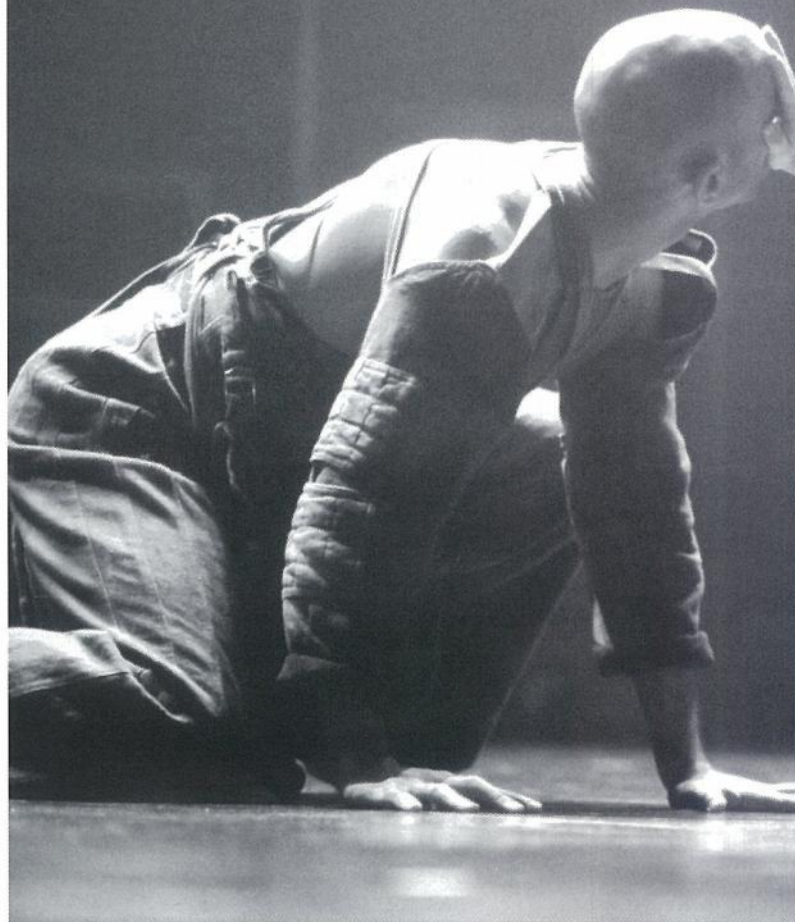


אנשים מכבים חיים של אחרים. מנגיטים של אור על קרסולי הרקדנים כמו פעמונים, מכונה הזרעת קוביות של אור, מאוררר מסתובב עם יהלומים, מנופי תאורה ומאזני תאורה, ששלמה ארצי כבר השתמש בהם, בומים של תאורה כמו בומים של סאונד בקולנוע, ורק עכשיו הכין שני דולפינים מוארים לתערוכה של העירייה, שדלקו רק שני לילות. גתה, במילותיו האחרונות, מלמל - אור, יותר אור, ולא נדע אם ראה את האור הנצחי או את החשיכה המצפה בסופו. במבי מזכיר לנו שתאורה נוגעת יותר מאשר ביצירה אותה היא מאירה, היא הפלא של "ויהי אור" כל ערב ■■■ מחדש.

להקת בת-שבע, "סבטאז' בייבי" כוריאוגרפיה: אוהד נהרין, צילום: דגי דגון, תאורה: במבי
Batsheva Dance Company, "Sabotage Baby"
Choreography: Ohad Naharin, light design: Bambi,
photo: Gadi Dagon



להקת בת-שבע, "אנאפאזה" כוריאוגרפיה: אוהד נהרין, צילום: דגי דגון, תאורה: במבי
Batsheva Dance Company, "Anaphase" Choreography: Ohad Naharin, light design: Bambi, photo: Gadi Dagon

"אנחנו לא מבינים בתאורה" אומרים לי החברים. אני מזמינה אותם להופעה, ולא מצפה לקבל מחמאות על העבודה שלי. הזמנתי אותם כי אני אוהבת את ההופעה ורציתי שיראו אותה. בסוף הערב הם משבחים את השחקנים, או את הרקדנים, ובנימת התנצלות אומרים שבתאורה הם אינם מבינים. לפעמים יבואו ויגידו שבאמת תאורה זה דבר יפה, הם ראו הופעה עם תאורה ממש טובה. בדרך כלל מדובר בערב מלא עשן וקרני אור מתרוצצות בצבעים עזים.

כל זה לא מפריע לי, שכן תפקיד התאורה אינו בהכרח להתבלט ולגרוף מחמאות. אבל התחלתי להקדיש לכך מחשבה ולנסות להבין מדוע זה כך. הבנתי שהסיבה שהם אינם מבחינים בתאורה נעוצה בעובדה שהם רואים מכלול, תמונה בימתית כוללת, שאת מרכיביה, בדרך כלל, אין ביכולתם לנתח. כך צריך להיות. אחד מתפקידי התאורה הוא לסייע לאינטגרציה של התמונה הבימתית הכוללת, כי למסר אחד ומאורגן יש עוצמה ויכולת להגיע אל הצופה. ובכל זאת, למען אותם סקרנים, ניתן לנתח את התאורה באופן שיחדד את התפיסה לגביה ויאפשר להבחין בתרומתה.

כדי לראות מה עושה תאורה יש צורך להפריד בין הפרמטרים השונים של האור. איננו רואים אור בדרך כלל, פרט לאותם מצבים בהם נראות קרני האור בעשן סמיך. אנו רואים את העצמים המוארים, ואיננו מבינים איך בדיוק האור משפיע על המראה. כדי להבין זאת, יש לערוך ניתוח אנליטי של הפרמטרים השונים של האור, ולהתייחס לכל אחד מהם לגופו. למרות שאנו רואים את מכלול הפרמטרים בו זמנית, הסתכלות על תמונה בימתית תסייע להבין מדוע היא נראית כך ומהו הדבר בתאורה שגרם לה להיראות כך. הפרמטר הראשון שיציין אדם מן השורה יהיה הצבע, אולי משום שאור צבעוני משנה את מראה העצם המואר באופן הבולט ביותר. במחול ניתן בדרך כלל לעבוד עם צבע באופן נועז יותר מאשר בתיאטרון, שכן אנו מצפים לסגנון [stylization]. המצב הריאליסטי במחול מודגש יותר מאשר בהצגת תיאטרון ריאליסטית, המנסה ליצור

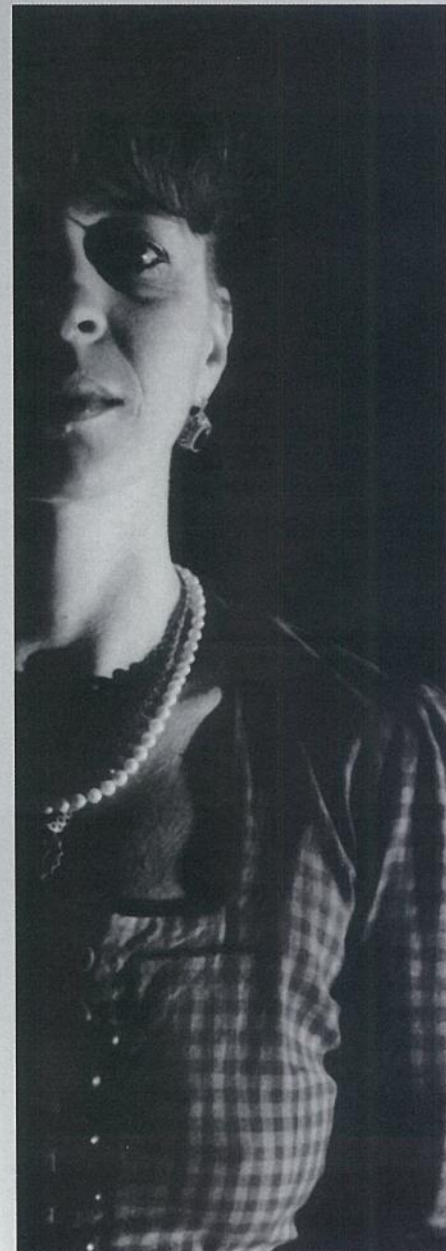


הנשק הסודי

ג'ודי קופרמן

ג'ודי קופרמן החלה לעצב תאורה למחול ולהצגות ב-1977. בין להקות המחול להן עיצבה תאורה, להקת בת-דור, הבלט הישראלי ולהקת ורטיגו. מרצה לתאורה בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב.

על הבמה תחושה של מציאות אמיתית. המציאות בהופעת מחול מועברת כמעט תמיד דרך פריזמה כלשהי, ובניגוד לסוגים מסוימים של תיאטרון, אפילו במחול "ריאליסטי" מדובר ברמת חוויה שאינה יומיומית כלל. ובכל זאת, עבודה עם צבע בתאורה על פי רוב אינה כוללת מריחת צבעים עזים. צבע עז הוא שימושי לצורך יצירת אפקט חד ובולט, אך קשה יותר לראות את הנעשה על הבמה כאשר היא מוארת בצבע חזק, והרקדנים נראים יותר כיצורים מסוג אחר ופחות כבני



אנוש. צבע עז יכול להתאים לסוג מסוים של מחול, אך בדרך כלל הרצון הוא לחוש שעל הבמה נמצאים אנשים אמיתיים. עבודה עם צבע מתרכזת בדרך כלל ביצירת אווירה על ידי שימוש בסקלה חמה או קרה של צבעים, בחירת רמת קונטרסט צבעוני מתאים, וכן הלאה. פרמטר נוסף הוא עוצמה. לכולם ברור שיש הבדל בין אפקט של אור חזק לבין זה של אור חלש. תכונה פחות ברורה מאליה היא חלוקת האור על הבמה, ויצירת קומפוזיציה, על ידי קביעת אזורים מסוימים של הבמה המוארים ברמות עוצמה שונות. שינויי תאורה הם פרמטר נוסף שקל להבחין בו כאשר הוא נעשה באופן חריף, אך העבודה המעניינת ביותר עם שינויי תאורה במחול היא בניסיון להתאים אותם באופן מדויק לכוריאוגרפיה; למשל, להתחיל בשינוי בדיוק עם תחילת התנועה ולסיים בשיא שלה. גם איכות האור היא תכונה בעלת השפעה: עד כמה היא חדה או דיפוזיבית. אור חד יטיל צל ברור, אור דיפוזי יטיל צל רך, אך האפקט אינו נובע רק מאיכות הצל אלא גם מהאופן בו האור נופל על העצמים. נסו לדמיין איך נראה מישהו העומד מתחת לעצים, את הרכות בה הוא מואר, בניגוד למישהו באמצע הרחוב בצהרי יום שמש. הפרמטר, שהוא הנשק הסודי ואולי החזק ביותר של התאורן, הוא הזווית או הכיוון שבו פוגע האור ברקדן ובבמה. זהו נשק סודי כי קשה לעין הבלתי מיומנת להבחין בו. קל מאוד להבחין שצבעו את הבמה באדום, שהאורות מהבהבים באופן קצוב והרקע מואר בהקרנות. קשה מאוד, לעומת זאת, להבין איך זוויות ההארה משפיעות על מה שרואים, אבל זו אחת הדרכים העיקריות שבהן משיג התאורן את מטרותיו. לכן, ראוי להקדיש לכך מספר מילים.



ג'ין רוזנטל

ג'ין רוזנטל [Jean Rosenthal] היתה מעצבת תאורה, בתקופה שמקצוע זה לא היה קיים עדיין. היא נולדה בניו יורק ב-16 במארס 1912. אחרי התיכון הלכה ללמוד בבית ספר הידוע לתיאטרון Neighborhood Playhouse שם פגשה את מרתה גראהם [Graham] הצעירה, את לואיס הורסט [Louis Horst] ועוד דמויות שהשפיעו רבות על חייה. משם המשיכה לאוניברסיטת ייל ולמדה תאורה אצל סטנלי מקוקנדלס [Stanley McCandless], מי שכתב ספר שהיה לתנ"ך של שיטות הארה של במה. לאחר מכן עבדה - בעבודה טכנית מפרכת - כמנהלת במה. בנוסף, התחילה להניח את היסודות למקצוע התאורה בעת ש"מעצב תאורה" לא היה עדיין בגדר מקצוע. כשג'ין רוזנטל התחילה לעצב תאורות, היה ברור שתרומתה להפקה מיוחדת במינה, וכי כבר לא מדובר בעובד טכני שמסדר איכשהו את החשמל. בתחום התאורה נחשבות ביותר שתי תרומות שלה (מבין רבות): האחת היא המחשבה המקורית ביחס לזוויות התאורה למחול, וההבחנה שריקוד נראה טוב ביותר כאשר האור בא מזוויות תאורה אקספרסיביות, בעיקר מהצד, מלמעלה ומאחור. לפנייה לא חשבו על כך בכלל. רוזנטל עבדה מתחילת הקריירה עם להקת גראהם, ועם להקת Ballet Society שהפכה בהמשך ל-New York City Ballet, ועם גורגי באלנשין [Balanchine]. חוסר תקציב מנע מהם להעלות בלטים עם תפאורות ומסכים עשירים כפי שהיה נהוג בבלט קלאסי באירופה. במקום זה יצרה ג'ין מראה שנחשב אז למהפכני: הרקדנים הוארו מהצדדים כאילו היו תכשיטים מבריקים, על במה ריקה ונוצצת על רקע בד כחול. היום נחשב מראה זה לשגרת, אבל ג'ין רוזנטל הגיעה אליו מתוך מחשבה על גוף הרקדן ועל הצורה הטובה ביותר להדגיש אותו. התרומה השנייה הבולטת, שבאה לידי ביטוי בעבודתה עם גראהם, כמו בעבודות רבות אחרות שלה בתיאטרון ובמחול, היא התייחסותה לתאורה כאל כלי אמנותי, הנותן ביטוי לכוונות האמנותיות של הכוריאוגרף. התאורן מפנים את הרצונות והמסר של העבודה ונותן להם ביטוי במדיום שלו. זה נכון לא רק ביחס לעבודה מסוימת אלא גם ביחס לסגנון של להקה. בספרה "קסם האור" היא מדברת על המפתח השונה להארת להקות שונות: "עבור תיאטרון הבלט [Ballet Theater] היתה זאת תפאורה כוללת וצורת הסיפור שהשפיעה, עבור באלנשין היו אלה תבניות בחלל, עבור מרתה גראהם זה היה האימפולס הפנימי". מילים אלה משקפות היטב את אופן המחשבה שלה. גם בתיאטרון היתה התפיסה שלה - שהפכה מאז לשגרה - מהפכנית: התאורה אינה באה רק להאיר את השחקן וליצור אפקטים, אלא גם לחזק את ההתרחשות הבימתית, מכל הבחינות: רגשית, סמלית, משמעותית. ג'ין רוזנטל נפטרה מסרטן ב-1 במאי 1969, פחות משבועיים אחרי הבכורה של עבודתה האחרונה, שנעשתה עבור להקתה של מרתה גראהם.



להשפעת הזווית של התאורה יש שני היבטים עיקריים. אחד הוא האופן שבו הרקדן מואר, והשני הוא התרומה לקומפוזיציה הבימתית. שני הדברים האלה נגרמים למעשה על ידי הצל. כדי לדעת באיזו זווית מואר הרקדן יש רק להסתכל על הצל שהוא מטיל.

לצורך הבנה וניתוח אנו נוהגים לחלק את זוויות התאורה לשני סוגים: זוויות "הארה" שמעניקות תנאי ראות טובה [visibility] וזוויות אקספרסיביות. זוויות ההארה מטילות פחות צל וזוויות אקספרסיביות מטילות הרבה צל. דוגמה קיצונית של זווית הארה היא אור שמגיע ישר מלפנים, ונשפך על פניו של האדם בלי להטיל צל. יחד עם זאת, הגדרות אלה של זוויות הארה ואקספרסיביות אינן חד משמעיות, מכיוון שלמעשה הראות אינה מושלמת בלעדי הצל, העוזר להבחין בתווי הפנים. דוגמה קיצונית של הארה אקספרסיבית היא פנס הממוקם ממש מאחורי הרקדן, והוא מטיל צל היישר לפניו ואינו מאיר כלל את פניו של הרקדן. כדי להסביר ולסווג את השפעת הזוויות השונות בתאורת תיאטרון, נהוג לשרטט מעגל אופקי ומעגל אנכי סביב דמות השחקן, ולהצביע על מעבר הדרגתי מ"הארה" לאקספרסיביות. לדוגמה, אם ניקח את המעגל האופקי - פנס הממוקם מלפנים, מול פניו של השחקן, ייצור מקסימום "הארה" ומינימום אקספרסיביות, ופנס הממוקם בצד השחקן ייצור אפקט שמשולבים בו "הארה" ואקספרסיביות. כמו כן, במעגל האנכי, פנס הבא היישר מעל לשחקן ייצור אפקט משולב באופן דומה. מעגלים אלה מהווים מודל שימושי מאוד ככלי עזר לניתוח והבנה של זוויות ההארה. בתאורה למחול המצב שונה במקצת, מכיוון שעל פי רוב אנו מעוניינים יותר בצורת הגוף ובתנועה של הרקדן, ואילו להבעת פניו חשיבות משנית, אם כי לא זניחה. לכן, הזווית הבסיסית בתאורת מחול בניגוד לתיאטרון היא אור מהצד. ג'ין רוזנטל [Jean Rosenthal], תאורנית אגדית, שעבדה עם מרתה גראהם ועם ג'ורג'י באלנשין, השתמשה באור זה לראשונה. כשנסעה רוזנטל עם להקתו של באלנשין לאירופה, נדהמו האירופאים מה"לוק" החדש שהציגה. הרקדנים היו מוארים באור נגוהות מהצד ונראו כמו תכשיטים המונחים על מצע, בניגוד חריף ל-footlights והאור הפרונטלי שהיו נוהגים אז באירופה.

כדאי להתעכב על זוויות תאורה באופן מפורט מעט יותר ולתאר את האפקט שלהן. באופן כללי ניתן לומר שזוויות אקספרסיביות מדגישות צורה ותלת מימדיות, וזוויות "הארה" מאירות את הפנים. זווית "הארה" בסיסית באה מלפנים. מבחינה מעשית האור יבוא מפנסים הממוקמים באזור הקהל, בגשרים מעל לאולם, מסטנדים קדמיים, לעיתים ממעקה יציע. ככל שהאור יבוא מזווית תלולה יותר הוא יהיה אקספרסיבי יותר, יהיה יותר צל על הפנים, וניתן יהיה לתחום יותר את אזור "ההארה". כיום נפוץ במחול השימוש בפנסים בקדמת הבמה על הרצפה, לצורך "הארה". בנוסף לצללים שנזרקים לרקע ויוצרים אפקט דרמטי, מאפשרים פנסים אלה גם לראות פנים. אך כל אור קדמי יוצר קושי מסוים בראייה, מכיוון שהוא ממוזג את הרקדן ברקע, כשהוא מאיר הן את הגוף והן את הרקע שמאחוריו באותו אופן.

אור מהצד הוא הזווית העיקרית במחול, ואם יהיו לנו מעט מאוד פנסים להאיר הופעת מחול, קרוב לוודאי שכדאי יהיה לשים אותם בצדי הבמה. בתאורה כזאת, כשהגוף מואר והרקע אינו מואר, מתחדדת תפיסת הרקדן כיצור תלת ממדי, הנפרד מהרקע שמאחוריו. לרוב גם הפנים מוארים במידה מספקת. כאשר אור פוגע ברקדן מהצד מודגשת התנועה: אם הרקדן מואר מימין בלבד והוא עושה סיבוב, הוא יעבור ממצב מואר למצב חשוך כאשר הוא פונה לשמאל ושוב למצב מואר, כך שהסיבוב עצמו יקבל הדגשה. אם הרקדן מרים יד, נראה שהיא מוארת מצידה האחד ומוצללת מצידה השני, כאילו עברו בעיפרון

לבן ושחור משני הצדדים כדי להדגיש את התנועה. אם נרצה מידה גדולה יותר של "הארה" ופחות אקספרסיביות, נמקם את האור הצידי גבוה יותר, כך ייווצרו צללים קצרים יותר והפנים יוארו באופן יותר ברור וטבעי. האור על הפנים יבוא מזווית גבוהה דיה כדי להגיע מעבר לאף ולהאיר גם את הצד השני של הפרצוף, וכך יימנע אותו קו שחור על האף ומרכז הפנים, שנוצר כאשר הזווית היא בגובה ראשו של הרקדן או נמוך יותר. בבלט קלאסי נהוג כמעט תמיד למקם את האור הצדדי גבוה יותר מאשר במחול מודרני וזאת משתי סיבות: השגת אפקט טבעי יותר, ועזרה לרקדן. כאשר האור בא מגבוה הוא פחות מסנוור, והוא מאיר את הרצפה, פרט חשוב במיוחד לריקוד על בהונות. במחול מודרני (בהכללה) מעוניינים באפקט דרמטי יותר ולעיתים רצוי אפילו לראות את התנועה באופן מופשט יותר. אור צדדי הבא מגובה הרקדן עצמו יטיל צל ארוך, מה שיגרום לפנים להיראות פחות טבעיים, אך התנועה וצורת הגוף יקבלו דגש מאוד ברור. זווית צדדית שימושית ביותר למחול מודרני היא זו שבגובה רצפה. בכל הקמת תאורה של להקה מודרנית תוכלו למצוא סידרה של פנסים הממוקמים נמוך בידי הבמה. בסלנג האמריקאי קוראים לזה "shin busters", כלומר "מכסחי קרסוליים", כי אם לא נזהרים כשעוברים לידם זה מה שקורה! אבל האפקט שווה את ה"סיכון". אור המגיע ממקום נמוך אינו מאיר את הרצפה, וכך ניתן ליצור תחושה של רקדן הנע בחלל אינסופי. כמו כן נוכל לצבוע את הרצפה בצבע ולהאיר את הרקדן עצמו בגוון בהיר יותר, וכך נוצר אפקט של צבע חזק אך האדם נראה אנושי גם בבלט קלאסי נחשבת זווית זו כזווית טובה, בשילוב עם אור צדדי גבוה, כהשלמה: למשל הזרועות והרגליים יקבלו הדגשה מלמטה, שתבליט את ההרמה שלהן. הקמה טיפוסית של תאורת מחול תכלול הרבה פנסים מהצד. בלהקות עשירות (או למשל בסרטי מחול מחו"ל) אפשר למצוא חמישה או שישה עמודים, שעליהם שורת פנסים מלמעלה עד למטה, בכל אחד מצידי הבמה. בארץ, לצערי, האפשרויות צנועות יותר, אך הקמה טיפוסית תכלול עשרות פנסים מהצדדים. זווית חשובה נוספת בתאורת מחול היא toplight,

אור שמגיע ישר מלמעלה. זו זווית שאינה מחמיאה לתנועה. היא מקצרת את גוף הרקדן, ואינה מבליטה את הצורה או את התנועה; יתרונה הוא בהדגשת המיקום. פנס המאיר באופן תלול את הרקדן מסוגל לבודד אותו בשלולית של אור כאשר שאר הבמה חשוכה. אור מכל זווית אחרת יישפך בהכרח לאזורים אחרים.

למרות שהזווית עצמה אינה מחמיאה, כדאי לזכור שגם השינוי יוצר אפקט חדש, ומעבר ברור וחד ממצב של אור צדדי למצב של אור תלול יהיה בעל עוצמה רבה. הדמיון עובד בלי שנגיש, וכשאנו רואים אור אנו חושבים על מקורו. זוהי עוד סיבה לעוצמה הבימתית של זווית אקספרסיביות: אין אנו יכולים אלא לדמיין את מקור האור, ואור מלמעלה ייתן תחושה של גובה, של מרחבים למעלה.

אור המגיע מאחור הוא אקספרסיבי במיוחד. אנו מחלקים זווית זו לשתי אפשרויות: בקלייט ("אור אחורי") ישר ובקלייט אלכסוני. לבקלייט המגיע מזווית אחורית ישרה לגמרי, כלומר פנס הממוקם מאחורי הרקדן למעלה, יש אפקט דרמטי ביותר, נוצרת תחושה שהרקדן נזרק קדימה. אור אלכסוני מאחור הוא קצת פחות דרמטי (אם תזכרו את המודל המעגלי, הוא ממוקם קצת לכיוון ה"הארה" ולא לחלוטין אקספרסיבי) ואפילו מאיר מעט את הפנים אם הרקדן מסתכל בכיוון האור, אך הוא מאיר נהדר את צורת הגוף. בנוסף, הוא יוצר תחושה של מציאות אחרת. לזווית לא ישרות (מקדימה, מהצד ומאחור) אין סיבה מיידית להיות שם: הן אינן קשורות לצורת החלל. אנו מצפים שמקורות האור בחלל, שהוא בעצם קופסה מלבנית, ישקפו את צורת המלבן. אור אלכסוני לא מתקשר לזה ולכן הוא מרמז על מציאות אחרת. גיין רוזנטל מצאה לנכון לשלב ברוב התאורות שלה לעבודות של גראהם אור שבא מאלכסון אחורי גבוה מאוד. היא קראה לזה "אצבע האלוהים של מרתה". זה התקשר אצלה לתוכן הפנימי של הריקודים.

אין הרבה לומר עוד על השפעת הזווית עצמן. כדי להבין יותר צריך רק להתחיל להסתכל סביב, לנסות, בעזרת הצל, להבין מאיזו זווית מגיע האור העיקרי, ולחשוב איזה אפקט זה יוצר. ציור הוא מקור מצוין להרחבת ההבנה בתאורה, שכן הציירים הגדולים הסתכלו ומסתכלים על העולם ועל האור בתשומת לב רבה יותר מרוב האנשים.

בכל זאת יש פן נוסף להשפעת הזווית בתאורת במה, שבעצם ניתן ללמוד גם עליו מאמנות הציור: יצירת קומפוזיציה בימתית והדגשתה. זה חשוב במיוחד במחול, מכיוון שבהרבה מקרים אין תאורה - יש רקדנים על במה ריקה. אחת הבעיות והמטרות של התאורן היא לתת צורה ברורה לחלל הכללי הזה, צורה שתתאים ותשרת את הריקוד. ניתן ליצור חלל המורכב מאלכסונים ברורים, או חלל תחום, כשהאור העיקרי מגיע מלמעלה, וכן הלאה.

הצופה הסקרן יתקשה לזהות את הדברים האלה בהופעה, כי ברוב המקרים הבמה מוארת מכמה זוויות יחד. אך בתאורה טובה ניתן בדרך כלל להבחין בזווית אחת דומיננטית. כדי ליצור תמונה עם אופי ברור, בוחר התאורן אלמנט של תאורה, שהוא הדומיננטי בתמונה. כאשר קובעים "קיו" מסוים (מצב תאורה), מדליקים תחילה את הפנסים מהזווית העיקרית ורק לאחר מכן מוסיפים אור מזוויות אחרות, כתמיכה וכהשלמה, אם כי בעוצמה פחותה, כדי לשמור על אותה היררכיה של זוויות, ולוודא שעיקר הכוח יישאר בזווית הדומיננטית. על פי רוב, החלטות אלה מגובות בעבודה עם צבע, אך עיקר האפקט נוצר על ידי הזווית.

תראו כמה דברים השגנו באמצעות פרמטר הזווית בלבד: "הארה", תיחום הבמה, הדגשת תנועה, יצירת מבנה של החלל, רצף של אפשרויות אווירה, מהריאליסטי לדרמטי, כל זה רק על ידי בחירת מיקומו של מקור האור וקביעת הזווית ממנה יוטל על הרקדן. זאת, כאשר הקהל אינו מבחין במקור האפקט. כמה שונה הדבר מצביעת הבמה כולה בצבע! למניפולציה יש הרבה מאוד כוח, אם אין מבינים את מקורה. כמוכן, אותם חברים שלי אשר "לא מבינים בתאורה" לא יהפכו למומחים מקריאת מעט מילים אלה על זוויות, אך אני מקווה שיוכלו להסתכל באופן מפורט יותר על הדברים, לא רק על הבמה, אלא אולי גם על העולם סביב.

