

בעיית עמימות המושג

אני מודה שאינני אוהבת הגדרות, בעיקר כאשר מדובר באמנות. אבל כאשר עוסקים במחקר וגם כאשר מבקשים להגיש עבודה תיאורטית מעמיקה, חייבים לתחום את הנושא, דהיינו, להגדיר את גבולותיו. ללא הגדרת הנושא, יש חשש שהדמיון היצירתי יפרוש כנפיים לעבר פיזור ושטחיות במקום להתמקד נקודתית בנושא ולהעמיק. יש גם אומרים, ואני מסכימה איתם, שכל חוקר יוצר את ההגדרה המתאימה להיפותזה שלו. מכאן, שזו איננה תורה מסיני והיא מבקשת

רוח אשל



מהו תיאטרון התנועה?

הגדרת המושג תיאטרון-תנועה

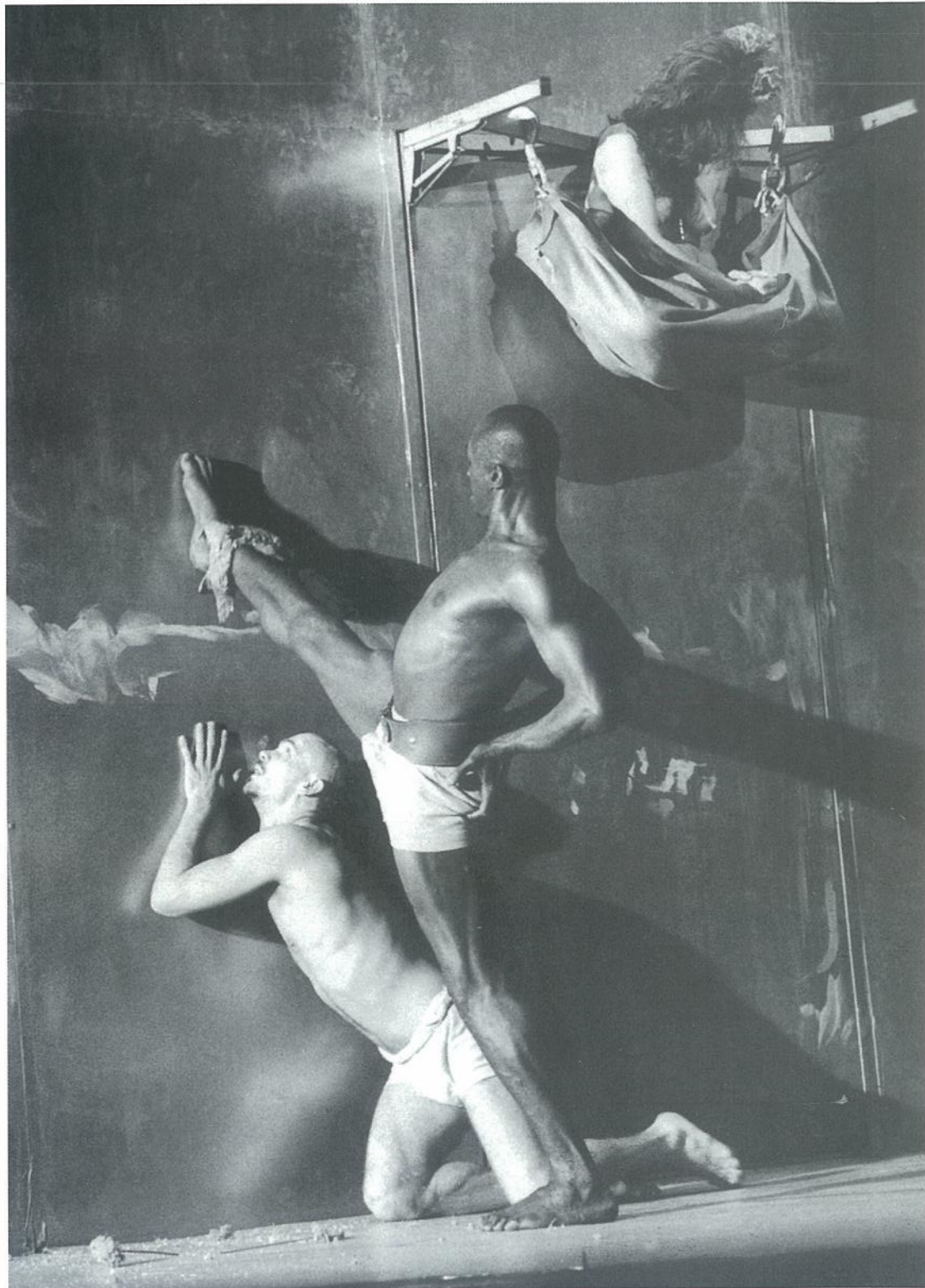
שיבוא חוקר אחר וימצא את הפרצות במסננת של ההגדרה כדי לשפר אותה או כדי למוטט אותה. כשם שמגבלה תנועתית בכוריאוגרפיה מסייעת לכוריאוגרף למצוא פתרונות מקוריים ובלתי צפויים, כך גם ההגדרה במחקר. ולכן, לא נותר אלא להיעזר בכלי זה באהבה.

הפנטומימאי יאן ברונק
Pantomime: Jan Bronk

ו"תיאטרון-מחול" מתארים אותה סוגה ממש ולעיתים - דבר והיפוכו. דומני שאין חילוקי דעות בין היוצרים, החוקרים והתיאורטיקנים בישראל, שכאשר מדברים על "תיאטרון-תנועה", מתכוונים לסגנון עבודתה של פינה באוש. אבל באוש איננה מגדירה את עבודתה כתיאטרון-תנועה אלא כ"תיאטרון-מחול" [Tanztheater].

עמיתיה של באוש, ובהם סוזן לינקה [Susanne Linke], ריינהלד הופמן [Reinhold Hoffmann], רומונד גילמור [Rosamund Gilmore] וגרהרד בוהנר [Gerhard Bohner] אימצו את המושג "תיאטרון-מחול" כדי לתאר את מה שאנו קוראים בישראל - תיאטרון-תנועה.¹ ואם לא די בבלבול עד כה, הרי שהסוגה תיאטרון-מחול מתארת גם סגנונות שאין להם כל קשר לתיאטרון-תנועה. לדוגמה, בשנות החמישים נעשה בארצות הברית שימוש במושג תיאטרון-מחול כדי לתאר מגוון סגנונות מחול, שאין להם דבר וחצי דבר עם תיאטרון-מחול של באוש. למשל, תיאטרון-המחול אלווין איילי [Alvin Ailey] שמתבסס על מחול בסגנון ג'אז, או תיאטרון מחול הארלם [Harlem] שעוסק בבלט קלאסי ובסגנון ג'אז. בשני המקרים האלה השימוש במושג "תיאטרון-מחול" בא להצביע על מחול עם תפיסה תיאטרלית בשעה שלמעשה מדובר בלהקות בלט קלאסי וג'אז. ואם לא די בכך, הרי שחלוצי המחול הפוסט-מודרני של תחילת שנות השישים, שמרדו בקאנונים של המחול המודרני האמריקאי, אימצו את המושג "תיאטרון-מחול" כדי לתאר את עבודותיהם הניסיוניות. כותבת חוקרת המחול האמריקאית סלי בינס [Sally Banes]: לראשונה [בהקשר למחול פוסט-מודרני] הופיע השם "תיאטרון-מחול" באפריל 1963, כאשר קבוצת רקדנים בכניסית ג'אדסון קראה למה שהיא עושה בשם זה. אחרים שבאו אחריהם אימצו את השם.²

בחרתי לנסות להגדיר את הסוגה "תיאטרון-תנועה", מאחר שהיא סוגה חשובה שמרבים להשתמש בה כיום, וככל הנראה, היא בעייתית במיוחד וקשה להגדרה. הקושי נובע מהשימוש הרווח במושג "תיאטרון-מחול" כדי לתאר סוגות שונות של מחול, שאחת מהן היא תיאטרון-תנועה. כפי שנראה בהמשך, יש מקרים שבהם המושגים "תיאטרון-תנועה"



"פרנסיס בייקון" מאת איסמעיל איבו, צילום: כריסטיאן בראשוויץ, מתוך "תיאטרון-מחול היום" "Francis Bacon" by Ismael Ivo, photo: Christian Brachwitz, photograph from Tanztheater heute



פנטומימה: ג'יין קופרי ב"בוקרים" מאת יום אמריק
Pantomime: Jean Couperie in "Cowboys" by Wim Emmerik



"אולריקה מיינהוף" מאת יוהאן קרזניק, צילום: יורג לנדסברג, מתוך "תיאטרון-מחול היום"
"Ulrike Meinhof", by Johann Kresnik, photo: Jürg Landsberg, photograph from
Tanztheater heute

במחצית השנייה של שנות השבעים השתמשו הכוריאוגרפים בישראל, המזוהים עם סגנון תיאטרון-התנועה, בשמות שונים לתאר את עבודתם. למשל, הכוריאוגרפית רות זיי-אייל השתמשה בתוכנייה למופע שלה ("מסתוריים", במושג "הצגה בתנועה" כדי לתאר את סגנונה; הכוריאוגרפית נאוה צוקרמן קראה לעבודתה הראשונה (1981) "תמו-נע" (תמונה נעה) ובהמשך אימצה שם זה לתאר את תיאטרון-התנועה שלה. רנה שינפלד ואנוכי השתמשנו בשם "תיאטרון-מחול" בהשפעת המחול הפוסט-מודרני. בשנת 1981 הופיע לראשונה המושג "תיאטרון-תנועה" בתוכנייה למופע של אשרה אלקיים ליצירתה "טרמינל". היא סיפרה כי לא ידעה איך לקרוא לסגנון החדש, והמבקר גיורא מנור שנכח בחזרה הציע לכנות את הרך הנולד בשם "תיאטרון-תנועה". לאחר מכן אימצו מרבית היוצרים שעסקו ב"מחול אחר" את השם הזה. המילה "אחר" באה לציין שמדובר במחול בסגנון שונה מזה של גראהם ותלמידיה ואשר מבוצע מחוץ ללהקות הממוסדות.³

את השם "תיאטרון-תנועה" אימצו לא רק אנשי המחול אלא גם יוצרי התיאטרון הניסיוני בארץ, שהעדיפו את המושג "תיאטרון-תנועה" על פני "תיאטרון-מחול", שהתקשר אצלם ללהקות מחול כמו תיאטרון-מחול ענבל, שאין לו כל קשר לתיאטרון המחול של פינה באוש. בתחילת שנות השמונים נהגו אמנים פלסטיים להשתמש בשם "תיאטרון-תנועה" כאחד משמות רבים שנתנו למיצג, ובהם: תיאטרון חזותי, תיאטרון אחר, תיאטרון טוטאלי, מולטימדיה ואמנות בין-תחומית. לדברי יגאל בן-נון, ששימש בשנות השבעים והשמונים אוצר למיצגים רבים, מעיד ריבוי השמות על כך שהתעיייה והניסוי בתחום זה לא תמו עדיין.⁴ מכל הנאמר לעיל משתמע, שכאשר משתמשים בארץ במושג "תיאטרון-תנועה" מתכוונים לסגנון שבאוש ועמיתיה מכנים Tanztheater. ואילו המושג "תיאטרון-מחול", [Dance-Theatre] מתאר מגוון רחב של סגנונות, כולל תיאטרון-תנועה.

מאפייניו של תיאטרון-התנועה

כאמור, ההגדרה של "תיאטרון-תנועה" מעורפלת. הבה נראה כיצד תיאורטיקנים ואמנים שונים מנסים להגדיר סוגה זו. לפי ז'ק דרידה [Derrida] מדובר בסוג תיאטרון שמוותר על המילה, שבו "הטקסט של הגוף" בא במקום הטקסט המילולי.⁵ אלא שהגדרה זו רחבה מדי ויכולה לכלול גם מופע פנטומימה

ואפילו מפגן ספורטיבי בעל אופי תיאטרלי. החוקר אדמונד האסל [Edmond Husel] מוסיף על הגדרה זו שב- Tanztheater מתורגם ניסיון החיים [Lebenswelt] באופן ישיר לתנועה, בלי התערבות מוקדמת ומתוכננת של השכל.⁶ משמע שמדובר בתיאטרון שהאמירה שלו, הקשורה לניסיון חייו של האדם, מועברת באופן ישיר אל הקהל באמצעות התנועה ולא באמצעות טקסט. חוקר התיאטרון והמחול רוג'ר קופלנד [Roger Copeland] מצייין, שהאמירה אינה בהכרח קשורה לסיפור או להשתלשלות אירועים.⁷ חוקרת המחול נאדין מייסנר [Nadine Meisner] מדגישה את הרב-תחומיות של תיאטרון-התנועה. היוצר חופשי "לשלב כל אמנות: סיפור, סרט, ריקוד, או כל אמנות אחרת כדי לשרת את הביטוי הרגשי".⁸ רולנד לנגר [Roland Langer] חוזר על דברי קודמיו ומוסיף שתיאטרון-המחול הגרמני (דהיינו, תיאטרון-התנועה) הוא גירסה חדשה של צורה ישנה: "אקספרסיוניזם גרמני".⁹ את כל הנאמר לעיל נוכל לסכם: תיאטרון-תנועה הוא תיאטרון שבו התנועה היא המרכיב המרכזי; הוא עוסק בניסיון חיים, במסרים אנושיים, אך אינו קשור בהכרח לסיפור או להשתלשלות אירועים; הוא מבקש לעורר רגש והוא בעל אופי רב-תחומי.

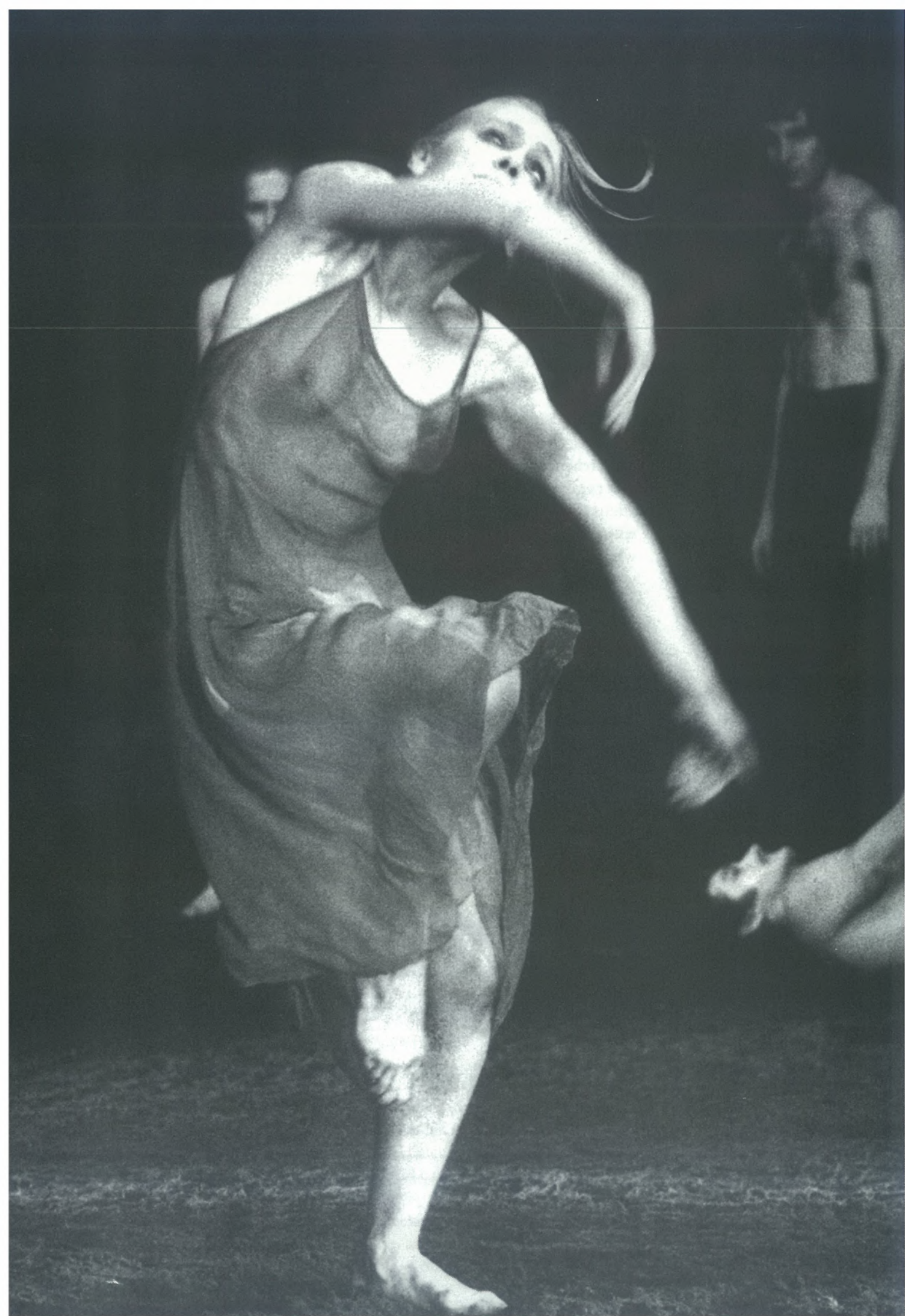
הגדרה זו אינה מספקת ויש לחדד את ההבדלים בין תנועה יומיומית בקונטקסט אמנותי לבין אותה תנועה בקונטקסט אמנותי שכבר הפכה לתנועה של מחול. בתיאטרון-תנועה מדובר בתנועה טבעית, יומיומית ולא בתנועה מחולית. לדברי החוקר פול לאב [Love] תנועה טבעית היא תנועה הלקוחה ממקור טבעי מוכר ומתבצעת במקצב טבעי, כגון: לפתוח-לסגור, לקום-לפול, ללכת, לרוץ, לדלג, להתמתח, לרעוד.¹⁰ רוג'ר קופלנד מוסיף לכך כי בעוד שהמחול מורכב מצעדים [steps] במובן של צעדי מחול, עוסק תיאטרון-התנועה במחוות גוף.¹¹ מבקר המחול והתיאטרון אליקים ירון מדגיש את היסודות הכוריאוגרפיים הבאים לידי שימוש בתיאטרון-תנועה.¹² הכוונה היא לאלמנטים הבסיסיים שמהם מורכבת התנועה: כוח, זמן, חלל וצורה, כפי שהגדירים רודולף פון לאבאן [Laban]. בספריו מסביר לאבאן כיצד ניתן לשלב את האלמנטים האלה במינונים שונים כדי ליצור "מצב רוח או אווירה שיגבירו בקהל את המודעות לאספקטים משמעותיים בחיים".¹³ מבקרת המחול האמריקאית דבורה יוביט [Jowitz] מחזקת את התפיסה שתיאטרון-התנועה נשען על נקודת מבטו של כוריאוגרף ולא של במאי, ואומרת שתיאטרון-

התנועה "כותב מחזות ברגישויות של מחול".¹⁴ מתוך מכלול הדעות שלעיל, אני מציעה את הגדרת הביניים הבאה, כאמצעי עזר לקראת ההגדרה הסופית שאליה אגיע בסוף המאמר: תיאטרון-תנועה הוא מופע תיאטרלי רב-תחומי, שנוצר מתוך תפיסה אמנותית משולבת של כוריאוגרף ובמאי. הוא עוסק בנושאי אדם וחברה שפונים ישירות אל הרגש של הצופה ואינם קשורים בהכרח לסיפור או להשתלשלות אירועים. המרכיב המרכזי בו הוא התנועה הטבעית של הגוף ושימוש במחוות גוף (גיסטות). אבדוק באיזה מידה מבחינה הגדרה זו בין תיאטרון-תנועה לסוגות קרובות כמו מחול פוסטמודרני של היום (להבדיל ממחול פוסט-מודרני של שנות השישים והשבעים), תיאטרון פנטומימה ותיאטרון חזותי.

ההבדל בין תנועה לבין מחול

אחת הבעיות שניצבו בפני היתה - היכן למתוח את קו הגבול בין תיאטרון-תנועה לבין סוגי מחול אחרים. האם לכלול תחת הסוגה "תיאטרון-תנועה" עבודות מחול פוסטמודרני של כוריאוגרפים ישראלים משנות התשעים, כמו, למשל, אמיר קולבן, אוהד נהרין, רמי באר, ענבל פינטו ועידו תדמור? מרבית העבודות של יוצרים אלה הן תיאטרליות, רב-תחומיות, רב-תרבותיות ועוסקות באדם ובחברה ומתבססות על תנועה שאינה קשורה לסגנון מחול ספציפי. לכאורה הן עונות להגדרת הביניים של תיאטרון-תנועה, אך בכל זאת, אין לשייכן לסוגה תיאטרון-תנועה אלא לקטגוריה שהייתי קוראת לה "תיאטרון-מחול פוסטמודרני", שבו מצויים מרבית האפיונים של תיאטרון-תנועה, אבל בהם המרכיב השונה הבולט הוא השימוש במחול ובווירטואוזיות ולא בתנועה. כדי להשיב על שאלות אלה, יש להבין מתי תנועה הופכת למחול. התשובה תוכל לעזור באבחנה האם מדובר ביצירה השייכת לסוגה של תיאטרון-תנועה או של מחול. לאב מגדיר תנועה כבאה ממקור טבעי ומתבצעת במקצב טבעי וקשורה לקצב הנשימה. לדוגמה, הרמת יד לסילוק השיער; כפיפת הטורסו והברכיים כדי להרים חפץ, או ריצה, רדיפה אחרי מישהו. בעוד לאב מדגיש את המקצב ה"טבעי", אנו מוצאים בהגדרות הרבות של המחול את הקשר של המחול למקצב של משפטים מוסיקליים. למשל ג'אן נובר [Jean Noverre], מחבר הספר "מכתבים על מחול" [Lettres sur la Danse, 1807] מגדיר מחול כ"אמנות של חיבור צעדים בחן, בדיוק

"פולחן האביב" מאת פינה באוש, צילום: וולפגאנג סטרונץ, מתוך: "תיאטרון-מחול היום" "Frühlingsopfer" by Pina Bausch, photo: Wolfgang Strunz, photograph from Tanztheater heute



ובקלילות לפי מקצב ותבניות מוסיקליות".¹⁵ אנדרה לוינסון [André Levinson], עורך *Der Tanz*, כתב העת הראשון למחול, שיצא בגרמניה ערב מלחמת העולם השנייה, הגדיר את המחול כ"רצף של תנועות הגוף הנעות בתכנון מוקדם בחלל במקצבים שונים ובמודעות פיזית".¹⁶ ב"אנציקלופדיה בריטניקה" נכתב: "ריקוד מורכב מתנועות ריתמיות של כל איבר מהגוף הבאות לבטא רגשות או רעיון".¹⁷ חוקר המחול פטרסון רויס [Royce] טוען ש"במחול התנועה מסוגנת, מעובדת, אבל מעל לכל היא ריתמית. הקהל מבחין בטעות בתנועה כאשר היא איננה מותאמת למוסיקה... פעילויות רבות קשורות למקצב, אבל במחול המקצב הוא בעל דרגת חשיבות עליונה והוא אפקטיבי יותר מאשר בתנועה יומיומית".¹⁸ מכל הנאמר לעיל, עולה בבירור שהחוקרים מדגישים את הקשר בין מחול לתבניות מוסיקליות. אני מוסיפה לכך, שבמחול, בניגוד לתנועה, נקבעות העצירות והפוזות בראש ובראשונה משיקולים של קומפוזיציה או יופי חזותי של צורות בחלל. לעומת זאת מקבילות העצירות בתיאטרון-תנועה לפיסקאות בטקסט, שמבקשות להעביר מסר תקשורתי.¹⁹ משמע, שכל זמן שהתנועה מתבצעת במקצב טבעי ויומיומי היא נותרת "תנועה", אבל כשאותה תנועה יומיומית/טבעית מאמצת מקצבים או מתאימה עצמה לתיבות או למשפטים מוסיקליים, היא הופכת לתנועה של מחול. בתיאטרון-תנועה מתבצעת התנועה בקצב שנובע מאמירה פנימית אישית של המבצע ואיננה כבולה למשפטים מוסיקליים. תפקיד המוסיקה לשמש רקע ליצירת אווירה אבל היא איננה "משעבדת" את התנועה למקצבים. אפיון נוסף שיקל עלינו לקבוע מתי מדובר בתנועה יומיומית, שאנו יכולים להשתמש בה בקונטקסט אמנותי, בתיאטרון-תנועה או בתנועה שהיא כבר מחול, קשור לשימוש בחלל. בדרך כלל, התנועה שהיא כבר מחול, קשובה לצרכים של קומפוזיציה ומרבה להשתמש באלמנטים של גיוון באמצעות שינויי גובה - גובה-נמוך, רחב-צר, תנועה במרחב אישי לעומת תנועה במרחב כללי. לעומת זאת, התנועה היומיומית/הטבעית משתמשת בחלל לצרכים פונקציונליים כדי לבצע פעילות מוגדרת. השימוש שלה בחלל הבמה הוא יותר צנוע מאשר התנועה במחול. נוסף על כך, בניגוד לתנועה במחול, בנויה התנועה בתיאטרון-תנועה ברובה על פרטים בודדים נפרדים, על גיטות ועל משפטים

קצרים. כדאי לציין שאפיון זה קיים גם במחול ההודי, שבניגוד למחול באירופה ובארצות הברית מבקש לספר סיפורים בשפת הסימנים. רויס מסביר שבמחול ההודי כל תנועה מופרדת מרעותה כדי ש"המילים של התנועה" לא תתערבבנה וניתן יהיה להבין. בסוגי מחול אחרים, כמו בלט קלאסי, מחול מודרני וג'אז, יש צירופים של משפטים ליחידות ארוכות יותר ודגש על זרימה.²⁰ זאת ויותר, בעוד ששחקנים, רקדנים, פנטומימאים, זמרים וכמובן גם רקדנים, יכולים להתמודד עם הדרישות הטכניות-הפיזיות שמציב תיאטרון-תנועה, מציבים המחול והמחול הפוסטמודרני כיום דרישות פיזיות המחייבות ליהוק רקדנים מאומנים היטב. אם נסכם את הנאמר עד כה, נראה שקיימים מספר מרכיבים שמבדילים בין תנועה בתיאטרון-תנועה לבין אותה תנועה ההופכת למחול:

א. התנועה הטבעית מתבצעת במקצב טבעי/יומיומי, בשעה שהמחול קשור למקצבים ולמשפטים מוסיקליים;

ב. השימוש של התנועה היומיומית/טבעית בחלל הוא פונקציונלי, בעוד שבמחול, השימוש בחלל קשור לשיקולים של קומפוזיציה ואסתטיקה. משמע, השימוש של המחול במרחב הוא בדרך כלל עשיר יותר, מגוון ומשתנה על פני ציר הזמן בהשוואה לזה של תיאטרון-תנועה בחלל הבמה;

ג. התנועה בתיאטרון-תנועה מאופיינת בגיטות ובתנועות בודדות, בעיקר בעבודת ידיים וראש, בעוד שהתנועה במחול מאופיינת בזרימה ושימוש בכל הגוף;

ד. תנועה יומיומית/טבעית בתיאטרון-תנועה יכולה להתבצע על ידי שחקנים, זמרים ופנטומימאים, ואילו למחול ולתיאטרון-מחול פוסטמודרני עכשווי נדרשים מבצעים רקדנים. ההבחנות האלו יוכלו לסייע לנו לקבוע אם מדובר במופע שהוא תיאטרון-תנועה או במופע שהוא מחול.

ההבדל בין תיאטרון-תנועה לתיאטרון פנטומימה ולתיאטרון חזותי

ההבחנה בין תיאטרון פנטומימה לתיאטרון-תנועה היא סוגיית בעייתית, מפני שערך התקשורת בתיאטרון-תנועה ובפנטומימה הוא אחד: תנועה. עם זאת, המטרות הן שונות, ולכן כל אחת מהאמנויות משתמשת בערוצים אלה באופן אחר. בניגוד לתיאטרון-תנועה, מבקשת הפנטומימה לספר סיפור, לחקות

דמות או תנועה מהמציאות. כלומר, השתלשלות בהירה של אירועים הכרחית בפנטומימה, בעוד שהתנועה בתיאטרון-תנועה היא טבעית ושומרת, כמו במחול, על אופציה לפירושים שונים. התנועה בפנטומימה לעיתים קרובות מוגזמת במכוון - כדי לחדד את משמעותה. גם השימוש בחלל שונה בפנטומימה מזה של תיאטרון-תנועה: הפנטומימאי הולך, רץ ומטפס, כאשר החלל שלו הוא חלל דמיוני. לעומת זאת, השימוש בחלל בתיאטרון-תנועה הוא בעיקרו שימוש ריאליסטי-יומיומי.

סוגה נוספת שמצויה על קו התפר של תיאטרון-תנועה היא התיאטרון החזותי. ניתן להבדיל בין שתי הסוגות הללו לפי מידת החשיבות שמייחסת כל אחת מהן לתנועה, לחפצים ולמסר. כאמור, בתיאטרון-תנועה, תנועת הגוף והמסר הם המרכיבים המרכזיים. לעומת זאת, בתיאטרון החזותי, הקומפוזיציה של החומרים, החפצים והאפקטים הוויזואליים, הם המרכיב המרכזי. ההבדל נעוץ באמירה רגשית באמצעות הגוף, מצד אחד, ובאמירה באמצעות ערכים ויזואליים ומופשטים של חפצים הנעים בחלל ובזמן, מצד שני.

לסיכום: תיאטרון-תנועה פועל בערוצים דומים לאלה של מחול, של תיאטרון הפנטומימה ושל התיאטרון החזותי, אך הוא שונה במטרותיו, במינון ושימוש שהוא עושה במרכיבים התיאטראליים והתנועתיים. בניגוד למחול (למשל, בלט או תיאטרון-מחול פוסטמודרני עכשווי) המתבסס על תנועה של מחול, מתבסס תיאטרון-תנועה על תנועה טבעית וגיטות; בניגוד לתיאטרון-הפנטומימה, שמבקש לחקות את המציאות ולספר סיפורים, פתוח תיאטרון-תנועה לפרשנויות והסיפור והשתלשלות האירועים הם שוליים (אם הם קיימים); בניגוד לתיאטרון החזותי, שמעביר מסרים בעיקר באמצעות תנועת חפצים ואפקטים ויזואליים, מעביר תיאטרון-תנועה את המסר באמצעות תנועת הגוף.

הטבלה הבאה מבקשת להציג את האפיונים של הסוגות הבאות: בלט, מחול פוסט-מודרני, תיאטרון-מחול פוסטמודרני כיום, פנטומימה, תיאטרון מסורתי ותיאטרון חזותי. מתוך הטבלה עולה, שבכל אחד מסוגי המופעים בה, קיים צירוף של לפחות שני אפיונים במינון גבוה, הייחודיים לכל סוג מופע. למשל, תיאטרון-תנועה: העברת מסרים ותנועה טבעית במקצב טבעי; תיאטרון-מחול פוסטמודרני עכשווי: תנועה טבעית במקצב

הערות

1. יוצא דופן הוא הכוריאוגרף הגרמני יוהאן קרזניק [Johann Kresnik] שמשמש במושג "תיאטרון כוריאוגרפי" כדי לתאר את תיאטרון-המחול שלו.
2. Sally Banes, *Democracy's Body: Judson Dance Theatre*, Durham and London Duke, University Press, 1993, p. xii.
3. בשנות השישים והשבעים הלהקות המודרניות המרכזיות היו להקת מחול בת-שבע ובת-דור. המושג "מחול אחר" מקביל למושג "תיאטרון אחר".
4. יגאל בן נון, "התבצרות על גבול התפר", *סטודיו*, 20 (1991), עמ' 43-44.
5. Jacques Derrida, "The Writing of the Body Itself", quoted in David Price, "The Politics of the Body: Bausch Tanztheater", *Theater Journal* (October 1990), p. 327.
6. Royce, *The Anthropology of Dance*, pp. 55-59.
7. Roger Copeland and Marshall Cohen, *What is Dance? Reading in Theory and Criticism*, Oxford: University Press, 1983, p. 7.
8. Nadine Meisner, "Continuity and Change in the Work of Ann Teresa de Keersmaeker", *Dance Theatre Journal*, 2, 2 (1997), p. 11-13.
9. Roland Langer, "The Post-War German Expressionism of Pina Bausch and her Wuppertal Dance Theater", *Dance Magazine*, (June 1984), p. 46.
10. Paul Love, *Modern Dance Terminology*, Kamin Dance Publishers, 1953, p. 6.
11. רות אשל בראיון עם קופלנד, פסטיבל כרמיאל, ספטמבר 1997.
12. אליקים ירון, "חוויה ללא מילים", מעריב (29.7.1979).
13. Rudolph von Laban, *The Mastery of Movement*, London: Macdonald and Evans, 1965, p. 112.
14. Deborah Jowitt, quoted in Janet Adshead and Layson (eds.), *Dance History: An Introduction*, London & New York: Routledge, 1983, 1995, p. 179.
15. Jean-Georges Noverre, *Lettres sur les Arts Imitateurs en Général et sur la Danse en Particulier*, Paris 1807, See M. Krüger, *Jean-George Noverre und sein Einfluss auf die Ballettgestaltung*, Emsdetten, 1963.
16. André Levinson, "La Danse d'Aujourd'hui", (1929), quoted in *Lincoln Kirsten's Ballet Alphabet*, New York 1939.
17. *Encyclopaedia Britannica* (1932), 12th edition, Vol 7, p.14.
18. Royce, *The Anthropology of Dance*, p. 77.
19. שם, עמ' 68.
20. שם, עמ' 50.

יסודות כוריאוגרפיים להרחבת ההבעה התיאטרלית והוא עוסק בסיטואציות אנושיות שאינן קשורות לסיפור ולעלילה אלא פתוחות לפירושים שונים. המבצעים - בהם שחקנים, זמרים, פנטומימאים ורקדנים - באים מתחומים שונים, ומיומנויות של מחול אינן הכרחיות. אנו רואים שהמפתח להגדרת תיאטרון-תנועה בהשוואה למדיה אמנותיים אחרים הוא היחס בין המרכיבים הבאים כפי שמופיעים בטבלה:

מוסיקלי ושימוש עשיר במרכיבי חלל, זמן, כוח וצורה; תיאטרון חזותי: תנועה טבעית במקצב טבעי ושימוש עשיר בחפצים; תיאטרון פנטומימה: תנועה טבעית במקצב טבעי ותוכן מוגדר. כעת ניתן לנסות ולנסח מחדש את הגדרת הסוגה של תיאטרון-תנועה: אפשר לומר שתיאטרון-תנועה הוא מופע תיאטרון רב-תחומי, שמתבסס על תנועה יומיומית ולא על מחול. עם זאת, זהו תיאטרון שיוצרו מנצלים

מיון מופעים לפי יחס מרכיבים מאפיינים

	ש י מ ו ש ב ...			ת נ ו ע ה		ת ו כ נ			סוג מופע
	מחול	בחפצים	בחלל, זמן, כוח וצורה	תנועה במקצב מוסיקלי	תנועה במקצב טבעי	וירטואו-זיות	מסר	טקסט	
תיאטרון-תנועה	0	2	1	1	3	0	3	1	
תיאטרון-מחול פוסט-מודרני (שנות השישים)	0	3	2	1	3	0	0	1	
תיאטרון-מחול פוסטמודרני (כיום)	0	2	3	2	1	3	1	1	
תיאטרון חזותי	0	3	1	1	3	0	1	0	
תיאטרון מסורתי	0	1	1	0	1	0	3	3	
פנטומימה	0	1	1	1	2	2	3	0	
בלט	0	1	3	3	0	3	2	0	

מקרא: 0 - כמעט אין; 1 - מעט; 2 - בינוני; 3 - הרבה