

הגוף כארכיון מחולל

(ללא כותרת) (2000) - טינו סגל

במסגרת פסטיבל ישראל

ד"ר עידית סוסליק, העין העכשווית, פורסם בתאריך 8 מאי 2018

מעט לפני תחילתו של המילניום הנוכחי כתב אנדרה לפקי את אחד הטקסטים המכוננים על המחול הקונספטואלי שהחל להתבסס באמצע שנות התשעים, ובו הסביר את השימוש הרווח בעירום כפרקטיקה המבקשת להצביע על מעמדו של הגוף כ-"דחוס היסטורית" (historically dense), קרי - עמוס בהטבעות תרבותיות, מגדריות ואסתטיות שנצברו על פני הזמן, וניכרות בו גם כשהוא במצבו החומרי/פיזי החשוף ביותר.

(ללא כותרת) (2000), אחת מעבודותיו המוקדמות של טינו סגל, היא דוגמא מובהקת לטענה שמעלה לפקי, ונראה כי כותרת היצירה מכוונת להציף את תוכנה עוד לפני תחילתה: זוהי עבודה שמתהווה במרחב שבין ריק למלאות במובן זה שהיא מבוצעת בעירום מלא, במה מופשטת וללא מוסיקה, אך מורכבת ממכלול דחוס של רצפים תנועתיים הלקוחים מיצירות קנוניות של חשובי הכוריאוגרפים בתולדות המחול. אלו נשזרים יחד באמצעות גופו של הרקדן פרנק ווילנס אשר מתפקד כארכיון נע וגם כ-'אוצר' שמתווך לקהל את הטקסטים הנרקדים.



טינו סגל. צילום: Courtesy of Johnny Green and Tate Modern

המסע המחולי שסגל בנה בקפידה נפרש ברובו באופן כרונולוגי ונפתח בהתייחסות לשתי הרפורמות המכוננות במחול של תחילת המאה העשרים: ראשית המחול המודרני שביקש להציע אלטרנטיבה תנועתיות וכוריאוגרפית חדשה לגמרי למסורת הבלט, וה-'בלט רוסי' שהקים סרגיי דיאגילב מתוך רצון להרחיב את אפשרויות ההבעה של הבלט ברוח המודרניזם. החוט המקשר בין היצירות המצוטטות מרפרטואר הלהקה הוא ואסלב ניז'ינסקי, אותו מנכיח הרצף התנועתי הן כרקדן

(בתפקיד רוח הורד מיצירתו של מיכאיל פוקין) והן ככוריאוגרף (דרך **מנוחת אחר צהריים של פאון ופולחן האביב**). בהמשך מובאים קטעים מייצגים של יוצרים מזרמים חשובים נוספים: מחול ההבעה הגרמני (**ריקוד המכשפה** של מרי ויגמן), בלט מופשט (גיורג' בלנשין), מחול פוסט-מודרני (**Trio A** של איבון ריינר), תיאטרון-מחול (**פולחן האביב** של פינה באוש) ומחול עכשווי (**Faze** ו-**Achterland** של אן טרזה דה קירסמאקר, מג סטוראט, יאן פאבר, וויליאם פורסיית' ועוד).



גוף בלטי דו-ממדי - **מנוחת אחר צהריים של פאון**, כוריאוגרפיה: ואסלב ניז'ינסקי, ביצוע: בלט ג'ופרי

ההפשטה של מנחי הגוף ממכלול האלמנטים שנקשרים אליהם (מוסיקה, נרטיב, תפאורה ותלבושות), ובמובנים רבים אף מילאו תפקיד מרכזי בקביעת מעמדן הקנוני של היצירות, הוא משמעותי במיקוד חוויית הצפייה בגוף עצמו. למעשה, ווילנס מצביע על מול הקהל כלוח ריק לכאורה, אך בהדרגה מתגלים מכלול הגופים שנצברו בשלו כידע-גוף תנועתי ופרפורמטיבי. כפועל יוצא מכך, הפראזות הכוריאוגרפיות מבנות שני מישורי חוויה מקבילים: ברמה הכללית, הגוף החשוף מאפשר לצופה להיות מודע יותר לשינויים בקווי הגוף, איכויות התנועה והדינאמיקה של הקומפוזיציה בין הז'אנרים השונים; ברמת העומק, נקודת האפס הגופנית מחדדת ברגעים רבים את האגינדה האמנותית והמוטיבציה היצירתית של היוצרים.

בדרך זו נחווים, למשל, בשורת הגוף ה-יטבעי של איזדורה דאנקן שחגגה את חירותה והבעתה דרך תנועות בסיסיות כמו ריצה, דילוג וקפיצות, כמו גם העיקרון הכוריאוגרפי המזוהה עם מרס קאנינגהאם - "there are no fixed points in space" - שבולט ברגעים בהם ווילנס נע עם הגב לקהל ומראה כי המרכז נמצא בכל מקום שהרקדן בוחר למקם אותו ולא דווקא היכן שהצופים יושבים. יתרה מזאת, הרצפים הכוריאוגרפיים גם מחברים בגוף אחד תפקידים שונים מאותה יצירה: לדוגמא, ווילנס מציג את קטע הפתיחה של בנות השבט **בפולחן האביב** של ניז'ינסקי מ-1913, לרבות הרקיעות החזקות שהדגישו את משקל הגוף וגרמו לזעזוע בקרב הקהל שהורגל עד אז לראות רק בלרינות אווריריות, ועובר בהמשך לריקודה של הבתולה הנבחרת שמחוללת את עצמה למוות

בסיום היצירה. באופן דומה, הוא מבצע את התנועות המסוגננות בהגזמה של הדיפלומטים **בשולחן הידוק** של קורט יוס מ-1932, הבלט הפוליטי הראשון בהיסטוריה שנוצר כתמרור אזהרה מעט לפני עליית הנאצים לשלטון, וממשיך לצעדיו הנוקשים של דמות המוות שגובה קורבנות מכל שכבות החברה ביצירה.

הרקדן פרנק ווילנס על (**ללא כותרת**) (2000) : <https://vimeo.com/89927663>

מעניינת במיוחד היא בחירתו של סגל לפצל בין גופי העבר למופע בהווה ברגע בו משחזר ווילנס קטע מעבודתה של טרישה בראון מ-1979, *Accumulation with Talking plus Water Motor*. הוא אינו חוזר על הטקסט שאמרה בגוף ראשון אלא בוחר לדבר בגוף שלישי ("אז בפעם הראשונה **שהיא** עשתה את הריקוד הזה הוא נמשך ארבע או חמש דקות..."). מתוך הדינאמיקה שבין אז לעכשיו, המקור והציטוט, ווילנס משמר את תנועת הזרועות האייקונית ואת המנגנון המארגן של דיבור תוך כדי תנועה, אך יוצק בעבודה תוכן משלו: הוא מתייחס לתהליך היצירה של טינו סגל, מגיב לדינאמיקה של הקהל מולו ("מי נאנח כרגע? זו אנחה שדומה לזו שקיבלתי כששאלתי ישראלים על המצב. אתם מאסטרים של אנחות"), מסביר את המניע של בראון לעבודתה ("היא היתה אומרת שכשאתה רוקד אתה לא יכול לחשוב, וכשאתה חושב אתה לא יכול לרקוד"), וגם מבסס התייחסות אינטרסקטואלית ליצירה משמעותית נוספת שלה משנות השבעים ("Now you can see me

"(Walking on the Wall) *.



אדם, חפץ, אל-אנוש - Xavier Le Roy, *Self-Unfinished*. צילום: Peter Greig

בסיום העבודה מסתנכרן המסע הכוריאוגרפי עם זמן ההווה דרך ציטוט של שני רגעים מכוננים במחול בן זמננו: ההליכה ה-'הפוכה' ב-*Self-Unfinished* של קסבייה לה רוי מ-1998, והטלת

השתן ב-*Jérôme Bel* של ג'רום בל מ-1995. על אף ששני הדימויים הגופניים האייקוניים הללו נתפסו כתמצית הקונספטואליות כשהוצגו לראשונה, נדמה כי החיבור ביניהם ביצירתו של טינו סגל מצליח לדחוק אותם אפילו הלאה, אל הגופניות הראשונות ביותר: גופו החשוף של פרנק ווילנס מבצע את הפעולות הפיזיות לא כחלק מתהליך של טרנספיגורציה, שינוי הדמות וצורתה, כפי שעשה לה רוי, או בבמה חשוכה ברובה, כפי שקרה ביצירתו של בל. הוא נוכח באופן ישיר, ללא תיווך של בגד או תאורה, ומהדהד את נקודת הזמן הכרונולוגית שבה הריקוד נעלם ונשאר הגוף עם קריצה היסטורית: הוא מזקק את הרגע שבו מרסל דושאן הציג משתנה כיצירת אמנות לכדי המשפט "Je suis un fontaine" - ה-עכשיו' שבו הגוף הופך לחומר והשפרכת השתן ל-"ready-made" של המחול.

#פרסום #כתבותנקראות #מופעמחול #פסטיבל ישראל #טינוסגל #ללאכותרת

* חלק זה משתנה בהתאם לקהל, לקונטקסט בו מבוצעת העבודה ולרקדן המבצע: למשל, כאשר הרקדן והכוריאוגרף בוריס שרמץ ביצע את העבודה במוזיאון ב-2014 הוא שיתף את עמדתו מול יצירתה של בראון ("אני גם לא ממש בטוח מה הסיפור שמסופר") לצד מחשבות פילוסופיות שהציעו לחשוב מחדש את מושג המוזיאון ("אנשים חושבים לפעמים שהמוזיאון הוא לפנייהם אך אני מרגיש שהמוזיאון הוא מולי כי אתם לא זזים").

<https://www.the-contemporary-eye.com/post/2018/06/08/%D7%94%D7%92%D7%95%D7%A3-%D7%9B%D7%90%D7%A8%D7%9B%D7%99%D7%95%D7%9F-%D7%9E%D7%97%D7%95%D7%9C%D7%9C>