

מאת ירון מרגולין

מאת ירון מרגולין

להקת הברייק דנס גטו אוריגינל עם המופע "Jam on the Groove" הגיעה לירושלים. "מעולם לא קראו למחול הזה ברייק דאנס", אמר לי וויגלס (שם בימה שפירושו רוטט), מחלוצי תרבות הברייק דנס. "באמת קוראים לזה היפ-הופ. יש מוסיקת היפ-הופ, מלים מיוחדות לז'אנר, לבוש ייחודי, צורת דיבור וגם הציורים שקיבלו את השם גרפיטי שייכים לאותה תרבות".

היפ-הופ זו תרבות אמריקאית שבמרכזה עומד היחיד וכל המייחד אותו. היא צומחת מזה כ-26 שנה ברובעים של עוני תרבותי כהרלם וברונקס בניו יורק, שתושביהם מיסדו תחרויות של ריגוש כחלק ממאבק ההישרדות. התוצאה הראשונה היתה הישרדות רגשותיהם, העלאת הכבוד העצמי וחיזוק ה"אני" שלהם. בהמשך, בחצרות בתי ספר, בסמטאות ובשטחים ציבוריים, החל תהליך בנייה ושכלול עצמי, שהתבטא בשיאים של וירטואוזיות בהתעמלות מחולית קצבית מרשימה בתיאום מלא עם מוסיקה. במקביל צמחה מוסיקה חדשה שהפכה תזזיתית יותר ויותר על פי העלייה המתמדת בדרישות התחרות, וכן חשיבה, שירה, פיוט וציורי קיר עממיים

הוא היה בי-בוי אמיתי - מאסטר. השם שלו היה כתוב לו על החולצה. בפעם הראשונה ראיתי אותו בסמטה אחת בהרלם. הייתי ילד, לא יכולתי להתקרב אליו. בהתחלה הייתי בא, רואה, הולך הביתה ומנסה לעשות את מה שראיתי, אחר כך הוא עצמו עזר לי".

"בהרלם היו סוגרים רחובות כדי לרקוד היפ-הופ", מספר דה-אינקרדיבל השחור ("הבלתי ייאמן", ששמו האמיתי אדסולה אוסקלומי), "החבירה היו באים, תופסים בלוק, סוגרים אותו משני הצדדים, מביאים ערמות של רמקולים והמסיבה היתה מתחילה. הכי חשוב היה הדי גיי".

כאן נכנס לתמונה מומחה שתיאר לי מה היה עושה הדי גיי. הוא היה תופס את התקליטים בעוד המחט חורצת בהם מנגינות ומסובב אותם לאחור תוך כדי הנגינה, מניח למכונה להניעם שוב קדימה, וכך לסירוגין אחורה וקדימה עד שנוצר מקצב חדש. המכונה איבדה את השליטה על התקליט לאצבעותיו של הדי גיי והתקליט הפך לכלי נגינה עם נשמה. מאוחר יותר השתכללו המערכות - פטיפון אחד היה מנגן ובעזרת כפתור הבקרה אפשר היה לצרף אל מה שהוא היה משמיע קטעים מתקליטים אחרים שהיו מנוגנים בו זמנית על

"גטו אוריגינל" בפסטיבל ישראל

חדשים. באופן לא ייאמן, דווקא בניו יורק הברוטלית הגיע נוער מצוקה למסרים של הפילוסופיה היוונית הנצחית: פיתוח ושכלול המיוחדות של הפרט.

"עברתי לגור עם אחותי בברונקס בשנות השמונים", מספר פייבל ("אגדתי", ששמו האמיתי רומז על מוצא פורטוריקני - חורחה פאבון), "שם פגשתי בי-בוי (b-boy) מהמס וראיתי דברים אחרים ממה שהיה אצלנו בהרלם. חבר של אחותי לימד אותי וגם היא עזרה לי, ואז יצאתי לשכונה עם היכולות החדשות שרכשתי. היה לי משהו מיוחד, הייתי בי-בוי. לא יכלו לנצח אותי עד שלא לימדתי אותם מה שהבי-בוי לימד אותי".

בשנות השמונים, מספרים אמני גטו אוריגינל באנגלית בהירה, אינטליגנטית ונקייה מסלנג, עסקו בני נוער ממעמד כלכלי נמוך ברובעים הקשים של ניו יורק בתחרויות בהן ניצח מי שהפגין יכולת מיוחדת, לא רק בתחום הפיסי אלא גם בתחום הביטוי הרגשי. כך נולד ההיפ-הופ האוטנטי, "היכולת של הנער לתאר רגשות גם כשהוא נאבק מול יריב קבל עם ועדה".

אז, דרך המחול החדש, החל להתפתח גם הלבוש המיוחד והיכולת לספר סיפורים ולתאר מצבים אנושיים. "אותי משכה האלימות", מספר קן סוויפט. "שיחקתי אותה קשוח ו-cool. חשבו שאני בי-בוי, אבל בעצם לא ידעתי הרבה. התחלתי ללמוד את הריקוד ולהתאמן מגיל עשר אז פגשתי את טיטו ספדה האגדי.

עוד פטיפונים. לזה קוראים ראפ. שלמה ליפשיץ, מומחה למוסיקה עכשווית, סיפר לי, שתופעת הראפ נולדה במקרה, מהתקליטים הסרוטים שנהגו להשמיע בשכונות העוני, כי זה מה שהיה. המוסיקה ה"סרוטה" התפתחה מתוך רצון לכבוש את המלאכותי ולהפיח חיים במכונה סבילה, תהליך תת הכרתי שתאם את רוח המאבק של נערי הרחוב לחופש.

"בהרלם התפתח הסגנון הזה כך", מספר דה-אינקרדיבל, "אחרי שהדי גיי היה מציב את המערכת ומתחיל להשמיע מוסיקה, החבירה היו מתקבצים אבל אף אחד לא היה מתחיל לרקוד. פחדו לפשל. אז הדי גיי היה פותח את המיקרופון ומתחיל לקרוא ולשיר בקצב המנגינה: 'יהי הופ, אתה שם, הי הופ בוא לכאן, הי תה, תה, גי מי גי מי הופ בוי, כנס למעגל... תראה יכולת, בוא כבר...'. לימדנו זה את זה להיות מאוד ביחד. לא היה בזה כסף, לא היה מסחור, היה רק הרבה יחד. אחר כך ראינו שהילדים מביאים עוד ועוד רעיונות והתקרבו אליהם. הם הפכו חלק מהביחד".

וויגלס: "בתקופה שקדמה לתחרויות היו קרבות בין החבורות של הרלם, קווינס, ברונקס וברוקלין. כשהחלו התחרויות בין המיוחדים של ברונקס והרלם גם נשים לקחו בהן חלק".

פייבל: "היו נשים שניצחו בתחרויות. היתה נערה מקסיקנית אחת שהנהיגה חבורה של גברים".

וויגלס: "אבל בשנות השמונים קרה משהו לנשים - הפריצה לתקשורת הרסה אותן. הפכו אותן לגיימיק תקשורת וצילמו אותן בצורה זולה. המצלמה היתה מכשיר של ניצול מיני במקום ראי ליכולת שלהן. זה פגע בכלנו אבל לנשים רבות זה גרם להתרחק מהחברות מכל וכל. למראית עין המחול שלנו הפך יותר שוביניסטי, אבל רק למראית עין, כי הבנות הן שהחזירו להיפ-הופ את כל הפן של תיאור רגשות וסיפור סיפורים, וזה נותר".

פייבל: "נשים יצרו מחולות אחרים, השתמשו באיזי דנס, במחולות על שירי אהבה, והעבירו מסרים מעוררי תקווה".

דה-אינקרדיבל: "התקשורת איימה לכבוש אותנו כליל. הם רצו לקחת מאיתנו את הצעדים ולהשאיר אותנו ברחוב. הם לקחו אנשים אחרים במקום אותנו לרקוד מול המצלמות, כאלה שהיה להם נוח לעבוד איתם, אבל אלה לא הכירו את התרבות שלנו והיו מוכנים לעבוד בצורה שטחית".

וויגלס: "אמני בידור פופולריים חטפו אלמנטים שלנו, אבל לא את האנשים שביצעו אותם - לקחו מאיתנו תנועה אחת מכאן ואחרת משם, אבל אותנו, שאלה החיים שלנו וזו התרבות שלנו, זרקו חזרה לרחוב. זה כאב לנו. אף אחד לעולם לא יוכל לבצע זאת כמותנו, ואם הם רוצים את זה הם צריכים לבוא אלינו, להקשיב לנו ולעבוד איתנו".

"בשנות התשעים", מספר פייבל, "התחלנו להתקבץ ולהפגין את היכולת שלנו על במה משותפת וכך נולדה הלהקה - גטו אוריגינל, וההפקה הראשונה שלה, 'Jam on the Groove', היתה שלגרי".

תרבות ההיפ-הופ היא תוצר של מאבק הישרדות אותנטי בעולם אכזר, שהוביל את הנאבקים על קיומם לעומק אנושי שפורץ החוצה דווקא ברוך. ראיתי אותם עם "Jam on the Groove" בפסטיבל ישראל בירושלים, וזה בהחלט שלגר. הם כוריאוגרפים שידועים לבנות מופע, עם ארטילריה של רעיונות העולים מבאר עמוקה של מסר ראוי להערצה - שטוב זה דבר יפה וברוטליות דבר מסעיר לרגע אבל לטווח ארוך מכוער והרסני. הם שואפים אל הטוב ומבינים שכדי להגיע אליו צריך כל הזמן להשתפר. מאבקם הוא על כבוד האדם, על כבוד המחול שלהם, הנשים שלהם, אנשי השטח העוסקים במלאכה, על כבוד התרבות. הם מתנפצים על הבמה - קופצים באוויר ונוחתים על הגב, מתפתלים כנחשים בתזמון מדהים ויוצרים דיאלוגים תנועתיים מרתקים. אם מישהו מהם נראה לך מוכר סימן שאתה צופה של רשת האם-טי-וי, שם הם מופיעים בקליפים ומרגישים בבית, אם כי לא בביתם הטבעי ממש, שכן האם-טי-וי זה בכל זאת מסחור האמנות ולא האמנות לשמה. כאן, על הבמה של זירר בכאר, זכינו במסר עמוק, אמיתי וחודר לב.

בין הרקדנים בלטו וויגלס, פייבל, קן סוויפט, דה-אינקרדיבל, נאצי, רוג'ר, מאוריצי, רומרו ואוראקו הגדול מכולם, שהגיע לירושלים הישר מיפן (ואחרי 22 שעות טיסה ללא שינה עלה במרץ מדהים לבמה). בין הרקדניות בלטו גם



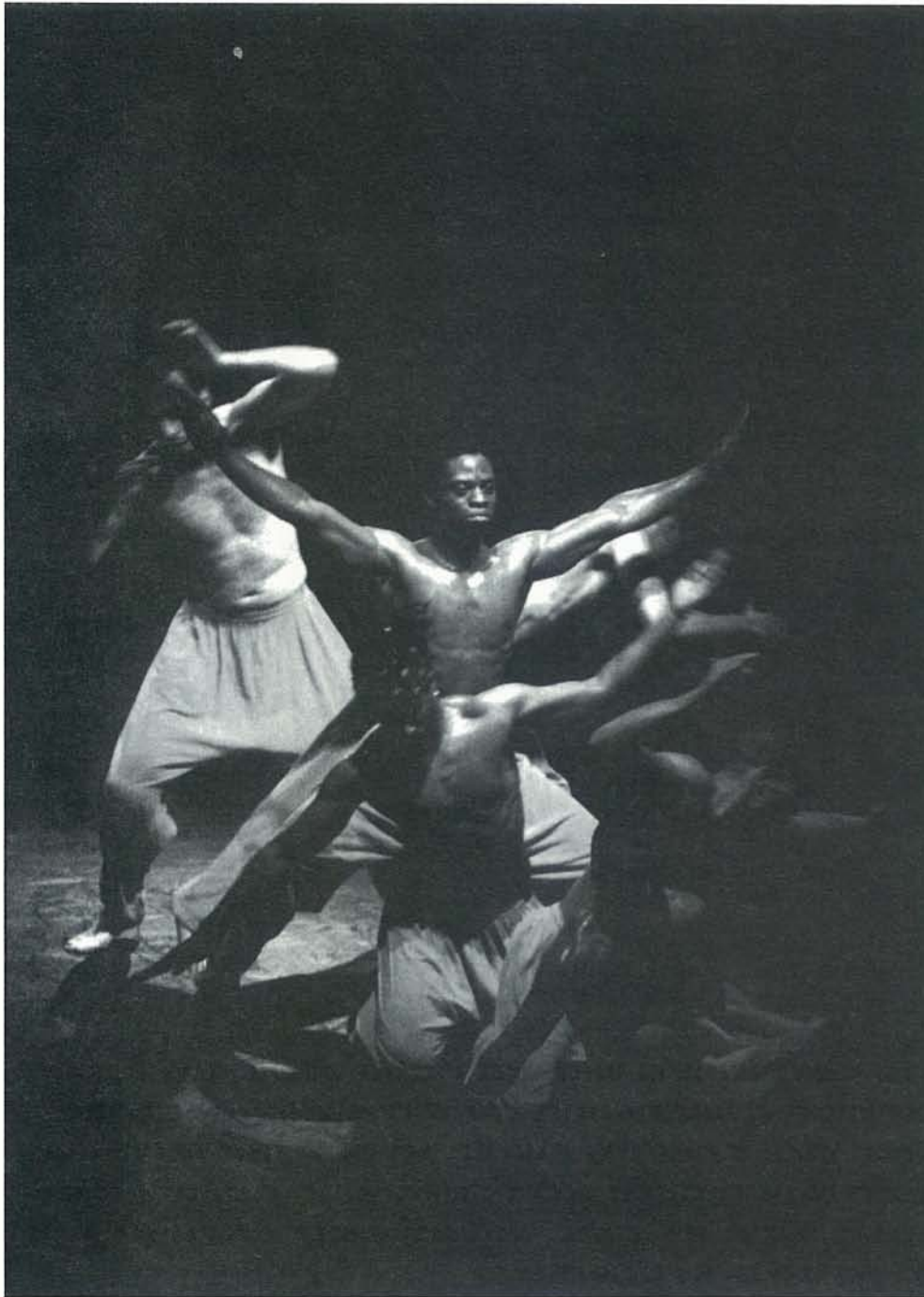
"גטו אוריגינל", פסטיבל ישראל 96, צילום: יובל איתן
GHETTO ORIGINAL, PHOTO: YUVAL EITAN

היפ-הופ זו תרבות אמריקאית שבמרכזה עומד היחיד וכל המייחד אותו. היא צומחת מזה כ-26 שנה ברובעים של עוני תרבותי כהרלם וברוקס בניו יורק, שתושביהם מיסדו תחרויות של ריגוש כחלק ממאבק ההישרדות. התוצאה הראשונה היתה הישרדות רגשותיהם, העלאת הכבוד העצמי וחיזוק ה"אני" שלהם

"גטו אוריגינל", פסטיבל ישראל 96, צילום: יובל איתן
GHETTO ORIGINAL, PHOTO: YUVAL EITAN



**הם כוריאוגרפים שיודעים לבנות מופע, עם
ארטילריה של רעיונות העולים מבאר עמוקה של
מסר ראוי להערצה - שטוב זה דבר יפה וברוטליות
דבר מסעיר לרגע אבל לטווח ארוך מכוער והרסני.
הם שואפים אל הטוב ומבינים שכדי להגיע אליו
צריך כל הזמן להשתפר**



"גטו אוריגינל", פסטיבל ישראל 96, צילום: יובל איתן

GHETTO ORIGINAL, PHOTO: YUVAL EITAN

**מאבקם הוא על כבוד האדם, על כבוד המחול
שלהם, הנשים שלהם, אנשי השטח העוסקים
במלאכה, על כבוד התרבות. הם מתנפצים על
הבמה - קופצים באוויר ונוחתים על הגב,
מתפתלים כנחשים בתזמון מדהים ויוצרים דיאלוגים
תנועתיים מרתקים**

ביכולת בימתית וגם ריקודית (אפילו בקנה
מידה של באלט קלאסי), לורנה השחורה, הני
האקרובטית ולריסה הגמישה להדהים.

רקדני גטו אוריגינל מעוררים בצופה את
הרגשות הנעלים, ובהחלט לא פועלים על
אינסטינקטים נמוכים כמקובל. הם זוכים
באהדת הקהל אפילו כשהם מתארים קרבות
קונג-פו בציינה טאון, כי הם תמיד שומרים על
טעם טוב ולעולם לא גולשים לוולגריות,
להתססה אופנתית של יצרים מופרעים.

"על הבמה זה אף פעם לא יהיה כמו שהיה
בשטח", אומר וויגלס, "צריך לחיות את זה
לאורך זמן כדי להפוך לבי-בוי (או גירל, girl).
השטח הופך את המחול לביצוע בתנאי לחץ.
הוא הופך לצורך עד שזה זורם בדם של
האנשים. הריקוד מתאחד עם הנשמה שלנו, עם
המקצב האינדיאני והאפריקאי של הנשמה
שלנו".

על הבמה הם יודעים לשלב הומור עם דרמה,
קלילות עם כבדות, רגשות מנוגדים, שינויי
מהות דרסטיים. הקסם החיצוני רב - גרפיטי
על הקיר האחורי, תלבושות אותנטיות,
מוסיקה מלהיבה ושיא היכולת של הרקדן
האנושי. וגם מתחת לעטיפה מתגלה יופי -
עולם של לוחמי חופש, אנשים שמנהלים
מלחמת תרבות. הם חישלו עצמם לשרוד
ולהתפתח בתוך עולם שבו להם ורמס את כבוד
האדם שלהם. הם לא רודפים הצלחה מיידית
ושטחית אלא לוחמים את מלחמתם,
ומלחמתם מדהימה.

"אלימות אינה תרבות וונדליזם אינו אמנות.
תהיה מקורי, פתח ילד את הכבוד לאמנות".
וויגלס פונה אל הקהל, מביט אל האנשים
ואומר בפשטות ברוח אפלטון: "כל אחד מאלה
שתראו כאן פשוט עושה את מה שהוא יודע
לעשות הכי טוב". ילד בקהל מבקש בהתרגשות
מאמו לתרגם את הדברים והיא עושה זאת
בהנאה רבה, "הוא אמר שכל אחד צריך
להראות את מה שהוא הכי טוב בו".

"אתה רוצה להיות גנגסטר? היום כל אחד
רוצה להיות גנגסטר", פונה נאצי אל הקהל
ולריסה הרקדנית המהממת עולה על הבמה
ומפתה במחול את הגנגסטר השחור שלה - דה-
אינקרדיבל. השירה מתארת את המחול
ומוסיפה נדבך מילולי לדרמה. התנועה מקורית
והולמת את ההתפתחות הרגשית של שתי
הדמויות. הכוריאוגרפיה בונה בחוכמה מחול
שעיקרו מאבק באלימות. שתי הדמויות,
גנגסטר ונערת רחוב, קמות לדואט המתפתח
למחול קבוצתי סוער, שבמהלכו הגנגסטר
מאבד את רצונותיו ומוותר על הייחוד שלו
ונעלם בקבוצה.

למוסיקה שלהם יש קצב, מנגינה, מלים עם
משמעות ולכן היא יכולה להעביר רגשות. הם
יודעים גם לחבר נושא וגם לפתח אותו.

"אנשים שלא מכבדים תרבות הם לא אנשים",
אומר השיר. על הבמה ניצב קן סוויפט מול
מסך לבן. אולי תמונה במוזיאון. לפתע נדלק
אור וצילו השחור נופל על המסך. הוא מבצע
מחול וירטואוזי מהיר מאוד והצל רוקד איתו -
עולה, יורד, קופץ עד שלפתע מקבל הצל

עצמאות ויורד כשהרקדן עולה. ילד בקהל שואל מה קרה לצל ואתה מוצא עצמך צוחק. לפתע קפיצה מרשימה והצל מכניס אגרוף לרקדן. "מי נתן לו מכה?", שואל הילד. צחוק ותשואות ממלאים את האולם והצל מגיח לקדמת הבמה, להשתחוות המסורתית מול תשואות הקהל.

אתה נרגש כשאתה מגלה שמי שהופיע על הבמה הם נערי השכונות הקשות ביותר של ניו יורק - נערים ונערות מרובעים כמו הרלם וברונקס שעד לפני זמן לא רב לחמו זה בזה.

האולם מלא עד אפס מקום. נערות עם האופנוענים שלהן, נערים עם הרולרלייד, נשים וילדים. שי, רועה הצאן מהסטף, הגיע עם כל עדר ילדיו והם תופסים חצי שורה באולם. איה רימון, מהרקדניות המהוללות של ירושלים, נרגשת ביותר, ורבקה, מהוותיקים בבאי תיאטרון ירושלים, מודאגת מעוצמת הרעש אבל נשארת עד הסוף ואושר קורן מעיניה. ילדים חובשי כיפה לצד זקני רחביה. אבנר רוטנברג, הקטליזטור של חיי המחול

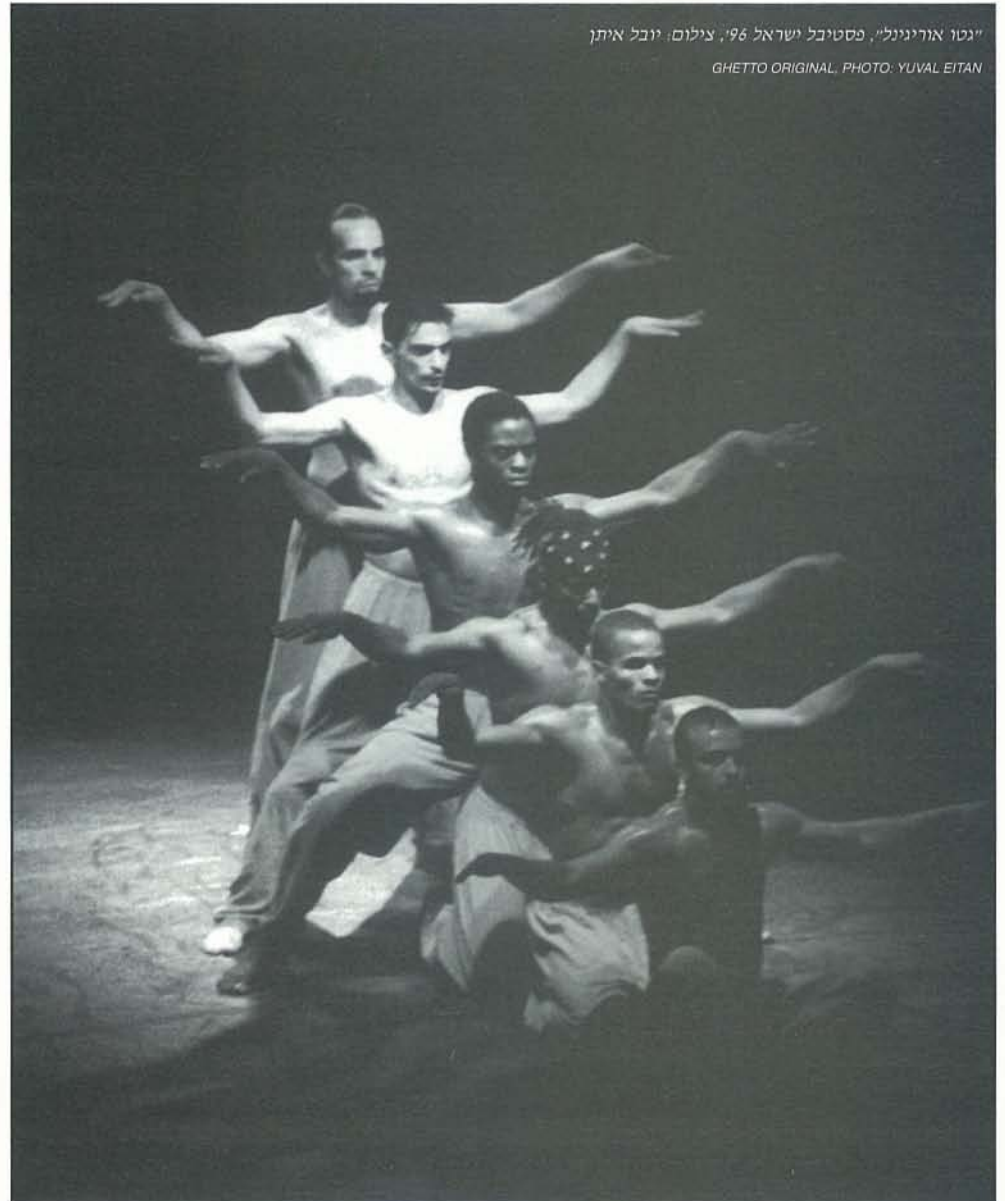
בירושלים שנאבק על שיפור תנאי הבמה לרקדנים, נראה מרוצה. אין מקום לשבת גם במעברים. בני נוער רבים נוכחים ומשתתפים במופע - הם שורקים ומריעים לכל אורכו - פסטיבל ישראל אמיתי.

פיבל עולה על ארגו אדום ומפעיל מריונטה (מגולמת על ידי וויגלס), בסגנון החדש של ההיפ-הופ. הבובה מבצעת מחול סוער והמפעיל מתעייף, אז היא מכריזה על עצמאות ומושכת אחריה את מפעילה מעל הארגו והוא מנסה להשיב את תלותה בו. בהדרגה כובשת הבובה את הארגו והאדון הזקן והעייף נאבק על נפשו - הוא הופך בידיה לבובה על חוט. כמו פינקו של ג'יפטו הזקן שהופך לילד אמיתי - יצירה שהיא סמל לאמנים - זה מחול דרמטי המתאר ניצחון של הפעולה והרגש על הסופר אגו, על כל מה שהאדם לעולם לא יוכל להיות וגם לא צריך שיהיה. זו יצירה חזקה ומרגשת.

ריקודי גטו אוריגינל מתארים בעיקר את חיי הרחוב ובריקודים אלה תיאורי הפרט חלשים יותר, אף שבסגנון ההיפ-הופ לעולם לא

הם נותנים לך את כל ליבם עם גופם המאומן להפליא בשלמות של ביצוע ושיא של יופי גופני. הם מעריצים את היכולת והולכים איתה עד הסוף בכוח רוחני אמיתי ובמלוא ההשראה

"גטו אוריגינל", פסטיבל ישראל 96, צילום: יובל איתן
GHETTO ORIGINAL, PHOTO: YUVAL EITAN



נפקדים כל האלמנטים הווירטואוזיים המרשימים של סלטות, גשרים, הליכה על ידיים וסיבובים על העורף והראש. עיקר הדגש מושם על משפטי מעבר מצוינים ומשפטי ביניים המאפשרים זרימה טבעית של אלמנטים חזקים עם ניגודים חריפים ביניהם. משפטי המעבר זוכים במופע של גטו אוריגינל לעוצמה פיזית, בעזרתם הופך המפעיל במאבק ההישרדות למופע. בהמשך יסביר המנחה מה זה גשר של בי-בי ומה זה גשר של בי-גירל, תוך כדי הדגמה - מעמידת ידיים הם מורידים רגליים אל מעבר לראש באי סימטריה מופלאה. ההדגמה הופכת לפסקת מעבר כוריאוגרפית המכניחה אותנו לחומר תנועתי חדש, במקרה זה שני סוגי גשר, ומשלבת אותו בהמשך המחול הקבוצתי כרקמת זהב על פרוכת קדושה. הגשרים האלה עולים ומשתלבים במחול קבוצתי שבו הרקדנים רוקמים מעברים של שורות לחצאי גורן וירידה מדי פעם לגשר.

מחולות יחיד מתפתחים בקונונים וריקודי מעגל ושורות בכיוונים שונים, קרשנדי ודימינואנדי לסירוגין בקונטרפונקט מרתק. הניגודים מתפתחים נכון ותמיד כאילו האחד הוא צידו האחר של השני, כמו דיוקן הנראה מלפנים ומאחור בו זמנית. זה מה שצריך להיות ביצירה מחולית - סערה מול רגיעה, ריצה מול עמידות ידיים וגשרים, קפיצות מרשימות וסיבובים על הראש, שניים מול שלושה, מחול נמוך של שלושה מול מחול גבוה של ארבעה וקפיצת סלטו של יחיד, חצאי מעגל מול סולו, אורך נכון של קרשנדו מול דימינואנדו באורך ההולם את קודמו.

כך, אוראקו הגדול מסיים בעשרות סיבובים על ראשו, כשרגליו מוגבהות אל התקרה וידיו פרושות לצדדים, ובמרכז חצי גורן של רקדנים מופלאים. אל הסיטואציה הזו מגיעה הלהקה לאחר פיתוח עצום של רגשות (קרשנדו). הם יורדים לשיבה, להפסקה אחרי שיא הפעולה. חלקם עומדים בגשרים עם עקימויות מעניינות. כדי לתאר רגשות יש לדייק בפרטים וגטו אוריגינל מבצעים מחול של פרטים מדויקים בסדר נכון של תנועה ומנוחה. הם נותנים לך את כל ליבם עם גופם המאומן להפליא בשלמות של ביצוע ושיא של יופי גופני. הם מעריצים את היכולת והולכים איתה עד הסוף בכוח רוחני אמיתי ובמלוא ההשראה.

