

זוהר בורשטין מראיינת את רוזלין קאסל (סובל)

ביום בהיר בחודש אוגוסט נטלתי הפסקה משגרת החירום שבביתי בדרום ונסעתי לגבעתיים לראיין בביתה את רוז קאסל, מבכירי המורים לבלט קלאסי בישראל. שוחחנו על מחול, בלט קלאסי ובעיקר על הוראתו של הבלט. נפגשתי עם מורה בעלת פילוסופיה מתודית, סדורה ומאוד שמרנית מצד אחד, אך כזו שנושאת עיניה קדימה תמיד, מתוך הבנה שהשיטות שבהן אנו מלמדים כיום מכשירות את הרקדנים של העתיד. העתיד כבר כאן, והוא מציב בפנינו אתגרים רבים. רוז מתמודדת עם האתגרים על ידי אינטגרציה של מסורות הוראה רבות שנים לשיטה אחידה שלפי דבריה משלבת את החוזק שבכל אחת מהמסורות – וגאנובה, צ'קטי, בורנוויל, השיטה הצרפתית והשיטה הבריטית, ולפי הצורך יכול המורה של המאה העשרים ואחת לשאוב רעיונות גם מבלנשין ואפילו מטכניקת המודרני כולל גאגא. אבל את הראיין פתחנו לא בדיון טכני אלא דווקא בשיחה על ערכים ומהויות שמגולמים במחול ובמקצוע ההוראה.

הבה נבין את הפילוסופיה שלך. ספרי לי מה המחול מייצג בעיניך.
בשבילי, המחול הוא שפה בינלאומית שיכולה להביע הרבה מאוד דברים, מפוליטיקה ועד אמנות, חברה ויחסים בין אנשים. זו שפה בינלאומית. כל אחד יכול להבין את זה ולראות דרך העיניים שלו, ולקחת את מה שהוא רואה. אני לא מאמינה שמחול צריך להיות ריאלי, במובן של הצגת המצב דרך מלים, הבעות פנים, אביזרים וכולי. אני מאמינה שהתנועה היא הכלי של המחול ודרך התנועה צריכים להביע את הרגשות, את הסיפור. לא תמיד צריך להיות סיפור, אבל אם יש סיפור – הוא לא יסופר במלים, בשירים ובכתוביות. אפשר לעשות בזה שימוש תוך כדי [ההופעה], בווידיאו, במלים, בצעקות קצת. אבל שהתוכן האמיתי יעבור דרך התנועה, דרך הגוף.

כלומר, את מאמינה שהתנועה היא אוטונומית.
נכון, וזה גם הכיף, כי הגוף מדבר.

את הכשרת רקדנים מקצועיים רבים. אילו ערכים את מאמינה שמגולמים במקצוע המחול?

אני אגע בעניין של חברות בתוך המסגרת שבה אני עובדת. אני חושבת שזה קורה בכל אמנויות הבמה. כמו שחקנים או מוסיקאים, גם רקדנים שרוקדים יחד – יש סוג של גיבוי אחד של השני, משפחתיות. כל הדברים שקורים בתוך החברה נמצאים שם. ואני חושבת שזהו אחד הערכים. חוזק נפשי כערך הוא אמצעי שמעניק את הכוח לעבור כל מיני מכשולים בדרך שלך כרקדנית. למצוא לעצמך מקום בתוך הלהקה, לקבל אכזבות, ללכת לאלף אודישנים ולא להתקבל. להיכשל ולקום עוד פעם. זה מלמד אותך להיות מאוד חזקה כנגד כל מה שבא. זה אולי הערך החזק ביותר שיש. צריך למצוא דרך לבצע את מה שאת חזקה בו בעצמך, ולא להסתכל

הם מבצעים את התנועה – לפעמים – בזריזות, יש פה ושם יכולת, אך חינוך בימתי אין! ללא סמליות, ללא מחשבה, ואני מעיזה לומר: אילו הייתי עורכת להם מבחן בריקוד: גם ללא ידע פונקציונלי. אלה הם גופות צעירים, אך אינם מקרינים מעצמם משהו; כי אינם מחונכים לכך. אין אווירה, כי אין הלק-מחשבה מסוים שימסרו לנו – מלבד הרצון הבולט כל כך: להופיע ויהי מה!

למה אין את יכולה לוותר על כל האמביציות האלה – ועל המסוכן עוד יותר מבחינה חינוכית: על עידוד וטיפוח אמביציות אצל כל אחד ואחד. עם האפשרויות והמשאבים הבלתי-מבוטלים שלך: למה לא לבנות בית-ספר, מוסד חינוכי, שיסתגר עשר שנים בד' אמות של המוסד – ואז להראות: תרגילים, חיפוש-דרך, תוצאה של עבודה צנועה ומתמדת, עבודה לשמה.

תסלחי לי על גילוי-לב זה: כואב לי לראות. כואב לי גם לכתוב.

בברכה
דבורה

תשובתה של ארנון לברטונוב, 28.8.1977

לדבורה ברטונוב שלום,
אני מודה לך על שהתייחסת להופעת הלהקה במכתבך. מכתבי זה איננו התנצלות ועם שאני מקבלת חלק מטענותיך הרי עלי להעמיד מספר דברים על דיוקם. ראשית – הלהקה אינה "שלי". זוהי להקתה של ברית התנועה הקיבוצית. שנית – אין עומדים לרשותי אמצעים "בלתי מבוטלים" וההיפך הוא הנכון.

דבר נוסף – שבעת רקדני הלהקה בחלקם הגדול החלו את לימודי המחול לאחר סיום השירות הצבאי ועל אף עובדה זו קיבלו בשנתיים האחרונות הצעות עבודה בלהקות מכובדות.

באשר אלי – גיליתי את המחול עוד בהיותי במחנה ריכוז. אני חיה בגעתון זה 30 שנה ברציפות ובמשך אותו זמן לא עלה בידי להינתק מן העיסוק בחינוך ובריקוד, והדרך אינה סוגה בשושנים...

"אמביציות כאלה" – איזו? מי כמורך יודעת מה פירוש העיסוק במחול, כמה עמל מושקע בו ומה השכר בצדו. ובקשר לחיפוש-דרך – להבטיחך, אני מנסה בכל יום ויום.

בברכה

יונת רוטמן, בוגרת האולפנה למחול מטה אשר, סיימה בהצטיינות תואר שני בתיאטרון באוניברסיטת תל אביב, שם היא כותבת עבודת דוקטורט העוסקת במחול בישראל. רוטמן מרכזת את מגמת המחול בבית הספר עמקים-תבור, מלמדת תיאוריה בסדנה להכשרת רקדנים בגעתון, משמשת מדריכת מורים בתחום המחול במינהל לחינוך התיישבותי ובאחרונה מונתה למנהלת ארכיון להקת המחול הקיבוצית.

מקצועיים. אם מדובר בילדים רגילים שאין להם בהכרח כשרון מיוחד, והם רוצים לרקוד בשביל הכיף, אני חושבת שצריך לקחת אותם למסלול מסוים, שבו הם צריכים ללמוד את הטכניקה בצורה נכונה, אבל לא צריך לבקש מהם לעשות מה שהם לא מסוגלים לבצע. הרבה פעמים כאשר את עושה אודישנים לילדים בני שש הגוף נראה טוב, יש כף רגל, יש מבנה מתאים, אבל בעוד עשר שנים הגוף הזה יכול להיות אחר לחלוטין. אז מלכתחילה אני חושבת שצריך לתת לכל ילד את האפשרות להתחיל. אחרי זמן מה, שנתיים שלוש, אפשר לראות מי הולך להיות במסלול המקצועי ומי צריך לקחת החוצה ולשים במסלול שבו הוא צריך ליהנות מהעניין ולקבל ערכים אחרים מהמחול.

צריך לדעת שבבלט קלאסי אין מה לעשות, צריך את הגוף הנכון. צריך כף רגל מתאימה, צריך גם פנים מתאימות, פרופורציות, מוסיקליות וחוכמה. תפישה מהירה, turn out מקסימלי, כל הדברים האלה. אם רוצים ללכת לקלאסי אין ברירה. ואם לא – יש כאלה שממש נופלים בין המסלולים. [תלמידים] טובים מאוד שאין להם הגוף הנכון. אני חושבת שאלו צריכים ללמוד בלט קלאסי באותה מידה שבה הם לומדים מודרני. ואז יש להם אפשרות לבחור בסוף המסלול, ואת בתור מורה יכולה לתת להם הנחיה. הם באים ושואלים, ואז את צריכה להיות מאוד כנה אתם. מה אני אגיד לך, כמה שזה עצוב אצל בנות. ו[גם] הקו אצל הבנים והגוף החזק – אי אפשר לברוח מזה. במודרני הגוף משחק תפקיד אחר לגמרי. אפשר להיות נמוכים ומצוינים, גבוהים ומצוינים, קצת שמנמנים ומצוינים, והכל בסדר. כל עוד האמנות שם והתשוקה שם והרצינות שם, והמוסיקליות ואהבת המחול.

האם את חושבת שיש מקום ללימודי מחול כחלק ממערכת החינוך הממלכתית, או שזה צריך להיות אקס־קוריקולרי?

במיוחד היום, אני חושבת שהכרחי לשלב מחול בבתי הספר. זה לא מספיק אחר הצהריים, ואין לנו [בישראל] בית ספר שבו מהבוקר עד הערב מכשירים רקדנים.

את מתכוונת לבית ספר תיכון?

אני מדברת על בית ספר כמו האקדמיה בבייג'ינג, או האקדמיות בהולנד או ארצות הברית, שמתחילים ללמוד בהן מחול בגיל שש, ובתוך המסגרת הזו יש גם לימודים אקדמיים וגם מחול, לאורך כל היום. לנו אין כזה דבר. יש בתי ספר בבוקר, ויש כמה בתי ספר שעושים תוכנית אחר הצהריים בתוך המסגרת. המסגרת אינה בנויה עבור ילד שרוצה לרקוד כל היום וללמוד גם היסטוריה של המחול, או אנטומיה או דברים אחרים שקשורים במחול. הוא לא יכול לקבל את זה בתוך בית הספר. אחר הצהריים יש לו מארבע עד שמונה ללמוד. זה לא מספיק. בכל מדינה שבאמת רצינית במחול יש [לימודי מחול בבתי הספר בבוקר]. לא מתחילים ללמד מחול בתיכון, זה מאוחר מדי. אם רוצים בלט קלאסי, הילד צריך להתחיל בגיל שש. בתוך המסגרת של בית הספר צריך גם להיות שיעור pas de deux, ואין מספיק מזה פה כי אין מספיק בנים שרוקדים. הילדים שלנו מאוד סובלים. כשהם עוברים ללהקות, הבנים לא יודעים איך לבצע הרמות. והבנות לא יודעות איך לעמוד על הפוינט כדי שיתמכו בהן בפירואט כמו שצריך, או איך לעזור לפרטנר ב־pas de deux. הבעיה היא שאין לנו מספיק בנים.

ביקרתי באקדמיה בבייג'ינג וראיתי מה קורה שם. קודם כל מגיעים לשם אלף בנים. והם מקבלים חמישה עשר. רציתי לשים עוד תשע מאות אצלי במזוודה ולהביא אותם [לארץ]. הם מוודים אותם. הם רואים את ההורים כדי לדעת אם הילד הולך להיראות כמו האבא או האמא והוא לא ישמין... ואז לוקחים חמישה עשר ילדים ומשאירים אותם שם, וההורים רואים אותם פעמיים בשנה. והם [לומדים] הכל. מתמטיקה ואנגלית וסינית, תוך כדי זה הם לומדים גם בלט קלאסי סיני, בלט קלאסי, מודרני, ריקודי אופי, הכל. המסגרת היא משבע בבוקר עד תשע, עשר בלילה.



רוזלין קסל, מורה בכירה לבלט ואמנית Rosaline Kassel, dance professor and artist

שמאלה או ימינה. הכלי הוא את. אני מצאתי שהערך הזה הוא אחד הדברים החשובים ביותר שהמחול נתן לי, לעבור מכשולים בחיים. למדתי להיות חזקה מאוד מתוך המעגל של המחול.

ויש גם את האפשרות של לא להיות עצמך כל הזמן. את עולה על הבמה ואת יכולה להיות כל מיני דמויות, לשים מסיכה לרגע. מצד שני, אם את לא בתוך עצמך בתוך התהליך הזה, אם את לא מאמינה בעצמך ושמה את כולך שם... זאת הקרבה במובן מסוים. אבל הרגעים הקסומים שמתקבלים על הבמה הם גם ערך. לא לכולם יש את הזכות להרגיש את זה.

חשוב לך להנחיל את הערכים האלה לתלמידים שלך?

לא את כולם. אני חושבת שכאשר את מלמדת, דרך ההוראה את נוגעת באדם, בנפשו. זה לגעת בחיים של מישהו אחר, וכל חיים הם שונים, כל אדם הוא שונה. אז הערכים האלה נבנים כמו שדיברתי, אחרי זה, במשך זמן רב בתוך המקצוע. זה לא דבר שאת יכולה לשבת ולספר לתלמיד והוא יבין את זה. זה צריך להיות על הבשר שלו. צריך לעבור את הדברים בעצמו. אני חושבת שאהבת המחול זה ערך שאני כן מכניסה לילדים. עבודה מאוד קשה, רצינית, אינטנסיבית. אני קשוחה כמורה. אני יודעת שהתלמידים יודעים שאני מאוד מאוד אוהבת את המחול ואני מצליחה להעביר להם את זה. הכוריאוגרף פראנק סטאף (Staff) שעבדתי איתו בדרום־אפריקה, נטע בי את אהבת המחול ואת ההרגשה שזה הדבר הכי חשוב בעולם. הוא העביר לנו כרקדנים את התשוקה שלו, ומזה אני לקחתי את מה שאני מצליחה להעביר הלאה.

כאשר תלמיד חדש נכנס אלייך לכיתה, מה הדברים הראשונים שאת מסתכלת עליהם?

קודם כל, אני חושבת שזכות כל ילד לרקוד. לא כולם צריכים לצאת

דבר כזה אפשר לבנות רק בסין...

שם זה קצת יותר מדי, גם אני חושבת שזה קצת over the top. אבל פה אין כלום, הדבר הכי קרוב לזה הוא בתי הספר לאמנויות, שאחרי הצהריים מציעים תוכניות מסודרות. ובאמת יש מעט מדי כאלה. בין היתר יש בת דור בארבע, תלמה ילין, עירוני א', תיכון האקדמיה בירושלים ורעות חיפה, תיכונים שפועלים אחר הצהריים, והבנתי שקשה להם מאוד להתקיים ואין להם כסף.

מהיכרותך עם לימודים אקדמיים במחול, איזה מקום צריך להיות למחול כמקצוע אקדמי בארץ?

אני חושבת שיש בארץ. אני עבדתי בתור מורה וגם בחנתי לתואר מאסטר. אני חושבת שמאוד חשוב שיש את זה.

היו שני מסלולים. מסלול אחד שבו לומדים באופן אקדמי ומבצעים משימות בכתב, או [מסלול אחר] דרך הריקוד, לכתוב פחות ויותר להראות בנף. אני מצאתי שבשלב הזה, להראות בנף שלך כאשר כבר סיימת לרקוד נראה כמו לחתוך פינות. לרקדן טוב קל מאוד לבצע סולו או שלושה סולואים שהוא עשה [בעבר], והוא נראה טוב, אבל הידע שלו אינו לעומק הדברים. נראה היה לי שהם נכנסו בתזה [הכתובה] יותר לעומק הדברים. היה בשבילי יותר נעים להסתכל [על ריקודים], אבל כבוחנת, נראה לי שיש טעם להיכנס פנימה יותר למקום האקדמי כשגומרים לרקוד ורוצים באמת להעמיק בנושא. גם בתור מורה אני יודעת שלא סתם פתחתי סטודיו כי הייתי רקדנית בלהקה. יש צורך להיות מומחה היום בכל דבר שעושים. לדעת מה עושים ואיך עושים וללמוד כל הזמן. בגילי המתקדם כשאני יוצאת לחו"ל אני עוד לומדת דברים חדשים. אני הולכת לראות שיעורים, והופעות, אני רואה המון סרטי וידיאו, אני כל הזמן מתעניינת, חוקרת ולומדת. ואחרי שאני רואה שיעורים של אחרים אני שואבת כוח חדש, רעיונות חדשים, ידע יותר רחב. וזה הסוד של ההוראה, לא להיות מאושרת במקום שאת עומדת בו. כל הזמן להרחיב את הידע ולהתקדם.

את חושבת שיש מקום להרחיב את המחקר האקדמי במחול בארץ?

לא נראה לי שיש צורך בזה, כי ממה שראיתי מספר התלמידים שבאים לרקוד באקדמיה הוא לצערי הרבה יותר דליל ממה שרואים בפינינג, בלהקות ובריקוד בכלל. הייתי בשוק מוחלט כשהלכתי ל[פסטיבל המחולות] בכרמיאל, בשנה שעברה. מימי עוד לא ראיתי כל כך הרבה אנשים רוקדים בבת אחת. אמנם זה ריקוד מכל מיני צורות, אבל כולם רוקדים וגם הקהל. איזה מספרים עצומים של מחוללים.

הבה נעסוק במתודות הוראה. מאיפה מתחילה הוראת הטכניקה של תלמיד חדש?

אני קודם כל עובדת על יציבות הגוף. את זה אני עושה בישיבה על הרצפה עם הגב נגד הקיר. קודם כל התלמידים צריכים לדעת איפה הגוף שלהם. מה חלקי הגוף, איך הם עובדים פחות או יותר. אני לא מדברת על שרירים בשלב הראשון. אני עובדת באמצעות דימויים והסברים שהם יכולים לתפוס. אבל קודם כל יציבות הגוף. כי בלי יציבות אין לאן ללכת. ואם יש צורך אני עושה את זה גם שלושה חודשים, ואם זה משעמם לתלמידים אני אשמה. המורים אומרים לי מתוך המסגרת של לימודי ההוראה "יש לי אותם פעמיים בשבוע שלושת רבעי שעה והם כבר עשו point work והם רוצים שאני אלמד אותם יותר והם ישמעו". אני תמיד עונה להם: לכו למראה ותסתכלו ותדעו שרק אתם יכולים לעשות את כל מה שאתם צריכים כדי שהילד ייהנה וגם יקבל את כל מה שהוא צריך. צריך כריזמה, וגם צריכים לעבוד לקראת זה, לחשוב, להיות מאוד יצירתית.

בשנה שעברה ביקשו ממני לבנות שוב את בית הספר של הבלט הישראלי. התחלתי עם כל מיני תלמידים שלמדו בכל מיני מקומות בארץ. ובאותה המידה הושבתי את כולם על הרצפה והתחלנו מבראשית, עד שכולם עמדו ישר, ועד שכף הרגל היתה מונחת נכון על הרצפה, ועד שהבינו איפה

עמוד השדרה ואיפה ציר הגוף ואיך להשתמש בגב ובידיים – אין לאן ללכת. וזה לא חשוב אם התלמיד בן שש או נוער או מבוגר. זו אותה נקודת פתיחה. ברגע שהגוף עובד נכון, את יכולה ללמד בכל שיטה שתמצאי, כולל שיטת וגאנובה, אבל חשוב לומר שרק אם יש את הגוף המתאים. 180 מעלות turn-out, עם פוינט, לתלמידים שמיועדים לבלט קלאסי. פה בארץ יש לנו אולי אחד או שניים כל עשר שנים, לכן לדעתי אין פה כל כך מקום לווגאנובה. אבל אני כן לוקחת בווגאנובה את כל אותם דברים טובים שאני חושבת שיכולים לעבוד על התלמידים שפה.

את חושבת שכל המורים בארץ צריכים ללמוד וגאנובה?

בוודאי. אני עצמי למדתי בשיטת צ'קטי, שפותחה על ידי מאסטרו אנריקו צ'קטי. אבל היום אני לא יכולה להשתמש בשיטה זו בלבד, אני חייבת לשלב שיטות בלט נוספות כדי לבנות רקדנים עכשוויים שמתאימים לטכניקה הדרושה במאה עשרים ואחת. מווגאנובה אני משתמשת בגב הרחב וה-port de bras הנפלא שלהם. משיטת Royal Academy of Dance של האנגלים אני לוקחת את הדיוק, כי הם מומחים בזה. שיטת בורנוויל – אני משתמשת בעבודת רגליים ו-Batterie וחזיון כף הרגל. את הקלילות של הקפיצות ואת הדיוק של העבודה אני לוקחת מהשיטה הצרפתית. בשיטה הצרפתית יש דגש על מהירות וקלות ודיוק שאין באף מתודיקה אחרת. מכל שיטה אני מנסה לקחת את הדברים הכי יעילים לטובת התלמידים. יש גם את טכניקת בלנשין, שמקורה בעיקר בווגאנובה, וזה רוסי אבל כבר מאוד מעורב בשיטה האמריקנית. הוא לקח המון מפרד אסטר למשל, מג'ינג'ר רוג'רס, הוא היה מאוד מושפע מזה. זה סגנון, שישב על טכניקה רוסית מאוד חזקה, ומעורב בטכניקה מאוד אמריקאית.

אני חושבת שהיום אין להקה בעולם שעוסקת רק בקלאסי או רק במודרני. לרקדנים המודרניים קשה מאוד לעשות משהו קלאסי, אבל בלהקות הקלאסיות המפותחות והגדולות בעולם, יש היום שני מסלולים. הרקדנים הקלאסיים, והרקדנים המודרניים שיכולים לעשות גם קלאסי. הרקדן שהוא קלאסי יכול לרקוד בכל בלט רפרטוארי שמעלים על הבמה, אבל אם מישהו כמו מאץ אק או פרלז'וקאז' יוצר עבודה, יש עבורם רקדנים שזזים בצורה יותר מודרנית. כמה צדקו ג'נט אורדמן ובת שבע דה רוטשילד. מחול מודרני ובלט קלאסי צריכים שניהם לקבל את המקום שלהם בבית הספר. היום אפילו תיאטרון הבלט האמריקני, הפריס אופרה, אפילו הקירוב והבלשוי עושים מודרני.

אבל מה מבין הטכניקות והסגנונות היית נותנת לתלמידים שעדיין בתהליך למידה?

קודם גרהאם. אחרי שלוש שנים של גרהאם, להוסיף, להוסיף ולהוסיף. לימון, הורטון, וכל הטכניקות הידועות. גאגא הפכה לטכניקה מוכרת בכל העולם. לא רק בניו יורק. כל הכבוד לאוהד נהרין שעשה את זה, הוא מביא צעירים לרקוד. יש כיום קהל רחב שצופה במחול שפעם לא צפה. הרבה פעמים אני אומרת [לתלמידים]: אני רוצה בת שבע ארבע. לא הארבע בת שבע ארבע – בת שבע ארבע. והם יודעים מיד שזה צריך להיות יותר ארוך. בת שבע אה לה סקונד – פירושו שהם צריכים לקחת את הרגל לגובה של עוד כמה סנטימטרים.

ומה בנוגע לכוריאוגרפים כמו פורסיית, שמעודדים רקדנים לאלתר?

אני לא חושבת שצריך ללמד את זה בתוך המסגרת של בית הספר, אלא רק אחרי שמסיימים. בבית הספר צריך לתת את הכלים, הכלים הם לימודים טכניים, איך להשתמש בגוף, הגוף הוא הכלי. כשהכלי מוכן, אפשר להתאים אותו לכל סגנון. כל להקה היא אחרת. האימפרוביזציה לא תהיה אותו דבר אצל פורסיית כמו [אצל יוצר אחר]. איך מכינים רקדן להיות רקדן בפורסיית? אי אפשר.

את לימדת בהרבה מקומות בחו"ל, איך את משווה את התלמידים בארץ לתלמידים מחוץ לארץ? איך משפיעה המציאות הישראלית?

יש פה משהו שאין בשום מקום אחר שעבדתי בו. הצורך לנצח, הצורך להיות טוב, להגיע להישגים גם בחו"ל.

הדרייב הזה, התשוקה הזו, הופכים את הרקדן הישראלי למיוחד. בכל מסגרת שבה הם ימצאו את עצמם. אנחנו פחות מצליחים במסגרת הבלט הקלאסי כי הגוף הישראלי לא בדיוק מתאים לזה. באוי נהיה מאוד כנים. אין פה בית ספר שבו מתחילים מגיל שש, שאני מאוד מקווה שיהיה פה בימי חיי. ואם לא, תמיד הרקדנים הקלאסיים שלנו יהיו קצת בחיסרון. קודם כל בגלל צורת הגוף של הישראלי, ושנית בגלל שאין מסגרת שבה מתאמנים כל יום על עבודת פוינט. ולמרות הכל יש פה ושם מישהו שמצליח. לדעתי זה נס, לא פחות ולא יותר.

במודרני לעומת זאת, אנחנו בין הטובים בעולם. בתקופה מסוימת היו אצל מאץ אק בקולברג תשעה רקדנים מהארץ. פגשתי יום אחד את מאץ ואמרתי לו – תשמע, אתה לא לקחת את כולם מישראל, מצאת אותם בדרך. או שהם באו אליך לאודישנים, או שראית אותם בלהקות שונות. ואז הוא אמר לי, יש משהו באנרגיה שלהם, שבעבודה שלי עובד. וזה נכון. אני מרגישה אותו דבר. כל מורה שאני הזמנתי לפה [מחו"ל] ללמד בקורסי קיץ, אלו שאני אירגנתי וגם בתקופה שעבדתי בבת דור, אמר אותו הדבר. הילדים צמאים ללמוד.

בהתנהגות הכללית של התלמידים לפעמים צריך לטפל. למרות זאת אני חייבת לציין שביוני 2014 התקיים קורס קיץ אינטנסיבי של שלושה שבועות בזמן מבצע "צוק איתן" בשיתוף עם עוזי ניסים – "וירטועז במחול", בסמינר הקיבוצים. השתתפו למעלה ממאה תלמידים מכל רחבי הארץ. בזמן אזהקות, תירגלנו את הילדים לרדת לממ"ד ולעלות חזרה בזמן קצוב, והילדים התנהלו באופן רציני, מקצועי והתנהגו למופת. הרצון הרב שלהם היה אדיר, אף ביטול לא היה, כולם הגיעו ועבדו נהדר. האמת, התלמידים נתנו לצוות כוח להמשיך לעבוד בתנאים שכאלה.

מה עצתך למורה מתחיל למחול?

אני חושבת שזה מאוד חשוב, ואין מספיק מודעות לזה, שכל המורים הצעירים יתחילו להתעניין יותר בהשתלמויות בהוראה. אני עורכת כל שנה השתלמות שבה עוברים על כל החומר הדרוש, וכל שנה יש כחמישה עשר מתעניינים. זה לא מספיק. והמצב כך לא רק אצלי. אני חושבת שהמורים לא רואים עד כמה חשוב לחדש, ללמוד, לפתוח את העיניים עוד פעם. אפילו אם הם מלמדים כבר, הם צריכים להיפגש עם כל מיני מורים, לערוך דיונים, לשתף בקשיים. אפשר לדבר ומכל מורה ללמוד עוד, איך מגיעים להישג, איך עושים שזה יעבוד. צריך לערוך מפגש של הרבה מורים צעירים שזקוקים לעזרה. במשרד החינוך צריך לקיים קורס מעמיק למתודולוגיה של הוראת המחול.

אז מה המסגרת שהיית מציעה למורים להשתלם בה?

קורס של לפחות שתיים עשרה פגישות, שמתחיל עם התלמיד בן השש ומסיים ברמה המתקדמת. קורס שעובר על הכל, על השפה, הטרמינולוגיה, מאיפה בא כל דבר, יציבות הגוף, ללמוד איך ללמד. ולהשתמש במוסיקה המתאימה לשיעורים ולתרגילים מסוימים. איך לעשות פירואטים, איך להתחיל ללמד פירואט שזה תורה בפני עצמה. איך להגיע למצב שילדים באמת יודעים לקפוץ. [וללמוד מתוך] ספר לא יעשה את זה. חייבים לחוות את זה על הגוף. הם יושבים נגד הקיר, כמו הילד הקטן, וחווים על הגוף שלהם כל מה שהוא צריך לעשות. כך הם מבינים על הגוף שלהם איך זה מרגיש אצל הילד, ואז יעיל יותר להעביר את זה הלאה לתלמידים.

אני מרגישה שיש חוסר במורים שייקחו את המקום של ארבעת או חמשת המורים המובילים בארץ, ואנחנו מזדקנים. אז כל עוד אנחנו פה ואנחנו יכולים לתת ולפתוח את הניסיון שלנו, בואו ותעשו את זה. זה אחד הדברים הכי חשובים היום.

תקציר קורות חיים: רוזלין קאסל

רוזלין קאסל היא אמא לשלוש בנות, סבתא לשבעה נכדים, מתגוררת בגבעתיים ועובדת בישראל.

נולדה ביוהנסבורג בדרום אפריקה, למדה וחונכה בשיטת אנריקו צ'קטי, עם מורים בכירים בתחום זה, ועבדה כרקדנית וכמורה (1942-1955); היתה סולנית בלהקת המחול "יוהנסבורג בלט" בדרום אפריקה ולימדה בשיטת צ'קטי תלמידים מגיל שש ועד לרמת מתקדמים (1960-1978).

בישראל היתה מנהלת אמנותית של בית הספר בת-דור ומורה בכירה לבלט בלהקת בת-דור (1992-1999); מנהלת חזרות בלהקת הבלט הישראלי (1978-1982); מורה בלהקת המחול בת-שבע בניהולו האמנותי של אוהד נהרין (1995-2005); מורה באקדמיה למוסיקה ולמחול על שם רובין בירושלים, הכשרה מורים במתודיקה של הבלט ובשיעורים מעשיים והיתה בוחנת במבחני תואר מטעם האקדמיה (2000-2008); מנהלת אמנותית ומורה בבית הספר למחול אחר הצהריים של תלמה ילין, גבעתיים (2000-2013); מורה ב"מסלול תל-אביב", תוכנית המכשרה בשנתיים רקדנים מקצועיים, מנהלת אמנותית ומורה בקורסים להכשרת מורים לבלט קלאסי, קורסי קיץ אינטנסיביים בשיתוף עם וירטועז במחול (2008-2014); מורה בבית הספר לאמנויות, עירוני א' בתל אביב (2013-2014); יועצת אמנותית ומורה בבית הספר של הבלט הישראלי (2013); ומנהלת אמנותית של בית הספר למחול לבלט קלאסי, בשיתוף עם לי ארבל, בתל אביב (2014).

שפטה בתחרויות בלט קלאסי בארץ ובעולם. בין השאר היתה שופטת בתחרות מיה ארבטובה, קרן שרת, וירטועז במחול ומלגות ג'נט אורדמן (2009-2012); תחרות בלט קלאסי בינלאומית בבייג'ין, סין (2014).

זוהר בורשטיין היא מורה לבלט קלאסי ולתולדות המחול באולפן בת-דור באר שבע. לימדה בלט במסגרות מגוונות בישראל ובארצות הברית. בוגרת לימודי כתב התנועה Benesh של האקדמיה המלכותית למחול ובעלת תואר ראשון במחול ובינון באוניברסיטת Surrey, בשיתוף עם האקדמיה המלכותית למחול. ילידת באר שבע, נשואה +1.