

הנדנדה - מבט לאחור ורפלקציה על תהליך היצירה

שרון זונה

הנדנדה מאת שרון זונה; רקדניות. שותפות.ים: שמואל חלפון, דניאל לנדר, איה דגני, שניר מרבך; קאסט מקור: שמואל חלפון, דניאל לנדר, גרי ריינג, נילי גבע; מוסיקה: Philip Glass: Etude No. 2 performed by Maki Namekawa. Mort Garson: Plantasia, Daniel Bjarnason: Over Light Earth I. Over Light Earth, Alfred Schnittke: Piano Quintet 2. In Tempo Di Valse performed by Molinari Quartet and Louis Bessette, Ludwig Van Beethoven: Piano Sonata nr. 21 performed by Vladimir Horowitz, Ha-chalonot Hatana arrangement and performance by Reut Yalda Kgvohim (Yehudai: (lyrics: Haim Hefer, melody: Shmulik Kraus
עיבוד ועיצוב פסקול: רעות יהודאי; סאונד במה: אורן כהן; עיצוב תאורה וחלל: נדב ברנע; ניהול סכני: ברוכי שפינגלמן; ניהול חזרות וייעוץ אמנותי: נועה שילה; עיצוב תלבושות: שירה וייז; תפירת תלבושות: שלומית פניכל. היצירה פותחה בבית המחול מנשה ונתמכת ע"י משרד התרבות, עמותת הכוריאוגרפים ועיריית תל אביב.

חיים שלמים בתנועה רגשית אינטנסיבית שמשתנה תדיר. את כיסא הנדנדה הזה הבאתי לחזרות הראשונות בסטודיו כי הרגשתי שאני צריכה להביא משהו מהבית ולהתחיל ממנו. לאחר חודש של עבודה בסטודיו, שבמהלכו בניתי יחד עם הרקדנים והרקדניות התחלות של מהלכים שונים, אספנו חומר תנועתי שהתבסס על השימוש בכיסא כמקום מפגש, מקום בריחה ומנוחה, אובייקט לפרטנרינג ועוד. באחת החזרות, בשל ניסיון לקפוץ על הכיסא, הוא נשבר. אחרי חזרה זו הבנתי שתנועת הנדנוד של הכיסא היא הדבר המשמעותי שנשאר מהשימוש בו, נפרדתי ממנו ונשארתי עם התנועה.

תנועת הנדנוד הייתה המקור והעוגן של בניית החומרים מנקודה זו והלאה. בעבודת הפרטנרינג חיפשנו מנחים נופניים שונים שיכול להתקיים בהם נדנוד, ויצרתי קומפוזיציות קבוצתיות של זוגות ושל כל ארבעת הרקדנים יחד, נעים בתנועת נדנוד על טווחיה השונים. בנינו מספר דימויים שהיו הבסיס לאקספוזיציה של העבודה. הנדנוד מאפשר טווח תנועתי רחב: תנועת נדנוד קטנה נותנת תחושה של רוגע וערסול, כמו ברחם או כמו אם שמרגיעה את תינוקה, וככל שטווח הנדנוד גדל נעשה שימוש משמעותי יותר במומנטום שיוצר אופי-באלאנסים ונפילות עם טווחי תנועה גדולים יותר, שנותנים תחושה של לונה פארק כיפי, טירוף ואובדן שליטה. הטווח שתיארתי היה גם הבסיס לבניית מהלך העבודה: כמו תנועת הנדנוד שעוברת דרך נקודות קצה, כך גם העבודה נעה על ציר בין שני קטבים: בקצה אחד פנטזיה שקשורה באידיאל של משפחה ואהבה פשוטה שממלאת את הלב בחום וברוך, ובקצה השני תחושות של אימה ופחד ממקומות לא מודעים בתוך הנפש וחוויות הלידה וההריון. אני מרגישה שהציר הזה מתאר בצורה מדויקת את התנועה הרגשית של החוויות הגופניות שעברתי ושל התקופה שאליה נקלענו.

מתודות העבודה

בעבודתי הכוריאוגרפית אני פועלת ונעה בין שלושה מרחבים: הממשי-גופני, האקספרסיבי-טקסטואלי והאישי-חברתי. העבודה בסטודיו היא תנועה של הלוך ושוב בין שלושת המרחבים הללו. בפועל, אין הפרדה דיכוטומית בין השלושה, אך אופן ההתבוננות הזה, בצורת פירוק, מאפשר לי להתייחס לכל מרכיבי היצירה שקורמת עור וגידים לנגד עיניי. העולמות הבימתיים נבראים כתוצאה משילוב של שלושת הרבדים הללו, ומאפשרים לי להשתמש בכלי עבודה מגוונים שמתייחסים הן לממד הפיזי והן לממד ההבעתי של היצירה, כאשר מה שמחבר בין שניהם זו תגובה מתוך התבוננות אישית וחברתית על העולם ועל המציאות.

המרחב הממשי-גופני הוא מרחב שיש בו התייחסות מתמדת לפיתוח תנועתי וחקירה גופנית. החקירה מתבססת על שכלול המיומנויות של הגוף, הן בשיעורי הבוקר שאני מעבירה לרקדנים שעובדים איתי, והן מתוך אלתורים. אלו יוצאים

נקודת המוצא של תהליך העבודה על היצירה הנדנדה היא החוויה שלי כאישה וכאם, וקשורה בתהליכי התפתחות כהורה וכאדם. כל תהליך יצירה מתחיל אצלי מרצון לתרגם חוויה אנושית כפי שהיא נחוות בגוף; הגוף הוא מוקד המשיכה שלי, ויש לי צורך משמעותי לחקור ולגלות חוויות שנחוו בו ודרכו. בספטמבר 2020, רגע לפני כניסת הסגר השני של תקופת הקורונה, ילדתי את בתי ליב. ההתמודדות עם ההורות הטריה לשני ילדים קטנים (ליב שרק נולדה ולביא שהיה אז בן שלוש וחצי) וההתכנסות פנימה שהביאה עימה התקופה היטו את כף המאזניים והובילו לשעות בילוי מרובות במסגרת התא המשפחתי, בבידוד או בסגר בבית. זו הייתה תקופה אינטנסיבית, מרתקת וגם מאתגרת מאוד. המציאות הכפויה והמורכבת של התקופה, שלוותה בחוסר ודאות גדול, הצריכה גמישות תמידית והסתגלות למצבי קיצון משתנים, והותירה את כלנו, ובפרט את ההורים שבינינו, בתנועה מתמדת בין טיפול אינטנסיבי בילדים ובין שמירה על מקומות העבודה שלנו, והכל מהבית כשכל המשפחה יחד. בסירה הנעה על גלים מטלטלים, נוצרה תנועה צפופה בין אינטימיות נעימה לתחושת מחנק. כל אלו הולידו מחשבות חדשות ואת הרעיונות ליצירה.

הגרעין התנועתי והרעיוני

אני זוכרת שביליתי שעות ארוכות על כיסא הנדנדה הלבן שבביתנו, מרגיעה, מניקה, שרה, מסופקת, מתוסכלת, עצבנית, עייפה וגם שמחה. בחוויה שלי העברתי שם



הנדנדה מאת שרון וזנה, רקדנים: איה דגני, דניאל לנדר, שמואל חלפון, שניר מרברך. צילום: דב בוכולטר
The Swing by Sharon Vazanna, dancers: Aya Degani, Danielle Lander, Shmuel Halfon, Snir Marbach, photo: Dov Bouchvalt

צמצמנו את הטקסטים למשפטים קצרים ומילים שנאספו למעין חמשיר, שמתוכו דגנו מחדש מילים נוספות.

בשלב הבא כל אחד ואחת בחרו מילה או משפט קצר להתמקד בו, ומשם נכנסנו לסשנים ארוכים של אלתור. את המרחב חילקתי לאזורים ובכל אזור חקרנו את המילה או המשפט בצורה ממוקדת באופן שונה, למשל מתוך המילה "אמא" עלו מילים כמו ערסול, פנטזיה, התמוזות, נוכחות, נעדרות. בחנו את המילים החדשות באיבר מסוים בנף, בהומור וברוח שטות, כמצב (State) רגשי וגם במרחב שמחבר את הכל יחד שקראתי לו "דמות". כך נוצרו גם חומרי תנועה נוספים וגם הזהות של הרקדנים החלה להתפתח לתוך דמות שנבנתה יחד איתם. לרקדנים תפקיד חשוב ומכאן גם השיתופיות בתהליך, כיוון שמתוך האלתורים הם מתבקשים לאסוף חומרים: דימויים, תנועות וכל מידע שעולה מהמקור שאיתו התחלנו. מתוך המרחבים שעבדנו בהם הרכבנו משפטי תנועה, הבחנו בתחושות חדשות שצפו, נקודות שסיקרו אותם ואותי נרשמו ונכתבו בנף, בכתב ובצילום. אלו אבני הבניין המרכזיות שבאמצעותן בניתי בשלב הבא את הסצנות. יחסים של זוג, שלישייה או רביעייה, ואטי'ט גם מהלך היצירה התחיל להתגלות.

באחת הסצנות עניין אותי להביא ריב לבמה. כתבתי טקסט של ריב ועיבדתי אותו עם הרקדנים. כחלק מתהליך המחקר הכוריאוגרפי אני בודקת גם קשר בין טקסט לתנועה מתוך רצון לחפש דיוק של כוונה. בניית החומר כאן הייתה חיפוש של הקשר בין המילה והכוונה שלה ובין הגוף. תחילה כל תנועה סיפרה את הכוונה של המילה, ולאט לאט צמצמתי את השימוש במילים ובטקסט, עד שנשארו רק הגוף ומספר מצומצם של מילים מדויקות שמהדהדות בסצנה, ומאפשרות לצופה להגיע להבנה עמוקה יותר של המתרחש וגם לשמור על החיבור של הרקדנים לנושא. זו סצנה סוערת של ויכוח, הטחת האשמות, כל אחד רוצה למצוא את

מהנחיות גופניות לחיפוש של עקרונות תנועה מגוונים, למשל באלנאס ואוף־באלאנס שמונע מאברי גוף שונים, פירוק והרכבה של השלד והאפשרויות שגלומות בו, התייחסות לאיכויות תנועה שונות והיכולת לנוע ביניהן ועוד. הניסיון שלי מתבסס על פרקטיקות עבודה גופניות מטכניקות מודרניות כמו נרהם, קניגהם ולימון, ומטכניקות עכשוויות כגון עבודת רצפה ורילים. החקירה התנועתית של מקורות אלו נעה בין ההכרה במסורת ובידע של העבר לבין התבוננות מחודשת עליו. מטרתי היא למצוא את עצמי מחדש ביחס לקיים ולהמשיך ולפתח שפה תנועתית מתבוננת ומגיבה.

אחד הדימויים המרכזיים שעבדנו איתם בחקירה התנועתית היה הנדנוד, שאפשר אופציות תנועה מגוונות גם בתוך גוף עצמאי של יחיד וגם בתוך עבודת פרטנרינג בין שניים או יותר. בנוסף, עסקנו בחוסר ודאות, והוא נחקר בגוף כמקום חסר יציבות שנמצא על סף נפילה ומתרומם מחדש בניסיון להמשיך להתקיים. בחנו זאת באיברי גוף ספציפיים כמו עמוד השדרה, ראש, כתף ואגן. המשחק הזה בין נפילה לקימה או התאוששות היה משהו שמאוד נמשכתי אליו ואיפשר נזילות של מצבים גופניים ורגשיים.

המרחב האקספרסיבי־טקסטואלי עוסק בהבעה שמחברת באופן ישיר למשמעות. בריקוד, מקורה בכוונה של התנועה או האמירה התנועתית. כשמדובר באמנות הגוף הכוונה קשורה בקשר בלתי נפרד לפעולה הפיזית. כחלק מדיוק של כוונות וכשלב ראשון של חיבור הרקדנים לעולם שנבנה לי בראש השתמשתי בכלי של כתיבה אינטואיטיבית. כתיבה אינטואיטיבית היא כתיבה רציפה ללא הפסקה, שמאפשרת זרם אסוציאציות חופשי, יכולה לנוע מנושא לנושא ללא חוקים ומקבלת כל מה שעולה מהמודע והלא־מודע ללא שיפוטיות וביקורת. ביקשתי מהרקדנים להניב על המילים אמא, אבא, משפחה, אח, אחות, פנטזיה, אידיאל. לאחר מכן



הנדנדה מאת שרון וונה, רקדנים (מימין לשמאל): דניאל לנדר, איה דגני, שניר מרברך, שמואל חלפון. צילום: גילי צדיק
The Swing by Sharon Vazanna, dancers (right to left): Daniel Landler, Aya Degani, Snir Marbach, Shmuel Halfon, photo: Gidi Zadik

המקום שלו, שיראו אותו ושישימו לב אליו. חוויית החיים שמשותפת לכולנו – ריב, ויכוח – עברה עיבוד בנוף, הפכה לתנועה ולתקשורת גופנית ברורה אך מופשטת בז'מנית. המרחב הזה, שמכונן את הצופה ואת הרקדנים בסצנה אך גם משאיר פתח לתרגום ולהזדהות באופנים שונים בגלל המופשטות שהתנועה מאפשרת, הוא מרחב שמעניין אותי לשהות בו ולהביא אותו לבמה. עבורי, מדובר במרחב שמגשר ומקשר בין חוויית החיים והבמה.

המרחב האישי-חברתי. הגוף הוא מפה לנפש האנושית. לכל רקדן ורקדנית יש קול אישי שמבוסס על ניסיון חייהם, חווייתיהם והיכרותם עם העולם והסביבה. הרקדנים ואני מביאים אל היצירה את ההיסטוריות החרוטות בנופנו, את הילדות והנורמות, הטראומות והזיכרונות. הסיפור האישי והחברתי חקוק בבשר, והפעולה שנעשית בתהליך היצירתי היא פיענוח של המפות הללו. האנתרופולוגים רוברט הרץ (Hertz), מרסל מוס (Mauss) ומארי דאגלס (Douglas) טענו כי "הגוף האנושי נתפס

עוברת בין שלושה דימויים מרכזיים: בדימוי הראשון מתרחשת פעולה רפטטיבית של מפל בובות שיוצאות וחוזרות ממפשעתן של שתי הרקדניות, כמין גורל משותף שלהן שעובר מדור לדור. המפל לא מפסיק, בובות נשפכות ויוצאות וחוזר חלילה, יש תחושה של התפרקות וחוסר שליטה. בדימוי השני הרקדנית איה דגני ממלאת את השמלה בבובות ויוצרת בטן הריונית, ומיד מופיעות הידיים של שאר הרקדנים ומלטפות לה את הבטן, מקדשות את ההריון ובוזבזן פולשות למרחב המאוד פרטי של גופה. זה משהו שחוויית פעמים רבות בזמן ההריון שלי, הפשטות שבה בחברה שלנו אנשים מניחים את היד על הבטן כאילו זה משהו ששייך לכולנו, אך למעשה זה פרטי, פנימי ואישי. היא שבה וממלאת את בטנה כל פעם מחדש, המגע של הידיים מעורר בה בחילה והיא מקיאה את הבובות מבטנה, וחוזר חלילה. התנועה הרפטטיבית של המהלך מזכירה את הגורל או את החלום של כל אישה, האם זה חלום שמוכתב מבחוץ או בחירה עצמאית? זהו גבול מטושטש. בדימוי השלישי אותו הריון הופך לאקט רפטטיבי של זריקת הבובות אחת מתוך הבטן, כאשר הרקדן שניר מרברך רץ ומנסה לאסוף אותן חזרה אליו, חובק אותן באקט של חמלה ודאגה, מצליח לא מצליח לאחוז בהן. קיבלתי תגובות על הרגע הזה שהוא קשה לצפייה, שכן הבובות מזרקות ולעיתים מוטחות באלימות לרצפה. היה לי חשוב להאיר עוד צד בתחושות שיכולות לצוף אצל האם, תחושות שחושפות את המורכבות והקונפליקט שקיים והרבה פעמים אנו לא מעיזות לדבר עליו.

בשלב איסוף הרעיונות ליצירה חיפשתי חומרי קריאה שקשורים באימהות ומצאתי את ספרה של הפסיכולוגית ד"ר ענת פלג-הקר, *מאימהות לאימהות* (2005).² חיפוש פסיכואנליטי פמיניסטי אחר האם כסובייקט. פלג-הקר מתבוננת על מושג האימהות וטוענת שישנו כשל מובנה בעמדה הרגשית, החברתית והתיאורטית כלפיה. דרך סקירה ביקורתית נוקבת של ההסטוריה הפסיכואנליטית היא חושפת כיצד ההתייחסות לאם היא כאובייקט שקיים למלא את צורכי הילד ואיך היא משפיעה על התפתחותו. ואילו האם כסובייקט – חווייתה שלה, צרכיה וחששותיה, הקונפליקטים והפנטזיות שלה – לרוב נמחקת. בתהליך זה נוצרת דיכוטומיה בין האם ה"טבעית", האידיאלית, ובין האם המאכזבת וההרסנית, דיכוטומיה חונקת המקפחת את המורכבות והקונפליקטואליות שבלב החוויה האימהית (פלג-הקר, 2005). כשהאישה ביצירה זורקת את הבובות באוויר באפטייות או מתוסכלת מהבכי של הילד כי היא לא מצליחה להבין איך לעזור לו להירגע, זו חשיפה של תחושות שהיה לי מאוד קשה לקבל בתוך עצמי. חשבתי מחשבות כמו איזו מין אמא אני שלא מרגישה אהבה ללא תנאי כלפי ילדיה בכל עת, שעוברות לה בראש מחשבות כמו למה הייתי צריכה את זה, היה לי טוב גם לפני. גם בזמן שאני כותבת את הטקסט הזה ואת המילים הללו עולות בי תחושות אשמה חזקות. אני מנסה לקבל את זה שזה אנושי, שזה לא הופך אותי לאמא פחות טובה או לאמא רעה, אלא שיש מורכבות טבעית בהלך הנפשי. אני לומדת שעבורי אמהות היא תנועה של נמישות

כמיקרוקוסמוס של החברה שעליו נכפים סדר וערכים, סימבולים המוצגים כטבעיים ולא חברתיים. החברה חזקה כל כך לעומת האינדיבידואל, עד שהוא מחויב לפעול בלי ידיעתו, בדרכים המוגדרות בידי החוקים ובידי הקטגוריות של המערכת (תומס 2003, 30). יצירה אמנותית מחייבת התייחסות לאישי-חברתי בדיוק בגלל מערכת היחסים המורכבת שבין אדם וחברה והשפעתה על תפיסות גופניות, התנהגויות והגדרות. עלינו לברר מה נחשב "טבעי" וראוי שישתנה, ומחובתנו לערער על ערכים גם אם נחקקו בסלע ולהעז לשאול שאלות כדי לאפשר לעצמנו להתבונן על המכונה החברתית המשומנת. ההתבוננות כוללת בתוכה התייחסות לשונות-מגדרית, מוקדי כח, סטראטיפים ונורמות.

ניולות (Fluidity) ומשחק תפקידים. בתחילת התהליך היה לי חשוב להרכיב קאסט של דמויות מובחנות שמייצגות "משפחה": אבא, אמא, ילד, ילדה. זה היה שלב חשוב בהבהרת הדמויות והכוונת שבבסיס היצירה. כחודש לפני הבכורה הגיע בהזמנתי רן בראון לביקור בסטודיו.¹ בשיחה שניהלנו לאחר צפייה בראן הוא סיפר שעבורו ההתבוננות ברקדנים דווקא ללא שיוך לדמויות ספציפיות מאפשרת הזדהות עם תחושות ומצבים מגוונים שהיצירה מציעה. דנו בשאלה כיצד ניתן לאפשר לכל הדמויות ביצירה תנועתיות ניזילה יותר בין המבוגר והילד, וכיצד ההימצאות בעמדה שמאפשרת משחק ומעברים בין תפקידים ומצבים מרחיבה גם את מנעד הפרשנות של הצופים. השיחה והמחשבות שעלו בה עזרו לי להבין שגם במציאות אני נעה בין תפקידים שונים – אם, בת זוג, ילדה ומבוגרת – בין מצבים של אחריות גדולה כהורה, מורה וכוריאוגרפית, למשחק עם ילדיי שבו אפשר לרגע לשים בצד את האחריות הכבדה, ושגם אני מרגישה ילדה במצבים שונים בחיי. ההבנה הזו אפשרה לי לעשות בחירות נוספות לגבי האופן שבו הרקדנים נעים בין תפקידים שונים בעבודה, הלכי נפש שונים וקולות מגוונים שיש בתוכם. השאלות שרן העלה התוו אפשרות למשחק ולניולות, וכעת הרקדניות דניאל לנדר ואיה דגני נעות בין תפקיד הילדה, האישה והאם, והרקדנים שמואל חלפון ושניר מרברך נעים בין הילד, הגבר והאב. התנועה הזו בין התפקידים מאפשרת לרקדנים ולצופים כאחד להשתחרר מהתבוננות סטריאוטיפית-מגדרית כיצד יש לנהוג כילד, גבר או אב, או מה מותר ומה אסור לילדה, לאישה ולאם.

האם כאובייקט

הלידות וגם ההריונות לוו אצלי בחוויית חזקות של אובדן שליטה, התפרקות של הגוף המוכר, של השתנות גופנית עצומה וקבלה של השינוי התמידי בנופי. לכן, עניין אותי להגיב ביצירה על המורכבות של תהליך הלידה עצמו כאקט אישי וחברתי. בסצנה שנקראת "מפעל בובות" אני עושה שימוש בבובות תינוקות שנמצאות מתחילת היצירה בערמה בקדמת הבמה, נוכחות-נעדרות, לעיתים באור ולעיתים בצל. הבובות מעבירות תחושות של חמלה מחד ואימה מאידך. הסצנה

תודעתית. כאמא אני בחיפוש מתמיד אחר פתרונות יצירתיים בתוך אתגרים, קבלה של מציאות מורכבת שבה אני גם אם לילדי וגם אדם עצמאי שרוצה לגדול ולהתרחב בזכות עצמו. הרצון לספר על רגשות מורכבים באמהות ובנשיות ולחשוף אותם הובילו אותי ביצירת העבודה הזו ופתחו בפני אפשרויות התבוננות חדשות משהכרתי על האמהות וההורות שלי.

התנועה של נדנדה רגשית שעולה ויורדת מתבטאת לאורך כל היצירה, אך במיוחד בסצנה שאני קוראת לה "ציפור הנפש". בסצנה זו מתרחשת התקלפות: הרקדנית איה דגני מגיעה לכדי בכי חשוף ולאורך הסצנה מנהלת יחסי גומלין עם הקבוצה. דרך מעברים בין קצוות רגשיים, אותו בכי כן וחשוף עובר ומותח את הגבול שבין בכי אמיתי למניפולטיבי, עד שהופך לצחוק מכשף שמוביל לטירוף ולחופש. המשפחה הבימתית סופגת את הלכי הנפש מתוך אמפתיה והזדהות, מרצונה או שלא מרצונה, ונסחפת אל גלי הרגש. פלגני'הקר טוענת שהסביבה שמיוצגת בעוצמה רבה בנפשה של האם טרם הציעה לה מילים המתנסחות למשפטים שיוכלו לשמש עבורה כחומרי בניין נפשיים שהיא תוכל ליצור עמם, עבור עצמה, חוויה נפשית חדשה, מורכבת ומתפתחת (פלגני'הקר 2005, 13). התנועה הרגשית המשנתה בסצנה הזו ובכלל ביצירה אפשרה לי להציג את המורכבות הנפשית שלנו כיצורים אנושיים, שאם נאפשר לכל הקולות שבתוכנו מקום מבלי לבטל או לשפוט אף צד שבתוכנו נוכל לנוע בחופשיות בתוך הנפש שלנו ולייצר חוויה מתפתחת מתוך קבלת המורכבות.

נועה שילה, חברה טובה וקולגה, ניהלה את החזרות ושימשה כיועצת אמנותית. הייתי צריכה שאישה שחווה את תהליכי הלידה וההורות תלווה אותי בתהליך הזה. מעבר לכך שלנועה יש עין מקצועית מצוינת, היא גם אמא בעצמה, והייתי זקוקה למישהי לידי שתוכל להזדהות עם התחושות המורכבות ולתווך אותן לרקדנים שלא חוו הורות אך יכולים להזדהות עם מצבים מתוך חוויות משפחתיות שלהם או עם בני ובנות זוגם. היא ידעה לקרוא ולתמוך ברעיונות ובתחושות ולעזור לי לכוון את הרקדנים לתוך העולמות הללו.

מרחב הפעולה הבימתי, פסקול ותלבושות

המרחב הבימתי נע בין היותו מרחב חיצוני פיזי של חדר תחום, צפוף ואינטימי, שבתוכו הדמויות פועלות ועוברות בין סיטואציות ואינטראקציות שונות, ובין היותו מרחב פנימי שמייצג כוחות לא מודעים ותת-הכרתיים של הנפש. זהו שיתוף הפעולה השני שלי עם מעצב התאורה והחלל נדב ברנע, הראשון היה ביצירה ילדים טובים שיצירתי לפסטיבל הרמת מסך 2019. לאחר שנדב ראה את ההרצה בסטודיו, הוא דיבר על כך שיש תחושה של חדר שאין לאן לברוח ממנו, ובחשיבה הראשונית על התאורה הוא שלח לי רפרנסים של קירות תאורה שסוגרים מכל הכיוונים. לבסוף בחרנו להשתמש בקיר פנסיים אחורי שנותן תחושה של חדר סגור ותחום. השימוש בעוצמות של הפנסיים הללו נע בין כוכבים בשמי הערב, רכים ומאירים באינטימיות ובין אור של חדר חקירות שבו הכל חשוף ואי אפשר להסתתר. את המקום הלא מודע והמאיים, שהוא עבורי גם רחם שקורה בו משהו גולמי שלא ניתן לשלוט בתהליך שלו וגם בית חולים או חדר לידה שמביא חוסר שליטה בעולם החיצוני, בחרנו לייצג באדום, ואת הקצה של הפנטזיה שבא לידי ביטוי באקספוזיציה של היצירה שמדברת על משפחה אידיאלית בחרנו לייצג בירוק. אלו צבעי הקיצון ובתוכם וביניהם יש כל הזמן השתנות עדינה של הגוונים. המורכבות הצבעונית שנדב בחר לעבוד עמה הדגישה את מורכבות הלכי הנפש שבתוכם היצירה והדמויות נעות, ואפשרה בנייה של נוף משתנה שמוביל אותנו לאורך היצירה, כמו נופיה של הנפש המורכבת, המשתנה והנוזלית.

על פסטיבל עבדתי עם המוסיקאית והמעבדת רעות יהודאי, שהו שיתוף הפעולה השלישי שלנו. התחלנו לשתף פעולה לראשונה ביצירה מפלצת (2018). הרפרנס הראשון שהבאתי לחדר העבודה היה סאונד של דופק עוברי. הסאונד הזה יחד עם סאונדים נוספים שאספנו, כמו צרצרים, נביחות כלבים וחריקת כיסא הנדנדה, הם מוטיבים חוזרים בתוך פסטיבל של היצירה ומחברים בין הבחירות המוסיקליות המגוונות שלו. קטע מוסיקלי מרכזי שבו השתמשתי ביצירה הוא פרק הוואלס מתוך חמישיית הפסנתר מספר 2 מאת אלפרד שניטקה. זהו אלס עשיר שנע בין הקלילות והמשחק שהמקצב מאפשר ובין דרמטיות ואופל

שהצלחתי לחבר עבורי את המורכבות שחיפשתי ולתמוך בתנועה של הלכי הנפש המשתנים ובאינטראקציות הטעונית והמתוחות. את התלבושות ליצירה עיצבה שירה וייק, שלה ניסיון רב בעיצוב תלבושות מתחום התיאטרון והמחול. הבדים בעלי מרקמים שונים, עשויים מפסי תחרות שנתפרו אחד אחד אל הבגד ויוצרים תחושת נפח ועושר בצבעוניות משתנה של נוני צהוב, כתום, טורקיז וירוק. רצינו לייצר נפח ועומק שימשיכו את עבודת הנפח של תנועת הגוף במרחב. המתח בין הגוף המשותף והגופים הנפרדים הוא חלק מרכזי בחוויית המשפחה. הדבוקה והתלות אחד בשנייה לצד הרצונות העצמאיים המשתנים הן מרכיב ששמנו עליו דגש ביצירת התלבושות לעבודה. מצד אחד התלבושת של כל דמות מאוד מוקפדת ומבדילה אותה מהאחרת, ומצד שני כשהקבוצה מתנהלת כנוף אחד יש תחושה של מרקם אחיד משותף שכולם מתערבבים בתוכו.

לסיכום, אני מוצאת שתפקידי להמשיך לחפש ולשאול שאלות שמושפעות באופן מתמיד מתהליכים שונים שמתרחשים סביבי ומהמתודות עם עולם שמשנתה תדיר, מתוך אמונה שכאמני במה עלינו להתבונן, לחפש ולדבר עם הגוף. אמנות היא פעולה של רפלקציה על החיים, ועל כן יצירה זקוקה לקהל כדי לייצר שיקוף לדילמות ולרעיונות חדשים וישנים; אין משמעות ליצירה בלי המבט האקטיבי של הצופה. אני מכוונת את היצירה אל הקהל ומבקשת לאפשר לו להזדהות עם רגשות ומצבים שאני מציגה, ומזמינה אותו גם להטיל ספק. אני מקווה שהקהל ייצא מהמופע עם תהייה, הרהור ושיח על השאלות המועלות ביצירה, ודרך השיח נוכל לחשוב על שינוי והתפתחות אישית וחברתית.

אסיים בשיר פלסטלינה מאת תמר לזר.

ביום שבו נולדו ילדי

התפרסתי על כל סביבותי

נילשתי כמו פלסטלינה,

תוך שכונסתי בתוך עצמי

אך עצמי התעצמה כאמור

עד שכל העולם התכרבל כמו תינוק

עד שכל הקיים התכדרר כמו כדור

בין זרועותי.

הערות שוליים

¹ רן בראון הוא מבקר מחול וראש המגמה בתיכון הארצי לאמנויות ע"ש תלמה ילין שבו אני מלמדת.

² ד"ר ענת פלגני'הקר היא פסיכולוגית קלינית ומתמחה במכון הישראלי לפסיכואנליזה. בספרה מאימהות לאימהות מתנהל חיפוש כמו'בלשי אחר האם הנוכחת נעדרת בתולדות החשיבה הפסיכואנליטית.

ביבליוגרפיה

פלגני'הקר, ענת. *מאימהות לאימהות*. עם עובד, 2005.

שיר, קמה וגלבו, יואב, (עורכים). *בנדות האפשר - אנתולוגיית היריון ולידה*. קתרזיס, 2021.

תומס, הלן. *הגוף, מחול ותיאוריית תרבות*. מאנגלית: ניב סבריאנו. אסיה, 2014.

שרון זונה היא כוריאוגרפית, מורה ורקדנית, זוכת פרס שרת התרבות והספורט ליוצרת צעירה 2019. יצירותיה הוזמנו להופיע ברחבי אירופה ובארה"ב וזכו בפרסים בתחרות הכוריאוגרפיה Masdanza שבאיים הקנריים, ספרד 2013, במלגת עידוד היצירה ע"ש דודו דותן ז"ל מטעם קרן אמ"י ובנק הפועלים 2016 ובתחרות הכוריאוגרפיה של תיאטרון הפרינג' באר שבע בשנים 2017 ו-2018. בעלת תואר שני בכוריאוגרפיה מהאקדמיה למחול ע"ש רובין בירושלים ותואר ראשון מהאקדמיה למחול רוטרדם, הולנד, ותעודת הוראה ממכללת סמינר הקיבוצים. היא רקדה בלהקת המחול בלט קולברג בשבדיה ובלהקת המחול הקיבוצית. עבדה בין השאר עם הכוריאוגרפים יוהן אינגר, קריסטל פייט, אלכסנדר אקמן, מטס אק ואנוק ואן דייק. שרון מלמדת מחול עכשווי במסגרות שונות בארץ ובח"ל, בהן התיכון הארצי לאמנויות ע"ש תלמה ילין ומכללת סמינר הקיבוצים בתל אביב.