

עם הפנים אל העבר

מאת גיורא מנור

יוצאי־דופן, שבהם יש התאמה בין התוכן העכשווי ובין אמצעי־ הביטוי הגראהאמיים, כמו „קאנטאטה“ של פלורה קושמאן, אין המחולות שהיא מציגה יוצאים מתחום התרגיל הצורני בסגנון המקובל, ומבחינה זו אין כמעט הבדל בין הלהקות. השפה האמנותית המשושפת והשאלה מסכנת את המחול המודרני לא רק בישראל. דוגמה לכך היא התפתחות יצירתו של רוברט כהן, אחד הרקדנים המצטיינים של מארתה גראהאם, המנהל את „המרכז למחול בן־זמננו“ בלונדון ומרבה לעבוד בארץ. מתוך הרצון לפרוץ את גבולות שפת־התנועה הגרא־ האמית פנה כהן אל התיאטרון־בתנועה והוא נותן מקום מרכזי לאמצעים הטכניים־אמנותיים, כגון תאורה ותפאורה. כך הוא מנסה לחדש את החוויה, בלי להסתלק מטכניקת־התנועה שהורגל בה.

יצירתו של כהן „תא“ (ב, בת־שבע) — מתארת אנשים הכלואים ללא מוצא. זה תוכן מסורתי מאוד בדומה לבדידותו של האדם המודרני ולחוסר הקומוניקציה. לולא אור ה„סטרווב“ המהבהב והמקפיא כאילו את התנועה, לולא התפאורה והלבנים הסוקלות את הגיבור הבודד בסיום, בעצם התנועה של מחול זה, אין שום הידוש. רק האמצעים (הלגיטימיים) מעני־ קים לו את כוחו הבימתי.

חבל שהנסיונות להחליץ מן הקפאון בעולם ידועים אך מעט בארץ. לא נוכל למנות כאן את כולם, אך נזכיר כמה מהם. הריאליזם החדש מנסה לבטל את הברק הטכני של התנועה, ומשתמש בפעילות היום־יומית כגון הליכה ושיבה, שאפשר לכאורה להציגה ללא הכשרה טכנית־ריקודית. הוצאת המחול ממסגרתו הבימתית והעברתו למוזיאונים, לרחוב ולגינה ה־ ציבורית מחייבות דרכי־עיצוב חדשות.

המינימאליזם, שיש לו קרובי משפחה רבים באמנות ה־ פלאסטית, מפנה את תשומת־הלב לתנועה הזעירה, לתנועת שרירי־הפנים, האצבע, המבט, השינוי הבתלי־נראה כמעט של מתיחות השרירים. דוגמה לכך ראינו לא מכבר במחול „ספירה לאחור“ של רודי פרו, בביצועה המבריק והמרגש של זאבה כוהן.

מחולות המבליטים את מומנט המקריות, שיש בהם משפטי־ תנועה מסובכים שהסדר שלהם והאיכויות הריתמיות שלהם שונים בכל הופעה. כאלה הן עבודותיהם השונות מאוד זו מזו של גוס סולמונס ומרס קאנינגהאם. במחולות אלה יש שיתוף הקהל ביצירה, החלפת האינטנסיביות באיטיות המכריחה את הצופה לשים לב לשינויים הזעירים החלים במתרחש לעיניו (רוברט וילסון), או חזרה בלתי־פוסקת על יסוד תנועתי אחד ויחיד והליכה במעגל (לאורה דיז) וסיבוב בלתי פוסק של הרקדן או הרקדנים על צירם (אנדי דה־גרוואט), שהאפקט שלהם כמעט־היפנוטי. קבוצת „המחול המולטי־גראוויטאציוני“ מנסה לרקוד לא על הריצפה אלא על הקירות והתקרה, בעזרת מיתקנים מיוחדים. כל אלה הם חלק מהכיוונים שבהם הולכת הכוריאוגרפיה בעולם, ושהמחול הישראלי לא הגיע אליהם.

מהו הריפוי המוצע, המסקנה מן הדיאגנוזה?

שתי דוגמאות היסטוריות מספקות לנו חומר למחשבה.

דו"ח רפואי על החולה כ.י.

שם משפחה: כוראוגראפיה.

מימצאים קליניים: לא נתגלו מימצאים פאתולוגיים ב־ מערכת המוטורית. מערכת השרירים מפותחת. פעילות פיסיו־ לוגית — ב.מ.פ.

מסקנות: להעביר לבדיקה פסיכולוגית.

מימצאי הפסיכולוג: שוחחתי ארוכות עם החולה כ.י. לדעתי יש כאן מקרה של קיבוע (פיקסציה) בתקופת ילדותה של כ.י., וכתוצאה מכך חוסר־אפשרות להינתק מהקשר ה־ אמוציונאלי העז שלה לדמות־האם שבחייה, מג, שהיתה הגורם המכריע בחינוכה של כ.י.

בעזרת מבחן האישיות T.A.T. קבעתי שיש אצל כ.י. הפרדה כמעט מוחלטת בין הבעיות המעסיקות אותה כיום ובין התכנים והשפה של תחום יצירתה. בגלל קו סכיזופרני זה מרוקנת יצירתה מתוכן ואין ביטוי חופשי ורלוואנטי לרגשותיה בשעה זו. התיסכול, שהוא תוצאה של מצב זה, מוליך אותה לראציונאליזציות המתבטאות בתשומת־לב מופ־ רות לבעיות טכניות, לברק חיצוני לא רלוואנטי ולהאשמות פאראנואידיות כלפי אנשי־מינהלה.

מבחן רורשאך: נטייה חזקה להסתגרות מפני כל חידוש, חשש מגיסויים עד כדי שיתוק המחשבה האנאליטית. לנבדקת כ.י. היה קשה לבטא אסוציאציות חופשיות, והיא ניסתה להסתיר את רגשותיה האמיתיים במעטה של מלל רב.

דו"ח העובר הפוזיציונלי: בדקתי את מצבה החברתי והכל־ כלי של הנ"ל והגעתי למסקנה שמצבה הכספי תקין, אם כי משכורתה אינה מרשה לה מותרות.

כ.י. מקיימת יחסים תקינים בעיקר עם אנשים מבוגרים ממנה בעשר או עשרים שנה, בגיל העמידה או מעבר לה. כמעט אין לה מגע עם בני־דורה או עם צעירים ממנה, ואין לה מושג על מעשיהם, רגשותיהם ושאיפותיהם.

הסתגרות זו מפני יחסים אינטימיים עם בני גילה, האופיי־ נית לא רק לה אלא גם לחברותיה בארצות אחרות, גורמת לבידודה החברתי, לשטחיותה הריגשית, לארעיות ביחסיה הבין־אישיים ולעיסוקה בפרטים טפלים, ומפריעה להתפתחותה הנורמאלית.

מדו"ח זה משתמע שהכוראוגרפיה הישראלית — פרט לכמה יוצאים מן הכלל — פוגה אל העבר. רוב המחולות החדשים המגיעים לקהל זוכים לביצוע מבריק, מעוצבים היטב אבל לוקים בחוסר־העוז ובחוסר משמעות, אנושית, חברתית, ריגשית או אקטואלית. אלה תרגילי עיצוב מחדש של רעיונות — צורניים ותוכניים — מלפני עשרים שנה, של מארתה גראהאם, בני דורה ותלמידיה.

גם ביקוריהם התכופים של כוראוגראפים זרים לא הביאו לפריצת המסורת, מאחר שכמעט כולם שייכים לדור שהגיע לשיאו לפני חמש־עשרה—עשרים שנה.

שיפור רמת הביצוע הטכנית מאפיל על השיקולים האחרים. להקת המחול הבין־קיבוצית, למשל, הגיעה בשנים מעטות לרמת־ביצוע טכנית מקצוענית, היא טובת־מראה ורמת הבימוי (תאורה, תלבושות וכו') במופעיה סבירה; אבל חוץ ממקרים

כיום, לפני הקמת מסגרת ארגונית לעבודת כוראוגראפים
ישראלים, „בת־שבע 2“, האם לא רצוי לחשוב על „הכלאה“
בין אמנותית?

מדוע לא יוזמנו תוכניות, „תסריטים“ למחולות חדשים
אצל ציירים, משוררים ומוסיקאים ויוצעו לכוראוגראפים
צעירים וותיקים?

הדרך הישנה, להעמיד לרשות הכוראוגראפים רק זמן,
כסף, רקדנים וסטודיו, תביא במקרה הטוב לעוד ואריאציה על
הנושאים הנדושים בשפה הגראהאמית. מה שנחוץ הוא דרישות
„בלתי־אפשריות“. זה נסיון שתוצאותיו אינן מובטחות מראש,
אבל יש בו סיכוי לפריצה אל הבלתי־נודע.

דיאגילב, המחדש הגדול של הבאלט הקלאסי, לא יצר
אפילו מחול אחד, אבל הוא הפגיש סופרים, מוסיקאים וציירים
(קוקטו, בנואה, סטראווינסקי, בקסט) עם כוריאוגראפים. ה־
אמנים האלה העמידו לפני יוצרי המחול אתגרים בכתיבת
„תסריטים“, ליבריות, אשר דרשו אמצעים אמנותיים חדשים,
וכך הביא לפריצת־דרך בבאלט הקלאסי.

שיתוף הפעולה בין המלחין ג'ון קייג' והצייר ראושנברג
ובין מרס קאנינגהאם הביא למהפכה בדרך יצירתו ולכיבוש
שטח אמנותי לא נודע.

גם בישראל ראינו את תוצאות שיתוף־הפעולה בין ה־
כוראוגראפית רחל כפרי ובין המוסיקאי יוסי מר־חיים.

