



Monte Carlo Ballet, *Choré* by Jean Christophe-Maillot, photo: Hans Gerritsen

בלט מונטה קרלו, *כורה* מאת ז'אן כריסטוף מאיו, צילום: הנס גריטסן

בלט מונטה קרלו: ראיון עם ז'אן כריסטוף מאיו, המתמקד בתהליכי העבודה שלו

אורה ברפמן

מורכב ומפותל: יורדים בדרגנוע ארוך, סובבים בפרוזדורים, נכנסים למעלית ומשיכים שמאלה בצעידה מהירה, כדי להדביק את אשת הצוות הנאמנה והדקיקה שדוהרת על עקביה הגבוהים. חסרת נשימה נכנסתי לחדרו אפוף העשן של מאיו. אין ספק, במונקו, אחת הנסיכויות האחרונות שנותרו על מכונן, לבוס חוקים משלו.

שמה של העבודה האחרונה שיצר מאיו מתייחס לתהליך הכוריאוגרפי. זוהי עבודה מופשטת כמעט. מבחינה זאת היא שונה ממרבית עבודותיו, שידועות כמבוססות-נרטיב.

על-שם הנסיכה גרייס (קלי) ובו תלמידים מכל העולם; ומנהל פסטיבל מחול מפוצל, שנמשך כל השנה. יו"ר מועצת המנהלים של הלהקה היא הנסיכה קרוליין. היא שהזמינה בזמנה את מאיו לבוא לעבוד עם הלהקה. קרוליין היא יו"ר פעילה ומעורבת, שעוקבת בקביעות אחר המתרחש בלהקה.

כדי להגיע למשרדו של מאיו עוברים אל מאחורי הקלעים, שם מצפה למבקרים מבוך

אלם הבית של להקת בלט מונטה קרלו נמצא במרכז לאמנויות הבמה של מונקו – גרימלדי פורום (Grimaldi Forum). המרכז, ששוכן בסמוך לאחד החופים המערביים של מונטה קרלו, הוא קומפלקס מודרני מרשים ורחב ידיים. ערב לפני הראיון, ב-25 באפריל, צפיתי ב"אולם הנסיכות" בבכורה של *כורה* (*Choré*), עבודתו החדשה של הכוריאוגרף ז'אן כריסטוף מאיו (Jean Christophe Maillot), שמנהל את להקת הבלט זה עשרים שנה. מאיו חובש היום שלושה כובעים: מנהל להקת הבלט וכוריאוגרף הבית, מנהל בית הספר הגבוה למחול

"אני מביא בחשבון, אחרי שבחרתי את המקורות המוסיקליים, שאני יכול לחתוך ולחבר את המוסיקה במקומות מסוימים. בניגוד לצייר או לפסל, שיכולים לעבוד לבד מהתחלה עד הסוף, כוריאוגרף שיוצר ללהקה אינו יכול לעבוד לבד. אני נוהג לקחת את המוסיקה, מתחיל לעבוד על מילון התנועות ובה בעת מחבר את זה למבנים גיאומטריים בחלל הבמה – דואט, טריו, רביעייה וכל צירוף אחר. זה בא יחד.

"בכלל, לחפש צעד לבד, ביני לבין עצמי, זאת צורת עבודה שמנוגדת לתפישה שלי על מהות המחול. בעיני מי שעובד לבד הוא נרקיסיסט וממילא התנועה מקבלת משמעות ומתגבשת רק כשמבצעים אותה רקדנים ספציפיים. דברים דומים אפשר להגיד גם על מבנים כוריאוגרפיים בתוך היצירה".

היצירה כורה בנויה מחמישה פרקים מובחנים, ששונים מאוד זה מזה בכמה פרמטרים. האם דרך העבודה שתארת מתאימה לכולם?

"החלק השני של היצירה, לדוגמה, הוא יותר תיאטרלי ודרמטי. המוסיקה לא מובילה את הצעדים, אלא את האווירה. משם יוצא משהו שנבנה לאט ועליו הולבשה, הותאמה, המוסיקה. זה בגנים שלי, אני לא יכול לפעול נגד המוסיקה (גם אם בסוף אני הולך נגדה).

"בחלק השלישי רציתי לעבוד אחרת, בגלל השוני בנושא שברובד העמוק. לקחתי מלוסינדה צ'יילדס וממרס קנינגהם את הגישה שהמוסיקה באה סביב המחול, בעוד למחול יש קיום עצמאי. הכנתי כמה מבנים – דואט, טריו וכו' – וחילקתי אותם כמו חיבור נפחים בחלל, באופן שמזכיר ארכיטקטורה. המוסיקה היתה רק הקצב, הביט".

זה התאפשר לך משום שהמוסיקה שבחרת לא התבססה על מלודיה?

"זה איפשר לי לחבור ליוצרים מאמצע המאה העשרים, שראו ברקדן המבצע צורה: motion is motion לא יותר ולא פחות. הנה, סטיב רייך הוריד את המלודיה וחשף את הארכיטקטורה של המוסיקה. בחרתי לכסות את פני הרקדנים במסכות בד בחלק מהעבודה, כדי לשמור על הבעה של גוף נטו, בלי שהצופה יקבל את הלכי הרוח מהבעות הפנים של הרקדן.



בלט מונטה קרלו, לאק מאת ז'אן כריסטוף מאיו, צילום: אנגילה שטרלינג
Monte Carlo Ballet, Lac by Jean Christophe Maillot, photo: Angela Sterling

איורים על דף, כמו שעושים חלק מהכוריאוגרפים, אלא התבססתי רק על העבודה בסטודיו עם הרקדנים מולי, שאותם אני יכול לכייר. גם בשלב ההכנות, כשאני מקשיב למוסיקה, אני מרגיש דינמיקה, מהירות, איכות תנועה, אבל אין לי צעדים. קרה שניסיתי להכריח את עצמי לעבוד לבד, אבל אני לא מסוגל לעשות את זה יותר מכמה שניות. אני חייב לעבוד עם הרקדן, או הרקדנית".

העבודה החדשה מורכבת מחמישה פרקים שונים באופיים. בשונה מעיבוד אישי שפיתחת ליצירות בלט כמו רומיאו ויוליה, לאק או מפצח האגוזים, הפעם לא התבססת על תבנית נרטיבית קיימת. הייתם צריכים אתה והאנשים שאתם אתה עובד, לבנות אותה. ממה התחלת?

"ההשראה לכורה באה מהמוסיקה. בתשעים ותשעה אחוז מהמקרים אני מתחיל מבחירות מוסיקליות, שמכתיבות לי את איכות התנועה והתחביר שלה. ברור שאין הכוונה שאני מחפש בהכרח תואם בין התנועה למוסיקה. באותה מידה יכולה להיות תנועה שעובדת בנפרד מהמוסיקה, או אף נגדה.

לקראת הבכורה נכתב כי מאיו מבקש לחקור את הקומדיה המוסיקלית, הגדרה מעוררת סקרנות מכיוון שחלק ניכר מעבודותיו הן עיבודים ליצירות בלט. כזאת היא, למשל, עבודתו הקודמת, לאק (Lac), שראיתי לפני חודשים ספורים. לאק היא עיבוד דרמטי, מרחיק לכת ואופייני למאיו של אגם הברבורים. ככלל, ליצירותיו יש נדבך דרמטורגי מדוקדק. נראה שסמיכות הזמנים בין שתי עבודות כה שונות זו מזו היא עילה טובה לשוחח עם מאיו על תהליכי העבודה שלו. לכן השאלה הראשונה שנשאלת היא אם בהכנת כורה נקט תהליכי עבודה שונים מאלה שהנחו אותו כשהעלה את לאק.

מאיו אומר שבין תהליכי העבודה על שתי היצירות יש דמיון עקרוני, אבל גם שוני: "בהכנת עיבוד ליצירה שאתה רואה מאת פעמים, הן בגרסה המקורית והן בעיבודים מאוחרים יותר, אי אפשר להתעלם מכך שהמוח צובר זיכרונות, התרשמויות. כוריאוגרף שבא להציע את העיבוד שלו צריך לאמץ ראייה חדשה כביכול, לפני שיוכל להכין

את פיסות הפאזל שבסופו של תהליך יתחברו לתמונה השלמה. גם הצופה מגיע עם ציפיות משלו ועובר זמן עד שהוא מוותר עליהן. אבל רק אז נוצר החופש, החירות שמאפשרת לאמן לראות את הדברים באופן משוחרר".

ראיתי שבעבודה בסטודיו אתה מרבה לגעת ברקדנים, נצמד אליהם ורוקד אתם.

"כי הדבר החשוב הוא לא הצעד, אלא התחביר, הדינמיקה, אופן ביצוע הצעד, התנועה. קשה לי להסביר. אני מרגיש בתוכי איך הדברים צריכים להתבצע ואני יכול לתת לרקדן להרגיש, בלחיצות, אם צריך. אני מניע אותו קלות, כמו רוח, כמו מים, וככה אני מעביר לו את הדקויות שבתנועה. למען האמת, אני מרגיש כמו פסל, אני מפסל את התנועה".

אני תוהה אם מאיו, שנראה תמיד מוקפד, מסודר ובשליטה, מגיע לחזרות עם חומר מוכן ולו חלקית, עם שורה של צעדים מסוימים או עם משפטי תנועה שאותם הוא מפתח אחר כך בסטודיו.

להפתעתי הגמורה אומר מאיו, שהוא לא מסוגל לדמיין כוריאוגרפיה, לעצום עיניים ולראות בתוך ראשו פראזות שלמות. "אף פעם גם לא הכנתי

"כל אמן מנסה לחפש משהו שלא ראו לפניו. בפרק הרביעי יש שתי רקדניות שצפות באוויר כמעט ללא תנועה. עם זאת, זה לא פחות מחול מהחלק הראשון, שהוא ריקודי לגמרי. האם יש לו אותו ערך? אולי פחות ואולי לא. זאת עוד דרך לבדוק את עצמך ואת מקומך כיוצר."

"בחלק הזה, הרביעי, אחרי הכאוס של הקטע הקודם, שעוסק בגלובליזציה ובהשטחת היחודיות, ברגע שמאיים בסוף הקיום, אתה לא יודע אם זה עצוב או לא. אבל ברור שהוא נוגע באופן עמוק. כשרואים את שתי הרקדניות צפות באוויר בשלווה גמורה, כמו בשינה עמוקה ונעימה, אני תוהה אם זאת התגלמות הנשמה. אני מאוד אוהב את הרגעים הללו ואני עצמי עליתי ורקדתי עם אחת מהן. נגעתי בה קלות והגוף הצף התחיל לשייט כאילו הוא חסר רצון, כמו דבר מה שנע בחלל מכוח הרוח. יכולתי לרקוד אתה ככה עשרים דקות ויותר."

"אחרי שהראיתי לרקדנים למה אני מתכוון בקטע הזה, השארתי להם את הבדיקה של הפרטים בהמשך, שיפתרו אותם ויראו מה קורה אחרי הכאוס. בואו נקווה שהעולם ייבנה שנית על בסיס חדש. כולנו נבין שאנחנו שווים ונצטרך לשכוח מהעבר, מהשנאות ומההתנשאות. נהיה אנשי העולם, לא אנשי מדינת לאום."

"זאת הסיבה שבגללה בקטע האחרון, החמישי, בדקתי מה קורה אחרי שאתה גומר לזוז. לכן בחרתי לסוף הקטע בקצב נטו. איך יודעים אם אתה חי או מת? בודקים את פעימות הלב. הלב כסמן החיים. החלטתי לבדוק מה קורה כשאתה אחד עומד מול קבוצה גדולה של אנשים ומתחיל לתופף מקצב מסוים בכף רגל אחת וכשהקצב מתגבש, הוא מצרף אליה את כף רגלו השנייה. לאט לאט האנשים שעומדים מולו מתחילים להזיז חלקים בגוף: אגן, כתפיים, ירכיים. הם זזים יחד בקצב גובר ומתעצם. זה הדבר הכי נגיש לבני אדם מכל הגילאים, בכל הדורות – לזוז על קצב. אני לפחות יודע שאי אפשר לעמוד אדיש בפני הקצב."

"הרקדנים עצמם, עם תום המופע, רצו ללכת לרקוד באיזה מקום ולא ללכת הביתה. מצא חן בעיני שבאותו מופע נמצאים זה בצד זה המחול על כל מיצוי היכולת שבו ובאותו מפלס העונג שבמחול. ביקשתי מהרקדנים לא להעמיס כוונות, מלבד הרצון להעניק הנאה."

למעשה, מאיו מתאר כאן רגע כוריאוגרפי מבוסס אימפרוביזציה. זהו רגע יוצא דופן, שדווקא מדגיש את ההבדל בין העבודה החדשה לבין הבלט *לאק* – שמתייחס לאגם הברבורים מנקודת מבט חדשה, אחרת.

"בלאק באמת התחלתי בהגדרת הדמויות ובניסיונות לראות איך לחבר תנועה לגישה, כי בסופו של דבר הגוף מגיב לפי הרגשות. גם פה וגם בעבודות בלט אחרות ביקשתי מהרקדנים שכל הזמן ידברו אל עצמם בלב, גם על הבמה, כדי שהתנועה לא תהיה חיקוי של משהו שנסגר בשלב החזרות. אני רוצה שהסיטואציה הרגשית תקרה כל פעם מחדש, ולכן דמות אחת עשויה לומר לעצמה דברים כמו 'אלוהים, אני לא יכולה להזיז את האצבעות, צומחות לי נוצות'."

"בסופו של דבר אני לא מרגיש הבדל עקרוני בגישה אל שתי היצירות. אני חייב (בלאק) להבין את מה שאני אומר ולקוות שזה ידבר אל הצופה. בבלט כמו *רומיאו ויוליה* כל הצופים מכירים את הסיפור ולכן אני יכול להחליט שרומיאו ימות בדרך מסוימת ויוליה תמשוך סרט אדום ארוך מלבו ותחנוק את עצמה אתו – והקהל מבין."

"אני מודה שיש ביצירה משהו מסתורי. כל פעם, בתחילת הדרך, אני לא בטוח איך אני מרגיש כלפי העבודה. עוברות שנה-שנתיים לפני שאני מבין אותה עד הסוף. מהסיבה הזאת לא פעם אני מחליף את התפקיד שמבצעים הרקדנים, גם אם בניתי תפקיד מסוים לרקדן ספציפי. אני גם נוטה לשנות את התלבושות בהמשך הדרך."

אתה יוצר את רוב העבודות ללהקה והסגנון שלך משויך לזרם הניאו-קלאסי, אם כי ראיתי את הלהקה מבצעת עבודות של יוצרים אחרים מהשורה הראשונה, כמו ויליאם פורסיית או סידי לארבי. אבל אתה ממשיך בדרך שלך.

"תראי, בעבודה האחרונה (*כורה*) משתתפים אמנים מכמה תחומים, כמו דניאל אלפמן שהלחין מוסיקה לתזמורת מלאה – לצד מוסיקה של ג'ון קייג' ואחרים. אלפמן הוא מלחין ענק, שכתב מוסיקה להרבה סרטים חשובים, אבל המוסיקאים הממוסדים לא רוצים להכיר בו. מצד שני כתב לי מוסיקה יאן מרז' (Yan Maresz), שהוא צעיר אבל מאוד מקובל על הממסד. רק אצלי השניים יכולים היו לחבור זה לזה על במה אחת. בחוץ כל אחד מתויג ומשויך למגירה שלו, לנישה משלו."

אתה אוהב סוגות אחרות של מחול ויכול ליהנות מהן?

"ראיתי את צימרמן ופרו (Zimmerman et de Perrot)?"

ראיתי לפני כמה חודשים. הם מאוד יצירתיים. אתה אהבת אותם?

"כן. אני מסרב להשתעמם בהופעה. אני לא אוהב שמישהו מנסה ללמד אותי משהו, לא נעים לי אם אני מרגיש שמטיפים לי או מתנשאים עלי, שמכריחים אותי להביט בעבודה יומרנית מלמטה. אני מאוהב בכל מה שרציני

ופיקחי. רצינות יכולה להפוך לנאיביות נפלאה. אני נלחם במלאכותיות ובשטחיות. אתה יכול ליהנות ממשהו שקרוב אליך ברמה החינוכית והתרבותית, ואני מנסה להשאיר עיניים פקוחות מול מה שאני יודע. זאת הדרך היחידה."

במחול, כמו באמנות החזותית, חלו הרבה שינויים במאה האחרונה. דברים נעשים אחרת.

"אולי אמנות זה מהלך מחזורי, מעגלי, שנגמר באיזה מקום. האם לא ייתכן שמה שמרבים לראות היום אינו עלייה, אלא תהליך שנמצא במורד, למטה? אני חושב שבעוד עשר שנים יוכלו רבים לחוות אתי דברים שאני רואה כבר עכשיו. לדעתי אנחנו בסוף המחזור. אבל אמן הרי לא ממש יכול לנבא מה יבוא ולכן הוא צריך להמשיך בדרך שלו."

היה לכם סיור מאוד מוצלח בישראל לפני כמה עונות. כשפגשתי אותך אז בתל אביב נראית נרגש ביותר. להקת בלט דה מונטה קרלו סירה בכל העולם, יש עוד ממה להתרגש?

"דיברנו הרבה על הגלובליזציה, על כך שערים גדולות נעשות דומות. המקום היחיד שבו הרגשתי משהו מיוחד היה בישראל, מיד כשהגענו. הייתי מופתע ביותר. היינו בישראל שבעה ימים. כמעט כל מה שידעתי קודם על ישראל בא מהתקשורת, שממלאת אותך בחומרים פוליטיים שמציגים את הסכסוך עם הפלסטינים באופן הפשטני ביותר."

"ברגע שהגעתי הרחתי משהו מיוחד וזה היה הלם אדיר מבחינתי. שום דבר בתרבות לא היה דומה למה שהכרתי. הופתעתי מהאנרגיה של הישראלים. נסעתי לירושלים וסיירתי בתל אביב. הרגשתי שיש משהו סביב שחם אותי מלזוז כמו שרציתי. ואז, מתוך זה, כאילו כדי לשרוד, באה אנרגיה עצומה. אי אפשר לתאר באיזו עוצמה זה קרה. כמעט התעלפתי, הרגשתי לחץ, אבל טוב. נחתי מעט במלון וחשתי שחום רב אופף אותי. משהו שלא יישכח."

אורה ברפמן עיתונאית ומבקרת מחול. החל מ-1982 היתה מבקרת המחול של העיתונים כלבו (רשת שוקן), הארץ ודבר. בשמונה עשרה השנים האחרונות היא מבקרת המחול של הג'רוסלם פוסט ומזה שנים רבות מכסה מחול ישראלי עבור הירחון טאנץ' בברלין. יצרה וביימה את הסרט הדוקומנטרי *ברגליים יחפות* (1993), על עבודתה של שרה לוי-תנאי. זוכת פרס לואיז סקריפט על בימוי הסרט. יו"ר ועדת רפרטואר מחול של סל תרבות ארצי בשנים 2000-2013. מייסדת ועורכת של האתר "ריקודיבור".