

# עיצוב תלבושות המחול בישראל

מאת רות אשל

חלוצי המחול בארץ ישראל בשנות ה-20 וה-30 היו מעצבים ותופרים את התלבושות בעצמם כשהמודל להשראה וחינוך היו אמני מחול-ההבעה (Ausdruckstanz) במרכז אירופה, ובראשם מרי ויגמן, שרבות מתלמידותיה הגיעו לארץ. לכל ריקוד - ולא פעם נכללו במופע גם עשרה ריקודים קצרים - נתפרה תלבושת מיוחדת. התלבושת היתה חשובה לא רק כשלעצמה, אלא נועדה גם לחפות על דלות האמצעים הבימתיים האחרים ולהוסיף מימד תיאטרלי למופעי המחול - היוצרים העדיפו להשקיע את מעט הכסף שעמד לרשותם בתלבושת.

פופולארית הייתה השמלה הארוכה בצבע כהה מבד כבד וגולש, שיצר קו אחד מכפות הרגליים ועד הראש, קו שהבליט את התנועה האקספרסיבית של הגב. גיזרת השמלות הקרינה דמות של אשה מודרנית ועצמאית, שאינה מבקשת להדגיש את נשיותה ולספק את הטעם הגברי. השמלה תאמה את מילון התנועות של אותה תקופה שבו היו כלולים תנופות, סיבובים וקפיצות. פופולארי בארץ היו שילובים שתאמו את האקלים החם של הצאית או מכנסיים ארוכים עם חולצה חושפת מותניים.

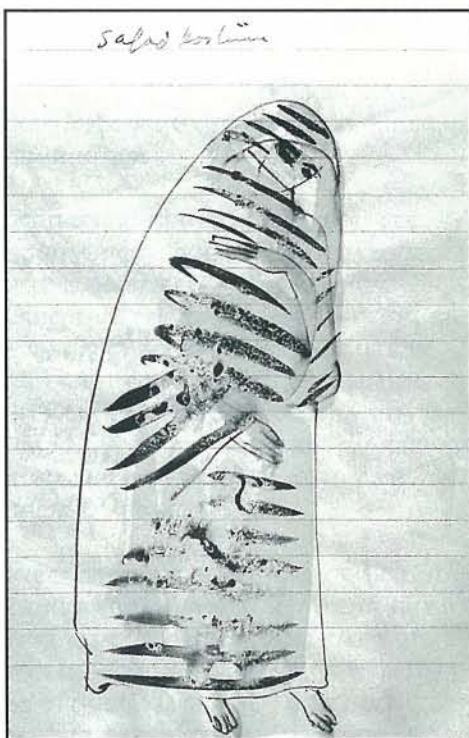
יוצא דופן בגישתו לעיצוב התלבושת היה ברוך אגדתי, חלוץ הרקדנים בארץ, שהעלה ערבי סולו בשנות העשרים. לפני שנעשה רקדן וכוריאוגרף, היה אגדתי צייר, והוא תיכנן את התלבושות כשהוא מושפע מהזרמים האומנותיים של הקוביזם והקונסטרוקטיביזם ולא דווקא מהאקספרסיוניזם הגרמני. אגדתי נהג לבקר בפאריז את ידידו נטליה גונשצ'רובה ומיכאיל לריאנוב, שעיצבו תלבושות ללהקתו של דיאגילוב. כמותם, ניסה לשלב בתיכנון התלבושת המחולית את התפישות העדכניות באמנות בהקשר לצורה וצבע. התלבושות שעיצב לעצמו היו זוויתיות ונוקשות עם מימד סוריאליסטי. למשל, לביצוע מחול ריקוד חסידי, נעל זוג מגפיים, כל אחד מהם בצבע אחר.

השאיפה לחיפוש אחר שורשים בארץ החדשה - ישנה באה לידי ביטוי בהוספת ניחוח מזרחי לתלבושות שעסקו בנושאים הקשורים לתנ"ך או לנוף הארץ. מקור להשראה היו הבגדים של

הערבים, בעיקר המיכנס עתיר הבד באיזור המיפשה, וכן הבגדים של העליות הראשונות של יהודי תימן, שבחזותם ראו החלוצים את דמות אבותיהם בישראל העתיקה. בבאלט התימני של רינה ניקובה שפרח בשנות השלושים עיצבה ניקובה את התלבושות המפוארות והצבעוניות בהשפעת הסיגנון הערבי והתימני: שמלות ארוכות, גלימות רקומות, מצנפות, תכשיטים - התנועה הפשוטה מיקדה את תשומת הלב לתלבושת.

לעומת זאת, בתלבושות של ירדנה כהן שהיא בת למשפחה של דור שביעי בארץ ונחשבה לשורשית שברקדניות בשנות השלושים והארבעים, היתה מזיגה של רוח המזרח ושל רוח המחול המודרני. הגיזרה היתה פשוטה, נוחה לריקוד, מעוטרת בתכשיטים עתיקים, ובהם אצעדות - פעמוני רגליים שליוו בצילולים את ריקודה. את התלבושות

ציירים ידועים כמו פיקאסו ומאטיס עם הבאלט הקלאסי. השמלות הדרמאטיות הכהות של מחול ההבעה פינו מקומן לתלבושות יותר נשיות וחושפניות, בדים צבעוניים ואפליקציות, ובהדרגה ניתן לראות יותר תלבושות החושפות את הרגליים, כמו בבאלט. תשומת לב ניתנה גם לעיצוב כיווי הראש. התלבושת החדשה שיקפה את האווירה הכללית שחיפשה נקודות אור וצבע בעולם מוכה המלחמה של שנות הארבעים. הקהל ביקש רגעים של אסקפיזם כשבא לצפות במחול והתלבושות היפות והצבעוניות ענו על צורך זה. מעצבי התלבושות הבולטים היו אנטול גורביץ' וגינה ברגר שהיו צריכים להתגבר על המחסור ודלות הבדים בימי מלחמת העולם השנייה, ונאלצו לבחור בדים פשוטים ולצבוע אותם במו ידיהם. סקיצות התלבושות שרשמו מצטיינות ביופי רב, בצבעוניות ובנאמנות לפרטים.



סקיצה של חיה אלפרוביץ' DESIGN BY HAYA ALPEROWITZ

ב-1956 הגיעה לביקור ראשון בארץ להקתה של מרתה גראהם וההתלהבות שאחזה בצופים הביאה לנטישת סיגנון מחול ההבעה ששלט בארץ קרוב לארבעים שנה. את מקומה של דרודן תפשה ניו יורק ואת מקום ערבי הסולו והלהקות הקטנות תפשה להקת בת שבע שהוקמה ב-1964 והתבססה על סיגנון גראהם. ברפרטואר הלהקה בשנים הראשונות מספר עבודות של גראהם עם תלבושות שעיצבה הכהנת הגדולה וביניהם "הרודיאד" ("Herodiade"), "אל לתוך המבוכ", "שעשועי מלאכים" ו"הגן אחוז המלחמה". בביקוריה הרבים בלהקה, הייתה גראהם מורה גדולה לעיצוב תלבושת והראתה איך היא מניחה את הבד על גוף הרקדן הלוכח Leotard ומעצבת את התלבושת.

השימלה הגראהמית היא בדרך כלל ארוכה ומגיעה לקרסול, אבל בניגוד לשימלה של מחול ההבעה, הגיזרה של השימלה הגראהמית צמודה יותר לטורסו, מחמיאה לגוף הרקדנית, כשהבד מקדימה מחובר בין הרגליים לבד שמאחור וכך נוצרה שימלה שהיא שילוב של



סקיצה של גינה ברגר DESIGN BY GENIA BERGER

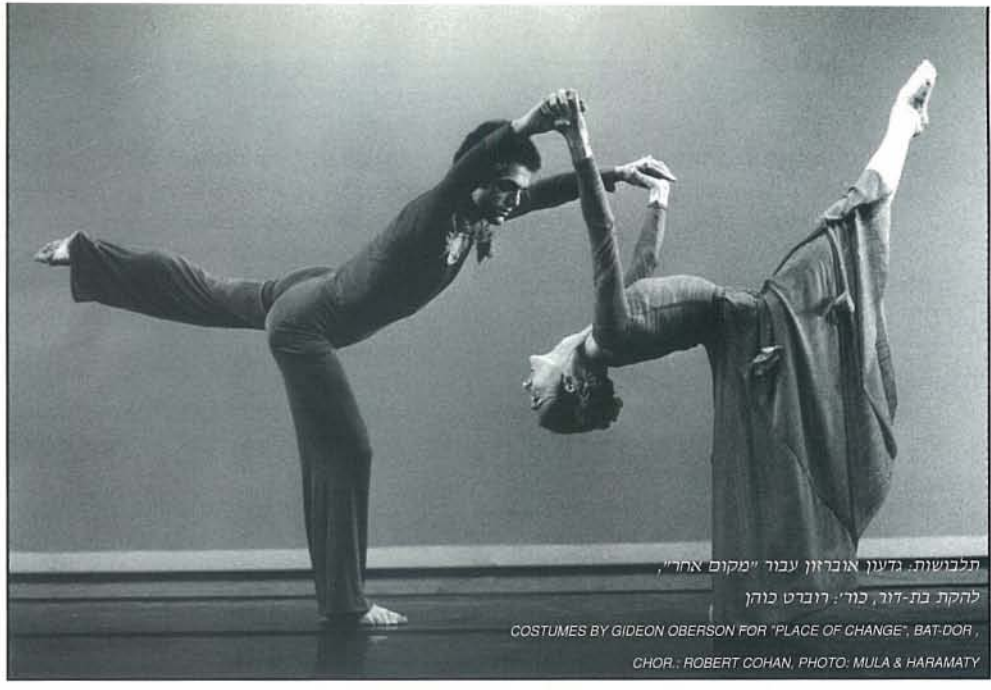
לתוכניות הראשונות שלה עיצבה הציירת מרגרטה ברגר - המרשלה ומסוּף שנות השלושים הציירת חיה אלפרוביץ'.

אלפרוביץ' ביקשה למצוא תלבושת שתהלום את מחולותיה של כהן שבה ראתה רקדנית "כנענית". ציורים או פסלים עבריים קדומים לא עמדו לרשותה, בשל האיסור על עשיית כל פסל וכל תמונה, אבל התנ"ך משופע בתיאורי בגדים ופריטים למיניהם, ואליו פנתה כאל מקור ידע והשראה. מקור אחר היה מימצאים ארכיאולוגיים שנחשפו באותם שנים באגן הים התיכון וששפכו אור על התרבויות העתיקות. מכל אלה ניסתה אלפרוביץ' לעבד סיגנון שתהיה בו מזיגה של קדום ומתחדש. מראה הפריחה בגליל בעונת האביב הניע אותה ליצור הרכב צבעים נועז - ירוק, צהוב, ואדום.

לקראת אמצע שנות השלושים החלו להיכלל בתוכניות המופעים בארץ שמות מתכנני תלבושות. כמקובל באותן שנים באירופה, היו אלה ציירים שרובם הושפעו מאסכולת פאריז באמנות כשלנגד עיניהם שיתוף הפעולה בין

בכוריאוגרפיות של הלהקות המרכזיות. שרון שהתה בניו-יורק בשנים 1958 - 1971, למדה אצל מרס קנינגהאם והופיעה בלהקות אלון ניקולאס ומרי לואיס. כשחזרה לארץ פנתה למלחינים ישראלים שיכתבו מוסיקה מקורית וביניהם צבי אבני, מרק קופיטמן, יוסף טל, וכן אל הפסל דויד שריר שעיבב את התלבושות והתפאורה למרבית עבודותיה וביניהן "טלטלה" (1974) ו"פריזמה" (1976). ביצירות אלה, כמו באחרות שלה, התפישו האומנותית המרכזית היא של תיאטרון טוטאלי עם הקשרים חזקים בין התנועה, הלבוש, התפאורה והתאורה.

החל מ-1976 החלה פעילות של "מחול אחר" מחוץ ללהקות המרכזיות, ויש שפע של תלבושות חדשות. הרקע לשינוי נעוץ בחזרתם של כוריאוגרפים ישראלים צעירים מלימודים בניו-יורק, שם נחשפו לפעילות הפוסט-מודרנית. בארץ ניתקלו בדלתות נעולות בלהקות הגדולות ובמקביל החל תהליך של רקדנים שעוזבים את הלהקות מתוך רצון לרקוד וליצור "מחול אחר". החיפוש אחר "מחול אחר" הביא גם לחיפוש אחר "תלבושת אחרת" ובהשראת שיתוף הפעולה בין הכוריאוגרף מרס קנינגהם, הפסל רוברט ראושנברג, והמלחין ג'ון קייגי החלו כוריאוגרפים ורקדנים אלה לפנות לפסלים לעיצוב אביזרים ותלבושת. בהשראת ראושנברג ניתן למצוא ב"מחולות האחרים" שימוש בחפצים וחומרים יומיומיים פשוטים שהם Found Objects. לעיתים קרובות התלבושת או האביזר שימש כנקודת המוצא לכוריאוגרפיה. האיפור המוגזם פינה את מקומו לאיפור יומיומי יותר. הסיור של להקתו של אלון ניקולאס בסוף שנות השבעים הביא



תלבושות. ג'ידען אברזון עבור "מקום אחר", להקת בת-דור, כור': רוברט כוהן  
COSTUMES BY GIDEON OBERSON FOR "PLACE OF CHANGE", BAT-DOR, CHOR.: ROBERT COHAN, PHOTO: MULA & HARAMATY

בלהקת בת-דור ניתן היה למצוא שמלות יפהפיות בעלות אופי יותר קלאסי / רומנטי.

מראה מלוטש יותר בעיצוב הבגד הביאה תגלית בד הסטרץ' בשם "לייקרה" באמצע שנות השבעים. משה בן-שואל, שתיכנן באותן שנים את מרבית התלבושות בלהקתו של משה אפרתי, "קולדממה" ("אדם מתחיל את יומו" - 1975, "האני האחר" - 1984), וגם עיצב תלבושות ללהקת בת-דור ולהקת ענבל, גילה את הבד במיפעל בגדי הים "דיוה". בד ה"לייקרה" הבהק ניצמד והחניף לגוף הרקדן יותר מבד הסטרץ' ולא היה נגוע במחלת "הרכבות". בן-שואל: "עיצוב התלבושת נעשה בשיתוף עם אפרתי. מדברים.. הרבה מדברים.. על צבעים.. על הקשר לנושא. הדגש הוא יצירת בגד שבו העיקר הוא הרקדן והתוכן של היצירה, ולא תלבושת כאופנה או הפגנת נוכחות" (בראיון, אפריל 1997).

חצאית ומיכנס (מקדימה מיכנס ומאחורה חצאית ושם מצוי מרבית הבד שבא לידי ביטוי בהרמות הרגליים הגבוהות ובסיבובים). זו שמלה נשית יותר מאשר שמלת מחול-ההבעה, אבל לא שימלה של אשה מתייפפת לטעם הגברי, אלא שימלה של אשה חזקה, אהבת, קנאית ונוקמת.

מרתה גראהם היתה גם מודל לחיקוי בכל הקשור לאיפור הפנים המדגיש את עצמות הלחיים, איפור כבד על העיניים וריסים מלאכותיים. כמו גראהם, משכו הרקדניות את שערן הארוך אחורנית ואספו אותו גבוה על הקודקוד. תלבושת הרקדן הייתה מורכבת בדרך כלל ממיכנס עשוי בד סטרץ' וחזה חשוף שהדגיש את הטורסו הגברי. אלה היו תלבושות תיאטרליות שעיבבו דמויות והדגישו את ההבדל בין המינים.

העבודות שיצרה מירלה שרון ללהקת בת-שבע ובת-דור בשנות השבעים היו הסנוניות הראשונות שבישרו משב רוח חדשני

מעצבי התלבושות המרכזיים בלהקת בת שבע בשנות השישים היו ארנון אדר ("בנות הגן" של דונלד מק-קיייל, "מחוללים" של רוברט קוהן), גליה גת, שהייתה רקדנית בלהקה ("האירוסיין" של נורמן מוריס, "תהילים" של ג'ון טטל), הרקדנית לינדה הודס, שרקדה בלהקת מרתה גראהם והשתקעה בארץ למספר שנים ("לפתח חטאת רובץ" של משה אפרתי), רקדן הלהקה יעקוב שריר ("הכרם של מרתה" מאת בריאן מקדונלד), מעצבת התלבושת לתיאטרון ומחול לידיה פינקוס-גני ("ניסוך האפלה" מאת ג'ון באטלר), ותופרת הלהקה, ברטה קווארטץ ("בערת האדמה" מאת ג'ון היל-סאגאן).

תלבושות. דוד שריר עבור "פריזמה", להקת בת-דור, כור': מירלה שרון  
COSTUMES BY DAVID SHARIR FOR "PRISM", BAT-DOR, CHOR.: MIRALE SHARON, PHOTO: MULA & HARAMATY



בתחילת שנות השבעים נעלמה השימלה הגרהאמית כחלק מהתקרבות המחול המודרני לעבר הבלט הניאו-קלאסי. החלה בכך להקת בת-דור שהוקמה ב-1967 ובעקבותיה להקת בת שבע שהגבירה את שעורי הבאלט הקלאסי השבועיים בלהקה. התלבושות החדשות התבססו על בגד הגוף העשוי מבד סטרץ' עם אפליקציות שהדגישו את הקווים הברורים של הגוף. ניתן היה להשיג גלילים גדולים של בד סטרץ' בחנות צנועה ליד התחנה המרכזית. התפורות של בגדי המחול היו לאה לנדמן בבת-דור וברטה קווארטץ בלהקת בת-שבע. הן היו תופרות את בגדי הגוף וצובעות אותם. השמלות היו עשויות מבד סריג רך שנופל היטב, כשהחלק העליון צמוד לטורסו, מחשוף מעוגל וחצאית פעמון המגיעה לגובה הברך. אלה שמלות בעלות אופי הומאני ויומיומי.

המיצג הן "אשה צלובה" (1983), "תרנגולים" (1984) ו"מיתה ורודה" שהוא יותר תיאטרון חזותי, וזכה בפרס ראשון בפסטיבל עכו (1985). למחברת המאמר עיצב את התלבושת ל"אמונה קומפקטית" (1986) המתארת דמות שנחתה המחלל החיצון וכולה מוארת על ידי עשרות נורות דולקות של 24 וולט. הנורות מולבשות על הגוף באמצעות ריתמה העשויה רצועות עור והמלפפת את כל הגוף, כולל הראש.

הביקור של תיאטרון מחול ופרטל של פינה באוש בארץ בתחילת שנות השמונים הצמיח את אופנת תלבושת הנשים בקומבניזונים והגברים בחליפות מעונבות. בגדים אלה ניתן לראות בעבודות הראשונות של תיאטרון תנועה "תמונע" של נאוה צוקרמן ובהם "תצלום משפחתי" (1982), "תשתו קפה" (1984), "חמש צעקות" (1986).

ביקורה של להקת "רוזאס" מבגליה בסוף שנות השמונים נתן חיזוק למראה היומיומי ופתח את אופנת המראה הזרוק עם השימלה הקצרצרה השחורה, הכמעט-מיני, עור הרגליים החשוף והלא מגולח, הנעליים הגבוהות, השיער

יש תשומת לב לפרטי לבוש, כמו מדליות, כפפות, תיקים ומשקפי שמש המשמשים כמסיכה "ויש להעביר את המסר דרך תנועת הגוף ולא דרך העיניים". העיסוק בבגדים הפך לכח המניע את היצירה: איך מתלבשים, איך סוגרים את הרוכסן, איך מכפתרים כפתור ואיך מוסיפים ומורידים "קליפות של תקופות" מחיי האנשים. העבודה מסתיימת בערימת בגדים שעליה מוטלים אנשים, מלובשים ולא מלובשים, ומתוך הערימה מבצבים חלקי גפיים ושערות.

במרבית עבודותיה משתמשת רינה שיינפלד באביזרים כנקודת מוצא לאסוציאציות ולכוריאוגרפיה, כשבמהלך הריקוד הופכים האביזרים גם לתלבושת ארעית. מקור ההשראה שלה הוא אוסקר שלמר מתיאטרון הבאוהאוז שעיצב את המחולות והתלבושות לבלאט "טריארד" וליצירות אחרות שלו, ערב מלחמת העולם השנייה. ב"פחים" (1980) משמש מלבן נחושת ככלי שניתן להקיש עליו להשמעת צלילים, אולם הוא גם הופך לכובע על ראשה של הרקדנית שמעניק לה חזות "פרעונית"; או שקיות ניילון חצי שקופות

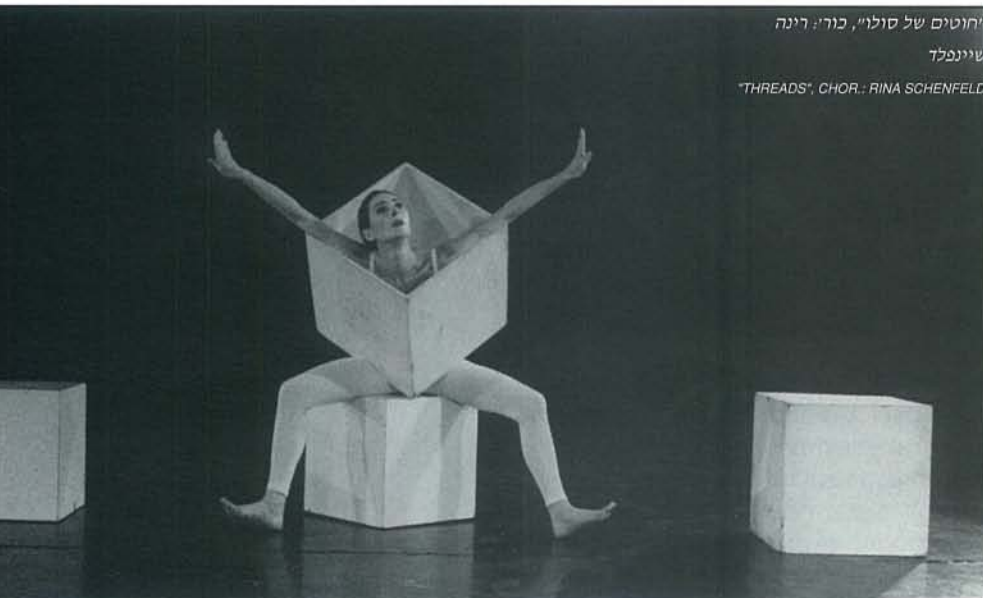


את אופנת המחולות בתוך שקים העשויים מבדי סטרץ' צבעוניים שיוצרים צורות פיסוליות.

ב-1976 עיצב הצייר אבישי אייל (בעלה של הכוריאוגרפית רות זיו-אייל) את התלבושת ל"מיסתורים" שלה, העבודה הראשונה בסיגנון תיאטרון-תנועה בארץ. "מיסתורים" מתאר אגדה של גבר ואשה (גבי אלדור) שרוצים לפגוש זה את זה, ובמהלך הדרך מפריעים להם יצורים מוזרים. אבישי אייל עיצב תלבושת עשויה מחבלים ליצור מאופיין בגמישות ולדמות תוקפנית יצר תלבושת מכפית וסכינים. אבישי: "בתיכנון התלבושות היה אספקט אוטוביוגרפי. כשהיינו זוג צעיר דיברנו הרבה על נושא הטיפול בבית ותמיד היתה זו הפתעה עבור רות (שכולה היתה חיה בספירות של אמנות) שיש עולם של עקרת בית עם כלים, קערות, סכינים שאיתם חותכים ומזלגות שאותם נועצים" (13.12.1995). לחזרת הראשונות כבר הגיעה רות עם האביזרים ומתוך מיפגש עם התלבושת נוצרו האירועים והחומרים התנועתיים.

לסולו בשם "הדחליל" (1977) שיצרה זיו-אייל לערב סולו שלי עיצב אבישי אייל תלבושת שהסתירה לחלוטין את גוף הרקדנית, עד שלא ניתן היה להבחין בין קידמת הגוף לחלקו האחורי. על הראש חבשה הרקדנית קופסת פח ריק של מלפפונים כבושים ששימשה כמסכה וגם תיבת תהודה כשהרקדנית ליוותה עצמה בטקסט. הסתרת הפנים גם מיקדה את הסתכלות הצופים בתנועה המינימאלית של הדחליל.

עבודה נוספת של זיו-אייל, "בלאיי" (1983), עוסקת בסיפור של פליטים ובה המרכיב התנועתי המרכזי והוא ההתלבשות וההתפשטות. זיו-אייל: "הבגדים זה מה שהפליטים סוחבים איתם בכל אשר ילכו. ערמת בגדים זה מה שנישאר מהאדם שנפטר... הלכנו (אני והמעצבת פרידה קלאפהולץ) לבית תמחוי ואספנו ערימות של בגדים ישנים. כשעיצבנו את הדמויות הלבשנו אותן בשכבות של בגדים. כל שיכבה משקפת פרק בהיסטוריה של הדמות. למשל, שיכבה של בגדים המרמות על השתייכות לצופים, או יום החתונה" (ראיון עם אשל, 11.1.96).



המתנפנף בטבעיות. ניר בן גל מספר, שכאשר העלו הוא וליאת דרור את "דירת שני חדרים" (1987) לפני ועדת קבלה ל"גוונים במחול" הועדה כמעט מנעה מהם לעלות על הבמה עם נעליים גבוהות בטענה שזה הורס את הלינוליאום. ניר בן גל: "רקדנו עם נעליים ממש כבדות, כאלה שהכובד שלהם מושך אותך לרצפה. חיפשנו לבדוק איך זה ישפיע על התנועה שלנו. בשבילנו הנעליים הייתה גם אמירה של אנטי. אנטי לנעלי האצבע של הבלט הקלאסי וגם אנטי למחול המודרני של גראהם. הרי לא הולכים לעבודה יחפים אלא עם נעליים. כך גם אננו" (בראיון עם אשל, 1997).

התלבושת אצל ניר וליאת בן גל היא של אנשים שהולכים ברחוב. בגדים פשוטים, יומיומיים ובכל זאת שיהיה שזור בזה גרעין של משהו בימתי. "הנדיבות צריכה להיות בגוף ולא באביזרים של תפאורה ותלבושת", אומר ניר. הרקדנים בלהקה באים לחזרות עם בגדים יומיומיים ורוקדים עם מכנסיים (לא מכנס גינס שכן לא נוח לרקוד עם מכנס זה), תחתונים, גופיות, חולצות, חזיות,

התפורות יחד ויוצרות שימלה אוורירית יפהפיה. הפסל אברהם אופק יצר גלימה לבנה עשויה מבד לבן נוקשה ובה כשלושים כיסים בגדלים שונים, אותם מילא באבנים עד שהגלימה עמדה בכוחות עצמה כאנדרטה חיה. בהשראת המנהג שרווח בתקופת המיקרא לסקול נשים שנחשדו בניאוף, קרא אופק לגלימה "גלימה לסקילה עצמית" (1981). הוא מסר לי את הגלימה שהפכה לנקודת מוצא לעבודה פולחנית של היטהרות שבו אני נפטרת מהאבנים שבגלימה המייצגים את ה"חטאים" בהשראת מנהג "התשליך". גלימה נוספת של אברהם אופק הייתה עשויה מעשרות "חלונות" נפתחים שהיו ממוקמים מעל איברים שונים בגוף החשופים למחלות. חימום האיזורים הנגועים בנר וכיסוים בצמחי מרפא הפך לבסיס למחול בשם "נר מרפא" (1986).

אלי דור-כהן, בוגר בצלאל, יצר מספר עבודות יחד עם אשתו דאז, הרקדנית אליס דור כהן, שבהן היתה התלבושת האלמנט הדומיננטי. אומן שהשפיע על עיצוב התלבושת שלו הוא לינדסי קמפ שביקר בארץ ב-1984. מן העבודות הבולטות למחול שהיו על גבול

# "בעשור האחרון יש פחות דגש על צורות פיגורטיביות וקו. העיקר הוא שהבגד יתאים למסר של המופע. בעבר, השיקול אם הבגד מחניף לרקדן היה מרכזי, כיום לא..." אפרת רודד

המותניים הצרות של הגבר ומבליט דווקא את הטורסו הרחב והשרירי.

לאחרונה מופיע המחוך בעבודות מחול רבות. אסוציאטיבית הוא מתקשר עם התקופה הויקטוריאנית השמרנית, שבו הטורסו מוחזק מאובן והשמלות מצניעות את העור. מתח, ניגודים ועניין נוצר בעיצוב תלבושת המורכבת ממחוך, נעליים גבוהות גסות, וחשיפה נדיבה של עור הגוף.

כיום יש יותר העזה לגלות מה שיותר עור ולהתנער מבגד הגוף שנותן אשליה של עירום. ב"מחזור" יצרה רות זיו-אייל (1982) חבורת גברים ונשים נכנסים להתרחץ בברכת מים כבנות לבושות בבגד גוף בצבע עור והגברים בתחתונים. כשירון מרגולין יצר את "נשים מקוללות" (1987) ו"מחול המוות" (1988) והיו קטעים בהם הרקדנית חשפה את חזה והגברים רקדו בעירום מלא, היו בקהל שקראו קריאות גנאי "לך לפיו" (הכוונה למועדוני לילה המעלים מופעי סטרפטיז ביפו). אבל ב-1994, כאשר ניר וליאת בן גל יצרו את "אינתא עומרי" והגברים והנשים התרחצו באמבטיה בעירום התקבלה הסצנה בלי כל התרגשות.

לעיתים נקודת המוצא לעיצוב הוא פריט יומיומי טריוויאלי כמו תחתונים, חזיה, שעובדו לידי עיבוד, גימור וצבעוניות מחדשת. התלבושת משרתת יותר את האמירה הכוריאוגרפית מאשר את גוף הרקדן. אומרת אפרת רודד, שעיצבה חלק ניכר מהעבודות של רמי באר: "בעשור האחרון יש פחות דגש על צורות פיגורטיביות וקו. העיקר הוא שהבגד יתאים למסר של המופע. בעבר, השיקול אם הבגד מחניף לרקדן היה מרכזי, כיום לא..." ב"זכרון דברים" (1994) של רמי באר הבגד פשוט, כי חיפשנו אוירה של נקיין, בגד מינימאליסטי שמגלה הרבה עור ומכסה מעט... פעם השתמשו הרבה בלייקרה, בבד גירגיט, בדים נופלים ובשיפונים. כיום מחפשים שאיכות הבד תביע משהו מתוך תוכן ומטרת היצירה. השימוש בבד מוכסף ב"מקומשהוא" (1995) בא לתת אוירה מתכתית של אלומיניום וברזל, של חברה עכשווית מנוכרת."

שפע החומרים המצויים כיום בשוק והלגיטימציה ללכת עד הסוף עם הדימוי או החזון פותחים בפני המעצב כיום אפשרויות שלא היו בעבר.

ובמהלך החזרה הבגדים נעשים ספוגי זיעה והרקדנים מחליפים אותם באחרים כשהחלפת הבגד הופכת לחלק מהכוריאוגרפיה. ב"חמורים" ליאת אפילו מכבסת את הבגדים על הבמה.

הגופיה מתקשרת עם העבודה בקיבוץ והבגדים הפשוטים מזכירים את שנות ה-40 בארץ אבל גם תמונות של בגדי עבודה מסין העממית. הכתפיות של החזיה של ליאת מבצבצות מבעד שימלתה בכוונה, כמו השיער הלא מגולח תחת בית השחי. זה חלק המאמירה שלהם נגד ההתייפות של הרקדן.

בעבודותיהם של ניר וליאת בן גל שולטים צבעים פרקטיים של עבודה כמו שחור, כחול כהה, אין ורודים ותכלת. הצילומים של הלהקה הם ללא צבע, בשחור/לבן, מבליטים את אומנותיות הצילום ומתרחקים מכל צבעוניות דיוניסית. השחור גם מעורר אסוציאציה לשימלה המזרחית העשויה מבד כהה וגס של אשה פרימיטיבית, ולעומתו כשמופיע בגד לבן הוא מזכיר בגיזרה שלו את הבגדים של האירופיים "התרבותיים" בקולוניות שלהם.

העשור האחרון עשיר בתלבושות בעיצובים עתירי דימיון. משה שטרנפלד המנוח היה ממעצבי התלבושות והתפאורה הפופולאריים בקרב היוצרים בתחום תיאטרון התנועה. ב"סולמות" (1988) של אשרה אלקיים מכבדת דמות של ספק אשה ספק חיה (דג) שאותו דיג "דג". שטרנפלד עיצב לה תלבושת המבטלת את קונטור הטורסו הנשי באמצעות גיזרה מלבנית של סריג צמר עבה המזכיר קשקשים של חיה.

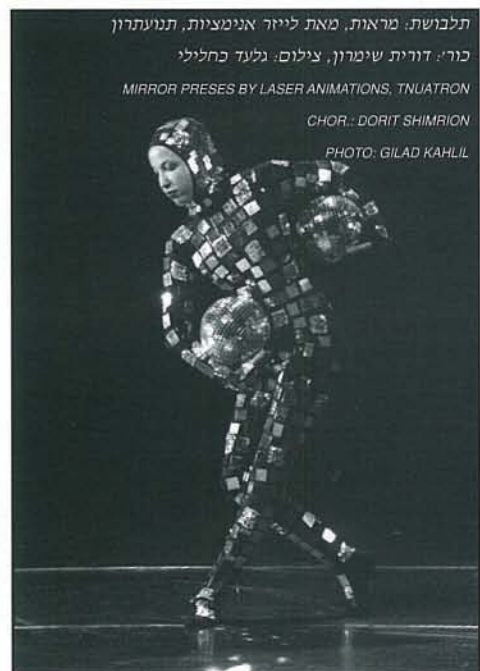
יובל כספין עיצב את התלבושת ל"אל אנה אי אלה בובה" (1993) של אסתי קינן. השם הוא מילות חיבה לתינוק וזו אחת העבודות המרתקות שהועלו על בימת ענבל בעשור האחרון. היצירה בנויה למחרוזת שירי ערש בלאדינו, כשהמחול מתאר נשים המטפלות בתינוק. השראה לתלבושת שהיתה עשירה בשכבות סדינים לבנים ותחרה, בציורים של נשים מסלוניקי במאה שעברה.

ב"כח משיכה" (1994) של רות זיו-אייל שעיצבה רונית גרינבאום נכנסות דמויות עטופות בגלימות, פנייהן מוסתרות תחת מצנפות, ידיהן מתוחות לצלילי ספירת "אחת, אחת, אחת" של הדמות המובילה. כשהגלימות מוסרות, מתגלים רקדנים עטופים במעטה נוצץ - אותו פלסטיק דק הנצמד לכריכים וקופסאות ששמים במקרר. המשך הריקוד הוא התקלפות מקליפת הפלסטיק ולידה של יצורים אנושיים.

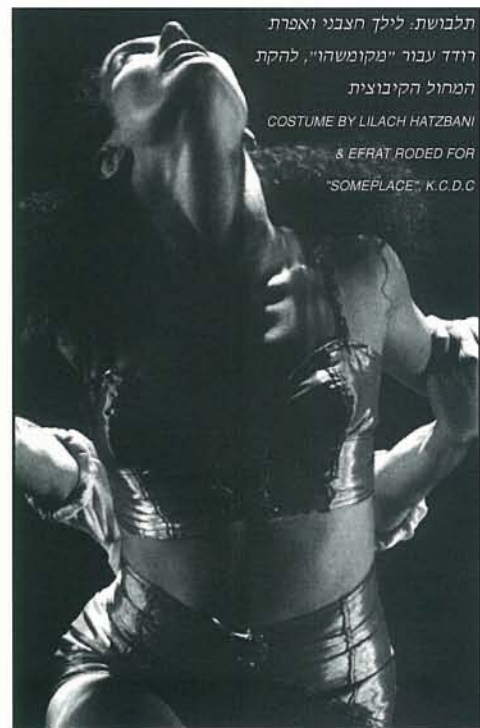
הפתיחות העכשווית למערכות יחסים בין המינים והעיסוק הרב ב"גינדר", הביא לטישטוש האיפיונים המבדילים בין תלבושת הגבר והאשה. כיום ניתן למצוא תלבושות, שהן כמעט יוניסקס, כשגזירת הבגד והרכב הצבעים כמעט זהה לגברים ולנשים. גברים בשמלות, חצאיות ומחוכים, גברים ונשים מחליפים בגדים ביניהם כמבקשים לבדוק אין זה להיות שייך למין השני. תלבושת אופיינית של המין האחד המולבשת על השני יוצר מתח המבקש פתרון. גברים הרוקדים בחצאיות מדגיש את



רינה שיינפלד בשימלת שקיות פלסטיק  
RINA SHENFELD IN A DRESS OF PLASTIC BAGS



תלבושת: מראות, מאת לייזר אנימציות, תנועתרון  
כור: דורית שימרון, צילום: גלעד כחילי  
MIRROR PRESES BY LASER ANIMATIONS, TNUATRON  
CHOR.: DORIT SHIMRON  
PHOTO: GILAD KAHLIL



תלבושת: לילך חצבני ואפרת רודד עבור "מקומשהו", להקת המחול הקיבוצית  
COSTUME BY LILACH HATZBANI & EFRAT RODED FOR "SOMEPLACE", K.C.D.C