

תאורה תלת-ממדית

תאורה צדדית היוצרת
תלת-ממדיות של הדמויות
(להקת המחול הקיבוצית)



נדאיאז

מאת ג'ודי קופרמן

על תאורן טוב להיות רגיש לכוריאוגרף עמו הוא עובד, על מנת שהתאורה שלו תתאים לריקוד. ברמה הפשוטה ביותר חשבו על ההבדלים בין תאורה לבאלט קלאסי לבין תאורה למחול יותר מודרני. בבאלט הקלאסי האור יאיר היטב את פני הרקדן, כי יש חשיבות לרגשות שלו האמורים להשתקף על פניו, ולדמות אותה הוא מגלם. מחול מודרני הוא לרוב יותר מופשט ולכן התאורה תתמקד בצורת הגוף של הרקדן ותדגיש את פיסוליות התנועה.

גם האילוצים של צורת הריקוד ישתקפו בתאורה. בבאלט הקלאסי הרקדן חייב לשמור על שיווי משקל ועל אוריינטציה מדויקת בחלל. תאורן ותיק של מחול בשם ג'ון ב. ריד הגדיר את זה יפה באומרו, שרקדן הרוקד על האצבעות מנותק יותר מהרצפה, ועל כן חייבים להאיר לו את הרצפה. לעומתו רקדן של מחול מודרני מסוגל לעבוד גם כאשר הוא מואר כדמות הצפה בחלל שחור, כאשר האור

המדיום האמיתי של מעצב התאורה הוא אור. ניתן להתייחס לאור כאל אלמנט עם כמה מאפיינים נפרדים וברורים: עוצמה, חלוקה, צבע, זווית ושינוי או יצירת קצב. משחק בעוצמת האור הוא כלי בעל אפקטיביות ברורה

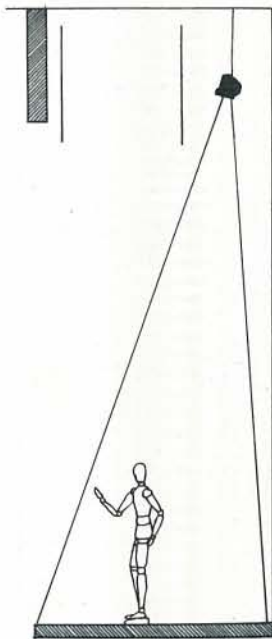
פוגע בו מזווית נמוכה, כך שגופו מואר אך הרצפה חשוכה. ההבדל הזה מקבל ביטוי ישיר במערכת התאורה. מערכת תאורה לבאלט קלאסי תכלול הרבה פנסים שמאירים מגבוה. גם האור הצדדי יבוא מזווית די תלולה. במחול מודרני (בהגדרה שהיא כבר הכללה גסה) יהיו יותר פנסים ממוקמים בגובה נמוך בצדדים ובגובה ראש הרקדן. כך, מבלי להיכנס לשיקולים אמנותיים, התאורה משקפת מאפיינים של הריקוד.

מאחר וכך, בדיקת סגנונות והתפתחויות בתאורה למחול תוכל לומר לנו משהו גם על אודות השינויים וההתפתחויות שחלו במחול עצמו. זה נושא שכמעט לא תועד, לפחות לא בתחילת דרכו, מכיוון שעד המאה הנוכחית לא היתה שום התייחסות לתאורה כצורת ביטוי עצמאית. אבל אפשר להסיק מסקנות לגבי אופי התאורה של הופעות, מתיאורי מופעים ורשימות של נתונים טכניים וציוד של תיאטראות.

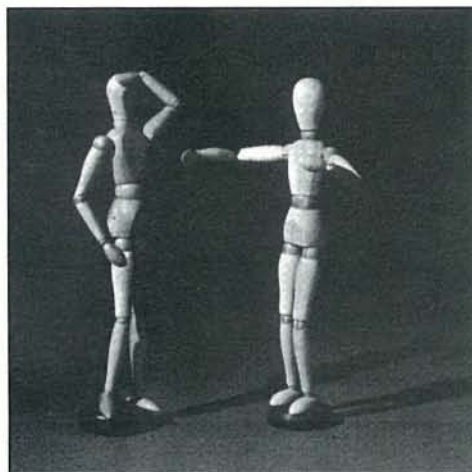
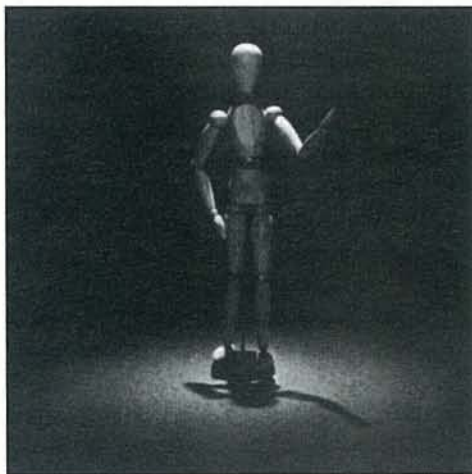
כדאי להקדים אולי כמה מלים למאפיינים של תאורה, כדי שניתן יהיה לדבר על ההבדלים והתפתחויות בשימוש בה. אם ישאלו בן אדם ברחוב במה עובד התאורן, קרוב לוודאי שהוא יגיד "פנסים". ואמנם, הפנסים הם הכלי, אך המדיום האמיתי של מעצב התאורה הוא אור. ניתן להתייחס לאור כאל אלמנט עם כמה מאפיינים נפרדים וברורים: עוצמה, חלוקה, צבע, זווית ושינוי או יצירת קצב. משחק בעוצמת האור הוא כלי בעל אפקטיביות ברורה, משהו בהיר יוצר תחושה מסוימת, וכשמחשיך נוצרת תחושה אחרת. משחק בחלוקת האור (איפה יש אור ואיפה אין אור על הבמה) מאפשר ליצור ריכוז ולכוון את תשומת הלב למקום מסוים או לדמות מסוימת. צבע אף הוא יוצר באופן ברור תחושות שונות, באם מדובר בצבעים רוויים או "צבעוניים" ממש, כאדום וכחול, או לחלופין, בגווני קרים או חמים של לבן.

השימוש בזוויות תאורה הוא למעשה הנשק הסודי של התאורן, מכיוון שהקהל הממוצע אינו מבחין בזה כפי שהוא מבחין בהבדל בין אור אדום לאור כחול. למעשה, ואולי מסיבה זאת, זה היבט משמעותי יותר. כל בן אדם נראה שונה כאשר הוא מואר מלמעלה או מקדימה, אך כאשר מדובר בתנועה ובצורת הגוף יש לכיוון האור משקל עצום. לדוגמה, אם רקדן המבצע סיבוב יואר בעיקר מצד ימין, הסיבוב יודגש, כיוון שכשיפנה ימינה, יהיה מואר יותר וכשיפנה שמאלה, יהיה חשוך יותר. לעומת זאת, אם הוא יואר מלפנים הוא ייראה כל הזמן בצורה שווה.

השימוש בשינויי התאורה ברור לכל מי שצפה אי פעם במופעים. האור נדלק, כבה, משנה את אופיו ויוצר פיסוק בזרימה הבימתית. ניתן גם



תאורה אחורית עליונה



תאורה מלמעלה, מוויית גבוהה,

המבליטה את הדמויות על רקע כהה



רק אז התחילו בניסיונות עם תאורה צבעונית. עבדו עם זכוכיות צבעוניות, אשר הונחו לפני המנורות, ועם בדים צבעוניים. שימוש בבדים כ"צעייפיים", שכנראה היו כמו בד טול, יצר תחושת ריחוק ומיסטיות. בדים אלה, לעתים צבעוניים אך לא תמיד, נפרסו ונמתחו בתוך התפאורה והוארו במנורות אשר הוסתרו בתוך התפאורה. מנורת הנפט שוכללה אמנם (היא שמרה על להבה בהירה יותר ומרצדת פחות) אך בעיקרם האמצעים הטכנולוגיים לא השתנו ולא התפתחו. מה שהשתנה הוא השימוש באור. בעידן הרומנטי לראשונה התחילו להשתמש במאפיין הצבע.

עד היום אנו רואים את שרידי הדברים האלה במופעים של באלט קלאסי, ובייחוד בלהקות מארצות עם טכנולוגיה פחות עדכנית. המבקר בלהקת באלט אי שם ברוסיה, למשל, ימצא במה שטופה באופן אחיד, כאשר ברגע דרמטי הכל מחליף צבע. הבאלטים הרומנטיים

השימוש בשינוי התאורה ברוך לכל מי שצפה אי פעם במופעים. האור נדלק, כבה, משנה את אופיו ויוצר כיסוק בזרימה הבימתית. ניתן גם ליצור שינוי על ידי תנועת רקדן דרך אור שאינו אחיד

הגדולים מאוכלסים בדמויות של מתים ורוחות רפאים, ולכן הצבע הנפוץ ביותר הוא כחול. יצרן אחד של פילטרים לתאורה אף נתן לגוון מסוים של כחול את השם "כחול גיזל", כי צבע כזה או דומה לו שוטף את כל הנערות המתות של באלט זה, בכל הפקותיו.

במאה ה-19, עם המצאת מקורות אור חזקים כמו הליימלייט ומנורות הקשת החשמלית, נוסף שימוש במאפיין החלוקה של האור על פני הבמה. פתאום היה מקור אור בעל עוצמה, שיכול להאיר את הבמה מקצה האולם, ואז נפתח עידן הפולוספוט, ואפשר היה למקד תשומת לב על רקדנית מסוימת, באמצעות מעגל של אור שהקיף וליווה אותה לכל מקום על הבמה.

מצב זה נמשך שנים רבות וגם הריקוד עצמו לא השתנה מאוד באותן שנים. השינוי המהפכני ביותר בתאורת מחול התחולל בארצות הברית בשנות השלושים, עם עבודתה של אשה צנועה וגאונית בשם ג'ין רוזנטל.

בשלב זה לא היה עדיין מקצוע נפרד של מתכנן תאורה. ג'ין רוזנטל הלכה ללמוד משחק ללא חשק מיוחד, ובמסגרת הלימודים הכירה אשה צעירה אחרת בשם מרתה גראהם. הן התיידדו ועבדו יחד מתחילת דרכן ועד שרוזנטל נפטרה, וכשם שגראהם שינתה את פני המחול, כך רוזנטל שינתה את פני תאורת המחול.

היא עבדה עם גאון נוסף בשם בלנשין אך המראה החדש בהופעות הבאלט אז לא היה תוצאה ישירה של גאונות אלא של בעיות

ליצור שינוי על ידי תנועת רקדן דרך אור שאינו אחיד. המעניין במאפיינים אלה של האור הוא, שרובם לא נוצלו עד לפני כמאה שנים. זה אולי אינו מפתיע, מכיוון שגם טכנולוגיית התאורה היתה עד אז מוגבלת. מאותה סיבה אולי, של חוסר אמצעים טכניים, לא היה קיים ממלא תפקיד שנקרא תאורן, אנשים העמידו הצגות ואיכשהו דאגו שהקהל יראה את המתרחש.

דווקא אחד ממופעי הבאלט הראשונים, או, אם תרצו, קדם-באלט, הוא באור נגוהות. בשנת 1581, באולם הגדול של "הארמון הקטן" (Petit Palais Bourbon) בצרפת, נערך בחצרה של המלכה קטרינה די מדיצ'י מופע ענק בשם "הבאלט הקומי של המלכה". המופע היה זוהר מכל הבחינות. התופעה התפרסה על פני כל האולם שהואר בהמוני לפידים. התפאורה והתלבושות נצצו והבריקו בזהב וכסף. בתוך תפאורת העצים המלאכותיים הוחבאו מנורות נפט עם צעיפים שקופים לפניהם. מנורות נוספות הוחבאו מאחורי תפאורת העננים. הכל נצץ.

על פי התיאור, גם הבאלט של הדוכס של וונדוס ב-1610, בלובר שבפריס, זרח באור נגוהות במונחים של התקופה - 800 לפידים משעווה לבנה ו-800 נברשות מכסף עם קריסטל ונרות. בהופעות אלה של הבאלט החצרוני שימשה התאורה להארה וליצירת אווירת זוהר וחגיגות - זו גם היתה כנראה מטרת המופעים עצמם. חשוב להדגיש, שבכל מקרה האולם והקהל היו מוארים וזה לא הפריע לאנשים. אדרבה, הבהירות והזוהר יצרו אירוע חגיגי, שבו כולם יכלו לראות ולהיראות בבגדי חמודותיהם. רק מאפיין העוצמה של האור נוצל למעשה. הבהירות והזוהר היו חשובים ביותר.

כאשר המחול הגיע לאולמות התיאטרון, המצב כמובן השתנה. מתיאורים טכניים של תיאטראות פריס במאה ה-18 עולה שרוב מקורות האור היו סביב הבמה, למרות שהקהל עצמו נשאר מואר. לצידי הבמה, בקלעים, היו כמה מאות נרות. נרות נוספים היו תלויים מעל הבמה. מטרת כל אלה היתה לאפשר ראות טובה, הן של הרקדנים והן של בדי הרקע, אך הם לא עזרו לראות את הבעות הפנים, מכיוון שהנרות לא האירו את הרקדנים מלפנים אלא מהצד ומלמעלה. לכן, על הרצפה בקדמת הבמה היתה שורה של מנורות נפט. אלה אמנם גרמו לעיוות מסוים בפנים, מכיוון שבחיי יום יום אנו רגילים לראות אנשים מוארים מלמעלה ולא מלמטה, אך איפור כבד תיקן קצת את העיוות, וכך לפחות נזרק אור על הפנים.

אבל עדיין מטרת התאורה היתה לאפשר בכלל לראות לפחות את הרקדן ואת התפאורה. לא נעשה ניסיון ליצור מציאות נפרדת באמצעות התאורה ובוודאי לא היתה התייחסות בתאורה לצורת הריקוד. האולם נשאר מואר, כי לקהל היה חשוב לראות ולהיראות.

השינוי המהותי חל במאה ה-19, בראשית העידן הרומנטי. אז נוספה מטרה חדשה, תפקיד התאורה לא נתפס עוד כהארה ויצירת תחושה חגיגית בלבד, אלא כיצירת אווירה, אותו רכיב החשוב כל כך באמנות הרומנטית.



תאורה כללית, המאירה את הרצפה לא פחות משאת הרקדנים (באלט שטוטנרט)

ניקולס, אשר הקרין שיקופיות מופשטות על גופות הרקדנים כדי לשבור את הצורה האנושית וליצור משהו מופשט יותר. עם זאת, עיקר הדגש נשאר עבודה פיסולית ותנועתית של גוף הרקדן, והתאורה המשיכה להבליט היבטים אלה.

דומני שרק בשנים האחרונות מתרחש שינוי מהותי נוסף. יש שימוש באלמנט שלא הזכרתי עדיין, הוא האור כדבר הנראה לעין. תאורנים של רוק ממלאים את האוויר בעשן ופתאום קרני האור עצמן נראות והבמה הופכת יער של קרניים. השימוש באור כאלמנט עצמאי מצטרף למגמה כללית, שהיא ניסיון ליצור באמצעות האור סביבה בימתית, במקום להתמקד בתנועה נטו. כמו כן, בכמה מקומות מסתמנת אסתטיקה "אנטי מופשטת" וחיפוש אחר הקונקרטי. זה מחזיר אותנו לאור לא פיסולי, לבמות אנטי-תיאטרליות וחשופות ולמקורות אור אמיתיים, כמו, למשל, מנורות פלורסצנט חשופות.

דוגמה מובהקת לחיפוש אחרי תחושה אחרת ניכרת בעבודה של ביל פורסיית. בריקוד אחד

היתה לה הברקה מהפכנית נוספת, שנבעה מהשאיפה ליצור עומק על הבמה. היא גילתה שלזוויות התאורה כוח עצום, דווקא במחול. היום הכל יודעים שמחול מאירים מזוויות "אקספרסיביות", כלומר בעיקר מהצד, וגם מלמעלה ומאלכסונים אחוריים, אך רוזנטל היתה הראשונה שעבדה עם כל אלה. בספרה **קסמי האור** היא מספרת, שבכל ריקוד שיצרה גראהם היא מצאה את עצמה משתמשת באור עיקרי ממקור מאוד מאוד גבוה ובאלכסון, רחוק מאחור. היא כינתה את זה "אצבע האלוהים של מרתה".

אחרי רוזנטל סוג תאורה זה הפך סטנדרטי בהארת מחול. האור הגיע מזוויות צדדיות ואקספרסיביות, ובכך הדגיש את התנועה ואת צורת הגוף. זה היה בניגוד גמור לתאורה של העידן הקודם של באלט קלאסי, אשר שפך אור על הכל באופן אחיד, הבליט סולנים ולעתים שינה צבע. נדמה לי שברור שהשינוי בתאורה בא במקביל להתפתחות במחול עצמו.

באמצע המאה ה-20 חיפשו כוריאוגרפים דרכי ביטוי חדשות, בין היתר באמצעות תאורה. דוגמה בולטת לכך היא העבודות של אלווין

תקציב. ללהקת הבאלט של בלנשין ולינקולן קירסטיין נגמר הכסף והם נאלצו להעמיד מופעי באלט ללא תפאורות מתחלפות, עם מסך כחול או שחור ברקע בלבד, והרבה אור כדי ליצור מין קופסה מבריקה ומוארת. בלנשין היה מעוניין לשחרר את הבאלט מהעומס הדקורטיבי שנקשר אליו באירופה, ולכן נוצר מראה מהפכני של רקדנים קלאסיים, רוקדים בווירטואוזיות גדולה, אך בסביבה נקייה ובהירה, בניגוד חריף לסביבה העשירה והצבעונית אליה היו רגילים צופי באלט.

במקביל, רוזנטל הושפעה מגראהם, ומהנטייה הכללית של יוצרי המחול בתקופה מהפכנית זו, לעבוד "מבפנים החוצה". מקור היצירה לא היו צעדים מסורתיים, אלא החיפוש אחר משמעות פנימית, ולאחר מכן מציאת דרך גופנית להמחיש את אותה משמעות. וכך עבדה רוזנטל עם התאורה. מטרתה היתה לא רק להאיר וליצור אווירה, אלא לחפש דרך, באמצעות התאורה, לחזק ולהמחיש את משמעות הריקוד. מלים אלה נשמעות לנו בנאליות למדי היום, אך עובדה היא, שלפניה אף אחד לא עשה את זה.

האמנויות שהיא יצרה. וביטוי נוסף לאותם שינויים ניתן למצוא בתאורה, אשר הפכה אף היא במאה הנוכחית לאמנות.

מקורות עיקריים:

Bergman, Gosta, **Lighting in the Theatre**, Almquist & Wiksell, Uppsala, Sweden, 1977

Cohen, Selma Jeanne, **Dance as a Theatre Art**, Harper & Row, New York, 1974

Rosenthal, Jean, and Wertenbaker, Lael, **The Magic of Light**, Little, Brown & Co., Boston, 1972

בעיקר את השימוש המרתק בשילוב של סרט ורקדנים חיים, אך גם אמצעי התאורה שיקפו את האופנה הנרקמת והולכת. עמודי התאורה עצמם הוארו בפנסים. מעל לבמה היתה מערכת של שלוש מאות פנסים לבנים, ותוך כדי הריקוד כל הפנסים ירדו מלמעלה ועלו בחזרה. זה נראה יותר כמו הופעת רוק מאשר מחול וזה היה מרשים ומרגש.

אני סבורה ששינוי זה משקף שינויים בעולם המחול עצמו, את הניסיון לברוח מהאסתטיקה הפשוטה או הפיזית של גוף האדם בתנועה, לתוך הקונקרטי או המזעזע. אך שוחחתי עם חשמלאי במה והוא מייחס את השינוי במידת מה לקהל. הוא אמר - "בן אדם בא הביתה מהעבודה ואין לו כוח להתאמץ. צריך להגיש לו את הדברים על מגש. רואים טלוויזיה, אז לא רגילים להתאמץ. התאורה יוצרת סביבה, וזה עוזר לו להבין מה קורה". והוא הוסיף "היום לא מספיקה תנועת הרקדן. צריך אמצעים נוספים שיתפסו את הקהל. אולי זה אומר שהיום אנחנו פחות..." ועצר. לא אמר מה אנחנו פחות, אבל הבנתי שדור ה-MTV צריך לקבל את הדברים מהר, חזק וברור. אין לנו זמן להעמיק, ויחד עם זה ראינו כבר הכל, וכדי להרשים אותנו צריך לתקוף, להרעיש ולזעזע.

אין ספק שהשינויים בחיים המודרניים על כל היבטיהם משנים גם אותנו. זה קרה לאנשים בכל התקופות. תמיד החברה השתנתה ועמה

הוא מאיר את הבמה אך ורק בעזרת שישה פנסי ענק, הלקוחים מתאורת הקולנוע. אין אור מהצד, הכל שטוף בבוהק לבן, כאילו נפתחו השמיים. הדבר יוצר אנט-אווריה מוחלטת ושולל הדגשה של תנועת הגוף. בריקוד אחר הוא משתמש בפנסים גלויים, אווירי יחיד נובע מ-12 זוגות פנסים תלויים, גלויים לעיני הצופה, על צינורות נמוכים. שוב זווית תאורה כללית ולא פלסטית, ושבירה מכוונת של מוסכמות קודמות, אשר ניסו לבודד את הרקדן בתוך חלל מאגי.

דוגמה נוספת היא עבודה של להקה בלגית בשם "Rooms". בעבודה זו תלו על גבי ארבעה צינורות פנסים רבים, אשר הונחו באלכסונים מעל לבמה. כל הריקוד נע דרך ארבעת פסי האור שנוצרו בדרך זו, ללא תאורה נוספת. האור יוצר סביבה ברורה וצורנית, לא סיפורית, אשר בתוכה נעות הרקדניות. פינה באוש משתמשת באור בעיקר כדי ליצור סביבה. ממש כפורסיית היא עובדת עם הפנסים החזקים של קולנוע (פרנל HMI של חמישה קילוואט) וממלאה את האוויר בעשן. האור החזק בתוך העשן יוצר בוהק כמעט מוחשי וזה האפקט החשוב לה ולא הדגשת התנועה. צורת תאורה זו היא פועל יוצא מהתיאטרליות של עבודתה.

דוגמה אחרונה שביא לקוחה מעבודה של להקת "לה לה לה יומן סטפט" מקנדה, אשר ביקרה בארץ לפני כמה שנים. הקהל יזכור

הופיע ספרו האוטוביוגרפי של גיורא מנור: הטוב בזמנים, הרע בזמנים

הפניות



איורים: שמואל כץ
להשיג בחנויות הספרים
מחיר: -48 ש"ח

קוראי הרבעון "מחול בישראל" יכולים לרכוש את הספר במחיר הנחה של 32 ש"ח בלבד, בהוצאת "תג", ת.ד. 14481, תל-אביב מיקוד 61144, טל'-פקס: 03-6850732



מועצה אזורית עמק הירדן
אולפן למחול
ד.ג. עמק הירדן 15132
טל. 06-751838
THE REGIONAL SCHOOL OF DANCE
JORDAN VALLEY 15132
TEL: 06-751838

אולפן אזורי למחול עמק הירדן

בהנהלתה של הדה אורן

האולפן מקיים שעורים לילדים החל מכתות א' ועד בחינות בגרות. אנו מגישים תלמידות לבחינות חיצוניות ברקוד. במסגרת האולפן: מתקיימת סדנא לתלמידות בוגרות ובינוניות וכן מתקיימות הופעות בפני תלמידים ובארועים שונים בעמק. באולפן למחול מלמדים מורים מקצועיים בתחומי המחול על גוניו.



- **המקצועות הנלמדים הם:**
בלט קלאסי • רקוד מודרני בשיטות מגוונות
יצירה • אימפרוביזציה • פרטואר • ג'אז
רקוד מזרחי • התעמלות בנוסח פלדנקרייז
פנטומימה • טאי-צ'י.

- **חבר המורים:**
מרינה פילק, ניסים ידיד, גלינה צ'רניאק,
הדה אורן, דיתי תור, אנה וולאסוף,
מיקי רוזנסקי, אורית מזר, אורלי פורטל

- **מלווים בפסנתר:**
גיטה רבינוביץ, יפים גלמן, אולגה בקייב

לשם קבלת מידע אפשר לפנות לאולפן למחול טל. 06-751838 או להדה אורן בבית טל. 06-756210