

תפצץ ביקורים

תפישות מרכזיות בשימוש בחפצים במחול

מאת

רות אשל



"אנשים כמו קווים", 1977

כור: רונית לגד, רקדנית: רות אשל

צילום: פטר לרסן

"PEOPLE LIKE LINES", CHOR.: RONIT LAND

DANCER: RUTH ESHEL, PHOTO: PETER LARSEN

זרי הגרלנדות בוואלס-הפריחים שבבאלט "היפהפיה הנמה", שרביט של ענף ירוק למלכת הוויליס "גיזל", אופייניים לסוג החפצים, שניתן היה למצוא בבאלטים הקלאסיים עד תחילת המאה ה-20. החפץ היה שולי, השימוש בו שגרתי, לא יותר מתוספת לתלבושת, שהוסיפה קורטוב של ויזואליות. לעומת זאת, מלחין האופרות הגרמני ריכרד ואגנר הטיף ליצירת אמנות טוטאלית GESAMTKUNSTWERK, ותפישה זו של תיאטרון כוללני הזניקה את החפץ מתפקיד זניח לשימוש מרכזי. בתיאטרון הטוטאלי האמנויות משולבות עד כדי מיזוג וזאת כדי ליצור אירוע אמנותי הפונה לכל החושים של הצופה. לפי תפישה זו, כל אחת מהאמנויות תומכת ומשלימה את חברתה עד כדי, לפעמים, איבוד זהותה העצמאית. לדברי חוקר התיאטרון והמחול רוג'ר קופלנד, תפישה זו של שילוב אמנויות לאחדות אחת מצויה באמנות הפרימיטיבית, שבה מיטשטש ההבדל בין האימאגי למציאות.

ברוח התיאטרון הטוטאלי רקדה לואי פולר (LOIE FULLER) בתחילת המאה בפאריז, כשהיא אוחות בידיה מקלות שהוטרות תחת שמלה בת עשרות מטרים של בד חצי שקוף, ובאמצעות תאורה עשירה יצרה צורות מופלאות שעברו מטמורפוזות לעיני הצופים. החפץ, הבד, התאורה, היו העיקר.

התפישה של ואגנר באה לידי ביטוי גם בחלק מהפקות הענק של ה"באלט הרוסי" של דיאגילב (1909-1927) ולהקת "הבאלט השוודי" (פאריז 1920-1925). האביזרים, התפאורה ותלבושות הפכו לעיתים למרכיב הדומיננטי במחול. כך למשל, בבאלט "PARADE" ("תצוגה" 1917) מאת ליאונד מאסין, בביצוע ה"באלט ריס" שפאבלו פיקאסו עיצב את התלבושות והחפצים, או-"RELACH" (1925 "אחרי ההצגה") מאת ז'אן ברלן (Jean Borlin) בביצוע "הבאלט השוודי" בעיצובו של פרנסיס פיקאביה (FRANCIS PICABIA). בבאלטים אלה החפצים, התלבושת, הסרטים והאפקטים המוזיקליים דחקו את המחול למקום כמעט שולי. אחרי שתי הפקות אלה נדמה היה ששילוב האמנויות בבאלט הגיע למיצוי והביא את המחול לדרך ללא מוצא עד כדי איבוד זהותו. "הבאלט השוודי" הגיע למשבר אמנותי והתפרק, ואילו "הבאלט הרוסי" שינה כיוון וחזר להפיק באלטים של יותר מחול נטו, כמו "כלולות" (1923 LES NOCES) של ברוניסלבה ניגינסקאיה ו"אפולו אל המזוות" (APPLON MUSAGETES 1925) של ג'ורג' בלנשן.

אמני מחול ההבעה, שפעלו בין שתי מלחמות העולם באירופה, גם הם אימצו את התפישה של תיאטרון טוטאלי, אבל התעניינו פחות בשילוב חפצים ויותר במערכת היחסים בין מוזיקה ומחול, ובשילוב דיבור ותנועה. במקרים

הבודדים, בהם נעשה שימוש בחפץ, תפקידו היה לתמוך במסר הרעיוני של העבודה המחולית.

תפישה שונה לשימוש בחפצים היתה לצייר/כוריאוגרף אוסקר שלמר (OSKAR SCHLEMMER), שבשנות ה-20 ערך נסיונות עם אביזרים בביה"ס באוהאוז בגרמניה. הוא יצר את "באלט לשלושה" (BALLET TRIADE) וכן מחולות נוספים שבדקו את מגוון האפשרויות השונות של שימושים באביזרים כגון מקל, חישוק ופח. שלמר בדק כיצד מכתוב

עד תחילת המאה ה-20 החפץ היה שולי, השימוש בו שגרתי, לא יותר מתוספת לתלבושת, שהוסיפה קורטוב של ויזואליות. לעומת זאת, מלחין האופרות הגרמני ריכרד ואגנר הטיף ליצירת אמנות טוטאלית ותפישה זו של תיאטרון כוללני הזניקה את החפץ מתפקיד זניח לשימוש מרכזי.

"שקיעתה של טיטאניק", אנסמבל בת-שבע, כור: אוהד נהרין
ניהול אמנותי: אוהד נהרין, נעמי פרלוב, רקדנים: בת-שבע, צילום: גדי דגון
"SINKING OF THE TITANIC", CHOR.: OHAD NAHARIN, DANCERS: BAT SHEVA ANSEMBLE
PHOTO: GADI DAGON



המטוטלת ההיסטורית ממשיכה לנוע בין הקטבים של אלה התומכים בהתייחסות לחפץ כאל אורח נטול השפעה, לבין אלה הגורסים שיש לאפשר לחפץ להשתלב, להתמזג במחול ואולי אפילו להיות נקודת המוצא למחול כולו.

השימוש בחפצים במחול הישראלי

נעקוב אחרי שינויים מרכזיים שחלו בשימוש בחפצים במחול הישראלי על פני ציר הזמן וננסה להבין את מקורם. מחול ההבעה (AUSDRUCKSTANZ) שפרח בארץ בין השנים 1920-1964 הביא איתו מאירופה את תפיסת התיאטרון הטוטאלי. כבר בשנות השלושים יצרו אנשי המחול האמנותי בקיבוצים מסכתות חג, אירוע תיאטרלי טוטאלי תחת כיפת השמים, שבו נטל חלק כל הישוב על החי והדומם שבו. לצד חברי הקיבוץ והרקדנים והזמרים כיכבו ממתרות, קומביינים, עגלות עם קש, מגלים, סוסים, פרות וכבשים. לעומת זאת, במופעים האמנותיים, באה לידי ביטוי הטוטאליות התיאטרלית בשילוב טקסט ותנועה, כמו למשל, בלהקת "דיבור וקול" של דנה לוי (1933), מה שכונה "מקהלות מדברות". החפץ נשאר, אלמנט דקורטיבי, מעין השלמה לתלבושת ותמיכה בנושא המחול. מה שהשתנה היה סוג החפצים. במקום חפצים הקשורים לתרבות אירופה ניתן למצוא בארץ חפצים הקשורים לתרבות המקומית. ברוך אגדתי רקד את מחול "הרועה" שלו עם מקל רועים ערבי, ירדנה כהן רקדה עם חרב ערבית ורקדניותיה של רנה ניקובה נשאו על ראשן כדים, כשהן חוצות את הבמה בדרכן אל "המעייין".

המחול הפוסט-מודרני עם יוצרים מאמנויות אחרות היה על בסיס שוויוני, כשכל אחת מהאמנויות שומרת על עצמאותה. לפי תפישה זו, המוזיקה, המחול והחפצים, הינן שלוש זהויות שונות שבמהלך המופע פועלות באותו מקום ובאותו זמן והצופים מוזמנים לצפות בו-זמנית בשלושת הערוצים. לפי תפישתם, התוצאה היא מורכבת, דורשת ריכוז, עשירה בהפתעות - ממש כמו החיים עצמם. דוגמא לשילוב אמנויות כזה תוך שמירת עצמאות כל אחת מהן ניתן למצוא ב"יערות הגשם" ("RAIN FOREST") מאת מרס קאניגהאם. הפסל אנדי וורהול (ANDY WARHOL) יצר תפאורה מעשרות כריות כסף ממולאות גז הליום שריחפו בגבהים ובמסלולים שונים בחלל הבמה. כאשר הרקדנים חצו את הבמה ונתקלו בכריות, הם לא ניסו ליצור איתן קשר מעבר להתייחסות פרקטית ועניינית של פילוס הדרך. כל כרית הגיבה בדרכה שלה על ההתקלות, לפי זרם האוויר שיצרה תנועת הרקדנים.

בתיאטרון הטוטאלי האמנויות משולבות צד כדי מיזוג וזאת כדי ליצור אירוע אמנותי הפונה לכל החושים של הצופה. לפי תפישה זו, כל אחת מהאמנויות תומכת ומשלימה את חברתה צד כדי, לפצמים, איבוד זהותה הצמאית

החומר, על תכונותיו המיוחדות, את עיצוב המחול. הוא לא ביקש ליצור מחולות של הבעה אישית, מסרים חברתיים, אלא מחולות "אובייקטיביים" שבהם האדם הוא מעין "מנוע חי" המפעיל את החפצים, שהם לב היצירה. בעצם קיווה שלמר, בבוא היום, להחליף את האדם ברובוט או כפי שביטא זאת הבמאי גורדון קרייג (Gordon Craig): העל בובה "Ubermarionette".

בארה"ב של שנות הארבעים והחמישים, אימצה מרתה גרהאם את התפישה של תיאטרון טוטאלי אבל הקפידה שהמחול ישאר המרכיב המרכזי. היא הזמינה חפצים אצל פסלים ידועים שהבולט בהם הוא איסאמו נוגושי שבעיצובו הפכו החפצים לאלמנטים פיסוליים בזכות עצמם שעברו במהלך הריקוד מטמורפוזה כדי לתמוך במסר הכוריאוגרפי. ב"קליטמנסטרה" שימש החפץ שעיצב נאגוצ'י כסא למלכה וגם מיטה שעליה התבצע החטא של גילוי העריות. במחול "לתוך המבוך" משמש החפץ שעיצב הפסל לא רק מקום מסתור מפני מהמפלצת (המינוטאור), אלא גם אלמנט שעליו כורכת הרקדנית חבלים המשקים את פחדיה.

לעומת הפופולריות של תיאטרון טוטאלי יצא הבמאי ברכטהולד ברכט, שטען שכל עוד "שילוב אמנויות פירושו ערבוב ומיזוג, כל האמנויות תהיינה מושפלות ותפקיד כל אחת מהן יהיה להשלים זו את זו". לדבריו, "יש להלחם בסוג זה של כשפים, רעל והיפנוזה. מילים, מוזיקה, תפאורה (חפצים ומחול) חייבים להיות עצמאיים". קו זה אומץ על ידי המחול הפוסט-מודרני, שפרץ בתחילת שנות השישים בניו-יורק. שיתוף הפעולה של יוצרי



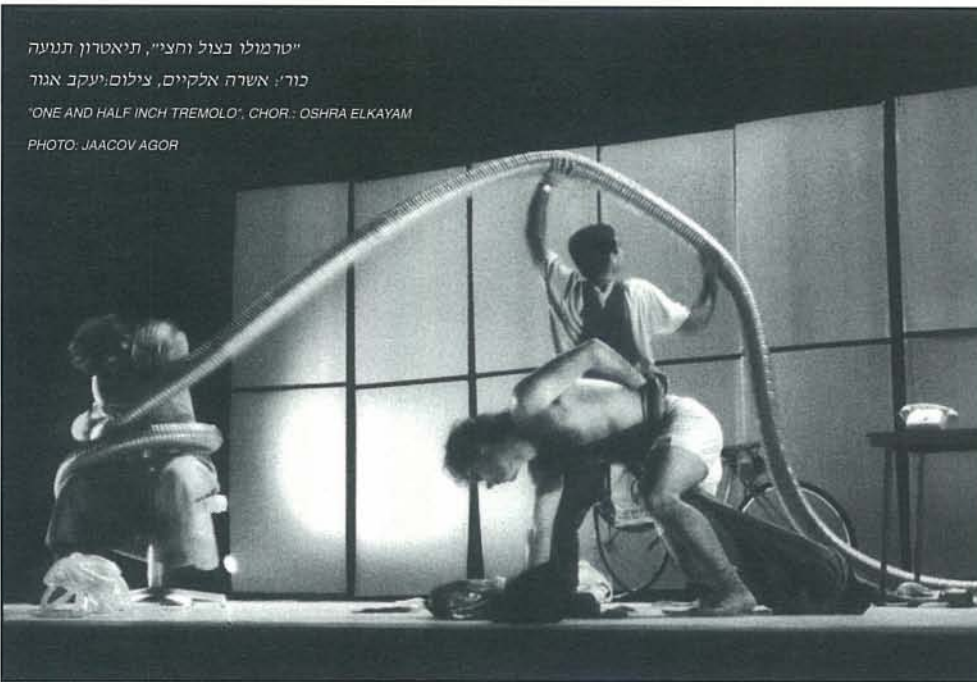
"מוטו פרופריאו", 1978, כור', רונית לנד
רקדנית: רות אשל, צילום: פטר לרסן
"MOTO PROPRIO": 1978, CHOR.: RONIT LAND
DANCER: RUTH ESHEL, PHOTO: PETER LARSEN

בניגוד לבמה האמנותית, תפסו החפצים מקום חשוב בשיעורי המחול כאמצעי לפיתוח יצירתיות. בשיעורים של ירדנה כהן השתמשו בתופים, אלומות שיבולים וסלסלות קש. במסגרת המוסדות החינוכיים של התנועה הקיבוצית התמקדה כל כיתה במהלך הלימודים בנושאים מסוימים, שכל אחד מהם נבחן מהיבטיו השונים, גם באמצעות תנועה ומחול. בשיעורי המחול לתמיכה בנושאים השתמשו בניירות, בנוצות, קוביות, חבלים, כסאות ואבנים. כל חפץ היה לגיטימי.

בתחום העשייה הבימתית יוצא דופן היה תיאטרון מחול "ענבל", שנוסד ב-1949 על ידי שרה לוי-תנאי, שבו נעשה שימוש עשיר בחפצים. בריקוד הקוצרים ב"מגילת רות" הופכת הכברה מנוף לתנועה, וכך גם בסולו של רות המואביה. ב"ריקודי הרועים" זוכים מקלות הרועים לכוחות קמאיים. ריקוד "הכד" (1966) נבנה סביב החפץ ומעורר אסוציאציות לבאר, מסתורין של רחם, או עולל שנולד. סלסלות קש ואבני ריחיים תופסים מקום חשוב ב"יעקב בחרן" (1973) וב"אחותי כלה" (1969).

המהפך המחולי שעבר על הארץ בתחילת שנות השישים, שבו פינה מחול ההבעה את מקומו למחול הגרהאמי האמריקאי, לא הביא לשינוי מהותי ביחס לחפצים. רפרטואר להקת בת-שבע כלל עבודות בודדות, שבהן היה לחפצים מקום חשוב, כגון, "לתוך המבוך" של גרהאם עם פסל/חפץ של איסאמו נוגוצ'י, ה"ציידים האגדתיים" (1965) של גלן טטלי עם מקלות ארוכים המשמשים כנשק וגם כאמצעי לתלות עליו את הצייד. אשרה אלקיים, רקדנית וכוריאוגרפית בלהקה זו, נעזרה בקביים של ליצן ששימשו את הענק גולית ב"דודיד וגולית" (1966). ב"אדם והחווה" (1965) אדם מוביל את חווה הקשורה בחבל אל תוך הבמה כאילו היתה בהמה ואילו חווה נועלת ברגלה האחת נעל באלט קלאסי נוקשה, שננעצת ברצפה תוך כדי צליעה. בביקוריה בארץ גילתה גרהאם את הצייר/פסל דני קרוון שבהמשך יצר תפאורות וחפצים למספר עבודות ללהקה וביניהן, "קלעים" (1969) מאת רנה שיינפלד, "נשים באוהל" (1966) מאת רנה גלוק, "לפתח חטאת רובץ" (1969) מאת משה אפרתי וכן "מגילת רות" לתיאטרון מחול ענבל.

תחילת השינוי ביחס לחפצים ניתן למצוא אצל הכוריאוגרפית מירליה שרון, תלמידתם של אליון ניקואליס ומרס קנינגהאם, שבשנות השישים העלתה תכניות משלה בניו יורק, ובתחילת שנות השבעים יצרה מספר עבודות ללהקות בת-שבע ובת-דור. בדואט שלה "תמורה" (1971) שיצרה ללהקת בת-שבע, מככבים רקדן, רקדנית וקמרון המונח במרכז הבמה והרקדנים מניעים אותו ברגליהם. כותבת שלי שפירא ב"למרחב" (1971): "הקמרון מרכז את האלמנטים השונים שבריקוד: התמודדות השניים עמו, עליותיהם, ירדותיהם והתחבטותם משקפים התמודדות פנימית. השאיפה להגיע לאיזון פנימי וליחסים מאוזנים האחת עם השנייה. הקמרון הוא האתגר, אבן-הבחון. הוא לא עוד עצם חיצוני אלא מדד פנימי. כך מושלך מאבק פנימי לעצם חיצוני בצורה מוחשית דרמטית". במחול "בעל החלומות" (1979) בביצוע להקת בת-דור



"טרמולו בצול וחציי", תיאטרון תנועה
 כור: אשרה אלקיים, צילום: יעקב אגור
 "ONE AND HALF INCH TREMOLO", CHOR.: OSHRA ELKAYAM
 PHOTO: JAACOV AGOR



"סולמות", תיאטרון תנועה, כור: אשרה אלקיים, צילום: הרמתי
 "LADDERS", CHOR.: OSHRA ELKAYAM, PHOTO: HARAMATI



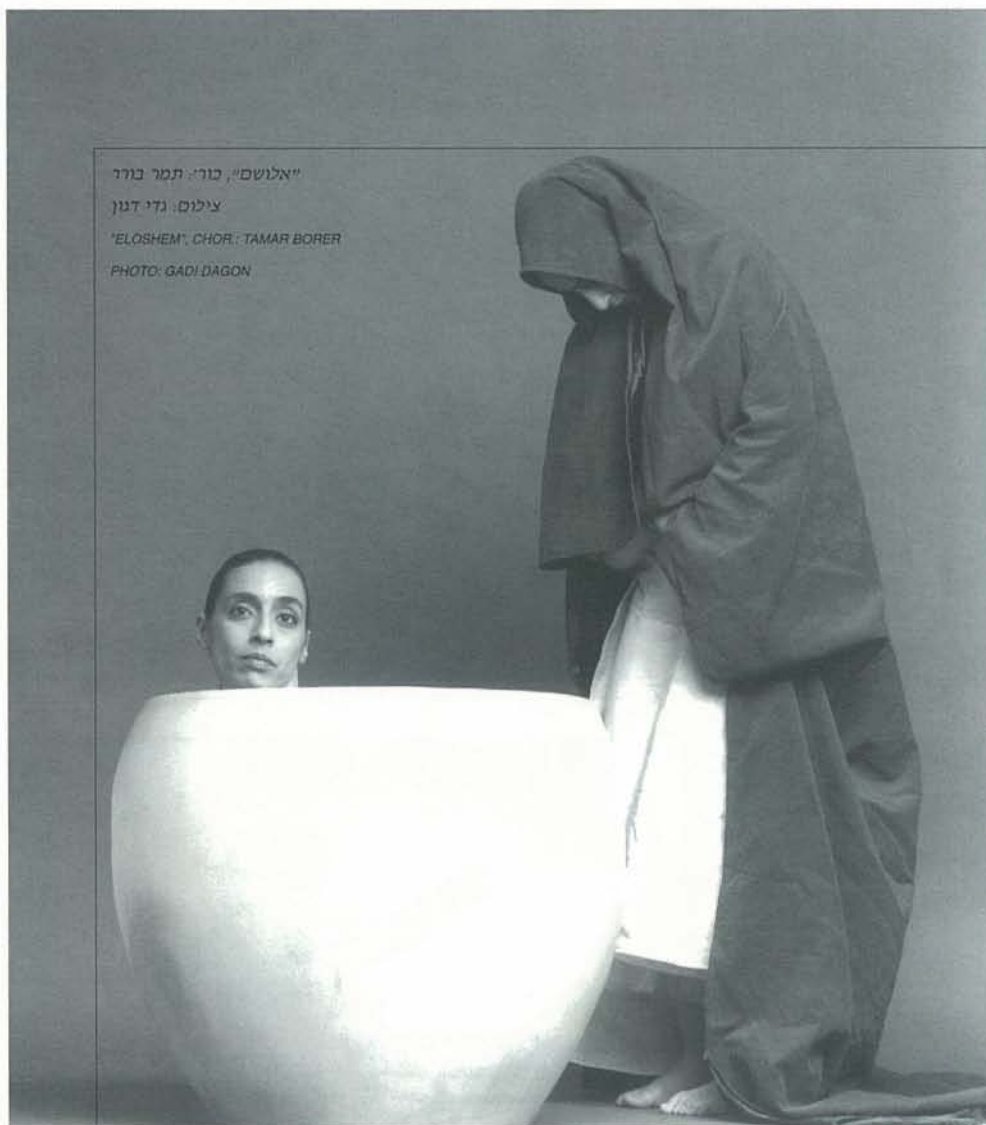
"טרמינל", תיאטרון תנועה
 כור: אשרה אלקיים
 צילום: יעקב אגור
 "TERMINAL"
 CHOR.: OSHRA ELKAYAM
 PHOTO: JAACOV AGOR

(1984) מאת אלקיים עם צינורות; "מיתוס"
 (1985) מאת אשל עם צמר כבשים וחפצי ברזל;
 "חמש צעקות" (1986) מאת נאוה צוקרמן עם
 מזוודות; "זמנים" (1986) מאת אשל עם צל,
 אש, חבל וענפים ירוקים; "אמזונה קומפקטית"
 (1986) מאת אלי דור כהן עם פנסים.

מהיכן נבעה אותה להיטות פתאומית לשימוש
 בחפצים? אחת הסיבות לכך נעוצה בחזרתן
 לארץ של יוצרות לאחר לימודים במרכזי
 העשייה האוונגרדית בניו-יורק וביניהן רות
 זיו-איל, רחל כפרי, הדה אורן ורונית לנד
 (אנגליה). הן הביאו איתן את הלגיטימציה
 להעז ולהשתמש בחפצים כשלנגד עיניהן
 פעילות המחול הפוסט-מודרני בכנסית
 גיאדסון, שבויילגי הניו-יורקי, עבודותיו של
 מרס קנינגהאם, שיתוף הפעולה בינו לבין
 המלחין ג'ון קייג'י והפסל רוברט ראושנברג,
 כמו גם העבודות של אלון ניקולאיס
 ותלמידתו קרולין קרלסון. מקצת מהיוצרים
 של המחול האחר בישראל אימצו חלק
 מהאידיאולוגיה של המחול הפוסט-מודרני ובה
 איפיון "הרגילות" (ORDINARY), והחפצים
 שהשתמשו בהם היו כאלה שניתן למצוא בכל
 בית ורחוב. עידוד והשראה קיבלו היוצרים
 המקומיים מסיווריהן בארץ של הלהקות של
 מרס קנינגהאם (1977), קרולין קארלסון
 (1979), קיי טאקיי (1982) וסדנה שהעבירה
 מרדיט מונק (1983).

את התשובה לשאלה מדוע בחרו לאמץ דווקא
 את השימוש בחפצים, ניתן להבין על רקע
 הרעב לתנועה אחרת, שונה מזו שאלה היו
 מורגלים, והצורך בעזרה בחיפוש אחרי אותה
 תנועה אחרת. חלקם שאל שאלות כגון: באלה
 אמצעים ניתן להעזר כדי לגלות שפה תנועתית
 חדשה ולהתנועע אחרת? היכן ניתן למצוא
 קצה חוט שינווט לעבר כיוונים חדשים, בתוך
 הוואקום הגדול, הפרוץ, המבלבל, הנפלא
 והמאיים, שנוצר עם נשיאת דגל ה"נגד" מול
 כל מה שהתחנכו עליו? החפצים נתנו מענה
 ראשוני לצרכים אלה.

תנועה שונה מתנועה הקשורה לסיגנון ספציפי
 זה או אחר, נולדת כאשר רקדן עושה



"אלושם", כור: תמר בורר
 צילום: גדי דגון
 "ELOSHEM", CHOR: TAMAR BORER
 PHOTO: GADI DAGON

מהיכן נבעה אותה להיטות פתאומית לשימוש בחפצים? אחת
 הסיבות לכך נעוצה בחזרתן לארץ של יוצרות לאחר
 לימודים במרכזי העשייה האוונגרדית בניו-יורק, הן הביאו
 איתן את הלגיטימציה להעז ולהשתמש בחפצים כשלנגד
 עיניהן פעילות המחול הפוסט-מודרני בכנסית גיאדסון,
 שבויילגי הניו-יורקי



"מסכות", 1978
 כור: רות אשל ונירה נאמן
 עיצוב מסכות: אורה שווארץ
 רקדנית: רות אשל
 "MASKS", 1978
 CHOR: RUTH ESHEL AND NIRIA NEAMAN
 MASK DESIGN: ORA SHWARZ
 DANCERS: RUTH ESHEL

כדורים; תכנית ראשונה של "תנועתרון"
 (1977) של דורית שימרון עם בדים; "חוטים
 של סולר" (1978) מאת רנה שיינפלד עם חוטי
 גומי וקוביות; "מוטו פרופריאו" (1978) מאת
 רונית לנד עם יריעת פלסטיק; "מסכות" (1979)
 רות אשל ונירה נאמן עם מסכות נייר; מופע
 "יקול ומחול" (1979) מאת הדה אורן עם בדים,
 שיער וחבל; "פחים" (1980) מאת רנה שיינפלד
 עם פחים ושקיות ניילון; "גלימה לסקילה
 עצמית" (1981) מאת רות אשל עם אבנים;
 "טרמינאל" (1981) מאת אשרה אלקיים עם
 טרמפולינה; "נעליים" (1982) מאת רונית לנד
 עם זוג נעלי וכסא; "מחזור" (1982) מאת זיו-
 אייל עם חול ומים; "בלאיי" (1983) מאת זיו-
 איל עם בגדים; "ענפים מחותלים" (1983) מאת
 אשל עם ענפים, פיסות בד וחיתולי תינוק;
 "משי" (1983) מאת שיינפלד עם בד משי, מים
 ושיער; "מפגשים עם ים" (1983) מאת אמיר
 קולבן עם חול ומים; "טרמולו בצול וחצי"

העוסקת באגדת יוסף במצרים, רוקדים עם
 אלומות שיבולים ענקיות שבמהלך הריקוד
 הופכים גם לתלבושות של שיבולים.

המהפך בגישה לחפצים במחול הישראלי חל
 רק באמצע שנות השבעים עם פריצת "המחול
 האחר" שמחוץ למסגרת הלהקות הגדולות
 הממוסדות. החפץ הפך למרכיב מרכזי כמעט
 בכל עבודות אלה. רשימה חלקית זו (לפי סדר
 הבכורות) תמחיש את עוצמת גל הפופולריות
 הפתאומית של החפצים במחול האחר הישראלי:
 "מסתורים" (1976) מאת רות זיו-אייל עם
 מזלגות וסכינים; "דיוקן של דמגוג" (1977)
 מאת רחל כפרי עם בובה סמרטוטית, ו"עוד
 שדות" של כפרי עם פסולת עירונית כגון
 בקבוקי פלסטיק, מסכות גז וסדינים; "אנשים
 כמו קווים" (1977) מאת רונית לנד עם
 מזרונים; "כותרות נזכרות" (1977) מאת זיו-
 אייל עם עיתונים ו"כדור חוזר" (1977) עם

אימפרוביזציה כשהוא קשוב לצורה ולחומר שממנו החפץ עשוי, למגבלה, לתמיכות הפיזית שחפץ מעניק ולצלילים שניתן להפיק ממנו. המגבלות, התמיכות והדימויים שהחפץ מעניק, הוא קצה החוט, שאליו נצמד הרקדן היוצר תוך שהוא מגלה שלחפצים הדוממים היכולת להכיל בתוך עצמם את האפשרות לשקף סיטואציות אנושיות. מכאן, שלא רק תנועה חדשה נולדת אלא גם דימויים ואסוציאציות, שמתרגמים לשפה חזותית עולם פנימי תת-מודע של הרוקד.

מאידך, תנועת הרקדן עם החפץ חושפת בפני הקהל שיש בחפץ יותר משגלוי בעין. תוך כדי תהליך אילתור עם החפץ, צפים מעין חוטים סמויים של נושאים, המבקשים להתחבר עם האמן היוצר המצוי במצב של רגישות גבוהה והקשב פנימי. מתוך הנושאים והאסוציאציות העולים ונמוגים הרקדן/היוצר יכול לבחור - ולצאת למסע של דו-שיח.

החפצים פותחים אפשרויות ליצירת מעין ארכיטקטורה גיאומטרית חדשה של הגוף המחולל. החפצים יצרו ויזואליות חדשה, כשקווי הגוף מתארכים ואחרים מוסתרים. מאידך, הפתרונות החזותיים המפתיעים מחפים לא פעם על דלות התנועה ועל יכולת טכנית ירודה. השימוש בחפץ יוצר מתח מסוג חדש. כל חפץ מתקשר לסביבתו הטבעית ולפונקציות שהוא ממלא. אסלה לשרותים, כדור למשחק ועתון לקריאה. על הבמה, החפץ ניתק מהסביבה הטבעית שלו והפונקציות המוכרות לנו עוברות מטמורפוזות כיד הדמיון היוצר. אמנם כסא תמיד ישאר כסא, מקל תמיד ישאר מקל ונוצר מתח בין המוכר לנו בהקשר לחפץ מחיי היומיום לבין מה שקורה לו על הבמה.

חשיבותו ההיררכית של החפץ המוכרת לנו מהחיים היומיומיים משתנה. הוא פרטנר שווה זכויות לרקדנים, ולעיתים הוא אפילו נקודת המוצא ליצירה כולה, והוא הופך לחבל המיתולוגי המוביל את היוצר/הרקדן למסע לא מוכר בנבכי הלברינט. באמצעות המשמעות שמעניק הרקדן לחפץ ובעזרת תאורת הבמה, הופך החפץ הפרוזאי לקסום. לעיתים, לאחר שהרקדן הפיח רוח חיים בחפץ, ממשיך החפץ בחיים עצמאיים משלו. חוט גומי ימשיך לרעוד כהד לתנועת הרקדן וכשמעופים באויר שקית פלסטית דקיקה וקלילה, היא תמשיך בצניחה איטית מופלאה, והפח ימשיך להדהד ולהפיק צלילים ולומר את דברו גם לאחר שהרקדן עזב את הבמה.

בשימוש בחפצים בארץ התגלו בסוף שנות השבעים שתי גישות בולטות: הראשונה מעודדת פגישה מקרית עם חפץ (בהשראת המחול הפוסט-מודרני המעודד את מרכיב המזל), שהופך לעיתים קרובות לנקודת המוצא להתפתחות היצירה כולה. השנייה, בחירה בחפץ מסוים כדי שישירת מסר. כלומר, הכוריאוגרף אינו מציג לפני הקהל את מיגוון האפשרויות הוויזואליות המעניינות שגילה, אלא משתמש באבזר במשורה ואך ורק כפונקציה של תמיכה במסר. רות זיו-אייל משקיעה מחשבה בבחירת החפצים שיתמכו בנושא בו בחרה לעסוק. לדוגמא, ביצירה "כותרות נזכרות" (1977), היא עוסקת בעיר העכשווית, בשטיפת המוח של המדיה,

באלימות, בהרי האשפה המצטברים והכוריאוגרפית בחרה להשתמש בחפצים כמו: עיתונים, מטאטאים, פחי אשפה ופטישי פלסטיק (כסמל ל"תרבות שמחה" עכשווית). הבחירה בעיתונים, ולא בנייר כלשהו, טומנת בחובה משמעות, כי באמצעות העיתונים היא מביעה את סלידתה מפולחן החדשות והפוליטיקה. העיתונים הם מקור החדשות והרכילות והם מכתיבים את צו השעה ואת צו האופנה בכל התחומים. העיתון מספק את החדשות "החמות" של היום, אבל מיד לאחר שקראו אותו הוא נזרק והופך לאשפה. כמו במחזור החיים האנושי, גם עיתונים "נולדים ומתים". מכאן שהיוצרת מתמקדת בשני האספקטים של זיהום העיתונים: א) זיהום רוחני (שטיפת מוח); ב) זיהום סביבתי כפסולת.

כמו זיו-אייל, גם אצל אשרה אלקיים השימוש בחפצים צמוד לרעיון. לדבריה היא מצליחה באמצעותו להגיע למטרה בדרך יותר קצרה ו"אם החפץ לא משרת את הרעיון הוא לא מעניין אותי" (בראיון לאשל 5.7.1995). ב"טרמינל" (1981) משתמשת אלקיים בכסאות והיא מסבירה: "הכסא נשאר תמיד כסא, כלומר חפץ שעליו יושבים, אבל ניתן להסתכל דרך 'חלוני' המשענת של הכסא שנהפכת למסגרת שדרכה ניתן לראות את העולם באופן פיוטי.... הכסא מזכיר לי את האדם על כל תהפוכותיו. אפשר לשבת עליו, אפשר להפוך אותו, להתחבא בתוכו. ניתן למקם אותו במקום אחד אבל הוא גם נייד. הוא מסמל בו זמנית ביטחון ואי בטחון" (בראיון לאשל 14.7.95). ביצירתה "טרמולו בצול וחצי" (1984) בחרה אלקיים להשתמש בטרמפולינה

בגלל התכונות הקפיציות וחוסר היציבות שבין שמיים וארץ שנותן צורה ויזואלית לתלישות, שהוא אחד מהרעיונות המרכזיים של העבודה. השימוש בצינורות פלסטיק ענקיים של אינסטלציה תומך ברעיון של חוסר תקשורת.

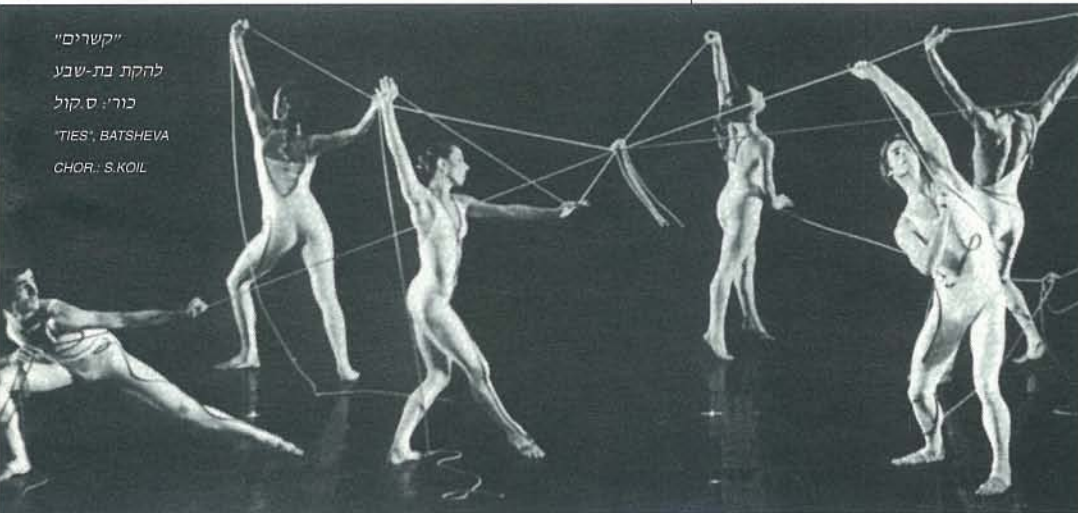
אלקיים: "הצינורות לפעמים פתוחים ולפעמים סתומים, ממש כמו היחסים בין אנשים. הצינורות הם גם אילמים, והאילמות שלהם הופכת למטאפורה לאילמות שיש לפעמים בין אנשים. מתוך ההחלטה לבחור בצינורות כחפץ המרכזי נולד הרעיון שהדמות המרכזית ביצירה תהיה אינסטלטור. מכאן החלה העבודה להתפתח לכיוון זה" (בראיון לאשל, 5.7.95).

אצל רנה שיינפלד האבזר משמש כנקודת מוצא למסע כוריאוגרפי של אסוציאציות דימויים. כך מתארת שרית פוקס את יצירתה של שיינפלד עם מקלות: "אותם חפצים המנהלים עם רנה ב"דרך" דו שיח אופטימי הופכים בבת אחת לאויביה. המוט הגבוה פי 3 ממנה, הוא פעם חבל מסוכן שעליו היא מהלכת כביכול במרומי אהל קרקס, פעם צלב עינויים ניצב המאונך ופעם - הופך בידיה למשוט על סירה בלתי נראית" (מעריב, אוגוסט 1978).

בבדיקת האפשרויות הגלומות בחפץ מזכירה שיינפלד את עבודותיו של אוסקר שלמר (שתערוכה רטרוספקטיבית של עבודותיו הועלתה בגרמניה כשנה לפני שיצאה בתכנית הסולו הראשונה). חלק מהאבזורים שבהם השתמשה, כמו מקלות ופח, מופיעים ב"באלט הטריאדי" (1933) של שלמר. בניגוד לשלמר שיצר עבודות מופשטות וראה בגוף רק מנוע

החפצים פותחים אפשרויות ליצירת מצין ארכיטקטורה גיאומטרית חדשה של הגוף המחולל. החפצים יצרו ויזואליות חדשה, כשקווי הגוף מתארכים ואחרים מוסתרים. השימוש בחפץ יוצר מתח מסוג חדש. כל חפץ מתקשר לסביבתו הטבעית ולפונקציות שהוא ממלא. על הבמה, החפץ ניתק מהסביבה הטבעית שלו והפונקציות המוכרות לנו עוברות מטמורפוזות כיד הדמיון היוצר

"קשרים"
להקת בת-שבע
כור: ס. קויל
TIES, BATSHEVA
CHOR.: S. KOIL



עוצמת ראייה ורגישות גבוהה לטקסטורה וחלל שאותה הפנימו הכוריאוגרפים שעבדו איתם. היו גם אמני מיצג שפנו לעבודה משותפת עם כוריאוגרפים, כמו למשל, עדינה בראון, מהמובילות בתחום המיצג בסוף שנות השבעים שיצרה חלק מעבודותיה עם הכוריאוגרפית רונית לנד.

רנה שיינפלד יצרה את "חוטים של סולו" (1978) בשיתוף עם הפסלת זיוה ליבלך. שיינפלד לעתונאית רות חזן: "כבר משלב ראשון חדרה האמנית זיוה ליבלך לעולמי החזותי. הערב הוא של שתינו. היא הביאה אליו את עולמה, העולם הגיאומטרי, קוביות, חוטים, הקווים הנקיים, אני - את ההתנסות. וכל העת שוחחנו בלי סוף, כל השנה. ערכנו מחקרים קטנים, ניפנו, סיננו, הוספנו, תיקנו פרטים, עד שאינני יכולה להגיד היום, אצל מי משתינו בדיוק נולד כל רעיון" ("ההתנסות", חותם, אוגוסט 1978).

בין השנים 1980-1985 (לאחר התנסות בחפצים בעבודות שיצרו עבורי לנד, אורן, כפרי וזיו-אייל בין השנים 1977-1980) יצרתי עבודות בשיתוף עם הפסל אברהם אופק ז"ל והפסלת דליה מאירי. במחול "ענפים מחותלים" (1981) רקדתי עם ענפי עץ מחותלים בחיתולי תינוק. הגעתי למושג מולדת, להפגש עם מאירי כדי לשוחח איתה על חפצים אפשריים לתכנית החדשה. באותו שבוע גדעו את העצים בכניסה למושב והבחירה נפלה על שפע הענפים הכרותים, שמילאו את המושב. ביקשתי לחתל את הענפים כי באותה תקופה ייחלתי לילד נוסף.

הענפים והחיתולים היו נקודת המוצא למחול פולחני. ב-1986 העליתי ערב בפסטיבל ישראל ("חלל הזמן") שבו הפסל אברהם אופק נתן לי מערכת משימות לפעולה, הכרוך בשימוש באבזורים בזמן קצוב. בין קטעי העבודה היו משחקי צלליות של דמות על רקע מפרש ענק ("צל חומקי"), אש של נר שפותחת ומסיימת את העבודה ("נר מרפאי") ובניית פאזל ממשולשי עץ על רקע קצב טפטוף מים ("אזלו המים").

טשטוש גבולות המדיום בין המחול למיצג הביא לכך, שמרבית מיוצרי המחול "האחר" הופיעו באירועים של אמנות פלסטית תחת השם של "מיצג". כמו, למשל, הפנינג של רקדנים בגן הפסלים של מוזיאון ישראל (1976), אירועי תל-חי, אירוע סביבתי במסוף ניצנה (1986), פסטיבל שפיים וכן במפגשי אמנים בטבע. במופעים אלה בלטו אמני המחול ברמת ליטוש מקצועי, כללי בימיו וידע כוריאוגרפי שהיה חסר לאמני המיצג.

החפצים החלו להיות אורחים רצויים בלהקות הגדולות. בלהקת בת-שבע יצרה סיקי קול מחול עם חבלים בשם "קשרים" (1980), אוהד נהרין רקד עם עגלת סופרמרקט ובקבוקי פלסטיק ב"פה דה פפסי" (1981) וכריות ב"ספק חלום" (1984) של אליס דור-כהן בלהקת בת-שבע. בלהקה הקיבוצית יצרה יהודית ארנון את ריקוד "השלושה" (1979), שהוא מחול לשלושה גברים שלכל אחד מהם אביזר שונה: מקל גדול וכבד כסמל האדמה, מקל דקיק כסמל לרוחניות וחישוק כסמל המים; הדה אורן יצרה את הסולו "השמלה"

המחול ויתר על הסיגנון ועל היכולת הוירטואוזית של המבצע, נוצר דמיון מפתיע בין יוצרי המיצג לבין המחול הפוסט-מודרני [...]. יצירותיהן של רינה שיינפלד, רות אשל, נאוה צוקרמן, מירלה שרון, רות זיו-אייל, דניאלה מיכאל, אושרה אלקיים [...], טשטשו באופן משמעותי את הגבול ביניהן לבין אמני המיצג [...]. אחדים מיוצרי המחול ראו באמנות הפלסטית מקור השפעה ויניקה, ואחרים גם שיתפו פעולה עם אמנים פלסטים בביצוע עבודותיהם" ("התבררות בקו-הגבול - על התמורות שחלו בשפת המיצג בין שנות ה-70 לשנות ה-80" (סטודיו 20, 1989)).

מקצת מהרקדנים/הכוריאוגרפים בארץ פנו לעבודה משותפת עם פסלים, שמקצתם הציעו לאמני המחול חפצים (למשל, שיינפלד עם הפסלת זיוה ליבלך, אשל עם הפסלים אברהם אופק ודליה מאירי). מאחר והאמנים הפלסטים עובדים ברובם במדיום המנציח ומקבע מצב סטטי (בעוד הכוריאוגרפים עובדים עם גוף האדם הפושט ולובש צורה בקלי קלות לאורך ציר הזמן) הם פיתחו

הפעלה לחפץ, שיינפלד מציגה כל הזמן את הגוף של הרקדנית והיא יוצרת עולם קסום שיש בו שילוב בין המופשט והרגש. החפצים הם נקודת המוצא לעבודותיה של שיינפלד מאז 1978. בתחילה אלה חפצים עם קווים נקיים (מקלות, קוביות, פח) היוצרים צורות גיאומטריות במפגש של הגוף עם החפץ, ובהמשך שימוש באובייקטיבים מהטבע (שיער, מים, חול) ועד בדיקת האור והצל.

בסוף שנות השבעים נוצרו קשרים הדוקים בין אמני המחול ואמנים פלסטים. הצורך היה הדדי וקיבל תאוצה על רקע התפתחות המיצג בארץ. ב-1976, השנה שבה פרץ המחול הפוסט-מודרני בארץ, הזמין המבקר והחוקר גדעון עפרת קבוצת אמנים פלסטים להעלות מיצגים. התנועה של הגוף היתה האלמנט שחיבר את המרכיבים השונים בהתרחשות בחלל כשהחפצים תפסו מקום מרכזי. כותב יגאל בן-נון: "בהעדר מסורת נאלץ המיצג להמציא לעצמו תנועה המושתתת על תנועות יומיומיות פונקציונאליות, נעדרת סיגנון ומנייריזם. מן הרגע בו המילון התנועתי של

בסוף שנות השבעים נוצרו קשרים הדוקים בין אמני המחול ואמנים פלסטים. הצורך היה הדדי וקיבל תאוצה על רקע התפתחות המיצג בארץ. ב-1976, השנה שבה פרץ המחול הפוסט-מודרני בארץ, הזמין המבקר והחוקר גדעון עפרת קבוצת אמנים פלסטים להעלות מיצגים. התנועה של הגוף היתה האלמנט שחיבר את המרכיבים השונים בהתרחשות בחלל כשהחפצים תפסו מקום מרכזי



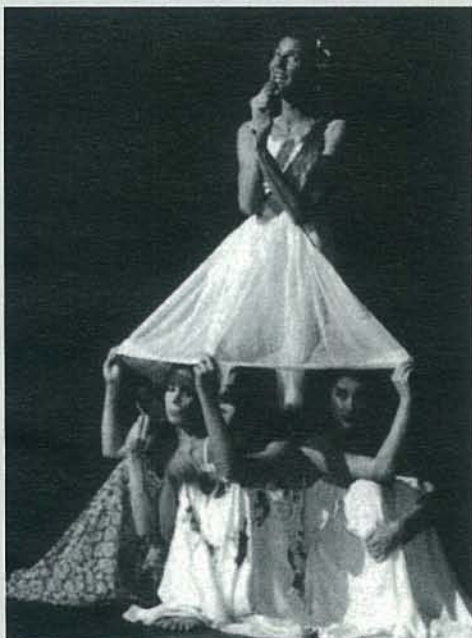
"פחים", כור: רינה שיינפלד
צילום: יעקב אגור
"TINS", CHOR.: RINA SCHEINFELD.
PHOTO: JAAKOV AGOR

פיציה של פינה באוש

משהגיעה להקתה של פינה באוש לניו-יורק, להופיע שם ביצירתה הטריה, "מנקה החלונות", "Der Fensterputzer", הביאה עימה - מלבד רקדניה והטכנאים שלה - את האביזרים הבאים:

הר של פרחים אדומים, התופס שליש מהבימה, ועוד פרחים, היורדים ממעל אל הבימה (בשעתו השתמשה ב-2,000 פרחי ציפורן ביצירתה הנושאת שם זה). מסך שקוף לרוחב הבימה וכסא, עליו יכול לטפס מנקה החלונות, כדי לנקות את הפלסטיק, וכן מכונית צהובה ובה בובה של נוסע.

שלא לדבר על עיתון אחד, בקבוק למים חמים מגומי, תפוז אחד, שקית קניות ירוקה, שני גביעי גלידה, זוג של סקי, משקפי שמש ומקלות של גולש בשלג, על מנת שמנקה החלונות יוכל לעבור את הר הפרחים האדומים, מעטפה של מכתב, אש של נפחים עם מפור, שני גורי כלבים חיים, מזרון "פוטון" אחד, נורות פלורסנט, זוג מחבטי "באדמינטון", חרבות, ארבע נוצות מזנבו של טווס, שישה זוגות אופניים, שקית פלסטיק אדומה, פנס-כיס, סיגריות, נדנדה עבור שני רקדנים, שלוש קופסאות קרטון, שני לוחות עץ, גיטרה, פטיש, תצלומי ילדות, סירת צעצוע, מחזיק סיגריות, שפתון, קומקום לתה, ספל ותחתית, בקבוק של יין אדום, כלי לציפורים, שני שולחנות קפה נמוכים, סכ"ם, צרור מפתחות, שני מנגבי אבק מנוצות, דליים, ספוגים, גומי לניגוב ריצפה, מגפי גומי, כרית אחת, סכין, בננה אחת ושטר אחד של דולר.



"אגדת יוסף", כור: מירלה שרון, רקדן: דויד רפפורט
"LEGEND OF JOSEPH", CHOR.: MIRALE SHARON
DANCER: DAVID RAPAPORT

להצרכתי, בסוף שנות השמונים הגיע המחול הישראלי ליתר בגרות, כשהוא משוחרר מתסביך החיקוי (של גרהאם ובאוש) ואינו זקוק עוד לחפץ כאמצעי צדד לגלות שפה חדשה או להיות אופנתית. קם דור צעיר של יוצרים, וניתן לראות חפצים בתכניות שלהם כאמצעי להעביר מסר

הוותיקים בישראל: "בעבר השתמשתי יותר בחפצים עד שהיו לחלק המרכזי ביצירה, כמו ביטכניקה מעורבת על הבמה" (1992). בסופו של דבר מגיעים לקיר וחייבים לחזור לשפה של המחול וממנה לצאת. אסור ששפת המחול תהפך לדלה בגלל החפצים. אני עדיין משתמש בחפצים כדי להדגיש דימוי, אבל לא מעבר לזה. מה שפחות אביזרים/עזרים, אלא אם כן הם נובעים מצורך אינטגרלי של היצירה" (בראיון עם אשל, נובמבר 1997).



(1982) שבו שמלה ענקית מכסה את כל הבמה ובעזרת חבלים היורדים מתקרבת הבימה והיא מחוברת לקצוות השמלה שמורמת באופנים שונים ועוברת מטמורפוזות. רמי באר יצר את "המוות בא אל סוס העץ מיכאל" (1985) עם סוס עץ. משה אפרתי משתמש בחפצים ההופכים גם לתלבושת, כמו הבדים ב"כמיהות" (1984) ורשת דייגים וכסא המחובר לגוף הרקדן ב"לה פוליה" (1988).

בתחילת שנות השמונים הפכו החפצים והתנועה לחלק מסממני ההיכר של התיאטרון האחר. ביקורה של פינה באוש עם להקתה (1982) עם ריקודים כמו "פולחן האביב", שבו מחוללים על אדמה (בעצם: כבול) שהופכת למרכיב חשוב בכוריאוגרפיה, ו"קפה מילר" שבו מככבים כסאות לצד הרקדנים, נתן לגיטימציה נוספת לשימוש בחפצים בתיאטרון האחר. בפסטיבל עכו לתיאטרון אחר הועלה "מדירות" (1980) ובו שימוש עשיר בסרגלי ענק למדידת אנשים, עמי ורחל ברקמן יצרו את "קוקור" (1981) ו"קוביה וגליל" (1983) בהם מככבים חפצים. כך גם בעבודות של יוצרים נוספים כמו אלי דור-כהן, שהם על התפר שבין תיאטרון תנועה ומיצג ("אשה צלובה" (1983), "תרנגולים" (1984), "מיתה ורודה" (1985).

לקראת המחצית השנייה של שנות השמונים מתחיל להתפוגג הלהט שבשימוש בחפצים אצל יוצרי המחול האחר, שצמחו באמצע שנות השבעים. יתכן והרעב לבדיקת אפשרות תנועה עם חפץ סופק והשימוש בו כסממן לחדשנות פג. יתכן שאותם יוצרים חשו שאינם זקוקים עוד לאותה תמיכה של חפצים, שלה היו זקוקים בתחילת דרכם לחיפוש לקסיקון תנועתי חדש. הרמה הטכנית הגבוהה ויותר התעניינות באיכויות תנועתיות הביאה ליתר התבססות על מחול נטו שאינו זקוק לחפץ. אבל היו גם בודדים שהמשיכו לדבוק בחפצים ובראשן רנה שיינפלד ובאופן חלקי דורית שימרון ב"תנועתרון".

להערכת, בסוף שנות השמונים הגיע המחול הישראלי ליתר בגרות, כשהוא משוחרר מתסביך החיקוי (של גרהאם ובאוש) ואינו זקוק עוד לחפץ כאמצעי עזר לגלות שפה חדשה או להיות אופנתית. קם דור צעיר של יוצרים, כמו ליאת דרור וניר בן גל, ענבל פינטו, צמד ורטיגו, נועה דר, ענת דניאלי, עידו תדמור וניתן לראות חפצים בתכניות שלהם כאמצעי להעביר מסר ואילו אצל חלקם כאמצעי עזר ליוצרים בתחילת דרכם. ליאת דרור וניר בן גל נושאים מזרונים על גבם ב"חמורים" (1988) ויריעת ברזנט ב"תאנים" (1993), עידו תדמור משתמש בסירים ב"סיר של סימה", עגלות ומכלאות ב"תא".

מבנה הקולאז' המאפיין חלק גדול מהעבודות העכשוויות ובהן קטיעה מהירה ופתאומית של תמונות קצרות מאפשר לדגל בין קטעים המאופיינים בוורטואוזיות טכנית, שבה התנועה נטו חוגגת, לבין קטעים הנושאים אופי של תנועה מינימליסטית ובהם מככבים החפצים. למרות השימוש בחפצים, דומני שמטוטלת הזמן ההיסטורית נעה זמנית לעבר יותר תנועה. לא נחזור לעידן "ואלס הפרחים" עם הגרלנדות כמו בבאלט "היפהפיה הנמה", אבל כפי שמסכם זאת משה אפרתי, מהיוצרים