

אריק ברין ונדיה נרינה ב"דון  
קישוט", צילום: אנטוני  
קריקמיי מתוך: "בלרינה -  
צילומים ורשמים של נדיה  
נרינה"

Erick Bruhn and Nadia  
Nerina in "Don Quixote",  
photo: Anthony Crickmay,  
from: *Ballerina-Portraits  
and Impressions of Nadia  
Nerina.*



## הבלט אינו מקדש על דרכה של אודרי דה ווס בהוראה

אודרי דה ווס, [1983-1900 Audry De Vos]  
מהמורות הגדולות של הבלט הקלאסי, שהביאה  
לתפיסה חדשה בהוראת הבלט. היא ביטאה  
תפיסת עולם פלורליסטית, בה יש מקום למגוון  
של צורות ביטוי גופני, גם בתחום הקלאסי

### דינה שמואלי-חינקיס

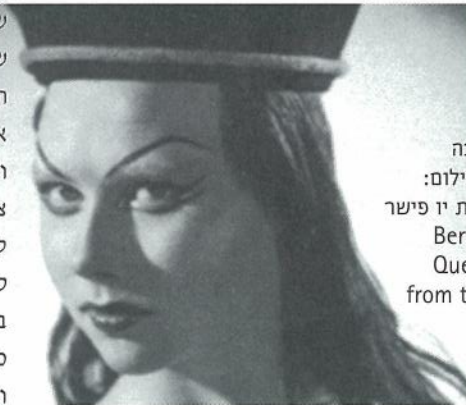
מישראל. בין תלמידיה הישראלים היו אמירה מרוז, נורית רייס, דומי  
רייטר-סופר [Domy Reiter-Soffer] ואנוכי (1970-1967). תלמידיה,  
שהוקירו את תרומתה, סיפרו על אודותיה עם שובם לארצות מוצאם.  
כתוצאה מכך היא הוזמנה להעביר קורסים בארצות-הברית, בקנדה,  
בדנמרק ועוד. בין תלמידיה רקדנים מפורסמים, ובהם הבלריות של  
הבלט המלכותי ברל גריי [Beryl Grey]: דורין ויילס [Doreen Wells],  
פמלה פוסטר [Pamela Foster] והרקדנית הפוסט-מודרנית הידועה  
ולדה סטרפילד [Valda Setterfield]. המורה הידועה מגי בלק  
[Maggie Black], הפועלת בניו יורק, והמיישמת חלק ניכר מגישתה  
של דה ווס, גם היא תלמידתה.

ב-1930, כשפתחה אודרי דה ווס סטודיו לבלט ב-Linden Gardens,  
נתפס הבלט כמקדש, בו שירתו אך ורק רקדנים בעלי מבנה גוף ויכולת  
אנטומית, שהתאימו לאסתטיקה של הבלט הקלאסי. אודרי דה ווס  
לעומת זאת, תפסה את התלמיד או הרקדן כיצור ייחודי בעל יופי  
משלו, שאינו צריך לנסות להידמות למישהו אחר. היא התאימה את  
הוראת הבלט לתפיסה זו, שנחשבה למהפכנית.  
דה ווס נתקלה בחוסר הבנה ובהתנגדות חריפה מצד ממסד הבלט  
האנגלי במשך ארבעים שנות פעילותה. לעומת זאת, היא משכה אליה  
רקדנים ותלמידי בלט ממקומות רבים בעולם. הגיעו אליה תלמידים  
מחבר העמים הבריטי, ממרכז ומצפון אירופה, מארה"ב, מקנדה ואף



בין תלמידותיה הידועות היתה גם נדיה נרינה [Nadia Nerina] מהברלינות של הבלט המלכותי הבריטי. נרינה, למשל, נודעה כרקדנית גבוהה במיוחד, והיה קושי למצוא גברים גבוהים דיים לרקוד לצידה. נרינה הגיעה לדה ווס כדי שזו תעזור לה להפוך את "חסרון" הגובה ליתרון.

ואכן, נקודת המוצא של דה ווס היתה, שהנתונים האישיים של כל תלמיד הם הבסיס להתפתחות האישית של הרקדן. המגבלות הפיזיות לא מהוות בסיס לפשרה, מפני שהן מונעות מהרקדן לבצע את הטכניקה באופן מושלם, אלא הן יסוד להתפתחות אישית במסגרת הטכניקה. באותן שנים, בחירת הרקדניות והרקדנים ללהקות הבלט הממוסדות חייבה מבנה "מתאים" לדרישות הרפרטואר של הבלט הקלאסי. מתוך כך, צמחה השאיפה ללמד את הרקדנים לעתיד בשיטה שתביא את כולם לאותם קווים תנועתיים ולאותה צורת ביטוי גופנית. אלה שלא התאימו נפלטו מבתי הספר לבלט, בלי יכולת להתקדם, גם אם היו בעלי כשרון גדול. אין זה מקרה שחלק מתלמידיה של דה ווס היו "פליטי הממסד", שנדחו מתוך שיקולים של חוסר התאמה פיזית.



ברל גריי בתפקיד המלכה השחורה ב"שחמט", צילום: מהספר "ברל גריי" מאת יו פישר Beryl Grey as the Black Queen in "Checkmate", from the book: Beryl Grey by Hugh Fisher

מאחר שראתה באינדיווידואל את הפוטנציאל המיוחד הטמון בגופו וברוחו, הקדישה תשומת לב לכל תלמיד, והנחתה אותו כיצד להתמודד עם מגבלותיו, ולהגיע ליכולת גבוהה. מנקודת מבטה של דה ווס, ככל שאדם ינוע באופן טבעי, כך הוא ייטיב לרקוד. לפי תפיסתה, הדרישות התובעניות של הבלט הקלאסי אינן חייבות להתמלא, אלא ברמת היכולת של הרוקד. הבלט אינו מקדש אליו יש להקריב קורבנות, אלא כלי עזר למיצוי יכולתו המקסימלית של האדם הרוקד, בהיבט הטכני והאמנותי.

דה ווס האמינה בפיתוח הכשרון האישי של כל רקדן ורקדנית בהיבט הפיזי ובהיבט המנטלי. עניינה לא היה בלגרום לתלמידיה להתאים את עצמם לרעיונותיה, אלא להתאים את רעיונותיה לקידומו של הרקדן, ולפתרון בעיותיו הייחודיות. על אף שהאמינה בחשיבות היכולת הטכנית, לא ראתה בה חזות הכול. היא ראתה את הגוף כתזמורת, בעלת מערכת טונים שונים, שיש להשתמש בהם תמיד באופן אקספרסיבי.

דה ווס היתה בין מורי הבלט הבודדים בשנות השלושים והארבעים, שגייסו את המחול המודרני לטובת ההתפתחות הריקודית והאמנותית של הרקדן. היא הבינה שהמחול המודרני יכול להעניק יותר זרימה תנועתית, גמישות ורכות, לרקדן הבלט הקלאסי. יש לזכור שבשנים אלה המלחמה בין הבלט הקלאסי למחול המודרני היתה בעיצומה. דה ווס העבירה שיעורי מחול מודרני, בסגנון חופשי משלה, אשר ענה על צרכי התלמידים באותו זמן. בהיותה בעלת ידע נרחב באנטומיה, יכלה לעזור באופן מיוחד למי שסבלו מבעיה אנטומית ספציפית, כגון סקוליוזיס או מבנה בעל פרופורציות שונות מהמקובל. בזכות העובדה שדגלה בחינוך לפלורליזם, בצמיחה אישית, יכלו ילדים כשרוניים במיוחד להמשיך לרקוד ולהתפתח, ללא נזקים גופניים ולהבין את אופן הביצוע הנכון של הבלט. גם ילדים שלא המשיכו לרקוד זכו ביציבה נכונה, בשיפור הקואורדינציה, בהבנת השפה התנועתית, ובהכרת גופם, על מגבלותיו ועל כשרונותיו.

על הפעולה, ולאפשר למחשבה להוביל את התנועה ולתת לשינוי להתרחש. (היום אני יודעת, שבתרגול בשיטת אלכסנדר, משתמשים במונחים כאלה, המנטרלים את האדם מהנטייה הטבעית "לעשות" במאמץ יתר, אשר למעשה בולם ועוצר את התהליך.) תמיד חזרה ואמרה: "אופן המחשבה על התרגיל ישפיע ישירות על אופן הביצוע ותוצאותיו". פעם אמרה לי: בכל התרגילים עלייך לחשוב פנימה ולמעלה! [Think in and up]. דה ווס הקפידה שתלמידיה ותלמידותיה ימשיכו בחשיבה בונה גם מחוץ לשיעורי הבלט.

שיעורי הבלט של דה ווס היו מבוססים על בעיה ספציפית, שעלתה באותו זמן, ולא על סדר קבוע של מערכי שיעור, כפי שמקובל בשיטות אחרות. מתוך כך יצאו נשכרים אלה שהיו מוכנים לאמץ את מוחם, ולפתח גמישות מחשבתית, כפי שהיו מוכנים להפעיל את גופם בריקוד. העיקרון הבסיסי בעבודתה של דה ווס היה – יציאה מנקודת המיקוד המרכזית שבגוף, בתוך תשומת לב מיוחדת לחוזק ולחופש של עמוד השדרה, ובתוך חלוקה מאוזנת של המשקל דרך אגן הירכיים והגוף בזמן העברות המשקל.

בתרגול באמצע הסטודיו היתה חלוקה לשתי קבוצות, על-פי קטגוריות של "גבוהים" ו"נמוכים". לכל קטגוריה ניתנו הערות, בהתאם. לדוגמה: הגבוהות צריכות לחשוב על התרחבות הגוף, ושימוש בתחושת הפריסה והרוחב. הנמוכות צריכות להדגיש את קו האורך של גופן, ולנסות ולפרוץ דרכו מעלה ומטה. מאחר שמבנה גופי היה ממוצע, יכולתי לבחור באיזו קבוצה לתרגל. ואכן ניצלתי יתרון זה, ויכולתי לחוות כל סוג של תיקון. הערה והארה. היום, כמורה בעלת ניסיון של שנים בהוראת ילדים ומבוגרים, ברמות יכולת והתפתחות שונות, אני מבינה הרבה יותר את מה שחוויתי בעבר. בעלות הגוף הארוך (בכל גיל), מתמודדות עם הקושי הנובע ממרכז כובד גבוה על משטח תמיכה צר. דבר זה מקשה על השליטה בשיווי המשקל וביציבות הגוף. השימוש ברוחב הקיים באופן מקסימלי, ואפילו הרחבתו בעזרת הדמיון, מאפשר יציבות גדולה יותר, ועוזר לפתרון הבעיה. הנמוכות, הנוטות להרגיש קרובות לרצפה, לא תמיד משתמשות בכל הפוטנציאל שקיים אצלן, ליצור קווים ארוכים ומלאים. דה ווס לא ביקשה בהנחייתיה לבצע פעולת שיפור כלשהי, אלא בעיקר לחשוב בדרך מסוימת

## מקבץ רשמים מתקופת לימודי בסטודיו של דה ווס

השיעור ארך ששתיים, כאשר תרגילי הבר מבוצעים פעמיים. פעם אחת כדי לבדוק מה נלמד ומיושם, ומיד אחרי התיקון היו חוזרים עליו, כדי לנסות לשפר וליישם את התיקונים החדשים. בביצוע ה-Plié לכל פוזיציה היה תרגיל אחר. כלומר התייחסות שונה לכל מצב רגליים, בהתאם לצרכי התנועה שתצא מפוזיציה זו, וליתרונות שהתרגיל יקנה לאותה פוזיציה.

דה ווס היתה מתקנת באופן אישי, כך שהערותיה לא התאימו לכולם, אלא התייחסו לבעיה של כל אחד, על פי אופן הביצוע שלו באותו רגע, ועל פי הצרכים הגופניים והאישיים. מאחר שכל אחד בא מרקע שונה, משיטת לימוד אחרת, מתרבות שונה ומרמת מקצועיות אחרת (היו תלמידים כמוני, היו רקדנים מקצועיים שבאו להתאמן בעת שהיו בחופשתם מהלהקה, והיו סולנים שניצלו הפוגות בין תפקידים בלהקה כדי לחזור ולקבל חיזוקים), כמעט שלא נשמעו תיקונים והערות כלליות. נשמעו רעיונות עקרוניים ולא הוראות ביצוע, כך שכל אחד יכול היה ליישם את הרעיונות על-פי הוראות הביצוע שניתנו לו.