

# המחול העדתי בישראל כיום

## חזאת רות אשכנזי

רוקדים, מתלהטים, משתלהבים ומתעייפים. כשמתעייפים אין עוזבים את השורה, ממשיכים באותו צעד ריקודי, אך לאט יותר, וזאת כדי לתפוס קצת מנוחה. ג'ומעה ולסה, משראו שנתעייפה מעט שורת הרוקדים, מלהיבים בתיפוף ובנגינה והריקוד נולד מחדש.

כזהו הריקוד הכורדי, חמישה, ששה רוקדים בסך-הכל, אך חוזרים ורוקדים אותם שעה ארוכה.

לא פלא שכולם רוצים ללמוד ריקוד כורדי. חגיגות וחתונות במושב יש לרוב, ולהשתלב בשורות הרוקדים זה להיות חלק מהמשפחה, זה להיות שיך.

יש הלומדים בחגיגות עצמן ויש המבקשים שדוד מנחם ילמד, ואת דוד אין צורך לבקש פעמיים. וכך, אחרי שרקדנו את "שכני", "רקז" ו"פרדה-בסה" ישבנו כדי לשמוע על חוויות, בעיות ובכלל.

מסתבר שהחוויות יש, אך גם בעיות לא חסרות. קשה לרקוד לקול המוסיקה המוקלטת. "זה פשוט לא זה, את צריכה לראות מה זה ריקוד כורדי כשלסה וג'ומעה פה". ואכן, לא רק ראיתי כי אם גם השתי.

יש צורך להכשיר דור חדש של נגני זורנה ודוהולה. את הזרנות ניתן להשיג בתורכיה או בפרס, או אולי לנסות לבנות בארץ? קיימת גם בעיה של מורים: האם יוכל לסה לבוא לפחות פעם בשבועיים לירדנה? השיחה קולחת: מתורכחים כיצד לפתור את בעיית הזרנה; זו מלאכה קשה ודורשת ידע מיוחד בנשימה. מיספר מעוניינים בלימוד הכלי המוסיקלי כבר נרשמו. יש צורך לפתור את בעית הנגנים כדי שהריקוד הכורדי ימשיך להתקיים בעתיד.

מושב ינון שבדרום מאוכלס רובו על-ידי יוצאי איזור באראט שבתים. הריקוד באיזור באראט שונה מהריקוד התימני "הקלאסי". תושבי ינון ידועים בארץ כנציגים של הריקוד החיידני, הריקוד של צפון-תימן. ריקודם, לבושם, לחניהם ואף מנהגייהם שונים מאלה של שאר בני-תימן.

יוסי זאבלי, ממושב ינון עורך חנוכת-בית. ישבנו על גג ביתו ליד שולחנות ערוכים. הכל על טהרת תימן: העוף והמרק מבושלים בנוסח תימן, חילבה, לחם שחור ופריך, כעין עוגה - "לחוך" פיתות מיוחדות שאופים בתנור שבחצר-הבית וכמובן הסחוג. האוירה מתחממת, וכבר מתארגנים זוגות, שלשות ורביעיות לריקוד. בתחילה רוקדים "תימני-ישראלי", צעדה תימנית בווריאציות שונות, לקול זימרה הבוקעת מתקליט - זימרתו של אהרון עמרם, זמר ומלחין ממוצא תימני, היושב בראש-העין.

כשהרוחות מתלהטות, פוצחים הזמרים, בני-ינון, בשירה

מושב ירדנה - בית-יוסף בעמק בית-שאן. יום שני בשבוע, השעה ארבע אחרי הצהריים. בבית-העם החדש מתאספים הצעירים כדי ללמוד ריקוד כורדי. טייפ-הקסטות משמיע את המנגינה "רקז" ושורה של רוקדים מתארגנת כשבראשה אלי, הטוב שברקדני הקבוצה. דוד מנחם מפעיל את הטיפ. הילדים רוקדים בהתלהבות ריקוד שמזכיר את ההורה הישראלית.

"אלה רוקדים מצויין את כל הריקודים שידעתי, לימדתי אותם, והם רוקדים יותר טוב ממני", שח דוד מנחם "עכשיו יש לי קבוצה של ילדים צעירים שצריך להתחיל ללמד..."

בני כיתות ג' - ד' במושב, נפשם נתקנאה בבוגרים, ואף הם רוצים ללמוד את הריקוד הכורדי.

לשורת הרוקדים מצטרף גבר בגיל העמידה ומשתלב יפה; מיד אחרי מצטרפת עדינה, האמריקנית הנמצאת כבר יותר משמונה חודשים במושב ולומדת את אורחות-החיים של יוצאי כורדיסטאן שבירדנה וכל רזי הריקוד הכורדי וסגנונו נהירים לה. אף אני מצטרפת לשורת הרוקדים. צעדי הריקוד אינם קשים, בריקוד "רקז" אני משתלבת מיד, וב"שכני" קשה יותר, אך לבסוף מתגברת. מה שקשה ועדיין רחוק מלהיות "חלק ממני" זה אותו "משהו" הנקרא סגנון. אותה הנחת כף-רגל בזווית מסויימת, אותה דריכה כשעמוד-השידרה זקוף והגוף כפוף קמעה קדימה.

אני מנסה לראות, לחקות, אך זה לא זה; אלי רוקד אחרת. "להכיר את הריקוד הכורדי" - אומר דוד מנחם, "זה לא רק לדעת את הצעד, כי אם לרקוד "נכון". מה פירוש "נכון" וכיצד רוכשים את "הנכון"? רק בשעות ארוכות של ריקוד בחגיגות הבר-מצוה, ב"חינות" שלפני החתונות, בחגיגות משפחתיות ובחגיגות של המושב.

ואכן נזדמן לי לרקוד באחת ה"חינות" שנערכו במושב. שורות שורות של רוקדים, בני כל הגילים, התארגנו מיד עם הישמע הצלילים הראשונים של "הזרנה" מין אבוב-הרים, שצליליו חזקים.

לסה, אמן נגני ה"זורנה" בישראל, הגיע לירדנה ובית-יוסף ממושב מנוחה שבדרום, ועמו ג'ומעה, המתופף בדהולה, תוף גדול-ממדים שמכים בו במקלות משני קצותיו. כשלסה וג'ומעה מגיעים לירדנה - בית-יוסף, שמחת הרוקדים מרקיעה שחקים.

שורות שורות הם רוקדים, כתף אל כתף ושכם אל שכם כשכף הרגל טופחת באדמה בכח, מרטיטה את עמוד-השידרה, והרטט עובר מן הרגליים הכפופות מעט אל הגוף הנטוי קדימה, לכתפיים ולראש.

הנגנים נעים עם הרוקדים בחצאי מעגלים או בשורות, כך

אחרת שירה של איזור באראט שבתים. אצבעות ידיהם, הנתונות באצבעונים מנחשת, מכשות ב"טשט" - צלחת נחשת, והחבורה מרגישה עצמה בבית. אנו רוקדים שורה מול שורה. זהו ריקוד "ברעו" ריקוד שנקרד לפני החתן והכלה. בכל שורה לא יותר משלושה עד ארבעה רוקדים. כעין ריקוד מחניים. מידי פעם משנים את הכיוונים בתפנית של 45° או 90°, ותמיד שומרים על עיקרון השורה מול שורה. אני משתלבת היטב בריקוד. כמעט ואין מבחינים שאינני מבני העדה. הריקוד התימני נשתרש בארץ עוד בשנות ה-40 וה-50. גם הלחנים, הכל מוכר וברור. השורה מלטפת ומכתיבה את התנועה הגלית החוזרת על עצמה.

הזמר מחליף את המיקצב והלחן. ריקוד "המחלוטא", ריקוד שלשות שאופיו תחרותי. שני רוקדים יוצרים כעין שער דמיוני והרוקד השלישי עובר בו. מי הזריז שיספיק להקדים את רעהו? צעדי טפיה-ריצה מהירים, גוו זקוף, עיניים ערות. חוקי הריקוד ברורים, אך יש לעמוד על המשמר, תחרות - לא כן!

הזיעה ניגרת מהפנים ומהעיניים נשקפת ההנאה. כשמת-עייפים מהריקודים יושבים לדבר. גם בינון לא חסרות בעיות. אך כאן הבעיות שונות. דור המשך של זמרים ומתופפים לא חסר. באותה חגיגה, כשנתעייפו הזקנים, עבר שרביט השירה והתיפוף לדור הביניים ומהם לצעירים.

כאן מתעוררת בעיה אחרת: הבעיה הנצחית פולקלור - מסורת - במה.

הקבוצה מינון מציגה על במה, באירועים שונים, קטעי-טקסטים של מסורת אבותיהם בשירה, תיפוף וריקוד. לבמה חוקים משלה ויש להתמודד איתם. על הבמה, כמעט ולא ניתן להציג את החיים כמו שהם. הספונטניות, מה שאנו מכנים ה"בלתי-אמצעיות", הולכת לאיבוד עקב החזרות הרבות לפני המופע. לאנשים חובבים, קשה לחיות את החוויה של החיים כל פעם מחדש, בטבעיות כפי שהיא בחיים. וזה מתסכל את בני-ינון. הם מתלבטים כיצד לנתק אירוע פולקלורי ממקום התרחשותו ולהעבירו לבמה. טקס אותנטי כמו חתונה, ברית-מילה, כיצד ניתן להכניסן למסגרת של זמן וחלל בימתי מבלי לפגום בחומר האותנטי.

המציאות הישראלית מכתיבה דרכי פעולה שנוגדות הנחות מקובלות בחברה ותיקה ויציבה. הננו עם המורכב מעדות שונות שנקבצו כאן במשך דורותיים. עלינו לדאוג לכך, שכל עדה תכיר את התרבות ואוצרות הפולקלור שלה ושל רעותה. בדרך זו תיווצר תרבות עשירה יותר, האנשים יתייחסו בכבוד לערכי התרבות המסורתית שלהם ושל העדות השונות. כלומר, יש צורך להיפגש ולהכיר, להשפיע ולהיות מושפעים. אם כן, אין ברירה אלא להתמודד עם בעיית מסורת, בימיו ופולקור.

ערב שרבי בדימונה. אנו נכנסים למרתף של בניין רב-קומות. האויר דחוס, ריחות עובש, מקום קטן, שני חדרונים כשבמרכז אחד מהם עמוד רחב-ממדים.

"כיצד אפשר לרקוד כאן?" אני שואלת, אך יחזקאל סמסון, בן העדה היהודית מדימונה, עושה את הבלתי אפשרי לעובדה. במקום צר זה נדחקים תשעה-עשר רוקדי "גרבה", ריקוד-עם מאזור גוזראת שבהודו.

"כיצד אפשר לרקוד כאן?" אני חוזרת ושואלת, ויחזקאל עונה לתומו: "אין מקום אחר, ואנו אוהבים את המקום הזה"

המרתף נמצא במרכז השכונה היהודית בדימונה. רוב התושבים יוצאי בומביי או סביבתה. בני העדה התארגנו, סיידו את המרתף, צבעוהו וקישטוהו בפרחים. על הקירות תלו תמונות של רקדנים ורקדניות מאזורים שונים בהודו. על אחד הקירות תלויה תמונה של כלי מוסיקלי עתיק. "איזה כלי זה?" אני שואלת. כתשובה מוביל אותי יחזקאל ל-מחסן קטן שבאחת מפינות המרתף. זהו "קודש הקודשים" של המקום. טמונים בו אוצרות - כלי נגינה הודיים עתיקים ויקרים, שהובאו מהודו. "בולבול טרה", כלי פריטה בעל ארבעה מיתרים הרמוניים עתיק ומספר רב של תופים: טבלה בגדלים שונים, דוהולק, דוהולקי ותופי-מרים קטנים. רובם הובאו מהודו אך את ה"בולבול טרה" כבר מתקנים בדימונה.

בחדר הסמוך עומד נער כבן שבע-עשרה ולומד לפרוט על ה"בולבול טרה". מי המורה? יחזקאל סמסון כמובן. לידו שמונה נגנים. הם מלווים את הקבוצה שרוקדת, ועוזרים על-ידו ללמד צעירים את מלאכת הנגינה בכלים העתיקים.

גם קבוצת דרמה מתארגנת במרתף. איזו הפתעה. כל-כך הרבה גשמה ואהבה הושקעו במרתף קטן זה, שהיה ללב ליבה של התרבות העממית היהודית בדימונה.

את שאלתי כיצד נתארגנו, הם אינם מבינים. זהו צורך, כמו לחיות, כמו לנשום. בצנעה, כמעט בהחבא, הם מטפחים את מסורת אבותיהם.

לבקה-אל-גרביה, הכפר הערבי שבמשולש, הוזמנתי לרגל חתונתו של נימר קאדן, מנהל בית-הנוער המקומי, שבין כותליו מתאמנות שתי "קבוצות-דבקה", של בוגרים בני העשרים ומעלה, ושל הצעירים בני העשרה. רק בחורים, זו המסורת.

עאדל נומר, מדריך הקבוצות, מארגן את הרוקדים. כאן המסורת לא נפסקה. אין שואלים שאלות. יש חתונה, יש צדקה, רוקדים זקנים, רוקדים בני הארבעים, בני העשרים ובני העשרה. כל הכפר לובש חג. תמונה צבעונית, ססגונית.

התלבושות, בהן נתקשטו רקדני "הדבקה", לא בלטו במיוחד ונטמעו בשלל הצבעים של שאר החוגגים.

כאן, בבקה-אל-גרביה, אפילו בעיות במה טרם הצליחו לעורר מחלוקת וסימני-שאלה. החיים, הטקסים, הריקודים, דבר אחד הם.

כל הפגישות שתוארו עד כה, הן רק דוגמא מתוך שלל דוגמאות שיש בארץ. עדות רבות במושבים, בעיירות-הפיתוח ובשכונות בערים הגדולות, מנסות לחדש מסורת אבות.

גישה זו של הדגשת הייחודיות בכל עדה, הבלטת ערכיה וטיפוחם, חדשה יחסית. התפיסה של שנות ה-50, ראתה ב"כור ההיתוך" את הפתרון לבעיות קליטה, לבעיות תרבות ולבעיות מיוזג גלויות.

ההכוונה היתה - לשכוח כל מה שהיה בארץ-המוצא ממנה עלו לישראל, ולנסות להטמע בחיי התרבות של העולה מאירופה, בעליה השנייה והשלישית.

גישה זו נתקיימה עד לעליה הגדולה שלאחר קום המדינה, שהביאה מחד לשוויון מספרי בין העדות, הספרדיות וה-אשכנזיות ומאידך, לרגשי נחיתות אצל עדות המזרח. דור המבוגרים של עדות המזרח נחשב ל"דור המדבר" שיחלוף, והדאגה היתה מכוונת כלפי הדור הצעיר, שהיה צריך לנתקו מתרבות אבותיה.

גישה זו גרמה להתפוררות התא המשפחתי, ועל-ידי-כך לאבדן ערכים ישנים, בעוד ערכים חדשים לא ניתנו במקומם. נוצר חלל תרבותי בחיי העדות כיחידים וכקבוצות. כתוצאת החלל התרבותי נוצר דימוי שלילי ליוצאי עדות-המזרח מצד החברה הישראלית בכלל, ומבני העדות עצמם בפרט. תוצאת גישה זו היתה - התבטלות והתכחשות למורשת-אבות. הגיעו הדברים לידי כך, שרבים מתשמישי התרבות החומרית ו-שערכם ירד בעיני בעליהם, הושלכו לפחי - אשפה.

ההתמודדות עם חיי יום-יום, קשיי ההסתגלות ובעיות הקיום הפיזי של הדור הראשון של העולים העמידו בצל את הבעיה התרבותית-סוציאלית של החברה הישראלית דאז. כאשר גדל דור שני ושלישי, ונמצא פתרון לקיום הפיזי, התחילה התסיסה, והתעוררה שאלת הזהות העצמית.

באותן שנים מעטים בלבד הבינו שמדיניות זו של "כור ההיתוך" בטעות יסודה. ביניהן היתה גורית קדמן שעודדה את בני העדות להתגאות בתרבותם. בשיתוף עם האתנו-מוסיקולוגית פרופ" גרזון-קיוי, פעלה גורית קדמן לשימור ולתיעוד ריקודיהם של בני העדות עם הגיעם לישראל.

גם בני העדות המשיכו, בחדרי חדרים, לטפח, לשמר ולחיות

על-פי מסורת האבות. היו אלה בעיקר זקני העדה, ששמרו על המסורות העתיקות, שהביאו עמם מהגולה. בני הדור השני התבישו בכך והתייחסו אל אבותיהם כאל אנשים פרימיטיביים, ואל הטקסים והמסורות כאל משהו שחובה לשכחו.

היו אלה בני הדור השלישי, שבעית הזהות העצמית הציקה להם. בשנות ה-60 התחילה תסיסה עדתית. מדיניות "מיוזג גלויות" הוכרה כטעות, והגישה החדשה, שצמחה בסוף שנות ה-60, היתה - שעל כל עדה לפתח את ייחודה ולתרום את חלקה לתרבות המתהווה במדינת ישראל. כיום מדברים בחברה הישראלית על פלורליזם חברתי ותרבותי.

"עם ישראל שוכן לשבטיו, אין ברכה בטשטוש צורת השבט, אופיו, תכונותיו, הלך-רוחו ונפשו וכל המיוחד לו. מיוזג העם, ברכה בו, אם הוא נעשה יחד עם קיום שבטיו. משל למה הדבר דומה? לאגודת פרחים, אגודה אחת המחוברת לה תוך שמירה על הפרחים השונים". (מדברי פרופ' ריבלין המנוח).

וכך אנו עדים היום לרנסנס תרבויות העדות. האדם מחפש את זהותו ושורשיו. ברצונו לדעת מאין בא. הידע הזה מקנה לו בטחון בהווה, ותקווה ואמונה לעתיד.

כיום אין הכורדי, הלובי או התימני מתבייש בעדתו. "אנא כורדי", אומר בן העדה הכורדית בגאווה, ויוצא לחגוג את ה"סהרנה", כשנשיא המדינה מביא לו את ברכת-החג.

חגיגות ה"סהרנה" הנערכות בישראל בחול-המועד סוכות, זו השנה השלישית, משמשות מוקד לשיחזור ולהחייאה של מסורות בתחום התפילה והפיזוט, אורחות חיים, טקסים, שירים, לחנים וריקודים של בני העדה הכורדית. כמו-כן הן במה להפגנת הישגיהם של בני העדה בישראל וגורם מדרבן להתחדשות בתחום החברה והיצירה, החינוך וה-תרבות והשילוב במדינת-ישראל.

בני העדה הכורדית הלכו בעקבות אחיהם, יוצאי צפון-אפריקה, אשר חידשו את חגיגות "המימונה" חוגגים מדי שנה בחול-המועד פסח.

"בואי תימן", הוא אירוע מרכזי של בני העדה התימנית. מסורת אבות לימדה את התימני לחוג את חגיו בבינתו-פנימה. המציאות הישראלית מכתובה לו לחוג את חגיו בחוצות. בשנת 1973 בפארק הירקון שבתל-אביב, ובשנת 1978 ב"בניני האומה" בירושלים.

מדינת ישראל משמשת נקודת-מפגש בין תרבויות מהמזרח לבין תרבויות מהמערב. "בישראל", כפי שציין נשיא המדינה,

יצחק נבון "נתקבצו יהודים מ-102 ארצות דוברי 81 לשון..."  
עבור סוציולוגים, אנתרופולוגים ופולקלוריסטים זהו גן-עדן  
בזעיר-אנפין.

ואכן, קיימים בארץ מוסדות העוסקים בתחומים השונים של  
התרבות העממית, ביניהם "המפעל לטיפול ריקודי עדות"  
שמטרותיו הן: טיפוח, החייאה ו/או שמירה בחיים של  
ריקודי העדות המסורתיים, בשיתוף עם המדור לריקודי-עם  
במרכז לתרבות וחינוך ותיעוד (רישום, צילום, הסרטה,  
הקלטה) בשיתוף עם המרכז לחקר הפולקלור באוניברסיטה  
העברית בירושלים למוסדות מחקר וחוקרים שונים.

הטיפול מתבטא בביקורים בישובים בהם נוצר מפגש שוטף  
וסדיר עם האנשים המקיימים באופן חי ורצוף את התרבות  
המסורתית של עדתם. הטיפול מתבטא בהבלטה, הצגה  
והארה של המיוחד לכל עדה, כפי שזה בא לבטוי ב"סהרנה",  
"בבואי-תימן", ב"מימונה" ובאירועים אחרים.

סרטים כגון "כמו מעולם רחוק"; הם דוגמה לתיעוד. אלה  
שלושה סרטים (כל סרט כחצי שעה) המתארים טקסי לידה,  
בגרות ונישואין אצל העדות השונות. אלה הם טקסים עתי-  
קים שהובאו מארצות הגולה, שחלקם ממשיך להתקיים  
במדינת ישראל, וחלקם שוחזר למטרות הסרטה ותיעוד.  
הצילומים נערכו באותם ישובים בהם מתנהלת פעולת  
הטיפול. תוך כדי פעולת ההסרטה נתברר, שטקסים רבים  
משתכחים ומסורות יפות יורדות לטמיון, רוצים לתעד,  
חייבים לעשות זאת מייד.

ריקודי-העדות הם חלק ממסורת שלא נותקה, חלק מטקסי-  
חיים ושמחות והם ריקודים עתיקים ויפים שעמדו במבחן  
הזמן. ריקודי העדות מוכרים בעיקר לבני העדות עצמם.  
המטרה היא, שריקודי העדות יהיו לחלק מהרפרטואר  
הריקודי של כלל הרוקדים בישראל. לפעולה זו של הפצת  
לימוד והכרת ריקודי העדות קוראים החיאה.

"זהו מפגש היכרות עם ריקודי העדות, המכורים לנו  
מראיה", - נכתב למדריכים המשתלמים - "הפעם נלמד  
ונכיר אותם דרך הרגליים..."

ריקודי העדות צעדיהם פשוטים ואינם קשים לקליטה.  
המשפטים הריקודיים חוזרים על עצמם עד כדי תחושת  
מונוטוניות זהיריקוד נרקד פרק זמן ארוך יחסית. המדריכים  
לריקודי-עם לומדים את ריקודי העדות ואפילו המסובכים  
שבהם בקלות מפתיעה. אך הם חסרי סבלנות וכמעט אינם  
מסוגלים לאמץ את המונוטוניות והחזרה האיך-סופית, שהן  
לב ריקודי העדות. אין זה קל ללמד ריקוד-עם עתיק לבן  
המאה ה-20, הרגיל לחידושים, המגלה נטיה לתייחס  
תנועות ריקודיות, והאובה שינויים ומעברים מהירים  
מריקוד לריקוד. לכן יש לחנך את הרוקדים לנבלנות.

אם יגיעו לתחושת המיקצב הפנימי של הריקוד ויתמסרו  
לחזרה ולמונוטוניות וירכשו את הסגנון, יצאו נשכרים  
והנאתם תהיה מלאה.

חינוך כזה אולי יעצור את "תעשיית" הריקודים החדשים  
שנוצרים עם הופעת כל "שלגר" חדש מעל גלי-האתר.  
תופעה זו חייבת לחלוף, ולא - היא מהווה סכנה למפעל  
ריקודי-העם בארץ.

הנסיונות המוצלחים של החייאת והפצת ריקודי העדות  
בקרב משתלמים בוגרים, פתחו פתח לשילוב ריקודי-העדות  
במסגרת בתי-הספר בישראל. פעולה זו נתאפשרה בזימתו  
של "המרכז לשילוב מורשת היהדות בבתי-הספר". הניסוי  
ייערך באותם בתי-ספר שכבר עוסקים בשילוב מורשת  
יהדות המזרח בתכניות הלימודים כגון: היסטוריה, ספרות,  
אמנות וטקסים, תרבות חמרית וכו'.

התכנית תעסוק בעיקר בלימוד ריקודי-עדות וריקודי-יסוד  
(ריקודי-עם), תוך שימת דגש על ריקודי-עם שהושפעו  
מריקודי העדות. הרצאות עיוניות בנושאי תרבות עממית  
בכלל וריקוד בפרט, בליווי סרטים, ביקורים בישובים בהם  
ריקודי העדות הם גאוות המקום, ביקורים במוזיאונים  
והתנסות "באירועים" ("hapennings"), יסגרו את  
המעגל של קורס מעשי ועיוני חד-שנתי בנושא ריקודי-עדות.

פעמים רבות נשאלתי על-ידי רוקדים שלמדו ריקודי-עדות,  
ועל-ידי אנשים שלפניהם הרציתי בנושא זה, מדוע חשוב  
לטפח ולהפיץ את ריקודי-העדות בין הרוקדים בישראל?  
האם בכלל ייתכן שאמנות עממית, כמו ריקודי-עם, תיווצר  
שלא בדרך התפתחות היסטורית-טבעית, אלא תוך רצון  
וטיפול מכוון?

ניסיתי לתת תשובה חד-משמעית לשאלת הטיפול במסגרת  
מאמר זה: אין אפשרות ליצור יש מאין. אם ברצוננו לשקוד  
על יצירה בתחום ריקודי-עם, עלינו לטפח ולהחיות את היש  
והיש הם ריקודי העדות.

המשוררת לאה גולדברג, כתבה לאחר התרשמותה העמוקה  
מהריקוד התימני בכנס דליה הראשון בשנת 1944:

"פולקלור אמיתי נותר אך ורק בעדות המזרח. זה פולקלור  
הנובע ממסורת לא מנותקת משמחות של טקסי חיים..."  
לדעתה ריקוד תימני יכול "לשמש לנו יסוד מעניין ביותר  
לריקודנו המחודש", והריקודים "איתי מלבנון" ו"אל גינת  
אגוז", שנרקדים מאז 1948 עד היום, הם הוכחה לצידקת  
הנחתה.

זו גם התשובה לכל השואלים, מדוע ריקודי-עדות. ראשוני  
יצרי המחול הישראלי פנו בעצמם אל המקורות ושאו משם

דגמי יסוד של צעדות וצורות, כשהם קשובים אל המאפיין כל סגנון וסגנון, וכך השתלבו מקורות אלה ביצירה החדשה בארץ. קשר זה בין העתיק למתחדש יצר איכות מסוימת אשר חברו בה מודעות, רגישות וטעם טוב. ולא מקרה הוא שריקודים כמו "איתי מלבנון", "אל גינת אגוז" ו"דבקה

רפיח", ועוד רבים אחרים עמדו בתהליך הברירה של הזמן.

עלינו להביא להכרת הריקודים והיוצרים את היש של כל עדה. היש, יחד עם היצירה המתחדשת, יתנו את הייחוד לריקודי-העם שלנו.

## נוף המחול בסן-פרנציסקו ובחוף המערבי

מאת רונית לנד

תיהם של כוריאוגרפים אחרים, אבל לא לגבי מרגרט ג'נקינס. עבודותיה עשירות כל כך ומגרות את החושים במידה כזו, שאין די בראייתם פעם אחת ויחידה. זהו מסע ארוך אל תוך עולם דימויים, צלילים, צורות ודפוסי התנהגות אנושיים וחיתיים. כושר ההמצאה התנועתית שלה מדהים. לפעמים נראה שתוכל לבלות את שארית חייה בפיתוח וליטוש המוטיבים והצורות שכבר הוציאה מתחת ידה. יש להתייחס אל עבודותיה של ג'נקינס כאל חטיבה אחת, ולא כאל מחולות שונים. שיתוף הפעולה והעיסוק במוטיב כללי אחד עובר אצלה ממחול למחול, כשכל מחול מתייחס ישירות לזה שלפניו או זה הבא אחריו, והחלוקה למחולות בודדים הוא, לפעמים, שאלה של מקום או חלל, בהם יכולים מחולות מסוימים להתרחש.

רקדניה של מרגרט ג'נקינס הם אמנים מענינים, מאומנים היטב לקראת העבודה בה הם מעורבים. מלבד היותם רקדנים מצוינים, הם שולטים בכלים רבים נוספים, המעשירים את חווית-הצפייה לאין ערוך. הם שרים, מדברים בינם לבין עצמם, בונים צורות פיסוליות מחומרים נתונים כחלק מהריקוד, ומשאירים לעצמם, ברשות הכוריאוגרף, כמובן, מקום נכבד לאימפרוביזציה. בכל הופעה והופעה יש שינויים צורניים או דינאמיים בלתי צפויים, התנסות אישית וקבו-צתית חדשה.

רקדניה של ג'נקינס הרחיבו את שפתם התנועתית והלא-תנועתית אל מעבר למה שמקובל אצלנו כריקוד "שפת הרחוב" הן כשפה מדוברת והן כהתנהגות תנועתית, היא חלק חשוב בעבודתם. מושג הרקדן משתנה כאן בשנים האחרונות, והייתי רוצה לראות שינוי זה גם בישראל. הכלים שברשות הרקדן מתרבים ומתרחבים, שפת התנועה, כושר הדיבור והזימרה, היכולת לאלתר והנכונות להתנסויות בלתי צפויות, הכושר לעמוד בהפתעות וההתמודדות איתן לעיני הקהל, ולא בסטודיו, הן מרכיב נכבד בעושר וביופי שאפשר למצוא ברבות מן העבודות כאן, בלהקתה של מרגרט ג'נקינס וב-להקות אחרות. ניכרת בהן מעורבות הרקדנים ועבודת צוות בתהליך היצירתית, ומעורבות זו מועברת בעוצמה רבה גם אל הקהל.

שיתופם של אמנים שונים במחול, נוסף לכוריאוגרף, השפעת הטכניקה ותפיסת העולם של מרט קאנינגהאם, האומרת שאין לחפש משמעויות נוספות ביצירה מלבד המצאות התנועה, המוזיקה והחומר במקום ובזמן זהים, אלה הנקודות העיקריות בהן עוסק עולם המחול בחוף המערבי של ארה"ב. במרכזו של עיסוק זה העיר סן-פרנציסקו.

העיר וסביבתה מצופים בנויים שונים ומשונים, החל באירו-עים ספונטאניים, להקת ריקוד שחבריהם אינם רקדנים מיומנים, "התרחשויות" בטבע, ביערות, על חופי הרחצה, בתחנות-רכבת וכלה בקבוצות העוסקות בבעיות חברתיות והשפעות מיסטיות שונות על הגוף באמצעות הריקוד. אולם אתיחס ברשימתי בעיקר ללהקות המקצועיות, הקונ-בנציונאליות שעדיין מאפיינים אותן הרקדן המקצועי, הכו-ריאוגרף והרעיונות שמנתי בראשית דבריו.

לשם המחשה אתרכזו בתיאור להקה אחת, להקתה של מרגרט ג'נקינס. להקה זו ביתה בסן-פרנציסקו, והיא מסיירת רבות בקאליפורניה ובחוף המזרחי של ארה"ב. מרגרט ג'נקינס היא כוריאוגרף-הבית והיוצר היחידי העובד עם הלהקה. עיקר חינוכה, מעבר ללימוד המחול הבסיסי, קיבלה אצל מרט קאנינגהאם וממנו הושפעה. בעבודתה היא משתפת פעולה עם משוררים, מעצבים ומוזיקאים, כשמקומו של כל אחד מהם שווה ביצירה המוגמרת. כל אחד ממרכיבי היצירה אמור לעמוד בזכות עצמו, ולא להשען ולהעזר באחרים.

הקשר הרעיוני בין המרכיבים הוא, במקרים רבים, עצם קיומם והתרחשותם בו-זמנית בחלל זהה, ותו לא.

בשנים האחרונות שיתפה מרגרט ג'נקינס פעולה בעיקר עם משורר בשם מייקל פאלמר בנסיון למצוא שילוב בין המלה למחול, שייראה אורגאני לשניהם וכשהם אומרים "אורגאני" כוונתם שוב להתרחשות בעת ובעונה אחת בחלל אחד ולא יותר, תוך שימור יכולת הקיום העצמאית של המחול לחוד והשירה (המלה) לחוד, ללא צורך בהשענות הדדית.

הבטוי "טבחים רבים מדי מקדיחים את התבשיל" נכון אולי לגבי יצירות קולינאריות, ויתכן אף יותר מכך לגבי יצירו-