מניפסט / רן בראון

דברי הפתיחה בכנס סוזן דלל למחול

קהל נכבד,

תקוות שווא היא לעצב מחדש את המחול, כל עוד אנו ממשיכים להיות עבדים לשיטות הישנות ולמסורות הנושנות. באולמות שלנו אנו צופים רק בחיקויים עלובים של החיקויים שקדמו להם. "אך הריקוד של תקופתנו יפהפה", יש שיטענו, "ומסוגל לרתק ולגרום עונג, גם אם לא ניחן ברגש ובתבונה שהיית רוצה לקשטו בהם". אודה ואתוודה שהביצוע הטכני של האמנות הובא למעלת שלמות ללא רבב; אוסיף אפילו שהיא ניחנה בחן ובאצילות; אבל אלו מייצגים רק מזער מהתכונות שצריכות להיות בה. כן, רבותי, מבייש שהמחול מתכחש לאימפריה שהיה יכול לייסד לו לשלטון במחשבה ורק שואף לרצות את המבט.

לכל אמנות יש כלי ויש מדיום. הכלי של המחול הוא הגוף האנושי; המדיום הוא תנועה. האדם שינה תמיד את שפתו הפלסטית. הוא ביטא בדרכים מגוונות להפליא את ייסוריו, את שמחותיו ואת כל הרגשות הגלומים בחווייתו, לכן אי אפשר לקבע את אופן מבעו בהתאם לכלל אחד ויחיד כלשהו. התפקיד שממלאת האמנות המודרנית בעולם הוא חשיפתן המחודשת של המציאויות הפנימיות והנסתרות שמאחורי הסמלים המקובלים. כזאת היא המסורת. להציג דבר מה הומוגני והרמוני פירושו לחטוא כלפיה, מכיוון שכדי לציית לחוקי האסתטיקה של המחול מוכרחים להציג שוב ושוב כפילויות סגנוניות. אל לנו רק לבצע צעדים, עלינו לחקור את התשוקות.

אסכולת הבלט של ימינו, השואפת ביהירות להתנגד לרצון הטבעי של הפרט, מייצרת תנועה עקרה, תנועה שאינה מולידה תנועות עתידיות, אלא מתה עם ביצועה. לאלה הממשיכים לשאוב הנאה מתנועות אלו למרות הכל, מסיבות היסטוריות, כוריאוגרפיות או אחרות, ברצוני לומר: אינכם רואים דבר מעבר לחצאיות. הביטו: מתחת לחצאיות מרקדים שם שרירים שהתעוותו. המשיכו נא להביט – מתחת לשרירים שוכנות עצמות שהתעוותו. שלד שעוות מרקד לפניכם. הבלט מביישׁ את עצמו באמצעות עיוותו בכפייה של הגוף היפה של האשה! אין סיבות היסטוריות או כוריאוגרפיות היכולות לשמש תירוץ לכך!

אין פירוש הדבר שאני מתנגד לאסכולת הבלט. להפך, אני חושב שכדי ליצור דבר מה בעל ערך יש ללמוד באסכולה ראויה ולרכוש בה מיומנויות, אך אסור לליומד זה להצטמצם רק לתנוחות ולצעדים קבועים מראש. אין פירוש הדבר שהאימון בבלט שגוי כשלעצמו. אלא התברר שהוא פשוט אינו שלם דיו, שהוא אינו מתאים לתקופה החדשה, על השינויים במחשבה וביחס לגופניות. הטכניקה והאימון מעולם לא היו תחליף לתנאי למודעות, אבל הם אמצעים לכוח, לחופש, לספונטניות [ולכן] חייבת להיות דרך ממושמעת לרקוד. פירוש הדבר הוא ללמוד מלאכה, לא באמצעות הגות וחשיבה, אלא באמצעות עבודה פיסית קשה.

הזמנים, עם זאת, נעשו קשים. המלחמה שינתה את החיים [כאן]. המהפכות והסבל איימו להחריב ולהשמיד את כל האידיאלים המעודנים – כיצד יכלו אותן מסורות ישנות ושבורות לעמוד על תלן בתקופת ההרס הנורא הנוכחית? המחול המודרני הוא ביטויה של תקופתנו, והאדם, משהגיע לקצה ולשיאה של התרבות, מוכרח לשוב מחדש לעירום, לא לעירום חסר המודעות של הפרא, אלא לעירום המודע והמכוון של האדם הבוגר.

האצילי מכל באמנות הוא העירום. אמת זו מוסכמת על כולם ומשמשת נר לרגליהם של ציירים, של פסלים ושל משוררים; רק הרקדנית שכחה אותה – היא שצריכה לזכור אותה טוב מכולם – מכיוון שהכלי האמנותי שלה הוא הגוף האנושי עצמו.

[אולם] כוריאוגרפיה עוסקת בתנועה ובצעדים, לא ברעיונות. על הבמה אנחנו רקדנים מיומנים והכל מלאכותי. אנחנו גורמים לגוף לבצע דברים שהוא לא אמור לבצע. כל יצור אנושי יכול לחוות את המחול כביטוי בגופו שלו, ובדרכו שלו. הנשימה היא תנועה, תנועה היא ריקוד וכל אחד יכול לרקוד. [אתם מבולבלים? אנסה להבהיר:] יש לי (לפחות) שתי דעות שונות בקשר לריקוד. האחת שזה רק ריקוד, לא צריך לאבד את הראש. אם לא אוהבים אותו, תמיד אפשר ללכת הביתה או פשוט לסבול אותו בשקט, במהרה הוא יסתיים. והשנייה, שלכל פעולה יש משמעות, וליחסים של כל אדם עם כל שאר האנשים על הבמה ועם הקהל יש משמעות מסוימת ומוגדרת.

ובאשר לכם, אותם צעירים שרוצים להיות וחושבים שכדי להשיג הצלחה די לרקוד כמה שנים אצל אדם שניחן בכישרון, מוטב שתתחילו לרכוש משהו מתכונה זו לעצמכם. ללא התלהבות, תבונה, דמיון, טעם טוב וידע, הייתם מעזים להיות ציירים? אתם מחפשים נושא היסטורי אך אינכם יודעים כלל היסטוריה! אתם רצים אחרי משוררים אך אינכם מכירים את עבודותיהם!

ומה באשר למחול? ומה בעניין אותו דבר מופלא שבהטלת הגוף ובעצירתו במקום ובארגון של איזשהו סדר אישי מתוך כל המידע התנועתי שצברת ושאתה מוסיף לצבור וצובר וצובר. וההופעה על הבמה? וכל ההשלכות שנובעות מהיותך "אמן מבצע"? ואיך להצליח להרוויח כסף. ולהיות צעיר, ולהזדקן.

מחול הוא פעולה נראית לעין של חיים

(למי שלא זיהה את הדברים עד כה)
על המניפסט הזה חתומים לא אחרים מאשר:
ז'אן ז'ורז' נובר, 1760; איזדורה דאנקן, 1902; מישל פוקין, 1916; מרי ויגמן, 1933; מרתה גרהאם, 1941; מרס קנינגהאם, 1952; ג'ורג' בלנשין, 1971; דבורה היי, 1974; דייוויד גורדון, 1977; מרק מוריס, 1990.

מניפסטים כמו אלה ואחרים הם חלק מן המסורת האוונגרדית המערערת על הסדר הקיים ותובעת נתיבים חדשים של ביטוי וייצוג אסתטי ופוליטי. מניפסטים זכו לתחייה מחודשת בעיקר החל בשנות ה-80, בין השאר בדמותם של מניפסטים טכנולוגיים ודיגיטליים, מניפסטים פמיניסטיים, מניפסטים אדריכליים ומניפסטים של תנועות אמנות עכשוויות (אריאל, 2012). העשורים הבאים היו משמעותיים גם להתפתחות המחול העכשווי, שאופיין בטשטוש גבולות בין סוגות אמנותיות, אך גם בטשטוש הגבול בין יוצרי המחול והכותבים עליו.

גם בתחום המחול נכתבו בעשור האחרון מניפסטים כמו זה: ההצעה לקווי יסוד למדיניות מחול ומופע (פרפורמנס) אירופית , שנכתבה כמניפסט ביוזמתם של ז'רום בל, לה ריבוט, קסבייה לה רואה וכריסטוף ויוולט, או "המניפסט למוזיאון המחול" של הכוריאוגרף הצרפתי בוריס שרמץ.

במלים אחרות, בשנים האחרונות יותר ויותר כוריאוגרפים (בעיקר מחוץ לישראל) עוסקים בדיבור ובכתיבה על מחול, ולא משאירים את השיח אך

ורק לתיאורטיקנים. אבל גם כאן בישראל קיימת התעוררות של שיח פורה בקרב יוצרים במסגרות שונות.

למשל, במאי 2012 ערך רני לביא גיליון של כתב העת המקוון *מעקף*, שנשא את השם "ביקורת התנועה הטהורה". בפתח הגיליון קורא לביא למחול בישראל "לעצור ולהתבונן בעצמו, ובמה שנהיה להרגל ולמובן מאליו". את ההסכמה מרצון לאותו "מובן מאליו" תולה לביא בתרבות הישראלית, שהיא לטענתו היררכית וכוחנית, ובפאסיביות שמאפיינת את הציבור הישראלי בכללותו, ולא רק את קהילת המחול. לביא, שמטיל את האחריות על "השדה כולו על שחקניו השונים" ולא רק על מוסד כזה או אחר, קרא ל"השהיה" אשר תאפשר "דיאלוג חדש בין יוצרים לקהל, בין יוצרים לבין עצמם ובין המדינה ומוסדותיה ליוצרים".

באותו גיליון פירסם עדו פדר מסה, שלדבריו "נעה בתווך שבין מניפסט שקורא לפעולה, ובין תשתית ראשונה למחשבה שמבקשת להקל על אלו שיואילו להיענות לקריאת המניפסט". לטענתו, המחול בישראל "איבד מגע עם ה'עכשווי' האירופי והסימנים הנמצאים איבדו קשר עין עם 'החדש' ועם 'הרלוונטי' [...] אין מקורות השראה על בימותינו, אין ידע עדכני על מחול, אין עידוד יצירה אמיתית". בסופה של המסה הצביע פדר על הקשרים המתקיימים בין השדה האמנותי והפוליטי וקרא ליוצרי המחול "להיענות לקריאה המקומית ביותר של המקום הזה – עלינו להתחיל לחקור ולרקוד את פנינו המכוערות, ולדרוש את ההשתחררות מאלה שמדכאים אותנו ובאותה נשימה גם כל כך מרוצים מהסימנים הנמצאים שאנו מייצרים".
המניפסטים האלה, כמו גם המניפסטים שמיד ייקראו כאן, משקפים היטב את שאיפתם של מנסחי מניפסטים להתריע על מצב קיים ולערער אותו. אולם המניפסט, כפי שטוענת נגה אריאל (שם), אינו רק "הטלת ספק סמלית בסדר הקיים, אלא הוא פעולה שמתערבת בסדר הזה וחותרת לשינוי מיידי שלו". המניפסט, במלים אחרות, הוא כולו "מעשה-דיבור" (act–speech) וכותביו מבקשים, במונחיו של [ג'ון] אוסטין, "לעשות דברים עם מלים".

היוצרים שנענו לקול הקורא שפירסם מרכז סוזן דלל, והמניפסטים שניסחו, משרטטים את התבוננותם בעצמם, בזירה המקומית ובעולם הרחב, ופונים, כצפוי ממניפסטים, אל המדינה ואל הממסד, אך גם זה אל זה, ואורגים יחד שיח המורכב ממגוון קולות, המשיקים זה לזה לא אחת בנקודות מפתיעות. יוצא אפוא, שמעצם כינוסם יחד כמו נוצרת שיחה: דבריה של יוצרת אחת מהדהדים במחשבותיה של אחרת, ועל עמדותיהן של השתיים מוחה יוצר שלישי. מרבית המניפסטים עוסקים בשדה המחולי, ואינם קושרים בינו ובין שדות אחרים, דוגמת השדה הפוליטי או החברתי, ולכן שיחה זו נותרת במידה רבה שיחה פנימית, לעוסקים במלאכה וליודעי ח"ן.

עם זאת, מעניינת לא פחות היא העובדה שלא כל יוצרי המחול בארץ שותפים לשיחה זו. בעמותת הכוריאוגרפים לבדה חברים למעלה משבעים כוריאוגרפים. מלבדם פועלים בישראל עוד עשרות יוצרי מחול עצמאים ועוד כעשר להקות מחול מוכרות. באסופה הנוכחית כותבים עשרים ושמונה יוצרות ויוצרים. שתיקתם הרועמת של יוצרים מרכזיים מעוררת תהיות. העומדים בראשן של שלוש להקות הגדולות, למשל, אוהד נהרין, רמי באר ועידו תדמור, בחרו שלא לקחת בה חלק. אם מניפסטים באים לערער על המצב הקיים, האם פירוש הדבר הוא ששלושתם דווקא מרוצים ממנו? ואולי אינם רואים צורך להצהיר באופן פומבי על עקרונותיהם, אמונותיהם ורעיונותיהם, משום שהצהרה כזאת אכן נתפשת בעיניהם כהפרעה לתנועה הזורמת של ריקודם, או לכל הפחות – פשוט אינה חשובה דיה? ואולי הסיבה להימנעותם, או לזו של יוצרים אחרים, נעוצה דווקא במקורו של הקול הקורא במרכז סוזן דלל?

לשאלת השתתפותם או אי-השתתפותם באסופה של היוצרים בישראל יש זיקה לשאלה אחרת, שאלת קיומה של קהילה. שאלה זו חורגת מן החלוקה לגדולים וקטנים, מן העיסוק בהבדלי ה(מ)עמדות, ונוגעת באופן מהותי באחריותו האישית של כל אחד מן היוצרים, אם קיימת כזאת לתחושתו. בקיץ 2011 היה רגע שבו נדמה היה שמתגבשת קהילה כזאת. יוצרים עתירי ניסיון ויוצרים שעושים את צעדיהם הראשונים מצאו עצמם יחד בבית העם בחדר שהיה, כיאה למיתוסים מכוננים, לא גדול במיוחד, בלתי ממוזג ומלא עד אפס מקום. לרגע אחד היתה משותפת לכולם הביקורת על הבנייתו של שדה המחול כשדה טהור, נעלה ונפרד מחיי המעשה. הרגע הזה לא נמשך זמן רב, וגם הסולידריות הרגעית הזאת התפוגגה במהרה. אבל היתה ברגע הזה תחושה ברורה של שותפות דרך, של הכרה באהבה משותפת, של קהילה. האם קהילה כזאת יכולה להיווצר גם סביב עיסוק מהותי במדיום, ולא רק בהיבט הכלכלי שלו? הם קהילת המחול הישראלית בשלה דיה להכיל גם אי-הסכמה, פערים ומחלוקות, לשוחח מבלי לפרק את מסגרת הדיון? והאם הממסד, שמרכז סוזן דלל הוא רק חלק ממנו, יכול אף הוא לקחת חלק פעיל בטיפוחה של קהילה כזאת, על תרבות השיח והעשייה הנובעות ממנה?

ב-1928, במכתב ההתפטרות מן הבאוהאוס, כתב לאזלו מוהולי-נאג'י (1996): "אנחנו עומדים בפני סכנה: אנחנו עומדים להיות בעלי אופי וחשיבה, שבהם מרדנו כשהיינו מהפכנים. מרדנו בשיטת חינוך המכשירה בעיקר בעלי מלאכה. מרדנו בשיטה שבראש מעייניה נמצא 'המוצר הסופי'. בשיטה המתעלמת מפיתוח רוחני ואסתטי של האדם. היום, במציאות הדברים הנוכחית, לפיתוחו של אדם כזה לא נותרו עוד בבאוהאוס לא זמן, לא כסף, לא חלל, לא הכרה".

מטרת הכנס, ואסופת המניפסטים המוצגת כאן היום, היא ניסיון ליצור מסגרת שבה יש מקום למחשבה ולתהייה, מתוך כוונה לאפשר שיח רחב, חופשי ועצמאי – לא לשם קיומו של השיח בלבד, אלא מתוך אמונה בכוחן של מלים לפעול, להניע דברים, לחולל. פוקו גרס כי השיח מארגן את תפישת המציאות, ממשטר את הגוף, מתאם בין אינדיווידואלים. השיח כרוך ביחסי כוח, אך לא באופן פשטני וחד צדדי: בתנאים מסוימים יש לו גם פוטנציאל משחרר. גלעד מלצר (2011) מעלה את האפשרות שבעידן שלנו אין עוד צורך במניפסטים. אולי, בעידן שבו צורות התקשורת החדשות מאפשרות ביטוי לכל, מניפסטים נכתבים ואובדים בינות להררי מלים ודימויים, ודווקא חסותו של הממסד היא זו שמחלצת אותם מאלמוניותם ומאפשרת להם לפעול פעולה של ממש.

זוהי הזדמנות להרחבת הפעולה האמנותית, ויש לקוות שהיא תניע תהליך ארוך-טווח של דיון באמנות המחול בין כל השחקנים בשדה, ותסייע לא רק בתיווך, אלא גם ביצירה עצמה, שכן מניפסטים, כדברי נגה אריאל (שם), הם "עדויות לאופן שבו אנשים מדמיינים את המאבק שלהם, ביטויים מרוכזים ומובהקים לכוונות, שאיפות, כיסופים ומאוויים. [אבל] בו בזמן, אלה הם כלים ליצירה – ניסיונות לדמיין את החדש ולתת לו צורה". אסיים בנקיטת עמדת אישית ברורה, בקריאה לפעולה: אני מאמין שתפקידה של המדינה ותפקידו של הממסד לסייע לאמנים להגשים את המניפסטים שלהם. אצטט את גליה יהב (2008), שכתבה במקום אחר: "בשאלה על מה עדיף לנו להישען, על השוק או על המדינה, אני מציעה את ההצעה השמרנית לכאורה, לחזור ולהישען על המדינה, לדרוש מהמדינה שנוכל להישען עליה [...] הרי השוק חרמן, נחמני, לא רואה אותנו, לא מתחייב, לא בנוי לקשר. השוק זחוח, חסר אחריות, בולמי. בעצם הוא מציע לנו חיסול מרהיב, ספקטקולרי, של כל מה שהוא אמנות".

התפקיד שלנו, של כל הנוכחים פה, הוא למנוע את זה, ולברוא עתיד טוב יותר.

מניפסטים

גבי אלדור מראיינת את רן בראון

יוצרי מחול שלחו מחשבות, השגות, תהיות ותקוות פרי עטם לאסופה שערך רן בראון. האמנים קראו מתוך האסופה בפני קהל שנאסף באולם סוזן דלל בבוקר יום שישי נאה. בפתח החוברת היפהפייה – הדפוס, הפונט, העריכה, הצבע, הצניעות והדיוק נעימים לעין – מופיעה התכתבות בעילום שם שמופנית אל בראון ובה תמיהות על הצורך בקובץ מניפסטים ועל מהותו. נדמה שעל חלק מהתמיהות השיב בראון בדברי הפתיחה שנשא באירוע, שגם הם היו למעשה מעין מניפסט, היחיד שנקרא מעל הבמה באירוע, אך לא נמצא באסופה הכתובה. חלקו הראשון של המניפסט שקרא בראון הורכב מקולאז' של מניפסטים שכתבו יוצרי מחול בעבר, החל במכתבים על המחול של ז'אן ז'ורז' נובר מ-1760 וכלה בדבריו של מרק מוריס מ-1990. חלק מן הציטטות שבהן השתמש פזורות גם באסופה עצמה, כחוט המחבר בין יוצרים קנוניים מן העבר להווה שלנו כאן.

הרבה מלים נוגעות, כתובות היטב, כנות ואישיות מרכיבות את האוסף הזה. אי אפשר לסכם עשרים ושמונה מניפסטים שונים (בעצם גם אין צורך, מכיוון שהאסופה המלאה מופיעה באתר של מרכז סוזן דלל), אלא רק לצטט פה ושם, לגלות מי עדיין עסוק רק בתשוקותיו שלו ובניסיונות לנסח מה שלאחרים הוא מובן מאליו, ומי בא לפרוץ דרך. במחשבה שנייה, צריך לקרוא את דברי היוצרים כי אי אפשר לצטט הכל. הם השקיעו עבודה ומחשבה והניסוחים טובים ומדויקים.

היה משהו נעים ורגוע מאוד בקריאת המניפסטים. לא היתה קריאה לצאת לרחוב, לא הסתערנו על הדלתות, לא צעקנו. חשבתי על ההפגנות הגדולות בדרישה לצדק חברתי בקיץ לפני שלוש שנים. כמה אלגנטיים היינו, וכמה מגוחך לדרוש אלימות וביטויים של זעם כאשר ההפגנה היא נגד אלימות כלכלית ושלטונית...

שוב ושוב אני קוראת את המניפסטים הכתובים כה יפה. אני מגלה שתוך כדי קריאה וכתיבה מחדש אני משווה בעיני רוחי בין העבודות של היוצרים לדבריהם. לעתים כתיבתם מפתה יותר מיצירותיהם, לעתים גופם הממשי על הבמה משכנע יותר מהמלים החכמות.

באסופה ובאירוע עצמו שב ועלה פרדוקס מוכר, המוביל אותנו בשבילים הדרוכים היטב של הצורך לסרב והצורך לשרוד; אותה שאלה ראשונית על היחס בין הממסד המזין והממסד המאפשר מרד – וכאשר הממסד מממן מרד, האם נשאר הוא ממסד? והאם אנו מנצלים או מנוצלים?

פניתי אל בראון כדי לבחון את הכוונות שעמדו מאחורי הכנס והאסופה ולברר את מחשבותיו בעקבות השניים.

כיצד נולד הרעיון לכנס מחול, ומדוע דווקא מניפסטים?

מרכז סוזן דלל ויאיר ורדי הם שיזמו את הכנס הזה, ומרגע שפנו אלי ניתן לי חופש אמנותי מלא לאצור אותו. המחשבה שהנחתה את הכנס כולו היתה שאירוע לרגל 25 שנות עשייה של מרכז סוזן דלל אינו רק התבוננות בדרך המרשימה שנעשתה, אלא גם הזדמנות להעלות מחשבות ותהיות על המשך העשייה.

חשבתי שדרך מעניינת לדון בהווה תהיה דווקא מתוך מחשבה על העתיד, וביודעי שליוצרים רבים בארץ יש מה לומר בנושא, גם בהקשר הספציפי של סוזן דלל, המניפסט נראה לי כהצעה מפרה במיוחד. היה לי חשוב לייחד מקום לדיבור, למחשבה מנוסחת היטב, ומכאן גם לתיעוד שלה בדמות האסופה הכתובה.

איך נבחרו הכותבים?

לא היתה בחירה. ההחלטה האוצרותית הראשונה היתה לאפשר לכל מניפסט שהוגש להיכלל באסופה. קול קורא יצא בדצמבר 2013, והזמין כל מי שחפץ בכך להיות חלק מן האסופה הזו. פניתי באופן אישי ליוצרים רבים, ונדרש לא מעט שכנוע, אם כי לא תמיד הצלחתי...

אם כך, איזה מין עריכה נדרשת באסופה כזאת?

זאת שאלה מעניינת, ששאלתי את עצמי לא מעט בזמן העבודה. מצד אחד נקטתי מדיניות של "מינימום התערבות" בטקסט, מתוך כוונה להביא דברים בשם אומרם. מצד אחר, בחלק מהטקסטים נדרש בירור מהותי. כלומר, אופן ניסוחם עורר בי שאלות, והיה לי חשוב לוודא שאי הבהירות קשורה בתוכן ולא נובעת מהמדיום. בעצם, זה היה תהליך מרתק ומעשיר, דיאלוגי, ביני ובין היוצרים שכתבו, שאיפשר לנו לדון במה שקרוב כל כך ללבנו בצורה מעמיקה ויסודית. בעבודה על האסופה התחוור לי (או אולי שבתי ונזכרתי) עד כמה תוכן וצורה כרוכים זה בזו, עד כמה הדוק הוא המתאם בין בהירות הניסוח ובהירות המחשבה...

בחלקו השני של הכנס התקיים פאנל של הכותבים, שענו לשאלות מצד הקהל. חלק זה נועד, לדברי בראון, לאפשר קיום של דיון ענייני ופורה במצב המחול בישראל. בדיון התבקשו הנוכחים להרחיב את המבט ולהעלות שאלות על המחול בישראל כיום מתוך מבט לעתיד, ברוח המניפסטים. כל הנוכחים הוזמנו להעלות שאלות בעקבות המניפסטים או מתוך מחשבותיהם בנושא. בראון ביקש לבסס את הדיון על שאלות שהקהל הוזמן להציע. השיחה התגלגלה במהירות רבה למה שכולנו מכירים – הממסד, הביורוקרטיה והכספים שלא מגיעים ליוצרים. כולנו נעשינו שוב קטנים ולוחמים ומנסים להגן על חלקת אלוהים הקטנה שלנו. ואז העלה רן את השאלה בדבר המעורבות החברתית של האמנים, בדבר תפקידם. והרוחות נפלו.

מדוע זה?

מעניין שאף על פי שביקשתי לבטל את החלוקה בין ה"קהל" וה"מופיעים", כלומר בין הישובים באולם ובין היוצרים שישבו על הבמה, במהירות רבה אלה היו התפקידים שנתפסו... בעיני זו היתה דוגמה מאלפת לסצינוגרפיה שמכתיבה התנהלות, ואולי גם בזה יש שיעור מעניין ליצירה עכשווית. יש משהו בשגרה המתישה והבלתי נסבלת שאנו מצויים בה, שמקשה עלינו לצאת לרגע מדפוסי המחשבה ומהתפקידים שאנחנו מקבלים על עצמנו, ואני חושב שיידרש עוד זמן (ומאמץ אקטיבי) ליצור את המרווח שאיפשרה הכתיבה גם בדיבור "חי", בפאנל דוגמת זה. אגב, לא הרגשתי שהרוחות נפלו. חשבתי שלחלק מן היוצרים היו טענות מעניינות מאוד בהקשר הזה.

מהו המאמץ האקטיבי הזה שאתה מזכיר כבדרך אגב?

המאמץ הזה, בדומה לדברים שאמרתי בפתח הכנס, צריך להיות משותף לממסד ולקהילת היוצרים. צריך להתעלות מעל המחנאות לסוגיה. מאוד ציער אותי שבכנס לא היו הרבה רקדנים ויוצרים צעירים. כמו שדנה רוטנברג כותבת, המאבק הזה הוא של כולם. ממש כמו שהמאבק על שכר הוא של כולם. ממש כמו שהמאבק החברתי, הפוליטי, הוא של כולם. אבל אולי אין פליאה על הפסיביות שמאפיינת את הקהילה הזאת בהקשר הזה, שהיא רק נגזרת של הפסיביות הכללית. בעצם, אין צורך לפטור את היוצרים מאחריות בכזאת קלות. זאת אחריותם להיות שותפים פעילים בניסיון לשנות את פני הדברים. הניסיון הזה כרוך, מה לעשות, גם בדיאלוג עם הממסד. ממש כמו שאני מצפה מהממסד – ואת זה אומרים מינהל תרבות, מרכז סוזן דלל, עמותת הכוריאוגרפים וכל שאר הגופים הפעילים – להקשיב ליוצרים ולזכור שהמנדט שלהם הוא לסייע להם לממש את האמנות שלהם כפי שהם רואים אותה.

***

ליאת דרור אמרה שמאז רצח רבין העבודה השתנתה. במצפה רמון קבוצת אדמה מנסה ליצור חברה יותר שוויונית. רוחצים כלים, עובדים, לאמנות יש זכויות בתוך החברה ואנחנו רק מייצגים את האפשרות לחמלה בתוך היומיום.

ובראון אמר – במסורת האוונגרדית יש התייחסות גם לחברה, וכאן נעדרת התייחסות. יש רק העדר. אבל אולי זאת הדרך לשרוד את המציאות. המציאות הגופנית שלי, אמר, היא התנועה – היא דרך להתאזן מול המציאות הקשה.

רונית זיו אמרה – יש לי הסתייגויות מהשאלה. אמנים כאן לא מנותקים, אבל השיח לא מגיע לעמדה קשיחה.

ופריג' אמר – המקום של היצירה מאפשר לי לצאת מהגטו ולהתעלות מעל לקונפליקט.

ליאת דרור אמרה – הריקוד קיים לא רק בתוך בועת תל אביב. אם מתוך הגוף יוצאות חמלה והקשבה, זה יחלחל הלאה. אני מנסה לעשות מה שמחבר. בחרתי להיות ענייה בחמש עשרה השנים האחרונות, ואנחנו מחוברים ליומיום.

אודליה אמרה – צריך לעשות עבודה קהילתית, במקום ליצור כל שנה ריקוד חדש.

***

בסתר לבי התוחכחתי עם הדרישה החבויה שלי לאמנות מגיבה, זועקת וזועמת. אחר כך עניתי לעצמי שזאת דרישה אכזרית, שמוטב שכל אמן יעסוק באמנותו. תהיתי מתי ואיך היו מהפכני המחול קשורים במצב המיידי, החברתי והפוליטי, ועניתי שבדיעבד השינוי במחשבה המחולית התרחש יחד עם איזה זעזוע היסטורי, כחלק מסלידה, מהפכת עולם נגד מה שקיים. הפוסט-מודרניסטים בניו יורק היו בתוך זרם של התנגדות חברתית למלחמת ויטנאם. ג'רום בל הוא חלק מהאי נחת מהתרבות, מרקדני האימחול שמסרבים לספק את הסחורה, מהאמנות כסחורה. לה ריבו מתעסקת בגוף מתוך הזרה ובריאתו מחדש, ובוריס שרמץ הקים מוזיאון למחול, שפתוח לכל חיבור אפשרי בין האמנויות, שכולו תנועה, שקירותיו הם מחשבות, שהוא "חסר מרכז" ולכן חסר פניות.

הצדדים המשותפים לכל האמנים הללו הם החירות והיכולת לפרוץ בלי להיחשב בוגדים במולדת. אין להם מולדת, לבד מזו הקרויה אמנותם. מעניין שכולם, למרות חתרנותם או בגללה, מצאו דרך להופיע ופילסו את דרכם אל פסטיבלים ואולמות חשובים, כמו האופרה גרנייה בפריס, פסטיבל מונפלייה בצרפת ועוד.

אבל, המשכתי בשיחתי האילמת, כמה הייתי רוצה לראות את היוצרים שלנו, מעבר לפילוסופיה, רוקדים או קוראים מניפסטים בכניסה למשכן הכנסת בזמן שמוצע שם חוק גזעני נוסף, או שובתים וצועדים ביחד עם הפליטים האריתריאים, או לומדים את ריקודיהם ומופיעים אתם לפני פקידים המומים במשרד הפנים.

רשימת מקורות

אריאל, נ. (2012). "אמנות עשיית המניפסט: טשטוש הגבול בין מניפסטים לאמנות במאבק החברתי". *היסטוריה ותיאוריה: הפרוטוקולים*, גיליון 26, קונפליקט: אנטגוניזם ויצירה.

ביינס, ס. (2010). "דבורה היי: המחול הקוסמי", *טרפסיכורה בסניקרס*, סאלי ביינס. תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה.

בלנשין, ג. (2010), "עבודה בתהליך", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 274-282.

גורדון, ד. (2010), "תגובה", *טרפסיכורה בסניקרס*, סאלי ביינס, תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 196-197.

גרהם, מ. (2010), "הרקדן המודרני: כללי יסוד לפעולה", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 199-210.

דאנקן, א. (2010), "מחול העתיד", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 182-190.

ויגמן, מ. (2010), "פילוסופיית המחול המודרני", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 218-223.

יהב, ג. (2008). "השוק והשדה – סמי-מניפסט". *מעין* 4, 94-97.

מוהולי-נאגי, ל. (1996). "לצערי, עלי להתפטר מניהול הבאוהאוס (מניפסט, 1928)". *קמרה: עיתון בית הספר לאמנות קמרה אובסקורה*, 1: 68-69.

מוריס, מ. (2010), "נשמתה החבויה של ההרמוניה", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 376-368.

מלצר, ג. (2011). "על מניפסטים וציוצים". *המדרשה*, 14: 11-18.

נובר, ז'. ז'. (2010), "שני מכתבים על המחול", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 91-99.

פוקין, מ. (2010), "הבלט החדש", *מחול כאמנות במה*, סלמה ג'ין כהן (עורכת). תרגום: ניב סבריאגו. רמת השרון: אסיה. 152-160.

Cunningham, M. (2012). "Space, Time and Dance". In A. Iepecki (Ed.). *Dance*. Cambridge, Mass.: MIT Press and Whitechapel Gallery.28–26 .

הערות

[1] כנס סוזן דלל למחול נערך ב-25.4.2014, לציון 25 שנה למרכז סוזן דלל.

[2] ראו: http://www.freietheater.at/?page=kulturpolitik&detail=6130&jahr=2004

[3] ראו: http://www.museedeladanse.org/en/lemusee/manifeste

[4] לקריאת המקור: http://maakaf.co.il/%D7%A2%D7%91/previous-issues/7/66-1/154-2013-07-03-14-31-59

[5] לקריאת המקור: http://maakaf.co.il/%D7%A2%D7%91/previous-issues/7/69-4/151-2013-07-03-14-07-50

רן בראון הוא עורך ומייסד כתב העת המקוון *מ ע ק ף* . בוגר הסדנה למחול בקיבוץ געתון, בית הספר לאמנויות המחול בסמינר הקיבוצים והתוכנית הבינתחומית באמנויות באוניברסיטת תל-אביב. הוא מלמד טכניקה של מחול עכשווי באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ותיאוריה של המחול בתיכון הארצי לאמנויות ע"ש תלמה ילין בגבעתיים. ב-2012 הוזמן לנהל מחקר בתהליכי היצירה הכוריאוגרפיים במסגרת התוכנית לכוריאוגרפיה של "כלים". לאחרונה ראה אור הספר *מקום לפעולה: כוריאוגרפיה עכשווית בתיאוריה ובמעשה* בעריכתו, אשר מסכם מחקר זה, ואשר במרכזו התבוננות בתהליכי יצירה, ניסוח שלהם וחשיפת מורכבותם.

"מטרת הכנס ואסופת המניפסטים", מסכם רן בראון, "היא ניסיון ליצור מסגרת שבה יש מקום למחשבה ולתהייה, מתוך כוונה לאפשר שיח רחב, חופשי ועצמאי – לא לשם קיומו של השיח בלבד, אלא מתוך אמונה בכוחן של מלים לפעול, להניע דברים, לחולל. פוקו גרס כי השיח מארגן את תפישת המציאות, ממשטר את הגוף, מתאם בין אינדיווידואלים".
בלחש, אני קוראת לצאת לדרך.

גבי אלדור מבקרת וסופרת מחול, במאית ושחקנית. מייסדת ומנהלת אמנותית שותפה של התיאטרון הערבי-העברי ביפו. בין יתר תפקידיה שימשה מנהלת אמנותית שותפה בתחרות המחול הבינלאומית "הבניולה" בצרפת, כתבה את הערכים על מחול ישראלי באנציקלופדיה לארוס. זכתה בפרס רוזנבלום לאמנות הבמה. מלמדת בסמינר הקיבוצים. מחברת הספר *איך רוקד גמל* על משפחתה, מחלוצות המחול בארץ-ישראל.

מחשבות בעקבות פסטיבל הקונטקט-אימפרוביזציה בקייב, 1–7 במאי 2014

אריה בורשטין

פסטיבל. קונטקט-אימפרוביזציה. קייב. מה הקשר?
בפברואר, בשיא המהומות סביב כיכר מאיידאן בקייב, עוד לפני שהנשיא ויקטור ינוקוביץ' ברח לרוסיה, ומפגינים נורו, מכוניות ומבנים הוצתו והמתח היה בשיאו, מארגני הפסטיבל פקפקו בעצם האפשרות לקיים את האירוע. מכיוון שהוזמנתי ללמד בפסטיבל, נשלח אלי ואל שותפי לארגון פסטיבל הקונטקט הבינלאומי בישראל, אי-מייל מטעם חלק מהמארגנים שביקשו להתייעץ אתנו: איך מתארגן פסטיבל קונטקט אצלנו, באזור כל כך מוכה מתיחות? מה ההשלכות הארגוניות והפיננסיות של "המצב" על ניהול הפסטיבל? ובעיקר: מה המשמעות של קיום הפסטיבל בעינינו? אילו ערכים נראה לנו שאנחנו מייצגים? אחדים מאתנו שלחו תשובות ששיתפו במשהו מהניסיון העשיר והכאוב שלנו בארגון אירועי קונטקט-אימפרוביזציה בתקופות של מתח, חרדה ואי-ודאות, יחד עם הצעות מעשיות והתבוננויות במערכת המשמעויות והערכים המעורבים בעשייה שלנו. התכתובת במלואה פורסמה בסופו של דבר בגיליון האינטרנטי האחרון של כתב העת העיקרי של העוסקים בקונטקט-אימפרוביזציה, *Contact Quarterly*.

בעיני יש משמעות להיענות (הנלהבת) שלי להזמנה ללמד בפסטיבל בקייב דווקא בתקופה זו, להיענות (הנוגעת ללב) של אנשי הקונטקט הישראלים להשיב לשאלות של חבריהם מקייב, להתעניינות של אנשי *Contact Quarterly* האמריקנים בתכתובת שהתהוותה. נראה לי שאנחנו עדים לתחושת אחווה ואכפתיות חוצת גבולות, שמלכדת אנשי מחול ברשת של קשרים והפריה הדדית. רשת שמלכדת אותנו סביב מערכת ערכים ומשמעויות המגדירות את אנושיותנו דרך חוויית התנועה, הקשבה, דיאלוג תנועתי פתוח וכן, יצירתיות, בחירה חופשית, אינדיווידואליזם בתוך קהילה, כבוד לחוויה של נוכחות-בגוף, לאיכות הפיסית של "כאן-ועכשיו",

כל הצילומים: אינה פבלוצ'ק
All photos: Inna Parlochuk

לרמות גבוהות של מודעות גופנית ותנועתית, לרגש, להומור...
קונטקט-אימפרוביזציה התפתחה כצורת מחול משמעותית ברבע האחרון של המאה העשרים. בתחילת הדרך מדובר היה בפיתוח של אקספרימנט ביצירת מחול פוסט-מודרני; בהמשך היתה הקונטקט-אימפרוביזציה סוגת פרפורמנס בעיקר בארצות הברית. בשנות ה-80, במידה רבה כתוצאה מהמשטר הכלכלי של עידן רונלד רייגן, אמנים אמריקנים רבים שאיבדו מלגות ותמיכות עברו לפעול באירופה, וקונטקט-אימפרוביזציה התחילה להתפתח גם שם. עם השנים, בד בבד עם התרחבות התפוצה של האינטרנט כרשת עולמית של מידע ותקשורת, נוצרה גם ה--world wide–web של הקונטקט-אימפרוביזציה. מדובר במעין שבט של אנשים בעלי יכולת ותשוקה לתנועה. מתחילת שנות ה-90 נוצרו קבוצות, סדנאות ומפגשי קונטקט בכל רחבי העולם, ובכלל זה בישראל. בדומה למרחב האינטרנטי, אין בקונטקט-אימפרוביזציה סמכות מרכזית, מוסדות להכשרה או הסמכה, תעודות או חגורות. העיקרון, ברוח הדימוי האינטרנטי, נשאר של "קוד פתוח" (Open Source) שבו כל אחד מהמורים והעוסקים בריקוד יכול לפתח את צורת המחול הזאת בדרכו, והסדנאות והמפגשים (Jam Sessions) משמשים כ"שרתים". בחמש עשרה השנים האחרונות מפגשי הקונטקט התרחבו, השתכללו והפכו ל"פסטיבלים".

פסטיבל קונטקט מבוסס על השתתפות פעילה של כל באי האירוע (מארגנים, מורים ומשתתפים) בסדנאות, בשיעורים, במפגשים ובמסגרות שונות של תרגול וחקירה. בדרך כלל מתקיים גם מרחב לפרפורמנס, המוגבל לערב או שניים שבהם מורים ומשתתפים מעלים מופעי סטודיו לא-פורמליים. חלוץ הפסטיבלים באירופה הוא פסטיבל פרייבורג בגרמניה, שהתחיל בשנת 2000. בישראל מתקיים פסטיבל קונטקט בינלאומי מאז 2002. הפסטיבלים האלו, כאירועים של "שבט" או קהילה, ריכזו סביבם מורים ומשתתפים שמתרגלים, חוקרים ומתנסים יחד, בדרך כלל במשך שבוע מרוכז או יותר. כל פסטיבל משתדל להציע שיעורים וסדנאות עם מורים ידועים, עם מרחב להתפתחות כוחות חדשים ומקומיים.

הפסטיבל שנערך בקייב השנה הציע שלוש סדנאות מתמשכות (אינטנסיבים) עם שלושה מורים ותיקים: אנדרו הרווד (Andrew Harwood), בן 62, ממונטריאול, קנדה; ריי צ'ונג (Ray Chung), בן 61, מסן פרנסיסקו, ארה"ב; ואנוכי, בן 60, מתל אביב, ישראל. בנוסף התקיימו שיעורים של צמדי מורים מרוסיה, אוקראינה, מולדובה, פינלנד וספרד. ההוראה בצמדים היתה ניסוי מעניין בהוראת קונטקט. קונטקט הוא צורת מחול שמבוססת על דואטים של מגע, העברות משקל וחקירה משותפת של זרימה ותנועה משותפות. מעניין היה לחוות את הניסיון לתרגם את הדואט הריקודי לדואט בין מורים בהוראה המשותפת. אחרי האינטנסיבים והשיעורים התקיימו במסגרת הפסטיבל מפגשי קונטקט פתוחים, מופעי מורים ומשתתפים, שיחות עם המורים הוותיקים ועוד. למראית עין, פסטיבל ככל פסטיבל קונטקט.

מתחת לפני השטח התקיים "המצב". כמו בישראל, גם בקייב הנטייה של הנוגעים בדבר – מארגנים, מורים ומשתתפים – היתה לטאטא אותו אל מתחת לשטיח ולהתעלם ממנו. כמעט ולא נשמעה התייחסות מפורשת לקשיים, למתחים וללחצים שחוו באי הפסטיבל. למשל, מספר המשתתפים השנה, כ-80, היה כמחצית ממספרם בשנים קודמות. ממערב אירופה הגיעו בודדים (מישהי מספרד, מישהו מאיטליה, יחידים מפינלנד, מגרמניה, מאוסטריה, מצרפת, מישראל). על חלק מהגברים הצעירים שהתכוונו להגיע מרוסיה נאסרה הכניסה בגבול, מחשש שהם מחרחרי מהומות. חלק מהאוקראינים הגיעו ממזרח המדינה ומדרומה, מאזור חרקוב ואודסה, בתקופה שהיו שם מהומות, הפגנות והרוגים. העיר קייב היתה שקטה במיוחד, על רקע הדכדוך הכללי והמצב הכלכלי הקשה (פיחות של כ-70% בערך המטבע). בתיאטרון שבו התקיימו רוב פעילויות הפסטיבל לא היה חשמל. חשבון חשמל שלא שולם גרר ניתוק. מארגני הפסטיבל ארגנו גנרטור, שתרם ארומה של דיזל ומעט מאוד חשמל. עם זאת, הרוח הטובה שמאפיינת אירועים כאלה התקיימה כתמיד: עשרות אנשים עתירי קסם ויכולות תנועתיות שמתקבצים יחד מתוך אהבת העניין, התנועה, החקירה המשותפת, ומתרגלים את האפשרות לקיים דיאלוג פשוט וכן ללא מלים. היה משהו רגשי וטעון באוויר, שהזכיר לי את ישראל. איזושהי דחיפות סמויה להפיק את המיטב מהרגע. הריקודים היו אינטנסיביים מאוד, אתלטיים ואקרובטיים לפעמים, עתירי אנרגיה, הומור, פתיחות. האם יכול להיות שנאחזנו בתנועה וזה בזה על רקע האיום הסמוי?

התיאטרון (וסטודיו נוסף שבו התקיימו חלק מהשיעורים) נמצאים במרחק כמה דקות הליכה מכיכר מאיידאן, המרכזת סביבה מהומות, הפגנות ומטענים של אבל ואיבה. מרושתת במבוך של בריקדות מקרשים, פסולת, אבני ריצוף ומכוניות שרופות, סביב מאהלים כמו-צבאיים המאוישים על ידי אנשי מיליציות במדים מנומרים, שמבשלים לעצמם אוכל בסירים ענקיים מעל מדורות קרשים. אין-ספור נרות זיכרון ליד תצלומים של אנשים צעירים שנורו במהומות, ולצדם מסיכות גז ובקבוקי מולוטוב מוכנים. אלפי צמיגים הונחו בערימות, מוכנים להצתה. מתחת לשקט המוחלט בכיכר בעבעה אלימות עצורה. מתחת לספונטניות שהזכירה לי את כיכר רבין בימים שאחרי רצח ראש הממשלה, ניכרו הסדר המוסדי והיד המכוונת, הממלכתית. ברחובות שליד הכיכר צעדה מולי חבורה של גברים במדים מנומרים. אין דרך לדעת אם הם משתייכים לצבא הסדיר או למיליציה כלשהי. פרו-מערביים? פאשיסטים אנטישמים? אין לדעת. במעלה הרחוב, בכיכר אחרת, רוכב בוגדן חמלניצקי על סוסו, ציצת