



ג'יג'י קצ'וליאנו

ג'יג'י קצ'וליאנו

GIGI CACIULEANU. PHOTO: GENEVIEVE STEPHENSON

גייגי קצויליאנו נולד ברומניה, למד שם בבית ספר לבאלט והשתלם ברוסיה בסטודיו של הבולשוי. לאחר מכן היגר לצרפת והקים בעיר ראן את הלהקה שאיתה כעבור כמה שנים עבר לפריס. הוא יצר סגנון יחודי הנקרא על שמו, שמשלב טכניקת באלט קלאסי עם מחול מודרני.

לישראל הגיע בפעם הראשונה לפני שנתיים והעמיד עם להקת בת דור שתיים מיצירותיו, את "קרטונס" ("Cartoons") ואת "סערה", על פי סונטה מאת בטהובן באותו השם. לפני שנה שוב הגיע לעבוד עם רקדני בת דור על יצירה משלו - "אקטו" ("Acto"). השנה ביקר כאן בשלישית, והשיחה שלנו התחילה בביקור הזה. דיברנו על עבודתו בבת דור, על הכוריאוגרפיה שלו "ירח מלא", על רקדני הלהקה, על דרך יצירתו. אמנם, נפגשנו גם בביקוריו הקודמים ושוחחנו על דברים רבים (השפה המשותפת שלנו היא רוסית), אך ניסיתי להשתמש בידיעותי מהפגישות הקודמות רק כדי ליצור מעין דיוקן של הכוריאוגרף הנפלא הזה, שמכל עבודה, מכל מלה, מכל ביטוי ומכל תנועה שלו נושבת רוח של שמחת יצירה ואהבת החיים.

"אני נהנה לעבוד עם רקדני בת דור", הכריז גייגי בפתח השיחה. "בפעם הראשונה, בהתחלה, היה לא קל איתם. הם פשוט לא הבינו מה אני רוצה מהם. כל הדגמת תנועה שלי התקבלה בהרמת גבה. כעת הכל השתנה. ביצירה החדשה הזאת, "ירח מלא", אנו משתמשים בטכניקה מאוד לא מקובלת, ולו רק מבחינה פיסיולוגית. הנושא הוא השפעת הירח המלא אפילו על האנשים הכי רציונליים. גם בעלי היגיון בריא מתנהגים בצורה מוזרה בעת הופעת הירח במילואו: אחד נעשה משורר והשני מאבד קצת משפיות דעתו. בעצם זה אותו הדבר, לא? אני דורש מהרקדנים המבצעים עבודה זו לנוע כשגופם מוחזק באלכסון, והקושי כאן לא רק טכני אלא גם פסיכולוגי. יש קושי אופטי בראיית המציאות באלכסון. אני לא מוותר להם, לא מוכן לפשרות, והם בסופו של דבר מצליחים.

יית: בזמן האחרון הצטרפו לבת דור לא מעט רקדנים מתחום הבאלט הקלאסי. האם הקושי בהסתגלות לסגנון נובע מדרך המחשבה המסורתית שלהם, מהעדר תפיסה מודרנית?

גייגי: לי נדמה שכל המלחמות האלה, כל העימותים בין קלאסיקה ומחול מודרני אבד עליהם כלה. הראייה העכשווית קשורה לא בתנועה זו או אחרת, אלא בדרך מחשבה של כוריאוגרף על תנועה. כשיש לרקדנים יסוד טכני טוב הם מסוגלים להכל, הם מסוגלים להסתגל לכל סגנון. אני בטוח שלאנשים מיומנים מבחינה טכנית גם קל יותר לחשוב, הם חופשיים בדמיונם. התנועה עצמה מפסיקה להיות מכשול, ודווקא בבת דור הרמה הטכנית עלתה פלאים. אני עובד איתם יותר על המחשבה מאחורי התנועה, על הפילוסופיה של היצירה.

יית: אם כך, האם אפשר עוד לדבר על הסגנון של הלהקה?

גייגי: זה שוב תלוי בכוריאוגרפים, ובת דור עובדת עם קשת רחבה ומגוונת של כוריאוגרפים. יש לה רפרטואר עשיר מאוד ורב גוני. את ההגדרות נשאיר למבקרים ולקהל. אני בהחלט רואה בקהל אינדיקטור חשוב. מה שאוכל לומר הוא שאני נמצא כאן לתקופה די ארוכה כבר פעם שלישית, ובכל שהייתי נוכחתי שבת דור ממלאת אולמות בקהל שבא לא רק לראות אלא גם להתמודד עם האתגר האינטלקטואלי. אני חושב שמחול מודרני חייב למשוך את הקהל הרחב ולא להבריא אותו. דווקא העשרת הרפרטואר נותנת לכל אחד משהו הקרוב ללב. העיקר שהגישה למחול תהיה רצינית. הרי יש לא מעט מאחזי עיניים בתחום המחול המודרני. זה כמו ברפואה הומיאופתית - יש בין הרופאים כשרוניים מאוד, המצילים אנשים, ויש נוכלים. כך גם במחול מודרני. ודאי אפשר תמיד "להצדיק" את אחיזת העיניים הזאת בטענה ש"הקהל לא מבין את העבודה משום שאני גאון". אבל אי אפשר לטעון את זה לאורך זמן, מכיוון שלהופיע באולם ריק זה לא כל כך מעניין. אמנם, גם סמואל בקט הציג את מחזותיו באולמות ריקים זמן רב, אבל זו היתה תקופה אחרת. הצופה היום הרבה יותר פתוח, משכיל ומנוסה.



גייגי קצויליאנו. PHOTO: M.Y. BRANDILY

**הראייה העכשווית
קשורה לא בתנועה זו
או אחרת, אלא בדרך
מחשבה של כוריאוגרף
על תנועה. כשיש
לרקדנים יסוד טכני טוב
הם מסוגלים להכל, הם
מסוגלים להסתגל לכל
סגנון. אני בטוח
שלאנשים מיומנים
מבחינה טכנית גם קל
יותר לחשוב, הם
חופשיים בדמיונם**

יית: שמתי לב בכל השיחות שלנו, שאתה תמיד חוזר להגדרה "רקדן חושבי". עד כמה זה חשוב בעיניך?

גייגי: לדעתי, היום, גם במחול קלאסי וגם במודרני, זה הדבר החשוב ביותר. לחשוב לפעמים יותר חשוב מאשר לעשות. רקדן חושב הוא בסופו של דבר גם המבצע הטוב ביותר, מכיוון שבלי מחשבה אין משמעות לתנועה.

יית: אתה התחלת כרקדן קלאסי והפכת לכוריאוגרף מודרני. אתה יצרת למאיה פליסצקיה מופע לפי המחזה "המשוגעת משאיו", ולפינה באוש את אחד הפרקים ב"פולחן האביב" שלה. איך מתאחדת ביוצר אחד הקוטביות הזאת?

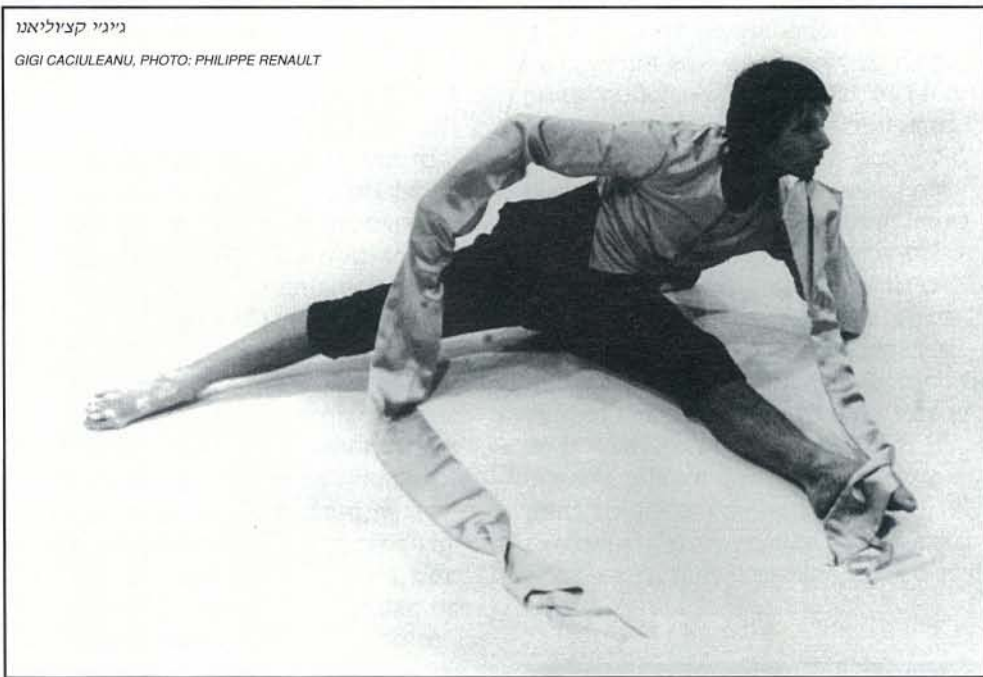
גייגי: קודם כל, כבר בתחילת דרכי שילבתי את שתי הגישות. באמת, תשע שנים עסקתי בבאלט קלאסי - זו היתה המגמה העיקרית בבית הספר שבו למדתי ברומניה. אך היתה לי שם מורה נפלאה, מרים ראדוקו-טאוזינגר, שהעניקה לי את תחושת החופש וההנאה שבתנועה, שבמחול, שבריקוד. באותו הזמן, בהיותה אמנית מודרנית גדולה, היא עמדה על כך שאמשיך להתאמן בטכניקה קלאסית. כך המשכתי לרקוד נסיכים ודוכסים למרות שהשתעממתי מזה נורא. זה היה קשה לא רק בגלל ה"סיכויזופרניה הכוריאוגרפית". מנהלי בית הספר ראו בעיסוק שלי במחול מודרני מין מעידה, אפילו בגידה. אבל אני כבר הבנתי שדבר אחד מעשיר את השני - קלאסיקה את המחול המודרני וההיפך. אני גם הייתי כבר בדרך לטכניקה משלי, אפילו בתרגול היומי המצאתי תרגילי תנועה משלי, שמהם הנחתי יסודות לסגנון משלי - זה שבו אני יוצר עכשיו.

יית: ובכל זאת נחזור למאיה פליסצקיה. לא מכבר קראתי את ספרה **אני, מאיה פליסצקיה** ומצאתי שאינו מצטיין בכנות, אך מלמד על אופי המחברת ועל דרכה לפסגת הבאלט. למרות החום והאהדה שאתה מפגין כלפיה בכל שיחה, ולמרות שיצרת בשבילה את "המשוגעת משאיו", מופע שבכיכובה זכה לביקורות נלהבות גם במערב וגם ברוסיה, אתה מוזכר בספרה רק פעם אחת, וגם אז רק בקשר לנסיעת להקתך עם ההצגה הזאת למוסקבה.

גייגי: מאיה הגיעה לראן כשספרה היה בשלבי סיום. אני הייתי עד לכתובת הפרק האחרון. גם לי חבל שהיא לא הקדישה יותר מקום לעבודתנו המשותפת, ולא למען איזכור שמי אלא מכיוון שתהליך העבודה היה מעניין ביותר. הרי אם נחזור למה שקראת קודם קוטביות - מאיה פליסצקיה/פינה באוש, ניווכח, שמבחינת תפיסת המחול, אין הבדל גדול בין שתי הגדולות הללו. מאיה רקדנית עכשווית מאוד, למרות שכל החיים רקדה את הקלאסיקה. זאת הסיבה שמיד מצאנו שפה משותפת. כי היא הבינה מהרגע הראשון שכדי לרקוד "משוגעת" היא חייבת למצוא גישה שונה אפילו מזאת שהיתה מוכרת לה מהעבודה בלהקות של מוריס בז'אר או רולאן פטי. אני חולק על דעתך בעניין הספר. בעיני הוא מוצא חן, מכיוון שזאת היא, מאיה, עם חוש ההומור החרוף האופייני לה ועם לא מעט כעס, רוגז. דווקא הכעס הזה היה החוט

אני רקדן, אני מאוהב בריקוד, בתנועה. אני מרבה לאלתר, עובד הרבה, עובד על עצמי, עם עצמי. אני נפתח לכל מדע, ממש מטמיע אותו בתוכי, אבל אחר כך אני נסגר לחלוטין ונכנס לעולם אחר, ואז, כאילו ללא התערבות שלי, משהו נולד, משהו מופיע

גיגי קציליאנו
GIGI CACIULEANU, PHOTO: PHILIPPE RENAULT



עובד הרבה, עובד על עצמי, עם עצמי. אני נפתח לכל מדע, ממש מטמיע אותו בתוכי, אבל אחר כך אני נסגר לחלוטין ונכנס לעולם אחר, ואז, כאילו ללא התערבות שלי, משהו נולד, משהו מופיע. לפעמים מה שאני אומר לרקדנים כאילו בכלל לא יוצא ממני, וכאן היתה לי בעיה - לא איך להטמיע לתוכי אלא איך להעביר לאחרים, ואיך להסביר מה שאני כבר חש, מה שממש רוצה להתפרץ ממני. שנים רבות לא יכולתי להפוך את זה למשהו מוחשי שניתן להראות, שאפשר להסביר. והאפשרות שיחקו אותך בצורה עיוורת היא עוד יותר גרועה. לדעתי, רקדן חייב ליהפך לשותף למחשבה. במוסיקה יש פרטיטורה, ויכולת לפרש. לנו אין מדריך אנליטי כזה, ועל זה אני עובד כבר הרבה שנים. אך נחזור לשאלתך על תהליך היצירה - זה הרגע היפה ביותר, למרות שהוא יכול להיות מאוד מאוד כואב. יוצר חייב לחיות את זה ולהעביר זאת לאחרים, וכשהם מתחילים לקלוט, לחוש, ואתה רואה איך כל התחושות שלך מתמלאות בתוכן ומקבלות צורה, זה רגע מופלא, רגע של נס.

י"ת: וזה כנראה מה שנקרא כישרון יוצר.



גיגי: אני קורא לסגנון שלי תיאטרון כוריאוגרפי כי אני לא אוהב את המונח תיאטרון הריקוד - Dance Theatre. אני כותב מחזה בשפה כוריאוגרפית, כלומר מתרגם אותו משפת התיאטרון על ידי העברה מסמל המלה לסמל התנועה. תנועה היא סמל הרבה יותר מופשט ממלה, הרבה יותר רב משמע. הייתי אומר אפילו סמל יותר אינטימי, שכל אחד יכול לפרש אותו רק לעצמו.

י"ת: כל מה שאתה אומר קרוב מאוד למוסיקה: הפשטה, סימבוליות, רב משמעיות ואפשרות לפרשנות רבת פנים. גם המספר 12 מעורר אסוציאציות עם דודקפונייה - 12 הטונים, וגם את העצמאות המסוימת של הרקדנים אפשר להשוות לקונטרפונקט.

גיגי: יש לי יחסים מאוד אמביוולנטיים עם המוסיקה. לפעמים אני מוכן לתקוע פגיון בגבה מרוב שנאה. היא פועלת עלי כמו שהירח המלא משפיע על אנשים חדי חושים. אבל מוסיקה טובה תמיד פועלת עלי כסם ממריץ. אני רואה במוסיקה מרכיב בלתי נפרד מהתמונה הכוללת של היצירה, ומדגיש שרקדן חשוב להבין שצריך לרקוד לא לפי המוסיקה אלא עם המוסיקה. דווקא בזה עסקנו הרבה עם רקדני בת דור ב"ירח מלא", ולי נדמה שהצלחנו.

י"ת: נגענו בכל כך הרבה תחומים שאתה כיוצר בא במגע איתם: מוסיקה, תנועה, תיאטרון, מחול, ספרות, והייתי יכול להמשיך. הכל נספג, הכל נקלט, הכל מתבשל בתוכך במשך זמן מסוים ואז בא רגע של התפרצות יצירתית. איך מתנהל התהליך הזה, איך כל זה מוצא את הדרך החוצה?

גיגי: אני לא יודע, אין חוקים. אני רקדן, אני מאוהב בריקוד, בתנועה. אני מרבה לאלתר,

המקשר בין מאיה והגיבורה שלי, שהיא לא משוגעת במלוא מובן המלה, אלא אשה זקנה ולא כל כך פשוטה. מאיה היתה צריכה למצוא את קווי האופי שלה בתנועה ובהדהימה את כולנו. גם העובדה שהבאלט התקבל בהתלהבות במוסקבה היתה חשובה לי יותר מאשר כמה דפים בספרה.

י"ת: יש לציין שלפי הביקורות היא התקבלה בהתלהבות הרבה יותר גדולה מאשר עבודותיה של פינה באוש. על באוש כתבו בכבוד רב אך גם בהירות לא מעטה, בהסתייגות מסוימת.

גיגי: אני חייב לפינה המון. היא תמכה בי בתקופה שהיתה מאוד לא קלה בשבילי. הייתי בתחילת דרכי ככוריאוגרף, רק התחלתי לעצב ולבסס תפיסה וטכניקה משלי במחול, והיא ללא היסוס נתנה לי לעבוד עם הלהקה שלה, עם הרקדנים הטובים והחכמים שלה במשך שנה שלמה. אבל פינה, כוריאוגרפית גדולה וכישרון אדיר, הלכה בדרך השייכת רק לה, שלא מתאימה לי כלל, דרך תיאטרון-המחול. זה נפלא כי היא עוררה התעניינות במחול בקרב אנשי התיאטרון, שעד אז הסתייגו מהצגות מחול. אך היא התרחקה מהריקוד. היא כוריאוגרפית עשירת דמיון כפי שרואים מיד ב"פולחן האביב". היא רקדנית מוכשרת, בזה אפשר להיווכח גם ב"קפה מילר", אבל היא כבולה בקונספציה של עצמה. משום כך לדרכה לא היו ממשיכים והיא הסתיימה גם עבור פינה באוש עצמה. לי קשה מאוד לדבר על זה כי אני אוהב אותה מאוד, אך הגישה שלה לא מקובלת עלי. אני אוהב מחול, אוהב תנועה, ומשוכנע שבתנועה אפשר להביע הכל. יש לא מעט יוצרים שמנסים לחקות את הסגנון של פינה אך זה בלתי אפשרי כי להם חסרה הגאונות שלה.

י"ת: ומה הנוסחה שלך ללהקה מושלמת, הלהקה האידיאלית?

גיגי: אין בעולם דבר מושלם, אך בשבילי האידיאל היום זו הלהקה שלי: נוסחה יוצאת מן הכלל - 12 רקדנים שכל אחד כאילו תורם חלקיק מן האישיות שלו. אני לא אוהב לעסוק במאסות על הבימה, גם 12 זה הרבה כי זאת עבודה עם כל אחד מהם, עם 12 דמויות.

כעת אנחנו מתכוננים לקראת סיור הופעות במוסקבה שחשוב לי מאוד. העניין הוא שלמוסקבה עכשיו נוסע כל אחד, כי הדעה הרווחת היא ש"שם יאכלו הכל". זאת אשליה מוחלטת. הקהל במוסקבה חכם ומנוסה, והמבקרים שם מקצועיים מאוד. השתתפתי שם במסיבת עיתונאים עם 60 כתבים והופתעתי מהשאלות החכמות שהם הציגו. היה ממש מרתק לענות עליהן. אני אציג שם את עבודתי האחרונה - "אסקולקיי", על פי ציכוב. בזמנו קראתי בשקיקה את כל כתבי ציכוב והכל התערבב לי בראש. לא זכרתי מי שייך למה, היו לי רק רסיסי זכרונות - "אסקולקיי" ברוסית. זאת הסיבה שנתתי ליצירה הזאת שם ברוסית. גם בצרפת הצגתי אותה תחת השם הזה.

י"ת: אם נגענו בציכוב ובמחזאות, עד כמה קרוב סגנונך ל"דאנס-דראמה"?