

הפריחה במחול הישראלי, לה אנו עדים בעשור האחרון, ואשר היוצרים והמבצעים במסגרתה הם ישראלים, אינה מובנת מאליה. עשרות שנים של עליות ומורדות ושל חיפושי דרך חלפו, עד שאותו שילוב של יצירתיות ויכולת טכנית בא לידי מימוש.

במאמר זה, אנסה להאיר פרק במחול בישראל. מדובר בתקופה שהתאפיינה, מחד, בחוסר אמון ביכולתם היצירתית של כוריאוגרפים ישראלים, ומאידך, בשיפור עצום מבחינת היכולת של הרקדנים ומקצועיות המופע. פרק זמן זה, לתפיסתי, תחילתו ב-1964, השנה בה נוסדה להקת בת-שבע וקצו ב-1977, השנה שבה ניתן להבחין בבירור בפריצת הפרינג' אל המחול בארץ, שהביאה עימה גם צמיחה של יצירה מקומית; זה פרק הזמן שבין התקופה החלוצית, המזוהה עם סגנון "מחול ההבעה" לבין תחילתו של "המחול האחר", שפעל מחוץ ללהקות המקצועיות המובילות.

בארבעים וארבע שנותיו (1920-1964) של המחול האמנותי החלוצי הישראלי בסגנון מחול ההבעה [Ausdruckstanz] - מברוך אגדתי ועד הקמת להקת ב-שבע - הושם הדגש על יצירתיות וביטוי אישי. בשנים אלה פעלו בארץ עשרות יוצרים אינדיבידואליסטים, שהופיעו בערבי סולו או עם להקות, בהן רקדו תלמידיהם של אותם יוצרים. היכולת הטכנית היתה משנית בחשיבותה ליצי ולחיפוש אחר שפה תנועתית אישית. יש לזכור, שמדובר בשנים של המחול המודרני האירופי, ומתודות הוראה לבניית טכניקה לרקדן המחול המודרני עדיין לא היו בנמצא. היכולת היתה בעיקרה טבעית - כשרון מוסיקלי וגמיש האומן הטכני נעזר בשיטות שונות של גימנסטיקה שלוו במוסיקה. הדגש הי על האישיות הבימתית והאמירה היצירתית.

רוח אש

התמסדות וצנטרליזציה: מחול בישראל 1964-1977

ניצני המהפך הסתמנו ב-1956, עם הביקור הראשון של מרתה גראהם ולהקת בארץ. הסיור, שנערך ביוזמת הברונית בת-שבע דה רוטשילד, פטרוניתה של גראהם, הותיר רושם עז והביא לדחיית מחול ההבעה על ידי קהיליית המחול בארץ, שראתה בו "מחול של רקדנים חובבנים, בעלי יכולת טכנית נמוכה, שרקדו את הרגשות שלהם באופן מוגזם". כמו כן, החל תהליך של נטישת אולפניהם של אמנים שהיו מזוהים עם מחול ההבעה ונהירתם של רקדנים לאולפנים של רנה שחם ורנה גלוק, אז עולות מארה"ב, והמורות הראשונות שלימדו את סגנון המחול המודרני האמריקאי. רקדנים ישראלים נסעו לניו יורק, בעיקר לבית הספר של גראהם ולג'וליאрд, ללמוד את הסגנון החדש. ב-1964 ייסדה בת-שבע דה רוטשילד את להקת בת-שבע, בהתבססה על סגנונה של גראהם. ניתן לראות בתאריך זה כמסיים את עידן מחול ההבעה וכמציין תחילתו של עידן חדש - מחול בהשפעת המחול המודרני האמריקאי.

המהפך הביא לשינוי בתמונת המחול בארץ. במקום שפע של רסיטלים וקבוצות קטנות של יוצרים מקומיים, הוקמו בשנות ה-60 ותחילת שנות ה-70 הלהקות המקצועיות.¹ כאמור, ב-1964 נוסדה להקת בת-שבע ושלוש שנים לאחר מכן, ייסדה הברונית דה רוטשילד את להקת בת-דור (1967). ב-1977 נוסדה להקת הבלט הישראלי על ידי ברטה ימפולסקי והלל מרקמן וב-1971 הוקמה להקת המחול הקיבוצית בניהולה של יהודית ארנון. ב-1975 פרש משה אפרתי מלהקת בת-שבע והקים את להקת קולדממה.



"הפרטים המצטרפים" (1977) מאת הדא אורן, להקת המחול הקיבוצית
"The Sum of the Parts" by Hedda Oren, The Kibbutz Dance Company



"קול ומחול" (1978)
מאת הדה אורן,
צילום: יעקב אגור
"Dance and Voice"
by Hedda Oren,
photo: J. Agor



דורות של רקדנים מאומנים. תחום הקומפוזיציה והכרת המרכיבים של מדיום התנועה לא טופל.

"עוד שדות" (1977) מאת רחל רחל כפרי, להקת בת-שבע 2, צילום: יעקב אגור
"More Fields" by Rachel Cafri, Batsheva 2, photo: J. Agor

בעוד שבתחום הטכני, הביא המהפך לתוצאות חיוביות, הרי שבכל הנוגע לצמיחת כוריאוגרפים מקומיים, יבש מעיין היצירה המקומית. הגישה השלילית שהתפתחה בארץ ביחס למחול ההבעה, שכאמור התמקד ביצירה, הביאה להדגשה יתרה של היכולת הטכנית. תחושת הנחיתות לגבי היכולת היצירתית היתה כה גדולה, עד שרווחה התפיסה שרק כוריאוגרף מחו"ל יהיה מקצוען דיו לעבוד עם להקות מקצועיות. לכוריאוגרפים הוותיקים של סגנון מחול ההבעה לא ניתנה דריסת רגל בלהקות המובילות ובהדרגה חדלו רובם ליצור. האפשרות של ישראלים להתפתח ככוריאוגרפים בלהקות בת-שבע ובת-דור היתה בבחינת פריווילגיה, שהוענקה לרקדני הלהקה בלבד, וגם זאת במשורה ולא לכולם. מכאן, שכל הפעילות המקצועית, הן בתחום הביצוע והן בתחום היצירה, התקיימה במסגרת הלהקות הממוסדות בלבד. רקדן שלא הצליח להתקבל ללהקה - לא יכול היה לפתח קריירת מחול כיוצר או רקדן מחוץ ללהקה, שלא לדבר על סיכוי להתפתח ככוריאוגרף יוצר בלהקות המקצועיות.

הלהקות המובילות היו בת-שבע ובת-דור. התמיכה הנדיבה של הברונית בשתי הלהקות הזניקה אותן מעלה בכל הנוגע להפקה ולפעילות האמנותית, ונקבעו סטנדרטים גבוהים, שרק להקות מתוקצבות היטב יכלו לעמוד בהם. הלהקות האחרות, שלא נתמכו על ידי הברונית דה רוטשילד, נאלצו להסתפק בתקציבים דלים.

הקמת הלהקות יצרה מסגרות עבור צעירים שביקשו להיות רקדנים. הסטנדרטים האמנותיים בכל הנוגע לביצוע ולהפקה הגיעו לרמה מקצועית מכובדת. סיורי הלהקות בחו"ל הציבו את ישראל על מפת העולם. גם רמת ההוראה השתפרה: לצד להקת בת-דור הוקם בית ספר להכשרת רקדנים מקצועיים ובו הוזמנו ללמד מורים מעולים מחו"ל. תוכנית הלימודים התמקדה בהוראת הטכניקה של המחול המודרני בסגנון גראהם, בלט קלאסי בשיטת "האקדמיה המלכותית בלונדון" [Royal Academy of Dancing - R.A.D] וג'אז בסגנונם של אלווין איילי [Alvin Ailey] ולואי לואיג'י [Louis Luigi]. בית הספר הניב

ישראלים והשאר של כוריאוגרפים מחו"ל. חלק מהכוריאוגרפים הללו היו מבכירי היוצרים באותן שנים ובהם מרתה גראהם, חוסה למון [José Limón], גלן טטלי [Glen Tetley], טלי ביאטי [Talley Beatty] וג'ון קרנקו [John Cranko], רוברט קוהן [Robert Cohan] וג'רום רובינס [Jerome Robbins]. הסכמתם להעמיד את עבודותיהם בלהקות הצעירות העלתה את המוניטין של הלהקות והיתה אתגר לביצוע אמנותי. אך היו גם כוריאוגרפים מחו"ל ששנותיהם הטובות כבר היו מאחוריהם והיו גם כוריאוגרפים צעירים מחו"ל, שהלהקה שימשה להם מקום לצבור בו ניסיון.

בשלוש השנים הראשונות של להקת בת-שבע, שבהן היתה דה רוטשילד קשורה ללהקה, היא עודדה רקדנים מהלהקה ליצור. רוטשילד זלזלה במחול ההבעה וראתה באמניו חובבנים, אבל היתה מודעת לחשיבות שבפיתוח

דור של יוצרים צעירים, האמונים על סגנון המחול המודרני האמריקאי.⁴ בין הרקדנים שניתנה להם הזדמנות ליצור כוריאוגרפיה היו רנה גלוק, רנה שינפלד, אשרה אלקיים-רון ומשה אפרתי. אחרי שדה רוטשילד ייסדה את להקת בת-דור והתרחקה מלהקת בת-שבע, סבלה האחרונה מתחלופה גדולה של מנהלים אמנותיים. היחס הספקני לגבי היכולת האמנותית של הישראלים, התבטא לא רק בתחום היצירתי אלא גם ביחס ליכולת הניהול האמנותי. התפיסה הרווחת היתה, שרק כוריאוגרף מחו"ל ניחן בכישורים לנהל להקה מקצועית. בשנות ה-60 ובמחצית שנות ה-70 ניהלו את בת-שבע ג'יין דאדלי [Jane Dudley], נורמן ווקר [Norman Walker, 69-70]; ויליאם לותר [William Louthier, 70-71]; בריאן מקדונלד [Brian MacDonald, 71-74]. חלקם היו כוריאוגרפים בעצמם, אשר בתקופה הקצרה בה ניהלו את הלהקה, העלו יצירות משלהם, ועידוד יצירה של אמנים מקומיים לא עמד דווקא בראש מעייניהם.⁵

בלהקת בת-דור היתה המנהלת האמנותית ז'אנט אורדמן, רקדנית בלט שעלתה לארץ מדרום אפריקה. בין השנים 1968-1977 הועלו בלהקה 89 מחולות.⁶ בבת-דור חזרה תופעה שהיתה אופיינית ללהקת בת-שבע, דהיינו, יחס של בערך אחד לשלושה לטובת יוצרים מחו"ל. עידוד יצירה בקרב חברי הלהקה היה פחות אפילו מהמקובל בבת-שבע ובשנים אלה יצרו עבור הלהקה: אורדמן (2 עבודות), יהודה מאור (2 עבודות) ויגאל פרי (עבודה אחת).⁷



"הדמוג" מאת רחל כפרי (1977)
רקדנית: רות אשל,
צילום: ראובן אשל
"The Demagogue" by Rachel Cafri, dancer: Ruth Eshel, photo: Reuven Eshel



ב-1981 פרסמתי - תחת הכותרת "היש חיים מחוץ ללהקה" - כתבה בה נאמר, בין השאר: "המבקשים להיות רקדנים, יאלצו להתמודד עם האתגרים הטכניים הקשים, שמציבה אמנות זו בימינו... עוד מעט ויהפכו לחלק מהצמחייה הגדלה מסביב ללהקות המחול, הממתינה במשך שבועות, חודשים ושנים כדי להתקבל ללהקה - המסגרת היחידה בה יוכלו לממש את חלומם ולרקוד על הבמה... המעטים שיתקבלו ללהקה ייווכחו עד מהרה שמדיניות הלהקה ורצון הכוריאוגרפים השונים הם הקובעים לגביהם. הם דומים לצבעים דוממים, שרק אם ישתמש בהם הצייר ויפיח בהם חיים, יופיים יתגלה... תלותם בלהקה היא מוחלטת. אם יעזבו. מה יעשו? מה יעשה רקדן שחונך כפי שהם חונכו (רק על טכניקה), ללא להקה?... במקום שהמחול יהיה מנוף לשמחת חיים, העזה וסקרנות, יצרנו רקדנים שאחריות האימון השתלטה על מחשבתם ועיצבה את גופם".²

הלהקות המובילות - בת-שבע ובת-דור - התחרו ביניהן בכמות הבכורות וביבוא של כוריאוגרפים מחו"ל. בין השנים 1964-1977 הועלו בלהקת בת-שבע 88 יצירות מחול.³ פחות משליש מהן של יוצרים





"פריזמה" (1976) מאת מירל'ה שרון, להקת בת-דור, צילום: מולה והרמתי
 "Prisma" by Mirali Sharon, Bat-Dor Dance Company, photo:
 Mula & Haramati

בשנותיה הראשונות של להקת המחול הקיבוצית, היו כמעט כל היוצרים ישראלים. בניגוד ללהקות בת-שבע ובת-דור, מדובר ביוצרים שלא היו רקדנים בלהקה. ביניהם, יהודית ארנון, חרמונה לין, עופרה אכמון, הדא אורן ואשרה אלקיים. שלוש הראשונות היו מזוהות עם סגנון מחול ההבעה. הסתמכות הלהקה על יוצרים מקומיים נבעה אמנם מטעמים אידיאולוגיים - מהרצון לפתח יצירה מקומית, מהמחויבות לעודד יוצרים חברי קיבוץ, אבל במידה מרובה גם מהיעדר תקציבים למימון כוריאוגרפים מחו"ל. יש לזכור, שבמחצית הראשונה של שנות ה-70, היו הרקדנים בלהקה עדיין כולם בני קיבוצים. הם לא יכלו להיפגש לחזרות מדי יום ונאלצו לחלק את השבוע בין הלהקה ובין עבודה בקיבוץ. הרמה הטכנית היתה נמוכה והלהקה נחשבה לחובבנית, המנסה לפרוץ ולהיות מקצועית.¹⁰ התבססות הלהקה על כוריאוגרפים מקומיים התקבלה כחלק ממעמדה הירוד, בשנים הראשונות לקיומה.

בלהקת הבלט הישראלי שוחזרו קטעים מתוך הרפרטואר הקלאסי. ימפולסקי עדיין לא יצרה בעצמה וחרף התקציב הדל, הובאו כוריאוגרפים בודדים ליצור ללהקה, ביניהם הכוריאוגרפים הצרפתים ג'אנין שרא [Janine Charrat] ויוסף לאזיני [Lazini]. בניגוד לבלט הישראלי, שהיה להקה רפרטוארית, להקת קולדממה היתה להקה שבה יצר משה אפרתי בלבד. זה היה מקרה חריג של רקדן/כוריאוגרף שהעז לעזוב להקה ממוסדת וליצור להקה משלו. באותן שנים התפרסמו יצירותיו בעיקר

בשתי הלהקות, בת-שבע ובת-דור, ניתנה רק לכוריאוגרפים ישראלים בודדים - שהוכיחו את יכולתם קודם לכן בחו"ל - אפשרות ליצור. דומי סופר-רייטר [Domi Sofer-Reiter], שהעלה עבודות ללהקות בחו"ל, ובהן להקות הבלט האירי והסקוטי, יצר ללהקת בת-דור ארבעה מחולות (1964-1977). הכוריאוגרף האמריקאי ג'ין היל סאגאן [Gene Hill Sagan] שחי מספר שנים בארץ, יצר עבור הלהקות בת-שבע, בת-דור, הקיבוצית והבלט הישראלי.⁸ מירל'ה שרון יצרה עבודות ללהקות בת-שבע ובת-דור, לאחר שקודם לכן רקדה במופעים של אלוין ניקולאס [Alwin Nikolais] ושל מארי לואיס [Murray Louis]. במחצית השנייה של שנות ה-60 היתה לשרון להקה משלה בניו יורק; היא העשירה את הרפרטואר של להקות אלה, בעבודות ששיקפו את הרוח החדשה שנשבה אז בארה"ב ושנחשבה לחדשנית בארץ. שרון טענה שיש לחזור לשתף פעולה עם אמנים ישראלים גם בתחום המוסיקה ותפאורת הבמה.⁹

בזכות השילוב בין רקדנים שומעים ולא שומעים בלהקתו; ואילו ללהקת ענבל, שהיתה להקת מחול אמנותי, שהתבססה על מוטיבים אתניים תימניים ומקומיים, היתה שרה לוי תנאי היוצרת הכמעט בלעדית.

מחוץ ללהקות המקצועיות, היו מספר ניסיונות של יוצרים מקומיים ליזום פרויקטים וביניהם רנה שחם ונעמי אלסקובסקי ("צור וירושלים", 1968) בתל-אביב. היו גם ניסיונות להקים להקות שפעלו על קו התפר שבין חובבנות למקצוענות והעלו מופעים בודדים. סגנון לא היה שונה באופן משמעותי ממה שהועלה בלהקות המקצועיות, אבל היה פער משמעותי ברמת ההפקה, כמו גם ברמת הביצוע. הן פעלו ללא כל תמיכה כספית. גם בחיפה היו מספר ניסיונות להקים להקות: אשרה אלקיים ייסדה את תיאטרון מחול (1967-1968), להקה קאמרית למחול חיפה (1968-1970) נוסדה על ידי, ליאה שוברט וקאי לוטמן

ייסדו את בימת הרקדנים (1970-1975) ובהמשך הקימה שוברט את בלט פיקולו (1975-1980); בירושלים פעלה להקת ירושלים למחול בן זמננו, שייסדה חסיה לוי-אגרון (1963-1978), ופעלה גם

קבוצת ריקוד קאמרי שביצעה

קומפוזיציות אשר חוברו בכתב תנועה

אשכול-וכמן (על ידי נועה אשכול). הלהקות עבדו על

התוכניות שלהן חודשים רבים, העלו מופעים בודדים וזכו להתייחסות תקשורתית מזערית.

היעדר יכולת לפתח חיים מקצועיים מחוץ ללהקות

הביאה לשאיפה של הרקדנים להתמסדות. כתב גיורא

מנור: "רבות מטרידה אותי תופעה ישראלית-טיפוסית,

שאכנה אותה כאן: רצון להתמסדות. עד לזמן האחרון

(1981) התרכזה כמעט כל הפעילות היוצרת במסגרות

המקצועיות הממוסדות. רקדן שהגיע לפרקו חיפש, קודם

כל, את המים השקטים יחסית של הלהקה הקבועה.

להגיע לרמה טכנית טובה - זה היה היעד המרכזי.

הביצוע האפיל על היצירה".¹¹



"צור וירושלים" (1968) מאת נעמי אלסקובסקי
"Tyre and Jerusalem" by Naomi Aleskovsky

רקדנים צעירים רבים התדפקו על דלתות הלהקות המקצועיות. הלהקות הממוסדות המועדפות היו בת-שבע ובת-דור, אליהן ניסו להתקבל מרבית הרקדנים. התחרות בין שתי הלהקות והאווירה המתוחה ששרתה בזמנו בין שתיהן, הכבידו על הרקדנים הצעירים. להקת המחול הקיבוצית היתה פתוחה רק לרקדני התנועה הקיבוצית, להקת קולדממה התמקדה בפרויקטים עם חירשים, להקת הבלט הקלאסי התבססה על סגנון הבלט (באותן

שנים עדיין לא גדל בארץ דור של רקדני בלט קלאסי ברמה מספקת

והלהקה התבססה בעיקר על רקדנים עולים מחו"ל), ואילו להקת ענבל

התמקדה במחול אתני. מכאן, שהנהירה ללהקות בת-שבע ובת-דור היתה

גדולה ושתי הלהקות לא יכלו לספק את הדרישה של הצעירים הרבים

שביקשו להגיע לבמה המקצועית.

במחצית השנייה של שנות ה-70 מסתמנת תחילתו של שינוי; כמו בשנות ה-

60, גם בתחילת שנות ה-70, יצאו רקדנים צעירים ללימודים בחו"ל, אך יעדי

הלימוד השתנו. אם קודם לכן יצאו הצעירים ללמוד את שיטת גראהם כדי

לחזור לארץ ולרקוד בלהקות המקצועיות, הרי שכעת, מרבית הצעירים נסעו

כדי להתפתח ככוריאוגרפים ולעמוד מקרוב על המגמות החדשות במחול

הפוסט-מודרני.



פינזלי ו"מעוף" מאת לורי פרידמן. הרקדנית והכוריאוגרפית רחל כפרי הופיעה בערב שהורכב מעבודותיה.¹² שנה לאחר מכן הופיעה רנה שינפלד ברסיטל "חוטים של סולו" (1978), בלהקת בת-שבע 2 יצרה מירי מאגנוס את "אני באני" בסגנון תיאטרון-התנועה והדה אורן יצרה את "קול ומחול" - מופע משולב עם זמרת (עדי עציון) ורקדנית (רות אשל).

לצד הרסיטלים הראשונים והבודדים של "המחול האחר", שניתן לראות בהם את תחילתו של הפרינג', היתה להקת בת-שבע 2 המסגרת האמנותית שעוררה את מירב הציפיות בקרב היוצרים האוונגרדיים. הלהקה הוקמה ב-1977 כלהקה-בת של בת-שבע.¹³ יוצרים ורקדנים צעירים התדפקו על דלתותיה ומרבית העבודות שנוצרו בשנתיים הראשונות לקיומה היו עבודות ניסיוניות, חלקן בסגנון המחול הפוסט-מודרני ותיאטרון-התנועה. עם הקמתה, הצהירה הלהקה על מטרותיה:

מאחורי השינוי ביעדי הלימודים עמדו מספר סיבות: ראשית, נפתח אולפן בת-דור שהכשיר רקדנים מקצועיים, ובכך נפתחה האפשרות ללימוד שיטת גראהם ולבניית יכולת טכנית ברמה גבוהה; שנית, גברה ההכרה שהמחול בארץ מפגר אחר החידושים בעולם ועימה נוצר רעב להכיר מחול אחר מן המחול האמריקאי המודרני, המזוהה עם גראהם והקולגים שלה; נוסף על כך, לא היה בארץ מקום ללמוד בו כוריאוגרפיה והיחס השלילי לכוריאוגרף הישראלי הצעיר הגביר את רצונו ללמוד וליצור בסביבה תומכת.

לקראת אמצע שנות ה-70 חזרה לארץ קבוצה של כוריאוגרפיות צעירות, ובהן רחל כפרי שלמדה אצל מרס קאנינגהם, הדה אורן שלמדה אצל אלון ניקולאס ומרי לואיס; רונית לנד חזרה מבריטניה מקורס לכוריאוגרפים צעירים בסגנון "המחול החדש" (השם שניתן בבריטניה למחול הפוסט-מודרני), רות זיו-אייל שהיתה סטודנטית בחוגים למחול ולתיאטרון באוניברסיטת ניו יורק, הבמאית רנה ירושלמי, שעבדה בתיאטרון לה מאמא בניו יורק; שרון פינזלי, רקדנית לשעבר בלהקתו של למון, עלתה לארץ והבמאית מירי מאגנוס חזרה מצרפת מהשתלמות אצל פיטר ברוק [Peter Brook].



"מיסטריום" (1976) מאת רות זיו-אייל, שחקנים/רקדנים: נטע פלוצקי ודוד זאבי, צילום: ורה עציון
"Secret Places" by Ruth Ziv-Eyal, dancers/actors: Neta Plotzky and David Ze'evi, photo: Vera Etzion



"אפיזודות ליריות" (1972) מאת מירל'ה שרון, להקת בת-שבע, צילום: מולה והרמתי
"Lyric Episodes" by Mirali Sharon, Batsheva Dance Company, photo: Mula & Haramati

ב-1976 יצרה רות זיו-אייל בתיאטרון החאן הירושלמי את "מסתורים" - יצירה ראשונה בסגנון תיאטרון-התנועה. שנה לאחר מכן, התקיים רסיטל מחול שלי עם עבודות בסגנון מחול אחר (השם שניתן למחול הפוסט-מודרני ולתיאטרון-תנועה), שכלל את היצירות "הדחליל" מאת רות זיו-אייל, "אנשים כמו קווים" מאת רונית לנד, "חלל פנימי וחיצוני" ו"קווים שבורים" מאת הדה אורן, "דיוקן של דמגוג" מאת רחל כפרי, שנוצרו עבורי. באותה שנה העלתה רות זיו-אייל בבית הספר למשחק בית-צבי את "כותרות נזכרות" ו"כדור חוזר". עוד ב-1977, הועלו במסגרת להקת בת-שבע 2, להקת הבת, יצירות שהיו אוונגרדיות לזמנן: "עוד שדות" מאת רחל כפרי, "מודרות" מאת רונית לנד, "הפרטים המצטרפים" מאת הדה אורן, "מצוק" מאת שרון



א. הלהקה תשמש כור היתוך לכוריאוגרפים, למוסיקאים, למעצבים צעירים ולרקדנים אשר יכולתם המקצועית טובה. חשיבות מיוחדת יוחסה לעבודה בסדנאות; ב. הלהקה תשמש עתודת רקדנים ללהקה-האם.

מלכתחילה לא היה הכיוון האמנותי ברור ובחירתן של רנה שחם ורנה גלוק, רקדניות ומורות מובילות, שהיו מזוהות עם סגנון המחול של מרתה גראהם, למנהלות אמנותיות, בישרה קשיים במימוש ייעודה הניסיוני של הלהקה. לאחר שנה של דחיות חוזרות ונשנות של מופעים כתב גיורא מנור: "הזדמן לי לאחרונה לראות חזרות במסגרת בת-שבע 2. חזרות בלבד, כי משום מה טרם הוצגו העבודות שנוצרו במסגרתה לפני ציבור המעוניינים. קשה להבין מה מקורו של חשש זה מחשיפה. הרי עצם הרעיון של במה ניסיונית הוא מתן אפשרות של מפגש בין יוצר או מבצע, לבין אלה המעוניינים באמנות בה הוא עובד, ללא כל התחייבות מראש, ללא 'חותמת הפירמה', המחייבת, המבטיחה 'תמורה הוגנת' לקונה כרטיס הכניסה"¹⁴. אחרי שנה של עבודה, נערך מופע בסטודיו של הלהקה. את התאורה תכננו גידי קופרמן ונטע גלפמן, סטודנטיות בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. אנשים רבים גדשו את הסטודיו והאירוע זכה לתקשורת אוהדת.



"קופליה" (1975), מאת ליאה שוברט, בלט פיקולו, חיפה
 "Coppelia" by Lia Schubert, Haifa Piccolo Ballet

עיתוי הקמתה של להקת בת-שבע 2 היה גרוע. ב-1977 הפסיקה דה רוטשילד לתמוך בלהקה-האם, ולאחר מאבק ציבורי זכתה הלהקה בתמיכה ממשלתית מזערית בלבד. לכן התקבלה הקמתה של להקה נוספת בתרעומת מצד רקדני הלהקה, שהיו מוכנים לראות בלהקה-הבת אך ורק עתודה ללהקתם ולא להקה צעירה ואוונגרדית, שתתחרה בהם ותנגוס בתקציביהם. הנהלת בת-שבע הופתעה מהעניין שעוררו העבודות הניסיוניות. כאמור, המנהלות האמנותיות של הלהקה-הבת היו מזוהות עם סגנון גראהם וכך גם מרבית חברי הוועדה האמנותית של שתי הלהקות. על בעייתיות הקשר בין להקת בת-שבע 2 לבין להקת האם, כתבה רונית לנד במאמר - "בת-שבע 2 חנוקה תחת בת-שבע": "לפתרון בעיה זו חייב, כאמור, להינקט קו פעולה אמנותי חדש ושונה מזה של בת-שבע, כדי שהתחרות תהיה פתוחה, צודקת וחופשית יותר. יתכן גם, כי

כלל לא תהיה תחרות ישירה, כי הקו והתפיסה השונים ממילא, יפתחו סוג שונה של קהל לכל אחת מן הלהקות".¹⁵

ב-1978 עזבה רנה גלוק את להקת בת-שבע 2, לאחר שמונתה למנהלת זמנית של להקת-האם. את מקומה כמנהלת הלהקה תפסה רקדנית הבלט הקלאסי נירה פז. לדבריה, ההנחיה שקיבלה עם מינויה היתה - כי מדובר בלהקת "מתלמדים", שיש לשפר את יכולתם הטכנית כרקדני עתודה ללהקה-האם.¹⁶ בכך נסתם הגולל על להקת בת-שבע 2 כלהקה ניסיונית.¹⁷

על החשדנות כלפי עבודה ניסיונית כתב גיורא מנור: "עדיין מהלך אצלנו יחס של חשדנות לניסיון האמנותי. הצופה הישראלי הממוצע, ובעיקר איש המקצוע עצמו, מגלים סקפטיות לגבי כל מי שמנסה להראות משהו משלו, ללא הגושפנקה הרשמית. במקום לבחון אם יש לו, לאמן, מה לומר, מטיילים בו חשדות של רמייה. בקיצור, איננו מוכנים להסתכן בחידושים, כי אם מבקשים את הוודאי והמוכר".¹⁸

בתחילת שנות ה-80 החלו היוצרים המקומיים להתפכח מן האשליה שאווגרד יוכל להתפתח במסגרת הלהקות המקצועיות. בעקבות האכזבה מלהקת בת-שבע 2, החלו לתפוס תאוצה תוכניות אוונגרדיות למחול שפעלו מחוץ למסד. במקביל, גם בלהקות המקצועיות נפתחו בפני יוצרים מקומיים יותר אפשרויות. בתחילת שנות ה-80 יצרו בפרינג' רות זיו-אייל, רחל כפרי, דהה אורן, רונית לנד, רות אשל, דורית שמרון, סאלי אן-פרידלנד, נאוה צוקרמן, אשרה אלקיים-רונן, מירליה שרון, ירון מרגולין, פלורה קושמן (סדנת המחול הירושלמית), דליה לאו וסילביה דוראן (מחול ספרדי), תמרה מיאלניק, להקת תמר רמלה (שהורכבה מיוצאי בת-שבע), יוסי תמים, תמי בן-עמי, קבוצת מאגמא (אור בגים, רנה בדש, דיתי תור), מירב זימרי, בלט חיפה ואחרים.

המחול הניסיוני ופעילות הפרינג' קיבלו עידוד ולגיטימציה בהשראת להקות מחול חדשניות שהגיעו להופיע בארץ, והרחיבו את קהל הצופים והמתעניינים במחול הפוסט-מודרני. ב-1977 הגיעו לסיור מופעים בארץ מרס קאנינגהם וקרולין קרלסון [Carolyn Carlson]. ב-1981 ביקרה בארץ מרדית מונק [Meredith Monk], מהדמויות המרכזיות של המחול הפוסט-מודרני המטאפורי, והעבירה סדנה משותפת לרקדנים ולשחקנים. קיי טאקיי [Kay Takei], מהדמויות הבולטות במחול הפוסט-מודרני המטאפורי, העמידה ללהקה הקיבוצית את עבודתה "אור" (1982). ב-1982 הגיעה לארץ פינה באוש עם להקתה לסיור מופעים ראשון בישראל. ב-1983 הגיעה לארץ להקתו של סנקאי גיורא והקהל נחשף לראשונה למחול הבוטו היפני. שנה לאחר מכן העלתה להקתו של לינדי קמפ [Lindsay Kemp] את "חלום ליל קיץ ופרחים", במסגרת פסטיבל ישראל.

על השינוי המסתמן כתב גיורא מנור: "בשנים האחרונות חל שינוי ברצון להתמסד, לדחוק את היצירה לקרן זווית. בצד הלהקות המרכזיות מופיעים אמני מחול - יוצרים ומבצעים - שעיקר עיסוקם ביצירה העצמית [...] לפני כשבע שנים פרסמתי כתבה ("במה", 57-58

אביב 1973) שם דרשתי ממשרד החינוך והתרבות שייטול על עצמו את מלוא האחריות לייסוד תיאטרון-מחול לאומי. אבל כיום איני סבור שריכוזיות היא התשובה ההולמת [...] הדצנטרליזציה דווקא היא המעשירה את הנוף האמנותי. מתבקשת, אפוא, שימת דגש על יצירה ולא על הביצוע. דרושים תקציבים, אך יותר מהם נחוצה גם אוירה עידוד [...] הסימנים מלמדים, שאנו מצויים בתהליך של התפתחות המחול הישראלי מצוי בתחילתה של דרך שסיכוייה גדולים. הפעילות ההולכת וגדלה של הפרינג' הצריכה הקמת מסגרת שתאפשר להעלות את המופעים בתנאים מקצועיים ולחשוף אותם לקהל הרחב".¹⁸

ב-1984 נוסד מפעל "גוונים במחול" ביוזמת יוסי פרוסט, מנכ"ל אמנות לעם, ובניהולם של אלידע גרא וגדעון פז. המטרה היתה לעודד את היצירה המקורית ולמקד את תשומת הלב הציבורית והמקצועית ביצירות וביוצרים חדשים, אשר אינם פעילים בהכרח במסגרת להקות המחול הממסדיות.

מראי מקום

1. להקת המחול הראשונה שהתמסדה היתה תיאטרון מחול ענבל (1949).
2. רות אשל, "היש חיים ללא להקה?", שנתון מחול בישראל, 1983, עמ' 23-24.
3. ראה רשימת רפרטואר להקת בת-שבע, רבעון מחול בישראל מס' 4, אוקטובר 1994, עמ' 96-101.
4. ראיון של רות אשל עם בת-שבע דה רוטשילד, תל-אביב, ינואר 1989.
5. ראה, רות אשל, "להקת בת-שבע והכוריאוגרפים הישראלים שלה", רבעון מחול בישראל מס' 4, אוקטובר 1994, עמ' 84-92.
6. ראה רשימת רפרטואר של להקת בת-דור, מחול עכשיו מס' 2, יולי 2000, עמ' 78-81.
7. שם.
8. אפרו של ג'ין היל סאגאן טמון בחצר להקת המחול הקיבוצית בקיבוץ געתון.
9. מירלה שרון שיתפה פעולה עם המלחינים צבי אבני, מרק קופיטמן, עם התפאורן דוד שריר ואחרים.
10. ראה, רות אשל, "הפרהיסטוריה של להקת המחול הקיבוצית", רבעון מחול בישראל מס' 9, נובמבר 1996, עמ' 77-86.
11. "המחול בישראל 1980", שנתון מחול בישראל, 1981, עמ' 8.
12. תוכניתה של רחל כפרי משנת 1977; כללה גם מחול של אראלה רותם ואורה ברפמן.
13. ההרכב הראשון של להקת בת-שבע 2 כלל בין השאר את אמיר קולב, חיים און, ירון מרגולין, תרצה שפנהוף ורות אשל.
14. גיורא מנור, "מה הולך בבת-שבע 72 - מהותו של ניסיון", על המשמר, 12.5.1977.
15. רונית לנד, "בת-שבע 2 כלהקה ניסיונית", שנתון מחול בישראל, 1977, עמ' 13-15.
16. נירה פז בראיון עם רות אשל, מאי 1990, תל-אביב.
17. מרבית התוכניות היו מיועדות להופעות במערכת החינוך. הלהקה נסגרה בקול ענות חלושה ב-1987.
18. גיורא מנור, "תמונת-מצב המחול בישראל 1980", שנתון מחול בישראל, 1981, עמ' 7.

מימין: "נשים באוהל" (1966) מאת רנה גלוק, רקדנים: גליה גת, רחמים רון, צילום: יעקב אגור
Right: "Women in a Tent" by Rena Gluck, Batsheva Dance Company, photo: J. Agor

משמאל: "זמן נשכח" (1979) מאת ירון מרגולין, צילום: אסנת יבין
Left: "Forgotten Time" by Yaron Margolin, photo: Osnat Yavin

