



L'après midi by Raimund Hoghe, dancer: Emmanuel Eggermont, photo: Gadi Dagon

אחר הצהריים מאת ריימונד הוג, רקדן: עמנואל אגרמונד, צילום: גדי דגון

פסטיבל צוללן

הטקסט הזה, כך נראה לי, הוא ההופעה הראשונה בפסטיבל, אף על פי שהיא מתקיימת מעבר לזמן ולמקום שבהם נערכו המופעים. אני מניחה שהוא גם מתייחס למסמך הסירוב של איבון ריינר משנות ה-60 - שכלל הצהרות כמו "לא לזוהר", "לא לספקטקל" ועוד. אבל היוצרים של אותה תקופה שינו את סדר העדיפויות שלהם ובחרו בספקטקל. ייתכן שבעתיד התוכנייה הכתובה לא תהיה רק הכוונה למופעים, אלא סוג של כתב חידה הדורש דיון ופענוח בהיר.

המופעים שבחרו המנהלים האמנותיים מרמזים על טעם טוב ועל היכרות עם השמות החמים של ה"לא-מחול", שנוסעים זה זמן רב מפסטיבל

גבי אלדור

הצהרת הכוונות של מנהלי פסטיבל צוללן, עדו פדר ומשה שכטר אבשלום, מעוררת חרדה ותקווה. "פסטיבל צוללן נמשך לספקטקל, הוא משתוקק לו. לכן נעזר לצלול למעמקיו המסוכנים והמפתים ושם נחפש את אוצרות ה-ex-spectacle. האקס מסמן 'מחשבה מבחון', כאשר היא מופיעה במבט המופנה אל עצמו. הוא הכמיהה, שהיא גם אמונה, שמחול יכול להיות משהו שצריך להביט עליו. האקס-ספקטקל לוקח בחשבון וברצינות את התשוקה לעשות דברים גדולים, לייצר אפקטים נוצצים, לרגש ולדרוש שיקשיבו. הוא לא נכנע לצו הצניעות של 'הפוליטי', שמחליש את כוחה של האמנות. בו בזמן, האקס-ספקטקל לא מוותר על מחשבה חודרת וביקורתית".



Kulkulupa כוריאוגרפיה: שחר בנימיני, רקדנית: ארי נקומורה, צילום: גדי דגון
Kulkulupa by Shahr Binyamini, dancer: Eri Nakamura, photo: Gadi Dagon



אחר הצהריים מאת ריימונד הוג, צילום: גדי דגון
L' apres midi by Raimund Hoghe, photo: Gadi Dagon

בין עקרונות המחול המקורי דמויי הפיסול העתיק לבין גישה עכשווית פקוחת עיניים. בחולצת טריקו ובמכנסים חומים הוא יוצר פרשנות מקורית לתנועת הידיים המפורסמת של ניז'ינסקי - כך יד ישרה הנכפפת לפעמים בזווית ישרה במפרק כף היד וננעלת ונפתחת שוב, מרפקים בזווית ישרה ופניות מנוגדות של חלק הגוף העליון והראש. תנועותיו הכביכול זוויתיות מלאות רוח, והן מדויקות בלי להיות פדנטיות.

מחני צדיו של הרקדן השוכב על הבמה, ובמרחק רב ממנו, ניצבות שתי כוסות זכוכית. הוג, כמין דאוס אקס מכינה או מנהל במה, חוצה את הבמה ומביא עמו כוס גדולה ומלאה בנוזל לבנבן. בהמשך הוא שב ומוזג מדי פעם לשתי הכוסות, משנה את המרחק ביניהן המסמל ערגה. בהקשר המרגש של המוסיקה של דביסי ושל קטעים מתוך *השיר על הארץ* של גוסטב מאהלר, בתנועה שאין בה כל צרימה או מאמץ, כמיהה זו נעשית ברורה מאליה, מוחשית, מהפנטת. לעתים מצטרף הוג לרקדן, נשכב מולו או מושיט אליו את זרועותיו. אבל עיקר תפקידו, כמין פאון בעצמו, הוא לקרב את המימוש של אותו געגוע.

המרחק בין שני הרקדנים מלא מתח והקשר ביניהם מושלם. לקראת הסוף מונחות שתי הכוסות בקדמת הבמה, הוג שופך את תכולתן על הבמה לשלולית אחת מבריקה באור היורד, הולך ונעמד מול הרקדן המופלא. היצירה נקראת - *סולו לעמנואל אגרמונט*.

לפסטיבל. פדר ושכטר אבשלום גם נקטו יוזמה ברוכה והזמינו יוצרים חדשים. הם גם יזמו שיחות על מחול. לצערי לא יכולתי להיות נוכחת בכל ערבי הפסטיבל, שהתקיים בשלושה סופי שבוע בספטמבר.

בערב הפתיחה, שהתקיים באולם ירון ירושלמי במרכז סוזן דלל בתל-אביב, הופיע ריימונד הוג. הוא ישב על הבמה או כרע על ברכיו לצדי שולחן שהיה על הבמה, דיבר והראה לקהל הרב שבא למופע סרטי וידיאו ובהם קטעים מעבודותיו.

הוג, רקדן וכוריאוגרף, נודע בעיקר כמי שהיה הדרמטורג של פינה באוש (1980-1990). אבל תקופה זו בחייו משמשת בעיקר מעין פרזודור המקשר אותו אל הקהל, אשר שמה של באוש מעורר את סקרנותו. בתחילת דרכו היה הוג עיתונאי וסופר, שראיון ויצר בכתיבתו דיוקנאות של אמנים והחל לפעול כיוצר ב'1992. ב'1994 עלה לראשונה על הבמה, בהצגה הראשונה בטרילוגיה *המאה העשרים*.

הוג נולד גיבן והוא מופיע בלי להסתיר את מומו (אני לא מבין במה יש להתבייש, אמר בראיון טלוויזיוני). למרות המום, רגליו קלות והוא שולט בגופו שליטה מוחלטת. הוג מבצע תנועות מצומצמות ועם זאת הוא וירטואוז בימתי. יצירותיו הן חגיגה של טקסיות ומחויבות, הבנה מוסיקלית עמוקה וכשרון גדול. הוג חוזר ליצירות הידועות ביותר, *אגם הברבורים*, *הבולרו*, *פולחן האביב*, *כרמן* ועוד והוא מעריך גדול של זמרות עבר, ממריה קאלאס וג'ודי גארלנד ועד מדונה, שאת שירה הוא מכניס לעבודותיו באהבה מוקסמת. ביצירות שבהן הוא מתייחס לעבודות מחול קלאסיות הוא מקלף אותן באהבה, עד לשלד.

בערב הפתיחה שוחח הוג עם הקהל, שגילה שוב את פשטות הליכותיו של האדם שובה הלב הזה. למחרת בערב עלתה על הבמה יצירתו של הוג *L' apres midi*. שם היצירה מרמז על אחת העבודות המפורסמות ביותר של וצלאב ניז'ינסקי, הגיבור הטרגי של בלט רוס, שמצוטטת עוד ועוד. במרכז היצירה עומד סיפורו של פאון, יצור אגדי מלא פליאה ותשוקה, חציו אדם וחציו חיה, מהמיתולוגיה היוונית, המתאהב באחת הנימפות החולפות לידו. לקראת סוף המחול הוא חוזר אל המרביץ שלו בין הסלעים, נשכב על הצעיף שהנימפה הנבחרת שמטה מכתפה ומחמש את תאוותו בתנועה אחת שאין לטעות בתוכנה. המהומה שחוללה היצירה באולם שבו הוצגה לראשונה ובצרפת כולה כמעט הביאה להתפטרות הממשלה המזועזעת. בעקבות השערורייה שפרצה יצא הפסל הנודע אוגוסט רודן להגנת המחול וחופש היצירה. יצירתו של ניז'ינסקי נכנסה לפנתאון המחול. המחול, למוסיקה של קלוד דביסי, מבוסס על פואמה של סטפן מלארמה (שתורגמה לאחרונה לעברית על ידי ליאורה בינג היידקר), וכולו רמזים עדינים, הפניות ראש מלאות משמעות והליכה צדית ופנתרית. כך דימה היוצר את המימוש הגופני של היצורים שצוירו על כדים ביוון העתיקה.

הוג אימץ את המינימליזם של המחול המקורי, התעלה עליו ויצר ריקוד מרתק. עמנואל אגרמונט רוקד את תפקיד הפאון בנוסח המצליח לחבר

Kulkulupa כוריאוגרפיה וביצוע: שחר
בנימיני וארי נקמורה, צילום: גדי דגון
Kulkulupa by Shahr Binyamini,
dancers: Eri Nakamura and Shahr
Binyamini, photo: Gadi Dagon

לא פיענחתי את הקשר שבין הרקדניות לערימות החומר שהיו על הבמה
שעה קלה קודם לכן. בלי החפצים הן אכן היו חופשיות ומהירות, אבל גם
היה ברור שהן עשו ניסיון להפליג מעבר לרגע ההתקשרות אל החפצים
ולמצוא שם חירות חדשה.

Kulkulupa

עבודה זו, שהעלה שחר בנימיני עם ארי נקמורה, עוררה בי ציפיות גדולות.
שני רקדנים נפלאים מלהקת בת שבע הבטיחו איכות אחרת. בתחילת
המחול שתי דמויות מכוסות מכף רגל ועד ראש עומדות קרוב מאוד זה
לזו על הבמה. בידיהן העטויות כפפות שחורות הן אוחזות מניפות גדולות
והן מוארות ומרהיבות. התוכנייה מתארת הלל מדומיין של תיאטרון נו
- דמיוני, מרעיף שקט ומסתורין, שבו מתרחשת תנועה אטית. הפתיחה
מסקרנת - מי נמצא מתחת לכיסוי השחור, ומה קורה שם מלבד אותן
תנועות עצורות? יש בלבי הרבה כבוד והערצה לתיאטרון המחול היפני,
על המסורות המורכבות שלו, אבל בתיאטרון נו העיקר, בנוסף לתנועה
המסוגנת, הוא הטקסט והשירה, המוסיקה והתלבושות... מה המשמעות
של הדימוי ללא כל אלה כאן?

אחרי התנועה העצורה והמאופקת, שבה הבחין הקהל בעיקר במניפות
היפהפיות, נעלמו שני הרקדנים במעבר חריף וחזרו אל הבמה בלבוש דק
בצבע גוף. בנימיני, בצד שמאל, חשף כתם שחור גדול על פלג גופו העליון
העירום, שנראה כמעט כקליגרפיה ששורטטה במברשת עבה - אם נמשיך
את הדימוי היפני. הוא הטיל את עצמו על הרצפה, התפתל עליה והותיר סימנים
כהים כציור פרוע בכל מה שנגע בו. תנועותיו הגמישות והמהירות לוו במוסיקה
בעריכת דניאל גרוסמן, שקיבלה אופי עז וצורם של מוסיקה בת זמננו.

באותה שעה ארי נקמורה, יפה להפליא ומרוכזת מאוד, התפתלה גם היא.
יופיה המאופק פינה את מקומו להשתלחות פרועה, והיא הטילה את עצמה
על הרצפה בקדמת הבמה ופרצה בבכי מר, ללא נחמה וללא הפסקה,
כביטוי גופני למצוקה. לקראת סוף המופע הצליל נהפך כמעט למוסיקה,
הרקדנים התקרבו, משהו מהצבע השחור דבק בנקמורה. שניהם היו עתה
שוים, ושוב הופיעו בידיהם המניפות, מוארות, צבעוניות וזוהרות. האם
הסיום רימז על פיוס של כוחות מנוגדים, על קבלת הדין? אפשר לנסות
ולחלץ מהיצירה משמעויות רבות, אבל מבחינת החוויה היא הותירה בי
קושי. אהבתי את אומץ לבם של הרקדנים, המוכנים לנקוט כל אמצעי, את
עיקשותם ואת יופיים, אך נותר בי צער על שלא הצלחתי להיות עמם בלבי
על הבמה, לכאוב את כאבם ולשמוח בשמחתם.

גבי אלדור מבקרת וסופרת מחול, במאית ושחקנית. מייסדת ומנהלת
אמנותית שותפה של התיאטרון הערבי-עברי ביפו. בין יתר תפקידיה
שימשה מנהלת אמנותית שותפה בתחרות המחול הבינלאומית "הבניולה"
בצרפת וכתבה את הערכים על מחול ישראלי לאנציקלופדיה לארוס.
קיבלה את פרס רוזנבלום לאמנויות הבמה. מלמדת בסמינר הקיבוצים.
מחברת הספר *ואיך רוקד גמל?* על משפחתה, מחלוצות המחול בא"י.



Ballet Space

במחצן 2 בנמל יפו עלתה עבודתה של מעיין דנוך, המתוארת כ"יצירה
כוריאוגרפית לגופים אנושיים ולא אנושיים. היא נוצרה מתוך משיכה של
גופים שונים בחומר, בהוויה ובדרכי ההופעה שלהם, דרך התבוננות, פעולה
אתם והגבה כלפיהם. היצירה מתקדמת צעד צעד, נפרשת בדיוק ובקפידה,
נבנית שכבה אחר שכבה. פעולות יזומות חושפות תנועות ומקצבים
המתאגדים לתוך רצף של דימויים... " הטקסט מבטיח רבות. כאשר ראיתי
את המלים "גופים לא אנושיים" לא חשבתי אפילו על חיות, רמשים או
ציפורים. ואכן, במופע שותפו חפצים או חומרים. אלה היו חבילות של ניילון,
שהועברו, התנופפו, קופלו בעבודה קשה והוטחו ברצפה. קיוויית שרכות
החומרים תגן על הרקדניות מפני הטחה והתעמרות, ואכן נראה כי הן לא
סבלו. אחרי קטע מתמשך של העברות וחילופי חבילות השתנו התאורה
והמוסיקה. הרקדניות, מעיין דנוך ושירי טייכר, חזרו אל הבמה כאשר הן
רוקדות, אולי בהשפעת הגופים הלא אנושיים שעמם עבדו בחלק הראשון.

מבחינה תנועתית לא היה במופע שום דבר חדש או מעניין, גם קשה היה
להבחין במשהו שהניילון לימד את הרקדניות. למרות מאמצי להימנע מכך,
לא יכולתי שלא לחשוב על רנה שיינפלד, שבשנות ה-70 הניחה לגופים
לא אנושיים כמו חוטים, ניילונים ויריעות מתכת לשנות את דמותה ואת
תנועותיה וליצור עולמות חדשים מרתקים.

שתי הרקדניות עזבו את הבמה ושוב אליה, כל אחת מהן רקדה בצורה
חופשית יותר. לא הצלחתי לרדת לעומק הקשר בין שני חלקי המופע, גם