

ריקודיות אנליטית

Dance - לוסיןדה צ'יילדס

במסגרת פסטיבל ישראל 2017

ד"ר עידית סוסליק, העין העכשווית, פורסם בתאריך 16 יוני 2017

את קורותיו של הזרם המכונה מחול פוסט-מודרני אמריקאי שהתגבש, התעצב והשתנה על פני כשלושה עשורים, ניתן לשרטט באמצעות מספר יצירות שמהוות נקודות ציון מכוננות בתקופה שנעה בין שני תהליכים אסתטיים וערכיים קוטביים: שלילת הריקודיות ולידתה מחדש של התנועה הריקודית. אחת מיצירות הדגל הללו היא *Dance*, שנוצרה ב-1979 כשיתוף פעולה בין הכוריאוגרפית לוסיןדה צ'יילדס למלחין פיליפ גלאס ולאמן סול לויט. שלושתם היו יוצרים בולטים בתחומם ועשייתו של כל אחד גילמה בתוכה (בשלב מסוים או בכלל) את המפנה הקריטי שהתחולל באמנויות בשנות השישים והניב צורות חדשניות ורדיקליות, כמו non-dance, מוסיקה מינימליסטית ואמנות קונספטואלית.



אייקון מחול של תקופה. צילום: Lawrence Ho

צ'יילדס נמנית על קבוצה של יוצרי מחול כמו טרישה בראון, דיוויד גורדון, סטיב פקסטון ואיבון ריינר - אשר יצרו את מה שכונה באותה תקופה 'ריקוד חדש' (New Dance), משום שקרא תגר כנגד שתי מסורות המחול שקדמו לו: הבלט קלאסי והמחול המודרני (שזוהה בעיקר עם עשייתה של מארתה גרהאם). יוצרים אלה פעלו בצורה עצמאית, שיתפו פעולה עם אמנים חזותיים ומוסיקאים ואף התאגדו לשני קולקטיבים אמנותיים חשובים: Grand Union ו-Judson Dance Theater (על

שם כנסיית ג'דסון שמתוכה פעלו). הם אמרו "לא" לכל מה שעד אז הגדיר את המחול: וירטואוזיות, מופעיות, מעורבות רגשית של הרקדן, כינון יחסים עם הצופה, ובעיקר - תנועה מחולית.

ההתנגדות הנחרצת לריקודיות של המחול קיבלה ביטוי בטקסט "No to Spectacle" שכתבה איבון ריינר ב-1965 והפך למניפסט שהתווה את דרכם של יוצרי התקופה על פני שני עשורים. במהלכם הוגדר המחול מחדש כגוף בפעולה נטול אמירה, רגש או משמעות: תחילה בפאזה מינימליסטית שביטאה צמצום טוטאלי של צורה ותוכן, ואחר-כך בפאזה אנליטית שהציגה טיפול עובדתי ומחקרי בקומפוזיציה התנועתית ובתהליכי היצירה. כאשר התנסויות אוונגרדיות אלו הגיעו לכלל מיצוי בתחילת שנות השמונים, התחוללה תפנית נוספת במחול הפוסט-מודרני, ובמסגרתה כל מה שנשלל בעבר מצא את דרכו חזרה אל המחול, מתוך עמדה שחוקרת המחול סאלי בינס מגדירה - "שלילת השליחה".

שתי דוגמאות אייקוניות מתוך הקורפוס היצירתי של צ'יילדס מציגות את התהליכים הללו בצורה מרתקת: בעבודתה מ-1964, *Carnation*, ישבה ליד שולחן בלבוש יומיומי וביצעה בשקט מוחלט סדרה של פעולות פשוטות כמו הנחה של אובייקט דמוי-מסננת על הראש וכמה ספוגי ניקוי כלים בתוך הפה, ואלו נפתחו בצורה מפתיעה בדומה לעלי כותרת של פרח, כשצ'יילדס שחררה את אחיזתה. לעומת זאת, *Dance* היא יצירה ריקודית, ובמובנים רבים מציגה תפיסה מסורתית של מחול כגוף שנע בחלל בתנועות מסוגננות לצלילי מוסיקה. בהתאמה, איכויות הגוף מבטאות חזרה מסוימת אל המודל הריקודי שהציג לראשונה מרס קאנינגהאם, מי שהכשיר רבים מיוצרי המחול הפוסט-מודרני: גוף ורטיקאלי שמיומן בטכניקה הקלאסית אך לא מוגדר על-ידה, ולכן מצוי בין הגוף הבלטי לגוף היומיומי שהציגו יוצרי ג'דסון כחלק מהניסיון להנכחת 'רגילות' במחול.

<https://www.youtube.com/watch?v=zW40Su5m0rI>

על התפר שבין אנליטיות לריקודיות

אך ייחודה של *Dance* טמון במקומה על התפר שבין תקופות: היא בישרה את המפץ הגדול של מחול וירטואוזי, דחוס במרכיבים ועמוס בתימות חברתיות, פוליטיות והיסטוריות בשנות השמונים, אך העיקרון המארגן שלה עדיין ביטא את הגישה אנליטית שזוהתה עם הפאזה השנייה של המחול הפוסט-מודרני. כפועל יוצא מכך, היצירה מתמקדת בהצגת מהלך של התפתחות בתבנית הבסיסית של כל אחד משלושת מרכיבי היסוד שלה - ריקוד, וידאו-ארט ומוסיקה - דרך שימוש במנגנונים עימם עבדו רבים מהיוצרים בשנות השבעים: הצטברות, חזרתיות, העצמה, חזרה לאחור. כפועל יוצא מכך, המוסיקה המתמטית של גלאס הופכת לדחוסה יותר בצלילים וקולות שמתווספים לה בהדרגה; בכוריאוגרפיה של צ'יילדס נוצרות וריאציות קלות בצעדי הריקוד, ככמויות הרקדנים שמבצעים אותם, בכניסות וביציאות שלהם ובכיווני תנועתם בחלל; ובוידאו-ארט של לווית משתנים גודל וכמות האימאגים, מוקדי ההקרנה וזוויות הצילום.

מבחינה מבנית, היצירה מחולקת לשלושה חלקים - הראשון והאחרון הם קבוצתיים והאמצעי הוא סולו - שבכולם מתהווים יחסים מרתקים בין שלושת המדיה. החיבור בין הוידאו למחול, למשל,

יוצר מתח תמידי בין הגוף החי לגוף המצולם במכלול היבטים: הגשמה או הפרה של סנכרון קצבי; כינון גבולות החלל הבימתי (רצפה/תקרה וקדמת במה/אחורי במה) והגדרתם מחדש; ויחסי התאמה או ניגוד בין יחיד לקבוצת רקדנים. החיבור בין המוסיקה למחול מסב את תשומת הלב לקומפוזיציה ולעקרונות המארגנים שלה, מבחינה זו שלאורך היצירה נדמה כי המוסיקה של גלאס בנויה על בסיס עיקרון מתמטי שיש בו הגיון פנימי מסוים, וכי הכוריאוגרפיה היא למעשה תרגום של הנוסחה הזו לרצף תנועתי. אך המפגש המדיומאלי מצליח במובנים רבים אפילו להרחיב פוטנציאל ההבעה של כל ערוץ משמוע בנפרד: הוידאו פועל נגד האיכויות בנות החלוף של המחול על-ידי הגדלה של פרטים והקפאה של רגעים מתוך הכוריאוגרפיה, והמוסיקה כמו מצליחה להטמיע קצב בתוך סדרת צילומי הסטילס המוקרנים, וכך הופכת אותם למעין כוריאוגרפיה נעה.



גופים נעים על פני הזמן. צילום: Sally Cohn

יחסי הגומלין הללו מעניקים ליצירה את האיכות הייחודית של ריקודיות אנליטית - ואולי אפילו תנועה חקרנית - וגישה זו מזמנת לצופה חוויה שהיא בו-זמנית אסתטית וביקורתית: הוא נהנה מהתצורות (התנועתיים, החזותיות והמוסיקליות) שמתהוות ומשתנות לסירוגים, אך גם נדרש לקחת חלק בתהליך קידוד העקרונות המארגנים שלהן. אך הצפייה ב-*Dance* כיום נושאת עימה גם ערך מוסף, והוא החיבור המרגש בין אז לעכשיו: בין רקדני העבר שהונצחו ברגעים בהם הטביעו את חותמם על תולדות המחול לבין הגופים הרוקדים של היום, שנראים ונעים הרבה בזכות המפנה ההוא, אך כבר שואלים את עצמם שאלות אמנותיות חדשות.

#פרסום #כתבותנקראות #מופעמחול #פסטיבל ישראל #לוסינדה צ'יילדס

<https://www.the-contemporary-eye.com/post/2017/06/16/%D7%A8%D7%99%D7%A7%D7%95%D7%93%D7%99%D7%95%D7%AA-%D7%90%D7%A0%D7%9C%D7%99%D7%98%D7%99%D7%AA>