

בת־דור

תוכן העניינים

תודות / 9

פתח דבר הניה רוטנברג / 13

להקת בת־דור

הבטחות לאופק סגנוני חדש הניה רוטנברג / 31

כוראוגרפיה של מילים

ביקורות עיתונות על להקת בת־דור שרי אלרון / 67

הפטרונית בת־שבע דה רוטשילד

'מה נחוץ עכשיו?' רות אשל / 109

אולפן בת־דור להכשרת רקדנים

לחולל מרחב של הצלחה רנה בדש / 147

על אהבה ותשוקה

ריקוד, יצירה והוראה בבת־דור פטריסיה אהרוני, יגאל פרי, נעמי

פרלוב ודומי רייטר־סופר משוחחים עם רינה גלוק וטלי אשל / 185

להקת בת־דור

להקה ברמה בין־לאומית

דומי רייטר־סופר משוחח עם הניה רוטנברג / 213

מות הברבור

סיפור להקת בת־דור ככרוניקה של דעיכה ארגונית ידועה מראש

תמר שגיב / 227

שירת הברבור

העשור האחרון של בתי־דור עידית סוסליק / 247

רשימה כרונולוגית של עבודות

בעריכת הניה רוטנברג ונועה שגיא / 277

רשימת תמונות / 305

רשימת המשתתפים / 307

מפתח / 315

פתח דבר

הניה רוטנברג

אסופת המאמרים בתדור: סיפורה של להקת מחול עוסקת במפעל שהוקם ונוהל במשך כארבעה עשורים, מ-1967 עד 2006, על ידי שתי נשים יוצאות דופן: הברונית בת-שבע דה רוטשילד (1914-1999) וג'נט אורדמן (1934-2007). במהלך כשלושים שנות קיומו של המיזם ביצעה להקת בת-דור, שהוקמה ב-1968, רפרטואר עשיר של עבודות כמו וירליגוגס (1970) של לאר לובוביץ' (Lubovitch), והיה ככלות... (1974) של ג'ין היל סאגאן (Hill Sagan), חזיונות (1979) של דומי רייטר-סופר, או פיאף וודוויל (1984) של רודני גריפין (Griffin).¹ כלהקה רפרטוארית היא ביצעה יצירות מופת מתוך הקלסיקה המודרנית כמו שייקרים (1931) של דוריס האמפרי (Humphrey), קינות אפלות (1937) של אנטוני טיודור (Tudor), הממלכה המשוסעת (1978) של פול טיילור (Taylor), צייקרק (1967) של רוברט כהן (Cohan), עור כחול (1974) של ירי קיליאן (Kylían), יצורי לילה (1975) של אלווין איילי (Ailey), או פיתויי ירח (1986) של מרתה גרהם (Graham).

1. ראו רשימה כרונולוגית של עבודות הלהקה.



תמונה 1.1 ג'נט אורדמן, מתוך שירת דבורה (1972) של דומי רייטר-סופר,
צילום: מולה עשת (מולה הרמתי),
באדיבות הארכיון הישראלי למחול בית אריאלה, תל אביב

סגנון הריקוד שנבחר ללהקה היה "בלט מודרני", סגנון חדש שהחל לשגשג באותה עת באירופה. לראשונה מיוזג הבלט המודרני את צורות הריקוד שנתפסו עד אז כמובחנות ונבדלות.² הרקדנית הראשית בלהקה הייתה אורדמן (תמונה 1.1), ולצידה רקדו הסולנים: מרים זמיר, יהודה מאור, יגאל ברדיצ'בסקי וישראל הרשקוביץ. בגוף הלהקה רקדו: גבי בר, ורדה ברנדייס, כריסטינה וייס, דבי סמוליאן, אלן פרלמן, לור דנו ושמעון הופנונג (תמונה 1.2). ליד הלהקה פעל בית הספר "אולפני בת-שבע לאמנות המחול", מוסד שנפתח בפברואר 1967 והיה הראשון באירופה ובישראל ללמד בלט לצד מחול מודרני. מטרתו המרכזית הייתה הכשרת עתודת רקדנים ללהקה. הרקדנים השתתפו בשיעורים יומיים בבלט (בהדרכת אורדמן, נעמי סטמלמן ויגאל ברדיצ'בסקי) ובטכניקת גרם (בהדרכת אהובה ענברי, רודה אנטמן ומורה אורחת ג'ין דאדלי [Dudley]). בהדרגה התפתח בית הספר למסגרת גדולה שבה ארבעה מסלולים: בית ספר לתלמידים צעירים, בית ספר לבוגרים, הכשרת עתודת רקדנים ומסגרת לרקדני הלהקה. ב-1975 למדו באולפני בת-שבע לאמנות המחול כ-600 תלמידים מגיל שש ומעלה (ליבנה, 1975). תוכנית הלימודים כללה שיעורי בלט בשיטת האקדמיה המלכותית הבריטית לריקוד (RAD), מחול מודרני בסגנון גרם, ותלמידי הכיתות הגבוהות נחשפו גם לטכניקות ולסגנונות ריקוד נוספים ולמדו מוזיקה והיסטוריה של המחול.³ מסגרת ייחודית זאת אפשרה התפתחות והתקדמות של תלמידים מצעדיהם הראשונים במחול ועד להתקבלות ללהקה (למתאימים).

2. שתי הלהקות הראשונות שאימצו את הסגנון היו תיאטרון המחול ההולנדי (Nederland Dance Theater) ב-1960 ובלט רמבר (Ballet Rambert) הבריטית ב-1966.

3. ב-1966 אורדמן והמורות לבלט ולנטינה ארכיפובה (Arhipova) ואיון נרונסקי (Narunsky) יזמו וייסדו את הסניף הישראלי הראשון של האקדמיה המלכותית הבריטית לריקוד, והוא נפתח ב-1968.

הניה רוטנברג



בת שבע דה־רוטשילד
BATSHEVA
DE ROTHSCHILD



ג'נט אורדמן
JEANNETTE
ORDMAN

חברי
להקת
בת־דור.



מרים זמיר
Miriam Zamir



יגאל ברדיצ'בסקי
Igal Berdichevsky



גבי בר
Gabi Barr



דבורה סמולאן
Deborah Smullan



לזר דנו
Lazar Dano



ורדה ברנדייס
Varda Brandeis



אלין פרילמן
Ellyn Pearlman



יעודת מאור
Yehuda Maor



כריסטנה וייס
Christine Weiss



שמעון הופנונג
Shimon Hofemung



ישראל הרשקוביץ
Israel Hershkovitz

תמונה 1.2 קבוצת הרקדנים הראשונה של להקת בת־דור, מתוך התוכנית של 1968, באדיבות הארכיון הישראלי למחול בית אריאלה, תל אביב

שנות הפריחה של הלהקה היו שני העשורים הראשונים לפעילותה, אז היא נחשבה לאחת מלהקות המחול החשובות בישראל ונודעה גם בעולם. ממצצית שנות ה-90 החלה בתדור לאבד בהדרגה את כוחה האמנותי ואת יכולתה להתעדכן ולחדש בשל בעיית תזרים מזומנים שהלכה והחריפה. משפחת דה רוטשילד החלה אז לצמצם את הכספים שנועדו לתמוך במיזם וחדלה לתמוך בו לאחר פטירת בת-שבע דה רוטשילד, פטרונית הלהקה. משרד התרבות, שאליו פנתה דה רוטשילד כבר ב-1975 בבקשה לתמוך במיזם, לא אישר את הכנסת הלהקה ובית הספר למעגל התמיכות שלו. בשנת 2001, שנתיים לאחר פטירת דה רוטשילד, נסגרה הלהקה, וב-2006 ננעלו דלתות שערי בית הספר למחול.

מיזם בת-דור היה יוצא דופן מכמה סיבות: הוא זכה לפטרונות קלסית של משפחת אצולה; הוא שאף ליצור אמנות גבוהה מעל המקובל בישראל ובעולם; היה לו ארגון הפקה יציב בדמות שתי מנהלות: האחת אחראית על הניהול הכללי והשנייה אחראית על עיצוב התפיסה האמנותית, על הסגנון, על ההכשרה המקצועית ועל החינוך.

הלהקה הוקמה בעשור השני למדינת ישראל, אז החלו להיראות שינויים במאפייני החברה הישראלית וצרכיה התרבותיים. בראשית ימיה הייתה החברה הישראלית מנותקת במידה מסוימת מהמערב ומתרבותו, בין היתר, בגלל מוראות מלחמת העולם השנייה, התפיסות הסוציאליסטיות של ראשי המדינה, ומכיוון שבראשית ימיה הייתה שקועה במלחמת קיום יום-יומית. בנסיבות היסטוריות אלה, כנראה שעדיין לא בשלו התנאים להתקבלות להקת מחול עם זיקה חזקה לבלט, תחום אמנות שמנקודת מבט היסטורית שגשג רק כשאנשים בעלי אמצעים (מלכים, נסיכים ופטרונים) השקיעו בו מהונם. ואף על פי כן, בשנות ה-60 נוצרה לראשונה מסגרת ליאמנות המחול, לצד המסגרות האמנותיות האחרות שהוקמו

בעשור הקודם.⁴ ב-1960 הוקמה המחלקה למחול להכשרת רקדנים מקצועיים באקדמיה למוזיקה בירושלים, ולהקות מחול החלו להיתמך כלכלית על ידי הממסד ולקבל עידוד ציבורי: התיאטרון הילירי (1962-1964) שהקימה אנה סוקולוב (Sokolow) נתמך על ידי הממסד; הבלט הישראלי שהוקם על ידי ברטה ימפולסקי והלל מרקמן ב-1967 מומן בעיקר על ידם ורק בחלקו על ידי הממסד; והלהקה הקיבוצית שהוקמה ב-1970 על ידי יהודית ארנון נתמכה על ידי התנועה הקיבוצית.

מאחורי הקמת מיזם בת-דור עמדה דה רוטשילד, בת למשפחת בנקאים יהודית צרפתית אמידה ואשת העולם הגדול. היא נולדה בבריטניה, גדלה בצרפת ובזמן מלחמת העולם השנייה היגרה עם משפחתה לארצות הברית. בעת שהותה באמריקה התוודעה דה רוטשילד לכוראוגרפית מרתה גרהם, והיא תמכה בה ובלהקתה במשך שנים רבות. לישראל הגיעה דה רוטשילד לראשונה עם אימה ב-1951, ובשנת 1958 היא קבעה בישראל את ביתה. בעקבות ביקורה בישראל החלה מעורבותה הפילנטרופית: היא הקימה את קרן בת-שבע דה רוטשילד לאמנות ולמדע, ובמסגרתה היא תמכה באמנים אתניים באמצעות חברת משכית, והיא יסדה את האגודה למוזיקה קאמרית והאנסמבל הקאמרי. ב-1964 ייסדה דה רוטשילד את להקת בת-שבע, כשליצירה היועצת האמנותית גרהם, וב-1968 היא הקימה את להקת בת-דור.⁵

אורדמן, רקדנית יהודייה מדרום אפריקה, למדה בלט עם המורות ריינה ברמן (Berman) ומרג'ורי שטורמן (Sturman), והייתה סולנית ביוהנסבורג פסטיבל בלט. בהמשך השתלמה בלונדון באקדמיה

4. יוצא דופן היה תיאטרון מחול ענבל שהוקם על ידי שרה לוי-טנאי ב-1949 ונתמך על ידי קרן נורמן, לימים קרן תרבות אמריקה ישראל.

5. לאחר ניסיון שלא צלח לאחד את להקות בת-שבע ובת-דור ב-1975 בשל קשיים כלכליים, הפסיקה דה רוטשילד את תמיכתה בבת-שבע, ומעתה נתמכה הלהקה על ידי הממסד.

המלכותית, רקדה בלהקת סדלרס וולס (Sadler's Wells Ballet) והופיעה בטלוויזיה ובמחזות זמר (1954-1964). בעקבות ביקורה בישראל ב-1963 החליטה אורדמן להגר, ובהמלצת הכוראוגרף הבריטי נורמן מוריס (Morrice), יצרה קשר עם הכוראוגרף היהודי האמריקאי אדם דריוס (Darius), מי שהקים בחיפה את להקת הבלט הישראלי (1964-1966). ב-1964 היא הצטרפה ללהקה כ-Mistress ורקדנית אורחת, אך פרשה לאחר חודשים אחדים בשל התנאים הקשים (חזרות ושיעורים על רצפת אבן, פציעה והכבדיות שחשה).⁶ אורדמן עברה לתל אביב, שם החלה ללמד בלט בסטודיו של אריה כלב והשתתפה בשיעורי בלט אצל מיה ארבטובה. שמעה של אורדמן הגיע לדה רוטשילד, וב-1965 הגיעה זו האחרונה, בלוויית גרהם, לסטודיו של אורדמן כדי להתרשם משיטת הוראת הבלט שלה. לאחר הפגישה הוזמנה אורדמן ללמד בלט את רקדני בת-שבע (היא החלה ללמד בספטמבר 1965), ובמאי 1966 מונתה למנהלת החזרות של הלהקה. אלא שזמן קצר לאחר כניסתה לעבודה התגלע משבר בינה ובין הרקדנים. התעצמות המשבר הביא לפרישתה לאחר שישה חודשים, בתום החוזה. שני גורמים עיקריים עמדו בלב הסכסוך: הכשרתה השונה של אורדמן ביחס לרקדני בת-שבע (טכניקת בלט לעומת גרהם) וחוסר התאמה בתפיסת נורמות התנהלות רקדנים בלהקה מקצועית. המשבר בין אורדמן והרקדנים השפיע על דה רוטשילד ובעקבותיו היא הקימה את מיזם בת-דור. דה רוטשילד פנתה לאורדמן בהצעה להיות שותפה לניהול בית הספר לריקוד ולניהול האמנותי של הלהקה החדשה שתקום - להקת בת-דור - ששמה הורכב משמות שתי הנשים.⁷ למיזם החדש הביאו דה

6. בלט מיסטרס (Ballet Mistress) אחראית לאימון הטכני של הרקדנים ולרווחתם.

7. שם זה השאיר בתודעת הציבור את ההבנה שדה רוטשילד נטשה את להקת בת-שבע, ושבת-שבע הייתה "בת חורגת" של בת-דור.

רוטשילד ואורדמן את הונן האישי: דה רוטשילד הביאה את הונה האינטלקטואלי (בוגרת סורבון), את קשריה עם העילית האמנותית והבורגנית של ישראל והעולם ואת הונה הפרטי של משפחתה האמידה. באמצעות המשאבים הללו היא יצרה רשת פיננסית ומעטפת קשרים חברתית שתמכו במיזם ואפשרו את עצמאותו האמנותית. אורדמן הביאה את הונה האמנותי-המקצועי לניהול להקה ובית ספר למחול מקצועיים. על שיתוף הפעולה הפורה ביניהן אפשר ללמוד מנסיעתן המשותפת לנוי יורק לקראת הקמת בית הספר. אורדמן ביקרה בבתי ספר לריקוד, נפגשה עם מורים למחול, השתתפה בשיעורים בבית הספר של גרהם ונפגשה עם הכוראוגרף אנטוני טיודור, ויחד הן צפו במגוון הופעות מחול.

חייהן של דה רוטשילד ואורדמן היו כרוכים יחד ברמה האישית והמקצועית (תמונה 1.3). אורדמן החליטה החלטות אמנותיות ומקצועיות הקשורות בניהול הלהקה ובית הספר, ודה רוטשילד טיפלה בשגרת הלהקה מול משפחתה, הממסד והתקשורת, אך הייתה מעורבת גם בצד האמנותי. היא שוחחה עם היוצרים על עבודותיהם ונכחה בכל הופעות הלהקה. הכוראוגרף דומי רייטר-סופר שלאחר כל הופעה נהגו שתי הנשים לשבת יחד, לרון במופע ולהפיק ממנו לקחים (ראו ריאיון עימו באסופה זו). דה רוטשילד ואורדמן חיו יחד בוילה של דה רוטשילד באפקה, וילה שתוכננה על ידי האדריכלים דב כרמי, רם כרמי ויצחק דנצינגר.⁸ הווילה הייתה אחת היצירות הראשונות של האדריכלות הישראלית שאחרי הקמת המדינה, והיא

8. דב כרמי, אדריכל בולט של האדריכלות ה"לבנה" בתל אביב, תכנן מבנים איקוניים כמו היכל התרבות, בית ההסתדרות והכנסת, זכה בפרס ישראל לאדריכלות ב-1957; רם כרמי, אדריכל בסגנון "ברוטליסטי", היה האדריכל הראשי במשרד השיכון בשנות ה-70, זכה בפרס ישראל לאדריכלות ב-2002; יצחק דנצינגר, אדריכל נוף ופסל, יצר את פסלו הנודע נמרוד (1938-1939) וזכה בפרס ישראל לפיסול ב-1968. ראו

https://issuu.com/eilam79/docs/de-rotchild_house_ram_carmi

יצרה מרחב של בית פרטי עם זיקה לסביבתו. כך במקום הזה בחודשי הקיץ נפגשו סלתה ושמנה של החברה הישראלית וכן אישים ונשים בעלי מעמד מהעולם, אך הוא גם היה בועה מנותקת ובתוכה חיו שתי הנשים, כשלא היו בסטודיו או בסוויטים.



תמונה 1.3 ג'נט אורדמן והברונית בת-שבע דה רוטשילד,
צילום: מולה עשת (מולה הרמתי),
באדיבות הארכיון הישראלי למחול בית אריאלה, תל אביב

החותם האמנותי והחינוכי שהשפיעו הלהקה ובית הספר על שדה המחול בישראל היה משמעותי בזכות טיפוח כוראוגרפים ישראלים כמו דומי רייטר-סופר, יגאל פרי, מירל'ה שרון, תמיר גינץ ועידו תדמור. בנוסף, רקדנים רבים מהלהקה המשיכו את המסורת המקצועית כשרקדו בלהקות אחרות (טליה פז), התפתחו לכוראוגרפים (עידו תדמור, תמיר גינץ), למנהלי חזרות (סיקי קול, אילנה סופרון-קלייד), למורים לדריקוד (אניה ברוד, אלון אבידן) ולמנהלי מסגרות להכשרת רקדנים (נעמי פרלוב, יגאל פרי). בהשראת הלהקה הוקמו בישראל גם שתי להקות מחול: להקת קמע (2002), יוזמה משותפת של

דניאלה שפירא ותמיר גינץ, שניהם מורים בכת-דור; ולהקת המחול סאלי אן פרידלנד (2002), מי שרקדה בעבר בלהקה.

המיוזם יצר וטיפח גם קהל צופים באמצעות מפעל מנויים שמנה בשיאו כעשרת אלפים איש (העליון, 1978). הקשרים עם הקהלה טופחו באמצעות המגזין במת דור שיצא לאור בעברית ובאנגלית ושפורסמו בו כתבות ועדכונים בנושא פעילות הלהקה. באוגוסט 1984 אירחה הלהקה את הכנס הבינ-לאומי לכתב תנועה. בכנס זה נפגשו לראשונה נציגי שלוש שפות תיווי התנועה במערב: לאבאן (Laban) האמריקאית, בנש (Benesh) הבריטית ואשכול-זכמן הישראלית. לכנס, שהתקיים באוניברסיטת תל אביב ובאקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים, הגיעו נציגים מעשרים מדינות בעולם. טיפוח סצנת המחול בישראל התבטא גם באירוח להקות מחול חשובות כמו תיאטרון המחול ההולנדי (1978, 1980), כוכבי הבלט הדני המלכותי (1979), להקת הבלט של מרתה גרהם (1979), תיאטרון המחול של פינה באוש (1981), להקת הבלט של הארלם (1981), להקת פול טיילור (1982), בלט סן פרנסיסקו (1983), הבלט הלאומי של זאיר (1983), הבלט הלאומי ההולנדי (1984) והבלט המלכותי הפלאנדרי עם הרקדנים גלינה וולרי פאנוב (1985).

תרומת מיוזם בת-דור לחברה ניכרה גם במפעלים שיזמה: קרן מלגות לטיפוח ילדים מיעוטי אמצעים שנחנכה בחגיגות העשור ללהקה והקמת סניף בת-דור באר שבע ב-1973 בשיתוף עיריית באר שבע ומשרד החינוך ובניהולה של עליזה וולף. זאת ועוד, מיוזם בת-דור קידם ומימן רקדנים ורקדניות שביקשו ללמוד ולהתפתח. לדוגמה, ב-1979, לבקשת אילנה סופרון-קלייד, אז מתלמדת בלהקה, היא נשלחה ללמוד כוראולוגיה במרכז בנש בלונדון וחזרה לעבוד בלהקה ככוראולוגית.⁹ בנוסף, דה רוטשילד ואורדמן השפיעו

9. סופרון-קלייד, רקדנית, כוראולוגית ומנהלת חזרות (1974-1989), נחשפה לכתב תנועה בנש ב-1976 כשגדין גדיס זטרברג (Geddis Zetterberg)

במידה רבה על צה"ל לתת מעמד של "רקדן מצטיין" או "רקדנית מצטיינת" לרקדנים ולרקדניות מוכשרים בשירות חובה, מעמד שאפשר להם למלא את חובתם האזרחית, מחד גיסא, ולהמשיך לעסוק בריקוד ולטפח את יכולותיהם, מאידך גיסא.¹⁰

קבוצת בת-דור פעלה ב"לונדון מיניסטור", מבנה מסחרי ברחוב אבן גבירול בתל אביב, שדה רוטשילד רכשה (בקרכת מוזיאון תל אביב). בכניין, שנחנך ב-1971, היו חמישה אולמות לאימון וחזרות, אולם להופעות (במה ברוחב 17 מטר ו-384 מקומות ישיבה), חדרים לרקדנים ומחסן תלבושות. לצד ובכפוף לדה רוטשילד ואורדמן מונו ללהקה בעלי התפקידים האלה: מנהל כללי עורך הדין ברי סבירסקי; יועץ מוזיקלי המלחין צבי אבני; מתאם במה יגאל ברדיצ'בסקי; מנהל הצגה אלדר מנהיים; מנהלת שיווק סימה אלמוג; מנהלת מתפרה לאה לרמן. דה רוטשילד ואורדמן טיפחו גם מוזיקאים: צבי אבני, יוסף טל, יעקב גלבוע, מרדכי סתר, פאול בן-חיים, מרק קופיטמן ובנציון אורגד; אנשי במה - עיצוב תפאורה: דוד שריר ואריק סמית; עיצוב תאורה: חיים תכלת, צבי רדלר, משה פריד, שון מקאליסטר וג'ודי קופרמן; עיצוב תלבושות: עודד גרא, דורין פרנקפורט, גדעון אוברזון, תמרה יובל, לאה לרמן, גרשון ברם, אביבה פיבקו ויובל כספין. ב-1985 התממשה עוד יוזמה של בת-דור עת נחנך המרכז הישראלי לרפואת מחול בניהולו של ד"ר יצחק זיר-נר ובשיתוף המרכז הרפואי ע"ש שיבא, וכן הוצעו שיעורי פילטיס לרקדנים ולרקדניות.

על אף כל הישגיה והיותה חלק ממפעלה הרחב של "הברונית [ש] כפתה על המציאות הישראלית, בכספה, את המחול המודרני", כפי שכתב מבקר התיאטרון מיכאל הנדלזליץ (1991), התקבלה בת-דור

העמידה לבת-דור את קינות אפלות (1937) של טיודור באמצעות התייוו. מתוך התכתבות עם סופרון-קלייד, 8 באוקטובר 2017.
 10. דוא"ל מאת מרסיה אורדמן רינדלר, 14 בספטמבר 2019.

בביקורתיות. כבר ב־1970 כתבה מרים בר ביקורת בדבר על מעמדה המרכזי של אורדמן בלהקת בת־דור: "[...] הכרחית דאגה מתמדת להכשרתן של פרימאבאלרינות צעירות. אלה הם יסודות חיוניים ממש להתפתחותה של להקת באלט, ולאמביציה של יחיד עלולות להיות תוצאות שליליות". בנוסף, כשרקדני הלהקה ועובדיה קיבלו באוגוסט 1991 מכתבי פיטורין, כתב חזי לסקלי בסרקוזם בעיתון העיר "התרוקנו בריכות השמפניה" (1991).

בחלוף השנים נכתבו ספרים ומאמרים על בת־דור בהקשרים שונים. בספרה מחול פורש כנפיים: יצירה ישראלית לבמה 1920–2000 (2016) חילקה ההיסטוריונית רות אשל את הדיון על בת־דור לשני פרקים עיקריים: הראשון (1967–1980) עוסק בנסיבות שהביאו להקמת הלהקה, בסגנון הלהקה, בניהולה המקצועי של אורדמן, בהיעדר כיוון אמנותי ברור ללהקה, בזיקה בין ריקוד ופוליטיקה בהקשר של מלחמת יום הכפורים ובסיורי הלהקה. הפרק השני (1981–2006) מתמקד בתהליך סגירת הלהקה בהקשר של להקות מחול אחרות שנסגרו. בספרה להקת המחול בתשבע 1964–1980, סיפור אישי (2006) התייחסה רינה גלוק לבת־דור מנקודת מבט של רקדנית בת־שבע והתמקדה ביחסים בין אורדמן והרקדנים המרדנים ובמשבר שהתחולל בין דה רוטשילד והרקדנים, מה שהוביל להקמת בת־דור. ב־2004 כתב גיורא מנור את המאמר "אלה שלא רקדו" שבו העמיד את דה רוטשילד לצד אישים התופסים מקום נכבד בדברי ימי המחול במערב, אף על פי שלא רקדו או יצרו בעצמם, אך עברו עם יוצרים חשובים: סרגיי דיאגילב (Diaghilev) ומיכאל פוקין (Fokine) בבלט רוס (Ballets Russes); רולף דה מארה (de Maré) וז'אן בורלין (Börlin) בבלט השוודי (Ballets Suédois); מארי רמבר (Rambert) ונורמן מוריס (Morrice) בבלט רמבר (Ballet Rambert); לינקולן קירשטיין (Kirstein) וג'ורג' בלנשין (Balanchine) בניו יורק סיטי בלט; ורובין הווארד (Howard) ורוברט כהן (Cohan) בתיאטרון המחול העכשווי של לונדון (London Contemporary Dance Theatre).

גישה אחרת מייצגים ספר וסרט תעודה שהתמקדו באורדמן ופועלה, המבוססים על סיפורים אישיים של אנשים שעברו והכירו אותה אישית: ספרה של דורה סאודן בתדור: מחווה לזיאנט אורדמן (1990) והסרט ג'נט (2011) בבימויה של רות ולק.

נשאלות השאלות מדוע הישגי הלהקה לא התקבלו ככאלה בעיני הציבור? ומדוע בחר הממסד בישראל לתת ללהקה ולבית הספר שלצידה להיסגר, ולא יכול היה או לא רצה לאפשר את שמירת המיזם? לשאלות אלה אין תשובות חד-משמעיות.

ייחודה של אסופה זו הוא בהתמקדות בהצגה פנורמית של מיזם בתדור כמכלול ובדיון מתוך נקודת מבט מחקרית המבוססת על דיסציפלינות שונות: היסטוריה, לימודי מחול, ניהול וניתוח ריקור. המאמרים עוסקים בסגנון הלהקה ובאסתטיקה שלה, ביצירות נבחרות שנוצרו והועלו בתקופות השונות בחיי הלהקה, ביוצרים בולטים שעברו עם הלהקה, בביקורות שנכתבו על הלהקה ועל המנהלות שלה בתקופות שונות בישראל ובעולם, בניסיון של כוראוגרפים צעירים לפלס ללהקה סגנון יצירתי שונה בתקופה שקיומה כבר היה מוטל בספק, בסיפור הניהולי-הכלכלי של הלהקה ושל בית הספר ובפועלן הייחודי של אורדמן ודה רוטשילד. כותבות המאמרים בספר זה מתמודדות עם השאלות: האם הייתה השפעה של היבטים אלה על התנהלות הלהקה, ואם כן, מה הייתה מידת השפעתם או תרומתם להצלחת הלהקה? האם הייתה להיבטים אלה או למקצתם תרומה שלילית על התנהלות מיזם בתדור, דבר שהוביל לסגירתו או שמלכתחילה מיזם בתדור היה עתיד להיסגר בשל מבנהו הארגוני הייחודי?

מאמרי האסופה מתבססים על מגוון חומרים שנפתחו לראשונה לחוקרות מארכיון בתדור ומארכיון רות אשל והמופקדים בארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה בתל אביב: התכתבויות של מנהלי הלהקה, דוחות, מכתבים לעיתונים, התכתבויות עם הממסד, ביקורות נבחרות מהארץ ומהעולם, פרסומים וראיונות שנעשו עם אורדמן,

עם דה רוטשילד ועם כוראוגרפים ורקדנים שעבדו עם הלהקה. הסגנון האמנותי הייחודי שנבחר ללהקה, מושא מחקרה של הניה רוטנברג, עוקב אחרי התפתחות סגנון הבלט המודרני החדשני שפרח באירופה בשנות ה-60 של המאה ה-20 בתיאטרון המחול ההולנדי (Nederland Dance Theatre) ובלהקת רמבר הבריטית (Ballet Rambert), להקות שסגנון שימש מודל לבת-דור. רוטנברג בוחנת את רפרטואר הלהקה הן מבחינת היצירות הכולטות שנוצרו לבת-דור ויצירות אחרות שהועלו בה בארבעת עשורי פעילות הלהקה והן מבחינת הכוראוגרפים הכולטים שהשפיעו על צביונה והיוצרים הישראלים שטופחו בה. היא סבורה שחוסר הנכונות של הממסד לתמוך בלהקה קשור באי-התקבלות הלהקה בציבור הרחב ובניסיון המנהלות להגדיר מחדש את נוף התרבות בישראל באמצעות הפטרונות של דה רוטשילד, בחירת הסגנון המבוסס על הבלט המסורתי, התמקדות ברפרטואר אקלקטי וההחלטה לא לבחור ללהקה כוראוגרף או כוראוגרפית שיתוו ללהקה סגנון ייחודי.

במאמרה שרי אלרון עוקבת אחר התקבלות הלהקה וסגנונה במהלך סיוריה בעולם בשנים 1970-1983. המאמר נשען על ניתוח מבחר ביקורות שנכתבו על מופעי הלהקה, שבאמצעותם אלרון בוחנת את השינויים האמנותיים שהתחוללו בה ובהתקבלות שלה. את ההתמקדות בפרק זמן זה אלרון מגמקת במרכזיות שלו בהתגבשות הלהקה, שנחשפה לראשונה בפני קהל הטרונגי ובפני מבקרי מחול רבים מחוץ לישראל, אך גם מכיוון שהיו אלה שנים חשובות להתפתחות ביקורת המחול בעולם כסוגה ספרותית. בסיום מאמרה אלרון מציבה את תמרור האזהרה שהציבה הביקורת של אנה קיסלגוף (Kisselgoff) בנוי יורק טיימס (1983). הביקורת שלה, הבוחנת את בת-דור ביחס ללהקות רפרטואריות אמריקניות הדומות לה בסגנון, מציגה את שונותה ביחס אליהן בכך שהיא חסרה כוראוגרף או כוראוגרפית שיטביעו את חותמם על הלהקה. דרכי הפעולה והמניעים של דה רוטשילד לביקורת שלה

בנושאים שבהם תמכה לאורך השנים הם מושא מאמרה של רות אשל. את דרכי פעולתה של דה רוטשילד אשל מנתחת באמצעות מודל ששת השלבים שבנתה: (א) איתור צורך; (ב) עניין אישי; (ג) קבלת חוות דעת מומחה; (ד) פנייה לאיש ביצוע; (ה) קיום התמיכה; (ו) מציאות פתרון וסיום התמיכה. לאור מודל זה אשל בוחנת את הקשר ואת התמיכה של דה רוטשילד במרתה גרהם ובלהקתה בארצות הברית ובהנגשת סגנון המחול המודרני שלה לקהלים חדשים באירופה ובישראל, את תמיכתה במיזמים שונים במדינת ישראל הצעירה, ביניהם ייסוד קרן בת־שבע דה רוטשילד לקידום המדע בישראל, חברת בת־שבע לאמנויות ומשכית. לדעת אשל, את פירות תרומתה של דה רוטשילד בתחום המחול, הקמת להקות בת־שבע ובת־דור ותמיכה ברקדנים, ברקדניות, ביוצרים וביוצרות הישראלים, ניתן לראות עד היום באמצעות הידע והניסיון שרכשו הרקדנים והרקדניות שצמחו בלהקות המחול האלה והעבירו לדור הנוכחי של העוסקים והעוסקות באמנות המחול.

רנה בדש מתמקדת במאמרה באולפן בת־דור להכשרת רקדנים כמוסד חינוכי־אמנותי מוביל בישראל, שייחודו היה בהצלחתו הארגונית, החינוכית והאנושית. בדש בוחנת את מנופי ההצלחה של האולפן משלושה היבטים: מטרות־העל של המנהלות, העקרונות האידאולוגיים והשפעתם על השיח המקצועי והשדה המקצועי. במאמרה בדש עוקבת אחר סיפוריהם של שלושה מורים חשובים בבית הספר, ואותם היא בוחנת לאור שני מודלים של התנהלות פנים־ארגונית: מודל שש הקופסאות של מרווין וייסבורד (Weisbord), שמציע מפתחות להערכת שיח פנים־ארגוני, ומודל הכוכב של ג'יי ר' גלברט (Galbraith), שמציע אמצעים להערכת חמישה ממדים הבוחנים את התנהלותו של ארגון. באמצעות המודלים האלה בדש משרטטת את התשתית הרעיונית שעמדה בבסיס המנגנון החינוכי־אמנותי שצמח בישראל בשנות ה־60 של המאה ה־20, את השיח המקצועי שהתקיים באולפן ואת האפקטיביות החינוכית שלו.

על תרומתה של אורדמן ללהקה אנו למדים מריאיון שקיימו בינה גלוק וטלי אשל ב־21 בדצמבר 2017 עם קבוצת אמנים שעבדו בבת־דור: הכוראוגרף, הצייר והמוזיקאי דומי רייטר־סופר, הרקדנית והמורה לריקוד פטריסיה אהרוני, הרקדן הכוראוגרף ומנהל בית ספר לריקוד יגאל פרי ומנהלת הסדנה להכשרת רקדנים בכיכורי העיתים נעמי פרלוב. הריאיון, שהתמקד בניסיונם האישי כרקדנים וככוראוגרפים בלהקה, התקיים במסגרת הפרויקט "שיחות על המחול בישראל" המתעד אנשי מפתח במחול הישראלי לצורכי מחקר. מריאיון זה אנו למדים על ניהולה המקצועי של ג'נט אורדמן, על המחויבות והתמיכה שלה ברקדנים, בתלמידים ובכוראוגרפים בבית הספר ובלהקה, מי שעם השנים התפתחו להיות האנשים העוסקים בעולם המחול בישראל ובעולם ומשפיעים עליו.

ריאיון אחר שנערך עם דומי רייטר־סופר על ידי הניה רוטנברג שופך אור על עבודתו הכוראוגרפית בבת־דור בין השנים 1971–1996 ועל השפעתן של שתי המנהלות של הלהקה – בת־שבע דה רוטשילד וג'נט אורדמן. רייטר־סופר מאיר את הגישה רחבת האופקים ואת המחויבות המקצועית של שתיהן לפיתוח עולם המחול במדינת ישראל הצעירה, דבר הניכר בהכשרת רקדנים וטיפוחם, בחשיפת הקהל הישראלי לרפרטואר מגוון של מיטב הכוראוגרפים במערב, בטיפוח כוראוגרפים ומלחינים ישראלים ולצידם טיפוח אנשי מקצוע כמו תאורנים, תפאורנים, עובדי כמה ומעצבי תלבושות. מפעל חייהן של שתי הנשים, טוען דומי, לא התבטא רק בהקמת המפעל אמנותי של הלהקה ובית הספר שמכשיר רקדנים לצידה, אלא גם בהתפתחות האמנות בישראל.

תמר שגיב חוקרת את ייחודה של התרבות הארגונית של בת־דור המשתייכת לתעשיית התרבות שבה מתקיימות זו לצד זו מטרות כלכליות ואמנותיות. שגיב מציגה את חשיבות דמות המנהיג בארגונים מסוג זה, בכך שעליו לשלב בין שני מרכיבים סותרים: הצגת סתגלנות לממסד כדי להשיג את תמיכתו, מצד

אחד, והצגת חדשנות אסתטית כדי להשיג לגיטימציה מהקהילה המקצועית שאליה הוא משתייך, מצד אחר. לטענת שגיב, התמיכה הפרטית של דה רוטשילד אפשרה ללהקה התפתחות עצמאית, אך בה בעת עוררה אנטגוניזם בקהילה המקצועית ובהמשך גם בממסד. לטענתה, סגירת הלהקה הייתה רק כרוניקה של דעיכה ארגונית ידועה מראש בשל הכישלון הכפול שבו לקתה: הכישלון להבנות זהות המשרתת קונפורמיות עם הזהות הלאומית, דבר שמנע את התמיכה הכלכלית של הממסד, והכישלון לשרד חדשנות סגנונית אמנותית כדי להתקבל בקהילת המחול הישראלית.

את הספר חותם מאמרה של עידית סוסליק המתמקד בעשור האחרון והכאוטי לפעילותה של בת־דור. אז הפנימה אורדמן ששינוי סגנוני הוא קריטי להמשך שיקומה של הלהקה וקיומה ועשתה ניסיונות שינוי סגנוני־כוראוגרפי באמצעות יוצרים ישראלים. במאמרה סוסליק מתמקדת בשלוש יצירות מייצגות שנוצרו ללהקה על ידי שלושה כוראוגרפים ישראלים: אקורד־דיסקורד (1999) של יגאל פרי, אפיקורוס (1999) של תמיר גינץ ומגריט (2001) של עידו תדמור. לטענתה, יוצרים אלה הציעו צורה אמנותית שהתאימה לרוח השינויים שהתחוללו במחול באותה עת בישראל. הם חיברו בין הסגנון ה־נאו־קלסי שאפיין את הלהקה לבין סוגיות חברתיות ופוליטיות וכך יצרו דיאלוג עם התרבות הישראלית, שלטענת סוסליק, עד אז סגנון הלהקה היה מנותק ממנה. אך כפי שאנו יודעים, מהלך זה התרחש מאוחר מדי, ולא יכול היה לעצור עוד את התהליך המתגלגל שהוביל לסגירת הלהקה ב־2006.

מקורות

- אשל, רות, 2016. מחול פורש כנפיים: יצירה ישראלית לבמה 1920–2000, תל אביב: יומני מחול.
- בר, מרים, 1970, 10 במרץ. "בכורות של להקת בת דור", דבר, עמ' 5.
- גלוק, רינה, 2006. להקת המחול בתשבע 1964–1980: סיפור אישי, ירושלים: כרמל.

- הנדלזלץ, מיכאל, 1991, 5 באוגוסט. "לא על חשבון הברונית", הארץ. הארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה, בת-דור כתבות, תיק 111.1.2.2.1991. העליון, יעקב, 1973, 29 ביולי. "התפוצצות ורקעה", מעריב, עמ' 28. ליבנה, יהודית, 1975, 16 בדצמבר. "בת-דור' בסימן העליצות והשעשוע", דבר, עמ' 12.
- לסקלי, חזי, 1991, 2 באוגוסט. "התרוקנו בריכות השמפניה", העיר. הארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה, בת-דור ביקורות, תיק 111.1.2.2. מנור, גיורא, 2004. "אלה שלא רקדו", מחול עכשיו 14: 61-67. סאורן, דורה, 1990. בתדור: מחווה לז'אנט אורדמן, ישראל: הוצאת דניאלה די-נור.