

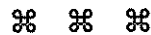
אליס דור-כהן

"אם שכולה"¹

התהוות המחול במסגרת שיעורי האימפרוביזציה
הנלמדים במגמה למחול במכללת "אורות ישראל"

ראשי-פרקים

- א. שיעורי האימפרוביזציה²
- ב. התהוות המחול "אם שכולה"
- ג. ריקוד הסולו: תהליך בניית הריקוד
- ד. מריקוד סולו למחול קבוצתי
- ה. סיכום
- ו. תגובות הקהל



יצירת מחול – כוריאוגרפיה טובה – ניתן לשפוט, לדעתי, לפי שני קריטריונים עיקריים: (א) מרגשת (גם אם היא יצירה הומוריסטית); (ב) מקורית מעניינת ומפתיעה מבחינה תנועתית. כוריאוגרפיה במשמעות המילולית שלה היא: סידור ועימוד הריקוד (כראו – ריקוד ביונית, גרפיה – רישום). בגישה בת זמננו מתייחסים גם להמצאת התנועות + סידור ועיצוב בשטח/בחלל (פיסי ורגשי). הכוריאוגרפיה יכולה לכלול בתוכה גם מוסיקה, תלבושות, אביזרים, תפאורה, תאורה וכו'. הדרך להגיע ליצירה אמנותית גבוהה רצופה בתהליכים מורכבים ביותר. תוכנית הלימודים במגמה למחול במכללת אורות-ישראל בנויה אף היא שלבים ודרגות. בשנה א בנות המגמה לומדות בעיקר אימפרוביזציה – אלתור; בשנה ב – קומפוזיציה – תורת חיבורן של התנועות ביצירת מחול; ובשנה ג ו-ד – כוריאוגרפיה, כלומר: את המוצר האמנותי המוגמר על כל מרכיביו.

א. שיעורי האימפרוביזציה

במסגרת שיעורי האימפרוביזציה בשנה א, הסטודנטיות מתנסות באלתור תנועתי תוך כדי תהליך הלימוד. המורות העתידיות משכללות את יכולת

1 "אם שכולה" הוא שמו של ריקוד הסולו אשר יצרה בשנת תשנ"ט סטודנטית שנה א' במגמה, ואשר שימש ציר מרכזי לבניית ריקוד קבוצתי ששמר על השם המקורי.
2 שיעורי האימפרוביזציה ניתנים על ידי כותבת המאמר.

האלתור שלהן, סביב נושאים שונים. בד בבד, ובאופן הדרגתי, הן לומדות כיצד ליצור משפטי תנועה מובנים, כיצד לפתח נושא תנועתי ויוצרות קומפוזיציות של גופים הנעים בשטח ובחלל. תוך כך, לעתים מבלי-משים, הן "מתחככות" במבנים כוריאוגרפיים, וכך הן גם לומדות ליצור כוריאוגרפיות קטנות המשלבות בתוכן את כל שנלמד בפיתוח נושא תנועתי, כולל השימוש בדינמיקה שונה, גבהים וגודל תנועה שונה, כיוונים, קצב שונה וכו'.

בסוף שנת הלימודים הן מתבקשות ליצור ריקוד אישי קצר, סולו או דואט, המושתת על עקרונות כוריאוגרפיים בסיסיים שנלמדים בשיעור.

בתחילת השנה השיעורים בנויים מארבעה חלקים עיקריים: (א) אימפרוביזציה סביב נושא מסוים בליווי מוסיקה, אשר עוזרת לסטודנטיות להיכנס לאווירה ולנושא הספציפי שעליו מבוסס השיעור; (ב) הרכבת משפט תנועתי מתוך מספר תנועות שנבחרו על ידי המשתתפות בתהליך האלתור; (ג) הבנות מתחלקות לזוגות ומלמדות אחת את השנייה את המשפט התנועתי שיצרו. (ד) צפייה בתוצאות והעברת משוב.

לאחר צפייה בקומפוזיציות הקצרות, ותוך כדי ההערות וההארות שניתנות, הסטודנטיות לומדות להבחין במספר עקרונות כוריאוגרפיים שבאו לידי ביטוי, במודע או שלא במודע, בעבודותיהן.

אפרט להלן ארבעה עקרונות עיקריים:

1. השימוש בחלל

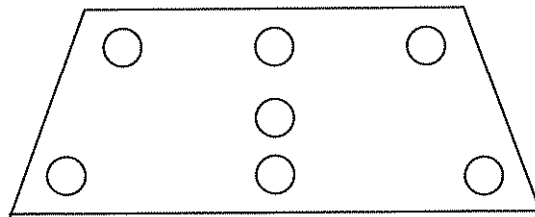
למקומם של הרקדנים על הבמה ישנה משמעות רבה מבחינת האווירה והמסר שהכוריאוגרף רוצה להעביר. מניסיוני אני יודעת שיוצר שלא למד קומפוזיציה ו/או כוריאוגרפיה אך ניהן באסטטיקה אמנותית, יבחר גם את התנועות המתאימות ביותר לנושא וגם ימקם את רקדניו באופן אינטואיטיבי במקום הנכון ביותר לצורך העניין. הוא ירגיש את משקלם של האובייקטים על הבמה וידע כיצד ליצור איזון נכון.

עם זאת, ניתן לשכלל את יכולת ניצול הבמה מתוך למידתם של מספר חוקים הכוללים פרספקטיבה, סימטריה ואי סימטריה, הרישום שמותיר הרקדן בהתאם למיקומו בחלל וכו'. כל אלה מתדרכים את יוצר המחול להבנות קומפוזיציות של גופות וקווים בחלל, המעבירים את הדרמה המתחוללת על הבמה לא רק ביתר עניין, אלא גם באופן ישיר ללבו של הצופה ולחושו האסתטי.

בנוסף להעברת מִסָּר, מטרת הכוריאוגרף היא גם ליצור עניין וריגוש – גם ריגוש אסתטי. לכן מבחינה אמנותית, השימוש בא-סימטריה יהיה על פי רוב מעניין יותר, אם כי יצירת סימטריה מושלמת, שנבחרה על יד הכוריאוגרף באופן מודע במקום מסוים, על מנת להדגיש רעיון מסוים, תהיה נכונה ומעניינת לא פחות.

אני מסכימה עם דעתה של דוריס המפרי האומרת ש"גופו של הרקדן והדינמיקה של תנועתו יוצרים תקשורת בלתי אמצעית עם המסתכל...". לדוגמא: "התנועה בציר הישר כלפי הצופה היא החזקה ביותר... המרכז – המקום רב העוצמה ביותר מכל מקום אחר על הבמה... ככל שהתנועה תהיה יותר בקדמת-במה, היא תהייה אישית ופרטית יותר..."³

איור מס' 1



2. יצירת מיקוד ודינמיקה⁴ על הבמה

בריקוד סולו נמצאים כל המרכיבים התנועתיים, ואילו בקבוצה או בווג נדרשת חלוקת החומר בין המשתתפים.

בעבודת מלאכת-המחשבת של מחול קבוצתי, על הכוריאוגרף להחליט לאן ברצונו לכוון את עיניו של הצופה, ומה תהיה הדינמיקה על הבמה בכל רגע נתון. יכולה להיות התרחשות אינטנסיבית במקום מסוים על הבמה ובד בבד תנועה רכה, עדינה ושקטה במקום אחר. יכולה להיות תנועה אחידה של כל המשתתפים על מנת להדגיש את הכוונה והמכנה המשותף, ובמקום אחר

3 המפרי, דוריס: "אמנות עשיית המחולות" הספרייה למחול בישראל, 1984 (תרגום מאנגלית: דב הרפז, עריכה: גיורא מנור), עמ' 77, 79.

4 דינמיקה – השינויים בגודל התנועה, בכוח ובמהירות הנדרשים לביצועה.

הכוריאוגרף יבחר דווקא את צורת הקאנון⁵ התנועתית על מנת להראות התפתחות הדרגתית: מקטן לגדול, ממעט להרבה, משקט לסוער, מאחד לרבים וכו'.

3. מוטיב חוזר

לכל יצירת אמנות טובה יש חותמת המייחדת אותה. חותמת זו, נוצרת לעתים בעזרתו של מוטיב מסוים, החוזר על עצמו – אם במדויק ואם בואריאציות – דבר המגבש את היצירה ונותן לה עומק ומסר מסוים. על מנת להגיע למוטיב המייחד את היצירה, הרעיון המרכזי של עבודת האמן צריך להיות מגובש ולו באינטואיציה בלבד. המוטיב יכול להתהוות תוך כדי אלתור חוזר ונשנה של הנושא התנועתית, כאשר "חוט" מרכזי של תנועת המוטיב מנחה את המאלטר ו"מכריח" אותו להישאר כל העת סביב אותו הרעיון. במקרים רבים כוריאוגרפים בונים פתיחה ליצירתם – פרולוג – ובו נמצא ה"גרעין" של כל היצירה, שאותו יש לפתח וסביבו יש לעבוד לאורך כל הריקוד כמו עובר אשר מתפתח וגדל לכדי תינוק. התחלה וסוף אשר דומים מבחינה תנועתית עוזרים גם הם לגיבוש הריקוד. הכוריאוגרף מוביל את הצופה למקומות בהם הוא מעוניין לגעת, אך עליו לתת לקהל נקודות אחיזה, כמו למשל: שפה תנועתית אחת אשר חוזרות בה תנועות ומוטיבים, אשר כמובן יכולים לשנות צורה, אך בגרעין שלהם הם אותה תנועה.

4. הימנעות מכפילות ומצב של "אחד לאחד"

בקשר בין המוסיקה והריקוד יש יחסי גומלין מעניינים: השימוש במוסיקה יכול לחזק ולהעצים את המסר או האווירה שהכוריאוגרף רוצה להעביר, אך יש להיזהר שלא להגיע למצב שבו לאורך כל היצירה תהיה כפילות בין המוסיקה והתנועה. על אחת כמה וכמה כאשר המוסיקה היא גם שיר עם מילים, כך שהתנועה תתרגם את המוסיקה באופן ליטראלי. לעתים, דווקא ניגודים ידגישו וימקדו את הנושא התנועתית, ויכולים להיות מעניינים יותר מבחינות רבות.

5 קאנון: במוסיקה מתכוונים לקאנון כסוג של אימיטאציה (=חיקוי) מדויקת ושלמה ביותר, כאשר קול אחד פותח במנגינה וכעבור כמה יחידות-משקל, חוזר קול שני בדיוק על המנגינה הזאת עצמה. גם במחול קיים המוטיב קאנון בתנועה, כאשר נראה כאילו התנועה השנייה רודפת אחרי התנועה הראשונה ומחקה אותה באופן מדויק.

לדוגמא: בחירה של תנועה אשר תירקד באופן רך, עגול ושקט על רקע של מוסיקה סוערת ודינמית, יכולה לחזק דווקא את הרעיון שהאדם על הבמה הוא במצב של שליטה למרות מה שקורה סביבו. אם נושא הריקוד דרמטי⁶ מאוד, והיוצר בחר גם במוסיקה דרמטית, רצוי להימנע מתנועות בעלות הבעה רגשית מוגזמת, כדי שהתוצאה לא תהיה פתטית ומשום כך לא אמינה. יחד עם זאת, ישנם מצבים כוריאוגרפיים אשר בהחלט מצדיקים מצב של כפילות תנועתית בין מספר רקדנים על הבמה, כאשר הסיטואציה היא למשל מצב של חלום או אם רוצים ליצור אווירה מרגיעה ומאוזנת, או אולי להעביר תחושת אחידות מסוימת של כל המשתתפים על הבמה.

ב. התהוות המחול "אם שכולה"

את הריקוד "אם שכולה" יצרה הסטודנטית זהר קינד (ספיר) במסגרת שיעורי האימפרוביזציה, בהן נדרשות הבנות ליצור ריקוד אישי קצר. הוא היה מלא עוצמה, ריגש מאוד והיה בנוי נכון מבחינה כוריאוגרפית.

במשוב שנערך לאחר הצפייה, הציעה אחת הסטודנטיות שזהר **תצעק**, באחד השיאים בריקוד שלה. אמרתי אז, שריקודה – כמות שהוא – הינו צעקה אחת גדולה; וכי באמנות, רצוי שהקהל – הצופה ביצירה – יהיה זה שיצעק או יבכה, בתגובה למה שראה. הוספתי עוד, כי להרגשתי, דווקא העובדה שזהר רוקדת באיפוק מסוים, מחזקת מאוד את תחושת הכאב, האופן המאופק, העצור-משהו, מדגיש את כאבה הפנימי.

נקודה נוספת שהתייחסנו אליה בנייתוח היצירה היתה, שזהר השתדלה להקפיד שבכל פעם שנשמעת המילה "יפול" בשיר המלווה, תהיה דווקא תנועה העולה כלפי מעלה. לדבריה, על-מנת להדגיש שצריך להמשיך הלאה, למרות הכל, וזה - כך חשה זהר - אולי מה שהבן היה רוצה אילו השאיר צוואה.

זהר בחרה בחירה שחזקה והעמיקה את הממד הדרמטי של הריקוד: אם בכל פעם שהיתה נשמעת המילה "יפול", היתה גם נפילה תנועתית, או-אז היתה אחת ממדידות האמנות הופכת מיותרת. כלומר: הכפילות במקרה זה – הוי

6 דרמטי – במונחי הרחב מציין המונח "דרמה" כל מצב של עימות המלווה מתח ורגשות עזים. במחול של המאה ה-19, כמו בתיאטרון, הסגנון היה נטורליסט, לאמור: ניסוי להעתיק את האמת שבחיים ולהראותה על הבמה. הגישה במחול של המאה ה-20 היא לתת לצופה הרגשה שהבמה היא אשליה או סמל למה שקורה בחיים.

אומר, התרגום הליטראלי של המילה לתנועה – היתה מחלישה והופכת את התנועה לדבר נדוש ומוכן מאליו.

אלמנט נוסף שחיוק באופן הפוך את תחושת הכאב והאובדן היא העובדה שזהר, כאשר הופיעה, היתה בחודשי הריון מתקדמים. החיים החדשים שהתהוו בבטנה של זהר לעומת האובדן של האם בריקוד, שוב, לא רק היו ניגוד מזועזע אלא גם הוסיפו ממד נפלא ויוצא דופן ונדיר בעוצמתו.

בהמשך לשיחה שהתעוררה לאחר הצפייה בריקוד העלינו את הרעיון של הפיכת הסולו לריקוד קבוצתי, וזאת מכמה טעמים:

1. מועד יום הזיכרון התקרב, וחשבנו שיהיה ראוי להביע את רגשותיהן של הרקדניות על ידי הופעה בריקוד זה בשפת הריקוד כאמנות. במהלך השיעורים הבאים, תוך שיתוף פעולה קבוצתי, יצרנו ריקוד ששמר על שמו המקורי ואיכויותיו אף הועצמו על ידי הקבוצה. הצמרמורת והחלחלה בהן התנסו הרקדניות הועברו לכל מי שצפה בהן (בנות המגמה הופיעו בו בטקס יום הזיכרון ובהופעות נוספות⁷).
2. ייסום של העקרונות הכוריאוגרפיים שלמדנו בשיעורים והתנסות בהתמודדות כוריאוגרפית עם יצירתו האפשרית, בעתיד, של ריקוד רב-משתתפים.
3. עבודה אינטנסיבית וחזרות נשנות של אותו ריקוד, מגבשת את הקבוצה ומעלה דילמות רבות שעל הסטודנטיות להתגבר וללמוד מהן.
4. יצירת הזדמנות ראשונה עבור הסטודנטיות למחול להופיע בפני קהל, ובכך לשכלל את יכולת התנועה וההבעה שלהן, וכן להעניק להן, הלכה למעשה, את החוויה הרוחנית שבריקוד.

ג. ריקוד הסולו: תהליך בניית הריקוד⁸

זמן רב חשבתי על ריקוד שאעשה בנושא כואב זה. תמיד הזדהיתי והזדעזעתי מהעובדה שאם שוכלת את בנה וכיצד ניתן להתמודד עם אובדן נורא כל כך.

7 יום עיון לקומונריות של תנועת הנוער החרדי לאומי בארץ ישראל – עזרא (כב בחשוון תש"ס); יום עיון לקומונריות בני עקיבא, מחוז דן (ד בטבת תש"ס); יום עיון למדריכות במדרשות (ב בשבט – אדר א' תש"ס).

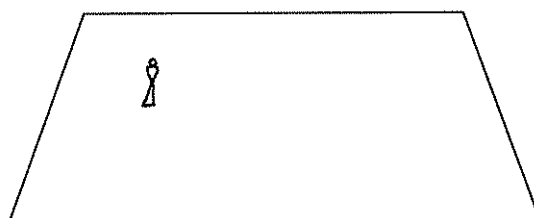
8 פרק זה נכתב ע"י הסטודנטית זהר.

שתי נקודות עיקריות הנחו אותי ביצירת הריקוד: (א) **השבר הגדול** בכל: בנשמה, בסדר החיים שנפסק לפתע – של האם, האב, המשפחה והידידים – ולכן בחרתי בתנועות הפוכות הרמוניה ומעברים חדים ומפתיעים. (ב) ההתמודדות היום-יומית בשכול, המאבק הקשה בין המוות לחיים, ההתמודדות עם האובדן מול הרצון להמשיך הלאה.

במבט לאחור אני יכולה להבחין שלריקוד שני חלקים: בחלק הראשון בחרתי למקם את האם באותה פינה לאורך כל הקטע, כאשר רוב התנועות הן עם הגב לקהל, על מנת להדגיש את – "אני לבד במערכה". בחלק השני אני משתמשת בכל מרחב הבמה, כי ישנה הרחבה מהאבל האישי לאבל הכללי, משהו רחב יותר, כללי-לאומי.

הריקוד נפתח כאשר האם עומדת בגבה לקהל בפניה המרוחקת על הבמה – בכך רציתי להעביר תחושת הבדידות שלה אל מול העולם, תחושה של אדם שנשאר מחוץ למחנה, סגור עם כאבו ובדידותו.

איור מס' 2



החוויה היא אישית. האם סגורה בפניה שלה בלי רצון להתקרב לאף אחד, ומיד הנפילה הפתאומית שנראית כנפילה נפשית: האם מתמוטטת עם תחילת ההברה הראשונה של השמעת השיר – "עצוב"⁹ ונסגרת למצב של עובר. היא מתפתלת על הרצפה, אווזת בבטנה, עולה למצב של גשר,¹⁰ מנתקת יד אחת, סוטר על לחיה, ומתמוטטת חזרה תחתיה.

9 "עצוב למות באמצע התמוז", מילים ולחן: נעמי שמר, עיבוד: יאיר שרגאי, שירה: נורית גלרון (מתוך הדיסק "שלום חברי").

10 יש לציין שתנועת הגוף היוצרת "גשר" היתה חלק מריקודי הפריזון של שבטים שונים באפריקה. זהר השתמשה בתנועה זו מבלי לדעת את חלקה בריקודי פריזון.

בהמשך יש רצף של תנועות שמראות על הקונפליקט הנפשי בו נמצאת האם – בין כאבה העז והרצון להמשיך בכל זאת בחייה. לדוגמא: כאשר האם שוכבת על צידה, הידיים מושטות בהמשך לגוף מעל לראשה לצד אחד, והרגליים מתוחות בחוזקה לצד השני. במקרה אחר כאשר היא מתרוממת לשיבה – ידיה מושטות כלפי מעלה בניסיון להתרומם פיזית ונפשית.

בחלק השני יש כבר פנייה אל הקהל ושימוש רחב יותר בחלל. לדוגמא: במקום בו האם שוכבת על הבטן, דוחפת את עצמה אחורנית, מרימה את גופה העליון והרגלים מעל לעצמה, וידיה מושטות לפניו ושוב דוחפת לאחור, תנועה המראה את ההתרחקות מהילד, מהמקום בו נמצאה עד כה – בפינה, וידיה המושטות לפניו מדגישות את הרצון להמשיך בחיים.

בחרתי לסיים את הריקוד באותה נקודה בה התחלתי, ולעמוד באותו האופן בדיוק, כלומר: באותה פינה, כאשר ידיי חובקות את גופי וראשי מורם. בבחירה זו הדגשתי שלמרות שהאם עברה דרך מסוימת של ניסיון להתמודד עם מצבה, ולמרות רצונה להמשיך בחיים, היא נשארת עם אותו כאב ובדידות כפי שהתחילה את הריקוד.

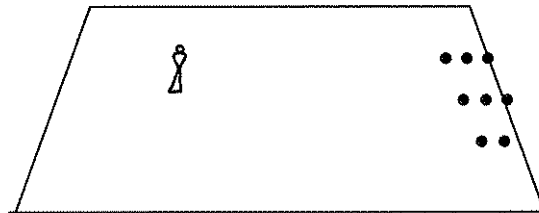
לאורך כל הריקוד אני משתמשת בידיים כבמוטיב חוזר בצורות שונות, על מנת להראות את הרצון לגעת, ללטף את מה שהיה, לנסות להחזיר את הגלגל לאחור, ולהדגיש את הבקשה לעזרה ותפילה.

ד. מריקוד סולו למחול קבוצתי

הכוריאוגרפיה למחול הקבוצתי נעשתה תוך שיתוף פעולה בין סטודנטיות שנה א' תשנ"ט לבין המורה המנחה; מוסיקה – השיר "עצוב למות באמצע התמוז", שירה: נורית גלרון, מילים ולחן: נעמי שמר. תלבושות: בגד גוף וחצאיות ארוכות שחורות. תאורה - פנסים קטנים המונחים על סף הבמה לכל אורכה, המאירים בצבע אדום. משך הריקוד - 3.20 דקות. משתתפות – 13 רקדניות.

בחזרה הראשונה, כאשר התחלנו בבניית המחול הקבוצתי, התלבטנו זמן ממושך היכן תעמודנה שאר הנשים ביחס לזהר (האם השכולה). חשנו שיש להעמידן כגוש מלוכד ונפרד ממנה, מעין קבוצת נשים הבאות לנחם ולתמוך באם. בסופו של דבר החלטנו כי הנשים תעמודנה בצד ימין של הבמה, באותו האופן בו עומדת זהר, אלא שחזיתן תפנה בחלקה אל הקהל ובחלקה אל האם.

איור מס' 3



לפתיחה זו אמירה מיוחדת לכשעצמה, כלומר: עוד בטרם נוצרה תנועה כלשהי בחלל. דמות העומדת בנפרד מהקבוצה, דומה אך נבדלת ממנה, מדגישה: (א) את בדידותה וכאבה לעומת שאר האנשים (משפחה, שבט, עם). תוך כך (ב) ממקדת את עיקר תשומת הלב של הצופה וגם את עובדת היותה של דמות זו הדמות המרכזית בריקוד.¹¹

כאשר נדלק האור האדום על הבמה¹² ונשמעת המילה הראשונה של השיר "עצוב", והאם נופלת תחתיה, מרימות הנשים את ראשן לאט ומסתכלות באם המקופלת על הבמה. בהמשך, תוך כדי ההתפתלויות שלה, כשהיא אוחזת בבטנה, הן מורידות את ידיהן שחיבקו את גופן העליון, לעבר בטן. ידיים מלאות הבעה הממחישות ומזדהות עם החלל הריק שנוצר ב"בטנה" – בנשמתה של האם – אותה אם שילדה את בנה, גידלה ואהבה אותו, והוא איננו עוד. המחשה זו נעשית על ידי הידיים המונחות על בטן של הנשים, כאשר אצבעות הידיים פרושות, וכף יד אחת מונחת ברכות על גבי השנייה.

אחת הבנות הביעה את שהיא חשה כאשר האם סוטרת על לחיה, וחשבה שהיה נכון לו בתגובה על סטירה זו, הקבוצה תפעל כאילו אינה יכולה לשאת את סבלה של האם ונשברת בעצמה. תחושה זו, אכן מצאה את ביטויה התנועתי: הנשים נראות כמו חבילת דוקים שנשמטה אל הרצפה. כל אחת נופלת ונשארת

11 בתהליך המרתק שעברנו יחד – הסטודנטיות ואני – לא תמיד היינו מודעות לבחירתנו באופן רציונלי. בדיעבד, בעת כתיבת הדברים, אני מנתחת אותם באופן זה. קשה לשים את האצבע במדויק ולדעת מתי החלטות היו אינטואיטיביות ומתי הסתמכו על עקרונות כוריאוגרפיים מתוך בחירה מודעת. דבר זה מחזק את עוצמת העובדה של השימוש שעשתה זהר בתנועת ה"גשר".

12 האור האדום על הבמה משרה אווירת בין-ערביים עצובה ודרמטית, המדגישה את האינטימיות ואת הכאב שעוברת דמות זו המתייחדת עם עצמה.

במצבה החדש באופן קצת שונה מהשנייה, פונה עם ראשה אל מחוץ למעגל שנוצר על הבמה, מלבד שלוש נשים שנשארו לעמוד אך שינו תנועה.

בנקודה זו, הדרכתי את הסטודנטיות שכל אחת מהרקדניות תמצא את התנועה האישית שלה בהתייחסות למה שקורה לאם. הבנות לקחו מוטיבים מריקודת של זהר, השתמשו בהם ופיתחו אותם כפי שלמדו לפתח נושא תנועתי. התוצאה היתה התייחסות שונה לנושא התנועתי (אם בדינמיקה ואם בתנועה עצמה). חשוב לציין, שהמחול הקבוצתי איננו "שיכפול" של ריקוד הסולו. קיימים בו אלמנטים ומוטיבים תנועתיים שנלקחו מהסולו, אך בשל היותו רב-משתתפים, נוצרה יצירה חדשה (המבוססת על ריקודת של זהר) שיש לה חיות משל עצמה. כמו כן נוצרו תנועות ואמירות כוריאוגרפיות חדשות במיוחד עבורו. לדוגמא: אם האם הושיטה ידה בתחינה כאשר גופה העליון וידיה פונים לפינה אחת, ואילו רגלה לכיוון אחר, כאשר היא ישובה על צידה, אחת הבנות עשתה אותה התנועה, אך ישבה על ברכיה והשתמשה רק ביד אחת מושטת ונפלה על צידה מקופלת, ושוב חזרה על אותה תנועה באופן אובססיבי כמעט.

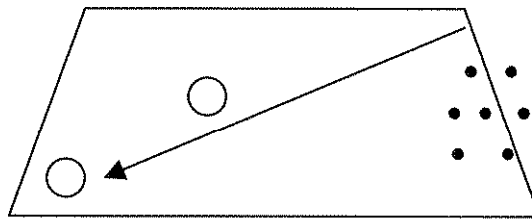
מוטיב נוסף שהבנות השתמשו בו באופנים שונים היא המכה באגרופים על גבי הבמה (מוטיב בריקודת של זהר, שהוא כמו תיפוף של ילד קטן על הרצפה בזמן כעס מחד גיסא, וכן מכות אגרופ המביעות, בדומה להטחת הראש בקיר או ברצפה, זעם ואין-אונים על שקצרה היד מלהושיע מאידך). אחת הבנות עשתה אותה תנועת אגרופים, אך כשהיא עומדת, רגליה בפסיעה קלה, וגופה העליון, ראשה וידיה כלפי מעלה, מתופפת באוויר כמו מכה בקיר עליון, נעלם.

בשלב זה, כאשר לכל בת היתה תגובה תנועתית משלה לתנועותיה של זהר, הוחלט שהדינמיקה של שאר הרקדניות תקבע סביב ריקוד הסולו, באופן טבעי, כמוקד מרכזי. הוי אומר: כאשר תנועותיה של הרקדנית הראשית היו סטטיות יותר, שקטות ורגועות, יכולה היתה קבוצת הנשים להיות פעילה ודינמית; כאשר תנועות האם השכולה היו טעונות ומרגשות בעוצמתן, העדפנו להשקיט את הקבוצה עד למינימום תנועתי. לדוגמא: כאשר האם יושבת ומעבירה בעדינות את כפות ידיה, אחת אחת על הבמה היא נראית כמו מנסה לחוש את גופת בנה דרך האדמה. בשלב זה נשות הקבוצה עוצרות לרגע את תנועתן ומסתכלות בה (כל אחת בתנוחה בה היא נמצאת) כמו הקפאת המומנטום הזה לנוכח המראה הקשה.

כאשר המשכנו את תהליך יצירת הריקוד, נוספו ארבע רקדניות שהחסירו את החזרה הראשונה. שקלנו יחד, האם להגדיל את קבוצת הנשים ולצרפן

אליה; או שמא יהיה זה נכון יותר שהארבע תיכנסנה לריקוד בשלב אחר. החלטנו, שעל-מנת ליצור דינמיקה ועניין חדש על הבמה, נכניס אותן בשלב מאוחר יותר. חיכינו להזדמנות הכוריאוגרפית הראשונה שתאפשר כניסה כזאת, ואכן, בשלב מוקדם למדי, כאשר האם – ישובה במשבצת המרכזית של הבמה – מושיטה ידה באלכסון לכיוון הפינה הימנית שבעומק הבמה (במטרה להצביע על הבדידות שבאובדן), נכנסת אחת הנשים בריצה אלכסונית, מאותה פינה ימנית, חולפת על-פני האם ונעמדת, זועקת כשידיה מורמות כלפי מעלה. בהמשך מתכווצת אל הרצפה – למצב כשל עובר (כמו "האם" בתחילת הריקוד), ולאחר-מכן נפתחת, שכובה על בטנה, ידה ורגליה מנותקות ואינן נוגעות בבמה, ודוחפת עצמה לאחור על בטנה.

איור מס' 4

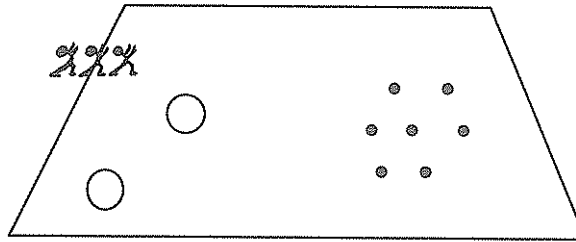


האם מצטרפת לתנוחת העובר ולשאר תנועותיה של האישה שנכנסה זה עתה,¹³ ומבטי הנשים האחרות מוסטים ממנה ופונים להביט בנכנסת. זו, מחזקת את האם בכך שהיא נוטלת, לרגע קט, את היוזמה לידיה, ובכך כמו מאפשרת לה לנוח מהנטל הכבד שהיא נושאת על כתפיה (עד לרגע זה היתה הקבוצה הד תמידי לתנועות האם).

בהמשך מתרחש שינוי מוסיקלי מובהק, כאשר בשיר יש מעבר לקטע נגינה אינסטרומנטלי. כאן, במקום זה, החלטנו להכניס את שלוש הרקדניות הנותרות. הן נכנסות לבמה מהצד השמאלי המרוחק שבעומקה, זו אחר זו, בקאנון תנועתי, ונעמדות בשורה עורפית. הרגל השמאלית כפופה בפסיעה קדימה, וידיהן שלוחות כלפי מעלה, זועקות בגופן ובזרועותיהן הנשואות מעלה, כמו מבקשות עזרה משמים. הן נראות כמו שלושה מלאכים טובים שבאו לעזור בסיטואציה הקשה.

13 תנועותיה של הרקדנית שנכנסה לבמה הועתקו מתנועותיה של זהר, כפי שיצרה במקור, אך מכיוון שהאישה נעמדה באלכסון לפני האם, נוצר הרושם, שכיוונו אליו, כאילו האם היא זאת שמצטרפת לתנועותיה של האישה שנכנסה.

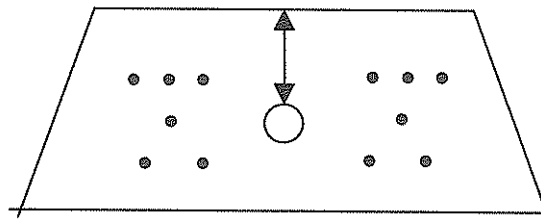
איור מס' 5



כאשר האם מתרוממת למצב של עמידה, ידיה על ראשה והיא מתחילה בריצתה "המטורפת" (כפי שכינתה זאת זהר), שלושת הנשים ממשיכות להתנועע, כל אחת בזמנה שלה, בצורת נזנדה של העברות משקל קדימה ואחורה כלפי הקהל. כלומר: כאשר המשקל עובר לרגל הקדמית, התנועה נפתחת, בית החזה נע קדימה והגב במצב של קשת קדמית. וכאשר המשקל עובר אחורה, הגב מתעגל והראש יורד כלפי מעלה, כאשר הידיים כל העת אוחזות בראשן. הן פורצות אחת אחרי השנייה, אל הבמה, ומצטרפות לריצתה של האם. בהדרגה מצטרפות כל שאר הנשים: ריצתן שפופה, הידיים אוחזות בראש, הברכיים כפופות, וכל מראן כשל נשים המקוננות על מת.

זהו הקטע היחיד בריקוד בו מתקיימת תנועה אחידה על פני הבמה כולה. הריצה מתרחשת במפוזר, כל אישה רצה בפיתולים עד לרגע בו מתכנסת הקבוצה במרכז קדמת הבמה, פונה אל הקהל פנייה ישירה ואישית מאוד, ומיד נסוגה אחורה, אל גב הבמה, מתפצלת לשני גושים לשני צדי האם, שנשארת לעמוד במרכז האחורי של הבמה.

איור מס' 6



בהמשך, נראית האם מתקרבת, ידיה פרוסות לצדדים מעומק הבמה על הקו האמצעי לעבר הקהל המתבונן עד הגיעה אל נקודת מרכז הבמה ושוב נסוגה

אחורנית. בהמשך, קופצת קפיצות למספר כיוונים באופן בו רגליה פתוחות אך כפופות בברכיים, וידיה מושטות לפניו. קפיצות הנראות מעוותות במקצת, כמו מבקשת לפרוץ את המעגל ולשנות את פני הדברים.

בנקודה זו בריקוד, הרגשתי צורך לחדד את ההנגדה בין האם לבין קבוצת הנשים. לכן בחרתי בתנועה אחידה לכל הנשים כקונטרסט לתנועותיה של האם. הנשים רוקדות משני צדדיה של האם ונעות אלה אל אלה בתנועות ראי, באופן כאילו גלי: נפתחות לכיוונה, אל המרכז, ונסגרות פנימה אל עצמן, והחוצה ממנה, לכיוון צדי הבמה.

קטע תנועתי זה הוא שיאו של הריקוד. זאת, כיוון שהמבנה כאן הוא של סימטריה כמעט מושלמת. סימטריה זו היא היחידה בריקוד כולו. יש לציין כאן שתנועתן האחידה של הנשים הרוקדות היא של חומר תנועתי שלא נראה עד כה בריקוד. תנועות אלה מבליטות את בדידותה של האם, ואת השוני הגדול בינה לבין שאר הנשים.

לאחר שהאם קפצה למספר כיוונים על הבמה, בין שני גושי הנשים, היא נעמדת בצד ימין, קרוב למרכז הבמה, גבה אל הקהל, ושומטת את ידיה שהיו מורמות. גופה העליון שפוף. היא נראית שבורה לחלוטין וסחוטת מהמאמץ שעבר עליה.

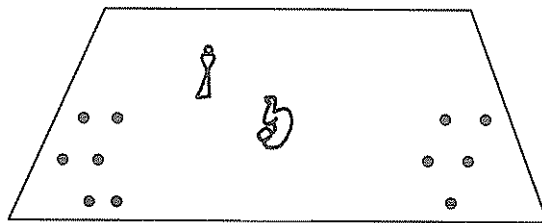
במקביל, קבוצת הנשים בצד שמאל משתטחת על הבמה, פניהן לקהל, גופן מונח על צידו, ומיד חוזרות ומתרוממות, קודם על ברכיהן ואחר כך על רגליהן. העלייה מתרחשת עם המילה "יפול" בשיר. גם כאן הקפדנו לשמור על העיקרון שהנחה את זהר בבניית הסולו שלה.

בהמשך, נשמטת אחת הבנות מהקבוצה הימנית אל הרצפה וחוזרת כמעט במדויק על תנועותיה של האם מתחילת הריקוד, כלומר: התפתלויות ידיים אל בטנה, התרוממות לגשר, סטירה על פניה ונפילה חזרה לבמה. הבחירה הזאת נובעת אולי מהניסיון לומר שדבר זה עלול לקרות לכל אם בישראל, ו/או תזכורת לשיברון בו היתה האם ושעוד תחזור אליה תחושה זו של שבר גם בהמשך חייה וכו'.

כך היא נשארת במצב של עובר עד סוף הריקוד. האם צועדת לאט לאותה נקודה בה התחילה את הריקוד, ונעמדת שם באותו האופן בדיוק, כלומר: גבה אל הקהל, רגליה סגורות וישרות, והיא מחבקת את בית החזה, ראשה כלפי מעלה.

הנשים האחרות הנמצאות בשני גושים, הנראים כמו שומרים עליה משני עבריה, עומדות באלכסון כלפי האם וכלפי הקהל, אותות את בטן, ומבטן פונה מעבר לכתפיהן הרחק אל האופק.

איור מס' 7



ה. סיכום

כפי שצפיתי מראש, השיקולים לבניית הריקוד הקבוצתי היו נכונים, וזאת מכמה טעמים:

- א. התהליך המשותף שעברנו יחד תרם רבות לגיבושה של הקבוצה ולקידומן של הסטודנטיות כמורות, כיוצרות ריקודים וכן כמבצעות ריקודים;
- ב. המחול הקבוצתי "אם שכולה" הוא ריקוד נוגע ללב, הן כשיחזור אמנותי של תחושות עם שלם בנפול, בניו והן כתקשורת חברתית המבטאת התמודדות עם אבל שהחצנתו בתנועות עוזרת מבחינה פסיכולוגית גם למבצעות וגם לצופים לתת ביטוי לכאב, להתעלות מעליו ולהמשיך בחיים, כי עם ישראל תמיד בחר בחיים.

ו. תגובות הקהל

לקראת המופע הראשון הרכבתי שאלון שחולק לקהל הצופות. להלן מובאות מספר דוגמאות מתוך השאלון, והתגובות להן (מספר הנשאלות: 15, מספר התשובות נתון בסוגריים)

שאלה 1: מה היתה הרגשתך בעת הצפייה בריקוד?

- א. ריגש אותי מאוד {9}
- ב. הייתי אדישה כלפיו {2}
- ג. לא אהבתי אותו {1}

תשובות נוספות היו :

- אהבתי אותו, והיה מרגש, אבל יותר מדי דברים התרחשו בו-זמנית, אז היה לי קשה לעקוב.
- היה חזק, שונה ולא מוכר.
- ריגש אותי, אהבתי אותו.

שאלה 2: מה הן הסיבות, לדעתך, לתחושותיך בעת הצפייה בריקוד?

- כי בריקוד הראו דברים כמו תחושות אמיתיות של אימא שנשברת לאחר שבנה נהרג.
- הבנות הביעו טוב את הנושא, בכל הגוף והנשמה.
- כי רואים מה באמת האימא מרגישה, מה כואב לה ומה נלקח ממנת. ורואים את יחסה של החברה לאם, שהוא יחס מפרגן ומנסה לעזור.
- קצת קשה לחסביר – זה פשוט היה חזק ומאוד חיבר לנושא, גם השיר וגם התנועות.
- העובדה שלא מכירים בדרך-כלל בסוג כזה של ריקוד. זה חדש ומעניין.

שאלה 3: מה דעתך על הקשר בין המוסיקה לריקוד?

- הצער והעצבות של המילים בשיר התבטאו בתנועות של השכול והבכי.
- שילוב של מוסיקה ומילים עם הכוריאוגרפיה שהתלוותה, שהוא ניסיון לתרגם את המוסיקה למשהו מוחשי וחי.
- בין המוסיקה לריקוד יש קשר טבעי, מכיוון שמוסיקה דורשת, במהותה, תנועה.
- לדעתי המוסיקה היתה אולי קצת מהירה מדי בשביל הריקוד. וחנף מזה המוסיקה והמילים עזרו מאוד לבטא את הריקוד.
- חזק.

שאלה 4: מה היו הדברים שהרשימו אותך במיוחד בריקוד?

- התנועות האחידות – כולן ביחד. התנועות היפות והמרגשות שממש מביעות את מה שרוצים להגיד, את הכאב.
- האימא – צורת הבעת הרגשות שלה, בלי להתייחס לאחרים ופשוט לכאוב.
- איך שכל אחת בטאה את התחושות שלה והשילוב של כל אחת ואחת יחד לקבוצה אחת.
- הגשר והמכה – כדוגמא להפתעות ולתנועות הבלתי צפויות שהיו בריקוד.