



## 70 שנה למדינה מכור היתוך לרב תרבותיות<sup>1</sup>

### רקע תרבותי

התגבשות "הישראלית" במהלך השנים קיבלה תפנית חדה, בשנותיה הראשונות של המדינה היה זה 'כור היתוך' לפיו העולים מתפוצות ישראל התאימו עצמם לכלל האומה הישראלית המתחדשת שסימלה המייצג הוא הצבר. גישה זו נבעה מתוך הצורך ביצירת זהות חדשה, בניית חברה חדשה המבוססת על קיבוץ גלויות וקליטת עולים מתרבויות רבות ומגוונות (גלבר, 2008).

אחת הדרכים להביא לידי ביטוי זהות היא דרך המחול. המחול מאפשר התבוננות והשתקפות של עם, תרבות, מנהגים, מסורת והיסטוריה. הגוף העברי המחולל על אדמת המולדת הוא דגם מופת לפעילות ספונטנית המבטאת רגש. סמל לחירות וזהות לאומית בהתגלמותן (אשל, 2016). ריקודי העם הישראליים הם תוצר חדש יחסית יוצריהם ידועים והם מתועדים, בהשוואה לריקודים עממיים אחרים להם מסורת של שנים ויוצריהם מוגדרים אנונימיים. המקורות הבסיסיים מהם נבנו: ריקודי יהודיים חסידיים, ריקודים עממיים אירופאים לא יהודיים (מהתפוצות שהגיעו לארץ), ריקודים יהודיים תימנים, ריקודים לא יהודיים מהעולים מארצות האיסלאם, ריקודי מיעוטים בישראל בפרט הדבקה והצ'רקסיה. לכך נוספה השפעתו של מחול ההבעה הגרמני מחלוצי המחול שהגיעו מאירופה ובנו תשתית למחול המודרני. משנות השבעים ניכרה גם השפעת מחול הג'אז והלטיני. ההסכמה בין היוצרים לחוקרים שמקוריותו של המחול העממי הישראלי איננה בצעדיו אלא בסגנון, באופי בקלילות ובחיבור הצעדים. ייחודה של הדוגמה הישראלית בביסוס מחולות העם היא בפעולת הגומלין וההדדיות שבין ריקודי העם לריקודים אתניים. מצד אחד פולקלור של קבוצות אתניות שונות נמהל בתוצר התרבותי החדש – מחול ישראלי מאידך נשמר וטופח כמחול נפרד: ריקודי עדות המזרח וריקודי מיעוטים זכו לכינוי אתני (רוגינסקי, 2009)

<sup>1</sup> הסיכום והפעילות היא דוגמה בתחום המחול לכור היתוך ורב תרבותיות. ההדגמה היא לאחר חלק גנרי של תאוריית כור היתוך, רב תרבותיות וצפייה במערכון מתוך הסרט לול.



## המחול כראי לאידאולוגיה הציונית ולכור ההיתוך

האידאולוגיה הציונית אהדה ביטויי מחול קולקטיביים, שנתפסו כחוויה חברתית מלכדת (בינג, 2016). גורית קדמן, אם המחול העממי הישראלי עלתה לארץ מגרמניה ב-1920, חברה לנשות מחול אחרות שפעלו בישוב כגון לאה ברגשטיין, ירדנה כהן, יהודית ושושנה אורנשטיין, גרטרוד קראוס, רחל נדב ושרה לוי-תנאי, במאמץ לארגן את הקיים ולכוון ליצירת ריקודים חדשים (רוגינסקי, 2009). מיפוי הבית, כפרויקט כוריאוגרפי זהותי וקיומי תבע מחלוצות המחול להוביל שני תהליכים המזינים זה את זה: הטמעת האידאולוגיה הציונית במחול והטמעת המחול העברי בגוף המולדת (בינג היידקר, 2016). בשנות ה-40 החלו יצירת ריקודים ישראלים מקוריים. רבים מהם היו קלים והועברו לקהל הרחב בטקסי החג והמסכתות הבימתיות בקיבוצים (רוגינסקי, 2009) מסכתות החג היו תופעה אמנותית-חברתית שנוצרה בארץ בשנות השלושים והארבעים. הריקודים שהיו שזורים במסכתות נועדו להיות ריקודים טקסיים אמנותיים ובוצעו על ידי חובבים מגילאים שונים מתוך תפיסה שתרבות עממית שורשית אינה יכולה לקום על ידי אמנים מקצועיים (בהט, 2004). בשנת 1944 ארגנה קדמן כנס מחולות ראשון מסוגו בישוב בקיבוץ דליה. הכנס הפך למסורת רבת שנים והיה הבסיס להקמת גוף מוסדי שהיה אחראי להפצת ריקודי העם בשנת 1952 (רוגינסקי, 2009).



## מחול המעגל - ההורה

בשירו של אהרון אושמן קיימת טענה שמצויה תמצית הסיפור הציוני:

"עוגה עוגה עוגה-

במעגל נחוגה;

נסתובבה כל היום

עד אשר נמצא מקום

לשבת לקום!

לשבת לקום!

לשבת, לשבת,

לשבת כל היום!

השיר מחבר תפיסה אידיאולוגית וכוריאוגרפית. המקום – הוא מקום ההתיישבות, מרכזו של מעגל החיים החדש והוא איננו מובטח. חגיגה סחור וסחור ללא מנוחה מבטיחה ניידות ורצף. העצירה עלולה לפגוע בשיווי המשקל והיא מסכנת את הרצף. מיפוי הבית, כפרויקט כוריאוגרפי זהותי וקיומי תבע מחלוצות המחול להוביל שני תהליכים המזינים זה את זה: הטמעת האידיאולוגיה הציונית במחול והטמעת המחול העברי בגוף המולדת (בינג היידקר, 2016). ריקוד ה"הורה" הפך לאחד מסמליה המובהקים של הישראליות. מקור השם יווני ומשמעו מחול במעגל. הורה נרקדה בשני מסגרות שונות: האחת בתנועות הנוער החלוציות מאירופה, השנייה בחצרות החסידים. המעגל מאפשר שיוויון, נודעת לו חשיבות בחסידות כמו גם חשובה לא פחות בימי העליות ובכך הפכה פופולארית. רבים ראו בה סמל לאורח החיים החלוצי והמחשה של ערכים ואמונות (בהט-רצון, 2004). הריקודים נרקדו במעגל, כולם שווים, כולם יחדיו כולם מחוברים באקסטזה קולקטיבית (בינג, 2016). ובתקופה בה נזקקו להעצמת מיתוסים לצד השיוויון כגון: שחרור מהגלות, שיתוף, חברת נעורים, בית, שייכות והעצמת היחד.

צורת המחול – מעגל בכיוון השעון או נגד כיוון השעון

אחיזת ידיים – על כתפי העומדים מימין ומשמאל.

המוסיקה: משקל זוגי

בסיס הצעדים: 6 (בהט-רצון, 2004).

ההורה הראשונה שמורה לחלוץ המחול ברוך אגדתי אשר פעל ליצר מחול עברי עבר בשנות העשרים. הוא הציג את הורה אגדתי בשנת 1924 (אשל, 2016 ; בהט-רצון, 2004)

קטעי צפייה: [הורה אגדתי](#) (2:04 טע הסוף), [הורה בתנועות הנוער בשנות השלושים](#)



## רב תרבותיות, אתניות וריקודי מיעוטים

בהמשך תפיסת ה"רב תרבותיות" היא זו שהחליפה את קודמה ביעדה השונה שהיא מציבה לעצמה- ויתור על חלום יצירת חברה חדשה ואחידה, תוך הכרה שחברת מהגרים בנויה מפסיפס תרבותיות. על פי גישה זו, הקבוצות השונות שומרות על זהותן, על האתניות, המנהגים, האמונות, השפה והמיתוסים שלהן אך יחד עם זאת מאוחדות בנאמנותן הלאומית (פלורנטין, 2009).

### הקוד מסרטון לול: "התימני"

שרה לוי תנאי (1910-2005), הייתה כוריאוגרפית ומלחינה ישראלית, מייסדת ומנהלת להקת המחול "ענבל" ומחלוצות המחול בארץ. כלת פרס ישראל למחול לשנת 1973 (אשל, 2009). ללוי תנאי שלוש תרומות עיקריות למחול הישראלי: יצירת המסכתות בקיבוצים בשנות ה-40, השפעתה על התפתחותם של ריקודי העם הישראליים והקמת תאטרון מחול ענבל (רוגינסקי, 2015). לוי-תנאי נולדה בירושלים להורים ממוצא תימני אשר עלו לארץ ישראל בסוף המאה ה-19. גדלה ביפו ולאחר מות משפחתה במגפה, נשלחה למוסד הילדים "שפיה" שם הכירה והתחנכה על ברכי התרבות המערבית. למדה גננות, כשהתחנתה ועברה לקיבוץ החלה ליצור מסכתות חג שם הציגה יחד עם רחל נדב את הצעדה התימנית. במסגרת עבודתה כגננת חיברה והלחינה שירי ילדים ושירי משחק לילדים בניהם: "ליצן קטן נחמד", "באנו חושך לגרש". עם העלייה התימנית ב-1949 ייסדה את להקת מחול "ענבל". לוי-תנאי לא ניסתה לשמר פולקלור, חלומה היה לזהות את המרכיבים העיקריים של שפת התנועה התימנית כפי שהתבטאו בחיי היומיום ובמחול המסורתי ולעבדם בסגנון מודרני. כך היא יצרה את השפה "ענבלית", שהקנתה ייחודיות ללהקה בשדה המחול הישראלי והבינלאומי (רוגינסקי, 2015 ; אשל 2009).

דוגמה לכך ניתן לראות ביצירתה "[חתונה בתימן](#)" (1956)

(גברים: 5:27-7:50, נשים: 12:40-14:48)

### הערות במהלך הצפייה:

היצירה עוסקת במסורת, החייאת התרבות. שפתה התנועתית של שרה מושפעת ממספר מקורות. ניתן לראות את הריקוד התימני המסורתי (צעד תימני, קפיצות, רטטים, תנועת גפיים המשפיעה על מרכז הגוף וכד'). כמו כן היא משלבת אופי של החברה הישראלית החדשה (ריקוד נשים וגברים יחד על הבמה, דבר שאסור היה בתימן). היא מושפעת



ממקורות תנכיים פולחניים (סמלים בתפאורה השייכים למיסטיקה היהודית) ומהנוף המדברי (רגליים יחפות). הסגנון הוא תיאטרון מחול שנולד מתוך האקספרסיוניזם הגרמני המאופיין בהבעה מודגשת ופחות דגש על הטכניקה. שילוב של אמצעים תיאטרליים ביצירה (תנועה דרמטית, תיאטרליות, טקסטים, מזמורים, אביזרים מרובים, תפאורה ותלבושות שלעיתים יבואו על חשבון הריקוד).

ניתן להגדירה כתיאטרליות מחולית. שרה מדגישה את התמיכה של החברה בזוג ואת הרגשות שלהם. היא מראה כי הזוג נטמע בחברה והוא חלק מהקהילה.

### שאלות בעקבות הצפייה:

- באילו דרכים שילבה הכוריאוגרפית מוטיבים אתניים ביצירתה? (ניתן להתייחס למוסיקה, תנועה ותלבושות)
- האם לדעתכם חבויים ערכים תרבותיים של החברה התימנים או הישראלית ביצירה?

## ממסורת לחידוש במחול העכשווי

### [קטע צפייה: משרה לוי תנאי לברק מרשל התחלה עד 3:24](#)

(התחלה-3:19)

ברק מרשל בנה של מרגלית עובד רקדנית ראשית בלהקת ענבל. יוצר עכשווי שגדל בישראל ובארה"ב, גם הוא בדרכו הייחודית פונה אל שורשיו התימניים ומשלבם עם המחול המודרני ומחול הג'אז.

מרשל מגדיר את הישראליות כאדם שמשלב את שורשיו עם ה"אני" שבו. לטענתו יש לשמר את העושר שהארץ מציעה, עושר של תרבויות, מנהגים ובצורך ובחשיבות לשלב את שורשיו וכיוצא בזה ולשלבם בחיינו העכשוויים (רוטמן 2009).

בעבודותיו מקורות ההשראה מתורגמים לקטעי מחול קבוצתיים שמלווים בצלילי מוסיקה סוחפת, ולסצנות תיאטרליות. ניתן לחוש בבירור את השפה הבימתית הייחודית של היוצר על שלל השפעותיה, בהן בעיקר המחול התימני, המחזמר האמריקאי, הפולקלור היהודי, המחול העכשווי, המוסיקה הבלקנית, ואת המשיכה שלו אל העבר, אל הנוסטלגיה.

מרשל מרגיש שייך לארץ בשל הקרבה המשפחתית והחברים שלו הגרים בישראל. הוא גם מסתכל באופן ביקורתי על הנעשה בארץ ובעיקר חש אכזבה לנוכח חוסר ההתעניינות של היוצרים בשורשים האתניים ובבורות שרבים מהם מגלים בעניין זה. הוא מרגיש שבישראל יש צורך להגדיר מהי אתניות וכיוצא בזה הוא מעוניין לחשוף ולחקור את המורכבות של האתניות.



(רוטמן 2009) דוגמה ליצירה המאפיינת רב תרבותיות כהלך רוח התקופה הפוסטמודרנית במחול היא היצירה: מונגר. קטע צפייה: "[מונגר \(2008\) ובייחוד הקטע "אדיר אדירים"](#)."

#### הערות במהלך הצפייה:

ביצירה מונגר, השפה התנועתית של הרקדנים משלבת לדוגמה יסודות תנועה מתוך הדעסה תימני, קפיצות בישיבה שפופה המאפיינת את ריקוד הגברים בתימן, יחד עם טכניקה מודרנית והפרדות גוף ממחול הג'אז. המחול כולל פסיפס של דימויים, שנע בין מזרח ומערב, עבר והווה, אירופה ואסיה, כפר ועיר, מחול אתני ומחול אמנותי ועוד. השימוש בסגנונות מוסיקליים מגוונים מסייע למרשל להרחיב את גבולות הזמן, המקום והתרבות שעולים על הבמה (רוטמן 2009).

#### שאלה בעקבות הצפייה:

אילו אלמנטים תנועתיים של העדה התימנית, אתם מצליחים לזהות בסרטון?

#### **הקוד מסרטון לול: "המרוקאי"**

אורלי פורטל היא יוצרת נוספת שבחרת ליצור בתקופה המעודדת ביטוי אישי ייחודיות וחופש ביטוי אמנותי, מתוך התחברות לשורשיה האתניים. באמצעות סגנון ריקוד הבטן היא יוצרת שפה תנועתית ייחודית המביאה את קולה האישי בתנועה. פורטל היא כוריאוגרפית ורקדנית בעלת ניסיון של 20 שנים. רקדה בלהקת "קול ודממה" של משה אפרתי, ב"אנסמבל בת שבע" ובאנסמבל "אימפרוביזציה". בילדותה נחשפה בבית הוריה לתרבות הערבית, שם משפחתה נהגה להאזין ולנגן למוסיקה המרוקאית מסורתית ומוסיקה מצרית קלאסית, עם דגש מיוחד על שיריה של אום כולתום ולהתבונן בנשים שרקדו. לכן המיזוג בין מזרח ומערב הרגיש לה כה טבעי ונכון. (פורטל 2011) אופן עבודתה מושתת על שנים של לימוד וחקירה פנימיים של הגוף והדרכים הרכות אליו, בתרגול של הרפיה עמוקה שממנה התנועה נובעת ולא ע"י מאמץ והפעלת שרירים מיותרים. פורטל עוסקת בריקודי בטן כמו גם בקונטקט, אימפרוביזציה ופלדנקרייז. התוצאה של חיבור עולמות תנועתיים אלו הוא שילוב ייחודי של רכות ועוצמה, ושל עדכון מסורות לשפה עכשווית.



העיסוק בפולקלור בעבודתה נובע ממקום המחפש את התנועתיות הטבעית של הגוף, מקום הטוען למציאת תנועה שהיא טבעית לגוף.

דוגמה לכך ניתן לראות ביצירתה סוויירה. קטע צפייה: ["סוויירה" \(2014\)](#)

הערות במהלך הצפייה:

המופע "סוויירה" משלב עבודת וידאו ארט, עם טקסט במרוקאית, תרגום לעברית וקריינית המספרת על מסע חיים. המוסיקה שוזרת שירה שבטית מסהרה ושירי בלוז באנגלית. התלבושות כוללות גלימות צבעוניות, חגורות רקומות ובגדים בשכבות המזכירות דיונות ואווירה מדברית. השפה התנועתית היא שילוב מיוחד בין המחול המזרחי למחול העכשווי, ודרכו מוצג "קולה" הייחודי של פורטל ביצירה.

שאלות בעקבות הצפייה:

- מהם האלמנטים התנועתיים שניתן לזהות בהשראת העדה המיוצגת?
- מה לדעתכם מסמלים המבנים במרחב הבמה ושפת הריקוד המוצגים בסרטון?
- האם אתם מזהים ערכים חברתיים מייצגים את ישראל או החברה בתימן בהם ניתן להבחין במחול?

ישראל, מדינה של מגוון תרבותי רחב, אין מחול אתני אחד. יסודות של מחולות אתניים שונים השתלבו בעשייה הבימתית בארץ. במידה רבה, גם המחול הישראלי העכשווי הוא סוג של מחול אתני, מפני שהוא נוצר בתוך התרבות הישראלית העכשווית וניזון ממקורותיה השונים. המחול בישראל לא המציא לקסיקון תנועה חדש. הוא חלק מהטרנד העכשווי באסתטיקה העולמית, המוכר כמחול הפוסט-מודרני. סוגה זאת מתעמתת עם האידיאולוגיה של האמנות המודרנית והפוסט-מודרנית, קוראת וכותבת את הטקסט מחדש בגוף הרקדן. ההווה והעבר עומדים מול עיניה והכל טובל בבביל של רב-תרבותיות ורב-תחומיות. (אשל 2008) יוצרים כמו שרה לוי תנאי, ברק מרשל, אורלי פורטל ואחרים, כל אחד בדרכו הייחודית, מחבר את התרבות הישראלית לשורשיה האתניים (המערביים והמזרחיים) ומדגיש את הצורך להפוך את המושג "אתני" לישות שיכולה להתקיים בתוך המציאות העכשווית המשתנה, בנוף המחול בישראל.



## שאלות עכשוויות של זהות ישראלית במחול הבמה

### קטע צפייה: קראו לנו ללכת רננה רז

הכוריאוגרפית רננה רז בעבודתה קראו לנו ללכת משנת 2002 מתבוננת על החברה והתרבות הישראלית - ציונית דרך טקסים ומיתוסים ומציעה להתבונן ברלבנטיות שלהם על רקע השינויים שחלו בחברה הישראלית במהלך השנים. משתתפים בעבודה אחותה ואביה ומתוך המעגל המשפחתי יוצאים אל המעגל החברתי ומשם למעגל הלאומי. על הבמה ארבע דמויות, המייצגות כל אחת פן אחר של הישראליות ויוצרות זהות אחת. העבודה עושה שימוש כוריאוגרפי בצעדים המקוריים של ריקוד העם "בלילה על הדשא" ומציגה את המעגל השלם ושברו. המעגל הינו נקודת מוצא לעבודה, הן כוריאוגרפית והן מבחינת התוכן.

### שאלות לדין ונושאים למחשבה:

- מדוע לדעתכם קיים באמנים הנ"ל הצורך לפנות לשורשים ולשלבם בסגנון עכשווי ו/או אישי?
- לו היית צריך ליצור יצירת מחול האם היית מעדיף ליצור סגנון אחיד או לשלב אלמנטים בהשראת מחול עממי? הסבר בחירתך
- לאיזו תפיסת עולם היית משייך כל אמן "כור היתוך" או "רב תרבותיות" ומדוע?
- מי ומה לדעתך יוצר את גבולות הזהות וכיצד נקבעים גבולות אלו, מבפנים או מבחוץ?
- איזה אמן היית בוחר כמייצג את תפיסתך את הזהות הישראלית?







## מקורות

- אשל, ר. (2016). מחול פורש כנפיים יצירה ישראלית לבמה 1920-2000 חלק א. מרכז הספר והספריות, עמ' 9-32.
- אשל, ר. (2008). פריחת המחול העכשווי בישראל כיום, מחול עכשיו, גיליון מס' 14, עמ' 7-3.
- אשל, ר. (2009). צמתים של חיבור ופירוד בין המחול לבמה לבין המחול האתני בישראל, מחול עכשיו, גיליון מס' 15, עמ' 8-3.
- בהט-רצון, נ. (2004). מחוללים, מחול-חברה-תרבות בעולם ובישראל, הוצאת כרמל, ירושלים. עמ' 159-134, 81-32, 211-201.
- בינג-היידקר, ל. (2016), תנועה לאומית על מחול וציונות, עולם חדש. עמ' 106-98, 122-148, 165-170.
- גלבר, י. (2008). היסטוריה, זיכרון ותעמולה: הדיסציפלינה ההיסטורית בעולם ובארץ, עם עובד, עמ' 443-449.
- טולדאנו, ג. (2005) ייחודו של תיאטרון-מחול ענבל, מתוך: סיפורה של להקה – שרה לוי תנאי ותיאטרון מחול ענבל, רסלינג, עמ' 5-31.
- פורטל, א. (2011) ריקוד בטן עכשווי - תהליך, יצירה, מחול עכשיו גיליון מס' 19, עמ' 13-10.
- פלורטין, ד. (2009). קשיי חיברות של מהגרים – סקירת מודלים, המרכז למחקר ומידע, משרד החינוך.
- רוטמן, י. (2009). משרתים מחול העולמות - ברק מרשל מחולל את הפלא ביצירתו החדשה מונגר, מחול עכשיו, גיליון מס' 15, עמודים 13-14.
- רוגינסקי, ד. (2009), רוטנברג ה. ורוגינסקי ד. (עורכות). הלאומי, האתני ומה שבניהם: בחינה סוציולוגית של יחסי הגומלין בין ריקודי העם, ריקודי עדות וריקודי מיעוטים בישראל בתוך רב קוליות ושיח מחול בישראל. רסלינג. עמ' 126-95.
- רוגינסקי, ד. (2015), רוטנברג ה. ורוגינסקי ד. (עורכות). אמנות מזרחית בישראל לפי שרה לוי תנאי בתוך שרה לוי-תנאי חיים של יצירה. רסלינג. עמ' 154-131.
- רון, ד. (2005) כתב עת: ריקודים אותנטיים, ריקודים אתניים וקליטה תרבותית 30 שנה ללהקת עמקא, מחול עכשיו, גיליון 12, אפריל 2005, עמ' 75-71.

### מקורות אינטרנטיים

אשל, ר. (2016) לאן נעלמו ריקודי הבטן, עיתון הארץ, גדלה בתאריך 1.9.17.