

זהות מקצועית של מורים למחול

טליה פז, בת 52, רקדנית סולנית, בעלת קריירה בינלאומית, עם ותק של 30 שנה בלהקות מהמציחות בעולם: להקת המחול בת שבע, בלט סקפינו – הולנד, בלט קולברג – שבדיה ולהקת DV8. היא נבחרה כ"רקדנית השנה" מטעם התיאטרון הלאומי השוודי. ב־2001 זכתה בפרס הראשון בתחרות הבינלאומית הראשונה בסוון דלל, בפרס "אמן מבצע" מטעם מזר המחול במשרד התרבות ובפרסים נוספים. כיום, פז מנהלת אמנותית של בית הספר לאמנויות המחול במכללת סמינר הקיבוצים.

שי הרמתי, מחברת המחקר, בת 39, רקדנית מקצועית מזה כ־19 שנה. עבדה עם היוצרים: עידו תדמור, ענבל פינטו ואבשלום פולק, טליה פז, פיטר דה רויטר (הולנד) ואחרים. זכתה במקום הראשון בתחרות "מיה ארבטובה לבלט" לשנת 2005. מורה לבלט קלאסי, מחול מודרני ורפרטואר מזה כ־20 שנה. לימדה בסטודיואים פרטיים ובמגמות מחול שונות ברחבי הארץ. סטודנטית שנה שלישי במסלול מורים בפועל בסמינר הקיבוצים ומנהלת אולפן למחול בשער הנגב.



Rachel Erdos

רייצ'ל ארדוס

רייצ'ל ארדוס, תל אביב 2020.16.1

ארדוס מייצגת את המורה למחול בעלת הידע הפדגוגי וחסרת ההתנסות המעשית. הקריירה שלה משלבת בין הוראה, ניהול חזרות ויצירה. כל אלה מחדדים את העין החיצונית. היא נולדה באנגליה, שם נהוג לבחור את מסלול הלימודים כבר בגיל שש עשרה ובגיל שבע עשרה להגיש בקשות לאוניברסיטה. ארדוס בחרה במסלול טיפול בתנועה, שכלל לימודי פסיכולוגיה ומחול. בחירתה ללכת לכיוון הטיפול נעשתה בעקבות השפעת הוריה, שלא הכירו במחול כשלעצמו כמקצוע הולם. אביה של ארדוס הוא פרופסור לפסיכולוגיה, וכך בסופו של דבר, הם תמכו בהחלטתה. אחרי חצי

סמסטר הבינה ארדוס כי יותר חשוב לה ללמוד טכניקה מאשר סטטיסטיקה והחליטה לעשות את התואר השני שלה בכוריאוגרפיה. ארדוס סיימה את לימודי התואר השני בהצטיינות יתרה. כאשר עלתה לארץ, חיפשה עבודה ופנתה לניהול חזרות בלהקות שונות בארץ, ובמקביל החלה ללמד קומפוזיציה במגמת מחול. אנו מכירות שנים רבות. בעבר עבדנו יחד בשני פרויקטים שונים שארדוס הייתה מנהלת החזרות בהם וכיום אני רוקדת ביצירתה שנקראת Q&A העוסקת

שי הרמתי

אני שי הרמתי, אמא, רקדנית בפועל, מורה למחול, בוגרת סמינר הקיבוצים ומנהלת את האולפן למחול בשער הנגב. התחלתי

לרקוד בגיל ארבע ומעולם לא הפסקתי, רקדתי בלהקות והשתתפתי בפרויקטים שונים בארץ ובחו"ל. בשלב כלשהו במהלך הקריירה שלי כרקדנית, התחלתי ללמד והמשכתי בכך שנים מתוך מחשבה שניסיוני העשיר בריקוד, במחול, ניהול חזרות וניהול הצגות, מספיק לי להוראת המחול. אבל החיים, ובעיקר התהליך הרפלקטיבי מהלימודים, למדו אותי שחסרים לי כלים ובעיקר חסרה לי היכולת להבדיל בין הכישרון הטבעי שלי, שתורגם לניסיוני כרקדנית, ובין הוראת תלמידי מחול. חסרה לי הפרשנות שמורה צריך לתת לחומר הלימוד כדי ללמד אותו. חסרה לי ההכרה בחשיבותה של הרפלקציה האישית, הקבוצתית. מאידך, למדתי על חשיבותו של הניסיון שלי ביכולות לחוש בני אדם, לתרגם את חושי לאלטרנטיבות, ליצירת וריאציות. היום אני יכולה לומר שזהו תהליך חשוב מאוד שבו למדתי שלא די להופיע בפני תלמידים, אלא צריך לדעת להנחיל בהם ידע.

בשלב זה הייתה לי תחושת ערעור הנוגעת להוראה שלי, שאלות כמו האם המורה למחול שהיה או עדיין רקדן, עדיף על המורה למחול שזאת הכשרתו המקצועית? מהי זהותו של המורה הרקדן למחול, רקדן או מורה? האם יש להתייחס לאיכות המורה למחול, הרקדן, באופן שונה מהמורה שאינו רקדן? האם התלמיד יגיע להישגים ולמיצוי עצמי ולביצוע תכנית הלימודים בעזרת הכלים הדידקטיים של המורה שאינו רקדן או בעזרת הדחף והלהט של המורה הרקדן? איך מיומנויות שונות בונות את תהליך הלמידה של הלומד ואיך התהליכים האישיים של המורה והתלמיד משלימים אחד את השני? ואולי השאלה המרכזית היא באיזה אופן המורה הרקדן מתרגם ומנייט את הידע שהגוף רכש בהתמודדות עם ביצועים ואת הניסיון על הבמה ומיישם זאת בתהליך ההוראה.

שיטת המחקר

היחס בין הנרטיב הפרטי והזהות המקצועית של המורה הוא אישי לחלוטין ומורכב מסיפור חיים. ומכאן, בחירתי במחקר האיכותני בשיטת המחקר הנרטיבי, מחקר המאפשר לי לספר סיפור. במפגשים ובראיונות שערכתי עם המורות ביקשתי לחלץ את התפיסות המרכיבות את זהותן המקצועית. הספקטרום נע בין "ריקוד לרקדנות". במאמר זה אבחן שלושה סיפורים של שלוש מורות למחול במקצוען, בעלות ותק רב בתחום ההוראה. שלושתן מלמדות בארץ ובחו"ל, שתיים מהן עדיין רקדניות בפועל.

רייצ'ל ארדוס, בת 42, מורה לקומפוזיציה במגמת מחול, מנהלת חזרות בלהקות מקצועיות ויוצרת עבודות משלה בארץ ובעולם. סיימה בהצטיינות את לימודי התואר השני בכוריאוגרפיה בלאבאן סנטר בלונדון. בישראל קיבלה את פרס שרת הקליטה לאמנים עולים יוצרים לשנת 2012 ואת פרס שרת התרבות ליוצרים צעירים בשנת 2015.

באינטימיות המבוססת על מחקר פסיכולוגי. הראיון נערך באווירה אינטימית בחדר השינה שלה בביתה שבתל אביב, כשאני מחזיקה את איתי, בנה בן החודשיים.

מתי ולמה התחלת ללמוד ריקוד?

הייתי ילדה שקטה מאוד ודרך המחול מצאתי את הקול שלי. בניתי סולו והצנתי אותו וקיבלתי תגובות מתפעלות מאנשים, שאולי לא האמינו שהילדה השקטה שהייתי יכולה ליצור משהו. זו גם הייתה הפעם הראשונה שבה מישוהו אמר לי לקחת רגש של אדם אחר ולהפוך אותו לתנועות ומאוד התחברתי לזה. תמיד אהבתי ליצור דברים יותר מאשר להופיע. כילדה הופעתי פעמים רבות, אבל ליצור עבודות היה מה שהכי אהבתי.

איך הפכת להיות מנהלת חזרות?

עשיתי עלייה, חיפשתי עבודה והתחלתי לעבוד כמנהלת חזרות. ידעתי שאני טובה בזה כי כשעשיתי את התואר השני שלי, חברה טובה שעבדה על הסולו שלה הייתה מבקשת ממני לבוא לעשות עבודה שלי בצד או לקרוא ספר, לא משנה מה, העיקר שאהיה נוכחת בסטודיו. ואני לא יכולה סתם להיות במקום, אז התחלתי לעזור לה והבנתי שיש לי עין לזה.

בתחילה לימדת תלמידים מתחילים, הדגמת והם העתיקו, אבל אחר כך לימדת תלמידים מתקדמים ולא היית יכולה להדגים. האם לא הרגשת מוגבלת?

את לא צריכה להדגים את זה בשביל לראות את זה, את יכולה להסביר לרקדן איך להניע למשהו. זה תהליך של חיפוש, ממש לעבוד איתם על להניע לביצוע טוב יותר מבלי שאני אצטרך לבצע בעצמי. היו דברים שהגוף שלי לא עשה ובכל זאת לא הייתה לי שום בעיה להסביר לתלמידים מה אני רוצה. אני חושבת שרקדנים, שכאילו בא להם בקלות, קשה להם להסביר למישוהו אחר שזה לא בא לו בקלות. ברנע שיש לי סוג של הבנה, שגם לי קשה, אפשר להציע לחפש את הדרך ביחד.

מאחר שארדוס לא הייתה יכולה להדגים בפני תלמידים מתקדמים, היא הפכה לימנהלת חזרותי של השיעור, ודרך הסברים מילוליים, עזרה לתלמידים למצוא את העומק שבתנועה.

מה את חושבת על רקדנים שהפכו להיות מורים למחול?

הכי חשוב זה לא לבוא ללמד רק כי זה משתלם כלכלית. זה שמישהו יכול להיות רקדן מדהים לא בהכרח הופך אותו למורה טוב מסיבות רבות. העובדה שהגוף של מישהו יכול לעשות משהו מדהים לא בהכרח אומרת שאותו מישהו יוכל להסביר לאחרים איך לעשות את זה. אפילו אם מעתיקים את זה אז את יכולה להסביר מה חסר, איך לתקן. לפעמים אני מרגישה שמורים שהיו רקדנים עושים סוג של פרפורמנס מול התלמידים וזה כיף כי התלמידים אוהבים את זה ומעתיקים את זה, אבל כשמגיעים לנושאים כמו טכניקה הם לא תמיד יודעים איך לתקן, איך לסדר את הגוף. אני חושבת שיש הרבה דברים חשובים בהוראה, כמו להרים את הביטחון של הילדים ובאמת לראות אותם ולהיות שם בשבילם. גם אם מישהו היה רקדן הוא לא בהכרח ידע לעשות את הדברים האלה.

מכאן שהמורה שאינו רקדן תורם לשכלול כליו של התלמיד, המגיע לבד אל התוצאה דרך גילוי עצמי. בשיעוריה של ארדוס התלמיד לא מעתיק מהמורה אלא נדרש לחקור את התנועה במחשבתו ובדמיונו. הוא משכלל מיומנות חשובה שהיא ״הבנת הנקרא״ של המחול. בעבודתה פונשת ארדוס סוגים שונים של תלמידים ורקדנים וכך מעשירה את אוצר המילים שלה וגם מדייקת יותר בהנחיות ההוראה שלה המתבססות על מלל ולא על הדגמה אישית.

טליה פז, תל אביב 2020.10.2

פז היא המנהלת האמנותית של בית הספר למחול בסמינר הקיבוצים, ובראש ובראשונה רקדנית. היא מספרת על הקריירה המפוארת שלה, על העבודה הקשה שעשתה ועל החלומות הגדולים שהיא עדיין חולמת.

ההוראה אצל פז תמיד נמצאה לצד ה״רקדנות״ ובשלב זה בחייה גם לצד האימהות. דרכי ההוראה של פז הן פרונטליות: היא מדגימה, היא מסבירה, היא רוקדת. היא מדברת בשפת הבלט הקלאסי אבל בעיקר מלמדת דרך המוזיקה, דרך הרגש. ועדיין היא כל הזמן מחפשת את הדרך הנכונה ביותר לתווך את הידע שלה אל תלמידיה.

איך זה להיות הבת של הרקדנית נירה פז?

נולדתי לאמא רקדנית, והריקוד היה, מן הסתם, כל חיי. אני חושבת שנולדתי להיות רקדנית, אני מרגישה את זה בכל רמי״ח אברי. אם זו לא היה התשוקה האמתית שלי והייעוד האמתי שלי אז לא הייתי עושה את זה, או לחילופין לא הייתי מצליחה ולא הייתי מגיעה לאן שהגעתי.

אמא הסתכלה עלי ושאלה אותי: ״את רוצה להיות רקדנית?״ עניתי לה: ״כן!״ זה היה ממש לפני גיל 16 שלי. אז היא אמרה: ״תשמעי, זה הזמן. כי אחר כך יש צבא ואחר כך זה מאוחר מידי. והזמן להשקיע זה הזמן הזה ושם תוכלי לקבל את הבסיס הכי טוב שאת יכולה כי פה לא יהיה לך את זה״. ואני הרגשתי נפלא, יאללה בואי ניסע, אין לי בעיה, אני עוובת את הכל.

מה הקשר בין בת לאם רקדנית?

כשהייתי בת שש, בת כמה היא הייתה? בת שלושים ושמונה? היא שאלה אותי: ״טליה, מה למדת היום?״ עניתי שאני לא זוכרת. ״תראי לי תנועה אחת״, היא ביקשה. ״לא זוכרת״ השבתי שוב. ״עוד פעם״ היא אמרה. ככה כל יום הייתי חוזרת בערב ומיד היא הייתה שואלת: ״מה למדת היום?״ ולכן הייתי מתחילה כל שיעור עם הידיעה שאני צריכה לזכור. זה גם מה שאני מנסה לעשות עם התלמידות שלי, הן צריכות לדעת, להבין את העיקרון, זה שטויות, זה עניין של רגע.

אמא ישבה ורשמה כל תרגיל ותרגיל, כל פעם. יש לנו מחברות עם אינסה אלכסנדרוביץ, יש לי את כל הגדילה שלי מגיל שש ועד היום, כי אז היא התחילה ללמד במושב עשרת, נסעה לשם והתחילה ללמד. היא לימדה בעצמה ילדות, ואיך שלימדו אותי, כך היא לימדה אותן. היא עבדה על זה, היא ממש פיתחה את ההוראה שלה דרכי, דרך הגדילה שלי. וככה אנחנו כל הזמן מחליפות ידע. כל הזמן. כל הזמן. ויש לנו מחברות על מחברות על מחברות ואנחנו מדברות בלט.

פז רושמת את השיעורים כדי לזכור את השיעור ומה למדה בו. יש לה ולאמא שלה ערימות של מחברות תרגילים שעד היום טליה מלמדת מהן.

מתי התחלת ללמד?

לא בחרתי בהוראה. וכשאת נמצאת חזק בתוך העשייה של הקריירה ב״רקדנות״,



Talia Paz

טליה פז

״אני רוצה עכשיו להיות מורה״ זה לא משהו שאת אומרת. הדבר הראשון שקורה, מן הסתם, הוא שבגיל מבוגר יותר, בשנות השלושים, את מתחילה ללמד בני נוער את הרפרטואר או את האמנות שלך. זה הדבר הכי טבעי שקורה לכולם. היו מומינים אותי להעביר קורסי קיץ בארץ ושם הייתי מלמדת רפרטוארים. עבודה עם הילדים והתלמידים עזרה לי לזכך ולהבין איך לעבוד איתם. למדתי מה להניד כדי שהיידע יעבור אליהם טוב. זאת אומרת, כבר יש לי כמה משפטים ברורים מאוד ושמות ברורים מאוד לכל מיני תנועות או איך להסביר דברים בצורה גרפית כדי שהעקרונות יעברו מהר ובעצם להוציא אותם הכי טוב שהם יכולים. אז אני מלמדת כבר מגיל צעיר מאוד, מאז שהייתי בקולברג. מבחינת הוראת מחול, אני לא זוכרת נקודת זמן מסוימת, אבל הרבה פעמים החלפתי את אמא.

איך זה ללמד בסמינר שיעורים שאינם מבוססי טכניקה?
אני מקבלת אנשים בני עשרים וארבע, חמש, שש ומעלה. הגוף כבר מעוצב, זה מה שיש. אבל בכל זאת אני מנסה לפתוח ולאפשר לגוף ״לרקוד״ קלאסי. לבלט אנחנו צריכים את הגוף האידיאלי אבל את זה אין לנו כבר. אז צריך לדעת את הדרך, להרגיש את זה וברגע שיש הנאה במה שעושים זה מגיע.

איך את מנגישה את הידע שלך?

אני חשה את המוזיקה, אני חשה את המחול, אני אוהבת שהשיעור זורם ורוקד. צריך לרקוד, צריך ליהנות, צריך לצאת מהמקום של המקובעות. הטכניקה מסרסת. אני מלמדת אותם ״רקדנות״, מלמדת אותם לרקוד, מלמדת אותם את התחושה. חייב להיות אוויר, חייבת להיות אנרגיה, צריך להקשיב. המוזיקה תומכת בטכניקה. הרבה פעמים אני עובדת עם ילדים, אז אני אומרת: ״תדמייני ערבסק, עכשיו תעתיקי את זה...״ איך את מגיעה לשם? אה, אוקיי, Hit it״.

פז מפתחת את ה״רקדנות״ והביטוי האישי של התלמידים. היא נמצאת כל הזמן בתהליך של למידה ורפלקציה ומכאן היא שואבת את ההנאה הגדולה שלה מההוראה. היא מודה שכמורה היא התבנרה, השתנתה, התרככה. היא מבינה.

מה הם הקשיים של רקדנית עם רקע מקצועי כמו שלך בהוראה לתלמידים?

ההוראה שוחקת, הרפסטיביות של החומר שוחקת. כשאני מלמדת אני רוצה ללמד מתוך כיף והנאה, וכשלי כיף, אז לסטודנטים כיף ויש לי מינון נכון בחיים. את מתבנרת, והילדים גדלים ואת פחות ופחות על הבמה. את צריכה יותר ויותר להשקיע במקומות אחרים ולאט לאט את עוברת אבולוציה. זה בא עם הגיל, וזה בסדר. זה מעבר יפה של רקדנים. נגיד שמתבגרים והחיים, ולאט לאט את מוצאת עצמך במקום אחר.

היא מודעת לציר הזמן המשתנה בחייה ודרכו מנדירה את עצמה כאמנית, כמבצעת וכמו כן כמורה. מכאן שההוראה אצל פז נמצאת כל הזמן בתנועה, כשהיא קשובה למציאות המשתנה. להגדרה הזו אני מאוד מתחברת, להשלים עם הזמן החולף, עם הידע המצטבר אך המבט המשתנה.

האם את מרגישה שחסרה לך הדרכה פדגוגית?

אני מתעניינת בזה, אני מדברת על זה, אני שואלת על זה, אני בודקת את זה. אני כל הזמן צופה, כל הזמן חוקרת, אבל אני לא אעזוב עכשיו הכל ואסע לקנדה או ארה״ב כדי לשבת בקורס מתודיקה. אולי אני צריכה את זה, אני כן חושבת שזה יעזור לי מאוד ויהיה לי כיף אפילו, שזה יעורר אותי, זה משהו שאני חושבת שכן הייתי שמחה לעשות אבל זה לא מסתדר לי עם החיים כרגע. לעשות קורס מתודיקה... כן, זה היה יכול לסדר לי כמה שאלות שלא פתרתי עם עצמי. כל השאלות האלה נגרות

ומאתגרות אבל גדולות, ואין דרך יותר טובה מניסיון, מלהתנסות. אין פה טקסט בוק, אין מצב. אנחנו הספר. נכון שהיום יש הכל באינטרנט אבל עדיין העיקר זו העבודה בשטח.

מיהו המורה הטוב?

יש שרשרת מזון. מי שמזין את התלמיד הוא המורה. מורה עם אישיות מסוימת מאוד, שיש לו אהבה אמיתית למקצוע ולא פועל מתוך צורך בפרנסה. הוא מלמד את הבסיס, זה שמכתיב את הטון, וברגע שהתלמיד זוכה במורה כזה, הוא זוכה לבסיס טוב שממנו הוא יכול להמריא לאן שירצה והמורה כמובן זוכה בתלמיד. יש שרשרת מזון.

האם שרשרת מזון זו קיימת בארץ?

אין לנו את הידע הזה פה בארץ. אין בית ספר אחד שהוא דומיננטי. אין קונסרבטוריון שהולכים אליו מגיל שש עד שמונה עשרה. זה אומר שתהליכים עוברים פה במקטעים. אמא שולחת את הילדה לחוג אחר הצהריים במתנ״ס כזה או אחר, אחר כך אולי בבית ספר יסודי יש את ״המחול לכל״, אבל אין בית ספר ממש כמו שצריך. אחר כך אחה״צ לחוג בלט קלאסי, בגיל ארבע עשרה, אם הן מספיק טובות, הן יכולות להיכנס למנמת מחול, אבל זה כבר מאוחר מידי. זה לא סתם, אלו דברים שהבנתי אותם בסמינר, אי אפשר ללמד ספינינג למשל בגיל מבוגר יותר. אלו דברים שצריכים לקרות בגיל צעיר. זו לא רק הטכניקה של הסיבוב אלא משהו פנימי של הספינינג שמאוד קשה ללמד אותו.

מה דעתך לגבי מורים למחול שלא היו רקדנים, שעברו הכשרה פדגוגית?

העיניים הן שונות. אני חושבת, שמכיוון שאת כן חשה כי את יודעת בפנים, את יודעת איך את מרגישה נניח בטונדו ובפלייה. את תתני פתרונות טובים יותר. כי יש לך בנגוף את הפתרון הזה. לדעתי יש יתרון גדול למורה שהיה רקדן טוב בעברו. ב״טוב״ אני מתכוונת למחובר. מחובר לפיזיות שלו, מבין את הגוף, הוא יודע מה זה, איך ליפול. את יודעת איך זה ליפול ולקום, את תדעי לעזור לתלמיד, את תגידו לו: ״תשחרר טיפה פה ותראה איך זה קורה״. אלו דברים שאת יודעת מהגוף שלך. לא תמיד זה נמצא בעין חיצונית. אני גם חושבת שתלמיד צריך שיהיה לו מכלול של מורים. בתור אחת שעברה אצל כל כך הרבה מורים, אני באמת באמת מאמינה שמכל מורה אני למדתי משהו. כל אחד מהם נתן לי משהו שאותו אני לוקחת. צריך שיהיה צוות, זה מה שיכול לשכלל רקדן, זה לא אדם אחד שיכול לעשות את הכל. אין מצב שבעולם.

את הראיון עם פז אני מסכמת ברפלקציה על מופע הסולו של *פז Am 1* (ינואר 2020) מאת הכוריאוגרף מיכאל גטמן:

סופרים כותבים ממוארים, ציירים מציירים פורטרייטים ולפז יש את *AM* שמראה כי גם רקדנים יכולים לכתוב בגופם זיכרונותיהם ולבחור לאיזה חלק מהחיים הם רוצים להתייחס, לרוב זה קשור למסר שהיוצר רוצה להעביר, סיפור חיים, שמעדיף במובהק ובלי להתנצל את האינטימי, את הכואב, היפה והכנה.

שי הרמתי, גיאה 2020.29.3

הראיון האחרון משקף את התהליך שעברתי ואני מוצאת בו השתקפות של הדברים שנאמרו על ידי ארדוס פז – הרקדנית שהייתה למורה שלמדה להיות מורה טובה יותר.

מאז שאני זוכרת את עצמי אני רוקדת. בגיל 4, את (אמא) לקחת אותי לחוג בלט באשקלון. אני זוכרת את המורה הראשונה שלי, ציפי. ציפי הייתה מורה טובה,

מחול עכשיו | גיליון מס' 40 | ספטמבר 2021 | 17

16 | מחול עכשיו | גיליון מס' 40 | ספטמבר 2021



שי הרמתי

Shay Haramaty

בחופשים בעיר הגדולה הוציאו אותי מהחממה הפרטית שלי והביאו אותי עד קבלת מעמד "רקדן מצטיין" בצבא. סללתי את המשך דרכי המקצועית כשאמי צועדת לצדי. גדלתי באולפן למחול בשער הנגב, הפכתי מילדה שחולמת לרקוד לנערה שיודעת לרקוד, וזאת בזכות צוות המורות המנוון שלימדו אותי מבלט קלאסי עד מחול מודרני, מניאו ועד פלמנקו. מכל מורה היה לי מה ללמוד, וכל סגנון לימד אותי משהו אחר. בסוף התיכון, הרגשתי שאני מוכנה לעולם הגדול ושיש לי ארגז כלים מקצועי ומנוון מאוד.

את המורות שלי מהאולפן אני לא אשכח, לכל אחת מהן יש חלק בפאזל הידע שהרכבתי לי לאורך השנים. הגדולה מכולם היא אסנת. אסנת לוי, שהייתה המורה שלי לבלט, הייתה מורה נוקשה מאוד, פרפקציוניסטית, מאתגרת, דוחפת, מעודדת, מייצרת הודמנויות. היא האמינה בי ואמרה לי שאהיה רקדנית גדולה. היא לא ויתרה לי ובאמת דחפה אותי הכי גבוה שאפשר.

אפשר לומר שהלימוד שלי היה טוב מאוד ומקצועי, שהוא הכין אותי למסלול של קריירה מאוד מגוונת ומוצלחת. זו הייתה חממה מאוד טובה. הרגשתי שאני מוכנה לצאת לעולם הגדול, וכך עשיתי.

את ההוראה פגשתי במקרה. במהלך עבודתי בלהקה של עידו תדמור, התבקשתי על ידו ללמד קטע מתוך הרפרטואר שלו באודישן של רקדנים. המפגש הספונטני הזה היה חזק מאוד והוא חקוק ביזכרוני. כאילו התרחש אתמול. באותו יום הבנתי שאני יכולה גם ללמד, ללמד את מה שאני יודעת.

עם עידו באמת הפכתי מילדה לאישה, לפעמים מהר מידי לפעמים קשה מידי, אבל אני לא מצטערת על יום אחד. בזמן שהייתי בלהקה, ההוראה פגשה אותי לראשונה. היה אודישן ללהקה, הניעו כשישים רקדנים, ואני בת 19, יושבת ליד עידו, שביקש שאעזור לו לבחור רקדנים. הבוכתי מהמעמד: רוב הרקדנים שם היו מבוגרים ממני והכרתי אותם מעולם המחול. רציתי להיות שקופה, אבל פתאום עידו מסתכל עלי ואומר: "קומי, ותלמדי את הקאנון של תא". אני הבנתי שאין פה דיון. היה יכול להיות נחמד אם הייתי מקבלת הודמנות להתכונן מראש אבל זה לא קרה. הנהנתי, קמתי, וכל מה שעבר לי בראש מהרגע שקמתי מהכיסא ועד שנעמדתי מול כל הרקדנים היה: "תלמדי אותם את מה שאת יודעת". וככה עשיתי. לימדתי אותם, הופעתי להם, קצת חששתי בהתחלה אבל בסוף נהניתי מאוד. ובאמת באותו יום הבנתי שאני גם יכולה ללמד.

רקדנית שמלמדת

לצד הקריירה שלי כרקדנית, לימדתי במקומות שונים ומנוון תלמידים. נפגשתי עם תלמידים מתחילים, רקדנים מקצועיים ונשים שירוצות לווזי". המורים שלי, האינטואיציה שלי, הניסיון שלי, הרקדנית שאני, הובילו אותי ללמד באופן בו אני מאמינה, איך שלימדו אותי. ההוראה שלי מבוססת על הדגמה, על הסברים פיזיים ומונחים מקצועיים, הדגמה על תלמידות וחקיוי הביצוע שלי. ההוראה, בעיקר בתקופה בה חזרתי ללמד לאחר לידת בניי, הייתה הדרך שלי לזוז ולחזור אל הגוף שלי. אני ממש זוכרת שחוויתי ההוראה הייתה שונה הפעם. התבגרתי, הייתי אमा רקדנית, שחזרה לסטודיו ללמד ריקוד.

הגעתי לסטודיו במתנ"ס שעובד אחר הצהריים, במושב עשרת, אותו מתנ"ס בו נירה פז התחילה ללמד בצעירותה. מקום לא מקצועי במיוחד. התחלתי ללמד בלט קלאסי ומחול מודרני. באותו סטודיו נפגשתי עם קושי לתווך את המחול כמו שאני מכירה, קושי בלמצוא שפה נגישה להעביר בה את הידע שלי הלאה. השיעור שלי נתפס אצל התלמידות כ"חוגי" והיה לי מאוד קשה להתחבר לזה. תלמידות שמגיעות אחר הצהרים לחוג ריקוד, בשביל הכיף, לא חולמות להיות רקדניות. הבנתי שיש פער עצום ביני לבינן. הבנתי כמה שונה הדרך שלי משלהן. חוויתי תסכול והתחלתי להרגיש חוסר ביטחון ומחסור בכלים להתמודדות, מחסור באלטרנטיבות או בעצם צורך להתאים את עצמי למקום. בפעם הראשונה הרגשתי שמה שאני יודעת אולי לא מספיקי. אולי כי הביקורת העצמית שלי כל כך גבוהה, אולי כי דרשתי מהתלמידות מה שדרשתי מעצמי. מה שבטוח הוא, שהביקורת הזאת הובילה אותי לתהיות חוזרות ונשנות לגבי המורה שאני.

איך אני כמורה, רקדנית־מורה, אמה טרייה, מלמדת לרקוד? משכללת את ההוראה שלי ומתאימה אותה לתלמידים הבאים לחוג ריקוד אחר הצהריים? לימדתי במתנ"ס הזה ארבע שנים תלמידות שגדלו יחד איתי בתהליך ארוך ומאתגר. יצרתי קשרים שאזכור ובעיקר אני מרגישה שגדלתי שם בתור מורה. דווקא במקום הזה, הלא מקצועי, החוג, התחלתי לעצב את המורה שאני. במתנ"ס בעשרת הבנתי שאני צריכה למצוא שפה חדשה, שפה משותפת. להנגיש את המחול ממקום אחר. הייתי צריכה לחשוב אחרת ולהתאים את עצמי למקום ולא את המקום אלי. יצרתי קבוצת נשים, וזה היה אתגר חדש עבורי בהוראה כי זאת הפעם הראשונה שבה לא הייתי יכולה להכתוב אלא נדרשתי להקשיב. פתאום ללמד אנשים שלא רקדו או לא רקדו זמן רב. להזיז אותם, זה לא בא לי בקלות, לפשט את החומר התנועתי שלי, את האינסטיינקטים הטבעיים שלי. לצאת רגע מהגוף שלי ולחפש שורשים, תנועה מופשטת עם מוזיקה טובה. השקעתי בזה מחשבה רבה ובסוף הצלחתי. עד היום אני בקשר עם קבוצת הנשים הזו.

ההוראה האינטואיטיבית שדרכה הצלחתי לתרגם את הידע שלי ולהתאים אותו לקהל היעד שלי כבר לא הספיקה לי. ככל שההוראה הפכה לעיסוק המרכזי שלי ולא הריקוד על הבמה, חשתי שאני זקוקה ליותר כלים, זקוקה למקורות השראה נוספים ולידע פדגוגי שיעזרו לי לשכלל את ההוראה שלי. מאז ומעולם הייתי פרפקציוניסטית, רציתי לתת את המקסימום, והפרפקציוניזם הזה גבה ממני מחיר לא פשוט מדי פעם ובעיקר בזמן זה בו רציתי להיות מורה. אני חייבת להניד שההוראה שחקה אותי, היא אף פעם לא סיפקה אותי כמו הריקוד. זה תמיד היה על הקצה אצלי. אולי כי זה התחיל כהשלמת הכנסה ותמיד נתפס בעיני כמשהו זמני, או כי כן התעורר בי הצורך ללמוד. זמן רב לא למדתי, רק לימדתי. אז החלטתי ללכת לסמינר הקיבוצים לעשות תואר במחול ותעודת הוראה. המסלול של מורים בפועל התאים לסגנון חיי. ניגשתי אל החוויה הזו כמו ספוג, ואני נהנית מכל רגע. הלימודים יצרו באופן די טבעי תהליך רפלקסיבי שדרכו נפגשתי עם

עצמי בעור חדש ואני מלמדת קצת אחרת. המפגש עם אנשים, אנשים שמדברים מחול, תיאוריות שונות, מתודות שונות, ללמוד לכתוב את הידע שלי, ללמוד לנתח את השיעורים שלי, להעביר שיעורים של מורים אחרים, ובעיקר ללמוד על עצמי, על המורה שאני ומה אני צריכה להוסיף לאינטואיציה הטבעית שלי כדי להיות מורה טובה יותר. הייתי זקוקה לתפר שבין הידע האקדמי לניסיון שלי ולכן אני כאן בתהליך לימודי.

כיום אני מוצאת סיפוק גדול יותר בעבודתי כמורה למחול, ואני נמצאת במקום בוגר יותר, מכון למציאות. מאז שהתחלתי ללמוד בסמינר הפכתי מודעת יותר לעצמי. ההתבוננות על ההוראה שלי והעשייה שלי, הביאה משמעויות חדשות ולצדן שאלות כמו: מיהו המורה הטוב? האם הידע הגופני שלי והידע הפדגוגי הנרכש מתנגשים או משלימים אחד את השני? באיזה אופן ההוראה שלי השתנתה?

שלוש המרואיינות בחנו סוגיה אישית־מקצועית, שהציגה רצף של אירועים וחוויות אישיות. המשמעויות שנחשפו עירבו לא רק מחשבות אלא גם רגשות. בשלושת הסיפורים שבחנתי נמצאים האישי והמקצועי בכפיפה אחת. ניתן למתוח קו בין העין החיצונית של ארדוס אל העין הפנימית של פז ושלי. שתי נקודות מבט המגדירות את נוכחותנו בהוראה. ארדוס בעלת הידע הפדגוגי מצליחה לזהות חווק או חולשה אצל התלמידים, מביאה את התלמידים לחקירה וגילוי עצמי דרך חיפוש משותף. מאידך, נקודת המבט המשותפת לפז ולי נובעת מכך ששתינו בעלות ידע גופני, המבוסס על היכרות אינטימית עם הגוף. שתינו מציעות דרכים לפתרון דרך הגוף, דרך הניסיון, דרך הדמיון, ומביאות את התלמיד לביצוע המתאים עבורו. במעבר מהבמה אל הסטודיו או בין הלימודים להוראה, קורה תהליך – הרקדן הופך למורה, התלמיד הופך למומחה, האמון על ההתנסות יחד עם אנושיותו וליבו. הוא מכיר בחסר ויודע שמול תלמידיו הוא צריך למלא את כל החסרים. זהותו שלו עוברת בתהליך הבשלה, הכלה והשלמה.

המסלול הנצפה ביותר הוא של ילדות המתחילות לרקוד בגיל צעיר מאוד, בעידוד אמן, דבר המשפיע בהחלט על בחירת המקצוע בעתיד. העיסוק רב השנים במחול, מקרב את הרקדנית מגיל צעיר מחד לאמנות, מוסיקה ויצירה ומאידך לערכים של משמעת, למידה ממושכת, וערכים אסתטיים ותנועתיים. עם השנים, בדרך כלל בסביבות גיל שלושים, בעיקר מסיבות כלכליות, פונים הרקדנים להוראה. היות שנדמה שקל יותר יהיה להוציא לפועל את הכישרון דרך תעודת הוראה ושהפרנסה תהיה יותר מובטחת כשהגוף מבוגר יותר והקשיים הפיזיים ילכו ויערמו.

כמובן שכשהם נפגשים עם תלמידים הם נדרשים לעדכן את הגדרת תפקידם, ללמד ריקוד או ללמד "רקדנות". כמו כן, הם נדרשים לארגז כלים שיש למורים שבאו למקצוע מתוך בחירת קריירה שעוסקת באמנות ולהוראת מקצוע אמנותי על כל משמעויותיו או מתוך השכלתם או שהם מגולמים בתהליך בחירת ייעודם לעבוד בתחום החינוך ולא לככב על במה.

לסיכום

המורה הרקדן והמורה שאינו רקדן בחרו בקריירה של הוראה בשלבים שונים של חייהם. הבחירה בהוראה נובעת מתוך תהליך של חיפוש משמעות שבתורו נובע מתוך אהבת העיסוק באמנות וחשיבות שילובה בחיים. זה בנוסף לסיפוק שנותן העיסוק במחול שהוא סיפוק רב תחומי: תרבותי, גופני, רגשי, צוותי.

המורה למחול נדרש למיומנויות במוזיקה, רגישות גבוהה, תקשורת בין אישית ורפלקציה אישית וקבוצתית. בהתייחס לתלמידים, נדרש המורה למחול לאחריות

יתרה בהקפדה ושמירה על גופו ונפשו של התלמיד. הוא עוסק בחינוך למשמעת, סובלנות, עבודת צוות, כבוד הדדי והצבת גבולות. מאפיינים אלה, המגדירים את איכות המורה למחול ומניעים את הקריירה שלו, משותפים למורה שאינו רקדן ולרקדן המורה. סביר להניח שדרישותיו והרפלקציה העצמית של המורה הרקדן, שזו לו קריירה שנייה בחייו, בה הוא יכול לראות המשך טבעי לעיסוק כרקדן, המשך שנגזר מגילו, פציעותיו, הצורך שלו להפסיק לרקוד מחד ולהתפרנס מאידך, עומדות לו במעבר מהבמה לסטודיו עם תלמידים. סביר להניח שתקופת ההסתגלות שלו יכולה להיות יותר קצרה, או שלא. הבמה והריקוד העצמי יכולים להיות בלתי ניתנים לנטישה למרות השכר ומשבר הגיל. במקרה כזה יכולה להיפגע איכות ההוראה. כמו כן, נראה שלרוב ידרוש המורה הרקדן מתלמידיו יכולת פיזית משוכללת ועשירה יותר מאשר המורה שאינו רקדן. אולם, השאלה בסוף היא התלמיד.

מן הממצאים עולה כי שלוש המורות עברו תהליך של למידה, התפתחות ושינוי. כל אחת למדה באופן שונה, פיתחה את הפרקטיקה שלה, את העין שלה, ויצרה שינוי, יצרה ידע חדש בעולם. מבחינת ההוראה, בסיפור של פז ושלי, נעשה תהליך של מעבר כמעט טבעי מן הבמה אל הסטודיו ובסיפור של ארדוס ההוראה הייתה הבחירה עצמה.

הזהות המקצועית והזהות האישית קשורות ביניהן ולהשפעה ההדדית ביניהן יש השלכות על כל מסלול מקצועי שאדם בוחר בו. התהליך הוא תהליך רפלקטיבי מתמשך בכל תקופת העיסוק במקצוע והוא מהווה מרכיב בהתפתחות האישית והמקצועית של כל אדם.

לאור החוויה האישית שלי וגם מתוך המחקר שערכתי, הזהות של המורה הרקדן מושתתת על היותו רקדן: ההתנסויות שעבר, תפיסתו את המחול, הכלים שרכש. בתהליך שהוא עובר עליו לתפוס את תלמידיו כעולם שלם, לאו דווקא כמושא להנחלת מחול, אלא ישות שעוברת תהליכי התפתחות והתבגרות. זה בא לידי ביטוי בצורך בכלים פדגוגיים, כלי אבחנה אינטליגנטיים שאינם בהכרח באים מניסיונו כרקדן. ההתמודדות עם משימות ההוראה והתהליך הרפלקטיבי מועשרים בעניין ובתוצאה של התמודדות חינוכית ואנושית.

מעניינת ההבחנה של פז בין "רקדנות" לריקוד. הבחנה הנגזרת מסירובה הסמוי להרפות מזהותה כרקדנית במעבר להוראת מחול. הוראת המחול או הריקוד כפי שנתפס על ידי ארדוס או על ידי, מכירה ראשית ביכולתה של ההוראה להגיע אל התלמיד כעולם שלם של כלים וערכים. המעבר שלי מרקדנית פעילה למורה למחול גורם לי להצהיר שאני רקדנית שמלמדת ריקוד.

נדמה לי שנושא זהותו של המורה הרקדן, מורה או רקדן, יש בו ייחוד. הרי ברור שהמורה לציור הוא לא בהכרח צייר, והמורה למוסיקה אינו בהכרח צילן. מורה לאמנות לא חייב להיות אמן, הוא אמור ללמד אמנות ולהנחיל את ערכיה. אולם דומה שבמקרה של המורה למחול, בהיות המחול מקצוע כה רב תחומי, יש נטייה שיהיה רקדן. בדיון הזה יש סוג של עצב מבחינתי. הרי אדם שעוסק בריקוד בכל נשמתו יעדיף לעשות זאת כל חייו. נסיבותיהם הן שמביאות אותו לעסוק גם בהוראה. הזהות שלו היא של רקדן, הנסיבות כמו של כולם. השאלה האם יהיה מורה יותר טוב? לדעתי, וכאן אני מסכמת, הקריטריונים למדידת מורה טוב זהים לכל המורים, בתנאי שמטרות ההוראה מוגדרות וזהות. כאב הלב, זה כבר משהו אחר.