



בת-דור: סיפורה של להקת מחול

עינב רוזנבליט

רוטנברג מציינת שהחלטה של דה רוטשילד לתמוך כלכלית בשתי להקות מחול פרטואריות, השונות באופיין ובסגנון, מעידה על חזון ותעוזה אמנותית וכלכלית. ואולם, בעשור הרביעי לקיומה עמדה בת-דור בפני אתגר קיומי: הפנמת השינוי הנדרש במעבר מלהקה פרטית ללהקה ציבורית הזכאית לתמיכת הממסד. באפריל 1999 נפטרה דה רוטשילד ובאין מימון החליטה הלהקה על הפסקת פעילותה בסוף העונה. לאחר שיתוק של מספר חודשים חזרה הלהקה להופיע במאי 2000. למרות ניסיונות השיקום המשיך מצבה של הלהקה להתדרדר עד שביולי 2006 פורקה בת-דור, בית הספר נסגר ומשכן הלהקה הוחזר לרשות הנאמנים, לפי צוואת דה רוטשילד.

במאמרה "הפטרונות בת-שבע דה רוטשילד: מה נחוץ עכשיו?" טוענת רות אשל שבעקבות מלחמת העולם השנייה השתנתה המציאות גם בסצנת המחול המודרני בישראל. מחול ההבעה המרכזי-אירופאי לא היה עוד מקור השראה כבעבר ובשדה המחול המודרני התהווה חלל ריק. דה רוטשילד הייתה מי שפעלה אז למלא את החלל עם מחול מודרני אמריקאי מקצועי. ב-1966 החלה בת-שבע דה רוטשילד לעבוד עם ג'נט אורדמן, רקדנית ומורה לבלט שהגיעה מדרום אפריקה. אורדמן הייתה מורה לבלט בלהקה, מנהלת חזרות ורקדנית. לפי אשל, בעיני דה רוטשילד הייתה אורדמן היפוך של "הצברים הישראליים הפראיים", כפי שנהגה לכנות את הרקדנים המקומיים.

ממאמרי האסופה עולה שזו הייתה אחת התרומות המשמעותיות של אורדמן לשדה הבור של המחול הישראלי: היא לימדה משמעת, וחינכה לערכים של חריצות, נחישות ומאמץ אינסופי, שהיו חדשים וחיוניים עבור מי שרצה להפוך את אמנות הנוף למקצוע.

במאמרה "אולפן בת-דור להכשרת רקדנים: לחולל מרחב של הצלחה" סוקרת רינה בדש את המערך האירגוני והרעיוני של בת-דור וחוקרת את ערכי המקצועיות

הספר בת-דור: סיפורה של להקת מחול בעריכת הניה רוטנברג הוא קובץ מאמרים חשוב שמצטרף אל מחקרים שראו לאור לאחרונה, וסוקרים את ראשיתה של אמנות המחול בישראל. בעשור האחרון התרחב והעמיק מחקר המחול בארץ, והמבט הארכיוני מבורך; באמצעות חקירת העבר אפשר ללמוד את מה שמתרחש בהווה, וגם לרכוש תובנות על עתיד נכון יותר לאמנות מקומית זו. אסופת המאמרים מציגה מבט מגוון על הכרונולוגיה של להקת בת-דור, כחלק מסיפור התקומה של המחול האמנותי בארץ. אמנות המחול בישראל נולדה כמעט יש מאין, ובמאה השנים שחלפו מאז היווסדה הייתה לאמנות מעוררת השראה, גם בין-לאומית. להקת בת-דור היא דוגמה לחזון ולחלום על אמנות בלט מקצועית; אף שהלהקה נסגרה והחלום נגזז, דומה שבזכות החולמות בכל זאת נבראה כאן מציאות חדשה של חינוך למחול. התשתית שהניחה הלהקה תרמה משמעותית לשדה המחול בישראל, ונראה שדורות של רקדנים ימשיכו לחולל בזכותה.

במאמר "להקת בת-דור: הבטחות לאופק סגנוני חדש" מציגה הניה רוטנברג את ייחודה של האסופה בהייתה התמקדות בהצגה פנורמית של מיום בת-דור כמכלול, מתוך נקודת מבט מחקרית המבוססת על היסטוריה, לימודי מחול, ניהול וניתוח ריקוד. המאמרים עוסקים בסגנון הלהקה ובאסתטיקה שלה, ביצירות נבחרות שנוצרו בה, ביוצרים עיקריים, בסיפור הניהולי-כלכלי של הלהקה ושל בית הספר ובפועלן הייחודי של מייסדות הלהקה, הברונית בת-שבע דה רוטשילד (-1999 ו-1914) והרקדנית והכוריאוגרפית ז'נט אורדמן (1933-2007).

רוטנברג סוקרת את החלום ושברו, ומזכירה שכבר בראשיתה נוצרה להקת בת-דור (1968-2006) מתוך משבר: ארבע שנים לאחר הקמת להקת בת-שבע (1964) התעורר אי-אמון בין מייסדת הלהקה דה רוטשילד ובין הרקדנים, וזו הייתה העילה העיקרית לפתיחת להקה נוספת. סגנון הבלט המודרני, שדה רוטשילד ואורדמן בחרו לבת-דור, היה מודל אמנותי ניסיוני שהחל לשגשג בשנות ה-60 באירופה, וייחודו במיוזן הבלט והמחול המודרני, שעד אז נתפסו כמובחנים ונבדלים.

והמצוינות שהיו בבסיסו. בדש מתארת את מטרות העל שעמדו בפני מייסדות האולפן: הכשרת רקדנים, הקניית ידע במחול וטיפוח דור המשך לעולם המחול הישראלי. כדי לממש מטרות אלו השקיעו זה רוטשילד ואורדמן משאבים בארגון סביבת עבודה נכונה, כמו חדרי אימון מרשימים עם רצפת עץ – ייחודיים לתקופה – וכן עמלו להעשרת תחומי ההתנסות האמנותית של הרקדנים בשיעורים מסוגות שונות במחול. בדש סבורה שדפוס ההתנהלות של שתי המייסדות של בת-דור משקף התעלות מעל מאפייני השיח הארגוני של תחום המחול המקומי ופתיחות לחדשנות אמנותית.

במאמר "שירת הברבור: העשור האחרון של להקת בת-דור" סוקרת עידית סוסליק את שנותיה האחרונות של הלהקה, ומתמקדת בסגנונה האמנותי הייחודי. בעוד להקת בת-שבע זוהתה בראשיתה עם סגנונה של מרתה גרהם, בת-דור הציגה קו אמנותי שאפשר להגדירו כניאו-קלאסי בשל השילוב בין טכניקת הבלט למחול המודרני. הסגנון הניאו-קלאסי שהציגה בת-דור אפיין את להקות המחול האירופיות שפעלו באותן שנים, כמו ה-NDT של ירי קיליאן, אך, לפי סוסליק, היחס לסגנון הלהקה היה אמביוולנטי, והיו מי שטענו נגד הקיבעון הסגנוני שהוכתב בה. המבקרים התייחסו בין השאר לכך שבשם ההשקעה ביכולת הביצועית של הרקדנים ויתרה הלהקה על הבעיות. נראה שהסגנון הניאו-קלאסי של אורדמן לא אפשר לרקדנים להביע את פנימיותם ואת רגשותיהם באמצעות המחול, וכך היצירות נותרו אמנם מוקפדות צורנית אך לא הניעו אל מיתרי הלב של הקהל.

סוסליק סוקרת את סגנון המחול הייחודי בבת-דור באמצעות התבוננות בשלוש יצירות משנותיה האחרונות, הקריטיות, של הלהקה: *אקורד/דיסקורד* (יגאל פרי: 1999), *אפיקורוס* (תמיר גינץ: 1999) ו*מגריט* (עידו תדמור: 2001). *אקורד/דיסקורד* היא יצירה מופשטת המורכבת משישה קטעים כוריאוגרפיים המבוצעים על ידי 13 רקדנים. המהלך הכוריאוגרפי מייצר מתח בין מצבים של אינטימיות וניכור, קרבה וריחוק. מבחינה סגנונית, כבר בתמונה הראשונה מוצגת האסתטיקה הניאו-קלאסית שעיקרה בטכניקה המוקפדת של הבלט, וזו משולבת בעיקרים מהמחול המודרני כמו עבודת רצפה, קפיצות והרמות. סוסליק מצטטת את רות אשל, שסבורה שבחלקים של היצירה יש ביטוי גם לסגנון התנועתי של מרס קנינגהם, אף שפרי הכוריאוגרף היה נאמן בעיקר לקו האמנותי הניאו-קלאסי של בת-דור. כותרת היצירה מרמזת על התמה שלה, כפי שהוגדרה בתכניה: "התאמה וחוסר התאמה שהם שני המצבים היסודיים הקיימים בין כל האלמנטים בטבע ובן בני האדם". לפי סוסליק, רעיון זה מתורגם לקומפוזיציה התנועעית באמצעות השימוש התדיר בעקרונות הכוריאוגרפיים של יוניסון וקנון. בעוד שתנועת הקבוצה ביוניסון מדגישה את כוחה כקולקטיב מאחד, הרי שהקנון חושף דווקא את המקצב האישי של כל פרט. סוסליק סבורה שהיצירה השלמה יוצרת מהלך מעגלי בין הפרט אל הכלל, וברוח כותרת היצירה: האקורד והדיסקורד מתגלים כניגודים משלימים ומתהווים בתנועעיות מתמדת.

היצירה *אפיקורוס* של תמיר גינץ הוצגה אף היא לראשונה ב-1999. היצירה מתארת את לבטיו של אברך שניצב על סף כפירה בעולם הדת והאמונה. בתמונת הפתיחה מוצג הקונפליקט הרגשי והערכי שבבסיס היצירה: על רקע השר "אבינו מלכנו" ניצבים שישה רקדנים בלבוש שחור וטליתות לבנות, ומבצעים קטע תנועתי שמשלב בתוכו ניעות קלות של פלג הגוף העליון המזכירות תפילה. מתוך הקבוצה פורץ לפרקים רקדן בודד, ושובר את האחדות התנועעית. ביצירה מוזהה החברה החרדית עם תבניות תנועעיות, ואילו העולם החילוני מאופיין בשפה ריקודית משוחררת וחושנית. היצירה מנכיחה מוסכמות חברתיות מול עולמו של היחיד ודיאלקטיקה בין שחרור לסגירות.

את *מגריט* יצר עידו תדמור לתוכנית חדשה של בת-דור ב-2001, בהשראת יצירותיו הסוריאליסטיות של הצייר הבלגי רנה מגריט. היצירה בוראת עולם חזותי המדמה חלום באמצעות שילוב בין תנועה, מוזיקה ואובייקטים הזרועים בחלל. העולם החזותי שיצר תדמור נשען על הדימויים האייקוניים מצוירו של מגריט: יש בו תפוחים, עננים, וילונות ודמויות נגריות של גברים במעילים ובמגבעות. לפי סוסליק, תדמור הדגיש ביצירתו ציר מרכזי בעבודותיו של מגריט, והוא החיבור בין ניגודים, שאינו אפשרי במציאות. בכוריאוגרפיה של תדמור מועצם מתח בין ניגודים: רקדנים

עם תפוחים בפה עומדים על משטח שעליו מצוירים עננים ובכך קוראים תיגר כנגד ההיררכיה המקובלת בין שמיים לארץ. באופן דומה, מערערות תנועות השחייה של רקדנית השוכבת על הארץ את האבחנה בין יבשה לים. כאמן סוריאליסט הציג מגריט בעבודותיו מהלך לא שגרתי של פירוק דימויים מוכרים. בצוירו אפשר לראות ארגון מחדש של אברי הגוף שמשקף את הניידות והניזולות שלהם. תדמור הופך בדימויים חזותיים ובדימוי גוף ומפרק דימויים שגורים כדי להרכיב אותם מחדש באופן לא צפוי. לפי תדמור, בתמיכתה ביצירתו את *מגריט* הביעה הנהלת הלהקה פתיחות יצירתית וגם פתיחות לתכנים חדשים שלא הועלו על במת בת-דור בעבר, כמו סצנה שמהדהדת התעללות מינית, שהותרה אף שעוררה גם תגובות מסוינות אצל מבקרי היצירה.

ממאמה של סוסליק עולה שפרי, גינץ ותדמור הביאו לבת-דור הממוסדת גישה חדשה, שהציפה לראשונה גם תכנים הבעתיים, אקטואליים ופוליטיים, ונתנה במה לתכנים רגשיים גם אם הם נוחים פחות לצפייה. בכך חוללו היוצרים החדשים עדכון סגנוני של האסתטיקה הניאו-קלאסית. החיבור שיצרו גינץ ותדמור בין שפה נאו-קלאסית לתמות חברתיות ופוליטיות היה פריצת דרך אמנותית בתולדותיה של בת-דור, אשר חילצה אותה לרגע מהבועה הסגנונית שהיא נכלאה בה. ייתכן שאלמלא הקשיים הארגוניים, הכלכליים והאחרים שבת-דור נקלעה אליהם, הייתה הלהקה יכולה להפוך עדכנית, ולשקף בתנועתה את העכשווי ולא רק את ערכי הבלט השמרני המסורתי שעליהם נוסדה.

בסוף האסופה רשימה מרשימה בערכתן של הניה רוטנברג ונועה שניא ובה סקירה כרונולוגית של יצירות הלהקה. דומה שחשיבותה של הרשימה היא בעצם קיומה: עשרות יצירות של להקה רפרטוארית, שאמנם נסגרה בטרם עת, אך נראה שתישאר ציון דרך משמעותי בהיוולדות של אמנות מחול על האדמה הטרשית המתאגרת הישראלית.

במאמה "תשעים שנות מחול לבימה בישראל" (1990) ברב-קוליות ושיח מחול וישראל כתבה רות אשל: על מנת שהמהות הישראלית תתגלה היה צריך לעבור את המסע הארוך – מהמחול בתקופת היישוב והשאיפה להוכיח ש"אנו עבריים", דרך איבוד האמונה בעצמנו והפנייה להסתכלות החוצה ולחיקוי, ושוב חזרה לעצמנו במאבק בין אוניברסלי למקומי, בין טכניקה ליצירה. ההגעה לבגרות ולהבשלה היא המאפשרת למחול בישראל את ההרפיה. מתוך הריק, תצוף ותתגלה התנועה שאינה מבקשת להגדיר את עצמה, כיוון שהיא כתובה בגוף בעצם היותנו ישראלים החיים ויוצרים כאן. גם השפע והאינטנסיביות היצירתית של העשייה בישראל הם סוג של אמירה: "אנחנו כאן". אם בתקופת היישוב רקדו את החלום – הרי כיום רוקדים את החיים (אשל 2009: 88-89).

דומה שדבריה אלה של אשל, שנכתבו לפני שלושה עשורים, היו נבואיים באשר לזירת המחול בישראל כיום. מסעה של אמנות המחול בארץ עבר דרך לבטים של טכניקה, הבעה ויצירה וגם דרך רגעי ריק ארוכים, אך דווקא משם צמחה סוגה אמנותית טרייה, חיונית ועוצמתית. אשל כותבת שבתקופת היישוב רקדו את החלום ואילו כיום רוקדים את החיים, ונראה שמילים אלה נכונות גם כדי לתאר את חלום להקת בת-דור ואת מציאות החיים שהביאה לסגירתה; למרות האתגרים, רגעי השבר והמשבר האחרון, להקת בת-דור הייתה אכן חן במחרוזת החלומות והחלומות אשר בראו כאן מציאות לאמנות גוף ייחודית.

ביבליוגרפיה

אשל, רות. "תשעים שנות מחול לבימה בישראל", רב-קוליות ושיח מחול בישראל. עורכות: הניה רוטנברג ודינה רונינסקי. תל אביב: רסלינג, 2009.

ד"ר עינב רוזנבלט היא חוקרת מחול ופילוסופיה ומרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובמכללת אורות ישראל. עבודת הדוקטורט שלה הפנים המקוריים של הגוף אושרה באוניברסיטת תל-אביב ב-2013. ספרה *גוף אנושי מדי: זן בודהיזם באמנות המחול העכשווי* יצא לאור בהוצאת רסלינג ב-2014. ספרה *רוח רעבה: מחול ישראלי וזהות לאומית* ראה אור ברסלינג ב-2018.