

שבחי האוניסונו וסככותיו

הטענה השניה היא ברורה: הנעה של קבוצה, שבה ישנם תפקידים שונים, דורשת מהכוריאוגרף מיומנות גבוהה יותר, מאשר יצירת קטע אוניסונו. ניתן כמובן לומר כי פיזור של תנועות שונות לכל אחד אינו דורש מהלהקה את המשמעת והדייקנות של האוניסונו, ובכך עושה היוצר לרקדנים "חיים קלים". אולם בכוריאוגרפיה טובה ישנו איחוד של נושאים שונים, שבסופו של דבר מתלכדים לשלמות אחת. ישנו קשר בין כל התפקידים. באוניסונו קשר כזה שקוף, וזו גם הסיבה לשימוש בו בפרק האחרון של ריקוד, שכן בסיום אמורים קצוות להתלכד לאמירה אחת. אך כל אמירה ברורה מדי גולשת לבנאליות, שטובה אולי לצופים הרחוקים מאמנות, צופים הרוצים להיות "תרבותיים", אך אינם מוכנים להתאמץ לשם כך.

**לאוניסונו המבוצע היטב
ישנה השפעה כמעט
היפנוטית על הקהל.
לאוניסונו יש כוח -
תנועת הרבים כאיש אחד
הינה תמצית העוצמה
של הריקוד בקבוצה**



קהל שנחשף למגוון רחב מספיק של גירויים מחוליים, ימצא מחול המתבסס ברובו על תנועה אחידה, כחוויה שמותירה אחריה תחושה של ריקנות. וכך גם בתאומי של האוניסונו - החלוקה לשתי קבוצות זהות, אחת לימין והשניה לשמאל, הרוקדות כבבואה במראה זו של זו.

ביצירות טובות באמת קיימים כמה רבדים של מבנה וכמו כן של משמעות. כל צפייה נוספת עשויה לגלות פן אחר בעבודה, ובקשרים בין מרכיביה. כך בקולנוע, בספרות ובמויחוד במוסיקה, שנפרדה מהאוניסונו לטובת מוסיקה מורכבת מרובת תפקידים ועם כלים מגוונים כבר בימי הביניים.

יחד עם זאת, לא ניתן לומר כי האוניסונו, מבחינת מורכבותו, הוא פשוט סולו משוכפל. שכן רקדנים בעלי הופעה פיזית שונה (והמגוון בלהקות מודרניות הוא בדרך כלל גדול יותר מאשר בלהקות קלאסיות), יהיו תמיד שונים זה מזה, גם באופנים שלא ניתן ממש לנתח. אותם הבדלים אישיים מאוד בין הרקדנים יכולים להוסיף מימד מרתק לריקוד - אך יש כאן שאלה של מינון: בתוך קבוצה גדולה של רקדנים הנעים ביחד, ייבדלו כפרטים לכל היותר שלושה או ארבעה מהרוקדים בשורה הקדמית. השאר הולכים לאיבוד, וככל שהקבוצה גדולה יותר, כך גם המשמעות של השתתפותם כפרטים בריקוד פוחתת.

שאלת המינון קשורה גם לאספקט האחר של האוניסונו - העוצמה. באמנות, כמו בחיים, לא

קול המון בקול שדי

(קהלת)

מאת גל אלסטר

הדרך הבסיסית ביותר להנעה של קבוצה בריקוד היא באוניסונו. המושג אוניסונו שאול מהמוסיקה, שם הוא משמש לתיאור קטע מוסיקלי (בייחוד קולי), בו הכל שותפים בתפקיד יחיד. כולם שרים בו-זמנית את אותם צלילים, וכך גם במחול - כאשר כל הרקדנים עושים תנועות זהות, בו זמנית ולאותו הכיוון, זהו אוניסונו.

אני מניח, שאינני יוצא דופן בקרב צופי המחול, אם אספר, שאחת החוויות החזקות הראשונות שלי מהמחול היתה קסמה של קבוצה, הנעה כאיש אחד: כמו נשמה אחת המשותפת לכל הרקדנים. כולם נראו כאילו הם נעים באופן ספונטאני ואישי, אך יחד עם זאת בתיאום מושלם. וזה אינו פשוט - דרושה לכך משמעת ודייקנות, שלא כל רקדן מסוגל להן. הפרימה באלרינה נדאזידה פאבלובה, שהופיעה בישראל במסגרת להקת הבלט הקלאסי של מוסקבה, ("מוסקבה סיטי בלט") סיפרה בראיון, כי לרקוד כסולנית קל הרבה יותר מלהיות חלק מה-Corps de ballet, אותן בנות, הנעות יחד כרקע למעללי הסולנים. בנות ה"קור דה בלט" אינן רוקדות לבדן אף פעם, ותפקידן כרוך בתיסכולים רבים. אסור לפספס ואסור לבלוט, ואף לא לטובה: הרקדנית הגמישה לא תורשה להניף רגל גבוה יותר מחברותיה; הרקדנית הכי טכנית לא תורשה לעשות יותר פירואטים מהאחרות. וכל זאת, כמובן, בצל הסולנים, המקבלים לבסוף את מרבית התשואות.

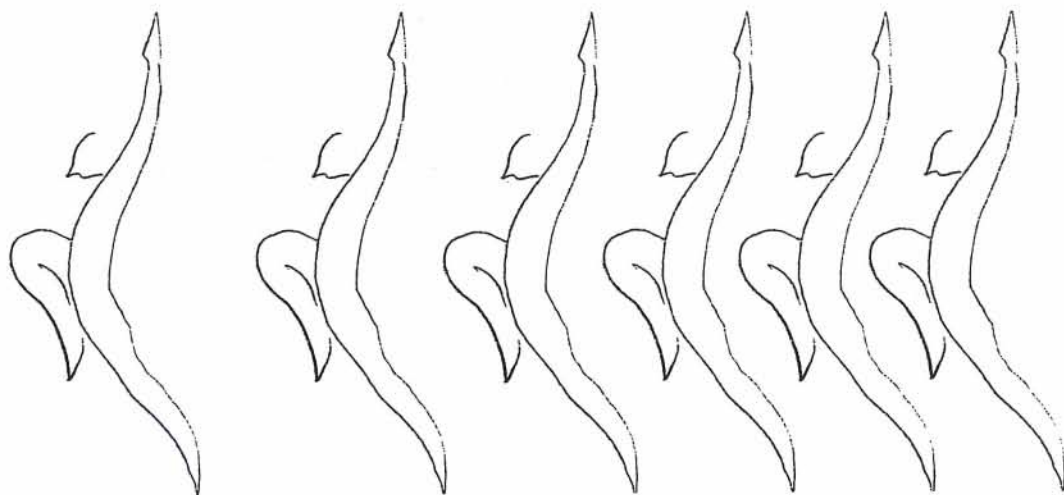
**קסמה של קבוצה, הנעה
כאיש אחד: כמו נשמה
אחת המשותפת לכל
הרקדנים. כולם נראו כאילו
הם נעים באופן ספונטאני
ואישי, אך יחד עם זאת
בתיאום מושלם**



לאוניסונו המבוצע היטב ישנה השפעה כמעט היפנוטית על הקהל. זו תמונה הנחרטת היטב בזיכרון הצופים וסוחפת אותם - לא מעט מחולות מתלכדים לבסוף לפרק אוניסונו הסוחט פרץ של תשואות מהקהל. לאוניסונו יש כוח - תנועת הרבים כאיש אחד הינה תמצית העוצמה של הריקוד בקבוצה. אך מכאן נובעות גם המגבלות של אמצעי כוריאוגרפי זה. ברצוני לטעון, שהמושג "כוח" בהקשר זה הוא מדויק - וכמו בכל שטחי החיים, יש גבול ליעילות של השימוש בכוח, שכן כוחניות נמצאת בקוטב הנגדי לתיאום.

רישומים: אמיר זיקרמן





לפי הסוציולוג הצרפתי היהודי הידוע אמיל דרקהיים (Emil Durkheim), חברה פרימיטיבית היא זו בה חלוקת העבודה מינימלית. יש בה מעט מאוד התמחות מקצועית והבדלים חברתיים. חברות כאלה אינן פתוחות לשונה, הן מבחוץ והן מבפנים, אך הן מעניקות לחבריהן תחושת שייכות חזקה, שאינה מוכרת לאדם המודרני. גם חברות טוטאליטריות בימינו נובעות (ולפי גישתו הנודעת של הפסיכולוג אריך פרום (Erich Fromm) מהכמיהה לשייכות, וחרדותיו של הפרט עקב בדידותו ואפסותו מול הגוף החברתי. הפתרון הטוטליטארי הוא נסיון לשוב ולרקוד באוניסונו, אך בחיים, כמו באמנות, זהו נסיון לשוב אל נוסחאות מיושנות ובלתי מציאותיות.

אם נמשיך בגישתו של דרקהיים, הרי שהחברה המודרנית היא אורגניזם מרובה-אברים, אשר יש בו חלוקת תפקידים, ההולכת ומשתכללת כל הזמן. הריקוד המקביל לחברה כזו הינו ריקוד שבו לכל רקדן יש תפקיד שונה, אשר משמעותו נתפסת רק בהקשר למכלול. הצופה נדרש להסתכלות אחרת בריקוד כזה. בריקוד האוניסונו אפשר לצפות מקרוב, ולהתמקד גם ברקדן בודד, מבלי לאבד את האמירה הכללית. ריקודים מורכבים ומרובי תפקידים דורשים צפייה מרחוק, כאשר המבט אינו מתמקד על אף פרט, אלא חש במכלול.

וויליאם פורסייט, מנהלו האמנותי של "באלט פראנקפורט", ידוע במורכבות העצומה של מחולותיו, שיש בהם חלוקת תפקידים מאד מגוונת. מחולותיו של פורסייט, כגון "באמצע, קצת מוגבה" משקפים את הקיום החברתי העכשווי גם בכך, שנושבת בהם רוח קרה מאוד של ניכור: המבע הרגשי מינימאלי, והקשר הבין-אישי גם בדואטים צמודים - הוא פונקציונאלי וחסר סנטימנטים.

ניתן לתהות, האם אין עוד ברירות, פרט לשתים אלה - אוניסונו נלהב אך טוטאליטארי, ומולו מחול השוור תפקידי ייחודיים למכלול, שבו כל פרט חשוב מבחינה פונקציונלית, אך נטול חשיבות כשלעצמו. לפחות במחול, קיימים עוד סוגים של התחברות בין יחידים.

היחיד, כמובן, הוא מלוא העולם בריקוד הסולו - אך הוא גם בודד וחשוף. ואני נזכר בסולו של אוהד נהרין ("King of War"). מכל מקום, בריקודים מעוטי משתתפים, במיוחד בדואטים, יכולה להיווצר קבוצה אינטימית, שבה כל פרט מתבטא על רקע של שותפות. יצירתה של מרתה גראהם, "אביב בהרי האפלאציים" היא דוגמא למחול כזה, בו הקבוצה אינה מבטלת את היחיד, ואם במחול זה אפשרי - יתכן וגם תורו של העולם יגיע.

ניתן להשתמש בכוח ללא בקרה. לזעקה יש יותר כוח מאשר ללחישה, אך זעקות בלתי פוסקות הופכות לרעש שגורם למאזין להיאטם ולדחות את הנאמר בקול רם.

הקבוצה המלוכדת והאחידה יש בה עוצמה כובשת. אך החל מרגע מסויים מתעוררת סקרנות לגבי הרקדנים כפרטים. בשלב זה, אם האוניסונו עדיין נמשך, מתחדדת ההבחנה לגבי ההבדלים בתנועת המשתתפים השונים. ואם אין בהמשך שבירה של האחידות, מתברר לצופה, שההבדלים בין הרקדנים אינם משמעותיים למחול, והאחידות נעשית חד-גונית.

מבחינה פורמלית, איפוא, האוניסונו הוא אמצעי כוריאוגרפי פשוט וחזק שמומלץ להשתמש בו בחסכנות. זוהי גם גישתי ביחס לחלוקת הקבוצות לימין ולשמאל, שהסימטריה הבולטת שלה הופכת אותה לאמצעי כוריאוגרפי אף יותר פשטני ולעוס מהאוניסונו עצמו. ההיבט הפורמאלי - ההסתכלות במחול כשלעצמו, ובראש ובראשונה מבחינה מבנית - הוא החשוב ביותר לביקורת המודרניסטית, אך ישנם כמובן עוד היבטים חשובים לחוויית המחול. יתכן שהעולם כולו במה, כמאמרו של שייקספיר - אך אין ספק, שבמשך זמן ההופעה, הבמה היא העולם. עולם קטן ולרוב סגור. המחול בקבוצה מסוגל לשקף את הקיום החברתי. ומהי החברה הנעה באוניסונו? זוהי חברה, שבה ישנה סולידריות מלאה בין הפרטים, כאשר היחיד משני לקבוצה, וניתן לוותר על עצמאותו בקלות. אין בחברה כזו סובלנות ליחידים חריגים. אך בקבוצה גדולה, כל תנועה קטנה של היחיד היא חלק מתנועה גדולה ורבת כוח. זהו "ביחד" שבטי, שמעניק ליחיד תחושת עוצמה וביטחון.

**לזעקה
יש יותר כוח
מאשר ללחישה.
אך זעקות
בלתי פוסקות
הופכות לרעש**



אנשי השבט רוקדים יחדיו כדי לרצות את האלים, הכפר מתלכד בריקוד הגשם - כל אלה פעילויות הידועות משחר ההיסטוריה, שהן המקור לריקוד כפעילות חברתית הנעשית להנאת המשתתפים, שמאוחר יותר התפתחה לריקוד האמנותי.