

אקדח

מעבודותיה. האם יש מובן אחר, עמוק יותר, של הופעת החייתי דרך גוף הרקדנים?

שם אחת מעבודותיה האחרונות של גודר, *See Her Change* (2013), מערטל את הדחף הבסיסי שבסודן – לכפות עלינו את ההתבוננות. המבט המטיל משמעות נוכח בכלול ומצווה עלינו להביט, לבחון, לראות. גודר פוקדת עלינו להתבונן, אך דומה כי זאת בדיוק הבעיה שאתה נדרש הצופה להתמודד. שאלת ההתבוננות היא שאלה מרכזית גם במופע הנוכחי, המתקיים בתוך חלל תצוגה, בתוך תערוכה, לצד ויטריונות ומולן ובשילוב עם הקרנת קטעי וידיאו של יוצרים נוספים. אחד מהם הוא של הכוריאוגרפית הוותיקה מרי ויגמן (Wigman), הנראית בריקוד *המכשפה*, יושבת על הרצפה ורוקעת ברגליה בתנועות סטקטו חדות וזוויתיות. ויגמן פעלה בין שני וקטורים מנוגדים – טראנס ואקסטזה, מול שליטה מלאה בגוף וברגש – ואלה הקטבים המנחים גם את עבודתה של גודר.

הורדת המחול מהבמה אל חלל שאין בו הפרדה בין הרקדנים לקהל היא אחד הניסויים ב-*CLIMAX*, פעולתה הראשונה של גודר בחלל מוזיאלי. ביטול הקיר הרביעי, כל כמה שאינו מהלך חדש מבחינה היסטורית, מספק לה ולרקדניה חלל שהוא מעבדה משמעותית, שבמסגרתה משתנה *CLIMAX* מהופעה להופעה ושיחות נערכות אחרי כל מופע ובין חזרות. גודר מלקטת ומעבדת את התבוננות הרגשיות והטכניות שמעלים חברי הקבוצה, ולאורן מבצעת שינויים ומחדדת את הדרישות מהאנסמבל. היא בוחנת, למשל, מה משתנה באנרגיה של העבודה עם השתנות "תנאי השטח", כאשר נוכחות של קהל רב משפיעה לא רק על השטח הנוטר לריקוד, אלא גם על מה שהרקדן צריך לשדר לסובבים אותו כדי ליצור את תחושת המקום. בתנאים כאלה ההחלטה אם להתקרב או להתרחק נתונה לבחירתו של הצופה, שלנגד עיניו מתפרקים ומשתברים שיאים גופניים ורגשיים בקרבה גדולה, כמעט במגע של גוף בגוף, והוא נתבע להישיר מבט אל גוף הרקדן ואף אל עצמו פנימה.

הנטייה הטבעית של רוב הצופים היא לזוז בתנועה צנטריפוגלית ולהיצמד לקירות האולם המגוננים. אולם לרגעים, תוך כדי ההתרחקות, מתרחשות בין הרקדנים לצופים התנגשויות תודעה קטנות, כמעט-תאונות שגופיהם המיומנים של הרקדנים שולטים בהכוונתן. באחד הרגעים הרקדנים מבקשים מצופה אחר צופה לזוז, לפנות דרך כביכול ולמעשה להיכנס פנימה, אל מעגל הרקדנים הלוכד אותם כשהם מוצפים ברגשות מבלבלים: האם להשתתף במשחק הגודרי או לסגת לעמדת הצופה החיצוני, הסביל? אלא שגודר לא באמת מזמינה את הקהל להצטרף לריקוד הורה בצוותא; היא מפלרטטת עם האפשרות הזאת, מציעה – רק לכאורה – סוג של יחד מנחם, של "שיתוף הקהל", בעוד העוצמה והאלימות הקונקרטי של עבודתה מייצרות שוב ושוב את המרחק שמביא עמו הדימוי, את אפקט ההלם.

CLIMAX מעלה לא רק את סוגיית ההתבוננות, אלא יותר מכך את עניין ההחמזה, שהרי בתנאי הזירה המשתרעת בין הצופים המתחפרים בפינותיהם לבין ויטריונות האובייקטים, ובינם לבין צמדים ושלישיות של רקדנים שמתפרקים מן המעגל הקבוצתי השלם, הצופה מחמיץ את מקצת הקטעים וחווה את הנראה במבט משובר. הקיטוע של המבט נענה גם בהכלאות של קטעי הסאונד הנשמעים בחלל, מחבר בלתי צפוי של

דרורית גור אריה

בניסה לתערוכה *צעדים בוני אמון* (2014) מספרת טרייסי אמין על כל הגברברים שאתם שכבה בעיירת החוף האנגלית הנידחת שבה נולדה. בעודה רוקדת היא מדברת על הצלחה וכישלון ועל החיבור בין החיים והאמנות. אמין לא היתה לרקדנית, אך עשתה לעצמה שם כאמנית פרובוקטיבית בסצינת האמנות העכשווית. באותו חלל כניסה כולא בוויטרינה לב גומי אדום ומפרפר שכמו נשלף מגוף בטרם מותו, תזכורת לימיו המפעמים במופע *אוהבים* *אש* של יסמין גודר, שבדומה לעבודת הווידיאו של אמין מכליאה שכבות שונות של מציאות: אישית, תרבותית ופוליטית.

צעדים בוני אמון, תערוכה שבחללה המרכזי פועלת גודר לפרקים עם רקדניה, היא ניסוי כלים של "אמנות חיה" (Live Art) בחלל מוזיאלי. גודר פועלת בשדה המורחב של "אמנות חיה", מונח שנוי במחלוקת המקביל למיצג (Performance Art), וכולל כיום גם אמנות פעולה, הפנינג, ובהקשרים מסוימים גם מחול. החלל של גודר היברידי, נע בין במת מחול בחיפוי לינוליאום לבין רצפת תצוגה מהוקצעת ומבוטנת ומעלה שאלות על גבולות המדיום, על יחסי הגומלין עם סוגי מדיה אחרים בממשק שבין פרקטיקה לתיאוריה ועל היחסים האפשריים עם הצופה החווה את העבודה. היבט זה של הרחבת גבולות המדיום הוא עניין מרכזי בתערוכה, שלכבודה יצרה גודר את עבודתה *CLIMAX*. שאלות נוספות, כמו מהו מחול עכשווי ומה עושה מחול במוזיאון לאמנות, מסתעפות מעניין זה, מבקשות לאתגר את השפה והפרקטיקה המוזיאליות ואת אלה של מוזיאון פתח תקוה בפרט – מוסד שחלק מעיסוקו מוקדש להכלה של תחומי יצירה אחרים, בניסיון למוטט את "קירות המוזיאון", אם תרצו. האם המוזיאון העכשווי, המכנס אליו גם עבודות מחול, אינו אלא קליפה ריקה, מקום בלתי מובחן, חסר הבחנה ופרוץ לכל עבר שאפשר להציג בו הכל? השאלות בנוגע לגבולות, שמעלה התערוכה ככלל, תקפות גם ביחס לגוף עבודתה של גודר, הנע בגמישות מכשפת בתפר שבין מחול, תיאטרון, קברט פארודי ופרפורמנס ששכני ועתיר דם.

בחלל המופע של גודר מוצבים בתוך ויטריונות מקצת "שרידים" שנסאפו מעבודותיה הקודמות, פריטים שיצרו במיוחד בשבילה אמנים המשתפים פעולה אתה: חזיית ציצים מגומי, המונחת על מצע נצנצים, מחוך שהוכן מקופסאות גפרורים, דשא סינתטי, שני אקדחי מים אדומים² מקרביה השסועים של חיה מקורנת נושרים חוטים אדומים³ ועל אחד מקירות החדר שנוצר *לאני רעה, אני מטפטפות אותיות דם בקריאה HELP HER*. מסכת אריה מאותו מופע רובצת על כיסא לצד החדר⁴, ממתינה לרגע שבו ישוב וייעשה בה שימוש. בעבר הופיעה גודר כשהיא עוטה את מסכת האריה הזאת, שכמו נלקחה מהמסורת הבימתית של הפאתוס, הזעזוע והיראה, החיל והרעדה, שהיו מעוררים בקהלם השחקנים הרקדנים בימי קדם. המהלך האוצרותי מבקש לאסוף את שלל החפצים הגולמיים וחומרי הגלם ממופעיה השונים של גודר ולייצר לקסיקון או ארכיון חומרי ליצירתה המתרחבת, ששפתה החזותית מוחצנת והיא "אמנות חיה" גם במובן של חיותה המתפרצת וגם במובן האנימלי. היו מי שזיהו אצל גודר את היסוד החייתי בהתייחס לאקספרסיביות הבימתית הנוכחת בבוטות גדולה כל כך בשפת התנועה שלה – "אחושילינג נוכחת", בפרפראזה על שם אחת

לפפה

דימוי-תנועה-תמונה וכך הלאה, ליצירת סדרה של קליימקסים ושיאים, אורגזמות, רגעי פורקן ונפילות. האנושי מופיע כאן כשהמדיום, תרתי-משמע, הוא גוף הרקדן, פניו, קולו, האינטראקציה שלו עם מישהו אחר; יכולתו להתמודד עם סחרחרת מבוקרת היטב ופרועה של מצבים גופניים-פסיכולוגיים שהופכים לדימויים חזותיים לנגד עיניך לדימויים חזותיים. מה קורה כשזוג רקדנים סופק את כפיו בקריסה, כמו גורש זה עתה מן העדן של מזאצ'ו (Masaccio)? איך זה מרגיש לכרוע על הברכיים בעת שאקדח דמיוני נעוץ בפה? כיצד יסתיים השיא הנוכחי בתערוכה? אות הסיום של המופע אינו רגע מסומן; הוא מעורטל כמו המופע עצמו ואינו מצוין שום אנטי-קליימקס לקליימקס המתמשך. זהו רגע קטן ופועם, שבו הרקדנים נוטשים את החלל לעבר הכניסה, מותירים מאחור רקדנית בודדה בחזיה ובתחתונים, מקופלת-מכונסת בעצמה ובשקט השורר בחלל. לקהל נותרת האפשרות להציל את עצמו במחיאיות כפיים באחד משני החללים, להתפרק ולפרק את גוף היחד שנוצר עם הרקדנים במופע. סוף פסוק. בתפקידו כצופים בעבודה של גודר אנחנו נכפים אפוא, אפילו ברגע הסף של הסיום, לחשוב את הגוף הקולקטיבי בגופנו הפרטי, עם הרקדנים, בתנועתם ובתנועתנו. How can you know the dancer from the dance?

CLIMAX

רקדנים: שולי אנוש, דליה חיימסקי, אדו טורול-מונטלס, אופיר יודלביץ, דור פרנק, יולי קובבסניאן, אורי שפיר.

הערות

¹ לב מכני, פתח לבמה על ידי יובל קדם – סטודיו גלילאו, מתוך *אוהבים אש*, 2009.

² חזיית ציצים, בעיצוב אילנית שמיע, מתוך *שתיים שעשוע ורוד*, 2003; נצנים טורקיז, בעיצוב יוחאי מטוס, מתוך *אוהבים אש*, 2009; מחוך קופסאות גפרורים, בעיצוב רות פלמון, מתוך *הקיר של אלינה*, 1999; צמח פלסטי, בעיצוב גל וינשטיין, מתוך *קדם תות ואבק שריפה*, 2005; אקדחי פלסטיק, תלבושות ואביזרים: יסמין גודר, ענבל ליבליך וערן שני, מתוך *אוהבים אש*, 2009.

³ חיה, בעיצוב ענבל ליבליך וזוהר גוטסמן, מתוך *אוהבים אש*, 2009.

⁴ חדר, בעיצוב אורן שגיב; מסכת אריה, בעיצוב אלונה רודה, מתוך *אני רעה אני*, 2006.

דרורית גור אריה מנהלת ואוצרת ראשית של מוזיאון פתח תקוה לאמנות ומי שיזמה בסוף 2004 את פתיחתו המחודשת כמוזיאון לאמנות עכשווית. חוקרת תרבות ואמנות המתמקדת ברבות-תרבותיות, בדינמיקה של תרבות במרחב הגיאופוליטי וביחסי מרכז, הגמוניה ופריפריה. המאמר נכתב לספר *אקסטרומום – מבטים על יצירתה של יסמין גודר*, בהוצאת מוזיאון פתח תקוה לאמנות ואסיה הוצאה לאור.

צלילים וקולות הבוקעים ממקבץ עבודות הווידיאו המוצגות בתערוכה והמותכים בקולות שמשמיעים הרקדנים עצמם.

הקרבה המרחבית מהווה אתגר גם לרקדנים, הנדחקים בין אבזרי התצוגה השונים ומתייחסים אליהם בגופם: חושפים ישבן מתחת לציצים מפלסטיק או מתגודדים בערימה כפסל חי הנלכד בקרן אור הבוקעת מאחד מקטעי הווידיאו המוקרנים בחלל. אין ריחוק חזיתי ואין שליטה מוחלטת בצופים, החופשיים לנוע בין הרקדנים ואתם ואף לעקוב אחר זליגתו הפתאומית של המחול והיעלמותו אל חלל תצוגה צדדי. במובן זה חוויית הקהל ב-CLIMAX דומה לאופן שבו צילמה גודר את עבודותיה הקודמות בווידיאו – באמצעות מצלמת כתף שנתונה על הבמה עם הרקדנים ורואה את העבודה "מבפנים".

ייתכן שהמונח הכנסת אורחים על שני קטביו – קוטב המארחים וקוטב המתארחים – מסמן את שני הקצוות של החוויה: זה של הרשת והבו-זמניות שמציעים הקול והמבט במוזיאון, וזה של הצפייה הנייחת במופע בימתי, המתקיים במרחב חזיתי וברצף ליניארי בין כיבוי האורות באולם והדלקתם. ב-CLIMAX מתמוססות ההבחנות. האנרגיה של הגוף הרוקד ומבט הצופה המלווה אותו מהווים חלקים של אותו שלם, במקום שבו גם הרקדנים הם לפרקים צופים בתערוכה. "Hands up, baby hands up, give me your love", שרים הרקדנים ומתחזקים את שירתם בצהלת "ייה", המלווה בתנועות ירי מדומה בקצות האצבעות. על אילו אויבים הם יורים (אולי הצופים)? תנועות שבורות, התרסקויות איברים, גערות ונהמות, בכי ושירה, מונחים כאתגר לפתחם של הצופים בעבודה. לכל אחד מן הנוכחים מוענקים החופש והחובה להשתתף – לצד תביעה או התרסה להרחיב את הקיבולת, להפנים תחביר מגוון יותר ולהסיג את הגבולות היומיומיים של שפת הגוף המוצרת, לחדד את המבט דרך תודעת הגוף שמתעוררת בך כצופה.

העבודה CLIMAX נצמדת לקונקרטי. אפשר לראות בה רצף של מצבי קיצון גופניים שגודר יוזמת עבור עצמה ועבור רקדניה – ציטוטים מעבודות קודמות; אלמנטים פרטואריים המבוצעים בחלקם כנוף אחד באוניסון (אלמנט שאינו שכיח אצלה), תוך צמצום-מה של האינדיבידואלי לטובת הקבוצתי; מעגל עוצמתי הולך וכובש מקום ככל שהעבודה מתפתחת, מתגבש ומתפרק בפרצי בכי ושירה, כמו גוף הקהילה הפורץ במעגלי חוגגים או נאסף בעצרות יגון, צוהל ומקונן בשפת החברה. זהו צחוק על הבכי, החי על המת, במעברי בזק בין השתטות ילדית לרגעי אלימות המותחים את מיתרי הכאב עד קצה גבול היכולת. ריקוד רועים עליז ונפיחות ישבן מתחלפים בתמונות של רקדנים הנגררים כפצועים בשדה קרב, שבוים בגוף המבקש להתפרק מגודש רגש כלוא ולנסוק מעלה. על אף ריבוי האביזרים (אקדחים, מסכות, ציצים מפלסטיק, לבבות מדממים), אין היתלות בהם לפתרון מצבים קשים על הבמה. הכל בא וחוזר בסופו של דבר אל גוף הרקדן.

הייחוד של השפה הגודרית טמון ביכולת לחלץ דימוי חזותי מתוך מחווה יומיומית, כמו תקיעת אצבע בצורת אקדח שלוף בפה של רקדן אחר, שפורץ בבכי הנמשך רגע ארוך. מחומרים אלה בונה גודר מחבר תנועתי, תמונה, מיזנסציה – ואז מרסקת את כל זה ועוברת לשרשרו חדש של