

אני רוקדת עירומה

מאת ירון מרגולין

לפעמים זקוק הרקדן לבגד כסמן מוחשי, המאפשר לו לעצב את הדמות המחולית ויש והוא זקוק דווקא להעדרו; להשיל את בגדיו, להוריד את המסך מעל הגוף על מנת לגלות את הנפש, להיות עירום, וכך להתמודד עם נבכי הנפש, עם האמת במערומיה. על הרקדן להתמודד עם עולמו הפנימי, כשהעירום החיצוני מהווה בבואה, ראי לעולמו הפנימי, לנשמתו.

העירום הבימתי חושף גם את הצופה. אני ערים לתגובה החריפה של אנשים לבגד, למסכה, ללבוש הצמוד, ללבוש השקוף ובעיקר לעירום.

ההתייחסות לעירום במחול השתנתה במשך השנים. דווקא בשנות ה-20 היו רקדניות מודרניות, בעיקר במרכז אירופה, ומשם הגיעה התופעה גם לארץ-ישראל, מופיעות בעירום, או עוסקות בתרגילים בעירום. גורית קדמן נהגה להתאמן ללא בגדים על שפת הים בתל-אביב, ויש תצלומים של האחיות אורנשטיין ורקדות עירומות בטבע (ראה גיליון מס' 10 של "מחול בישראל"). אבל תופעה זו והגישה לגוף העירום הרוקד השתנתה. למעשה הייתי אני זה שניסה להחזיר את הלגיטימציה של העירום לבימת המחול הישראלי. זה לא היה חידוש בקנה מידה עולמי, כי באירופה כבר הורגלו לגישה זו מאז שנות ה-60, בריקודיו של האנס ואן מאן, בלהקתו של לינדסי קמפ, ואצל להקות אחרות.

יונת דלסקי הייתה הרקדנית הישראלית הראשונה שרקדה בגוף פנוי למחול (1986). דלסקי רקדה את התפקיד "הענקית" ביצירת "נשים מקוללות" בעירום מלא. עד היום אני זוכר את המעריצים הרבים שפקדו אותה והניחו זרי פרחים על מפתן הבית. יונת הצליחה לרקוד עם כל אבר בגופה, ללא מחסומים פיזיים או ריגשיים. גופה הרגיש משוחרר והיא נדמתה לוונס ענקית ונערצת, כשהעירום החיצוני מהווה בבואה, ראי לעולמה הפנימי - לנשמתה.

מרתה גראהם שנאה את רגליה שלה, ולכן תמיד רקדה בשמלות שהסתירו אותן. הרקדנית יעל הרמתי לא אהבה את המותניים שלה ודרשה להוסיף לשמלה בד שקוף, שירד סביבן. הרקדנית גל חן לא אהבה את הברכיים שלה וביקשה שלא לרקוד במיני קצרצר, על מנת להשתחרר מטרדתן. לאחר עבודה ממושכת עם רקדניות אלה ניסינו במאמץ משותף להוריד "מסכות" אלו שנתכוונו להסתיר מבוכה גופנית, עלבון ריגשי, ועבדנו על גילוי וזיכוכ הרגש והגוף כאחד.

במחול שלי "התופות", בפרק הסיום, "בפתח שערי גן-עדן", רקדה יעל הרמתי את דמותה של לאורה על יסוריה ותהפוכות נפשה. מבקרי האמנות בארץ ובאירופה שיבחו מחול זה (1988) ועד היום מזכירים אותו כביצוע מחולי שביטא יכולת גופנית מרשימה בשילוב רגשות אנושיים דינמיים. לבטים רבים עברה יעל עד שהסכימה להופיע בעירום, שכן היא גדלה בשכונה דתית בירושלים. היא בת למשפחה מסורתית, חמה ואוהבת. היציאה מהמוסכמות לא הייתה קלה עבורה, אולם נחישותה ניצחה. תוך כדי חזרות ואימונים הבינה יעל כי העירום אינו מתכוון להיות פרובוקציה, אלא

יש והבגד מסתיר את הדמות האמיתית מעיני העומד ממול. אבל יש והוא מסתיר אותה אפילו מהיוצר עצמו ומגביל את הרקדן, חוסם אותו מלראות את רגשותיו שלו וליצור מהם דמות מחולית (האם זה מקרה, שגם המילה 'מעילה' וגם 'בגידה' מקורן בעברית ממעיל ומבגד?).

במקרים בהם מונח הבגד על הגוף והרקדן אינו פנוי לזהות את רגשותיו ותחושותיו שלו מבעד לבגד, המהווה מעין מחסום, מסך - מסכה לעצמיותו ולעוצמת תחושותיו - בוגד הבגד ברקדן. כבר בסיפור גן-העדן המקראי יש רמז לערמומיותו של הבגד. אדם וחווה מתוודעים אל העירום ותופרים להם בגד מינימליסטי. כשהיו אדם וחווה עירומים לא התבוששו. כשתפרו להם חגורות, הפכו לערמומיים "ויתפרו להם עלה תאנה ויעשו להם חגורות" (בראשית ג', פסוק ז') - והם מתווכחים ומתמרנים בדרכים פתלתלות בוויכוחים עם האלוהים בגן.

הריקוד בעירום חשוב, הוא מצליח להחליש את ביקורת בית המשפט הדמיוני של הנפש, המגבילה את פועלו. העירום כותח את האקוסטיקה של הגוף ומאפשר לרגשות להשמיע את קולם בבהירות מיוחדת



לבגד נודע תפקיד חשוב במיוחד והשפעה עצומה בתחום המחול. הוא העסיק מומחים לעיצוב תלבושות, בדים מיוחדים ואביזרים שונים. במשך שנים הורגלנו לראות באביזרי הבמה: תלבושת, תפאורה ותאורה, חלק אינטגרלי מהמופע המחולי.

הנעל שהביאה את הרקדנית לעמוד על קצות אצבעותיה פתחה את העידן הרומנטי במחול, לפני יותר ממאה וחמישים שנה. הורדת הנעל על ידי איזדורה דונקאן והבגד החושפני למחול של ניוינסקי "אחה"צ של הפאון" פתחו את העידן המודרני. שמלות הנימפות השקופות שיצר לאון באקסט עברו ונפרו מבדי רשת שקופים, צבועים ביד באופן מיוחד ושונה לכל נימפה ונלבשו, כזכור, על גוף עירום. וזה היה בשנת 1912!

המחול המודרני שינה את פני הלבוש: רגל יחפה, בגד גוף צמוד או שקוף איפשרו לעירום לשוב אל הבמה.

הבגד מלמד על התקופה, יכול לסמן את המעמד החברתי של הדמות המחולית, את מצבה הכלכלי, הדתי, הוא מסוגל להדגיש לאדם, מין, ויכול להפריד בין זכר לנקבה, בין נער לזקן, בין צומח לבעל-חיים. הלבוש איפשר לרקדניות לרקוד דמויות זכריות ולשחקנים לשחק דמויות נשיות בתיאטרון היפאני והשקספירי. אולם מהו תפקידו של העירום? האם הוא סוג של בגד או שיש בו איזה ייחוד?

לבגד כוח משלו, והוא מושך יוצרים עצמאיים לעצב בו צורות מלאות דמיון. הוא מצליח להבליט אברים יפים בגוף הרקדן ובכוחו להסתיר את אלו הפחות רצויים. הבגד, כשהוא משמש סמל לדמות, מאפשר לרקדן למקד את רגשותיו אל הדמות. אבל הוא עלול גם להוות מכשול ומחסום ליוצר.

חסרונו של בגד בעל עוצמה רבה מדי הוא בכך, שהוא משתלט על הרקדן ומאפשר לו בביכול לעסוק רק בצד הטכני. עיקר העבודה של עיצוב הדמות הפנימית נותר בידי הבגד.

כוחו של הבגד נוצל בידי יעקב אבינו כשבא אל אביו ועל כפות ידיו פרווה, כדי שיעקב הזקן יחשוב שהוא עשוי הבכור: "הקול קול יעקב והידיים ידי עשיו", שעה שבא לגזול את הבכורה.

"מוטיישונס", כור': הנס ואן מאן וגלן טטלי, 1970
"MUTATIONS", CHOR.: HANS VAN MANEN & GLEN TETLEY, 1970

חלק מתהליך נפשי פנימי עמוק. ריקוד משחרר, שהוא בבחינת קתרזיס.

יעל רואיינה ברשתות הטלוויזיה ובעיתונים, עמדה בלחץ משפחתי וחברתי, ולא ויתרה על אמונתה. היא הרגישה כממשיכה, כחוליה בשרשרת האמנות של גדולי אמני הרנסנס. ציוריהם ופסליהם של מיכאלאנג'לו ובנבנוטו ציליני נתנו לה השראה במאבקה.

בהפקת להקת המחול שלי "פנטזיה איסלאמית" (1997), משכה את תשומת לב הקהל ואנשי המחול הרקדנית גל חן. היא העניקה ביצוע מיוחד למחול "העבד הפרסי" מתוך האופרה "חובנשצינה" (הרעיון המחולי של הריקוד עובד בידי נפתלי עירוני). נערה, שבויה, פרסיה, מובלת לחצרו של בויאר, אציל רוסי, כדי לשעשעו במחול. גל חן רקדה בבגד שקוף שהסתיר יותר משגילה... דווקא בגד זה הצליח להביא אותה לשחרור הרגש והשכל הדרוש במחול מיוחד זה.

לא פשוט להופיע בעירום בארץ בכלל ובירושלים בפרט. הריקוד בעירום חשוב, הוא מלמד את הרקדן להחליש את הבושה מאברים שונים הנתפשים בעיניו כבלתי מושכים. הוא מצליח להחליש את ביקורת בית המשפט הדמיוני של הנפש, המגבילה את פועלו. העירום פותח את האקוסטיקה של הגוף ומאפשר לרגשות להשמיע את קולם בבהירות מיוחדת.

אחד מרקדני סרב להופיע בעירום. הוא הצהיר שהוא מתבייש בגופו. שאלתי אותו, האם הוא מתבייש גם בכפות ידיו. הוא הודה אט אט כי הוא מתבייש רק בחלקים מאוד מסוימים שבגופו. במשך שנות עבודה רבות גיליתי, כי התהליך הכרוך בבושה יכול דווקא להפגיע ולאפשר ריקוד חדש הנובע ממקור אחר. רקדן צעיר אחד הוריד את מכנסיו ללא היסוס, אך את חולצתו היה מוכן רק לפתוח... רקדנית, שהשילה בקלות את חולצתה, לא הייתה מוכנה להוריד את מכנסיה אל מתחת לברכיה. חשיפת הברכיים עוררה את העלבון העצור במערכת רגשותיה. כך במשך שנות עבודתי עם גופי וגופם של רקדנים אחרים גיליתי כי ישנו קשר ברור בין היחס המוזר אל חלקי גוף שונים ותיפקודם הריגשי (קשר זה היה נושא מחקר, שראה אור בספרי המשותף עם נפתלי עירוני תחת הכותרת "דמימה אישית - המחול הבלתי תלוי").

אין חדש תחת השמש, וכבר ביוון העתיקה גילו את כוחו המרפא של העירום. אימוני הצעירים בקרבות המגע ובמחול נעשו בעירום מלא, וחדר ההתפשטות היה מוקד לאירועים חברתיים ותרבותיים. כיום במרפאות גוף ונפש בעולם הרחב נכנס העירום כחלק משיטה טיפולית. כי שעה שהבגד מונח על אברי גוף שמתביישים בהם, הוא מדגיש את קיומו של העלבון שבקרבו. לעירטול יש השפעה על מצב זה ובכוחו לעורר את הרגש מתרדמת העלבון ולפנות למוקד מרכזי אחר, לרעיון אחר ולהעשיר את התפקיד ברגש החדש שנוצר.

ניסיונות אלו של הריקוד בעירום בארץ הם חלוציים ומבורכים, אולם יש להדגיש כי העירום אינו בבחינת אופנה חולפת או פרק



"התופת", כור: ירון מרגולין, צילום: אלדד ברון
"THE INFERNO", CHOR.: YARON MARGOLIN, PHOTO: ELDAD BARON

הקטנים בתוך תנופת המחול הכללית, את המימיקה ואת הבעת הפנים. העירום החדש יכול להתפתח בימינו ולפתח את מלאכת שזירת הרגשות והמשחק בשרירי גוף נוספים: בשרירי הגב, הבטן, הרגליים והזרועות תוך כדי תנופת המחול הכללית. כי פני הרקדן אינם כפני השחקן - כל גופו הוא בעצם מקום פנוי לביטוי רגשותיו - כל גופו העירום הוא פנים, בהן משתקף תוכן המחול. מכל מקום כשרקדתי את "מחולות בני ברית דוד" (1990) בעירום בפסטיבל ישראל, זו הייתה כוונתי.

הריקוד בעירום בפני הקהל היה עבורי חוויה עמוקה. עוצמת הרגש המתפרץ הפתיעה אותי, משום שעל הבימה הייתה העוצמה המשתחררת עזה יותר מזו שבחזרות.

העירטול נותן לכל אברי הגוף שוויון הזדמנויות. הרקדן הופך לגוף שלם, המתפנה לריקוד. כפי שלא נדרוש מנגנים להפחית צלילים מכלי נגינתם, מזמרים להחליש את עוצמת שירתם, אל נתפלא אם רקדנים מבקשים במקרים מיוחדים להשתחרר ולנגן בכל מיתרי רגשותיהם באמצעות כל מיתרי גופם.

אבא, אנשי המימסד, חברים - אני מקווה, שכעת תבינו, בזכות דברי אלה, מבלי לשפוט, את הריקוד בעירום.

במהפכה המכונה "החזרה אל הטבע" או "העידן החדש", אלא עוד פן בהתפתחות הרקדן ושחרורו ממגבלות חיצוניות ופנימיות כאחד.

הלבוש הוא שמאפשר את העירום הפרובוקטיבי, המתריס, המשפיל, המפחית ערך, המעליב, הגרנדיוזי והמהלל את יופיו של הגוף כאחד. הורד את בגדיו של רקדן המציג תפקיד, שהלבוש מאפיין אותו: חייל, נזיר, נסיך, אינדיאני, אדם קדמון... ותגלה מהו כוחו היצירתי של העירום.

יש והבגד ממלא תפקיד מכריע בעיצוב אופיה של הדמות, ויש שהרגש לבדו צריך ליצור אותו ולשכנע בקיומו.

לעירום במחול, יש, לדעתי, אותו כוח, שחייב את רגשות השחקן היווני העתיק להוריד את המסכה, לצאת אל העולם. בתיאטרון היווני העתיק הייתה לשחקן מסכה על פניו, שאפיינה את אופיה, גילה ומעמדה של הדמות שעיצב. רק משהורדה המסכה (בתקופות היסטוריות מאוחרות יותר) החלה מלאכת המשחק של שרירי הפנים שלו. וכך יכול היה להתפתח שחקן המסוגל לבטא רגשות.

בבאלט החצרוני הצרפתי הופיעו הרקדנים וחצי מסכות עשויות עור על פניהם עד מחצית המאה ה-17. הורדת המסכה מהפנים של הרקדן יכולה להראות את מחול השרירים