ד"ר דן רונן

הישראליות בעיני הגעגוע - "כרמון" במחול

מהו "מחול ישראלי"? האם אנו יכולים לאפיין "מחול ישראלי" או "מחול לאומי" בכלל? האם אפשר, ב"עידן הגלובליזציה", ליצור מחול ישראלי? יצירותיו של יונתן כרמון מציבות אותנו מול השאלות הללו ודומות להן. ליונתן כרמון, מוותיקי היוצרים בתחום המחול הישראלי, מלאו בימים אלה 70 שנה. מתוכן, 55 שנות פעילות יצירתית של רקדן, כוריאוגרף, במאי, מפיק, מעצב חגים ופסטיבלים ועוד.

באיזו סוגה (ז'אנר) של מחול יש לכלול יצירת מחול שהיא לא בלט, לא מחול מודרני, לא מחול ניסיוני אוונגרדי, לא מחול מופשט, לא מחול עממי ולא מחול אתני, ועם זאת יש בה השפעות של כל אלה? כיצד לאפיין יצירה השואפת לבטא את "רוח העם", את אופיו ואת מורשתו, את תולדותיו ואת תכונותיו; יצירה שמטרתה לבטא וגם לתרום לעיצובה של הזהות הישראלית? יצירה המעוררת גם שאלות - האם קיימת "זהות ישראלית"? האם יכול להיות סגנון ישראלי אחד או שדווקא הרב-גוניות (האקלקטיות) וההפריה ההדדית בין מורשות והשפעות - הן הסגנון הישראלי? קשה להשיב על השאלות הללו ואולי בלתי אפשרי, משום שאמנות איננה ערכית או לא-ערכית. כדברי המשורר והמחזאי האמריקאי ארצ'יבלד מקליש [Macliesh]: "ריקוד אינו זקוק למובן הוא פשוט קיים".[1] אמנות, והמחול בכלל זאת, אינה ניתנת כלל להגדרה. הואיל וכל יצירה אמנותית טובה היא תמיד משהו חדש ואי אפשר לדעת מראש מה תהיה יצירה זו - איך אפשר להגדירה? האמן מקבל אמנם השראה מיצירות אמני העבר ועומד על כתפיהם, אבל הוא תמיד מחדש. "אמנות היא או פלגיאט או מהפכה", אמר הצייר פול גוגן [Gaugen]. האמנות איננה המציאות והיא מושפעת מהנסיבות שבסביבתה, היא ראי של המציאות וגם היפוכה, ביטוי של חוויות והתנסויות יומיומיות וגם חזון; היא חתירה מתמדת אחר שלמות שהיא אולי בלתי אפשרית - אבל עצם החתירה היא כנראה השלמות.

נראה כי ניסיון להגדיר אמנות בכלל ואמנות ישראלית בפרט הוא בעייתי ביותר. "כשאני רוקד איני מבקש להוכיח דבר" אמר פעם הרקדן פרד אסטייר [Astaire]. עם זאת המחשבה האנושית זקוקה להגדרות, למסגרות, לחלוקה הגיונית על פי צורות, תכנים, סגנונות, תקופות ואסכולות. אנו מנסים כל הזמן "לארגן את המציאות", לבדוק השפעות וקשרים; ליצור סדר במה שאינו יכול להיות מסודר; לתחום תחומים; לכלול יצירות אמנות במסגרת הניסיון האנושי הקיים והמתהווה, להעניק להן שמות, לתארן ולהעריכן מהבחינות הסובייקטיביות וגם האובייקטיביות; לבדוק אותן כשפה של תקשורת; להתמודד עם קשריה של היצירה האמנותית לבלתי-מודע של האמן, ולהתמודד עם הקשר המורכב בין אמן-יצירה-קהל - ולבסוף להישאר עם המסתורין והסקרנות, כמאמרו של אוסקר ויילד [Wilde]: "סוד החיים הוא באמנות".[2]

על השאלה "מהו מחול ישראלי" - אפשר

כל התמונות במאמר: להקת כרמון צילום: ז'אק ורייה
All pictures: Karmon Dance Company, photo: Jacques Verrier

להשיב תשובות רבות ואולי עצם החיפוש אחריה הוא התשובה. כניסוחו של חוקר האמנות הישראלית גדעון עפרת: "הגדרת המחול הישראלי היא בשאלה מהו מחול ישראלי".

יונתן כרמון חתר וחותר גם היום, ליצור סגנון של מחול ישראלי. יצירתו השפיעה על רבים וגרמה הנאה לקהלים גדולים, שנים רבות. המילה "כרמון" הפכה למושג. לא רבים האמנים היכולים לטעון לכך. "הסגנון הישראלי" של יונתן כרמון אינו ריקודי עם ואינו אפילו ריקודי עם לבמה, הוא אינו פולקלור, אינו בלט, אינו מחול מודרני, אינו מחול ניסיוני, אינו תיאטרון תנועה, ואיננו יצירה בינתחומית. הוא מיוחד. הוא אולי קרוב ביותר למה שמכונה "ריקודי אופי" - ריקודים שיש בהם מרכיב פולקלוריסטי, נרטיבי-סיפורי ותיאטרלי - שקיבלו הכרה בלהקות הפולקלור הייצוגיות, שהתפתחו בעיקר "בגוש המזרחי" בזמנו ובלהקות בלט בעולם, בהשפעת הבלט הרוסי.[3]

אפשר כמובן לטעון שכל יצירה שנוצרה על-ידי ישראלי ובעיקר בישראל, יש בה השפעות ישראליות, אבל בחלק מיצירותיו של כרמון יש יותר מכך. יצירות מחול הנוצרות בישראל, רבות מהן אולי אינן ייחודיות בצורות ובתנועות, אולם אם מעמיקים בהשפעות השונות ובתכנים שלהן, יש בהן מאפיינים ישראליים. השאלה היא האם אנו יכולים לאפיין אותן.

ביצירותיו של יונתן כרמון המטרה היתה ליצור סגנון של מחול ישראלי בכל המרכיבים, בצורות, בתנועות ובתכנים. הנושאים של ריקודיו לקוחים מהסמלים של הישראליות המתחדשת ואפילו מהכנעניות. מהמסורת היהודית, ממורשות של העדות היהודיות ושל תושבי הארץ הערבים, מההיסטוריה היהודית והישראלית לתקופותיה, מהווי החיים ומהבעיות העומדות בפני הישראלים. החיפוש אחר "סגנון ישראלי" ייחודי בשפת האמנות בכלל ובמחול בפרט היה אינטנסיבי יותר ומקובל יותר בתחילת שנות היישוב בארץ ישראל ושנות קום המדינה. בתקופה ההיא היה משקל רב יותר ל"אנחנו", לשאיפות הקולקטיביות, למטרות הלאומיות ולשאיפת התנועה הציונית ליצור תרבות עברית ישראלית. מסוף שנות החמישים ואילך ניכרות באמנות בישראל השפעות הולכות וגדלות של היצירה האינדווידואלית. "האני" וביטויו תופסים מקום חשוב יותר ביצירה האמנותית. האמנים נפתחים יותר ויותר להשפעות של זרמים אמנותיים ואסכולות אמנותיות מהעולם הגדול. יונתן כרמון ממשיך לראות יצירות מחול בעולם, ממשיך ללמוד, אבל שואף לשמור על הסגנון הישראלי ביצירותיו. המלחינים, הנגנים והאמנים שהופיעו עם להקותיו, וכן התאורנים והתפאורנים, היו תמיד ישראלים. הוא חיפש סגנון ישראלי גם בעיצוב התלבושות, בעיצוב הבמה, בצבעים, כמו למשל הבדים הקלים, הצבעים הבולטים של אור ושמש. כמו למשל אפוד, המזכיר את לבוש הכוהנים בבית המקדש, ששולב בתלבושתם של הרקדנים. בשנות החמישים ניסה גם לעצב את הופעת הרקדניות והרקדנים; הוא עיצב את התסרוקות של הרקדניות עם "הקוקו", השיער הארוך ו"הסרפן", ובחר טיפוסים ישראליים "יפי בלורית ותואר" כרקדנים.

להקותיו של יונתן כרמון וסגנונו המיוחד זכו במשך עשרות שנים להצלחה גדולה בהופעות בארץ וברחבי העולם. הוא עצמו זכה לפרסום עולמי כיוצר מחול ישראלי. הוא מציין, ובצדק, כי איש לא שאל, בעת שצפה בהופעות של להקותיו - "מאיפה באו הרקדנים האלה?" זה היה ברור. היו אמנם מי שמתחו ביקורת, שראו ביצירותיו בכלל ובריקודי עם בפרט, ניסיון מאולץ ומלאכותי ליצור "אמנות מגויסת"; לעגו לריקודי הרועים - ל"הו הו", לריקודי האיכרים, הדייגים, החסידים, התימנים והדבקה הערבית, אבל רוב הקהל נהנה הנאה גדולה ואהב את יצירתו של יונתן כרמון.[4]

עובדה היא שיצירתו של יונתן כרמון שרדה עד היום. אפשר כמובן לאהוב או לא לאהוב את יצירותיו, לשבח וגם למתוח ביקורת; אבל אי אפשר להתעלם מיצירתו המיוחדת, הקשורה לנוף הישראלי, לסמלים של הישראליות ולהווי החיים בארץ. עולה בדעתי,

בהקשר זה, הסיפור החסידי על ר' זוסיא מאניפולי שאמר: "אם ישאלוני בעולם האמת למה לא היית כמשה רבנו? אדע מה להשיב. אולם אם ישאלוני למה לא היית זוסיא יסתתמו טענותיי". יונתן כרמון שאף להיות יונתן כרמון.[5]

לאחר השואה, ב-1944, עלה יונתן כרמון מרומניה לארץ והוא בגיל בר-מצווה. הוא למד בפנימייה בעיינות שליד בית עובד, בהנהלת חנה ציזיק, ובמשק הפועלות בצפון תל-אביב, בהנהלת עדה מימון. "עם עלייתי לארץ" הוא מספר, "נזדמן לי לחזות בהצגת האופרה 'דן השומר', למוסיקה מאת מרק לברי וכוריאוגרפיה של גרטרוד קראוס [Kraus]. ידעתי אז שעתידי במחול".

יונתן כרמון למד מחול אצל גרטרוד קראוס ומיה ארבטובה [Arbatova] שהשפיעו על דרכו האמנותית. הוא רקד בבלט הישראלי שהקימה גרטרוד קראוס, הופיע ברביעייה הקאמרית של נעמי אליסקובסקי ועבד עם גדולי הכוריאוגרפים שהגיעו בשנות החמישים מארה"ב לישראל - טלי ביאטי [Beatty], ג'רום רובינס [Robbins], אנה סוקולוב ואחרים. הוא מספר: "בבסיס שאיפתי לפתח סגנון ישראלי של מחול עומדים דבריה של גרטרוד קראוס: בריקוד אפשר להזיז את הרגל קדימה, הצדה ואחורה, השאלה היא רק 'איך' עושים זאת, האיך הוא השונה". לדוגמה, הוא מסביר: "הכריעות בריקוד התימני ובקוזצ'וק הרוסי הן אותה פעילות שרירית ותנועתית אך 'האיך' שונה לגמרי - איך אפשר בכלל להשוות?"

כדי לחדד את המורכבות של הגדרת מאפייני "המחול הישראלי", מספר יונתן: "בשנות החמישים, כשהגיעה להקת המחול בת-שבע לארצות הברית, עם שלושה מריקודיה של מרתה גראהם [Graham] שעבדה איתם בעצמה, ההתרשמות היתה כי רקדני בת-שבע רוקדים מרתה גראהם, אבל אחרת".

דרכו האמנותית של יונתן כרמון מגוונת ועתירת הישגים. בשנת 1949 הופיע כסולן בלהקת גדוד "הפורצים" של הפלמ"ח בהדרכת רבקה שטורמן; בתחילת שנות החמישים רקד בלהקת הפועל תל-אביב, בהדרכת גורית קדמן; השתתף בלהקות בהדרכתו של זאב חבצלת בפסטיבלי הנוער הדמוקרטי, עיצב, ביים והפיק חגים בקיבוצים (שובל, צרעה, רמת השופט, ניר בנים, טקס העלייה על הקרקע של קיבוץ פלמחים ועוד).[6] הוא עיצב את כנסי הגדנ"ע, את הכוריאוגרפיה למופע של הבמאי פיטר פריי לחנוכת המוביל הארצי; עבד עם הבמאי צבי פרידלנדר, עיצב וביים אירועים וטקסים בשנת העשור ובשנת העשרים למדינה, הקים את להקת הגדנ"ע, את להקת עלומים פתח-תקוה, להקת הסטודנטים ירושלים, ובשנת 1955 את הלהקה המרכזית של ההסתדרות הכללית ביוזמת המדור לריקודי עם של המרכז לחינוך ולתרבות שלה.

יונתן כרמון השתתף ותרם ביצירותיו לכנסי המחולות הגדולים בקיבוץ דליה.[7] בסוף שנות החמישים הקים את "להקת כרמון" שהוזמנה ב-1958 להופיע בתוכנית הטלוויזיה בהנחיית אד סאליבן [Salivan] - תוכנית הבידור היוקרתית ביותר בארה"ב דאז. הופעת הלהקה זכתה להצלחה רבה. ההמשך היה "להקות כרמון" שהיה מקים ומכין בארץ ויוצא איתן לסיורים בעולם למשך כמה חודשים. ההופעות של להקות כרמון התקיימו באולמות המרכזיים ביבשות ובמדינות רבות; עם להקותיו הופיעו טובי האמנים הישראלים, יחידים וזוגות (את חלקם הוא שיזם, כמו אילן ואילנית); כן הופיעו עם להקותיו - שושנה דמארי, יפה ירקוני, אריק לביא, חדוה ודוד, צמד הדודאים, רן ונעמה, מיכל טל, בועז שרעבי ועוד.

בשנים 1958-1988, במשך כשלושים שנה, כיהן יונתן כרמון כיועץ אמנותי של אולם

"אולימפיה" היוקרתי בפריז, שעל בימתו הופיעו גדולי האמנים בצרפת ובעולם; בתפקידו זה פתח את שערי "אולימפיה" להופעות בפני טובי האמנים הישראלים, כמו מייק ברנט, החלונות הגבוהים, שלישיית גשר הירקון, גאולה גיל ואחרים. בעת שהותו בפריז למד אצל המורה למחול אולגה פרוברז'נסקה [Preobrajenska] ועבד עם טובי הבמאים והשחקנים הצרפתים: קטרין סובא [Sauva], מולוי גי [Guy], ניקול קרואזיל [Croisille]; כתב את המחזה "שלג בקיץ" עם זיק לנזמן עוד. בהיותו בארה"ב הפיק, ביים ויצר כוריאוגרפיות למחזמרים שעסקו בישראל, כמו "לחיות עוד קיץ" ו"אל תדרוך על ענף הזית שלי".

יונתן כרמון הקים את להקת ירושלים (1979-1983) ויצר עבורה כוריאוגרפיות. הלהקה זכתה להצלחה גדולה בהופעותיה ברחבי הארץ ובעולם. ב-1984 יצא עם "להקת כרמון" חדשה שהקים בסיוע תורמים להופעות בלאס ואגאס ובמקומות נוספים. ב-1988 הוזמן לכהן כמנהל האמנותי הראשון של פסטיבל המחול הישראלי בכרמיאל, על-ידי הוועדה שיזמה את הפסטיבל (ברוך ונגר, ראש העיר כרמיאל דאז, תרצה הודס, מנהלת המדור לריקודי עם בהסתדרות והח"מ, מנהל האגף לתרבות ואמנות במשרד החינוך והתרבות). יונתן שימש כמנהלו של הפסטיבל 12 שנים והצליח ליצור פסטיבל ייחודי של מחול ישראלי על כל גווניו - העממי, האתני, האמנותי, ולהקות מחול לסוגיו מהעולם, שהתאימו לפסטיבל זה. פסטיבל כרמיאל מתקיים במשך שלושה ימים ולילות. משתתפים בו מאות אלפים צופים ורוקדים. שמעו יצא בעולם והרוקדים בו ריקודי-עם הם גם חלק חשוב של הקהל. יונתן יצר שילוב מפרה ופורה של כל סגנונות המחול ושל כל סוגי האוכלוסייה, יהודית וערבית, חילונים ודתיים בני כל העדות, ולהקות מהעולם. בשנים האחרונות קיים יונתן כרמון "קתדרה למחול ישראלי" ליוצרים-כוריאוגרפים צעירים, הקים "להקת כרמון" שהופיעה בתוכנית ובה יצירות חדשות משלו. הלהקה עובדת עתה על תוכנית חדשה, לקראת נסיעה לסיור באירופה, ששיאו יהיה בפריז, באולם "אולימפיה", בחודש דצמבר השנה. בימים אלה עובד יונתן כרמון, עם 54 רקדנים, על הכוריאוגרפיה לאופרה "אותלו", בבימויו של עומרי ניצן, שתוצג בקיץ באמפיתיאטרון הרומי בקיסריה. עומרי ניצן מיקם את "אותלו" בקפריסין בשנות העשרים ויונתן כרמון מכין ריקודים ברוח בלקנית-ים-תיכונית, שיתאימו לאזור ולתקופה.

תרומתו של יונתן כרמון למחול בישראל בכלל ולמחול הישראלי בפרט, רבה ביותר. הוא העמיד רקדנים הרבה והם רוקדים על כל הבמות ובכל הלהקות; רוב הכוריאוגרפים של הלהקות - המעלות ריקודי עם ישראלים לבמה - הם תלמידיו ויוצרים בהשפעתו. הסגנון הישראלי שפיתח יונתן כרמון במחול מתאפיין בשפת תנועה שיש בה שילוב של אלמנטים מהריקודים האתניים של העדות, ושל ריקודי העם הישראליים - ששאבו מריקודי החלוצים, החסידים, התימנים, הערבים ועוד. בריקודי העם יש מאפיינים של צעדי יסוד כמו פסיעה, ניעה, דילוג, ריצה, צעד תימני, שיכול ושיכול-חילוף, רקיעות-דבקה, תנועות כתף מובילות, "טרוטי" חסידי ועוד. יונתן כרמון השתמש ביסודות אלה ליצירת מחול מקורית. תנועה שיש בה קשר לאדמה ושאיפה לשמים, רוחב ותנופה, ביטוי של שמחה ושל התלהבות, תנועה שיש בה חיוניות ועוצמה. כל זה בשילוב עם השפעות מן הבלט הקלאסי, ותפיסת חלל בימתית מלאת דמיון והשראה. יונתן כרמון אינו כוריאוגרף בלבד, הוא גם במאי בעל טעם מגובש בלבוש, בעיצוב הבמה, במוסיקה, בהעמדת השירים, הזמרים והנגנים. כך יצר שלמות בימתית. בכוריאוגרפיה שלו יש מיסודות ההפתעה וביטוי אסתטי של שמחת נעורים. כל זה לאחר השקעה רבה בחיפושי דרך, במחקר, בתצפיות, באיסוף חומר ובמחשבה. למשל, כדי ליצור את ריקוד ה"לדינו" נסע יונתן כרמון לספרד וביקר גם בבתים של יוצאי ספרד בירושלים, כדי לאסוף שירים וריקודים שהושפעו מתרבות הלדינו. בגלל ייחודה ומקוריותה של יצירתו, על אף ההשפעות השונות הניכרות בה, קשה לתת ביצירתו של כרמון סימנים. היא יצירת מחול, השואבת אמנם השראה מיצירות ריקודי העם, בעיקר בשנות הארבעים והחמישים, אך היא איננה ריקודי עם והיא גם איננה "העלאת ריקודי עם לבמה" (הגם שמספר ריקודים שיצר יונתן כרמון הפכו לריקודי עם: "ימין ושמאל", "הרועה הקטנה", "אל תירא עבדי יעקב", "מעמק לגבעה" ועוד). היא איננה הופעת בלט, אם כי היא מושפעת מתנועת הבלט הקלאסי ומסגנון המחול האקספרסיוניסטי. הרקדנים ברובם לא היו רקדנים מקצועיים, אם כי הגיעו להישגים גבוהים (חלקם אף נקלטו מאוחר יותר בלהקות מקצועיות). יצירתו של יונתן כרמון,

כנאמר לעיל, קרובה יותר מכל ל"ריקודי אופי" שאפיינו בלטים רוסים ולהקות פולקלור ייצוגיות כמו מויסייב [Moiseyev] מרוסיה, לאדו [Lado] מקרואטיה, וירסקי מאוקראינה, בלט פולקלוריקו דה מכסיקו ועוד, שיש בהם מרכיב תיאטרלי-סיפורי, והכוריאוגרפים שלהן יצרו יצירות מחול מקוריות, שניסו לבטא "אופי לאומי" (ספרדי, צועני, רוסי וכו').[8]

יונתן כרמון, כיוצרים רבים בארץ, החל מברוך אגדתי בשנות העשרים, חיפש סגנון ישראלי.[9] היות ש"הישראליות" עד היום, ואולי היום יותר מבעבר, היא תופעה מורכבת, הנמצאת עדיין בהתגבשות והתהוות, גם הריקוד המבטא אותה אינו מקשה אחת מסוגננת. יש מבקרים הטוענים כי יונתן כרמון נשאר מקובע בשנות הארבעים והחמישים כשסמלים כמו הרועה, האיכר, היהודי החדש, התנ"ך, נוף קדומים, הטבע והחי, העצים והפרחים, המדבר והים, אוהלי קידר והערבים - שימשו כדמויות לחיקוי. היהודי התימני נתפס כדמות תנ"כית, חיי הכפר וההתיישבות העובדת - כחיים פשוטים וטובים, וטקסי החגים החקלאיים ביטאו ניסיון לחדש ימינו כקדם. אלה היו הסמלים של הישראליות. הם נועדו לחזק את הזהות הישראלית, לגבש אותה ולשמש בסיס לסולידריות, לשאיפה "לכור היתוך" של תרבות ישראלית.

המציאות היום שונה מאוד. "כור ההיתוך" נדחה ובמקומו מתפתח המושג "רב-תרבותיות", המדגיש את השוני כערך. הניסיון הציוני ליצור תרבות מגוונת ישראלית, עברית וחילונית, באמצעות השפה העברית, הספרות, התיאטרון, השירים, הריקוד, המוסיקה, האמנויות הפלסטיות ועוד, מותקף על-ידי קבוצות שונות באוכלוסייה, דתיות ועדתיות והשילוב ביניהן.[10]

אמנם, האמנות היא מטרה כשלעצמה. יש לה השפעה חברתית, אבל מטרותיה אינן ערכיות ואינן פוליטיות, כמאמרו של המשורר, הסופר והמבקר אדגר אלן פו [Poe]: "תכלית האמנות היא ההנאה ולאו דווקא האמת".[11] אמנם, ונחזור לווילד, "אמנות אינה מביעה דבר אלא את עצמה", ואכן, כל ניתוח של תרבות הוא בעייתי, כדברי הפילוסוף של החינוך אלפרד נורת' וייטהד [Whithead]: "התרבות מתפתחת כל עוד אין מנסים לנתח אותה"; הקהל החוזה במופע אמנותי מודע לכך שהאמנות על הבמה איננה "האמת" בהתגלמותה, אבל הוא נקרא להאמין במה שמתרחש על הבמה, להאמין במציאות האלטרנטיבית המוצגת לפניו, להיכנס ולצאת מתוך הבדיה.[12] ויותר מכל: "הקהל מחפש על הבמה את עצמו", כדבריו של הסופר והטייס, מחבר הספר "הנסיך הקטן" - אנטואן דה סנט-אקזיפרי [Sant Exupery] על התיאטרון.[13], או, כדבריו של הסופר נתן שחם על המוסיקה: "בהאזנה למוסיקה אנו מקשיבים לעצמנו". הראייה העצמית שלנו באמנות מגרה את הדמיון ומשאירה מקום לפרשנות ולחשיבה מקורית.[14] לכן, הטענה שריקודיו של יונתן הם "פסה" - כי עבר זמנם ואין להם קהל (טענות דומות הושמעו, אגב, בזמנו גם נגד להקת ענבל), טענה זו לדעתי, איננה מבוססת.

ראשית, מפני שכל סגנון במחול, במוסיקה, בתיאטרון, גם אם הוא רב-בשנים, לא בהכרח עבר זמנו. בעיקר סגנון שעדיין מחפש את דרכו. יונתן כרמון ממשיך ליצור גם היום, ויצירתו מושפעת גם מהשינויים. ושנית, אין לנו זכות לקבוע בעבור הקהל מה לאהוב ומה לא, וממה יתרשם ובאיזה אופן. הקהל נהנה מריקודיו של יונתן כרמון גם היום. על אף שיסודותיו של הסגנון נעוצים בעבר, הוא לא נתפס כמוצג מוזיאוני, אלא כמוצר של יופי ושמחה. והעבר, יש לזכור, משפיע על חיינו. ריקוד מודרני, אוונגרדי, ניסיוני, סגנון המושפע מיוצרים גדולים בעולם, מזיאנרים אופנתיים, סגנון המבוסס על ניתוחים פילוסופיים ופסיכולוגיים, רב-תחומיות המשלבת דיבורים, מולטי מדיה וכיו"ב, אינם בהכרח "טובים" יותר או מהנים יותר מסגנון השואב ממקורות מקומיים. השאלה לגבי כל יצירה היא - האם זו אמנות "טובה" או "לא טובה". גם אם יש בריקודים שיצר יונתן כרמון מרכיב אנכרוניסטי מסוים הנובע מפער בין המציאות ובין הבמה, יתכן שהשפעתו דווקא בכך שהוא יוצר דימוי של ישראליות, כפי שהיינו רוצים לראות אותה. "אני מתגעגעת לארץ-ישראל כפי שיכולה היתה להיות", אמרה שולמית אלוני. ומרסל פרוסט [Proust], מחבר היצירה המונומנטלית "בעקבות הזמן האבוד" כתב: "הזיכרונות הם אמצעי לחזור ולמצוא את הזמן האבוד".[15] המשבר שלנו הוא לא בריקוד אלא בתחומי האידיאולוגיה והחזון; ייתכן שדווקא הביטוי של החלום באמנות נוגע בנקודות רגישות ועונה על צרכים. הביטוי למורשת העדות ולאו דווקא האותנטיות שלהן, שאינה יכולה להיות מוצגת על הבמה; הביטוי לחתונה חסידית, תימנית, ערבית, לטקס פריון מרוקאי, למשחקי רועים, לשבטי התנ"ך, לדורכים בגת, לשירו של אלתרמן "מגש הכסף"; לדייגים היוצאים לים, לעונות השנה... הוא אמנם ביטוי של מציאות שהיתה, אבל גם מציאות שרבים מתגעגעים אליה ואל הרוח שליוותה אותה.

הקהל באמנות מבחין בין מציאות לבין הבמה. הבחנה זו היא אחד ממרכיבי האמנות. גם אם הריקודים של יונתן כרמון נראים כביטוי לחלומות שלא התגשמו במלואם, יש להם חשיבות אמנותית. יונתן כרמון התרכז ביצירותיו בגיבוש "מחול ישראלי" במסגרת המחול לסוגיו הנוצר בישראל ועל כך תודתנו הגדולה.

ביבליוגרפיה והערות

1. ארצ'יבלד מקליש (אמריקה, 1892-1982), בספר שיריו: *שירים מקובצים*.
2. אוסקר ווילד, המחזאי, הסופר והמשורר האנגלי יליד אירלנד (1856-1900) השתייך לתנועה שדגלה באמנות לשם אמנות - "אמנות טהורה", בלי מסרים רעיוניים או מוסריים.
3. דן רונן, "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור", *מחול עכשיו*, כתב עת למחול גיליון 2, יולי 2000, בהוצאת "חבצלת" ת"א, עמ' 48-55.
4. "השקר הגדול ושמו ריקוד עם", דן בן-אמוץ, *מעריב*, יולי 1951.
5. שמחה רז, *פתגמי חסידים*, הוצאת "כתר" ירושלים, 1989 עמ' 62.
6. רנה שרת, *קומה אחא - דרך רבקה שטורמן במחול*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א 1988, עמ' 89-97.
7. רות אשכנזי, *סיפור מחולות העם בדליה*, הוצאת תמר חיפה, "תוכנית חג מחולות עם בדליה", יולי 1958.
8. דן רונן, "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור", *מחול עכשיו*, שם.
9. רות אשל, *לרקוד עם החלום, ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל, 1920-1964*, ספרית פועלים, הספרייה למחול בישראל, ת"א 1991 עמ' 12.
10. דן רונן, "מחול לכל - על רב תרבותיות בישראל והשפעתה על התפתחות המחול" *מחול עכשיו*, כתב עת למחול גיליון 3, נובמבר 2000, הוצאת חבצלת עמ' 4-10.
11. אדגר אלן פו (אמריקה, 1809-1849).
12. אלפרד נורת' וייטהד (1861-1947), פילוסוף ומתמטיקאי בריטי. מ-1924, פרופסור באוניברסיטת הארוורד בארה"ב.
13. אנטואן דה סנט אקזיפרי, (צרפת, 1900-1944).
14. נתן שחם, נולד ב-1925. משורר, מחזאי ומספר ישראלי, מהבולטים בספרות דור הפלמ"ח.
15. מרסל פרוסט (צרפת, 1871-1922), מגדולי הסופרים במאה העשרים ומרבי ההשפעה שבהם. יצירתו העיקרית - *בעקבות הזמן האבוד* (15 כרכים).