



# כל שיעור צריך להיות חוויה, כאילו לא יהיה עוד שיעור – ראיון עם אריאלה פלד

## מראיינות: ורדה זהבי-למברסקי והניה רוטנברג

"נולדתי בתל אביב ב-1934. הייתי ילדה חולנית, אבל תלמידה טובה. אבי סיפר שבגיל שמונה בערך אספתי ילדים קטנים והייתי מסבירה להם על כל מיני דברים, (למשל) על הענף. כל הזמן הרגשתי שאני מוכרחה ללמד... בגיל 8 עשיתי ריקוד בכיתה לפי (המוסיקה של) *ולס הפרחים*. שם התחיל הכל. יש לי אחות – רחל טליתמן (עכשיו בת 81), שהתחילה בגיל 3 ללמוד אצל גרטרוד קראוס. כל השנים היא רקדה אצלה ואני קינאתי בה כל הזמן בפנים. לא אמרתי לאמא, כי הייתי חולה. היו לי בעיות בלב ולא הרשו לי לרקוד. אמא אמרה: 'בגיל שש תתחילי ללמוד על פסנתר', וכך נחרץ גורלי לנגן (פסנתר) ואחותי רקדה והתפתחה. ניגנתי אצל אלכסנדר בוך, (אבל) הלב שלי היה תמיד במקום אחר ולא ידעתי להסביר".

"...בשנת 1945 גרטרוד עשתה כוריאוגרפיה לאופרה ואחותי, שהשתתפה באופרה, לקחה אותי כל ערב אתה למופעים, כי שני ההורים שלנו עבדו. (...מהסתכלות ומשמיעה) ידעתי לשיר בעל פה את כל האופרה וידעתי את כל הריקודים... בחדרי ההלבשה ראיתי את התלבושות, שעל הבמה היו זוהרות, כסמרטוטים".

למוסיקה ומחול על שם רובין בירושלים ומנהל מרכז סוזן דלל, או נטע פולברמכר, כוריאוגרפית ומנהלת להקת מחול בניו יורק?.

הראיון עם אריאלה חובק שני סיפורים שאינם ניתנים להפרדה. מחד גיסא סיפורה האישי של ילדה, שנאסר עליה לרקוד בשל מום מולד בלב ושכנגד כל הסיכויים הקימה עם שותפיה את האולפן למחול בתל-חי, שהתרחב למכללת תל-חי. מאידך גיסא סיפורה של החברה הקיבוצית, שעסקה בפיתוח תרבות בפריפריה במדינת ישראל הצעירה למחת הקשיים הרבים שנערמו לפתחה והשפיעה באופן משמעותי על התפתחות סדר היום התרבותי והחברתי בישראל.

הראיון עם אריאלה התקיים ב-6 באוקטובר 2010 בביתה שבקיבוץ משגב-עם, הממוקם בפסגת הרי נפתלי. על מרפסת ביתה, כשלהרלינו נפרש עמק החולה ומולו נישא במלוא הדרו החרמון, שמענו את הסיפור המופלא על הקמת האולפן ועל עקרונות גישתה לחינוך במחול<sup>3</sup>.

**ספרי לנו על עצמך.**

פגשתי את אריאלה פלד (טליתמן) בפעם הראשונה בשנת 1993, בקורס שהעבירה בחיפה במסגרת השתלמות של ארגון מורים למחול<sup>1</sup>. את ההיכרות המחודשת עמה יזמה ורדה זהבי-למברסקי, תלמידתה באולפן המחול תל-חי שבגליל העליון. האולפן למחול, שהוקם ב-1960, היה הראשון שהתפתח בפריפריה כחלק מהצמיחה החברתית והתרבותית של הקיבוצים בשנים הראשונות שלאחר קום המדינה. לייסודו אחראים כמה אנשים בעלי חזון: אריאלה פלד, המוסיקאי ירי (ירמיהו) סביר וראש המועצה האזורית גליל עליון אברהם בנאי. המפעל התרבותי והחינוכי שהקימו בפריפריה היה מרוחק מאוד מהעשייה במרכז, ולכן נתקלו בקשיים רבים, כמו הקושי לחשוף את התלמידים לסגנונות ריקוד שונים או לגישות חדשות להוראת מחול. למרות זאת נעשתה שם עבודה רצינית ומעמיקה, מלאת השראה ויצירתיות. הדבקות באידיאולוגיה חינוכית ואמנותית, המסירות האישית, האמונה בצדקת הדרך והשמירה על רמה מקצועית – כל אלה תרמו ליצירת מוסד חינוכי, שהוציא משורותיו אנשי מחול משפיעים כמו יאיר ורדי, דיקן החוג למחול באקדמיה

"בילדותי... מנהלת בית הספר 'לדוגמה' (שבו למדתי) הזמינה את גרטרוד להעביר חוג (לגרטרוד לא היה אף פעם כסף, והיא חיתה עם אחותה. היו ימים שלא היה לה מה לאכול). היא (גרטרוד) ישר קלטה אותי, קראה לאמי ואמרה שהיא רוצה אותי... לשם הלכתי, הייתי אולי בת 11".

"במסגרת חברותי בתנועת הנוער מחנות העולים, הגענו כל הסניף כדי להשתתף בכנס חגיגות 25 להקמת קיבוץ עין חרוד. (בשל מחלתי) שיחררו אותי (מפעילות) גדנ"ע, (אך לבקשתם) עשיתי לכל שכבה ריקוד. לא למדתי אף פעם, וזאת היתה הפעם הראשונה שעשיתי חמש או שש כוריאוגרפיות... החלום שלי היה להיות מורה לספרות, ומאחר שקראתי המון לקחתי שירים ועשיתי מהם ריקודים – כמו שירים של שניאור וביאליק... חומה (לימים טבנקין, אז עדיין לא היתה נשואה ליצחק) ראתה אותי (בכנס בעין חרוד) ושאלה עלי, ואמרו לה שאני גומרת י"ב והולכת לגרעין ולקיבוץ משגב-עם.

"...כשיצאנו במסגרת הגרעין לנח"ל, נפלתי למיטה אחרי חודש בטירונות. הלב שלי לא היה בסדר וחטפתי דלקת פרקים איומה. ממש לא יכולתי ללכת. בימים ההם היתה בצבא 'קצבית' בזמן ביצוע תרגילי הסדר. אני הייתי 'הקצבית' של הכיתה. למרות מצבי הבריאותי קיבלתי רק שלושה 'גימלים', כי לא היתה 'קצבית' אחרת. הייתי מגיעה למגרש המסדרים בוכה וצועקת מרוב כאבים. החזקתי מעמד עד מסדר הסיום וכשזה נגמר העבירו אותי ישר לבית חולים עשר בחיפה. שם שכבתי שמונה חודשים בלי לזוז. אני זוכרת שבאותה תקופה אחותי נסעה ללמוד בלט בארצות הברית וכשחזרה מלימודיה אני הייתי בשיא הכאבים".

### איך התפתחה דרכך המקצועית?

"...הגעתי (עם הגרעין) למשגב-עם בשנת 1953. הגעתי באביב ואמרתי – זה המקום שלי! (אבל) כאן ישר חליתי בגלל הקור ושכבתי שמונה חודשים בלי להזיז רגליים. אי אפשר לתאר את התנאים שהיו, (אפילו) שירותים לא היו בצרף. (בגלל מצבי הבריאותי) עבדתי במשגב-עם במחסן, תפרתי כפתורים. יום אחד (בשנת 1956) נכנסה (למחסן) הבגדים שבו עבדתי) אשה קטנה – מרגלית בנאי (מוותיקות קיבוץ דפנה, שלמדה בימיו באנגליה) ואמרה לי שהכניסו את המים של הדן לצינורות. מאחר שהחבר'ה בדפנה החליטו לחגוג את *מג המים* (1957), מרגלית רצתה לעשות חג גדול וחומה טבנקין, שעבדה אז במחלקת התרבות של הקיבוץ המאוחד וזכרה אותי מעין-חרוד, שלחה אותה אלי<sup>5</sup>."

"מרגלית, הבמאית, רצתה ריקוד עם חמש תמונות... מים זורמים, הכנסתם לצינורות ואנשים שמחים. היא רצתה את ירי (ירמיהו) סביר משדה

נחמיה, שיעשה את המוסיקה. (...באותה תקופה) רציתי להיות מורה לספרות, אבל לא שלחו אז אף אחד ללימודים כי לא היה כסף לכלום, ורק בגלל שהייתי חולה הסכימו לשלוח אותי לסמינר אורנים (ללמוד ספרות). (אבל) חומה לא עזבה אותי ובגלל החג ויתרתי על הלימודים. זה היה המזל שלי. כשמרגלית אומרת משהו – זה מתקיים!... עברתי לגור בדפנה (היה שם חם יחסית והיו כדורי בשר ופירה. במשגב-עם לא היה מה לאכול. פינקו אותי והביאו לי פרחים לחדר), אבל לא ידעתי מה לעשות עם עצמי".

### איך יצרת את חג המים?

"היא (מרגלית) הסבירה לי את הרעיונות שלה ואני התחלתי להעביר את זה לבמה. אמרתי שבלי מוסיקה אי אפשר. ירי היה אז פרוד מאשתו ואחרי לימודים באנגליה... מרגלית סיפרה לו על החג... וביקשה שיבוא לדפנה פעם אחת ויראה אם הוא רוצה לעבוד איתי. הביאו אותי לצרף חדר האוכל של הילדים, שמו פסנתר והביאו כיתת ילדים. לא ידעתי מה אני עושה. ירי התיישב ליד הפסנתר בלי לומר מלה וכשהתחיל לנגן גרשווין, המורה לתנ"ך ביקש שיפסיקו בגלל שאני מקלקלת את הילדים עם המוסיקה הזאת. ירי ניגן ואני התחלתי 'להשתגע' בגלל הנגינה, שלקחה אותי למקומות אחרים. אחרי שלושה ימים הוא הודיע למרגלית שהוא מסכים לעבוד. הוא לקח נגנים שונים מהקיבוץ וכתב את המוסיקה *לחג המים*. הייתי מדברת והוא היה מנגן, הייתי צוחקת והוא ניגן את הצחוק שלי. הדמיון עבד, כי לא ידעתי שום דבר.

"זה היה חג גדול. היתה מקהלה, וכל המשק היה על הבמה. לא לקחתי ילדים צעירים, כי לא ידעתי מה לעשות אתם (מאחר יותר לקחתי גם ילדים בני שלוש). לאט-לאט הנשמה שלי נכנסה לירי. הוא התאוושש... וצמח הקשר בינו לאברהם בנאי (ראש המועצה האזורית גליל עליון). כשנגמר *חג המים* הייתי מלכת העולם. (לאחר החג) הוחלט לעשות מסיבת סיום אצל בנאי בבית, ובמסיבה הוא קם ואמר: 'תשמעו, חוויה כזאת היא חוויה של הגליל. אני מכריז שעם ירי ואריאלה יקום בית ספר לאמנויות בגליל. וזה יהיה בתל-חי'. כך הוא אמר. זה היה רגע היסטורי.

"...ירי שילם מכיסו להקים את המרכז. הוא לקח אותי לפרופסור בבילינסון ושאל אם אני יכולה ללמוד מחול. הרופא אמר: 'היא לא יכולה לרקוד!' ידעתי שכך אני מתחילה. לאסיפה במשגב-עם (היו 120 חברים) הגיע אברהם בנאי ואמר שהוא רוצה שאִלמד מוסיקה במדרשה למורים למוסיקה (ברחוב שלמה המלך בתל אביב). הוא שיכנע אותם בכך שאמר שהמועצה משלמת, ויצאתי ללמוד בתל אביב".

### מי היו המורים החשובים שלך? ממי הושפעת?

"שם (במדרשה) לימדה קטה יעקב – המורה לריתמיקה הראשונה ותלמידה של דלקרוז. השיעורים שלה היו תרגום לתנועה של המוסיקה שניגנה. לא היתה לי שום בעיה, כי קיבלתי מתנה... התלהבתי מאוד כי זה היה דבר חדש, אבל בהמשך כל שיעור היה אותו הדבר. 'השתגעתי'... זה היה בשבילי נורא. באמצע השנה דיברה אתנו מורה מבית הספר על מפגש בסמינר הקיבוצים (1958/1959), 'מחול חינוכי' עם יהודית בינטה ליהודית היתה קבוצה ניסיונית של חמישה אנשים ועליהם היא החליטה ליישם טכניקה של שחרור ונשימה מובנית. השיעור היה מובנה והיו דברים שחזרו על עצמם. בשיעור שלה עברנו על חלקי הגוף השונים וחיממנו אותם לאט. אז נפתח לי צוהר וראיתי שקורה לי משהו בגוף. בפעם ראשונה השתמשתי נכון בגוף שלי. אחרי זה קטה נתנה שיעור הלכתי הביתה והרגשתי שיש פה משהו, שאפשר לעשות חיבור בין שני הסגנונות. בשבילי זאת היתה הצלה! זה נתן לי השלמה לגוף.

"בסוף השנה הראשונה במדרשה התחלתי להיות 'שובבה'. לקחתי את תולדות המוסיקה ועשיתי זאת בשיטת הריתמיקה, והוספתי כוריאוגרפיה קצת. כבר ידעתי מה אני עושה, (אבל הם) לא הבינו מאיפה אני עושה זאת. ראו ששיטת דלקרוז מתחברת עם כל ההיסטוריה של המוסיקה... שם ידעתי שאחבר את שני הדברים יחד, שם נולדה שיטת העבודה של הגוף בתוך המוסיקה. קטה מאוד התרגשה וחיבקה אותי חזק, כאילו אמרה לי תודה.

"בשנה השנייה הכל עבד והלך קדימה. בערב למדתי עם בינטר, והיא לא לקחה ממני כסף מכיון שלא היה לי. למדתי גם 'במחול החינוכי', ושם (אריה) כלב העביר שיעור. הוא למד כוריאוגרפיה אצל מרתה גרהאם והעביר את החומרים הללו. את המוסיקה אני העברתי... מהקבוצה הניסיונית (של בינטר, שנפגשה פעם בשבוע אחר הצהריים) התחיל (להתפתח) המחול בסמינר הקיבוצים, (אם כי) משרד החינוך לא אישר קרדיט למקום. על (חברי הקבוצה) היא (בינטר) בנתה את השיטה שלה, שדומה לפלדנקרייז, (אך) לקחה (גם) דברים מהמזרח. לפני שהיינו מתחילים את השיעורים עשינו מס' מיוחד לרגליים ובינטר התחילה להסביר על כך הרגל ולדבר על רפלקסולוגיה (ממציאת הרפלקסולוגיה היתה חברה שלה). כך התחלנו את השיעור... זה היה בשנת 1959. בסמינר הקיבוצים לא רצו זאת... היא נלחמה שתהיה בסמינר הקיבוצים עבודה ב'שחרור', בשונה ממה שהיה נהוג בווינגייט.

"(בקבוצה אצל בינטר למדו גם) יהודית ארנון, עדה לוי, עופרה אכמון ונועה מקיבוץ מעברות (ובאחת השיחות, כשדיברנו) על פתיחת אולפנות בתנועה הקיבוצית, שאלו אותי מה אני עושה. למדתי עדיין מוסיקה ותנועה וידעתי שאנחנו הולכים לפתוח

בית ספר בגליל העליון, ואמרת שהבסיס שלי יהיה מוסיקה. ארגון אמרה שהיא הולכת לפתוח בית ספר גדול, וכל שנה בית הספר יופיע בכל הארץ. אני אמרתי שאנחנו בתל-חי לא נפיע בכלל. התפתח ויכוח עקרוני (אני טענתי ש)אם עוסקים בחינוך אין זמן לחזרות והופעות. בשנים הראשונות הרבה אנשים כעסו שאנחנו לא מופיעים. הוויכוח היה אם צריך לצאת ולהופיע או להסתפק בחגים בקיבוץ. (אבל) אני הלכתי להקים אולפן מחוץ לקיבוץ (ספציפי), והקו שלי היה ללמד ולא לבזבז זמן על דברים אחרים."

## האם בשנים לאחר מכן היה קשר בין האולפנות?

"לא היה שום קשר. רק מאוחר יותר נפגשנו בכנסים של יאיר שפירא. בשנים האחרונות, כשהגשתי לבגרות, ואצלי הרבה בנות עשו בגרות והכנתי את כולן, כשהתלמידות אמרו מאיפה הן באות, הבוחנים אמרו "זה בסדר"."

## מה היתה עבודתך באולפן בתל-חי.

"סיימתי את הלימודים בשנת 1961, ואת הכיתה ראשונה לימדתי ממש ריתמיקה. ביום שני בשעה 14:00 התחילה הקבוצה הראשונה למבוגרים, (שתכליתה היתה) להכשיר אנשים שיוכלו ליצור חגים... בשנת 1962 פתחנו כיתה לנערות בתיכון פעם בשבוע, ובשנת 1963 נפתחה כיתה לילדים. (באותה תקופה) הגיעו לרקוד הרבה בנים ובחורים."

"ירי בחר את האולם, מבנה ארוך שהיה (בעבר) אורווה של סוסים (חלק מהחצר המפורסמת של טרומפלדור, שהיום משמשת מוזיאון). ניקינו וסידרנו, וירי הביא ותלה תמונות ענק של צייר אנגלי. (התלמידים) רקדו ושכבו על מחצלות על הרצפה (החשופה) והיה קר בחורף (כי לא היה אז חימום) – אבל אהבנו."

"במשך השנים עשיתי השתלמויות במחול, אבל לימודי (במסגרת החוג בבית הספר) אצל גרטרו (קראוס) והכוריאוגרפיות והמוסיקה שלה השפיעו עלי. כמוה אני 'רואה' מוסיקה, ישר מנתחת מקצבים וחלוקה בלי להרגיש... רק לאחר שאני רואה את הניתוח שלה (של היצירה) זה מבהיר לי מה יש בתוכה, אחרת אני לא שקטה. אחרי שאני רואה את המבנה – זה שלי. בגלל זה... ההוראה שלי התחלקה לדקדוק וליצירה. כשעובדים יחד אפשר להגיב, לגעת, ואז נוצרות אינטראקציות ויוצאים הרגשות שהם מעבר לדקדוק. מתוך החומרים הדקדוקיים שלמדנו (לדוגמה) במשך חצי שנה יצרנו הופעה. גרטרו (קראוס) שהגיעה לאחת ההופעות) נישקה אותי ואמרה 'טוב שאתם רחוקים מתל אביב'."

"בשנים האחרונות (לעבודתי) עסקתי במוסיקה

ליטורגית, והתחלתי עם מיסה קריאולה כי היא יותר עממית... לקחתי את המיוחד בכל פרק. את הראשון תירגמנו מוסיקלית. יאיר (ורדי) היה הסולן והיתה מקהלת גברים ונשים. כל קבוצה החליטה על התנועות שלה... כשעבדנו על הפרק השני עבדנו על קפיצות שהתאימו למוסיקה, ומתוכן בחרנו את המתאימות. לא תירגמנו אלא את הדברים הברורים."

"(דוגמה לשיעור שהעברתי) היתה 'סופגניות' בחנוכה, כשהריבה' היתה הסינקופה. (התנועה של) הסופגנייה הרכה והחמה (נרקדה) על משך של ארבעה רבעים, והזרקת הריבה הפכה לתנועה חדה שהתרחשה על הסינקופה בתום הארבע'. (דוגמה אחרת), כששני ילדים (שנעים בחדר ונפגשים באקראי) יוצרים 'חלון'. לתוך 'החלון' נכנסים שני ילדים אחרים ויוצרים 'חנוכייה', בלי לדבר. (ואז) 'החלון' מתפרק ו'החנוכייה' הופכת ל'חלון' חדש שאליו נכנסים עוד שני ילדים. כך נוצרת זרימה (המבוססת על רעיון מובנה המוביל להתפתחות תנועה אישית)."

"השיא הפנימי שלי בא מתוך שגיאה גסה שעשיתי. ביום השואה הרגשתי שאני מוכרח ליצור (ריקוד). שמעתי מוסיקה קשה וכבדה, והחלטתי שנצא מתנועה מסוימת (הושטת ידיים באלכסון קדימה ולמעלה) ואמרתי 'תרגישו פחד'. האמנתי בזה. זה לא הלך. אחרי השיעור מישהי ניגשה אלי ואמרה לי שהיא לא הרגישה פחד במוסיקה הזאת. מאז לא השתמשתי בזה עוד. מאוחר יותר השתמשתי בצורת השבלול המצטמצמת, (כש)הכיוון הוא מהחופשי (מהפתוח) לסגור – השבלול זה יום השואה. זה המקום שבו אפשר לחוש מגוון רגשות."

"אחרי שלוש שנים של התמקדות במחול, ירי, שהיה איש חזון, החליט ללכת הלאה ולפתח את האמנויות. הוא פנה לדליה ויסיק, שפתחה מחלקה לקרמיקה בתל-חי. שנה לאחר מכן הוא פנה ליהודה וולמן, שלמד בבצלאל ופתח כיתה לבאטיק, ולאחר מכן צורפות, ציור ודרמה. האמנויות חדרו לאט לגליל, אבל המחול נשארה המחלקה הכי גדולה ובהמשך גם פתחנו אולם נוסף למעלה. למרות התנאים הקשים שהיו, תמיד האמנתי במה שעשיתי."

"לפני כעשר שנים נפתח בכפר-בלום, במרכז קלור, בית ספר חדש למחול, ומסלול התנועה בתל-חי נסגרה. לגבי תל-חי, אני מצטערת שזה נגמה. בית הספר החדש הפך להיות בית ספר כמו כל בית ספר; מלמדים שם היפה-הופ וג'ז ולא יודעים מה זה אמנות או מוסיקה. לתל-חי היתה ייחודיות ושחרנו על זה; היתה אמת אמנותית ורצון אמיתי ללמד, לא רק להעביר שיעור; רצינו לתת עוד קצת בכל הזדמנות, ולהקיש מדבר לדבר. (האמנתי ש) כל שיעור צריך להיות חוויה, כאילו לא יהיה עוד

שיעור. ההוראה תמיד היתה כל כך חשובה לי, זאת היתה לי דרך חיים. לתל-חי היתה בעבורי משמעות מיוחדת. אנחנו הכנסנו תרבות לגליל, וירי, שהיה איש נאור, הוביל את הכל".

## הערות

<sup>1</sup> ארגון מורים למחול (1993-1997) היה ניסיון קצר, שבין יעדיו היו איגוד המורים למחול, קידום מעמדם המקצועי והגברת מודעות הציבור לענייניהם. הארגון הוקם כעמותה על ידי קבוצת מורים למחול בחיפה, ביניהם רות אשל, עדה אורני, דבורה הרמלין, טובי פרת, לבנה קורין ומירי אלון. יושבות הראש היו הניה רוטנברג ושוש בן-דב"ל.

<sup>2</sup> אריאלה רואה בנטע פולברמכר את ממשיכת דרכה.

<sup>3</sup> קיבוץ משגב-עם נוסד בתאריך סמלי – 2 בנובמבר 1945, יום הצהרת בלפור (1917). קומץ צעירים עלו לאדמות עודיסה להקים את היישוב ששמו – משגב-עם – מסמל את פעולתם הנשגבת. בגרעין המייסדים נכללו צעירים מתנועת הנוער העובד, מהכשרת קיבוץ גבעת השלושה ומהכשרת הפלמ"ח. עם השנים הצטרפו אליה צעירים מתנועת מחנות העולים והנוער העובד.

<sup>4</sup> קיבוץ דפנה, שעלה לקרקע ב-3 במאי 1939, היה היישוב הראשון של חומה ומגדל בצפון עמק החולה.

<sup>5</sup> מבחינה חקלאית זאת היתה מהפכה, אך גם עיצוב האירוע – שילוב של הצגה, מוסיקה וריקוד – היה יוצא דופן מאחר שהתרבות לא היתה עדיין מפותחת בגליל.

<sup>6</sup> אמיל ז'אק-דלקרוז (Jaques-Dalcroze) פיתח תיאוריות המשלבות התאמה של ריתמוסים מוסיקליים וגופניים, שאותן לימד בבית הספר שלו בהלראו (Hellerau). קטה יעקב פירסמה בשנת 1963 את הספר *החינוך הריתמי* (ספרית פועלים).

<sup>7</sup> הרעיון נשען על דקדוק מוסיקלי, ומשם התפתחה התנועה לתוך עולמם האישי של הרוקדים וליצירת אינטראקציות בתוך הקבוצה. בהמשך שימש הרעיון גם להעמדת ריקודים לכבוד חגים בקיבוצים.

**ד"ר הניה רוטנברג** היא חוקרת מחול, העוסקת בסוגיות אסתטיות ובמערכות יחסים בין ריקוד וציור. פירסמה את המאמר "אויסטר: האניגמה של הפנינה" בספר *רב-קוליות ושיח מחול בישראל*, שערכה עם ד"ר דינה רוגינסקי (רסלינג, 2009). מלמדת בבית הספר לאמנויות המחול במכללת סמינר הקיבוצים והיתה עורכת שותפה, עם ד"ר רות אשל, של כתב העת *מחול עכשוו*, גיליונות 14-18.

**ורדה למברסקי** היא מורה מוסמכת למחול ומורה מוסמכת לשיטת אלכסנדר.