

לא יוצאת מעורה. על הספר שרה לוי-תנאי: חיים של יצירה

עינב רוזנבליט

הספר שרה לוי-תנאי: חיים של יצירה, בעריכתן של הניה רוטנברג ודינה רוגינסקי, הוא אסופת מאמרים הבוחנת באופן מקיף את פועלה של שרה לוי-תנאי, המשמיעה את קולה הייחודי של היוצרת ומתארת את דרכה האמנותית של להקת ענבל. במאמרי המבוא מתוודות העורכות שהספר נועד להביע הוקרה לאישיותה האמנותית הרבגונית של לוי-תנאי, שמילאה תפקיד של פורצת דרך במיסוד המחול האמנותי בישראל מאז ימי המדינה שבדרך בתקופת המנדט הבריטי ועד לראשית שנות ה-2000. הספר מציע דיון עשיר, שכמוהו לא נכתב עד כה, בדמותה של לוי-תנאי ובשפתה האמנותית. חשיבותה של האסופה היא בריבוי הרעיונות ונקודות המבט המובאים בה ובבחירה קפדנית של שאלות המחקר הנכונות. במאמרים השונים עולות כמה סוגיות מרכזיות, שעיקרן המתח שבין מסורת לחידוש, בין פולקלור לאמנות ובין היבדלות אתנית ללאומיות רב-תרבותית. שפתה האמנותית של לוי-תנאי עוררה תמיד דיון תרבותי נוקב על התפר שבין מחול אמנותי למחול אתני. גם תביעתה של לוי-תנאי להכרה, מול הסתייגות הממסד התרבותי ממה שהוגדר לא פעם "מחול עדתי", עמדה במוקד של דיונים סוערים. המאמרים בספר מתארים התבוננות טרייה בסוגיות אלה. נראה שרק עתה, כעשר שנים לאחר מותה, חוקרים בתחום המחול מצליחים לצלול לעומק רב יותר בבואם לבחון שאלות מטרידות הקשורות לדמותה.

כל הכותבים תמימי-דעים באשר לכישוריה הייחודיים של היוצרת, אבל כמעט כולם אינם נמנעים מתהייה על הזיקה בין חזונה של לוי-תנאי לבין הפלטפורמה התרבותית שבה פעלה. למרות ההוקרה האינסופית ללוי-תנאי, כבר בפתיחת הספר מצביעות העורכות על כאב זרותה בנוף המקומי. כידוע, מרכיבים שזוהו עם פולקלור, עדתיות, מזרחיות ומסורתיות הובילו לדחיקתה של להקת ענבל לשוליים התרבותיים. הספר מעלה מחדש את השאלה כיצד קרה שהלהקה, שזכתה להוקרה כה רבה בקרב קהל בינלאומי, עוררה מחלוקת וביקורת כה נוקבת בישראל. זרותה של לוי-תנאי נחקרת בספר במבט סוציולוגי, היסטורי ואמנותי. הדיון בזרותה רלוונטי לא רק ללוי-תנאי כיוצרת חד-פעמית, אלא גם לסוגיות שנתרו אקטואליות גם היום, כמו הקבלה (או אי-הקבלה) של האחר.

בתקופה שבה הוקמה להקת ענבל צעד המחול בישראל את צעדיה הראשונים. המחול הישראלי העכשווי הוא סוגה אמנותית עשירה, והוא מאופיין בהתמקצעות הולכת וגוברת, הזוכה להכרה מקומית ובינלאומית. היצירה בארץ בעשורים האחרונים מאופיינת בליטוש של השפה התנועתית ובגיוס אמצעים רטוריים משוכללים כדי לחדד את האמירה האמנותית

האינדיווידואלית של כל יוצר או יוצרת. בהקשר זה רלוונטית שאלה שעולה מהמאמרים השונים בספר: כיצד לשמור על הסגנון הייחודי של ענבל וכיצד לשלב בין שימור המסורת להתקדמות ברוח הזמן. מחקרים עתידיים על להקת ענבל צפויים לדון בשאלה כיצד היא תהפוך ללהקה רלוונטית בהלוך-הרוח הקיים בתרבות המחול הישראלית.

חלקו הראשון של הספר מציג את יצירתה הסגנונית של לוי-תנאי במגוון תחומים: מחול, מוסיקה, ספרות ושירה, והקוראים משתאים על כישרונה המרהיב. פרקים אלה בספר עשויים לשמש ארגז-כלים לעוסקים/ות בחינוך למחול בגילאים שונים. נראה שדמותה החינוכית של לוי-תנאי הותירה חותם בשיטות הוראה לגיל הרך ולגילאים אחרים. אוסף השירים, הסיפורים והמסכתות שחיברה מספק השראה איכותית גם למורים למחול כיום.

כמה מאמרים בחלק השני והשלישי של הספר נושאים בשורה מחקרית הנוגעת לדמותה ולפועלה של לוי-תנאי כאמנית מזרחית, בתוך תרבות שהשפה האסתטית השלטת בה היתה אשכנזית-מזרח-אירופית. ראוי לציון במיוחד מאמרה של דינה רוגינסקי, המתייחסת למתח התרבותי שעוררה להקת ענבל שמיזגה שתי דרכי ייצוג שונות: מצד אחד אתניות תימנית פרטיקולרית ומצד שני זהות תרבותית רחבה של ישראליות! רוגינסקי מתמקדת בשנות ה-50 של המאה ה-20 בישראל, הידועות כתקופת כור ההיתוך, שבה סלדה האידיאולוגיה הדומיננטית מכל גוון אתני ובייחוד מגוון מזרחי. הקול המזרחי אמנם נכח בחיים החברתיים בישראל, אבל לא עורר תהודה ציבורית לנוכח ההגמוניה המזרח-אירופית. לוי תנאי חשה אז שבהיותה אמנית מזרחית נמנעה ממנה התקבלות תרבותית בשדירות ציבוריות רחבות בישראל.

כשם שהיתה חלוצה בשדה המחול, לוי-תנאי היתה חלוצה גם בהחלטתה להגדיר את עצמה "אמנית מזרחית". בשנות ה-50 המונח "מזרחי" לא היה עניין רווח בתחום האמנות והאליטה התרבותית בישראל חשה כי בשימוש בו טמון איום עליה. לוי-תנאי לא חששה לגלות את רגשותיה כלפי מה שראתה כחוסר סבלנות של התרבות ההגמונית כלפי ביטויים מזרחיים. בכינוס בנושא "חיזוג גלוי" אמרה: "כדי להיות 'ישראלי' נדרש האמן המזרחי להשתחרר מצביונו המזרחי ולא לסגל לעצמו חותם כללי-יהודי או כללי-אנושי או מקורי ישראלי, אלא חותם של יהודי מזרח-אירופה. מכאן מתעוררת השאלה: מה דינו של האמן המזרחי שאינו מסוגל להסתגלות כזאת? ומה דינם של המקורות והערכים המזרחיים הטמונים בנפשו של האמן המזרחי? ואיך אפשר לו למיזוג להתגשם אם התביעה היא לצאת מעורך ולהיכנס לעורו של אחר?"²²

מהלהקה, הן בשל אי-המקצועיות של הרקדנים והן בשל הבדלנות העדתית שלוי-תנאי הצהירה עליה לא מעט.

את השיח הסבוך, התוסס והאכזרי לעתים שסבב את לוי-תנאי ואת להקת ענבל מאירה שרי אלרון באמצעות מאמרים שפורסמו בדבר בשנות ה-50 וה-60⁴. אלרון, כמו רוגינסקי, מדגישה שבשנים הראשונות לקיומה של ענבל העדיפה המייסדת לקבל ללהקה רק אמנים בני העדה התימנית, משום ש"אמונתנו עזה, כי רק האמן בן העדה ייטיב לגלות את גזי-תימן". גם במחצית השנייה של שנות ה-50 לוי-תנאי העדיפה להקה שרוב רקדניה יהיו תימנים. "שואלים אותנו למה לא נקבל ללהקה גם לא-תימנים, חושבתני, שמוקדם עדיין לעשות זאת", הסבירה. "אופי התנועות של התימני הוא שונה, הוא עדיין במחקר אצלנו..."⁵ סוגיית הבדלנות האתנית של לוי-תנאי, שנידונה באסופת מאמרים זו, חושפת תמונה מורכבת: מצד אחד שאפה לוי-תנאי להתקבל בקרב אנשי הממסד, ומן העבר השני העדיפה בבירור מבצעים ממוצא תימני בלבד.

במאמר "זרות שבתוכנו: כוריאוגרפיה כהתרסה במגילת רות" מתארת ליאורה מלכא-ילין את הפער שבין זווית הראייה של לוי-תנאי לבין דרכי ההתקבלות של יצירתה ומנתחת באופן מרתק את הרטוריקה של יצירת המחול *מגילת רות* (1961 במקור). לפי המאמר, הקומפוזיציה התנועתית והשפה הבימתית של לוי-תנאי ביצירה זו היו חלק מפנייתיה לסיפורים מקראיים, שלהם העניקה פרשנות ייחודית. בתוכנית המופע כתבה היוצרת:

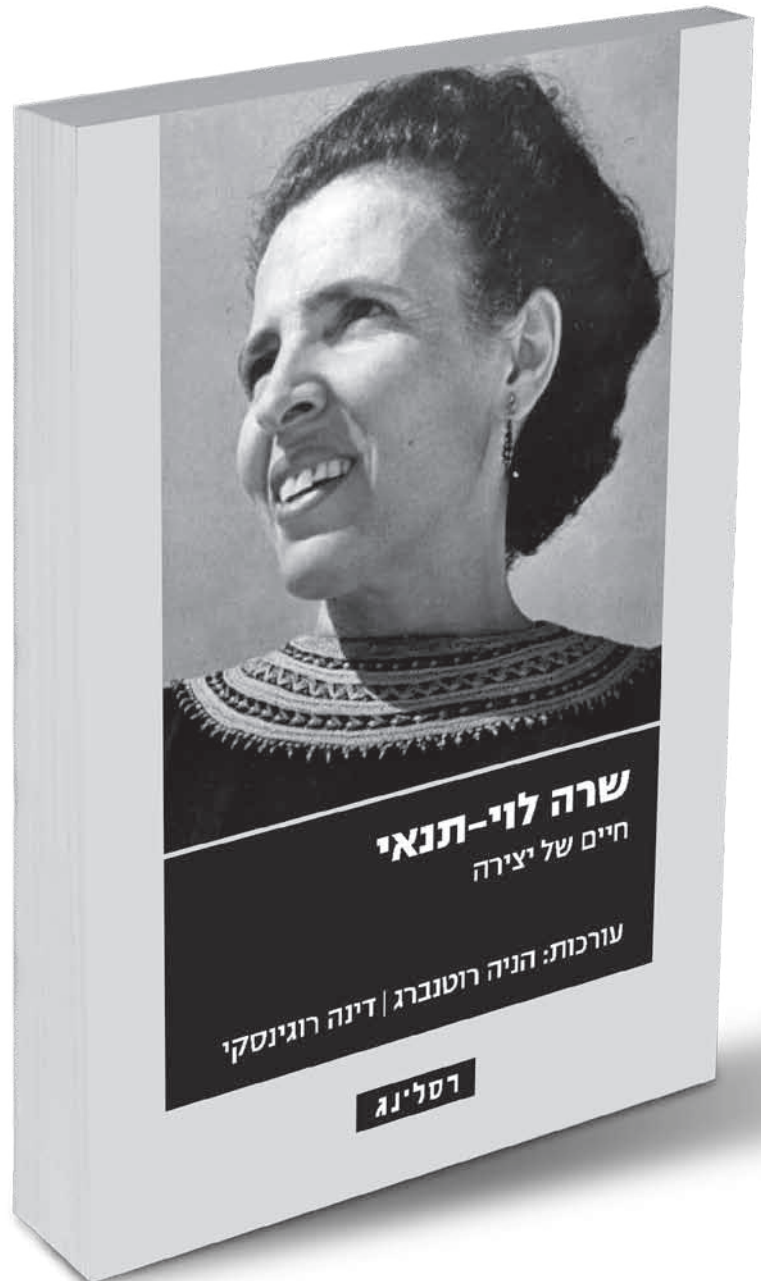
"בחרנו בדרך הצגת הטקסט התנ"כי כמות שהוא. אוזננו קשובה למלים ולצלילים ועינו פקוחה אל המראות והחזיונות, העולים מן הספר העתיק החדש. אין לומר שהתנ"ך פותח זרועותיו לקראתנו; הוא קשה וחמור, לווט ומוגף, ועם זאת הוא מושך בחבלי יופי, עדנה ואהבה"⁶.

במאמרה מציגה מלכא-ילין את דרכה של לוי-תנאי לפרום את המארג המהודק של הטקסט התנ"כי ולפלוס את דרכה האמנותית בתוכו. בניתוח *מגילת רות* כותבת מלכא-ילין, שקולה של לוי-תנאי נישא בבירור מבעד ליצירתה; בפרשנותה הייחודית לסיפור המגילה היא חושפת סיפור הרואי של נשים שנאבקות לעצב את עולמן ולנתב את גורלן⁷. בפרשנות זו, סבורה מלכא-ילין, היא מטרימה אופני ראייה ושיח עכשוויים כדוגמת החשיבה הפמיניסטית והגישה הרב-תרבותית שקנו להן אחיזה בתרבות הישראלית מאוחר יותר.

מאמרים נוספים בספר מתארים את היוצרת באמצעות סיפוריהן של רקדניות ויוצרות שעבדו אתה, ביניהן רנה שרת ויהודית ברין אינגבר, שהן עצמן הטביעו חותם על שפת המחול ושפת מחקר המחול בישראל.

במאמר "השפה הענבלית: יצירתה של שרה לוי-תנאי", חוקרת הניה רוטנברג את שפתה האמנותית של להקת ענבל ושואלת מהן אבני הבניין שמייחדות את אוצר התנועות והמחוות שלה⁸. רוטנברג, כמו כותבות אחרות באסופה, בוחנת מקרוב את השילוב בין השפה המחולית האתנית לשפה האמנותית ומתייחסת למתח המפרה שבין חינוכה האשכנזי של לוי-תנאי להתעקשותה על הצביון התימני המסורתי, שלפעמים נדמתה, כאמור, כבדלנות תרבותית.

הספר נחתם במאמרה המקיף של רות אשל, שנכתב מפרספקטיבה של שנות מחקר ארוכות: "שרה לוי-תנאי: הרחבת לקסיקון תנועה 'מתוכה ומגופה'". אשל חוקרת את הזיקה שבין המהלך האמנותי שעשתה שרה לוי-תנאי לבין התחדשות השפה והתרבות בארץ ישראל בשנים שלקראת הקמת המדינה. היא מציעה מערך תבניתי לבחינת השפה של לוי-תנאי מבפנים ומבחוץ ומתייחסת לתהליך שעבר הריקוד האותנטי לקראת הפיכתו למחול אמנותי. בין השאר חוקרת אשל את ההבדל בין יצירתה



סוגיית צבע העור, שמאז שנות ה-60 הפכה לחלק מרכזי מהשיח הפוליטי האמריקאי, לא קיבלה ביטוי בשיח התרבותי בישראל. על רקע זה, סבורה רוגינסקי, לוי-תנאי התבלטה עוד יותר מכיוון שהעזה להעלות לדיון גלוי את ההבדלים בצבע העור ובמבטא בין אשכנזים למזרחים.

לוי-תנאי, כמו מוקיריה במוסדות תרבות בעולם, ראתה במחול התימני זרם המבטא את רוח התרבות הלאומית הישראלית, ואילו בישראל ניכרה הסתייגות מהסתגרות העדתית של להקת ענבל. רוגינסקי חוקרת את להקת ענבל כתופעה תרבותית, מתוך בחינה של שלל המרכיבים שנתפשו כפחותי ערך תרבותי: מופע מסורתי, מזרחי, עדתי ופולקלורי. לפי רוגינסקי, ענבל והדיון סביבה מייצגים את השאלה אם ישראל היא מדינת לאום שמאחדת את כל אזרחיה (בעיקר היהודים, כפי שמסתבר בישראל של 2015), או שהיא מקבץ של קבוצות אתניות מנוכרות זו לזו.

לוי-תנאי חיפשה רקדנים שהתאפיינו בשפת תנועה תימנית ספונטנית, שמוטבעת בתנועות ובמחוות יומיומיות. אבל למעט רחל נדב, שעבדה עם הכוריאוגרפית רינה ניקובה, לא היו ביישוב רקדנים תימנים מקצועיים⁹. לכן עבדה לוי-תנאי עם רקדנים לא מיומנים. הבחירה הזאת גרמה להסתייגות

של לוי־תנאי ליצירות של קודמיה ומזכירה שלא רק היא, אלא מרבית אמני המחול ביישוב אימצו דרך קבע ריקודים אתניים לרפרטואר שלהם. בהקשר זה היא מדגישה שהעניין שגילו יוצרים ביישוב במחול האתני התימני, הערבי והחסידי נבע מהשאיפה ליצור מחול עברי. היא מזכירה את ברוך אגדתי, שיצר גם ריקודים תימניים, את להקת התימניות של רינה ניקובה ואת העשייה אמנותית של רחל נדב וירדנה כהן.

אשל, כמו רוגינסקי לפניו, מתעכבת על ההוקרה שרחש ג'רום רובינס ללהקת ענבל ועל זכייתה ב־1951 בתקציב תמיכה מקרן אמריקה־ישראל לאמנות כלהקת מחול מקצועית, בעקבות המלצתו. למרות ההתפעלות של רובינס, ענבל התקשתה לענות על הדרישות של קהילת המחול המקומית בשנות ה־50. בדבריהן של אשל ושל הכותבות האחרות נרמז שאולי רובינס תמך בלוי־תנאי בגלל התפעלותו מהאופי האקזוטי של להקתו.

ההתייחסויות של הכותבות השונות לתמיכה האמריקאית שממנה נהנתה ענבל מעוררות את החשש שהתמיכה היתה תוצאה של גישה קולוניאליסטית שנקט הכוריאוגרף האמריקאי הנודע, ואולי מדובר היה בסוג של אפליה מתקנת: התפעמות מהאחר, השונה, המיוחד, גם אם לא ייצג בהכרח את הקולות הדומיננטיים בשדה היצירה המקומית. בהקשר זה כותבת אשל: "דווקא העובדה שלוי־תנאי היתה חסרת הכשרה במחול, וזאת בניגוד ל[גרטרוד] קראוס, שהיתה הג'ורו' של מחול ההבעה ביישוב, הגבירה את תחושת הגילוי האמנותי של רובינס והתפישה שהוא יוכל לעצב את ענבל כהבנתו".

ספרו של הסוציולוג עוז אלמוג הצבר - *דיוקן* הוא מחקר חלוצי ומקיף שבוחן את דמות הצבר והווייתו ומתבונן בביקורתיות במיתוס קיבוץ הגלילות ובסיסמת כור ההיתוך. אלמוג מבהיר שמנהיגי היישוב ובעקבותיהם הצברים התייחסו אל העולים המזרחים בתערובת של אהדה, חמלה, פטרונות והתנשאות. הוא נעזר בדוגמאות ממסמכים המתעדים את תפישתם של בני התקופה. כך, למשל, תיארו מדריכי חברת הנוער את חניכיהם בני עדות המזרח: "אין לומר שבני עדות המזרח נופלים בסגולות ובכשרון מאחרים, ולפעמים הם עולים אפילו בכשרון תפישתם. הקושי כאן באופי, בתכונה. הם אימפולסיביים ובלתי יציבים. נתונים להרגשת הרגע ונקלעים מקיצוניות לקיצוניות באופן מפליא. על כן יש להעמיד את אחוז עדות המזרח ביחס מספרי כזה בין העדות האחרות, כך שתחול עליהם השפעת הרוב, ובמידה ידועה גם התבוללות־מה לצביון ולסגנון כללי".

נימת פטרונות זו, שמאפיינת רבים מהכתבים מהתקופה שקדמה להקמת המדינה, מעוררת תחושת אי־נוחות: שמא תכלית הקיבוץ היתה בעצם למחות את הגליות שאינן נענות להגמוניה התרבותית הנהוגה? תיגום של בני עדות המזרח כ"אימפולסיביים ובלתי יציבים" מטריד בגלל הנימה הגזענית הברורה שעולה ממנו. השסע העדתי, כידוע, אינו תופעה חברתית שחלפה מן העולם. הוא מפלג ומשסע גם את החברה הישראלית העכשווית, והגזענות כלפי כה־העור נחשפת באירועי ההווה מדי יום.

בהקשר זה, ייתכן שאי הסכמתה של לוי־תנאי "לצאת מעורה ולהיכנס לעור אחר" ומאבקה בממסד השמרני היו הכרחיים ופורצי דרך, גם אם לא הניבו את התוצאות שקיוותה להן. הדיון הסוציולוגי בשאלת הגזענות בחברה הישראלית יימשך ככל הנראה. אסופת מאמרים זו היא אבן דרך הכרחית בהקשר האמנותי של דיון זה.

הערות

- ¹ דינה רוגינסקי, "אמנות מזרחית בישראל לפי שרה לוי־תנאי", שרה לוי־תנאי: חיים של יצירה, הניה רוטנברג ודינה רוגינסקי (עורכות), תל־אביב: רסלינג, 2015, עמ' 131.
- ² שם, שם, עמ' 146-147.
- ³ שם, שם, עמ' 141.
- ⁴ שרי אלרון, "דבר על שרה לוי־תנאי ולהקת ענבל", שם, עמ' 180.
- ⁵ שם, שם, עמ' 158-159.
- ⁶ ליאורה מלכא־ילין, "זרות שבתוכנו: כוריאוגרפיה כהתרסה ב'מגילת רות'", שם, עמ' 186.
- ⁷ שם, שם, עמ' 204.
- ⁸ הניה רוטנברג, "השפה הענבלית: יצירתה של שרה לוי־תנאי", שם, עמ' 252.
- ⁹ שם, שם, עמ' 292.
- ¹⁰ עוז אלמוג, הצבר - *דיוקן*, תל־אביב: עם עובד, 1997, עמ' 154.

ד"ר עינב רוזנבליט היא מרצה למחול ולפילוסופיה של האמנות באוניברסיטת תל־אביב ובמכללת אורות ישראל ומורה לבודהיזם בפסיכודרמה - בית הספר לתורת הנפש הבודהיסטית. עבודת הדוקטורט שלה "הפנים המקוריים של הגוף" (2013) נכתבה בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל־אביב. ספרה *גוף אנשי מדי* (2014) יצא לאור בהוצאת רסלינג.