

דיוקן

בעולם המחול הישראלי צמחו כמה וכמה יוצרים, שלכל אחד מהם אישיות אמנותית משלו, דרכי עבודה ייחודיות, ומאחוריהם שורה של עבודות בעלות ערך יותר מחולף, בן הרגע. החל ברשימה זו, נקדיש להם, לכל אחד לחוד או עם בן או בת הזוג, שעימם הם רגילים ליצור, דיוקן במלה ובתצלום, ונסיון לשרטט ולנתח את מה שמייחד כל אחד מהם ככוריאוגרף.

לאס ויטא



המנעד המוזיקלי

מאת גיורא מנור

רמי באר נולד לתוך המוסיקה, המחול והקיבוץ. "אני ממשפחה מוסיקאלית. עד היום אנחנו - אבא והאחים שלי - מנגנים מוסיקה קאמרית לעצמנו, להנאתנו, בשבתות." - אומר רמי.

הוא נולד בקיבוץ געתון, שבגליל המערבי, שם למד וגדל, והיה לחבר הקיבוץ, אחרי ששב משירותו הצבאי. "התחלתי לרקוד בגיל 6. כי היתה בגעתון יהודית ארנון, והאולפן שלה", שהיה אחר כך לאולפן האיזורי "מטה אשר", ושימש אז ומשמש גם כיום בית ללהקת המחול הקיבוצית.

הוא מנגן בצילו, שלדעתו הוא הכלי המוסיקאלי הקרוב ביותר לקול האדם, מבחינת המינעד שלו, ולדעתי גם בצבע הצליל שלו. כי הצילו, יותר מכל כלי נגינה אחר, שר.

התנועה והמוסיקה הולכים תמיד שלובי-זרוע. הרי הצליל הוא תוצאה של תנועת שרירים, של היד או הריאות (בעצם, הסרעפת), ביטוי אקוסטי של קינטיקה גופנית. רק המוסיקה האלקטרונית ניתקה קשר עתיק זה בין השריר והשיר.

אחרי שרמי סיים את שירותו הצבאי, הצטרף ל"להקת המחול הקיבוצית" כרקדן. הוא לא היה מבצע מבריק במיוחד, אבל תמיד חסרים בחורים... באחד מביקורי בסטודיו בגעתון, אמרה לי יהודית ארנון, שכדאי לי להכנס לכמה דקות לחדר-החזרות, לצפות בחזרה "שחורה" של סולו זעיר, שיצר רמי עבור בועז כהן, אז הכוכב הצעיר והעולה של הלהקה.

ליהודית חושים חדים במיוחד לגבי כל ניצן של כשרון ביוצרים ומבצעים צעירים, והיא מסוגלת לראות בהם את העתיד להתגלות, בעודו באיבו. שניים אלה, בועז כהן ורמי באר, היו אז עדיין בגדר הבטחה בלבד.

רמי עבד עם בועז על סולו זעיר, מעין תרגיל, בעצם מעין דואט לרקדן ומין שוט ארוך מבד, ששימש את התנועה כמו שדגלים צרים וארוכים, על גבי מקלות קצרים, משמשים רקדנים סיניים, כהמשך התנועה או משקל-נגד לתנועה עצמה. השימוש באביזר פשוט אבל אקפטיבי זה הפליא אותו, לא בשל מקוריותו לכשעצמה, אלא משום שעל פי רוב מתחילים יוצרים בראשית דרכם הכוריאוגרפית מסולו, שהם יוצרים על עצמם, מול הראי, ואחר כך הם "משכפלים" אותו. כך נוצרים כל אותם "ריקודי מכוונת צילום" נדושים, שהם רק בגדר חזרה או שכפול של תנועה או מוטיב יחיד. אבל ללא רב-קוליות, רב-קוויות או אקורדים תנועתיים, אין מבנה מחולי אמיתי וממשי.

רמי, כבר באותו תרגיל ראשוני, הפגין גישה אוניקטיבית יותר לתנועה שלו עצמו. גם גיין היל-סאגאן, שעבד אז עם הלהקה הקיבוצית ונוכח באותה חזרה, שם לב לגישתו זו של רמי הצעיר והבלתי מנוסה עדיין.

המוסיקאליות של רמי ניכרת בכל עבודותיו. אבל הוא בהחלט אינו פרשן, שמבטא בתנועה המחולית של

רקדניו מבנים או תכנים של המוסיקה המלווה. המחול שהוא כותב אינו תגובה על מוסיקה נתונה, אלא אם כן מדובר בעבודות סיפוריות, שרמי יצר, בעיקר עבור קהלים צעירים, כגון "פטר והזאב" (פרוקופייב), "קרנבל החיות" (סן-סאנס) או "מדריך לתזמורת לבני הנעורים" (בנג'מין בריטן), המכתיבות מעצם טבען מסגרות דראמטיות.

עבודות משעשעות ועשירות דימויים אלה - שיהודית גרינשפאן, מעצבת המסכות, תרמה הרבה להצלחתן - נוצרו כמעין תשלום חברתי, לפי צרכי הלהקה יותר מאשר דחף פנימי של הכוריאוגרף. כי לביתיות וללהקה קבועה העומדת לרשות היוצר, יש מחיר. אם כי, וכך הדבר גם אצל רמי באר, עבודה יזומה כזאת אינה חייבת לבוא על חשבון הרמה האמנותית.

אולי דווקא משום שרמי כל כך קרוב למוסיקה, היא משמשת לו כחומר שאפשר ללוש אותו. למשל בעבודתו הטרחה, "עיר עירומה" וגם ב"זמן אמיתי", הוא אסף וליקט קטעי מוסיקה מכל התחומים והתקופות, למה שמכונה "קולאז'", משמע מעין סלט. שיטה זו, של קשירת קטעים הטרונגיים למרקם שימושי למחול מסויים, שהיא, על פי רוב, אקט אנטי-מוסיקאלי, הופכת בידי של רמי באר לאמצעי של הלחנה. משל היה מחבר מוסיקה מחומרי גלם של מלחינים אחרים.

כבר בעבודתו השניה, בשנת 1984, "המוות בא

חוטי הברזל, מסך-ברזל שקוף, המופיע או נעלם לפי החלפת התאורה, היתה ניגוד חריף לסצינות שמאחורי אותה גדר ממשית וסימלית בו בומון.

את תחושת שלילת החרות, במובן הלאומי (וגם האישי) של תושבי השטחים, ביטא רמי על ידי תיחום מדויק ומגביל, שוב בעזרת התאורה (שעיצב עם שותפו הקבוע ניסן גלברד), של מתחם התנועה. למשל בסולו של אסיר בריבוע אור קטן. או על ידי השימוש בזרוע אחת בלבד במחול הבנות.

המרכיב החזק ביותר בעבודותיו הוא המטאפורות הבימתיות. זה כולל תפאורה, תלבושות ותאורה - ואת התנועה שבתוכם

ומול אלה, סצינות אירוניות, של זריקת "אבנים" מול הצופים, אל אותה רשת-גדר חוצצת בין הבימה לאולם, או במשחק המזעזע עם בובת אשה מתנפחת, שכאילו אונסים אותה, המתגלה כתרגיל החיאה של עזרה-ראשונה. רק אחרי שמתברר האופי הסרקסטי של התרגול הזאת, מכלה אחד החיילים את זעמו ותסכולו העצור בבובה, כשהוא מכה אותה מכות נמרצות באלה שבידו.

המחול המורכב והארוך



"חצות"; צלם: אורי נבו
"Midnight"; Photo: Uri Nevo

אקזוטית מעט, כמו נפשו של האדם, הקיבוצי או הפרטי.

הצמח והנוי הירוק, המשמשים לקיבוצניקים רבים מרכז הנאה אסתטית וסמל לביתיות משפחתית ו"לוקאל פטריטיזם"; הגינה הפרטית והגן הציבורי כאחד, מעידים על מצבו החברתי של הקיבוץ. הכל יודעים, שקיבוץ במשבר חברתי, דשאיו אינם מוריקים וערוגותיו מלאות עשבי-בר. העציץ מעביר אצל רמי את המציאות הממשית של הרגש הפרטי, הכמוס והסודי, שעה שהוא מופיע מעל למפלס המציאותי, בקופסאות מוארות, בהן מרחפים החלומות, השאיפות והתאוות החבויות בנפש, במיני חלונות-ראווה מנותקים מהקרקע.

אמצעי צורני-בימתי זה חוזר ביתר שאת, גם ב"עיר עירומה", מחול רב-היקף, שרמי יצר בעיר האוסטרית גראץ והעבירו אחר כך ל"להקה הקיבוצית".

יש קושי עצום לבטא במחול דיעות פוליטיות והשקפות חברתיות. כי התנועה כוחה רב במסירת רגשות, אבל היא חלשה בכל הנוגע לאינפורמציה. כפי שביטא זאת בשעתו הכוריאוגרף פרדריק אשטון: "אין כל דרך לומר בבאלט יוזאת אחותה הבכירה של אישתי..."

שעה שרמי באר אינו חי בעולם פרטי סגור. אולי גם עצם היותו חבר בקולקטיב - בקיבוץ ובלהקה - מחייב מידה של מודעות לסביבה, למציאות החברתית. ומכאן מוליכה הדרך לתיאטרון-מחול, שהתנועה עצמה היא מרכיב מרכזי אבל לא בלעדי בו.

אל סוס העץ מיכאל", ניכרו גם יכולתו לעצב מחול בעל מבנה מורכב, וגם את הסולו-שהוא-דואט, צורה בסיסית הקרובה ללבו. למוסיקה (מאת פאול בן חיים) הוא עיצב מחול בעל יומרות רגשיות, שגרעינו הכוריאוגרפי הוא קטע מושלם, בו רוקדים הילד (בועז כהן) וסוס-העץ שלו במין שיר אינטימי, עצוב. בעצם, דיאלוג עם המוות.

קשירת קטעים הטרוגניים למרקם שימושי למחול מסויים, שהיא, על פי רוב, אקט אנטי-מוסיקאלי, הופכת בידיו של רמי באר לאמצעי של הלחנה

קשה להגדיר את המילון התנועתי הייחודי של רמי באר. הסיגנון של יצירותיו הוא תולדה של חיפוש צורות ביטוי לתכנים, רעיונות או רגשות, ולא כמו אצל כוריאוגרפים אחרים, בראש וראשונה ביטוי לסגנון תנועתי מוגדר, מוכר ובלתי משתנה. בעקבות עבודתו בגראץ (אוסטריה), כתבו מספר מבקרים, שאפשר להגדיר את סגנונו כאי-סגנון, כאקלקטיות מודעת ושאיבה מכל מקור מתאים.

רמי באר אינו חי בעולם פרטי סגור. אולי גם עצם היותו חבר בקולקטיב - בקיבוץ ובלהקה - מחייב מידה של מודעות לסביבה, למציאות החברתית. ומכאן מוליכה הדרך לתיאטרון-מחול, שהתנועה עצמה היא מרכיב מרכזי אבל לא בלעדי בו.

לדעתי, המרכיב החזק ביותר בעבודותיו הוא המטאפורות הבימתיות. זה כולל תפאורה, תלבושות ותאורה - ואת התנועה שבתוכם.

דוגמאות אחדות: בעזרת תאורה וקשתות בניות מעץ, יצר רמי מישורים בגבהים שונים במחול שלו "מלאכים שחורים", שנומינאלית מתיחס לגירוש ספרד, אבל למעשה עוסק בתהומות ומפגשים מסוגים שונים בין בני אדם וגורלם. האור הבוקע מהריצפה, הופך את הדמות לבלתי מציאותית כמעט, מנותקת מהקרקע, שעה שהיא ניצבת גבוה מעל לריצפת הבימה (אלה, בלי ספק, ה"מלאכים" במובן ייצורים של מעלה), מרחפת בין העולמות.

יצירת מפלס על-מציאותי, או אם תרצו, פנימי, של כמיהות, חלומות וסמלים אסוציאטיביים, שימשה את רמי באר כבר לא אחת. ב"זמן אמיתי", שהוא תרומתו של רמי לויכוח העמוק, המתנהל בתנועה הקיבוצית על גורלה ועתידה, המציאות מסומלת על ידי שורות שורות של מושבי-אולם, הנוסעים ומקיפים את הדמויות שבמרכז המעגל החברתי.

"כל כך הרבה פעמים כבר השתמשו בכסאות על הבימה במחול המודרני, שהמטאפורה הזאת נמאסה ומוצתה. אבל רציתי משהו, שיסמל את החברה המקיפה, לטוב ולרע, את חבר הקיבוץ המוקף תמיד באנשים. שורות מושבי-הקולנוע היתה התשובה שלי. קהל במובן משהו אוביקטיבי, משתנה בצורתו, אבל אינו מניח לפרט להתבודד ממש."

הפומלו, שכל אחד מהרקדנים מחזיק בשלב זה או אחר בידו, הוא מטאפורה ברורה מאוד למין ציפור-הנפש הפרטית. "זה יכול היה להיות גם פרי אחר. - מעיר רמי. אבל בעיני, בחירה זו בפומלו דווקא, יש בה משהו נוסף. לא לימון חמוץ והחלטי, לא תפוז נדוש ויומיומי, לא מנדרינה רכה ומתקלפת בקלות, המגלה את תוכה למגע אצבעות אדם, אלא נפש הדריית קצת מיוחדת, עטופה בקליפה עבה, בעלת צורה מיוחדת, לא של כדור,

לדבריו, אין כאן הבעת דיעה או אידיאולוגיה של שוויון המינים, אלא פשוט משהו ברוח הזמן.

רמי הוא חבר קיבוץ, וכוריאוגרף הבית של "להקת המחול הקיבוצית". זהו מצב מיוחד, המאפשר לעבוד בקביעות, מדי עונה ובמשך רוב השנה, עם קבוצה קבועה של מבצעים. הוא מודע היטב ליתרונות מצבו. אפילו אם לא תמיד הוא מסכים לכל מה שהמנהלת האומנותית, יהודית ארנון, או הנהלת הלהקה מחליטים. מאז שרמי עובד גם במסגרות אחרות, בארץ ובחול, במקביל לעבודתו עם הלהקה הביתית שלו, הלחץ הביתי הוקל. הצורך ליצור לפי צרכי הלהקה, כגון בעבודותיו, המעולות לכשעצמן, לקהלים צעירים, הוא תשלום בלתי נמנע לביתיות - על יתרונותיה וחסרונותיה כאחד.

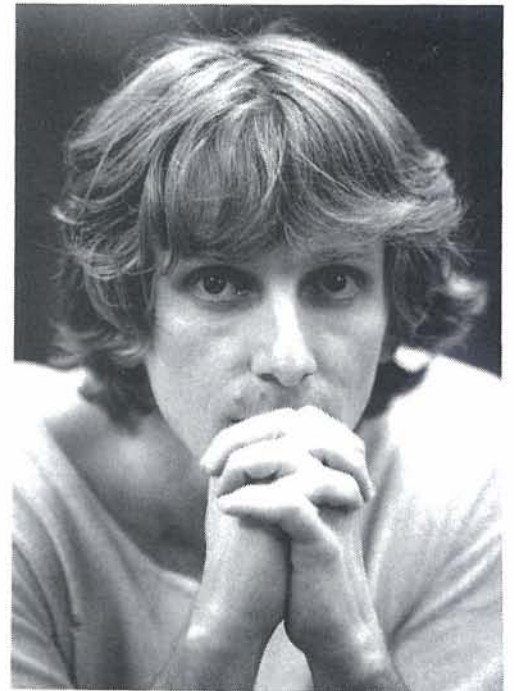
רמי באמצע שנות ה-30 שלו. אי אפשר לומר שיש לו לשון תנועתית ייחודית. כוחו ביציקת רגשות ורעיונות באמצעים בימתיים של תנועה ותאורה. חולשתו - חיבתו למחולות הנמשכים ללא הפסקה למעלה משעה. מוקדם מדי, מקץ עשר שנות יצירה בלבד, לנסות ולסכם את עבודתו. אבל ללא ספק הוא נמנה עם צמרת הכוריאוגרפים בארץ, והוא יוצר מיוחד ומרתק, שעתידו לפניו.

הדואט שנוצר מלא כאב ואהבה בין גברים. האווירה ההומאורוסית חזקה בו ביותר. הסיטואציה של שני הבחורים הזכירה לי את ובסרט הקולנוע "נשיקת אשת העכבישי".

פן זה, של קירבה נפשית וגופנית בין גברים, אפשר להבחין בו, לדעתי, גם בחלונות המוארים, המוגבהים שב"זמן אמיתי" ו"עיר עירומה". שם, בממלכת הכמיהות והמאוויים הכמוסים, מורמים מהמגרש של המציאות, אותו ריבוע של לינוליאום, שרמי חש בו כבמגבלה, שנוחץ לפרוץ אותה, שוב ושוב מופיעים גברים כמעט עירומים, ולא נשים. אגב, יש בכך משהו לא לגמרי אמיץ, להלביש דמויות מעורטלות אלה בחגורות-צניעות. אולי כתשלום למוסכמות "המהוגנות" של הקהל?

אין זה אומר, שרמי אינו יוצר תנועה לרקדניות. למשל, אחד המחולות היפים שלו הוא סולו לניצה גמבו, "כנפי חלום". גם הוא שוב דואט בין רקדנית ושתי קשתות עץ לבוד, המשמשות לתנועה מעניינת, מין קרוסלה ומקפצה. גם במקרה זה, המכשיר הנע, הקשתות הנעות מעלה מטה או מסתובבות, הם בגדר "חפצים שנמצאו". למעשה, אלה שאריות שונתרו מהתפאורה של "מלאכים שחורים".

בעבודותיו החדשות של רמי, הוא עיצב תלבושות uni-sex, חצאיות קצרות, אופנתיות, שלובשים הבחורים והבחורות כאחד, למשל ב"עיר עירומה".



רמי באר Rami Be'er

מסתיים בשיר, שיש בו מהנסתר והגלוי כאחד. שירו המוכר כל כך של שאול טשרניחובסקי, "שחקי, שחקי על החלומות", נשמע מנוכר ומוזר, בעיבוד המנגינה ותרגום המילים למוסיקה ערבית. המעבד, אריק שפירא, תרם לסיום מפתיע זה, בו מתגלה לך לאט לאט, שהשיר המזרחי הוא, בעצם, יצירה עברית מוכרת. "יומן מילואים" הוא, בעיני, יצירת מופת בתחום הרגיש של מחול מודע למציאות פוליטית, המצליח להעביר את המסר מבלי לרדת אל העיתונאות והתעמולה.

הנושא, שהכוריאוגרף בוחר בו תחילה, לא תמיד מופיע ביצירה המוגמרת במשמעותו המקורית. תוך כדי עבודה, היצירה - אם מדובר באמן אמיתי - לעיתים גוברת על הכוונה הראשונית, ומושכת את המחול לכיוונים בלתי צפויים.

למשל, הדואט החזק מאוד "חצות", למוסיקה מאת המלחין כריסטיאן קלוד, התחיל כעבודה על "גברים בתנאי לחץ", יצירה שהתכוונה לעסוק בתופעה המוכרת של הלם-קרב. המחול לשני גברים זה, שבוצע בצורה מבריקה על ידי אורי איבגי וארי פסטמן, גם הוא בגדר "אמנות שנמצאה", כי מה שהדליק את דמיונו של רמי היו גרוטאות של לולים שהושלכו לאשפה, כיפת "ברודר" (חממה לאפרוחים שזה עתה בקעו), פח חלוד ומסגרת צינורות ברזל, שהוא מצא במשק.

"מדריך לתזמורת" - מוסיקה: בנימין בריטן "Guide to the Orchestra"; Music: Benjamin Britten

רשימת יצירותיו של רמי באר

שנה	שם היצירה	מוסיקה	עיצוב תפאורה	עיצוב תלבושות	תאורה
1983	סונטינה	פאול בן חיים	ברטה קוורץ	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1984	המוות בא אל סוס העץ מיכאל	יוסי מר-חיים	רמי באר משה הדרי,	פנינה אבוקסיס	ניסן גלברד
1984	פטר והזאב	סרגיי פרוקופייב	משה הדרי רמי באר	פנינה אבוקסיס	ניסן גלברד
1985	מחולות לשירים	שלמה גרוניך	פנינה אבוקסיס	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1986	קרנבל החיות	קמיל סן סנס	יהודית גרינשפן	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1986	לוס אטאדוס	עודד זהבי	מיכאל הרץ	אורה שפנגנטל	ניסן גלברד
1987	מבט	מרדית מונק	דוד דביר	קורליה סגל	ניסן גלברד
1987	מדריך לתזמורת	בנג'מין בריטן	יהודית גרינשפן	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1988	מחולות קונצרטניים	איגור סטרבינסקי	יוסי בן-ארי	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1989	שולית הקוסם	פול דיוקא	יהודית גרינשפן	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1989	יומן מילואים	י. ס. באך	רמי באר	לאורה צינולסקי	ניסן גלברד
1990	משחק הקלפים	איגור סטרבינסקי	יהודית גרינשפן	ניסן גלברד	ניסן גלברד
1990	תזזית	ג'ון אדאמס	רמי באר	רמי באר	ניסן גלברד
1991	בזמן אמיתי	קולאג'י - אלכס קלוד	רמי באר	אורה שפנגרטל	ניסן גלברד
1992	מלאכים שחורים	קולאג'י - אלכס קלוד	רמי באר יגאל שטיינר,	אפרת רודד	ניסן גלברד
1992	כנפי חלום	סמואל ברבר	רמי באר	רמי באר	ניסן גלברד
1993	חצות	כריסטיאן קלון	רמי באר	רמי באר	ניסן גלברד
1993	עיר עירומה	קולאג'י - אלכס קלוד	רמי באר	רמי באר	ניסן גלברד

