

# מה על הכוריאוגראף לא לעשות

## מאת גיורא מנור

בניגוד למדע או לכישול, אין מרשמים ליצירה האמנותית. תיאורטית אפשר ללמוד מהנסיון – של עצמך ושל אחרים – אבל רק לאחר מעשה, אחרי שנדפקת, כמו שאומרים, אמנם, כמאמר האנגלים, "הנסיון הוא ספר שכל אחד כותב, אבל איש אינו קורא..." ובכל זאת הפקת לקחים היא אולי הפונקציה החיובית היחידה כמעט של בקורת האמנות.

קשה הרבה יותר לנסח את מצוות ה"עשה!" מאשר את דברות ה"אל תעשה!". וזו הסיבה שרשימה זאת מצטמצמת בתיאור טעויות ושגיאות, וזאת מבלי שתהיה שוללנית במתכוון.

## פחות הוא יותר

באופן פאראדוקסאלי, עודף דמיון מסוכן לא פחות מחוסר דמיון. יוצר מחולות שניחן בהמצאות תנועתיות רבות, שהוא שולף אותן מן השרוויל, ללא מאמץ, עלול להקלע למצב, שיצירתו תהיה חסרת צורה ומבנה. תנועה רודפת תנועה, ומבלי שמוטיב כלשהו יחזור כמה פעמים תוך שינוי, כווריאציה או כמוטיב־מוביל (Leitmotiv), הוא יעלם מעיני הצופה והתוצאה היא אמורפית, ללא מבנה. וללא מבנה אין יצירה אמנותית. השפע שאי אפשר להבחין בתוכו בצורה המחזיקה אותו, כשיטה כלשהי המאגדת אותו, משעמם, וככל שיהיה עשיר יותר בהמצאות, כן יהיה משועמם יותר. זהו שפע מדומה, עודף דמיון השמור לבעליו לרעתו.

## ועכשיו נעשה זאת לשמאל!

"אם אינך יודע מה לעשות, אל תעשה כלום!" – הוא עוד פתגם ישן, ונכון. הנה, זה עתה בנית רצף־תנועה כלשהו, המוצא חן בעיניך, הבנוי היטב, ואתה עומד לפני הרקדנים המצפים, שתגיד להם מה הלאה. אבל ברגע זה שום רעיון אינו עולה בדעתך. כדי לא לעמוד מול צפייתם ככלי ריק, אתה אומר: "ומה שעשינו זה עתה לימין, תעשו עכשיו לשמאל!" פתרון גאוני בפשטותו. אבל מסוכן ביותר. כי, כפי שאמר המשורר היהודי־פולני השנון יולאן טובים, "הסימטריה היא האסתטיקה של האידיויטים." מוטב ללכת הביתה ולחשוב על פתרון כלשהו, שאינו רק היפוך כיוון התנועה.

הכוריאוגראף אינו אלהים, ואיש אינו מצפה ממנו שיהיה

קרן־השפע של רעיונות. ורק טיפש אמיתי חושש לומר שאינו יודע משהו, מחשש שייחשב לטיפש. כאריזמה היא דבר חשוב, אבל אינה ניתנת להפקה מלאכותית.

## מחול קבוצתי אינו שכפול של סולו

כדי לא לעמוד במצב המביך הנ"ל, כוריאוגראפים מצפוניים מכינים את החומר ליצירתם, כשהם לבדם בסטודיו או בבית, מול הראי. ומה שהם יוצרים תוך נסיונותיהם הוא, על־פי רוב, סולו התואם את גופם שלהם. ואז, משהם ניצבים מול קבוצת רקדנים המצפה למוצא פיהם, הם מעבירים את הסולו שיצרו על עצמם לרקדנים. הם משכפלים את הסולו. ומזה לא נוצר מחול קבוצתי, שמרכיביו שונים מאלה של סולו. נחוץ אקורד, נחוץ מרכיבים ניגודיים או משלימים ברזומנית, שעה שבסולו האקורד הוא בבחינת "Arpeggio", בו הצלילים מופיעים זה אחר זה ולא ברזומנית.

## תנועת האמיבות

האמיבה היא ייצור חד־תאי חביב, ומשאתה מתבונן בו מבעד למיקרוסקופ, הוא נע מבלי הרף, משנה את צורתו לעיניך, ואינו שוקט לרגע. אבל כרקדנית היא משעממת, כי תנועתה אין לה כיוון ואין בה משטר או מבנה. היא תנועה לשמה. מחשש לשיעמום, חוששים כוריאוגראפים רבים מרגע של תנוחה, ממיעוט התנועה. נדמה להם, שאם יזיזו את רקדניהם על פני הבימה, כל העת ובכל מחיר, זה יהיה מענין יותר. אבל נודניק נייד אינו מעניין יותר מנודניק ניח! נחוץ אומץ לב, כדי להניח לרקדנים שלא להתנועע, כשלא נחוץ. לתנועתה המתמדת של האמיבה אין משמעות – צורנית או סמלית – ולכן אינה שייכת לעולם האמנות.

## התנועה המידבקת

ואריאציה נפוצה לתנועת־האמיבות היא התנועה המידבקת. כוונתי לכך, שאחד הרקדנים מתחיל לבצע איזה ערבסקה יפה או מתגרד בראשו (תלוי אם מדובר בבאלט או במחול פוסט־מודרני...), מבצע אחר מחרה מחזיק אחריו, ומתחיל בפיגור זמן בתנועה זהה, וכך הלאה עד שכל הקבוצה מגיעה לאוניסונו של ערבסקות או גירוד־פדחת.

סוג זה של תנועה שחיידקה עוכרים מאיש לאיש כמחלה מידבקת נפוץ ביותר, ובא להסתיר שלכוריאוגראף אין בעצם מה להגיד.

## תנועת המיקימאוז

המוזיקה היא בעלת כוח השפעה אדיר. היות ורוב המחולות מלווים מוזיקה, זו לעיתים קרובות נעשית דומיננטית ומושלת בכיפה. צליליה כביכול מכריחים את היוצר ללכת בד בבד עימה. לכל צליל – תנועתו שלו. היו שאפילו יצרו מתלות זו תיאוריה של אינטרפרטאציה תנועתית של המוזיקה, כגון רות סנט דניס. שיטה זו, בה לכל צליל תנועה מקבילה, היא המונחת ביסוד רוב סרטי ההנפשה מסוג המיקימאוז. בסו – מכה, גליסנדרו – החלקה וכו'. שעה שהתנועה היא עבד נרצע למוזיקה, אחת משתייהן מיותרת. אמנם המלחין הוא עוזר נאמן לכוריאוגראף בכך שהוא מכין לו תשתית מבנית מעוצבת היטב, אבל רק הניגוד בין שני מרכיבי המחול הללו מוסיף לריקוד תבלין וחריפות. השיעבוד המוחלט, היחס של 1:1 למוזיקה, אינו מעיד על מוזיקאליות של היוצר. עבד ואדון אינם שותפים. שותפות תתכן רק בין פרטנרים שווי-ערך.

## המחול נגמר לפני שנגמרה המוזיקה

התנועה היא שפה מיידיית ומהירה ביותר. וזו אחת הסיבות לכך, שיש חזרות רבות כל כך בכל מחול. לעיתים קרובות נגמר הרעיון התנועתי לפני שהמוזיקה שנבחרה ללוותו מסתיימת. על-פיירוב ממשיך אז הכוריאוגראף במשהו שכבר אינו כלול בתוכניתו המקורית או פשוט חוזר על מה שכבר יצר, כדי לא להפסיק לפני שהמלחין מגיע לנקודה הסופית. נחוץ במקרה זה אומץ לב. הברירה היא או לחפש מוזיקה אחרת או להתין למוזיקה שתסתיים ללא תנועה. וזה אינו בהכרח גרוע. אחד הסיכומים הנפלאים ביותר שאני זוכר הוא זה שיצר ייז'י קיליאן ל"סימפוניית התהלים" שלו למוזיקה של סטראבינסקי. הרקדנים צועדים אל המחשך שבעומק הבימה ואילו המוזיקה ממריאה בצורה נשגבה, כשהבימה

מתרוקנת למעשה. קיליאן סיפר לי, שחשש מאוד מהרעיון שלו להשאיר את הבימה ריקה ולתת לצלילים לדבר לבדם. אבל תגובת הקהל היתה נכונה, הוא חיכה עם מחיאות הכפיים, עצור נשימה, עד לסיום המוזיקה.

## רעיון אחד איננו השראה

לפתע צץ רעיון מבריק במוחך. דימוי חזק, ברור ומלא תנופה ממלא את ליבו של הכוריאוגראף שמחה. המלאך הממונה על ההשראה זה עתה נשק למצחו, הללויה! והוא נוטל את הרעיון הבודד שלו ומתחיל ליצור ממנו מחול.

תופעה זו מוכרת היטב מהשירה. השורה הראשונה או שתיים הן הברקה של ממש, ואחריכך אתה חש במאמץ המלאכותי להמשיך ולבנות שיר שלם, כי ההצגה מוכרחה, כידוע, להמשיך (למה, בעצם?). אם אין לרשותך לפחות שלושה רעיונות, אין לך חומר לבנות ממנו יצירה אמנותית ראויה לשמה. תיאורטית שניים אולי מספיקים, כי גם משניים אפשר לבנות את התבנית הבסיסית ביותר, א-ב-א, אבל במציאות אין זה מספיק.

הדבר דומה למי שכותב שק על מלוא הסכום המצוי בחשבונו בבנק. יתכן ואפשר להצליח בכך פעם או פעמיים, אבל מוטב שיהיה לזכותך סכום גדול מזה שאתה עומד להוציא. אם אתה משקיע את כל מה שעומד לרשותך, אתה מסתכן בחזרה על עצמך, בחטא ה"ועכשיו לשמאל!", בכך שהמחול שלך ייגמר לפני שתסתיים המוזיקה וכל יתר הפגעים שמנית ליעיל.

או, וגם זה שכיה, נוצר מחול שהתחלתו מהממת ויש לו אף סיום מרשים – אבל בין ההתחלה לסיום משתרעת שממה.

ברור, שאיני קולומבוס ולא גיליתי את אמריקה בכל הנאמר כאן. בסופו של דבר, לא מדובר אלא בשני היסודות העושים את האמנות לאמנות: המבנה והניגודים. זו אמת ישנה, שאולי כדאי לזכרה מדי פעם. ■