

# ניהול

תפקידו של מנהל החזרות בלהקת מחול

## חזרות

### הגורם הסמוי

אחד התחומים היותר מוצנעים ונחבאים אל הכלים של אמנות המחול, מבחינת ההתייחסות ותשומת הלב, בייחוד של הקהל הרחב אבל לא רק שלו, הוא ניהול החזרות.

תשומת ליבו של הקהל היושב באולם נתונה לכוריאוגרפיה, לביצוע, לתאורה, למוסיקה, לתלבושות, לתפאורה, אבל מה שמביא את כל המרכיבים האלה יחד לרמת מופע כזו או אחרת, שייך, בחלקו הגדול, לניהול החזרות.

תפקיד מנהל/ת החזרות הוא אחד מהחשובים במערכת שממנה בנויה להקת מחול מקצוענית. מנהל חזרות טוב מביא ריקוד ורקדנים לרמתם המיטבית.

גם הכוריאוגרפיה המבריקה והמעניינת ביותר בעולם יכולה להיראות חלשה ובלתי מספקת

גם מנהל חזרות טוב? האם רקדן בינוני ופחות מלהיב על הבמה יהיה, באופן בלתי נמנע, מנהל חזרות בינוני ומשעמם?

התשובה היא לא:

יש רקדנים מעולים שאינם מתאימים לתפקיד מנהל חזרות. הכישורים שעשו אותם לרקדנים טובים לא בהכרח יסייעו להם להיות מנהלי חזרות מתאימים ולהיפך. יש רקדנים בינוניים וחסרי כריזמה, שיכולות אחרות שלהם הופכות אותם למנהלי חזרות מעולים של ממש. למרות שרוב מנהלי החזרות היו רקדנים בעבר, ויש נקודות רבות משותפות למנהלי חזרות ולרקדנים בהבנה, בידע וברקע, סוג הכישורים הנדרש למנהל חזרות אינו זהה לסוג הכישורים ההופכים רקדן למצוין, והבדלים אלה הם שעושים את מנהל החזרות למה שהוא.

מכלול הדרישות ממנהל חזרות רחב. ראשית עליו להיות בעל ידע רב וניסיון במקצוע

### סיון כהן-פסטמן • רינה גלוק

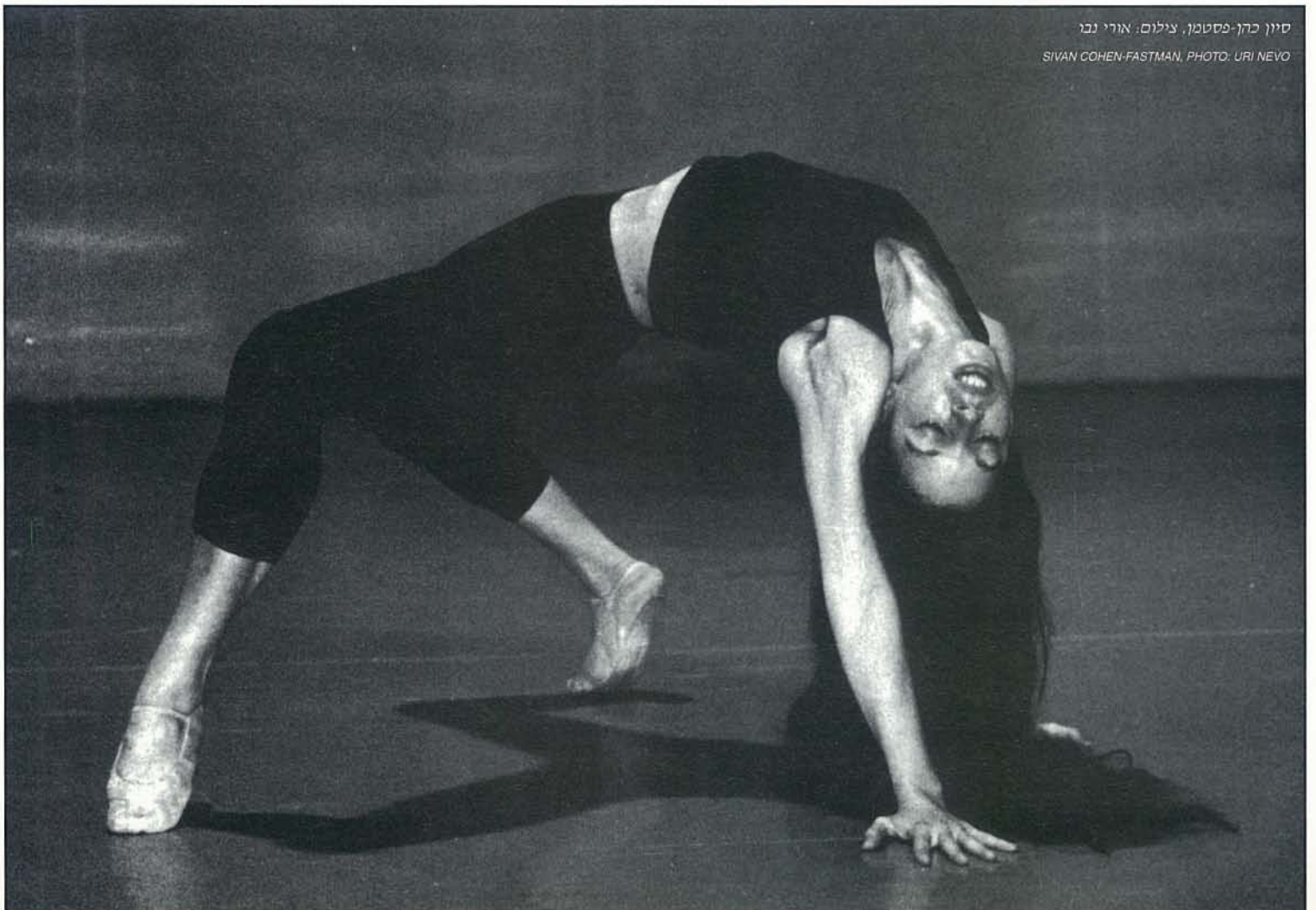
אם ניהול חזרות אינו טוב. לעומת זאת, ניהול חזרות מקצועי ונכון יכול לחולל פלאים בעבודה בינונית או אפילו פחותה מזה.

הכוריאוגרף הוא ללא ספק הדומיננטית והחשובה ביותר בתהליך יצירת המחול, אבל מיד אחריו בא מנהל החזרות, שתפקידו - לצד הכוריאוגרף - חיונית ביותר.

נשאלת השאלה, מה עושה מנהל חזרות למצוין, בינוני או גרוע? האם רקדן טוב יהיה בהכרח

סיון כהן-פסטמן, צילום: אורי נבו

SIVAN COHEN-FASTMAN, PHOTO: URI NEVO



הריקוד, מוכשר ורגיש בעבודה עם אנשים, כקבוצה או כפרטים, ובעל סמכות וכוח מנהיגות.

מנהל החזרות צריך להיות מסוגל לעבוד לצד הכוריאוגרף ואיתו, בידיעה, שתמיד תמיד המלה האחרונה וההחלטה הסופית הם של הכוריאוגרף, וכן גם מחיאות הכפיים והתהילה...

על מנהל החזרות להיות בעל יכולת ריכוז גבוהה, ראייה רחבה וכוללת של כל התמונה ושל הפרטים הקטנים שבה, סבלני ומתמיד.

מנהל חזרות טוב צריך להיות מוסיקלי, מדויק וברור. עליו לדעת להסביר ולהבהיר את רצונו במדויק, וגם בתהליך של חיפוש משותף או התלבטויות עליו לכוון, בסופו של דבר, את הכוריאוגרף למיקוד והחלטה בין כל האפשרויות הקיימות.

ישנו משהו קצת כפוי טובה בניהול חזרות, משום שהתהליך ברובו מייגע, קשה ומתסכל.

מנהל החזרות עובד בקרבה רבה לרקדן. יחד הם מנסים שעות על שעות לתקן, להתקדם, להשתפר. לפעמים קשיים או תסכול של רקדן, אי ביטחון שלו ביכולתו לבצע את הנדרש, גורמים למתח ועלולים להתבטא בהתפרצות כלפי הכוריאוגרף או מנהל החזרות. זה לא אמור לקרות וזה בוודאי לא מקצועי, מכיוון שהרקדן אמור לשלוט בעצמו גם ברגעים קשים, אבל רקדנים הם רק בני אדם, ולעיתים הקושי והלחץ מכריעים את השליטה העצמית.

ברגעים כאלה על מנהל החזרות להיות ענייני ואובייקטיבי מאוד, ולדעת להרגיע ולהשרות ביטחון ואווירה טובה.

רקדן ותיק ומנוסה יותר בטוח ביכולתו וכשרונו ויותר שלם עם עצמו ולכן הקשר שלו עם מנהל החזרות יהיה שונה מזה שנוצר בין מנהל החזרות ובין רקדן צעיר ופחות מנוסה, הנזקק לליווי צמוד. למבצע הבלתי מנוסה דרושה הכוונה מדויקת ופרטנית מצד מנהל החזרות ורמת דרישה גבוהה ורצופה, כמובן בשילוב עם עידוד ותמיכה.

כל נושא קבלת והפנמת תיקונים והערות אינו פשוט או מובן מאליו. למנהל החזרות יש בעניין זה קשיים משלו, ובמסגרת תפקידו עליו להלך לעיתים על חבל דק ולדעת להבדיל בין האנשים השונים שאיתם הוא עובד, להכיר ברגישויותיהם ובקשייהם. עליו לפנות בצורה שונה אל אנשים שונים ולהבדיל, כאמור, בין רקדן ותיק לצעיר מבחינת כמות ואיכות ההערות שהוא מעיר. כל זה מבלי לוותר או לחשוש מלהעיר הערות פחות נעימות ולא מחמיאות.

על מנהל חזרות טוב לדעת להפריד הפרדה מלאה בין היחסים החבריים, שמחוץ לסטודיו, ושעות העבודה. בסטודיו הוא חייב להיות ברור, אובייקטיבי ונטול משוא פנים. קרבה יתרה גם היא עלולה להפריע. כשמנהל החזרות הוא רקדן ותיק, שלאחר שנים רבות מחליט לפנות לתחום זה (ואולי עדיין משלב ריקוד עם הכיוון החדש), יש קושי נוסף בעצם זה שהוא

לפתע נמצא במגע או קשר אחר עם רקדנים שלצידם ואיתם רקד והופיע עד אז.

פתאום הוא נדרש להתרחק במידה מסוימת - להסתכל בעין אחרת, להיות מסוגל לקבל אחריות, החלטות וסמכויות. גם הרקדן הקולגה מאתמול חייב להסתגל פתאום לצורך לקבל הערות או ביקורת מצד מי שרקד לצידו בעבר, ולעיתים הוא מתקשה לבצע את ההפרדה הנדרשת.

## תשומת ליבו של הקהל היושב באולם נתונה לכוריאוגרפיה, לביצוע, לתאורה, למוסיקה, לתלבושות, לתפאורה, אבל מה שמביא את כל המרכיבים האלה יחד לרמת מופע כזו או אחרת, שייך, בחלקו הגדול, לניהול החזרות



סיון כהן-פסטמן SIVAN COHEN-FASTMAN

## מכלול הדרישות ממנהל חזרות רחב. ראשית עליו להיות בעל ידע רב וניסיון במקצוע הריקוד, מוכשר ורגיש בעבודה עם אנשים, כקבוצה או כפרטים, ובעל סמכות וכוח מנהיגות

ביכולת להפנים ולקבל הערות יש הבדלים לא מעטים בין רקדנים ותיקים ובשלים לבין רקדנים צעירים ומתחילים. לכל צד הקשיים והיתרונות שלו... לרקדן הוותיק ובעל הניסיון הבימתי הרב יש יותר תחושה למציאת האיכות והביטוי האישי שלו. היכולת התנועתית שלו ברורה ומוגדרת יותר, והוא מודע לאפשרויותיו ולהצלחותיו לעומת מגבלותיו וקשייו. לעיתים מנהל החזרות מעיר משהו בכיוון מנוגד לאינטרפרטציה של הרקדן, ואז תיתכן התלבטות פנימית של הרקדן לגבי ההערה שקיבל. לפעמים הוא יבחר לבסוף לפעול על פי התחושה שלו, ומתוך הרגשה שהוא יודע מה טוב יותר או פחות עבורו, למרות שאולי זה יסתור הערה או תיקון שקיבל. אין בעניין זה

חוקים של עשה ואל תעשה, ואולם על הרקדן לזכור תמיד, שעין של מישהו מבחוץ (שזה תפקידו...) תמיד תראה איכויות ופרטים, שהוא עצמו מתקשה לראות. אם ברצונו להמשיך להשתפר ולהתקדם, עליו לשמור על ראש פתוח ונכונות ורצון לקבל הכוונה ותיקונים - ולרוב ייצא רק נשכר מכך.

מנהל החזרות צריך להיות רגיש ובעל ידע משל עצמו, כדי לדעת לעבוד עם רקדנים מנוסים - לאן לנסות לכוון ולקדם, איך ומתי להעיר ומתי להרפות ולהניח לרקדן ללכת על פי חושי ומחשבותיו הוא.

זה אינו המצב כשמדובר ברקדנים צעירים. אז מנהל החזרות צריך להיות דומיננטי הרבה יותר, וכן להתעקש על כל פרט ולהקפיד שהתיקונים יבוצעו כנדרש.

וכמובן, תמיד להעניק גם מלה טובה ומחמאה כשמגיע... כל זה בניסיון לחזק ולקדם את הרקדן.

יש סוגים שונים של מנהלי חזרות. ההבדלים הם באופי, בטמפרמנט, בביטחון העצמי, ובעוד מגוון כישורים ויכולות אישיים, השונים מאדם לאדם. עם זה, באופן גס וקצת כוללני, ניתן, אולי, לאפיין סוגי ניהול חזרות שונים.

יש מנהלי חזרות המתמקדים בעיקר בביצוע הטכני. הדגש מושם על פתרון קשיים גופניים, בניסיון להגיע עם הרקדן לשליטה גופנית וביטחון ביכולתו הטכנית בביצוע קטע נתון.

זה חלק נכבד בתהליך העבודה וההתמודדות עם הכוריאוגרפיה. בלי ביצוע מדויק, נקי ובטוח שום דבר לא יעבוד. אני מוצאת שזה תהליך הכרחי, אבל אם ניהול החזרות מתמקד אך ורק בטכניקה, תהיה לרקדן המבצע וללהקה כולה בעיה רצינית, ומאוחר יותר גם לקהל היושב באולם...

ניהול חזרות טוב לא ייתכן ללא החלק הנוסף ואולי החשוב מכל של מציאת האיכות הנכונה - הביטוי הפנימי האישי של הרקדן, מה שנמצא בליבו, ברגשותיו ובדמיונותיו, בכל מה שהוא מביא איתו לבמה מעולמו הפנימי ומשמש אותו בריקודו.

על מנהל החזרות לנסות לחדד ולמקד את הרגישויות האלה, לנתב את הרקדן למינון הנכון של "הבלטת הרגשות", של הביטוי הפנימי, האישי כל כך.

יש רקדנים שהתברכו ביכולת זו מלידה, ומלבד כשרון גופני יש להם גם יכולת ביטוי אישי ייחודי ואיכויות משלהם. ויש רקדנים שלא נולדו עם מתנת אלוהים זו, והם נדרשים לחפש או לחדד את הצדדים החסרים או הפחות מפותחים האלה, בדיוק כפי שעליהם להתמודד יום יום על שליטה גופנית מעולה ויכולת ביצוע של האלמנטים הקשים שגופו של רקדן נדרש לבצע.

לא רקדן שניחן ביכולת טכנית בלבד ולא רקדן מלא הבעה שגופו ויכולתו מוגבלים או לא מלוטשים, לא יצליחו לרתק את הקהל ולגרור לו הנאה והתרגשות אמיתיים, מהסוג שנגרם

כשרואים את השילוב הנפלא של שני גורמים אלה.

ביטוי של איכות אישית, שליטה גופנית, מיומנות ומקצועיות יחד יוצרים רקדן טוב ומרגש.

מנהל החזרות נדרש גם הוא לשני התחומים האלה - רגישות ורוחניות לצד ידע, ניסיון ומקצועיות. מנהל חזרות טוב יוכל לתת לרקדן מגוון אפשרויות טכניות ורגישות שיקדמו אותו באמנותו.

 סיון כהן-פסטמן

## להיות נאמן למהות הכוריאוגרפיה

כל חיי המקצועיים - מגיל 15 - רקדתי, יצרתי כוריאוגרפיה ולימדתי רקדנים, וניסיון רב שנים זה העניק לי מודעות ותובנה בכל הקשור לעבודה עם רקדנים. גם כמנהלת חזרות וגם כמבצעת תמיד חשתי אחריות רבה כלפי הכוריאוגרפיה שבה עסקתי, כלפי תמציתה ובסיסה בכל מקרה ומקרה, משמעותה, תוכנה וכן כלפי המבנה הצורני שלה ותוכנה התנועתי.

רקדן מבצע מעביר דרך התנועה את הכוונה והרגשות הממוקדים בנקודת מפגש מיוחדת של המחשבה, הזיכרון והאנרגיות של הכוריאוגרף. כל אלה משפיעים, כמובן, על התנועה ועל חלוקתה לפראזות בשעת הביצוע. האם תפקידו של מנהל החזרות להבליט ולחדד את כוונות היוצר, תוך התחקות אחרי המחשבה שמאחורי היצירה, ואם כן, מהי הדרך הטובה ביותר למקד את תוכנה ואת הייחוד שלה?

לפני שאני מתחילה לעבוד עם רקדן, אני נוהגת לומר משהו על הכוונה של הקטע ומציינת איזה תחושה יש להעביר לצופה. איני יכולה לתאר לעצמי ניהול חזרה על מחול שלא הייתי מעורבת בו, אם כרקדנית מבצעת ואם כאסיסטנטית ליוצר בשעת יצירתו.

אחד המחולות הראשונים שהזדמן לי לעבוד עליו עם רקדני בת-שבע היה "הציידים האגדיים", שנוצר עבור הלהקה ב-1965 על ידי ג'ן טטלי למוסיקה מאת עדן פרטוש, ושעלי היה לחדשו ב-1978, בליווי התזמורת הפילהרמונית. "הציידים האגדיים" נפתח בקטע ללא ליווי מוסיקלי. הציידים עולים לבימה ונקישות מקלותיהם יוצרים מקצב שמלווה את חיפושיהם אחרי הצייד, במקרה זה רקדנית, עד שהם מגלים וצדים אותו. הרקדנית נמצאת על הבימה כבר עם פתיחת המסך, כדמות כמעט קבורה באדמה (רצפת הבימה) שתנועתה נרגשת וניכר בה הפחד מפני המתקפה הצפויה של הציידים. בתנועתה של דמות ראשונה זו יש משהו חייתי פרימיטיבי - הפחד מכתביב לה את כיוון הראש, כאילו האזינה לצלילים הבאים מן הקרקע (נקישות

ניהול חזרות טוב לא ייתכן ללא החלק הנוסף ואולי החשוב מכל של מציאת האיכות הנכונה – הביטוי הפנימי האישי של הרקדן, מה שנמצא בליבו, ברגשותיו ובדמיונותיו, בכל מה שהוא מביא איתו לבמה מעולמו הפנימי ומשמש אותו בריקודו



רנה גלוק ב"הרודיאד", כור': מרתה גראהם, צילום: מולה הרמתי

RENA GLUCK IN "HERODIAD", CHOR.: MARTHA GRAHAM

PHOTO: MULA HARAMATI

כמנהלת חזרות לא זכיתי להשתמש בכתב תנועה. נעזרתי בסטים או בסרטי-וידאו, ובזיכרונם של רקדנים שביצעו את העבודה קודם לכן. כך קרה שלפעמים הרקדנים לימדו את מחליפיהם בתפקיד גם את מה שהם עצמם הוסיפו לתפקיד, את פירושיהם שלהם ואת התנועה האישית המיוחדת להם.

כשעבדתי עם כוריאוגרף, נוסף על הרשימות שערכתי בעצמי של התנועות המרכזיות, ניסיתי לתעד בווידיאו את הדימויים ואת המלים שהוא היה משתמש בהם לתאר את כוונת התנועות. למשל, לספור או לא לספור? התשובה תלויה בגורמים שונים, במוסיקה, בשאלה אם מדובר בסולו או בעבודה קבוצתית (הדורשת תיאום מדויק בין המבצעים), אך בראש וראשונה התשובה תלויה בשיטה שבה לימד הכוריאוגרף עצמו את הרקדנים את היצירה. נורמן מוריס, כריסטופר ברוס ופרל לאנג ספרו מקצבים, ולעומת זאת, מרתה גראהם מעולם לא ספרה.



רנה גלוק רנה גלוק

## גם כמנהלת חזרות וגם כמבצעת תמיד חשתי אחריות רבה כלפי הכוריאוגרפיה שבה עסקתי, כלפי תמציתה ובסיסה בכל מקרה ומקרה, משמעותה, תוכנה וכן כלפי המבנה הצורני שלה ותוכנה התנועתי

את התנועה לימדו לצלילי מוסיקה והיא העדיפה נוכחות פסנתרן בכל חזרה. עוד יש להביא בחשבון שהאופן שבו הרקדנים "סופרים" את המוסיקה אינה בהכרח זהה לאופן שבו נכתבו התווים, אבל על מנהל החזרות להיות מסוגל לקשר בין ספירות אלה למקצבים הכתובים בפרטיטורה. עליו להיות מסוגל לפענח את התווים ולדבר עם המוסיקאים בלשונם.

היבט אחר של עבודת מנהל החזרות היא עריכת תוכנית החזרות השבועית. את השעות הטובות במיוחד, אלה שמיד אחרי השיעור היומי בבוקר, נהגתי לייחד לעבודה על היצירה החדשה שעליה עובדים, ואת יתר השעות הקדשתי לעבודה על חידוש יצירות מן הרפרטואר או על הכנת רקדנים מחליפים ליצירה שתבוצע בקרוב. לעיתים קרובות מסרתי לרקדן את סרט הווידאו ומקום ללמוד בו עם עצמו את ה"טקסט" ורק אחר כך נהגתי לעבוד עימו לבד, ולבסוף לשתפו בחזרה עם כלל המבצעים.

לדעתי, הכרחי לשמור על הדימוי הסופי של היצירה תוך ביצועה. תמיד מצאתי סיפוק - אישי ומקצועי - מנוכחות באולם בשעת הביצוע והפקתי הנאה רבה מהסינתזה בין כוונת היוצר והביצוע של האמנים המבצעים.

 רינה גלוק

רנה גלוק היתה רקדנית בלהקת בת-שבע והיום היא דיקן הפקולטה למחול באקדמיה ע"ש רובין בירושלים.

המקלות (בבימה), עד שהדמויות נראות בעין. בשעת החזרות היה הכרחי להאיר פחד זה, שהוא הבסיס עליו בנוי המחול כולו. היו עוד שתי דמויות נשיות מרכזיות בדרמה המתפתחת, והמוטיבים התנועתיים שלהן התפתחו מתוך אלה של הדמות הראשונה, אולם איכות התנועה של אחת מהשלוש היתה שונה.

ייחודו של המחול המודרני בכך שעל פי רוב היוצר עצמו מלמד אותו, מנהל את החזרות, משחזר אותו כשיש צורך ולרוב גם מפיך אותו. כמובן, יש מקרים יוצאי דופן, ובימינו גובר השימוש ברשימות של כותבי-תנועה, אבל גם אז כמעט תמיד מפקח על החזרות האחרונות מישהו שהיה קרוב ליוצר ועבד במחיצתו.

מבצעים רבים מביאים לכל ביצוע את אישיותם החזקה, ולעיתים מתעורר קושי לשמור על האגו האמנותי שלהם בגבולות הכוריאוגרפיה הנתונה. מאז ומעולם האמנותי, שעל הרקדן להתאים את עצמו לתנועה, שעליו להרשות לתנועה לדבר בעד עצמה ולא להשתמש בה כאמצעי להפגין את יכולתו שלו. אבל בו בזמן נחוץ להרשות למבצע להשתמש באישיותו ביצירת הדימוי, ולא להכניס אותה או אותו לסד המגביל את הביצוע שלו. יש ליצור ביצוע אורגני הצומח כאילו מעצמו.

ריקודים נוצרים על פי רוב על גבי גופותיהם של רקדנים (ורק לעיתים נדירות נכתבים תחילה על הנייר), תוך שאיפה להיצמד ככל האפשר לכוונות היוצר אך מבלי לוותר על איכויות התנועה הייחודיות של האמן המבצע. שעה שמלמדים את המחול למבצעים אחרים, הכרחי לעי תים לעשות שינויים קלים, בהתאם לאמן המבצע שהוא אחר מזה שעליו נוצרה היצירה במקור.