

Turn-out

הפתיחה בבלטים העכשוויים, מן המאה ה-19 למאה ה-21
באדיבות מחול עכשיו 2 (2000) 30-32

ליאורה בינג – היידקר

חקר סגנון הנו על פי רוב חיפוש של הקשרים, המוסברים באמצעות עיקרון מארגן,
אשר קובע הן את אופיים של החלקים והן את עיצובו של השלם. (1)

אקלים תרבותי חדש בתחילת המאה העשרים

בעוד יוצרים מכל תחומי האמנות משמיעים הצהרות מהפכניות בזכות חופש הביטוי, מתעוררת בתחילת המאה הדיכוטומיה העתיקה בין הטבעי למלאכותי במלוא עוצמתה, כדברי פיקאסו:

*"מדברים על נטורליזם כניגוד לציור המודרני. הייתי רוצה לדעת אם מישהו ראה אי פעם
יצירת אמנות טבעית. טבע ואמנות, בהיותם שני דברים שונים, אינם יכולים להיות אותו
דבר. באמצעות האמנות אנו מבטאים את התפיסה שלנו, על מה שהטבע איננו."* (2)

מתוך ניסיון להגדיר מחדש את המושג "טבעי" בהקשר לאמנות, הוסט הדגש מנאמנותו של מעשה האמנות ל"חוקי הטבע" אל עבר מחויבות לאמיתות האובייקטיביות, יחסית, של המדע והטכנולוגיה מחד, ואל עבר דרכי התבוננות אישיות וסובייקטיביות, מאידך. מקורות השראה חדשים נמצאו בין השאר במעמקי הנפש (בד בבד עם התפתחות הפסיכולוגיה) ובביטויים אוטנטיים "אורגניים" של הרוח האנושית, כגון אלה של תרבויות אקזוטיות או פרימיטיביות. אקלים תרבותי זה, שבו צורות ביטוי אינדיבידואליות דחקו את מקומן של מוסכמות סגנוניות, והנטייה לקונפורמיזם הומרה בשאיפה למקוריות, לא פסח גם על המחול:

*בזמן שצורות אחרות (של מחול, ל.ב.) מסתפקות בחיקוי הטבע, המחול המודרני
מגלה את הטבע, במיוחד את הטבע האנושי – טבעו הפנימי של האדם. (3)*

כתוצאה מתחושת הבוז כלפי המלאכותיות המכאנית של הבלט, שאפיינה רבים מחלוצי המחול המודרני, נפרצה הדרך לשינויים מהותיים מרחיקי לכת: שיווי המשקל התערער וניתנה לגיטימציה לביטויים של חוסר איזון. הנטייה לסימטריה הופרה, הגרביטציה הכניעה את השאיפה הורטיקאלית באמצעות פיתוח טכניקה של נפילות ואלמנטים שונים על הרצפה. אפילו

לחמש הפוזיציות של הרגליים נוספו אלטרנטיבות כגון "עמידה שישית" ופוזיציות מקבילות אחרות. האגן שוב הודגש כמקור של תשוקות ליבידינאליות ופרימיטיביות, ומצבים קונצנטריים כגון *Contractions* ערערו את האוריינטציה המוחצנת-היקפית, וקראו תגר על מעמדו ההגמוני של ה- *En-Dehors*. לאור כל זאת, נראה שאבד הכלח על הבלט הקלאסי ועל העקרונות האסתטיים שייצג.

אף על פי כן, עובדה היא, שרוב מרכיביו החשובים של הבלט הקלאסי, ובכללם ה- *Turn-out* הוטמעו במידה זו או אחרת בצורות החדשות של המחול הבימתי, ולהפך – אלמנטים שונים של המחול המודרני אומצו ע"י הבלט הקלאסי, במשך הזמן. נשאלת השאלה כיצד ניתן, בנסיבות חדשות אלה, לפרש באופן רלוונטי את עקרונות הבלט הקלאסי, לרבות עקרון ה- *Turn-out*, אשר משמעותו כרוכה בקשר אמיץ כל כך לסגנון שעבר זמנו?

צידוק אסתטי מחודש

דומה כי השאיפה המובנת להסביר את מסתרי תופעות המחול, במיוחד לאור החידושים הדינאמיים בתחום הכוריאוגרפיה, מתנפצת שוב ושוב אל מול קשיים פילוסופיים ומעשיים כאחד. ברי סמכא כג'ורג' בלאנשין טענו שערכו האסתטי של המחול איננו טמון במשמעותו או, נכון יותר, ביכולתנו לתת לו פרוש:

*כשיש לך גן מלא פרחים יפים אינך שואל: למה אתם מתכוונים? מה משמעותכם?
אתה פשוט נהנה מהם. אם כך, מדוע לא ליהנות מבלט באותו אופן? (4)*

בדרך דומה טוען גם פיקאסו שתופעות אמנות נועדו לצפייה, להתנסות חווייתית או להנאה, אולם משמעותם (אף אם אין היא סתמית או מקרית) אינה ניתנת לפרוש לוגי:

*כל אחד רוצה להבין אמנות. מדוע לא לנסות להבין את שירת הציפור? ... אנשים
המנסים להסביר ציורים מטפסים על העץ הלא נכון. (5)*

בספרה "על טבעה של האמנות" מתווה ד"ר רות לורנד (6) גישה תיאורטית בנוגע לטבעה של החוויה האסתטית. לורנד מבחינה בין חמש קטגוריות של פרשנות (פרשנות של סימנים, פרשנות

יוצרת תחליף, פרשנות מנתחת, פרשנות יישומית ופרשנות משלימה), האפשרות האחרונה, הנוגעת לענייננו, מתייחסת ל"בנייה של אובייקט שלם מרכיבים פזורים", כלומר- למעשה המרכבה של היצירה, למימושה באמצעות חומרי הגלם של המדיום. פרשנות משלימה, על פי לורנד, מתבססת על ההכרה ב"פוטנציאל" המצוי באותם חומרי גלם. בגלל אופיו החמקמק והפרדוקסאלי של הפוטנציאל, שהוא מטבעו חבוי וגלוי כאחד, מציבה בפנינו היצירה האומנותית אתגר, מעין חידה שיש לפענחה. ייחודה של כל יצירת אמנות נובע מן הפרשנות החד פעמית שהיא מעניקה לפוטנציאל של מרכיביה, שהם לעיתים רבים מספור. בריקוד נוכל למנות, בנוסף לגוף האנושי ולמגוון אפשרויות התנועה שלו, טווח רחב של גורמים נלווים כגון מוסיקה, תפאורה, תלבושות, תאורה, חלל; אבל גם - עלילה, רעיון, סמלים, מטפורות וכיו"ב. האופן חסר התקדים שבו מפורש הפוטנציאל של כל אחד מן המרכיבים הללו, משפיע בהכרח על השאר: כשם שאינטרפרטאציות שונות של גזר עשויות להפיק לחילופין גרסאות שונות של עוגה מתוקה, פשטידה פיקנטית או סלט מרענן.

כאשר היבט מסוים של סגנון או של ז'אנר אומנותי ממצה את מידת הסקרנות או העניין שהוא מעורר, מגיעות הפרשנויות הקונבנציונאליות לפוטנציאל הטמון בחומרי הגלם של אותו סגנון לנקודת רוויה. בנקודה זו מתחולל מפנה קונספטואלי המְזַמֵן פרשנויות חדשות. אם נחיל את התיאוריה של לורנד על סוגיית ה-*Turn-out*, נוכל לבאר כיצד נוספו לו נדבכים חדשים, בנוסף לפרשנויות הקודמות, שהלמו את ההקשר התרבותי של הבלט הקלאסי. במקום לזהות ב-*Turnout* מטפורה לגיוני אצולה דקדנטיים [או אלגוריה לניצחון האור על החושך, ברוח כתבי של וולנסקי או פרשנותו היונגיאנית של גרהרדט זכריאס (7)], נוכל לשוב ולהגדירו כחומר גלם, כאפשרות נוספת בתוך מגוון מרכיבי המחול, כפוטנציאל הניתן לבדיקה ומימוש מחודש. מן הראוי, אפוא, להניח לרגע את הקונוטציות הישנות, על מנת לבדוק כיצד מיושם ה-*Turn-out* במחול המודרני והפוסט-מודרני ומהם ביטוייו.

Turn-out והמחול העכשווי.

שבירת המודוס האינטגרלי של הבלט הקלאסי ופירוקו לגורמים, אפשר גילוי היבטים חדשים גם במושג ה-*Turn-out*. במובן התמטי, למשל, סיפק המעבר בין פוזיציות פתוחות לפוזיציות מקבילות אמצעי להדגשת קונפליקטים של הטבע האנושי. לפיכך מתגלה ביחס הדיאלקטי בין *Turn-out* ל-*Turn-in* מטפורה למאבקו האקזיסטנציאליטי של האדם להשגת איזון, הרמוניה

וסדר בעולם אבסורדי וכאוטי. באנלוגיה למוסיקה ניתן לומר שהמבנה הסימטרי של חמש הפוזיציות של הרגליים דומה, במובן מסוים, למרווחים הפרופורציונאליים בין התווים באקורד. כאשר מופרת יציבותו של האקורד נשלל היחס ההירארכי מן התווים המרכיבים אותו, אך בד בבד הם מקבלים צידוק במסגרת ההרמונית חדשה. כתוצאה מן ה"שחרור" (אמנציפציה) של התווים מתהוות אופציות הרמוניות חדשות. בדומה לכך מספקות חמש הפוזיציות של הרגליים מאגר עצום של אפשרויות דה-קונסטרוקטיביסטיות, כאשר הן מוצבות בהקשרים שונים. נראה שדווקא היכולת לצטט את הבלט הקלסי, או לשלול את ההקשר אליו, מפיח כעת באופן פרדוקסאלי חיוניות חדשה במושג ה- *Turn-out*.

מגוון האפשרויות המרתקות של שילוב והנגדה בין רוטציה פנימית לבין רוטציה חיצונית של פרק הירך סיפק השראה לכוריאוגרפים רבים. יוצרים מובילים וביניהם סרג' ליפאר, ג'ורג' בלאנשין, ג'רום רובינס, רולאן פטי, מרס קנינגהם, מוריס בז'אר וירי קיליאן הרבו להשתמש ב- *Turn-out*, כאמצעי צורני והבעתי כאחד. אגב, במאמר של הולמס משנת 1963 העוסק ב'פוזיציות מקבילות בטכניקה של מרתה גראהם', מתייחסים רוב האיורים דווקא לפוזיציות פתוחות לחלוטין! (7). גם זרמים אחדים של המחול הפוסט מודרני, בין אם הם מייצגים הלך רוח מינימליסטי ומהורהר, ובין אם הם מדגישים צורות אגרסיביות של ווירטואוזיות אקרובטית, משלבים *Turn-out* אקדמי בלקסיקון התנועתי שלהם, כדוגמת טוואילה תארפ וויליאם פורסיית. יש לציין שכתוצאה מסינתזות אישיות כאלה, מיטשטש לעיתים קו הגבול (שהייה כה מובחן בתחילת המאה) בין בלט קלאסי למחול מודרני ועכשווי. ריבוי האפשרויות וטשטוש הגבולות מאפיין לא רק את המסגרת הכוריאוגרפית עצמה, כי אם גם את המסגרת הרחבה יותר של המופע הרפרטוארי. אנו עדים, אפוא, למופעי מחול המשלבים בערב אחד מבחר אקלקטי של קטעי בלט מסורתיים לצד עבודות מודרניות ועכשוויות הדורשות מן הרקדן יכולת ווירטואוזית רחבת היקף. כיצד עלינו להיערך, על סף המילניום הבא, להקניית מנעד המיומנות הנדרשות מן הרקדן? שאלה זו מעסיקה כיום את טובי המורים והחוקרים בתחום המחול.

1. Shapiro, M., (1960) in Rader M., A., ed. A modern Book of Esthetics, Holt, third edition
2. Picasso, P., [1923, in Goldwater, R., and Treves, M., (1972) ed. Artists on Art: From the XIV to the XX Century, New York: Pantheon Books, third edition, p. 417
3. Lloyd, M., [(1949) republication 1974] The Borzoi Book of Modern Dance, New York: Dance Horizons
4. Balanchine, G. in Sparshott, F. (1988) Off the Ground: First steps to a Philosophical consideration of the Dance, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, p. 32
5. Picasso, P., [1935, in Goldwater, R., and Treves, M., (1972) ed. Artists on Art: From the XIV to the XX Century, New York: Pantheon Books, third edition, p. 421
6. לורנד, ר., (1991) בעריכת דסקל, מ., מה? דע! על טבעה של האמנות, דביר הוצאה לאור, תל אביב.
7. Holms, A., (1963) Parallel Positions in Dance and Dancers, London: September 1963