

בקיץ שנת 1994 התקיים פסטיבל מחול בינלאומי בבירת סין, בייג'ינג. זו היתה הזדמנות נהדרת לחוות שמונה ימים של מחול אחר, בשפע וגיוון בלתי רגיל. באירוע השתתפו להקות מכל רחבי סין, וכן חוקרי מחול סיני וחוקרי מחול של עמים שכנים במזרח הרחוק. גם להקות מהמערב התארחו - מאיטליה, אנגליה וצרפת, ו-20 מבקרים וחוקרים מערביים הרצו, בהם גיורא מנור ואני.

תרבות המחול בסין מתאוששת משנות מהפכת התרבות, שבהן הוגלו רקדנים, כוריאוגרפים ומורים למקומות נידחים ובתי ספר למחול נסגרו. כיום רוחשת במדינה פעילות מחול, להקות ותיקות נופלות וחדשות קמות ומה שאתמול היה ערך נדחה ומודחק. התהליך דומה למה שעבר על ישראל בשנות ה-50, בעיקר מבחינת הרעב לתוצרת חוץ.



אינם מנוסים בארגון אירוע גדול כזה, אבל הדבר יצר אווירה של כנות והרושם היה שהמארגנים באמת מאושרים לפגוש אותנו. שפת החיכוך עזרה הרבה במקרים של קשיי תקשורת מילולית, כי רק בודדים מהמארחים יודעים אנגלית.

במרכז הקמפוס בניין ענק ובו 12 אולפנים מרווחים, וחלונותיהם גדולים ומשקיפים על העיר. לעיתים רחוקות רואים אולמות סטודיו כאלה במערב, שם קבורים לרוב אולפני מחול במרתפים מדיפי ריח זיעה שגם מזגנים חזקים לא יכולים להפיג. באולם התיאטרון באקדמיה נהוגה הפרדה בין הקהל הרגיל לנכבדים, היושבים בשורה הראשונה על כורסאות ענק מעור ושולחנות משקאות לפניהם. אבל גם הם סובלים מהחום המעיק - כי האולם איננו ממוזג והקיץ היה חם מאוד בסין - ורחש המניפות המתמיד ליווה את הריקודים.

WU D A O '94

ק י ז של מחול ב ב י ג ' 9 4

מעט התפרסם עד כה במערב על תולדות המחול הסיני וגם בסין הספרות בנושא מעטה. המסמך העתיק ביותר מצוי בספר ששם מחברו צ'יאנג שאו, ובו תיאור המחול הסיני לפני 3,000 שנה. יש בו בין השאר אפיון קצר של מקצוע הרקדן המוצג כקרוב לעיסוקם של עושי מעשי כשפים, ומטרתו לשעשע אנשים ואלים.

במאה העשירית שולב המחול בסין באמנות האופרה - כמו במוסיקה - ואיבד בכך את האפשרות להתפתחות עצמאית. הדבר מצא את ביטויו גם בספרות: הידע שהצטבר על המחול בסין באלף השנים האחרונות לוקט מהערות אקראי המופיעות בספרות מדי פעם. מן הסתם לא היה לכותבים תמריץ לעסוק בתחום שמעמדו ירד מאוד, ולכתוב על נערות מפשוטי העם שרוקדות באופרה כדי לבדר את המנדריינים. הנשים מהמעמד המשכיל יותר לא יכלו לרקוד כי כפות רגליהן היו מחותלות ונשארו זעירות כמו של תינוק. לא רק שלא יכלו לרקוד, כי אם בקושי יכלו ללכת.

בשנות ה-50 של המאה הזאת, לאחר הקמת סין העממית, החלה חקירת מורשת המחול הסיני העתיק (בסין מכנים זאת "לשבת על כתפי הענקים"), ונפתח מבצע תיעוד מחולות הלאומים השונים הפזורים במדינה הענקית. המבצע נקטע בימי מהפכת התרבות וחודש ב-1980, עם ההכרזה על מדיניות של רפורמה ופתיחות.

הפסטיבל הבינלאומי בבייג'ינג היה פריצת דרך, הגשמת חלום שאמני המחול בסין נאבקו שנים לממשו. אחת הדמויות המרכזיות בפסטיבל הוא צעיר דינמי, שכבר פירסם 11 ספרים, ושמו ג'אן-פינג AU-JIAN-PING (ראה מאמר על התפתחות המחול המודרני בסין בעמוד 70). כל ההרצאות שנישאו בכינוס רוכזו בספר, בסינית, והמארחים דאגו שכל האורחים "הכוכבים"

מ א ת ר ו ת א ש ל

בעשור האחרון
עבר משבר על
אמנות הבאלט
בסין. הרעב
הגדול למחול
מודרני,
שהמשלה
דחתה והתקיפה
עשרות שנים,
יצר ריאקציה
של שנאה
לבאלט קלאסי
בכלל. הסינים
פתחו את
הלבבות
בהתלהבות
לשיטפון של
מחול מודרני

לאקדמיה למחול מתקבלים מדי שנה 15 בנים ו-15 בנות בני עשר, מכל רחבי סין. דרישות הקבלה גבוהות, ולרוב המכסה אינה מתמלאת. אחרי שש שנות לימוד בבית הספר של האקדמיה עוברים התלמידים למסלול בן שנתיים המיועד בעיקר לרכישת ניסיון בימתי. הם גומרים את הלימודים בגיל 18 כאמנים בשלים להופיע ורשויות האקדמיה הן המחליטות באיזו להקה ישובצו.

יש דמיון בין ההיסטוריה הקצרה של המחול המודרני בסין לזו של המחול המודרני בישראל. כמו אצלנו, המחול המודרני הראשון שהכירו בסין הוא מחול גרמני ושמו AUSDRUCKSTANZ (מחול הבעה). אצלנו הביאו מחול זה העולים ממרכז אירופה, בשנות ה-20 וה-30, ואילו לסין הוא הגיע מיפן, בערך באותה תקופה. בשנות ה-30 יצא שיאו בנק, בן למשפחה אמידה, לרכוש השכלה כללית ביפן, ונכח שם במופע מחול גרמני. המבצעים היו תלמידי מורה יפנית שלמדה באירופה, אצל מרי ויגמן. האורח הסיני התרשם עמוקות, והפך אחר כך לגבר הסיני הראשון של המחול המודרני. בשנות ה-40, בימי המלחמה בין סין ויפן ומלחמת האזרחים בעקבותיה, הקים שיאו בנק קבוצה שרקדה ריקודים פטריוטיים בסגנון הגרמני האקספרסיבי והציגה את גבורת המהפכנים מול המשטר הפיאודלי המושחת.

באמצע שנות ה-50 כבש המחול האמריקני ולהקת מרתה גראהם את העולם, אך לסין לא נכנס. היו אלה שנות מלחמת קוריאה, הסינים ראו גם במחול האמריקני אמצעי תעמולה אימפריאליסטי. להקת מרתה גראהם נאלצה לפסוח על המדינה, במסע הגדול שלה במזרח, מסע שהסתיים בישראל וגרם כאן מהפכה. גם הגל השני בהתפתחות המחול המודרני האמריקני - המחול הפוסט-מודרני של שנות ה-

מחול יחתמו את שמותיהם על כריכתו. הפסטיבל והכינוס התקיימו באקדמיה של בייג'ינג, שהיא מין אוניברסיטה שלמה שמיועדת למקצועות המחול. בטקס הפתיחה הקיפו תלמידי האקדמיה את הקמפוס, הלכו ורקדו, בליווי תזמורות ואקרובטים, ומאות בלונים הופרחו, וילדות קטנות - בלבוש אחיד ושיער מתוח בצמות קטנות שחורות - הגישו פרחים לקהל. בכל הכינוס בלטה העובדה שהסינים

60 ותחילת ה-70 - השפיע על המחול בעולם כולו אך לא הצליח לחדור את החומה הסינית.

בישראל, המפגש עם המחול האמריקני של מרתה גראהם הוא שהיכה מכת מוות את המחול הגרמני. בסין באה המכה מצד הבאלט הקלאסי הרוסי. בשנות הידידות עם "האח הגדול" שטף הבאלט הרוסי את סין והתקבל בהתלהבות. מומחים רוסיים הקימו בתי ספר ולהקות, בשיטתם ובסגנונם ובניגוד למחול המודרני הגרמני - שבתקופת שלטונו בסין היה נחלת בודדים - הבאלט הקלאסי הרוסי השתרש בחוגים רחבים. כנראה שסגנון זה התאים יותר לאוכלוסייה שהיתה נתונה אלפי שנים במשטר פיאודלי ואחר כך במשטר קומוניסטי והפנימה סגולות של חיקוי, דיוק ומשמעת.

בעשור האחרון עבר משבר על אמנות הבאלט בסין. הרעב הגדול למחול מודרני, שהממשלה דחתה והתקיפה עשרות שנים, יצר ריאקציה של שנאה לבאלט קלאסי בכלל. הסינים פתחו את הלבבות בהתלהבות לשיטפון של מחול מודרני, וכיום - הדחייה הלא מבוקרת של הבלט הרוסי, כמקשה אחת, מזכירה את הדחייה הלא מבוקרת של המחול הגרמני בישראל של שנות ה-50.

כנינוס ובפסטיבל הבאלט הקלאסי לא היה קיים כלל, ומעשרות המופעים שהועלו לא היה אפילו מופע אחד מסוג זה. אחר כך, בביקור באקדמיה, הגעתי במקרה לכיתה שבה התקיים שיעור באלט קלאסי, ברמה גבוהה מאוד, אבל כללית היה ברור שהסגנון הקלאסי מוצנע ונדחק הצידה. מאנשי המחול בסין שמעתי גם שרווחת כיום נטייה להפקיד את הכוריאוגרפיה של יצירות חדשות בסגנון הקלאסי בידי יוצרי ריקודים, כדי להינתק מהמורשת הרוסית.

כשסיפרתי למארחי הסינים כי רוב להקות המחול המודרניות במערב מתאמנות על ברכי הבאלט הקלאסי והדגשתי את פריצות הדרך שנעשות בכוריאוגרפיה ובטכניקה של הבאלט במערב (שלידו הבאלט הרוסי נראה אמנם מיושן), התרשמתי מהבעת פניהם שהם לא כל כך מאמינים לי.

היו בפסטיבל מופעים רבים של תלמידים מתקדמים במחול מודרני, צעירים שרוקדים בלהט ומפגינים יכולת טכנית מצוינת. הכוריאוגרפיות ברובן דרמטיות במידה שמזכירה עבודות שהועלו בארץ ובמערב לפני

"רוח ואש", להקת קאנאי פומי, יפן
"WIND AND FIER", KANA I:FUMIE DANCE
COMPANY, JAPAN/

כשלושים שנה. ייתכן שהמחול המודרני המופשט מהסוג של קנייגהאם אינו מתיישב עם מורשת קונפוציוס, הדורשת שלאמנות טובה יהיה תוכן ומסר.

יוצאת דופן, כמו תלושה מהמקום, היא להקת המחול המודרני מגואנגדונג. לפני שבע שנים נוסדה, ומורים בולטים בארצות הברית באו ללמד בבית הספר שלה. כלהקה פעילה היא מופיעה זה שנתיים. הרקדנים מגואנגדונג מחוללים בתזוית וכאילו מפגינים את הפוטנציאל האדיר של סין. רמתם הטכנית וירטואוזית, ברוח מסורת האקרובטיקה הסינית, והתפישה הכוריאוגרפית מעודכנת. בסיום ריקוד פולחני הפשילו הגברים את



החצאיות והלכו בשורה עורפית כשישבניהם חשופים. מחול כזה לא היה יכול לקבל אישור עד לפני שנים אחדות ועצם העלתו מצביעה על עוצמת השינוי.

אחד המופעים המוזרים בפסטיבל היה "בת הים הקטנה", פרודוקציה יקרה של האקדמיה שהזכירה לעיתים בתפאורה ובתלבושות את מופעי הראווה של פולי ברז'ר. באלט זה הוא אחד משבעת הבאלטים הסיניים הגדולים (הסינים מבדילים בין באלט קלאסי רוסי שרוקדים אותו סינים, לבין באלט סיני ממש), נלקח מהבאלטים ששימשו באופרות הסיניות וזווג עם הבאלט הקלאסי. התוצאה היא יצור כלאיים: גוף וידיים של באלט קלאסי רוסי ורגליים בתוך נעלי סאטן רכות של מחול אופרה סיני.

המדיניות הכלכלית החדשה והפתיחות למערב פגעה קשות במאות אנסמבלים אמנותיים של שירה ומחול עממי, שהוקמו במשך עשרות שנים על ידי השלטונות. להקות אלה פונקו בעבר בכספים שהממשלה כיום אינה רוצה ואינה יכולה לספק. רבות מהן הופיעו בפסטיבל ויש בהן נפלאות, המציגות מחולות נהדרים של הלאומים השונים ברמת ביצוע גבוהה. אבל עניינו של הציבור בלהקות מסוג זה הגיע לרוויה, ויש הדורשים לצמצם את הופעותיהן ככל האפשר כדי להפחית את ההוצאות שהן גורמות. כיום הלהקות הממשלתיות נלחמות מלחמת הישרדות וכמה מהן משלבות גימיקים, כמו תאורת פופ ותנועה מוגזמת ווירטואוזית לשמה, כדי למשוך קהל.

מהלהקות הזרות עוררה עניין הלהקה הקוריאנית, "צ'יאנג מו דאנס", שבה מחוללת קים מאהגיה, הגורו של המחול הקוריאני, והחומר שלה מבוסס על ריקודים עתיקים של נזירים קוריאנים. מחול זה הוא בבחינת "מים שקטים חודרים עמוק", וכולו תנועות קטנות, איטיות ומהפנטות. הוא מתאפיין בזרימה רכה מאוד של אנרגיה, שמתרחקת ומתמסרת לכוח המשיכה, מעין גאות ושפל של תנועה זורמת, מרתקת בעידון שבה.

להקה בולטת נוספת היתה "קאנאי פומי" מיפן, המדגימה טיפול עכשווי מוצלח בנושאים מסורתיים.

בבוקר פרידתנו מסין הלכנו לראות תושבים מתרגלים טאי צ'י בגנים הציבוריים, אמנות תנועה עתיקה שכבשה את המערב. אבל בגן קידמו אותנו להפתעתנו צלילי ואלס, טנגו ופסדובלה והמוני סינים נראו רוקדים בזוגות. רק בפאתי הגן התאמנו אחדים בטאי צ'י ומורה קשיש לימד שני פעוטות לחימה במקלות.

שאלתי יוצרים ממדינות אחרות במזרח הרחוק, שכבר נרפאו ממכת החיקוי, מהי ה"נוסחה"



להקת "קאנאי פומי", יפן
KANAI FUMIE DANCE COMPANY - JAPAN

ריקוד מסורתי, להקת "צ'אנג מו", קוריאה
רקדנית: קים מאהגה

TRADITIONAL DANCE, CHANG MU DANCE COMPANY, KOREA
DANCER: KIM MAE-JA, PHOTO: JACK MITCHELL

שלהם לשילוב מוצלח של מערב ומזרח במחול. התשובה הרווחת היתה שאחרי שנים של חיקוי הם הבינו שמה שהם רוצים לאמץ מהמערב קשור רק בתהליך היצירה, בשיטה האימפרוביזטורית. הסגנונות של אמני מערב ידועים לא מעניינים אותם, הם רואים רק בלקסיקון התנועה המסורתי שלהם נקודת מוצא לחיפושים - בעזרת כלי יצירה מערביים.

**מה שראיתי
בחלק
מהלהקות
בשלושת
שבועות הביקור
במזרח הרחוק
היה השילוב
המופלא בין
האתני לעכשווי.
אולי זה השילוב
שהמערב מייחל
לו כל כך**

בטיסה הארוכה חזרה ארצה נזכרתי בכנס מחול בו הייתי לפני כשנה, בלינקולן סנטר בניו-יורק. דובר שם על המשבר שפוקד את המחול בארה"ב, על דור האמנים הגדולים שזקן, על רקדנים מצוינים שאין כוריאוגרפים מקוריים שיובילו אותם ועל הקהל שמצטמק. דובר על המחולות האתניים, על הכספים שמשקיעים כיום במחול זה בתקווה שממנו תצמח ישועה למחול האמנותי.

מה שראיתי בחלק מהלהקות בשלושת שבועות הביקור במזרח הרחוק היה השילוב המופלא בין האתני לעכשווי. אולי זה השילוב שהמערב מייחל לו כל כך.

