קסם המסתורין

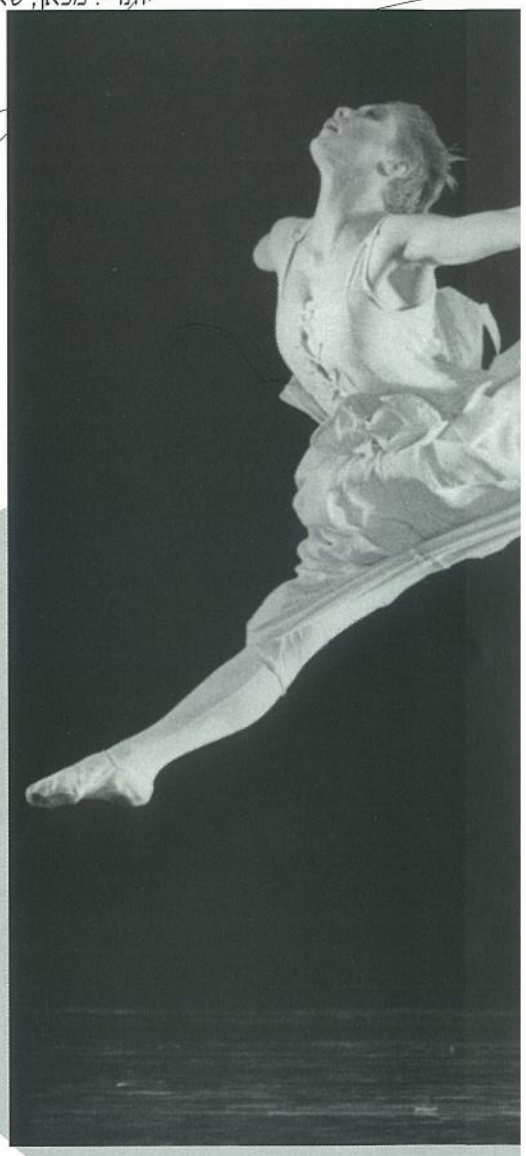
אל תגיד שוקי?

רחל בילסקי-כהן

"שישה ריקודים" מאת יירי קיליאן, אנסמבל בת-שבע, צילום: גדי דגון
"Six Dances" by Jiri Kylian, Ensemble Batsheva, photo: Gadi Dagon

אנו עומדים משתאים מול יצירת האמנות, יהיה זה מחול, שיר, ציור, סימפוניה, או כל יצירת אמנות אחרת. לא פעם אנו שואלים את עצמנו: כיצד נוצרה היצירה? בתרבויות שונות השוו את מעשה היצירה באמנויות למעשה בריאה אלוהי, והתייחסו אל כשרונו של האמן כאל מתנת חסד אלוהית.

אמני מחול רבים עומדים גם הם משתאים אל מול התהליך היצירתי. דבורה היי [Deborah Hay], רקדנית וכוריאוגרפית אמריקאית נודעת, אומרת: "הכוריאוגרף הנתון בתוך תהליך היצירה משול לקנה חלול שעליו מנגנת הרוח כדי לייצר את הריקוד".[1] והכוריאוגרף הניאו-קלאסי הנודע ג'ורג' בלנשין אמר: "אני לא יוצר. רק אלוהים יוצר. אני רק מחבר יחד את החלקים".[2] המשורר-זמר ליאונרד כהן אמר: "לו ידעתי מהיכן באים שירים הייתי הולך לשם לעיתים קרובות יותר". מכאן, שאניגמה אופפת את התהליך היצירתי, כניסוחו של הצייר לארי אברמסון: "ההיבט המהותי ביותר בתהליך היצירה הוא קסם המסתורין".[3]



בשיחות של קהל עם כוריאוגרפים, חוזרת ועולה בניסוחים שונים השאלה: איך יצרת את הריקוד?

גם אני חיפשתי תשובות שיאירו את האניגמה. לכאורה, הפניית השאלה אל הכוריאוגרפים עצמם נראית כדרך מבטיחה להבין את תהליך היצירה ולדעת עליו יותר. כפי שנראה בדברים שלהלן, כוריאוגרפים שונים מודעים למרכיבים מסוימים, או לרגעים שונים בתוך התהליך, אך גם הם אינם יכולים לתאר, לנסח את התהליך כולו, בשלמותו. בחיפושי, מצאתי עדויות חלקיות, מפי כוריאוגרפים רבים, שאת חלקן אציג כאן. מפני שתהליך עשיית מחולות הוא חידתי, כזה שרב בו הסמוי מן העין ומן התודעה המודעת, והוא גם אישי כל כך, השתדלתי, כמידת האפשר, להביא דברים בשם אומרם, ובדרך האישית בה נאמרו, שלא תמיד היתה קוהרנטית ובהירה.

חוסה לימון [José Limón] : הרעיון הוא האמתלה, קרש הקפיצה

חוסה לימון, רקדן וכוריאוגרף, מאמני המחול החשובים בדור ההמשך של "המחול המודרני" בארצות הברית, בשנות ה-50 וה-60. תלמידה של דוריס האמפרי [Doris Humphrey], ומנהל להקת חוסה לימון.

לימון מספר איך חיבר את המחול "הבוגד" (1954): "בן אדם נולד להיות כוריאוגרף. בתחילה אני צריך רעיון, אבל אני עובד מתוך אמוציות. אינני יכול לתפקד עם רעיונות מופשטים. הרעיון בא מן החיים שלי או מקריאה על משהו. אני חי עם הרעיון במשך כשנתיים ימים. אוחז בי, כופה את עצמו עלי, נכנס בי כדיבוק. אני מנסה תנועות ומחוות שונים שעולים בי באופן ספונטני, בכל זמן ובכל מקום. כאשר יש לי רגש חזק מאוד כלפי משהו, אני מוכרח ליצור על זה ריקוד. הבוגד יהודה איש קריות אחז בי כדיבוק; בכל מקום ובכל זמן בהיסטוריה יש בוגדים. לא שנאתי אותו, ריחמתי עליו.

אני מחליט אלו יסודות של הסיפור צריכים להיות נוכחים בריקוד ואלו דמויות. עלי למצוא מוסיקה. אני מאזין ליצירות רבות עד שאני מוצא מוסיקה שמתאימה לריקוד מסוים. אני מאזין לה אינסוף פעמים עד שהיא מוכרת לי לחלוטין; ואז אני ניצב בפני הבעיה של מציאת התנועות הנכונות. תמיד יש יותר מדי תנועות זמינות, אך מעט מדי מהן אני מוצא מתאימות לנושא שלי. הכוריאוגרף צריך לבחור, להוציא, לשנות עוד ועוד, עד שהרעיונות הנכונים עולים ומבצבצים ומתחילים ללבוש צורה. רק אז אני מתחיל להרכיב את להקת הרקדנים. אני מספר לרקדנים את הסיפור. אני מראה להם את התנועות שתכננתי. לפעמים התנועות נראו טוב והיו משכנעות, במקרים אחרים היה עלי לשנות, לעמול קשות, וגם לזנוח אותן כליל, כי לא נראו לי הולמות את הנושא... לאמן יש רעיון בתוך עצמו, וכן יש לו הרצון להוציא אותו ולהעניק אותו לאחרים. אבל קיים אותו רגע ראשון, הרגע שלפני, לפני מימוש התנועה הראשונה. המסתורין הגדול של תהליך הקומפוזיציה הוא - איך קורה שליצירת מחול יש דרך לתפוס עצמאות, כך שהיא

כמעט יוצרת את עצמה. לדאבון הלב, הנס הזה לא תמיד מתרחש, וגם לא תמיד מחזיק מעמד, כי באחת עומד היוצר בפני הצורך העגום להתחיל הכול מחדש. תהליכי הניסוי והתעייה חוזרים ונשנים. כשאנו עוברים מן הסטודיו אל הבמה, יש לערוך התאמות ושינויים רבים. התנועה היא הדבר החשוב. הרעיון הוא אך ורק קרש קפיצה, הוא האמתלה ליצירה עצמה... "[4]

אקרם קאן: [Akram Khan] לפרוץ את מחסום ההרגלים של הגוף

אקרם קאן, כוריאוגרף ורקדן, הופיע בפסטיבל ישראל 2001, ואף לימד בכיתת אמן; קאן בקי באופן מעמיק בריקוד ההודי הקלאסי הצפוני של סגנון הקאטאק [Kathak]. זהו הבסיס לכוריאוגרפיה שלו, והוא מוגדר היטב וחמור

קיליאן מחפש יחסים, רגשות ותנועה, הקשורים למוסיקה שבחר, ואשר מתחברים אליה. את העולמות האלה הוא מבקש לברוא על הבמה, באופן חזותי. לעיתים הוא עובד עם מוסיקה קיימת, לעיתים יש לו רעיון והוא מזמין בשבילו מוסיקה. נדרשת האזנה טוטאלית, שבאמצעותה הוא מנסה להיכנס לעומק עולמו של המלחין. יש גם עבודות שבהן הקו הדרמטי היה המקור ליצירה. הצורך הפנימי ליצור כוריאוגרפיה הוא אינטלקטואלי לעיתים נדירות בלבד. הכוח המניע נובע מן הרגשות והפיזיות של הגוף, בצירוף רוחניות. בריקוד, הפיזיות שמקורה בגוף היא הדבר החשוב ביותר. רגש או הבעה בלבד אינם מספיקים, אם אין המחשה ומימוש שלהם בגוף המתנועע. לדבריו של קיליאן, הוא מבטא ביצירותיו דברים שהם ייחודיים למוסיקה ולתנועה, דברים שאינם ניתנים לביטוי במילים. לשאלה "איך אתה ממציא תנועה שתהיה דרמטית, או מצחיקה, או אמוציונלית - כנדרש ביצירה?"

במבנהו.
מכאן יוצא
קאן לניסויים
וליצירה.
"אני מתחיל באלתור
חופשי של שעתיים, לבד או עם
הרקדנים שלי. במהלך האלתור אני
מפיק חומר תנועתי רב, שחלק גדול ממנו בלתי
ראוי לשימוש, כי אני והרקדנים נתקעים במה ששגור בגוף
שלנו, או ברפרטואר התנועות שאנחנו רגילים לבצע... אני שואף לפרוץ את המחסום של ההרגלים ושל מה שזמין. לשם כך אני חוזר אל הצורה המובנית והחמורה של סגנון הקאטאק, דולה מתוכו מהלך נתון, מפרק אותו לגורמים, ומרכיב אותם עם מהלכי התנועה בסדר חדש..." הדרך השנייה היא מבחינת 'מעז יצא מתוק', כלומר: כשאני מתעייף במהלך חזרה, או כשאני נתון בלחץ ועושה טעויות בתנועה ובביצוע, אני משתמש בטעות ליצירת משהו חדש ומקורי."[5]

יירי קיליאן [Jiri Kylian]: ההשראה לרוב היא המוסיקה

יירי קיליאן, מחשובי הכוריאוגרפים בדורנו, שימש במשך שנים רבות כמנהל האמנותי של תיאטרון המחול ההולנדי; הוא חושף טפח מתהליך היצירה שלו בראיונות שונים עם עיתונאים ועם חוקרי מחול. להלן סיכום הדברים:
בדרך כלל, המקור וההשראה ליצירה של קיליאן הוא המוסיקה. היא המזון הבסיסי, הכוח המניע. המוסיקה מעוררת בו רגש ואז עולים הדימויים החזותיים. יירי

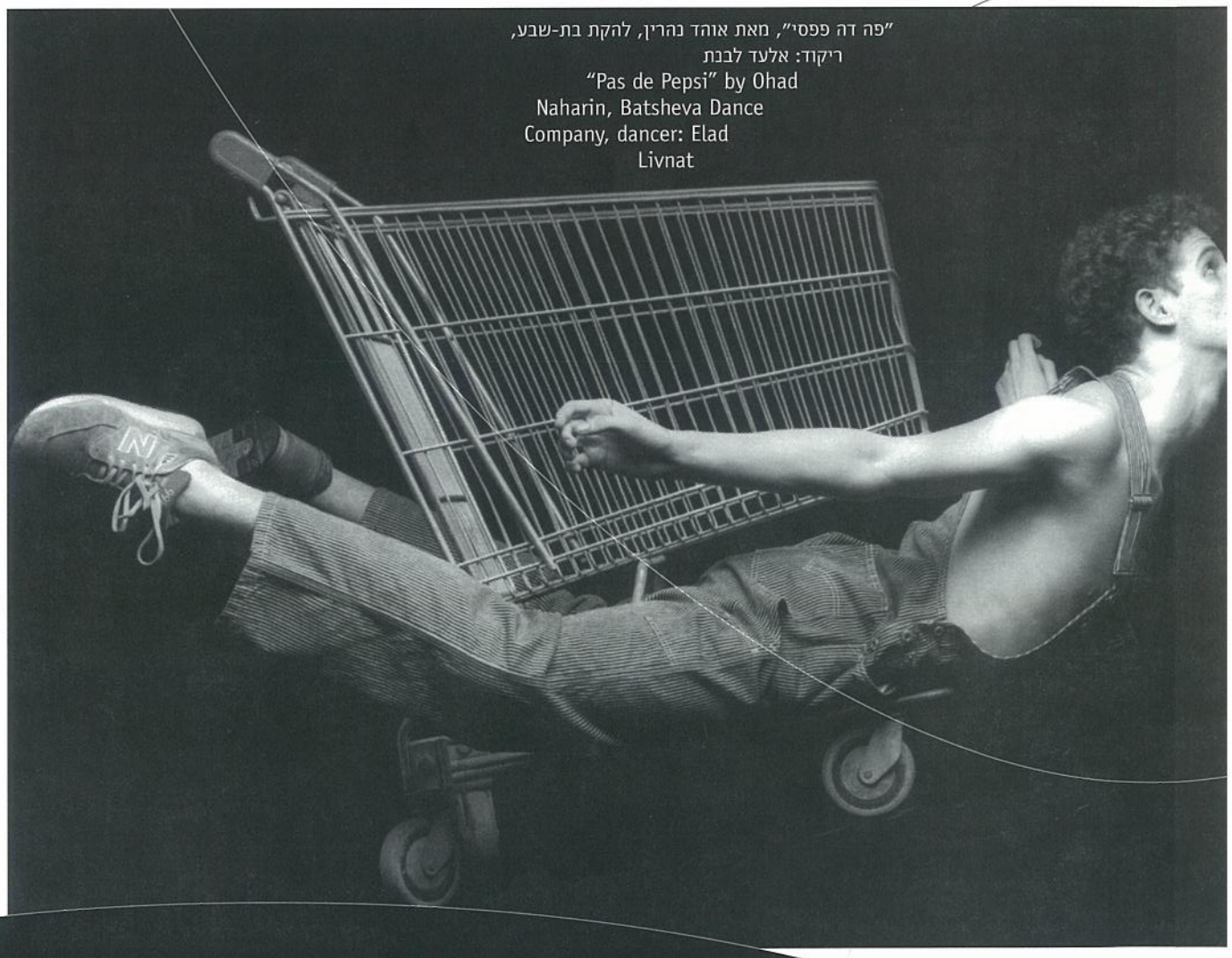
הוא
משיב: "אינני יודע
את התשובה לשאלה הזאת. וכן, לא
תנועה מסוימת היא בעלת התכונות שהזכרת, אלא החיבורים בין התנועות והקומבינציות והאינטראקציות בין הרקדנים הם המניבים את התכונות." ועוד, "אני נותן ליצירה מבנה ברור, כי דווקא הוא מאפשר להראות אינטראקציות אנושיות ומאפשר ספונטניות בביצוע". למבנה הברור של היצירה, תורמת גם המודעות של קיליאן לעובדה שכל מקום על הבמה - מרכז, צדדים, חזית או ירכתיים - יש בו תחושה שונה, אמירה שונה, אוירה שונה - "ואני חותר לחוש את המקומות השונים ולכוון את הרקדנים לחוש אותם". קיליאן בטוח, כי חיוני שהכוריאוגרף יהיה בעצמו רקדן, לפני שהוא מחבר מחולות. עליו לחוות בגופו שלו את המדיום של הריקוד וגם להתנסות במצבים האמוציונליים שרקדנים נתונים בהם. התנועה הפיזית במרחב היא אחת מאבני היסוד של תהליך היצירה. קיליאן בא לחזרה הראשונה עם הרקדנים כשבאמתחתו רעיונות תנועה; במהלך העבודה הכול גדל, הכול משתנה, והוא משתמש רק בחלק מן הרעיונות שהביא איתו. הוא מחפש סגנון חדש לכל יצירה שלו, מפני שאם הכוריאוגרף דבק בסגנון אחד, ההתפתחות שלו באה אל קצה, והתהליך היצירתי מת. עם זאת, מדגיש קיליאן, ליצירה המסוימת כשלעצמה צריך להיות סגנון מובהק ואחיד.[6]

הבאנו גם מדבריהם של שניים מיוצרי המחול המובילים בארץ - רמי באר ואוהד נהרין - על תהליך היצירה שלהם:

רמי באר: השורה התחתונה היא - אינטואיציה

"אני עובד על נושאים שמעסיקים אותי ומחפש ריגוש וחידוש. לפני שאני נכנס לסטודיו אני בונה קונצפציה ברורה: איזה עולם אני רוצה ליצור על הבמה. כך אני מטיל על עצמי מגבלות, שהן הכרחיות לתהליך היצירה, כדי שלא אלך לאיבוד, וגם כדי שאוכל לכוון את הרקדנים. מכאן הדרך מתכוונת בעצמה. הקונצפציה נוגעת קודם כל להיגד, לנושא שעליו נסבה העבודה. ההיגד איננו סיפור. ההיגד משיק למציאות, אך לא באופן מוחשי מדי, וגם לא באופן מופשט מדי. השלב הבא הוא קונצפציה ברורה של חלל הבמה. החלל איננו קישוט, אלא מרכיב מהותי של ההיגד. הרקדנים, באמצעות גופם ובתנועתם, מפיחים חיים בחלל... המוסיקה היא מקור ראשוני למחול. אני שומע מוסיקה, והיא גורמת לי לראות דברים בעיני רוחי. מפני שלא מצאתי מלחין שהמוסיקה שלו מתאימה לתבנית היצירות שלי, בעיקר ליצירות ארוכות, אני מעדיף לעבוד עם פסקול, שהוא קולאז' של מוסיקות שונות, פסקול שיש לו עמוד שדרה שמתאים להיגד. אני מאזין לקטעים רבים מאוד, מסביר למוסיקאי (אלכס קלאוד, שעורך את רוב הקולאז'ים המוסיקליים לעבודותי) מה נחוץ לי, והוא, שמכיר את הראש שלי, מציע קטעים שונים לקולאז'. אשר לתאורה, כבר מתחילתו של תהליך היצירה, אני משתמש בה, ככלי חזק שמאיר, ממקד, מוביל את עין המסתכל. למשל, ב"על פי תהום" (1999) היתה לי קונצפציה של עולם חסר שקט ורווי מתחים. הפתרון המעשי של זה על הבמה היה בעיצוב החלל, בבניית שיפוע שמערער את היציבות, בבניית אלכסון שמושך כלפי מטה. החלל הזה הניב גם את הפתרונות התנועתיים.

עשיית ריקוד היא תהליך ארוך שנמשך מספר חודשים. הרקדנים מאוד מעורבים בתהליך; בתחילת הדרך יש שלב של אלתור בו אני נותן לרקדנים חופש. אני בורר מן החומרים שהם מביאים ויוצרים, לוקח חלק, מפתח יחד איתם. אני מבקש שיביאו מעצמם ושיהיו נדיבים בנתינה שלהם. ביצירה הגמורה, אינני משאיר חופש לאלתור. אחרי המופעים הראשונים אני מכניס בעבודה שינויים, בעיקר משתדל לקצר... אני מושפע מן המציאות שבה אני חי וגם מן האמנויות האחרות. כל הזמן נאגרות בי חוויות - מראות, קולות, מחשבות, באופן מודע וגם בלתי-מודע. הדברים נטמעים, מבשילים בהדרגה, ואז, ברגע



"פה דה פפסי", מאת אוהד נהרין, להקת בת-שבע, ריקוד: אלעד לבנת
"Pas de Pepsi" by Ohad Naharin, Batsheva Dance Company, dancer: Elad Livnat

מסוים,
עולים פתרונות, נוצרים
חיבורים. בדרך כלל, זה רגע של הכרה מאוד ברורה. השורה התחתונה היא - אינטואיציה, וזאת הולכת ומשתכללת עם השנים.[7]

אוהד נהרין: אי אפשר לנסח את הבהירות הזאת

אוהד נהרין מעיד על עצמו שיש לו קושי גדול להתייחס במילים לתהליך היצירה, כי מילים הן ברורות ואילו דימויים, הרגשות ותנועה, שהם החומרים של תהליך היצירה, אינם ברורים ומוגדרים. [8]
להלן, מדבריו של נהרין על התהליך היצירתי:
"בריקוד אני מחובר למשהו חייתי, משהו ייצרי. אני אוהב להמציא ונפעם מהמצאות. הפנטזיה שלי היא לעשות יש מאין. זה נותן לי את תחושת הקיום שלי. כמו מין נהר זורם ובכל פעם אני מתחבר לקטע ממנו, לוקח את הדברים שצפים בו ובונה מהם את היצירה. [9]
"בקומפוזיציה אני תמיד לוקח אלמנטים מהחיים. כמו שקומפוזיטור משתמש בצלילים, בתווים שונים, אני לוקח מוסיקה אופראית ופעייה של תינוק יונק, קרש כתום ועוגיות מזל [Fortune cookies] ("יאג") ומחבר להם את עצמי וגם אתכם. מעניין אותי החיבור בין האלמנטים הללו והמתח ביניהם. אך גם הקוהרנטיות חשובה, כי בה תלויה הבהירות של העבודה כולה." [10]
"אני מחפש קומפוזיציה ברורה שבנויה מאלמנטים לא ברורים, מאלמנטים קטועים." [11]
"לבו של תהליך היצירה הוא חיפוש התנועה. הכרת הגוף, חקירתו וגילוי הפוטנציאל שלו הם העיקר, כולל חולשות הגוף. יש לחתור לשכלול מתמיד ולוירטואוזיות, ונדרשת לשם כך השקעת זמן רבה. מאוד קל לי להמציא תנועות, יחד עם זאת, אני גם יוצר מקום בשביל הרקדנים לגלות ולהמציא. המרכיב השני בתהליך הוא הקומפוזיציה, החיבור בין המרכיבים השונים וגם המתח ביניהם. אני אוהב לעשות קומפוזיציות. חשובה לי הצורה, כי הצורה מספרת את מה שיש בפנים, את התוכן. אני מחפש את הדיוק שביצירה, את הדינמיקה בין הרקדנים, את הסדר שביניהם. אי אפשר לנסח את הבהירות הזאת. אחרי הכול - יש ביצירה גם דברים שאני בעצמי לא מבין." [12]
"תהליך היצירה של כל עבודה מתחיל זמן רב לפני החזרה הראשונה. התאריך של הבכורה מכריח את היצירה להיוולד סוף-סוף. תהליך היצירה כבר קיים בכל רגע, גם לגבי כל העבודות שאני עתיד לחבר. לפעמים יש אכן התאמה בין התכנון ובין התוצאות, לפעמים התאמה כזאת לא באה לידי מימוש." [13]
נהרין מותיר לרקדנים הרבה מאוד חופש לאלתר, בזמן שהוא עובד על יצירה חדשה, אפילו אם מה שהאלתור מניב איננו קשור כלל ליצירה שעליה הוא עובד. זאת, ראשית, כי הוא סבור שהאלתור נובע מתוך המקום שהוא קורא לו "נכון", ושנית, ההיכרות שלו עם הרקדנים והמפגש איתם אינטנסיביים מאוד, כך שהרקדנים מצויים בתוך המסגרת המחשבתית שהתווה נהרין, הם "מכירים את הראש" שלו. חלק מן האלתורים מתקבלים ונטמעים בעבודה הגמורה. נהרין אומר, שהוא מנסה להעביר לרקדנים תוך כדי תהליך היצירה, את "מה שאני יודע, אבל לא מתוך המקום הטריוויאלי של פרט זה או אחר, אלא מתוך שכבות עומק של התנסויות, חיים, אמנויות ותרבות." [14]
עוד הוא אומר: "הרקדנים הם לא הכלים שלי, הם דבר חי ועל כן הם משפיעים עלי ועל הדינמיקה של היצירה. אני מבקש מהם לשמור על הרגש האינטימי שלהם כלפי הגוף ועל התחושה האישית, ולא להיסחף באנרגיות החזקות שמאפיינות חלקים רבים של יצירותי." [15]
הוא אוהב להשתמש במוסיקה של ארבו פארט [Arvo Part] מאחר שהיצירות של פארט נותנות לו מסגרת. המחולות הם גם דוגמה מצוינת לכך שהריקוד איננו אילוסטרציה למוסיקה, אלא שהתנועה יוצרת עם המוסיקה צירוף חדש, איכות חדשה, בלעדית. [16]

האם יש משהו משותף לכל הכוריאוגרפים שמדבריהם הבאתי, ולרבים אחרים?
אכן יש: אבן הפינה ופעמים רבות נקודת המוצא בתהליך היצירתי היא ההתנסות הגופנית והתנועתית של הכוריאוגרף עצמו ושל עבודתו עם הרקדנים. כוריאוגרפים רבים מעידים על עצמם, שנקודת מוצא נוספת שלהם היא המוסיקה.
ועוד, לאינטואיציה יש חשיבות גדולה בתהליך היצירה, אך קשה להגדיר ולהסביר אותה. יפים לעניין זה דבריו של הפסיכולוג הנודע הרברט סימון: "אינטואיציה היא היכולת לזהות ידיד ישן." [17] דבר דומה אומר רמי באר: "ליוצר יש מאגר גדול של חוויות, מראות, קולות, מחשבות, זאת באופן מודע, וגם באופן בלתי מודע. אלה זמינים לו בתהליך היצירה". אינטואיציה מתקשרת גם לפן אחר של תהליך היצירה והוא תחושת ה"נכון" - Rightness. כוריאוגרפים מעידים, שבנקודה מסוימת, ברגע מסוים, הם חשים, יודעים, שפתרון מסוים הוא "נכון". ועוד, כמו שאומר רמי באר ואומרים גם כוריאוגרפים אחרים: מנקודה מסוימת בתהליך יצירת המחול "הדרך מתכוונת מעצמה". אני מבינה את המילה "מתכוונת" בשני מובנים - מלשון "כוונה", ומלשון "כיוון".
ניתן לסכם ולומר כי בתהליך היצירה פעילים שני כוחות: ההשראה, היצירתיות, שהם ספונטניים, אינטואיטיביים, ולרוב גם בלתי מודעים. וגם - מלאכת עשיית הריקוד, המיומנות, שהיא פועלת במודע, באופן הכרתי. ההשראה היא "מתנת שמים", וכמעט לא ניתן ללמוד אותה, מלאכת עשיית הריקוד ניתנת להילמד. בתהליך היצירה, רב הסמוי והחידתי מן המודע והידוע. הלא זהו "קסם המסתורין".

"לה מאלינצ'" מאת חוסה לימון, להקת בת-שבע, רקדנים: נורית שטרן, רחמים רון, אהוד בן דוד, צילום: מולה והרמתי
"La Malinche" by José Limón, Batsheva Dance Company, Dancers: Nurit Stern, Rahamim Ron, Ehud Ben David, photo: Mula & Haramati

מראי מקום

1. Foster Susan Leigh, *Reading Dancing, Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, University of California Press 1986, p.16.
2. Ibid, p.17.
3. בהרצאה בסמינר במכון ון ליר בירושלים, 1986.
4. Limón José: "Composing a Dance", *Impulse* 1958.
5. מתוך דברים שנאמרו בכיתת האמן שהעביר אקרם קאן, בפסטיבל ישראל 2001.
6. מתוך: יירי קיליאן, בראיון עם Walter Terry, 1981, ארכיון הספרייה למחול, לינקולן סנטר, ניו יורק; יירי קיליאן, בראיון עם John Gruen, 1983, ארכיון הספרייה למחול, לינקולן סנטר, ניו יורק; יירי קיליאן, בסרט דיוקן, 1991.
7. רמי באר, בכינוס מחול ארצי "חלונות למחול 2001: היוצר והיצירה", מאי 2001; התקיים בספרייה הישראלית למחול בבית אריאלה, תל אביב.
8. אוהד נהרין, בסרט דיוקן של גדעון דרורי, 1993.
9. כנס "חלונות למחול 2001".
10. אוהד נהרין, בראיון לטלוויזיה, עם יאיר גרבוז, 1997.
11. אוהד נהרין, במפגש עם מורים - עיתון *הארץ*, דצמבר 1999.
12. כנס "חלונות למחול 2001".
13. אוהד נהרין, במפגש עם מורים.
14. גרבוז.
15. דרורי.
16. גיורא מנור, "שיח כוריאוגרפים: אוהד נהרין ורמי באר", *מחול בישראל* מס' 8, יוני 1996.
17. הרברט סימון, בהרצאה באוניברסיטת סטנפורד, 1988.