

"כיום אני לא רואה אפשרות לחבר ריקוד ללא כתב תנועה את כל מנגנוני התנועה רכשו בגיל בו התבונה שלנו מאד מוגבלת. אני לא רואה את עצמי מכל וכל מחבר קטע תנועתי הלקוח מהדרך בה אנ מתנועע ביום-יום. יש פה עניין מרכזי של עקיפת ההרגלים. אני שייך לסוג הרקדנים שבחרים תנועה שתזרוק אותם מההרגלים שלהם. אני עיוור, עיוור עם א"ב" (עמוס חץ)

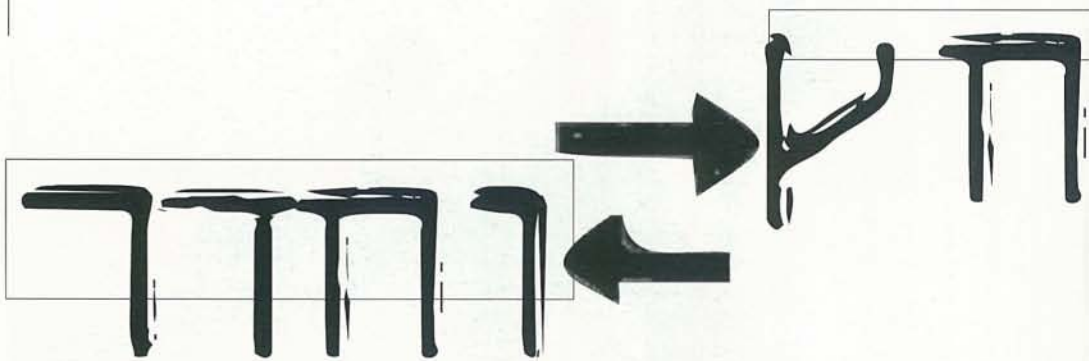


האירוע המרכזי של ריקודי חדר 197 - הפסטיבל התשיעי לריקודי חדר, היה "גלגל המזלות" בו הופיעו ארבעה עשר רקדנים ומוזיקאים. כל כוריאוגרף ומוזיקאי חיברו לפי המזל האישי שלהם פרגמנט בן שבע דקות, לעיתים מחובר מראש לעיתים מאולתר.

הריקוד חובר ללא מוזיקה והמוזיקה ללא ריקוד, כשהמטרה היתה לצרף יחדיו את החוליות בזמן הביצוע עצמו. סדר הריקודים נקבע על פי סדר חודשי השנה וכל רקדן לפי סדר תאריך הולדתו. מזל קשת - ירכיים, מפרקי הירך, השראה. אש, סתיו, אוניברסלי אובייקטיבי.

את הנתונים האלו צירף חץ להזמנה למשתתפי גלגל המזלות והם הוצגו כדימויים שהם בבחינת הצעה לרקדנים לעבוד על פיהם ולבנות בעזרתם ריקוד או אימפרוביזציה. "אם אין הדימוי האסטרולוגי מדבר אליכם, חברו ריקוד שהוא פורטרט עצמי או קטע שאתם מבקשים לייצג ולהציג את עצמכם באמצעותו, כשאתם זוכרים שהוא חלק מרצף ריקודי גדול שצריך הרבה אויר גם למזלות אחרים" כתב חץ.

מבחינת חץ, מזל ההולדת הוא סוג של גירוי, ומתפקד כפרט מרכזי בחייו של הרקדן.



מאת שי סטיינברג



מלקולם גולדשטיין, מוזיקאי, מלחין וכנר העובד זה שנים על במה בשיתוף עם רקדנים.

חץ יצר פיסת מחול בשם "לסירוגין" שנעה במקביל ליצירה המוזיקלית "Cheap Imitations" של ג'ון קייג'י, אחד המוזיקאים המשפיעים בכל מה שקשור למוזיקה אקספרימנטלית בת-זמננו. בשנות ה-50 ינק חץ מחוקרת המחול והפדגוגית הגרמניה אלה גינדלר שעשתה ניסויים רבים בתחום התפישה החושית של האדם ובפיתוח ניצול המירב מן הגוף בכל מה שקשור לתנועה.

אלו הפכו לעקרונות בסיס לאנסמבל "תנועות" שעתיד היה חץ להקים 14 שנים מאוחר יותר, בשנת 1972. את שיטתו הרחיב חץ תוך כדי לימוד של שיטת אלכסנדר, שיטת פלדנקרייז וכאמור כתב התנועה של נעה אשכול ואברהם וכמן. המוטו שהוליך את חץ היה לכבד את הגוף באופן כזה, שהרקדן לא יצטרך ליצור ריקוד, כלומר אימאג'ים ויזואלים, אלא תנועה אישית וחקרנית.

הלימוד איך להביא את גופו בחזרה לפוזיציות שיוצרות אצלו תחושות פשוטות וברורות היה בשביל חץ תהליך חשוב ותרפויטי.

למחקר התנועתי של חץ קדמו חוקרים גרמניים בשנות העשרים. באותה תקופה ניסו בגרמניה לחפש ולהגדיר את מה שהוגדר אז: "הטבעי". בתחום החינוך חיפש את הטבעי החוקר החשוב, רודולף שטיינר, ובתחום המחול היה זה רודולף פון לאבאן. באותו חיפוש היתה מטרה מובהקת: "להפוך את הגוף

החוקים לפיהם מתנועע הגוף האנושי לעומת שפה אמנותית ספציפית. ניסתה לנסח חוקים אוניברסליים של תנועת גוף האדם. חץ: "ברגע שאתה יוצא מנקודת הנחה שיש מערכת של חוקים שהגוף נשמע להם. זה משפיע על הבחירות האסתטיות שלך".

כחוקר תנועה, ככוריאוגרף ורקדן, מושפע חץ מיוצרים רבים, לא כולם מתחום התנועה. בבסיס המחקר שלו הסתמך חץ על לימודי הציור והמוזיקה. הוא מצייר הרבה, מושפע מן המסורת של הציור האקספרסיוניסטי הגרמני ומקשיב למוזיקה קלאסית ואקספרימנטלית. לפסטיבל האחרון של ריקודי החדר הזמין את

מבחינת חץ, מזל ההולדת הוא סוג של גירוי, ומתפקד כפרט מרכזי בחייו של הרקדן. ההופעה המאולתרת עם מוזיקאי תפקידה לפתוח צדדים אישיותיים של הרקדן ולחשוף אותם באופן ראשוני לנגד עיני הצופה

ההופעה המאולתרת עם מוזיקאי תפקידה לפתוח צדדים אישיותיים של הרקדן ולחשוף אותם באופן ראשוני לנגד עיני הצופה. דרך החשיפה העצמית והדואט עם המוזיקאי אמורה להיווצר נגיעה בין היוצרים ובין הקהל. המחול התייחס רק לשמונה מתוך כלל המזלות. בהמשך הערב נרקדו דואטים של רקדנים שמזלותיהם נמצאו 180 מעלות מולם לפי המפה האסטרוטולוגית וגם קטעי טריו של מזלות האש והמים, האויר והאדמה. כמנהל אמנותי, חץ מודע לכך, שלצופים קשה מאד עם זה, אך הוא לא מוכן לוותר. מבחינתו זו הצעה ליברלית, הצעה שיש בה אלמנט של חזרה עם נוכחות של קהל.

אין זה ביצוע מול קהל (Performance) אלא ביצוע לצד קהל.

בדרכו האמנותית, מבטא חץ קוטב קיצוני במחול המפריד בין הגוף לבין הריקוד.

בשנת 58' פגש עמוס חץ את נעה אשכול, שנים מעטות לאחר שפיתחה את כתב התנועה המפורסם שלה יחד עם תלמידה אברהם וכמן. שיטת אשכול-וכמן יצאה מתוך הנחה אוניברסלית, לפיה יש מערכת של חוקים תנועתיים שהגוף נשמע להם ופועל על פיהם. החוקים התנועתיים היסודיים הללו שהיו מבוססים על הנחות אנטומיות צריכים להשפיע ולנווט את יצירתו של הכוריאוגרף ואת עבודתו של הרקדן.

נעה אשכול החלה ללמד תנועה מששבה מלימודיה לארץ מלונדון. היא לימדה את

כחוקר תנועה, ככוריאוגרף וכרקדן. מושפע חץ מיוצרים רבים, לא כולם מתחום התנועה. בבסיס המחקר שלו הסתמך חץ על לימודי הציור והמוזיקה. הוא מצייר הרבה, מושפע מן המסורת של הציור האקספרסיוניסטי הגרמני

"דואטים", כור: עמוס חץ, רקדנים: עמוס חץ ותומר אינבנדר

צילום: בנימין יגנדורף

"DUETS", CHOR.: AMOS HETZ, DANCERS: AMOS HETZ AND TOMER EINBINDER

PHOTO: BINYAMIN YAGENDORF



ג'יימס סונדרס

JAMES SAUNDERS

למושא המחקר" אומר חץ. האידאה של ריקודי חדר צמחה רק מאוחר יותר באנגליה בדארטינגטון, שם נלקחה האימפרוביזציה בתוך האינטימיות של מעבדת החדר הפשוט, ברצינות אדירה. באותו זמן, בארצות הברית, פיתחה מרי פולקרטון סיגנון תנועה מקורי בשם: "Release Technique". טכניקה לעמידה בריקוד שעיקרה דימויים אנטומיים. גם הכוריאוגרפית האמריקאית אליזבט מייבל טוד התעסקה ביישום התנועתי של הרקדן לידיעותיו באנטומיה של הגוף. טוד ניסתה לשפר דרך התנועה את המיומנות התנועתית של האדם, ותוך כדי כך להרחיב את מגוון אפשרויות התנועה שלו עד קצה גבול יכולתו. חץ הושפע מאד מאסכולת ריקודי החדר שצמחה בדארטינגטון וגם מאמנים אמריקאים רבים שעסקו בכך בשנות ה-50 וה-60 ביניהם: לוסינדה צ'יילדס, סטיב פקסטון, סימון פורטי וטרישה בראון. באותה תקופה הבין חץ שחלק מעולם המחול שבוי בדפוס תנועה ובאידאלים גופניים מסוימים.

"כל ה-Corps De Ballet במהותו מחפש את הבימתיות, ובתוכה את הגיטה הפיזית המורכבת שמטרתה לעשות צדק לרקדן הווירטואוז ולזכות אותו בהערכה מצד הצופים היושבים בדרך כלל די רחוק ממנו, רחוקים מלחוש אותו" (עמוס חץ).

חץ סבור, שהתפישה הגרהאמית השלטת בעולם המחול כרוכה בעבודה מאומצת של השרירים הגדולים. לעומת זאת השרירים הבין חולייתיים והבעת הפנים נשארים רב הזמן משותקים. על מנת לקנות מיומנות גופנית אמיתית על הרקדן לחזק את כל גופו, לעבוד על כל מגוון התנועות ולחזק בו-זמנית את כל צדדי אישיותו ולא רק לעבוד באופן מכאני וכוחני.

כשהתוודע לכתב התנועה של נעה אשכול היה חץ מהופנט, "קודם הרגשתי שכל מה שאני עושה מבחינה תנועתית לחלוטין לא קשור למה שנמצא סביבי. מיד רציתי לנכס לעצמי את כתב התנועה ולעבוד לפיו כאשר התחלתי עם חזרות פתוחות. זה עורר הרבה אי שקט סביבי, שלא פרשתיו כדבר חיובי. חלק גדול בי דחה את כתב התנועה מכל וכל". בסוף שנות ה-60, לאחר ביקורים בארצות הברית ואירופה, הבין חץ שהוא לא לבד. באמצע שנות ה-70 הוא החליט על צעד שהיה מבחינתו בלתי הפיך.

פיצול האקדמיה למחול ע"ש רובין בירושלים לשתי מגמות: חוג למיומנות הריקוד, שחץ קורא לו חוג לריקוד של להקות, ומטרתו להכין את הרקדן הצעיר ליסודות הדרושים כיום כדי להתקבל ללהקות המחול בנות זמננו, וחוג לתנועה, אותו ריכז חץ.

ההבדלים בין החוגים יצרו חיץ באקדמיה בין המחול והתנועה, בין הלהקות ובין התראפייסטים. הזרם המרכזי, כמובן, אליו רוצים להשתייך רוב התלמידים, הוא של לימוד המחול. מעטים לומדים וממשיכים לאורך שנים בלימודי התנועה.

האתגר הגופני והנפשי וההילה של להקה חשובה ומצליחה כמו להקת "בת-שבע"

מעניינת הרבה יותר צעירים מאשר ריקודי החדר הריק, הדורשני והשולי מבחינה מסוימת, מפת המחול בארץ.

"הרקדנים של להקות המחול הממוסדות לא יכולים לטפל בנפש דרך כוריאוגרפיה שחברה פיזית ונפשית על ידי משהו אחר. ולכן הם זורקים את הנפש אלינו אל ה-Dance therapists" (עמוס חץ).

התפישה השונה כל-כך של חץ מעמידה את פסטיבל ריקודי החדר בקצה השוליים של המחול בארץ. הפרינג' בתחום המחול בארץ מוגדר יותר באופן כלכלי: למשל ההרכבים והלהקות שהופיעו "בהרמת מסך". לטענת חץ זהו אינו פרינג' מבחינה רעיונית, כי הבסיס האמנותי מהם ניזונים הכוריאוגרפים הפועלים כביכול בפרינג' יוצא מתוך אותן מיומנויות קלאסיות, מודרניות ובנות זמננו הנעים על ציר השפעה של אותם כוהני מחול חשובים, ציר גרהאם-קנינגהאם-באוש.

את השונות הבסיסית בתפישה של חץ אפשר להסביר באופן בראשיתי בהגדרה של חץ את המחול. ריקוד מתחולל במקום ובזמן שבני אדם חווים שינוי דרך התנועה. עבור חץ, באופן הכי עמוק: ריקוד הוא אמנות של השינוי ואחת ההזדמנויות לערוך לאדם עימות עם השינוי. אולי בשל כך מצפה עמוס חץ מכל אחד שמגלה עניין בתנועה לבוא להופעה. הצופה האידיאלי מבחינתו אמור לדעת שעל מנת "להיכנס להופעה" צריך לעבור תהליך כמו ביחסים בין בני אדם.

את פסטיבל ריקודי החדר החל חץ ב-1989, כשמהות המרכזית של הפסטיבל היתה מפגש בין יוצר וצופה ותהליך העובר מן הרקדן אל הצופים. הוויכוח השולט בעולם המחול הוא זה המחפש את היפה, את המתוחכם ואת הבימתינות. הוא לא היחיד באמנות ואת זאת ביקש חץ להבהיר בעשייה הכוריאוגרפית.

דרך אמצעי הבעה דלים במתכוון, ודרך בימתינות שונה כל-כך, מנסה חץ להעביר את תנועות הרקדן כתהליך של תרפייה דו כיוונית, רקדן-צופה. הדלות הניכרת בהכוון של החדרים מאופיינת מן היסודות האלמנטריים ביותר. החדר הוא חדר חזרות רגיל, הצופים יושבים בהגבהה קטנה יחסית מעל ריצפת האולם. אין תפאורה, התאורה פשוטה, לא אקספרסיבית, כמעט ובלתי משתנה לאורך כל הקטע התנועתי.

אין תלבושות, כל רקדן רוקד עם הבגדים הנוחים לו. וכדי להשלים את תהליך הניכור הברכטיאני שכופה חץ על הצופה, יש קיטוע מכוון בין תמונות המחול השונות. הקיטועים הם שרירותיים. למשל, העובדה שכל ריקוד הוא באורך שבע דקות וסדר הופעת הרקדנים הוא לפי תאריך הולדתם. יתר על כן, מתקבל הרושם שבמכוון קטעי המחול אינם מלווים בבחירה תנועתית רעיונית או תמטית כלשהי. גלגל המזלות על פי חץ אינו מתיימר ליצור ריקוד סיפורי וגם לא ריקוד סביב רגשות ספציפיים, כמקובל במחול בן זמננו. נושא היצירות הוא תנועה מסוימת, מוטיב תנועתי החוזר שוב ושוב כגון סיבוב, קפיצה או תנועת מפרק כלשהו. "אינני יודע מדוע רוב היוצרים

במחול זקוקים למסגרת סיפורית כלשהי. ייתכן שלא מצאו כיצד להשחיל את כל החרוזים של התנועות לשרשרת אחת. אני מרגיש שאני יכול וצריך ליצור רצף תנועתי שיעמוד בפני עצמו. לתנועות יש כוח אדיר והן מכתובות מתוך עצמן את ההמשך".

איזו השפעה יש לכתב התנועה אשכול-וכמן על הבחירה התנועתית שלך?

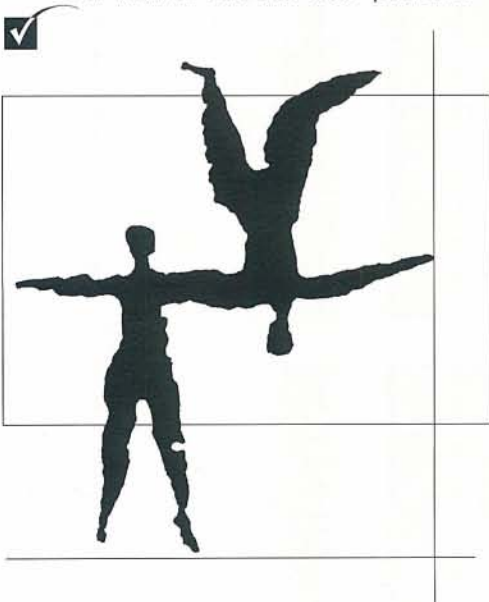
"מכיון שאני עובד תמיד עם כתב תנועה, מבחינתי אין לכתב ולתנועה קיום לחוד. הכתב הוא אינסופי. האגדה על כמות הזרעונים המוכפלת בכל משבצת נוספת של לוח השחמט היא אנלוגיה נכונה לאינסופיותו של כתב התנועה. אך ישנן המון אפשרויות במודל התיאורטי-מתימטי של כתב התנועה, שהגוף לא מסוגל לבצע. לכן אני רואה בתהליך היצירה דו-שיח בין המערכת האנושית המשוכללת של כתב התנועה לבין הגוף האנושי המשוכלל. הכתב נותן לנו אפשרות לחבר

עבור חץ. באופן הכי עמוק: ריקוד הוא אמנות של השינוי ואחת ההזדמנויות לערוך לאדם עימות עם השינוי. אולי בשל כך מצפה עמוס חץ מכל אחד שמגלה עניין בתנועה לבוא להופעה

לעיתים ההופעה נראית, איך לומר ההיפך מבימתי? אולי חזרתית?

"יש בהחלט חד-פעמיות מסוימת בהופעות. כלומר כל פעם מתהווה משהו חדש. לעולם לא אצליח לשחזר את המופע הטוב של אתמול. בכל יום הרקדנים מביאים איתם משהו אחר והקהל שונה. ריקוד חדר הוא לא רק אכסניה לריקוד אישי, אלא אוסף של מצבים שרקדנים הופכים אותם לפרויקט משותף. המימד החזרתי הופך שקוף וערום יותר באינטימיות של החדר, וזה מה שאני מחפש. בחזרה יש משהו ראשוני מאד, התחלתי, בתולי. מאד חשוב לי להגיע למצבים הללו בזמן ההופעה".

"כשאתה מתייחס למחול יש כמה רמות של התרשמות. הצפייה בטלוויזיה, למשל, מבקשת גירוי וסיפוק מידיים. התנועה כאמנות לא שונה הרבה מפילוסופיה. הכרחית מבחינה רוחנית אך לא חיונית מבחינה חומרית".



ולצרף ארגונים גופניים שלא למדנו ולא התנסו בהם ובכך מועשר הדמיון התנועתי".

לעיתים נראה הריקוד שלך כמו ציור או פיסול בתנועה. האם גם אתה רואה זאת כך?

"לפעמים ההגדרה הזו מתאימה לי. בסך הכל אני רואה קירבה מאד גדולה בין העבודה שלי לבין עבודתם של אמנים פלסטיים. מבחינתי, הרנסנס הגדול של אסכולת האקספרסיוניזם המופשט המפורסם היווה צעד חשוב, שהוביל לפיתוחים תנועתיים רבים ולכתביה של פרטיטורות רבות השראה. פולוק, רותקו וראושנברג פתחו הרבה דלתות. עבודתם נתנה כח לרקדנים לחפש מהו החומר של הריקוד".

רבים יאמרו, לאחר צפייה במופע שלך, שזוהי תראפיה דרך מחול ולא מופע מחול אמנותי לשמו.

"יש דעות קדומות רבות לגבי רקדנים לגבי וכיצד אמור להראות גוף הרקדן. רובם לא מודעים לעובדה שהם שבוים בדפוסים באיזשהו אידאל גופני ורבים לא עושים אבחנה בין גוף ובין ריקוד. כל מה שקורה בריקוד הוא דל יותר, מצמצמים מאד את השפה התנועתית. כמנהל אמנותי אני מודע לכך שרוב הצופים לא רגילים לזה. יש לי הצעה אחרת, ליברלית שיש בה היבטים שונים. והיא באה מתוך מחקר גופני רב שנים ומתוך גישה כנה שכיוון חשיבתי אחד לא יכול להאיר את העולם".

למה אתה מצפה מהקהל הצופה בהופעות שלך?

"קורה שאנשים משתעממים ולא נהנים מהריקודים. ופה יש עניין של הפרדה בין אמנות ובידור וחוסר האבחנה ביניהם הוא משהו שמאד קשה לי. לא מספיק ברור

כחוקר תנועה, ככוריאוגרף וכרקדן, מושפע חץ מיוצרים רבים, לא כולם מתחום התנועה. בבסיס המחקר שלו הסתמך חץ על לימודי הציור והמוזיקה. הוא מצייר הרבה, מושפע מן המסורת של הציור האקספרסיוניסטי הגרמני

"דואטים", כור': עמוס חץ, רקדנים: עמוס חץ ותומר אינבנדר

צילום: בנימין יגנדורף

"DUETS", CHOR.: AMOS HETZ, DANCERS: AMOS HETZ AND TOMER EINBINDER

PHOTO: BINYAMIN YAGENDORF



ג'יימס סונדרס

JAMES SAUNDERS

למושא המחקר" אומר חץ. האידאה של ריקודי חדר צמחה רק מאוחר יותר באנגליה בדארטינגטון, שם נלקחה האימפרוביזציה בתוך האינטימיות של מעבדת החדר הפשוט, ברצינות אדירה. באותו זמן, בארצות הברית, פיתחה מרי פולקרטון סיגנון תנועה מקורי בשם: "Release Technique". טכניקה לעמידה בריקוד שעיקרה דימויים אנטומיים. גם הכוריאוגרפית האמריקאית אליזבת מייבל טוד התעסקה ביישום התנועתי של הרקדן לידיעותיו באנטומיה של הגוף. טוד ניסתה לשפר דרך התנועה את המיומנות התנועתית של האדם, ותוך כדי כך להרחיב את מגוון אפשרויות התנועה שלו עד קצה גבול יכולתו. חץ הושפע מאד מאסכולת ריקודי החדר שצמחה בדארטינגטון וגם מאמנים אמריקאים רבים שעסקו בכך בשנות ה-50 וה-60 ביניהם: לוסינדה צ'יילדס, סטיב פקסטון, סימון פורטי וטרישה בראון. באותה תקופה הבין חץ שחלק מעולם המחול שבו בדפוסי תנועה ובאידאלים גופניים מסוימים.

"כל ה-Corps De Ballet במהותו מחפש את הבימתיות, ובתוכה את הגיסטה הפיזית המורכבת שמטרתה לעשות צדק לרקדן הווירטואוז ולזכות אותו בהערכה מצד הצופים היושבים בדרך כלל די רחוק ממנו, רחוקים מלחוש אותו" (עמוס חץ).

חץ סבור, שהתפישה הגרהאמית השלטת בעולם המחול כרוכה בעבודה מאומצת של השרירים הגדולים. לעומת זאת השרירים הבין חולייתיים והבעת הפנים נשארים רב הזמן משותקים. על מנת לקנות מיומנות גופנית אמיתית על הרקדן לחזק את כל גופו, לעבוד על כל מגוון התנועות ולחזק בו-זמנית את כל צדדי אישיותו ולא רק לעבוד באופן מכאני וכוחני.

כשהתוודע לכתב התנועה של נעה אשכול היה חץ מהופנט, "קודם הרגשתי שכל מה שאני עושה מבחינה תנועתית לחלוטין לא קשור למה שנמצא סביבי. מיד רציתי לנכס לעצמי את כתב התנועה ולעבוד לפיו כאשר התחלתי עם חזרות פתוחות. זה עורר הרבה אי שקט סביבי, שלא פרשתיו כדבר חיובי. חלק גדול בי דחה את כתב התנועה מכל וכל". בסוף שנות ה-60, לאחר ביקורים בארצות הברית ואירופה, הבין חץ שהוא לא לבד. באמצע שנות ה-70 הוא החליט על צעד שהיה מבחינתו בלתי הפיך.

פיצול האקדמיה למחול ע"ש רובין בירושלים לשתי מגמות: חוג למיומנות הריקוד, שחץ קורא לו חוג לריקוד של להקות, ומטרתו להכין את הרקדן הצעיר ליסודות הדרושים כיום כדי להתקבל ללהקות המחול בנות זמנו, וחוג לתנועה, אותו ריכז חץ.

ההבדלים בין החוגים יצרו חץ באקדמיה בין המחול והתנועה, בין הלהקות ובין התראפיסטים. הזרם המרכזי, כמובן, אליו רוצים להשתייך רוב התלמידים, הוא של לימוד המחול. מעטים לומדים וממשיכים לאורך שנים בלימודי התנועה.

האתגר הגופני והנפשי וההילה של להקה חשובה ומצליחה כמו להקת "בת-שבע"