

לפרקים נשאלת השאלה אם מנהיג הוא תוצר של ההיסטוריה או שההיסטוריה מנותבת על ידי המנהיג. במקרה של ג'אנט אורדמן, צירוף מקרים העמיד אותה בעין הסערה בתקופה חשובה בהתפתחות המחול בארץ. הדרך שעברה, שהחלה עם בואה ללהקת בת-שבע (1965), נמשכה בהקמתה של להקת בת-דור (1967) והסתיימה עם סגירתה הסופית של להקה זו (2006), נוגעת בשאלות של ריכוז סמכויות בניהול להקה, של היכולת לעבור מהתנהלות של להקה פרטית לניהול של להקה ציבורית ושל היכולת של מי שהקים מפעל חיים להרפות מאחזיתו, כדי לאפשר למפעל להמשיך הלאה גם כשהמייסד עובר לעמדת המשקיף. היא גם מעלה שאלות על גבולות היכולת של הכסף, שכידוע הוא ספק החמצן שמניע את העשייה האמנותית, אבל אינו מסוגל לספק את האמנות עצמה. כל המרכיבים הללו חברו באופן דרמטי בלהקת בת-דור. אורדמן, כדברי מייסדת הלהקה, בת שבע דה רוטשילד, היתה "הלב של בת-דור".

כיום, כשלהקת בת-דור שייכת להיסטוריה ואורדמן הובאה לקבורה, עולה לנגד עיני המחול והיה ככלות... (1978) שיצר ג'ין היל סאגאן. במחול, רקוויאם לרקדן יאיר שפירא, שנפל במלחמת יום כיפור, אורדמן רקדה בשמלת אבל שחורה על רקע מפת הגולן. מתעתועי הגורל הוא

מאטר. הלהקה התמקמה בחיפה והעלתה מופע בודד. דריוס ואשתו עזבו את הארץ ואורדמן עברה לתל אביב והחלה ללמד בלט.

לשאלה מי הפגיש את ג'אנט אורדמן עם הברונית בת שבע דה רוטשילד, מייסדת להקת בת-שבע (1964), שהיתה מוכרת בעולם כמפיקה של התוכניות של מרתה גרהאם וכתומכת נלהבת במחול המודרני האמריקני בשנות החמישים, יש תשובות רבות. אבל הפגישה ההיא, שהיתה אמורה להיות שיחת היכרות במסגרת החיפוש אחר מורה לבלט קלאסי ללהקת בת-שבע, לא היתה מקבלת את המימדים ההיסטוריים שלה לולא קשיי הניהול של להקת בת-שבע באותן שנים. על הבמה הלהקה זרהה, אבל מאחורי הקלעים נתגלו חוליים של חוסר משמעת, חוצפה ותופעת הפרימדונות, שהפכו את החיים בלהקה שדה רוטשילד ייסדה מתוך אהבה ואידיאלים, לגיהנום. דה רוטשילד אמרה: "היו לי אילוזיות. חושבים על ציונות ועושים חלום על חברה אידיאלית ובסוף נופלים לגיהנום... ראיתי שאני לא מסוגלת לנהל את הלהקה, ובמיוחד לא בישראל, שזה מקום פראי. רציתי למנות את לינדה הודס למנהלת הלהקה, אבל היא לא רצתה" (אשל בראיון עם דה רוטשילד, 1992).

ייתכן שדווקא אישיותה המיוחדת של אורדמן, שגדלה על ערכי ההתנהגות של אישה לבנה

דה רוטשילד היתה נחושה בדעתה לתמוך באורדמן. היא הדירה את רגליה מלהקת בת-שבע ומהופעותיה עד מותה. נשאלת השאלה מדוע דבקה דה רוטשילד באורדמן ואטמה את אוזניה להצעות אחרות לפתרון ההתנהלות הבעייתית של להקת בת-שבע. דה רוטשילד היתה מצטנ, פטרונית אמנות, והיא פעלה לממש את חזונה ולהקים מפעל אמנותי משלה. היא נהגה כמו סרג' דיאגילב, שהעדיף לטפח את ואסלאב ניז'ינסקי, שנחשב רקדן "שהוא גילה", ולא את מיכאיל פוקין, שהיה ידוע לפני שחבר אליו. דה רוטשילד היתה המפיקה של להקת מרתה גרהאם וסייעה לה רבות, אבל היא לא גילתה את גרהאם. כשייסדה את להקת בת-שבע, היא יצרה לראשונה את "הלהקה שלה", אבל במהרה גילתה שמדובר בגיהנום. תגובתם של הרקדנים שלמענם הקימה את הלהקה, שדחו את אורדמן, עוררה בה כעס ותחושה שהם כפויי טובה. היא האמינה שאורדמן, שתקבל סמכויות מלאות, תוכל להשליט סדר בלהקה הפראית. משהתברר כי צעד זה נכשל היא ביקשה לסגור את הלהקה. מכיוון שלא יכלה לעשות זאת, בגלל הסערה הציבורית שקמה, המשיכה לתמוך בלהקת בת-שבע אבל ניתקה את עצמה ממנה במישור הרגשי. דומני, שהיא דבקה באורדמן כ"מכשיר" שיוכל להוציא אל הפועל את חזון "הלהקה שלה". דה רוטשילד, כמו אורדמן, היתה אישה בודדה ו"הלהקה שלה ושל אורדמן" נתנה תוכן לחייה.

והיה ככלות...

רקוויאם לג'אנט אורדמן

רות אשל

השבר ביחסים בין דה רוטשילד ללהקת בת-שבע היה טראומטי לקהילת המחול, לווה בחרושת של רכילויות ויצר אווירה קשה, שהעכירה את עולם המחול בישראל במשך שנים. בעין הסערה עמדה ג'אנט אורדמן.

להתחיל הכל מחדש

בלהקת בת-דור החליטה דה רוטשילד "להתחיל הכל מחדש" וליישם את לקחי הניסיון שרכשה עם להקת בת-שבע. המסקנה הראשונה היתה שבראש הלהקה חייב לעמוד אדם דומיננטי. היא העניקה לאורדמן את מלוא הסמכויות, "כדי שאדם אחד יקרין מאישיותו על בת-דור על כל מגוון פעילויותיה" (ראיון עם אשל, מרס 1992). כלקח מהעבר, הלהקה החדשה התנהלה בהתאם לחוקים ונוהלי עבודה ברורים. בניגוד ליחסי הקירבה שטיפחה דה רוטשילד עם רקדני בת-שבע, היא שמרה על ריחוק מרקדני להקת בת-דור. רקדן הלהקה, דויד דביר, מספר: "בקושי ראינו אותה. היא היתה סגורה בחדר שלה. ראינו

בדרום אפריקה, קסמה לדה רוטשילד, שנפשה נקעה מהישראליות הפראית. אמנם דה רוטשילד חיפשה ללהקה מורה לבלט, אבל על רקע ההתנהלות הבעייתית של להקת בת-שבע, הדברים התגלגלו בכיוון בלתי צפוי.

וכך מתארת ג'יין דאדלי (Jane Dudley), המנהלת האמנותית הראשונה של הלהקה, את המשך השתלשלות העניינים: "הברונית חיפשה אישיות חזקה, שתוכל להיות גם מנהלת אמנותית, גם מורה וגם תלמד את הרקדנים פרק במשמעת במה. הגורל הביא את ג'אנט אורדמן, שהיתה רקדנית בלט קלאסי טובה, אבל לא מעורה בסגנון של גרהאם וגם לא נוצרה כימיה בינה לבין הלהקה. הלהקה התמרדה. ההתנהגות שלהם היתה בלתי נסבלת, אבל בנושא הזה הם צדקו. הברונית חשה נבגדת על ידי להקה כפוית טובה. היא ניתקה את יחסיה עם הלהקה כדי "להתחיל הכל מחדש" עם להקת בת-דור, שבראשה העמידה את ג'אנט אורדמן" (דאדלי בראיון לאשל, 1991).

שמחול זה, המוקדש לזכרו של מי שהיה ואינו, יישאר אולי היצירה שהטביעה חותם יותר מכל מחול אחר ברפרטואר הענק של הלהקה. כך מחול זה נהפך לסמל של זיכרון בהקשר חדש.

אורדמן החלה את קריירת המחול שלה בדרום אפריקה, כרקדנית בלט קלאסי ברפרטואר המסורתי. באותן שנים, שבהן היתה דרום אפריקה תחת משטר האפרטהייד, המדינה היתה מנותקת מהעשייה האוונגרדית של המחול המודרני וגם מההתחדשות של הבלט הקלאסי. כמו אלפי רקדנים מכל העולם, ובעיקר ממושבות חבר העמים הבריטי (commonwealth) הבריטי, גם אורדמן נסעה ללונדון, שהיתה בשנות החמישים והשישים מרכז חשוב של בלט קלאסי. היא היתה שם אחת מרקדניות רבות שחיפשו את מזלן עלי במות, לקחה שיעורי בלט והתפרנסה כסייעת לרופא שיניים. ב-1964 עלתה לארץ והצטרפה ללהקה קטנה שייסד שנה לאחר מכן אדם דריוס, רקדן וכוריאוגרף יהודי שעלה מארצות הברית עם אשתו, רקדנית הבלט מרילין



And After... by Gene Hill Sagan, dancer: Jeannette Ordman, photo: Mula Haramati

והיה ככלות מאת ג'ין היל סאגאן, רקדנית: ג'אנט אורדמן, צילום: מולה הרמתי

שלטים מאירי עיניים עם הוראות להתנהגות נאותה למקומיים והרקדנים דיברו בשקט באנגלית. בעיניו של צופה מבחוץ, המיתחם היוקרתי נראה כמעין שטח אקס טריטוריאלי במחול בישראל. היתה בת־דור והיה המחול מחוץ לבת־דור, שנאבק על הישרדותו בתקציבים מזעריים.

שנות הפריחה

בשנות השמונים היתה להקת בת־דור בשיא פריחתה. את הכוריאוגרפים שעבדו עם בת־דור באותה תקופה אפשר לשייך ל"רשימת החשובים" במחול המודרני בעולם. רוטשילד שילמה לכוריאוגרפים בנדיבות והם הגיעו לתקופה קצרה ועזבו. בדרך כלל הם חידשו עבודה אחת משלהם ללהקה ויצרו עבודה אחת מקורית. בתחילה נאסר על אותו כוריאוגרף לעבוד בשתי הלהקות הפרטיות של דה רוטשילד, אבל בהמשך איסור זה בוטל.

ממבנה גדול בקומפלקס מסחרי ותרבותי יוקרתי במרכז תל אביב, ברחוב אבן גבירול ובקרבת מוזיאון תל אביב, בית אריאלה ולימים המשכן לאמנויות הבמה. מרכז בת־דור כלל תיאטרון שיוחד אך ורק למופעי הלהקה ולא היה פתוח להשכרה לגופים אחרים בימים שהלהקה לא הופיעה, כמה סטודיואות לשימוש הלהקה ואת בית הספר. גם משרדי הלהקה ובית הספר היו חלק מהמרכז.

מיתחם הלהקה וקומפלקס החנויות ובתי הקפה האלגנטיים של פסאז' "לונדון מיניסטור" רחש פעילות של מאות תלמידים, רקדנים, צוותים מינהליים וטכניים וכוריאוגרפים מפורסמים מחו"ל שהגיעו מדי שישה שבועות להעמיד יצירות חדשות. בפסאז' שרר ניחוח של חו"ל – מיטב הלבוש האופנתי למחול שיובא בשנים שבהן תעשיית הייצור של בגדי מחול בישראל היתה בחיתוליה, רקדניות בשיער אסוף, ניחוח הדיאודורנט. באולמות ובסטודיואות היו תלויים

אתה בחזרות הגנרליות ובהופעות, אבל היא לא שוחחה עם הרקדנים" (ראיון עם אשל, יולי 1991).

מסקנה נוספת של דה רוטשילד היתה שיש לסגור את בית הספר של להקת בת־שבע, שהיה בתחילת דרכו, כתנאי להמשך התמיכה בלהקה. היא רצתה שבית הספר יהיה של בת־דור, כדי להבטיח התפתחות תקינה של הלהקה. מאגר התלמידים היה אמור לשרת את שתי הלהקות. מנהלת בית הספר בפועל היתה רוזלין סובל־קאסל, שהיתה כפופה לאורדמן. בניגוד ללהקה, שכפי שנראה היתה שנויה במחלוקת, בית ספר בת־דור נודע במקצועיותו והכשיר דורות של רקדנים שלימים היו לדמויות מפתח במחול בישראל.

מסקנה נוספת של דה רוטשילד היתה שלהקת מחול חייבת להיות ממוקמת במקום נגיש. בעוד שביתה של להקת בת־שבע היה ממוקם במרכז תעשייתי, ללהקה החדשה רכשה הברונית חלק

של הלהקה, כשכל המרכיבים של אימפריית בת־דור ובראשה אורדמן פעלו כמכונה משומנת, משהו היה חסר. מגע הקסם האמנותי נעדר מהתמונה.

ב־1992 קיימתי ראיון עם בת שבע דה רוטשילד, והיא הזהירה שאם הלהקה לא תקבל סיוע ממשלתי וכתוצאה מכך תיסגר, צפוי זעזוע גדול שעלול לגרום לפילה של כל המחול בארץ. אבל סגירתה של בת־דור לא גרמה כל זעזוע והיעלמותה אחרי כשלושים שנות פעילות כמעט ולא הורגשה, כאילו לא היו דברים מעולם. כל העשייה האינטנסיבית, הפקות היוקרה מיצירותיהם של מיטב הכוריאוגרפים בעולם, הזיעה של מאות רקדנים וכמובן המיליונים הרבים שנשאבו אל תוך בת־דור, כאילו מדובר בחבית ללא תחתית, לכאורה התפוגגו. אבל גם היעלמותה היא רק מראית עין. כי כאשר מדובר במוסד אמנותי, גם אם הוא חדל להתקיים פיסית, הידע שנרכש בו הועבר לדורות של רקדנים ומורים, שממשיכים להזין את המחול בישראל והם אחד המרכיבים החשובים בפריחתו כיום.

ראיונות של אשל:

דאדלי, ג'יין, יולי 1991
דביר, דויד, יולי 1991
אורדמן, ג'אנט, ינואר 1992
רוטשילד, בת שבע, מרס 1992
מקאליסטר, שון, ינואר 2007
שיר, שלי, פברואר 2008
מייסון, קנט, פברואר 2008
דרור, אורה, אפריל 2008
קול, סיקי, ינואר 2008
פרידלנד, אן סאלי, ינואר 2008

ביבליוגרפיה

גלוק, רינה. *להקת המחול בת־שבע 1980-1964* – סיפור אישי. ירושלים: הוצאת כרמל, 2007.

מנור, גיורא. "רקוויאם לבת־דור '91", *על המשמר*, 1991.

סאודן, דורה. *מחווה לג'אנט אורדמן*, הוצאת בת דור.

Darius, Adam. *Dance Naked in the Sun*. Latonia Publishers, 1973.

"הלהקה נהגה לערוך חזרות בעת ובעונה אחת על 15 יצירות. המדיניות של ג'אנט היתה של עורך חזרות. קשה מאוד לעשות שיעורים וחזרות משעה 9:30 בבוקר ועד 5:30 בערב, כשהדרישה היתה לביצוע עם כל הכוח. מרוב חזרות ורצון לדייק בביצוע, ממש כפי שדרש הכוריאוגרף, לא נשאר מקום לביטוי אישי, לא למנהל החזרות ולא לרקדנים" (ראיון לאשל, ספטמבר 2007).

אורדמן היתה הרקדנית הכוכבת של להקת בת־דור מיום הקמתה ועד שפרשה מסיבות בריאותיות ב־1984. היא ניחנה בכפות רגליים של בלרינה, עם קשת מוגבהת, והביצוע המדויק והנקי שלה תמיד עורר הערכה, אבל היה חף מניצוצות של קסם. תוכנית רגילה של להקת בת־דור כללה ארבע יצירות, שאורדמן כיכבה בשתיים מהן. בלהקה היו רקדנים סולנים צעירים ומוכשרים. רובם נטשו את בת־דור לטובת בת־שבע, שם האמינו שיקבלו יותר הזדמנויות לרקוד ולפתח את כשרונם האינדיווידואלי.

רקוויאם

בשנות התשעים ובראשית שנות האלפיים המשיכה להקת בת־דור להתנהל כאילו הזמן עמד מלכת. אורדמן ודה רוטשילד לא הפנימו את השינויים שחלו במפת המחול בישראל. בת־דור החלה לאבד את חשיבותה כאחת משתי להקות המחול המובילות בישראל. להקת בת־שבע, שהתחדשה עם יצירותיו של אוהד נהרין, ולהקת המחול הקיבוצית, שפרצה למרכז הבמה עם יצירותיו של רמי באר, נראו יותר חדשניות ומרתקות מהרפרטואר של להקת בת־דור. בה בעת התרחשה התפתחות מעוררת התפעלות של יוצרים עצמאיים.

כך מצאה עצמה להקת בת־דור מחוץ לעשייה הפורחת של המחול בישראל בשני העשורים האחרונים. הריכוזיות, המשמעת וההתנהלות בתוך הלהקה לא יכלו עוד להתקבל בהסכמה כחלק מהמחיר שיש לשלם על קיומה של להקה פרטית. כשנפטרה דה רוטשילד (1999) יבשו גם מקורות הכסף, והלהקה היתה זקוקה לתמיכה ממשלתית. אורדמן לא היתה מסוגלת להשתנות ולהפנים את השינויים האמנותיים והמינהליים הנדרשים כדי לזכות בתמיכה. בסופו של דבר הלהקה נסגרה. אורדמן החולה, שאיבדה את כל רכוסה כשניסתה לממן את הלהקה בכספה, נפטרה בפברואר 2007 והיא בת 73. היא ציוותה את גופתה למדע. קבורתה התקיימה בסוף יולי 2008.

תחושה של החמצה וטרגדיה אישית מלווה את המחשבות על להקת בת־דור וג'אנט אורדמן. לא היתה בארץ, ואולי גם בעולם, להקה פרטית שלרשותה הועמדו כל התנאים שאפשר לרכוש בכסף כדי להגיע לפסגות האמנות. לאורדמן היה חזון של מצוינות והיא היתה דוגמה אישית לחריצות ולעבודה קשה. היא האמינה שעשתה כמיטב יכולתה. ובכל זאת, גם בשנותיה הטובות

אורדמן, שגדלה על ברכי הבלט הקלאסי ועמדה בראש להקת מחול מודרני, חיפשה סינתיזה בין המחול המודרני והבלט הקלאסי. מבחינה זו גישה היתה דומה לזו של להקות המחול המודרניות במערב אירופה, שם היתה מסורת של בלט קלאסי ועם זאת רצון להטמיע את החידושים במחול. בישראל של שנות השישים סגנונה של גרהאם זוהה כסגנון היחיד במחול המודרני והוא נקלט בשלמותו, כמקשה אחת. בישראל גם לא היתה מסורת של בלט קלאסי ומחול ההבעה נדחה כמיושן ולא רלוונטי. הסינתיזה בין הסוגות, בדרך שבה הלכו בלט רמבר (Rambert) או נדרלנדס דאנס תיאטר (NDT), שימשה לה מודל וענתה היטב על היכולות של אורדמן כרקדנית ראשית של הלהקה. היא גם נתנה מענה לצורך לקלוט רקדנים קלאסיים עולים, שרצו להשתלב בלהקה עם אוריינטציה מודרנית. גישה של אורדמן התקבלה בזמנה בחוסר נוחות בארץ שהעריצה את גרהאם. בדיעבד התברר שהחלטה האמנותית של אורדמן היתה נכונה.

ייתכן שבעיית הפרימדונות בלהקת בת־שבע, שהיתה חוויה קשה לדה רוטשילד ואורדמן, הקצינה אצל שתיהן את חשיבות המשמעת. בלהקה החדשה הושלטה משמעת ברזל. אורדמן נודעה בדחף האדיר שלה לעבודה, לעומס שיעורים ולחזרות ממושכות ומתישות. היא גם ידעה לקחת רקדנים מתחילים ולא ממושמעים ולהפוך אותם למקצועיים וממושמעים, אחרי שהקנתה להם בלהקת בת־דור הרגלי עבודה וחריצות. אבל הדבקות של אורדמן בדרך עבודה שלא איפשרה פירוש אישי ודבקותה בפרשנות שלפי הבנתה תאמה את כוונות הכוריאוגרף, חנקו את היצירתיות של הלהקה. כל איכויות הביצוע וכל רבדיו היו מוכתבים עד לפרט האחרון. לא תמיד האמנות יצאה נשכרת מכך, כפי שכתב המבקר גיורא מנור (1993): אורדמן ניהלה את הלהקה ביד רמה, ובכך אין, כמובן, כל פגם. אלא שהפילוסופיה האמנותית שלה הציגה את אמנות המחול כמורכבת מזיעה ומשמעת, כשהכשרון או היצירתיות הם רק תוספת לוואי. מרוב שפשוף והקפדה על פרטים, איש לא שם לב לאופי התנועה, למשמעותה ולנשמה היתרה שלה.

לינדה רבין, מורה בלהקה, כותבת על רקדני בת־דור: "התרשמתי שהלהקה מאומנת היטב, אבל לעתים יתר על המידה. הרקדנים היו נהדרים, בעלי יכולת תנועתית ולהט אמנותי. אבל לעתים חשתי שהצורה והניקיון המושלמים של האנסמבל באים על חשבון האינדיווידואליות של הרקדנים. מנקודת מבטי, היה זה ריקוד ללא אותם ניצוצות קסם של לב ונשמה העושים את האירוע הבימתי לחויה" (ראיון של רינה גלוק עם רבין, מונטריאול, 2003).

קנט מייסון, לשעבר רקדן ראשי ב"בלט המלכותי הבריטי", שהגיע לארץ ב־1978 ומונה לאסיסטנט של אורדמן וב־1990 למנהל הלהקה, מספר: