

# מפנקסו

## של מבקר

מאת ג'ורא מנור

### דימויים בכלובים

בתוך זמן קצר צמח עידו תדמור והיה לדמות מרכזית בתחום הכוריאוגרפיה הישראלית הצעירה, ממש כשם שתפס מקום נכבד ביותר בין הרקדנים. המופע השני של להקתו, הנושא את השם "תא", הוא מחול עתיר דימויים ועמוס סמלים - לעיתים עמוס מדי לטעמי.

כלובי ברזל, יונים צחורות, מיטות של תינוקות (ההופכות גם הן לתאי כליאה), שפע אמצעים בימתיים ותנועה נמרצת, הבנויה בעצם על יכולתו הטכנית המדהימה של תדמור, יוצרים מרקם בימתי עשיר. התמונה החזקה ביותר היא רגע הפתיחה - המבצעים תלויים בתוך שקים מעל לכלובי הברזל שאליהם הם משתלשלים, ויונה בתוך כלוב כדורי מוסעת לרוחב הבימה בניגוד צורני ומהותי.

התאורה פלסטית ולמרבה השמחה לא אפולונית מדי (עיצוב: יעקב ברסי), התלבושות מבית המדרש של להקות כבת-שבע, הן אופנתיות, המוסיקה של אורי וידיסלבסקי מרשימה בעיקר במקצביה, ובולטים במיוחד כלי ההקשה המגוונים. רמת כל הרקדנים מצוינת, אבל עידו מתגלה כמבצע משכמו ומעלה, והוא מרשה לעצמו להטוטים (במובן החיובי של מונח דו ערכי זה) וירטואזיים מבריקים.

לפני תחילת הבכורה נתן לי אביו, דוקטור ישעיהו תדמור, מאמר פרשנות פרי עטו על עבודת הבן. מצוטטים בו פילוסופים כמו קירקגור והאקסיסטנציאליסטים, אך מה שעשה עלי רושם אינה היומרה הפילוסופית (של האב), שלא תמיד יש לה תימוכין של ממש בתנועה של הבן, אלא העובדה שאבי היוצר מצא לנחוץ לכתוב פרשנות מלומדת על עבודת בנו. זה מחמם את הלב.

יש לעידו תדמור מזל - שבלעדיו אי אפשר בעולם הבימה - שנמצאה לו תשתית ממשית בהפקה של מרכז סוזן דלל, ושמצא מנהלת להקה מסורה בדמות איילת בהט. אין ספק, נולדה למחול הישראלי להקה חדשה.

### חבלי אנוש

בסוף אפריל התקיימה בהיכל אמנויות הבימה בכורת תוכניתה החדשה של בת-שבע, מופע הכולל עבודה מסקרנת ביותר מאת וים ואנדקייבוס, וכן הופעה של בת-שבע עם "טאבולה ראסה", יצירתו הוותיקה (1986) של אוהד נהרין.

היוצר הבלגי האורח עשה עיבוד חדש לעבודה ותיקה שלו עבור הלהקה הישראלית. עיצוב הבימה גם הוא שלו והוא מורכב ממסכי חבלים וחבל מתוח על פני מפתח הבימה. אל החבל המתוח קשורה רקדנית בתחילת המופע ולקראת הסיום הוא מועלה באש מצתים - דמויות התלויות במיני ערסלים של חבל כנרות נשמה. בקיצור, חבלי לידה וחבלי משיח כאחד.

ואנדקייבוס מכניס למחול הכל, החל בטקסטים ואפקטים וכלה באורות עולים ויורדים. בכלל התאורה משנה את פני בימת החבלים בצורה מאגית ממש. התנועה חזקה, מסוכנת, והיא זורמת על פני הבימה ללא מעצורים, ורקדני בת-שבע, שחלק מהם עלו כיתה מה"אנסמבל", מוסרים את עצמם במלוא ההקרבה לתנועה המסוכנת לעיתים.

נחוץ היה יוצר בלגי כדי להשמיע טקסט עברי על בימותינו (הכוריאוגרפים שלנו בדרך כלל בוחרים במלל אנגלי דווקא...). לא כל המבצעים מסתדרים עם הקול. דווקא ארנון זלוטניק, שהוא מוסיקאי וזמר, הופך את הקטע הלפני אחרון למלל בלתי ברור ומעייף, ואילו צחי פטיש מצליח להגיע בקולו עד השורות האחרונות באולם, בדיקציה ברורה. כרגיל, בולטת בחבורה מוכשרת זו סוניה דיאורליאנס-ג'סט.



וים ואנדקייבוס, פסטיבל ישראל '96

היומרה הפילוסופית (אם ישנה) אינה משנה דבר. זה מופע מרגש, חדשני ואישי מאוד, שכדאי לראותו יותר מפעם לגלות את כל מה שיש בו.

במחול המוכר של נהרין מופיעים כל סימני ההיכר של עבודתו בשנות השמונים, כשהיה מושפע מאוד מיירי קיליאן. בעיקר זה בולט בקטע הפתיחה, שכן "טאבולה ראסה" הוא מחול בעל מבנה בלתי שגרתי - פתיחתו קצבית וסיומו הולך לגווע, מה שמכנים במוסיקה

morendo. זה מחול אסתטי ובנוי היטב, שמבוצע באיפוק וברגש.

להקת בת-שבע ראויה לשבח גם על התוכנית החדשה - סוף סוף לא משהו סגול על גבי ירוק, אלא דפוס קריא, וחשוב מזה, יש בתוכנית תצלומים של פני הרקדנים ושמותיהם לצידם כך שאפשר לזהות מיהו מי. זה כבוד שמגיע לאמנים המבצעים כדרך שגרה אבל אצלנו הוא נרמס לעיתים קרובות.

### אוקטובר במאי

ענת דניאלי היא אחת היוצרות הבולטות בנוף המחול הישראלי, ובהתאם להלך הרוח העכשווי, גם היא החליטה שהגיעה השעה לייסד להקה משלה. אחרי שזכתה לא אחת בשבחים ופרסים במסגרות שונות היא העמידה מופע של יותר משעה, שבו היא מופיעה עם שישה מבצעים נוספים.

מדוע שם היצירה "אוקטובר"? אולי משום שהיא מתחילה בנימה אלגית במקצת, לפי תכתיבם של משוררים שלא מודעים לכך שהסתיו בארץ מבשר דווקא את חידוש הצמיחה והורקת השדות. מכל מקום, חשובים יותר מהכותרת איכות התנועה וטיב העיצוב הבימתי הכולל, ויש הרבה יופי בכוריאוגרפיה של דניאלי. לעיתים קרובות שולטים האחוה והעדינות בצמדים הנעים, וזה מזכיר יותר מכל את "אילתור המגע", שיש בו תמיד נועם ומגע אנושי חם ורגישות לזולת. אבל לגישה זו גם חיסרון אימננטי - נטייה לשטח את השיאים ולהימנע מעימותים והתנגשויות, וזה גורם לתחושה של אידיליה שמרדימה את החושים. התלבושות היפות מאוד (בייחוד הקרינולינות

הפתוחות שעיצבה קרן מנוסי) והתאורה הרגישה עד פיוטית ממש, ואחרון אחרון חביב - שהוא בעצם ראשון דווקא - הביצוע המצויין של המשתתפים - גורמים לתחושה של אסתטיות נעימה אבל לא מסעירה.

שלא כמו הרבה כוריאוגרפים צעירים, ענת דניאלי אינה עסוקה רק בצעדים על הבימה אלא משתמשת היטב גם בכניסות וביציאות, אותן היא מעבירה דווקא לאחר הבימה. כניסה

מהרקע היא הדרגתית, לעומת הכניסה או היציאה לצד הבימה סמוך לפרוסצניוס שהיא דרמטית וחזקה, וגם אמצעי זה מעניק לאוקטובר רוגע ונועם.

### קבוצת תיאטרון המחול של האופרה הקומית של ברלין

בית האופרה השוכן במזרחה של ברלין נושא את השם המוזר במקצת Komische Oper. הכוונה אינה למה שמכונה opera buffa,

משמע מופעים משעשעים וקלילים, אלא למושג היווני העתיק שמתאר מופע בימתי שאינו טרגדיה. מוסד מכובד זה הזמין בעונה הנוכחית שני הולנדים ששם הולך לפניהם, את יאן לינקס להיות כוריאוגרף הבית של הקבוצה ואת מרק יונקס, מי שעמד שנים ארוכות בראש פסטיבל המחול ההולנדי השנתי, להיות המנהל האמנותי של התיאטרון מחול החדש.

אלינו הגיעה הלהקה במסגרת הפסטיבל השנתי בבית שאן והופיעה עם שתי יצירות: "אדיפוס המלך", אורטוריה מאת ז'אן קוקטו ואיגור סטרווינסקי, שגם הלחין, וגרסה של לינקס לבאלט הנפלא של פוקין, "פטרשקה".

ב"אדיפוס המלך" המוסיקה היא המרכיב הטוב ביותר, כי לינקס, הכוריאוגרף, שגה, לדעתי, לכל אורך הדרך. קשה להבדיל בין הדמויות, אדיפוס אינו מתחיל משיא הקריירה ונופל אל תהום הייאוש והרקדנים זזים רק כשהזמרים (המוקלטים) משמיעים את התפקיד. רוב הזמן ניצבת הקבוצה בשורות ישרות, בסימטריה הממיתה כל עניין, בפוזי של דום מתוח שכל רב סמל בבסיס טירונים היה נהנה ממנה. רק ליוקסטה (סוזנה קורצמן) יש כניסה מרשימה - נפילה מאבני התיאטרון הרומי הנהדר לזרועות החיילים, ורק היא ממש רוקדת, לא בפוזות קפואות. ולבסוף, במקום שאדיפוס ינקר את עיניו, פס דם יורד על גבו והטרגדיה היוונית הקפואה כמו עוף בסופרמרקט מסתיימת מבלי להותיר רושם או ריגוש בלב הצופה.

החלק השני של התוכנית - הגרסה של לינקס ל"פטרשקה" הוא שוב מחול בתלבושת אחידה, ממש מדים, שעושה שימוש מנוכר בתנועה סימטרית. התנועה אינה מצליחה ליצור את אוירת השוק, את הצבעוניות של תיאטרון הבובות, שבו הבובות נלחמות ומקנאות כאילו היו בשר ודם. פטרשקה אינו נוגע ללב, הבאלרינה אינה רוקדת ואינה מפלטטת עם הכושי (שהוא לא כושי, לא אלים, ולא די גבוה כדי לתת תחושה של אדם מסוכן וייצרי), ומכל הטרגדיה של הבובות לא נותר דבר - כי גם דמות הבובנאי סתמית. זה היה ערב מאכזב, בייחוד כי הקבוצה הברלינאית החדשה היתה הבטחה מסקרנת, וההבטחה לא קוימה.

## הנאהבים מוורונה בביצוע הבאלט הוואלוני מבלגיה

המחזה "רומיאו ויוליה" של שקספיר הוא טרגדיה של נעורים, והכוריאוגרף ז'אק דומברובסקי נשאר נאמן למקור בעניין זה. הוא יצר באלט על נערים ונערות בני זמננו, ורק החרבות וכמה לפידים מזכירים לנו מדי פעם שמדובר בימי הרנסאנס. כי הרי באמת לא השתנה דבר - עדיין צעירים אוהבים נדרסים על ידי איבה בין משפחות, עמים, עדות, דתות ומעמדות.

הפתיחה - חבורת צעירים (ובייניהן ראיות לציון מיוחד שפע רקדניות מצוינות) המשתוללים על הבימה, שבחלקה האחורי היא

מן גבעה המתרוממת ומתבקעת לעינינו, מסמלת את התהום הנפערת בין משפחת קפולט ומשפחת מונטגיו. התלבושות המצוינות והתפאורה הגמישה (שמסוגלת להפוך בן רגע לוויטראז' של כנסייה), יצירתם של פטריסיה מוז ומישל סוורטס, מאפשרות לרקדנים הצעירים להשתולל כדבעי, והכוריאוגרפיה נמרצת, אקרוסטית ומרתקת. עד להפסקה.

סיפור העלילה המורכב למדי, שמתחיל אחרי ההפסקה - נישואין בסתר, הצעת הנישואין של הנסיך פריס (שקצת הלכה לאיבוד בגרסה זו), ובייחוד ליל האהבים היחיד בין רומיאו ויוליה שלו, משורטט ברישול. רומיאו נכנס למיטה עם כלתו לבוש במכנסים ונעול נעליים, על בימה ענקית, פתוחה ומוארת, כך שסיפור השחר המפציע לקול ציוץ העפרוני הולך לאיבוד. וגם הסיום קצת דל, שכן קשה מאוד לרקוד עם נערה מעולפת, או מתה, וזה חבל, כי התמונות ההמוניות מעולות והרקדנים מצוינים.

הוא הכוריאוגרף היחיד בערב זה (שכלל גם עבודות מאת בוני פיה, דפנה הררי ונועה דר), שאינו נכנע לכוריאוגרפיית השכפול הסימטרית, הנשלטת על ידי אוניסונו שממית כל מתח צורני. הבימה אצל שרעבי נעה באותה תערובת מיוחדת במינה המציינת כוריאוגרפיה של ממש, של טבעיות מובנית כביכול מאליה, וייחודיות מפתיעה. בכל יתר עבודות המופע שראיתי הרקדנים לא נתנו ולו לרגע את תחושת היצירה הספונטנית. אפילו במחול הראשון, שכולו לבישת בגדים ופשיטתם על ידי קבוצת רקדניות, הכל נראה כעוד העתק, ואקט תליתי הבגדים על חבל ולבישתם שנית לא נוצל מספיק.

הגיע הזמן שבועז שרעבי יתגבר על האנרכיזם הבסיסי שלו, ייצא מהפוזתו של הנער הנחצי, ויתחיל לעבוד במסגרת מקצוענית של ממש. חבל על כשרונו שיתבזבז.

להקת אולטימה זו, "אובדנו של איחוד נשגב"

פסטיבל ישראל 96



## מעולה אבל לא מרגש

הגעתי למופעי להקתו של וים ואנדקייבוס, Ultima Vez (הדרך האחרונה), בפסטיבל ישראל, מלא ציפיות, אחרי שראיתי את העבודה של ואנדקייבוס עם בת-שבע.

לשתי היצירות שאיתן הופיעה הלהקה בפסטיבל כותרות פסימיות - "אובדנו של איחוד נשגב" ו"מה שהוגף לא זוכר". לפיענוח סמנטי או פילוסופי של השמות הללו אין ערך, כי וים ואנדקייבוס אינו עוסק בתכנים במובן הספרותי, מה שמעניין אותו זה היכולת התנועתית של רקדניו ודמיון פורה ופרוע, המכניס לבימת המחול הכל - מקולנוע (מאוד פיוטי, בעיקר של סצנות על שפת הים) ועד טקסטים, אפילו בעברית! מבחינה מחולית הוא אוהב לסכן את שלמות האברים של רקדניו המסורים, הנהנים מהלוליניות הקרקסית הזאת.

בשני המופעים חשתי בתופעה מוזרה - התנועה המעולה אמנם מעוררת אמפתיה והביצועים הם מדהימים, אך הם אינם יוצרים בצופה לא מעורבות ולא עניין. אולי הבעיה נעוצה במינון - בכל קטע חדש יש תחושה של התרוממות

בשורה התחתונה זו להקה בלתי מוכרת, כוריאוגרף מעניין וביצוע טוב. מה עוד אפשר לבקש?

## "מוזע" - תיאטרון מחול של "ביכורי העיתים"

יש משהו יומרני בכינוי קבוצת רקדנים צעירים, בוגרי מרכז "ביכורי העיתים", תיאטרון מחול תל אביב. הלהקה (מנהלים אמנותיים - בוני פיה ודפנה הררי) הופיעה במרכז סוזן דלל בתוכנית שרק אחת העבודות שנכללו בה נחרתה בזיכרוני, עבודתו של תומר שרעבי.

תומר שרעבי עצמו מסתובב בין רקדניו לבוש מין מעיל הודי לבן, שיערו אסוף לצמה, וזקנו וכל איכות התנועה שלו עושים אותו למעין גורו ומנהיג הקבוצה. הוא מנהל את התנועה במעשיות ואותוריטה, ודמותו מאחדת למקשה אחת את הרקדנים ואת התנועות הנמרצות אך הנינוחות (ביניהן נפילות מכיסא המתהפך לאחור בצורה מסוכנת).

הרוח בשל המצאה בימתית כזו או אחרת, בגלל רגע מצוין של מחול (בייחוד בדואטים), אבל אז חוזר המוטיב החדש על עצמו עד זרא. ככל שהדבר נגע לי, אני מצאתי את עצמי מייחל שייגמר כבר ויבוא תחתיו משהו מדהים חדש.

למשל, את פתיחת "מה שהגוף לא זוכר" דווקא אי אפשר לשכוח. שני בחורים (אחד מהם היוצר) מתגלגלים ומתכווצים כזחלים מוזרים של פרפר, כביכול לפי פקודות של מתופף מדהים. גם במופע השני תריסר המוסיקאים המלווים כביכול את המחול בעצם יוצרים אותו. הם ישובים על גרם מעלות ענקי ברקע הבימה, ממש במרכז העניינים.

זאת ועוד - הפירוטכניקה של פיצועים ועשן מתחרה בפירוטכניקה של הרקדנים. בקטע מסוים כולם משליכים על כולם לבנים ובלוקים של בניין, ממש אינפיאדה, עד שבסוף הבימה מכוסה שברי אבנים. הבלוקים הללו משמשים לרקדנים גם כדי ליצור מין גשר נייד, שאותו הם סוללים תוך כדי הליכה עליו. זה אמצעי מצוין שדומה לו ראינו אצל איציק גלילי (אפילו האשימו את גלילי בגניבה כוריאוגרפית מואנדיקייבוס, אף שהוא עוד לא ראה אז מעולם את הלהקה הבלגית והשתמש באותו אמצעי באופן ובמשמעויות אחרים לגמרי).

ענק בלי ראש, רקדן עיוור (בעל פנים רגישים מאוד בהקרנת הסרט) ושפע הלצות חזותיות וקרבות מרים בין אוהבים הופכים את המופעים לחוויה חשובה, למרות הקור הרגשי המנשב מהם והמסר הזניח שלהם. כנראה הגענו לתקופה שבה החידושים התנועתיים, הבימתיים והחזותיים הם הכל, ואיש אינו מבקש להביא לנו מסר או לחדור לעולם הרגשות שלנו.

## הפתעה אתיופית\*

לעיתים רחוקות מזדמן לך להיות נוכח בלידתו של משהו מופלא. תחושה כזאת של התלהבות ושל הנאה אסתטית חשתי בעת צפייה במופע של להקת הסטודנטים האתיופיים של אוניברסיטת חיפה. בלהקה שישה בחורים וחמש בחורות, רובם מהחוג לתיאטרון אך לא כולם, והיא נוצרה כבדרך אגב כמעט, ומכל מקום ללא כוונות מוצהרות מראש, בשיעורי התנועה והכוריאוגרפיה של רות אשל.

את אשל הלהיבה איכות התנועה המיוחדת, האלגנטית כל כך ומלאת הנשמה של הסטודנטים, ובייחוד יכולת האילתור שלהם. התוכנית הראשונה של תיאטרון המחול האתיופי של אוניברסיטת חיפה, "אסקסטה", נבנתה על חומרים אתיופיים יהודיים מסורתיים, במוסיקה, במקצבים ובתנועה, והיתה למופע מדהים ביופיו ובמקוריותו. שם הקבוצה הוא כשמו של מחול כתפיים האופייני לעדה - עולם שלם של מחול שמרוכז בכתף ובגב.

תוך כדי עבודה עסקו הרקדנים בנושאים שהציעה להם רות אשל ובנו פולחן טוהרה שלם (טקס אתיופי יומי של רחצה בנהר),

תמונה של משחקי ילדים משעשעים ומשחקי מקלות, בלי להפוך עצמם למוצר תיירותי ממותק ומלאכותי.

כשהמופע החל להתגבש התעורר הצורך לגבש גם את המוסיקה והתלבושות. למזלם של כל העושים במלאכה, אחרי שהמלחינים, שהוזמנו לחזרות לכתוב ולשכלל את הליווי המוסיקלי, שמעו את האילתורים המקוריים, הם יעצו לא לערב מלחינים בעיצוב ובביצוע. המנהל המוסיקלי של הקבוצה היה לבסוף אחד הרקדנים - זנה אדחנני, איש מוכשר שמנגן, רוקד ושר.

גם התלבושות צמחו מרעיונות ראשוניים פשוטים - מיני פיזימות בהירות לבנים ושמלות לבנות חצי שקופות לבנות. המעצבת טלי יצחקי היא שתרגמה את מומחיותה לפן זה של המופע.

גולת הכותרת של המופע הוא קטע מושר של תפילות עתיקות בשפת הגעז, הידועה היום רק לזקני העדה, הקייסים (המנהיגים הרוחניים של העדה האתיופית שהרבנות מנסה לדחוק את רגליהם ולקעקע את סמכותם). אשל הזמינה את אחד הקייסים (שאת זמרתו ומחולו תיעדה לצורך עבודה מדעית שלה) ללמד את הצעירים את הלחנים, והקבוצה עיבדה אותם והעניקה להם ביצוע מרגש ופיוטי.

תחושת הראשוניות, הייחודיות האסתטית והאותנטיות מזכירות לי את ענבל בראשית דרכה, בשנות החמישים, סמוך לעלייתם של יהודי תימן ארצה. המפגש ההיסטורי המוצלח בין הכוריאוגרפית שרה לוי-תנאי לבין העולים הצעירים מתימן הצמיח אז תיאטרון מחול ישראלי מקורי ברמה בינלאומית. מקרה דומה מתרחש היום עם האתיופים. לרות אשל היתה הרגישות להבחין ביופיים של החומרים שסיפקו לה תלמידיה, והצניעות הנדירה ליטול את המתנה הזאת, של טרפסיכורה האתיופית ובעזרת הידע הרב שלה בעיצוב מחול מודרני לביים מופע יוצא דופן ומרגש כל כך.

להקת "אסקסטה" הספיקה כבר להופיעה במסגרת האוניברסיטה, בפסטיבל כרמיאל ובמקומות אחרים בארץ, ורקדניה הוזמנו על ידי ארגון הגיוינט להופיע בפריס.

מאוד מפתה למתוח קו בין סיור האתיופים המיועד בבירת צרפת, בין מופעי הבאלט התניכי התימני של רינה ניקובה שם, ערב מלחמת העולם השנייה, ובין "מסע הניצחון" הראשון של ענבל בעולם, שכלל גם הוא את פריס, משום ששם זכתה לוי-תנאי בפרס התחרות הבינלאומית על עבודתה.

רקדניה של רות אשל עושים את צעדיהם הראשונים על בימת המחול ואי אפשר להתנבא לאן יגיעו, אך ההתחלה מלבבת, מסקרנת ואולי היא מסמנת התחלה של דרך ישראלית ייחודית בחיבור אמנות אתנית עתיקה לעיצוב ויצירה מחולית מודרנית.

\* הערה אישית - רות אשל היא שותפתי לעריכה של ה"רבעון למחול" ואיני מתיימר להיות אובייקטיבי ביחס

לעבודתה. עם זאת, איני רואה סיבה סבירה לא להתלהב מהמופע המיוחד במינו שהפיקה ולא לשבח את עבודתה כמנהלת האמנותית של "אסקסטה". היותה קולגית לא מחייב להעניש אותה בהתעלמות ואוטי באלם.

## מחול מול קיר מתכת

היו זמנים שפסטיבל ישראל היה הזדמנות יחידה לראות מופעים חדשניים ממש, כשלהקות ויוצרים הביאו לירושלים את המלה האחרונה באמנות העולם. יומרה זו של חדשנות וחלון ראווה לעתיד מכבר אינה קיימת - הנהלת הפסטיבל "הולכת על בטוח" ומביאה את בויאר ואת מיה פליסצקיה הישישה, ואם יש כבר משהו שטרם נראה בארץ, כמו הלהקה של וים ואנדקייבוס, הוא מגיע לפסטיבל שנים אחרי שרכש פירסום עולמי. הפסטיבל למעשה סיים את תפקידו אלא עם כן יאפשרו לו הממונים - עיריית ירושלים והמשרד לאמנויות, לשוב אל הדרך הנכונה במחיר הפסדים כספיים אפשריים. מי שרוצה להרוויח מוטב לו להניח לאחרים לקיים פסטיבל של אמנויות הבימה.

על אף האמור לעיל, השנה החליטה הנהלת פסטיבל ישראל לכלול בתוכניתיה לא רק מופעים "מוכרים" ומכובדים והזמינה גם קבוצה קטנה מסלובניה (הרפובליקה היחידה מיוגוסלביה לשעבר, שלא נפגעה על ידי מלחמת האזרחים, שאולי, סוף סוף, חלפה מן העולם), Betontanc (מחול בטון) שמה, שפועלת כחמש שנים בעיר העתיקה והיפה לובליאנה.

המופע שראיתי, "כל מלה שווה זהב" (שאנשי הפסטיבל כדרכם תירגמו לא נכון...), מתרחש מול, לפני ועל גבי קיר לא של בטון דווקא אלא של מתכת. היוצרים והמבצעים הצעירים משתמשים בו לא רק כמשהו שאפשר לטפס ולהילחם עליו וליפול ממנו אלא גם לנגן בו בעזרת כף היד או מקלות.

בסגנון התנועה שלהם ניכר שהם ראו מופעים עכשוויים, מאוחד נהרין ועד בילי פורסייט, ומאכן כל החיבוקים שנגמרים בנפילה, השמלות הקצרצרות של הבנות והתערובת האופיינית של כוח ואכזריות עם רגעי קרבה ואנושיות, המפוזרים על פני התנועה כתבלין.

זה אינו מופע גדול או מהמם, אבל יש בו כנות ואמת פנימית משכנעים. יש באירופה הרבה קבוצות זעירות כאלה, אבל עד שאמרגן מעז להזמין אותן עובר זמן רב. יש למצוא דרך לממן הופעות של להקות קטנות ולא רק של באלטים גדולים ועשירים.

## יצירה ברוח התקופה

כמו שנאמר בשלאגר ההוא: "יש לי חיבה לאמנות קונסטטואלית בתל אביב". אין לך דבר מרתק מצפייה בניסיונות ראשוניים של אנשים צעירים. תוכנית רקדני האנסמבל של בת-שבע, "אנסמבל-יוצרים", שראיתי רק מופע אחד מתוכו, הצטיין ברמת ביצוע גבוהה, כמצופה, ותחושה של מוזרות בכל מחיר.

אחרי שנים של נימנום ואפרוריות, והוא שוב אחת מלהקות הבאלט הגדולות באירופה.

## אהבה עם כל דבר

המופע החדש של ניר בן-גל וליאת דרור, "לשבת לקום אהובי", מהדורה נוספת של מחול תיאטרלי עשיר מאוד, ייצרי מאוד ויפה ביותר, זכה לביקורות קטלניות מאחדים מעמיתיו, ואני מתקשה להבין מדוע. חוששני, שהדעה השלילית נובעת מהעדר הבנה לאירוניה, שהיא רכיב חשוב ביותר בעבודתם החדשה של דרור ובן-גל.



ליאת דרור וניר בן-גל, "לשבת לקום אהובי"  
צילום: דן לב

העלילה מתרחשת בחדר שקירותיו מצופים בד וכפתורים משוקעים מקנים לו הדר, ספק חדר שינה של יצאנית צמרת ספק תא בידוד מרופד של בית משוגעים. שם מאכילים אנשים בעל כורחם ורוחצים אותם, ואחת הרקדניות אפילו מפשילה את מכנסיו של אחד הרקדנים ומצליפה באחוריו בחגורה - אירועים מרכזיים בשפת הבימה והתנועה של הצמד היצירתי הזה. כמו כן מטפסים על הקיר ונזרקים אליו, פעילויות כאילו נורמליות וחסרות פיוט אבל בכוריאוגרפיה זו הכל נמלא משמעות, אירוניה, ניכור וכוח בימתי רב.

בן-גל עצמו מתמכר למה שהוא אוהב לעשות על הבימה - ללבוש שמלה, והפעם לא ברור אם הוא אשה או כומר בגלימתו. הוא מדבר ומזמר לו על אהבה בקול סופרנו צפצפני במתכוון, ולמה באנגלית, אם ביידיש זה מצלצל יותר טוב? מי שפירש זאת כהתמסרות לרומנטיקה (והיו כאלה) כנראה לוקה בשמיעתו. הרי זה לעג לסנטימנטים ולא רכרוכיות.

הלהקה מלוכדת, המסרים זורמים בהירים וברורים. כל תנועה נושאת מסר משמעותי. אבל, כרגיל אצל יוצרים מחוננים אלה, הכל ניתן במנות גדושות מדי. שוב ושוב חוזרים המוטיבים, נשנות הסצנות והמופע נמשך בערך כעשר דקות מעל לנחוץ. חוששתני, שאת תורת הקיצור דרור ובן-גל כבר לא ילמדו.

והצעד העיקרי שלהן הוא מין נעיצת כף הרגל ברצפה. התנועה החדה והעוקצית הזאת לא הולמת פיות, שהן ככלות הכל רוחות חופשיות וליריות ובלתי ניתנות להכנסה לסדר של מסדר בוקר.

מוסיקה חיה תמיד מוסיפה משהו למופע של מחול, אבל הביצוע של תזמורת רעננה ומנצחה של "החלום" היה אנמי ממש.

לא הכרתי את יצירתו של אשטון "רפסודיה", למוסיקה מאת רחמנינוב. תמונת הבימה שייכת כולה לסגנון המופשט של שנות השלושים, בצורתה הגיאומטריות וצבעיה

החזקים, הניגודיים, ובתלבושותיה - חליפות מסוגננות ושמלות בצבע אחד פרי עיצוב של פטריק קולפילד, והיא מרשימה מאוד. גם התנועה נקיית הקווים היא כמו המשך היצירה של נייז'נסקי משנות העשרים או של הבאלטים הסימפוניים (משמע המופשטים, נעדרי הקו העלילתי) של מאסין מאותן שנים, או אחות צעירה ל"תמונות הבאלט" של אשטון משנות הארבעים. לכן הופתעתי לגלות שעבודה זו בוצעה לראשונה ב-1980. זו יצירה מרשימה ומהנה שבוצעה על ידי הלהקה כולה, אך ראוי לציון מיוחד הסולן, הרקדן היפני טטסויה קומאקאוה, שהדהים ביכולת עוצרת נשימה. השותפה שלו לסולנות בערב שבו נכחתי, ג'יין בראון, היתה חיוורת ממנו וגדולה עליו (מבחינת גובה) במספר אחד או שניים.

אשלי פייג, אחד מיוצרי הבית של הבאלט המלכותי יצר מחול אפל, זוויתי ונמרץ לפי מוסיקה מאת ג'ון אדמס, שכותרתו - ציטוט ידוע משירו של ויליאם בלייק על הנמר האימתני, "הסימטריה הנוראה" של פרוותו, הולמת את האווירה החדה כתער של המחול. פייג לא השכיל לנצל את התפאורה הא-סימטרית, האפורה שחורה של אנתוני מקדונלד.

האכזבה הגדולה היתה אירק מוחמדוב, הכוכב הרוסי של הלהקה. הוא לא רק נראה כנהג משאית כבדה הוא גם רוקד כך, ובכל זאת נראה שהבאלט המלכותי הבריטי התאושש

בקטעי הסולו וביצירות הקבוצתיות ניכר שפע של יצירתיות וגם, כפי שאפשר היה להניח, סימני ההיכר של המודרניזם כפי שהוא מתבטא אצל אוהד נהרין, וים ואנדקייבוס ויוצרים אחרים שעובדים עם הלהקה האם. כרגיל אצל כוריאוגרפים צעירים היה הרבה יותר מדי אוניסונו ושכפול של סולו לשלישייה, וכן המצאות תנועתיות רעננות לצד פתרונות שגרתיים. ניכר בעבודות שראיתי עודף תחכום ורצון לומר יותר מדי. יש ביטול מוחלט של מחיצות בין גברים ונשים, שוויוניות בנטל ובתלבושת.

4 ממתקים אנדלוסיים של יוסי ברג משעשע, "נוסטלגיה סנטימנטלית רוסית" של הלל קוגן צפויה ויש הרבה קצוות לא מחוברים אצל קרן לוי. בסיכומי של דבר, בחבורה מלבבת זו של בני תשחורת לא הבחנתי בכשרון כוריאוגרפי משכנע ממש, אבל ברור שגישתם של מנהלי האנסמבל (נעמי פרלוב ואוהד נהרין) חיובית, ומעודדת יצירתיות. בזכות גישתם האנסמבל אינו סתם "מחסן" או חממה ללהקה הראשונה, וגוף המספק מופעים לבני הנעורים, אלא מקום שבו מתפתחים כשרונות יוצרים ולא רק מבצעים מוכשרים, וזו חשיבותם של המופעים האלה.

## ביקור מלכותי

מוזר, אבל הבאלט המלכותי הבריטי נמנה עם הלהקות החשובות המעטות בעולם, שעד השנה לא הופיעו בארץ. השנה תוקן העוול בצורה מרשימה עם "אגם הברבורים" בקיסריה ותוכנית שעיקרה אשטון בתל אביב.

נדמה כאילו הבאלט הבריטי המלכותי הוא מוסד עם עבר היסטורי מפואר ומסורת ארוכת ימים כמו הבאלט הצרפתי או הדני, אבל למעשה עד שנות השלושים של המאה לא היתה לאנגליה להקת באלט של ממש, והלהקה שיסדה נינט דה ואלוא זכתה לתואר "מלכותי" רק בשנת 1954.

סיר פרד, כפי שכונה פרדריק אשטון, היה מהרקדנים הצעירים של דה ואלואה (ומרי ראמבר, שלזכותה נזקפת יצירת באלט בריטי טוב, לא פחות מאשר לזכות דה ואלואה). הוא החל ליצור כבר בראשית דרכו והיה ברור שיש לו מה לומר ככוריאוגרף. הוא עיצב את סגנון הבאלט הבריטי החדש יותר מכל כוריאוגרף יחיד אחר, אף כי לא היה מרדן ומהפכן להכעיס. המחול שלו "החלום", גרסתו ל"חלום ליל קיץ" השקספירי, נאמן למסורת ומשרטט את העלילה הסבוכה מבלי להיכנס ליותר מדי פרטים. אשטון הניח בצדק שהקהל שלו מכיר את סיפור האוהבים המבולבלים והסכסוכים בין אוברון מלך הלילה ומלכתו טיטניה (בגילומה המעולה של שרה וילדור). הרי אשטון הוא שאמר שבבאלט אין כל דרך להסביר שאשה זו היא החותנת שלי. גם בגרסה של אשטון השדון פוק, מגולם על ידי אנתוני בורן, גנב את ההצגה. בורן הוא זריז וקטן קומה ונהנה מהטריקים שלו כדבעי.

הטענה הסגנונית היחידה שיש לי כלפי "החלום" היא, שתנועת הפיות מזכירה מדי תרגילי סדר צבאיים. הן נעות שורות שורות

## אוהד נהרין צוחק כל הדרך לבימה

איך הוא מעז, הפרחח הזה, לבלבל אותנו ככה? אחרי שהורגלנו שעבודות של אוהד נהרין הן גדולות ממדים, מלוות במוסיקה רועשת, עם אלימות מפעפעת מתחת לתנועה הווירטואוזית ותלבושות מכוערות-אופנתיות, הוא יצר מחול קאמרי (שישה משתתפים בלבד), מלווה במוסיקה שקטה-רועשת. במופע החדש יש טקסטים משעשעים של נוסנס והרבה אירוניה. ממש ניגוד קוטבי למה שהורגלנו לראות כסגנון הנהריני.

רק בעינין כותרות מוזרות נשאר אוהד נהרין נאמן לעצמו - לעבודה החדשה של בת-שבע קוראים "יאג". אבל שמה של יצירה אינו אלא ידית לנוחיות המשתמשים; ממש כשם שלא ידעתי למה "אנפאזה" נקראה אנפאזה, לא איכפת לי מה זה או מי זו יאג (אולי זה בעלה של הבאבאיאגה, המכשפה הרוסית מהאגדות?)

המופע מתחיל ב"תרגיל" שיירי קיליאן כבר השתמש בו. הצופים נכנסים לאולם דרך חדרי האופור של הרקדנים, עוברים את הבימה ויורדים לאולם מהרמפה. אם נהרין התכוון ליצור מפגש אישי בין המבצעים לצופים, ללא מחיצות, לפני תחילת המופע, היה עליו לעצב יותר את הפגישה בחדרי האופור. נכון, שעצם העובדה שצופה רואה את עמיתיו מהקהל נעים על הבימה לצד הרקדנים, יוצרת אצלו תחושה שהוא איכשהו שותף ליצירה שהוא עומד לראות.

איכות התנועה של מה שבא אחרי הפתיחה רכה, אינטימית ובלתי אלימה. יש לאוהד חוש בלתי רגיל להעמדת אחידות וניגוד אחד מול השני, ובמעברים שלו מהאישי, האינדיווידואלי והמנוגד לסביבה, לאוניסונו של הקבוצה, יש פיוט תנועתי של ממש.

השימוש בטקסטים בעייתי, כי לא כל רקדן מסוגל להשמיע טקסט. הפתרון שנמצא - פסקול מוקלט. הטקסטים אירוניים ואפילו לעגניים. יש ביניהם למשל הכרזה שמושמעת כפזמון חוזר משעשע על צאצאים ואחאים, ששמותיהם כשמות המבצעים הנוכחים, שכולם ממשפחות שמה זה אהבו לרקוד. לא פחות משעשע המונולוג המגוון של ילדה שאוהבת חמוצים. בכלל, לקראת סוף המופע הקומפקטי (משכו כשעה בלבד) והמלא יופי צורני כל כך גובר המרכיב המשעשע. אפילו אביזר כל כך לא מחולי כמו המשקפיים של יחזקאל לזרוב הופכים לחלק מהמופע, כשלזרוב מונח עירוס, בסוף המופע, מתחת ללוח זיקט גדול (הקבר שלו?) ואחת הרקדניות יושבת מעליו.

רוב עמיתי כותבי הביקורת הביעו כעס על שנהרין מעז להתרחק כל כך ממוסכמות שהוא עצמו יצר. אני דווקא חשתי נפלא שגם אחרי כל שנות היצירה שלו הוא מסוגל להפתיע, לחדש ולרענן את מה שכבר נראה היה ככתב יד קבוע. לדעת, "יאג" היא יצירה קאמרית מעולה, מהנה ומבדרת, פן חדש בתפריט של בת-שבע. חבל רק שבקטעים רבים שרויה הבימה באפולונית האופנתית. מאוד רציני לראות יותר פרטים של תנועה ואת פני

הרקדנים ויתר חלקי גופם, אבל החושך בלע רבים מאלה.

## הפן הבינלאומי של כרמיאל

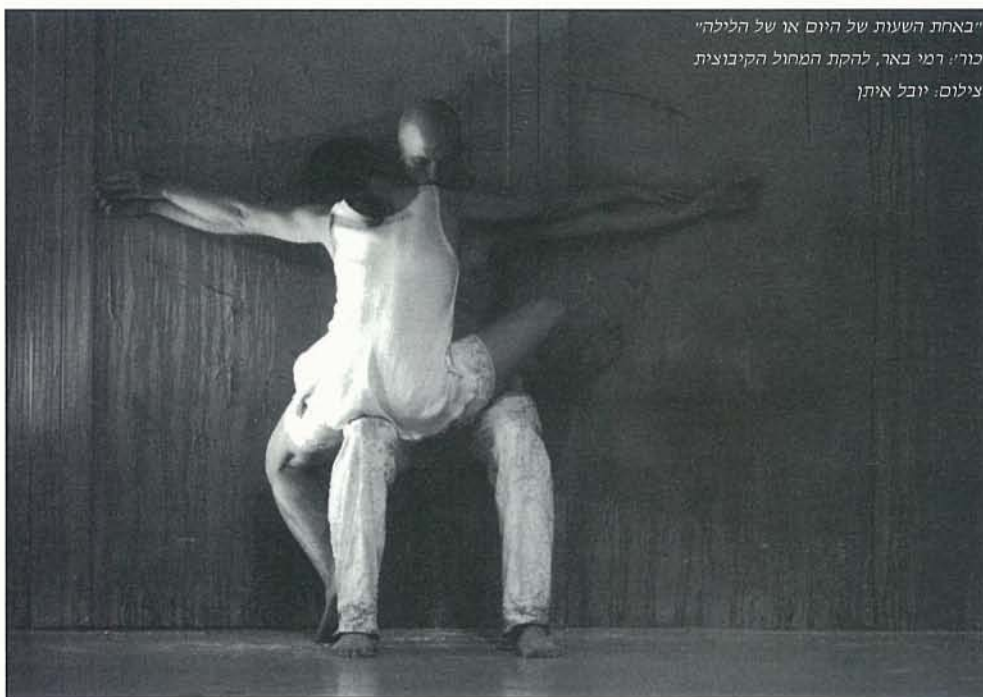
מדי שנה טורחת הנהלת פסטיבל המחול בכרמיאל להביא לעיר הגלילית היפה להקות מחו"ל, שיעשירו את מבחר המופעים המוצע לאוהבי הריקודים. השנה כלל היצע זה את באלט העיר בראונשווייג, גרמניה, שמנהלה הוא הכוריאוגרף פייר ויס (Pierre Wyss). רקדניה של להקה עירונית זו מעולים ממש.

התוכנית כללה מבחר שלם של סגנונות: יצירה ממש לא מעניינת של פיטר דה רויטר ההולנדי - "Glasstuck", עבודה רעשנית וכאילו אופנתית מאת אנטוניו גומז, מחול מצוין בביצוע מבריק מאת האנגלי ריצ'רד וורלוק (Richard Wherlock) - "שוברי הלבבות" שמו, והרביעייה של ויס, שבדומה למה שעשה בשעתו חוסה לימון לעלילת הטרגדיה השקספירית "אותלו", הכניס את "כרמן" למחול לשתי רקדניות ושני גברים. תמצות מוצלח זה של סיפור מוכר נרקד בצורה מבריקה ממש של ידי אמני הבאלט של בראונשווייג.

מאוד של גיון באטלר ל"כרמינה בוראנה" של אורף. ההפתעה היתה שעופר זקס מסוגל עדיין לרקוד בצורה מרשימה, ושאיילו בבגד כמעט בלתי קיים הוא נראה נאה וצעיר, אבל הכוריאוגרפיה של באטלר נראתה מיושנת. נוסח זה נוצר בשנת 1959 - לא ממש ענתיקה אבל בהחלט משומש.

## שעת בין השמשות של רמי באר

להקת המחול הקיבוצית חגגה יום הולדת 25 במופע לילי שהחל באחת אחר חצות. שיחזור מספר קטעים מתוכניותיה הישנות הוכיח, שחבל מאוד שעבודות מסוג "משחק הכיסאות" מאת יירי קיליאן או "למטה בצפון" מאת מאץ אק כבר אינן חלק מהרפרטואר הפעיל של הלהקה. גם הרקדנים ה"וותיקים" בועז כהן וזיו פרנקל, ניצה גמבו, ארי פסטמן ועינב כהן-לוי, שהתגייסו לחדש את הקטעים הללו, תרמו לתחושת הזכרונות הנעימים. הדואט "הגרעין והקליפה" מאת יהודית ארנון בוצע על ידי פסטמן וגמבו והיה בו חן של תמימות נעורים. אך החגיגה הפומבית האמיתית, מופע שאי אפשר היה להשיג עבורו כרטיס בשל הדרישה הרבה, היתה בכורת עבודתו הטרייה של רמי באר "באחת השעות של היום או של הלילה".



"באחת השעות של היום או של הלילה"  
כור: רמי באר, להקת המחול הקיבוצית  
צילום: יובל איתן

"באחת השעות של היום או של הלילה" הוא מופע של שעה של תנועה סוריאליסטית, המזכירה את ציוריהם של מגריט (Magritte) ודאלי (Dali), עם רגעי שיא כמו מחול סולו של גינטר גרולץ, הכלוא בין ברזליה של "מיטת-סוכנות" מסוכנת, טיפוס בגרם מדרגות שאינו מוליך לשום מקום, תמונת חלונות זעירים ודלתות במין חדר ענקי ולא מציאותי ובכל זאת מוצק וממשי, בקיצור, חוויה מחולית חזקה מאוד.

באר השתמש גם הפעם במלחיניו הקבועים אלכס קלוד, בעל מערבול הצלילים ומטחנת הבשר לתווים, ועמיתו מר קולאז'. מדהים שיוצר מוסיקלי כל כך לא מצליח לבחור יצירה שלמה ולהכניס אליה את האלמנטים הדרושים

בימת הענק שבאמפיתיאטרון של כרמיאל כבר בלעה לא פעם להקות מצוינות ולא נודע כי באו אל קרבה, וגם תיאטרון הבאלט הספרדי של רפאל אגילר נראה כאילו דרך משקפת הפוכה. גם במופע זה ראינו תקציר עלילות כרמן, אבל בלי המתח הייצרי והפרטים הדובבים של רקדני בראונשווייג, ובכוריאוגרפיה שגרתית מאת המנהל האמנותי של הבאלט הספרדי. הבולרו המפורסם מהנוסח המהמם של בז'אר היה פחות מרשים בעיצוב של אגילר. הערב הסתיים, איך לא, ב"סוויטת פלמנקו".

מקראקס הרחוקה הגיעה להקת באלט מודרני, שמנהליה הם הצבר הידוע עופר זקס ואשתו מריה באריוס. הם ביצעו את הנוסח המוכר

תוכנת מחשב. מדוע קרה למחול שלו "G is L" 2 - " (גיזל השנייה?) אין לי מושג. אמנם הוא נטל אלמנטים מהמערכה השנייה, היפה והמוכרת של הבאלט הרומנטי האולטימטיבי הזה, שהוא גם הבאלט הפמיניסטי הראשון (על בתולות הנוקמות בבחורים שלא בעלו אותן), אך הוא בנה מהם משהו אחר לחלוטין. הברים המיוחדים יוצרים אווירה של סטודיו, ונושא היצירה של קולבן הוא המחול והמחוללות עצמן.

לדלות ההקרנה, שפגעה קשה בעבודתו הקודמת של קולבן "קזבלנקה", נמצא הפעם פתרון מוצלח מאוד בדמות מסך וידאו תלוי מעל הרקדנים בזווית של ארבעים וחמש מעלות, כך שהתאורה לא פוגמת בתמונה החדה והצבעונית שעל המסך.

## בת-דור

הבכורה של להקת בת-דור כללה שתי עבודות מאת היוצר האיטלקי לוציאנו קניטו, שתיהן בנויות היטב ומאפשרות למבצעים להפגין את כשרונותיהם, והלהקה הופיעה בצורה חזקה ומגובשת יותר מאשר בעונה הקודמת.

"שחור על שחור" של קניטו הוא מחול פתיחה טיפוסי, מלא מרץ ותנופה, עם תאורה נאה של קרלו צירי ותלבושות מוצלחות של שמואל וילדר. במחול המסיים, גם הוא של הכוריאוגרף האיטלקי האורח, שוב יוצר הצוות שלו - הרקדנים, התאורן ומעצב התלבושות - אווירה ותנועה המבליטים את הרקדנים המצטיינים נעמה קריסטל, סוזן הולדן, אריק אלפסי ואחרים.

עבודתה של אניה ברוד "קונטראטו", משמע התנגדות או מכשלה, פחות מגובשת. עיקר חינה בתאורה של ג'ודי קופפרמן, המפליאה בעיצוב סביבה צבעונית לרקדנים, אבל התנועה לא התגבשה למקשה משמעותית.



להקת קומבינע, "G is L - 2"  
מאת אמיר קולבן, רקדנית: חגית לוי  
צילום: רוני נעמן



הרקדנים הישראלים מבלט קולברג - שוודיה  
מימין לשמאל: בועז כהן, ימית כליף, רפי סעדי,  
איתן סיבק, טליה פז

"פיט-י-פנה". הם אומרים שזה שמו של מאכל תאוה מהמטבח הסקנדינבי.

בועז כהן, ימית כליף, רפי סעדי, איתן סיבק וטליה פז, כולם יחד וכל אחד לחוד (כפי שעורכי דין נוהגים לנסח זאת), הם אמני מחול מעולים, והתוכנית איתה הם מופיעים בישראל מבליטה את כשרונותיהם ואת ברכ מיומנותם.

בתוכנית שני דואטים חזקים, אחד של מאץ אק והשני של פיליפ בלנשאר, וסולו מצוין גם הוא מאת בלנשאר שמבצעת טליה פז וריקוד דרמטי מאוד ומיוחד מאת אוריאן אנדרסון, בביצוע כל החמישייה. רק עבודתו של ינס אוסטברג "תלול באזור חדש" היתה מאכזבת. היא נראתה מכנית ורובה גחמה ללא בסיס רגשי או צורני.

הלב הפטרייטי ממש כואב למראה אמנים כאלה שעובדים כבר שנים בניכר, אבל מה יכולנו להציע להם, אילו שבו מחר ארצה? להקות המחול בארץ מצוינות אבל ספק רב אם היו מעודדות רקדנים בוגרים ובשיא כושרם, כמו הקולברגאים הללו, להצטרף לשורותיהן.

## גיזל לא אשמה

אמיר קולבן העמיד מופע מעניין מאוד ובו שילוב מוצלח בין רקדניות חיות, הקרנת וידאו ודמויות רקדנים שנוצרו על פי

לו לעבודה. מצד שני, באר הוא במאי מחול אמיתי, ממש כמו מוריס בזיאר למשל, שהמכלול הבימתי הוא התחום החזק שלו. התנועה כשלעצמה לא תמיד ייחודית, מלבד בקטעי הדואט הנהדרים, שבאר מצטיין בהם, ושרקדני הלהקה הקיבוצית מבצעים במסירות נפש וביכולת רבה מאוד.

סצינת הדלקת נרות השבת היתה מיותרת, לא סטירית ממש ולא רצינית באמת, אבל בסך הכל מדובר בעוד נדבך מצוין ברשימת האופוסים של רמי באר.

## הקולברגאים

אמנות המחול מעולם לא ידעה גבולות לאומיים או מדיניים, ורקדנים ויוצרים תמיד נדדו לארצות רחוקות. הצרפתים בורנונוויל ופטיפה, למשל, יסדו את האסכולות שלהם בדנמרק וברוסיה, נובר יצר יותר בווינה ובשוטגרט מאשר בפריס, שלא לדבר על אמני דרום אמריקה, כגון חורחה דון או מרסייה היידה, שהיו לאזרחי אירופה מתוך בחירה, או ברישניקוב ונורייב, שברחו ממולדתם הסובייטית.

פעם מצאת הרבה רקדנים מאוסטרליה בלהקות אמריקאיות ואירופיות, היום הולך ורב מספר הרקדנים הישראלים בלהקות זרות. למשל, בבאלט קולברג השוודי יש חמישה אמנים ישראלים, שהם יותר מרבע מכלל רקדני הלהקה הנודעת.

מדי שנה הם מגיעים לחופשת קיץ בארץ, אבל השנה הם הגדילו לעשות ומופיעים בתוכנית בשם שלא שוודי יתקשה מאוד להגותו -