

על רב-תרבותיות
בישראל והשפעתה
על התפתחות
המחול

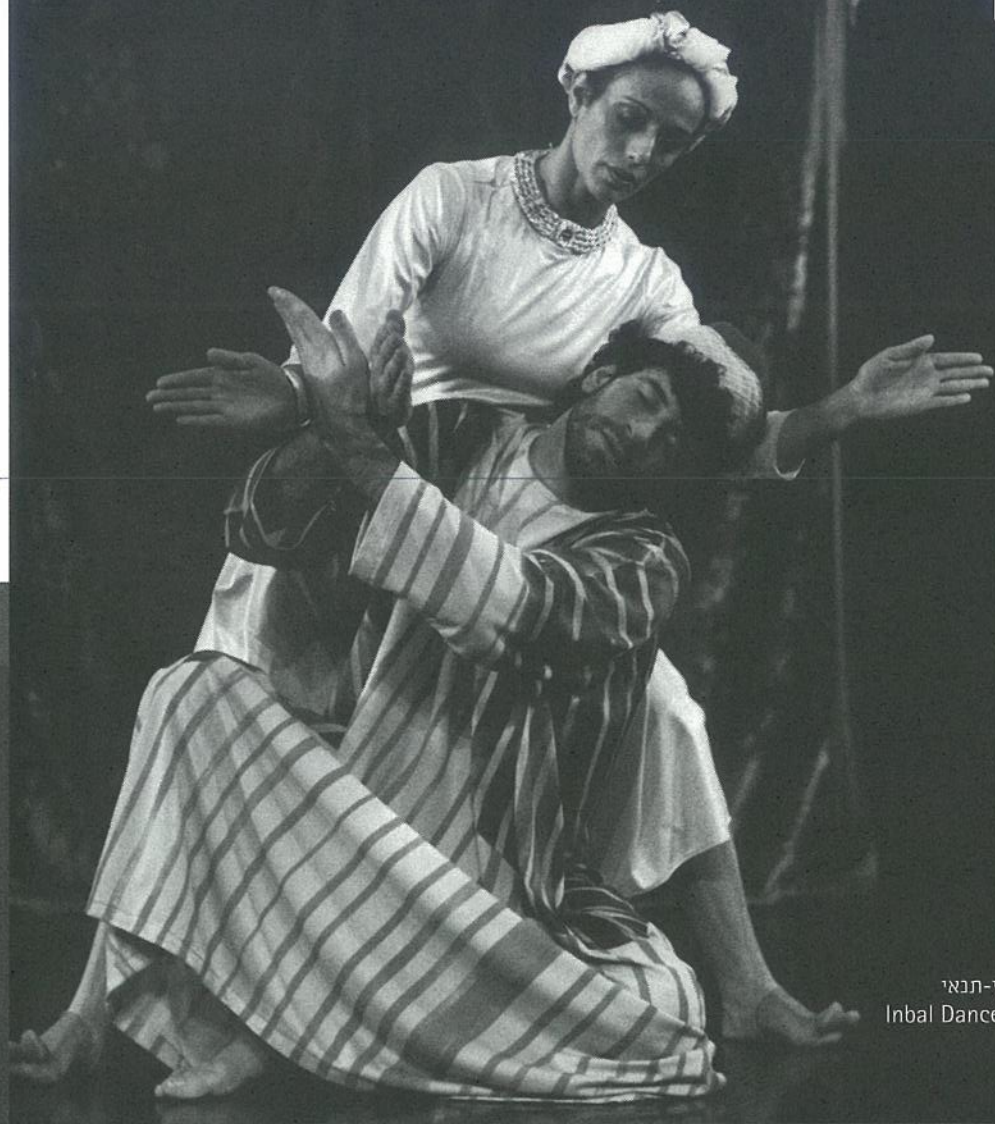
מחול לכל



דן ריון

להקת מטייב בהנהלת הכוריאוגרף יוסף מטייב - ריקוד אתני של יוצאי קווקז

The Matayiv Dance Group. Director & Choreographer: Joseph Matayiv. Ethnic dances of Caucas Jews



תיאטרון מחול ענבל, "אותיות פורחות" מאת שרה לוי-תנאי
Inbal Dance Theatre, "Sacred Letters" by Sara Levi-Tanai

התרבות", שעיקרם הכרה במגוון התרבויות, בשוויון התרבויות ובזכותן להתקיים ולהתפתח.

המושג רב-תרבותיות, שהתפתח בשנים האחרונות, ועיקרו קבלת עיקרון ההטרוגניות כערך, מבוסס על שוויון הזדמנויות תרבותי, הזדמנות שווה לכל התרבויות הקיימות בחברה להתפתח ולשמור על קיומן והזדמנות שווה לכל אזרח לשמור ולפתח את תרבותו. רב-תרבותיות מוגדרת כך: "חברה המתייחסת בכבוד ובחיוב להטרוגניות התרבותית המאפיינת אותה; היא אינה שואפת ליצור ציבור הומוגני ולכן אינה רואה בהטרוגניות מכלול שיש להתגבר עליו. היא רואה בהטרוגניות ביטוי לרצונם הלגיטימי של יחידים וקהילות לשמור על שונותם".³

תומכי הרב-תרבותיות גורסים שתפקיד המדינה הליברלית אינו מתמצה רק בהגנה על זכותם של אזרחיה לקיים אורח חיים היונק מתרבויותיהם אלא תפקידה לספק את המשאבים הדרושים לשימור התרבויות של כל קבוצה. שלא כמו הפלורליזם התרבותי - הגורס שוויון בין תרבויות והכרה בזכותן להתקיים זו בצד זו, הרב-תרבותיות היא תביעה מהמדינה הליברלית "להתנער מעקרון הנייטרליות הערכית ולפעול למען המשך קיומן ושגשוגן של התרבויות הקיימות בחברה, ובמיוחד תרבויות שבנותיהן ובניהן חשופים להדרה חברתית ולדיכוי".⁴ המושג רב-תרבותיות מבטא אפוא גם דרישות של קבוצות תרבותיות שונות למתן תמיכה ולמתן ביטוי לתרבויות אתניות, דתיות, גיאוגרפיות, גילאיות וכדומה.

לאחר מלחמת העולם השנייה הוחשו תהליכי "המהפכה הדמוקרטית" בתרבות ובאמנות. במסגרת התהליך המרכזי, המכונה לעיתים "תרבות לכל", התגבשו שני תהליכים: האחד מכונה "דמוקרטיזציה של התרבות" והאחר "דמוקרטיה תרבותית". "דמוקרטיזציה של התרבות" פירושה נגישות של שכבות רבות באוכלוסייה ליצירת אמנות ולצריכת אמנות. לפני המהפכה הדמוקרטית, הזכות ליהנות מאמנות נשמרה למיעוט מיוחס, לאליטה תרבותית-חברתית. הרחבת החינוך לכל, העלייה ברמת החיים, הפיתוחים המדעיים-טכנולוגיים, מהפכת המידע, פיזור האוכלוסייה, ההגירה, עליית כוחה של הפריפריה, ובעיקר ההכרה כי "כל אדם זכאי להשתתף תוך חירות בחיים התרבותיים של הציבור, ליהנות מהאמנויות ולהיות שותף בהתקדמות המדע ובברכתו"¹ - כפי שנוסחה במגילת זכויות האדם של האו"ם (1948) בסעיף 27, וכי "הזכות ליצור אמנות ולצרוך אותה היא זכות יסודי", כפי שנוסח "בתעודת תרבות - חזון 2000"² - נייר עמדה על מדיניות התרבות של מדינת ישראל במאה ה-21, שהוגש לשר המדע התרבות והספורט, כל אלה הוסיפו בהדרגה מימדים חדשים למושגים תרבות ואמנות ויצרו את הדמוקרטיזציה של התרבות.

התהליך השני - "דמוקרטיה תרבותית" - התבסס על האמונה בזכותה של כל יצירה תרבותית ואמנותית להתקיים ולהתפתח, בזכותם של כל אדם וכל קבוצה לשמור על תרבותם המיוחדת ולפתח אותה ובחובתם של המדינה והרשויות האזוריות והמקומיות לסייע להם בכך. בעקבות תהליכים אלה התפתחו המושגים "פלורליזם תרבותי" ו"יחיסות

רייטינג/איכות, פריפריה/מרכז

תהליך התרבות-לכל או "תרבות כזכות יסוד" הצמיח גם את המושג רייטינג, שעיקרו התאמת יצירות לטעמו ולדרישותיו של הקהל. ההיענות לטעם הקהל היא תוצאה של התפתחות כלכלת השוק בתרבות והמאבק על קהלים ונתחי שוק, והיא נובעת מכך שמספר הצופים או המאזינים משמש בסיס הן לתמיכה הציבורית והן להשקעות הפרטיות בתרבות. העלייה במשקל הרייטינג - ההצבעה ברגליים של הקהל - מעלה שאלות כמו: איך מונעים ירידה ברמה האמנותית בניסיון לענות על "טעם ההמונים"? איך מנצחים יצירה אמנותית איכותית? איך מתמודדים עם הניגודים בין הרחבת הקהלים ובין איכות היצירה? מה תפקיד המדינה בקידום היצירה האיכותית? כיצד מגדירים איכות ומי קובע אותה?

תהליך התרבות-לכל הביא גם להגברת המאמצים להגדיל את היצעי התרבות והאמנות באזורי הפריפריה ולתמיכה ביוצרים ובמוסדות תרבות בפריפריה, כשהמטרה היא שוויון הזדמנויות בתרבות ובאמנות בין פריפריה ומרכז. מוסדות התרבות בישראל מתקיימים ברובם במרכז - בתל-אביב ובשלוש הערים הגדולות: ירושלים, חיפה ובאר-שבע. אבל הדרישה להגדיל את ההיצע התרבותי ולפתח מוסדות תרבות בפריפריה ולשכבות החלשות הולכת וגוברת.

אלא שמדיניות "הדמוקרטיזציה של התרבות", כפי שמציינים אליהוא כץ והדר סלע, עורכי דוח ברכה "על מדיניות תרבות בישראל", הביאה לכך ש"הפטרנליזם של המרכז, שאפיין בעבר את המדיניות של הבאת תרבות מהמרכז לפריפריה, פינה את מקומו לקבלת החלטות ברמה מקומית וזו קורצת יותר ויותר לכיוון הפופולרי"⁵. ד"ר שוש וייץ, במאמרה על פריפריה ומרכז בתרבות - "כל הנחלים זורמים אל המרכז"⁶ - מציינת כי נתוני ההיצע התרבותי מעידים, כי על

אף מדיניות מוצהרת של הממשלה, שעיקרה סבסוד של ניידות מופעים והעדפת הפריפריה בהקמת מוסדות תרבות, קיימת ירידה במספר המופעים בעיירות הפיתוח, וניכרת מגמה של התמסחרות גוברת בתרבות ובאמנות והתמעטות האירועים בתמיכה ציבורית בפריפריה. ככל שגדל המרחק מהמרכז או מהערים הגדולות, קטן ההיצע האמנותי הקאנוני, ושיעור הביקורים באמנות יורד מ-2.6 ביקורים לנפש בתל-אביב או בחיפה, ל-0.02 בערים הקטנות. ד"ר וייץ מציינת כי הגורם המרכזי המשפיע על רמת הפעילות בעיר או באזור הוא מספר המוסדות היוצרים הקיימים בהם, ההופכים את התרבות לא רק לצורת בילוי אלא גם לענף כלכלי וחברתי. הסיבה לכך שעל אף המדיניות של "ניוד התרבות" אין התקדמות משמעותית בפריפריה היא, שמוסדות האמנות היוצאים לפריפריה עושים זאת כדי להרחיב את "נתחי השוק" שלהם. המופעים הנמכרים לאולמות או "להיכלות תרבות" הם הצגות, קונצרטים או הופעות מחול, שלדעתם של המזמינים הם יוכלו להימכר היטב לקהל המקומי.

רב-תרבותיות והאיום הסקטוריאלי

המושגים כור-היתוך, רב-תרבותיות ופלורליזם תרבותי אינם רק מושגים אקדמיים. יש להם השלכה על התהוותה והתגבשותה של החברה בישראל. הבנתם חיונית להתמודדות עם השסעים והקרעים בחברה הישראלית, עם מלחמת התרבות המתחוללת בה ועם המתקפה של קבוצות דתיות ושל היסטוריונים פוסט-ציונים על "התרבות הישראלית". ראוי לציין כי התרבות הישראלית היא תרבות לאומית, שיצירתה היתה ועודנה אחת ממטרות התנועה הציונית. האבות

המייסדים חלמו על חברת מופת בישראל, על נורמליזציה ומודרניזציה של הקיום היהודי, על תרבות עברית חילונית המתבססת על השפה העברית, שואבת מהמורשת היהודית אבל אינה מצמצמת אותה לגבולות ההלכה ובית הכנסת. המתקפה הדתית והפוסט-ציונית חשפה דילמות בתרבות הישראלית: מתח בין המשכיות ושינוי, שונות ואחדות, חזון ומציאות, סגירות ופתיחות. מצד אחד, פריחה אמנותית וכמותית של יצירה מקורית, ומצד שני - הקושי של הציבור החילוני להגן על ערכיו ועל אורח חייו.

במסמך "תעודת תרבות - חזון 2000", שהוגש לשר המדע התרבות והספורט, נכתב: "בתרבות הישראלית של המאה ה-21 יש מקום לכל הקבוצות המבקשות לתת ביטוי תרבותי לעולמן הרגשי, הערכי וההיסטורי, זאת בניגוד למדיניות 'כור ההיתוך', שהיתה מקובלת בשנות ה-50. אבל ההכרה בלגיטימיות של השוני והריבוי אינה מתן לגיטימציה למציאות תרבותית משסעת ומפלגת חסרת מכנה משותף"⁷. מחברי המסמך היו ערים לאיום הטמון ברב-תרבותיות, איום ההתפלגות למגזרים של החברה הישראלית, שהיא חברה סקטוריאלי המורכבת ממיעוט ערבי, מגזר חרדי-אשכנזי, חרדי-ספרדי, דתי-לאומי, חילוני, קבוצות עולים שונות וכדומה. "הרב-תרבותיות יכולה להביא לפיצול חברתי, לחברה המורכבת מקבוצות הרוצות בראש ובראשונה לשוחח עם עצמן"⁸. ולכן, בין הנחות היסוד של מדיניות התרבות, שקבעה הוועדה ב"תעודת תרבות - חזון 2000" נכתב כי: "מדיניות התרבות של מדינת ישראל תשאף לחיזוק ליבה תרבותית משותפת ולהכרה במרכז משותף ובמערכת ערכים משותפת, שבמסגרתה יש מקום לאוטונומיה לתרבות הערבית וגם למסורות השונות ולתרבויות השונות תוך קיום יחסי גומלין ביניהן". לדעת מחברי דוח ברכה⁹, בישראל היתה קיימת גם בעבר רב-תרבותיות - שהתבטאה, למשל, בזרמים בחינוך, בתרבות הערבית הנפרדת, בערוצי תקשורת מגוונים, בתרבות תורנית מבודדת, בעולים חדשים שביקשו לשמור על תרבותם ולשונם ועוד - אבל כל אלה לא היו סיפור הצלחה. יש לזכור גם כי בעיית הרב-תרבותיות אינה רק בעיית המגזרים השונים בחברה הישראלית אלא חלק מבעיות הגלובליזציה. הרב-תרבותיות קשורה גם לפתיחות של החברה הישראלית להשפעות של תרבויות שונות בעולם בצד הניסיון לפתח תרבות ייחודית משלה. אין זו בעיה ייחודית לישראל. תרבויות רבות בעולם מתאפיינות בקיומו של מתח בסיסי בין טיפוחה של היצירה המקורית הניזונה מחומרים מקומיים לבין השפעות חיצוניות.¹⁰

שיתוף וריבוי תרבותיות

לדעת מחברי דוח ברכה, הצורה היחידה של רב-תרבותיות העולה בקנה אחד עם החלום על "שותפות", "סולידריות", ו"צעדה בכיוון אחד" היא רב-תרבותיות החותרת לביטוי עצמי פלורליסטי כדי לתרום לתרבות המשותפת. "אין סיפור נפרד לשום סקטור", טוען נסים קלדרון, "אבל יש סיפור נבדל חלקית, שראוי שישמע וראוי שיכובד"¹¹. סיפור נפרד פירושו פירוק החברה ופירוק הסולידריות. סיפורים נבדלים ראויים להישמע ולתרום תרומתם לא יפגעו בשותפות. החלופה האמיתית לכור-ההיתוך וגם לרב-תרבותיות היא שיתוף וריבוי תרבויות. תרבויות המשנה הפריפריאליות אינן כופרות בקיומו של המרכז התרבותי; הן נאבקות כדי להגיע לתודעת המרכז - להשתלב בו, להשפיע עליו ולהגדירו מחדש. ההכרה במרכז אינה שוללת את קיומן של תרבויות המשנה המתפתחות ומוגדרות בזיקה אליו. הפרטת התרבות, לפי תביעות חלק מתומכי הרב-תרבותיות, כמו



להקת משפחת אקילוב - ריקוד אתני של יוצאי בוכרה
The Akilov Family Folklore Ensemble - Dance of Bucakra

הפרטת חינוך ורווחה, היא הפרטה שפירושה פירוק המרכז והתרבות ההגמונית. החלשתם תחליש גם את קבוצות המשנה התרבותיות, שהצלחתן תלויה בשותפות עם המרכז. התביעה לרב-תרבותיות ולפירוק המרכז התרבותי היא סיסמה פוליטית יותר מאשר מצע תרבותי והיא תורמת לשסע החברתי-תרבותי ומשרתת דווקא את הקבוצות החזקות. עידוד תרבות בפריפריה והפיכת תרבויות המשנה לחלק מתרבות המרכז, הם שיתרמו להתפתחותה של התרבות ולקידומן של הקבוצות החלשות. העולה החדש מגשים את עולמו הפרטי רק כאשר הוא שייך לקהילה, ל"בית". הוא אדם רב-תרבותי, שעזב תרבות אחת ואימץ תרבות אחרת והוא חייב, לא רשאי, לחבר ביניהן בתוכו. לדברי מיכאל וולצר,¹² בשביל המהגר זוהי עובדה ולא אידיאולוגיה, זהו קרע פנימי ולא דגם מופשט.

אחד ההסברים לתופעה של הסקטוריאליזם והשסעים בחברה הישראלית הוא הצורך של אזרחי המדינה, שלא ראו בתרבות הישראלית החילונית את ביתם, למצוא להם "בית" ולהרגיש תחושת שייכות. הפונדמנטליזם הדתי והלאומנות הם חלק מההתנגדות לעולם המודרני ולניסיון לעצב מערכת נורמות המבוססות על ערכי מוסר אוניברסליים. הפונדמנטליזם הדתי מתבסס על השאיפה להחזיר לחברה את אחדותה לעומת ערכים ליברליים "מפוקים" כמו אינדיווידואליזם קיצוני, חופש בחירה, יחסיות הערכים והנורמות.

זיוה שטרנהל, ב"תעודת תרבות - חזון 2000",¹³ טוענת כי בשנים האחרונות הלכו והשתרשו באמנות הישראלית הנחות, שלפיהן השפה האמנותית חשובה יותר מהמציאות הקונקרטית, וכי האמת באמנות

נועדה לפרק את מערכת הנורמות המוסכמות. הרתיעה של בני אדם רבים מחיים ללא מערכת נורמות מכוונות דוחפת אותם לא רק לחזרה בתשובה או למיסטיקה או לתרבות של ארץ המוצא שלהם, אלא היא מאותות המשבר התרבותי המוליד רעיונות שמרניים וריאקציוניים.

המחול כפעילות רב-תרבותית

תהליכי הדמוקרטיזציה בתרבות ומושג הרב-תרבותיות השפיעו השפעה רבה על התפתחות המחול. בעולם ובישראל התקבלו בברכה גישות חדשניות, שפות חדשות, ניסויים ושילובי אמנויות. המאמצים להכשיר קהלים חדשים כדי לממש את "זכותו של כל אדם לתרבות" הביאו למחול - שהוא ברובו יצירה עכשווית - יותר קהלים מאשר ליצירות עכשוויות חדשניות בתחומי המוסיקה והתיאטרון. הדגש על שוויון הזדמנויות בתרבות הביא להקמת להקות צעירות במרכז אבל גם בפריפריה ולתמיכה, אמנם קטנה עדיין, בלהקות אלו.

ההכרה בתרבויות "אחרות" ובריבוי התרבויות, ההכרה של המדינה בחובתה לא רק לאפשר שמירת מורשות אלא גם לעודד ולפתח מורשות שונות, הביאו להעשרת המקורות ליצירה. גדולי הכוריאוגרפים בעולם וכוריאוגרפים רבים בישראל, כמו רנה ניקובה, שרה לוי-תנאי ואחרים, שאבו מהמקורות העשירים של הגיוון התרבותי והאתני בעולם בכלל ובישראל בפרט, ויצרו שפות אמנותיות חדשות.

אחד ממאפייני הדמוקרטיזציה התרבותית הוא עושר היצירה, שבא לידי ביטוי ב"סקר להקות המחול בישראל", 1998.¹⁴ על אף הקשיים ותת-התמיכה במחול, דחף היצירה בארץ הוא גדול. להקות המחול הציגו ב-1998 117 יצירות ב-155 תוכניות והופיעו 721 פעמים. רוב היצירות (95) הוגדרו כמודרניות והאחרות קלאסיות אתניות, ג'ז, פלמנקו או תיאטרון מחול. 69 יצירות הוצגו על ידי שמונה הלהקות הוותיקות ו-48 על ידי 29 להקות צעירות ובלתי ממוסדות. סך כל הביקורים במופעי מחול בישראל היה כמעט 350,000 ובחול"ל 87,000. נתונים אלה ואחרים מגלים את העניין הרב במחול הישראלי בעולם ואת האינטנסיביות של פעילות המחול בישראל.

עובדה חשובה נוספת היא, שהרקדנים המקצועיים בלהקות המחול בישראל באים מכל שכבות החברה ומכל מגזרי העולים. אחת הסיבות לכך היא שבמחול אין בעיה של שפה. כמו כן, רוב פעילות המחול בישראל היא בתחום המחול המודרני והאתני, שאינו מחייב הכשרה ממושכת מגיל צעיר (כמו בבלט הקלאסי). וכך, גם בני משפחות שהכנסתן נמוכה יכולים להשתלב בפעילות המחול, אם דרך ריקודי העם ואם בדרכים אחרות.

העובדה שהמחול שואב מכל המקורות התרבותיים מאפשרת לכל אחד מהרקדנים ולכל אחד מהצופים בקהל להרגיש "שייכות". רוב היצירות הן מקוריות ועכשוויות והעדד "מודל" רצוי ומחייב מאפשר חיפושי דרך ויצירה מקורית מגוונת. כל אלה מחזקים את המחול כפעילות רב-תרבותית.

רוב הלהקות המחול, שמונה מתוך 11, יושבות בתל-אביב, ובהן שש מתוך שבע הלהקות הוותיקות. אמנם הלהקות מרבית להופיע מחוץ לאולמות-הבית שלהן, אבל עדיין, 52 אחוז מפעילות המחול ב-1996 התקיימה בתל-אביב. האזור השני הבולט בפעילות המחול הגבוהה שבו הוא אזור הצפון, וזה נובע מכך שלהקת המחול הקיבוצית יושבת באזור זה ומרבה להופיע בו.

שוש וייץ¹⁵ מציינת בסקר שערכה את חוסר השוויון בין מרכז לפריפריה בהיצע האמנותי. "אמנות לעם" מביאה לפריפריה, לעיירות הקטנות, היצע מחול שונה מהיצע המחול בערים הגדולות. אחת

הסיבות לכך היא "הדמוקרטיזציה" גם ב"אמנות לעם", המתבטאת בכך שבחירת המופעים המיועדים לפריפריה נעשית בידי גורמים מקומיים ו"אמנות לעם" משמשת רק כגורם מתווך.

שוש וייץ מציעה להעניק עדיפות לתמיכה במוסדות בפריפריה ולהתנות הקמת מוסד חדש במיקומו באזורים בעלי עדיפות לאומית; לתמוך בלהקות המחול גם על פי עקרון הניידות, שיהיה מבוסס לא רק על העדפותיו השייוקיות והכלכליות של כל מוסד אלא בהתחשבות בצרכים של אזורי הארץ. כמו כן, היא מציעה לבחור כל שנה כמה מופעים איכותיים, שיסובסדו לצורך הוזלת מחירי הכרטיסים בפריפריה. החשש מההשפעות המזיקות של "הדמוקרטיזציה" קיים גם לגבי הלהקות המחול הוותיקות-ציבוריות. להקות אלו נמצאות במאבק הישרדותי; ללא הגדלת התמיכות, הנטייה שלהן עלולה להיות בכיוון של הגדלת הפופולזים התרבותי והתפשרות עם טעמו של הקהל.

המחול נפגע בעבר (למשל, להקת בת-שבע ומופע "פעמוני היובל") ויכול להיפגע בעתיד מהמתחים והשסעים בחברה הישראלית; מהנטיית התרבותיות המתחברות אל מצוקות כלכליות ואל פונדמנטליזם דתי. המחול ייצא נשכר אם נצליח להגדיר את הרב-תרבותיות בישראל הן כלגיטימיות לביטוי ההבדלים התרבותיים בין מגזרים שונים בחברה הישראלית ועידוד המורשות השונות, והן כצורך במכנים משותפים, שותפות וסולידריות. "פלורליות בתוך שותפות" - מכנה זאת נסים קלדרון,¹⁶ יש לתת ביטוי לפלורליות אבל להימנע מטיפוח בדלנות ואיבה.¹⁶ נוכל לקיים כאן חברה עם מכנה משותף, אם כל אזרח יוכל להגדיר את זהותו כחלק מהקולקטיב הישראלי השואף להתנער ממאפיינים עדתיים ועם זאת יתאפשר לו להגדיר את זהותו הקולקטיבית גם במסגרת של קהילות משנה. "היבדלות הציבור הערבי והחרדי יכולה להיות גבוהה במיוחד ומידת ההיבדלות של קהילות אחרות יכולה להיות נמוכה", מציין יוסי יונה.¹⁷ לגבי הקבוצת הדתיות, שאינן מקבלות את ערכי הליברליזם, יש שתי אפשרויות: האחת - הציבור החילוני והחרדי יוכלו לזהות ולגבש מטרות וערכים משותפים, שאין להם נגיעה לערכי הליברליזם; והשנייה - לפתח מערכת דו-קיום המתבססת על עקרון הסובלנות. לגבי הערבים, האפשרות שיינתן מקום באתוס התרבותי הישראלי המשותף למורשת הערבית אינה גדולה, ולכן חייבים לאפשר לציבור הערבי לפתח את מורשתו הייחודית לצד הציבור היהודי הלאומי.

המחול יכול לשמש דגם לרב-תרבותיות מהסוג שצוין לעיל. הוא יונק מהשפעות של המורשות השונות בארץ ובעולם ויוצרו מגבשים בהדרגה, גם בלהקות הציבוריות וגם בלהקות הצעירות והלא ממוסדות, את שפתם האמנותית המקורית העכשווית, המתבססת על חומרים מקומיים ועל הזיכרון הביוגרפי והקולקטיבי. המחול עמד גם

בלחצים נגד "האליטיזם" כביכול; יוצרו העזו ולא התפשרו על האיכות. הם יצרו בהתאם למצפונם האמנותי, ועם זאת הגיעו לקהל צופים גדול. המחול, על אף "עכשוויותו", הצליח להגיע לקהלים צעירים יותר מאשר המוסיקה והתיאטרון. בתי הספר למחול מתפתחים ומגיעים לרמה גבוהה ובהם תלמידים רבים. מדיניות של עידוד תרבות בפריפריה עשויה לתרום להקמת מחול מחוץ לערים הגדולות, תהליך שכבר החל בגעתון, בירושלים, במצפה רמון ובמידה מסוימת גם בבאר-שבע.

מחול, תרבות וחברה

אחת מבעיות היסוד של החברה הישראלית היא "הניכור התרבותי" - בין השכבות הלא מבוססות, רובן מעדות המזרח והקבוצות הדתיות,

הערות

1. דן רונן - "מדיניות תרבות בישראל כן/או לא", תעודת תרבות - חזון 2000, הוצאת משרד המדע התרבות והספורט, עמ' 36.
2. תעודת תרבות - חזון 2000, נייר עמדה על מדיניות התרבות של מדינת ישראל, שהוגש לשר המדע, התרבות והספורט ב-16/1/00 ע"י ועדת חזון התרבות הישראלית, בראשותה של פרופ' זהר שביט.
3. יוסי יונה, "ההסדר השלישי", פנים 9, הוצאת הסתדרות המורים בישראל, 1999, עמ' 3.
4. שם, עמ' 4.
5. אליהו כץ והד סלע, מדיניות תרבות בישראל - דוח ברכה, מכון ון-ליר ירושלים, קרן ברכה ירושלים, יוני 1999, עמ' 43-44.
6. שוש וייץ - "כל הנחלים זורמים אל המרכז", פנים 10, קיץ 1999, עמ' 10.
7. דניאל גוטוויין, "לחדש הסינרגיזם בין תרבות וחברה בישראל", תעודת תרבות - חזון 2000, עמ' 81.
8. תעודת תרבות - חזון 2000, עמ' 2 הנחה 3.
9. מדיניות תרבות בישראל - דוח ברכה, "פיצול ומגזרים", עמ' 56.
10. תעודת תרבות - חזון 2000, עמ' 7.
11. שם, עמ' 6.
12. Michael Walzer, *What it Means to be an American Marsilio*, (New York, 1992).
13. זיוה שטרנהל, "תחושה של משבר תרבותי", תעודת תרבות - חזון 2000, עמ' 62.

להקת מזרח-מערב של פרופ' יוסף שיטריט - שירה ומחול של יוצאי מרוקו
West-East Group. Artistic Director: Prof. Joseph Shitrit. Songs and Dances of Moroccan Jews

ובין "המרכז התרבותי". ההתמקצעות, המסחור וההפרטה של התרבות משפיעים גם הם על התרבות והתפתחותה. "הציונות הציעה טוטליות של תרבות וחיים, של חילוניות וישראליות כחלופה לטוטליות של תרבות-החיים הדתית. האבות המייסדים שילבו את כוח היצירה האינדיווידואלי במעשה הכולל של כינון חברה, התנגדו להסתגרות האמנים ואנשי המדע במגדלי השן ובאליטיזם וכך העניקו משמעות נוספת למדע ולאמנות".¹⁸ הקרעים, המאבקים החברתיים, עדתיים ודתיים וההפרטה הביאו לניכור של ממסדי התרבות החילונית מחלקים ניכרים בחברה. ההתמקצעות והאליטיזם - התבדלות האמנים מהחברה; ההתמסרות והפופוליום - שנובעים מניסיונם של ממסדי התרבות להתמודד עם הניכור התרבותי על פי כללי הצע וביקוש - רק העצימו את הניכור והביאו את התרבות להסתגרות אליטיסטית מצד אחד ולכניסה לתחום הבידור, מהצד האחר. כל אלה גם הגדילו את הניכור בין המרכז והפריפריה - המרכז (ת"א שנקיף) כתרבות המעמד הבינוני-האשכנזי, כנגד התרבות של המזרחים, הדתיים והעניים החיים בפריפריה. כך נמנעה מחלקים ניכרים בחברה הישראלית גישה לנכסי התרבות הכללים, תהליך שיצר את הרקע לדה-לגיטימציה של התרבות. שילוב מחדש ומשמעותי של יצירות התרבות והאמנות בחיי השכבות המנותקות ממנה היום יוכל להחזיר לתרבות את מקומה ולתרום ליצירת מכנה משותף בחברה וגם לקדם את השכבות החלשות.

התרבות בכלל, והמחול בפרט, יכולים להיות לא רק אמנות לאליטות, לא רק "אמנות לשמה", אלא גם אמצעי ליצירת נגישות של הפריפריה - מבחינה גיאוגרפית וחברתית - אל מרכזי העשייה התרבותית ובכך להפוך את המרכז לשותף ביצירה התרבותית של הפריפריה. ככל שיוקמו יותר להקות מחול בפריפריה; ככל שלהקות המחול והיוצרים ישלבו ביצירותיהם חומרים מקומיים מקוריים מהמורשות המגוונות; ככל שלהקות המחול ויוצרי המחול "ייצאו החוצה" וינסו להגיע לקהלים שלא הגיעו אליהם בעבר, לצעירים, לתלמידים ולבני נוער, לעיירות הפיתוח ולמגזר הערבי, כך ייצא המחול נשכר והחברה תגובש ותתפתח. בפיתוח ובהגדלת ההשפעה של הרב-תרבותיות טמון פוטנציאל גדול למחול.

14. אברהם כרמלי וזהר שביט (עורכים), להקות המחול בישראל - סיכום הפעילות בשנת 98, המרכז למידע ולמחקר תרבות, משרד המדע, התרבות והספורט, דצמבר 1999.
15. שוש וייץ, "כל הנחלים זורמים אל המרכז", עמ' 22-12.
16. נסים קלדרון, "שלוש דרכים", תעודת תרבות - חזון 2000, עמ' 90-91.
17. יוסי יונה, "ההסדר השלישי", עמ' 5-3.
18. דניאל גוטוויין, "לחדש הסינרגיזם בין תרבות וחברה בישראל", עמ' 81-84.