
לצלול לצוללן - על גוף, חומר וממשות Matereality פסטיבל צוללן

<<<



Loie Fuller: Research מאת ובביצוע אולה מאסיאניווסקה,
צילום: מרטין אלניורגלו
Loie Fuller: Research choreographed and performed
by Ola Masiejewska, photo: Martin Argyroglou,
diverfestival 2017

קרן גולדברג

הזמנתי לצלול לצוללן – לראות מחול, לדבר עליו ולכתוב עליו. את הפעולה האחרונה אני מבצעת לראשונה. במהלך הפסטיבל, שהתפרש על פני שלושה סופי שבוע עמוסים, לא יכולתי להימנע מלהשוות את חוויית צריכתו לביקורים ב"פסטיבלים" אחרים – פסטיבלי האומנות שהגיעו לממדי ענק בשנים האחרונות, בצורת ביאנלות וטריאנלות בערים שונות ברחבי העולם. אומנם צוללן מתרחש בפורמט הרבה יותר מצומצם ומשוחרר מהאינטרסים האורבניים-כלכליים, שלרוב מלווים פסטיבלי אומנות עכשווית, אך בדומה לאלו, גם בצוללן קיים ניסיון כפול – לשרטט רגע עכשווי בינלאומי במחול דרך פריזמה אוצרותית מסוימת, כמו גם לעודד שיח מקומי. הפסטיבל, העמוס בשיחות והרצאות, שואף להפנות זרקור למחול לא רק כהתרחשות בימתית, אלא גם כשיח תאורטי, שהטקסט הזה מבקש להצטרף אליו.

ברוח זו, מארחי, ביניהם ליאור אביצור, שכותבת דוקטורט בנושא, מספרים לי כי בעבר המחול נתפס כאומנות נדיפה שעיקרה ממוקם בהווה ואינה משאירה דבר אחריה. קשה לסחור בו ולאסוף אותו, ולכן יש הטוענים שיש לו פחות עמדה וכוח כאומנות עצמאית. אך בשנות ה-90 של המאה הקודמת חל שינוי הדרגתי, בו החומר התנועתי התגבש כבעל ממשות היסטורית. מהפך אונטולוגי זה הכתיב מהפך אפיסטמולוגי, שכלל אקדמיזציה של המחול שהחל למצב עצמו כאומנות בעלת היסטוריה, תולדות ותאוריה. בכלל, נראה כי המחול העכשווי, לפחות לפי הלך הרוח בפסטיבל צוללן, עסוק מאוד בשאלות מודרניסטיות לכאורה של חומר ומדיום, המייחדות אותו כאומנות ספציפית. בעולם האומנות, בו אינטר-דיסציפלינריות כבר הפכה למונח מיושן, עיסוק זה מעט מפתיע, אך גם מעלה שאלות מעניינות.

כותרת הפסטיבל השנה *matereality* – נטבעה על ידי אחד ממנהליו האומנותיים של הפסטיבל, עדו פדר, ומציעה שיבוש של המילים חומריות (*materiality*) ומציאות (*reality*), בניסיון להדגיש את היסוד הממשי (*real*) שבחומריות המחול: הגוף האנושי. זאת, על מנת להרהר על הפרדוקס החומרי המלווה את פעולת המחול. מצד אחד, המחול משתמש בגוף האנושי, בממשותו כחומר, ואולי אף הופך אותו, חלילה, לאובייקט. ממשות הגוף מוצבת בחזית הנראות. מצד שני, במקרים רבים, אותו גוף, כביכול, מסמן לצופה שהוא לא הגוף הקונקרטי בעצמו, אלא כלי יצירתי, ייצוגי, וכך מתרחק מממשותו.

האם ניתן להתעלם מהגוף הספציפי עצמו, שמצביע על הסובייקט, האדם? האם תהליך החפצון של המחול, בו הוא הופך לאובייקט בעל ערך הניתן לשיפוט, למחקר ולתיעוד, מרמז בהכרח גם על האובייקטיות של הגוף הרוקד? במרבית העבודות שנכללו בפסטיבל, הגוף הפרטי היה נוכח ביתר שאת. זוג העבודות של שירה אביתר, *אביתר/סעיד זורחות*, נוצרו מתוך הזהות העדתית של רקדניהם. הראשונה היא סולו של אביתר סעיד התימני והשנייה היא דואט של שירה החצי-מרוקאית וענת עמרני התימנית. בשתי העבודות הרקדנים פירקו את נענוע האגן המרוקאי ואת הצעד התימני, על רקע חסר מאפיינים – במה ריקה ולבוש ננרי. סימון מאייר, מלווה בשלושה גברים, ביצע מהלך דומה לריקוד האוסטרי המסורתי, במופע *Sons of Sissy*. פשיטת הסממנים המסורתיים התממשה אצלו באופן ליטרלי בעירום של הרקדנים. עבודתה החדשה של אילנה כהן ללהקת ענבל, *חלימה*, בביצוע הרקדנית מלכה חניבי, עוסקת גם היא במסורות המחוליות התימניות של המבצעת. כך חלק מהעבודות בפסטיבל מתקשרות דווקא לנושא של מהדורתו הקודמת, "trad(e)ition". אך תחת הכותרת הנוכחית של הפסטיבל, ולאור העיסוק המוגבר של החודשים האחרונים בשאלת הניכוס התרבותי (*cultural appropriation*) בעולם האומנות, מעניין לבחון את שאלת המסורת ואת חפצונה ביחס לחומריות, או ממשות, הגוף המבצע אותה.

אם נבחן את שאלת הניכוס התרבותי בהקשר למחול, היא עוסקת בזכותו, או בבעלותו, של הגוף המבצע על החומר המבוצע. אומנם בעבודות המוזכרות לעיל לגוף המבצע יש, כביכול, "לניטימציה" לבצע את תנועותיו, מפני שהן קשורות לשיח המסורתי שהוא נובע ממנו. אך ניתן להתבונן גם על מחוות אחרות כסוג של ניכוס, בין שלניטימי (*appropriation*) או לא (*misappropriation*). ניתן לומר כי אולה מאסיאני'ווסקה (*Masiejewska*) ניכסה את מופעה המוכן של לואי פולר בעבודתה *Loie Fuller: Research*, ואם נרחיק עוד יותר, נאמר כי יסמין גודר ניכסה את עצמה בעיבוד מחודש של *שתיים שעשוע רוד*. במקרים אלו, הגוף הופך למוקד, או ערוץ, של לקסיקון כוריאוגרפי קיים, שיכול לחקות, לשחזר או לפרק. אך בו בזמן השימוש בתנועות קיימות, או מוכרות, מדגיש את הספציפיות של הגוף, את השונות שלו מהמקור, את היותו הוא ולא אחר. בשיחות עמו פדר התייחס לפן הגופני של הניכוס התרבותי, וכינה אותו "הגפנה", כלומר *embodiment* של המעשה האומנותי בגופים התרבותיים שאנחנו. הגוף התרבותי, על צבעו, עדתו ומקורו הופך לחלק מהחומריות של המעשה האומנותי.

את אותו גוף, הגוף הקונקרטי כמו גם הגוף החומרי, לילך ליבנה ניסתה לבטל במופע האמיץ *חובת הלבבות*. מופע זה, אחד האחרונים שהשתתף בפסטיבל, היה שונה מרוב המופעים, מפני שדרש השתתפות אקטיבית מצופיו. בעבודה, ליבנה ביקשה לבצע מהלך טרנספורמטיבי אל עבר המופשט, ה"אידימו", ובחזרה אל הנראות השלמה. לפיכך הצופים והרקדנים לבשו מעין בורקות והתבקשו לבצע משימות שונות. המופע פעל בשני מישורים – הראשון, בו הקהל נדרש לבצע את המשימות יחד עם הרקדנים, והשני, בו הרקדנים ביצעו את המשימות כשהקהל צפה בהם. כך המופע התקיים בשתי רמות ייצוג, מעין אונטולוגיה כפולה – פעולה ממשית וצפייה בה, הדבר עצמו וייצוגו האומנותי. כאשר תנועות הרקדנים עמדו ביחס לתנועותינו שלנו, נפער הפער בין הכוריאוגרפיה לספונטניות.

בהקשר לכך, רלוונטי פן נוסף המשתמע מכותרתו רבת הפנים של הפסטיבל – אלמנט ה-*reality* ב-*matereality*. היכן המחול מתפקד בין ייצוג למציאות? והאם השימוש באשליה האסתטית, שכל כך רלוונטי למעשה האומנותי, בהכרח נוכח גם על בימת המחול? אלמנט ה-*reality* מאפשר דיבור על ממשות (*actuality*), כלומר על התממשות בחומר, במקום על חומריות. יסמין גודר ועומר שיוף עסקו על כך מעט בשיחתם, כחלק מהדיון "החומר של ההיעדר – דיון באור ואומנות", כאשר התייחסו לאופן שתאורת הבמה הפכה לייצוגית, או השתמשה באלמנטים מהמציאות שבחוץ. התאורה התממשה כייצוגית, אך גם בעבודות מחול, בהן דבר אחד אינו "מייצג" דבר אחר, אקט ההפשטה לעולם אינו מוחלט, מפני שהגוף עצמו אינו מופשט. אצל ליבנה, אותו הגוף, זה השייך למופיע, כמו גם זה של המשתתף, עמד על הקו בין הייצוג למציאות ההשתתפותית. אם כן, האם היעלמותו המוחלטת של גוף הרקדן מהבמה מאפשרת את התממשותו של המופשט?

במידה מסוימת, ארקדי זיידס גם ניסה להעלים את גוף הרקדן, כשניכס לעצמו זהות אחרת. לרוב בעבודתו *טאלוס* הוא עומד על הבמה כמעט ללא תנועה, לבוש בבגדים מעובבים וחובש מדונה. באינטונציה מושלמת המזכירה הרצאות TED, הוא מציג את "טאלוס" – פרויקט טכנולוגי אמיתי לחלוטין במימון האיחוד האירופי, במסגרתו מפותח רובוט שיוכל לפטרל בנבולות אירופה. זיידס משתמש כאן בטקטיקות של הזדהות עודפת (*over identification*) ואישור חתרני (*subversive affirmation*), שבמסגרתן נעשה שימוש בנראות, רטוריקה או סגנון של מושא הביקורת, על מנת להקצינו ולהציגו במנוחכותו – סוג נוסף של ניכוס. כאן מושא הביקורת הוא טאלוס, או למעשה השיח שסובב אותו ומערכת האינטרסים הפוליטיים והכלכליים שמאפשרת אותו, כפי שניתן לראות בסרטון תדמית שהוקרן בשיחה לאחר המופע. לאחר שבעבר ניכס את תנועותיו של "אחר" מסוג שונה לחלוטין – תנועות זריקת אבנים של מתנחלים (כפי שתועדו בסרטוני "בצלם"), הפעם זיידס בחר לצמצם ככל האפשר את התנועה, על מנת



Talos choreographed and performed by Arkadi Zaides, photo: Djana Lothert

טאלוס כוראוגרפיה וביצוע: ארקדי זיידס, צילום: דחנה לוטר

הבימתית לובשת נראות של תערוכה והפרפורמטיביות המפנה את מקומה ליומיומיות שקטה, בעוד הגופים עצמם הופכים לעצמים. נראה שתהליך "הגפנת" הרקדן מושך לשני קצוות שונים – זהות מוגברת, מחד (כפי שניתן לראות בעבודות של אביתר או סימון) ואובייקטיות דוממת, מאידך. אם כן, הרקדן הוא גם חומר וגם מדיום, גם ממשות וגם כלי מתווך. אך ברצוני לסיים דווקא עם העבודה שפתחה את הפסטיבל – *Out of Air* של אירינה לברינוביץ (Lavrinovic) ואשר לב. בעבודה, זוג הרקדנים משתפים את הקהל במערך של נשימות ונשיפות, תוך שימוש בבלונים לבנים. בשלב מסוים גם החדר עצמו – מרחב מוגן בבית הספר ניסן נתיב – לוקח חלק, כאשר מופעלים מסנני האוויר האימתניים שלו. הגופים, העצמים והחלל חוברים לתמסורת מתמשכת של אוויר ממוחזר ומחוזר. החומריות והגופניות הופכים לאחד המבצע את אקט הממשות האולטימטיבי, שהוא בהכרח גם מופשט – נשימה.

קרן גולדברג (נ. 1985), היא כותבת ומבקרת אמנות עצמאית, שתורמת באופן קבוע למגזינים בינלאומיים, כגון *ArtReview*, *Mousse*, *art-agenda*, *Frieze* ו-*ARTnews*. היא דוקטורנטית במחלקה לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית בירושלים ובעלת תואר שני בכתיבה ביקורתית מה-Royal College of Art לונדון, ותואר ראשון בתוכנית הרב תחומית באמנות ובפסיכולוגיה מאוניברסיטת תל-אביב. כמו כן, היא מרכזת קבוצת קריאה במגזיני אמנות בתל-אביב.

להידמות לאותו נציג מכירות קר ומחושב. לטענתו, כאשר התנועה ברחבי העולם מוגבלת באופן הולך וגובר, הוא עצמו אינו יכול להמשיך לנוע על הבמה כבעבר.

ואכן, בדיון שלאחר המופע אחת הצופות ביכתה את "מות המחול", שזיהתה בקיפאון של זיידס. אך התנועה במופע קיימת ביתר שאת – אם כי לא על הבמה, אלא על המסך. את דבריו של זיידס ליוו דימויי אינפוגרפיקה של נקודות וקווים, המייצגים אנשים וגבולות. אחד הרגעים המכוננים ביותר במופע מתרחש כאשר האינפוגרפיקה מתחלפת בדימוי המציאותי שהיא מבוססת עליו – צילומי רחפנים ממחנות פליטים. גם כאן הייצוג וממשותו נפגשים זה בזה, בדרך החושפת את ההשלכות הפוליטיות של רדוקטיביות אסתטית. כלומר בהבאת הדימוי המקורי שהאינפוגרפיקה הסטרילית מבוססת עליו, נחשף בפני הקהל כיצד בני אדם ומציאויות ספציפיות מצטמצמות על ידי בעלי הכוח לכדי נקודות וקווים, שניתן לספור, לשלוט ולפקח עליהם. זיידס משתתף באסתטיקה זו, אך גם מערער אותה מבפנים. כך גם על הבמה עצמה, הוא יוצר אשליה של נאום מכירה, אך חושף את מנגנוניו – גבר ואישה היושבים בצד ומתפעלים את הבובה שהיא זיידס – אחד שולט על המצגת והשנייה על הטלרומטר המתווך את הטקסט הידוע מראש. במידה מסוימת, הגופים שלהם חשובים יותר מזה של זיידס, מפני שהם מגפנים (embodied) את מעשה האשליה, כלומר חושפים אותה בנופם.

בדומה לקיפאון של זיידס, דממת התנועה הזוכרה גם על ידי טליה דה פריס, כשדברה על עבודותיו של ג'רום בל (Bel) במסגרת יום העיון "רטרוספקטיבה – גוף, חומר, חפץ" של האגודה הישראלית לחקר המחול. בעבודותיו, ההתרחשות

מחול קרבי: מתקפות על מוסד הצפייה רשמים מפסטיבל צוללן

עומר קריגר

ושל העם, שבקרבו הוא מופיע, ואילו הוא מכוון את מחולו כמי שמסביר לו מי הוא, ומהיכן הוא בא). כששירה אביתר וענת עמרני עולות *לורחות*, המופע השני, הן מציגות את הריקוד המסורתי, שירשו או אימצו מחדש, זו ממרוקו וזו מתימן, ולי נשאר רק לברר בתכנייה מה שמות המשפחה והאם יש התאמה בין המיצג הזהותי לזהות המציגות. נהייתי ממה שאפשר לקרוא לו ניצן מחולי של תרבות יהודית ערבית עכשווית, המלטפת פצעי עבר ויש בה מן הבטחה לעתיד של חיים משותפים בין הים לירדן. הרגשתי גם מתח מסוים, שקשור למאבקי הפוליטיקה של הזהויות בימינו. כשנרנעתי והבנתי שמותר לעשות את מה שהן עושות, הרגשתי עצב קל על כל מה שקרה עד הרגע הזה והמופע הזה, מה שאפשר אותו. תבוסתו של הריקוד העממי למחול האמנותי. איך נפלו גיבורים! הקפאה, התאבנות, היעשות לסחורה, חיפצון. וברגע הזה: כעין החייה של תנועה מדוכאת, כמו מוזיקת קסטות שעוברת רהביליטיציה כאמנות פופולרית. העיבוד מעניין ומקורי, כיף לראות נשים יהודיות צעירות חונגות את הערביות שלהן, ויש בעבודה הבנה של העכשווי (קוץ טמפוררי) כמה שמפגיש את כל הזמנים יחד, עבר, הווה ועתיד. האם זה מבדר? האם הרקדנים יעברו בין השולחנות? האם הקהל יצטרף למחולות? האם הדבר יתפתח להפגנה למען הכרה וחשיפה של פרשת ילדי תימן החטופים? בינתיים, אני רואה משהו שיתפקד טוב על הבמות האירופיות – כהיברידי פוסט־קולוניאליסטי של מודעות אירופאית וחומרים מקומיים. איך הדבר יתפקד בתרבות הישראלית? נחכה ונראה. מה שברור שזה היה המופע המזרחי הבולט של פסטיבל צוללן, ובפרמטרים של הפוליטיקלי קורקט, הייצוג השווה והאפליה המתקנת, זה עדיין היה מופע מיעוטי בפסטיבל אירופי־אשכנזי.

מחיאות הכפיים המשתתפות האלה לא נשמעו באמצע העבודה של סימון מאייר *Sons of Sissy*. סיסוי או אליזבת, נסיכת בוואריה, הייתה כידוע קיסרית האימפריה האוסטרו־הונגרית במאה ה־19, דמות נשית אנדית, עצמאית ואקסצנטרית, וסיסי, מלשון סיסטר, הוא גם ביטוי המשמש לתיאור גברים בעלי התנהגות נשית. מונח שמקורו בחלוקה השמרנית של תפקידים ומאפיינים מגדריים, שעבר ניכוס־מחדש על ידי הומואים, כמו כינוי הגנאי העברי "אומי". ארבעת האחלה גברים האוסטרים, שביצעו את העבודה, החלו בבנינה נפלאה של מוזיקת פולק אוסטרי, ובהמשך עברו לפרוצדורות ריקוד־עם, שמקורן בכפר הולדתו של מאייר, שבחבל אוסטריה־עילית. המחול עבר, מצד אחד, פירוק למרכיבים ועיבוד עכשווי וכן התקה מהקשר ההתרחשות המסורתי, וכך הציג את עצמו כאובייקט אנתרופולוגי ואתנוגרפי. עם זאת, התנועות עברו כיווץ והרתחה ג'נדריאליים, אשר שילבו בין היסודות הגבריים שבריקוד העם, כמו הפגנת כוח, איום ומיומנויות קרב, ציד והישרדות, עם רגישויות אחרות, של נוף פניע, ביתי, קשוב ורך. הרקדנים התפשטו והחלו להזיע עקב פעילות אינטנסיבית בקצב גבוה ובחיוך ניכר, אחד בשני וגם באיזורי הבמה (שבטעות גם פצעו אחד מהם). ייתכן שקהל, שירש את הריקוד הזה מאבותיו, היה נוטה להצטרף במחיאות כפיים, שירה או תנועה להופעה הזו בכפר אוסטרי, אבל סביר יותר להניח שזה לא יקרה, שהמומנט הקולקטיבי של ריקוד העם עבר אסתטיציזיה והזרה ואבד לנו כרגע, וכך הפך לעצם במוזיאון התרבותי המקומי, כמו משהו

"אם נדבר על הריקוד – מה קשה להימנע מפאראדוקסים! הרי זאת אמנות המקלה יותר מכל אחרת לרדת למדרגת שעשוע ולעלות לדרגת פולחן. לפי טבע־בריאתו, קרוב הריקוד לאלוהים ולשטן, כי אין לך כמעט אמנות אחרת, אשר הבשר והרוח מלוכדים וממוזגים בה, מזינה בלתי נפרדת כל כך. הוא משאיר – בשר ושל רוח הקודש. הסמל הנצחי של קדשת־המקדש, שארית הפולחן של האם הגדולה, ו"כל עצמותי תאמרנה" של המתנבאים. השבעת הארוס, והשבעת הרוחות הרעים" (לאה גולדברג, "גטרוד קראוס", במה לעיני אמנות תיאטרונית, חוברת ג' תרצ"ט, יולי 1939, עמ' 44).

מחיאות הכפיים באמצע העבודה של שירה אביתר באולם ענבל

פסטיבל צוללן מצליח לסקרן אותי כבר שנים. הוא ביטוי של קבוצת אמניות ואמנים מתחום המחול שלמדו באירופה וגם פועלים בה, ואחת הבמות הבודדות בישראל שמחוברת למוקדי העשייה והחשיבה היותר מתקדמים בעולם. כשעזו פדר וליאור אביצור הזמינו אותי לראות את העבודות, לדבר ולכתוב עליהן, חיפשתי עמדה פוליטית, צורות של התאספות, שלילה של מוסד הצפייה. התמודדות עם מוסד הצפייה, שבעולם האמנות כולנו נתינו (חוץ ממובלעות ספורות ונהדרות של שימוש, משתמשות, מעורבות בממשי, מחוץ למסגרת המנבילה של האמנות). הצפייה היא אויב הדמוקרטיה. הקשבה זה טוב, צפייה פחות. מבינים למה?

שירה אביתר פוצחת בצעד חשוב – ערב מסקרן שמלחשים עליו שהוא הבשורה הנאומזרחית של המחול העכשווי בישראל. משהו פוסט־קולוניאלי, פוסט־77, שקשה לדמיין את שרת התרבות מצנזרת. האירוע נקרא *אביתר/סעיד* באקט מחוכם שמצרף אל שמות מחבריו (שירה אביתר ואביתר סעיד) את אדוארד סעיד, התיאורטיקן של האוריינטליזם, הפלסטיני שהסביר לי על התשוקה האירופאית לאוריינט והבניית הזהות המזרחית על ידי הידע והייצוגים האמנותיים, שנוצרו במסגרת השליטה הלבנה באזורים השחורים של העולם, כולל את המוקד של ישראל/פלסטין כמובן. ראשית, אני רואה את אביתר סעיד עולה על הבמה ומבצע את מה שאני קורא כמחול תימני עממי/אמנותי, שעבר כעין רמיקס/פירוק/טיפול פסיכואנליטי, בקפיצות, שיכולי רגליים, ומבטים ישירים לקהל, המלווים בחיוך רב־משמעות. תקשורת עם הקהל, כשמגיעה כערך שימוש של המפגש האמנותי, עדיפה בעיני ויותר מענינת מהגיסטה של ההשתתפותיות, שרווחת במקומותינו היום. ברגע מסוים, לא צפוי, במהלך העבודה, מתוך הדממה הקהלית והשיתוק הגופני של קהל המחול, יושבי אחת השורות הקרובות לבמה החלו למחוא כפיים קצובות. מחיאות בקצב המוזיקה, לרקדן ועם הרקדן. הרגע הזה לא עזב אותי במשך מספר שבועות, בו היה ניתן לחוש בנבול בין העממי לאמנותי – רגע סיפי (לימינאלי), שעשה לי את היום. זיהיתי כאן עמדה במחול העכשווי שאני אוהב; עמדה שעל הנבול בין אובייקט האמנות המערבי שאסור להשתמש בו, והוא בגדר "לראותם בלבד", לבין הבידור הקולקטיבי, הפונקציה החברתית, האמנות השימושית – רקדן־עם ורקדן־עמו את ריקוד־העם (כלומר הריקוד של הרקדן

הדחף הארכיוני

בערב אחר באולם ענבל, אולה מצ'ייבסקה (Maciejewska) הפולניה – ואני אומר את זה במובן החיובי ביותר שיכול להיות – עושה את לואי פולר. היא מסתחררת עם העתק שמלה מ־1902 וכעת ברור שגם במחול, כמו באמנות החזותית היום וגם בתיאטרון ובקולנוע, הדחף הארכיוני פועם חזק, ואולי אין זה דחף כלל, אלא החולשה הפוסט־מודרנית הידועה, אובדן התנופה של הרעיונות הגדולים והסגנונות החדשים, שגוועה פחות או יותר ב־1989, עם קריסת חומת ברלין, ברית המועצות, ברית ורשה ופריחת המרחב התרבותי הפוסט־קומוניסטי, שכולו מין ניסיון שפוי, פחות או יותר, להבין מה לעזאזל קרה פה, במאה העשרים.

מצ'ייבסקה מדברת אתנו לפני המופע על כישוף, על המכשפה כאישה חזקה ויצירתית, דמות של מנהיגה קהילתית בעלת ידע מיוחד שנרדפה במשך מאות שנים כמאיימת על הפטריארכיה (אבהתנות) ואני חושב – מעבר לשיפוץ ולרהביליטציה של דמות האישה הקוסמת, המקסימה, המנהיגה והמרפאה, הפועלת במסורת של פרקטיקות גוף־נפש מסתוריות – על הפונקציה החברתית ממש של המכשפה, כוהנת, או מטפלת, כמו שאומרים היום. האם מופע שהוא חזותי נרידא יכול לרפא? או שהחזותי שמאפשר רק צפייה פסיבית הוא המחלה, שנרפאים ממנה על ידי שיחה, מגע, העברה של ידע מרפא והשראה קהילתית רחבה? היכן יתממש הפוטנציאל היומיומי והציבורי של המחול? נדמה שגם פעולתה של מצ'ייבסקה, כמו זו של אביטר/סטיד, תשביע את הצורך באקוויטיקה וחיפצון של המחול ההיסטורי, והיא אינה מציעה הצעה פמיניסטית חדשה בתזמנו, אלא דומה יותר להתערסלות בחיקה של אם קדומה, מצילה אותה מתהומות השכחה, אבל במידת־מה מצטרפת אליה לרניסטר הבידורי־ביזארי, בו הופיעה בראשית המאה ה־20, ולא משתמשת בה ליצירה של שינוי פוליטי.

בימים אלה המחול יוצר לעצמו היסטוריה, כדי לעבות את בשרו ושריריו, במאמץ להיות אמנות ככל האמנויות. אני שואל את עצמי, האם החולשה האונטולוגית הזאת של המחול קשורה להיותו נשי בעיקרו, לכוח העבודה הנשי בעיקרו, היוצר את המחול? והאם את ההתחזקות של המחול אפשר להבין על רקע שגשונה של המהפכה הפמיניסטית, דווקא בעידן הטראמפיזם ודעאש, בו גברים מתגלים שוב כביעורם וברצחניותם. כשהגבריות במשבר המחול נמצא במגמת עלייה. ואולי את החולשה הזו מעניין יותר להבין כפגיעות, שהיא איכות בריאה ויפה, משהו ששווה לשמור עליו והוא מיוחד למחול. אמנות הגוף שתמיד נמצא בסכנה.

אשר לב מפעיל את מסנני האוויר האדירים בממ"ד של ניסן נתיב

הרגע שבכותרת התרחש במהלך עבודה, בה אירינה לברינוביץ שקעה באמבט מלא מים כשרק רצף של בלונים שניפחנו כקהל מספקים לה חמצן. דימוי חלש ומטאפורי, שאשר לב נושף איתו בצינור. ואז הופעל המנוע הגדול ויצר דימוי קונקרטי העשוי מהמציאות הממשית, מבוסס על התשתית הקודמת לפעולת האמנות ושייך לסדר הממשי (הרי לרגע לא חשבנו שלברינוביץ תמות עקב מחדל שלנו כקהל). הפעלת המנועים העלתה את העבודה לקרקע המציאות וניפצה במפתיע את הבועה של המופע האוטונומי. לפתע משתתפים בה גם המדינה,



OutOf air מאת אירינה לברינוביץ ואשר לב, צילום: נלי דה בר
OutOf air by Irina Lavrinovic and Asher Lev, photo: Nellie de Boer

ששייך לארכיון המורשת האנושית הלא־חומרית של אונסק'ו, שריד לחיה גוועת, שצאצאיה מכבדים בגרסאות פוסט־מודרניות ביקורתיות ונאות. ואולי עוד תצמח מכך תרבות חדשה. העבודה הזכירה לי את תאונת הדרכים, בה נהרג ירג היידר, מנהיג מפלגת החירות האוסטרית, שבעקבותיה נמצאו בטלפון שלו התכתבויות עם מאהבו, דובר המפלגה הפשיסטית הזו, שהיום היא השלישית בגודלה במדינה.

מה שברור וחוצה עדות, מוצאים ולאומים – היום עושים סדנאות טוורקינג בפסטיבלים למחול, ואומנים בכל כיוון חופרים בארון של סבתא ובעיר מולדתם למצוא תרבות עדתית, ילידית, שורשית, משהו שהם יכולים לקרוא לו שלהם, שקנו להם בעלות ביוגרפית עליו. מופע רדי־מייד שבכלכלה העכשווית של פוליטיקת הזהויות, יש להם זכות לבצע. בעידן הגלובליזציה של הסימנים ושל אמצעי התקשורת מתחזק הצורך בזהות מקומית נבדלת, שתתרום לשלל הצורות האנושיות. על רקע זה, אפשר להבין את המפנה הארכיוני, את הדיון על ניכוס תרבותי, את הרגע הפוליטי ואת מעמדו של הגוף המופיע בציבור ברגע הנוכחי.

משרד הביטחון, פיקוד העורף, הגופים הרגולטוריים, שמעצבים גם את החומרים שאנו נושמים ומעורבים בגופנו באורח בלתי־נמנע. אפשר להזכיר גם את הפיקוח על זיהום אוויר ואיכות המים, לדוגמה ליחסים ביו־פוליטיים כאלה בין גוף האדם למדינה, ויחד איתם עולה אימת המלחמה, הנשק הכימי והמתח הגרעיני. נזכרתי עכשיו שכל הנוכחים הם אזרחים של מדינות, סוכנים של כוח פוליטי ונשק להשמדה המונית, וגם קורבנות שותקים של אלימות בעבר, בהווה ובעתיד. בלחיצה על הכפתור הנכון נוצרת הקולקטיביות החזקה מכולם, הכוריאוגרפיה האולטימטיבית, זו ההישרדותית של ציבור הכלוא בחדר אטום, בעל קירות בטון עבים, המשמש כמקלט קומתי לשעת חירום או מיידי: מרחב־מוגן דירתי. ציבור האנשים, החולק את האוויר שהוא נושם ונושף, בתוך קופסת ההדוד אחת, חלל מערכתי מהסוג שהדנים האמן הנס האקה (Haacke) בעבודת המיצב שלו *קוביית התעבות* (1965) – קוביית פרספקס שקופה שבתוכה מעט מים, המתעבים על דפנות הקוביה ביחס לתנאים האקלימיים שבחלל התצוגה. פפפפפפ, ווווווווו, ווווווווו.

הפוטנציאל של הכישוף כפרקטיקה חברתית

לילך ליבנה גם היא נוגעת בתנועה המיסטית הנעה בין שאיפה לנשיפה, בחברה כמערכת שאפשר ללוש ולעצב, במתח בין כיסוי הגוף בסימנים לעירומי הביולוגי ובין צפייה לנוכחות. במרכז לאמנות עכשווית היא מתמידה בניסיונות להשבית את הצפייה כאופן הנוכחות הבלעדי של הקהל, מארננת אותנו במעגלים, מכוסים בבורקות שחורות המותירות רק עיניים ערניות, מצלמים זה את זה בפלאפונים, מחוללים בחדר עם מוזיקה של מסיבת סטודנטים בזלצבורג, קולים, פוחדים מקרבה, מתקרבים ונוגעים זה בזה לפי ההוראות. בעולם האמנות שלאחר המפנה הפרפורמטיבי מוכרות זה מכבר עבודות יחסים המדריכות את הציבור לתנועה ולשיחה ספונטנית, וסיטואציות שראות בקהל את הפוטנציאל האמנותי הגדול ביותר, תפסו מקום של כבוד ברצף. היחסים בין בני האדם מעוצבים על ידי אמנים כאובייקט, לדוגמה מודל להתנהגות, ומתפתחת התבוננות חדשה באירוע הבימתי כטקס חברתי, שלקהל יש בו חלק מכריע, פעיל יותר ויותר. עם זאת, הפיתוח של ערך השימוש של האמנות כפרקטיקה חברתית מקרבת, מאמנת ובונת אמן, נעצר איפשהו. בהתרחבות של מנעד הרגישויות והיכולות האנושיות, המעורבות במעשה האמנות, חוש אחד נותר רדום, שלא לומר בגדר טאבו: המגע. ליבנה חשה באיסור הזה ומנסה להיאבק בו בעדינות. האינטואיציה שלה טובה, לדעתי, גם המגע הוא אחד האתגרים הבאים של האמנות. איך מאפשרים לבני אדם לנעת זה בזה, מעבר לאלומות, לניצול, לזרות. האם אינטימיות היא עניין פרטי לשניים, או שרגישות דומה לזו אפשרית גם במרחב הציבורי שיוצרים אמנים?

ליבנה מצהירה על מסע להשבת הדימוי, בדרך ל"חשיבה האבסטרקטית החדשה". בעיניי, זו מתקפה חינוכית על משטר הראווה, הצו החזותי שממקד את חוויית האמנות בדימוי על חשבון היחסים בין בני אדם. לאחר שהשבתנו את הדימוי (אם אפשר בכלל), האם גם נוכל למצוא שימוש חברתי לנראות שהיא מציעה לנו? הרי, להבנתי, זו בדיוק חובת הלבבות. איך נוכל להשמיד את הניכור בין האנשים באולם התיאטרון, בחלל הגלריה, ומכאן לעולם כולו? לנעת זה בזה, לשוחח עם זרים, לקיים את הפגישה המיוחלת. היה כיף להצטרף לסטלה של סביון פישלוביץ, אפרת נבו, מורן סיון, שיר שטרנברג וילך ליבנה – והרגע היחיד בפסטיבל שהרגיש אחר ממש, משהו בין התכנסות פרטית שעושה שימוש במוסד ציבורי כדי לשנות את פני החברה, להשבעה של הארוס, כמו שכתבה לאה גולדברג, ועוד כמה דברים. אי אפשר לומר שסיימנו באורגיה מטורפת, אבל אולי בהתעלות רוחנית ובנגיעה. סט של הצעות שיכול להפוך לשגרה, לפרקטיקה חברתית, וזה הכיוון שהייתי ממליץ עליו, מעבר לאירוע האמנות. בסוף האירוע הייתי שכוב על הרצפה בעיניים עצומות, מחזיק ידיים בפעם הראשונה עם שתי נשים שהכרתי. כשהצצתי, במרכז המעגל שכב נבר מעורטל וז בתנועות אירוטיות. לולא הייתי חי הייתי חושב שהגעתי לנעדן.

מופע התעמולה

אם אודה נהרין הוא השגריר הטוב ביותר של ישראל, ייתכן שארקדי זיידס הוא השגריר הרע ביותר שלה, או אולי הכוריאוגרף העוין ביותר את מדיניותה – אמן שמסרב להניח לכיבוש ולצבא, למתנחלים ולסוחר הנשק להישאר מחוץ לקופסה

השחורה של המחול, ולמעשה רואה במדינה את הגורם הראשי המסדיר את תנועת בני האדם, חזק, מעצב ומשפיע יותר מכל, כלומר מקור הכוריאוגרפיה החשוב ביותר, לפני כל מחשבה יצירתית, תחושת בטן, תהליך עבודה או חומרים מחוליים שאפשר לדמיין – מעצבת המציאות, כותבת התנועה, מנצחת המקלה. המדינה ככוריאוגרפית־העל של המחול הישראלי והמחול בכלל. הוא עשה זאת באמצעיו הצנועים, כאשר העמיד פרזנטציה פרזנטלית ורהוטה עד זרא, המפגינה ניתוק מכאיב, כמו־רובוטי, מהנושא שלה. זיידס מכר לנו את פרויקט טאלוס על הבמה של תיאטרון הבית ביפו: כלי רכב בלתי מאויש, פרי פיתוח של קונסורציום צבאי־טכנולוגי בינלאומי, שישראל חברה בולטת בו, מעין זחל"ם־ללא־נהג שיכול לפטרל בגבולות, לזהות פרצופי מסתננים, ובמקרה הצורך גם לירות בהם. מובן שהפוטנציאל האוטונומי של הכלי מעורר מחשבות על אנושיות, שחומקת מהגוף, ובמשתמע גם על האוטונומיה של האמנות ונוקיה הפוליטיים. מה קורה כאשר אמנים, ממונעים בכסף ותשוקה, נוסעים על גבולות האמנות ושומרים עליהם, ומה יקרה למי שיפרוץ את הגבולות. ניכר שזיידס נהנה מהטרנסגרסיה, חציית הגבול שמתרחשת כאשר יוצר מחול מסרב לרקוד ומונע מקהלו את הצורה השגורה, המצופה ממנו. ואכן זו הייתה אחת העבודות החשובות בפסטיבל. אנו שותפים למשיכה לכוחה של המדינה, לנאדג'טים ולאלימות ימנית, קצוות שנדמה כי יוצרי מחול נמנעים מהם, ונקודת כובד שרקדנים לא תמיד מתייחסים אליהם בתנועתם, שנראית קלה, משוחררת וחופשית.

האם זה היה מופע תעמולה מחולי? אם כן, אהבתי את זה. שמח על הרחבת הגבולות שאחרים כבר נקטו בה, אפשר גם לדבר זה מחול. התנועה שבאקט הפדנוני או ההרצאה היא גם תנועה שעל המחול לבחון, היום כשנדמה שכל השנים האלה הוא שתק ורוצה לדבר עכשיו, שיהיה לו שיח תאורטי והיסטוריה שמספרים.

ואני רק שומע מחול וחושב על חילול, ועל ההגדרה הנוקבת שסטיבן רייט (Wright) הציע בעקבות ג'ורג'ו אגמבן (Agamben):

חילול

"מרגע שחולל, מה שהיה בלתי־זמין ונפרד מאבד את ההילה שלו ומוחזר לשימוש. החילול משבית את מנגנוני הכוח ומחזיר לשימוש המשותף את המרחבים שהכוח תפס."

ג'ורג'ו אגמבן, *חילולים* (2007)

מה שהוא מקודש מסולק מתחום המשתמשות; הוא אינו מוחשי, אין לנעת בו, ואסור שיחולל על ידי צריכה. זה נכון מבחינה מילולית ומבחינה מטאפורית. היום, כפי שאגמבן טוען, האיסור על המשתמשות מצא את מקומו המועדף בתיאטרון, שם הוא מוגן על ידי המוסד האיתן של הצפייה. התיאטרון־ניצח של העולם כמעט מוחלטת, כמובן מוסד הצפייה מאפשר לה להתרחב הרחק מעבר לקירות התיאטרון, אל כל "ממד מופרד שאליו הועבר כל מה שכבר לא נתפש כאמיתי ומכריע". זה מחול, אבל רק מחול. זו הסיבה לכך שהאנלוגיה בין קפיטליזם לדת נעשית כה מובהקת במוסד הצפייה. זו הסיבה שבגללה משתמשות, כאשר היא מובנת כמציאות של השימוש, היא פעולה פוליטית: היא משתכלת את מה שעושים בו שימוש. השתכול הופך מטרות קודמות לאמצעים חדשים, וכך מנטרל את המקודש. במובן זה משתמשות היא מילה נרדפת לאקט החילול, השימוש־ולמעשה כל מה שמשתמשים בו – הוא מחולל!"

המסיבה

אירוע שיש לחקור ולפתח: מפגש לא היררכי בין גופים, עם פוטנציאל למגע וקרבה, התארגנות משותפת, פעולה צוותאית, שיכולה להיות יומיומית, שגורה ולהתפשט אל המרחב הציבורי ואל החברה כולה.

בסוף שלושת השבועות של פסטיבל צוללן 2017 דמיינתי לעצמי מסיבה אחת גדולה, בה לילך ליבנה וכוהנות המקדש מהלכות ומלבישות את הציבור בבורקות שחורות, המון אדם לא מזוהה ולא מוגדר, אנשים דומים חוץ מהעיניים הבורקות. הן סוגרות את מפוח האב"כ האדיר שנושף נואשות זה שנים, זה שהרעיש את



The Duties of the Heart by Lilach Livne, phot: Eli Katz

חובת הלבבות מאת לילך ליבנה, צילום: אלי כץ

הערת שוליים

¹ מתוך הערך "חילול" בספר לקראת לקסיקון של משתמשות מאת סטיבן רייט, בהוצאת המכון לנוכחות ציבורית, המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון, 2017. נדלה מ: <http://maarav.org.il/2017/03/01/%D7%97%D7%99%D7%9C%D7%95%D7%9C> /9C%D7%95%D7%9C
בציטוט המופיע כאן החלפתי את המילה "אמנות" ב"מחול", ואת "מוזיאון" ב"תיאטרון", המקום בו מבצעים את המחול.

עומר קריגר הוא אמן המחבר פעולות פרפורמטיביות, סיטואציות פוליטיות, צורות של התאספות וכוריאוגרפיות אזרחיות במרחבים ציבוריים. קריגר חוקר את הגוף המשותף, את החוויה הציבורית ואת מופע המדינה, ומתעניין ביחסים בין אמנות, אזרחות, פוליטיקה ופעולה. מייסד ומנהיג משותף (2006-2011) של גוף המחקר והפעולה "יתנועה ציבורית", כיהן בין השנים 2011-2015 כמנהל האמנותי של "מתחת להר: פסטיבל לאמנות ציבורית חדשה" בירושלים. מביים פעולות, מעביר סדנאות ומרצה באירופה ובישראל, בשיתוף מוסדות אמנות, תיאטרון, מחול, חינוך ושלטון. כעמית מחקר במכון לנוכחות ציבורית, ב-2017 תרגם את הספר לקראת לקסיקון של משתמשות מאת סטיבן רייט www.omerkriger.org.

הארץ בכל ימי כהונתו של נתניהו והסריח את האוויר, פותחות את החלון ואז נשמעת מוזיקת עם מאוסטרליה-עילית, מנגנים אותה גברים עירומים שרוקדים וגופם הנחבט זה בזה משמיע ציפחות מצלצלות של עור מתוח ומיוזע. נדלק אור טבעי של מקרן מצנות וארקדי זיידס מופיע בחליפה, מספר ברהיטות מלחיצה על פרויקט דה-הומניזציה של משמר הגבול, בו רובוטים מסיירים לאורך גדרות על קווים ירוקים, מצלמים ויורים על פליטים, מפנינות, הומואים ושמאלניות, כולם מסומנים בנקודות כחולות שחורות ואדומות, זים בקצב בתנועות קוויות, בשורות וטורים, קדימה ואחורה, ימין ושמאל. פולניה יפה מנופפת בשמלה גדולה לכל עבר, שחורה וצהובה, מוארת לתפארת באור לבן של גלריה או חנות מכוניות. ואז עולות היהודיות-הערביות לרקוד, ברור לך שאתה במאה ה-21 כי הן יודעות מי הן, שולטות בסיטואציה ומשחקות עם זה, ועם המוזיקה של אהרן עמרם והמחרוזת המרוקאית שנשמעת, קבוצה בשורה חמש מתחילה למחוא כפיים בקצב, ולאט לאט משתחררים השרירים הטבעתיים של שוחרי האמנות האוטונומית, ושתי החמסות של הגוף נצמדות ומשמיעות קול גם ביתר השורות, וככה מתפשטות הכפיים בכל האולם, לכל העברים, כף-כף-כף-כף. הפנסים נופלים על הבמה שנשברת ומבריחים את הרקדניות אל תוך כפיהם וחקים של יושבי האולם, שמתפטרים כאחד מתפקידם כקהל, הופכים לציבור ורוקד יחד, רוקד כך ומחולל אל תוך הרחוב, מזרחה אל הגבול, מסתבך ברגליו בקו הירוק, נופל אבל ממשיך בזחילה על הגחון לתוך נהר הירדן הנועש, שם הוא עושה שלום עם שכניו ונרדם לאט לאט, איש על ירך רעהו ואישה בחיק רעותה. הם נרדמים עד שהאור עולה. מוחאים כפיים בשמחה, לוחצים ידיים זה לזה. אם אין לכם עם מי לדבר כנראה שהמצאתם שפה חדשה.

שיר הפסטיבל שלי, מתוך "חובת הלבבות" של לילך ליבנה:

Planningtorock - Let's Talk About Gender Baby
https://youtu.be/R4LKGdGn_og