

הרגע שבו כל החלקים נהפכים ליצירה (מוקדש לידידי גיורא מנור)



Holy Jungle by Martha Graham

הולי גינל מאת מרתה גרהאם

שבת־שבע דה רוטשילד, שהצילה את גרהאם ממשבר כלכלי ופיסי ומאז תמכה בה לאורך כל הדרך, פנתה אליה וביקשה את עזרתה בהקמת להקה ישראלית חדשה. רוטשילד גם ביקשה מגרהאם לאפשר ללהקה לבצע מהרפרטואר הקלאסי שלה.

באחד מביקוריה הרבים בארץ הזדמן לגרהאם לראות את הופעת הבכורה של להקת "ענבל" בניהולה של שרה לוי־תנאי, שכבשה לה באותם ימים מקום מיוחד ומכובד בעולם המחול הבינלאומי. כוריאוגרפים רבים עלו אז לרגל כדי לראות את פלא המחול התימני הייחודי. אחד מהם היה הכוריאוגרף הגדול ג'רום רובינס. לוי־תנאי ביקשה ממני ליצור תפאורה ליצירת מחול חדשה שלה, *מגילת רות*, למוסיקה שחיבר עובדיה טוביה. זאת היתה התפאורה הראשונה שיצרתי למחול, ואין ספק שהעבודה הושפעה מרוח יצירותיה של גרהאם ומהאופן שבו שולבו בהן התפאורות של נוגוצ'י. העבודה עם לוי־תנאי, עם המוסיקאי טוביה ועם הלהקה כולה היתה ממש מרגשת. הופעת הבכורה התקיימה באולם אוהל־שם בתל אביב. ההופעה הסתיימה, המסך ירד, הדלת האחורית של הבימה נפתחה ומרתה גרהאם, מלווה בברונית בת־שבע דה רוטשילד,

דני קרוון

ביסודן נרטיביות. בבסיסן עומדים מיתוסים עתיקים, תיאורי חיים והתייחסויות לתרבות האמריקנית. חלק מהמחולות שיצרה הם מופשטים. היא הזמינה במיוחד יצירות ממלחינים חיים ופעילים, במקום לשאול מהרפרטואר המוסיקלי הקיים כדי לשלב בריקודיה יצירות מוסיקליות. בין השאר פנתה לקומפוזיטורים כמו אהרון קופלנד (Copland), ג'אן קרלו מנוטי (Menotti), סמואל ברבר (Barber), ויליאם שומן (Schuman) ומרדכי סתר. היא שמרה על המסורת של ליווי מחול בנגינת תזמורת חיה, שהיתה מקובלת במחול הקלאסי. היא הזמינה תפאורות מאמנים, מאדריכלים ומפסלים כמו פרדריק קיסלר, איזמו נוגוצ'י ומינגצ'ו־לי, שיצירותיהם הוצגו לימים במוזיאונים כפסלים לכל דבר. בלהקתה צמחו רקדנים וכוריאוגרפים רבים וחשובים, ובהם מרס קינגהאם, אנה סוקולוב, פול טיילור, פרל לאנג, דונלד מקייל, ג'ון באטלר ובוב כהן, וכן הישראלים רינה גלוק, רנה שינפלד, משה אפרתי, אוהד נהרין ואחרים.

זכיתי לעבוד במחיצתה ולהיות שותף ליצירת ארבעה מחולות שחיברה. זה היה ב־1964, לאחר

לפני 86 שנה, ב־1926, עלתה רקדנית צעירה ולא ידועה על בימת אחד התיאטרונים בניו יורק. היא הופיעה בריקוד בשם *קורל (Choral)*, שאת הכוריאוגרפיה שלו יצרה בעצמה, והשתמשה במוסיקה שחיבר המלחין הצרפתי סזר פרנק. הקהל הקטן שהיה באולם לא ידע שהרקדנית והכוריאוגרפית שבהופעת הבכורה שלה צפה באותו ערב עתידה להיות הכהונת הגדולה של המחול המודרני. זאת היתה מרתה גרהאם, שפיתחה שפת ריקוד חדשה וטכניקה מהפכנית, תחילה לעצמה ואחר כך ללהקה שהקימה. גרהאם חוללה מהפכה במחול בכלל ובמחול המודרני בפרט, שעד לימיה היה מבוסס על חוקי הריקוד הקלאסי.

כשגרהאם התחילה לסלול את דרכה החדשה, עולם המחול לא היה מוכן לקבל את חידושיה המהפכניים. "שום אמן אינו מקדים את זמנו", אמרה גרהאם לימים, "רק האחרים מאחרים אחריו". הסופר, המשורר, במאי הקולנוע והצייר ז'אן קוקטו כלל אותה ברשימה מצומצמת של פורצי דרך באמנות המאה העשרים, לצדם של פאבלו פיקאסו, איגור סטרווינסקי וצ'רלי צ'פלין.

הכוריאוגרפיות של גרהאם (1894-1991) הן

עמדה מולי ואמרה: "יצרת תיאטרון גדול, ואני רוצה לרקוד בתיאטרון שלך". נראה שהגבתי על דבריה בספקנות, ולכן היא חזרה על דבריה: "אני אומרת לך שיצרת תיאטרון גדול". למחרת הוזמנתי לפגוש אותה בביתה של רוטשילד. גרהאם הסבירה לי שחוקי היוניון (איגודי העובדים) בארצות הברית מחייבים להעביר את התפאורה שלי לידי של אחד מחברי איגוד מעצבי התפאורות שם. בכל הפרסומים יופיע שמו באותיות גדולות ולצדו שמי בקטן. מיד הוסיפה שמצב זה אינו מקובל עליה והיא תמצא דרך למנוע את חוסר הצדק הזה.

אחרי כשנה קיבלנו – מרדכי סתר, שגרהאם ביקשה שיחבר מוסיקה ליצירתה החדשה ואני, שנבחרתי לעצב את התפאורה – מעין סינופסיס לריקוד החדש שהיא התכוונה ליצור. הריקוד, סיפור מימי הביניים שמתחולל במנזר, לא נגע ללבו של סתר. גרהאם לא התייאשה ובחרה את סיפור יהודית מהמסורת היהודית. היא לא העלתה דרישות ולא נתנה הוראות, אלא השאירה הכל פתוח. לא קל לעבוד באופן כזה. רק בפגישה ברומא, שאליה הוזמנתי, רמזה לי על הכיוון באמצעות מתנות קטנות שהגישה לי. אלה היו חפצים מתרבות לוריסטון, מחפצים מלפני כאלפיים שנה. הרמז היה דק ומקסים. התחילה חליפת מכתבים בינינו. שלחתי לה עשרות רבות של סקיצות שהכנתי בשבילה וכשהגיע הזמן לבנות מודל שלחתי לה צילומים.

נקבע כי הפרמיירה של *יהודית* תהיה בתל אביב, שאליה הגיעה להקתה של גרהאם במסגרת מסע של הלהקה בישראל ובאירופה. ההופעה התקיימה בתיאטרון "הבימה", שם חוויתי עוד בשנות החמישים את הופעותיה הראשונות. היא נהנתה מאוד לשמוע כיצד התפלחנו להופעות שלה, שהכו אותנו בתדהמה. מיד לאחר שנחתה בשדה התעופה בלוד ביקשה מהברווניו רוטשילד לקחת אותה אל בית המלאכה, שבו עמדו חלקי התפאורה שבניתי בנגריה הקטנה של בונה התפאורות זאב-שמן הלפרין. גרהאם חלצה את נעליה, הלכה בנגריה הצפופה בין המסורים, המקדחות ולוחות העץ והתחילה לרקוד ולקפץ על התפאורה. חששנו שתיפול או ששמסר חלוד יינעץ בכף רגלה, אבל למרבה המזל הכל עבר בשלום. באותו רגע הבנתי שהיא אוהבת את התפאורה.

למחרת הצבתי את התפאורה במרתף החזרות של להקת ענבל. הפגישה הראשונה של הלהקה עם התפאורה עוררה בי חששות, אבל המפגש היה רגע נפלא – השתלבות טוטלית בין האורות שיצרתי לתנועת הרקדנים. התפאורה שלי התחברה לסגנון המיוחד של גרהאם ושל רקדניה.

בחזרות על בימת "הבימה" ראינו – סתר ואני – אמנית גדולה מתלבטת, לא בטוחה, בוחנת ומנסה, משנה שוב ושוב את התנועה, הכיוונים

והמעמדים. היא המשיכה להסתובב על הבימה עוד ועוד. שאלנו את עצמנו מה יהיה? איך זה ייגמר? האם זה ייגמר? המצב היה מפחיד ממש. גארי ברטיני, שניצח על התזמורת, חזר על קטעי המוסיקה שוב ושוב, לבקשתה. גרהאם המשיכה להתלבט, התייעצה עם הרקדנים ועשתה איך ספור ניסיונות. פתאום הגיע הרגע המכונן של לידת היצירה: זה היה רגע חד-פעמי, שכמותו לא חוויתי קודם לכן, וגם לא אחר כך. זה היה מדהים. כל חלקי היצירה – התנועה, התלבושות (שגרהאם יצרה בעצמה), המוסיקה והתפאורה – הפכו פתאום לגוף אחד, שאי אפשר להפריד בין החלקים שמרכיבים אותו.

הופעת הבכורה של *יהודית* היתה הצלחה גדולה. כשירד המסך פרץ הקהל במחאות כפיים סוערות. רק אדם אחד, מכובד למראה, שישב לפני, קם וצעק: "בוז! בוז!" מתברר שעדיין היו אנשים שראו ביצירתה פגיעה בקודש הקודשים של המחול. שנים רבות קודם לכן עברה גרהאם חוויה טראומטית, שעליה חזרה וסיפרה לי יותר מפעם אחת. במסעה הראשון באירופה אחרי מלחמת העולם השנייה הופיעה בפסטיבל האביב של פירנצה ("מאג'ו מוסיקלה"). כשהמסך ירד, רוב הקהל שרק וצעק בוז. היא יצאה אל קדמת הבימה, שלבת זרוע עם חברי הלהקה, והושיטה אגרוף מול הקהל. זה גורלם של המקדימים את זמנם. היא טענה שוב ושוב שאין מקדימים, יש רק "מפגרים". לא התפלאתי שאחרי הצגת הבכורה אמרו לי ידדי, "מה בעצם עשית? נראה כאילו התפאורה תוכננה על

ידי הכוריאוגרפית ואתה בעצם היית המבצע של רעיונותיה". זה היה החלום שלי מאז התחלתי לצייר תפאורות (היום קוראים לזה עיצוב תפאורות): תמיד רציתי להיות חלק מיצירה טוטלית. נמשכתי לתיאטרון ולמחול מתוך צורך להיות שותף ליצירה שמכילה את כל האמנויות והופכת אותן יחד לאיכות חדשה. בעבודה עם גרהאם הרגשתי שאני מתמלא. תהליך העבודה היה חווי שיחות, הערות, הארות וסיפורים מרתקים. אחרי חוויה כזאת קשה מאוד לעבוד עם מישהו אחר. תקופה ארוכה המשכתי לעמוד על במה אחת אתה, ולא הבנתי איך התמזל מזלי לעבוד עם אחת הדמויות הגדולות והמהפכניות בתרבות המאה העשרים.

גרהאם ערכה בכורה ל*יהודית* בברודוויי, ולאחר זמן מה הזמינה מסתר וממני מוסיקה ותפאורה ליצירה חדשה ושמה *חלום ומציאות*. התהליך חזר על עצמו. שוב עלו אותן התלבוטיות ואי-הבנות. "תעשה שוב מה שעולה על דעתך", אמרה לי. אני הרגשתי כאילו היא מבקשת ממני "לך על

אוויר, על כלום, תגשים חלום". אחרי שאישרה את צילומי המודל ששלחתי אליה התחלתי לבנות את התפאורה בארץ, בנגריה של שמן. את התפאורה שלחנו לניו יורק ואני נסעתי לפקח על הצבתה. הייתי מודאג, אבל לא היו לי בעיות עם איגוד בוני התפאורות בברודוויי.

לא אשכח את בוקר יום ראשון, יום לאחר שהגעתי בראשונה לניו יורק, לביתם של ידידי הרקדנית לאה לוין והרקדן והכוריאוגרף דונלד מקייל (McKayle). באותו בוקר קיבלתי ממקייל את מפתחות הסטודיו של גרהאם ויצאתי בפעם הראשונה לניו יורק. צעדתי לבדי ברחובות הריקים מאדם, גורדי השחקים עלו מעלה-מעלה עד שנגעו בשמים הכחולים – ואני אתם. הגעתי לרחוב 62, מעט ממזרח לשדירה השנייה. נעצתי את מפתח הסטודיו במנעול, סובבתי אותו והדלת נפתחה לפני. על רצפת העץ ניצבה, מורכבת, התפאורה שלי ל*מציאות וחלום*.



מציאות וחלום מאת מרתה גרהאם

Part Real Part Dream by Martha Graham

אחר כך, און ברודוויי, האולימפוס של התיאטרון: המסך עולה על התפאורות שלי ל*יהודית וחלום ומציאות* והקהל מוחא כפיים. גרהאם צירפה לכבודי את *יהודית* לשני הריקודים החדשים שיצרה – *מציאות וחלום* עם מוסיקה של סתר ותפאורה שלי והמכשפה *מעין דור* למוסיקה של רוברט שומן ועם תפאורה של מינג-צ'ו-לי, מעצב תפאורות מרשים.

גרהאם כבר לא היתה בכותרת ותנועותיה היו מוגבלות. היה קשה לה לראות את רקדניה, צעירים בעלי כישורים גופניים עילאיים, רוקדים לידה. היא עשתה להם פרובוקציות, המשיכה להתנועע על הבימה וגזלה מזמנם בהפסקה שבין ריקוד לריקוד, שהיתה ארוכה עד מועקה. התברר שהתופרת המופלאה שלה נאלצה לתפור לה שמלה חדשה ולכן ההפסקה נמשכה ללא סוף.

לאחר כמה שנים שבה ופנתה אלי והזמינה ממני

תפאורה לריקוד חדש שיצרה: *הג'ונגל הקדוש*. בפרמיירה האחרונה שלי אתה בברודוויי ראיתי בכאב את גרהאם, שנאלצה למסור את תפקידיה לרקדניות אחרות, צעירות ממנה, יושבת מכורבלת במעיל פרווה בפנית האולם החשוך והקר, צופה ברקדנית אתל וינטר שרקדה נפלא במחול *אביב בהרי האפלאצ'ים*. מיד אחרי החזרה נעלמה גרהאם בחדר האיפור שלה. כשיצאה פגשה במקרה את וינטר, שירדה במדרגות. "איך היית?" שאלה וינטר וגרהאם ענתה: "היית נהדרת! וזה הכאיב לי". את רודולף נורייב פגשתי מאחורי הקלעים, בפרמיירה של *הג'ונגל הקדוש*. זה היה אחרי שגרהאם החליטה להזמין את נורייב להצטרף ללהקתה ביצירתה החדשה. בכך הושיטה יד לשלום למחול הקלאסי, אחרי שנים שמתחה עליו ביקורת והתנגדה לו.

שוב ולגמה מספל "מרק עוף" בריח אלכוהול. לעתים קרובות נהגה לשטוף את כאביה ואת ספקותיה באלכוהול. לאחר מכן בירכה על המוגמר וליוותה את הלהקה שהקימה לאורך שנים. ההופעה המוצלחת הוכיחה שאת היצירות של גרהאם יכולה לבצע להקה אחרת, מלאת כוח נעורים ועוצמה. גרהאם נעלמה והברונית רוטשילד ניגשה אלי ואמרה: "הכל נפלא, אבל בפני מי נופיע? הרי אין קהל של אוהבי מחול המחול הידוע של הולנד בשנות השישים וכבשה את מקומה בארץ ובעולם.

החזרה הגרלית בהרצליה היתה כנראה תחילת הדרך לקראת הפיכתה של ישראל למעצמת מחול בינלאומית. כשרואים היום את הקהל

מסמכים (מכתבים שגרהאם שלחה אלי ולאחרים, כדי שנעזור לה למנוע את מה שנראה בעיניה כאסון). גרהאם חוותה את נטישת הברונית כניצחון הבינוניות על הגאוניות. לכן נענתה להזמנה שלי ושל לינדה הודס (Hodes), שרקדה בלהקתה והיתה המנהלת האמנותית של בת-שבע, ליצור את המחול *חלום* (סולם יעקב) לבת-שבע. היוזמה קיבלה את אישורה של לאה פורת, מנכ"לית המועצה לתרבות ואמנות, שהסכימה לממן את המחול. העבודה היתה מאוד מעניינת (את המוסיקה כתב מרדכי סתר ואני עיצבתי את התפאורה). תוך כדי עבודה על היצירה החדשה הבינה גרהאם עד כמה פעילותה בבת-שבע פוגעת בידידתה, שהצילה אותה ואת להקתה, וחזרה לנו יורק בהרגשה קשה מאוד.

בחלום נוצר הקשר בין גרהאם לאוהד נהרין, שביצע באופן יוצא מן הכלל את התפקיד שהיא נתנה לו, נהרין ביקש להצטרף ללהקתה של גרהאם בניו יורק והיא קיבלה אותו בשמחה.

המעגל נסגר כשנהרין קיבל על עצמו את הניהול האמנותי של בת-שבע והיה לכוריאוגרף של הלהקה (שבשנת 2014 ימלאו לה 50). הוא יצר לבת-שבע מספר רב של מחולות מרגשים והחזיר אותה למקום שבו היתה בתחילת דרכה – להקה ישראלית ובינלאומית חשובה.



Holy Jungle by Martha Graham

הולי ג'ונגל מאת מרתה גרהאם

דני קרוון פסל. בשנים 1960-1975 תיכנן תפאורות לתיאטרון הקאמרי, ללהקות המחול ענבל ובת-שבע, למרתה גרהאם בניו-יורק, ולאופרה של ג'אן קרלו מנוטי בפסטיבלים בישראל, פירנצה וספולטו. ב-1976

ייצג את ישראל בביאנלה של ונציה ויצר בביתן הישראלי סביבה לשלום. שנה לאחר מכן הזמין להשתתף בדוקומנטה 6 בקאסל. מאז יצר קרוון מספר רב של פסלים סביבתיים ברחבי העולם ובהם אנדרטת הנגב, כיכר לבנה, מורו ביפאן, סרג'י בצרפת ופורט-בו בספרד. הוא זכה בפרסים בינלאומיים יוקרתיים ביניהם: פרס ישראל לפיסול (1977), אמן השלום של אונסקו (1996), פרס טבעת הקיסר לאמנות פלסטית בגרמניה (1996), פרס הקיסר של יפן – פרס הנובל לאמנויות (1998), פרס ברלין לפיסול (2004). קרוון פועל לקידום השלום מראשית שנות החמישים והיה בין יוזמי שימור הבאוהאוס בתל-אביב.

הרב הממלא את האולמות, את שפע הלהקות, הרקדנים והכוריאוגרפים הישראליים, כדאי לזכור שהכל התחיל בבית קולנוע קטן בהרצליה, שם הוקמה להקת בת-שבע.

החלטתה של הברונית רוטשילד לנטוש את להקת בת-שבע ולתמוך באורדמן ובבת-דור פגעה עמוקות במרתה גרהאם. הצעד שנקטה הברונית עירער את האמון שרחשה לה גרהאם: איך אפשר לתמוך בעת ובעונה אחת גם בגרהאם ובלהקתה וגם באורדמן ובבת-דור? היא עשתה כל שביכולתה כדי למנוע את המהלך שנראה לה כפגיעה קשה בלהקה שהקימה לידידתה רוטשילד, שבה ראתה את להקתה-שלה.

אפשר לכתוב עוד רבות על הפרשה, בצירוף

שיתוף הפעולה האחרון שלי אתה היה בסולם, לכוריאוגרפיה שיצרה במיוחד ללהקת בת-שבע. זו היצירה היחידה שיצרה ללהקה שאינה שלה. את הכוריאוגרפיה הזמינה מי שניהלה את המועצה לאמנות ותרבות, לאה פורת, לאחר שהברונית רוטשילד זנחה את הלהקה שנשאה את שמה. גרהאם נענתה להזמנה ובכך הביעה את הביקורת החריפה שהיתה לה על ידידתה הגדולה, אשר העבירה את תמיכתה לרקדנית והכוריאוגרפית ג'נט אורדמן וללהקת בת-דור.

לקראת סיום אני חוזר אל ההתחלה, אל הקמת להקת בת-שבע. בחזרה הגרלית, בבית קולנוע עלוב וקר בהרצליה, צפתה גרהאם. גם אז התקשתה לראות רקדנים אחרים ורקדים את ריקודיה ואת תפקידיה. היא הסתובבה הלוך