

## מאת ג'ורג' ראסל

"המחול הוא פוליטי", אמרה סטפאני סקורה, "לא בשל תוכן העבודות. התוכן הפוליטי נובע מהאופן בו הן נעשות, ובהתאם למה שהן מגלות על היחסים בין בני אדם". בדברי אלה אתבסס על גישתה של סטפאני סקורה ל"פוליטיקה של המחול". בראש וראשונה אני מתעניין בזהותו של הרקדן, ויש בדעתי להציע להתבונן בראייתו של הרקדן את המחול והבנתו את הריקוד. עד כה, הדיון הביקורתי במחול הצליח בעיקר להגדיר ולתאר את זהותם של הכוריאוגראף ושל הצופה. ופחות מכך בבואו להעניק צורה ומהות לרקדן. מאמרי זה הוא מחווה ש"יתגלה" את הרקדן.

כרקדן, רק לעיתים רחוקות אני מגלה בכתובים משהו מהתחושה והנסיון שאני חש בשעת מחול. עובדת היותי רקדן משפיעה לא רק על ההתנסות שלי כרקדן מבצע וראיית מחולות בהם אני משתתף, אלא גם על ראייתי ריקודים שאני צופה בהם. שעה שאני צופה במחול, אני מתבונן בדרך בה הרקדנים מפרשים את התנועה. אני מודע לפעילותו של הרקדן, להבדיל מהצעדים שהוא או היא נצטוו לבצע.

איני רואה את פעולתו של הרקדן כביצוע "המשקף" מחול הקיים

אובייקטיבית, מראש. בעיני, ריקוד הוא בחירה יצירתית כתגובה לכוריאוגראף, ליתר הרקדנים, לצופים ופרטים שונים של הסביבה. עבורי, "עבודת הרקדן" היא חלק בלתי נפרד ממשמעות המחול, ואינה נופלת בחשיבותה מהצעדים המבוצעים עצמם.

**בלי ספק, מחול הוא עבודתו של הכוריאוגראף. הוא או היא הם הבעלים החוקיים והממשיים שלו. מצד שני, הצופה הוא מי שמוסמך להתבונן, להבין ולשפוט את העבודה**

בבואי לתאר מחול מנקודת ראות זו, אני חורג מהמקובל בכל הנוגע למקור משמעות המחול, ובשאלה, מי שולט במסר המשמעותי.

בלי ספק, מחול הוא עבודתו של הכוריאוגראף. הוא או היא הם הבעלים החוקיים והממשיים



שלו.

מצד שני,

הצופה הוא מי

שמוסמך להתבונן,

להבין ולשפוט את העבודה.

העדפה זו של הכוריאוגראף

והצופה בתודעתם של

הכותבים משתקפת בכתובים.

אם רקדן(נית) נשאלים על אודות

עבודתם, בשעת החזרות ובשעת

הביצוע, לעיתים קרובות מטרת

החקירה היא לשפוך אור על תהליך

עבודתו של הכוריאוגראף ועל

רעיונותיו. כתובים אחרים על

אודות עבודת הרקדן נועדו

לחשוף רגעים משיגרת עבודתו,

או כדי לעודד אנשים צעירים

להתעסק באמנות המחול, או על

מנת לספק חיזוק לדיעות

הקדומות השגרתיות של בני אדם

בכל הנוגע למיתולוגיה של

הרקדנים וחייהם.

בשורות אלה אני מנסה לתאר את

השפעתו של הרקדן על צורת

היצירה ועל המסר שהיא מביאה,

ולדון בתפקידים השונים אותם

הוא ממלא בתהליך היצירה

והביצוע כאחד.

האם הרקדן הוא

מחולו של

הכוריאוגראף או

הנייר שלו?

האם הרקדן הוא

פועל פשוט, המגיע

לעבודה, מחתים את

כרטיס הנוכחות שלו,

עושה את עבודתו ועוזב

בסיומה, אחרי שקיבל (אם

הוא בר מזל) את שכרו? או

שמה הרקדן הוא שכן ידידותי,

שנעצר ליד הכוריאוגראף ומתנדב

ג'ורג' ראסל,  
רקדן ומבקר,  
שחי בניו-יורק,  
מנתח את המחול  
מנקודת ראותו  
של הרקדן.  
הוא מציב  
שלושה מודלים של  
עבודת הרקדן,  
מודל של שיתוף  
ביצירה,  
מודל של עבודה  
עם יוצר כריזמאטי,  
ושלישי,  
זה של המחול  
כסחורה העוברת  
לסוחר



לתת יד בבניין אסם תבואה או תפירת כיסוי-מיטה כמו בהווי הכפרי של פעם? ואולי הוא מכונת-גוף, המפקחת על עצמה בעזרת הטכניקה המשוכללת שלה, המבצעת צעדים על ידי לחיצה על כפתורים מוסתרים והפעלת תוכנות? האם הרקדן אינו אלא מכונת פאקס, המעבירה לצופה את התשדורת של הכוריאוגרף במקום המקור? או בובה של חלון ראווה, שהולבשה בבגדי התנועה? או האם הוא פקיד, התורם את כישוריו המיוחדים, אבל מותיר לכוריאוגרף, בעל היכולת השונה משלו, להחליט את ההחלטות? האם הרקדן ממלא את תפקיד חוט השידרה, המעביר את השדרים בין המוח של היוצר והצופה? ושמה הוא כלי המחזיק את החיוניות החייתית, שהכוריאוגרף מאלף, כדי שזו תבטא את רעיונותיו דרך הכוריאוגרפיה? אולי

מה מושך רקדן לשיתוף פעולה: היתרון לגביו הוא שיתופו לא רק בקביעת צורתו של המחול, אלא גם בקביעת עקרונותיו ומסריו. לרקדן יש אז יותר השפעה על צורת היצירה ויתכן שיחוש בקירבה עם הכוריאוגרף והצופים, כי הכל משתפים פעולה עימו.

הרקדן גם מעניק לנו אז את היתרון של ביצוע אישי. הוא מחויב להתרכז יותר בביצוע, וקשה יותר להביע בתנועה "אני רק מסמן" או "אני רק עושה את התנועה הנדרשת", כפי שקורה לכל רקדן, שעה שהוא עיף, חש שלא בנוח, פצוע או כשהוא אינו מסכים עם האחרים, השותפים בתהליך היצירה.

מעורבות יתר זו ותחושת האחריות האישית שבעיקבותיה, עלולים למנוע מהרקדן פרטיות מסויימת, שהוא יכול לזכות בה בתהליכי יצירה שונים.

תהליך שיתופי כזה מצריך זמן רב, וזה עלול לפגוע בכדאיותה הכלכלית של העבודה.

ואת דרכי פתרון הבעיות המתעוררות. הדבר מזכיר את המצב המציאותי של להקה חדשה, שזה עתה נוסדה, בה הכוריאוגרפים והרקדנים הם בני אותה השכבה ואפילו ידידים ממש, ותפקידיהם אינם מופרדים לחלוטין, אלא מעורבבים זה בזה. הכוריאוגרף מעצב את הגבולות בקווים רחבים, והרקדנים תורמים בצורה משמעותית לצורת המחול ולמסר שהוא נושא.

לרקדן חלק ונחלה בהשקעה שבעיצוב ובביצוע, והוא נהנה לא רק מחווית עצם ביצוע התנועה, הריגוש במופע לפני קהל, היוקרה שבעבודה

# עבודת הרקדן

עם יוצר מסויים מפורסם או של קבלת השכר הכספי המצופה. הרקדן מצוי בדו-שיח עם היוצר, ועליו להחליט החלטות, בתוך המסגרת הנתונה. המשא-ומתן הופך לחלק בלתי נפרד של משמעות היצירה.

לקהל הצופים תפקיד פעיל בעיצוב משמעות היצירה. הצופה אינו רואה רק את התנועה הצורנית, אלא גם את התהליכים הדינאמיים שהביאו לעיצובה. הוא מוזמן לצפות, לנתח, להחליט במה להתבונן ומה הוא המסר של מה שהוא רואה. לפעמים, זכות הביצוע הנבדל של מבצעים שונים, הצופה יכול לחוש ברעיון שבבסיס היצירה בנפרד מהמחול המבוצע עצמו. ממש כשם שאנו שומעים ומגלים את השיר עצמו בעיקבות ביצועים שונים שלו. מבט זה, אל מבנה היצירה, להבדיל מהביצוע שלה, מרשה ליצור הבדלה בין עבודת הרקדן וזו של הכוריאוגרף. כך נעשה המחול פחות עמום ואובייקטיבי, פתוח יותר לפרשנות ומעניק לצופה תפקיד בעיצוב המסר.

זו צורה של שיתוף פעולה, שאינה מקובלת במשטר הקאפיטליסטי. מודל זה מצליח יותר במסגרות מצומצמות, המאפשרות לצופה להתבונן בפרטי עבודתו של הרקדן. הרקדן והכוריאוגרף נמצאים מעבר למצב הרגיל של הוראה ולימוד צעדים; הם שותפים לתהליך של פתרון בעיות.

בדרך כלל, אין זה פשוט לשווק מחול, וסוג זה של ריקוד קשה "למכור" יותר מצורות אחרות של אמנות המחול. לא פחות קשה לתעד או להעתיק אותו. הביצוע החי חשוב ביותר בצורת מחול כזו, כי אז המסר נקלט דרך הדיאלוג שבין הרקדן, הכוריאוגרף והקהל.

שיכפול, בעזרת וידיאו או כתב-תנועה, והפיכתו למרכיב רפרטוארי, יוצר מחול מסוג אחר והיחסים בין רקדן, כוריאוגרף וקהל משתנים. וזה עלול לשנות גם את ה"תוכן" והמסר של היצירה.

הפרשים בגיל, הרגלים שונים של סגנון נבדל והבדלי גישות שונות בין הרקדן לכוריאוגרף מקשים על שיתוף פעולה. כוריאוגרף עלול לגבש את סגנונו, להתעניין פחות בתרומה האפשרית של הרקדנים שלו ולהעדיף חיקוי ומיומנות בביצוע סגנונו שלו בלבד. חילופים בלהקה עלולים ליצור סולם הירארכי של מיומנות ואותוריטה, המקשה על תיאום מדוייק בביצוע וההופך הדדיות לכמעט בלתי אפשרית. זהו לימוד על ידי חיקוי.

הרקדן אינו אלא כאותו עץ או שיח, שהגנן גזם והפך לצורה של כד או ציפור? מה פירוש הדבר "לבנות ריקוד על משהו"?

דימויים צבעוניים, אפילו קיצוניים אלה, מוכרים היטב לרקדנים. לכל אחד יש דימויים, שנוח לו איתם. בתנאי החיים בניו-יורק, אנו מחליפים אותם כזיקית, בהתאם לנסיבות.

במידה מסויימת אנחנו חופשיים לבחור בתפקידנו; אבל חופש הבחירה שלנו מוגבל תמיד על ידי הקונטקסט בו אנו פועלים. אנחנו מתאימים את תפקידנו לפי היחסים עם הכוריאוגרף, המורה, הקהל ויתר המשתתפים, ובמסגרת התדמית שיש לריקוד בעיני הצופה, בהתאם להרגליו התרבותיים.

אני סבור, שבחירה זו יש לה משמעות "פוליטית". [פוליטית" במובן המקובל כיום בארה"ב, משמע "חברתית". הערת המתרגם] אנו בוחרים תפקידים בהתאם למטרה האסטרטגית שלנו, על מנת להשיג השפעה, חופש או את הצורה המועדפת עלינו בתחום ההתנסות. אנו נענים לסולם של ערכים. יתירה מזו להחלטותינו יש משמעות גם בחיינו שמחוץ לסטודיו והן משפיעות על מכלול חיינו. וגם ההפך נכון: אנחנו מייצגים את נקודת הראות שלנו על גבי הבימה. תחושתנו ביחס למה אנחנו ומה הם הערכים שלנו - בקיצור זהותנו - מעוגנת בדרך זו בכוריאוגרפיה.

היחסים שבין הרקדן, הכוריאוגרף והצופה יכולים ללבוש שלוש צורות נבדלות: אחת, היא זו של שיתוף פעולה ודו-שיח; השנייה בנויה על שליטה כאריזמאטית ומשמעת, זו של תלמיד או חבר בקהילה מסויימת. השלישית רואה את המחול כמצרך ואת הרקדן כמי שנשכר לבצע אותו.

אשתדל להמנע מתיאור להקות או יצירות מסויימות, כי דברי לא נועדו להוות קופסאות, שאפשר למיין לתוכן את התופעות, אלא עדשות, שתפקידן לרכז את המבט ואולי אף לשפוך עליו אור חדש.

**מודל ראשון: שיתוף ביצירה**  
המודל הראשון - של שיתוף פעולה ודיאלוג - משקף את נקודת המבט שלי. היוצר והמבצעים פועלים יחד וקובעים במשותף את המטרה

## מודל שני: הכוריאוגרף הכאריזמטי

אופן עבודה אחר הוא זה, בו הכוריאוגרף יוצק את המחול ברקדניו. הרקדן מעמיד את עצמו לרשות האותוריטה של הכוריאוגרף והכאריזמה שלו. והוא רואה את תפקידו בביצוע התנועה ובהעברת המסר של הכוריאוגרף לצופה.

בצורה זו של עבודה, הרקדנים אינם פועלים כעצמאיים, אלא כתלמידיו של היוצר. תפקידם להכנע לדרישותיו, לפתוח את עצמם לרעיונותיו ולהזדהות עד כמה שאפשר איתם. נוצר יחס של תלות, אמונה ואחריות הדדית רבה. הכוריאוגרף הוא המורה, המנהל והמחליט; הרקדן גם כלי וגם פקוד. הכוריאוגרף מורה לרקדן מה לעשות, תוך שמירה על תקינות תהליך העבודה, במטרה ליצור ביצוע מלא וחזק ככל האפשר.

הרקדנים מקבלים על עצמם מעין עבודת, הם נדרשים לעבור תחילה תקופה של הסתגלות, המצריכה שבירת הרגלים והכנעת האגו שלהם. זה תהליך מכאיב, שיש בו מהאמירה "אני עובד עם איש זולתך", "אני לומד טכניקה אחרת, המשררת אותי מהדרישות שלך", וכו'. הרקדן הנתרם לתקופה ממושכת של עבודה עם כוריאוגרף מסויים, זקוק למידה רבה של צניעות וליכולת להקדיש עצמו להליכה בשביל שמישהו אחר התווה. לעיתים קרובות, הדבר דורש גם הסתגלות למשמעת, הכרוכה בעליה הדרגתית ואיטית בסולם עמיתו הרקדנים, המנוסים ממנו במיומנות הביצוע של דרישות הכוריאוגרף המסויים, ביכולת לבטא את החזון של הכוריאוגרף, דרך המביאה במקרים רבים לקשר ויחס אישי בין הרקדן לכוריאוגרף.

הצופה מבקש להיות מושפע מהמסר של הכוריאוגרף על ידי המבצע. להבדיל מאופן היצירה הראשון, של שיתוף פעולה, במקרה השני אין הרקדן נצפה כאחראי ליצירה, שהיא כולה ביטוי של הכוריאוגרף. ההערכה או הביקורת של הרקדן נמדדת על ידי מידת יכולתו להזדהות, לבצע ולהביע מסר זה.

מהם יתרונותיה של השיטה השניה לגבי הרקדן? קודם כל, הוא יודע היטב את מקומו. הציפיות שלו מוגדרות והאחריות בה הוא נושא מוגבלת. לא הוא חייב להחליט החלטות. הוא יכול להתרכז בביצוע שלו עצמו, כי התנועות



ובכל זאת, צופנת הצורה השלישית יתרונות לא מבוטלים לרקדן. הוא "הבעלים" של המחול שלו, כי הוא נבדל מהמחול עצמו ועל כן גם מתחמו של הכוריאוגראף. הגבולות מוגדרים היטב. דבר זה מקנה לרקדן עצמאות מסויימת. על פי רוב, צורה זו משתלמת טוב יותר מהאחרות, הזמן הנדרש לחזרות קצר יחסית, והמופע מתקבל על ידי קהלים גדולים הרבה יותר.

מצד שני, צורה זו של מחול עלולה לגרום לחוויה של ניכור; גופו הנע ותנועתו מנותקים מתהליך משמעותי כלשהו. וזה מרחיק את הרקדן מהכוריאוגראף, במידה והרעיון המחולי מצוי מעבר לביצוע עצמו ומהצופים, אם הם מבקשים משמעויות מעבר לטכניקה.

הרקדן מצוי מחוץ לתחום הפרשנות, אם המחול עוסק במשהו שמעבר לביצוע הטכני שלו.

הרקדן עלול למצוא את עצמו מצטמצם להיותו "מצרד" בר המרה, כי אישיותו וזהותו אינם ממלאים, במקרה זה, כל תפקיד באמנות. לא כל אחד יחוש בהבט זה כבחרון. אבל יש גם סכנה של בידוד אקזיסטנציאלי. אם כי בדידות היא תחושה המצויה בכל צורה של מחול.

ניתוח תיאורטי זה לא נועד להחליט מה לגיטימי ומה לא. או להוכיח למישהו משהו, ולקעקע דוגמות ומוסכמות נפוצות. כל מה רציתי, הוא לעודד דרכים חדשות של ראייה, של יצירת משמעויות חדשות ותבניות נוספות באירגון המבנה והאינפורמציה.



בצורה זו הרקדן אינו אלא עובד זמני, שנשכר לביצוע עבודה מסויימת. אין לו חלק בעיצוב היצירה, ואינו נדרש להזדהות עם המסר שלה, כמו בצורה השניה. עליו להעביר את המסר שכבר נקבע מראש דרך התנועה עצמה.

מה שהצופה רואה, הוא רקדן המבצע תנועות. הפרשנות האישית של הרקדן מפנה את תשומת לבו של הצופה לתנועה כרצף של צורות. הדגשת המרכיב הטכני משפרת את רמת הביצוע ומבליטה את התכונות האובייקטיביות של המחול. במקרה זה, הרקדן אינו עושה מה שנהגו לכנות "תנועה לשם עצמה". כי תשומת הלב ממוקדת במיומנות הביצוע ולא בתנועה לשמה. במובן מסויים, הביצוע הטכני חוצץ בין הצופים לרעיון הכוריאוגראפי, אלא אם כן המחול עוסק רק בביצוע הטכני.

הפרשנות האישית של הרקדן מוגבלת לטיב הביצוע, והצופה לא יחפש כל משמעות נוספת ביצירה. הכוריאוגראף עשוי להעמיס על התנועה מעטה חיצוני של תאורה, תלבושות, מוסיקה או סוגי תקשורת אחרים (כגון הקרנות וכו'), שישאו את המסר שלו. והצופה יכול להתרשם מהשוואה למופעים קודמים שראה, כי יצירות מסוג זה נוטות להשתמש בתנועות או אמצעים בימתיים מקובלים ומוכרים.

קהלים רבים, בייחוד אלה שלא הורגלו למופעי מחול, מצפים לברק טכני של המבצעים, ולמחול כמשהו מוכר, דו-מימדי, בעל תוכן ברור. קהל כזה יתקשה לראות רקדן מסוג אחר, ולקבל מערכת אחרת של ערכים. עד כדי כך, שהוא כלל לא יבחין בפרטים חשובים רבים.

והמסר נקבעו מבחוץ. ויש גם סיכוי לתועלת בעתיד, של עליה בסולם הדרגות לקראת תפקידים מרכזיים יותר, הכרה ביכולתו והישגיו. לפעמים אמורה דרך זו, הדורשת סבלנות רבה, להוביל לכך שהרקדן יהפוך, בסופו של דבר, לכוריאוגראף בזכות עצמו. או ליצירת יחסי תלמיד-מורה, הנמשכים לאורך כל הקריירה שלו. הוא נעשה מומחה לסגנון האישי של המנהיג.

הסכנה שבדרך עבודה כזו, היא התלות ביוצר יחיד. נוצרת תלות חזקה בכאריזמה. הרקדן נתון לחסדי הגחמות ומצבי הרוח המשתנים של הדמות האוטוריטטיבית. וזה מביא עימו את סכנת הבגידה או הדחיה, משני הצדדים. התחרות על תשומת לבו של האישיית הכאריזמטית מסבכת את היחסים עם עמיתים. אתה שם את כל הביצים בסל אחד, מבחינה אמנותית ומקצועית, על חשבון הרחבת הבסיס והרב-גווניות של ההשקעה.

צורת עבודה זו גם היא מצריכה תקופת חזרות ממושכת, מה שמונע מהרקדן להשתכר יותר.

יש רקדנים, שחוויה זו של הילה כאריזמטית גורמת להם תחושה של התעלות זוהרת, ואילו אחרים חשים בכך את אובדן הזהות העצמית שלהם.

## המודל השלישי: המחול כסחורה

המודל הראשון הוא של שיתוף, השני של כניעה למשמעת, ואילו השלישי נובע מהתייחסות למחול כאל סחורה העוברת לסוחר ואל הרקדן כעובד זמני.

בצורת עבודה זו הכוריאוגראף, הרקדן והצופה הם יישויות נפרדות, סמוכות זו לזו, וכל יישות יש לה נגישות לאחרות, אבל אין טישטוש גבולות ביניהן.

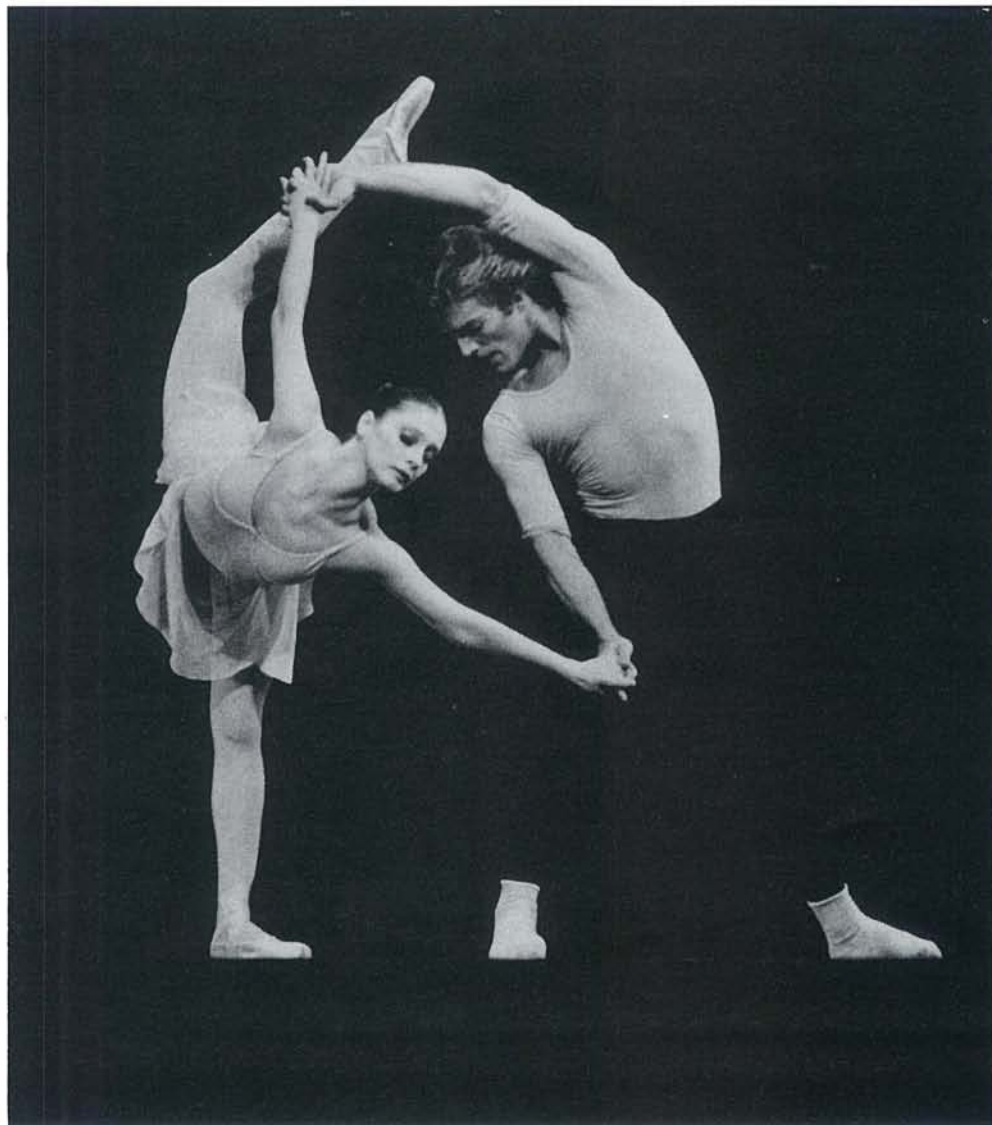
באופן עבודה זה אמנות המחול היא בגדר עיצוב, הפקה וצריכה. הכוריאוגראף מעצב צורה, שתתקבל על ידי הקהל, ושניתן ללמדה למבצעים במהירות ויעילות. התפקידים אינם מותאמים לאישיות המבצעים. הם מאפשרים לבצע חילופים בלהקה ובין חבריה ללא קושי.

## הכוריאוגראף, הרקדן והצופה הם יישויות נפרדות, סמוכות זו לזו, וכל יישות יש לה נגישות לאחרות, אבל אין טישטוש גבולות ביניהן

במודל השני, הרקדנים מתפתחים בעצמם את היכולת לשמש כלי. במסגרת המודל השלישי, אישיותם מובלעת ביכולתם הטכנית. עליהם לאמן את גופם להיות נאייטראלי, בעל מגוון רחב של יכולות. בדרך זו שם הרקדן רווח בינו לבין הצופה, כי אין הוא עוסק לא בדיאלוג (כמו במודל הראשון), ולא בהזדהות עם משהו או מישהו (במודל השני), אלא בהגשה.

מכל הצורות, האחרונה מתאימה ביותר למופעים בקנה מידה גדול, על בימות פתוחות, שם הצופים מתרשמים מהמופע כמשהו דו-מימדי, לעומת הצורות הראשונות, המבוצעות בקירבה יחסית לצופה ונצפות כתלת-מימדיות.

הרקדן אינו אחראי לתוכן או לצורה שגופו יוצר, אלא לביצוע נקי ומיומן בלבד. הוא אינו מקדיש את עצמו, לא לתפיסה הכללית של המחול (כמו במודל הראשון) או ליוצר (כמו בשני), אלא לביצוע בלבד.



מודל שני: רקדניו של באלאנשיין: פיטר מרטינס וסוזן פארל  
Balanchine's Peter Martins and Suzanne Farrell