

# פער בין המחול הבימתי לגירסתו הטלוויזיונית

מאת ד"ר ציונה פלד

וולטר ניקס, כוריאוגרף אמריקני, ששהה בארץ כמורה אורח בקורס הקיץ של האקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים (בנושא: "העברת מחול מן הבמה אל המירקע מנקודת ראותו של הכוריאוגרף").

הצפייה המשותפת של באי הסמינר בגרסאות טלוויזיוניות של עבודות מחול בימתיות (כגון: "תהילים של ירושלים", "שיר השירים" ו"המוות בא אל סוס העץ מיכאל") בנוכחותם ובהשתתפותם הפעילה של הכוריאוגרפים ובימאי הטלוויזיה שעשו יחד במלאכה (שרה לוי-תנאי, רמי באר, ז'קי ברקן, דני ולין וחיים שירן) הולידה דיונים ערניים, לפרקים אף לוחטים, הן באשר להליך העבודה המשותף לבימאי ולכוריאוגרף, לרבות המתח והנתק שנוצר לעתים בתהליך, והן באשר לאופיו של המוצר הטלוויזיוני והזיקה בינו לבין המקור הבימתי. במהלך ההרצאות והדיונים הודגש האבסורד העומד ביסוד עצם המזיגה בין מחול וטלוויזיה, אבסורד, הנובע מן העובדה שהמצלמות, אשר עוקבות בתנועה מתמדת אחר הריקוד, "גונבות" למעשה את אפקט התנועה מן הרקדנים עצמם ומן המערך הכוריאוגרפי הבימתי בכללותו. זאת ועוד: הובעה בקרב משתתפי הסמינר הסכמה כללית, שקיים פער מהותי בין מוצר המחול הבימתי המקורי, לבין גרסתו הטלוויזיונית, וכי הפער נובע בעיקרו מן השוני בין שפת הכוריאוגרפיה הבימתית ומרכיביה לבין לשון הטלוויזיה ומרכיביה. הראשונה פועלת בחלל-אמת (מרחב תלת-מימדי מציאותי), והשנייה בחלל סימבולי (מלבן קטן, דרמימדי, האמור לייצג את חלל האמת). הראשונה מבקשת להציג בפני הצופים חזיון שלם, שכל מרכיביו הצורניים, הסטטיים והדינמיים, גלויים ומתרחשים ברזמנית כמכלול לעיני הצופה, כפי שתוכננו על-ידי הכוריאוגרף, ואילו השנייה מהווה הצגה סלקטיבית של אלמנטים חזותיים בדיוניים (תמונות על המירקע), שיסודותיה הם קירוב (Close-up), זיוות מצלמות, ושימוש בפעלולים אלקטרוניים כדי טעמו, בחירתו והחלטותיו של בימאי הטלוויזיה, המבקש לייצג את המוצר הבימתי תוך ניצול מירבי של הכלים הטלוויזיוניים העומדים לרשותו. המרחק בין המקור הבימתי וייצוגו הטלוויזיוני נעוץ בעיקר במטרה שלשמה נערך הייצוג, והיא כשלעצמה מכתיבה את גבולות התערבותו של הבימאי. הובחנו ונדונו בהקשר זה ארבעה אופני-ייצוג שונים של חומר על המירקע:

א. רפרודוקציה – זו רמת ייצוג, המשתדלת לתעד את המוצר הבימתי באופן שיאפשר את שחזורו המדויק. דוקומנטציה של כוריאוגרפיות בימתיות לצרכי שימור והוראה נצמדת

סמינר ייחודי, ראשון מסוגו בארץ, בנושא "וידאו וכוריאור גרפיה", נערך בראשית חודש יולי בתל-אביב ובירושלים. השתתפו בסמינר כששים אנשי מקצוע מתחומי המחול והתקשורת, ביניהם יוצרים מובילים בתחומים אלה.

הסמינר נערך על-ידי "מוחות" – מרכז וידאו חינוך ותרבות, בשיתוף המדור למחול של המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, ובהשתתפות מרכז התרבות האמריקני בתל-אביב. מטרת הסמינר היתה ליצור מפגש עיוני, מעשיר ומפנה, בין יוצרים, מורים ומבקרים מתחום המחול, לבין בימאי וידאו וטלוויזיה; זאת, על מנת לחשוף אלה בפני אלה את הכללים והכלים העומדים ביסוד עבודותיהם, בתהליך ההעברה של עבודות מחול בימתיות אל המירקע, ולהבין את השיקולים והעקרונות המשמשים את היוצרים והעושים במלאכה בתהליך זה.

במשך שלושה ערבי-עיון רצופים נשאו הרצאות משולבות בהקרנת גרסאות טלוויזיוניות של מחול בימתי בן-זמננו, אמריקני וישראלי, ונוהלו דיונים עירניים בנושא ובהשלכותיו. הפגישה הרביעית של הסמינר הוקדשה במלואה להפקת הדגמה של שתי עבודות מחול בימתיות לטלוויזיה. הפקה זו נערכה בנוכחות משתתפי הסמינר בטלעד – אולפני ירושלים, כהפקה מקצועית לכל דבר, ובאיכות שידור. להקת האנסמבל ירושלים, ששתיים מעבודותיה הכולטות ("התניות מתוקות" מאת ליאת דרור, ו"מתים מצחוק" מאת ניר בן גל) הוקלטו לטלוויזיה בהפקת הדגמה זו, יצאה מייד לאחר סיום הסמינר להשתתף בתחרות בינלאומית לכוריאוגרפים בקלן שבגרמניה, לקחה עמה את הקסטה המוקלטת ואף זכתה בפרס השני בתחרות זו.

הסמינר נפתח בדבריה של חסיה לוי-אגרון, יו"ר המדור למחול במועצה הציבורית לתרבות ולאמנות. היא הדגישה את חשיבותו של הנושא בעידן התקשורת האלקטרונית, עבור יוצרים ואנשי-מקצוע משני התחומים, המוצאים עצמם ברצונם ושלא ברצונם, נקלעים יותר ויותר לאינטראקציות יצירתיות, שמוצריהן מיועדים בעיקרם לצריכה המונית.

ההרצאות המרכזיות בסמינר ניתנו על-ידי פרופ' ישעיהו ניר, ראש המכון לקומניקציה באוניברסיטה העברית (בנושא: "האסתטיקה של טלוויזיה – מחול על המירקע"), יוסי צמח, מנהל התוכניות בטלוויזיה הישראלית (בנושא: "תהליך עבודתו של הבימאי ושיתוף יוצר בינו לבין הכוריאוגרף")

לרמת ייצוג זו, ויש בה כדי להשלים (לא להחליף) את רישומן של עבודות מחול בכתב-תנועה.

ב. רפרזנטציה – זו היא רמה המשתדלת אף היא בעיקרה ליצור רפרודוקציה של המוצר הבימתי, אם כי היא מתחשבת בכלי-הרפרודוקציה (קרי: לשון הטלוויזיה ואמצעיה) ומנצלת אותם כדי להבליט פרטים ואלמנטים חזותיים שאינם באים לידי גילוי במוצר הבימתי. רמה זו של ייצוגיות באה לרוב לידי ביטוי בשידור חי של מופעים בימתיים, שידור שכוונתו לשותף את קהל צופי הטלוויזיה בארוע החי, כהתרחשותו.

ג. אינטרפרטציה – זו היא רמה של ייצוג, הנותנת ללשון הטלוויזיה ולאמצעיה את בכורת-הביטוי, ולבימאי הטלוויזיה את החופש המלא לכהן כפרשן, עורך ומעבד של החומר הבימתי. זו היא הרמה בה חשים הכוריאוגרפים, שיצירתם הפכה לפתע להיות כחומר ביד יוצר אחר. רמה זו באה לידי ביטוי בתהליך מתוכנן ומכוון של הכנת גירסה טלוויזיונית לעבודת מחול בימתי.

ד. עיצוב מיועד למירקע – זו היא רמה בה יוצרים את המופע החי מלכתחילה כדי לשמש כאובייקט למוצר טלוויזיוני, ואין לו זכות ואפשרות קיום כמוצר בימתי עצמאי. כאן לשון הטלוויזיה ואמצעיה מכתיבים מלכתחילה את הכללים והעקרונות ליצירת המחול החי. הכוריאוגרפיה נעשית מלכתחילה עבור המצלמות, שולחן העריכה והמסך הקטן, ולא עבור הבמה. קטעי-הווידאו המוקרנים בשנים האחרונות בתוכניות פופ בטלוויזיה, והמופעים בשוקי-הקסטות כ"כרטיסי ביקור" של להקות קצב ומקדמי-מכירות של תקליטיהן, הם דוגמה מובהקת לרמה זו של ייצוג טלוויזיוני.

קיימת גם רמה חמישית, שלא נדונה בסמינר זה בהרחבה, כי עודה נמצאת בחיתוליה, והיא הרמה של יצירה טלוויזיונית טהורה, בה המדיום אינו נזקק כלל ועיקר לאובייקטים חיצוניים, אלא מייצר לעצמו, באמצעות האלקטרוניקה, דימויים חזותיים מקוריים בתנועה, שניתן לראות בהם, כשהם מובאים בקומפוזיציה מאורגת, כוריאוגרפיות טלוויזיוניות מקוריות.

דיוני הסמינר מיקדו עצמם בעיקר ברמת האינטרפרטציה, והצביעו עליה ועל המוצר המופק בתהליכה, השונה מהותית מן המקור שהוא אמור לייצג, כמקור תסכול לכוריאוגרפים. האחרונים טוענים כי תכופות פוגע הבימאי הטלוויזיוני בחוטה-השדרה של המוצר הבימתי, משתק אותו, ומתעסק בפרטים שוליים שלכוריאוגרף לא היתה כל כוונה להביאם לכלל גילוי.

ברמה המעשית הובהר כי עומדות אלטרנטיבות אחדות בפני הכוריאוגרף: א. הזכות לסרב להעניק לגורם כלשהו את זכויות הביצוע של גירסה טלוויזיונית של יצירתו. בכך הוא דן אותה לחשיפה בפני קהל מצומצם, יחסית. ב. הוא יכול ללמוד בימיו טלוויזיה ולכהן כבימאי של יצירתו המקורית. באופן זה לא יחוש כאילו הופקעה ממנו יצירתו. אם אין הכוריאוגרף

בוחר באחת מן האפשרויות הללו, ויש ברצונו להביא את יצירתו לכלל חשיפה המונית, לא נותר לו אלא להכין את עצמו, נפשית ומעשית, לכלל מסירת מוצרו הבימתי כחומר ביד הבימאי הטלוויזיוני. זה האחרון, חייב להיות מודע לעובדה, שאם יש ברצונו לשמר, בתהליך עבודתו, את רוח העבודה הבימתית, עליו לרדת לעומקה של הכוריאוגרפיה, וללמוד מפי יוצריה את מבניה ומרכיביה העיקריים.

האפשרויות המגוונות והמתרבות, דרך התפתחותה המתמדת והמואצת של טכנולוגית התקשורת האלקטרונית, הוצגו בפני משתתפי הסמינר כאתגר יצירתי לעיצוב כוריאוגרפיות מקוריות למירקע, והיו אחדים, בעיקר מן הדור הצעיר של הכוריאוגרפים, שאמרו בסיכום הסמינר, כי אתגר זה נראה להם מושך ומרתק. רבים מן המשתתפים – בימאי טלוויזיה וכוריאוגרפים כאחד – ציינו כי הסמינר הווה לגביהם מעין אשנב-הצצה אל סוגיות שהמודעות והידע לגביהן היו מינימליים, ובקשו לראות בו חוליה ראשונה בשרשרת השתלמויות, שתתייחסנה לא רק אל מחול בטלוויזיה, אלא תיצורנה מסגרת עיונית לדיון בייצור טלוויזיוני של ארועי תרבות אחרים, כגון: קונצרטים, תיאטרון וכיו"ב. ■

"מוחות" הינו מלכ"ר, שהוקם עליידי אנשי אקדמיה מתחומי החינוך, התרבות, התקשורת והרווחה, במטרה לסייע לפיתוח ולהעשרה של החינוך בארץ באמצעות מוצרי וידאו ופרייקטים המבוססים על שימוש בוידאו. כותבת המאמר הינה היוזמת והמנכ"ל של חברת "מוחות", ומכנתה גם כרכזת פדגוגית של החוג למחול ולתנועה באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין. המאמר פורסם לראשונה ב"אותות" 86, מס' 76, אוגוסט 86.