

”מטרת הכנס ואסופת המניפסטים“, מסכם רן בראון, ”היא ניסיון ליצור מסגרת שבה יש מקום למחשבה ולתהייה, מתוך כוונה לאפשר שיח רחב, חופשי ועצמאי – לא לשם קיומו של השיח בלבד, אלא מתוך אמונה בכוחן של מלים לפעול, להניע דברים, לחולל. פוקו גרס כי השיח מארגן את תפישת המציאות, ממשטר את הגוף, מתאם בין אינדיווידואלים“.

בלחש, אני קוראת לצאת לדרך.

גבי אלדור מבקרת וסופרת מחול, במאית ושחקנית. מייסדת ומנהלת אמנותית שותפה של התיאטרון הערבי-העברי ביפו. בין יתר תפקידיה שימשה מנהלת אמנותית שותפה בתחרות המחול הבינלאומית ”הבניולה“ בצרפת, כתבה את הערכים על מחול ישראלי באנציקלופדיה לארוס. זכתה בפרס רוזנבלום לאמנות הבמה. מלמדת בסמינר הקיבוצים. מחברת הספר *ואיך רוקד גמל* על משפחתה, מחלוצות המחול בארץ-ישראל.

מחשבות בעקבות פסטיבל הקונטקט-אימפרוביזציה בקייב, 1-7 במאי 2014

אריה בורשטין

פסטיבל. קונטקט-אימפרוביזציה. קייב. מה הקשר? בפברואר, בשיא המהומות סביב כיכר מאיידאן בקייב, עוד לפני שהנשיא ויקטור ינוקוביץ' ברח לרוסיה, ומפגינים נורו, מכוניות ומבנים הוצתו והמתח היה בשיאו, מארגני הפסטיבל פקפקו בעצם האפשרות לקיים את האירוע. מכיוון שהוזמנתי ללמד בפסטיבל, נשלח אלי ואל שותפי לארגון פסטיבל הקונטקט הבינלאומי בישראל, אי-מייל מטעם חלק מהמארגנים שביקשו להתייעץ אתנו: איך מתארגן פסטיבל קונטקט אצלנו, באזור כל כך מוכה מתיחות? מה ההשלכות הארגוניות והפיננסיות של ”המצב“ על ניהול הפסטיבל? ובעיקר: מה המשמעות של קיום הפסטיבל בעינינו? אילו ערכים נראה לנו שאנחנו מייצגים? אחדים מאתנו שלחו תשובות ששיתפו במשהו מהניסיון העשיר והכאוב שלנו בארגון אירועי קונטקט-אימפרוביזציה בתקופות של מתח, חרדה ואי-ודאות, יחד עם הצעות מעשיות והתבוננויות במערכת המשמעויות והערכים המעורבים בעשייה שלנו. התכתובת במלואה פורסמה בסופו של דבר בגיליון האינטרנטי האחרון של כתב העת העיקרי של העוסקים בקונטקט-אימפרוביזציה, *Contact Quarterly*.

בעיני יש משמעות להיענות (הנלהבת) שלי להזמנה ללמד בפסטיבל בקייב דווקא בתקופה זו, להיענות (הנוגעת ללב) של אנשי הקונטקט הישראליים להשיב לשאלות של חבריהם מקייב, להתעניינות של אנשי *Contact Quarterly* האמריקנים בתכתובת שהתהוותה. נראה לי שאנחנו עדים לתחושת אחווה ואכפתיות חוצת גבולות, שמלכדת אנשי מחול ברשת של קשרים והפריה הדדית. רשת שמלכדת אותנו סביב מערכת ערכים ומשמעויות המגדירות את אנושיותנו דרך חויית התנועה, הקשבה, דיאלוג תנועתי פתוח וכן, יצירתיות, בחירה חופשית, אינדיווידואליזם בתוך קהילה, כבוד לחוויה של נוכחות-בגוף, לאיכות הפיסית של ”כאן-ועכשיו“,



כל הצילומים: אינה פבלוצ'ק

לרמות גבוהות של מודעות גופנית ותנועתית, לרגש, להומור... קונטקט-אימפרוביזציה התפתחה כצורת מחול משמעותית ברבע האחרון של המאה העשרים. בתחילת הדרך מדובר היה בפיתוח של אקספרימנט ביצירת מחול פוסט-מודרני; בהמשך היתה הקונטקט-אימפרוביזציה סוגת פרפורמנס בעיקר בארצות הברית. בשנות ה-80, במידה רבה כתוצאה מהמשטר הכלכלי של עידן רונלד רייגן, אמנים אמריקנים רבים שאיבדו מלגות ותמיכות עברו לפעול באירופה, וקונטקט-אימפרוביזציה התחילה להתפתח גם שם. עם השנים, בד בבד עם התרחבות התפוצה של האינטרנט כרשת עולמית של מידע ותקשורת, נוצרה גם ה--world wide-web של הקונטקט-אימפרוביזציה. מדובר במעין שבט של אנשים בעלי יכולת ותשוקה לתנועה. מתחילת שנות ה-90 נוצרו קבוצות, סדנאות ומפגשי קונטקט בכל רחבי העולם, ובכלל זה בישראל. בדומה למרחב האינטרנטי, אין בקונטקט-אימפרוביזציה סמכות מרכזית, מוסדות להכשרה או הסמכה, תעודות או חגורות. העיקרון, ברוח הדימוי האינטרנטי, נשאר של ”קוד פתוח“ (Open Source) שבו כל אחד מהמורים והעוסקים בריקוד יכול לפתח את צורת המחול הזאת בדרכו, והסדנאות והמפגשים (Jam Sessions) משמשים כ”שרתים“. בחמש עשרה השנים האחרונות מפגשי הקונטקט התרחבו, השתכללו והפכו ל”פסטיבלים“.

פסטיבל קונטקט מבוסס על השתתפות פעילה של כל באי האירוע (מארגנים, מורים ומשתתפים) בסדנאות, בשיעורים, במפגשים ובמסגרות שונות של תרגול וחקירה. בדרך כלל מתקיים גם מרחב לפרפורמנס, המוגבל לערב או שניים שבהם מורים ומשתתפים מעלים מופעי סטודיו לא-פורמליים. חלוץ הפסטיבלים באירופה הוא פסטיבל פרייבורג בגרמניה, שהתחיל בשנת 2000. בישראל מתקיים פסטיבל קונטקט בינלאומי מאז 2002. הפסטיבלים האלו, כאירועים של ”שבט“ או קהילה, ריכזו סביבם מורים ומשתתפים שמתרגלים, חוקרים ומתנסים יחד, בדרך כלל במשך שבוע מרוכז או יותר. כל פסטיבל משתדל להציע שיעורים וסדנאות עם מורים ידועים, עם מרחב להתפתחות כוחות חדשים ומקומיים.

הפסטיבל שנערך בקייב השנה הציע שלוש סדנאות מתמשכות (אינטנסיבים) עם שלושה מורים ותיקים: אנדרו הרוד (Andrew Harwood), בן 62, מחונטריאול, קנדה; ריי צ'ונג (Ray Chung), בן 61, מסן פרנסיסקו, ארה”ב; ואנוכי, בן 60, מתל אביב, ישראל. בנוסף

התקיימו שיעורים של צמדי מורים מרוסיה, אוקראינה, מולדובה, פינלנד וספרד. ההוראה בצמדים היתה ניסוי מעניין בהוראת קונטקט. קונטקט הוא צורת מחול שמבוססת על דואטים של מגע, העברות משקל וחקירה משותפת של זרימה ותנועה משותפות. מעניין לחוות את הניסיון לתרגם את הדואט הריקודי לדואט בין מורים בהוראה המשותפת. אחרי האינטנסיבים והשיעורים התקיימו במסגרת הפסטיבל מפגשי קונטקט פתוחים, מופעי מורים ומשתתפים, שיחות עם המורים הוותיקים ועוד. למראית עין, פסטיבל ככל פסטיבל קונטקט.

מתחת לפני השטח התקיים ”המצב“. כמו בישראל, גם בקייב הנטייה של הנוגעים בדבר – מארגנים, מורים ומשתתפים – היתה לטאטא אותו אל מתחת

לשטיח ולהתעלם ממנו. כמעט ולא נשמעה התייחסות מפורשת לקשיים, למתחים וללחצים שחוו באי הפסטיבל. למשל, מספר המשתתפים השנה, כ-80, היה כמחצית ממספרם בשנים קודמות. ממערב אירופה הגיעו בודדים (מישהי מספרד, מישהו מאיטליה, יחידים מפינלנד, מגרמניה, מאוסטריה, מצרפת, מישראל). על חלק מהגברים הצעירים שהתכוונו להגיע מרוסיה נאסרה הכניסה בגבול, מחשש שהם מחרחרי מהומות. חלק מהאוקראינים הגיעו ממזרח המדינה ומדרומה, מאזור חרקוב ואודסה, בתקופה שהיו שם מהומות, הפגנות והרוגים. העיר קייב היתה שקטה במיוחד, על רקע הדכדוך הכללי והמצב הכלכלי הקשה (פיחות של כ-70% בערך המטבע). בתיאטרון שבו התקיימו רוב פעילויות הפסטיבל לא היה חשמל. חשבון חשמל שלא שולם גרר ניתוק. מארגני הפסטיבל ארגנו גנרטור, שתרם ארומה של דיזל ומעט מאוד חשמל. עם זאת, הרוח הטובה שמאפיינת אירועים כאלה התקיימה כתמיד: עשרות אנשים עתירי קסם ויכולות תנועתיות שמתקבצים יחד מתוך אהבת העניין, התנועה, החקירה המשותפת, ומתרגלים את האפשרות לקיים דיאלוג פשוט וכן ללא מלים. היה משהו רגשי וטעון באוויר, שהזכיר לי את ישראל. איזושהי דחיפות סמויה להפיק את המיטב מהרגע. הריקודים היו אינטנסיביים מאוד, אתלטיים ואקרובטיים לפעמים, עתירי אנרגיה, הומור, פתיחות. האם יכול להיות שנאחזנו בתנועה וזה בזה על רקע האיום הסמוי?

התיאטרון (וסטודיו נוסף שבו התקיימו חלק מהשיעורים) נמצאים במרחק כמה דקות הליכה מכיכר מאיידאן, המרכזת סביבה מהומות, הפגנות ומטענים של אבל ואיבה. מרושתת במבוך של בריקדות מקרשים, פסולת, אבני ריצוף ומכוניות שרופות, סביב מאהלים כמו-צבאיים המאושישם על ידי אנשי מיליציות במדים מנומרים, שמבשלים לעצמם אוכל בסירים ענקיים מעל מדורות קרשים. אין-ספור נרות זיכרון ליד תצלומים של אנשים צעירים שנורו במהומות, ולצדם מסיכות גז ובקבוקי מולוטוב מוכנים. אלפי צמיגים הונחו בערימות, מוכנים להצתה. מתחת לשקט המוחלט בכיכר בעבעה אלימות עצורה. מתחת לספונטניות שהזכירה לי את כיכר רבין בימים שאחרי רצח ראש הממשלה, ניכרו הסדר המוסדי והיד המכוונת, הממלכתית. ברחובות שליד הכיכר צעדה מולי חבורה של גברים במדים מנומרים. אין דרך לדעת אם הם משתייכים לצבא הסדיר או למיליציה כלשהי. פרו-מערביים? פאשיסטים אנטישמים? אין לדעת. במעלה הרחוב, בכיכר אחרת, רוכב בוגדן חמלניצקי על סוסו, ציצת

All photos: Inna Parlochuk



הנוצות על כובעו והשרביט דמוי האלה בידו, סמל ללאומיות אוקראינית גאה, סמל לטבח, לפרעות ולפוגרומים נוראיים מנקודת הראות היהודית. מוזר ומורכב להיות יהודי וישראלי, רקדן ומורה לקונטקט-אימפרוביזציה בקייב המתוחה והדוממת של היום.

מזהירים אותנו לא להיכנס לכיכר מאיידאן בסוף השבוע, מחשש לפרובוקציות. בלילה אני עובר באחת הסמטאות החשוכות שליד הכיכר, עם אנשים נוספים מהפסטיבל. מתוך החושך יוצא לעברי גבר במדים מנומרים, מגיני ברכיים שחורים, כפפות שחורות גזרות, זהה רחב, שיכור לגמרי, כנראה. אני כבר אחרי כמעט שבוע בפסטיבל, שרוי בעולם של פתיחות, רגישות, נוכחות בגוף ובחוויה, שיתוף מלא אהבה ופרגון. שכחתי שאני אמור לפחד מגבר במדים ששועט מולי בסמטה אפילה. הוא חוטף את ידי ולוחץ אותה בכוח, אומר משהו באוקראינית (אחר כך אמרו לי שהוא שיבח את הצעיף שלי. זה היה צעיף צהוב. אולי השבחים קשורים לכך שצהוב הוא אחד הצבעים בדגל אוקראינה?) ומחבק אותי בחוזקה. אני מחבק אותו בחזרה, והוא הולך לדרכו.

אולי בשביל הרגע הזה נסעתי לפסטיבל הקונטקט בקייב.

להתכתבות בין מארגי הפסטיבל בקייב למשתתפים הישראלים ראו: http://www.contactquarterly.com/contact=improvisation/newsletter/issue.php?vin=39.2
לפרטים על הפסטיבל בקייב: http://contactfest.in.ua/wp לסרטון שמתאר את חוויית הפסטיבל בקייב: http://vimeo.com/94688478
לינק לסרטון שצולם כולו בכיכר מאיידאן: https://m.youtube.com/watch?v=CNu6WDTmukM

אריה בורשטין רקדן, כוריאוגרף ומורה למחול, לתנועה ולאימפרוביזציה. BA מאוניברסיטת תל אביב (1978). MFA במחול מ-Smith College, ארה"ב (1989). רוקד ומופיע בקונטקט-אימפרוביזציה מאז 1985, ומלמד קונטקט בסמינר הקיבוצים מ-1991. יצר למחול ולתיאטרון ככוריאוגרף עצמאי, והופיע במופעי אימפרוביזציה רבים במסגרות שונות. יצר והופיע בישראל, ארה"ב, יפן ואירופה. מלמד תנועה, אימפרוביזציה וקונטקט-אימפרוביזציה לרקדנים ולשחקני תיאטרון בסמינר הקיבוצים. מטפל גשטאלט גופנפש Body-Process ומלמד במסגרות שונות להכשרת מטפלים.

”נעים בין לוקליות, גלובליות וגלוקליות: מחול תיאטרלי ישראלי בעידן הגלובליזציה”

יום שלישי, 21 בינואר 2014, בשיתוף

האגודה הישראלית לחקר המחול

ומגמת תיאטרון-מחול בחוג ללימודי

תיאטרון, המכללה האקדמית גליל

מערבי

מילכה לאון

המושב הראשון של הכנס, שנוהל בידי ד"ר הודל אופיר, עסק

ב”מהו מחול ישראלי, מה מאפיין אותו, מהם מקורות ההשפעה עליו ועל מי משפיע הוא עצמו?” – שאלות אלה מלוות את חוקרי המחול בישראל ובארץ-ישראל שנים רבות. במכללה האקדמית גליל מערבי התקיים בינואר הכנס הראשון של האגודה הישראלית לחקר המחול, תחת הכותרת "נעים בין לוקליות, גלובליות וגלוקליות: מחול תיאטרלי ישראלי בעידן הגלובליזציה". כשקיבלתי את תוכנית הכנס היתה כותרתו מובנת לי במלותיה, ובו בזמן נותרה חסרת פשר בגופי. כאילו סירב גופי להבין מה באמת מחפש הכנס לחקור. כך הגענו, אני וגופי, אל הכנס כשביליל של מלים זרות (גלובלי, לוקלי וגלוקלי) מתערבב בתוכנו.

הכנס נשען על השאלות שלעיל, ונבע מתוכן, אבל הרחיב את יריעת המחקר אל מעבר לאוסף הנקודות שעל מפת ההשפעות של המחול העולמי על הישראלי, ושל השפעות המחול הישראלי על המחול שנרקד מחוץ לגבולותינו. מארגניו בחרו לעסוק בסוגיית השפעת הגלובליות והלוקליות על התרבות המודרנית בכלל ועל התרבות המודרנית בישראל בפרט. וכך נכתב בתוכנית הכנס: "מרגע 'הולדתו', במחצית הראשונה של המאה ה-20, היה המחול התיאטרלי בישראל נתון אפרירי לדיאלקטיקה המובנית בין העולמי והמקומי, בין מה שבא 'משם' ומה שהיה או נוצר 'כאן'. הכנס הראשון של האגודה הישראלית לחקר המחול יוקדש לפענוח הביטויים, הייצוגים, הפרקטיקות והמופעים המגוונים של המחול התיאטרלי הישראלי על הציר בין מודרניזציה (עד שנות ה-70) לבין גלובליזציה (שנות ה-70 ואילך)".

את הכנס הנחתה ד"ר ליאורה מלכא ילין מאוניברסיטת תל אביב, והוא היה בנוי משלושה מושבים, שבכל אחד מהם הוצגו כמה פרזנטציות תחת נושא כולל משותף. בין המושבים התקיימו מופעי מחול קצרים לכוריאוגרפיה של ראבעה מורקוס, מורה למחול ומנהלת סטודיו ובית ספר למחול בכפר יאסיף, ושל הדס האוזמן-אגמון.

בפתיחת הכנס קישרה מלכא ילין בין רעיון "הכפר הגלובלי" של מרשל מקלוהן לבין הדיכטומיה הטמונה בהיסטוריה האנושית, הנובעת מהמשיכה אל הגלובלי, הקוסמופוליטי, המאחד בין בני אדם באשר הם, ובין ההתפתחות המקבילה של הצורך בהשתייכות לאומית-תרבותית מקומית. היא סקרה את המושגים גלובלי, לוקלי וגלוקלי (גלובלי, אך מקומי) בהקשר עולמי, תרבותי ומחולי וסימנה את מאפייני הגלובליזציה ואת יתרונותיה, ובה בעת את סכנותיה. בהרצאה ניתן אפשר היה להבין דרך מערכת היחסים וההומאוסטזיס העדין שבין גלובליזציה ולוקליות, כי ככל שמתחזקים תהליכים גלובליים של מסחר וכלכלה, ומתפתחות רשתות תקשורת מהירות ומגוונות – כך מתגבר במקביל הצורך האנושי בהגדרה לאומית ותרבותית ובהשתייכות לקבוצות מוגדרות (ייתכן שתופעת הקבוצות בפייסבוק היא סוג של השתייכות כזאת). הסכנה האורבת לתרבות מצד הגלובליזציה היא האחדה תרבותית ומחיקת מאפיינים מקומיים. מתוך הגלובליזציה התרבותית אפשר להבין את מושג הגלוקליות. מושג זה מתייחס למצב שבו תהליכי אינטראקציה בין כוחות חיצוניים ופנימיים מביאים את הגלובליזציה אל הכוחות הפועלים בתוך הלוקלי. בפועל, טוענת מלכא ילין, אף על פי שנדמה כי התרבות הגלובלית מאחדת הכל, למעשה אי אפשר לדבר על תרבות עולמית בגלל מסורות מקומיות הקשורות להגדרת הלאומיות והשיח הלאומי.

המחול הישראלי, טענה מלכא ילין, הוא דוגמה לשילוב בין צורות מחול מקומיות ובינלאומיות-אירופיות. למרות שמראשיתו טעון מחול זה באידיאלוגיות ציוניות והתיישבותיות כמו חזרה למולדת, יישוב הארץ, החייאת הגוף היהודי ועוד, הושפע המחול הישראלי ממסורות גופניות-אמנותיות שמקורן במחול האירופי של המחצית הראשונה של המאה ה-20, ואשר הגיעו ארצה עם יוצרים ורקדנים שעלו לארץ ישראל. תהליכי העשייה העכשוויים של המחול הישראלי נקשרים יותר ויותר לשיח הגלובלי. אני סבורה שחשוב לשים לב לשאלה אם המפגשים וההתכתבויות בין המקומי והעולמי אכן מייצרים דרכי מחשבה אלטרנטיביות בין שתי צורות השיח: הלאומי והבינלאומי, הגלובלי והלוקלי, ואינם רק חולפים זה בשטחו של זה.

המושב הראשון של הכנס, שנוהל בידי ד"ר הודל אופיר, עסק באידיאלוגיה ובפרקטיקה של חינוך ואימון למחול. שתיים משלוש ההרצאות שהוצגו בו עסקו בחינוך למחול ואילו השלישית עסקה באופן שבו הופך האימון התנועתי-הגופני בשיטת גאגא ממקומי לגלובלי. ד"ר יעל (ילי) נתיב, מרצה באוניברסיטה העברית בירושלים ובלימודי ההמשך במכללת שנקר, פתחה את המושב בתזה הבוחנת את "האופן שבו מכנן גוף-ידע המחול במגמות המחול הפועלות בבתי ספר תיכוניים בארץ". ההרצאה, שנגזרה מתוך פרק בדוקטורט שכתבה נתיב על מגמות מחול בבתי ספר תיכון בישראל, בחנה מנקודת מבט פוסט-קולוניאליסטית את הרטוריקה ואת האידיאלוגיה של תוכנית הלימודים במגמות המחול. טענתה העיקרית היא שתוכנית הלימודים משקפת מדיניות חינוכית המבוססת על "תפישה יורוצנטרית, מודרניסטית, קנונית ומערבית". כתוצאה מכך, תוכנית הלימודים מבוססת על "מבנה ידע סגור המוצג כסטנדרטי, נייטרלי, והמשוכפל באופן אחיד בכל בתי הספר". לצד תוכנית לימודים זו, מזהה נתיב מתח בין רטוריקה אשר קיימים בה זה בצד זה מרכיבים אידיאלוגיים לאומיים, פולקלוריסטיים והומניסטיים, עם תפישות פוסט-מודרניות רב-תרבותיות; מצד שני אפשר להבחין במטה-גרטיב מודרניסטי ואוניברסלי דומיננטי מאוד. כלומר, ברמת האידיאלוגיה קיימת במערכת החינוך למחול שאיפה לקיים תוכנית לימודים הכוללת ביטוי לרב-תרבותיות כלשהי, המשקפת את השיח הפוסט-מודרניסטי החינוכי, אך בו זמנית קיימת בה "עמימות מובנית לגבי עצם הסוגיה הרב-תרבותית, עמימות המועצמת עוד יותר כאשר מבינים שבפועל בבתי הספר לא מיושמים כלל ההיבטים הרב-תרבותיים שהיא עצמה מציעה..." מבחינתי, כמורה ותיקה במגמות מחול, הרצאה זו נגעה בנימים חשופות של המתח בין 'חזון העבודה' שלי ובין האופן שבו הוא מתממש בעבודה היומיומית, במה שעמייתי ואני מלמדים ובאופן שבו אנו מכינים את תלמידינו לבחינות הבגרות". נתיב פירקה את תוכנית הלימודים

לחלקיה ופירטה את נקודות התורפה, לדעתה, של הדיכטומיה הטמונה באתוס הגלוי והנסתר של תוכנית הלימודים, כפי שהיא יוצאת אל הפועל. נתיב מציעה לראות את הטקסטים של שני מקצועות – תולדות המחול והבלט הקלאסי – כטקסטים אשר משתקפים דרך תוכנית הלימודים כ"ספרי המופת" או "צירות המופת" של המחול המערבי. מקצועות אלה נהנים מפוזיציה של כוח וסמכות ונחשבים אליטיסטיים.

טליה פרלשטיין, ראש המסלול למחול במכללת אורות ישראל, פתחה צוהר אל מהפכת המחול בעולם החינוך הדתי. מהפכה זו מתרחשת בעשור האחרון בעיקר בעזרת השתלבותן של מורות למחול שומרות מצוות בחינוך הממלכתי-הדתי. ההרצאה התבססה על מחקר שעסק בהטמעת הוראת המחול בזרם חינוכי זה. פרלשטיין הציגה את המתח שבין החינוך לאמנות המחול והפרקטיקה האמנותית וקיום מצוות ההלכה. המחקר בחן את המתח הנ"ל לאור משנתו של הרב קוק ז"ל, אשר קרא לחשיפת הציבור הדתי לאמנויות השונות, ראה בחזרה אל הגוף דרך לחיזוק האור הרוחני ולהעלאתו מעלה ותמך בטיפוח הגוף והנפש ברוח התורה, והדילמות שמולן ניצב העוסק באמנויות, בייחוד דילמות הנוגעות לאופן שבו מתיישבות דרכי היישום של הפרקטיקה האמנותית היומיומית עם חוקי ההלכה ומצוותיה. זהו מתח לוקלי הן מבחינה אוניברסלית, בהיותו ספציפי לישראל (אם כי, בנגזרות דומות נמצא מתח זה גם בחברות דתיות אחרות בעולם), והן מבחינת היותו ספציפי לחברה הדתית היהודית בתוך החברה הישראלית כולה. הסוגיות שהציגה פרלשטיין נוגעות לשתי דיכטומיות מהותיות בהוויה הדתית: הדיכטומיה של גוף ורוח, התפישות האמנויות בנוגע לגוף, לערכים ולמסרים, הפרקטיקה האמונית הדורשת צניעות ואיפוק אל מול ערכי הנפש והרוח; וכן לדילמות שבסיסן הוא המתח שבין הביטוי האמנותי האישי ובין הפרקטיקה האמונית המעלה על נס את ערכי הכלל לפני אלו של הפרט. הדילמות המורכבות מציפות את השאלה "היילכו שניים יחדיו – אמנות המחול והאמונה". מסקנתה של פרלשטיין היא שעצם ההתמודדות עם השאלות החינוכיות והדילמות הערכיות מעוררת את החינוך לאמנויות בחינוך הממלכתי-הדתי וסוללת דרך חדשה ובה חזרה אל הגוף כדי להעצים את הפרקטיקה האמונית על פי דרכו של הרב קוק.

מושב זה הסתיים עם הרצאתה של דבורה פרידס-גלילי מהאקדמיה למחול בירושלים, שעסקה ב"שיטת" האימון שפותחה על ידי אוהד נהרין – הגאגא – ובאופן שבו הפכה מאימון מקומי, ישראלי, ל"שיטה" עולמית. פרידס-גלילי סקרה את הבלט והמחול המודרני, שהגיעו לישראל בראשית המאה ה-20 ועד שנות ה-80, והאופן שבו הפכו למתודות ההכשרה בישראל. טכניקת הגאגא, לדברי פרידס-גלילי, התפתחה מתוך רצונו של נהרין, הכוריאוגרף והמנהל האמנותי של להקת בת-שבע מאז סוף שנות ה-80, לתקשר עם הגוף שלו, להכין אותו ולתקשר עם הרקדנים שלו. הרצון לקשר בין רעיונותיו הכוריאוגרפיים לבין היכולת של הרקדנים לפרש את רעיונותיו "תידלק" את המחקר התנועתי של נהרין. כיום התפשטה הוראת הגאגא אל מעבר ללוקליות הישראלית והשיטה מתורגלת בלמעלה מ-100 ערים ב-29 מדינות. הדיון של פרידס-גלילי עסק בחשיבות התפשטותה של הגאגא לרקדנים. היא התייחסה להתפשטות הגאגא לאור שתי תפישות של אימון גופני במחול הפוסט-ג'אדסוניאני – הבריקולאז' (bricolage), וה-De Con StrucTion, כפי שהן מוצגות בספרן של מלאני ביילס (Melanie Bales) ורבקה נטי-פיול (The (Rebecca Netti-Fiol Body Eclectic: Evolving Practices in Dance Traning (2008). גישת הבריקולאז' אינה דורשת מהרקדן לדחות גישות אימון קודמות או אחרות ומאפשרת לו להיות פתוח לדרכי תנועה שונות ונוספות. בדרך זו רוכש הרקדן לא "סגנון" תנועתי מסוים, אלא "ארגז כלים" תנועתי. גאגא מספקת ומסיבות אלה הפכה מלוקלית לגלובלית.

המושב השני של הכנס, שהתמקד ב"קריאות בתיאוריה של מחול", נוהל על ידי ד"ר שרי אלרון. ההרצאה הראשונה במושב זה הציגה