

קורים כוריאוגרפיים מרתקים

מאת נהן מישורי

שונות דמיון להרקים מעופפים ל- מיניהם, ודאי שאינו טועה, שכן תנועות תעופה למיניהן והרטיטות המהירות של אצבעות, כפות ידיים ורגלים מחזקות רושם זה. חשוב להבין ולהדגיש שאין מדובר כאן בצורה דרמטית התפתחה תית, המגיעה לשיא ולסיום; ושאינו כאן כל עימות עם דמות אחרת, ממשית או שבדמיון. הצורה היא כשל מחרוזת, שעקרונות ניתן להר סיף בה חוליה, להחזיר חוליה או להחליף זו בזו. להוציא את "חוטם", אשר בה יש מהלך ארוך של טוויית צורה אחת מוגדרת ו- התרחת, תמצא בכוריאוגרפיות זה אחרות חוליות צורניות שהקשר ביניהן הוא קשר אסוציאציות חופשיות. לעתים הן קרובות זו לזו, ולעתים רחוקות. צורה זו, המשמשת את רינה שיינפלד, שורשיה בצורה המוסיקלית הקלאסית של וריאציות המשי כיות, כדוגמת ה"שאקון" וה"פא" סאקליה", שבעברה דרך כור ה"הואו" של התקופה הרומנטית נוסף לה הרעיון של "טרנספורמציה" של דבר הנהפך למשהו אחר. לי מאה ה-20 נכנסה צורה זו כשהר רעיון הוואגנריאני של "מלודיה אין סופית" נותן בה את אותותיו. הכי רת האדם בן זמננו באין-סופיותו של העולם וב"יקום התפשט, תבי עה את תקפותה של צורה פתוחה, זו, בת זמננו, שיש לה ראשית אך אין לה אחרית. הצורה נפסקת ב" נקודה שבה נראה ליוצר כי אפס כוח הקליטה של המאויין הצופה. בצדק ובחכמה בהרה איפוא ריי נה שיינפלד ביצירות מוסיקליות חדישות שעקרונות צורניים אלה מצויים בהן. חושיה האמנותיים של רינה שיינפלד, המנחים אותה המיד לעבר האסתטי, "היפה" ולעולם לא אל דבר שיש בו כיעור, הם גם שהנהו אותה אל המוסיקה של אי גור ואקביץ ב"חוטם", אל המו סיקה האלקטרונית היפה של מנחם צור ב"משי", ואל המוסיקה הכלית הקוסמת של סטיב רייך ב"מקלות לבנים".

הה נערכה באוקטובר 1983 בתיאטרון "קארה" באמסטרדם, ובוצעה שוב בניו יורק ועתה במוזיאון תל-אביב, מבססים את נוכחותה הייחודית של רינה שיינפלד בעולם ה- אמנותי החדש. מאפייניו החיצוניים הבולטים של "העולם החדש" של רינה שיינפלד (בסדר השיבות יורד) הם אבזורים, מוסיקה ותאורה. האבזורים, כמו גור שלה, נשלטים לחלוטין על ידי הרקדנית ומתלכדים עם גופה למהויות משותפות חדשות, צורניות ופיוטיות. מהויות צורניות מלוכדות אלו ה"מתבסמת" מאווירת המיו-הדת של פרקי המוסיקה החדשה ו"טבולות" בגונים וכצורות הנוצרים על ידי התאורה, מרתקות את ה- עין ומזינות את הדמיון בשפע אסו-ציאוני שבוודאי לא היה מתקדם בלעדיהן. אמנם מרתה גרהאם היא שביססה את הקשר ההדוק בין הרקדן ל- אבזורים. אך שם עיקר התכלית היה בהמשחת המעשה הדרמטי והאבזורים הם עצמם. ה"זו מעשי אמנות של אמנים, פתגמת נוג'וץ ואחרים. זו אילו כאן, התכלית היא עצם התוויה הצורנית המשתנה, האסוציאטיביות של האבזורים, והאבזורים עצמם הם חומרים, "טבעיים" ללא כל עיר צוב אמנותי. ב"חוטם" תמצא רצף עות גומי נמתחת; ב"משי" - גלימת משי מלבנית, שנלווים אליה עוד לוחות פלסטיק שקופים למחצה או מחזירי אור; וב"מקלות לבנים" - ארבעה מקלות שטוחים גמישים ביותר. ככל כוריאוגרפיה מפתחת רינה שיינפלד עם האבזורים, במשך כ-20 עד 30 דקות, מערכת עצמאית נפרדת של צורות חזותיות אמנותיות משתנה, אסת-טיות להפליא. משמעויות הצורות הן לעתים פי- שוטות ושוות לכל נפש ולעתים חידתיות ופרשנותן נתונה לדמיון הצופה. לעתים הן גם נושאות אופי טקטי, פולחני, דומה שהרקדנית היא כוהנת קדומה העוסקת במעשי מולחן ומאגי. הרואה בצורתן ה-

רינה שיינפלד ב"טרנסלוגיה" כמוזיאון תל-אביב. הדרך שבה טווח כיום הרקדנית הסולנית רינה שיינפלד כוריאוגרפה פיות סכינ עצמה, מסתמנת כבר בכוריאוגרפיה "חוטם" שנוצרה ב-1978 ובוצעה אותה שנה ב"פסטי" וואל ישראל. כן שהיתה הרקדנית הראשית של להקת מחול בת-שבע מאז הקמתה ב-1963 ועד ל-1977, פתחה לה ביצירה זו כניסה לעולם אמנותי חדש בשביליה. היא צעדה מן "המחול המודרני", שהתבסס על הטכניקה והסגנון של מרתה גרהאם, אל המחול ה"פוסט-מודרני" היא מעצבת ב"סגנון וב"טווח" מ-ה, תוך חקירת אפשרויות תנו-חדשות בגופה של "חוטם" ו"ש"ות לבנוני" שני החלקים ה-של "טרנסלוגיה" שבו

הארץ, 1 במאי 1984