

ירושלמי מעורב – להקות בירושלים

מאת פאמלה קידרון

הדקים מתבהרים. "קריאה פשוטה של כתב־התנועה בצורה מכאנית אינה מציבה אתגרים מספיקים לרדן", אומר חץ, "ובזה כוונתי לאתגרים לגופו ולמוחו כאחד."

"בכל יצירה חדשה, אני מנסה להתמודד עם בעיה אחרת, גופנית או של קומפוזיציה, ובדק את היכולת הטכנית והמחשבתית. האתגר שלי ומה שמעניין אותי הוא הרחבת היכולת הגופנית שלי. לעולם איני עובד על־פי עקרונות אסתטיים בלבד."

עמוס הדגים את גישתו באמצעות מחול חדש שלו, הבנוי על סיבובים. הלהקה עובדת על יצירה זו כבר ארבע שנים. לדבריו, המחול נובע מתנאים ומגבלות שהוא מציב לעצמו.

"ניסיתי לבדוק כמה סיבובים אפשר לבצע, כלומר, כמה פעמים אוכל להסתובב על רגל אחת. ניסיתי לסובב את עצמי תוך שימוש בירך כבמנוף. זו היתה בחירה טכנית, לא אסתטית, כי הירך הוא האבר הקרוב ביותר לאגן־הירכיים."

"התחלתי בסיבוב אחד בשלושה צעדים; שני צעדים וסיבוב אחד, וכו'. הגענו עד שנים־עשר סיבובים, שלכל אחד מהם קדמו שלושה צעדים."

"מחול זה גם בודק את מצב הגו בשעת הסיבוב. יש שינויים זעירים, עדינים – לפעמים כה עדינים, שכמעט לא ניתן להבחין בהם. קבעתי מגבלות מסוימות על תנועת הגו, כדי להיווכח אילו שינויים הם יגרמו לסיבובים. כוונתי לעיקום קל של עמוד־השדרה, שינוי במצב החזקת הראש או בקרה של הנשימה."

"אני משתדל לבדוק עד היכן אוכל להגיע בחיבורים אלה, המהווים בסיס לחקר כל התופעות התנועתיות, כי אין לי עניין בביטוי עצמי שלי."

"במובן מסוים אנחנו מין 'ישיבה', אומר חץ, "כי אנחנו כל העת לומדים. הקבוצה הקדישה עצמה לחקר האפשרויות האינסופיות של התנועה ולמציאת העקרונות המשותפים לכל התופעות הקינאסטיות, ובדרך זו לגילוי הבסיס העקרוני של התנועה. אנחנו סבורים, שכתב־התנועה פותח אפשרויות בלתי־מוגבלות לתנועה."

כפי ששמה של הקבוצה מעיד, "תנועות" עוסקת בחקר התנועה

מאז ומעולם היתה ירושלים עיר מיוחדת במינה, וגם להקות המחול הפועלות בתחומה אינן יוצאות מכלל זה. ממש כמו האוכלוסייה הנחלקת לדתות, כיתות ועמים, כך גם להקותיה של העיר משתייכות כל אחת לעולמה המיוחד.

זוה תואם את האופי כשל פסיפס, שמנו אנתרופולוגים במזרח התיכון. קבוצות אתניות חיות להן בצוואת, מבלי שיתערבו זו בזו, כל אחת את חייה בנפרד, אך סמוכה לחברתה, השונה ממנה.

ירושלים היא בת 3,000 שנה ומדינת־ישראל בת 40, אבל להקות המחול בעיר הבירה הן תופעה חדשה למדי, בת השנים האחרונות. עד שנת 1967 היתה ירושלים עיר־שדה אמנותית, על־אף מעמדה הרשמי הרם. האמנות התרכזה בתל־אביב. אחרי איחוד חלקי העיר, החליטה העירייה לפעול גם בתחום עידוד האמנות ונוסדה "הקרן לירושלים", שדרכה זורמים מרבית הכספים המופנים לתרבות. כיום קרן זו היא הבסיס הכלכלי של כל חמש הלהקות הפועלות בירושלים.

הכיוון האמנותי של הלהקות שונה מאוד זה מזה, אבל במישור המעשי, הבעיות המצייקות להן דומות. בסיומה של רשימה זו נעסוק גם בכך, אך תחילה ננסה לתאר את תפישותיהן האמנותיות הנבדלות, וזאת מנקודת־הראות של כל אחד מהאנשים הניצבים בראשן.

קבוצת "תנועות"

"כל משתתפי הקבוצה מכירים היטב את כתב־התנועה של נועה אשכול", אומר עמוס חץ, מייסדה ומנהלה. בעצם, קבוצה זו, ובה שבעה משתתפים, ותיקה מיתר חברותיה הירושלמיות. חץ החל לעבוד עם הקבוצה במסגרת עבודתו כמורה באקדמיה ע"ש רובין. חזרותיהם נערכות ארבע פעמים בשבוע, בשעות הבוקר.

"אני מכין כל עבודה חדשה מראשיתה ועד סופה בבית, וכותב את התפקידים על גבי הנייר. הרקדנים מקבלים את 'התווים' כמו נגני תזמורת, המסוגלים ללמוד את המוסיקה מהדף."

"אבל העבודה כמובן אינה מסתיימת עם לימוד התנועות." אחרי הלימוד הבסיסי של התנועות, עובדת הקבוצה על המחול החדש לפעמים אפילו שנים אחדות, עד שכל הגוונים

את כל הצדדים הטכניים, התאורה, יחסי הציבור והכנת הבמה. הרקדניות מתחלפות במתן שיעורים ללהקה וכולן גם מלמדות בבית הספר.

"למשל, בעבודתי 'להלהלה', מסבירה איה, 'התרחקתי במתכוון מן המראה הבאלטי עלידי השימוש בנעליספורט ותלבושות צבעוניות יומיומיות. במשך המופע אנחנו שופכות על עצמנו מים. כי זו תפישת החיים שלי, ואני מאמינה, שבדרך זו אנחנו יוצרות קשר עם הצופים..."

"בעיני אנשים רבים, מחול הוא מה שנראה על הבמה דרך הפרוסצניום. הרקדנים אוהבים את זה. הכוריאוגרפים אוהבים את זה. אבל זה לא טוב לשכנים שלך... בריקוד שלי יש הרבה מחוות כגון צחוק, הליכות, שיעול. במופעים אנחנו אוהבות לחוש קרבה אל הצופים."

איה מודה, שלמופע הקבוצה מתלווה טעם של "חוקי מסדיות", והיא מרגישה שזה אופייני לרוב להקות המחול הירושלמיות.

"היינו אחת הלהקות הראשונות בירושלים. רבים מאלה המהווים כיום את יתר הלהקות התחילו את דרכם איתנו. אנחנו שימשנו להם קרשקפיצה. הם רקדו איתנו והלכו אחר כך בדרכם למסגרות אחרות או יסדו להקות משלהם."

אם כי אחדות מהרקדניות של ה"אנסמבל" רקדו בלהקות אחרות, כגון "בת שבע" ובחור"ל, הן נחושות בדעתן להיות בירושלים. "עלינו גם להביא בחשבון את הבעלים והילדים שלנו. כולנו נשים החיות חיים מלאים כאנשים. כולן יוצרות ומלמדות ודואגות למשפחותיהן."

תיאטרון המחול הירושלמי

"חשתי, שאין אני מבטאה את עצמי במידה מספקת," אומרת תמרה מיאלניק, המייסדת והמנהלת האמנותית של "תיאטרון המחול הירושלמי". תמרה, בתם של ניצולי שואה, עלתה ארצה מבלגיה בשנת 1971 וסיימה את האקדמיה ע"ש רובין. במשך כשלוש שנים רקדה עם "סדנת המחול", עד שהחליטה לייסד להקה משלה. "הרגשתי צורך ליצור, על נושאים יהודיים ועל שובי למולדת, לישראל."

תחילה יצרה שני מחולות סולו על נושאים מהיידיש, עוד בטרם החלה לעבוד עם תלמידיה, בשנת 1984.

היא מנסחת את דרכה של הלהקה בבהירות. "תפקידה של הלהקה לתאר דרך המחול המודרני את החיים והרוח הישראליים. מטרתנו ליצור רפרטואר המבוסס על מוסיקה ישראלית, כזה הרלוונטי לישראל בימינו ולמקורות היהודיים, לאו דווקא במובן האתני."

כוונות אלה ניכרות במבחר העבודות של הלהקה. בשנת 1984 רקדה הלהקה את "שלוש מחשבות של רבי נחמן מברסלב"

ולא במחול בימתי, אם כי היא מופיעה מספר פעמים בשנה ומשתתפת בהרצאות מודגמות. היא פועלת ללא תפאורה וליווי מוסיקלי, על-מנת לא להסיח את תשומת-הלב מן התנועה עצמה.

"אנשים רבים טוענים שלתנועה שלנו אופי חד-גוני, איטי. אחדים רואים בה קרבה לטאיצ'י או משווים זאת למיני אמצעים טכניים מזויזים. ברור, שבכל העבודות שלי אנחנו מודעים לתנועה ולא למצבים ולפוזיציות שיש להגיע אליהן. אבל אני משוכנע, שבריקודים שלי יש איכויות שונות כשהגוף יותר גמיש, יותר בזרימה."

האם על הצופה להיות מודע לקונספציה הבסיסית המונחת מתחת לתנועה?

"אם אתה מתבונן במחול לא רק כבתופעה חזותית, אלא כמשהו המגיע דרך העין ישר למוח העצמות, אז אתה עשוי לחוש בהיכטים אלה, מבלי שתצטרך בעצמך לעבור את הניתוח היסודי של מה שמתרחש לעיניך."

"כל מי שרואה אותנו מודע לכך, שאין כאן דראמה, אין עלילה. עליו לחפש משהו אחר ולחוש אינסטינקטיבית את ההתנסות הקינטיית. ככלות הכול, מטרתנו נשארת ללמוד בעצמי ולעזור לרקדנים שלי ללמוד. אני מעוניין לחקור ולהתנסות. המופע הוא התוצאה, פרי העבודה. אנחנו מופיעים רק כשאנחנו מוכנים."

האנסמבל, ירושלים

ה"אנסמבל, ירושלים" מטרתו הראשית היא להופיע, אבל בכל זאת רקדניו מתרחקים מהדרך הסלולה, בשאיפתם לא "להיראות כרקדנים".

"קשה לי כיום לצפות במופע, בו הרקדניות לבושות בגדי גוף מסורתיים, עם פנים חסרות הבעה, כשהן מהוות חלק מקווים בחלל," אומרת איה רימון, אחת מוותיקות הקבוצה.

"העבודות שלנו מאוד אישיות, הרבה יותר מסתם פוזיציות של באלט. זה יכול להיות משהו אישי, הנובע מהלב, הלקוח מחייה היומיומיים של עקרת-בית. כולנו נשים, לכן הכורי-אוגראפיה שלנו נושאת סימניהיכר נשיים. אנחנו מספרות באמצעות המחול שלנו סיפורים על נשים."

הקבוצה, בת חמש חברות, בסיסה במרכז הקהילתי בתלפיות-מזרח, מקום שם מנהלת הקבוצה בית-ספר למחול, המשמש את הנוער של השכונה. הקבוצה נוסדה בשנת 1977 ונקראה "סדנת המחול הירושלמית", ועברו עליה מספר שינויים בהרכבה ובכיוון עבודתה. בשנים הראשונות היתה זו פלורה קושמאן שהיתה הנותנת את הטון. כיום מתנהלת הקבוצה כקולקטיב ואין מנהל אמנותי. לכל אחת זכות דעה שווה וכל אחת היא גם כוריאוגרפית. "אנחנו גם מבצעות בעצמנו

(כוריאוגרפיה של תמרה מיאלניק); ב-1986 יצר עבורם ריצ'ארד אורבך מחול על ההווי על שפת־הים של תל־אביב; דינה ביטון יצרה ריקוד המתבסס על תפילתה של אשה מזרחית; טארין צ'אפלין יצר מחול בנושא הטבילה במקווה של הנשים.

הרפרטואר של עונת 1987/88 כולל סולו של תמרה על שרה אמנו; דינה ביטון יצרה מחול העוסק בשלום ועבודה, והדה אורן על ילדים ישראלים אגוצנטריים.

בניגוד לקבוצת "תנועות" ו"האנסמבל", להקתה של מיאלניק מזמינה על־פי רוב כוריאוגרפים אורחים לעבוד עימה.

כרגע מונה הלהקה עשרה רקדנים. לדבריה של תמרה, יותר ויותר רקדנים שאינם בוגרי בית־הספר שלה מבקשים להצטרף ללהקה.

להקת מחול ירון מרגולין

"זה לא מועיל להיות אקלקטי", אומר ירון מרגולין על להקתו, "נחוץ כיוון אמנותי ברור". קבוצתו הקאמרית (3-4 רקדנים) מבוססת על תלמידי בית־הספר שהוא מנהל במקלט משופץ בשכונת מלחמה.

הלהקה החלה את דרכה בשנת 1980, שעה שמרגולין ניהל את האולפנה שלו, תחילה במתנ"ס גוננים ואחר־כך ב"בית הנוער העברי". הוא עצמו רקד עם "סדנת המחול הירושלמית", אבל גיבוש גישתו האישית לתנועה ולכוריאוגרפיה הולך אותו בצורה טבעית להקמת מסגרת עצמאית.

"לא על עלילה או סיפור לדחוף את המחול. גם רעיונות ואסוציאציות לא. למחול מבנה עצמאי משלו. התנועה נבנית ממרכיבים בסיסיים ייחודיים ומגרעין התנועה והתנועות הנלוות צומח מחול. מכל המרכיבים הללו נוצר מעין פסיפס של תנועה, תנועה צומחת מתוך רעותה. הריקודים הראשונים שלי התאפיינו בגישה 'מזרחית', עם תחושת זמן חופשית מאוד, לכאורה כאילו חסרי כיוון מודע."

שיטתו של מרגולין מתבססת על מספר הנחות יסוד: השקעת אנרגיה רק במידה הדרושה לתנועה, ללא אימוץ עודף; הקשר בין תנועה לנשימה נכונה ("יש תנועות של נשיפה ויש של נשימה"); על כך שיש להתרכז במוסיקה ועל אופי התפקיד יותר מאשר על "מחשבות פרטיות", ויש צורך לחוש בנקודות המוקד של החלל בו אתה רוקד, על מנת להישאר בחלל הממשי; ועל הזרימה הקצבית לשאת את הרקדן קדימה.

"אינך צריך לעצור את התנועה, כך שאין אצלי פוזיציות שצריך 'להחזיק'. התנועה שלי שוטפת, בשל השימוש באימפולסים ובנשימה, והתנועות הזעירות בכוריאוגרפיה שלי הן תוצאה מגישתי והטכניקה שפיתחתי. מכל הסיבות הללו היצירה שלי אינה יכולה להיות בנויה בכל דרך אחרת."

בשל גישתו הקונספטואלית המורכבת, על רקדניו לעבור תחילה לימוד אינטנסיבי של גישתו, לפני שהם מסוגלים להופיע.

ולהקתו היא קבוצה של אנשים המאמינים בשיטתו וברעיונות האסתטיים שלו. הוא הכוריאוגרף היחיד של להקתו והוא מרוצה מכך שרבים רואים בעבודתו משהו חדשני וייחודי. "מהפכנות היא דבר חיובי באמנות המחול", הוא אומר.

תמ"ר ירושלים – קבוצת מחול

"אינני מבקש להיות מנהל אמנותי ואיני רוצה לעבוד תחת פיקודו של מנהל כזה", אומר צבי גוטהיינר, בדברו על קבוצת מחול תמ"ר ירושלים, שנוסדה בצורתה החדשה לא מכבר. גישה זו אופיינית גם ליתר חברי הקבוצה.

הם מגדירים את עצמם כקבוצה של יוצרים. כל עבודותיהם הן פרי יצירה עצמית. החלטות אמנותיות מתקבלו בצוותא, על־ידי הסכמה או בהצבעה. "הלהקה היא סכום חבריה", אומרת מאירה אליאש־צ'יין, מנכ"ל הלהקה.

מה שמבדיל בין קבוצת תמ"ר ליתר הלהקות הירושלמיות הוא התקציב העומד לרשותה, המגיע לכדי 300,000 דולר בשנה (פי 30 מהעומד לרשות הלהקות האחרות בעיר), והעובדה שחברי הקבוצה מקבלים משכורת חודשית קבועה. איש מרקדני הלהקות האחרות אינו משתכר שכר חודשי. ותקציב זה – וזו נקודה חשובה ביותר – הובטח לשש השנים הקרובות.

עיקר התקציב בא – ממש כמו אצל יתר הלהקות – ממקורות "הקדן לירושלים". בהתאם למדיניות העירונית הכללית של חינוך קהל לאמנויות, פועל ליד להקת תמ"ר בית־ספר משלה. האולפנים הנאים ורחבי־הידיים שלה נמצאים במרכז הקהילתי ע"ש גרוס בשכונת רוממה.

לדברי צבי, שהוא אישיות חזקה בלהקה, רקדנים בכל הזמנים היו מתוסכלים, כי נהגו בהם כאילו היו ילדים, בחינת "תעשה את הצעדים ותשתוק!"

"עבורנו זה עיקרון, שלא לראות ברקדנים כלים או בובות, שהכוריאוגרף בא ומלביש עליהם את יצירתו. אנחנו לא עובדים בצורה זו. לכל רקדן בלהקה ניתנת הזדמנות ליצור. אנו מנסים לראות את ההבדלים בין האנשים מתוך עבודותיהם. זה, אנו מקווים, מקנה ללהקה חזות אנושית."

מאירה אליאש־צ'יין נהנית, לדבריה, בדיוק מכך, שכל עבודה ברפרטואר שייכת לעולם אישי אחר. צבי הוא המורה בשיעורי הלהקה וסגנון ההוראה שלו מבוסס על לימודיו עם מגי בלאק בניו־יורק. אם כי הוא אינו רואה את הקשר הישיר בין עבודתו למה שמתרחש על הבמה בשעת מופע, "בכל זאת השפעת גישתו בולטת. הוא מסביר זאת כביטחון במרכז

מהיר (Centering), ופחות העמדת פנים של אצילות.

"אני משתדל לפתח את הרקדן כולו, כשכל כובד משקלו נשען על שתי רגליו. אני מלמד את תלמידי לחוש קשר זה לכובד, בדיוק ההיפך ממה שאומר להם הבאלט, המנסה להתרומם מעל לכובד.

"קו המותנית ישר, הכתפיים מעל למותנית, אבל יש קימור זעיר בגב התחתון שאיננו מנסים לבטל.

"עלי להדריך מדי יום רקדנים רבים כדי שיגיעו ל'מרכז הישר' הזה, וזאת משום שהגוף נענה למצבירוח, למתח המשתנה, כגון מיני עיוותים הנובעים מרגשי כעס. העבודה היא החזרה היומיומית אל המרכז הגופני.

"אחד העקרונות שלנו בטכניקה הוא לא להכריח את הגוף לעשות דברים, לא ליצור תנועות בלתינעימות לביצוע. הטכניקה שלנו תפקידה לעזור לרקדן לרקוד עם גופו שלו, בניגוד לזו הדורשת ממנו לשנות את עצמו כדי להגיע למצב אידיאלי כלשהו."

הרקדנים נדרשים לסובב את רגלם כלפי חוץ לפי המידה האישית הנוחה להם ולהרים את הרגל לפי יכולתם. "אפילו הזווית בה אתה מניף רגל יכולה להיות עניין אישי לגמרי," אומר צבי.

"אנשים טוענים שאנחנו רוקדים בהרפיה. אבל זה לא נכון, כי יש קו דק אבל ברור המבדיל בין מתח לפעולה. אם אתה מתנגד לפעולה של עצמך, כל מה שנוצר הוא מתח. אנו מנסים לגלות את הצורה הפשוטה ביותר לבצע בה תנועה. במסגרת הכוריאוגרפיה, לעומת זאת, אתה רשאי להשתמש בכל אמצעי - במתח, בתוקפנות, בסיפור. אם הטכניקה שלנו ממלאת את תפקידה, הרי זה בכך, שהיא מרחיבה את אפשרויותיו של הרקדן, את מגוון הסגנונות שלו, וכל דרך אפשרית של תנועה פתוחה לפניו."

אם כי הלהקה זכתה לביקורות מעורבות בשעת הפרמיירה הראשונה שלה בירושלים, נראה שחבריה לא התרשמו מכך יתר על המידה והם ממשיכים לדגול בעקרונותיהם.

"אי אפשר ליצור יצירת מופת בבת אחת," אומר צבי. "אנחנו עובדים רק ארבעה חודשים ואנו עדיין בתקופה של התגבשות. אנחנו רק בהתחלה."

להקות המחול הירושלמיות מייצגות קשת רחבה של גוונים, אם כי ניכרים מרכיבים דומים בהרכבן ופעילותן. מקור דמיון זה הוא בכך, שכולן מתבססות על תמיכה עירונית.

לעירייה ולמנהל התרבות שלה שתי גישות בסיסיות לגבי

להקות המחול בבירה. האחת קשורה לאופיה המיוחד של ירושלים. לדברי דובר העירייה לשעבר, רפי דברה, ירושלים הן ידועה כעיר קדושה, עיר התורה, ובה תושבים דתיים רבים.

ומכאן, שאמנה אינם חופשיים כמו בתל-אביב, למשל, לפתח את אמנותם ללא הפרעה.

שנית, הוא טוען, מתוך 300,000 אזרחיה היהודיים, כ-200,000 אינן להם מושג אמנות מהי. אותם 30% מתושביה הדתיים אינם באים למופעים כלל; 69% מהתושבים החילוניים אינם מבקרים במופעי מחול מסיבות של טעם וצריכה תרבותית; כ-60,000 הם ילדים מתחת לגיל חמש ואינם נמנים עם הקהל הפוטנציאלי.

"המטרה העיקרית ב-12 השנים שחלפו - וכך יהיה גם ב-15 הבאות - היא לחנך קהל, קהל פעיל לאמנויות, וזו הסיבה שרוב התקציב מיועד לתוכניות חינוכיות ולא בראש ובראשונה לתמיכה בהפקות גדולות."

ומסיבה זו כמעט כל הלהקות מתבססות על מתנ"סים ויש לכל אחת מהן בית-ספר משלה, וכך הן משרתות את הסביבה בה הן פועלות.

מצד שני, בתי הספר הללו מספקים ללהקות מקום לעבודה, לחזרות, ובמקרים רבים גם את משכורות הרקדנים המשמשים מורים, ופעילות זו גם מכסה את ההוצאות האדמיניסטרטיביות.

כדי למצוא מקור למימון ההפקות, על הלהקות לפנות למוסדות וקרנות אחרים, מחוץ למסגרת העירייה, במישור הממשלתי או הציבורי. וזה גורם לכך שכולן פונות למעשה לאותם מוסדות.

תקציב התפעול השנתי של כל אחת מהן (מלבד "תמ"ר") הוא כ-10,000 שקל בשנה, וזה מצמצם מאוד את חופש הפעולה שלהן. טענה הנשמעת מכל צד היא, שלו יכלו לשלם לרקדנים משכורות, הן היו יכולות למשוך אליהן מבצעים ברמה גבוהה, מקצוענית. הסיבה לכך שהעירייה מחזיקה את הלהקות "על אש קטנה" היא תשומת-הלב המירבית הניתנת לחינוך לעומת המופעים והמשאבים הרבים שהופנו בזמן האחרון לבניית מבנים מתאימים לפעילותן של הלהקות.

את הלהקות מציינת אהידות בפרופיל התפעולי שלהן לעומת רב-גוניות בסגנון. "אם תביא בחשבון שלפני עשרים שנה לא היתה בעיר ולו להקה אחת, וכעת פועלות בה חמש, תגיע למסקנה שחלה בירושלים מהפכת מחול של ממש."

פאמלה קידרון היא מוסיקולוגית ואתנולוגית, העוסקת בעיתונאות.