

קריטריונים תנ"כיים במחול המודרני

מאת

דוג אדאמס ויהודית רוק

בדרך זו יכול היה להבחין בארבעה סוגי יחסים בין הדת לאמנויות החזותיות. הסוג הראשון הוא סגנון שאינו מבטא כל מודעות ותוכן שאינו דתי באופיו. השני, בעל סגנון דתי אולם חסר תוכן דתי. כדוגמה לסוג שני זה מביא טיליך את הציור "קרניקה" מאת פאבלו פיקאסו, בו "אין דבר נסתר, אולם עלינו להתבונן במצב האנושי לעומקו." (3)

הסוג השלישי הוא של סגנון בלתי-דתי אבל תוכן דתי, כגון בתמונת "המדונה והתינוק" או "הצליבה" מאת רפאל. הסמלים ביצירות אלה דתיים באופן ברור; אולם סגנון של יצירות אלה כה הרמוני ומעוגל, עד שהוא מכחיש את התוכן ועושה ציורים אלה ל"לא-דתיים". טיליך רואה יצירות אלו כ"מסוכנות", משום, למשל, שהצלב אצל רפאל אינו מגלה כל סימני ייסורים ועלידייך יתכן שהוא מביא את המתבונן לצפות בטעות לכך שההארמוניה הקלה עם האנושיות היא מטרת נוכחותו ותוצאת פועלו של ישו, ציפיה המסלפת את פירוש נוכחותו של ישו בין החיים.

הסוג הרביעי הוא זה, בו מצויים סגנון דתי ותוכן דתי כאחד. כדוגמה מובהקת לכך הוא מציין את תמונת "הצליבה" מאת גרינואלד (מן המאה ה-16) בכנסיית איזנהיים, בה הסגנון והתוכן מבטאים את הצליבה. הוא מתקשה להצביע על יצירה בת-זמננו ברמה זו.

הגדרותיו של טיליך מעוררות מחשבות רבות בקשר לחקר המחול המודרני. לסוג הראשון, זה של יצירות החסרות מודעות למצבו של האדם ושתוכן אינו דתי, אפשר לשייך כמעט כל עבודה של אחד מתלמידיו של מרס קאנינגהאם ודומיהם. הסוג השני, בעל הסגנון הדתי אך געדר התוכן הדתי, כולל בין השאר, את השולחן הירוק מאת קורט יוס, ממלכה שסועה מאת פול טיילור, הפאבאן של הכושי מאת חוזה לימן, והקטע של סו מאת טוויילה תארפ, נוסף לרבים אחרים.

לסוג השלישי, יש לסווג רבות מן היצירות המכנות עצמן "דתיות" או "תנ"כיות". רבות מאלה, למרות שתוכן המוצהר דתי, מציגות סגנון בלתי-דתי, ז"א סגנון חלקלק, חביב,

התיאולוג הגרמני פאול טיליך תרם לדיון בנושא "התיאולוגיה והאמנויות" מחשבה האומרת, שיש יצירות אמנות שסגנון דתי במובהק, אפילו כאשר תוכן אינו דתי כלל, ומאידך, יש יצירות שסגנון אינו דתי כלל ואף-על-פי-כן הן בעלות תוכן דתי. בדומה לכך דרשות או כתבים שונים מכילים ציטוטים רבים מכתבי-הקודש, אבל אינם מבטאים אמונה תנ"כית (זאת משום שכתבים אלה משלימים עם מצב אי-הצדק בו שרויים אנשים רבים), שעה שכתובים אחרים, בהם מצויות רק מובאות מעטות מן התנ"ך מבטאים אמונה תנ"כית (משום שדרשות אלה מתקוממות נגד העוול ודורשות עשיית צדק לכל בן-אנוש).

עד היום התרכזו הדיון בנושאים תנ"כיים ביצירות שתוכן תנ"כי, כגון "הבן האובד" או "איוב" (1). הרצאה זו תתמקד בהשתקפות הגלויה פחות לעין אבל המעמיקה יותר של ערכים תנ"כיים ואמונות באסטיקה, בטכניקה והכוריאוגרפיה של המחול המודרני.

ניתוח היחסים בין אמונה דתית ואמנות בתחום הציור והפיסול מפותח יותר מהדיון ביחסים שבין המחול והאמונה הדתית. על כן אפשר יהיה להפיק תועלת מדיון זה באמנויות הפלסטיות, בבואנו לעסוק בביקורת המחול. טיליך הסב את תשומת-לבנו לכך, שהסגנון עצמו מבטא את האמונה הדתית. עיסוק-יתר באיקונוגראפיה בתחום האמנויות החזותיות ובתכנים במחול, מביא לידי צמצום הדיון בערכים הספרותיים או העלילתיים במחול ובאמנות הפלסטית. דווקא דיון בבעיות הסגנון מרשה לנו לדון בכל סוג אמנותי במושגיו שלו ומבליט את תרומתו הייחודית.

טיליך מבדיל בין דת במובנה הכולל יותר ("היות) [האדם] מודע לעצם היותו, לעצמו, לעולמו, למשמעות העולם, מזורתו וסופיותו", לבין הדת במובנה הצר ("כסידרה של סמלים... ייצורים אלוהיים... פעולות טקסיות וניסוחים של דוקטרינות בנוגע ליחסי כל אלה אלינו") (2) המובן הכולל של הדת מבטא בסגנון; שעה שהמובן הדתי הצר בא לידי ביטוי בתוכן.

משעשע ולא יותר מכך. יצירתו של רוברט ויסאק על נושא כת ה"שייקרים" באמריקה שייכת לסוג זה. לסוג הרביעי, שתוכנו דתי וסגנונו דתי אף הוא, יש לסווג את אמהות ישראל מאת מרגלית עובד, שירי דת כושיים מאת הלן טמיריס, דרשיח שרפים מאת מרתה גראהאם, הגולים של חוזה לימון או תפילה אבודה משל פול סנסרדו. הסוג השני, הוא המרחיב בצורה ניכרת את הבנתנו את התנ"ך במחול, שעה שאנו מתחילים לחקור את הנחתו של טיליך, שעצם צורתה או סגנונה של יצירה עושה אותה לתנ"כית, ואין זה משנה האם תוכנה שאול מכתביהקודש.

השפעת הערכים והאמונה התנ"כיים על התרבות המערבית (ומכאן על אמנותה) מפוררת בתחומים רבים, אבל ניתן לראותה בצורה מוגדרת במקרים לא מעטים. כל אמן הפועל בתחומי תרבות מסוימת מושפע עלידי ערכיה, אותם הוא מקבל או דוחה במדע, ואפילו עלידי אלה שאין הוא מודע להם. יוצרי המחול המודרני המערבי אינם יוצאים מכלל זה.

כל מחול מודרני עשוי לשקף ערכים או השקפות תנ"כיים, ואין זה משנה אם יוצרו התכוון לשקף או להבליט ערכים ואמונות אלה, או אם תוכן יצירתו תנ"כי במוצהר או לא. הסיבה לכך היא, שבטכניקה ובכוריאוגרפיה של המחול המודרני יש יסוד נבואי, המקביל ליסוד הנבואי בתנ"ך.

היסוד הנבואי יש בו מההתקוממות נגד הסדר הקיים. הוא מבקש את תיקון העולם. י. טיילור (מנהל האוסף האמנותי הלאומי מ"סמיסוניהן") רואה הקבלה ליסוד הנבואי בסגנון שיש בו מן "הרצון לשיתוף", "לקומוניקטיביות", משום שאמנות כזאת מעוררת מודעות לזולת כפרט וליחסים בין בני האדם לבינינו. כניגוד, היסוד "הכהני" מתבטא בסגנון שיש בו משום "רצון לשנות" והוא "מאחד", כפי שהדבר ניכר ביצירות קלאסיות או ניאורקלאסיות. ההכללה מעבירה את הצופה אל מעבר למודעות לפרט בתור שכזה, ומוליכה אל הכלל המושלם.

שני הסגנונות דתיים במהותם, אולם זה ה"כהני-מאחד" מתייחס אל דתות המזרח, שעניינן בהתאחדות עם אידיאלים ניצחיים והתמזגות הנפש עם האלמוות, המאחד הכל, ומאידך הסגנון ה"נבואי-קומוניקטיבי", המבטא את הדתות המערביות, השמות דגש על הפרט בתוך החברה ותחייתה, וראיית כל פרט כחלק מוגדר של העולם.

השאלה הראשונה העולה על הדעת חשובה: המחול המודרני הוא תופעה כה רבגונית באשר לסגנון, לטכניקה ולכוונה הכוריאוגראפית, עד שקשה לתאר שאפשר לדבר על אודות אסטטיקה בסיסית של המחול המודרני בכלל. סלמה ג'ין כוהן, בהקדמה לספרה המחול המודרני, "השבעה, הצהרות כוונה", אומרת: המחול המודרני עוסק תמיד בסמל הבלתי מתקבל על הדעת, אותו סמל המעורר אותנו למודעות. ההכוונה יכולה להיות עדינה או ברורה, אבל היא מצוייה תמיד.

אפשר, אם כן, לראות במחול המודרני גישה נבואית כלפי האמנות בכלל, ובתחום המחול בפרט. האסטטיקה הבסיסית של המחול המודרני יוצאת מנקודת-ראות נבואית.

אברהם יהושע השל מגדיר את היסוד הנבואי כך: "הנביא מטיח כלפי המקודש, מעמיד בסימן-שאלה את הקדוש כביכול, הנערץ, המעורר יראת הכבוד". (6) שפתו, שירתו ופעולתו של הנביא טעונה ריגוש, ייסורים ורוח אירקבלת הדברים כפי שהם. (7) הנביא הוא "מטיף שמטרתו אינה ביטוי עצמי או פורקן של רגשות, אלא הידברות". (8)

ג'ון מרטין, מבקר המחול של הנירירוק טיימס כתב בשנת 1933, שהמחול המודרני אינו מחול של ביטוי עצמי ראוותני, אלא מחול המנסה למסור נסיון עצמי אותנטי, הקשור באמיתות בסיסיות של היישות האנושית והעולם הריאלי. (9) המחול המודרני החל בצורה נבואית, משום שהוא היה ביטוי להכרה אישית אמיתית בעזרת סמלים חדשים, צורות חדשות ואופן חדש של תנועה. הוא העמיד בסימן שאלה וספק את המחול שקדם לו, ואת המקום והזמן בו מצא עצמו.

היסוד הנבואי בולט יותר במחול המודרני של שנות ה-20, ה-30 וה-40, מאשר בזה של שנות ה-50, ה-60 או ראשית ה-70. בעיני הכוריאוגראפים המוקדמים (גראהאם, האמפרי, ויגמאן) היו המוטיבאציה הריגשית והתקשורת האנושית המרכיב החשוב ביותר של אמנותם. הם האמינו בחשיבותה הפונטציאלית של אמנותם ובמשמעותה החברתית, באמנות המעוגנת במקום ובזמן. החוויה האנושית הרגילה שימשה להם חומר ליצירתם. הם התעניינו בכל המשמעויות ובכל המובנים; וממש כבסיפורי המקרא דמויותיו לא נזקקו ל"הפיאנד". (משה מעולם לא הגיע לארץ המובטחת; האח הככור במשל "הבן האובד" אינו מגיע לסעודה החגיגית לכבוד אחיו הצעיר, שחזר.)

הם האמינו שהמחול יכול לשאת, לכשעצמו, מסר ללא הזדקקות לעלילה או שימוש בסמלים מייצגים, והיו מודעים למבנה הצורני כנושא התוכן, יותר מאשר לתבנית לשמה. כפי שמוזכר לנו השל בספרו, עיקר תשומת-לבו של הנביא הוא "הסבל האנושי... אלהים עצמו מתואר כמתבונן בסבל האנושי יותר משהוא מופיע כמהרהר באידיאות נצחיות". (10) המחולות המוקדמים של גראהאם, ויגמאן והאמפרי, לא עסקו ברעיונות נצחיים. הם חקרו את האדם הנתון במצבים אנושיים ועיצבו את האמת שגילו בצורות חריפות, ללא קישוטים, מבלי לייפותה. נוכל לשאול את הגדרותיו של יהושע טיילור ולכנות סגנון זה "קומוניקטיבי" ולא "מאחד".

כוריאוגראפים אלה יצרו מחולות המבליטים את הדרערכיות, ההומור, העצב והאבסורד - ודרך אלה את האמת - המצויה בהתנסות האנושית הרגילה. הבלטה זו של הדברים כפי שהם היא חלק מן הקול הנבואי ואבך-הכוחן התנ"כית במחול המודרני. בעימות בין מחול שכזה לבין הצופה ניתנת לו

האפשרות להתבונן בעצמו כפי שהוא באמת, להאזין לחלק מן האמת מה פירוש הדבר להיות בן-אנוש. המחולות העולים בזכרון, הממלאים תפקיד כזה מצויים בשולחן הירוק של יוס, קינה של גראהאם ובמחולותיה הלוקחים מן המיתוס היווני, וכן הידעונית של ויגמאן או חדרים מאת אננה סוקולוב.

השל מציין, שאף שהנביא מתחיל את דבריו בתוכחה, הוא נוהג לסיים את נבואתו בתקווה. (11) עם התפתחות המחול המודרני ויוצריו, אף הם פיתחו את היסוד החיוני הניגודי שבנבואה. המסר הנבואי שלהם כלל מה שהשל מכנה כ"פאתוס של אלהים". (12) יש לחזור בתשובה, כדי שהעקוב יהיה למישור, על-מנת ששממה תצמיח פרי, שיעקב יתעצם, אף אם הוא חלש. מחולות העולים מיד במחשבה הם יום עלי אדמות מאת דוריס האמפרי, אביב בהרי האפלאצים של גראהאם, או לצד אימי משל צ'רלז ויידמן.

מושגים אלה של אמונה בלשו יותר במחול המודרני בימיו הראשונים והדבר ניכר פחות כיום. יתכן שהמאפיין החשוב ביותר של המחול המודרני מאז 1950 הוא חשיבותה הפוחתת והולכת של המוטיבאציה הריגשית והשאיפה למסור נסיון אנושי אוניברסאלי. הצורה זוכה להעדפה על פני התוכן. היוצרים הראשונים מצאו תבניות חדשות לשם העברת מסר חדש. גראהאם גילתה את מקור התנועה בנשימה. גם ספר בראשית מתחיל בהפחת הרוח בגוף-האדם. דוריס האמפרי יצרה תנועה חדשה מתוך גילוי יחסו של גוף-האדם אל העולם הסובב אותו, אל החלל וכוח הכובד.

הדור האמצעי של יוצרי המחול המודרני היטו את כיוון ההתפתחות אל תחומים פחות נבואיים. ניכרת השפעתן של דתות לא-מערביות וגישתן האסטטית, כפי שהדבר משתקף בעבודותיו של אריק הוקינס. הוקינס אומר, שתפקידו של האמן אינו תיאור העולם כפי שהוא, אלא, בהתאם למסורות המזרחיות, להראות אידיאלים מרוממים, ואת החיים כפי שראוי שיהיו. (13) כל זה מנוגד קוטבית להבנה הנבואית-התנ"כית, הרואה את התחיה ואת ההתעלות כמצויה בעצם זרם החיים, על כל אפרוריותם ורכיב-משמעותיותן. התגלותו של האל עשויה להתרחש בעיצומה של פלישת צבאות אשור, ממש כבשעת העבודה במקדש.

כוריאוגרפים אחרים - כגון אלווין ניקולאיס או מרס קאנינגהאם - היפנו כמעט את כל תשומת-לבם אל התבנית והצורניות. זהו כיוון העשוי להיות נבואי, לפי הגדרתו של טיליך, בסוג האמנות בעלת הסגנון הדתי, אך הנעדרת תוכן דתי. אולם תנאי להיות היצירה או הטקסט התנ"כי נבואי הוא, שיהיה בהם משום הטלת ספק בגישותינו המקובלות. שעה שהכוריאוגרפים פשוט מקבלים כמוסכמה את כורח ההפשטה, את המקריות, המכאניזציה וחוסר המשמעות שבחיינו, הן חדלו מלהיות נבואיים. היסוד הנבואי הוא אמירת אמת חדשה והוא קורא לנו להתבונן מעבר לקיים. הוא מעבר לזמני, ושותף לעתיד שלא הגיע עדיין להגשמתו. שעה שהמחול המודרני (או כל צורה אמנותית אחרת) פשוט

משקף או חוזר ומביע את ההשקפות הרווחות בתרבות הסובבת אותו, הוא חדל להיות נבואי. האמנות הנבואית צומחת מתוך המקום והזמן, אבל בה בשעה היא מעמידה את ערכי הזמן והמקום בסימן שאלה ומציעה חזון ברור ומעמיק יותר - שאם לא כן נאבד.

בעבודותיהם של הכוריאוגרפים החדשים של שנות ה-70, כגון טווילה תארפ, מרדית מונק, פילובולוס או קיי טאקיי, ניכרת חזרה אל המוטיבאציה הריגשית ואל החשבת הנסיון האנושי, אם כי יצירותיהם של אלה שונות תכלית שינוי מעבודותיהם של גראהאם, לימון, האמפרי, ויידמן וגם אחרים. ניכרת מזיגה חדשה בין המוטיבאציה וההפשטה הצורנית במחולות הנושאים אופי דתי בסגנונם, על-ידי רמזים למציאות והתעניינות במה שמתרחש מתחת לפני חיי אנוש. במחולות אלה ניתן להבחין בהתחדשות הצורה האמנותית הנבואית בזמננו.

בסוקרנו יצירות אלה שיש להבחין בהן ביסוד הנבואי, ניכרים יסודות טכניים מסויימים, המדגישים את המציאות בה חיים יצוריאנוש: השימוש בתנועה נקישתית, בנפילה וקימה מחזש, ביחס לרצפה, באסימטריה, בהומור. יסודות אלה שימשו ליצירת מחולות מפתיעים, חדשים, ריקודים המכריחים אותנו להתבונן מחדש ובעיון בנו עצמנו והמרחיבים את תודעתנו, בדומה לנבואה התנ"כית, הקוראת לשירה חדשה, ליין חדש. חזרה על שהיה בעבר בגדר "נבואי" אינה נבואית. ג'ון קייג' מנחה אותנו בדבריו להבין תופעה זו. הוא מציין, למשל, שהדגל של ארה"ב הוא אסימטרי במובהק, אבל ההרגל להתבונן בו עושה אותו סימטרי לתדמית שלו בתודעתנו, עד שאיננו "רואים" אותו עוד. (14)

מחולות נבואיים חדשים יש בהם שימוש במרכיבי תנועה בהקשרים מפתיעים, כמו למשל, ביצירתה של תארפ הקטע של סו. כל הרקדנים שואפים אל התנועה השוטפת, אבל תארפ בקטע של סו מצליחה להזרים את התנועה במידה יוצאת מן הכלל. היא משתמשת בזרימת התנועה בגופות המבצעים, יחד עם יסוד ההומור, כדי להחיות את אורת המחול החברתי והמוזיקה הפופולארית של שנות ה-30 וה-40. התנועה אינה נעצרת לרגע; היא זורמת דרך גופו של כל פרט, מגוף לגוף, ללא הרפייה או עצירה ניכרת לעין. הרקדנים נפגשים, אווזים זה בזה, ניתקים או מתגלגלים זה מזה, נותנים ומקבלים אנרגיה מהזרימה הכללית של התנועה. הפגישה בין הגופות אינה לצורך הברקות טכניות והנפות מרשימות, אלא כדי להראות לנו גופות אנושיים ממשיים: נלהבים, נעים, משחקים, עייפים. חוש ההומור שלה מאפשר לצופה לחוש בחבורה, בצורתה של הרקדנים. אנו רואים זוגות עתידיים מביטים זה בזה, מנסים איש את רעהו, ואנו צופים בהם כשהם ממשיכים לנוע הלאה. אנו מתבוננים בהם כשהם מצליחים להתלכד או כשנסיונותיהם נכשלים במחול המשותף. מפגשיהם, ממש כמפגשנו שלנו, גם רציניים וגם אבסורדיים. וכמונו הם ממשיכים לרקוד, לדרוך זה על בהונות זה, ממצים עד תום את ניצוץ החיים של עצמם ושל תקופתם.

מחול מודרני נבואי, יהיה בעל תוכן דתי או לא, מספר לנו אמת; לא בהכרח אמת מוגדרת (כגון האם אלהים קיים או לא, האם האהבה היא סבל או תענוג), אלא חלק מסויים מן האמת של עצמנו. מחול נבואי מודרני אומר לנו משהו מן האמת על עצמנו. הוא מתאר מה זה להיות אדם. אמת מסויימת ומוגדרת, מסר מוגדר - כל אלה אפשר להביע בקיצור. אבל האמת על עצמנו לעולם אינה יכולה להאמר בשלימותה ולעולם אינה מיותרת. אמנות תנ"כית נבואית נוצרת בידי אמן מנתץ־אלילים, אמנים השוברים דימויים מקודשים כדי לגרום עלידי ההלם למודעות חדשה על אודות עצמנו. נוכח אמנות כזו שוב אזנינו שומעות ועינינו רואות, וזה בבחינת פלא־מעט.

הקטע של סו הוא מחול נבואי בעל תוכן חילוני. הוא נבואי משום שהוא מראה יצורים אנושיים לא רק כפי שהיו, אלא גם כפי שהם. מבקרים מסויימים כינו את יצירותיה של תארפ אופנתיים, קלידעת, חלקלקים. אבל ביצירה מסויימת זו היא מראה לנו את "האדם בקשיי חייו", כפי שאמר השל. הצופה ב"קטע של סו" והמאזין למוזיקה המלווה את המחול נוכח, שהאנשים הללו נעים במין שגעון, משליכים זה את זה לאוויר, אוחזים איש ברעהו כאילו היה זה סיומו של איזה מאראתון־של־מחול, או אנשים בזמן מלחמה. מחולותיהם נוצרו בלב הנתון "בקשיי אדם". שעה שאנו צופים בהם, כפי שעיצבה אותם טוויילה תארפ, אנו מצויים בזמננו שלנו, במלחמותינו אנו, ואנו זוכרים את קשיי חיינו.

ביבליוגרפיה

- Adams, Doug, "Insights From Three Perspectives on The Religious and Aesthetic Imagination", *Seedbed*, (Society for the Arts, Religion, and Contemporary Culture), III, No. 3, June 1975, pp. 1-3.
- Buechner, Frederick, *Telling The Truth: The Gospel As Tragedy, Comedy, and Fairy Tale*, Harper and Row, New York, 1977.
- Cohen, Selma Jean, ed., *The Modern Dance: Seven Statements of Belief*, Wesleyan University Press, Middletown, 1965. (6), (10), (14).
- Heschel, Abraham Joshua, *The Prophets*, I, Harper and Row, New York, 1969. (2), (8), (11), (12), (13).

- Manor, Giora, "The Bible As Dance", *Dance Magazine*, December 1978, pp. 56-86. (1)
- Rock, Judith, *Theology In The Shape of Dance: Using Dance In Worship and Tehological Process*, The Sharing Company, Austin, 1977.
- Tillich, Paul, "Existential Aspects of Modern Art", *Christianity and the Existentialists*, Carl Michelson, ed., Scribner's Sons, New York, 1956. (2), (3).
- John Cage, "Jasper Johns: Stories and Ideas", reprinted in Alan Solomon, *Jasper Johns, Paintings, Drawings, and Sculpture, 1954-1964*, Whitechapel Gallery, London, 1964, pp. 27-28. (15).



משתתפי הסמינר הבינלאומי על "התנ"ך במחול", רוברט כוהן (אנגליה), ימי סטרום (ישראל, הספרייה למחול) ויהודית ארנון (ישראל, מנהלת אמנותית של להקת המחול הקיבוצית).