

**"כל אחד מאיתנו"** הוא עלילה ייחודית, הנבנית ללא הרף, באורח לא מודע, על ידינו, באמצעותנו ובתוכנו - באמצעות התפיסות, התחושות, המחשבות והפעולות שלנו; ולא פחות, באמצעות הדיבור שלנו, התיאורים המסופרים שלנו. מבחינה ביולוגית ופיזיולוגית אין בינינו הבדלים רבים; מבחינה היסטורית, כסיפורים - כל אחד מאיתנו יחיד ומיוחד במינו.<sup>1</sup> כך כתב הנורולוג הידוע ד"ר אוליבר סאקס. ובהקשר האמנותי, הוא מוסיף, שאמנות בכלל ומחול - "טעונים רגש ומשמעות, וקשורים למשהו עמוק שנמצא בתוכנו".<sup>2</sup>

**איזו חוויה יכולה להיות אמנותית ומספקת יותר לתלמיד/ה מחול, מאשר יישום הפוטנציאל הגלום בו/ה באמצעות למידה של "אמנות עשיית המחולות"?<sup>3</sup>** לימוד הכוריאוגרפיה הוא תהליך של עשיית יש מאין. תפקידו של המורה לכוריאוגרפיה לעורר, לטפח, להדריך, ולאפשר לתלמידים לממש את הפוטנציאל היצירתי המצוי בהם. המורה לכוריאוגרפיה אינו יכול לומר לתלמידיו איך ל"כגוף" מאחר שהאמנות

## סיקי קור

איורים: שמוליק כץ

# ללמד את הבלתי ניתן ללימוד



היא ביטוי אישי של חוויות סובייקטיביות. לעומת זאת, הוא יכול לצייד אותם בידע בתחום אמנות זה. בדמיוני, אני רואה את המורה לכוריאוגרפיה עומד במרכזה של צומת דינמית וסואנת. הוא שותף לתהליך של התפתחות אישית של התלמידים, מנחה, מטפח, מעודד אותם לפתח את האני העצמי שלהם ובה בעת, מעניק להם כלים אמנותיים וגירויים יצירתיים, שאותם הם יכולים ליישם באופן אפקטיבי. המורה יכול לעזור לתלמיד למפות ולתרגם את המקצב הפנימי שלו לעשייה האמנותית.

## מה טבעה של מיומנות זו?

כוריאוגרפיה היא תהליך דינמי, פגיע, שברירי, רגיש ותובעני. הוא דורש מהעוסקים בו ידע, התמסרות, עבודה קשה, התנסות בלתי פוסקת, לקיחת אחריות ויכולת לשאת במערכת אינסופית של קבלת החלטות. לכן, יהיה נכון לומר, שהוראת כוריאוגרפיה היא במהותה הדרכה והיא ממוקמת בתחום הבלתי מוגדר בין שתי דיסציפלינות; הוראה ותרפיה.

ד"ר אדריאנה פלדמן (מרצה בבית הספר לחינוך באוניברסיטת בר-אילן), מגדירה את ההדרכה כ"פעילות של אינטראקציה בינאישית, שמטרתה לפתח את המשתתפים בה".<sup>4</sup> פלדמן ממקמת את ההדרכה במרחב שבין הוראה לתרפיה וקובעת, שבמרחב זה יתקיימו התנאים הטובים ביותר להתפתחות. לדבריה, בתהליך ההדרכה קיימת דינמיות בשני מישורים: בין התחום האפקטיבי (התנהגותי) לקוגניטיבי (הכרתי) ובמידת ההיררכיה בין מדריך למודרך. גורמים אלה משתנים ומוכתבים על ידי התהליך עצמו. בנוסף, ההדרכה נמצאת במרחב שבין הדגש הקוגניטיבי, לו מחויבת ההוראה ובין הדגש האפקטיבי, לו מחויבת התרפיה. אך בעוד ההוראה והתרפיה פועלות במרחב היררכי ברור וקבוע, ההדרכה פחות ברורה ומוגדרת.

**אם נתבונן בהדרכה** מכיוון התיאוריות של יחסי אובייקט (תיאוריות דינמיות פוסט-פרוידיאניות, העוסקות בעיקר באינטראקציות בינאישיות), נוכל לומר, שבתהליך ההדרכה, במרחב בין הוראה לתרפיה, נעשית האינטראקציה הראשונה בין הסובייקט - העצמי, האני, לאובייקט - הזולת המשמעותי, שאינו אני. נוצרת מציאות שלישית משותפת בין המציאות הפנימית מחד למציאות החיצונית מאידך; בין התגליות שלנו על עצמנו ובין המיומנויות שאנו רוכשים. נוצר שטח אשליה, המושפע משתי המציאות. נוצרת גם היכולת ליצור אשליה ולהבחין בינה לבין

המציאות בו-זמנית. טווח לא מוגדר זה הוא טווח מקור היצירות של האדם, בו טמונה היכולת לתת ייצוג, לסמל. התהליך הכוריאוגרפי, אותו מדריך המורה לכוריאוגרפיה, הוא התהליך שבאמצעותו נעשית פעולת ההסמלה, שבאמצעותה מתקשרת עבודת המחול. "הכוריאוגרף עובד באמצעות צורה אמנותית רוויית סמלים. כיוון שכל הסמלים מופשטים, מובן מאליו, שההפשטה מוטמעת בתהליך יצירת עבודות מחול".<sup>5</sup> בגלל מורכבותו ושביריותו של התהליך הכוריאוגרפי, מוטלת על המורה אחריות רבה. הוא או היא צריכים להיות ערים לעובדה שבמהות תהליך זה יש מהחדירה לאזורים האינטימיים של תלמידיהם. הם צריכים לנווט אותם כשבאמתחתם שפע של ידע וניסיון בתחום, רצון להעניק אותם לאחרים באהבה, רגישות לזולת, אנושיות, יושר והרבה תלהבות. יש לזכור, שההדרכה, כמו הוראת הכוריאוגרפיה, מטבעה מעוררת ציפיות גבוהות ומכאן חרדות מאכזבות קשות. הצלחת ההדרכה תלויה במוכנות ובכישורים של הלוקחים בה חלק.

**פלדמן בודקת את** טיבה של פעולת ההדרכה, הנוצרת בתהליך דינמי בין התחום האפקטיבי והקוגניטיבי. היא מכנה את התחום האפקטיבי "צמיחה אישית", שמהותה ב"דיאלוג בינאישית אמיתי" ואת התחום הקוגניטיבי "תחום ספציפי, תכנים ומיומנויות" שמהותו ב"אינטראקציה מקצועית". היא מבהירה, שרמת האינטראקציה





מתוך "אני ואתה", ולנבוע מהעניין עצמו. פעם המורה מלמד ופעם הוא התלמיד. כאשר על הפרק ידע או מיומנויות מקצועיות מתחום המדיום - המורה הוא הסמכות ובעל הניסיון, כאשר אינטראקציות בינאישיות משמעותיות הן המוקד, התלמיד הוא בעל הסמכות.

**הוראת כוריאוגרפיה** היא הדרכה במובן העמוק והמנומק של המילה. הוראת כוריאוגרפיה המושתתת על מאפייני ההדרכה מאפשרת לתלמידים סלילת דרך עצמאית בזמן הווה, באמצעות מיומנויות וידע מקצועיים. יש בה מהסמכותיות הרצויה של ההוראה והאמפטיה שבתרפיה. המרחב הטבעי של תהליך כוריאוגרפי הוא בין הוראה לתרפיה: בין אינטראקציות בינאישיות אמיתיות - חוויות סובייקטיביות, ובין אינטראקציות מקצועיות - חוקים ומציאות אובייקטיבית. מורה שידע להדריך את תלמידיו בתבונה בין שתי דיסציפלינות אלה עשוי לראות שכר רב בעמלו בדמותם של תלמידים יצירתיים ופוריים.

- מראי מקום
1. אוליבר סאקס, *האיש שחשב שאשתו היא כובע*, מחברות לספרות, זמורה, 1990, עמ' 121.
  2. שם, עמ' 147.
  3. דוריס האמפרי, *אמנות עשיית המחולות*, הוצאת הספרייה למחול בישראל, תל אביב, 1984.
  4. אדריאנה פלדמן, *הדרכה - מהות ומודל*, קובץ על הדרכה, משרד החינוך והתרבות אגף הדרכה, ירושלים, 1994, עמ' 1.
  5. Lynne Anne Bloom & L. Tarin Chaplin, *The Intimate Act of Choreography*, University of Pittsburgh Press, 1982, p. 124.
  6. פלדמן, עמ' 3.
  7. שם.
  8. שם, עמ' 5.
  9. שם.
  10. שם, עמ' 7.



## תפקידו של המורה לכוריאוגרפיה

המקצועית מותנת באיכות האווירה שנוצרה בשלב הדיאלוג הבינאישית האמיתי. להגדרתה, הדרכה היא "תהליך דינמי של דיאלוג בינאישית אמיתי ואינטראקציה מקצועית".<sup>6</sup>

פלדמן בודקת את הדיאלוג הבינאישית האמיתי בעזרת העיקרון הדיאלוגי של בובר (1960), התיאוריה של רוגרס [Rogers, 1965] והתיאוריה של פרום [Fromm, 1978]. בובר טוען שקיימת סמכות שיש לה שני אפיונים "אני ואתה" ו"אני והלו". ההבחנה בין שני האפיונים הללו היא בהתייחסות ל"אני".<sup>7</sup>

1. ה"אני" שפועל מתוך "אני והלו" פועל מתוך הדאגה לתדמיתו. ה"אני" שפועל מתוך "אני ואתה" פועל מתוך עצמו, בכנות.
2. ה"אני" שפועל מתוך "אני והלו" פועל מתוך ראייה צרה. ה"אני" שפועל מתוך "אני ואתה" פועל מתוך ראייה רחבה.
3. ה"אני" שפועל מתוך "אני והלו" פועל מתוך רצון להשתלט. ה"אני" שפועל מתוך "אני ואתה" פועל מתוך מתן אוטונומיה.

רוגרס טוען שהבסיס להצלחה של פעילות טיפולית הוא חוסר סמכות, קבלה ללא תנאי, אמפטיה, כנות וחוסר שפיטה. פרום טוען שיש סמכות ולה שני אפיונים: אי-רציונלי ורציונלי.<sup>8</sup> הסמכות האי-רציונלית מאופיינת באי-שוויון בסיסי בין מקור הסמכות והפרט ונובעת ממקור חיזוני, שלא מהעניין עצמו. הסמכות הרציונלית מאופיינת בשוויון בין מקור הסמכות והפרט, נובעת מהעניין עצמו ולכן יכולה גם לנדוד ביניהם.

בהתייחסותה ל"אינטראקציות מקצועיות",<sup>9</sup> מבחינה פלדמן בשלושה מרכיבים: 1. הגדרת האירוע, הערכתו ואיתור הבעיות. 2. פיתוח אסטרטגיות המאופיינות בהקניית כללים, תכנים ומיומנויות. 3. עיבוד החומר המאופיין על-ידי הפנמת הלמידה, הערכה, הכללה והסתכלות החורגת מהאירוע הקונקרטי.

פלדמן מציעה תרגום פיגורטיבי למודל ההדרכה, בצורת שני משולשים שהיחס ביניהם הוא כמו במגן-דוד. שני המשולשים משיקים בשש נקודות ובכך מביאים לידי ביטוי את האינטראקציה המתמדת בין הצמיחה האישית לבין התכנים והמיומנויות המקצועיים, בין הסובייקט לאובייקט.<sup>10</sup> במשולש האחד, באה לידי ביטוי האינטראקציה הבינאישית, על פי העיקרון הדיאלוגי של בובר. צלע אחת מייצגת את הכנות, השנייה את הראייה ההיקפית והצלע השלישית את אי הניצול, שמירה על אינדוידואליות. במשולש האחר יבוא לידי ביטוי גרפי האינטראקציות המקצועיות. צלע אחת תציין את הגדרת הבעיה, השנייה את הידע, הכלים והמיומנויות והשלישית את עיבוד החומר והערכתו.

המורה לכוריאוגרפיה יכול למקם עצמו במרכז צומת זה, בהצטלבות האינטראקציות הבינאישיות והמקצועיות. עובדת היות הכוריאוגרף מוכשר, בעל מוטיבין וידע רב במדיום המחול, אינה מספקת. עליו להיות בעל היכולת, הידע והרגישות, לטפח ולעודד בתלמידים צמיחה אישית משמעותית. על מנת להצליח בתהליך עדין ומורכב זה, על המורה לבסס את הסמכות בשיעורי הכוריאוגרפיה על העיקרון הדיאלוגי של בובר ולאפיין אותה על פי פרום. על הסמכות להיות מאופיינת ברציונליות,