



Anemones by Doron Guetta, Synopsis Tiberia Dance Company, photo: Nurit Mozes

כלניות מאת דורון גואטה, להקת סינופסיס טבריה, צילום: נורית מוזס

היינו כחולמים: תמונת המצב של להקות הפולקלור הייצוגיות בתקופת הקורונה

דורון גואטה

בתולדות האנושות אנו עדים לסיפורי הצלחה בזכות אנשי חזון שהעזו לחלום וליצור "יש מאין". לטענתי, בראשית דרכו המחול בישראל נולד בזכות הי"חולמים" שהלכו בעקבות חלומם למרות הקשיים והאתגרים הרבים. בתחום המחול הישראלי העממי הייתה זאת נורית קדמן, אשר מיסדה את תנועת ריקודי העם, תחילה כתנועה טרום מדינית ולאחר הקמת המדינה הפכה לגוף רשמי הנקרא המדור לריקודי העם. באמתחתה של קדמן חלום – "עם ורקד". זהו מושג שטבעה ולימים ביטא את הגשמת חזונה ביצירת "תרבות עממית" של ריקודי־עם שהפכו לנחלת העם (רונינסקי, 2004; רונן, 1997).

יחד עם קדמן פעלו בשדה המחול העממי, עוד טרם הקמת המדינה, "אימהות מייסדות", כדוגמת תרצה הודס, רבקה שטורמן, טובה צימבל ועוד. מעגל היוצרים והחולמים התרחב גם בהיבט הבימתי. במאמר "ריקוד־העם בין פולקלור לבידור" (1993) טוען חוקר המחול העממי צבי פרידהבר שללהקות המחול הישראליות יש קשר ישיר לעיסוק התרבותי־עממי במעגלי הריקודים שהלך וגדל בתחילת דרכו של המחול הישראלי העממי. פרידהבר מסביר שבמנו נוצרה דרישה להעשיר את הרפרטואר הריקודי ולענות על צרכי ההתיישבות החדשים, אשר נדרשו במסגרת טקסי חג ואירועים חדשים, כמו עלייה לקרקע של יישובים חדשים, חגי המים, חגיגות ימי עצמאות ועוד, כאשר הקמת הלהקות של המחול הישראלי נועדה לענות עליהם.

לנוכח הבימתיציה הראוונתית של ריקודי העם כמחול מותאם לבמה, התעוררו ספקות באשר לדרך. כבר ב־1968, בכנס דליה האחרון, טענה קדמן ש"סטינו מהדרך". לעומת זאת, דן רונן (1997) במאמרו "חולמים ומחוללים" טוען אחרת. הוא מסביר שמדובר בתהליך טבעי של התפתחות המחול הישראלי העממי. הסבר מדוקדק ל"סטיית הדרך" הוא תולה בסיבות אחרות שקצרה היריעה מלפרט. גם כיום סוגיה זו ממשיכה להעסיק את יוצרי המחול העממי, כפי שבאה לידי ביטוי גם בדבריה של רוני רובינשטיין־גלפרט, אחת הכוריאוגרפיות שהשתתפה בשיחה שיוזמתי ושימשה בסיס למאמר זה; "אני כן שואלת את עצמי אם הסוגיות שמעסיקות אותנו 'מהו מחול ישראלי'? משודר החוצה ויוצר בלבול?! אני שמה לב שכאשר אני צריכה לספק הסברים למועצה או למתנ"ס, אני עסוקה בילהתנצ'ל בו זמנית על למה הסגנון הישראלי כזה או כזה ולא רק *ההורה של פעם*.

אינני מתיימר לעסוק בסוגיה זאת הדורשת התייחסות מעמיקה ורחבה, יחד עם זאת, אבקש להציע את נקודת מבטה של דינה רונינסקי המאפשרת ליצור את הקשר בין הדורות והמוטיבציה המשותפת ליצירת מחול ישראלי. רונינסקי הצינה, במאמרה העוסק בייששים שנה לכנס דליה הראשון 1994-2004: שינויים במחול העם הישראלי", את הסיבות לשינויים שחלו בריקודי העם לאורך השנים. באשר למחלוקות והדיונים שהשינויים יצרו, טענה כי בסופו של יום יש יסוד זהה המשותף לכולם; "שדה המחול העממי הישראלי טומן בחובו ערך של זהות ישראלית שבשמה דוברים כלל המשתתפים" (רונינסקי, 2004, עמי 30). לפיכך ערך הזהות הישראלית הוא החוט המקשר בין הדורות כאשר פועל יוצא של פעילות להקות המחול הישראליות הוא הגאווה וגיבוש הזהות הלאומית.

על ברכיהם של החולמים והמגשימים התחנכו דורות של רקדנים, מורים ויוצרים למחול ישראלי עממי, שהכו שורש והצמיחו פרי, הן בריקודי העם והן במחול הישראלי המותאם לבמה. אלה שמובילים את תחום המחול הישראלי לבמה הם כוריאוגרפים ומנהלים אומנותיים בלהקות המחול הייצוגיות והעירוניות, שעדיין מתקיימות בערים רבות בארץ בעיקר בזכות פועלם, חלומם וחזונם. לא לכל עיר יש מי שחולם את הדבר ולכן לא לכל עיר להקת מחול ייצוגית ישראלית. כוריאוגרף המקיים להקה או ממשיך את דרכו של קודמו בתפקיד, עושה זאת מתוך ערך הזהות הישראלית ותחושת שליחות לאומית ועירונית־קהילית, הן בהיבט האומנותי והן בהיבט החינוכי. לכל אחד מהכוריאוגרפים שפה תנועתית משלו. הם מקבלים השראה ממגוון תחומים, סוגות וסגנונות מחול וכמובן מריקודי העם הישראליים הראשונים שנוצרו כאן, ממחול עדות וממחול יהודי. הם יוצרים מחול מקצועי שמותאם לצרכי הבמה. כל אחד מהם קובע את מידת החופש שהוא לוקח לעצמו.¹

קיומן של הלהקות הוא לא דבר של מה בכך ודורש עבודה צמודה מול "פקידים" עירוניים, שברוב המקרים הקשר וההבנה שלהם לעולם הבמה והמחול הוא מקרי

בהחלט. החלטות שרירותיות המתקבלות אצל "פקידים" אלה עלולות להיות הרות אסון. חשוב לציין כי הכוריאוגרפים אינם פועלים בשטח לבדם, אלא עם צוות ניהולי ומקצועי ששותף בתפעולן והתפתחותן של להקות המחול.

מתוך היכרותי את המציאות המורכבת והמאתגרת בימים כתיקונם, התעוררה בי המחשבה מהי תמונת המצב בימים טרופים אלו בלהקות האחרות, מלבד הלהקות שאני מלמד ומנהל אומנותית בכרמיאל ובטבריה. דבר זה הביא אותי לכתוב מאמר המביע את תחושת הדאגה הגדולה לעתיד להקות המחול הישראליות והייצוגיות בתקופת הקורונה. לצורך כך, ביקשתי לבדוק את תמונת המצב עם הקולנות שלי ולבחון האם הם שותפים לתחושות אלה.

בשעת ערב מאוחרת המרמות על סימונ של עוד יום "קורונאי", יזמתי שיחת זום עם מספר כוריאוגרפים שפועלים ברחבי הארץ, ואלה הם: דגנית רום, כוריאוגרפית ומנהלת אומנותית של להקות המחול הייצוגיות משנב; עינת לאור אטיק, כוריאוגרפית ומנהלת אומנותית של להקות המחול הייצוגיות נבעתיים; רוני רובינשטיין־גלפרט, כוריאוגרפית ומנהלת אומנותית של להקות המחול הייצוגיות "הורה פרדס חנה" ו"מחולות מנשה" ולירן מיכאלי, כוריאוגרף ומנהל אומנותי של להקת המחול "חוליתי" שהיא להקה עירונית בבאר שבע (להקת המחול הייצוגית באר שבע היא להקת "פרגוד").

באמצעות רשימת שאלות שהכנתי לקראת הפגישה בזום, ביקשתי לנווט את השיחה כדי לאסוף כמה שיותר פרטים ותחושות. לא תיארתי לעצמי שאת התחושות והפחדים שנצרתי בתוכי אני חולק עם כוריאוגרפים נוספים באופן חוצה גבולות ולהקות. מדבריהם מתבהרת לי התמונה; להקות המחול הוזנחו ונתרו (כמעט) לבדן במערכה על מה שאני רואה כ"תרבות העם" בתחום הפולקלור. הכוריאוגרפים, שכאמור הם החולמים והמגשימים את חלומם ליצירה מקומית ישראלית ואת חזונה של קדמן ל"עם ורקד", משמשים כשומרי הסף הסוחבים את העגלה יחד עם הצוותים הניהוליים והמקצועיים שלהם, בניסיון נואש למלא את הרווחים שנוצרו בימים כתיקונם, קל וחומר בימים קשים אלו. בגילוי לב אנושי מעורר השתאות תיארו תמונת מצב עגומה ומעוררת חרדה.

הדגל נתקע בחצי התורן

הכוריאוגרפים תיארו את המציאות תוך שימוש חוזר ונשנה ב"דגל" כדימוי למלחמתם על קיומן של להקות המחול הייצוגיות. לטענת הכוריאוגרפים באשר לתפקידן של להקות אלה בשדה הארצי ובשדה המקומי־קהילתי, יש פער גדול בין מקומן לבין המקום שהן צריכות לקבל. דוגמה בולטת לטענה זו עולה במקומן המרכזי שנדחק בחגיגות יום העצמאות העירוניות. לאחרונה, חלק מהגופים העירוניים מעניקים מקום דומה ללהקות הסטודיו הפרטיות המופיעות בריקודי מסורות זרות, כמו בלט, מחול מודרני, ג'אז, היפ־הופ וכדומה, לאלה של הלהקות הישראליות הייצוגיות. מצב זה מערער ומעלה תהיות באשר לסיבת חגיגות העצמאות ומעמיד במבחן את תפקידן של להקות המחול הישראליות.

עינת: "תפקידן של להקות המחול הישראליות הוא לשאת את הדגל, לשמור על המקום הזה של התרבות והערכים הישראליים, לתת את הערך המוסף ולהחזיק בכוח, לשמור ולגונן".

דגנית: "משהו מאוד דרמטי קרה אצלנו במועצה האזורית משנב מהרגע שהחליטו להפסיק להפיק את חגיגות יום העצמאות כאירוע של כל המועצה יחד מכל מיני סיבות, ולקחת את הכסף ולפור אותו על כל השנה, כך שביום העצמאות אין יותר כלום! לדעתי זה הרגע שהייתה נסינה מטורפת של הקהילה אלינו. פעם היינו מחזיקים את רוב המופע והיה לזה טעם מאוד ישראלי של כל הדברים שמעוררים את כל הגאווה הכי ישראלית. זה היה ערב שאנשים היו יוצאים ממנו עם דמעות כי הוחזרה לשם הישראליות במיטבה. מהיום שזה נגמר הקהילה מאוד התרחקה מהלהקות. פעם היה יושב מישהו בקהל ואומר לעצמו 'אני רוצה שהילדים שלי יהיו שם. אני רוצה שהם יהיו בדבר המדהים, השמח, הענק, הבנות עם בנים...' ומהרגע שהפסקנו להיות במרכז האירוע, שאלה אותי מישהי, 'אה יש להקות במשנב?!' זה צרב לי ברמות מטורפות. אנחנו היינו נושאי הדגל של הישראליות

הכי יפה פה. המלחמה היא לא פשוטה מול המועצה וכל מה שקורה. אנחנו לא נראים".

רוני: "יש פער מאוד גדול בין התפיסה של הלהקות ברמה הארצית לבין הקהילה שלי בפרדס חנה. הפער הוא עצום. אין הבנה אמיתית למה שאנחנו עושים והלהקות קיימות פה מזה 33 שנה. פעם הן היו הדבר שהוביל, כל הנוער היה מגיע ללהקות וזה היה בבחינת הובלת הדגל והצלת התרבות. אני נמצאת כאן במשך עשור וזאת כבר לא התחושה... התחושה בשטח היא שאנחנו צריכים להילחם על המקום שלנו ולהסביר למה אנחנו הדגל, למה אנחנו צריכים להתוות את הדרך. אני משקיעה זמן בהמון הסברים וזה לא מתקבל בהבנה. אני חושבת שכל סוגות המחול הן מקסימות אבל הן מגיעות אלינו מבחוץ. והינה יש את המחול הזה שנולד אצלנו וזאת חובתנו לשמר אותו. לשמר זה לא בהכרח לשמר את צורתו המקורית אבל זה הפולקלור וזה ידע העם שצריך לעבור איתנו".

לירן: "אני בהחלט חושב שאנחנו נושאים איזה שהוא דגל. להקת מחול עירונית היא שגריה בראש ובראשונה אם זה בשדה הפרטי שלה וגם כשהיא יוצאת החוצה מהעיר ומהמדינה. זה צריך להיות ערך תרבותי בפני עצמו של עיר תוססת ושוקקת המבקשת לייצג את מה שהעיר מצפה לייצג, כלומר האיני מאמין של העיר דרך התרבות".

מהדברים העולים בשיחה ובהשאלה לדוגמת חניגות יום העצמאות, אני סבור כי מקומן של להקות המחול בשדה העירוני כמובילות תרבות ישראלית וציונית נשכחה לטובת חופן זיקוקי דינור ומופעי ענק, אשר נותנים מענה חד פעמי לערב שלכאורה אמור להיות "בלתי נשכח". תרבות החד פעמי בדמות הודעות סנאפציאט שמוחקות את עצמן, סטורי שמחזיק 24 שעות או ערב שעולה למשלם המיסים מאות אלפי שקלים על מופעי זמרים וטאלנטים, במקרה הטוב, תורם לדיכוי, צמצום ואפילו מחיקה של אחד הגופים החשובים ביותר "בתרבות העם".

כיום, החנים החילוניים, כמו מסכתות החג, שתחת דגלם נוצר והתפתח המחול הישראלי העממי חדלו מלהתקיים. לפיכך יום העצמאות הפך ליום חג עירוני ולאומי, שנותר כמעט אחרון כמקור הונה של מפעל הלהקות בשדה העירוני־קהילתי, וגם כערוץ תקשורת בין הלהקות והמחול הישראלי לבין כלל האוכלוסייה העירונית ולא רק לקהל מצומצם. אובדן מקומן המרכזי של הלהקות ביום חג זה הוא בבחינת המסמר האחרון בארון הקבורה של נחיצותן במישור המקומי והלאומי. יום העצמאות הוא רק דוגמה אחת מיני רבות לתחושת ההזנחה הרווחת. הדגל העולה מחצי התורן לתורן מלא בערב יום העצמאות, מסמל את המעבר מכאב ואובדן לנאווה לאומית. הדגל התרבותי הישראלי נשכח ונשאר בחצי התורן, משווע למושיע רגע לפני שהכבייה תהיה לדורות.

סגר ראשון VS – סגר שני

בסגר הראשון עדיין הייתה תחושה של תקווה ואופטימיות שעזרו לשדר "עסקים כרגיל". הצוותים המקצועיים בלהקות המחול עבדו סביב השעון כדי לייצר תוכניות לימודים. התקיימו שיעורי טכניקה, חזרות רפרטואר, כושר, פעילויות חברתיות וכל מה שאפשר לצפות ממפעל להקות המחול שפועל כתא משפחתי לכל דבר. גם בחל"ת, לא משאירים את הרקדנים לבד, זה ברור ומתבקש!

היציאה מהסגר הראשון בתחילת חודש יוני אפשרה נשימה עמוקה ומפגש עם הרקדנים למשך חודשיים. בחודש אוגוסט היה קצת זמן לנוח אך גם להתכונן למציאות החדשה, ובספטמבר נפתחה שנת הפעילות בהתרגשות אך בליווי של תחושה מזורה ומהוססת. לפתע הריחוק החברתי שנאלצנו לאמץ ביוני וביולי נראה כמו משחק ילדים לעומת שיעורי זום בחללים ביתיים מאתגרים. אולם הצרות שמביא איתו הסגר השני כבר גדולות ועמוקות יותר. הכוריאוגרפים מגלים רקדנים מנותקים שכמעט לא משתפים פעולה, עזיבה ופרישה, תחושת מיאוס, חרדה ואובדן תקווה. **עינת**: "בתחילת השנה פתחנו קבוצה חדשה של ילדים והיו לנו עשרים ומשהו רקדנים. הקשר שלנו איתם היה דרך קבוצת וואטסאפ שפתחנו להורים כי להם אין. מאז שנכנסנו לסגר השני כל יום הורה אחר עוזב את הקבוצה ופשוט מנתק קשר. אני לא יודעת כמה נשארו שם, פשוט הפסקתי לספור... בנוגע לרקדנים

שהם לא חדשים, אני מרגישה, ויכול להיות שאני מגזימה וקיצונית אבל אני מרגישה שלגמרי איבדתי קשר עם הרקדנים הצעירים שלי בגילאי 18 ומטה. אני מדברת עם כמה אבל כשאני כותבת בקבוצת הוואטסאפ של הלהקה, אם אני לא פונה אישית אז אין שם תגובות. אני חושבת שאין להם עצבים לשום דבר".

לירן: "אני מסכים איתך לגמרי. אני מרגיש שכוחי אבד. אם היה לי איזשהו כוח בלהוביל ולגרות אותם, בלהקנות להם ערכים כאלה ואחרים, היום אני מרגיש שאם נחזור מחר לעבודה אני אהיה לבד בסטודיו. אני באמת מרגיש שנשארו לבד במערכה... אפילו התקשורת היא אך ורק עם ההורים כי הילד.... לא בא לו, פשוט לא בא לו. אני מרגיש שיש לי תקווה אבל יש פער אדיר בין המצב בסגר הראשון לשני. בראשון הייתה עוד הרגשה שנחזור בגדול ובשני יש הרגשה שזה לא יחזור לעולם".

רוני: "פתאום הם גילו שהם יכולים בלי זה. היה את הרגע המסוים שזה היה כל עולמם. הם היו בטוחים שזה חלק מהעור שלהם ואם ייקחו להם את זה אז הם לא יהיו מסוגלים לחיות. אז מגיע הרגע והם גילו שהם מעל לחצי שנה בלי הלהקה ולא קרה להם כלום... בסגר הראשון בשיעורי הזום 60%-70% מהקבוצה שיתפו פעולה וזה במקרה הטוב. בסגר השני אנחנו הצוות ירדנו משיעורי הזום ועברנו לנושאים חברתיים".

דגנית: "אני יכולה לספר ששלחתי הודעה אישית לכל הרקדנים וזה לא מעט בכלל. ביקשתי מכל אחד מהם שסיפרו לי מה קורה להם וסיפרתי קצת עליי וזה היה מטורף! העובדה שסיפרתי עליי פתחה אצלם משהו. כל אחד כתב לי הודעת וואטסאפ כזאת ארוכה. מה שעלה בסיפורים האלה היה לא פשוט בכלל. אני ממש הייתי בדיכאון כמה ימים מהתשובות שלהם. רקדניות שהיו יום שלם במיטה ולא הרימו את השמיכה מעל הראש, כאלו שסיפרו לי על תחושות עצב קשות שעוברות עליהם ותחושת בדידות כי זה היה בתקופת החגים (ראש השנה־סוכות). באמת ניליתי דברים לא פשוטים. עכשיו תבין שהם היו משתתפים בפעילויות ובאתגרים שעשינו להם אבל לא תיארתי לעצמי שהמצב הפנימי שלהם בבית כל כך קשה. שאלתי 'האם ההורים יודעים על זה?!' כתבתי להם שאני מבקשת שישתפו את ההורים כי זה נשמע לא פשוט בכלל ולא מעט כתבו לי שההורים לא יודעים בכלל, כי הם לא משתפים".

נכון לכתיבת שורות אלה, המדינה מצויה בתהליך יציאה מהסגר השני. הכוריאוגרפים והצוותים המקצועיים והניהוליים של כל להקה משוועים למנהיגות פורצת דרך שתאפשר קיום פעילות בראש ובראשונה לטובת מצבם הנפשי של הרקדנים. אך מה באשר למצבם הנפשי של הכוריאוגרפים?

עינת: "אני חושבת שבאמת יש הבדל מאוד משמעותי בין שתי התקופות, בין הסגר הראשון לשני. הן באמת שונות. הסגר הראשון היה מלא תכנים, אושר ונענוע. אף אחד לא פספס אף זום אפשרי והפעם... סליחה דורן, כששאלת את זה אז רציתי לשאול – זה לא גם אנחנו? האם גם אנחנו לא מרגישים שמצינו? האם גם אנחנו לא מרגישים שאולי גם לנו זה כבר לא כל כך חסר? זו רק נקודה למחשבה...".

לירן: "אני חושב שזה כמו כל דבר, את יודעת... זה קודם כל אנחנו. כמו בהכל זה קודם כל אנחנו".

רוני: "בסגר השני אני מרגישה שאני במקום הרבה יותר קשה. בכל פעם שאני עולה מולם בזום, אני צריכה לאסוף את עצמי וכמעט לעטות מסכה שדרושה לצורך הדבר הזה. הרבה פעמים אני מרגישה שאני סוחבת אותם על הגב".

זום – להיות או לחדול?!

לרוב להקות מחול ישראליות מחולקות לקבוצות המורכבת משתי שכבות גיל. כל קבוצה מונה 20-40 רקדנים. "באופנה" הנוכחית, ניתן לקיים מפגשים להקתיים עם הרקדנים רק באמצעות תוכנת הזום, שאמורה לספק מענה למפגשי הלהקות בשני מישורים: מקצועי וחברתי. מכאן, עולה השאלה הפינולה: 1) האם יש מענה על הצרכים המקצועיים המאפשרים למידה ושכלול מיומנויות? 2) האם יש מענה על הצרכים החברתיים, התומכים והמתקבים?

במישור המקצועי

במאמרה של שלומית עופר "מחול בארבעה צעדים" – על המעבר ללמידה מרחוקי בבית הספר למחול סמינר הקיבוצים, אביב 2020" מצאתי התייחסות לבעייתיות הלמידה מרחוק (למידה סינכרונית). למעשה עופר התייחסה להבדל בין תהליכי הלמידה באמצעות מתווכים המתקיימים בתחומי האומנות השונים. להבדיל מתחומים אחרים, כתבה כי "המחול הינו אומנות הנוף לעצמו, והנוף ביחסיו עם סביבתו" (עופר, 2020, עמ' 10). תוך שהיא מצטטת במאמרה את רן בראון, שכותב "לנוכחות הגופנית המשותפת בחלל ובזמן יש משקל רב בעיצוב התחושות והמחשבות שלנו", עופר מצינה טענה ברורה ומדויקת, אשר מייתרת את הזום ככלי ללמידה מחולית. רק מפגש פיזי־נפשי־רוחני יפיק תועלת שהרי המשוב לתלמיד יתאפשר בעבודה על הדקויות, בדיוק כפי שתלמיד חכם נבחן בציציות (עופר, עמ' 9-10).

ברצוני להבהיר כי להקות המחול הייצוגיות של זמננו לא מסתפקות בצעדים בסיסיים כדוגמת שיכול חילוף, כמו בעבר. הן מתחדשות ומתפתחות כל הזמן במגוון היבטים. לביצוע הריקודים נדרשת רמה טכנית אשר לא פעם נשענת או לוקחת השראה מהמילון התנועתי של הבלט הקלסי, המחול המודרני והעכשווי. חלק מרקדני הלהקות מתרגלים שיעורי טכניקה במסגרת שיעורי הלהקה, בבתי ספר למחול ואף לומדים במגמות מחול.

לירן: "לזום אצלנו אין מקום! זה מאוד קשה. ניסינו לעשות שיעורים בזום ואז אתה מתחיל ללמד ולא רואים את כולך ואז יורדים לרצפה ולא רואים כלום... זה קשה מאוד! בהתחלה זה מצחיק ואחר כך כבר לא. זה מגיע לרמה של ייאוש. כולם עסוקים בלהשיב אותם כל היום מול המסך שאתה רק אומר את המילה 'זום' הם בורחים! הם לא יכולים לשמוע את המילה הזאת".

עינת: "בסבב הראשון הייתה התלהבות גדולה מכל הגילים. אני יכולה להניד שבסבב השני זה התחיל בכמות מסוימת ואז מפעם לפעם פחות. היום קיבלתי הודעה שהיו שישה בשיעור שזה מזעזע מבחינתי כי בשלב הבא אין יותר שיעורים".

דגנית: "הזום אצלנו מאוד חזק! פעם בשבוע לכל קבוצה גם בראשון וגם בשני ואנחנו מאוד מקפידים על זה. חלק מהשיעורים אנחנו מעבירים עם כיסא או אביזר אחר או ממש כושר. הם מתים על זה! התגובה שלהם היא 'תנו לנו רק שיעורי כושר!', ואנחנו כמובן לא מדריכי כושר אז אנחנו משלבים את זה. נניד מתחילים עם כושר על הכיסא ואז הוא הופך להיות הבר ואז פתאום עושים פלייה וכמה תרגילי נמישות".

רוני: "אצלנו רק בסגר הראשון זה היה פעיל אבל רק ברמה של שמירה על כושר. עשינו פילאטיס ולפעמים חיזוק וקומבינציה. כמו עינת קיבצנו כמה קבוצות יחד והייתה היענות של חצי קבוצה במקרה הטוב. הם לא משתפים פעולה בכל מה שקשור לשיעורים מקצועיים".

במישור החברתי

במישור החברתי, הלהקות הייצוגיות נותנות מענה להבניית הזהות האישית והחברתית של הרקדנים תוך יצירת שייכות. הסוציולוג הנרי טגפל (Tajfel) 1981, טוען שזהותו של אדם מורכבת משני חלקים עיקריים, זהות אישית וזהות חברתית. זהות חברתית באה לידי ביטוי ברמת השתייכות חברתית של הפרט לקבוצה, וברמת ידיעתו של הפרט את חברותו בקבוצה. הזהות האישית והחברתית פועלות בסינמיזווה, בכדי לספק מענה לשאלת הזהות "מי אני?" השתייכות ללהקות המחול תורמת לניסיון לענות על שאלה זו תוך שהיא טוענת את הרקדנים בידע, ערכים, סמלים ומשמעות אישית וקבוצתית. הפרט חש צורך בהרחבת זהותו האישית, בעצם רצונו להיות חלק מקבוצה ועצם ההשתייכות מעניקה משמעות לזהות. ההשתייכות לקבוצה יוצרת זהות ומבדילה את השייכים לקבוצה מאלה שאינם. הם רוקדים, משוחחים, מחליפים מידע ודעות, מתווכחים ומסכימים, מתחרים ומשלימים. הם מושפעים מחבריהם ומשפיעים עליהם. הקבוצה יכולה לאון את מפלס החרדה והפסימיות הגועשת. מכאן, ניתן לנוזר את המוטיבציה הרבה של הכוריאוגרפים להמשיך ולקיים מפגשים חברתיים שיקפלו בתוכם את תחושת הביטחון, השייכות ועיצוב הזהות האישית והחברתית.

רוני: "גם אנחנו הרגשנו שהשיעורים המקצועיים היו יותר מעיקים מאשר תורמים אז ברחנו למקום החברתי שרק שומר על קשר אבל לא על ההיבט הריקודי. עברנו מאתגרים שקשורים ממש למחול לדברים שיותר "שעשענו" אותם למשל הרקדן במסכה כי זה מתחבר להם לתוכנית והם צריכים להתחפשו".

דגנית: "אנחנו עושים הרבה מאוד משחקי חברה. גם אצלנו הרקדן במסכה עובד אבל בצורה אחרת. יש צוות שכולם שולחים לו 6־7 רמזים על עצמם ואז מכינים דף מצגת, שמים את הרמזים ואנחנו צריכים לנחש מי הבן אדם. בסוף מספרים מה אומרים הרמזים ואז דרך זה אנחנו מגלים עוד דברים על כולם. זה מרתק. אגב, אם מישהו לא מגיע אני כותבת לו באופן אישי: 'היית נורא חסר לי' או 'חבל שלא באת, אני ממש אשמח שתבוא בפעם הבאה' וזה ישר גורם לתחושה טובה שמישהו התייחס. זה מאוד חשוב".

עינת: "אנחנו עושים לצעירים יותר אבל בקושי נכנסים. כשהיה מותר להיפגש בחוץ עשינו פעילות של "חפש את המטמון" רק כדי לפגוש אותם אבל בשוטף אין להם עצבים בשבילנו, כבר אמרתי, אין להם עצבים לשום דבר, הם רואים מספיק מסכים במשך היום".

צרת רבים חצי נחמה

בימים בהם החרדה והפחד גברו על התקווה והאופטימיות, עיריית כרמיאל המשיכה לשאת את הלפיד והחליטה למרות הכול, לקיים את פסטיבל מחול כרמיאל ה־33 באופן מקוון – אונליין, כלומר ברשתות החברתיות. פסטיבל כרמיאל הידוע כחוד החנית של המחול העממי הישראלי, ונחשב כממשיך דרכם של כנסי המחולות שהתקיימו בקיבוץ דליה, מארח את להקות המחול בכל שנה לחגיגת מחול ישראלית למשך שלושה ימים בחודש יולי.

הפעם שלושת הימים שודרו, כאמור, ברשתות החברתיות כתוכניות וירטואליות שהכילו מופעים, תחרויות, הרקדות ואף נוצרו הפקות מקור בהשתתפות אומנים. הכוריאוגרפים התבקשו לבחור ריקודים מארכיון הפסטיבל ואלו שובצו בתוכניות ערוכות היטב ובהפקה מקצועית ויצירתית בניצוחו של נדי ביטון, המנהל האומנותי של הפסטיבל. מעל לכל ספק מדובר ביוזמה מברוכת. ברמה האישית, הפסטיבל הצית נענוע לניחוח, מוזיקה, תלבושות ושמתח החיים בצפיפות וביעה של ימי הקיץ החמים בכרמיאל. מעבר לכך, מסתבר ששידור פסטיבל כרמיאל אונליין יצר אצל כל הכוריאוגרפים תחושת נחמה משותפת לגורל אחד שנע ונד בין הדבש לעוקץ ובין המר למתוק.

דגנית: "הייתה בזה נחמה... שלושה ימים שאשפרו לנו להתבונן בריקודים שלנו. פתאום נזכרתי שוואלה, יש לי טיפה כישרון, כי בעצם הפחד הוא עצום אבל התחושה היא שאין לי את זה יותר כי המוח מת! אני לא מצליחה לחשוב על רעיון אחד טוב שבא לי לעשות עליו משהו אי פעם. לשבת ולהסתכל על זה היה... אוקיי... אז אולי כן יש בי משהו, וברמה האישית זה היה מנחם".

עינת: "אותי זה מאוד ריגש בהתחלה. כשהתחיל ההמנון של הפסטיבל זה עשה לי את זה לגמרי ואז כתבתי לדגנית הודעה שבא לי לבכות. זה עשה לי צביטה ענקית בלב. לצערי מי שבעיקר צפה בשידור זה הרקדנים הוותיקים ופחות הצעירים. אולי כי עשיתי בחירה שונה מכולם ובחרתי להציג ריקוד שלא תמיד זוכרים לי. השידורים העלו בי שוב שאלות ותהיות בכלל על מקומנו".

רוני: "אותי מאוד עוודד לשמוע שכולנו באותה הסיטואציה ושאף אחד לא יצר בתקופה הזו. כל הזמן כעסתי על עצמי איך אני לא מנצלת את הזמן, כי סוף סוף יש לי זמן! וכולום! אפילו ברמת שירים חדשים לא הצלחתי לאגור. אז באמת כששמעתי שכולם אמרו שאף אחד לא יוצר חור לי האוויר".

לירן: "נראה לי שזאת הזדמנות להפוך את האדמה קצת. לקחת את זה למקום שאם כל הזמן רציני לשנות ולעשות דברים אחרים אז זה הזמן לשנות נישה. אצלנו הולך להיפתח מתקן מחול חדש ומדהים אז זה מרגש כי אני כל היום חושב ובונה סכמות. אבל יצירה?! גם אני לא היה לי כלום! ממש כמו שכולכם מספרים. לא

הצלחתי לפתוח את המחשב אז בטח לא לקום לרקוד... אני באמת חושב שאני רואה את זה כהזדמנות. להפוך את האדמה, לרענן. אני מקווה מאוד שלא נצטרך להתחיל מהתחלה. זה הפחד שלי להתחיל מהתחלה כי אני לא יודע כמה כוחות יש לי לזה...".

הדברים שנאמרים גורמים לי להרהר על היום שאחרי וירוס הקורונה. האם כולנו נצטרך לבנות את מפעלי הענק הללו מחדש? מה יהיה עם להקות המחול הישראליות שגדלנו על ערכיה וחינכנו על ברכיה? האם יש סיכוי לתרחיש כזה שיגרום לקריסתן וסגירתן של חלק מהלהקות? אני מקווה שאני טועה ומדובר בתרחיש בלהות שיסיים את דרכו על דפי העיתון כשאלה היפותטית. ייתכן אפוא כי ההפך הוא הנכון. ייתכן שביום שאחרי ינהרו הרקדנים אל הסטודיואים והשאלה היא, עד כמה ערוכים הכוריאוגרפים לספק את הסחורה מבחינה נפשית ויצירתית?



חנה מרוקאית מאת דורון גואטה, להקת מחול כרמיאל, צילום: נורית מוזס Moroccan Henna by Doron Gueta, Karmey Machol Karmiel, photo: Nurit Mozes

רוני: "אני לחוצה מהקיטוב השני, כלומר שכולם יחזרו והם יבואו כל כך רעבים ורק יחכו למוצא פי ולא יהיה לי לבוא עם שלאגר, כי מבחינה יצירתית אני בתקופה מתה. אני לחוצה מלמצוא את עצמי לבד בין הקירות עם רעב מאוד גדול של הרקדנים שאני לא אוכל להשביע אותו".

דגנית: "אני מרגישה פחד אימים. אני סופר מתחברת למה שרוני אמרה. הפחד הוא לחזור לפחות רקדנים ומצד שני לאיך אני מספקת את הסחורה שהם כל כך כמהים אליה. מאיפה מוצאים את הכוח הזה?! את האנרניות האלה?!"
עינת: "תפסת אותנו בתקופה אחרת. אנחנו יותר עסוקים בעצמנו מאשר בלהקות. ככה אני מרגישה. בתקופה הראשונה הייתי עסוקה בהם ולא בי, ועכשיו אני עסוקה בעצמי ואיך אני יוצאת מהבור הזה".

אני סבור שדימוי "הבור" מתאר קושי אמיתי ואנושי של הכוריאוגרפים המתקשים לתפקד במציאות הנוכחית, אך מבקשים להמשיך לחלום ולהגשים. בנקודה זו אינני יכול שלא להיכר בסיפורו המקראי של יוסף שחלומותיו היו עבורו כחרב פיפיות. מחד ניסא, הן השניאו אותו על אחיו שביקשו להרוג אותו וזרקו אותו לבור. מאידך ניסא, הן היו לכוח המניע שהציל והפך אותו למנהיג בדרגת החשיבות הגבוהה ביותר במצרים מלבד פרעה. אני סבור, שכמו יוסף, גם הכוריאוגרפים "נזרקים לבור" ולא חלילה משנאה, אך בעקבות אדישות וזלזול מקומם במחול הישראלי ובלהקות. בה בעת, חלומותיהם של הכוריאוגרפים מעניקים להם את הכוח הפנימי לשמש כאומנים, מנהיגים ו"שליחי ציבורי" תרבותיים וחינוכיים בתחום בעל חשיבות לאומית ועירונית קהילתית. ההבדל המשמעותי בין סיפורו של יוסף לבין מציאות הלהקות הוא בהכרה. אין טעם להרחיב בהכרה ובגדולה שקיבל יוסף, אולם ההכרה של להקות המחול והכוריאוגרפים מחדשתת הרחק באופק. זהו מאבק כן ואמיתי לקבלת הכרה ממשית ולא סמלית כמוסד עירוני ולאומי, שיש לו את הכוח להשפיע בצורה מרחיקת לכת על

המחול הישראלי בשדה הבין־לאומי, הארצי והעירוני בהבניית קהילות וככלי חינוכי. בעבודתם החינוכית של הכוריאוגרפים יחד עם הצוותים המקצועיים והניהוליים שלהם הם מעצבים, בונים ומחנכים דורות של רקדנים למגוון רחב של ערכים, ממש כמו בתנועות נוער. הם יוצרים את אומנותם ומגשימים את אמונתם כאנשי חינוך מהמעלה הראשונה. מקומם בחייו של ילד מגיל צעיר עד גיל בוגר לא יסולא בפז. הקשר שלהם עם הרקדנים איננו מוגבל לתחום המחול בלבד ויש להם תרומה משמעותית להתפתחות ולהתמודדות של הרקדן הצעיר עם רגעים מורכבים שהחיים מזמנים. כוחם בקשר הייחודי שנרקם בינם לבין הרקדנים ונשען על מחנה משותף של ארגז כלים הנלמד באמצעות עבודת הגוף של היחיד שנע באופן סימולטני, פיזית ורוחנית עם כלל השותפים.

רוני: "יש הורים שמתקשרים אליי ומבקשים שאני אדבר עם הילד כי הם יודעים שאליי יהיה יותר קל להיפתח".
להקות המחול הישראליות הן תנועות נוער לכל דבר ועניין. **דגנית**: "אני חושבת, לפחות ממה שההורים כותבים לנו, שהיה לנו מקום עצום בשפור מצב הרוח שלהם".

לעניות דעתי, התחושה הרווחת בנוגע לנגלי ההדף מהם סובלות כל להקות המחול יוצרת לכאורה נחמה. זעקתם על הכוריאוגרפים מצביעה של שעת משבר, שכן הבעיה היא לא פרטנית אלא ארצית וחוצה ערים ולהקות. המחול הישראלי זקוק לדחיפה והשקעה כנכס תרבותי־חינוכי לאומי בהיבטים תקציביים, חינוכיים, אקדמיים וממסדיים. זוהי שעת מבחנם של נופי השלטון המקומיים והארציים להיכנס תחת האלונקה בשמירה ובהובלה של המחול הישראלי עממי. שמירה על מקומו איננה חסד אלא זכות בסיסית (שלא לומר – חובה היסטורית) של עם השומר על הפולקלור שלו.

הערה

¹ הכוונה ללהקות פולקלור עממי ישראלי שריקודיהם הותאמו או נוצרו לבמה. להרחבה והדיין בנושא "ריקוד עם מקיום ראשוני" ו"ריקוד עם מומצא מחדש", ראו: Hoerburger 1965: 7-8 וכן Shay 1990: 29-30. בשפה העברית ראו צבי פרידהבר (1993) וזן רונן (2000). (2004).

ביבליוגרפיה

הערה: כל המאמרים של כתיבי העת *מחול עכשיו* ו*רבעון מחול בישראל* מצויים זמינים באתר יומני מחול https://www.israeldance-diaries.co.il (אוגוסט 2020). על המעבר ל"למידה מרחוק" בבית הספר למחול סמינר הקיבוצים, אביב 2020", *מחול עכשיו*, 38: 9-11. פרידהבר צבי, (ספטמבר 1993). "ריקוד־העם בין פולקלור לבידור", *רבעון מחול בישראל*, 2, עמ' 58-59. רוינסקי דינה, (נובמבר 2004). "שישים שנה לכנס דליה הראשון 1944-2004: שינויים במחול העם הישראלי", *מחול עכשיו*, 11, עמ' 24-30. רונן דן, (אוגוסט 1997). "חולמים ומחוללים", *רבעון מחול בישראל*, 11, מתוך מוסף *מחול־עם בישראל*, עמ' 10-14. רונן דן, (יולי 2000). "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור", *מחול עכשיו*, 2, עמ' 48-55.

----- (נובמבר 2004), "ריקודי פולקלור כמקור השראה למחול אמנותי", *מחול עכשיו*, 11, עמ' 75-81.

Tajfel, H. (1981), *Human Groups and Social Categories: Studies in Social Psychology*, Cambridge University Press, England.

Shay, A. (2002). *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation and Power*. Wesleyan University Press.

דורון גואטה הוא כוריאוגרף ומנהל אומנותי של להקות המחול הייצוגיות "כרמי מחול" כרמיאל ו"סינופסיס" טבריה. בעל תואר ראשון בחינוך והוראת מחול מטעם מכללת סמינר הקיבוצים. רכז נמנת מחול "אורט טבריה" ובוחן בבחינות בנרות. בוגר הסדנה למחול בקיבוץ געתון ורקדן לשעבר בלהקת המחול הקיבוצית 2.

כוריאוגרפיה ציבורית בימי קורונה

צפירה שטרן

	<div>העבודה נכתבה לקורס – המפנה החזותי: תאוריה וביקורת, ד"ר נורמה מוסי, התוכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית בירושלים.</div>
---------------	---

מבוא

בעבודה זו אני מציגה נקודת מבט כוראוגרפית על התקופה הראשונה של מנפת הקורונה בישראל, בחודשים מרץ־אפריל 2020. אני מתייחסת לשינויים בדפוסי התנועה במרחב הציבורי והפרטי, בעקבות הנחיות מצב החרום. אני מבררת באיזה אופנים הפעלת כוחות מיוחדים של תקנות, הנחיות ואכיפה מצד השלטון, שינו את המרחב. אני בוחנת את השינויים הללו במושגים כוריאוגרפיים מעולם המחול והתנועה: שינויים בצורות התארגנות התנועה במרחב הציבורי, שינויים בשטף וקצב התנועה ומשמעויות חדשות שניתנו לגוף ולכוח. זו התבוננות על תהליך שמתחיל במבט פנאופטי וממשיך באופן הדרגתי לתוך התעצמות של הפעלת מערכות כוח, עד לשליטה כמעט מלאה של התנועה במרחב הציבורי. במקביל, אני בוחנת את השינויים בפרקטיקות של היומיום בקורונה, וכיצד הם נבנו כאלתורים של תנועה במרחב אישי.

לצורך ניתוח זה, אני נשענת על מספר חוקרי תרבות: מישל פוקו, מרי דאגלס, אנדרה לפקי, אריאלה אזולאי ומישל דה סרטו. בחלקים שונים של העבודה אני משתמשת בתמונות לצורך המחשה. התמונות אשר נמצאות בנספח לקוחות מאתרים פופולריים ברחבי הרשת.

שינויים בדפוסי תנועה במרחב הציבורי
באמצע חודש מרץ 2020, כאשר יצאו פרסומים ראשונים אודות הקורונה בארץ, רצו להזהיר את הציבור מהגעה למקומות שבהם שהו חולי קורונה. לצורך כך, פרסמו בעיתונות ובערוצי המדיה תיאורים מילוליים ומפות על מסלולים של אנשים. התיאורים מנו את המקומות שבהם עברה/ה החולה ויצר מפה כוריאוגרפית של מסלול. הציבור הוזהר שמי ששהה במקומות האלה צריך להכניס את עצמו לבידוד.¹

המעקב אחרי מסלולי התנועה שחולים דיווחו עליהם, המשיך והסלים לניטור דיגיטלי דרך איכון הטלפון הנייד.² בדומה לפנאופטיקון, אשר מתאר פוקו (Paul Michel Foucault; 1926-1984), בספרו "לפקח ולהעניש", הגורם הדומיננטי בניטור הוא המבט של השלטון העוקב אחר תנועה של אנשים, הפעולות והמסלולים שלהם.³ מסלולי האזהרה שפורסמו לציבור השפיעו על התארגנות



The black flag demonstration in Jaffa, photo: Uri Misgav

מחאת הדגל השחור ביפו, צילום: אורי משנב

שינויים אלה מעלים שאלה לגבי הזכות של התנועה בימי שגרה. בערב הפסח, ד"ר דני שרירא כותב באתר התוכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית: "החירות לשוטט ברחוב שעליה אנו מתרפקים – האם היא תמיד הייתה שם? למי? כדאי לזכור שמושגים כמו "סגר" או "מעקב אחר אורחים" שלמדנו לחיות איתם בשבועות האחרונים, היו חלק מהמציאות קילומטרים ספורים מביטנו בימים ללא קורונה כבר עשרות שנים" (חיים נורמליים? דני שרירא 20.4.30).⁴ שרירא מתייחס לסגר על הפלסטינים שהוא חלק בלתי נפרד משגרת יומם, בעוד שעברנו זה שינוי חד