

# רחוקה וקרובה: זאבה כהן ערב מחווה ושני ראיונות

## איריס לנה

הכתיבה המחקרית והאקדמית שדנה במחול בהקשרים של תרבות, מגדר ופוליטיקה והופכת אותו לחלק מהעולם האינטלקטואלי.

נפגשנו לשיחה ראשונה בבית קפה ביפו, ביום שישי גשום, בצהריים, למחרת ערב המחווה. כשהיתה בת ארבע התחילה זאבה לרקוד אצל דניה ליון. היא אהבה מאוד את ליון, אבל אמה, ששאפה לטפח את הילדה המוכשרת, שלחה אותה למי שהיתה אמנית מוכרת וחשובה, גרטרוד קראוס. מתיאוריה של זאבה עולה עולם המחול של שנות הארבעים, שבהן אמניות מחול נהגו בקנאות כלפי תלמידותיהן וכלפי שיטות הלימוד שלהן. היא למדה אצל קראוס מגיל חמש ועד גיל שש עשרה, וכשהרגישה בחסרונה של טכניקה גופנית עברה ללמוד את טכניקת גרהאם (Graham)

פרישתה של זאבה מניהול המחלקה למחול באוניברסיטת פרינסטון, שאותה הקימה, ערכו שם שני סרטים תיעודיים המסכמים את תקופת עבודתה. הרעיון שעמד בבסיס הערב היה להקרין את הסרטים, כדי לאפשר לקולגות לשעבר ולאנשי מחול ישראלים להתוודע לפועלה של זאבה בארצות הברית. ב-51 השנים שחלפו מאז עברה לארצות הברית, היא באה לישראל אחת לשנה לביקורים מקצועיים ומשפחתיים, שבהם חיברה שלושה ריקודים ללהקת בת שבע וללהקה הקיבוצית. בביקוריה בארץ היא צופה במופעי מחול, קוראת את מגזין מחול עכשיו, מכירה את הספר רב קוליות במחול שיצא בשנה שעברה ומביעה התפעלות מהתעוררות

ב-10 במרס 2011 התקיים בספרייה למחול ערב מחווה לזאבה כהן. כ-120 מוזמנים, רקדנים לשעבר, קולגות מלהקתה של גרטרוד קראוס, אנשי אקדמיה ומחקר המתמקדים במחול ובני משפחה התאספו במבואת הספרייה למחול, בקומת המרתף של בית אריאלה בתל אביב. על הקיר הוקרנו ריקודים של זאבה כהן וסביב שולחנות הכיבוד נראו אינספור מפגשים נרגשים של חברי קהילת המחול. היעדרם של יוצרים, רקדנים, מנהלי מוסדות וראשי מרכזי מחול עכשוויים מהאירוע הצביע על הפערים שנפערו בשנים שחלפו מאז עזבה זאבה את הארץ ועל העדר מידע על פעילותה הענפה. סגירת הפער הזה היתה אחד היעדים המוצהרים של הערב.

שדה המחול המקומי אינו מרבה לעסוק בהיסטוריה של המחול הישראלי, ולא כל שכן לכבד את יוצריו באופן מובהק כל כך. לכן עצם קיומו של ערב המחווה הייחודי העלה הרהורים על סוגיות שונות: מהי המשמעות של ערב מחווה? האם יש לו משמעויות אמנותיות ו/או סוציולוגיות? האם יתקיים דיון ביקורתי בעבודות היוצרת? האם שדה המחול יוצר את עצמו? עושה מחוות לעצמו? בודק אפשרויות חדשות לשיח?

אחרי המפגש הראשוני התכנסו הנוכחים באולם הסמוך, לדברי פתיחה של הספרנית המארגנת, ויקטוריה חודורקובסקי, מנהלת בית אריאלה, מרים פוזנר ורינה גלוק. זאבה כהן דיברה בקצרה על תחילת דרכה המקצועית כתלמידה של גרטרוד קראוס, שגרה בשכונת לבית הוריה, ועל התפיסה האמנותית של קראוס, שהעדיפה לדבריה "חופש במקום סיסטמה", כלומר אימפרוביזציה במקום טכניקה שיטתית, ובאה לידי מיצוי בקריאתה: "תהיו עצמאיים, תרשו לעצמכם!" הרשות שנתנה קראוס לאומץ ולעצמאות הפכה לתשתית הקריירה של זאבה (ושל רבים מבני דורה). לאחר דבריה הוקרנו שני סרטים תיעודיים שנערכו לכבוד פרישתה לגמלאות – סרט דוקומנטרי של 25 דקות על פועלה כרקדנית וככריאוגרפית, וסרט של שמונה דקות על תוכנית המחול באוניברסיטת פרינסטון (Princeton).

ערב המחווה היה יוזמה של רינה גלוק, שהיתה מורתה לטכניקת גרהאם בארץ. לקראת



Ze'eva Cohen & Jill Sigman, photo: Tom Brazil

זאבה כהן וג'יל סיגמן, *If Eve Had a Daughter/Mother Tongue I Love You* (1996), צילום: תום ברזיל

מספרת על הקשיים שאתם התמודדה בערבי הסולו שלה כרקדנית מבצעת, כוריאוגרפית ולקטורית של הרפרטואר: "ביצוע של ריקוד בנוי על דיאלוג בין הרקדנית המבצעת לבין דמות של מישהו אחר, הדמות שביצירה. כדי לרקוד על במה אתה צריך לרצות להתרחב כאדם ושיהיו לך סקרנות, תיאבון ומשיכה. לי היתה משיכה למוזר, לאחר ולמסוכן, לדמויות ולמצבים שהיו מאוד רחוקים ממני, אבל גם בדמויות הקיצוניות האלה חיפשתי תמיד את האנושיות האוניברסלית המשותפת לכל בני האדם. הבמה מאפשרת להתקרב למישהו אחר, להיות הוא ולעשות דברים שאי אפשר לעשות בחיים". היא מספרת שראתה ריקודים שעוררו בה תשוקה גדולה לבצע אותם, כמו בהיותה ילדה כששמעה מוסיקה והרגישה ש"אם לא ארקוד את המוסיקה הזאת אני אמות!" כך מדי פעם היתה נתקלת

בה. "שתי התגובות השכיחות של אנה היו 'more' ו'I don't believe you'. גם כשהרגשת שאתה מוציא את הנשמה, היא היתה צועקת 'more!'. זאבה מספרת על הפעם היחידה שבה סוקולוב אמרה "enough". זה היה כשסבלה מדלקת בקרסול והתיישבה בוכה על הרצפה. לדבריה, סוקולוב נתנה לכל מי שעבד אתה רשות פנימית ללכת לקצוות מבחינה דרמטית ורגשית, אבל מלבד היצירתיות היו באישיותה צדדים קשים, ביקורתיים והרסניים, ובשל בדידותה להקתה ורקדניה היו בשבילה תחליפי חברה ומשפחה. אחרי חמש שנים זאבה עזבה את הלהקה ויצאה לדרך חדשה כרקדנית ויוצרת עצמאית.

כ־15 שנה הופיעה בערבי סולו, שבהם רקדה יצירות שלה ושל כוריאוגרפים אחרים, יצירות קיימות ויצירות שחברו במיוחד בשבילה. זאבה

אצל רינה גלוק והצטרפה ל"בימת מחול", שגלוק הקימה יחד עם רינה שחם ונעמי אליסקובסקי. ב־1963 הצטרפה ל"תיאטרון הלירי" שהקימה אנה סוקולוב (Sokolow). סוקולוב היתה זאת שזיהתה בכהן את הכישרון למחול, מימנה את כרטיס הנסיעה שלה לניו-יורק, מרכז המחול המודרני החשוב בזמנה, ורשמה אותה לג'וליארד (Juilliard). בעודה תלמידה בג'וליארד, נתנה לה את תפקיד הנסיכה בסיפורו של חייל (*l'Histoire du Soldat*)<sup>2</sup>, במופע חג המולד שהתקיים באולם קרנגי הול (Carnegie Hall). בתפקיד זה זאבה גילתה את כישוריה הקומיים כאשר בהפניית הראש הראשונה, הקהל פרץ בצחוק. סוקולוב, שבלהקתה רקדה לאחר סיום לימודיה, אחראית לתגליות שלה על עצמה. היא שיחררה אותה מהביישנות ומהסגירות ועזרה לה להגיע אל האמת הרגשית והתשוקה הפנימית שהיו חבויות

לימודיה בג'וליאד התעורר בה רצון להתחבר לשורשיה התימניים, והיא פנתה למרגלית עובד וביקשה ממנה שתחבר לה ריקוד. התגובות לריקוד של עובד היו בדרך כלל תמיהה על כך שאמנית מחול מודרני רוקדת חומרים אתניים, משום שבתקופה שנוצר עדיין לא היה מקובל להשתמש בחומרים אתניים. הדיכטומיה היתה ברורה, שלא לומר קיצונית: מחול מודרני ומחול אתני הם שני עולמות נפרדים. הריקוד של עובד, *Mothers of Israel* (1974), עסק בארבע דמויות: שרה, רבקה, לאה ורחל, ואורכו היה 30 דקות. עובד בנתה את הריקוד כך שכל דמות נחשפה באירוע מרכזי אחד ששינה את חייה, וכל אחת מהן מיוצגת בגיל אחר. החומרים התנועתיים היו וריאציות ועיבודים של חומרים תימניים ועובד חיברה גם את המוסיקה, שהיתה בנויה מתיפוף ומשירה בערבית עדינית. אחד השירים היה שיר עממי על אישה שמתקרב ללידה ולקראת הלידה סוגרים אותה בקבר שלה. מישהו שראה את הריקוד סיפר לה שבאירופה בימי הביניים היה שיר על אותו נושא, וזאבה מציינת את האופן שבו חומרים אתניים נשכחים מחברים בין תרבויות, והעמקה בהם מביאה לאבחנות אישיות חדות ועמוקות. הדמויות בריקוד, לפי סדר הופעתן, הן: שרה המבוגרת בת התשעים, רבקה החושנית הולכת עם הכד על הראש אל המעיין, לאה, השומעת שאביה עומד לחתן את

שמהותו בהירות צורנית ותבניות גופניות מוגדרות ונקיות, חיפשה דרך עבודה אחרת. "כל דמות היא עולם אחר, בכל דמות צריך לחפש את הפיסיים שמתאימה לה, והפיסיים קשורה בהבנה של מערכת השרירים ומערכת העצבים, העולם החושי והמצב מנטלי".

הראיון השני התקיים בסינמטק תל אביב, שוב ביום שישי, שבוע אחר. זאבה באה לצפות בהקרנה חגיגית של סרט על ידידה, התפאורן והצייר דויד שריר. היא מכירה רבים מבאי האירוע, והאופן בו היא מעורה בחיי התרבות בארץ מרשים. אנחנו משוחחות על שפת המחול הישראלית, על ריקוד אתני, על המבט שיש לה על המחול בארץ. כמי שהיתה חלק מראשית התפתחות המחול הישראלי, הפכה לרקדנית עם קריירה ייחודית בארצות הברית ואחר כך שימשה מנהלת המחלקה למחול בפרינסטון וחלק מקהילת המחול האמריקנית, יש לה סדרה של מבטים כפולים: מבחוץ ומבפנים, על ביצוע ועל תיאוריה, מאז ומעכשיו, מרחוק ומקרוב.

אחת הכפילויות האלו היא הזהות שלה. זאבה קוראת לעצמה "אשכנזייה שחורה" שכן למרות היותה ממוצא תימני, בבית הוריה האזינו למוסיקה קלאסית והיא כמעט לא נתקלה בתרבות התימנית. אחרי שסיימה את

בכוריאוגרפיה שהיא משתוקקת לרקוד. תשוקה כזאת הרגישה בראותה את הריקוד *Countdown* של רוזי פרז (Perez) (1973)<sup>3</sup>, שהיה בסגנון מינימליסטי, שונה לחלוטין מהריקודים שביצעה עד אז. המוסיקה היתה קולאז' של שירי עם נוגים ממחוז אוברן בצרפת, שעסקו בשאלות קיומיות, והתחיל בהעברת הראש באטיות מצד לצד במשך דקה. פרז לא התרצה בקלות לבקשתה, וזאבה שילמה לו זכויות יוצרים על הרשות לבצע את הריקוד בתוכנית הסולו שלה. לעומתו היו כוריאוגרפים ששמחו לתת לה רשות לבצע את ריקודיהם ואף סייעו בהעלאתם. בעצתו של אמרגן משותף פנתה לג'יימס ורינג (Waring), שבא לראות אותה מבצעת ריקודי סולו בסטודיו, ולאחר מכן חיבר לה את *32 וריאציות ב-D מיינור* (*Variation in C Minor* (1973)<sup>4</sup> למוסיקה של בטהובן, וליוולה פרבר (Farber), שחיברה בשבילה את *פרלוד ופוגה לפסנתר* (*Prelude and Fugue*, 1979)<sup>5</sup>.

כרקדנית מבצעת חיפשה דרכים מגוונות לבניית הדמות הבימתית של כל ריקוד, ובכל ריקוד חדש עברה תהליך של פענוח חידת הריקוד ומציאת הדרך המדויקת להוציא אל הפועל. "אנה סוקולוב לא אמרה אף פעם איך לבנות את הדמות. היא הכתיבה את התנועות ואת האינטנסיביות, אבל את הפרטים האחרים מילא הרקדן". כשקיבלה את התפקיד הראשי ב*חלומות* (1962), *Dreams*<sup>6</sup>, ניסתה להיעזר בשיטת סטניסלבסקי, אך כשנוכחה ששיטה זו אינה עוזרת לה לביצוע הריקוד גילתה את שיטת המשחק של לורנס אוליבייה, שבונה את התפקיד דרך עבודה על החושים והדמיון. "אני בחלום, בורחת ביער, הרגל דורכת על העלים, אני מרגישה דברים שנתקלים בי, קר לי, אני רצה ולא מגיעה אף פעם..." היא בנתה את העולם של הדמות ממה שהיא מריחה, חשה על עורה, רואה ומדמיינת. האינפורמציה על הדברים החושיים יצרה תמונה מפורטת של העולם הבדיוני, הפכה אותו לחושי ואמיתי, וממנו נבנה עולם רגשי מלא, מפורט וספציפי. השיטה הזו היתה נכונה לריקוד *חלומות* (*Dreams*, 1962), שמתאפיין באווירה של ערפול וסחרוריות ושב הרגליים של הרקדנית המבצעת אמנם יודעות מה הן עושות, אבל לדמות אין אחריות על מעשיה ועולם הדמיון שלה הוא בעל נפח ונוכחות גדולה. בריקוד *32 וריאציות*,



אלתיאה האייס, זאבה כהן וג'יל סיגמן אחרי הופעה של *משא ומתן* (1996), צילום: לא ידוע

Aleta Hayes, Ze'eva Cohen and Jill Sigman after performing *Negotiations* (1996), photo: unknown

זאבה כהן, *אמהות ישראל* (1974)  
מאת מרגלית עובד, צילום: לואי גרינפילד  
Ze'eva Cohen, *Mothers of Israel*  
(1974) by Margalit Oved  
photo: Lois Greenfield



Ze'eva Cohen with  
Aleta Hayes and Jill Sigman  
in *Negotiations*

מבחוץ על חברה שאני חיה בה, שמתאפשר מהיותי זרה". ילדי הפרחים יוצגו באמצעות סרט וידאו שצולם בסנטרל פארק, שבו זאבה רוקדת בסגנון דנקן, אבל להערכתה זה היה ריקוד שהיה נכון רק לזמנו – בניגוד לריקודים שהם על זמניים. הריקוד התקבל בהתלהבות.

בין עשרות הריקודים שחיברה היה גם *ביצה ערבה ויער* (*Rainwood*, 1980), ריקוד שחיברה ללהקת בת-שבע ועליו קיבלה את פרס "כינור דוד". זאבה מספרת: "זה ריקוד על משהו שהוא מעבר לתרבות,

על טבע ומטמורפוזה, על התחדשות הצורות המתחוללת בטבע אם לא נוגעים בו". *משא ומתן* (*Negotiations*, 1996) הוא ריקוד דרמטי, על עימות בין שתי דמויות נשיות שהשפה התנועתית שלהן שואבת ממקורות תרבותיים שונים. האחת רוקדת חומר תנועתי המתבסס על מוטיב תימני והשנייה על מוטיב אפריקני. זאבה מספרת שבבכורה בניו יורק לא כתבה בתוכניה על נושא הריקוד, ומבקרת הניו יורק טיימס, ג'ניפר דנינג (Jennifer Dunning), כתבה: "תודה לזאבה שלא סיפרה סיפור מסוים, אלא נתנה חופש לדמיון עימות בין שתי נשים בצורות רבות אפשריות של יחסים". על כך היא אומרת: "לעיתים קרובות דוחקים בי לתת הסבר על ההשראה לריקוד ועל הנושא שבו הוא עוסק, אבל גם אם ההשראה באה מהסיפור התנ"כי של הגר ושרה, זו פרשנות עכשווית ופרטית שלי על משחקי כוחות. לכן הרשיתי לעצמי לסיים את הריקוד באופן שונה מהסיפור התנ"כי. בשבילי, המוצא היחיד ממאבק כוחות הוא דיאלוג, ובסיום הריקוד הן 'מדברות' זו עם זו מתוך שוויון כוחות למרות השוני ביניהן".

קריירת ההוראה שלה התפתחה בד בבד עם הקריירה כרקדנית וכוריאוגרפית. זאבה החלה ללמד בפרינסטון ב-1969, השנה הראשונה שבה התירו לנשים ללמוד במוסד. היא לימדה במסגרת של הוראת אמנויות בקורסים ללא קרדיט. בשנה הראשונה למדו בקורס רק גברים חסרי ניסיון במחול. במשך השנים עלו אחוזי הנשים, חלקן עם רקע של לימודי מחול מודרני. משנות התשעים, בעקבות שינוי בתוכנית הלימודים והוספת שיעורי בלט קלאסי, הגיעו גם רקדנים עם מיומנות טכנית גבוהה, אבל התוכנית

למדתם את זה, או ראייתם את זה, ועכשיו זה יוצא מכם אבל זה לא שלכם. אלו קלישאות, או רעיונות של מישהו אחר שעוברים דרככם". זאבה מספרת על חוויה של גילוי: "מאז גיל חמש אני הוקדת ואף פעם לא ידעתי מהיכן מגיעה התנועה שלי ופתאום זיהיתי שזאת תנועה תימנית, תנועה מעגלית, מעין ינעה בבית החזה, אני, שמעולם לא למדתי ריקוד תימני חשבתי פעם הראשונה, שאולי יש זיכרון גנטי". מהחוויה הזאת נולד הריקוד הראשון המקצועי שחיברה (*Landscape 1* (1967), ולדבריה "אלו היו שלוש וחצי דקות הכי משמעותיות בכל הלימודים שלי".

אחרי ג'וליאד יצרה את *Cloud Song* (1971)<sup>8</sup> בעקבות היכרות עם אחד מראשוני ההיפים בניו יורק. הריקוד נוצר במסגרת קורס שלקחה בלימודיה לתואר ראשון ב-Fordham University. אמצעי המבע כללו שימוש בצילומי סטילס, וידאו וטקסטים. בריקוד היו דמויות של מזכירה, איש רחוב מסומם וילדי פרחים וכל אחת מהדמויות אופיינה בבגד ובשפת תנועה שהתאימה לה, "כי חומר תנועתי נגזר מנושא, מהעולם ומהפעולות של הדמות הבימתית, כמו שציפור צריכה להיות איירודינמית ונטולת משקל כדי לעוף רחוק". זאבה מספרת על עולם תנועתי עשיר, שהוא ביטוי ל"זהות שלי, המורכבת מהיותי יהודייה, ממוצא תימני, שחיה בארה"ב, וגם חלק מחברה גלובלית, וכל האפשרויות האלו מאפשרות שכבות שונות ושפות מגוונות". העושר הזה הוא המקור לשפה התנועתית המגוונת שלה. את הטקסט ל-*Cloud Song* לקחה ממחזה של ג'ו פאפ, מונולוג של אישה המחפשת עבודה וכותבת פרופיל מקצועי למשרה מכובדת ומרובעת, אלו שנגדן יצאו ההיפים. "הרגשתי שזהו מבט

אחותה, אכולה מרעל הקנאה, ורחל העטופה בשחור מסתובבת סביב הציר של עצמה כייצוג של יופי נשגב, מסתורי ובלתי מושג. הריקוד של רחל, שנפטרה אחרי לידת בנימין, מלווה בשיר של רחל המשוררת על רחל התנ"כית, שהולחן כקנון א-קפלה בארבעה קולות ומושר על ידי מרגלית עובד ללא ליווי כלי. ארבע האמהות התנ"כיות מייצגות מצבים ארכיטיפיים של נשיות, בשלבים שונים של חיי אישה.

לפני כמה שנים זאבה השתתפה בכנס באוניברסיטה של אוהיו, תחת הכותרת *The Modern Jewish Experience Through the Lens of Dance*. בעקבות הכנס כתבה מאמר על הקשר שבין חיפוש שפת תנועה אותנטית לכוריאוגרפיה. לפי תפישתה, לכל נושא יש למצוא שפת תנועה שונה, שלא כמו מרתה גרהאם, שמחברת את כל ריקודיה בשפת תנועה אחת. על הקושי בהמצאת שפת תנועה היא מספרת: "ברוב הקורסים לכוריאוגרפיה בג'וליאד לא לומדים על שפה תנועתית אלא על מבנים. מה שחשוב הוא לבנות ריקוד, מהו מבנה טוב, אבל לא לומדים איך מוצאים שפת תנועה שתמלא את המבנה". זאבה מספרת על החוויה שהיתה נקודת מפנה בהבנתה את עצמה כאמנית מחול: "בשנה האחרונה בג'וליאד, בשיעור כוריאוגרפיה של אנה סוקולוב, ביקשה המורה מהסטודנטים לזרוק כל מה שהכינו ולהתחיל מהתחלה". בעקבות האירוע הזה חלק מהסטודנטים עזבו את הקורס, אבל היא הרגישה שסוקולוב היא אמנית גדולה עם יושרה אמנותית ושיש מה ללמוד ממנה. אנה הציעה, בפרפרזה על דברי איזדורה דנקן (Isadora Duncan): "לכו ועמדו בחדר הרבה זמן וחכו עד שתצא מכם התנועה הראשונה שהיא שלכם. כי כל מה שאתם מראים, מישהו כבר עשה ואתם

מבוססת על פתיחות רעיונית ודגש על יצירתיות ומאפשרת לאנשים גם ללא טכניקה מקצועית להגיע לעמדות מקצועיות משמעותיות. למשל, אחד הבוגרים של השנים הראשונות הוא היום מנהל להקת הבלט של בוסטון.

שתי תוכניות הלימודים שהיא שותפה לעריכתן, ה-IBO והתוכנית בפרינסטון, בנויות על שלושה צירים: טכניקה, יצירה ומחשבה ביקורתית (מחקר ואנליזה). המבנה הזה מקורו בגרטרוז קראוס, שלימדה יחד עם המחול מוסיקה ואמנות פלסטית בגישה אמנותית-תרבותית רחבת אופקים ועשירה בידע. זאבה סבורה כי התוכנית בפרינסטון היא תולדה ישירה של דרכי ההוראה של גרטרוז וצורת המחשבה שלה, שהיתה פתוחה לעולם והעניקה לאמן רשות פנימית לשנות מודלים ולהיות אמיץ בבחירותיו. הפתיחות לשדות אמנותיים חוץ מחוליים התאימה מאוד לאוניברסיטת פרינסטון ולתוכנית הלימודים בתחומי האמנות שם והשתלבה בגישה הכללית של המוסד, ששואף לא רק לפתח את התלמיד בכיוון מקצועי מסוים, אלא גם להעניק לו חינוך הומניסטי ואמנותי. כל מי שמגיע לפרינסטון ללימודי תואר ראשון, לומד בשנה הראשונה השכלה כללית וחייב לקחת קורסים באמנות, בספרות ובמדע. זאבה בנתה את התוכנית בפרינסטון כך שתאפשר לאנשים שלא התכוונו ללמוד מחול, או לחסרי ניסיון במחול, להתנסות ולהכיר היבטים שונים של האמנות הזאת.

המדיניות בפרינסטון היתה שהמורים הטובים ביותר לימדו את המתחילים. כבר בהתחלה הסטודנטים למדו ריקודים, ולא הסתפקו בשיעורי טכניקה. לדעתה של זאבה, גם כשהטכניקה עדיין בסיסית צריך ללמוד יצירות שלמות ואיכותיות, כפי שתלמידים מתחילים במוסיקה מנגנים פרלודים של באך ומוצרט. הלימודים במחלקה הם מקצוע שני ולכן לא נותנים לסטודנטים תואר במחול. לדעתה של זאבה זו מדיניות נכונה, כי המקום מיועד לתלמידים מבריקים בתחומים שונים, שרוצים להתפתח גם בתחומי האמנות. זו אינה הכשרה מקצועית טכנית צרה, אלא חינוך לאנשים שמבינים את העולם באופן רחב, ולכן הם יוצרים וכותבים באופן ביקורתי על מחול ותיאוריות של אמנות. הציון הוא ממוצע בין שיפור בטכניקה, רכישת כלים כוריאוגרפיים, כתיבה ומחקר תיאורטיים. זאבה מציינת את הרמה הגבוהה של הלימודים ואת העובדה שסטודנטים בפרינסטון קוראים בין 50 ל-100 עמודים בין שיעור לשיעור, מאמרים ופרקים מתוך ספרים, והסמינרים מתבססים על

שיחה בעקבות קריאה. הפתיחות מאפיינת את הקורסים העיוניים, ולמרות יחסה האמביוולנטי לחלק מהכוריאוגרפים הפוסט-מודרניים, היה חשוב לה לחשוף את הסטודנטים לכל מה שמתרשח בעולם המחול ולאפשר להם לנקוט עמדה לגבי התהליכים הרב-גוניים בעולם המחול.

זאבה מבחינה בשוני מהותי בין הריקוד האירופי התיאטרלי, המתבסס על דרמטורגיה, לריקוד האמריקני המופשט, המתבסס על מוסיקליות. לדעתה, בפרינסטון לא מחוברים לריקוד האירופי (אבל מכירים את פינה באוש (Bausch) וויליאם פורסיית (Forsythe). הכוריאוגרפים המובילים בארה"ב הם מרק מוריס (Morris), שריקודיו מתבססים על מוסיקה, טרישה בראון (Brown), שהתחילה את טכניקת הריליס (Release) שיצרה כיוון חדש בטכניקות לאימון הגוף, וביל ט' ג'ונס (Jones), שריקודיו *Uncle Tom Cabin* (1990) ו-*Still/Here* (1994) הם ריקודים משמעותיים של כוריאוגרף מוביל.

ב-1999 זאבה הצטרפה לארגון ה-IBO ומאז היא פעילה בניסוח התוכנית למחול במסגרת התוכנית לאמנויות ובהפעלתה. ה-IBO הוא ארגון שהוקם בתחילת המאה ה-20, שמבוסס על תפיסה פוסט-קולוניאלית של בנייה מחדש ותיקון הרס של תרבויות שונות על ידי תרבות המערב. לארגון יש שלוש מטרות: ליצור הבנה בינלאומית דרך חינוך, לבנות מערכת חינוך לילדי דיפלומטים ולתת הזדמנות לילדים מחוננים מהעולם השלישי. התוכנית מבוססת על תכנים משותפים של תרבויות, תוך הגדרת איכות שאינה תלויה תרבות, אלא יוצרת ערכיות שתקפה לכל ריקוד בכל סגנון, וכך חותרת תחת ההיררכיה המקובלת שלפיה בלט קלאסי עדיף על ריקוד אתני. בתי ספר רבים בעולם מנסים להצטרף לתוכנית, וזאבה מקווה כי גם בארץ יהיה בית ספר כזה בקרוב. אם התוכנית תפעל בישראל, מעניין אילו מאפיינים מקומיים שהתחילו להיווצר בארץ על ידי אמניות מחול כמו גרטרוז קראוס ואחר כך נדחקו לפינה, יקבלו שוב מקום ייחודי וראוי. יכול להיות בכך צדק פואטי.

## הערות

<sup>1</sup> ראו רות אשל, "ראשית צמיחה חדשה" מתוך *לרקוד עם החלום - ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל 1920-1964*, ספרית הפועלים, 1991, עמ' 102-112.

<sup>2</sup> תאריכי העבודות המצוינים בגוף המאמר

מתייחסים לבכורה של העבודה בביצוע של זאבה כהן. תאריכי הבכורה של העבודה יצוינו בהערות השוליים. *סיפורו של חייל* מאת אנה סוקולוב, מוסיקה: איגור סטרוינסקי (Stravinsky), בכורה: 18.12.1954.

<sup>3</sup> *Countdown*, כוריאוגרפיה וביצוע: Rudy Perez, בכורה: 1964. הריקוד היה הריקוד הנודע של פרז ככוריאוגרף ומבצע. הבכורה של הריקוד בביצוע זאבה כהן התקיימה ב-8 במרס 1973, ב-ATL - American Theater Laboratory בניו-יורק.

<sup>4</sup> הבכורה התקיימה ב-8 במרס 1973 ב-ATL. <sup>5</sup> הבכורה התקיימה ב-17 במאי 1979 ב-Riverside Dance Festival, ניו-יורק.

<sup>6</sup> הבכורה התקיימה ב-8 במאי 1961. זאבה רקדה את התפקיד הראשי בבכורה בישראל עם "התיאטרון הלירי" בעונה של 1962-1963, וב-24 בדצמבר 1967 רקדה שוב, לראשונה בארה"ב, ב-Kaufman Auditorium ברחוב 92 בניו-יורק.

<sup>7</sup> הריקוד *Countdown* נקרא בהתחלה *Kol Dodi*. הבכורה התקיימה ב-7 בפברואר 1967.

<sup>8</sup> הבכורה של *Cloud Song* התקיימה ב-13 בפברואר 1971 ב-Dance Theater Workshop בניו-יורק.

<sup>9</sup> ראו כהן, זאבה. "למה, כיצד ומדוע נעשיתי יועצת, בוחנת ומפקחת בכירה בנושא המחול ב'ארגון לתואר ראשון בינלאומי לתלמידי תיכון' - IBO", *מחול עכשיו*, גיליון 15, 2009, עמ' 32-42.

**איריס לנה** היא כוריאוגרפית בתיאטרון, בוגרת האקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים ובעלת תואר שני מהפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב, מלמדת תנועה לשחקנים בבית צבי ומרצה לתולדות המחול ולניתוח יצירות באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. שותפה עם פרופ' רינה גלוק בפרויקט תיעוד אנשי מחול מראשית המחול בארץ, חברה בוועדה המדעית לתרגום ספרי מחול בראשות גבי אלדור יחד עם ד"ר הניה רוטנברג, ומשנת 2010 חברה במדור מחול של משרד התרבות.