

ראיון עם דינה חִינְקִיס - ממורות הבלט הוותיקות בישראל

זוהר בורשטין, באר שבע 6.4.2016

"הסבר מילולי צריך לכלול הסברים אנטומיים ודימויים שיפתחו עוד אופציה לביצוע מלא. ידוע שאנחנו משתמשים ביכולת הדימוי שלנו - כדי להבין.

"מגע הוא חשוב. אם לא נוגעים בתלמידים עלולה להיווצר לקות בהבנה אצל חלקם, כי ידוע שמערכת העצבים מקבלת מידע דרך המגע והמידע עוזר לשחזר את התנועה. אלה שלושה אלמנטים חשובים. לפי דעתי, כשיש ליקוי כלשהו או חסך באחד מהם, הלמידה נפגמת. יש תלמידים שיכולת החיקוי שלהם פחות טובה, וגם ההסבר המילולי לא מתיישב טוב על הגוף שלהם, כי יש להם תקשורת גופנית, פנימית, פחות טובה - הם זקוקים למגע."

תני לנו דוגמה לדרך שבה את משתמשת במגע. למשל, כיצד תשתמשי במגע ללמד הרמה נכונה של הרגל ל'la seconde'?

"אני אומרת לתלמיד לעמוד בפוזיציה ראשונה או חמישית. אני עומדת לצדו, מחזיקה את הרגל מהצד, מרימה אותה ומובילה אותה הצדה תוך כדי רוטציה, לאן שהתנועה הצדית מגיעה והאגן מאפשר. זה בדרך כלל מעט באלכסון ולא בדיוק בצד. אמשיך להעלות את הרגל תוך כדי הרוטציה ומשיכה עדינה של הרגל בהרחקה עד המקום שבו עצם האגן נשארת יציבה. אם אני רואה שהמותן עולה אני אוריד את המותן, אלא אם כן אני רוצה להראות מה לא נכון. לפעמים אעשה פעולה כדי שהאגן יתרומם ואז אגיד לתלמידה: 'עכשיו תוריד את האגן'. היא לא תוכל לבצע את ההוראה, מאחר שהרגל לא במקום הנכון. אני מאמינה מאד בללמד דרך הלא נכון גם את הנכון, ולחוש את ההבדל ביניהם. אם תלמידה לא מבינה מה היא עושה, אני צריכה להנחות אותה לעשות משהו לא נכון כדי להמחיש לה את התיקון. 'ועכשיו תעשי ככה וזה הנכון'."

האם ניתן לסווג את התלמידים לטיפוסים לפי דרך התקשורת שהם מעדיפים? ניתן לדעת מראש מה הדרך הנכונה לתקשר עם כל תלמיד?

דינה חִינְקִיס (שמואלי) למדה בלט אצל אודרי דה ווס (Audrey de Vos, 1900-1983) בלונדון ורקדה בלהקת בת דור, ובלהקת הבלט הישראלי. היום היא מלמדת בלט בסטודיו במודיעין ועד לפני שנתיים היתה מנחה של פרחי הוראה בסמינר הקיבוצים. לחינקיס יש גישה ייחודית להוראת הבלט הקלאסי. היא ניגשת לטכניקה מנקודת מבט של שחרור התנועה. חינקיס רואה ביציבה הקלאסית עניין דינמי ובניגוד לדעה הרווחת - אפשרות טבעית. מיקדתי את שיחתנו בשיטות תקשורת עם התלמידים בסטודיו ובדרך שבה גישה זו באה לידי ביטוי בצעדים בסיסיים ובעקרונות מפתח מתוך מילון התנועות.

על אילו עקרונות את מבססת את התקשורת עם התלמידים בסטודיו?

- "בנוגע לתקשורת נכונה עם תלמידים, צריך להדגיש שלושה אלמנטים:
1. הדגמה נכונה.
 2. הסבר מילולי מדויק או דימויים מתאימים.
 3. עזרה תוך כדי מגע.

"כלומר, בלמידה מלאה התלמידים משתמשים בחוש הראייה לחיקוי, בחוש השמיעה להבנת ההסבר ובחוש המגע להעברת האינפורמציה דרך מערכת העצבים למוח וחזרה לגוף. שלושה חושים פועלים כיחידה אחת, בפרופורציות שמתאימות לכל תלמיד.

בנוגע להדגמה, המורה לאו דווקא צריך להיות רקדן מעולה. נושא הלמידה מתוך חיקוי נחקר, והמחקרים שקראתי מאששים את מה שקורה בשטח. אפילו בעלי חיים לומדים מתוך חיקוי. סיריל במונט כתב בספרו על הרקדן והמורה אנריקו צ'קטי שלא הכרחי ללמוד אצל הרקדן הכי מפורסם, כי זה לא אומר שהוא יודע ללמד. הדגמה צריכה להיות נקייה ונכונה ולא דווקא מרשימה ומפעימה.

למטה. אני מוצאת את עצמי בשלב הזה משתמשת גם במגע. אני עוברת וממש לוקחת את הרגל ונותנת להם את התחושה הגופנית שמשדרת למוח את הכיוון מתוך תנועת היד שלי. זה חשוב במיוחד בתנועה של הוצאת הרגל קדימה, שהיא תנועה מאוד לא הרגלית ולא שגרתית".

אכן, בהוראת הבלט הקלאסי אנחנו מוכרחים ללכת תמיד נגד ההרגל. כיצד את ניגשת להוראת היציבה של הבלט הקלאסי, שכל כך נוגדת את ההרגל?

"יש דימוי שאני מוצאת שהוא מוצלח במיוחד ואני מרבה להשתמש בו. מורים בפועל שהדרכתי בסמינר הקיבוצים מצאו שהוא אפקטיבי. כבר בהתחלה, אצל ילדים החל מגיל שבע, אני מדמה את האגן לסל מלא תפוחים. הוא מונח על השולחן, אבל הבסיס שלו עגול, אז יכול לבוא חתול ולקפוץ על השולחן ולהפיל את כל התפוחים. ואז מה עושים? שמים את התפוחים בחזרה ומייצבים את הסל. ואז אני אומרת לתלמידים: בואו נפיל את התפוחים, שזו התנועה של הטיית האגן קדימה. ובואו נחזיר את התפוחים ונייצב את הסל - וזה הייצוב של האגן בקו האנכי. מצאתי שחשוב שהם יידעו ויכירו את התנועה הזאת, של הפלת התפוחים והחזרה, כי אחר כך זה גם משרת אותנו בזמן Port de bras קדימה. הסל כל הזמן נע מפני שהתחתית שלו עגולה, כל הזמן צריך לארגן מחדש. זה לא משהו קבוע, זה לא בלוק, זה משהו שכל הזמן זז. זה אומר שגם בזמן שהתלמידות רוקדות או עושות תרגיל, הן צריכות כל הזמן לזכור שהתפוחים צריכים להישאר בסל. בהתחלה ההסבר ארוך, ואחר כך התקשורת עם התלמידים נעשית דרך קודים: מספיק שאני אומרת מלים כמו 'בסל' 'להפיל', 'להרים', והתלמידים מבינים את הכוונה. גם כשקופצים, אם הסל בזמן הפלייה קצת נוטה, אז אופס, נפל תפוח. לפעמים אני אומרת: או! אני רואה כאן כמה תפוחים על הרצפה! ומיד כולן אוספות ומסדרות את האגן. מצאתי שביטויים כמו 'בטן פנימה', ישבן פנימה' לא משיגים את המטרה, אבל תפוחים בסל זה משהו שעובד".

יציבה נכונה דורשת שימוש בשרירי הבטן. כיצד את מעודדת את זה?

"אני ממעטה לדבר על שרירי הבטן. במקום הפעלת שרירי הבטן אני לוקחת את כיוון האגן מהסאקרום. ברגע שהסאקרום יורד ועצם הזנב קצת נדחפת קדימה - הבטן משתפת בתנועה ועולה. שרירי הירכיים ושרירי העכוז התחתונים הם אלה שעושים את התנועה. למדתי מהשיעורים של פלדנקרייז לדבר אל העצמות, לארגן את השלד, ואז ממילא השרירים עובדים".

כלומר, ההתייחסות לתלמידים נוגעת למקום של השלד ואת מצפה שהשרירים יפעלו מתוך ההבנה של השלד?

"כמו בפעולות יומיומיות, אם לוקחים כוס מים, חושבים על כוס המים שרוצים לקחת והגוף עושה את זה ביעילות. אם רוצים שהשלד שלך יהיה ארוך ורחב, צריך לעזוב את השרירים, אבל לא במובן של קריסה, אלא במובן של לתת לשלד את כל המקום שלו. לשלוח את הרגל החוצה, לחשוב על המטרה שאתה רוצה, ולשלוח את האנרגיה. אני סומכת על הגוף שהשרירים הנכונים יעשו את זה. אני מדברת עם התלמידים על העצמות, ולפעמים שואלת: איזה שרירים אתם מרגישים? אבל ברוב המקרים אני לא אומרת להפעיל שרירים מסוימים. אני נגד החזקות, ובעד הובלה ושליחה.

"ברור שיש טיפוסים שונים. אבל אני יודעת מראש באיזה טיפוס של תלמיד מדובר אלא אחרי ניסוי וטעייה. יש מי שמתחברים יותר לדימויים. יש תלמידות שבמקום לגעת בהן ולהסביר להן אני אומרת שיחשבו על משהו, ופתאום זה יוצא טוב. למשל, היה מקרה שתלמידי החזיקה יותר מדי חזק את בית החזה, ואמרתי לה לשחרר. כתוצאה מכך אזור בית החזה היה נופל. נתתי לה דימוי: תחשבי על יונה שנמצאת בכלוב, אם פותחים את הכלוב ומשחררים אותה היא לא נופלת, היא עפה. וזה עשה את העניין. פתאום היא פתחה את החזה, ושיחררה, ולא נפלה. זאת אומרת שיש כאלה - אני חושבת שזה קשור ליכולת האמנותית שלהם, ליכולת הדימוי שלהם. למדתי במשך השנים שאם אני נותנת דימוי מוצלח, פתאום הכל מסתדר. יש כאלה שצריכים הסבר יותר הגיוני, אנטומי, ויש כאלה שצריכים את המגע כדי להשלים את ההבנה, ופשוט צריך לקחת את הגוף שלהם, להזיז אותו, לגעת בו, או לתמוך בו".

איזה תפקיד משחק לגישתך השימוש במרחב של הסטודיו? האם את מחליפה מקומות תדיר או שבדרך כלל את נמצאת במקום קבוע?

"בדרך כלל אני במקום קבוע. אם אני לא מטפלת בתלמידים באופן פרטי, אחד על אחד, אני עומדת מולם באותו מקום, מול התלמידי הראשונה שעומדת ליד הבר. אני עומדת במרכז כשהם מפוזרים בתוך הסטודיו. אבל תוך כדי התרגיל אני מסתובבת הרבה ביניהם, גם נוגעת וגם מתקנת וגם רומזת. בזמן הדגמה, אני עומדת מול התלמידות ומדגימה להן את התרגיל בתמונת מראה. אני ממקמת תלמידות צעירות כך שכל שיעור תלמידיה אחרת עומדת ראשונה. באופן הזה הסדר נשמר, אבל לכל תלמידיה יש הזדמנות לראות את עצמה במראה פנים אל פנים וגם בפרופיל. בשיעורים עם תלמידים בגילאים הבוגרים, כאשר עובדים באמצע לפעמים אני עומדת מול המראה, ואז הם רואים אותי מאחור ואני רואה את ההשתקפות שלהם מולי.

"אני מעודדת הסתכלות במראה, ואם היתה לי האפשרות הייתי מכסה אותה. אני מנסה לפתח את התלמידים לסמוך יותר על תחושת הגוף שלהם מאשר על המראה. מדי פעם יש צורך במראה, אבל רק על מנת לבדוק את הפערים בין התחושה הגופנית למראה החיצוני. למשל, לפעמים התלמידות מרגישות שהאגן שלהן מיוצב, ואני מראה להן דרך המראה שהאגן עדיין לא מסודר. כאשר הן מסדרות אותו אני אומרת להן לעצום את העיניים ולהרגיש את המקום הנכון".

מאיזו נקודה את מתחילה בבואך ללמד את התלמידים צעד או אלמנט חדש?

"זה תלוי בגיל של התלמידים. ככל שהתלמידים יותר צעירים, הם צריכים יותר הדגמות, על מנת שיוכלו לראות את המראה הכללי של התנועה. בשלב מאוחר יותר צריך להסביר את הפרטים. תלמידים בגיל שבע, שמונה ואפילו תשע לא יכולים לתפוש ולהבין הכל בבת אחת. כמובן, צריך להדגים הכל, כולל היציבה הכללית, הרגל התומכת, הרגל העובדת, ההחזקה הנכונה של הבר, ולהסביר בו זמנית פרט או שניים. אני מנסה להדגים באופן שלם ככל האפשר, אבל לא מעמיסה במלים, אלא נותנת לתלמידים להתנסות בתנועה מתוך יכולת החיקוי הטבעית שיש להם, כל אחד ברמה שונה לחלוטין. בהמשך השנה אני נותנת יותר הסברים ודימויים. אפשר לתת הסבר תוך כדי ההדגמה: למשל, בתנועה Battement tendu devant, תוך כדי תנועה להדגיש שהעקב יוצא ראשון, וכך הרגל דוחפת

"הגישה שלי להוראת הבלט התפתחה בעקבות התבוננות באודרי דה ווס בלונדון, וממה שלמדתי משיטת פלדנקרייז ומטכניקת אלכסנדר. הגעתי להבנה שעניין ההחזקה זה משהו קצת מקבע. מה צריך לעשות? Re-doing. לעשות את זה מחדש".

האם אפשר ליישם את הגישה הזאת גם במצבים שמחייבים שימוש בכוח, כגון קפיצות ו־adage? ומה במקרה של תלמידים עם טונוס שרירים שונה?

"אכן, היתה לי דילמה עם תלמידה בעלת טונוס שרירים מאוד נמוך. אם הייתי אומרת לה להתאמץ, זה לא היה עוזר. זה כל מה שהיא יכלה לעשות. דיברתי אתה על אורך והתארכות. זה פשוט לקח לה יותר זמן. השרירים מתחזקים לא מפני שאומרים להם להתחזק, אלא מתוך עשייה הרבה פעמים, הרבה שנים. ההתמדה היא שמחזקת את השרירים ולא המאמץ. מאמץ יתר בונה שריר, נכון, אבל לא תמיד בכיוון שאנחנו רוצים בריקוד. המוטו שלי הוא תרפו, תשחרר, תכוונו ותשלחו. כך היכולת נבנית בצורה מעודנת. לכל תנועה יש אנרגיה שהיא נזקקת לביצועה. אם נעביד את כל שרירי הגוף בעוצמה בשביל תנועה קטנה ברגל, זה לא יעשה את הטנדו יותר טוב, זה רק יבלום את החוש הפנימי של מה שאני עושה.

"השרירים החלקים שקרובים לעצם הם שירי היציבה, ושרירי התנועה הם לא ליציבה. בנוגע לכך נתמכתי בפלדנקרייז. אם שרירי התנועה תומכים ביציבה, הם חוסמים את תחושת התנועה. כדי להמחיש זאת אני מציעה לתלמידים: תחזיקו את הזרוע חזק כאילו אתם מחזיקים אבטיחים, עד שזה כואב. ואז אני אומרת: תשאירו את אותה פוזיציה, אבל תשחררו את כל השרירים שאפשר. הפוזיציה נשארת, אבל אנחנו משתמשים בהרבה פחות כוח ונוצרים עדינות ורוך. בחיים זה קורה כל הזמן: למשל, אם רוצים להרים דלי מים, העיניים בודקות אם הוא ריק או מלא ושולחות מסר כמה כוח להפעיל. נניח שאני לא רואה, ואני מרימה דלי ריק כמו שמרימים דלי מלא... הכוח המיותר יעוף אותי. בתרגול בלט, במקרים רבים מפעילים מאמץ יתר במקומות לא נחוצים לפעולה, וזה שגורם לנוקשות התנועה ולכובד".

ומה בנוגע לשימוש נכון ב־turn out?

"לפי גישתי, turn out הוא אמנם לא הרגלי, אבל כן טבעי. שמעתי דיבורים בקרב מורים לתנועה שטענו שלא טבעי להשתמש ב־turn out. אני חושבת שאם יש בגוף פוטנציאל לעשות turn out, זה כן טבעי. משהו פלדנקרייז מלמד אותנו שכל תנועה שהיא אפשרית היא טבעית, אחרת לא היתה אפשרית. תלוי איך עושים את ה־turn out, על ידי הבחנה של היכולת המפרקית האישית. אבל מדובר באמת בעניין שהוא לא הרגלי ולכן המסלול מהגוף למוח ומהמוח לגוף לוקח זמן. כמו שכובשים שביל - תחילה צועדים על קוצים, לאט לאט ככל שעושים זאת יותר פעמים, השביל נכבש ובסופו של דבר הופך לאוטוסטרדה. אבל קודם כל יש להתייחס לזה כאל משהו טבעי ולא כאל משהו אסתטי כפייתי. אם מחפשים מיד את האסתטיקה של ה־turn out שרואים אצל הרקדנים המקצועיים על הבמה או בסטודיו, מגיעים ישירות לכפות הרגליים והיו עיוותים במפרקים שבדרך, בקרסול ובברך.

"אני אומרת לתלמידים לבנות את העמידה הראשונה מתוך העמידה השישית. מתוך השישית מחליקים את כפות הרגליים לצדדים, ואז

סוגרים לעמידה שישית וחוזר חלילה מספר פעמים. זה אחד התרגילים הראשונים שאנחנו עושים. מקשרים את התנועה לדימוי של התפוחים בסל כשפותחים לראשונה, מובן שהאגן קצת נוטה, ואז מחזירים אותו למקום, כך לאט לאט מחזקים את השרירים הרלוונטיים לתנועת ה־turn out. זה אכן לא הרגלי, בעיקר בטנדו קדימה ואחורה. הטנדו הצדה, לעומתו, קל יותר. מבחינה אנטומית, אם אנחנו פותחים רגל הצדה תמיד יהיה ה־turn out מסוים, ואנחנו פשוט מגבירים אותו. זה לא הרגלי, אבל זה טבעי, ובסופו של דבר זה נהפך להרגל. אני מקפידה שההרגל הזה יהיה שמור לסטודיו, לשיעורי בלט. לא נכון ללכת turn out במשך היום".

אני מוצאת שאתגר גדול הוא ללמד דווקא את השימוש הנכון בזרועות ב־port de bras. מה גישתך לנושא הזרועות?

"בשיטה שלי לומדים את השימוש בזרועות בשלב מאוחר יחסית. אני לא מתחילה עם הזרועות לפני גיל תשע, וגם אז באופן הדרגתי. עד אז התלמידים מניחים את היד על המותן, כשהמרפק מכוון לצד, כך שאם נפתח את המרפק עד קצות האצבעות, הזרוע פשוט תתארך בקלילות לכל כיוון שנרצה.

"שמעתי שבשיטת וגאנובה מטפלים קודם כל בזרועות ועובדים עם הזרועות הרבה מאוד. וגאנובה מייחסת חשיבות לזרועות ולתנועת הראש, וגם צ'קטי, אבל אני מאמינה שהביסוס של הטכניקה הוא קודם כל ברגליים ובאגן. כשהחלק התחתון מהמותניים ומטה מוכן, והיציבה כולה, כולל הראש מסודרת, אפשר להוסיף את הזרועות. באמת זה לוקח יותר זמן. יש לי תלמידות שהן כבר בנות ארבע עשרה, ועדיין הזרועות שלהן בתהליך התפתחות. קצת כמו כפות הרגליים, זה תהליך מתמשך שאין לו סוף".

בואי נדבר על הפירואט, חלומו וחרדתו של כל תלמיד...

"קודם כל, יש הרבה שגיאות שבעיני הן טעות בשטח. אני חולקת לגמרי על הגישה שמתחילים ללמד פירואט (pirouette en dehores) מעמידה רביעית. לדעתי זו טעות. אני מלמדת פירואט ראשון מעמידה חמישית, ולסגור את הרגל קדימה בסוף הסיבוב ללא החלפה, כי הרגל מתחילה להתחלף באמצע הסיבוב מאחר והתלמידים מתמקדים בסגירה אחורה. ההדבקה של הרגל העובדת לרגל התומכת נשמטת, והפירואט לא יציב.

"אני מתחילה פחות או יותר מכיתה ד', ושיווי המשקל מתפתח כבר כשלומדים לעמוד בסוסו, בכיתה ב'. הרמה של הרגל ל־passe עושים בהתחלה עם הידיים על הבר. כשאני מחליטה שמתחילים ממש ללמוד פירואט, אני מעמידה את התלמידים באמצע ועובדת על השימוש בראש. על הפוקוס. עובדים בהתחלה על שתי רגליים באופן חופשי, בלי פוזיציות של בלט, ומתרגלים את התנועה שבה הגוף פונה רבע סיבוב והראש נשאר קדימה בפוקוס, ואז מצליפים עם הראש לפני הסיבוב, וחוזרים מהר למיקוד קדימה. אני עושה את זה לאורך זמן, שיעור ועוד שיעור רק את זה. על התלמידים להבין שהראש מסתובב לפני הגוף. בתשעים המעלות הראשונות הראש לא מסתובב, אבל בהמשך הראש הוא זה שמסובב את הגוף בהצלפה. הצלפה של הראש היא מה שנותן את הפירואט השני, את הדאבל ואת שאר הסיבובים.

"לצד זה אני מלמדת עלייה לסוסו בדחיפה קפיצית, מפליה, כאשר כפות הרגליים נאספות מתחת לגוף. לאחר מכן, באותה דרך של איסוף, אני

שנבנים יהיו מורכבים מחומרים שהתלמידות עבדו עליהם במשך השנה, וכך דווקא החזרות למופע מרימות קצת את רמת העבודה".

ולסיום, מה היית מציעה למורים צעירים שיוצאים לשטח?

"כשאת/ה מורה, טוב לקבל השראה ממורה גדולה. בשבילי זאת היתה אודרי דה ווס. עם זאת חשוב להמשיך ולמצוא עוד מקורות השראה לאורך כל דרך ההתפתחות המקצועית (אני נשענת על רעיונות מתורתו של פלדנקרייז ומטכניקת אלכסנדר), ובעיקר לגלות את עצמך ואיזו גישה מתאימה לך, בלי להעתיק מאחרים ללא הבנה מעמיקה".

זוהר בורשטין 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 ובחינוך מאוניברסיטת Surrey, בשיתוף עם האקדמיה המלכותית למחול. ילידת באר שבע, נשואה +1.

למדת רלווה עם הרמה של הרגל לפאסה. כל זה בלי להסתובב. כלומר, כל אלמנט אני מלמדת בנפרד. אחרי שנה אני משלבת את האלמנטים לרלווה עם פסה ורבע סיבוב בלבד, ובהמשך לסיבוב שלם. לאחרונה צילמתי קבוצה של תלמידות בווידיאו לאורך התהליך, כדי להראות איך הפירוט מתפתח".

איך משפיעה החשיפה של התלמידים ליוטיוב ולמולטימדיה על תהליך הלמידה שלהם, לטובה או לרעה?

"גם וגם. היתה לי תלמידה כשרונית מאוד, נלהבת ואוהבת בלט. היא צפתה המון בסרטים, ודווקא בדוגמאות לא טובות, ופתאום אני רואה אותה מזייפת בשיעור, turn out לא נכון, הקשתות נופלות, האגן נוטה הצדה ב-developpe. ואז היא לא יכלה לעשות פירואטים. שאלתי אותה מאיפה למדה את זה, והיא אמרה לי שהיא מסתכלת המון ביוטיוב. היה לה קשה לוותר על זה. זאת היתה ממש מלחמה. היא פשוט ראתה בלרינות וניסתה לחקות אותן. היתה לזה השפעה שלילית. ולעומת זאת, אם אני מכוונת אותם מה לראות, יש בזה הרבה דברים טובים, כי הם לא יכולים לראות בשיעור את הכל. הם צריכים להסתכל על משהו שמבוצע נכון, לפחות לפי הגישה שלי, כי אי אפשר לעבוד לפי שתי שיטות בו זמנית, זה לגמרי מבלבל את הגוף.

"כשלמדתי אצל אודרי דה ווס היתה תקופה שהחלטתי ביני לבין עצמי לקחת יותר שיעורים. אצל דה ווס היה שיעור אחד ביום של שעתיים, ואחרי הצהריים היה עוד שיעור של שעה וחצי, לא כל יום. הלכתי לדאנס סנטר, לימדו שם כל מיני מורים, וביניהם מריה פיי, שכבר אז היתה נחשבת מאוד. לקחתי שיעורים אצלה. לאחר תקופה קצרה פנתה אלי דה ווס ואמרה: אני לא מבינה מה קורה לך. התהליך שהתחלת נעצר. בואי ספרי לי מה את עושה. סיפרתי לה בגאווה שאני הולכת לעוד שיעורים אצל מריה פיי. והיא אמרה לי להפסיק אותם. בזמנו חשבתי שהיא קנאית ולא מפרגנת לי ללכת למורה אחר. רק אחרי שהתחלתי ללמד ראיתי איזו השפעה יש לשיטות אחרות בזמן שאתה לומד בשיטה אחת. אם את לומדת בלט בשיטה מסוימת או בגישה אחרת ופתאום אומרים לך בטן פנימה, להרים את החזה, תפתחי הצדה, תורדי כתפיים וכו', וכל זה בניגוד למה שאני לומדת בשיטה אחרת, כמו אצל דה ווס, זה מבלבל, ואין התקדמות. אותו דבר נכון בנוגע לצפייה ביוטיוב. תלוי במה צופים".

האם יש הבדל בדגשים ובסדרי העדיפויות בין תחילת שנת הלימודים לסופה?

"אצל תלמידים מתחילים בתחילת שנת הלימודים הראשונה (בדרך כלל בגיל 7-8), הרגלי עבודה הם הדבר החשוב ביותר. העמידה הנכונה ליד הבר, יציבה והתארגנות. זה יכול לקחת כמעט שנה שלמה, כמובן תוך כדי לימוד יסודות לתרגילים של ממש. דווקא עם תלמידות ממשיכות אני מתחילה את שנת הלימודים החדשה בשיעורים דינמיים, ממש כאילו זה המשך של השנה הקודמת. תמיד אני מוצאת עלייה בדרגה אצל התלמידות דווקא בחופש. אחרי המאמץ שהושקע במשך השנה, המידע נספג בגוף בזמן ההפסקה, ואז בשיעור הראשון אני מציפה אותן. אני רואה את הזיזופים, אבל בואו נרקוד... אחר כך נטפל ונתקן את השיבושים.

"לגבי סוף השנה, אני מתחברת פחות להופעות סוף השנה. אילו זה היה תלוי בי הייתי מסתפקת במופע אחת לשנתיים. אני משתדלת שהריקודים