

צילום מחול

אומנות הבלתי אפשרי

מאת ג'ורא מנור



צילום של גדי דגון מתוך הרמת מסך, כור': ענת אסולין
PHOTO BY GADI DAGON AT CURTAIN UP IN SUZZANE DELLAL,
CHOR.: ANAT ASULIN

צילום של משה ברקוביץ' בפסטיבל ישראל 97,
PHOTO BY MOSHE BERKOVICH, ISRAEL FESTIVAL 1997

החוקר לחייל הטוב שווייק: לצלם אתה יודע? שווייק: בטח!
החוקר: ותחנת רכבת, למשל, אתה יכול לצלם? שווייק: כן, זה הרבה יותר קל. לא זו ולא צריך להגיד "לחייך, בבקשה!"

מתוך "החייל הטוב שווייק" מאת הסופר הצ'כי ואצלב האשק

צלמים רבים נמשכים לצלם רקדנים ורקדניות. מה שצד את ליבם הוא היופי שבתנועת הגוף האנושי, והצורות שמציירת הכוריאוגרפיה בחלל. עינו הרגישה של הצלם שבויה במרקם היופי הקינטי, וכאן הבעיה הבסיסית, אם תרצה הפילוסופית, של צילום המחול.

קיימת סתירה מהותית בין הצילום למחול: הריקוד הוא אומנות התנועה החולפת כהרף-עין, ולא נותר ממנה דבר, מלבד הזכרון. הצילום, לעומת זאת, הוא נסיון להקפיא ולקבע את הרגע, לכלוא את המשתנה באזיקי התמונה העומדת, הקבועה.

צילום המחול דומה לנסיון לתאר יצירה מוזיקלית על ידי השמעת אקורד אחד מהיצירה. לבטא יצירה שלמה בצליל אחד, בודד. במילים אחרות, למצוא את הדימוי הסימלי, המחזיק בתוכו את המשמעות, המעט המכיל את המכלול. וזה גובל בפיוט. המשורר מסוגל, ברגע של חסד, למצות רעיונות או מצבים מורכבים בשלוש מילים, או במילה. לכן חייב צלם המחול להיות, בעצם, משורר.

צלמים רבים, מאז ראשית המצאת המצלמה, ניסו לכתוב מעין שיר של מחול בעזרת העדשה. והם ניסו להתגבר על המכשלה הבסיסית של תנועה מול תנוחה, באמצעים שונים. כל עוד לא היו בנמצא סרטים מהירים ורגישים, כל מה שהצליחו אותם צלמים לתאר היו "פוזות", תנוחות שהרקדנים היו מסוגלים להחזיק בהן ללא נייע, למען הסרט הלא כל כך רגיש לאור. לכן כל תצלומי המחול מראשית המאה מוסרים לנו למעשה רק את דמות הרקדנית או הרקדן, ללא תנועתו. הדבר דומה להשמעת השקט שבין צלילי המוזיקה.

ברגע בו אפשר היה להשתמש בסרטים מהירים, הפכו צלמי מחול לצלמי-עיתונות. הם ביקשו לתפוס את השניה החשובה, לתת אינפורמציה, וגם אולי, במקרה הטוב, את אורית היצירה. ולפעמים דווקא על ידי הויתור המודע על חדות, על כביכול טיב התצלום, לטובת האמת "העיתונאית", העובדתית, של האמת האובייקטיבית: כך זה היה. כך זה נראה.



אבל לעיתים דווקא גישה דוקומנטרית כזאת גרמה ליצירת תצלומים מלאי אווירה, שעה שעל חשבון החדות והתאורה המאוזנת, נוצר דימוי דובב. תצלומים כביכול "גרועים" טכנית, היו הטובים ביותר על מנת למסור את מהות המחול ואת איכות התנועה, שהיא, בסופו של דבר, העיקר.

זו היתה שיטתו של יעקב אגור, אחד מצלמי המחול והתיאטרון הגדולים של ישראל, שהלך לעולמו לפני כשנתיים. עקרונית, אגור מעולם לא השתמש אלא באור המצוי על הבימה, ממש כשם שצלם-עיתונות אינו מאיר את האירועים שהוא מצלם. אגור גם לא היה מבקש מהרקדנים לעמוד למענו. שוב, כמו צלם-העיתונות, הוא התייחס לנושא צילומי כאירוע חד-פעמי, שאי אפשר לחזור עליו עד שהתמונה תהיה מושלמת.

ודווקא אי-שלמות טכנית זו, על פי רוב דמויות זוהרות על רקע שחור, אטום, שהעורכים הגרפיים במערכת שונאים, היא שהקנתה לצילומי המחול שלו פיוט ותחושת אמת בתנועה.

הנציג המצטיין של הניגוד הקוטבי לגישה זו הוא גדי דגון. הוא יוצר תמונות מחול חדות, מעוצבות היטב, שעה שהוא נוהג להזמין את האומנים לסטודיו, להעמידם לפני רקע בהיר, לתאם את התאורה, כך שתהיה חלקה ומלטפת. הצילומים נהדרים, אבל ססטיים. אלה רקדנים ורקדניות, אבל לא המחול שלהם. גדי דגון מעדיף את הפורמט המרובע, 6x6, הנוח לגרפיקאי, אבל השונה לחלוטין מפורמט הבמה, שהוא, בדרך כלל, מלבני, ונוגד גם את דמות האדם, שהיא צרה וגבוהה.

גישתו של צלם מחול מעולה ישראלי נוסף, יורם בוזגלו, דומה, אבל גם שונה מאוד מזו של גדי דגון. גם הוא מעדיף צילומי סטודיו, תאורה מדוקדקת, חדות מירבית וקומפוזיציה ברורה. גם הוא משתמש בעיקר בפורמט ה-6x6, והוא נוטה להשאיר את המסגרת המוחספת סביב התמונה. וזו מאפשרת לו חיתוך מעניין ומשמעותי של הדמות.

לחתוך או לא לחתוך? - שאלה המלטית זו רודפת כל צלם מחול. כי בניגוד לדיוקן או לצילום עצמים, בהם עיקר האינפורמציה החזותית היא, על פי רוב, במרכז התמונה, במחול נודעת חשיבות עליונה דווקא לפריפריה, לשוליים. כמה תצלומי מחול יפים נאלץ העורך לפסול, משום שכף רגלה של הרקדנית נקצצה, משום שהמצלמה עשתה ברית-מילה לכף ידו של הרקדן!

גישתו האסתטית של הצלם מושפעת - במקרה הטוב - גם מסוג המחול שהוא מבקש לתפוש באובייקטיב שלו.

אם מדובר בבאלט קלאסי, בו השלמות ההרמונית של כל אברי הגוף היא האידיאל, חייבת להיות שלמות צורנית, על פי רוב סימטרית, גם בצילום. וזה נכון לגבי הדיוקן של האומן הבודד ולגבי תצלום בימה כולל. כי בבאלט הקלאסי הקווים, הצורות השקולות, המאוזנות, הם מהות היופי.

המצב שונה לגמרי בתחום המחול המודרני, האקספרסיבי. למשל, צילומי להקתם של ליאת דרור וניר בן-גל, בעיקר של ורדי כהנא ושל דן לב הם כמו חלונות, שהמסגרת האובייקטיבית שלהם חותכת את גופות המבצעים, על פי רוב בצורה כמעט שרירותית, אפילו אכזרית. וזה תואם את הגישה האכזרית אף היא של הכוריאוגרפיה. אצל כהנא הגופות ממלאים כמעט את כל שטח הצילום, ומהחיתוך ברור שיש המשך, שיש עולם חיצוני, שמעבר למסגרת התמונה.

יש בישראל צלמי מחול טובים לא מעטים, כל אחד וגישתו הצילומית. אחד מאלה המצליחים לא לקבע את התנועה ובכל זאת להגיע לצורניות ברורה הוא אלדד ברון, שהושפע לא מעט מגישתו של יעקב אגור. אבל השימוש שלו בצבע ובאור שונים משל רבו. אולי גם העובדה, שהוא מוזיקאי ולמד מחול, פועלת לטובתו.

צלם מחול ותיק נוסף, יורם רובין, ניכר בעבודתו גיוון בהתאם לנושא. הוא הרבה לצלם את להקתו של משה אפרתי, "קולדממה", והתמונות היו על פי רוב כלליות

של הבימה, כך שאפשר היה להבחין במבנה הצורני של הכוריאוגרפיה, או בפרטים דובבים בודדים, של רגעי שיא תנועתי. לפעמים בחר יורם רובין להתייחס לרקדנים רק כאל כתמי-צבע, היוצרים בשל מהירות תנועתם ערפל צבעוני, שרק פה ושם אפשר להבחין בו בדמות או באבר אנושי. אלה צילומי אווירה יותר מאשר תיעוד.

ויש, כמובן צלמי מחול ישראליים טובים, שמנצלים בצורה מוצלחת את הניגוד בין אור לחושך, כפי שהוא נוצר בשל תאורת הבימה עצמה, כגון אורי נבו, שהרבה לצלם את להקת המחול הקיבוצית. כשם שרמי באר, הכוריאוגרף, משתמש באלומות אור חדות, כך בתצלומיו של אורי נבו "צפות" על פי רוב הדמויות המוארות בחלל הבימה.

היכן מיקומו של משה ברקוביץ', שתערוכת תצלומי המחול שלו מתקיימת ב"בית גבריאל" שבצמח, לחוף הכנרת, שתפתח ב-11 בנובמבר 97, בין צלמי המחול בארץ?

הוא אינו עושה תספורת ליצירה המצולמת לפי מידותיו שלו, אלא משתדל להתאים את עצמו



צילום של יורם רובין מתוך "כמיהות",

כור: משה אפרתי, להקת קולדממה

PHOTO BY YORAM RUBIN FROM "ASPIRATIONS".

CHOR.: MOSHE EFRATI, KOLDEMAMA DANCE COMPANY

חיה אחותו ומשפחתה, ניר-דוד (שנקראה בימים ההם תל-עמל), בשנת 1953. הוא חבר הקיבוץ עד עצם היום הזה.

העניין שלו באומנות חזותית הביא אותו לעסוק בגילוף בעץ ובציור. ב-1979 זימן לו המקרה מקפצה לעולם הצילום. המפעל התעשייתי של ניר-דוד התכוון להוציא לאור קטלוג של מוצריו. משה ברקוביץ', הצלם החובב, קיבל על עצמו משימה לא פשוטה זו - והצליח בה מעל למשוער. רק אחר כך למד אצל מורים ידועים לצילום, יוסי כהן ואייל און, במסגרת סדנאות.

בצה"ל שירת בסיירת שקד ועבר קורס צניחה. ואולי זה שורש עיסוק צילומי נוסף שלו, שהוא גם פרנסתו: צילומי אוויר.

בהיותו נער, החל לנגן באקורדיון, וליווה כמובן מחולות עם, אותם הוא אוהב עד היום. לכן אפשר לפגוש אותו כל שנה בפסטיבל כרמיאל, מקום שם התקיימה בשנת 1988 תערוכת תצלומי המחול הראשונה שלו.

בשנת 1982 זכה במקום הראשון בתחרות שנערכה בבת-ים. ב-1990 זכה במילגת יצירה מטעם "קרן חבצלת" של הקיבוץ הארצי. בשנה שעברה הוצגו צילומיו - לא בתחום המחול - במוזיאון לצילום בגן-התעשייה בתל-חי.

משה ברקוביץ' זכה השנה בתחרות בינלאומית שעורכת חברת "ניקון" בפרס השלישי.

להקת המחול הקיבוצית בצילום של משה ברקוביץ', כור: רמי באר
THE K.C.D.C. IN A PHOTO BY MOSHE BERKOVICH, CHOR.: RAMI BE'ER



עצמן. אקלקטיות זו מעשירה את עבודתו, אבל מונעת, בעצם, הווצרות כתב-יד צילומי אישי מובהק. הוא אינו כופה את עצמו על התמונות שלו, אלא בעקיפין.

אולי נכון לגביו לא "I am a camera" (כשמו של מחזה ידוע של כריסטופר אישרווד, ששימש בסיס למחזמר "קברט"), אלא דווקא, "המצלמה זה אני".

משה ברקוביץ' נולד ברומניה, עלה לארץ בשנת 1950 בהיותו רק בן 9. הוא הגיע לקיבוץ בו

ואת זוית ראייתו ליצירה בה מדובר. ברבים מתצלומיו יש אורה נכונה של היצירה, לפעמים על חשבון החדות או הפרטים. לפעמים הוא משתמש בחשיפה כפולה (double exposure), היוצרת תחושה מיסטית כמעט.

כאשר הוא מצלם באלט קלאסי, התצלום הוא ממורכז, סימטרי, הדמויות מצויות במרחקים שווים מקצה ה-frame. בצילומי עבודותיה של להקת המחול הקיבוצית, הוא מכניס לתמונה גם את אלומות אור הזרקורים, שאצל רמי באר ממלאות תפקיד צורני מובהק בזכות



מתחיל בישוראנל

רבעון לענייני מחול
הרבעון למחול שיתן לך עדכון
שוטף, על המתרחש בארץ
ובעולם בכל תחומי המחול
בפורמט משובח ומקצועי

אנוי לשנה באחיר של סם ש"ח בלבד!

זלזל ואתה אנוי: וססססססס - אס