



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, AZA 2010 - הביאנלה לאדריכלות בין-תחומית, יוהנסבורג, רקדנים: מרים אנגל וטבוגו מונאי, צילום: טליה פריד



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, The Architecture AZA 2010: Event + City , Johannesburg, South Africa, photo: Talia Freed

פיפדאנס - הגוף כמפלט אחרון לחופש - מופעי מחול בתוך תאי הצצה במרחב הציבורי

טליה פריד

התשוּקה להציץ - הפסיכולוגיה של ההצצה
התשוּקה להציץ היא תכונה מולדת, עתיקה כמו האנושות עצמה ומאפיינת את כל בני האדם, בכל הגילאים, בכל התרבויות ובכל המקומות. התשוּקה להציץ מונעת גם מיצר הסקרנות הטבוע בנו, והיא מלווה אותנו לאורך כל החיים ומהווה כוח מניע ללמידה ולהתקדמות. אולם, על פי רוב הקודים ההתנהגותיים, החברתיים והתרבותיים, מימוש התשוּקה להציץ הוא התנהגות בלתי הולמת, שלילית, מרושעת וחשוכה, משום שהמציצן פולש למרחב הפרטי והאינטימי של אדם אחר בלי ידיעתו. התנהגות מציצנית קיצונית נחשבת סטייה (פרפיליה) ומחלת נפש כאשר מטרתה היא השגת הנאה מינית. מרחב פרטי ואישי ומרחב ציבורי מוגדרים בחוק, ומי שהתנהגותו אינה עולה בקנה אחד עם החוק נחשב חורג ומפר חוק. עם זאת, בשנים האחרונות אנו עדים לשינוי ניכר ולהתרופפות הקודים ההתנהגותיים בעניין ההצצה. נוסף על כך, ההפרדה בין המרחב הציבורי לבין המרחב הפרטי התרופפה.

תוכניות המציאות (הריאליטי) בטלוויזיה מספקות ומציגות לפנינו מצבים ורגעים אינטימיים של אנשים בזמן אמת, משתפות אותנו בחוויות הללו והופכות את הרגעים הפרטיים לחוויית הצצה קהילתית וציבורית. האינטרנט פיתח והרחיב את התופעה עוד יותר על ידי שידור ומעקב אחר אירועים ודרמות אנושיות בזמן אמת, בכל מקום בעולם ובכל סיטואציה אנושית, ועל ידי הקמת הרשתות החברתיות, שבהן מתנהלים חיים שלמים.

”פיפדאנס” - הגוף כמפלט אחרון לחופש - מופעי מחול בתוך תאי הצצה במרחב הציבורי

הכוריאוגרף נמרוד פריד, ביצירתו *פיפדאנס - הגוף כמפלט אחרון לחופש*, מזמין קהל אקראי ועוברי אורח לאירוע אמנותי במרחב הציבורי, ובו הוא מאתגר את



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, רקדן: יואב גרינברג, פסטיבל בת ים לתיאטרון רחוב, 2007. צילום: אנטולי מיכאלוב

Peepdance by Nimord Freed, dancer: Yoav Grinberg, The Bat Yam Street Theatre Festival , Bat Yam , Israel 2007, photo: Anatoly Michael

קהל הצופים בחוויית התבוננות וצפייה חדשה במופעי מחול. הוא מזמין את הקהל לצפות דרך חורי הצצה בחמישה מופעי מחול שונים, בתוך חמישה תאי הצצה, בליווי של מוזיקה אחת לכל המופעים. פריד מספק לקהל חוויית הצצה פרטית וציבורית, לגיטימית ומזמינה. למעשה, בזמן המופע, הוא יוצר מעין קהילה של מציצנים במרחב ציבורי נבחר (Site Specific), ובמופע אחד יכולים להציץ מאה שמונים איש בבת אחת. "כולם אוהבים להציץ", אומר פריד, והתשוּקה להציץ היא, כאמור, תכונה מולדת ועתיקה. יותר ממאה אלף איש ברחבי העולם כבר הציצו במופע *פיפדאנס*. הצופים־מציצנים "חודרים" במבטם דרך חורי ההצצה – "חורי החדירה" – לתוך מרחבי התאים הסגורים. חורי ההצצה משמשים כמסגרות שבתוכן מתקיימות יצירות המחול – ריקודים בנויים או ריקודי אלתור המורכבים מהשפה התנועתית של נמרוד פריד ומהקומפוזיציה המשתנה במרחב ובזמן – סולו, דואט או טריו.

נמרוד פריד הזמין אותי לתכנן ולעצב את המופע ואת תאי ההצצה. חמשת תאי ההצצה זהים בגודלם ושונים בצבעם. התאים ניידיים, וניתן למקם אותם בצורות שונות במרחב, לפי אופיו ומבנהו הארכיטקטוני של האתר הנבחר ולפי הדיאלוג שאמור להתקיים בין המופע לסביבה שלו.

מבנה תא ההצצה

תא ההצצה הוא מעין קוביית חלל: אורכה ורוחבה 3 מטרים, וגובהה 2.10 מטרים. הקובייה בנויה משלד של מוטות ברזל הניתנים להרכבה ולפירוק במהירות באתר המופע. לשלד מתחברת מעטפת מבד כותנה המכסה וסוגרת את התא מכל צדדיו, ובה ממוקמים חורי הצצה. בכל תא 36 חורי הצצה עגולים בקוטר של ארבעה סנטימטרים. בכל פאה של התא תשעה חורי הצצה המסודרים ביוגו בגובה עיניים ממוצע של צופים בני גילאים שונים.

המופע פיפדאנס כמרכז כוח וכמוקד חזותי אנרגטי

"[...] העולם החזותי נוטה ליצירת מרכזים – מרכזים השולטים על הסביבה שלהם בקנה מידה גדול ובקנה מידה קטן [...]"¹. המופע *פיפדאנס* נמצא בתוך המרחב החזותי "האינְסופי" הכללי והציבורי, ועל ידי מיקומו הפיזי הנבחר, באתר המסוים, הוא מגדיר מרחב מופע היוצר מרכז כוח ומרכז חזותי קבוע ויציב שמושך אליו את העוברים ושבים, הקהל הפוטנציאלי של המופע. חמשת תאי ההצצה המרכיבים את המופע יוצרים שדות של כוח סביב עצמם² ומהווים מוקדים חזותיים משניים של אנרגיה חזותית. תאי ההצצה הסגורים שולחים החוצה אנרגיה חזותית לכל הכיוונים ומקיפים את עצמם בשדות הטעונים במתח שמתפור בהדרגה³ בתוך המרחב החזותי הכללי של המופע. בד בבד, תאי ההצצה מבודדים



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, פסטיבל ישראל, ירושלים 2008. צילום: איתמר פריד

Peepdance by Nimrod Freed, Israel festival, Jerusalem, 2008, photo: Itamar Freed

את האזורים שבהם מועלות יצירות המחול ומפנים את האנרגיה החזותית כלפי פנים – כלפי החללים הפנימיים של התאים שבהם מתרחשים מופעי המחול.⁴ נוסף על כך, תאי ההצצה משמשים מסגרות קבועות⁵ שבתוכן מתקיימים מופעי המחול. מסגרות קבועות אלו מאפשרות את קיומם של מופעי המחול ואת העלאת התכנים האמנותיים שלהם בהקשר יציב וקבוע. קירות תאי ההצצה מגדירים את המרחקים בין תא הצצה אחד למשנהו ואת מרחב התנועה של הצופים בין התאים. ניתן לומר שבמופע *פיפדאנס* מתקיימים מדרג (היררכיה) וסדר ברורים של המרכיבים החזותיים המאפשרים גם התמצאות מרחבית קלה ומדויקת בזמן המופע:

- מרחב המופע באתר הנבחר במרחב הציבורי מורכב מחמישה תאי הצצה ומהמרחב הפתוח שנמצא ביניהם וסביבם.
- חמשת תאי ההצצה הם קוביות חלל.
- מאה שמונים חורי הצצה = שלושים ושישה חורי הצצה בכל תא X חמישה תאים.

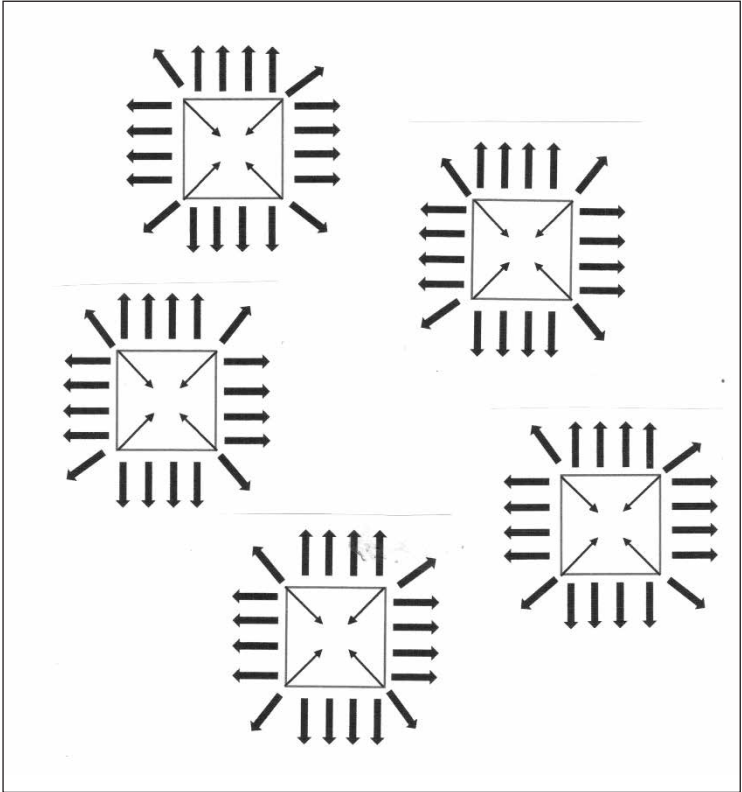
חורי ההצצה והשדה החזותי שהם יוצרים

תאי ההצצה וחורי ההצצה

חורי ההצצה מגבילים את מנוון האובייקטים החזותיים שאמורים לבנות את עבודת האמנות – מופעי המחול. הם גם מגדירים את סטטוס המציאות של מופעי המחול, המופרדת מהתפאורה של היום־יום שמהווה חלק משמעותי מאוד מחוויית המופע – האתר המסוים, הסביבה האורבנית הארכיטקטונית, מנוון האנשים שנמצא בה, העוברים ושבים, מזג האוויר, הצבעים, קצב החיים, הקולות ועוד. חור ההצצה גם מדגיש את העובדה כי הצופה־מציצן מתבקש להסתכל על מה שהוא רואה בחלל התא, לא כחלק מהעולם שבו הוא חי ופועל, אלא כהצהרה על העולם שבו הוא מתבונן מבחוץ – ייצוג של עולם הנושא משמעות סמלית. חור ההצצה מתפקד גם כמרכז אנרגטי ודינמי, שהוא מוקד של אנרגיה שחצים (וקטורים) קורנים ממנו לסביבה. זהו גם המקום שבו החצים פועלים במרוכז.⁶

השדה החזותי בתוך תא ההצצה - הבמה

החלל הפנימי של התא הוא השדה החזותי הפנימי שבו מתקיים המופע, שבו מובא התוכן שלו. הוא העולם הפנימי, הייצוג האמנותי המנותק מהמציאות החיצונית. נוסף כל כך, מהווה מערכת סגורה של אנרגיה חזותית אשר פועלים בה הכוחות החזותיים. החלל הפנימי של תא ההצצה הוא חלל ריבועי סימטרי שקירותיו זהים בגודלם, והזוויות ביניהם הן זוויות של תשעים מעלות. הרצפה היא הקרקע, והתקרה פתוחה אל השמיים. מרכז החלל, מפגש האלכסונים של התא הריבועי, מהווה מוקד אנרגטי עצמאי המארגן את המרחב האנרגטי והחזותי שבתוך התא.⁷



תאי ההצצה כמקודים אנרגטיים. החצים ממחישים את פיזור האנרגיה החזותית פנימה והחוצה

שדה הראייה ונקודות המבט בסביבת חורי ההצצה

חורי ההצצה ב*פיפדאנס* – *הגוף כמפלט אחרון לחופש* הממוקמים בכל קירות הבד הדקים של תא ההצצה הם "חורי חדירה" – דרכם הצופים חודרים במבטם אל תוך חלל תא ההצצה הסגור. כאן ראוי להזכיר את עבודתו הידועה של מרסל דושן – *נתון* – שהוא עבד עליה כעשרים שנה ושמוצגת באוסף הקבוע של מוזיאון פילדלפיה. ביצירה זו דושן יוצר חוויית הצצה בשתי עיניים דרך שני חורי הצצה זעירים בדלת ספרדית עבה היוצרים מיקוד צינורי.

חורי ההצצה משמשים כמסגרות עגולות אשר בתוכן נצפים הריקוד והקומפוזיציה המשתנה שלו. מסגרות אלו מפנות וממקדות את מבט הצופה אל פנים חור ההצצה בלבד,⁸ ובו אין שונות באיכויות האופקיות והאנכיות של המידע החזותי (ברחניות העיגול מסמל שלמות: אין למעלה, למטה, שמאלה או ימינה – הכול שווה ביחס למרכז המעגל שהוא המדד היחיד. ביחס למרכז כולם שווים!). צורתם הגאומטרית העגולה של חורי ההצצה גם מפרידה בדרך הטובה ביותר את המידע החזותי בסביבה שבחוץ מהמידע החזותי שבתוך החללים של תאי ההצצה. שדה הראייה של הצופה מושפע מצורתו של חור ההצצה ומממדיו ומשתנה על פי תנועת העין והמבט דרכו. קווי הצפייה וזוויות הצפייה מושפעים מהמעקב התמידי של העין בכל רגע נתון אחר הריקוד והקומפוזיציה המשתנה שלו בציר הזמן בתוך חלל התא. שדה הראייה מושפע גם ממרחק העין (זום אין, זום אוטו) מחור ההצצה בכל רגע נתון.

באמנויות החזותיות האחרות – ציור, צילום או על הבמה – נקודת התצפית קשורה בראש ובראשונה לפרספקטיבה. הפרספקטיבה הקווית (הליניארית, פרספקטיבה קווית שיש בה נקודת מגו אחת) הנורמטיבית מניחה שיש נקודת תצפית סטטית אחת, עמדה קבועה שהאובייקט, או יצירת האמנות במקרה הזה, נצפה ממנה.⁹ ב*פיפדאנס* קיימות נקודות תצפית רבות וזוויות התבוננות רבות, דבר שנוגד ומפר את חוקיה של הפרספקטיבה הקווית ויוצר חוויית צפייה חדשה, מלהיבה ומאתגרת. באמנויות החזותיות עמדת הצפייה מתקשרת גם לצמצום הממדים ולתאורה, ובקולנוע היא נקבעת, בראש ובראשונה, על ידי המונטז' והעריכה. ב*פיפדאנס* נקודת המבט של הצופה יכולה להיות קבועה בחור הצצה אחד או משתנה, כאשר הצופה עובר להציץ בחור הצצה אחר. מסביב למסגרת חור ההצצה המרחב החזותי חסום על ידי קירות התא שחוצצים בין העולם

החיצוני והמציאות היום־יומית לבין המציאות הפנימית של חלל התא, כלומר הבמה ותוכן המופע.

מופע המחול בתוך תאי ההצצה הוא ההיציג, המציאות הפנימית והעולם הפנימי של היצירה. הקומפוזיציה של הריקוד היא תוצר היחסים בין האובייקט, כלומר המופע, לבין מסגרת היצירה האמנותית, וכן בין האובייקטים השונים ביצירה. הקומפוזיציה משמשת אמצעי מבע דומיננטי בכל תחומי האמנות החזותית, והיא נבנית ונקבעת על ידי היוצר כדי לכוון את האדם הנחשף ליצירה אל הנושאים המרכזיים בה. בדרך כלל מסגרת היצירה היא הבמה עצמה, וכך הרקדנים עצמם מהווים את המרכיב הדומיננטי בקומפוזיציה, ולכן זו משתנה. גם התפאורה משפיעה עליה, בעיקר באמצעות יצירת מסגרות פנימיות.

באמנויות החזותיות אובייקטים מסוימים יכולים ליצור גם מסגרת פנימית שתמקד את המבט של המתבונן בתוכה. ניתן לראות, למשל, מסגרת מלאה המקיפה את האובייקטים בצורה שלמה (כמו ציור של נוף דרך חלון, שבעצמו יוצר מסגרת פנימית). המסגור מעורר עניין רב יותר בתמונה באמצעות מניפולציה על המתבונן המסיט את מבטו אל תוך המסגרת הפנימית. נוסף על כך, המסגרת יוצרת רבדים שונים של עומק או התרחשות.

חוויית ההצצה – הצופים והקהל

"[...] כל סוגי האמנות קשורים להתבוננות. אבל יש סוגי התבוננות פולשניים מאחרים. היכן יש למתוח את קו הגבול? מה מותר ומה נחשב לניצול? האם מותר לצייר אנשים ללא ידיעתם? שאלות אלה צצות גם באשר לכתיבה על החיים ולסרטי תעודה".¹⁰

הצופה־מציגן הוא ישות אחת חיצונית, מרכיב מקורי בסיטואציה של *פיפדאנס* – *הגוף כמפלט אחרון לחופש*. הצופה מביט ביצירה מבחוץ,¹¹ והוא אינו חלק מהיצירה עצמה. בצפייה בציורים, שהן יצירות אמנות סטטיות ושטוחות,¹² הצופה יכול לעמוד רק מול התמונה כדי לקיים קשר קומוניקטיבי עם הציורים והתוכן שלהם. לעומת זאת, במופע *פיפדאנס* הצופה יכול לעמוד במיקומים שונים ביחס למופע – הוא יכול להציץ דרך חורי הצצה שונים, להניע את העיניים בחור ההצצה. גם הקומפוזיציה הריקודית שנגלית לנגד עיניו נעה ומשתנה ללא הרף. מעקב העין של המציגן אחר הריקוד של הרקדנים בתוך התא, בכל רגע נתון, משפיע על החוויה שלו ועל נקודת מבטו והבנתו את המופע, את התוכן שבו ואת מסרו.

הדיאלוג החזותי וזוויות הצפייה המפתיעות בפרספקטיבה המשתנה ללא הרף במופע מרתקים. דיאלוג זה מאפשר ויוצר צפייה שונה, מפתיעה ומאתגרת בגוף הרקדנים ובסביבתם. לעיתים ניתן לראות את כל נוף הרקדן ולעיתים רק חלקים ממנו, על פי נקודת התצפית של הצופה, זויות הצפייה ומרחק הרקדן ממנו. ארגון האובייקטים במסגרת חור ההצצה יוצר סוגים שונים של קומפוזיציה, אשר אופן השפעתה נמדד באמצעות מוקד התמונה, האיוון בין חלקי המרחב, התנועה וההתייחסות לנושא או למסר של היצירה. ההצצה עצמה, מבעד לחורי הצצה במופע מחול, מעבירה מסרים חברתיים פוליטיים – ההצצה היא פעולה חברתית פוליטית, וההשתתפות בה כבר מעלה תכנים ומסרים הקשורים ליצירה האמנותית ולאובייקט הנצפה ושאלות הקשורות לחופש הפרט, שליטה ובקרה – מי שולט? ומי נשלט? מי שמציגן או מי שמציצים עליו? האם אנו מאבדים את הפרטיות שלנו ואת החופש להגשמת רצונותינו?

הריקוד והרקדנים

הרקדנים¹³ המופיעים בתוך החללים הסגורים, הדחוסים והקטנים למדיי של תאי ההצצה, חווים חוויית הופעה יוצאת דופן ומאתגרת במופע *פיפדאנס*, שונה מכל חוויית הופעה על במת תיאטרון. הם מבודדים מהקהל על ידי קירות התאים שחוצצים בינם לבין הצופים־מציצים, והדיאלוג החזותי הדו־כיווני מתקיים בין הצופים לרקדנים רק דרך חורי ההצצה. הרקדנים אינם רואים את הצופים, את נופם או את מעשיהם מעבר לקירות התאים, אלא רק את גלגלי עיניהם הניבטים דרך חורי ההצצה, את עדשות הזום של המצלמות המוצמדות לחורי ההצצה ואת מסכי הפלאפונים החכמים שהצופים מחזיקים ושמתווכים או משמשים מסננים

בין מבטם לבין חורי ההצצה. לכן הדיאלוג החזותי והאינטראקציה של הצופה ב*פיפדאנס* עם קהילת המציצים, היצירה והמופיעים בה, משפיעים על מהותה של היצירה ועל המסרים המועברים דרכה. כפי שכיכר ציבורית אינה שלמה ללא האנשים הנמצאים ופועלים בה, כך המופע אינו שלם ללא הצופים בו. כדי שהמופע יהיה שלם, על האנשים למלא את תפקידם – להיות מציצנים בעת המופע. המופע יוצר חוויה אימרסיבית (immersive) – יש בה צפייה מוטמעת שמשתתפים בה צופים־מציצנים, רקדנים־מופיעים וסביבה ארכיטקטונית (אתר נבחר) במרחב הציבורי.

תפיסת חלל חדשנית ו"העולם" שנוצרים בעקבות חוויית ההצצה דרך חורי ההצצה ובהשפעתה: תחביר אחר לאינפורמציה חזותית בתנועה ופרשנות חדשה

ההצצה כדרך צפייה ב*פיפדאנס* – *הגוף כמפלט אחרון לחופש* היא דרך צפייה חדשה, חדשנית ומאתגרת במופעי מחול במרחב הציבורי, אשר משפיעה ומספקת כר נרחב לתרגום ולפרשנות נוספים בהעברת המסר האמנותי. ההצצה כדרך צפייה יוצרת תחביר חדש למידע החזותי האמנותי בתנועה שאנו קולטים ולדרך שבה הצופה מפרש או מתרגם אותו. הכוריאוגרפיה המועלית בחלל התא, הנתפסת במובן החזותי כתנועות רצופות וקטועות לאורך ציר הזמן, מעלה את הצורך ביצירת תחביר שונה, אקראי או לא אקראי, המאתגר את הצופה ומעודד אותו ליצור פרשנויות שונות ואישיות של אותו מופע, דבר שאינו מתקיים במופע רציף המועלה על הבמה בתיאטרון.

בעשר השנים, שבהן המופע *פיפדאנס* מוצג ברחבי העולם, השתנתה פעולת ההצצה עצמה. בשנים הראשונות, תוך מתן הלגיטימציה להציץ וניצול הסקרנות האנושית והתשוקה להציץ, הקהל הציץ מבעד לחורי ההצצה בעינוי. מעטים העמידו עדשת מצלמה בחור ההצצה וצילמו את המופע. עם השנים, כאשר השתכללו הפלאפונים, רבים מהצופים כבר מציצים במופע דרך מסכי הפלאפונים החכמים, והם מהווים מסננים בין עיני הצופה למופע ומשמשים גם לתיעוד המופעים, כך שאין קשר עין ישיר בין עיניי הקהל לרקדנים.

אמנים חזותיים מהמאה ה־20 ותופעת ההצצה וחורי ההצצה

כל סוגי האמנות קשורים להתבוננות, אבל יש סוגי התבוננות פולשניים מאחרים. סנדרה פיליפס, אוצרת התערוכה *Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera*, אשר הוצגו בה תמונות של סקס, מלחמה וסלבריטאים במאה חמישים השנה האחרונות, טוענת כי התשוקה להציץ לחייהם של אחרים היא תכונה בסיסית של המין האנושי. בתערוכה מועלות שאלות איתות: מה מותר ומה אסור? היכן עובר הגבול בין מציצנות לבין אמנות? חלוצי הצילום הכירו בתשוקה מולדת זו ונעורו במצלמה כדי להיכנס למרחבים פרטיים אסורים. בעורת מצלמות, שכנוו "בלשים", והווסוו בספרים וכחבילות, מצלמות כיס, עדשות מזויפות שיצרו אשליה שהמצלמה מכוונת לכיוון אחד, בעוד היא מצלמת דבר אחר וכדומה, פלשו אל מעבר לדלתות סגורות.

לואיס וויקס היין (Lewis Wickes Hine), סוציולוג וצלם אמריקאי בתחילת המאה ה־20, פילס את דרכו אל תוך מכרות ומפעלים כדי לחשוף את השערוריה של שימוש בילדים ככוח עבודה. ב־1928 הנציח הצלם העיתונאי **טום הווארד** (Tom Howard), שעבד בעיתון *Chicago Tribune*, את ההוצאה להורג של רות סניידר באמצעות מצלמת הרגל המפורסמת שלו ולהבריה את הצילום מכלא סינג סינג לפרסום ב־*New York Daily News*. הצלם **ווקר אוונס** (Walker Evans) צילם ברכבת התחתית של העיר ניו יורק במצלמה קטנה נסתרת ותיעד את התנהגותם הטבעית והיום־יומית של תושבי העיר ניו יורק.

הצלם **ארטור פלי** (Arthur Fli), ידוע בכינויו (Weegee), שפעל בעיקר בשנות ה־30 וה־40 של המאה ה־20, צילם בני זוג מתנשקים בקולנוע ב־1940 – מלמעלה ומרחוק, בלי ידיעתם. וויני, צלם חשוב בתקופתו, צילם במשך שנים רבות תצלומי רצח ושרפות בדירות ניו יורק וקורבנות של רצח והתאבדות, ולעיתים הניע למקום לפני המשטרה ותיעד את הפרטים בבהירות מקפיאה – תצלומים גלויים ובוטים.



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, רקדניות: נועה שביט וקאוויו שונוירי, תל־אביב, ישראל. צילום: טליה פריד Peepdance by Nimrod Freed, dancers: Noa Shavit and Kazuyo Shionoire, Tel Aviv, israel, photo: Talia Freed

הצלמת **דיאן ארבוס** (Dian Arbus), שהושפעה עמוקות מהצלם וויני, כונתה פעמים רבות מציצנית וסוטה שפולשת לפרטיותם של אנשים חסרי אונים. כמו וויני, גם היא צילמה ברחובות ניו יורק. בכל יום במשך חודש אחד בשנת 1969 עקב הצלם **ויטו אקונסי** (Vito Acconci) אחר זר שבחר באקראי ברחובות ניו יורק והקליט את חוויותיו עם תצלומים.

מגמה מודרנית היא להראות את המציצנות בפעולה ולמקד את תשומת הלב בצופים ולא בנצפים. הצלם היפני **קוהיי יושיוקי** (Kohei Yoshiyuki) צילם סדרה של תצלומים שכותרתה "הפארק". ילפני שצילמתי תמונות אלו ביקרתי בפארק כשישה חודשים מבלי לצלם", מעיד על עצמו יושיוקי, "רק הלכתי לשם כדי להיות חבר של המציצנים. כדי לצלם את המציצנים, הייתי צריך להיחשב אחד מהם. התנהגתי כמוהם, והיה לי אותו עניין כמו שלהם, אך הייתי מצויד במצלמה קטנה. מטרתי הייתה לתפוס במצלמה את מה שקורה בפארק, כך שבעצם לא הייתי מ'מציגן' כמוהם. עם זאת, אני חושב שפעולת הצילום עצמה היא במידת מה מציצנות. כך שייתכן שאני מציגן מאחר שאני צלם".¹⁴ התערוכה "הפארק" הוצגה בפעם הראשונה בגלריה Komai בטוקיו ב־1979. ב־2012 היא הוצגה בביאנלה של ליוורפול וב־2013 בתערוכה המרכזית בביאנלה בוונציה, ובה חשף יושיוקי את תופעת המציצנים בפעולה. יושיוקי עצמו היה מציגן והשתמש במצלמת שלושים וחמישה מ"מ ובפלאש אינפרה אדום לראיית לילה, כדי לתעד עשרות גברים, מציצני ננים, שהרובצים בשיחים, אורבים בחסות החשכה וצופים בזוגות המקיימים יחסי מין בפארקים של טוקיו. "בתערוכה "הפארק" [שהוצגה בגלריית מוסררה] אנחנו צופים בסצנת מציצנות תיאטרלית משולשת: אדמת הפארק הפכה לבמה, חבורת המציצנים היא קהל צופים בהצגת מין, צלם חֶקֶש שהתחקה אחריהם ותיעד אותם בלא ידיעתם והסכמתם הוא מעין מבקר של התיאטרון הזה, והמציצנות שלנו, הצופים, משכפלת את הדרמה המורכבת הזאת, כתף אל כתף בגלריה".¹⁵

התערוכה תוארה שוב ושוב כסדרת מופת של צילום מציצנות היוצרת דרמה של מציצנות שרשרת, הנוררת את הצופה לטקס התבוננות מלהיט חושים ומגרה אותו, והוא עצמו נהיה מציץ. התערוכה נלמדת במחלקות לצילום כאחד התיעודים ההיסטוריים החשובים של פעולת הראייה ונידונה על עיסוקה בפעילות פרטית במרחב הציבורי, כצילום פורנוגרפי או צילום המתעד תשוקה משוחררת מאילווצים בכסות החשכה. עוד היא תוארה כסדרת מעקב אחר פעילות סודית, מפגשים חשאיים בין זרים באתרים שמוחץ לחוק ולסדר, כתבשרת טכנולוגית של אובדן הפרטיות והאינטימיות. "אלה לא מציצנים המתחבאים מאחורי משקפות", כתבה דבורה קואן ב־*Artforum* (כתב עת בין־לאומי שמתמחה באמנות עכשווית) ב־2007, "אלה נועזים מספיק כדי לפלוש פיזית, כאילו הנשים על הדשא הן רכוש משותף".[[]^{16]}

בסדרת הצילומים שלו "השכנים" ב־2012, הצלם **ארנה סוונסון** (Arne Svenson) צילם את אזרחי ניו יורק בתוך דירותיהם שבדאון טאון מנהטן בעדשת טלה ללא ידיעתם. תביעה משפטית על כך שסוונסון פלש לפרטיות אנשים אלו נדחתה בבית המשפט לערעורים בניו יורק ב־2013. הצילומים, לפי התיקון הראשון של חוקת ארצות הברית, היו מוגנים משום ש־הצילומים הם עבודת אמנות", ולפיכך לא הפרו את חוקי הפרטיות.

נתון הוא מיצב פיסולי של האמן האמריקאי יליד צרפת מרסל דושן. דושן יצר את המיצב בשנים 1946-1966 בסודיות בסטודיו שלו בניו יורק, והיום הוא מוצב במוזיאון פילדלפיה לאמנות. היצירה מורכבת מדלת עץ ספרדית כבדה, ישנה וחסרת ידיות הנתונה בתוך משקוף לבנים. בדלת העץ שני חורים זעירים, בגובה העיניים, ודרכם הצופה יכול לצפות במעין סצנה סוראליסטית: בתוך נוף כפרי שוכבת גופת אישה עירומה המחזיקה בידה עששית. האישה חסרת שיער גוף. מאחור מצויר מפל מים קטן. כשהצופים מציצים דרך החורים, הם צופים ב"מציאות הפנימית" של היצירה המושתתת על שלושה אזורים מרחביים המחוברים באופן אידאלי לאורך זמן על ידי המבט של המציץ (כך הצופה מוגדר ב"הוראות הפעלה" של המיצב). החדר השצופים נמצאים בו, "המציאות החיצונית" של המיצב, החלל שבו עומד הצופה כשהוא מתקרב לחורי ההצצה,

לא הוגדרה על ידי דושן. דושן חרג מכל גבולות האשליה החזותית, ולכל מי שנשען על הדלת כדי להביט מבעד לשני חורי ההצצה יש תחושה של התבוננות בשבריר קפוא של מציאות.[[]^{17]}

רבים האנשים הרואים בחוויית הצפייה בקולנוע חווייה מציצנית המבוססת על מבט מציצני. אנו עדים ליצירות קולנועיות רבות הדנות בתופעת ההצצה מצדדים שונים. אחת מהן היא סרטו של אלפרד היציקוק *חלון אחורי*, סרט המציצנות האולטימטיבי משנת 1954 שבו הצופים עצמם נהיים למציצנים ולחוטאים. "טכניקת הצילום של הסרט יוצרת תחושה של מציצנות. המצלמה 'משוטטת' בין חללים וחושפת לצופים את האירועים מזווית מיוחדת. סצנת הפתיחה של הסרט נפתחת כמו באולם קולנוע ישן, כאשר הפרגוד עולה וחושף את המתרחש מחוץ לחלון חדרו של ג'ף. המצלמה משוטטת בשכונה ומציגה את החיים בה, ולאחר מכן נכנסת לתוך החדר של ג'ף ומספקת לצופה את המידע והעלייה".[[]^{18]}

סרט אחר הוא *המופע של טרומן* משנת 1998 בכיכובו של ג'ים קארי (Carrey) ובבימויו של פיטר וויר. "זהו סרט קולנוע דרמטי־קומי, המבוסס על פרק בסדרה 'אזור הדמדומים'. ג'ים קארי מגלם בסרט את דמותו של טרומן ברבנק, אדם שמגלה שהוא חי בעולם מלאכותי שבו הוא הכוכב הראשי של תוכנית מציאות (Reality Show) בשם 'המופע של טרומן, המשודרת סביב השעון ברחבי העולם. מאז שנולד כל האנשים בחייו היו שחקנים. כאשר הוא מגלה את האמת על חייו, הוא נאבק בניסיון למצוא דרך מילוט מאלו המנסים לשלוט עליו במשך כל חייו".[[]^{19]} הסרט דן בתופעת ההצצה ובדיאלוג המתקיים בין הצופה לאובייקט – האדם במרחב הפרטי שלו, כאשר מרחב זה נפרץ והופך לציבורי. הכרזה לסרט, שבה נראה טרומן ישן במיטתו בצילום המוקרן על מסך ענקי ברחוב סואן, מדגישה את תוכנו המציצני.



פיפדאנס מאת נמרוד פריד, צילום: טבוגו מוניאי, AZA 2010 - הביאנלה לאדריכלות בין־תחומית, יוהנסבורג, דרום אפריקה. צילום: טליה פריד

Peepdance by Nimord Freed, dancer: Tebogo Munyai. The Architecture ZA 2010: Event + City , Johannesburg, South Africa, photo: Talia Freed

הערות

[[]^{1]} Rudolf Arnheim, *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, Ltd. London, 1982, p. 42.

[[]^{2]} Rudolf Arnheim, *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, University of California Press, Ltd. London, 2009, p. 46.

³.שם, עמ' 51.

⁴.שם, עמ' 51.

⁵.שם, עמ' 42.

⁶.שם, עמ' 13.

⁷.שם, עמ' 52.

[[]^{8]} Arnheim, *The Power of the Center*, 2009, p. 56.

⁹בוריס אוספנסקי, הפואטיקה של הקומפוזיציה (תרגום: גדעון טורי), ספרית הפועלים הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, ישראל, 1986, עמ' 8.

[[]^{10]} Blake Morrison, "Exposed: Voyeurism, Surveillance and the Camera", *The Guardian*, May 22, 2010.

[[]^{11]} Arnheim, *The Power of the Center*, 2009, p. 49.

¹².שם.

¹³הרקדנים שהופיעו בפיפדאנס: איציק נבאי, אלינור צירטוק, אסאמי אידה, אשלי מוסק, אשר בן שלום, ג'ין פלוטניק, דרור ליברמן, יואב גרינברג, יוסי ברג, יעל אברבור, ירון שמיר, ליאור אביצור, מאיה בר יעקב, מורן גרוס, מרים אנגל, מירב

דגן, נדר רוסנו, נויה צור, נועה שביט, נירה טריפון, עודד גרף, ענת גרינוריו, עפרה אידל, קאזויו שיוניורי, קורטני שו, שני ברייטנר מלצר, שרון ישראלי, סטודנטיות למחול ממכללת גליל מערבי, רקדני להקת Dance Lab מניקוסיה, קפריסין, רקדנים נבחרים מ־Moving into Space, יוהנסבורג, דרום אפריקה, רקדני להקת Agitart, פיגורס, ספרד, רקדני להקת KaYm היפנית, טוקיו, בוגרי אוניברסיטת QUT, בריסבן, אוסטרליה.

[[]^{14]} Philip Gefter, "Sex in the Park, and Its Sneaky Spectators", *The New York Times*, September 23, 2007. תרגום לעברית: טליה פריד.

[[]^{15]} גליה להב, "סקס ומציצנות בגנים ציבוריים", *הארץ*, "תרבות ואמנות", 5 ביוני 2014. https://www.haaretz.co.il/gallery/art/.premium-1.2338881

¹⁶.שם.

¹⁷.שם.

¹⁸"חלון אחורי", ויקיפדיה.

¹⁹"המופע של טרומן", ויקיפדיה.

טליה פריד היא מעצבת רב תחומית ומרצה בכירה בפקולטה לעיצוב במכון הטכנולוגי חולון וארט דירקטור ומעצבת הבמה של נמרוד פריד / להקת מחול תמי. בעלת תואר BA בעיצוב תעשייתי, בצלאל – האקדמיה לאמנות ועיצוב; ו־MA, Pratt Institute, Academy of Art and Design, ניו יורק. זכתה בפרס מקרה המבחן המצטיין על הרצאתה בנושא פיפדאנס בכינוס הבין־לאומי השישי "Design and Emotion" בהונג קונג, 2008. תודות מיוחדות לנמרוד פריד וללהקת תמי. www.nimrodfreed.com.