

זרים בעולם המוסיקה

על רקדנים חרשים והתייחסותם לצליל ולמקצב

מאת עופר רום

נעדרים חוש קצב או שהם בעלי חוש קצב פגום, עד שאפילו ספירה פשוטה נשמעת אצלם כמו קטע ג'ז בעל מרכיבי-קצב מסובכים ביותר (על הסיבות לכך נעמוד בהמשך).

הרקדן השומע לא יתחיל לעולם לעבוד על אפיוני הדמות החיצוניים וקווי אופיה קודם שגמר, פחות או יותר, להתמודד עם הקשיים הטכניים שהציב לפניו הכוריאוגרף בטכניקות המחול השונות, וברור לכל, שעבודת עיצוב הדמות וגילומה במחול מבוססת על הצבעים והאווירה שמקנה לה המוסיקה.

ניגוד גמור לו הוא הרקדן החרש, שאצלו הדמויות וקווי האופי שלהן מהווים חלק משפתו היומיומית, שהיא שפת הסימנים, שפה תיאורית-חזותית שבה הוא משתמש להעברת חוויותיו הטריטוריאליים ביותר, תוך שימוש בדמויות ייצוגיות. לדוגמה: אם ינפח את חזהו תוך כדי תנועה כבדה משהו, יבין כל אחד שכוונת המספר לתאר בריון ו/או שחצן מנופח, מבלי שנאמר דבר באשר לתחושותיו של המספר כלפי אותו בריון שחצן. על-ידי תוספת אחת, הרעדת כף-היד ואצבעותיה, יספר לך שהוא פוחד ממנו או שהוא רק "עושה רוח" על-מנת שיפחדו ממנו, הכל בהתאם להקשר.

יוצא מכך, שלחרש יתרון מסוים בעיצוב דמויות, כי אינו תלוי במוסיקה כגורם המעניק צבע לדמות, אלא נשען על נסיון חייו היומיומי, שאותו הוא מביא לבמה.

וכך, הזר למוסיקה, המהווה בסיס למחול, הוא בעצם בן-בית שווה-זכויות, אם כי ידיעתו אותה אינה ישירה אלא אגבית ושולית לגמרי מבחינתו.

הרקדן השומע משתמש בצליל ככחוט מנחה, מעין תמרוק, האומר לו מה עליו לחוש בכל רגע מוסיקלי במהלך הריקוד.

קיימת מוגבלות מסוימת בריקוד כזה, הדורש ממבצעו האזנה מתמדת למוסיקה - מעין חבל-טבור שטרם נותק. ואכן, אצל מבצעים גדולים בארץ ובעולם כולו נוכל תמיד להבחין בזיקה למוסיקה, כשהדגש הוא במלה זיקה, ולא קשר של תלות.

נכון, אף רקדן לא יודה בפה מלא בתלותו במוסיקה, אלא ינסה להסביר ולשכנע באלף ואחת דרכים שהוא משתמש

"נעשה ונשמע", ענו בני-ישראל למשה, כאשר דרש מהם תשובה להצעה האלוהית. האומנם כך עשו? לא לגמרי ולא כולם.

גם כיום קיימת קבוצת אנשים, לא גדולה אך בהחלט מורגשת, היכולים אולי לומר "נעשה ונראה" אך לא "נעשה ונשמע", שכן, אין הם שומעים כלל או מתקשים לשמוע.

האם אין הם עושים משום שאינם שומעים?

נהפוך הוא. לעיתים הם הופכים עולמות כדי שנשמע עליהם. דוגמה טובה לכך הוא אמנון דמתי, שהיה סולן בלהקתו של משה אפרתי "קול ודממה", חתן פרס "כינור דוד" על תרומתו לאמנות וכיום יוצר ומבצע עצמאי, המופיע בארץ ובח"ל, ועד לבית הלבן בארצות-הברית הגיע.

התבקשתי לדון בזיקה שבין החרשים וכבדי-השמיעה למוסיקה למחול. האם קיימת בכלל זיקה כזו? ואם כן, מהי?

אני מכיר את הנושא מקרוב, בהיותי אני עצמי רקדן כבד-שמיעה, שהשתתף בלהקתו של משה אפרתי שנים לא-מעטות. "קול ודממה", גם אם אינה נושאת עוד כיום ברמה את דגל השילוב בין רקדנים חרשים ושומעים, היא על כל פנים הראשונה שבמסגרתה נעשו מאמצים שהוכתרו בהצלחה בתחום האינטגרציה בין שומעים וחרשים בתחום המחול. השילוב היה ברמה כזו שלא היה אפשר להבחין מי מבין רקדניה שומע ומי לא.

בדרכו המיוחדת, מצא אפרתי דרכים להפוך את החרש (שהוא מוגבל או נכה בצורה מסוימת) לרקדן שווה-משקל וחשיבות לשומע בלהקתו.

כיום, חרש המצליח ליצור או לבצע "מוסיקה" או להתבסס בעבודתו האמנותית על מוסיקה בצורה מוכרת וידועה, תוך שימוש בכלי קונוונציונלי, כגון פסנתר, הרי הוא בגדר "חדשה". מייד מתלוות לה שאלות, כמו: כיצד ובאיזה אופן הוא חש באיכויות הטונים ובצלילים עצמם? האם הוא בכלל חש בהם? כיצד הוא יודע (אם בכלל) שהוא שומר על הקצב הנכון, אם זה מהווה מוטיב מוסיקלי, שכן ידוע שהחרשים

במוסיקה כבמגדלור ותו לא, כסמן-כיוון בסבך המאורעות העוברים על הדמות, וכמטרונום (קוצב) המסייע לו להתאים את מיקומו לכוריאוגרפיה. כך הם טוענים, אך למעשה, רוב הרקדנים הם עבדיה הנרצעים של המוסיקה, השולטת בהם ביד רמה.

בניגוד גמור להם, לשומעים, כל אותם "הזרים לעולם המוסיקה", הרקדנים החרשים, נכנסים לארמונה של המוסיקה ועושים בו כבתוך שלהם. שכן, לא רק שאין הם תלויים בה, אלא שהכרתם אותה היא בעיקר מכלי שני, וגם ידיעה זו בעצם שולית לחלוטין בשבילם.

זרים למוסיקה – משמע זרים למחול?

אם תשאל אותם ישירות, יאמרו לך: מה פתאום? הרי המחול הוא התנועה, וכל הקשור בתנועה הוא שפתנו הראשונית ביותר. האם תקרא לנו זרים בביתנו?

אולם בשיחות מעמיקות קצת יותר, תוך קילוף שכבות-המגן הראשוניות של החרש, נוכל לגלות את כל אותן התלבטויות שליוו, מלוות וילוו את החרשים עצמם ואת כל מי שמנסה לגשת עימם, תיאורטית או מעשית, לעבודה יצירתית בתחום האמנויות הפלסטיות החזותיות.

כל קשר בינם לבין מוסיקה הוא כמעט מקרי לגמרי, שכן המוסיקה היא האבסטרקט המושלם לגביהם, גם אם הם מודעים לקיומה באופן כלשהו.

עבור החרשים, המוסיקה מוגדרת לכל היותר כקומפלקס (מרקם מורכב) של מקצבים, המאורגנים בצורה מסוימת, שעה שאת המלוודיה העדינה שבמרקם, המונחת על הבסיס הקצבי, לא יטעמו לעולם. ידוע להם (לחרשים), שהיא זו המסייעת לשומעים להבדיל בין חלקים מוסיקליים זהים במקצב אך בעלי מרקם מלוודי שונה. לגבי החרשים, אותם קטעים הינם מונוטוניים לחלוטין, מוסיקלית, שכן עבורם יש למוסיקה רק מרכיב אחד – המקצב.

המטרה העיקרית של החרש ביצירה היא להגיע לקהלי-עד רחב ככל שרק ניתן, וזה מורכב בעיקרו מלא-חרשים, קרי – שומעים. להם הוא רוצה להעביר את מסר הבדידות שלו ולהם הוא רוצה להראות את הדרכים להתקשרות עימו, ואת זווית-הראייה המיוחדת שבה הוא רואה את החיים, כמו שנאמר: דברים שרואים מכאן לא רואים משם.

כשמדובר בשומעים, צריך להשתמש במוסיקה או בכל רקע צלילי אחר, אחרת עלולים הצופים השומעים להשתעמם, ולו רק משום שנוטלים מאחד החושים המרכזיים שלהם את חוויית השותפות וההנאה מהמופע. הוא נעשה חזותי בלבד. אולם מכיוון שאינם רגישים ויזואלית כמו החרשים, בוודאי יחמיצו את רוב הנואנסים השזורים במופע, שבעבור החרשים מהווים את "המסר שבין השורות".

אם תשאל חרשים על הנאתם מהמוסיקה, הם ידברו אתך על התחושות הוויברטוריות. הרגישים מביניהם מצליחים לפעמים "לבחש" את גובה הצלילים או אפילו את הקבוצה הכלית המשתתפת בקטע. אבל כולם, ותמיד, יתארו בהתרגשות את תחושת הקצב הנפלאה – שהיא המוסיקה עבור החרשים.

מהי אותה הנאה מתחושת הקצב, הנוצרת בעת האזנה, למשל, על-ידי הנחת היד על הרמקול שממנו בוקעת המנגינה?

כדי לנסות להבין, מוטב לפנות לתחום הדימויים, ועדיפים הוויברטוריים מהחזותיים, שכן, אלה קרובים ביותר לאופן חישתם של החרשים את הסובב אותם. אולי זו אותה "מוסיקה" ששומע אופנוען-שרוף בעת האצת סיבובי המנוע, בטרם יפרוץ בדהרה אדירה ועתירת כוח קדימה.

מעבר לכך, אולי אפילו קיימות אצל החרשים ציפיות הדומות לאלה של האופנוען כלפי הנהמה של האופנוע, ואולי הם חשים דבר-מה דומה בעת שידם מונחת על רמקול המשמיע מוסיקה. בדומה לאופנוען, הם עשויים להשליך על השמיעה ועל המוסיקה בפרט את תכלית הנעתם (מלשון תנועה). כלומר, הם מייחסים לשמיעה מעמד של "גורם מניע", כזה האחראי לכל הקורות אותם בחייהם. למעשה, בעצם הנחת היד והניסיון להבין ולפרש את נהמת המנוע, הם כמו מכוונים, מתאימים ומייצבים את ישיבתם על "אוכף החיים".

יש שיטענו: אתה סותר את עצמך. קודם אמרת שהחרשים אינם מתייחסים כלל למוסיקה ועושים בארמונה כבתוך שלהם, ואילו עכשיו אתה בא ואומר, שהמוסיקה, או לפחות נהם הקצב שלה, מהווים עבור החרשים את תמצית אחיותם בחיים. הכיצד?

אין כאן סתירה, שכן בעבור כל אחד, הבלתי-מושג יהיה תמיד שאיפת חייו. כיוון שזה בלתי-מושג, ועל-מנת לשמור על מידה של רציונליות, עלינו להתייחס באדישות-מה לבלתי-מושג. יוצא מכך, שלמרות ידיעתם את המוסיקה ותלותם בה, הם אדישים כלפיה במידת-מה, ואכן הם עושים בארמונה כבתוך שלהם, לפחות בכל הנוגע במחול.

השפעת החרשות וליקוי-השמיעה על חייו של הלוקה בהם

קיים הבדל משמעותי באשר לאיכות החיים בין מי שנולד חרש לבין מי שלקה בשמיעתו במהלך חייו, אפילו הגיע לחרשות גמורה. ככל שהתאחר שלב ההתחרשות, כן קטן הנזק הסופי והמוחלט לאיכות חייו של הנפגע. הליכי חשיבתו מושפעים פחות, אם כי תמיד קיימת ההשפעה השלילית המסוימת, שנעמוד עליה בהמשך.

אדם שלקה בשמיעתו במועד מאוחר יותר מן החודשים הראשונים לחייו, כלומר, בילדותו או בנעורו, הספיק, מי יותר ומי פחות, ללמוד משהו על מהות הצליל והשימוש בו,

ופיתח רגישות הבחנה מסוימת. זה מאפשר לשרידי שמיעתו להתמודד עם מרכיבים אודיולוגיים (שמיעתיים). לרוב בני האדם (ולכלל בעליהחיים בטבע) משמשים מרכיבים אלה ויכולת ההתמודדות איתם תנאי מוקדם להמשך הקיום של הפרט. עבור החרש הם מהווים את הציפוניים, שבאמצעותם ייאחו במרקם החברתי הסובב אותו. רגישותו לסובב אותו מכורה "ידיעתו", ואפילו זו כרוכה בזיכרון מן העבר בלבד, על קיומם של מרכיבים שונים שאין הוא יכול לחוש בהם כיום, גדולה לאין ערוך מכל אותם שנולדו חרשים, שאינם מודעים כלל לקיומם של מרכיבים רבים נוספים בחיי הדממה שלהם, שמעולם לא נחשפו למרכיבים אלה.

לליקוי השמיעה ולחרשות יש השפעה רבת-משקל על "שיווי המשקל וקציבת הקצב" בחיי החרש. עולמנו הוא עולם קצבי, ומרכיבי שיווי המשקל, הפיסי וגם הנפשי, הם השולטים בכלייהקומוניקציה של האדם.

למהירות התגובה מקום חשוב בגורמי ההצלחה בחיים. על כל אדם לאמץ ולסגל לעצמו דפוסי חשיבה והתנהגות, שיקלו על האוריינטציה שלו בסביבתו האישית, תוך בניית מערכות גומלין תקשורתיות, שזיגו במהירות את החשיבה, כך שיוכל להגיב במהירות על כל הקורה סביבו.

החרשות מאיטה את תהליך התגובה הזה. נכותם המסוימת של החרשים וכבדיהשמיעה נעוצה בפער זה באשר לקלות ולזמינות של מקורות אינפורמציה, ובאלה נכללים, כמובן, אלה המוסיקליים, אם נחזור ונתמקד באמנות, ובמחול בפרט.

נכותו של החרש מונעת אותו מלהגיב מיידית וישירות, ללא כל גורם מקשר, מתווך ומתאם. צורך זה בגורם מתווך מניע אותו להיתלות תלות מוחלטת או חלקית, במקרה הטוב, בגורם חיצוני כלשהו, בהתאם לדרגת ליקויו. התוצאה היא חוסרביטחון ורגשי נחיתות, שאינם מאפשרים תפקוד מלא גם באותם תחומים שבהם הוא יכול, פוטנציאלית, לתפקד ללא עזרה וסיוע חיצוניים.

אני כור, או ליתר דיוק – כחציזר

אני עצמי אחד מאותם זרים או חציזרים לעולם המוסיקה. הגעתי ללהקת "קול ודממה" בשנת 1981, בהיותי כבן 23, בחור כבדישמיעה, שדרגת ליקוי השמיעה שלו נעה בין 50% ל-60%.

ללהקה הגעתי במקרה, ללא ידיעה מוקדמת באשר למהות היחסים המיוחדים שבין החרשים, ובכלל זה כבדיהשמיעה, לבין השומעים בה, ועל דרך עבודתה המיוחדת, המאפשרת לחרשים ולכבדיהשמיעה להשתלב בעבודתה השוטפת כמעט ללא בעיות.

כיוון ששרידי השמיעה שלי פעילים ועדיין נחשבו שימושיים גם לפני הגיעי ללהקה, תפקדתי כשומע וככזה התקבלתי ללהקה.

בלהקה הצלחתי לרקוד לצלילים אשר לנוחותי היו מושמעים בדרך-כלל בעוצמה רבה, על-מנת לספק סיגנלים מוסיקליים לכבדיהשמיעה, שעדיין יכלו להיעזר בהם במידת-מה. לאורך דרכי בלהקה התפתחתי מרקדן מתלמד ולבסוף לסולן בעבודה קשה במישור הבנת המוסיקה, בשל ליקוי השמיעה שלי, ובכל הנוגע באווירה ובצבע שמעניקה המוסיקה לריקוד.

מכאן, עם התנועות שנבנו עליידי משה אפרתי, הכוריאוגרף, לעיצוב הדמות, ורק אז, תוך שילוב ואיחוד כל המרכיבים, הגעתי לצורה הסופית והמלוטשת של הריקוד הנדרש.

דרך זו, שנוצרה מתוך אילוצים שבליקוי השמיעה שלי, נבנתה גם על סמך נסיונם של רקדנים ותיקים בלהקה. היא הביאה אותי לרגישות ולהבנה עמוקים מהרגיל, הן מצידו התנועתי של הריקוד והן מצידו המוסיקלי.

כיום, כמבט לאחור, אני מבין כמה מהאנרגיה המחשבתית והריכוז שלי הושקעו אז אך ורק בקליטת הצלילים ובניסיון לפענחם כמרקם מוסיקלי שלם. דווקא בהאזנה לאותם צלילים שבדרך-כלל איני שומע, מתוך ידיעה שהם צריכים להימצא במקום מסוים, כפי שלמדתי בהאזנה נפרדת, והסבת תשומת-הלב אליהם עליידי הכוריאוגרף, התחלתי להיות מודע לכמות האינפורמציה ולאיכות התקשורת, שאותם אני מפסיד גם בשמיעה מאומצת, מכוונת וממוקדת.

אני, ככבדישמיעה, מצאתי את עצמי מרחף בין ניסיון לתפקד כשומע, על כל המגבלות הטמונות בכך לגבי, לבין הניסיון לתפקד כחרש – וזאת ללא כל הכשרה מוקדמת, פרט לנטייה טבעית שהתפתחה אצלי בקריאת שפתיים.

למעשה, מצאתי את עצמי נופל בין הכסאות – כיסא השומעים וכיסא החרשים – כאשר כל קבוצה עורכת לי אינ-ספור מבחני שמיעה ותגובה מאולתרים, ובסופו של דבר מחליטה שאיני שייך אליה, אך כנראה גם לא לאחרת.

דבר זה הגמיש אותי בצורה יוצאת מהכלל מבחינת אפשרויות התפקוד הבימתיות, שכן, כל מאבקי למדוני למצות את הטוב ביותר האפשרי בכל מצב. לאחר תקופת התאקלמות קצרה, למדתי לתפקד הן כחרש והן כשומע, במיוחד בתפקידי כסולן ורקדן מוביל בקבוצה, שמתפקידו לדאוג שהחרשים יקבלו את הסימן להתחיל בזמן, שעליו מוטלת האחריות לשמירת הקצב בריקוד, כך שהחרשים יוכלו להעתיק אותו ממנו.

העין השומעת

המוסיקה לחרש כמוה כצבע לעיוור. בשני המקרים נוצר עולם שלם של דמיון: החרש מנסה לדמיין למה דומה צליל זה או אחר בדיוק כמו שהעיוור מנסה לדמיין, למשל, מהו "צבע כחול", מתוך שהוא טובל את ידיו במים ומנסה לדמיין לעצמו משהו כביר ועצום המכיל מים ונקרא "ים", שצבעו כחול.

מכאן גם הדימוי והקשר שבין "קור" לצבע כחול. באופן דומה יכול החרש לבנות לעצמו עולם של צלילים מדומים, אולם בעוד העיוור מתבסס על מגע יד ומישוש הקווים החיצוניים והכלליים של הצורה שאיתה הוא בא במגע, מתבסס החרש על ויברציות, שאותן הוא חש בכל גופו אם ימצא מקום סגור ואם תושמע המוסיקה בעוצמה, או בידוי, אם יניחן על רמקול או כלי מנגן.

בעזרת תחושת הוויברציה, יכול החרש לקשר בין מקצב לבין "מצב-הרוח" והאוירה של המוסיקה. בדומה לקצב פעימות הלב, המשתנה תכופות לפי שינויי התחושות הפיסיות והנפשיות של האדם, בין אם זה מאמץ גופני ובין אם זו התרגשות וסערת-נפש, שנוצרה מאירוע מסעיר או אפילו מציפייה מותחת ומרגשת להתרחשות כלשהי. תגובת הלב תמיד אחת - האצת קצב פעימתו.

החרש לומד להבחין בין קצב מהיר ומופנם - המרמז על התרגשות, לבין קצב מהיר, מוחצן ומודגש - המרמז על פעלתנות, כלומר כעס, זעם או אפילו התרגשות של יצירה, כשפיסיולוגית כולם נותנים אותו אפקט. קצב נינוח (שקט) מורה על שינה או שביעות-רצון; קצב נינוח קצת פחות (חזק יותר) יכול לסמן מתח פנימי רב, רגיעה שלפני פעולה, שקט שלפני הסערה.

יצירת מחול הכוללת מרכיבים מוסיקליים היא עולם המובן לחרש רק בחלקו, שכן גם אם יבין וייכנס בעובי קורתה של התנועה ההבעתית, המהווה חלק אינטגרלי משפת התקשורת היומיומית שלו, עדיין ימצא עצמו עומד מול חומה אטומה וכמעט בלתי-חדירה של המוסיקה. מעצם מהותה ומוגבלותו של החרש היא מהווה מחסום לכל רעיון של יצירה עצמאית של חרש בתחום המחול. שכן, מטרת היוצר היא להגיע לקהל רחב ככל האפשר, וזה כולל את קהל השומעים, ולכן נדרש השימוש במוסיקה, שאינה אפשרי לחרש. מעגל-קסמים זה אפשר לשבור רק באמצעות דמות שומעת ומספיק אמינה על החרש, שהוא יכול לתת בה אמן וליצור עימה שותפות אמנותית. נחוץ אמן הדדי בכל הקשור למוסיקה ביצירה והתאמתה האמנותית למחול שנוצר בלעדיה על-ידי החרש, תוך שהחרש סומך על אותו שומע שבחירתו את המוסיקה תיתן פירוש נכון לכוונותיו היצירתיות.

חלק מהרעיונות התנועתיים אמורים להיות מלווים במוסיקה, שתדגיש, תחזק או תהווה ניגוד לרעיון התנועתי. אם לא כך

יתייחס היוצר למוסיקה, הרי שימצא עצמו עוסק ביצירה ברמה בינונית לכל היותר. גם אם ינסה להעביר את האחריות לגבי הרעיון בחלק מסוים ביצירה לאמן שומע, כדי שזה יעזור לו בעיצוב המוסיקה, לעולם לא יוכל לדעת בבטחה אם השומע אכן בחר את הקטע המוסיקלי המתאים ביותר.

דרכים אפשריות אחרות פתוחות לפני הכוריאוגרף החרש. אחת מאלה היא שימוש במוסיקה המבוססת על אפקטים קוליים בלבד, ללא מרקם מלודי או קצבי מוגדר, כך שגם החרש יוכל להתמודד עימה. היוצר החרש יברר ויחקור מוסיקאי (שומע, כמובן) באשר למרכיבי הקטע שנבחר, מבלי להסביר לו מהו המרכיב המבוקש, כדי שהאינפורמציה שלו תהיה אובייקטיבית עד כמה שאפשר. תהליך זה דומה בעצם (ולעיתים גם בתוצאותיו) לתהליך החיפוש וההאזנה הרגיל העובר על יוצר שומע, המחפש מוסיקה מתאימה ליצירתו.

אפשרות נוספת היא השימוש במוסיקה קצבית ומונוטונית מבחינה מלודית, כך שלמלודיה שאיתה מתקשה החרש להתמודד לא תהיה חשיבות, והוא יתמודד עם המקצב בלבד, דבר שהוא יכול לעשות בקלות יחסית. מוסיקה קצבית בעיקרה ובעלת מרקם מלודי דל מדגישה מאוד כל מבנה ברור ומוגדר של מרקם תנועתי. מה עוד, שבמקרה כזה יכול החרש להיעזר בשומע, שיאמר לו מה הן נקודות-המפנה הקצביות, שאותן הוא יכול לספור ולהגדיר, שבהן פונה המלודיה לכיוון זה או אחר. למשל, צליל דק (חלש) וגבוה, דק ונמוך, חזק וגבוה, חזק ונמוך - מה שמגדיר פחות או יותר את תחומי ההפרדה הצליליים של חרש.

זה אינו פותר, כמובן, את הבעיות הרגילות שבשיתוף-פעולה יצירתי בין שניים או יותר שותפים, שלכל אחד מהם פרשנות אישית שונה.

במסגרת רשימה קצרה יחסית אי-אפשר להקיף את מלוא הנושא של אמנים חרשים במחול. את אלה המבקשים יתר פירוט אפנה לספרו של משה אפרתי, "קול, דממה ומחול" (הוצאת "מסדה", 1980), ובו תיאור שיטת העבודה עם רקדנים חרשים, שיצר אפרתי ושכלל.

אפנה אותם גם לחיבורי "עין שומעת", שניתן לעיין בו בספרייה למחול בבית-אריאלה בתל-אביב. זו עבודה העוסקת בקשרים שיוצר החרש עם סביבתו, בעקבות עבודתי בתחום המחול. ■