

אי הידיעה, שאלות הנוגעות לחיים ומוות והתקווה לשובם של מי שעזבו עוטפות את חוויית היומיום שלהן ולא מרפות את רוחן. חוויית הנדודים היא אוניברסלית, כולנו חלק ממנה בצורה כזו או אחרת, הנדודים מלווים אותנו כל הזמן. ההשראה לעבודה נבעה מהסרט הדוקומנטרי *כפר הנשים של הבמאית הארמנית תמרה סטפנין* (Stanpnyan). בטקסט המסביר את תוכנו של הסרט נכתב:

הן מובילות את הבקר למרעה, חורשות, חוטבות עצים ומטפסות לצמרת כדי לקטוף תפוחים – והן מתנגעות, כל כך מתנגעות. נשות הכפר הארמני הקטן ליציק נאלצות למלא את כל תפקידיהם של הגברים, המבלים את מרבית השנה בגלות של אינְבריריה בהיעדר פרנסה בארמניה, הגברים יוצאים לחפש עבודה ברוסיה, ומותירים מאחור את הילדים, הקשישים והנשים, התומכות בכלום. הסרט מלווה את הכפר – הממוקם בלב אזור מרהיב ביופיו – לאורך שנה שלמה: העונות מתחלפות, ועמן המטלות, הדאגות והשמחות. הנשים, לבדן או בחבורות, שרות, צוחקות ומדברות בכנות על קשיי הפרידה, הבדידות, הניכור המתנבב למערכות היחסים בשל המרחק והתסכול העצום. מנגד, הציפייה למפגש מחודש מעוררת התרגשות גדולה.

קטע אחד בסרט מתמקד באישה בשנות ה־60 לחייה אשר מחכה שנים לחזרתו של בעלה. היא ממתינה לו בביתם, ממשיכה לשמור על אופטימיות, אף על פי שהיא ככל הנראה יודעת שהוא לא יחזור, אהבתה והנענעים שהיא חשה משמרים את כמיהתה להתאחד עמו. הרגשתי קירבה והזדהות עם סיפורה ודמותה העניקה השראה למבנה הרגשי של שתי הדמויות הנשיות בעבודה. בעבודה, משי ואני עולות על הבמה במראה זהה: שתינו חובשות פאה אפורה המרמות על הזמן שעבר, לבושות בשחור־לבן, חוזרות שוב ושוב על פעולות במרחב הביתי, חולקות אחת עם השנייה את חוויית הנדודים.

עם תחילת העבודה על היצירה אני מנסה להבין את המרחב האסתטי, אופיי (בית, טבע, כפר), איכות החומרים ותקופת הזמן שבה אני עובדת. ככל שמקור ההשראה שלי קדום יותר, נוצר בתקופה שבה תנאי המחיה היו גולמיים יותר, כך יהיו גם החומרים שאיתם אעבוד. אני משתמשת בחומרים שהנראות והמרקם שלהם קרובים ככל הניתן לטבע, וכך גם מבחינת גווני התאורה. בעבודה זו השתמשתי בזרדים כדי לסמן את סף הבית, בד לבן שנראה כמיטה וחבל כביסה. עיצוב התאורה של עופר לאופר, ששאב השראה מהאסתטיקה של טרקובסקי בדגש על הסרט *סטלקר*, יצר הבדלה בין מה שבתוך הבית ובין מה שמחוצה לו. שיתוף הפעולה והסנכרון בין הכוריאוגרפיה, התפאורה, התאורה, המוסיקה והתלבושות הכרחי ללידת העבודה.

פס־הקול כולל לחנים ומנגינות מצ'צ'ניה, ארמניה, ברית המועצות וטורקיה, ומשלב את מגוון התרבויות לפסיפס מוסיקלי אחד. במקרים רבים כאשר מדובר ביצירות עתיקות לא ניתן לדעת מי היו הזמרים והנגנים המקוריים, מה שאילץ אותי לדלות מידע באמצעות השמעת השירים לאנשים שדוברים את השפות הללו, והם שיתפו אותי בידע ובהיכרות שלהם עם שיר מסוים. כך, לאט־לאט, הצלחתי להרכיב את הפאזל המוסיקלי. רוב המוסיקה שאני אוספת מגיעה מתקליטים או דיסקים שאני מזמינה מחו"ל, ואני מתעקשת לאתר גרסאות מקוריות כדי לשמור על החום והחספוס של הקולות והצלילים הראשוניים. אני נהנית מכך שאיני מבינה את מילות השירים ומתמסרת לטון השירה, מנעד הצלילים ותחושת הריחוף בזמן. הבנת המילים נעשית בשלב מאוחר יותר ונותנת גיבוי לבחירה הראשונית, האינטואיטיבית. אני נמשכת למוסיקה שמעוררת בי נוסטלגיה ומציפה רגשות שמשלימים את

הדימויים הכוריאוגרפיים בעבודה. אני משתמשת בצלילים מהטבע, זו הדרך שלי להכניס את המרחבים לאולם התיאטרון. המוסיקה יכולה לפתוח קטעים מסוימים, לדוגמא, העבודה *ספיה* נפתחת בשירת גרון מסורתית בשפה הטוואנית (הטוואנים חיים ברוסיה, מונגוליה וסין ומדברים טורקית סיבירית), והמוסיקה מאפשרת לאסוף ולהכין את הקהל למה שהולך לבוא בהמשך, ואף מרמות על אופי המרחב. לצד זאת מוסיקה יכולה להעמיס ולטשטש את הכוריאוגרפיה והמוזיקליות שהיא מייצרת מעצמה, לדוגמא, בעבודה *נוודות יש* קטע רפטטיבי שבו משי ואני רוקעות ללא הפסקה וללא מוסיקה ברקע, רק קול הנשימה והרגליים נשמע. זה עיבוד אישי שלנו ולרקיעות שונות מאורביינין, ארמניה וגאורגיה. את ריקודי הרקיעות מלווה מוסיקה מסורתית קצבית ומהירה, המשלבת צעקות שיוצאות מפי הרקדניות ומסייעות לסנכרון הקבוצה. בהתחלה ניסינו לשלב מוסיקה עם הכוראוגרפיה הקיימת, אך הרגשנו שהמוסיקה מאפילה על הצלילים שאנו מייצרות עם הגוף ולכן החלטנו לוותר עליה ולהישאר עם צלילי הרקיעה והנשימות. אני נהנית מהאפשרות להוציא את החומרים מהמקצב המקורי שלהם ולעבוד איתם במרחב יזן". רקיעות דורשות קואורדינציה, זיכרון ספירות ותנועות שבאות בזו אחר זו בקצב מסחרר. היה מאתגר לבנות מהלך רציף של רקיעות שונות, ולמצוא גם זרימה הרמונית בין הרקיעות וגם תיאום בין משי וביני, הן בצעדים והן בשינויי הכיוון.

כשתהליך היצירה מתקדם צריך לערוך את החלקים הבנויים ולמצוא את הסדר והחיבור הנכונים, אלו שייצרו את תחושת ההשלמה ההרמונית שאליה אני שואפת. כאשר החומרים התנועתיים לא מדויקים קשה יותר לראות את החיבורים המתאימים ואת סוף העבודה. הסיום הוא רגע מכריע, שלעיתים נולד ברגע ולעיתים דורש ממני לעבור מסכת של תסכולים ופחדים עד שהוא מבשיל. כשהסוף של *ספיה* התגלה בפניי ידעתי שכך אני צריכה לסיים. לחלק אחרון זה קראתי "החלום", ובו אני קדה לקהל ומשתפת אותו בחלומותיי על סיום המלחמה, על כניעה פנימית ועל כמיהה לעדינות ורוך שיעטפו את שדות הקרב המדממים. בעבודה *נוודות* ערכתי ניסיונות רבים על קטע הסיום עד שהצלחתי לזקק את מחשבותיי, להשלים את מסעה של העבודה ולהגיע לסוף הרצוי. בחרתי לקרוא לחלק האחרון "השינה", מתוך מחשבה שסגירת העבודה בדימוי של שינה תרגיע ותשקט את הציפייה השוחקת של הנשים להתאחד עם יקיריהן; כשהן עוצמות עיניים הן יכולות סוף סוף לנוח אך גם לחוות במלואה את שותפות הגורל ולאנור כוחות לקראת יום חדש שבו שוב ימשיכו להמתין ולקוות.

המפגש עם מגוון חומרים של רקדנים מקצועיים, ילדים, זקני הכפר, ריקודים על במות תיאטרון קלאסיות, ריקודי חתונות וטקסים ביתיים, המחיש לי את תפקיד הפולקלור כידע תרבותי, אישי וקהילתי, העובר מדור לדור, פולקלור כדרך חיים. ההתמקדות הנאוגרפית בקווקז וברית המועצות נבעה מהחיבור שלי ליופי הפיוטי של מרחבי הטבע ההרריים, אני מרגישה חלק מהם למרות שאין לי חיבור ממשי איתם. מחקר זה משמעותי עבורי כיוון שזמן רב אני מרגישה חיבור לתנועה ממקום של שיקום ואהבה. אני שואפת להאיר ביצירותיי חוויות אנושיות ודימויים שמוליכים רגשות כלל אנושיים ומספרים עד כמה יש במשותף לכלל בני האדם.

סתיו סטרוז בוטרוס, ילידת 1990. בוגרת תיכון האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים. רקדה במשך שלוש שנים באנסמבל בת שבע ושנה נוספת בלהקת בת שבע. בהמשך הצטרפה ללהקת ענבל פינטו ואבשלום פולק ורקדה בה במשך שנתיים. היא מלמדת תנועה במרכזי מחול שונים בארץ ושיעורי תנועה יצירתית לילדים על הספקטרום האוטיסטי במרכז הערבי־יהודי ביפו. עובדת כיום כיוצרת ורקדנית עצמאית. עבודותיה עוסקות בחקר תרבויות הקווקז וברית המועצות ושואפות ליצור גשר בין הפולקלור למחול העכשווי.



צאינה וראינה, יצירה וביצוע של סתיו מרין ומירב דגן, צילום: אופיר בן שמעון

Tsena Urena, choreographed and performed by Stav Marin and Merav Dagan, photo: Ophir Ben-Shimon

צאינה וראינה

עקבות ומחשבות

מתוך תהליך היצירה

סתיו מרין ומירב דגן

כוריאוגרפיה וביצוע: מירב דגן וסתיו מרין; דרמטורגיה וליויי אמנותי: נטע וינר; עיצוב תלבושות: תמר בן כנען; הדרכה קולית: רועי חסון; עיצוב תאורה: יואב בראל; היצירה עלתה בככורה בפרויקט "הרמת מסך" בתמיכת מועצת התרבות של מפעל הפיס, מרכז סדנאות הבמה, מרכז כלים, מרכז סוון דלל, סטודיו למחול ותיאטרון "הבוסטן", תיאטרון Pimoff, מילאנו.

חדשה וממכרת, ומצד שני גופה הלבן נחווה על ידה לראשונה כמסמן מצמצם ובוהק של זהות נגרית. אני ביליתי את הקיץ בקצה השני של העולם, בצפון ומרכז אירופה, וחוויתי את הגוף והנראות שלו באופן כמעט הפוך. בפנישות הראשונות שאלנו את עצמנו מה זה אומר לנו, להיות גוף אשכנזי, איך זה מרגיש, האם יש גוף ידע ספציפי שאנחנו יכולות או רוצות לחזור אליו, האם יש איזה שורש והאם אנחנו בכלל מחפשות שורש. דיברנו על אירועים משפחתיים, על החזקה לעומת שחרור, על היכולת לחנוג יחד דרך הגוף, על מה חסר לנו, על מה היינו רוצות שיהיה בגוף הזה, ועל מה אפשר לעשות עם זה.

כחלק מהעיסוק בשאלה מה הגוף הזה מחזיק, התעמקנו במאמרה של שרה חינסקי "עיניים עצומות לרווחה: על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית", אשר מתבונן מחדש בהנמוניה הלבנה בחברה ובאמנות הישראלית, ובקשר הדיאלקטי הכפול של הכחשה שמעצב אותו. בהשפעת המאמר והשיח שהוא עורר, התעצמה מצד אחד התחושה שהופקעו והורחקו מאתנו מסורות עשירות של ידע וחומר על־ידי הנרטיב הציוני־לאומי, אך עם זאת אין לנו עניין לשחזר ולשמר תרבות נשכחת, אלא רצון לדבר ולנוע את הגופים של העכשיו, על המורכבות והשפע שהם מכילים ומייצרים. במילים אחרות, העניין שלנו בגוף האשכנזי שלנו לא נובע מרצון לתבוע את מקומנו בשיח פוליטיקת הזהויות אלא דווקא מרצון להשתחרר ממנו, או כמו שחינסקי כותבת "אין מדובר כאן בניסיון לעשות היסטוריה אחרת, שתירש את קודמתה, אלא בהתנערות ספקנית מן המודל של 'היסטוריה' טלאולוגית המטפחת אילן יוחסין אחד ויחיד, שצמרתו הקאנונית, הממלכתית לאומית, מכסה את עין שמש"[[]^{1]}

התחלנו לעבוד במקביל בכמה כיוונים, בין הראש ללב, בין העין לפה, בין קול לתנועה. התבוננו והתנסינו בפרטיטורות תנועתיות שונות, בריקודים חסידיים ותנועות תפילה יהודית, וברצפים וצעדים בסיסיים של המחול הסנגלי שסתיו למדה בקיץ והפכו לחימום שלנו, לפרקטיקה הגופנית שפותחת כל חזרה. בנוסף למדנו צעדי דאנס־הול בסיסיים וקומבינציות היפ־הופ voguing מתוך סרטונים באינטרנט. דרך הלבשה והגפנה של אותן פרטיטורות התגלו השקות מפתיעות, הן בוואריאציות כמעט זהות של צעדים וקומפוזיציות, והן בתחושת הריתמוס שמניעה ומפעימה את הגוף היחיד, מחברת בין הגופים הרבים והופכת אותם לגוף משותף רחב ועוצמתי. הדמיון בין טיש המוני אשר במרכז נרקד סולו וירטואוזי לבין מעגל באטל של היפ־הופ, והדמיון בין צעדי דאנס־הול לבין צעדי ריקוד חסידי באירועים, העלו בנו מחשבות על הקשר והמתח שבין שחורות ליהדות ועל הכוח המטרה של תנועה וקצב בהבניית קהילה. מעבר לזה, המהלך של הלבשה ולמידה של רצפים מעולמות זרים הבהיר לנו עד כמה ההיסטוריה, הידע והחינוך הגופני/מחולי שלנו מוטבעים בגוף. לא משנה איזה רצף למדנו ודייקנו, הוא תמיד נראה קצת כמו מחול עכשווי או בלט קלאסי. כאן התהדק לנו מהלך מהותי של היצירה, והוא שחרור הזהות משקיפותה המזרחת: לחשוף את תרבות המערב כשט אשכנז ואת טביעת האצבע של המחול העכשווי שמתיימר ומתהדר בהיותו נטול סגנון.

במקביל לעבודה ולהתנסות בפרטיטורות נופניות מושאלות, התחלנו ללמוד יידיש בקבוצה קטנה יחד עם נטע וינר הדרמטורג שלנו. ההתעסקות בקול כחומר גלם – כחלק בלתי נפרד מהגוף הזו – שזורה ביצירה המשותפת והנפרדת שלנו בשנים האחרונות. הבחירה ללמוד שפה שפה מתהליך של יצירת מחול נבעה הן מן העניין שלנו בחומריות ובביצועיות של השפה, והן מן ההצעה המגולמת ביידיש כשפה־תרבות מינורית במהותה, שפה פתוחה ונמישה שסופגת את השפעות הסביבה ולא שואפת להתמקם במרכז, אלא להיות בתנועה מתמדת בשוליים. מתחילת התהליך, היה ברור לנו שאנו רוצות להימנע מנוסטלניה ורומנטיזציה של השפה, או מכל ניכוס שלה. התחלנו פשוט ללעוס אותה, לזוז אותה, לברוא אותה בזרחה בפיות המאוד עבריים שלנו. להפוך אותה ממש להצעה נופנית. מצד אחד



צאינה וראינה, כוריאוגרפיה וביצוע: מירב דגן וסתיו מרין. צילום: אמה נרציאני Tsena Urena, choreographed and performed by Merav Dagan (left) and Stav Marin (right), photo: Emma Gratziani

למדנו שירים מוכרים ביידיש והתחלנו לדבר ולהבין את השפה כמערכת תקשורת קוהרנטית, אך בו בזמן עסקנו בפרקטיקות של פירוק כמעט מולקולרי של השפה ובדה־טריטוריאליזציה של חומרים ממרחבים שונים.

היידיש הייתה מהותית בתהליך, לא רק בחיבור שבין גוף לשפה ולזהות, אלא גם בחיפוש שלנו אחר גוף אשכנזי־נשי. בחיפושינו אחר חומרים תיעודיים נופניים של יהדות אשכנזי ושל תרבות חסידית, הגוף הנשי נעדר מתוקף האיסור על הנראות שלו. ניסינו לעבוד עם החסר הזה, לאפשר לגופים הנשיים שלנו לבצע רצפים נבריים כביכול, ובמקביל לחפש את הגוף הנשי דרך היידיש, דרך הקול (באישה ערווה), דרך השירים, דרך ההיסטוריה שהגוף שלנו טעון בה, דרך חווית הלידה והאימהות שצללנו לתוכה ושחינו במעמקיה בחלק המסיים והאוסף של התהליך הארוך הזה. היידיש היא שפה נשית במהותה, היא השפה של המרחב הביתי, שפת היומיום, שפת החול הפנים־קהילתית, היא שפה שהעמידות שלה ואולי גם הכמעט היכחדות ההדרגתית שלה מאז קום המדינה נובעת מהאיכויות המינוריות, הרכות והנשיות שלה.

במסגרת החיפוש הגענו אל דמותה של ברטה פפנהיים, שחיברה באופן סימבולי בין העיסוק שלנו בהיסטוריה ביצירה *תמקבי* לבין התהליך המשותף החדש, והובילה אותנו אל שם העבודה – צאינה וראינה. פפנהיים (1859–1936), פמיניסטית יהודייה ילידת וינה, הייתה מהנשים הבולטות בעולם היהודי בעשורים הראשונים של המאה ה־20, וכיום פועלה לא ידוע לרבים. רבים יותר מכירים אותה בשמה הבדוי: אנה או. פפנהיים אובחנה בצעירותה כחולה בהפרעה היסטרית, הייתה מטופלת של יווף ברויאר ותיאור הטיפול בה מופיע בספרם המשותף ורב־ההשפעה של פרויד וברואייר "מחקרים בהיסטריה". בבגרותה הפכה פפנהיים לפעילה פמיניסטית שיומה והקימה ארגונים ומוסדות חדשניים בקהילה היהודית, והביאה אל קידמת הבמה נושאים שהיו לרוב מוזנחים בחברה היהודית כמו מצוקתן של אימהות לא נשואות וילדיהן, זנות וסחר בנשים ומצבן הנואש של נשים עגונות. פפנהיים חייתה כאישה אורתודוקסית עד יום מותה, רווקה וללא ילדים. היא כתבה מחזות, סיפורים מאמרים ותפילות, ותרגמה מיידish לגרמנית כתבים שונים, בהם קובץ התפילות הנשי *צאנה וראינה*. דמותה החמקמקה, שאותה לא ניתן להכניס במלואה לאף קטגוריה, נתנה לנו המון השראה וכוח במסע הבריאה הזה של גוף העכשיו, שהוא עבר ועתיד, מתמשך ומתחדש.

אלמנט משמעותי נוסף שנוכח ביצירה ומלווה אותנו כמעט מתחילת התהליך הוא השיער. האובייקטים היחידים שנמצאים במופע מלבד הגופים שלנו, וכסאות הישיבה שלנו ושל הקהל, הם זיקטים שעשויים משיער שנראה כמו השיער שלנו. האובייקטים הללו, שעיצבה בכישרון תמר בן כנען, משנים צורה ושימוש לאורך המופע ועוזרים לנו לשמר איכויות סותרות: בין הפרימיטיבי לאריסטוקרטי, בין הנסתר לגלוי, בין הנחשק לדוחה ובין החי למת. האיכויות הסותרות הללו תקפות לתחושות ולחוויות שלנו, הן כלפי הגופים הנשיים שלנו והן כלפי תרבות אשכנז שממנה התגלגלו.

מאז תחילת העבודה על היצירה בספטמבר 2019 ועד הבכורה בפסטיבל "הרמת מסך" בדצמבר 2021, הספקנו לעבור כמה וכמה גלי קורונה, להיות בהריון וללדת, בפער של חודשים ספורים, בנות שהפכו אותנו לאימהות לראשונה וגרמו לנו להתחבר למהות הזמן, בין היסטוריה לעתיד, באופנים חדשים ועמוקים שלא הכרנו. במקור היצירה הייתה אמורה לעלות במרץ 2020 בפסטיבל "ארנבת – מרץ" במרכז כלים. בשלב הזה אימהות הייתה סוג של פנטזיה מבעיתה, לא יכולנו לדמיון לאן כל זה יתגלגל ועד כמה האיכות האימהית ונסיבות החיים שהשתנו ללא היכר יעצבו את היצירה. דרך התהליך למדנו את הגוף החדש שלנו, את הידע והפרוטוקולים התנועתיים החדשים שהוא אוצר, למדנו איך לעבוד בלי לישון, איך

לעבוד עם מה שיש כי אין זמן להיות בלחץ, ובעיקר למדנו לסמוך על התהליך, על החומרים ועל הקסם הזה שנקרא יצירה.

בתוך המסע הזה, השופע בליל של קולות, תנועות, ושיערות, הקהל יושב במעגל, אנחנו חלק ממנו אך גם נעות בתוכו, קרובות, חשופות, משתפות ובעיקר חוגגות. הפעמה שאנו מחזיקות הופכת ליחידת בסיס שנעה בין הקול לגוף הפיזי, כמעין פאשיה (רקמת חיבור) כמעט ביונית המאפשרת לנו להתיך ולהלחים חומרים ועולמות מקבילים. יש בנו רצון ותקווה לייצר אחריות משותפת לנו ולקהל, אחריות לשמר את הפעמה הזאת, ולהמשיך להדהד אותה, להמשיך לחנוג את המטען המשקל והחופש שטבועים בגוף.

	<div>תפילת לילה</div>
	<div>הבא נסיים את היום בשקט ובשלווה, כשם שהשמש נעלמת מדי ערב בערבו אל תוך החושך הטוב כדי להכין לנו שינה נפלאה. גם היום למדנו מה היא עבודה ומה הן חובות, צחקנו ושיחקנו, כל דבר בעתו ובמידה, וכולנו לגדול ברצינות ובשמחה.</div>
	<div>מי ייתן וגם הלילה תברך אותנו השכינה הקדושה ותמלא אותנו. מי ייתן ונשוב לראות את אור השמש, נניע את איברינו בעוז בשעת עבודה ובשעת משחק, נקבל וניתן אהבה.</div>
	<div>אמן.²</div>

הערות

היצירה עלתה בבכורה בפרייקט "הרמת מסך" 2021, בתמיכת מועצת התרבות של מפעל הפיס, מרכז סדנאות הבמה, מרכז כלים, מרכז סוזן דלל, סטודיו למחול ותיאטרון "הבוסתן" תיאטרון Pimoff, מילאנו.

ביבליוגרפיה

1 חינסקי, שרה. 2002. "עיניים עצומות לרווחה": על תסמונת הלבקנות הנרכשת בשדה האמנות הישראלית". *תיאוריה וביקורת* גיליון 20, עמי 77.

2 פפנהיים, ברטה. 2019. *זכותה של אישה: מבחר כתבים על פמיניזם ויהדות*. עורכת: נטלי ניימרק גולדברג. תרגום: יונתן ניראד. ירושלים: כרמל / רמת גן: הוצאת אוניברסיטת בר אילן, עמי 440.

--

מירב דגן (1984), כוריאוגרפית, פרפורמרית, מורה ומנהלת אמנותית של פסטיבל אינטימדאנס 2020/2022, סטודנטית לתואר שני בתוכנית הבינתחומית לאומנויות באוניברסיטת תל אביב. עבודותיה הועלו בפסטיבלים ותיאטראות רבים בארץ ובעולם וזכו בפרסים לאורך השנים. יצירותיה משלבות עבודות גוף עם פרפורמנס, תאטרון חזותי, עבודה עם קול, טקסט ומוסיקה, ומבקשות לאתגר הן את מדיום המחול/במה והן את האופן שבו אנו מתבוננות ופועלות במציאות ובחברה שבה אנו חיות.

סתיו מרין, כוריאוגרפית, במאית, פרפורמרית, מורה ומנהלת אמנותית של פסטיבל אינטימדאנס 2020/2022. שיתפה פעולה עם מגוון כוריאוגרפיות,ים, להקות ויוצרות.ים אשר עלו בארץ ובעולם. יצירותיה העוסקות בקשר שבין גוף וטקסט הועלו במגוון תיאטראות ופסטיבלים מובילים בארץ ובעולם וזכו בפרסים, בהם "פסטיבל עכו: הפרס מטעם פסטיבל ישראל" (*חיתוך. דיבור* 2016) ו"פרס בימאי.ת השנה והצגת השנה" בתחרות פרסי קיפוד הוהב לפרינצי ישראל^[*מזייניק*] (2019).