

הבכורה של "זיכרון דברים" בפסטיבל כרמיאל ב-1994, הוצגה היצירה בפני קהלים שונים ומגוונים וזכתה להצלחה בארץ ובעולם. מתוך התבוננות במרכיבי היצירה השונים וניתוחם, ניתן ללמוד על דרך העבודה של הכוריאוגרף רמי באר, ויותר מכך, ניתן ללמוד על האופן שבו מוצג נושא כה טעון כמו השואה ביצירת מחול ולעמוד על המפתח להצלחתה.

בכוונתי במאמר זה להתייחס לאופן שבו מוצג ומוצפן נושא השואה, ביצירה העוסקת, כדבריו של באר עצמו, ב"השפעת הזיכרון וההוויה של השואה על החיים שלנו" (התוכנית), או כניסוחה של מבקרת המחול אנה קיסלגוף: "כפי שהכותרת מציעה, מר באר חיפש יותר לעסוק בשכבות של זיכרון על אירוע מאשר לעסוק באירוע עצמו" (1998). נקודת המבט המרכזית שנבחרה כאן לניתוח היצירה היא היחס שבין דימוי למילה.

הזיכרון נע, מתעורר ונוצר בכל פעם מחדש, במפגש בין הדימויים החזותיים שביצירה לבין המילים. אלו מהות היצירה ומטרתה. היחס בין הדימוי החזותי למילה, כפי שניתן ללמוד מקטעי היצירה, איננו יחס של אחד לאחד והוא פועל אחרת בכל קטע, אך המטרה היא אחת: לעורר אסוציאציה וזיכרון.

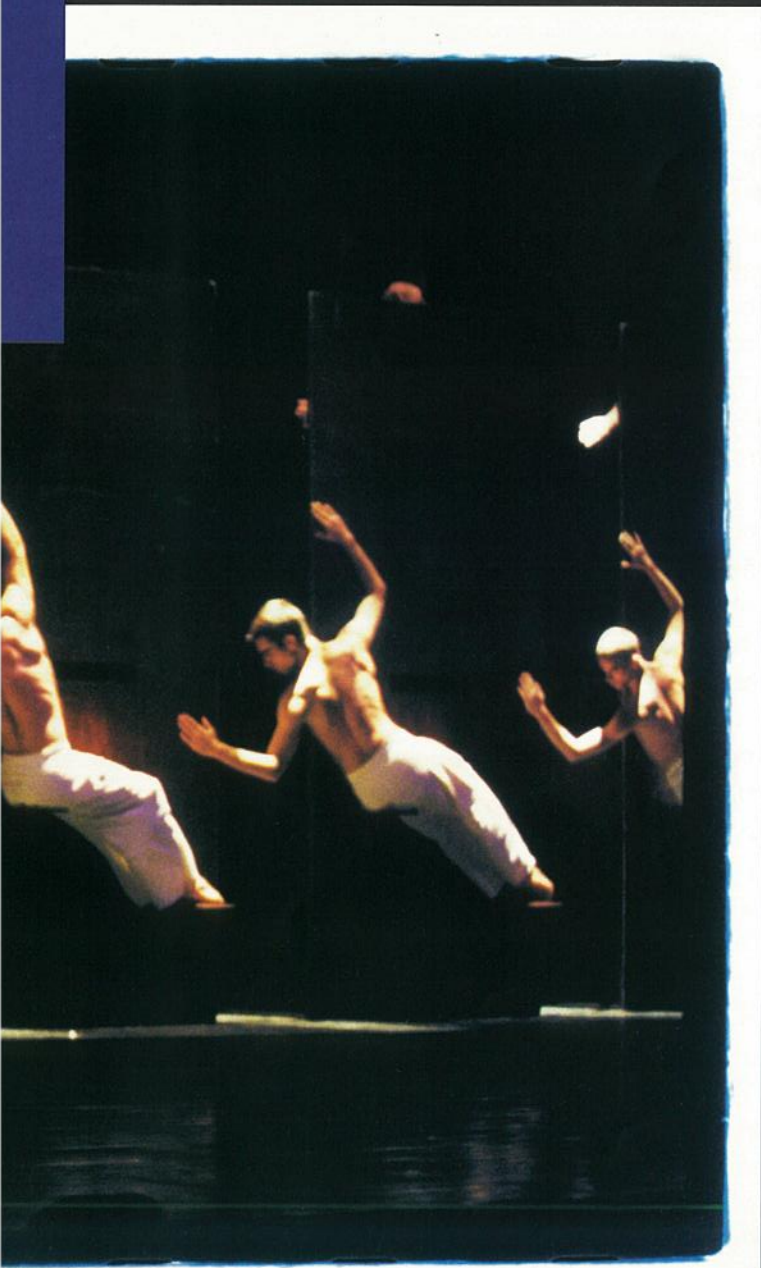
אורך היצירה 75 דקות והיא מורכבת מ-20 קטעים קצרים, המופיעים בזה אחר זה ויוצרים קולאז'. השימוש בתחביר קולאז'י חוזר גם במוסיקה: הקולאז' המוסיקלי, שערך אלכס קלוד, מורכב מקטעים מוקלטים ממקורות שונים, המושמעים בזה אחר זה, במהלך כל היצירה. המוסיקה מכילה יסודות מילוליים המופיעים בתדירות משתנה, ומשתנים מקטע לקטע. התחביר הכולל של היצירה מורכב, בו זמנית, מתנועה, מוסיקה, קול, תאורה, תפאורה ותלבושות, המקיימים ביניהם "שיח" דינמי.

הסימנים להתחלה ולסיום כל קטע ניתנים באמצעות שינוי ברור מאוד של אחד מהמרכיבים הבימתיים, כמו: כניסות ויציאות, תאורה, מספר רקדנים, שינוי במוסיקה ושינוי בתנועה. במבנה הפנימי של כל קטע אין התחלה, אמצע וסוף אלא מהלך אחד של התרחשות, הלך רוח אחד. במאמר זה בחרתי להתמקד בשלושה קטעים: "Raus" (קטע מס' 7), "דבוקה מוצלפת" (קטע מס' 8) ו"לכל זמן ועת" (קטע מס' 2).

"Raus"

המילה "Raus" פירושה בגרמנית: החוצה, לזוז; קריאה זו, כידוע, הושמעה על ידי הגרמנים כהוראה חד משמעית ליהודים: "קריאות 'צא החוצה', 'יהודי, לצאת', 'מהר', 'החוצה', 'לרוץ מהר', 'ללכת', 'להזדרז', הושמעו בצעקות וברמקולים במחנות ההשמדה וברציפי תחנות-רכבת" (מיכאל פיירברגר, דצמבר 2000). קטע זה הוא אחד הקטעים המורכבים והעמוסים ביצירה. הוא ערוך כקולאז' בתחביר התנועה ובתחביר המוסיקה, ומהווה בעצם קולאז' בתוך קולאז'. זה קטע בעל עוצמה ואורך יחסית (ארבע דקות), הבנוי כיחידה אחת רציפה, ללא חלוקה משנית וללא היררכיה פנימית. העוצמה של כל אחד מהיסודות המרכיבים אותו - תנועה, מוסיקה, תאורה - היא אחידה לכל אורכו. תבנית זו חוזרת על עצמה בכל קטעי היצירה. (שימוש כזה באמצעים תיאטרוניים, המגויסים כולם לעוצמה אחת בכל קטע, מאפיין גם הוא את היצירה כולה).

הקטע מכיל יסודות מילוליים הקשורים לנושא המוצג של היצירה. נשמעות בו קריאות באנגלית וקריאות בגרמנית, כשיותר מכל בולטת החזרה על מילת הציווי "Raus" - בעוצמה ובקצביות - הנשמעת כהוראה לביצוע, כפקודה צבאית. קריאה זו מפעילה את הקטע כולו, מבחינת העוצמה, הדגש, האווירה, והקשר לנושא היצירה. היא משמשת גם כסימן [kew] לביצוע שינויים בתנועת הרקדנים וגם כהוראה לשינוי בלקסיקון התנועה הקשור לתוכן של המילה. אופן שימוש כזה במילה ביחס לתנועה



כל הצילומים מתוך "זיכרון דברים" מאת רמי באר, להקת המחול הקיבוצית, צילום: גדי דגון
All pictures from "Aide Memoire" by Rami Be'er, Kibbutz Contemporary Dance Company, photos: Gadi Dagon

רמי באר

סמדר וייס

מאת

לזכור ולא לשכוח דימוי ומילה ב "זיכרון דברים"



בקטע מעורר אסוציאציה למצב אמיתי, מוכר מזמן אחר וממקום אחר: השואה בכלל, והיחס שבין מי שהנחיתו את ההוראות למי שנאלצו לבצע אותן בפרט.

הרקדנים נעים הלך ושוב מעומק הבמה לחזיתה ולהפך. כיוון התנועה ואופי התנועה מאזכרים מצעד המתקיים במקום תחום וסגור. התנועות חוזרות על עצמן ונראות מוכתבות, מוגדרות, מכניות וחזקות. בו בזמן נשמעות הקריאות של קבוצה אחת, ושל הקבוצה האחרת העונה לה. התנועה, הצעידה, נעשות בקבוצה הפועלת כגוף אחד, כשלפעמים המבנה שלה "נשבר" על ידי יחידים, המתנועעים בסולו אישי, בעוד שאר חברי הקבוצה ממשיכים בתנועה אחידה. המעבר מהקבוצה לקטעי הסולו ובחזרה אל הקבוצה קורה בזמן לא סדיר ולכן איננו צפוי.

הצירוף התנועתי השכיח והדומיננטי בקטע זה הוא הליכה, בשילוב מוטיבים שונים בתנועות הידיים ושינוי פוזיציות בחלק העליון של הגוף. ככלל, ניתן לומר כי אופיו ותכניו המילוליים והתנועתיים של הקטע מעוררים, בבירור, אסוציאציות למצבי דיכוי בכלל ובתקופת השואה בפרט.

"דבוקה מוצלפת"

קטע קצר זה מופיע מיד לאחר הקטע העמוס הארוך והמורכב "Raus". סמיכות קטעים, השונים בעוצמה, באורך ובמורכבות, היא עיקרון נוסף המניע את היצירה. הסמיכות מעוררת אסוציאציה שונה, זיכרון שונה, ומעצימה כל קטע כשלעצמו. מיקום "דבוקה מוצלפת" בצמידות ל"Raus" מהווה להערכתנו נקודת כובד ביצירה, למרות שקשה לזהות ביצירה התחלה, אמצע וסוף.

בקטע זה נראית קבוצה של גברים עירומים בחלק גופם העליון, מסודרים בגוש צפוף כדבוקה. חזיתם אחידה ופונה לכיוון הקהל והם צועדים במקום במעין צליעה. סידור הרקדנים בחלל בדבוקה אחת לאורך כל הקטע יוצר קומפוזיציה עם דימוי חזותי ברור. המילה "Raus" המפעילה את התנועה בקטע הקודם מתחלפת כאן בצליל דומה להצלפה. בכל פעם שנשמע הצליל, מגיב פלג גופם העליון של הרקדנים בשינוי תנוחה. שוב, כבקטע הקודם, מופעל העיקרון של שינוי תנועה בפלג הגוף העליון עם תבנית תנועה קבועה ברגליים. כוחו של הקטע הוא בשימוש המצומצם באמצעים אמנותיים ליצירת דימוי חזק אחד.

"לכל זמן ועת"

קטע מחול זה, המופיע שני ביצירה, חוזר, בווריאציה, גם בסופה כקטע מספר 20. אורך הקטע כארבע דקות. הטקסט לקוח מקהלת ג, ב-ח, והוא מושמע כאן מפיה של קריינית מוקלטת, באנגלית.

"לכל זמן, ועת לכל חפץ תחת השמים: / עת ללדת ועת למות / עת לטעת ועת לעקור נטוע / עת להרוג / ועת לרפוא... / עת להשליך אבנים ועת כנוס אבנים / עת לחבוק ועת לרחוק מחבק... / עת מלחמה ועת שלום."

בניגוד לקטעים "Raus" ו"דבוקה מוצלפת" המילים בקטע זה הן בעלות משמעות אוניברסלית הנוגעת בסדרי עולם. צירוף התנועה עם הטקסט יוצר שתי מהויות: מילולית וחזותית, כאשר אחת אינה "מתרגמת" או ממירה את השנייה. נעשה כאן שימוש ביחס של העמדה יחד [Juxtaposition] של שני היסודות: המילולי והחזותי. הקשר בין המילה לתנועה נוצר בתודעה של הצופה.

הטקסט התנייכי כולל שבעה פסוקים (ב-ח) שבהם חוזרת 14 פעמים הנוסחה: "עת... ועת" המציגה ניגודים. בטקסט מוזכרות פעולות שונות, בכל פסוק ארבע פעולות. הקטע התנועתי מורכב משלושה קטעי סולו, המבוצעים על ידי שלוש רקדניות הנעות על משטח הבמה, כשרקדנית רביעית נמצאת ברקע האחורי, על התפאורה. בהישמע הפסוק הראשון מתחיל הסולו הראשון. עם השמעת הפסוק השני מתחיל הסולו השני ומצטרף לראשון; עם קריאת הפסוק השלישי נכנס הסולו השלישי ואז מתבצעים על הבמה שלושה קטעי סולו שונים, בו זמנית.

כדי לבחון את מהות הקשר הנוצר בין המילה לדימוי בקטע זה ניתן להעזר בכמה מן המודלים של רפרזנטציה, שמציעה חוקרת המחול סוזן לי פוסטר (Foster, 1996), לתיאור היחס בין המחול לאירועים בעולם, ובהם: חיקוי [imitation], דומות [resemblance] והשתקפות [reflection].

התנועה ב"לכל זמן ועת" אינה מהווה חיקוי או דימוי מדויק לפעולות הנזכרות בטקסט התנייכי, למעט פעולות החיבוק והאיסוף. כאשר נשמע המשפט "עת להשליך אבנים ועת כנוס אבנים", מבצעת אחת הרקדניות תנועת איסוף בשתי כפות ידה. כאשר נשמע המשפט "עת לחבוק ועת לרחוק מחבק" מחבבת אחת הרקדנית את גווה בשתי ידה. בשני המקרים האלה, מתקיים בין הדימוי למילה יחס של חיקוי - כלומר, הכוריאוגרפיה מייצרת תיאור סכמתי למהות או לפעולה המיוצגת. למעט זאת, כאמור, היחס בין הדימוי למילה בקטע זה איננו יחס של תיאור או יחס של אחד לאחד.

מודל נוסף שמציעה פוסטר הוא כאמור מודל הדומות; במקרה זה ההתמקדות היא בתכונה או באיכות המהות המיוצגת במחול. עיקרון הדומות בא לידי ביטוי כאשר מושמע הפסוק "עת מלחמה ועת שלום", כשהכוריאוגרף מתמקד באפיון מסוים של המהות שברצונו לייצג: כשנשמעת המילה "מלחמה", מתמקדת הכוריאוגרפיה ברקדנית המרימה לפניו שתי ידיים ישרות כשכפות ידה מהודקות זו לזו ולאחר מכן היא מבצעת באופן זה סיבוב. לתנועה איכות ברורה של כוח, כיוון ומטרה. היא מזכירה ירייה, למרות שאינה נראית בדיוק כמוה. מודל הדומות מיושם גם בהמשך, כשנשמע צירוף המילים "...ועת לשלום"; אותה רקדנית משחררת את כפות ידה מאחיזתן ומעבירה משקל מרגל לרגל, לאט, במעין נדנד, בתנועה שיש בה איכות של מנוחה ושלווה. כאמור, על פי עיקרון הדומות, התנועה אינה נראית בדיוק כמו המהות שהיא מייצגת, אלא מכילה תכונות משותפות, המאפשרות פירושים שונים. ככל שהמחול נמשך, הופך מה שמיוצג ברור יותר.

אך המודל העיקרי המיושם בקטע "לכל זמן ועת" הוא מודל ההשתקפות. הדגש כאן הוא על התנועה, שאינה "אומרת" אלא את עצמה ורומזת בלבד למהויות אחרות. בקטע זה, עם השמעת רובו של הטקסט המילולי, הלקוח מקהלת, התנועה מייצגת את המילה רק כאחת האסוציאציות האפשריות.

כשהקטע "לכל זמן ועת" מופיע שוב, כדי לחתום את היצירה, חל שינוי בתנועה. הטקסט המילולי מקהלת חוזר על עצמו, בעוד הטקסט התנועתי נלקח מקטעים שונים מתוך היצירה כולה. עובדה זו מאששת את היחס המורכב הקיים בין מילה לתנועה לאורך היצירה.

וכמה מילים על המוסיקה והתפאורה

בנוסף לעשרים הקטעים הערוכים כקולאז', חוזרים דימויים מרכזיים ומופיעים במוסיקה ובתפאורה, לאורך היצירה כולה. אזכורים מוסיקליים לשקשוק רכבת מושמעים בקטעים שונים. הופעתם מעוררת בבירור אסוציאציה לשימוש שנעשה ברכבות בתקופת השואה ומזכירה לנו שוב ושוב את נושא היצירה. צליל שקשוק הרכבות גם קושר בין חלקי היצירה. בדומה למילים, החזרה על צליל זה היא בבחינת "לזכור ולא לשכוח". התפאורה עשויה אלמנט מרכזי אחד, הפועל חזותית, כפי שפועל דימוי קרונות הרכבת, לאורך היצירה כולה: "הבמה מעוצבת עם לוחות שטוחים, הניצבים בחלקה המרוחק, עם מרווחים קבועים ביניהם, והם מזכירים קרונות רכבת" (רוטנברג, 2000). במהלך היצירה חלים שינויים בתפאורה ובתנועת הרקדנים עליה. שינויים אלה עם תנועת הרקדנים מאששים בכל פעם מחדש את דימוי קרונות הרכבת. הרקדנים נראים מתוך ה"רכבות", ביניהן או מחוצה להן.

ניתן לומר שהדימויים המרכזיים במוסיקה ובתפאורה מהווים חוט מקשר ביצירה, בו שזורים, כחרוזים, עשרים מקטעיה.

בחינת היחס בין הדימוי למילה ביצירה "זיכרון דברים" פתחה צוהר אל דרך העבודה של רמי באר ולאופן בו הוצפן הנושא המרכזי של היצירה. מודל השתקפות (על פי פוסטר) שהוא המודל העיקרי המיושם בקטע "לכל זמן ועת" הוא להערכתו אחד המפתחות להבנת היצירה, וליכולת שלה לתקשר בהצלחה עם קהלים רבים כל כך בארץ ובעולם. לשם "זיכרון דברים" יש גם משמעות של הסכם חתום בין שני צדדים. הסכם שנועד להזכיר לצדדים החתומים עליו את פרטי ההתחייבות ביניהם. רמי באר מעלה ביצירה "זיכרון דברים" את פרטי ההתחייבות המשותפת לו ולצופה: לזכור.

ביבליוגרפיה

1. אשל רות, "מרשים בזכות הבימוי", אתמול בפסטיבל כרמיאל, הארץ (8.7.1994).
2. ברפמן אורה, "רוקדים את עצמם לדעת", מחול, דבר (10.7.1994).
3. חוטר ישי תקוה, "לרקוד ולזכור", תל-אביב, הספרייה הישראלית למחול, (תיק ארכיון N 11.5.3, 1995).
4. ירון אליקים, "נותנים את כל הנשמה", אמש במחול, מעריב (10.7.1994).
5. ירון אליקים, "רמי באר", מחול, מעריב (15.9.1993).
6. להקת המחול הקיבוצית (1994), "זיכרון דברים", תוכנייה.
7. להקת המחול הקיבוצית (1998), "זיכרון דברים" מהביקורות, תל-אביב, הספרייה הישראלית למחול, (תיק ארכיון N 11.5.3, 1995).
8. מנור גיורא, "רמי באר עשה זאת שוב", על המשמר (7.7.1994).
9. פיירברגר מיכאל, ראיון, פתח תקוה (12.12.2000).
10. רוטנברג הניה, "בין הפשטה והבעה", מחול עכשוו מס' 1, תל-אביב (2000): חבצלת מוסדות תרבות וחינוך של השומר הצעיר (עמ' 12-17).
11. Anderson Jack, "Bodies in Motion", *Dance*, New York (1974), Newsweek Books, pp. 1-9.
12. Foster Susan L., *Reading Dancing*, Los Angeles (1986), University of California Press, pp. 65-76.

וידיאוגרפיה

1. באר רמי, "זיכרון דברים" (1997), הטלוויזיה של לודז', פולין (57 דקות).
2. באר רמי "זיכרון דברים" (1994), הספרייה הישראלית למחול, SH 078, (13 דקות).

