

היש ריקוד ישראלי? ..

חאת ג'ואן קאס

"בת-דור" לקחה עימה לדרום-אפריקה בשנה שעברה יצירות מאת אלווין איילי, אנטוני טיודור, צ'רלז צ'רני, דומי רייטר-סופר, לאר לובוביץ', מירלה שרון, דוריס האמפרי, ג'ון בבאטלר ויאפ פלייאר. אבל מנקודת ראות התוכן והנושא רק יצירתו של באטלר "דרך חווה", המבוססת על עלילה מקר-אית, יכולה להיחשב כשייכת למורשת הלאומית היהודית. שני הכוריאוגרפים הישראלים, רייטר-סופר ושרון, האחד פועל כעשור שנים באירלנד ואילו ביצירתה של שרון "מסע" ניכרים קווים של דמיון מזרחי. שרון השתלמה בשנות ה-60 באמריקה, בעיקר אצל יוצרי האוואנגרד שם, והדואט המצחיק שלה "הוא והיא" מעורר אסוציאציות שאינן מקומיות.

אשר ל"באלט הישראלי"-הקלאסי - רפרטואר להקה זו, פרט לעבודות ספורות של המנהלת האמנותית שלו ברטה ימפול-סקי, כולו על טהרת האירופאיות.

מובן שבעיה זו אינה מיוחדת לישראל ולזהות הלאומית הישראלית או היהודית. שעה שאלווין איילי הגיע בשנת 1978 להכין עבודה חדשה עם "בת-דור" התבטא לגבי להקתו שלו באמריקה באופן שאינו משתמע לשתי פנים: "יש לי עניין בביטוי חייו של האדם השחור", הוא הדגיש, ומנה מחולות על אודות בפסיכיסטים בדרום ארה"ב, תחושת ה"בלוז" והמוזיקה של דיוק אלינגטון. אבל מייד הוסיף: "להקתי 'מעורבת' ובה רקדנים שחורים, לבנים, צהובים (וירוקים)!" הוא גם מרבה לתת להם חומר תנועתי רב שאינו "שחור". מחזה של גארסיה לורקה או מוזיקה של סואל בארבר משמשת בסיס ליצירות כאלה.

למעשה, אם נתבונן בתולדות הבאלט והמחול המודרני בתרבות המערב, נמצא מאות דוגמאות של הפריה הדדית של תרבויות, מאז ההשפעות ההדדיות של תרבות איטליה וצרפת בחצרות המלכים. שעה שאנו מדברים על השפעות "שחורות", "ישראליות", "מזרחיות", על "ריאליזם סובייטי" או "קלאסי" או "מודרני-מופשט" - כוונתנו לסגנון. והסיגנון הוא ביטוי לגישותיהן ואישיותן של קבוצות אנשים במקום ובזמן מסוימים.

מונחים אלה מצביעים על יותר מאשר על תוכן המחול בלבד, האם יש בו עלילה או לא, מצב-רוח מוגדר או קומפוזיציה של צורות משתנות. במונח סגנון נכללות גם עצם התנועה והטכניקה. למשל, התנהגותם של רקדני הבאלט הקלאסי מעוגנת בחיי חצרות המלאכים בימי הרנסנס ובייחוד חצרו של המלך לואי ה-14 בצרפת. "סיבוב הרגליים כלפי חוץ", הקידות המוגזמות, היציבה הנוקשה, יחסי הנימוס האל-גנטיים בין הגברים לנשים, הסימטריה של העיצוב - כל אלה סימני-היכר של מוצאו האצילי של הבאלט.

ובמחול המודרני שבין שתי מלחמות העולם, בייחוד בגרמ-

שעה שתעיין בשנתון זה תיווכה שהמחול בארץ משגשג. השאלה אינה נוגעת לעצם קיומה של צורת אמנות זאת, אלא לאופיה הישראלי. בתחום המחול העממי תוכל, בלי ספק, למצוא יבול עשיר של מסורת עמנו. אבל כאשר מדובר ביצירתם של אמנים מקצועיים, המטפחים את המחול הבימתי, סביר להטיל ספק בטבעו של הגידול.

ביוני 1977, כאשר ביקר בארץ ג'רום רובינס, הוא אמר שמכל להקותינו רק "ענבל" היא בעיניו יצירה ישראלית באמת. אם רובינס צודק, האם עלינו לקבל כעובדה ש"ענבל", שמקור יניקתו ומטרתו לתת ביטוי לתרבות היהודית-תימנית ולסווגו כאחד מענפי המחול העממי, כפי שעשתה יהודית אינגבר ב"שורשים" (DANCE PERSPECTIVES NO. 59) או שמא על "בת-דור", "בת-שבע", "להקת המחול ה-קיבוצית", "הבאלט הישראלי" ושאר להקות הצעות מדי פעם להיות "ישראליות"?

כל ארבע הלהקות הללו, שהן להקות רפרטואריות, יצאו בשנה שעברה לסוירים בחו"ל כנציגות ישראל. אם נשאל מי הם מנהליהן, רקדניהן, הכוריאוגרפים שלהן ומה תוכנם של המחולות שהם מבצעים - אזי הזהות הישראלית שלהן תיראה קלושה למדי.

עניין זה אינו איזו טענה תיאורטית, אלא בעיה של מדיניות ולה השלכות מעשיות. לפני ש"בת-שבע" יצאה לדרכה הכריז אחד ממנהליה: "מה עלינו להראות באמריקה? האם יהיה זה הגיוני להופיע שם ביצירות גראהאם, חוזה לימון, סאנסרדו?" לבסוף הם החליטו על "עמי-ים - עמי-יער" מאת קרנקו, על קריאת השירים בעברית המלווים יצירה זו ועל תוכנה היהודי. אורחיה של "בת-שבע" היו הפאנוכים, המייצגים את ישראל משום שואלי יהודי ושניהם נלחמו שנתיים על זכותם לעלות לארץ. אולם מבחינה אמנותית הטכניקה שלהם רוסית והכוריאוגרפיה של ואלרי ב"חולי-גאן" שייכת לתחום סגנון הריאליזם הסובייטי.

בלי ספק בלבדה "להקת המחול הקיבוצית" לא מעט את הקהל האירופי בעת ביקורה בפאריז, הסבור לתומו, שרוב הישראלים חיים בקיבוצים, ורוקדים סביב למדורה שעה שאינם עסוקים בנטיעת פרדסים. והנה מופיעים להם קיבו-צניקים בתכנית ובה יצירות מודרניות, לעיתים "מופשטות", ואין אפילו רמז להורה. ציפיות דומות מלוות את סיוריהן של "בת-דור" ו"הבאלט הישראלי" בחו"ל. האין רבים מהצופים רוכשים כרטיסים למופעיהם כביטוי ליחסם ל-ישראל, ועל כן מצפים לראות משהו מאוצר האמנות שלה?

אמנם רקדני "להקת המחול הקיבוצית" הם ישראלים, אך ההשפעה הכוריאוגרפית החזקה ביותר בעבודתם בשנים האחרונות היא של פלורה קושמאן, אמריקנית שהגיעה אלינו מה"פלייס" הלוונדוני.

האמנויות אינן יכולות אלא להיענות לשאיפות חזקות כל כך. מכאן הדו-ערכיות בדבריו של איילי, שהוא אמן מודרני, אבל גם כושי. כפי שרובנו עושה, גם הוא מחליף עמדות בין גאווה לאומית או אתנית והצגת הישגיו בשימוש ביצירות שהוכיחו את ערכן אי-שם בעבר לבין טיפוח יצירות אחרות של האמן, המהוות תגובה לחיים בעולם העכשווי. בדרך זו הוא מצטרף לזרם העיקרי ביצירה המחולתית בת-זמננו ואופיה הפלוראליסטי.

וזה המצב אצלנו. אף על פי שמנהלי-להקות מנסים מדי פעם להתורכח בנושאים אלה, כל הלהקותינו מצויות בזרם מרכזי זה, אפילו אם הן שואבות מדי פעם חומרים ממעין התרבות הישראלית (תהיה אשר תהיה!) ומעלות תנועות שהשראתן במראות ובצלילים של המזרח התיכון או במקצבי העיר שלנו. אם כי אנו ממשיכים לדון במונחים כלליים בתרבויות לאו-מיות אנו מודעים לסתירות. ככלות הכול, היכן תמצא כיום תרבות לאומית מבודדת?

מסקנתי היא, שאם אנו יכולים לדבר על צורת אמנות אמרי-קאנית שעוצבה על ידי מרתה גראהם האמריקאנית, אבל גם על ידי ג'ורג' באלאנצ'ין הרוסי, ג'רום רובינסן היהודי, אנטוני טיודור האנגלי והכושי אלווין איילי, אז גם המושג אמנות המחול הישראלית הוא כשר. אפשר לטעון שלמען ביטוי אמנותי לאומי בריא, עלינו לעודד יותר את היוצרים המקומיים ולהעסיק יותר אמנים ישראלים. פירושו שעלינו להעניק חינוך אמנותי מעולה לצעירינו. למרבה המזל יש סימנים, שאכן מתרבות אפשרויות כאלה.

אשר לסגנון של הלהקות והרפרטואר שלהן - מותר לכנותן ישראליות, כאשר היצירה נעשתה בארץ. כאשר יצירות אלה מוצגות בבית ובנכר, הן יהיו לכסוף לביטוי לנו ולמה שהננו.

ניה ובארה"ב, נוכל לגלות את המתיחויות שאיפיינו תקופה זו בעיוות הגוו ומקצבים הבלתי אחידים. את הקווים ה-אנכיים של הערים הגדולות בזוויתיות התנועה, את השאיפה לחופש ושחרור ההמונים בתנופות הגדולות של האברים ובצורה החופשית שבה מאורגנים הרקדנים בתמונת הבמה. מחול הג'אז נולד באפריקה, התפתח בדרום ארה"ב והגיע לכלל בגרות במרכזים העירוניים שבצפונה. ניענוע המות-ניים וסיבוב הגוו לקוחים ישירות מפולחנים אפריקאניים: ה"סטפס" והזזת הרגליים הריתמית על פני הריצפה הם תולדת תקופת העבדות; התנופות המבודדות של הראש או הכתפיים הן מחוות אירוניות של האיש השחור המנוכר בעיר הגדולה. תנועות אלה מקבילות לצלילי התופים האפריקניים, תזמורת כלי-הנשיפה של "דיקסילאנד" וה"בי-בופ" הצפוני.

טכניקת המחול המקובלת בשנות ה-60 וה-70 היא תערובת קוסמופוליטית השואלת יסודות מכל הסגנונות שמנינו, בתו-ספת יסודות מהמחול הספרדי, ההודי, האינדיאני ורבים אחרים. עירוב זה הולם את דורנו, דור הלוינים והסילון בו אנו חיים, דור שבו איבדו גבולות בין עמים את משמעותם בחילופי התרבות, אף על פי שבתחום המדיני מחיצות כאלה הן משמעותיות יותר משהיו אי-פעם. האופי העולמי של התקשורת משתקף בסגנון הכוריאוגרפי.

אך יחד עם כך, הרעיונות על אודות "עולם אחד", "כור ה-היתוך הדמוקראטי", "האחוה הבינלאומית של בני-האדם" נמצאו לוקים בחסר דווקא בשני העשורים האחרונים. נהפוך הוא, ניתן בהחלט לגלות נטיה להדגיש את הלאומיות הבד-לנית אצל עמים כגון בני-מולוקה, הבאסקים, הצרפתים ב-קנדה ממש כמו אצל השחורים באמריקה או היהודים ב-ישראל, השואפים כולם לגדרת הזהות הלאומית שלהם.