

# המחול האמנותי בקיבוצים

לתרבות והשכלה של הקיבוץ הארצי. מאוחר יותר חברו אליה יהודית ארנון, שלומית רץ, צילה אונגר ועדה לויט. המטרות המיידיות של המדור למחול היו לגאול את חלוצי המחול האמנותי בקיבוצים מבדידותם, להרחיב את הידע שלהם, ולהביא לידי כך שהחברה הקיבוצית תכיר בחשיבות עבודתם ותקציב להם ימי אמן. "הרקדן והכוריאוגרף לא צריך היה לדאוג לפרנסה, אלא להכרת החברה בחשיבות דרכו ורצונו לפרוץ" (נועה שפירא, מורה למחול). המדור אירגן השתלמויות למיניהן – כאלה של יום בשבוע, שבוע מרוכז בחופשת הקיץ, סופי שבוע בגבעת חביבה. מ־1959 נערכו ההשתלמויות השבועיות – עשרה חודשים בשנה – בחיפה, באולפן לצליל ומחול, וכך יכלו להשתתף בהן רקדנים מקיבוצי צפון הארץ. כ־20 איש לקחו חלק במפגשים אלה. רק מ־1965 החלו מקיימים השתלמויות שבועיות גם בתל-אביב. בין המורים היו יהודית ארנון, נעמי בהט, יזהר ירון (מוסיקה), גבריאלה אורן וגורית כהן. עוד העבירו שיעורים נועה אשכול וגם גרטרוד קראוס, שלביקורת שלה נודעה חשיבות רבה. שלומית רץ: "לא היתה הופעה שלפני הפרמיירה שלה לא הזמנו את גרטרוד קראוס. היתה לה עין שידעה להגיד, זה כן, זה לא, זה קישקוש, זאת לא אמת, זה נהדר".

מפורסם משפט העידוד שהיתה קראוס משמיעה, בעברית העילגת שלה, באוזני יוצרים צעירים: "תלכי! אל תפחד, כובה'לה". משפט הקטילה שלה היה "את תופרת טובה", כלומר עושה עבודת קומפוזיציה שהיא טכנית בלבד.

הרכב כמעט מקצועי שפעל באותה תקופה, כחלק מלהקת מפ"ם, שהוקמה לקראת מערכת הבחירות לכנסת, היה טרוי – אמן פנטומימה ושתי רקדניות. הראשון, זאב (וילי) ליכטנבאום מנירים, למד בצרפת, וב־1957 זכה בפרס הראשון בתחרות הפנטומימה של פסטיבל נוער שנערך במוסקווא. בין קטעי הידועים היו הרפאז הזמנתה, התזמורת ואיך לצייר ציפור. הוא מת ממחלה ממארת בעורו צעיר. לציידו רקדה גבריאלה אורן, שלמדה שלוש שנים בבית-הספר של סיגורד לדר באנגליה, וב־1955, עם שובה לארץ, הצטרפה לקיבוץ גן-שמואל. הרקדנית השנייה היתה מיכל רביץ מברעם. ההרכב התפרק לאחר זמן קצר.

בשנות ה־50 הסתכמה קהילת המחול האמנותי בקיבוצים בקבוצה קטנה של משוגעים לדבר. אל הוותיקים הצטרפו בין השאר קיטי סביר (עברון) ומוסה קדם (שער העמקים). באותן שנים גדל דור צברים שתרומתם תהיה ניכרת מאוחר יותר, ובהם (בסדר אלפביתי) נירה אביתר (מעוזחיים), הדה אורן (אשדות-יעקב), עפרה אכמון (משמר-העמק), נעמי בהט (כפר-מסריק), גורית כהן (רמת-יוחנן), חרמונה ליין (משמר-העמק), נירה נאמן (יחיעם), צופיה נהרין (מזרע), אריאלה פלד (משגב-עם), דיטה פרח (בית-השיטה), חיינה קפלן (אילת-השחר), תרצה שוהם (עיינת) ונועה שפירא (מעברות).

תחילת שנות ה־60 ראתה את לידתה של להקת געתון, שלימים הפכה ללהקת הגליל המערבי. אבל רק ב־1970 הוקמה

אמני מחול שבאו להופיע בקיבוצים התקבלו בזרועות פתוחות. לעומת זאת, מטעמים אידיאולוגיים, לא ראו שם בעין יפה עיסוק במחול האמנותי במסגרת הקיבוץ. אפילו עצם השאיפה להיות רקדן מקצועי היה בה בעיניהם טעם לפגם. לאה ברגשטיין: "כבואי לבית אלפא בשנת 1925, מצאתי חברה שבכלל לא ידעה איך לקבל את זה שאני רקדנית. הייתי די מבודדת. בכל אופן תיכף הרגשתי שאם ברצוני להיות מקובלת, עלי לעבוד מעל לכוחותי. אולי אז ישכחו לי את הפגם הזה, שאני רוקרת" (יורם גורן, שדות לבשו מחול, עמ' 27). ושלומית רץ סיפרה: "כשהגעתי לעין המפרץ [לאחר הקמת המדינה], התביישתי לספר בקיבוץ על העבר שלי כרקדנית. זה לא היה מספיק חלוצי. אפילו לבעלי לא סיפרתי הרבה שנים על הריקוד".

עד סוף מלחמת העולם השנייה כמעט שלא היתה למחול האמנותי דריסת רגל בקיבוצים. עם זאת, דרכם של צעירים אל היצירה במחול לא היתה חסומה לגמרי. הם יכלו ליצור במסגרת המסכתות ריקודים "אמנותיים" ולהופיע בהם לפני הקיבוץ כולו. כזאת, למשל, היתה ראשית דרכה של הכוריאוגרפית מירל'ה שרון, שגדלה בעין-חרוד, קיבוצה של רבקה שטורמן. "החזון ריחף אז באוויר. ניסו ליצור תרבות חדשה בארץ. עשיתי לעצמי ריקודים, שהיו התבטאות אישית שלי בתנועה חופשית. זאב חבצלת מבית אלפא עודד אותי, ויחד חיברנו מחזות ששילבו דיבור ושירה".

חלוצת המחול האמנותי בקיבוצים, ובמשך שנים ארוכות היוצרת היחידה שם שלמדה בצעירותה מחול מודרני, היתה רחל עמנואל מקיבוץ חצור. בנירדוד לימדה במקביל צילה אונגר, מורה לגימנסטיקה, שלקחה שיעורי מחול אצל ירדנה כהן. עם סיום המלחמה הגיעו ארצה מאירופה יהודית ארנון ושלומית רץ. מארה"ב הגיעו עדה לויט, קטיה דלקובה ודינה ונחום שחר, שתפיסתם עלתה בקנה אחד עם זו של המחול המודרני האירופי, אף על פי שכבר הכירו את עבודותיהם המוקדמות של אמני המחול המודרני האמריקני. אמנים אלה היו פזורים בקיבוצים ברחבי הארץ וחשו מבודדים.

התגברות מחול וכן המורים לגימנסטיקה שהוכשרו בסמינר הקיבוצים הביאו לכך שבתחילת שנות ה־50 כבר היתה בקיבוצים פעילות עשירה בתחום "המחול החינוכי", והתגבשו קבוצות של רקדנים חובבים. בתחרות הארצית באמנות המחול, שהתקיימה ב־1952 בחסות תיאטרון הבלט הישראלי, היה ייצוג נכבד לרקדנים חברי קיבוץ. לאה ברגשטיין, למשל, עבדה עם חברים מרמת-יוחנן, רחל עמנואל עם חברים מחצור, ונועה רום עם בנות מגבעת-ברנר. חברי קיבוץ הם שזכו באותה תחרות בפרס הראשון והשני. "הופעתן של להקות הקיבוצים היתה אולי התופעה המעוררת ביותר של התחרות. כאן יכולנו להבחין בהתקדמות הרבה ובמקום החשוב שתופס והולך הריקוד בחיים הכלליים של האומה" (קולנוע, 10.152).

ב־1952 הקימה רחל עמנואל את המדור למחול במחלקה

הלהקה הבינ־קיבוצית ורק בעשור ההוא זכה בלגיטימציה העיסוק במחול אמנותי בחברה הקיבוצית. עד אז, מי ששאף להיות רקדן או כוריאוגרף מקצועי – נאלץ לחפש את מזלו בעיר.

## ראשוני המחול האמנותי בקיבוצים

רחל עמנואל נולדה בארה"ב ב־1917. תלמידתה של אולין סאבין (Evelyn Sabin), מרקדניות הקבוצה הראשונה של מרתה גראהם. ב־1939, בימים שבהם כמעט שלא היתה עלייה מארה"ב, הגיעה עמנואל ארצה, הצטרפה לקיבוץ חצור שבנגב, ויצאה להיאבק למען ההכרה בנחיצות המחול האמנותי בחברה הקיבוצית:



RACHEL EMANUEL

רחל עמנואל

והשתלמה בבית־ספרה של מרתה גראהם, אצל דוריס האמפרי ואצל חווה למון. במקביל, הוסמכה כמורה לשיטת דלקרו. למרות הלימודים אצל גדולי המחול האמריקני, גרטרוד קראוס היא שהטיעה עליה את חותמה.

לאחר שובה הקימה רחל עמנואל את אירגון פעילי המחול, שהיה גרעין המדורר למחול במחלקה לתרבות והשכלה של הקיבוץ הארצי. ב־1952 זכתה בפרס השני בתחרות המחול הארצית. שבע שנים אחר־כך עזבה את הקיבוץ, התיישבה בראשון לציון ופתחה שם סטודיו למחול. חבלי הקליטה בעיר היו קשים. "לגמרי לא פירגנו", היא אומרת על הקולגים, "כל אחד שמר על שלו. כבר רצו אחרי שמות מפורסמים שהגיעו מחו"ל. ניסו להתעלם מהפעילות האמנותית בקיבוצים". באמצע שנות ה־80 הכריעה לטובת החיים בקיבוץ, הפעם משמרה־העמק.

יהודית ארנון נולדה ב־1926 בצ'כוסלובקיה. פלישת הנאצים קטעה את לימודיה בבית־הספר. ב־1943 נשלחה למחנה ההשמדה אושוויץ. כעבור שנתיים שוחררה.

היא הגיעה לבורפשוט, פנתה לבית האופרה וביקשה להתקבל ללימודי בלט קלאסי. אמרו לה שאיחרה את המועד, וכי מוטב שתותר על החלום להיות רקדנית וכוריאוגרפית. אבל אם דומה היה ששערי עולם המחול ננעלו בפניה, הרי בתנועת השומר הצעיר בהונגריה נפתחה בפניה דלת. כמדריכה שם, התאפשר לה ליצור ריקודים עם מאות הילדים היתומים שלקחה התנועה תחת חסותה עם סיום מלחמת העולם. מאחר שערך או לא למדה מחול וגם לא הזדמן לה לראות מופעים, היתה עבודתה של ארנון אינטואיטיבית. במקביל, החלה ללמוד מחול. מורתה היתה אירינה דיקשטיין, תלמידתו של קורט יוס. ואז הוטל על מדריכים בתנועה, ובהם יהודית ארנון ובעלה, להבריח מאה ילדים לאיטליה. שלוש יממות ארך המסע. את הימים אחריו, ימי ההמתנה לעלייה, העבירה ארנון ביצירת ריקודים תחת כיפת השמיים. ב־1947 הגיעו ארצה עם קבוצת ילדים והפקידו אותם בידי עליית הנוער.



להקת געתון מתכוננת למופע GA'ATON DANCE GROUP PREPARING FOR A PERFORMANCE

(תצלום: יצחק פרנקל)

הזוג התיישב בקיבוץ געתון, ומשם היתה ארנון נוסעת לחיפה, ללמוד אצל ירדנה כהן, ומאוחר יותר גם לעין־הוד, לשיעורים פרטיים אצל גרטרוד קראוס. ב־1959, כשלמדה בסמינר הקיבוצים בתל־אביב, התוודעה לעבודתה של נועה אשכול, שהיתה עתידה להשפיע על תפיסת המחול שלה.

באמצע שנות ה־50 עברה ארנון בגעתון עם חבורת בני נוער שהגיעו מתימן במבצע מרבד הקסמים וחיו בקיבוץ. איתם יצרה ורקדה. בין השאר עשתה באותה תקופה כוריאוגרפיות לאלוף בצלות ואלוף שורם (1955) ולפטר והואב (1956). בעקבות הזמנה להופיע באחד הקיבוצים כתבה בתכניה: "מקורו של החוג למחול

"למה לייבא מהחוץ ולא ליצור בעבודה עצמאית?". המאבק היה קשה, וגרטרוד קראוס באה לתת כתף. שלוש שנים אחרי שהגיעה רחל עמנואל לחצור, אושרה בקשתה ללמוד בסטודיו של קראוס בתל־אביב. "הקיבוץ אמנם ויתר עלי למשך שנה, אך לא קיבלתי שום עזרה. למען האמת, גם לא היה מה לתת. אי אפשר להאמין כשנזכרים מה אכלנו ומה לבשנו". אבל רחל עמנואל היתה עתידה לחזור לקיבוץ זמן קצר אחרי שיצאה משם. קראוס אמנם לימדה אותה חינם, אבל ברכיה של הרקדנית הצעירה לא עמדו במעבר הפתאומי לאימונים אינטנסיביים. כמה שנים אחר־כך, ב־1949, נסעה לניו־יורק לשנה

פרי יצירתה של יהודית ארנון. הביקורות ציינו את הופעתה הנאה והמלוטשת של להקת געתון.

בעקבות ההצלחה וההכרה שבהן זכתה הלהקה, המליצה המועצה לתרבות ואמנות, ביוזמת גרטורד קראוס, על תמיכה בה. קראוס גם השתתפה בהכנת תכנית העבודה, שלפיה אמורה היתה הלהקה להתאמן עשרה חודשים בשנה, אחת לשבוע אחר הצהריים, על חשבון העבודה בקיבוץ, ולהקדיש חודש להכנת מופע וחודש נוסף – שבו יעבדו הרקדנים במשך רק חצי יום – להופעות עצמן. ההצעה הובאה בפני מזכירות הקיבוץ הארצי, ולדברי יהודית ארנון סוכלה בשל "ההתנגדות לכך שקיבוץ אחד בלבד יקבל כסף עבור תרבות מגורם חוץ". התיסכול היה גדול. הלהקה התפרקה (1964), ושניים מטובי רקדניה, ויקטוריה גריין ורחמים רון, עזבו את קיבוציהם.

השלב הבא היה הקמת להקה אזורית – להקת הגליל המערבי, שגרעינה היה להקת געתון. היא פעלה בין השנים 1965–1969. חלומה של ארנון היה "לגבש להקת רקדנים שביכולתה לשקף את האני מאמין של המחול ההולך ונוצר כאן" (כצאלאל לב, "החלום והמחול", 6.9.67. שמור בגעתון). ראש המועצה האזורית, יוסף מאיר, שוכנע בנחיצותו של אולם מחול בגעתון, וב-1965 הסתיים שיפוץ של מבנה ששימש לייבוש טבק ושהוסב לאולם של האולפן האזורי למחול. המורים הראשונים בו היו יהודית ארנון, נעמי בהט, נירה נאמן וחנקה פראן, וכמורים אורחים הוזמנו גרטורד קראוס, ולנטינה ארכיפובה-גרוסמן ורחמים רון.

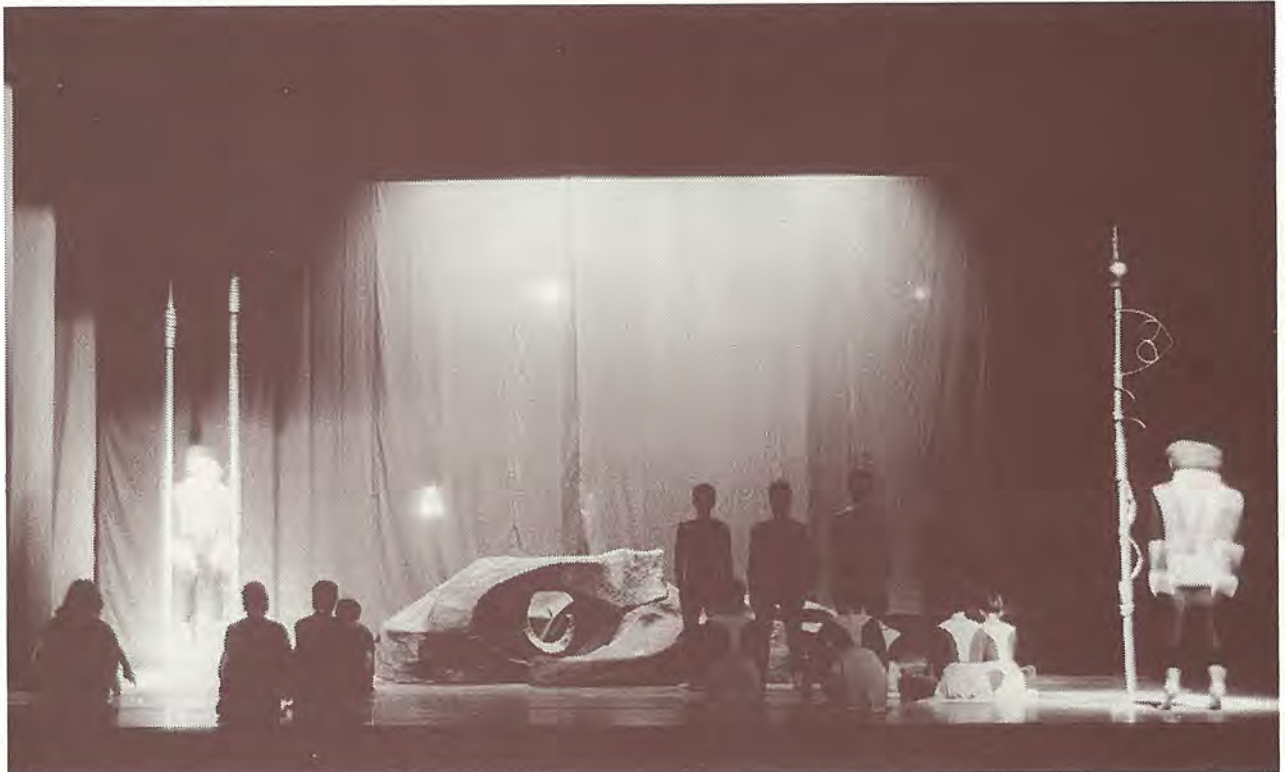
שבעה עשר רקדנים חובבים נמנו עם להקת הגליל המערבי, ובהם תרצה שפנהוף, תלמידתם של ד"ר פלדנקריין ושל חוה שלהב, בוגרת סמינר הקיבוצים וכיום מורה בו, ויעל כנעני, לימים מורה לכתב התנועה אשכול-זכמן. הלהקה העלתה שתי תכניות. הופעת הבכורה שלה התקיימה באוקטובר 1967 באולם הוד בנהריה, וכללה את המחולות האלה: פתיחה מאת גבריאלה אורן, למוסיקה של רספיגי; חלומות מאת אורן, למוסיקה של שבו ושל וילה לובוס; ורקמה, תמונות בתערוכה, הקבוצה והקשר – היו

בגעתון הוא בקבוצת חברים אשר גילו נכונות להתאמן בקביעות לאחר יום עבודתם; הסיים עצמם הנהגים מעבודה שיטתית זו. אין זה מאמץ של מה בכך, ובמחול במיוחד. עד כה נהגנו להכין הופעות לחגי הקיבוץ, והשנה הכינונו בפעם הראשונה הדגמת תרגילים מתוך אוסף תרגילי החוג להקניית כושר גופני, שעליהם עבדנו. לא התכוונו להקים להקה, ועדיין אין ביכולתנו להגיש ערב שלם של מחול בלבד. [...] הננו מוגבלים עדיין במידה רבה בתנאים הטכניים, ונקווה כי הקהל יתייחס לכך בהבנה".

בין השנים 1958–1972 לימדה ארנון במוסד החינוכי אשרת ויצרה עבודות רבות, שאחדות מהן הועלו גם על במות שונות בארץ: הקרקס (1960); הארי יאנוש (1961), למוסיקה של זולטן קודאי; נסיך העיץ (1964) למוסיקה של ארמנד ברגא; מדריך לתזמורת (1966) ושוליית הקוסם (1967) מאת בריטן. רשימה חלקית.

ב-1959 נולדה בקיבוצה של יהודית ארנון, כהמשך טבעי לפעילות המחול שם, להקת געתון. בין הרקדנים הצעירים, 15 בערך, היו ויקטוריה גריין וחנקה פראן (געתון) ורחמים רון (שער הגולן). להקת החובבים, שהתאמנה בערבים, הופיעה גם בערים הגדולות. הרפרטואר שלה כלל ריקודים משל ארנון וכן את הריקוד העלמה – על פי שירו של אלתרמן – מאת חרמונה לין, תלמידתה של גרטורד קראוס.

ב-1962 קטפה הלהקה את הפרס הראשון בפסטיבל ארצי לנוער שוחר אמנות, ובפברואר 1964 הוזמנה על ידי המועצה הציבורית לתרבות ואמנות להשתתף בתכנית סטודיו מס' 2 (התכניות הבאות כבר נשאו את השם במת הבוריאוגרף). הקיבוצים ייחסו חשיבות מרובה להופעות בעיר. לקראת המופע כתבה גבריאלה אורן ליהודית ארנון: "הגיע הזמן שתצאו, תראו ותראו את העבודה הנעשית אצלכם במקום אחר, דווקא על במה אחת עם אנשים העוברים בתנאים שונים. אני מעריכה את עוז רוחכם". ארבעה מתוך עשרת הריקודים שנכללו במופע, שהתקיים באולם נחמני בתל-אביב – הרקמה, תמונות בתערוכה, הקבוצה והקשר – היו



"BUILDING A KING'S STAGE", NAOMI BAHAT

"במות בונים למלך", נעמי בהט

מוסיקאי מבית היוצר של רודולף פון לאבאן. מתצלומים שהנציחו קטעי ריקוד של הלהקה עולה דמיון־מה לעבודותיו של אוסקר שלמר. לאחר שכבשו את צרפת, עלו הנאצים על עקבותיו של פינקל. הוא נספה בשואה.

רץ שבה מפריז לשווייץ, ולמראה זרם הפליטים שהצליחו להימלט לשם, גמלה בה ההחלטה להתמסר לעבודה עם ילדיהם. היא החליטה לפנות עורף לריקוד וללמוד עבודה סוציאלית. ב־1949 הגיעה עם בעלה ושני ילדיה לארץ, והם התיישבו בעיך המפרץ. רץ שימשה באותם ימים כנגנת־מורה והיה לה חלק בעיצוב החגים. העיסוקים האלה העירו מתרמטו את אותו חיידק מחול, ורץ ביקשה שיאשרו לה יציאה להשתלמות. מאיר יערי ויעקב חזן, מנהיגי התנועה, שבפניהם הובא העניין לדיון, הם שמצאו מוצא מן הסבך – חופשה לשנה.

מאחר שבאזור חיפה לא היתה קיימת באותם ימים מסגרת לימודית מתאימה, הרכיבה לעצמה רץ תכנית לימודים. זו כללה שיעורים פרטיים אצל גרטרוד קראוס בעיך־הוד, ירדנה כהן בחיפה, שיעורי אנטומיה בבית־החולים רמב"ם, וקורס אצל קטיה דלקובה בדמור בקיבוץ יגור.

כעבור שנה שבה רץ לקיבוץ. הקצו לה אולם לשיעורים

מאת יהודית ארנון. בתכנית השנייה נרקדו בזמזום בונים למלך מאת נעמי בהט, למוסיקה של בן־ציון אורגד; הספסל מאת חרמונה לין (מוסיקה: יזהר ירון), מגענים מאת רחמים רון (עודד פנחס) ובראשית מאת יהודית ארנון (ז. מ. דמו). באירוע לזכר השואה, שהתקיים ב־1969 בקיבוץ לוחמי הגטאות, הופיעה הלהקה באלגיה של ארנון (מרדכי סתר). המחול האחרון שעליו עברה הלהקה היה מהר עבדור זחל (כוריאוגרפיה: לינדה רבין, בוגרת הגיזליארד, ששהתה בארץ כמה שנים).

בדצמבר 1969 נערכו מבחני קבלה למה שנקרא בתחילה להקת המחול הבינ־קיבוצית וכעבור שש שנים הפך ללהקת המחול הקיבוצית. בעידודה של ארנון, ניגשו למבחנים גם רקדני להקת הגליל המערבי. בהופעתה הראשונה של הלהקה החדשה, ביגור, 27.2.70, נרקדו עבודות של נועה שפירא, חרמונה לין, דדה אורן – כוריאוגרפית שהיתה עתידה ליצור ריקודים רבים ללהקה וכיום מנהלת האולפן האזורי למחול עמק הירדן – ואושרה אלקיים־רון, שהעלתה באותה תכנית ארבע עבודות. עיקר פעילותן של הצבריות נעמי בהט, חרמונה לין והדה אורן היתה בשנים מאוחרות יותר, ולפיכך אין היא נסקרת בספר. ארנון עצמה לימדה בלהקת המחול הקיבוצית שלוש שנים, ומ־1973 היא המנהלת האמנותית שלה.

## דמויות נוספות

צילה אונגר נולדה בפולין לאב שניהל אחוזה כפרית. כשהיתה בת 14 הביא אותה שליח השומר הצעיר לקן התנועה. בתקופת ההכשרה בלבוב התוודעה אונגר, שהצטיינה בילדותה בגימנסטיקה, לנושקה זוביך־קרוג (פרסון), מורה לריתמיקה בוגרת בית־ספרו של דלקרוז ולימים חברת משמרה־העמק, ולקחה אצלה שיעורים פרטיים.

ב־1936 הגיעה אונגר לניר־דוד, ראשון יישובי "חומה ומגדל". בחיפה ראתה את ירדנה כהן ורקדת. הריקוד שעד אז לא ראתה שכמותו, דמותה של כהן, על שיערה האדמוני השופע, העברית שלה, שהיתה אחרת מזו ששמעה עד אז, ואפילו ביתה המרוהט בסגנון מזרחי – כל אלה עשו על אונגר רושם עז. ירדנה כהן, שאצלה היתה עתידה ללמוד, סימלה בעיניה את הארץ, את המולדת.

בין השנים 1938–1940 למדה צילה אונגר באוניברסיטת באזל שבשווייץ חינוך גופני לפי שיטת בודה (Bode). היא שבה לקיבוץ, ומאחר שילדי המשק היו צעירים מכדי ללמוד גימנסטיקה, שימשה, בלית ברירה, כמטפלת וכעוזרת לגננת. משגדלו, החלה לעבוד במקצועה, ושילבה בהוראת החינוך הגופני גם הוראת מחול. החוג שהקימה היה פתוח, בהתאם לתפיסה החינוכית שרווחה בחברה הקיבוצית, לכל הילדים – רוים ורוים פחות, מוסיקאליים וגם כאלה שחוש הקצב לא היה החוש הכי מפותח שלהם. השיעורים התנהלו בצריף על פי המתכונת המקובלת באותם ימים: חום לוהט מלווה עקיצות בקיץ וקור עז בחורף. כמו מורות רבות למחול בקיבוצים באותן שנים, חשה צילה אונגר שלא הגיעה, בשל הנסיבות, למיצוי מלא של זיקתה למחול, אבל פיצתה את עצמה בעשייה למען קידום המחול בקיבוצים. שנים רבות ניהלה את המדור למחול במחלקה לתרבות והשכלה של הקיבוץ הארצי (1960–1964, 1975–1982).

שלומיית רץ היא ילידת שווייץ, 1919. ב־1935 עברה עם הוריה לפריז ושם רבץ בה חיידק הריקוד. היא פגשה קבוצת אמנים, פליטים מגרמניה, שיצרו מרכז למחול מודרני, והצטרפה ללהקתם הניסיונית שבראשה עמד היינץ פינקל, רקדן־כוריאוגרף־



NAHUM SHAHAR

נחום שאר

ולחזרות, והיא השתלבה כמורה לתנועה לילדי הגן וכמורה בבית הספר היסודי ובמוסד החינוכי נעמן.

בשנים 1970-1967 ריכזה רץ את המדור למחול במחלקה לתרבות של הקיבוץ הארצי. בזמן כהונתה יזמה, בין השאר, את הקמת להקת המחול הבינ-קיבוצית. בשנת 1985 עשתה "הסבה אמנותית", ומאז היא יוצרת אפליקציות.

עדה לויט נולדה ב-1927 בארה"ב להורים שהיגרו לשם מבסרביה. אביה, מורה לריקודים סלוניים, היה המורה הראשון שלה. מגיל 13 למדה מחול מודרני ב-"New Dance Group בניו יורק, ומאוחר יותר פסיכולוגיה וחינוך באוניברסיטת ברוקלין. במסגרת גרעין השומר הצעיר עלתה ארצה ב-1948, ושנתיים היתה חברת קיבוץ כפר-מסריק ולימדה בני 5-18 מחול חינוכי. ב-1950 הצטרפה לקיבוץ ברקאי, עבדה שם כגננת וגם יצרה כוריאוגרפיות לחגים ולאירועים.

ב-1954 שבה לויט לניו-יורק. במשך שנה וחצי היתה תלמידתם של חוזה למון ושל דוריס האמפרי, ובמקביל הקימה להקת מחול שהיתה מורכבת מחברי תנועות נוער יהודיות. ב-1960 יצאה פעם נוספת לארה"ב, הפעם ללוס אנג'לס, לשלוש שנים. בד בבד עם המשך לימודי הפסיכולוגיה, למדה אצל הכוריאוגרפית בלה לויצקי, עבדה עם בנימין צמח, יוצרם של ריקודים על נושאים יהודיים, והקימה להקת נוער של השומר הצעיר. בין השנים 1965-1968 לימדה פסיכולוגיה ומחול במוסד החינוכי מבואות עירון, ובין 1968-1973 - לימדה חינוך באמצעות תנועה בסמינר הקיבוצים.

ב-1975 ייסדה עדה לויט את האולפן האזורי למחול מנשה, ומאז היא מנהלת אותו. היא גם עוסקת בתראפיה באמצעות תנועה ומחול. לויט זכתה בפרסים מספר, ובהם פרס חבצלת ע"ש יאיר שפירא, על תרומתה בחינוך, במחול ובכוריאוגרפיה.

ב-1951 הגיעה קטיה דלקובה לארץ. קדם לכך סיורם של צמד הרקדנים היהודים דלקובה ופרד ברק, מתלמידי גרטרווד קראוס, בישראל שנתיים לפני כן. השניים, שהחלו להופיע בווינה, בין השאר זה ביצירותיו של זה, הצליחו להימלט, כל אחד בנפרד, מאירופה, והגיעו לארה"ב. שם נישאו. בשנות ה-40 הרבו לרקוד ונמנו עם גרעין יוצרי המחול המודרני האמריקני. ברק התפרסם בארה"ב כמי שפתח בפני רבים מהרקדנים הצעירים של אז, כגון גלן טטלי ואלווין ניקולאיס, אפשרויות ליצור ולהופיע במסגרת בימת הרקדן.

אחרי הסיור בישראל חזרו לניו-יורק. דלקובה ביקשה לעלות ארצה, אבל ברק רצה להפיח רוח חיים בצינונות באמצעות הריקוד, וכך לעזור לצעירים יהודים למצוא את זהותם. בשנות ה-50 אכן היה לאחת הרמויות הדומיננטיות במחול היהודי והפיץ את ריקודי העם הישראליים. על חייו כתבה יהודית ברין-אינגבר את הספר למנצח על המחולות.

דלקובה נפרדה מפרד ברק, חזרה לארץ בגפה והחלה להגיש רסיטלים. בעקבות נישואיה למנצח משה בדמור עברה לקיבוץ יגור, ושם הקימו לה סטודיו של ממש, עם מראה - מחווה נדידה באותם ימים. הדריכה בקורסי השתלמויות בגבעת-חביבה, וב-1956 הגיעה לחיפה וכאן פתחה קורס השתלמות למורים, הראשון מסוגו באזור: שש שעות שבועיות רצופות במשך כל השנה. מקיבוצי הסביבה התגבשה קבוצה של עשר מורות, ואלה טעמו לראשונה את טעמם של מעט בלט קלאסי וקצת גראהם. עוד לימדה בחיפה ילדים ונוער, וב-1957 הקימה שם להקה, במת המחול.

גם זה היה ניסיון ראשון מסוגו. לראשונה הוקמה להקת מחול אמנותי מקצועית מחוץ לתל-אביב. היא הצליחה להעלות תכנית אחת, שסיפרה במחול את סיפורי הנודד, שלוש מחרוזות ריקודים - תפסת מרובה לא תפסת, משחקי נעורים ובת הכפר. לזו



GA'ATON DANCE GROUP

(תצלום: מרדכי אברהמוב)

להקת געתון



PESSACH AT KIBBUTZ GA'ATON

תג הפסח בקיבוץ געתון

בלט קלאסי אודרי דה ווס. לאחר שחזרו, השתתפו בתחרות המחול הארצית של 1952 – וזכו בפרס הראשון. שלוש שנים לימרו ריקוד בקיבוץ, עד שעזבו. בדידותם כאמנים שם היתה כבדה מדי. הם לא עברו, כמתבקש, לתל-אביב, כי רצו לפעול דווקא במקום שבו כמעט שלא היתה פעילות בתחום המחול. בחרו בחיפה. נחום שחר רקד בבמת המחול של קטיה דלקובה-בדמור. ב־1958 פתחו דינה ונחום שחר סטודיו למחול מודרני. הם לא חיפשו כשרונות. היעד שלהם היה חינוכי. נחום שחר גם נענה להזמנת יעקב מלכין, אז מנהל בית רוטשילד, והחל ללמד שם ריקודי עמים.

בשנות ה־60 הקים נחום שחר את תיאטרון הבלט שלידי בית רוטשילד, והעלה עם הרקדנים – חובבים, רובם תלמידיו – מספר תכניות מחול. על זו שהועלתה ב־1960 כתבה יהודית אורנשטיין: "ניגודים כללה ארבעה אטיודים, מהם אטיוד בחלל, שהבליט ניגודי אופי וכיוון בצורה מופשטת, דינאמית ומעניינת. האטיוד השני, אף הוא מתחביר שוטף ונאה, בוצע על ידי נחום ודינה שחר, שעדיין זכורים לנו מהצגותיהם היפות לפני כמה שנים. האטיוד השלישי, נושא וואריאציות, מוגש כשיעור, בו מציגה המורה (רחל כפרי) נושא תנועה, אותו מפתחות התלמידות, כל אחת לפי רוחה. האחת היא 'הסובלת' (רותי חרותי), השנייה, 'המנסה את הבלתי אפשרי והבלתי הגיוני' (מרים טפררדיין), השלישית – 'הרגשנית' (אראלה רותם), והרביעית – 'הלוחמת עם עצמה וסביבתה' (שרה בורשטיין). הקטע מלא עליצות ובנוי ומבוצע בחן וביכולת" (למרחב, 8.7.60).

באמצע שנות ה־60 נפרדו בני הזוג, ודינה שחר חזרה לארה"ב. נחום שחר חדל להופיע והתמקד בעיקר בהוראה (מחול מודרני, ג'ז,

האחרונה הלחין אבל ארליך מוסיקה מקורית. בין הרקדנים בלט נחום שחר, בעבר תלמיד של בדמור. רקדנים לא מוכרים אז ושמו אחר יותר עברו לתל-אביב היו אברהם צורי, דליה טננבאום (לימים קמחי) ומרים ונטורה (פרבר), וכן אברהם רייכשטט (לימים חצי מצמד העופרים) ורות תורגמן (לימים מורה לבלט בחיפה). רובם היו תלמידיו של אברהם אלבר, מורה למחול מודרני שלמד אצל ירדנה כהן ואחר-כך תקופה קצרה אצל מרתה גראהם. הוא עודד אותם לקחת שיעורי בלט קלאסי אצל ולנטינה ארכיפובה גרוסמן. גם כאן גבר חוסר התקציב על הרצון הטוב, והלהקה התפרקה. בני הזוג בדמור עזבו את הארץ בסוף שנות ה־50.

נחום שחר, יליד ניר-יורק, 1928, חניך השומר הצעיר, החל ללמוד מחול כשכבר היה בן 17. הוא השתתף בשיעורים של קטיה דלקובה ופרד ברק, הניה הולם, אלווין ניקולאיס, מרתה גראהם ודוריס האמפרי, במטרה לספוג מכל אחד מהם, אבל בלי לחקות אף אחד. ב־1949 נכללו הוא ואשתו דינה ברשימת הרקדנים המצטיינים של השנה, שנבחרו מתוך עשרות המופיעים במועדון ה־Y. באותה רשימה כלולים גם שמותיהם של רינה גלוק ושל לוקאס הובינג (Lucas Hoving), מרקדניו של חוזה למון. דינה ונחום שחר היו ציונים, והחשש פן יגויס נחום לצבא האמריקני בעת מלחמת קוריאה רק החיש את ביצוע החלטתם לעלות ארצה. ב־1950 הגיעו לקיבוץ עמיר, ונחום שחר החל לעבוד בגינת הנוי. כשנודע בקיבוץ שיש בשורותיו רקדנים, הם התבקשו להופיע בחגים. הקיבוץ לא זו בלבד שעודד אותם, הוא אף מימן את נסיעתם לאנגליה להמשיך לימודיהם. שנתיים שהו בני הזוג בלונדון ולמדו בבית-ספרו של סיגורד לדר ואצל המורה

סטפס, ריקודי עמים). מלבד בסטודיו ובבית רוטשילד לימד גם במכון וינגייט (72'–84') וגם יצר כוריאוגרפיות לתכניות של להקות צבאיות. הוא עדיין מלמד.

## רפרטואר וטכניקה

כל מי שהיתה לו נגיעה במחול האמנותי בקיבוץ מצא את עצמו יוצר מחולות לאירועים למיניהם. זאת היתה הדרך היחידה להצדיק את הקצאת ימי ההשתלמות וגם לשלב את המחול בחיי החברה החלוצית. מעין פירעון חוב, או תשלום מס. נועה שפירא: "ההרגשה היתה, שאתה מין כליזמר. בכל חתונה ובר מצווה אתה חייב לספק לחברה קטע מחול לשיבועות רצונה". ונירה נאמן, שהיתה בזמנה מורה לתנועה בקיבוץ יחיעם, אומרת: "אם הלכת ללמוד לרקוד, היה עליך להכין ריקודים. הקיבוץ רצה שכל מה שהאדם לומר ישרת את החברה". ובכל זאת, אותה עבודה יצירתית היא שפיתחה אותן ככוריאוגרפיות.

בניגוד לרקדניות המקצועיות של שנות ה-30 וה-40, שבאו מהעיר להעמיד מסכתות לחובכים בנוסף על העשייה האמנותית שלהן, ניסו הכוריאוגרפיות חברות הקיבוצים להגשים את עצמן באמצעות עיצוב אירועים שם, בעוד שאיפתן האמיתית היתה ליצור מחול אמנותי לרקדנים מאומנים. כך קרה שהרקדניות העירוניות יצרו בקיבוצים ריקודים פשוטים, ולעומת זאת עמיתותיהן ביקשו דווקא את התנועה ה"מקצועית" המסובכת. רחל עמנואל, למשל, מעידה שלא התאימה את רעיונותיה ליכולתם של חברי הקיבוץ. "התנועות לא היו כליכך פשוטות. עבדתי איתם מעל ליכולת הפיזית שלהם".

מאחר שבקיבוצים לא התאפשרו אימונים יומיומיים סדירים וגם ההשתלמויות היו קצרות, הרמה הטכנית היתה נמוכה. המורים החלו ליצור לעצמם טכניקות הוראה אישיות, שהיה בהן שילוב של יסודות המחול האירופי עם סממנים חיצוניים של גראהם, בתוספת עיקרי שיטת אשכול'וכמן ושיטת פלדנקרייז, במינונים שונים. יהודית ארנון: "התקשיתי ללמוד את הטכניקה של גראהם. אני עצמי לא הייתי רקדנית, וגופי לא היה מאומן כגופה של רקדנית. הייתי צריכה לבנות טכניקה שיכלה לעבוד, בתנאים של אז, על הבמה".

היות שעמדת הקיבוץ היתה שיש לשתף את כל החברים ולא ליצור קבוצה אליטיסטית של רקדנים, נאלצה כל כוריאוגרפית להתמודד עם קשיים שנבעו ממיגבלות הרוקדים. שלומית רץ: "לאמנות אין קשר עם דמוקרטיה, אך בקיבוץ היו חייבים כולם להופיע. הערך החינוכי עמד לפני הערך האמנותי".

ובכל זאת, נעשו ניסיונות לפרוץ לעבר המחול האמנותי. לחג הפסח יצרה שלומית רץ את הסוויטה חד גדיא, שכל אחד ממחולותיה היה בסגנון שונה: חסידי, מינימליסטי, רומנטי או בקצב הג'ז. נעשה שימוש רב באבזרים ככדורים, מסגרות, כיסאות ומקלות – דבר שבשנות ה-80 ייחשב לחדשני. סגנון התנועה המקובל היה הסגנון האקספרסיוניסטי. הנושאים היו מגוונים – יום ההולדת של האינפנטה, על פי המעשייה של אוסקר ויילד, תמונת של דוד פרישמן, סימפוניית הצעצועים.

דרישה מתמדת ליצירת עבודות חדשות היתה גם במסגרת המוסדות החינוכיים, שבהם התמקדה כל כיתה במהלך שנת הלימודים בנושאים מסוימים, שכל אחד מהם נבחן מכל היבטיו, גם באמצעות תנועה ומחול. אחד התוצרים המשובחים של העבודה האינטנסיבית הזאת היה המורים עצמם – אלה רכשו ניסיון רב בכוריאוגרפיה ובהוראת מחול יצירתי.

בסקירה "אנו בעיני אחרים", שנושאה המחול האמנותי בישראל בשנות ה-50, מציינת יהודית אורנשטיין לטובה את המחול בקיבוצים: "בקיבוצים קיימת פעילות ריקודית ענפה, על ידי כוריאוגרפים ורקדנים מבני המקום, מהם שהשתלמו בעיר, או אף בחוץ לארץ. קיימות שם להקות קבועות של חובבים מוכשרים, העוסקים במחול בתדירות. מקובל אצלם הסגנון המודרני (אירופי ואמריקני) הן בהוראה והן בכוריאוגרפיה המקומית. כנסים למחול ולכוריאוגרפיה בהתיישבות העובדת מעידים על התקדמות מתמדת וגילויים חיוביים של ידע מקצועי המשולב בחובבנות במובן הטוב של המושג" (גזיר עתון משנת 1963).

בשל התנאים המיוחדים בקיבוצים לא יכלו לצמוח שם רקדנים מקצועיים – אלא אם כן בחרו אלה לעזוב את הקיבוץ – אך בתחום החינוך באמצעות המחול ובתחום טיפוח היצירתיות הקדימו הקיבוצים את זמנם. מה שהחל להתפרסם בשנות ה-70 כגישה מתקדמת בחינוך למחול ומצא ביטוי בספרים רבים, יושם בקיבוצים כבר בשנות ה-50.