

בהרצאה שנשא בקונגרס המחול השני באסן, בשנת 1928, הבחין קורט יוס בין מחול לתיאטרון לתיאטרון מחול. עסקתי בשתי הצורות בחיי המקצועיים. במחול לתיאטרון יש במאי. בקטעים מסוימים בהצגה יש צורך בתנועה או בריקוד. בדרך כלל המוסיקה היא נתון. בתוך המסגרות הללו יש ליצור, וליוצר התנועה ניתן חופש יחסי.

יצרתי כוריאוגרפיות לעבודות של אריה זקס באוניברסיטה העברית בירושלים: בשנות השישים העלינו את *המבול עליסה* בארץ הפלאות ואת *כל אדם* (1969). חלק מההפקות עברו לתיאטרון החאן, שם עלו עם שחקנים אחרים, ונחלו הצלחה מפתיעה. אני זוכרת את ריקוד הפאבאן החגיגי ואת ריקוד המוות שיצרתי ל*כל אדם*, מחזה ימיבינימי מלא חוכמה, מוסר נוצרי וגסויות. התבססתי על ציורי תבליט מימי הביניים ועל תחריטים שבהם נראו שורות ארוכות של גברים ונשים בני כל המעמדות, מנסיכים ונשות חצר ועד מוקיונים ואביונים, ידיו של כל אחד מהם אחוזות כמו בריקוד בידי מלאך המוות על כל סמליו: מסיכת גולגולת, קלשון וגלימה ארוכה. לקחתי את הדימוי התנועתי הבסיסי של צעידה בשורה, רגל אחת עוברת את השנייה בשיכול צעד, דבר שאיפשר סיבוב הגו בכיוון הצעד, שיכול ומכאן והלאה נפתחו אפשרויות רבות. במחזות הללו גם ניתנה לי האפשרות לעבוד עם השחקנים על שפת הגוף, על תנועה ספציפית, על התנהלות על הבמה. השחקנים עצמם היו מלאי רעיונות ושמחת יצירה, וכולנו יחד פילסנו דרך בעולם הימיבינימי, שהמוסיקה שלו נפלאה וידועה אך פרטי מידע אחרים יש ללקט בעיקר מציורים תקופתיים ומספרו המיושן אך המלא ידע עשיר ומפורט של קורט זקס.

עבודה נוספת שבה לתנועה היה תפקיד נכבד היתה הצגה לפי המחזה *הבקכות* מאת אוריפידס, שהועלתה ב־1971. שוב למדנו את ציורי הכדים ואת הטקסט הטעון. מעבר לכך היתה בעיה: כיצד ליצור כוריאוגרפיה שעניינה מאבק בין המלך פנתאוס, אשר מתנכר לאל דיוניסוס ולפולחנו, שכולו הערצה לתענוגות הגוף והחושים. פנתאוס נענש לבסוף ומומת בידי אמו שחושיה עורפלו בידי האל.

הפתרון התנועתי היה שני סוגים של מעגלים: מעגל סדור של נשים לבושות בשמלות שחורות חסודות ומעגלים פרוצים, שנוצרו כאשר הנשים השילו מעליהן את הגלימות ונתרו עירומות למחצה, מוכנות להתמסר לאיבוד החושים הדיוניסי. במעגלים האלה היו רגליים זרועות מונפות, במין אבסטרקציה של אורגיה, וחבלים שהשתלשלו ממרום הבמה והנשים טיפסו עליהם. סצינת הרצח הומרה בסרט שצילם יכין הירש המנחה בשיפולי הכרמל בלילה חשוך. בסרט נראו הבקכות טובלות את זרועותיהן בבשרו של שור שחוט ועליזה רוזן, שגילמה את אמו של פנתאוס, אכן כמעט איבדה את חושיה כשהשתתפה באותו ליל צילומים של זוועה. הסרט הוקרן על מסך אחורי ובהמשך, מן הבמה הגבוהה מבין שתי הבמות שעיצב אריה נבון, כאילו יצא מתוך ההקרנה השחקן יאיר רובין,

תיאטרון תנועה, תנועה לתיאטרון

גבי אלדור

קויה, שגילם את פנתאוס, ונתלה הפוך וחסר חיים. מעליו השתלשלה מטה אמו, שעדיין לא היתה מודעת למשמעות מעשיה. הנביא העיוור טרסיאס, שרואה הכל בחוכמתו, הוא אשר מגלה לאם את האסון שהביאה על עצמה ועל ביתה.

הקהל היה המום. צעקות "בוז" ו"בראבו" הרעידו את האולם. חלק מהציבור תמך בהקרנת הסרט בעוד חלק אחר הסתייג ממנו. החיכוכים הסוערים אחרי ההצגה והדיונים הנרגשים בעיתונות, בעקבות הסרט מעורר המחלוקת, לא הוסיפו אומץ לב להנהלת הקאמרי. לאחר הצגות ספורות, שהיו סוערות ולמעשה החזירו את התיאטרון למקומו החשוב כגורם מעורר - החליטה ההנהלה להסיר את ההצגה מהרפרטואר.

יצרתי עבודות קטנות יותר למחזות של חנוך ליון וגם לאופרה *עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני* מאת ברטולט ברכט וקורט וייל, שהועלתה בקאמרי (1983). באותה הפקה הוטל עלי לביים מערכה שלמה שבה מקהלה מעורבת שיחקה, נעה ושרה.

סיפורו של הנביא יונה הפך בהלחנתו של אנדרי היידו ליצירה ליטורגית ומיסטית מיוחדת באיכותה. היצירה, שכולה מוסיקה ותנועה, עלתה בפסטיבל ישראל בביצוע מקהלת העפרוני עם אסתי קינן, קונטרה אלט נדיר בתפקיד יונה. היא גררה עמה אבן כבדה כמשא הנבואה שממנו יונה אינו יכול להימלט.

נערות טולדו, לטקסט של יהושע סובול ומוסיקה של שוש רייזמן, היתה עוד הפקה בביצוע אותה מקהלה, עם לימור שפירא ודינה בליי בתפקידים הראשיים, שגם עלתה בפסטיבל ישראל. באותה הפקה עבדנו במשאבים מצומצמים ונאלצנו להיות יצירתיים ביותר. יצרתי תנועה גם ללהקות ולזמרים לקראת הפעוּת בטלוויזיה וכן לחבורות זמר בקיבוצים, לחגי קיבוץ ויובלות ולשירי סשה ארגוב בביצוע להקת התל אביבים.

אבל יצירה שעליה אפשר לומר שהיא תיאטרון תנועה היתה *הערב רוקדים* (1995) עם יגאל עזרתי וסיני פתר. אחרי שבוע עבודה ככוריאוגרפית הצטרפתי לצוות הכותב והמביים ויצאנו להרפתקה הגדולה של יצירת הצגה בתנועה, שאינה פנטומימה ואינה שום סגנון אחר שאפשר לכנותו בשם.

הרקע היה בית קפה ביפו, והמוסיקה המקורית של אלדד לידור היתה מנוקדת במנגינות ובשירים תקופתיים. המסגרת של ריקוד טנגו, למשל, איפשרה ליצור סצינה מלאת מתח של חיפוש אחר טרוריסט - כפי שכוננו אנשי האצ"ל בתקופת המנדט. מסגרת מוסיקלית אחרת איפיינה את הדרת העולים המזרחים. לכל דמות שאינה מזקינה בהצגה היה אפיון תנועתי שלא השתנה אלא התפתח עם האירועים ההיסטוריים. ההצגה

עלתה בפסטיבל עכו (1995) בבוסתן שהתאים באופן פלאי לסיפור, ורצה עוד כשבע שנים, גם על במת סוזן דלל ובכל מקום בארץ שאליו הוזמנו.

גם *סמטת הכיסאות הלבנים* עלתה לראשונה בפסטיבל עכו (1997), באולמות האבירים. עבודה זו נוצרה על בסיס טקסטים שכתבתי כסיפורים קצרים, בהשראת המקום שבו אני מתגוררת שנים רבות - יפו. יגאל עזרתי, שותפי ליצירה כל השנים, שימש דרמטורג בעודי מוציאה מן הטקסט, מעבר לסיפוריהן של הדמויות, דימויים מילוליים שעליהם הגיבו השחקנים וששימשו בסיס לתנועה.

הסיפור על פלסטיני החוזר לבית הולדתו ביפו ומגלה שאיש מהתושבים, לא מקרב הערבים ולא בין היהודים, אינו מוכן להכניסו לביתו, נגע בלב הקונפליקט אך עסק באנשים ולא ברעיונות. גם בטקסט וגם בתנועה היה אלמנט פיקרסקי - המציאות והחלום מתערבבים, והכל סובב סביב אותה סמטה צרה שבה יכלו משפחות לחיות שנים רבות באיבה או באהבה בלתי ממומשת במרחק של כמה מטרים זו מזו. העבודה דרשה יצירתיות מצד השחקנים, והם אכן תרמו ממיטב כשרונם ושיתפו פעולה עם רעיונות שעל פניהם נראו דמיוניים. ההצגה זכתה בפרס הראשון בפסטיבל עכו ב-1997. את המוסיקה יצר בחזרות המלחין והצלן יובל מסנר והיא נוגנה בכלי הקשה, בעיקר תוף. סאמר המתופף המחונן ליווה את התנועה בהזדהות כאילו הכיר אותה מאז ומתמיד.

בכל בימיו של הצגה או מופע רב הלא ידוע והחיפוש אחר הפתרון הנכון לשאלה הגדולה שמציג המחזה תמיד קשה, רב מכשולים, מפרך. בתיאטרון תנועה הלא ידוע רב עוד יותר. דרושות אמונה וידיעה עמוקה, שאין לה הוכחות כל עוד נמשך תהליך היצירה, שמה שאת מבקשת לעשות אפשרי ונכון ובמקרה שאי אפשר שיהיה אחרת - גם מרהיב.

תיאטרון תנועה גם דורש הקשבה אחרת מן הקהל - לא פענוח מיידית כמו בחידה של פנטומימה, לא הבנה רציונלית של עלילה, אלא הארכת ההשגיה של האי אמון, פתיחתם של כל החושים ואמפתיה למה שמתרחש, להבהקים של יופי ותבונה. ההבנה מתרחשת במרחב שבין הבמה לקהל, בחושך הסמיך שלמרבה הפלא הוא העולם החדש הנפרש, רב סוד ונהיר בעת ובעונה אחת.

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.