

Eitan Y. Wilf. **School for Cool: The Academic Jazz Program and the Paradox of Institutionalized Creativity.**

2014. Chicago: The University of Chicago Press. 288 pages

מוטי רגב*

בעשייה האמנותית המודרנית מובנה מתח יסודי. מצד אחד נדרשת יצירתיות מוחלטת, כפרקטיקה של מחויבות טוטלית להבעה אמנותית לשם עצמה. מצד אחר, העשייה האמנותית ממוסדת לכדי הליכים ודפוסים רציונליים ועל כן נוסחתיים, שאותם מכתובות המסגרות הארגוניות שבהן היא מתקיימת. המתח הזה עומד בליבת המחקר הסוציולוגי והאנתרופולוגי של האמנויות זה עשרות שנים. אחד ממוקדיו העיקריים של המחקר הזה הוא המתח שבין יצירתיות "לשם עצמה" ובין הכפפתה לשיקולים של שוק כלכלי. כך, למשל, כתב הווארד בקר (Becker, 1951) על מוזיקאי ג'אז כבר ב-1951, במאמר שנהנה מסטטוס קנוני בתחומו: "מוזיקאים מסוגים עצמם לפי מידת כניעתם לגורמים חיצוניים. הטווח נע בין מוזיקאי הג'אז ה'קיצוני' למוזיקאי ה'מסחרי'" (שם, עמ' 136).

במשך זמן רב נטתה הסוציולוגיה לקבל כמוזן מאליו את עצם קיומו של מתח תרבותי בין יצירתיות מוחלטת ובין מיסודה. אולם היסטוריונים של אמנות, סוציולוגים ואנתרופולוגים טוענים זה שנים שמתח זה הוא מאפיין מובהק של תפיסת האמנותיות במודרניות המערבית. בתקופות מוקדמות יותר, ואף בחברות לא-מערביות, לא התקיימה בהכרח הבחנה בין אמנותיות צרופה ובין היבטיה האינסטרומנטליים והממוסדים, ובכלל זה תפקידיה התרבותיים.¹

בהקשרו המודרני והמערבי, המתח שבין אמנותיות צרופה לרציונליות ממוסדת בא לידי ביטוי לא רק בהנגדתה של היצירתיות ל"מסחריות", אלא גם באקדמיזציה שלה ובכינונם של מסלולי הוראה ולימוד סדורים המכשירים יוצרים ואמנים. נדמה כי תחום המוזיקה עשוי להיחשב כמקרה מבחן בולט לעניין הזה, בשל התפיסה הרווחת של אמנות זו כנטועה בביטוי ספונטני ורגשי של הגוף. ספרות אקדמית ענפה - ובכלל זה כתבי עת שלמים - מוקדשת לנושא ההכשרה של מוזיקאים ולשאלת היכולת להנחיל יצירתיות, בעיקר בתחום המוזיקה הקלאסית.¹

בתוך עולם המוזיקה נראה כי הג'אז, כסוגה מוזיקלית שיש בה דגש רב על אלתור, עשוי לשמש כר פורה במיוחד לבחינת המתח הזה. בכך בדיוק עוסק ספרו של איתן וילף. הוא מצטרף למסורת ארוכת השנים של העיסוק בסוגיה ובוחר אותה דרך עולם הג'אז, וליתר דיוק - דרך האקדמיזציה של הוראת הג'אז. הספר מציג ממצאים ותובנות של מחקר אתנוגרפי שערך וילף בשני בתי ספר גבוהים לג'אז בארצות הברית. במוקד הספר עומד המתח שבין תפיסת היצירתיות בג'אז, תכונה הדורשת אלתור וספונטניות, ובין מיסודה של היצירתיות לכדי משנה סדורה של טכניקות נגינה ומהלכי ביצוע שאפשר להנחיל אותם בכיתת לימוד. וילף מתעניין

* המחלקה לסוציולוגיה, למדע המדינה ולתקשורת, האוניברסיטה הפתוחה
1 לעניין זה ראו מאמר קנוני נוסף, מאמרו של קליפורד גירץ (Geertz, 1976).

ביקורת ספרים

בעיקר באופן שבו מעובד ומיושב מתח זה במציאות היומיומית של בתי הספר, בשיח של המורים והסטודנטים ובמגוון מצבים ואירועים המתרחשים בחדרי הכיתה ובסדנאות הנגינה. נקודה שעולה שוב ושוב בממצאיו האתנוגרפיים של וילף היא ההתמודדות של המורים בבתי הספר לג'אז עם הסטטוס הקנוני המיוחס לקטעי סולו של אמני ג'אז דגולים כמו צ'רלי פארקר או ג'ון קולטריין. קטעים אלו נחשבים בעולם הג'אז לפסגת היצירתיות של צורת אמנות זו, והמורים מנסים ללמד את הסטודנטים לנגן אותם בדיוקנות. אולם הערך האמנותי של הקטעים האלה עבור קהילת אוהדי הג'אז, ואפילו הערך הטרנסצנדנטי שלהם, טמון בחד-פעמיותם, בהיותם הנצחה של רגעי נגינה ספונטניים, שנבעו מן החיבור שבין עולמם הרגשי של המוזיקאים הדגולים הללו ובין יכולתם הוירטואוזית כנגנים. הרצון לשחזר ואף לשעתק ביצוע מוזיקלי חולף, מוערך ומקודש - גם אם זכה להנצחה ולכן קיים כטקסט צלילי שניתן להאזנה חוזרת ונשנית - מגלם כמה סתירות יסוד תרבותיות: בין כריזמה לשגרה, בין חדשנות לטקסיות, בין תיאוריה לפרקטיקה, בין גוף הנגן המאלתר ובין גוף הנגן המתלמד. כל אחת מסתירות אלו משמשת גרעין באחד הפרקים האמפיריים של הספר. כל פרק דן בסתירה אחרת; בכל פרק מצביע וילף על אמצעי הוראה שונים שנוקטים מורי הג'אז והתלמידים בניסיון לעבד את הסתירה הזו וליישבה, ניסיון שמצליח רק בחלקו.

כך למשל, משתמשים מורי הג'אז בטכנולוגיות צליל מתקדמות כדי לאפשר לסטודנטים להתגבר על מגבלות הדפוס של רישום התווים ולשקע את עצמם בצלילים המוקלטים של המאסטרים הנערצים. הם מאטים את מהירות ההשמעה כדי לאפשר מעקב מדויק אחר דקויות הנגינה וההבעה ולגלות את המורכבות המוזיקלית של קטעי הנגינה. אולם שינון קטעי הסולו הוא רק שלב בדרך להפנמתם המלאה. עליהם להיכנס למחזור הדם של הנגן המתלמד כדי שיוכלו אחר כך לשמש לו בסיס להפעלה ספונטנית של האצבעות, ברגע האמת של אלתור עצמאי: "רגע האמת" הוא הזמן הממשי שבו מתרחש אלתור ג'אז. במצב האידיאלי, ברגע כזה אצבעותיו של המוזיקאי תופסות פיקוד ופועלות לפי אוצר המילים של הג'אז משום שאומנו על פיו" (עמ' 165).

וילף מתגלה לאורך הספר כאתנוגרף מדויק וחד הבחנה. הוא מביא ציטוטים של מורים וסטודנטים ודקויות של מצבים בכיתות ובסדנאות הלימוד, ושזור אותם לצד תובנות פרשניות הממקמות את ממצאיו בהקשרים תיאורטיים כלליים, אתרופולוגיים ברובם. התוצאה היא רצף קולח של כתיבה, שמחזיק את הקוראים מרותקים ללא הפוגה הן לממד האמפירי של המחקר והן לממד הפרשני שלו. הוא מסיק שהמציאות היומיומית בבתי הספר לג'אז, שבאה לידי ביטוי בפרקטיקות ההוראה והלימוד השונות, מגשרת בין הנרטיבים הסותרים-לכאורה של יצירתיות ורציונליות, שוזרת וממזגת אותם יחד. כך מייצרת הסביבה המוסדית מצב ותנאים המאפשרים טיפוח של פרקטיקה יצירתית. עם זאת, המציאות של בתי הספר הללו ושל תכניות ההוראה בהם משעתקת ומתחזקת בסופו של דבר דיכוטומיות מסורתיות של עולם האמנות של הג'אז - דיכוטומיות בעלות גוון היררכי מובהק של יצירתיות מול רציונליות ממוסדת, אוראלי מול אורייני, שחורות מול לבנות, עבר מול הווה, אינטואיציה מול תיאוריה. כפי שוילף מציין, העובדה שבתי הספר לג'אז משעתקים את קיומן של הדיכוטומיות הללו,

2 לעניין זה ראו למשל את עבודת הדוקטורט של שגיב (2013), העוסקת במתרחש בתחום בישראל (גילוי נאות: מדריכי העבודה של שגיב הם עדנה לומסקי-פדר ואנוכי).

דווקא בהיותם אתרים של גישור בין יצירתיות מובהקת ובין מיסודה הרציונלי, היא הנקודה התיאורטית החשובה ואף האירונית בספרו. בתובנותיו התיאורטיות וילף נצמד בעיקר לשיח האנתרופולוגי. ככל ששיח זה מרתק ומעניין, קוראיו של וילף היו יוצאים נשכרים יותר לו היה מעמיק יותר גם בתיאוריה סוציולוגית של מיסוד היצירתיות באמנויות בכלל (בקר לא מוזכר כלל בספר, בורדייה מוזכר רק בחטף), במחקרים סוציולוגיים של ג'אז שכבר נגעו בדברים שהוא עוסק בהם (למשל; Martin, 2005), וכן בנושא הרציונליות האינסטרומנטלית בכללותה (ג'ון מאייר ואחרים). עיקר כוחו של הספר טמון באתנוגרפיה המדויקת שלו, והוא תורם מידע חשוב ותובנות קולעות לכל המתעניינים במתח שבין יצירתיות לרציונליות בתחום האמנויות ובכלל.

מקורות

שגיב, ד' (2013). משמוע ועונג: "פדגוגיה דואלית" לשימורה של מסורת אליטיסטית בהוראת הנגינה הקלאסית בקונסרבטוריונים בישראל. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים.

Becker, H. S. (1951). The professional dance musician and his audience. *American Journal of Sociology*, 57, 136–144.

Geertz, C. (1976). Art as a cultural system. *MLN*, 91, 1473–1499.

Martin, P. J. (2005). The jazz community as an art world: A sociological perspective. *The Source*, 2, 5–13.

Whyton, T. (2006) Birth of the school: Discursive methodologies in jazz education. *Music Education Research*, 8, 65–81.