשרה לראשונה ליוצרים להפיק סרטי מחול קצרצרים תוך התנסות בעשייה טלוויזיונית ובשיתוף פעולה אמנותי בין במאים, כוריאוגרפים ומוסיקאים. מפיקי הסדרה ביקשו להגיע למספר רב של צופים ולנתץ את הדעה הרווחת, לפיה מחול הוא מדיום ארכאי חסר אמירה עכשווית רלוונטית. התסריט של מארי, ששמרה את דבר היותה תלמידת בימוי בסוד, התקבל לסדרה.

"הורספליי" מזכיר וידיאו-קליפ בסגנון MTV בצבעוניות העזה שלו, בעריכה המהירה ובמוסיקת ההיפ-הופ והפאנק. העלילה מתארת חבורת בנות המשתובבות במל נטוש, משחקות "חמור ארוך" ומתבדחות בינן לבין עצמן. לפתע הן נתקלות בחבורת בנים במכונית נוצצת. בסצינה האחרונה הבנות מבזות את הבנים וגונבות להם את המפתחות, נכנסות לאוטו ונוסעות, כשהבנים רצים בעקבותיהן אל השקיעה באופק. הריקוד והיחסים בין הרקדנים בסרט מזכירים התכנסויות של חבורות רחוב - קריאות גנאי ושריקות הן חלק מהכוריאוגרפיה. הסרט מלא הומור: בלוני מסטיק ענקיים שהבנות לועסות מצולמים בקלוז-אפ, תנועות מצלמה קופצניות עוקבות אחרי משחק הבנות, ומלך החבורה מצולם בהילוך איטי מזווית נמוכה ומעוותת בכל פעם שהוא מופיע על המסך.

"הורספליי" הוא דוגמה לשילוב הייחודי בין מחול לקולנוע המאפיין את עבודותיה של מארי, שילוב שלא ניתן להפריד בין מרכיביו. האימאז' החזותי מתמוזג עם התנועה והסאונד ויחד הם יוצרים קולנוע ייחודי, מדויק וקליל. אחד הגורמים לייחודיות זו ביצירותיה של

מארי הוא מגוון התפקידים שהיא ממלאת בסרטיה. כוריאוגרף המשתף פעולה עם במאי - זוהי תופעה שכיחה בתעשיית הווידיאו-דאנס, אבל כוריאוגרפית בעלת הכשרה מקצועית בקולנוע ובעריכה האחראית גם לבימוי הסרטים - זוהי תופעה נדירה. מארי אף מלהקת את הצוות האמנותי והטכני וקובעת מראש את זוויות הצילום והעריכה. רמת המעורבות שלה בכל שלבי היצירה וההפקה היא מרבית.

בראיון בלונדון מדברת אליסון מארי על תפקידה הכפול ככוריאוגרפית וכבמאית של סרטי וידיאו-דאנס ועל סרטה "הורספליי".

**כיצד את רואה את כפל התפקידים הזה שאת ממלאת?**

אני חושבת שכוריאוגרפיה כוללת בימוי, ולכן אני לא מפרידה בין השניים. זה לא שאני יוצרת כוריאוגרפיה נפרדת ואחר כך מצלמת אותה. כל התהליך הוא דבר אחד אורגני. לא בכל פרויקט אני ממלאת את שני התפקידים, זה תלוי בהפקה. בסרט "הורספליי", למשל, הכל התגלגל מההצעה שהגשתי ל-BBC, שבה רשמתי את עצמי ככוריאוגרפית וכבמאית. מאז זה מצא חן בעיני.

**משתמע מדבריך, שהבנה מעמיקה בשני התחומים - קולנוע וכוריאוגרפיה - היא מהותית ליצירת סרטי מחול.**

אני חושבת שאני בין היחידים בתחום, שלמדו גם מחול וגם קולנוע ברמה מקצועית והמשיכו להתעסק בו-בזמן בשני התחומים. העניין הזה מזין את העבודה שלי. אני לא יוצרת מחול לבמה אלא למצלמה בלבד. אני רואה את המחול ואת הקולנוע יחד. תהליך היצירה הוא משולב. כשאני יוצרת תנועה, אני כבר אומרת לעצמי שכאן יהיה צילום קלוז-אפ וכאן מצלמת כתף בסיבוב. זה לא שאני נכנסת לסטודיו, מסתכלת במראה ויוצרת ריקוד ורק אחר כך מחליטה איך אצלם אותו. התהליך הוא בו-זמני ובלתי נפרד. קשה לי לתאר את התהליך בצורה אחרת, אבל כפי הנראה הוא אפשרי.

**את יכולה להביא דוגמה, שתמחיש את היתרון שלך כבמאית של הכוריאוגרפיה שיצרת?**

כן, השילוב בין שתי המצלמות בסרט "הורספליי" איפשר לי להשיג את תנועת המצלמה הייחודית של הסרט ואת התחושה של מתיחת המסך. מצלמת הפולימיקס היא קטנה וקלה ובעלת עדשה רחבה. קשרנו אותה



איה - חוריאוגרפיה וסרטי

החיים והמסך הם שני דברים

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

הם לא נפרדים זה מזה

מחול על מסך  
Dance on Screen

יציאת יחידות פזמונים  
סוגים יחידים  
הקצת את היחידות  
סוגים יחידים  
אנשים יציאת החזרה לא  
לא קטן ולא מלא  
לעולם לא  
חזרה סוגים יחידים  
לאם הרשם קצת  
סוגים יחידים  
קצת סוגים לא חזרה  
חזרה קצת האנשים  
הז, קצת קצת  
סוגים יחידים  
לא קטן ולא מלא  
לא קטן ולא מלא  
סוגים יחידים  
סוגים יחידים  
קצת סוגים לא חזרה

## כוריאוגרפים אחרים?

אני ניגשת לביים אחרי שאני מרגישה את התנועה באופן מוחלט במישור הרעיוני והפיזי. זה בדיוק מה שעשיתי בפרויקט האחרון שעבדתי עליו. ביימתי סרט לטלוויזיה על להקת מחול. כבמאית הסרט אני תוהה איך במאי שמעולם לא עסק או למד מחול מסוגל לביים סרט כזה בשיתוף פעולה מלא עם הכוריאוגרף. אם אתה לא נכנס לתוך התנועה מתוך הבנה מעמיקה שלה, זה דומה לצילום של סרט בשפה זרה. לכן אני אוהבת לעשות את השניים.

## איך נוצר הרעיון "הורספליי"?

רציתי לעשות משהו שמתעסק במשחקים וחוגג חברות בין נשים ולהתרחק מהציניות השחורה, שמאפיינת את העבודות הקודמות שלי. בנוסף, רציתי ליצור חומר תנועתי שיהיה מוכר גם לאנשים שלא עוסקים במחול. השתמשתי בתנועות שראיתי במועדונים או קפיצות ממשחקי ילדים והתרחקתי מתנועות מוכרות מעולם הכוריאוגרפיה המודרנית. עניינה אותי תנועה פיזית עם הרבה אנרגיה, קצב מהיר וכיף גדול.

## מה המבנה העלילתי בסרט?

למעשה, אין בסרט התחלה, אמצע וסוף. גם אם היית לוקחת את האלמנטים שבו ומשנה את סדרם, הם היו עובדים כסרט. הפורמט הקולנועי שלו הוא המכתיב מבנה של התחלה, אמצע וסוף, ועובדת היותו קצרצר מכתיבה התחלה וסוף די צמודים. הסיפור של הסרט ציני ואפשר להיכנס אליו ולצאת ממנו בכל נקודה. יש חלקים ומצבים שונים, למשל ההתחלה שהיא בדיחה ישירה וההמשך שהוא התגרות, קטע כוריאוגרפי, ולבסוף - כשהבנות רואות את הבחור עם המשקפיים, נוצר דיאלוג.

## איך התנהלו החזרות על הריקוד?

התחלנו בתקופת חזרות בסטודיו. השתמשתי בטכניקת אימפרוביזציה מודרכת ומובנית לבדוק מה עובד ומה לא. באותה תקופה גם עבדתי עם מלחין על המוסיקה. סיפרתי לו על כל קטע והוא חזר עם קלטת מוכנה ואז יצרתי כוריאוגרפיה. האתר היה חשוב לי ולכן קיימנו בו הרבה מהחזרות עם הצלם, שצילם במהלך החזרות במצלמת וידאו קטנה. רציתי שהצילום יהיה בלתי נפרד מהכוריאוגרפיה. הוא ידע, למשל, שבספירה 5,6,7,8 הוא צועד עם המצלמה אחורה ומתכווץ למטה. כך הגענו לדיוק של כל פריים עם מצלמה בתנועה.

## באיזה שלב פיתחת את התסריט?

התסריט התפתח במהלך החזרות, כשנכנסתי עם המצלמה לסטודיו וניסיתי דברים. בבית צפיתי בחומר שצילמתי בחזרות והכנסתי שינויים. כך שהתסריט נוצר והשתנה כל הזמן במשך החזרות.

## יצרת את התסריט במקביל ליצירת המחול?

כן, יצרתי תנועה שהיא כבר חלק מפריים. למשל, חשבתי על פריים שבו מישהי יוצאת מהפריים ואז לחתוך לפריים הבא, שבו משהו אחר עולה לתוך הפריים. למשל, בקטע של קפיצות הצפרדע רציתי מצלמה שמתנועעת למטה ולמעלה בצורה מגוחכת.

## לאיזה ז'אנר קולנועי היית משייכת את הסרט?

משהו בין "באטמן" ו"ספיידרמן" ובין סרטי אנימציה קומיים. עבורי, "הורספליי" מתבלט בין עבודותיי כסרט ישיר ושמח.

## האם את מסכימה להגדרת הסרט כמחווה לווידיאו-קליפים וסרטי פופ קצרים?

זו בהחלט אחת מנקודות המוצא שלי בעבודה, למרות שאני לא אוהבת חלוקות שמבדילות בין אמנות גבוהה ואמנות נמוכה. הסרט נעשה להקרנה בטלוויזיה, ואת זה הרבה כוריאוגרפים צריכים לזכור. לעיתים קרובות מדי הם יוצרים סרטים מבודדים כל כך. ידעתי שקהל היעד שלי הוא צעיר, זה שרגיל לווידיאו-קליפ, אבל ניסיתי להטות את זה בעזרת כוריאוגרפיה אחרת מזו שרואים ב-MTV. הבנות, למשל, לא לובשות מכנסיים הדוקים ועקבים גבוהים ולא עומדות מאחורי זמר. הן בטוחות בעצמן ונינוחות. זה נשמע הבדל קטן, אבל בהשוואה ל-MTV זה הבדל עצום.

## להבדיל מהופעה חיה, היצירה למצלמה מזרבת או מדכאת את תהליך היצירה שלך?

לא פעם ניסיתי להיכנס לסטודיו ולעבוד על כוריאוגרפיה לריקוד, אבל הרגשתי עצורה משום הצורך להדחיק את המחשבות שלי על עבודה עם המצלמה. בתחילת דרכי רציתי לעשות מופעי תיאטרון-מחול לבמה. אחר-כך לקחתי את המצלמה לסטודיו וחשבתי לעצמי: "תשכחי את הבמה! זה הרבה יותר מעניין". אני מרגישה שהבמה היא פחות רלוונטית לרעיונות שלי. יצירת מחול למצלמה היא נהדרת, מפני שהיא מאפשרת לי להציג את העבודות שלי בכל העולם. ככוריאוגרפית, לעולם לא היה מתאפשר לי לחשוף את העבודות שלי כמו שאני עושה דרך הקולנוע והטלוויזיה.

בחופשיות בתנועה חלקה ולהיכנס ולצאת מהריקוד. את הכוריאוגרפיה יצרתי בידיעה שזו הטכניקה שנשתמש בה. לפעמים החזקנו את המצלמה מאוד גבוהה עם מבט לשמים והאופק והיא תפסה את הדמויות כעקומות מעט. בחרתי לצלם את הסרט במגרש חנייה ענקי ונטוש מוחץ ללונדון כדי ששום דבר לא יצטלם מלבד הרקדנים מקדימה, השמים מאחור ושום דבר ביניהם. רציתי לתת תחושה שהרקדנים הם השוליים של כל תמונה בסרט. בשלבי יצירת התנועה הייתי מודעת לאפשרויות הצילום הללו וההחלטות האמנותיות היו בידי. זה יתרון בולט של סמכות אמנותית יחידה, שמודעת לאפשרויות התנועה והקולנוע שלרשותה.

## מבחינה אמנותית את מתארת וידאו-דאנס כמדיום שבו התלות בין המחול לקולנוע שווה, הדדית ונטולת היררכיה.

אני חושבת שזו הבעיה בסרטי מחול רבים כיום, שבהם הקולנוע משועבד לכוריאוגרפיה או לבמאים שלא מתמצאים במחול ולא רוצים "להפריע" למחול או "להרוס" אותו. לפעמים צריכים להיכנס בין הרקדנים ולהתעסק עם הצילום מתוך התנועה. יש מעמדות בתחום, אבל זה לא צריך להיות ככה. אם כבר מדובר במעמדות, אז הקולנוע צריך להוביל. המדיום הוא הקולנוע והמחול נכנס בתוכו, זה לא מחול שבדרך אגב התגנבה לתוכו מצלמה! הז'אנר הוא קולנוע והמצלמה היא המלכה.

המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום  
המחול כמדיום