

היי,
תקשיב מה חשבתי



Subtitles by Ronit Ziv, photo: Gadi Dagon

כתוביות מאת רונית זיו, צילום: גדי דגון

“אמנות כמו חיים” – ביצירה עם כתוביות

מחול יכולה לתאר את המציאות, מהו קו הגבול שבין האמנות לחיים. שאלה נוספת שרציתי לשאול היא, מה כוחה של יצירת מחול בהשוואה לקולנוע דוקומנטרי. פרשנותו של אלן קאפרו (Kapprow) תסייע להרחיב את הדיון בשאלות אלו. קאפרו טוען כי לאמנות המערבית יש שתי היסטוריות של אוונגרד: אחת של אמנות כמו אמנות (Art like Art), השנייה של אמנות כמו חיים (Art like Life). הנוסח 'אמנות כמו אמנות', פירושו שהאמנות נפרדת מהחיים ומכל דבר אחר; הטענה הגלומה בנוסח 'האמנות כמו חיים' היא, שהאמנות קשורה לחיים ולכל דבר אחר.

רונית זיו

הרקדנים. הם מציירים קו דמיוני בין שתי הדירות – זו של השכנה הזונה וזו שלי. הם מציינים כי מומלץ שלא לעבור את הקו, מכיוון... אבל במופע עצמו, כמו בשוגג, הרקדנים לפעמים 'טועים' וחוצים את הקו המפריד. טעותם מתקבלת באופן קומי: 'אופס, טעיתי, איך לא שמתי לב ועברתי את הקו'. מובן שגם ההחלטה להזדהות כאחת הדמויות ביצירה ולא להסתפק בנוסחת ההשראה (כולנו מכירים את הנוסח: היצירה נוצרה בהשראת...), אלא לציין שהדמות על הבמה היא אני והדמות השנייה היא שכנתי הזונה, נובעת מהשאלה אם יצירת

אין עם רונית זיו על יצירתה עם כתוביות, שהועלתה לראשונה בינואר 2011. ביצירה זיו מאפשרת הצצה לפיסת מציאות שבה התגוררה בשכונת לאשה שהתפרנסה מזנות. שתיהן גרו דלת ליד דלת, ברחוב ישראלי טיפוס, וכך מדי פעם נתקלה זיו בלקוח או היתה עדה לדיבור בעגה מקצועית. ביצירה משולב וידיאו.

הבסיס ליצירתך לקוח מחיי היומיום. בכך, למעשה, טישטשת את הקו בין החיים לאמנות. האם קיים בכלל קו שמפריד בין האמנות והחיים?

“בתחילת המופע מתקיימת שיחה קצרה בין

"אמנות כמו חיים" אינה המצאה של ז'אנר אמנותי חדש, אלא חילון ההתרחשות האמנותית כולה: ז'אנר, מסגרת, קהל ומטרה. הצעד הקריטי הוא העברת האמנות מהקשר המוכר (סטודיו, מוזיאונים, אולמות קונצרטים, תיאטראות) אל כל מקום אחר בעולם האמיתי. מתוך כך קאפרו מציג חמש קטגוריות המתייחסות לעשייה האמנותית: "הקטגוריה הראשונה נוגעת לעשייה אמנות מתוך שימוש באמצעים אמנותיים מוכרים (ציור, מוסיקה, מחול) ולהצגתה בהקשרים אמנותיים ברורים (מוזיאונים, אולם קונצרטים, אולם תיאטרון).

"הקטגוריה השנייה מתייחסת לעבודה אמנותית על פי מודלים לא מוכרים, אבל לפיה העבודות מוצגות בהקשר אמנותי מוכר. למשל, ספר טלפונים מוצג כספר שירה.

"הקטגוריה השלישית מציעה היפוך של המודל המוצג בקטגוריה השנייה: עבודה על פי מודלים אמנותיים מוכרים (ציור, מוסיקה, מחול) והצגה שלה בהקשר לא אמנותי. למשל, ציור כקרבן גיהוץ.

"הקטגוריה הרביעית מציעה עבודה על פי מודלים של נון ארט והצגתם כך. למשל, מבחני תפישה במעבדת פסיכולוגיה. תנאי חשוב ביחס לקטגוריה זו הוא הכרה של עולם האמנות בפעולה או בדבר.

"הקטגוריה החמישית מוסיפה תנאי אחד לתנאים המתקיימים בקטגוריה הרביעית: להפסיק לכנות את הפעולות או העבודות בשם 'אמנות'. במקום זאת, לשמור את ההכרה הפנימית שבזמן כלשהו העבודות הללו יהפכו לאמנות".

בתחילת המופע עם כתוביות, הקהל נכנס לאולם ובו זמנית מוקרנת עין, על תריס שמשמש כמסך הקרנה. העין מצולמת בתקריב ואפשר להבחין בכל תנועה שמתרחשת בה, מזערית ככל שתהיה. את ההקרנה מלווה פסקול שמנוגן מעמדת די-ג'יי. מה הוביל לבחירה להתחיל כך את המופע?

"העין נבחרה להיות דימוי מרכזי ביצירה. העין היא האיבר המוביל. באמצעות העין אני עדה

יומיום למציאות שחולפת על פני. העין שלי סלקטיבית. היא לא נעצרת או משתהה על כל אירוע שמתרחש מולה. היא נעצרת למראה מחזה אחר, התרחשות חידתית שמושכת את תשומת הלב, את המחשבה, וגורמת לסקרנות להתעורר ולרצון להבין את שהתרחש לנגד עיני. לפעמים, בגלל קצב ההתרחשויות המהיר, העין נעצרת כשהיא מבחינה באירוע חריג. במרבית המקרים היא לא תפנה להסתכל שוב. בפעמים מסוימות יתרחש דבר שונה. המחשבה אינה נרפית ואינה נרפאת. היא חוזרת ופוקדת על העין לשוב ולהסתכל, לשוב ולדווח מה היא רואה. הסקרנות תגבר, השאלות יישאלו והעין תעקוב. יש הבדל בין לראות לבין להבחין. אני חושבת שהרגע שבו הבחנתי כי אני חוזרת ומציצה דרך עינית ההצצה והשאלות מתחילות להציף – מי האשה שגרה לידי, מיהם הגברים שבאים לדירתה והולכים ממנה, מדוע הם מגיעים אליה, מדוע הדבר שאני רואה מושך אותי לחזור ולהסתכל, האם היא עובדת לבד או שיש סרסור שמפעיל אותה – הוא תחילת תהליך היצירה על עם כתוביות.

"העין המצולמת והמוקרנת בווידיאו נעה ללא הפסקה מעצם היותה. יש לה תנועה אינסטינקטיבית, בלתי רצונית. לקהל יש הזדמנות לראות עין בצילום תקריב, לראות כמה תנועה אנחנו מייצרים, להרגיש את הריקוד הזעיר הזה".

מאין נבעה ההחלטה לשלב וידיאו בעבודה. האם אפשר היה להטמיע את פעולת ההצצה של הדמויות לתוך השפה התנועתית?

"כן, את פעולת ההצצה אכן הטמעתי בשפה התנועתית, באמצעות מחווה תנועתית. המחווה שמסמנת את ההצצה באה לביטוי בכך שיד ימין כמו פותחת אשנבי תריס ועין ימין מאומצת מהרגיל. כמו כן, הבמה חולקה וסומנה בשתי נקודות הצצה מרכזיות בקדמת הבמה. כך הקהל יכול להתרשם מההבעה על פני המשתתפים כשהם מנסים להציף. נקודת הצצה נוספת איפשרה לקהל להתרשם ממצב הגוף בהצצה. ביצירה הזאת רציתי להיות נאמנה למציאות. ביצירה הזאת חיי היומיום הם מקור ובסיס

ולכן הנאמנות למציאות היתה נחוצה לי מאוד בתהליך. התחלתי לערוך רשימות של דברים שאני רואה ושומעת. שקלתי אף להציב מצלמה, לתעד כל רגע ופרט מההווה של שכנתי הזונה. אבל אז עצרתי וחשבתי, למה המציאות המיידית היא החשובה? למה חשוב איך זה נראה או נשמע? התעורר חשש שזה רק יעכב את החיפוש אחר ביטוי יצירתי בסטודיו. כלומר, יש רגע שבו ההבדל בין החיים והאמנות מיטשטש והגבולות נפרמים והופכים לבלתי מובנים מאליהם.

"למה וידיאו? כי אני מקנאה. אני מקנאה במדיום הקולנועי, שיש ביכולתו להגיע לקהל רחב. היצירה הקולנועית היא בעלת חיי מדף ארוכים, בעוד שבמחול זה אחרת. אבל מעבר ליכולת ההפצה של סרט ולנגישותו לקהל הרחב, מדיום הקולנועי יוצר הלים במוחו של הצופה. ההלים נובע ישירות מהכנסת ממד הזמן. התמונות מתחלפות בקצב מהיר, הדימויים זורמים בזה אחר זה והצופה אינו מסוגל לעכל את כל הכמות של המידע הוויזואלי המגיע אליו. ולטר בנימין קרא למצב זה 'שיתוק'. 'שיתוק' של המוח כתוצאה ממהירות זרימת המידע וביטול היכולת לבקר או לחשוב מול מדיום קולנועי (בנימין, ו', יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני, 1996).

"בשונה ממוחו המשותק של הצופה בקולנוע, מוחו של הקהל הצופה במחול נמצא בתודעה אחרת. הדימויים חידתיים יותר. דימויי גוף, ככל שיהיו ישירים, אין באפשרותם להיות שעתוק. הם פיסיים, תלויים בגוף הרקדן. אני מקנאה בשפת הקולנוע המיידית השתלטנית. עינית המצלמה יכולה לתעד כל אירוע. במקרה של עם כתוביות, מה שראיתי, הדברים שנחרתו לי בזיכרון, היו המידע המסווג שאתו נכנסתי לחזרות. הבנתי כי מרגע שאני בסטודיו, בחזרות, אני מביאה עמי לא רק את התיעוד הדוקומנטרי, אלא גם את המחשבה שעולה בעקבות אותה מציאות. כלומר, המשימה היא להיכנס לסטודיו ולפרוט את מצבור החוויות והתמונות למחווה, לתנועות ולמהלך שלם.

"הוספתי וערכתי רשימות, תיעדתי התרחשויות. במלוא התנופה ניסיתי להבין כיצד אפשר לתרגם מפגש, אירוע מהיומיום, לאירוע מחול,

במעין מעשה עיתונאי-פואטי מתוך טשטוש הגבולות שבין האמנות והחיים. כל העת הוספתי להתלבט אם לשלב וידיאו או לא. בדיעבד גיליתי שהמלה vide נגזרת מהמלה video במשמעותה הלטינית – 'אני רואה'. ואני אכן ראיתי משהו דרך עיני ההצצה".

לאחר שהקהל נכנס לאולם, עולה פסקול מתוך שיחה בין זונה ולקוח ועל המסך מוקרן תמליל השיחה. מדוע בחרת להשמיע את הפסקול ובה בעת להקרין את תמליל השיחה בין הזונה ללקוח?

"הקלטת שיחת הטלפון שמתארת שיחה בין זונה ובין לקוח התבססה על תמליל של שיחה אמיתית. כדי לזכות באמון הצופה הוספתי את הקרנת תמליל השיחה. תפישה זו מוצאת ביטוי בספרו של רולאן בארת, *הנאת הטקסט* (בארת, 1973, עמ' 10), שבו הוא מפריד את הכתיבה מן הדיבור: 'הכתיבה היא רצון להיחרט על פני המצע ולא להימלט אל תוך הדו-שיח'. הכתיבה היתה ונותרה המחווה הרשמית של הסכמה על הדברים, ההסדרה והסיכום של מה שיתחייב או בפשטות, החוזה. ברקע מושמע קולה של הזונה, שפתה עניינית וישירה: 'אני אקבל אותך עם חגורה, אני אשים נעלי עקב, אם זה מה שאתה רוצה'. בה בעת נע על המסך תמליל השיחה. החוויה של הרגע, אפקט התיאטרליות, מלווה בקומיות לצד עניינות בנאלית. קרי, החוזה שנחתם למעשה בין הזונה והלקוח.

"כמה אמנים מעניינים יצרו סביב המלה הכתובה. אני מציעה להזכיר את אחת הוותיקות ביניהם, ג'ני הולצר (Jenny Holzer). הולצר עוסקת במסרים מילוליים, בכלים ובחומרים של תקשורת המונים, כמו שלטי חוצות, פרסומות, הקרנות לייזר וכתובות ניאון. בעבודותיה היא מציגה כתובות ואמירות היכולות להעביר פרובוקציה. יצירות כמו *Protect Me from What I Want* הוצגו ככתובות ענק בערים מרכזיות ונעו על התפר שבין אמנות לסלוגן עם גוון פרסומי. יצירות כאלה יכולות להפעיל, לעורר מחשבה, לגרות. אני חושבת שבשילוב בין קול לכתיבה רציתי לרמוז על מה שיקרה בהמשך. גם כשגרקוד ויעמוד שחקן ויתאר את התנועה זו

עדיין שפה אחרת, שאין ביכולתה באמת לתאר את התנועה. היא יכולה לייצר פרשנות".

בהמשך מוקרנות כתובות וידיאו לצד המחול עצמו. האם יש קשר בין המוצג על המסך לתנועה?

"כבר הזכרתי שתהליך היצירה לווה בכתיבה ובצילום של אירועים לצד שכנות עם זונה. טקסטים רבים נשמרו במחשב. מתוכם דיללתי רבים ונשארתי עם כמה משפטים שמייצגים את תהליך היצירה של עם *כתוביות*. ביד מכוונת התאמתי כל כתובת לפרק מהיצירה שהתרחש על הבמה. לא השארתי מקום למקריות, חיפשתי קשר ישיר בין המחול לכתובת. לפעמים זה קשר עקיף. לדוגמה: השכנה צועקת 'זה לא פה!!' ועולה כתובית עם חץ: 'זה שם'. זאת דוגמה לדיאלוג ישיר בין כתובת מוקרנת להתרחשות בימתית. היו כתובות שהן ציטטה מפיה של שכנתי הזונה: 'כל הלקוחות שלי בסדר, רק זה היה כזה בנדיט', והן תיארו מצב שבו היא היתה נתונה תחת איום וההתרחשות הבימתית ניסתה להמחיש את המצב הזה".

לאיזה צורך השתמשת בווידיאו?

"לאפשר לקהל להציץ אל תוך מחשבותי. הקהל מצוץ לי ואני מאפשרת, כאילו אני אומרת, 'היי, תקשיב קהל יקר, אני מנסה לספר לך סיפור, אז תקשיב. זה סיפור מהחיים, על אמת', ולפתע מתרחשת תפנית בתהליך היצירה והחשיבות שייחסתי בתחילה למציאות מתפוגגת, הופכת למשנית. עם המעבר לסטודיו, העיסוק במציאות פוחת. טוב, זה לא שאני משקרת לך, קהל יקר', אבל במעבר ליצירה המציאות מאבדת לגמרי מחשיבותה. לכן הווידיאו והטקסטים באים להסתיר זאת. לכן מתווספת הידיעה המצערת, שלא אוכל ואף לא אצליח לאפשר לכם לעבור את החוויה ממש.

"התנסות זאת הובילה אותי לשאלות נוספות, כמו איך ייתכן שהגבול בין החיים לאמנות אינו כה נחרץ, האם הצופה יכול בכלל להבדיל בין אמת לדמיון, מה נחשב ציבורי ומה פרטי בעיני האמן ובעיני הצופה? ולבסוף, האם הצופה יוכל

להבדיל בין אמת לדמיון ביצירה הבימתית? הגבול בין החיים לאמנות אינו נחרץ, ההפך הוא הנכון. רבים מהיוצרים יעידו כי מהרגע שהיו בתהליך יצירה, היצירה הכתיבה להם צורת התנהלות והשפיעה במישרין ובעקיפין על המציאות שחוו. שחקנים שעובדים על מחזה ומנסים לגעת בגרעין של הדמות חווים רגעי 'חיבור' לדמות לפעמים דווקא בהתנהלותם היומיומית. הגלישה בין האמנות והחיים היא דו-כיוונית, זכור לי רגע, בעת תהליך היצירה, שבו חזרתי לביתי לאחר יום של חזרות ולא מצאתי את שטיחון הכניסה לדירתי. לפתע ראיתי ששטיחון הכניסה מונח בכניסה לדירת שכנתי הזונה. נמלאתי תדהמה וסקרנות. הרגעתי את עצמי ואמרתי שהמנקה בבניין התבלבל, לא שהגורל מנסה לרמוז לי דבר מה. התחוויר לי, כי גם בחיים איני יודעת להבין תופעות. הרבה פעמים אנחנו מוצאים הסברים לתופעות במציאות מתוך דמיונו, על אחת כמה וכמה ביצירה. על כן גם אם אטען שזהו סיפור אמיתי, מי יידע מהי האמת ומהו הדמיון שהפעלתי כדי שאבין את עיסוקה של שכנתי. רציתי לחקור ביצירה מהו הדבר שגוזר את גורלה של אשה אחת להיות זונה ושל אחרת להיות נורמטיבית. מהו אותו גורל? אולי הוא רק בלבול, טעות, כמו הטעות של מנקה הבניין שהחליף את שטיחי הכניסה לדירה?"

ביבליוגרפיה

בארת, רולאן, *הנאת הטקסט, וריאציות על הכתב*, תל אביב: רסלינג, 2007.

Kaprow, *Essays on Blurring of Art and Life*, pp. 201, 205-206.

הנרי ברגסון, *מבוא למטפיסיקה; האפשרי והממשי; האינטואיציה הפילוסופית*, תל-אביב: לגבולם, תש"ז, עמוד 110.

רונית זיו היא כוריאוגרפית ורקדנית. יצירותיה מועלות בארץ ומוזמנות לחו"ל. נבחרה להיות מנהלת אמנותית שותפה בהרמת מסך 2010-2011. בינואר 2011 העלתה את יצירתה עם *כתוביות*. בעלת תואר B.Ed במחול ותנועה והזכה פרס הכוריאוגרף הצעיר לשנים 2002 ו-2005.