

פגישות עם אמני ה"בוטו" רשמי מסע ביפאן

מאת רחל בילסקי-כהן

וכן לומדים אצלו תלמידים יפאניים וזרים.

היום הוא "מלמד" בעיקר אימפרוביזציה, "מלמד" במרכזות, ועוד אתאר מהותה של הוראה זאת.

בתחילת שיעור האימפרוביזציה יושבים התלמידים לרגליו של ה־Sensei, Master. וזאת לדעת, כי למורה שהגיע למעלת Sensei יש מעמד מכובד ביותר בכל תחומי החיים ביפאן. תלמידים מעריצים את רבם ומתייחסים אליו כיראת-כבוד גדולה והשפעתו עליהם חורגת מעבר לתחום המקצועי ונוגעת בכל תחומי החיים. נדמה, כי בזאת הולכים אף אנשי ה"בוטו" המרדניים בעקבות המסורת היפאנית.

אנו פותח את השיעור במונולוג ארוך ומתמשך ביפאנית. לא רק מילותיו מדברות, אלא אף פניו וידי עשירייה-מבע מחיים ומבארים את מילותיו. לטובת האורחים ולטובת אלה מבין התלמידים שאינם מכינים יפאנית, מתרגם אחד התלמידים היפאניים את עיקרי הדברים לאנגלית, אך מתברר מיד, שהתרגום הקצר והתמציתי נותן אולי את הוראתן של המלים, אך בוודאי אינו מצליח להעביר את רוח הדברים, את האווירה, את שאר-הרוח ואת ההשראה. אנו מדבר על החיים, על השמש, שהיא משקה שנכנס לגוף, סס־חיים, שמגיע גם לאדמה ומפרה את הצמחים. התלמידים קמים לרקוד. שלושים דקות ללא הפסקה הם מאלתרים, כשברקע מוסיקה איטית ורוגעת. אנו מנחה אותם: "אתם שותים את השמש. אל תחשבו עם הראש, חישוב עם הגוף, ראו ושימעו בגוף. תנו לגופכם להוליד את התנועה מתוך שטף התרחשויות פנימי, התרכזו בגוף ותנו לאנרגיה לזרום."

בשיעור אחד דיבר אנו באריכות על הרגש, שהוא תמצית החיים, ועל מקור הרגש, שהוא האד הקוסמי שנהפך למים ומהם נוצרו הרגשות. ופתיחה אחרת: "החלום הוא זכרון עתיק, תנו לגוף שלכם לזכור את מה שהיה בבראשית, הזכרו באבותיכם. מיצאו את הקשר אליהם דרך הגוף, דרך התנועה שלכם. לכו בעקבות מה שהמתים מדברים, אל תחשבו על כך, אלא הזכרו דרך התנועה, דרך הגוף."

דברים אלה מייצגים היטב את הנושאים והמושאים של מחול ה"בוטו" וגם את הגישה הגופנית-הפיסית-החושית שעומדת בבסיסו.

האנשים מתחילים להתנועה. מתחילים מאפס, כל אחד מכונס

בסתיו 1985 נסעתי ליפאן מתוך כוונה להתוודע יותר מקרוב אל המחול המסורתי-הקלאסי ואל המחול בן־זמננו שם. ברשימתי זאת אייחד את הדיבור לפגישותי עם שניים מאמני ה"בוטו" בטוקיו, קזואו אונו ואקגי מרו ולהקתו, להקת דיירקודן.

התרבות היפאנית, ובכללה האמנויות, כה שונה בכל מהותה מן התרבות של בן־המערב, שכדי לקלוט, להבין ולהפנים אותה נדרשות שנות־לימוד ארוכות ושהייה ממושכת במחיצתה. בצניעות כנה אני מבקשת על כן מן הקוראים להתייחס אל דברי כאל התרשמויות של אורח אוהד בתרבות זרה. יחד עם זאת, נשענות התרשמויותי על ידע ולימוד מוקדמים, על שיחות ארוכות ועל התבוננות מרוכזת. (מאמר מרתק ומקצועי על מחול ה"בוטו" ימצא הקורא ב"מחשבות" 53, דצמבר 1984, מאת פרופ' יעקב רוז - "מרוח ומערב בריקוד". ליעקב רוז אני חבה הרבה מן הידע וההבנה שיש לי בתרבות היפאנית.)

שלושה ערבים ארוכים במחיצתו של קזואו אונו

קזואו אונו הוא אחד משני האבות המייסדים של מחול ה"בוטו", שנוצר ביפאן בשנות ה־50. ה"בוטו" הוא מחול "אוונגרדי", מחול אשר מורד במוסכמות רבות של המחול הקלאסי היפאני, אך יחד עם זאת שמר על מאפיינים אחרים של מחול זה. יעקב רוז מסביר במאמרו, שהמשותף ללהקות ה"בוטו" הרבות הפועלות כיום ביפאן ומחוצה לה הוא "הנסיון לבטא איזושהו צד אפל או נסתר של המציאות הגלויה והיומיומית."

קזואו אונו מתקרב לגיל 80 ועדיין הוא חיוני, פעיל, רוקד ומלמד ואף מופיע ביפאן, באירופה ובאמריקה. בצעירותו, בחיפושיו אחרי דרכי ביטוי חדשות, ביקר באירופה, למד באלט קלאסי, רקד עם מרי ויגמן ושהה במחיצתם של אמנים אקספרסיוניסטיים ואמני דאדא, שכולם השפיעו על דרכו האמנותית.

קזואו אונו גר בבית על גבעה בפרבר של יוקוהאמה והביקור אצלו הוא בחזקת "עליה לרגל", תרתי משמע, במונח הגיאוגרפי והרוחני כאחד. על אף גילו המופלג, עדיין קזואו אונו הוא שם־דבר בקרב אמני האונגרד ביפאן ואל הסטודיו שלו, הצמוד לביתו, באים רקדנים ואנשי תיאטרון מרחבי תבל

של איבר זה או אחר.

שמלת אשה צעירה וגנדרנית על גופו של גבר זקן אינה מקרית. במהלך הריקוד הוא מסיר את השמלה, הכובע והנעליים ולפניו רוקד גבר זקן. יעקב רז מרחיב במאמרו את הדיבור על הדרמיניות שקיימת ב"בוטו", דרמיניות שבאה למחוק את הזהות המינית, המעוגנת כאילו "בעידן מיתולוגי, טרם ההפרדה בין גבר לאשה." דרמיניות שבאה לבטא משהו אנושי, קמאי, שלא קשור להבדל בין המינים.

שלושה ערבים במחיצתם של אקגי מרו ולהקת דיירקודקן

חויית הפגישה עם מררסן ולהקתו היתה שונה לגמרי מזאת עם קזואו אונו ותלמידיו, שהרי מדובר כאן בלהקת "בוטו" מקצועית, שהיתה בעיצומן של חזרות אחרונות לקראת מופע.

הרושם הראשון, שהלך והתעצם במשך שלושת הימים ששהיתי במחיצתם, היה של בוטות, מלשון בוטה (כפל הלשון של "בוטה" בעברית ו"בוטו" ביפאנית הוא מקרי...), בוטה מבובנים רבים.

נתקלתי פה בשתי תופעות, שהיו עבורי יוצאות דופן בהקשר הכללי של "החוייה היפאנית" שלי. ראשית, בניגוד למאור הפנים, האדיבות, הכנסת האורחים והנועם שפגשתי ביפאן על כל צעד ושעל, נתקלתי כאן בהתעלמות כמעט מוחלטת מנוכחותי, על-אף שביקורי תואם מראש על-פי הנהוג הרשמי המקובל ביפאן. שנית, הלהקה שוכנת בבנין אדום דמוי סירה, שיש בו אולם חזרות וסטודיו, ובו גם גרים בצוותא חברי הלהקה ומנהלים חיי קומונה. הופתעתי לראות עד כמה המקום כולו מונח, דחוס, דל וחסר אסתטיקה. מן הסתם יש גם בכך מחאה כנגד הניקיון, הסדר והרגישות לאסתטיקה, הרווחים ביפאן.

הלהקה, שמנתה 15 חברים, היתה עסוקה בחזרות על יצירה ארוכה, שמבוססת על ספר פילוסופי יפאני עתיק על אודות אדמה, מים, רוח, אש ואוויר.

אשתדל להעביר משהו מן הרשמים המהממים ממש של הריקוד ושל האווירה הכללית. בגלל בעיות שפה, שהיקשו מאוד על השיחה, לא הצלחתי לפענח בדיוק את התכנים וההתרחשויות של ארבעת חלקי היצירה: ריקוד האדמה של הנשים, ריקוד מלחמה של כל הלהקה, ריקוד פולחני אקסטטי וריקוד שעניינו התרחשות בין איכר יפאני מסורתי, שלושה לוחמים סמוראים ושתי נערות פופ אמריקניות. אתיחס איפוא לאופי התנועות והכוריאוגרפיה ולתפישה הכללית.

אשר לאופי התנועה, הרושם הדומיננטי הוא של אינטנסיביות מהפנטת, כמעט מכאיבה. הרקדנים נעים בריכוז פנימי מוחלט. בקטעים המהירים הם נעים ממש כאחוזיות, בזמן, בקטעים האיטיים יש הרגשה של מתח פנימי אדיר, שעצור

בתוך עצמו בריכוז מוחלט. פה ושם נרמז שמץ של תנועה באצבע, בכף רגל או בנידראש. לאט מאוד צומחת התנועה מתוך הגוף. על תנועה שנוגדה חוזרים שוב ושוב. ממצים את תחושתה ואת אפשרויותיה ואיכויותיה. הצופה מתרשם מן הגופניות, הפיסיות, מן הגישה החושית-הקינסטטית, המאפיינת את אופן ההתנועות.

האיטיות, ההמשכות הכמעט אינסופית של הזמן, תוך שליטה וריכוז מירביים, וכן החזרה על אותה תנועה עוד ועוד, שכה בלטו לעיני באילתור של תלמידי אונו, איפיינו גם את יצירות המחול המוכנות של להקת הדיירקודקן וכזאת גם ראינו בהופעת להקת סנקאי ג'וקו בארץ.

האיטיות והחזרה יוצרים אינטנסיפיקציה של הזמן ובריזמנית, באופן פרדוקסאלי, כמעט מבטלים אותה. זהו גם אחד הגורמים שעושה את מחול ה"בוטו" לחזותי מאוד. מראה העיניים, "התמונות", נשאות כמעט קבועות למשך רגעים ארוכים, או משתנות לאט מאוד, מה שגורם להן לשקוע ולהחזיר בתודעת הצופה.

בשבילי תכונה זאת מקילה מאוד על הקליטה, שהרי ברבים מן המחולות במערב, שיש בהם השתנות מהירה ומתמדת, הכל נעשה "בן-חלוף", קשה לקליטה וגם קשה להזכרות.

איך מלמד אונו אימפרוביזציה? כבר תיארתי את השלב המכין, בו הוא יתר את האקלים הרוחני, מציע דימויים, מעורר אסוציאציות. בשלב מאוחר יותר, כשהאנשים שקועים כבר בריכוז עמוק בתוך תוכה של החוייה התנועתית-הגופנית, הוא עובר ביניהם ו"מדריך" אותם. הוא מתעכב ליד פלוני ומצטרף אליו לרגע קט בתנועה, במחווה, בתנוחה שמעוררת אצל המתנועע הד מידי, המעניקה לו גירוי חדש, כיוון נוסף, מיקוד חדש. אצל האחר יתערב ויגע בו, יביע אותו בפועל, ישנה את תנוחתו, זווית או תנועה קמעה. למרבית הפלא, התערבויות זעירות אלו משפיעות בחזקה על האנשים, והמתבונן מבחוץ רואה בעליל איך התרומה הקצרצרה הזאת והאינטראקציה עם המורה משפיעים על המתנועע, מפריים אותו ומעוררים אצלו רעיונות חדשים וחיוניות חדשה.

הדיאלוג בין הסנסיי ובין התלמידים הוא דיאלוג עם מעט מאוד מלים, דיאלוג תהליכי, שנוצר עם הזמן ומתרחש בעיקר בתחושה, באווירה, במגע יד ובמבט. התלמידים מעידים על עצמם, מה רבה ההשראה וההדרכה שהם שואבים ממנו בדרך זאת.

בסיום אחד הערבים עושה אונו מחווה לכבודי ורוקד בעצמו. הוא עוטה על עצמו שמלה צבעונית, נועל בעלי עקב וחובש כובע משונה של אשה, ורוקד. לראות את אונו בן ה-79 רוקד, זו חוייה חדיפעמית ובלתינשכחת. הוא גמיש ורזי כצעיר. שולט בכל שריר ושופע הבעה. בריקוד עצמו יש נדידה בין אקספרסיוניזם עז, בעיקר בהבעות הפנים ובתנועות הידיים, לבין התנהלות איטית וממושכת בזמן, בין תנועה פתוחה מרחבית של כל הגוף לבין התכנסות פנימה ותנועה מינימלית

פולחן אקסטטי.

בולטים מאוד העיוות, הכיעור, חוסר העידון. מן הסתם יש בכך "אנטי" חזק לאסתטיקה המעודנת והדקורטיבית של המחול היפאני הקלאסי.

המוסיקה של ארבעת הקטעים היתה קולו' מוזר של מוסיקת פופ אמריקנית, מוסיקה ספרדית, אנקות וקריאות, צלילי גונג ומעט מאוד מוסיקה יפאנית, והכל בעוצמה אדירה, מפוצצת אוזניים. מוזר היה השידוך בין מוסיקה מערבית רועשת, מהירה וקצבית לבין התנועה האיטית והמונוטונית.

גם התלבושות היו בוטות מאוד. תלבושות סמוראים מסורתיות שהתחלפו בכמעט עירום, אחר-כך בגדי ג'ינס וחולצות "T" רועשות, ובקטע אחר תחתוניות ורודות של נשים, אותן לבשו דווקא שלושת הגברים. בקטע אחר עטו הנשים כעין תכריכים לבנים, שעטפו את כל הגוף, כולל הראש והפנים. גם כאן בלטה בחלק מהקטעים הדרמיניות, גברים בלבוש נשים, והאימיניות, טישטוש הזהות המינית באמצעות איפור לבן, מסיכות וכמעט עירום, עירום לא-אירוטי, כ"לבוש" שבא לייצג כן-אנוש במובן המוכלל, ולפעמים אף היה נדמה, על-פי הלבוש והתנועות גם יחד, שרוקדים כאן יצורים, שהם לאר דווקא בניאדם.

כהשלמה לרושם המהמם שעושים המחולות עצמם, יצאתי המומה גם מן האווירה הכללית. הרקדנים מעריצים את רבם, קשובים בהכנעה לכל רמו, תנועה, מלה או ניד-עפעף שלו. המשמעת העצמית והקבוצתית היא מעל ומעבר למה שראיתי אי-פעם. רוקדים ועובדים שעות על גבי שעות ללא הפסקה, ללא דיבור כלשהו, תוך מאמץ פיסי, שנראה ממש על-אנושי ובריכוז פנימי מוחלט.

לי, כאורחת מן המערב, היתה זאת חווייה לימודית ואנושית יוצאת-דופן בעוצמתה ובמזרותה, הן בהשוואה למחול היפאני הקלאסי, וקל וחומר בהקשר של נסיוני המגוון במחול המערבי.

בשליטה מוחלטת. החומר התנועתי הוא מינימליסטי, המילון התנועתי מצומצם. כל מוטיב חוזר פעמים אין-ספור, לפעמים מתפתח מעט תוך שינויים מזעריים. ושוב, התנועות נובעות מן הגוף, מן הקונקרטיות שלו, הן אינן "מסמנים" של "מסומנים" תוכניים, אלא הן ה"מסומן" וה"מסמן" באחד.

התנועה מובחנת מאוד, תנועה מפורטת בכל מפרק ומפרק, לפעמים רק באצבע, רק באגן ולפעמים בכל רמ"ח האיברים. הגוף נע בדיוקנות ובשליטה מוחלטת. כן ניכרת המגמה לפרק את התנועה לחלקיקי-היסוד שלה, לבחון את איכויותיה הדקות ביותר. מפיקים מן הגוף תנחות ותנועות כמעט בלתי-אפשריות, שהן בניגוד למבנה האנטומי שלו, בניגוד לחוקי הפיסיקה וכמעט מעבר לסיבולת ולכושר גם של רקדן מאומן היטב.

מבחינת הביצוע ניכרת כאן שאיפה ללכת כמעט אל מעבר לאנושי ולהעמיד במבחן את היכולת הגופנית והנפשית כאחד.

יש הרבה מאוד שימוש בהעוויות פנים, באגרופים קמוצים, בהרעדות קטנטנות וממושכות של כל חלקי הגוף, בתנועות מעוותות ובאלכסונים.

מבחינת ארגון החומר התנועתי בולטת הדיאלקטיקה של ניגודים חריפים. למשל: יש קטעים ארוכים, איטיים מאוד ובהנגדה קטעים ארוכים, מהירים וקצביים מאוד, ללא מעבר הדרגתי ביניהם וללא התפתחות מובילה מאחד לשני, או יש מעברים חדים בין דינמיות תנועתית אדירה לבין קפיאה מוחלטת.

המבנים הקבוצתיים היו בסיסיים ופשוטים מאוד: מעגל, טור אלכסוני, שורות מקבילות, זוגות ופיזור סימטרי בשטח. הרושם הכללי הוא של הבעה חזקה מאוד, בוטה מאוד וקמאית מאוד. אין בכלל הבעה אישית, הרקדן איננו מבטא את אישיותו הוא, אלא הוא, כפי שמציין גם יעקב ארז, ראי לאירועים קוסמיים, לחוויות קמאיות כלל-אנושיות, ומשתתף בריטואל קולקטיבי. לרגעים ארוכים נראה המחול כריקוד

