

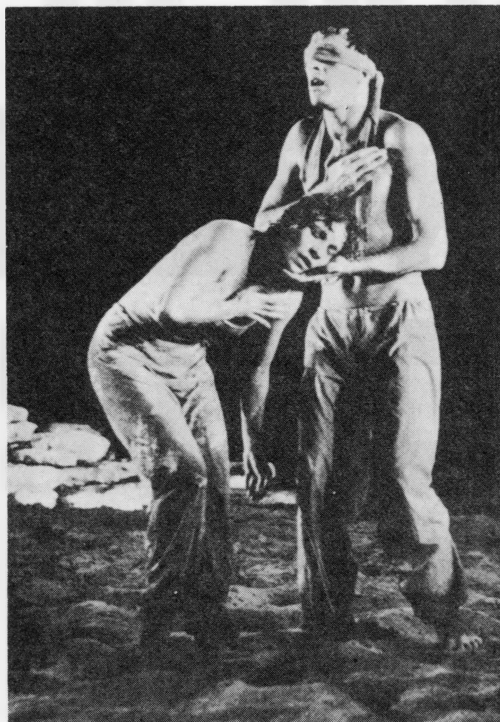


הנהלות התיאטרונים, גם כשעבדתי בתיאטרון ממסד ההצגה שלי היתה במסגרת נסיונית וצדדית, והדחיפה של כל העניין היתה תלויה בי".

נאווה צוקרמן ביימה את **תמונע**. רק כדי להמחיש את היחס למדיום אומר כי ההצגה לא התקבלה ל"פסטיבל עכו לתיאטרון אחר" בנימוק ש"זה לא תיאטרון". נאווה היא גוררת המחלקה למחול של סמינר־הקיבוצים.

י"שפת הביטוי שלי היתה הגוף אבל הייתי צמודה לתפיסות הברורות (קלסי, מודרני) של עולם המחול. הן לא הספיקו לצרכים שלי. אני גם כותבת. חיפשתי קשר בין המלה לתנועה. אחר־כך בא הצורך לספר סיפור, השקפת־עולם קטנה. אני אוהבת את השילוב ריאלי־מופשט. לכן השפה הזו מתאימה לי. תנועה יומיומית קטנה שמוליכה לסיפור עמוק ומופשט. זוהרה עד אותה תנועה והגדלתה עד להיסחפות. השפה היא אינסופית וצריך לצמצם ולהגביל אותה. זהו חיפוש מרתק.

צריך להשתמש בגוף של השחקן-רקדן, באפשרויות התנועתיות שלו ובעולם האסוציאציות שלו כיוון שהוא חומר היצירה. למצוא אנשים מוכשרים לכך ומטורפים לעניין – זה קשה. יש המון מאמץ פיזי והמון שחיפה. שחקן בתיאטרון לא חייב להיתקל בכך. בתיאטרון-תנועה זה הכרחי כי הם צריכים להוציא מעצמם. באים שחקנים העייפים ממילים ורקדנים העייפים מפירוואטים. נאלצתי להיפרד מאנשים שהיה אצלם פער בין יכולת לטכניקה. על "תמונע" עבדנו בהתנדבות במשך שנה בצורה אינטנסיבית. הרגשתי שמגיע להם להראות משהו לא היתה לי צורה אחרת שלום אולם אם זה היה תלוי



בי היינו עובדים שנתיים. רק אחרי משך זמן כזה ניתן להוציא עבודה טובה באמת. אחרי שההצגה יוצאת ממשיכים בחזרות יום־יום כיוון שההצגה תלויה ב— כושר הגופני שלהם. איזה גוף יכול לתמוך בקבוצה כזו?"

למרות הקשיים נאוו לא נשברת. "זו חגיגה. המלה יכולה להטעות אך בתנועה אי אפשר לשקר. אני יכולה להכין חומר בבית וכשאני עובדת אתם – הם מגיעים למשכן חדש אחר. הפתעות יש גם בתיאטרון אך אצלנו זה קורה כל הזמן. וזה מרתק. לחבר הווה

הענף הנקרא "תיאטרון-תנועה" הוא צעיר מאוד; תחילתו בסוף שנות החמישים. זהו שטח ההפקר שבין הצגה דרמטית והופעת מחול-מודרני. למרות טשטוש התחומים יש נטיה לראות מדיום זה כשייך לתיאטרון יותר מאשר למחול כיוון שלא כמו בתיאטרון-תנועה, הקריטריון במחול הוא וירטואוזיות.

אפשרה אלקיים, חנינה צוקרמן, נאווה צוקרמן ורות זיו-אילל הו בימאיות תיאטרו־תנועה בארץ.

מיעוט היוצרים הוא לא מקרה. התחום עמוס בעיות: **א. משך החזרות:** העבודה על הצגת תיאטרון-תנועה נמשכת לפחות שנה. על השחקנים-רקדנים להשיג כושר גופני ברמה גבוהה. ככל שגדלה המיומנות כך גדלה יכולת הביטוי האמנותית. מלבד זאת הצגת תיאטרון-תנועה מתחילה בחיפושים אחר רעיונות ושפה. ה"כוריאוגרפיה" נעשית רק בסוף. זוהי יצירת יש מאין בניגוד להצגה דרמטית שם הטקסט משמש כבסיס.

ב. מִיָּמּוֹן: בניגוד לקבוצות מחול ותיאטרון המקבלות תמיכה, תיאטרון־תנועה נופל בין הכיסאות. מלבד משכורות והוצאות־בימה, הצד המוסקלי מאוד משמעותי והקלטה באולפן יקרה מאוד. רבים מהבימאים מעדיפים מוסיקה שנכתבה במיוחד עבור המופע, וזאת כדי שלא תהיה קשורה למקום וזמן.

ג. קהל: אם לתיאטרון ולמחול יש מסחור בקהל, על אחת כמה וכמה שהדרשה לנוע־שבה פחותה עוד יותר. במיוחד כשאין גוף הדואג ומטפח קהל סבזה. הקהל מורכב ברובו מאנשי מקצוע – במיוחד מאנשי תיאטרון, היות ואנשי מחול הם שמרנים יותר. הצגת תיאטרון־תנועה לא יכולה להיות הצלחה מסחרית, לכן גם קשה למצוא את המוסדות שיתמכו בה.

ד. שחקנים-דוקנים: השחקנים בארץ אינם מפתחים כישורים אחרים מלבד המשחק; קל וחומר שהרקדנים מתרכזים במחול בלבד. מאותם מעטים שבורכו גם בכישורן משחק וגם ביכולת טובה של תנועה, בוודאי לא כולם מעוניינים בתיאטרון-תנועה; אחרי הכל נכונה להם עבודה קשה וטולת פיצוי כספי או פירסום.

רות זיו-אייל, היכולה להיחשב חלוצה בתחום זה, ביימה שלוש הצגות: **"מיסתוריים"** ב"חאן", **"כוותרות נזכרות"** ב"קאמרר" ו"**מחזור**" ביניוה-צדק". רות למדה תנועה באוניברסיטת ניו-יורק וכשחזרה לארץ החלה ללמד תנועה בב"סי למשחק "בית-צבי". "לולא הייתי מתחילה לעבוד עם שחקנים יכול להיות שכיום המחשבה שלי היה שונה. עם התלמידים בבית-צבי התחלתי את החיפושים והסניגויות. לא היה לי מסלול מכוון מראש ואני גם לא יודעת לאן אתגבול בעתיד. אני כל הזמן מתלבטת. לא בהכרח אתגסוק תמיד בתיאטרון-תנועה. אני רואה את עצמי כקלסצי-טית. מקור התיאטרון בטקס ומקור הטקס בתנועה, לכן זו חזרה למקורות. אני גם רואה את עצמי כיוצרת קרקס. במונח הרחב של המלה. בהצגה יש אלמנטים של סיכון אמיתי. ב'**כוותרות נזכרות**' היה שימוש בכדורים. אף פעם לא היה ביטחון שנתפוס אותם. הדברים מתרחשים כאן ועכשיו."

על דרך עבודתה ואומרת רות: "אני מביאה את החומרים, המסגרת הרעיונית וחוקי המשחק. השחקנים יקדנים מתחילים לשחק. התהליך הקשה הוא צמצום וסינון בהתאם לנושא ולרצף הרעיונות. על 'מחזור' עבדנו בחורשת אקליפטוסים בין מבנים הרוסים, חיות עזובות ורוחניים. עבדנו עם החומרים מן הטבע. מבחינה פיזית העבודה היתה קשה מאוד. תהליך היצירה היה קסום ונפלא. בהצגה הרגיש חלק מהקהל מאויים.

מי שעוסק בתחום זה במידה רבה נידון לאי־הצלחה מראש. העבודה תמיד עולה על הבימה לפני שהיא מוכנה ונקטעת באמצע תהליך ההבשלה, במקום שתמשיך לחיות עם הקהל. בתיאטרון המזרח־הרחוק ובקומדיה ד'ארטה הקהל הכיר את הסיפור ובכל זאת בא, ויותר מפעם אחת, כדי לראות את ההצגה מתפתחת. לדעתי, הבעיה בארץ היא לא הקהל אלא

ועבר, חלום ומציאות. לחלק חלל, לחלק זמן. לחפש אסתטיקה ועומק. להעביר 'טריפ' לבימה. כשהחומה והנושא הוא האדם התוצאה תהיה נכונה לכל מקום וזמן. המטרות האינסופיות שהצבתי לעצמי היא להעמיק את שפת "התיאטרון־התנועה". אני מקווה להגשים אותה קצת יותר בהצגה הבאה."

את ההצגה הבאה של רות זיו-אייל היא תביים עם אותו צוות שהשתתף ב"מחזור". "במידה רבה הם דחפו אותי, זו המשכיות שאינה שלי לבד; הרעיון של ההצגה החדשה הוא לדעתו מצויין. אני מקווה שיהיה לי הכישרון לסגן אותו."

מעבר להצגה הזו בפרט ולתיאטרון בכלל זו תקופה לא טובה לפתח תהליך יצירתי. המציאות מאוד קשה ושוחרת ודרמטית. ואם אנשים כבר הולכים לתיאטרון הם רוצים להתבדר ולשמוח. לא להרגיש את זהעזעזע."

16 חוב'י'i

עומד להופיע

לשון הנהר, לשון הים ; מבחר

שירים ושירים בפרוזה

מאת איתמר יעוז-קסט (1958 – 1983)