

תמונת-מצב של המחול הישראלי

מאת
ג'ורא מנור

זו הפעם הראשונה שלהקת "בת-שבע" זוכה במנהל אמנותי ישראלי. מאז יסודה, סבלה להקה זו לא בלבד מחילופים תכופים של מנהלים אמנותיים, אלא גם מכך, שרוב האמנים - ביניהם רציניים ביותר שתואר המנהל האמנותי הולם אותם - ראו כעבודתם בלהקה הישראלית כראש וראשונה שלב בהתפתחותם האמנותית-אישית. מדובר כאן, בעיקר, באורחים לשעה (קרי: לשנתיים-שלוש).

מאז נפרדה להקת "בת-שבע" מהאסכולה הגרהאמית (עם עזיבתה של לינדה הודס, שהיא כיום המנהלת הראשית, למעשה, של להקתה של גרהאם בניירורק) ולאחר שפקעה בעלותה של בת-שבע דה-רוטשילד על הלהקה, החריפה בעיית הניהול-האמנותי. ויליאם לותר מילא תפקיד זה במשך שנתיים - תקופה שבה הגיעה הלהקה לשפל-המדרגה. עם הפיכתה למוסד עצמאי, הנהנה מתמיכה ציבורית, נטל על עצמו קיי לוטמאן (יחד עם רינה גלוק) את הניהול, והצליח לנווט את הלהקה בזמנים קשים, אך מבלי לקבוע יעדים אמנותיים חדשים שיש לשאוף אליהם. אישיותו - כמורה איפשרה את המשך קיומה של הלהקה, ועם זאת נעשה ברור הצורך באמן בעל יכולת יצירתית כדי להביאה לשלב חדש. התנהל, איפוא, משאומתן רציני עם נורמאן מוריס, שמשמש על סף-חתימת-ההסכם-עמו הועלתה לפניו הצעה שלא היה אפשר לסרב לה, והוא מונה למנהל האמנותי של הבאלט המלכותי הבריטי. חיפושים קדחתניים אחר מנהל אמנותי ללהקה העלו בסופו של דבר את פול סנסרדו, כוריאוגרף אמריקני שהירבה לעבוד בישראל, בעיקר בבת-דור. יש לומר לזכותו שהביא ללהקה את טובי הרקדנים, אם כי דווקא אחדים מהבחורים המוכשרים עזבו אותה. ועתה - עם סיום כהונתו - אפשר להצטער על שיצירותיו שלו היוו חלק נכבד מדי ברפרטואר. למעשה, רק בסוף הקדנציה שלו הרים סנסרדו תרומה כלשהי כיוצא לקידום-הלהקה; זאת, ע"י המחול "שירים יהודיים".

החל מעונת 81-1980 משמש רוברט כוהן כיועץ אמנותי (מנהל לא-תושב, אם לנקוט לשון דיפלומאטית), והוא מצידו מינה את משה רומנו (מוותיקי-הלהקה, שעבד במחיצתו של כוהן שבע שנים בלונדון) כמנהל אמנותי. בעקבות שינויים אלה עזבו את הלהקה אחרוני-מייסדיה, רחמים רון ורינה גלוק. זה מצער, אבל היה בלתי נמנע.

מיבחנה של ההנהלה האמנותית החדשה יהיה בריענון הרפרטואר של הלהקה (בעיקר, ע"י העלאת יצירות ישראליות מקוריות, חדשניות ונועזות). רק בעוד שנה-שנתיים יתברר לנו אם עמדה ההנהלה האמנותית החדשה במיבחן.

מהפכת-מחול משתוללת בעולם. בארצות-אירופה, שעד לפני פחות מעשר שנים לא ידעו בהן מחול מודרני מהו, פועלות להקות גדולות וקטנות - ולא בערי-הבירה בלבד, אלא גם בערי-השדה. להקות-הבאלט, שכמו התחבאו מתחת לסניורה-האופירה, הגיעו במקומות רבים לעצמאות אמנותית ואף נתפרסמו בעולם; זאת, גם כשביית-האופירה עצמו לא חרג ממעמדו הפרובינציאלי.

ובארצות-הברית? בארץ שבה החלה ההתפתחות המדימה של המחול האמנותי בשנות השבעים, פועלות כיום כשמונה מאות וחמשים (!) להקות-מחול מקצועיות. ברבזמן גבר העניין בתחום אמנותי זה אצל הקהל הרחב, ומה שהיה בבחינת תענוג איזוטרי לאנירטעים ומשוגעים לדבר הפך מכבר לחלק אורגאני של עולם-האמנות בכל ארץ וארץ.

קשה לנסח באורח מדעי את הסיבות שגרמו את השינוי הזה, ונותר לנו רק לנחש. ראשית, הורגשה בעשור האחרון אכזבה מרה מהתיאטרון, שבמיטבו הושגת דוקא על הבסיס המסורתי שלו. הנסיונות המוצלחים בשדה-התיאטרון נעו, ברובם, בכיוון התנועה והביטוי הלא-מילולי, הגופני. הדיאלוגים הפכו לצלילים; דמויות ומצבים עוצבו ע"י השימוש בתנועה - ובכך התקרב התיאטרון אל המחול. הרקדנים המודרניים סיפקו לתיאטרון את הפתרונות לבעיות שבהן התלבט.

בדואי: גם פלישתה של הטלוויזיה לבתים הביאה את הצופים ליתר רגישות לחזות, לאימאז', לדיוקן (במובן הרחב של מילה זו). בתקופה של אינפלציה מילולית (הן מבחינת המילה המודפסת והן מבחינת זו המושמעת באורח אלקטרוני) - הנה התנועה והצבת האדם עצמו במרכזה של יצירה אמנותית-בימתית נסתמו כמוצא מתחושת השקר המוסכם ומפחות-ערך-המילה שאמצעי-ההתקשורת ההמוניים משרים על בני המחצית השניה של מאתנו. המיידיות והבלתי אמצעיות של המחול תואמים את מיקצבי-מינו. "אינסטאנט" הוא מושג המאפיין את זמננו.

עם שאין המחול האמנותי בישראל נלחם עוד על זכות קיומו, אין פירוש הדבר שהכל בו שפיר. ההתפתחות רבה, אבל כמה בעיות-יסוד עודן מציקות לו מאוד: היצירתיות; התלות הבלתי-נמנעת בהתייכנותה של אישיות מרכזית בראשה של כל להקה; הניהול האדמיניסטרטיבי בתנאים כלכליים קשים; מיעוט ההעזה הנסיונית בקרב הכוריאוגרפים והרקדנים כאחד.

היצירות הבסיסיות של הבאלט הקלאסי הן, ברובן, גדולות ממדים ודורשות אמצעים בימתיים נכבדים. זה למעלה משתיים-עשרה שנים מתאמצים הלל מרקמן וברטה ימפולסקי - כחלוצים אמיתיים שאינם נרתעים מכל קושי - לבנות ולקיים להקה קלאסית בישראל. להקתם "הבאלט הישראלי" - בשל מצבה הכלכלי ובשל התמיכה הציבורית הבלתי מספקת - היא להקה קאמרית, שמספר רקדניה ורקדניותיה נע בין חמשה-עשר לעשרים. למעשה, רק "הבאלט הישראלי" ו"בת-דור" הן עדיין בבחינת "להקות בינלאומיות", דהיינו, להקות שרוב אמהותיהן אינם ישראלים או כאלה שמקורן באו. "בת-שבע", הלהקה הבינקיבוצית, "ענבל", הסדנאות השונות והקבוצות הקטנות יותר - רקדניהם הם, ברובם הגדול, ישראלים. בהשוואה להרכביהן של להקות בעולם אין כאן בעיה חמורה: ב"נדרלנדס דאנס תיאטר", למשל - פחות משליש האמנים הם הולאנדים, ופחות מזה הם ילידי גרמניה בבאלט של שטוטגארט. אלא שאין זו שאלה של מוצא או לאומיות, כי אם של הרגשת-שייכות וקביעות - וזו, כמדומה לי, חסרה בשתי הלהקות הישראליות שהוזכרו לעיל.

הופעתו האחרונה של "הבאלט הישראלי" (עם האורחים אלכסנדר גודונוב ואווה אבדוקימובה) הוכיחה, שכאשר להקה זוכה לבסיס כספא-מרגני מספיק - היא מסוגלת להעמיד יצירות נאות ביותר. אין זה, איפוא, מן הנמנע שבעתיד נחזה בבאלטים הקלאסיים הגדולים, בביצוע מלא וברמה נאותה. קהל רב אוהב את הסיגנון הקלאסי, וכשם שאיש אינו תמה נוכח ביצוען של יצירות מוזיקאליות מוכרות בנות מאות שנים ע"י תזמורות מוכרות - כן מן הדין לחדול מהשאלה הנצחית: מה לנו ולנסיכים ולנימפות הללו של הבאלט הקלאסי?

"הבאלט הישראלי" מגלה פעילות חשובה בקרב הנוער ע"י הצגת בתי-ספר ובמסגרות חינוכיות אחרות. אולם בצד הבעיה של יצירת בסיס קבוע ויציב של מיבצעים ישראלים - לוקה "הבאלט הישראלי" בבחירה מקרית של רפרטואר, ללא תיכנון לטווח ארוך. העדר תיכנון כזה - שבעטיו אין הרקדן יודע מה מצפה לו בעונה הבאה והוא מועד לנדודים - מעכב את התפתחותה של הלהקה.

אין, כמדומה, חולק על כך ששרה לוי-תנאי היא האישיות היוצרת החשובה ביותר בתחום המחול בישראל. יש כוריאוגרפים אחרים, טובים ואפילו מצויינים - אבל שרה לוי-תנאי ניצבת על מדרגה מיוחדת משלה.

תיאטרון המחול "ענבל" חוגג בימים אלה מלאת שלושים שנה להיווסדו. לאחר שנות-משבר קשות (משבר אירגוני, כלכלי, וגם אמנותי) יצאה הלהקה - נראה כך - למרחב. שוב נראים על קרשיה אנשים צעירים. היא זכתה, סוף סוף, למקום-עבודה נאות (פחות או יותר) - מקום שיאפשר בעתיד התפתחות-של-מש.

תיאטרון "ענבל" חייב, לדעתי, לראות בשימור-אוצרותיו (ומדובר, בעיקר, ביצירותיה משכבר של שרה לוי-תנאי) את אחד מתפקידיו המרכזיים. "ענבל" בניגוד לשאר להקות המחול המבוססות - סובבת סביב אישיות יוצרת אחת. בכך טמון כוחה של הלהקה, ובכך גם הסכנה הרובצת לפתחה.

ללהקת "בת-דור" - התשתית הדרושה לפעילות פוריה: סטודיות, אולם-תיאטרון, מנגנון אירגוני מעולה. זוהי מכונה אמנותית משומנת היטב, התלויה לחלוטין בחומר-הגלם היצירתי-הכוריאוגרפי הניתן לה. גישתה של המנהלת האמנותית של "בת-דור", ז'אנט אורדמן, מושתתת על תפיסה שבמרכזה הדיוק, המשמעת, הביצוע הקפדני. ברור שללא הקפדה על כל אלה אי-אפשר להגיע להישגים, ועם זאת אין לשכוח שמשמעת ודיוק לא נועדו אלא לשמש את היצירה. מהופעותיה המהוקצעות מאוד של "בת-דור" נעדרת חדות המחול; ההרגשה היא שבימת-בת-דור היא מקום שבו על האמן-המבצע לחזור מדי ערב מחדש את מה שנקבע ע"י הכוריאוגרף ותו לא.

ושעה שרקדן של "בת-דור" עובר ללהקה אחרת, ניכר מיד שינוי מדהים שחל בתנועתו. הבסיס הטכני הטוב, שהיה עיקר ב"בת-דור" - מופעל לפתע תוך חופשיות; פתאום נעלמת לה האנונימיות - האופיינית כל-כך ל"בת-דור" - ומתגלה האישיות העצמית של הרקדן. הדבר מוכיח שבהשכלה יסודית ובהקפדה - לא די.

בשנים האחרונות תרמה להקת "בת-דור" - מבחינה כוריאוגרפית - יצירות חשובות, כגון אלה של פול טיילור ויירי קיליאן. עבודתו של דומי רייטר-סופר (שהוא כמעט כוריאוגרף-בית בלהקה) משופעת בדימויים וסמלים, ולעיתים עד לגודש.

מפעליה-מנויים של הלהקה גרם להרחבה ניכרת של קהל-צופיה-קבע שלה. אולם שיטת-המנויים - אליה וקוץ בה: המנוי, משום-מה, תובע לראות יצירות חדשות בכל מופע - דבר הכופה על הלהקה להכין יצירות רבות מדי בכל עונה, ומחולות שכדאי מאוד לחזור ולצפות בהם נעלמים מן הבימה תוך זמן קצר.

להקת-המחול, שבשנים האחרונות ידעה את ההתפתחות הגדולה ביותר, היא זו הקיבוצית. המנהלת האמנותית של הלהקה, יהודית ארנון - בשיתוף עם יוצרים ומורים מעולים-השכילה לטפח מגרעין-של-חובבים להקת-רקדנים מקצועית ואפילו מלהיבה. ראשיתו של תהליך זה נעוצה עוד בימי כהונתה של פלורה קושמאן כמנהלת-החזרות של הלהקה, לפני כארבע שנים. כיום נהנית הלהקה מדורה-משך, מבטיח למדי (שאלה זו של המשך ניצבת בכל חריפותה לפני כל מוסד אמנותי שדור-המייסדים שלו הגיע לבשלות ולשיאי-כולתו). זוהי להקה היוצרת, קודם-כל, מהי חדות-מחול. היחסים החברתיים בלהקה, הגזורים מחייה-הקיבוץ ומהחינוך הקיבוצי המשותף, נותנים גם הם את אותותיהם על הבימה.

הלהקה הקיבוצית השכילה להתקשר עם כוריאוגרפים ישראלים וזרים שיש להם מה להציע. רפרטואר הלהקה הוא מקורי, ברובו – דבר שגם הוא מקנה לה יתרון ניכר. חבל רק שהלהקה נתונה במאבק מתמיד על קיומה וזאת בשל צרות-המוחין של המימסד הקיבוצי, שטרם תפס את חשיבות היצירה האמנותית במסכת המורכבת של חייה הקיבוצי.

נסיון בשיטות עבודה עם רקדנים חרשים הפך לכוו אמנותי עצמאי: מדובר בלהקתו של משה אפרתי, "קול ודממה", המצטיינת בביצוע מלהיב. אלא שכוחה של הלהקה הוא גם חולשתה. זוהי להקה הסובבת סביב אישיות יוצרת אחת, משה אפרתי – המנהל האמנותי של הלהקה. כל מחולות הלהקה הם יצירותיו, ומכאן הבסיס האיתן שלהם. אלא שיש בכך גם מיגבלה, לפי שכולטות כאן החזרות הרעיוניות והצורניות, שאין כמעט מנוס מהן בלהקה שבמרכזה כוריאוגרף יחיד – ויהיה המוכשר ביותר.

בזכות שיטות העבודה עם רקדנים חרשים, תוך שיתוף עם רקדנים שומעים – רכשה לעצמה להקת "קול ודממה" קהל אוהד בארץ ומוניטין בעולם. בעצם, אין להבדיל כלל בעת מופע בין חרשים ושומעים, וזהו שבחה הגדול ביותר של הלהקה.

שנים רבות מטרידה אותי תופעה ישראלית טיפוסית, שאכנה אותה כאן: רצון ההתמסדות. עד לזמן האחרון התרכזה כמעט כל הפעילות היוצרת במסגרות המקצועיות הממוסדות. רקדן שהגיע לפרקו חיפש, קודם-כל, את המים השקטים (יחסית...) של הלהקה הקבועה. להגיע לרמה טכנית טובה – זה היה היעד המרכזי. הביצוע האפיל על היצירה.

בשנים האחרונות חל שינוי במצב. בצד הלהקות המרכזיות מופיעים אמני מחול – יוצרים ומבצעים – שעיקר עיסוקם ביצירה העצמית. לשינוי זה כמה גורמים. ראשית, מספר הסטודיות ברחבי הארץ עלה והתעצם. יש ביקוש רב למורים לבאלט, למחול מודרני ולכל שלוחותיה של אמנות המחול (ג'אז, סטאפס, מחול ספרדי וכו'). בד בבד עם השמירה על חופש הפעולה היצירתית – המורה, בניגוד לרקדן, פנוי יותר (פיזית ורגשית) להתמסר ליצירה, הנדחת לקרדנות בשל עומס העבודה בלהקה הקבועה.

מצד שני נוצרו מסגרות אירגוניות ואמרגניות, המאפשרות ליוצר להראות את עבודתו מבלי להסתבך בהתחייבויות כספיות שהן מעבר ליכולתו. אני מתכוון, בראש ובראשונה, לבמה הפתוחה של מועדון "צותא" בתל-אביב: בכל יום ו' מתאפשר כאן לאמן להופיע לפני אמנים ומבקרים, ללא התחייבויות כספיות. בשנה האחרונה נוספה מסגרת, שכל תפקידה לאפשר הופעות נסיוניות: בימה למחול ע"ש פרד ברק. תוך שיתוף פעולה בין הספרייה למוזיקה ולמחול בת"א ובין מוזיאון תל-אביב התקיימו כבר שתי הופעות על בימה זו. המספר המפתיע של העבודות שהוגשו לחברה שופטים, וכן השיפור הניכר שחל ברמת המחולות של המופע השני – הם ההוכחה לנחיצותה של מסגרת כזאת.

אמנות איננה ספורט, ואין כמעט משמעות לתחרות ארצית בתחום היצירה. ראשית, קשה להשוות יצירה לרעותה, וכמאמרו של אלתרמן: "יש רבות יפות ממנה, אך אין יפה כמוה". שנית, אין טעם בחלוקת תארים נטולי משמעות, ולפיכך טוב שאין אצלנו תחרות רשמית בתחום המחול. ובכל זאת: אילו נתבקשתי להעניק תואר כבוד ליצירה ישראלית, הייתי בוחר ללא-היסוס בעבודותיה האחרונות של רינה שינפלד. מאז עזבה את להקת "בת-שבע" הגיעו כוחות היצירה שלה (ויכולתה כמבצעת אינה מפגרת אחרי הכוריאוגרפיה שלה) לשיא חדש. ערכיה הסולו שלה הם דוגמא מובהקת ליכולת ביטוי, לבהירות המחשבה התנועתית, לעיצוב בימתי – מוזיקאלי וחזותי כאחד.

באחרונה עדים אנו לתהליך בריא של דצנטרליזציה – ולא בתחום המחול בלבד מדובר, כי אם גם (ואולי, בעיקר) בשדה התיאטרון. לבד מפעילותה הברוכה של הלהקה הקיבוצית – שמרכזה בקיבוץ געתון שבגליל המערבי – הופיעו באחרונה להקות מבאר-שבע (בניהולו של יוסי תמים) וכן בירושלים: הסדנה הירושלמית למחול הפועלת כבר שנים אחדות, בהנהלתה של פלורה קושמאן; להקתו של ירון מרגולין, שבסיסה הוא המרכז הקהילתי גוננים בשכונת הקטמונים – שכונות שלא דוקא ידועות בשל היצירה האמנותית שלהן. הסדנה הקטמונית לתנועה נעה בדרך עצמאית ומעניינת ביותר.

ועוד ידוע לי על יוצרים עצאיים שונים, התרים אחר דרכי יצירה שלא במסגרות קבועות. אציין כאן, למשל, את להקתה של רינה שחם, שהופיעה בשנה שעברה ב"הקומה שלישית" והשנה ב"תיאטרון המרתף".

מספר התלמידים בבתי-הספר למחול בארץ מגיע לאלפים רבים. ואכן, גם בתחום זה חלה התפתחות מדהימה. הסטודיו הוא לא רק בית-יוצר לאמני העתיד, אלא לקהל טוב ומבין. למרבה הצער, רוב הסטודיות מתרכזות עדיין בטכניקה בלבד, ואינן מדגישות כראוי את צידרה הבנה והיצירתיות.

יוצאים מכלל זה בתי-הספר בתנועה הקיבוצית, שפרעלות בהן כמאה אולפניות למחול. במוסדות החינוך הקיבוציים תופס המחול על כל צורותיו מקום נכבד. כמעט כל התלמידים בכיתות היסוד ובמוסדות ההמשך משתתפים בשיעורי תנועה ומחול.

לישראל יצאו מוניטין בעולם בזכות כמה חדשנים בתחום המחשבה החינוכית והבריאותית, ובראש ובראשונה – בזכותם של משה פלדנקריין ונועה אשכול, שגישתם שמה דגש על חופש התנועה ועל ההרפייה כבסיס לביצועים טכניים מעולים. זאת, בניגוד לאימוץ הכוח ופיתוחו – כנהוג עפ"י רוב שיטות ההוראה של הבאלט הקלאסי והמודרני (הגישה החדשה ננקטת, בעיקר, בסמינר הקיבוצים, המכשיר מורים לתנועה).