



Karmit Burian in Michal Samama's *Retrospective Hospitality*, photo: Daniel Pakes

כרמית בוריאן בהכנסת אורחים של מיכל סממה, צילום: דניאל פייקס

רטרוספקטיבה: הכנסת אורחים

מיכל סממה

דווקא הרטרוספקטיבה אפשרה ליצור אירוע חדש ורחב יריעה, שבנוי באופן שמתכתב עם אירועים חברתיים שונים – טקסים, כנסים וכו', וממוסגר, על פי מיטב הקונבנציה, בארבעה חלקים: עם הגעתם לאירוע, קיבלו כל המשתתפים (קהל ופרפורמרים) מדבקה עם שמם. החלק הראשון תפקד כקבלת פנים והתרחש בלובי, בחלק השני הוצעה ארוחת ערב, החלק השלישי היה הפסקה (פעילה) בחצר האחורית של המרכז ובחלק הרביעי התרחש הטקס באולם התיאטרון.

נוסף לכך, זו הייתה הזדמנות לבחון את העיסוק רב השנים שלי בממד ה"תלוי" מקום של העבודות וליצור מעין מחווה למקום – למרכז תרבות מנדל, על מאפייניו הייחודיים, אבל גם כמוסד מקומי-אוניברסלי: מרכז קהילתי, המתנס. למדתי במרכז מנדל בין השנים 2006-2009 ב"מנוע חיפוש" שהקים איציק גילי. מבחינה מסוימת, רטרוספקטיבה: הכנסת אורחים, היא חזרה לאירוע המכונן הראשוני וגם חזרה למקום שהשתנה מאוד, ועם זאת, קפא בזמן. כשחזרתי למנדל והתחלתי לחשוב על האירוע, הבנתי שהארכיטקטורה של המרכז כוללת כמה דלתות "נסתרות" ומאפשרת להתוות לערב מסלול מעגלי, שעובר

במסגרת פסטיבל צוללן 2018 העלנו את רטרוספקטיבה: הכנסת אורחים, ערב בארבעה חלקים שהתרחש בחללים השונים של מרכז תרבות מנדל ביפו ובבנה בהתאמה אליהם. מופע זה, שנמשך שעתיים וחצי, מבוסס על עבודות סולו שיצרתי בניו יורק ובשיקגו בין השנים 2011-2016, ואף חוזר אחורה לעבודה שיצרתי במרכז תרבות מנדל עצמו ב־2009. המופע נוצר בשיתוף עם כרמית בוריאן ועמר עוזיאל, כאשר כל אחד מאתנו מופיע בעבודת סולו אחת, ובחלק שהופענו יחד ("הפסקה פעילה") הצטרפה אלינו דריה אפרת.

ההזמנה של עדו פדר, המנהל האמנותי של פסטיבל צוללן, הייתה עבורי הזדמנות להניע את שני המהלכים שנמצאים בכותרת העבודה: המהלך הראשון הוא המהלך רטרוספקטיבי – חזרה לעבודות עבר, התבוננות רפלקטיבית במרכיביהן וניסיון להבין איך ניתן לכנס אותן נכון. המהלך השני (הכנסת אורחים) קשור לעיסוק שלי במנגנון של האירוע הפרפורמטיבי, של המופע כאספה, התקהלות, אירוע חברתי, ובגבולות הניזלים בין מופע ללא־מופע, בין אמנות לחיים.

מוצב כלאחר כבוד במרכז החלל – כרמית נשכבת מתחתיו ומפנה את אצבעה לעבר שלט "יציאת חירום" מעל דלת הכניסה של המרכז.

צר עולמי כעולם נמלה - סיור בלובי

אבל נחזור לנקודת ההתחלה: כמו בעבודות רבות שלי, כשהקהל מתחיל להיאסף בלובי המופע "כבר קורה" וכרמית מקבלת את פני הקהל. היא יושבת למרגלות דלת הכניסה כמעין חפץ נוי, עטופה כולה בשטיח לניקיון הרגליים שמוצב בדרך כלל מול אותה הדלת. היא לא נראית או נראית בחפציותה, היא "מאחורי הקלעים", עם זאת, היא כן נשמעת, כמארחת או כסוג של כרוז: היא מברכת את הקהל, מזמינה אותו להיכנס, להתכבד בקינולי ובייגלה שמוצבים על שולחן פלסטיק מתקפל. שואלת אם "כולם הגיעו?".

אחרי זמן מה שבו החפץ "שטיח כרמית" נע בחלל, משנה בשתיקה צורה ומקום, היא יוצאת מן השטיח, לובשת אותו כשמלה, והפעם בפנים גלויות, מברכת, דואגת אם כולם כבר שתי, מחלקת לקהל כוסות מים וקינולי, מרימה כוס לחיים, ושוב "הופכת עצמה לאובייקט", נעה בין הסימבולי, לאבסטרקטי, לאייקוני, כפראפראזה על מופעי אשליה למיניהם, ואז לוקחת אותנו לסיור.

הפריימינג של הסיור נולד מהעבודה במנדל, כרמית מארחת אותנו בחלל המופע כמו מארחת בביתה, אבל גם כמו במיקרוקוסמוס של מדינתנו הקטנטונת. היא מתחילה כמובן באתר החשוב ביותר: השירותים. "כאן השירותים – יש לנו גם לבנים וגם לבנות", ובהמשך יבואו: "כאן המקלט, כאן יציאת החירום, כאן הספרייה, כאן מקום המסתור, שם הפלאפל של מאהר, זה המטבח, אבל הוא מחוץ לתחום". השפה מנכסת, משייכת, מארגנת, שפה של "כאן" ו"שם", "שלנו" ו"שלכם", שפה שמכריזה על מקום כאובייקט, ועל אובייקט כמקום, שמייצרת גבול, ומחברת אותנו לפרפורמטיביות שלה עצמה.

הסוגה של "מופע-סיור" מוכלת כאן על הלובי, על חלל ההמתנה, המעבר, על המקום שבאופן עקרוני מסביר את עצמו ולא דורש הדרכה. כמו בעבודות אחרות שלי, העניין הוא באובייקט הזניח, חסר החשיבות, שלא לשמו התכנסנו. הלובי הופך ללב, או שבעצם תמיד כבר היה כזה – חלל המעבר כעורק ראשי של מקום. כמו המעבר ממופע ללא-מופע, כך גם הסיור נע מהממשי למוצא. השירותים אמיתיים, המקלט ("ניקווה שלא נצטרך") ומקום המסתור בדויים. אבל הבדוי הזה גם הוא הממשי ביותר שיש והמארחת כמו מתענגת על אימת המלחמה כפי שאנו מכירים אותה ממקומותינו.

התנועה של הסיור מניעה ללא הפסקה גם את הקהל, היא לא יכולה להיות מתוכננת כי היא תלויה בקהל ובבחירותיו, כך היא שומרת עליו עצמאי, אקטיבי, נוכח, אבל גם מדגישה את האופן שבו הוא כלוא בתוך עצמו כמו במעגל סגור. במקביל, תנועת הקהל חושפת את הפגיעות של כרמית לבלתי צפוי, אבל גם את הכוח שלה בהתמודדות אתו. כמו בהכנסת אורחים, מתגלית בין המארחת למתארחים מין דינמיקה עדינה של חשיפה, כוח ופגיעות.

הדינמיקה הזו מודגשת עוד יותר על ידי סוגה נוספת – המופע ההשתתפותי – כמעין פראפראזה על "השתתפות קהל", הקהל לא נדרש כאן על ידי כרמית להופיע אלא לעזור בארגון אירוע המופע עצמו: "אני צריכה שני גברים חסונים... או בנות", היא מבקשת עזרה בהרמה והזהה של שולחן הפלסטיק (שהופך למתקן כושר ועוד), "אתה מכיר קיפול צבאי?" היא פונה ומבקשת עזרה בקיפול מפת השולחן, ועל הדרך שואלת את השאלה הישראלית ביותר: "עשית צבאי?", "היית בקרבי?".

השפה מדגישה את הכפילות של הלשון העברית המשלבת בין ציווי להזמנה: "תחזיק לי", "תעזור לי". כרמית משתמשת באלה כמדגישה את היחסים המורכבים בין פקודה, ציווי והוראה, לבקשה והזמנה. במובן זה, זו לא "עבודה משתפת" אלא "עבודה מגייסת", שהלשון הצבאית השתלטה עליה כשפה שאי אפשר לברוח ממנה, והכריזאוגרפיה היא הכריזאוגרפיה של הקיפול הצבאי – אותם מתווים של תנועה שיתופית, קולקטיבית, שעברו הטמעה כה עוצמתית עד שהפכו לבלתי נראים.

מחלל לחלל בלי לחזור לאחור: מהלובי אל הסטודיו, מהסטודיו אל החצר, מהחצר אל הבמה – אולם התיאטרון, ומהבמה שוב ללובי במעין סגירת מעגל. יותר ויותר עלה בי הדימוי של המרכז עצמו כנוף בעל איברים פנימיים, ושלנו, המשתתפים, כאלה שעורכים בו סוג של צילום רנטגן.

חלק ראשון: "קבלת פנים" או הכריזאוגרפיה של הקיפול הצבאי תלויות מקום

כיהא למבנה של "אירוע", גם האירוע שהוא רטרופקטיביה: הכנסת אורחים, נפתח בקבלת פנים. "קבלת פנים", כשמה כן היא, נוצרה במיוחד ללובי של מרכז מנדל ובשיתוף עם כרמית בוריאן, שגם "מבצעת" את היצירה. אני כותבת מבצעת במירכאות, כי המילה הזו עצמה הועמדה בסימן שאלה בדינמיקה של העבודה: אומנם כרמית מבצעת הרבה דברים במהלך קבלת הפנים התזויתית הזו, אבל שאלת התפקיד שלה ביצירה, התפקוד, הניזילות בין התפקידים עלתה רבות במהלך העבודה. ואם כבר מבצעת, הרי שמבצעת במובן של מבצע חיסול, מבצע צבאי, מבצע "קבלת פנים". נוסף לכך, גם הקהל, באופן ישיר יותר או פחות, הוא חלק מביצוע היצירה, וארחיב על כך עוד בהמשך.

עבדנו על קבלת פנים בסטודיו ולאחר מכן בחלל עצמו, בלובי של מנדל, בעיקר בשעות הבוקר. במשך כחודשיים הפכנו לחלק מהפנים של המקום, לחלק מהחיים של המקום, "מופרעות" על ידי מי שנמצא במקום ו"מפריעות" להתנהלות התקינה, השגרתית, נטמעות אבל גם כל הזמן חריגות, תלויות מקום ותלויות מהמקום. המעבר הזה מלהיות "חלק מ..." ללהיות "חריגה" או "הפרעה", הם במובן מסוים הסיפור כולו. כרמית ואני גדלנו באותו בית גידול – בקבוצה, בקיבוץ של השומר הצעיר בשנות הלינה המשותפת, השנים שלפני המשבר והתפרקות האידיאולוגיה – הקרבה בגיל והרקע המשותף יצרו כאילו מעצמם את המכניזם שאנו עובדות אתו ואותו מנסות לזקק ואז לפרק.

היציאה מהחלל האינטימי של הסטודיו אל מרחב הביניים של הלובי, חלל ציבורי אבל עדיין סגור ולא פרוץ, כמו זה של הרחוב, הפכו לחלק בלתי נפרד מהיצירה, היה משהו שהרגיש כל הזמן בלתי אפשרי בעבודה במרחב הזה. מעין הליכה על חבל דק ובמקביל הסחת דעת תמידית. מה מותר? מה אסור? אילו גבולות נחצים? במי מתחשבים? האם מתחשבים? אנחנו שואפות להיות מארחות אבל בעצם מתארחות, והנה כבר הועלנו לדרגת מארחות ושוב "רק" מתארחות. אנחנו כבר חלק מהמנגנון אבל גם חורגות ממנו, עסוקות בו, מתייחסות אליו בהומור, חמלה, ביקורת. עושות חזרות וכל הזמן מופיעות.

בסטודיו דיברנו הרבה על מידת האפשרות של פרפורמטיות לנוע בנוחות וביעילות בין מופע ללא מופע, בין שכבות שונות של פרפורמטיביות, אם תרצו, כי המופע הרי תמיד כבר התחיל. מבחינתי, הווירטואוזיות במופע הזה, אם בכלל אפשרית, נמצאת במעבר בין שלל תפקידים. התחלנו לעשות אימפרוביזציות, בהן כרמית "נעה בחופשיות" בין היותה מארחת, סדרנית, מפיקת אירועים, רקדנית, זמרת, שומרת סדר, מארגנת, בדרנית, סטנדאפיסטיית, קישוט, חפץ, אובייקט, שטיח, מתארחת, קהל, נראית, נעלמת.

בתהליך איטי של ליקוט, אספנו את המוכר לנו עד כאב דרך התפקידים השונים הללו. תהליך הליקוט חשף את האיכות הקולזית של העבודה. עניין אותי להשליך את המושג הזה של קולאז', שבדרך כלל מתייחס לעבודות ציור או פיסול לעבודות פרפורמנס, מופע. הדבקות של משפטים, פעולות, צלילים, תנועות, מצבים סטטיים, פלסטיים, טקסטים כתובים, חפצים, ש"גורנו" מהמקום שבו עבדנו – המקום במובן הצר, קרי המתנס" או המרכז הקהילתי, וגם המקום במובן הרחב יותר – ישראל, הקיבוץ, הצבא וכו'. קולז' של קלישאות, סטראוטיפים, ומוסכמות של כללים רשמיים ובלתי רשמיים (של המופע, הטקס, המדינה) שבאים לידי ביטוי בדימוי, בפעולה וגם בשפה. בשלב די מוקדם במופע כרמית מנגנת את "היגונג" המוכר שמכריז על כניסה למופע, אבל היא מנגנת אותו באמצעות אובייקט כבד מאוד ומרושל – מחסום של במה (עמוד חבלול שמונע כניסת קהל) שמתכתב גם באופן בלתי נמנע עם המחסום, שאנחנו כול הזמן לא באמת רואים. הצליל הופך למטרד, קרוב מדי, חזק מדי, כזה שלא רוצים לשמוע. החפץ כבד מדי. המחסום

חלק שני: Walling טומאה וטוהרה

בסיום קבלת פנים כרמית מכריזה: "אתם מוזמנים לארוחת ערב", ומובילה את הקהל אל הסטודיו. בסטודיו מקבל את פנינו עמר עוזיאל, בעבודה Walling, שבעברית קיבלה את השם "קיר ציר". כמו כרמית לפניו, אולם בלי שמץ של תיאטרליות ובאופן בלתי אמצעי, עמר מוזמין את הקהל להתאסף סביב שולחן עם כיבוד ויין שנמצא במרכז החלל, ומסביר שאפשר לאכול, לשתות ולזוז בחלל גם במהלך המופע. יש לציין שכל המאכלים עגולים, כמקובל בטקסים יהודיים של לידה ומוות.

בעוד הקהל עסוק באכילה, שתייה ושיחה, עמר מתפשט, ניגש אל אחת הפינות בחדר ומשם מתחיל לנוע בגובה נמוך לאורך נקודת המפגש של הקיר והרצפה ותוך חיכוך מתמיד אתה, בין האנכי לאופקי. בגוף עירום, בתנועה איטית מאוד, מתמשכת וכנגד כיוון השעון הוא מקיף את החלל ואת האנשים הנמצאים בו. התנועה והדימויים שנוצרים הם תוצאה, תוצר לוואי, של שאיפת הגוף להתחבר, לנגע, ל'היבלע' במרחב המפוקפק, החמקמק, הקיים ולא קיים בו זמנית, שבין הקיר לרצפה, מקום בו מצטבר האבק. הגוף עצמו מתעוות בין האנכי לאופקי, כאילו מבקש לשהות לא באנכי ולא באופקי, בתווך, בין לבין. זמן העבודה הוא הזמן הדרוש כדי להקיף את החלל.

משימות של "תרגום", הכרוכות זו בזו. התרגום מהגוף שלי לגוף שלו (תרגוף), שסיפק לי לראשונה מבט בגוף שלישי על העבודה, מבט חיצוני, ותרגום מגוף נשי לגוף נברי. זו עבודה שנוצרה בשיקו – בבית הספר שבו למדתי לתואר שני באמנות, במפגש אינטימי בין הגוף שלי לזרות הקרה של קירות בטון. בהתאמה, היא גם מסמנת את הדיאלוג בעבודה שלי בין עולם המחול לעולם האמנות הפלסטית. הופעתי אתה בחללים שונים בשיקו ובניו יורק, וגם כאן, בישראל, בפסטיבל אינטימדאנס, בבמת מיצג ועוד. Walling, מבחינתי, היא קודם כול מפגש בין גוף לבטון. הגוף הרקדני רגיל למשטחים מיוחדים ורכים (רצפת עץ, לינולאום), ואני רציתי להביא את הגוף שלי אל המשטח הבנאלי, השגרתי וגם הקשה, של הבטון. במובן זה, זו עבודה שפחות עסוקה בצורת התנועה, ובעיקר בחומר וטקסטורה. אני חושבת עליה כעבודה שהמדיום שלה הוא המגע. המגע הישיר בין הגוף לעולם הוא משהו כל כך טריוויאלי שאנחנו בדרך כלל לא נותנים עליו את הדעת. ב-Walling אנחנו מנסים לתת את הדעת ואת תשומת הלב לכל שביב של מגע. לדעתי, זו האיכות המיוחדת של העבודה. התנועה היא פועל יוצא, תוצר לוואי של חיכוך ומגע. כמו כן, חשבנו הרבה על חוסר ההיררכיה בעבודה, על כך שבתנועה של Walling הכול מקבל התייחסות שווה, הכול נכנס פנימה, הופך לחלק מהפעולה – הגוף, המסמר על הקיר, התיק שנשאר על הרצפה וכו'.



Omer Uziel in Michal Samama's *Retrospective Hospitality*, photo: Daniel Pakes

עומר עוזיאל בהכנסת אורחים של מיכל סממה, צילום: דניאל פייקס

במקביל, המבצע רואה הכול ולא מבחין בהבדלים, כל פרט מקבל התייחסות, אבל הכול כאילו נשטף באור אחד. כאילו סימולטנית קורים זום אין וזום אאוט. Walling היא עבודה כמעט מדיטיטיבית, וכפי שהיא מסמנת כפיניצטה את המרחב, כך גם כל רגע בזמן. אם הגוף היה מסוגל, הוא היה מחלחל אל תוך הקיר, ולהפך. זו פעולה שלפעמים נראית לי כטקס טומאה וטוהרה גם יחד.

חלק שלישי: הפסקה פעילה

זה מה שנשאר

החלק השלישי של הערב, הפסקה פעילה, היה הפשוט ביותר וגם המסובך ביותר לפיצוח. הוא מבוסס על עבודות שעשיתי בחוץ, במרחב הציבורי, עם רהיטי "כתר פלסטיק". באופן שמזכיר מעט חלימה מודעת, רצינו ליצור הפסקה מודעת, הפסקה פעילה, כמעט כלום ובכל זאת משהו, הערת אנב שהופכת ללב העניין, פרדוקס.

התנועה ב-Walling מתרחשת, כאמור, בשוליים של החלל לאורך המפגש שבין הקיר לרצפה. זו עבודה שונה מאוד מקבלת פנים בקצב שלה, באסתטיקה שלה, אולם גם היא עסוקה במפגש בין גוף למקום, בגבולות, בסימון המרחב, בטרטוריה. כאן הקהל מוזמן למרכז החלל, ואילו 'ההופעה' מתרחשת מסביב, בפריפריה, ברקע. כך, התנועה של הצפייה עצמה היא מהמרכז החוצה, מהנקודה שבה האובייקט מוצב בדרך כלל אל הרקע שלו.

לאורך כל המופע עמר שם משרוקית בפיו. הנשימה שלו 'משתררת' אל החלל דרכה בצליל חלש ושקט אבל מתמיד. הנשימה 'נשמעת' ומהדהדת, מחלחלת לחלל באמצעות המשרוקית, המשרוקית כמו נותנת לה קול, אומנם רפה, ללא הפסקה. המשרוקית, שבדרך כלל משמשת ככלי לארגון, משטור, יצירת סדר, מאבדת כאן מהכוח שלה, הפונקציונליות שלה, אבל גם נטענת בכוח אחר: הכוח של הפעולה ה'קיומית', היומיומית, הבלתי רצונית של הנשימה.

Walling נוצרה באופן כמעט אינטואיטיבי. העבודה עם עמר זימנה עבורנו שתי

של אנדרטה לתרנגולת היא בין קודש לחול, בין האנדרטה לתרנגולת, בין הטקס לבין מה שהוא עצמו מנסה לארגן ולסדר – תחושת רפיסות, כאוטיות, וולנריות, רפיון. נראה שהסובלימציה של מעשה האמנות עצמו עומדת כאן במבחן. ההצלחה והכישלון של יצירת דימוי, כשהממשיות של הגוף משתלטת על הסדר הטוב.

לאחר שהקהל יושב והמוזיקה נחלשת, אני מדליקה לעצמי את אורות הבמה, במעין "טקס של אשה אחת", נשענת בחזייה ותחנות על דוכן הנואמים, ופוצחת ב"נאום" שנפתח במילים "חלמתי שיש לי הופעה..." החלום כולל את כיסאות כתר פלסטיק, משרוקית, עירום בין כיסאות – אלמנטים שונים שהקהל כבר התוודע אליהם במהלך הערב, וכן, גם את ביבי נתניהו ופמלייתו שמפריעים לי באמצע המופע, ולאור מחאה אני מחליטה "להמשיך לחול". המשך הנאום הוא מעין מסע אוטוביוגרפי בדרך ליצירת המופע, בין שאלות פרנסה ונידול ילדים, לאישה בטלפון מיחייק במות" שאומרת לי שהם "לא רוצים שום דבר פוליטי" ו"מעדיפים להישאר נטרליים" ועד הרופא שחותך לי את הבטן בנייתו קיסרי ושואל אם ארצה להיכנס שוב להריון.

הנאום, שמתחיל קוהרנטי ו"קלאסי" (אומנם בחזייה ותחנותים), מסתיים כאשר הגוף ספק מסתתר ספק מתאחד עם דוכן הנואמים, והפה פולט רצף מנוחך של דימויים – תיאורים מילוליים של אימוניים: "פרצוף צהוב מחייך, פרצוף צהוב מחייך עם שתי עיניים בצורת לב, צפרדע מחייכת, נמל, אבא, אימא ושני ילדים צהובים, תרנגולת". בהמשך, המילים נעלמות כליל ובמקומם מתמלאת העבודה בקולות וצלילים מטרדיים, חייתיים יותר ופחות מזוהים: צווחות, נניחות, צהלות, נשיפות וכו'. הידיים חורקות את רצפת הלינולאום כאילו הייתה תרנגולת לפני שחיטה, האגן נחבט ברצפה בחבטות כואבות וקולניות, כפפות ניקיון צבעוניות בוורוד וצהוב מכות על הגוף במה שהוא, ספק ריקוד מעודדות, סצנת סאדו־מאזו או הצלפה בחיה עם שוט. בהמשך, הידיים עם הכפפות מנקות את דוכן הנואמים ואז גם מכות על השד, כאילו היה עטין של פרה בשעת חליבה. על מסמר שאני דופקת לקיר בפטיש בסיום המופע, נתלים כלאחר כבוד התחנות שלי, כדגל המונף אל ראש התורן. כך, בסדרה של מופעים, טקסים רשמיים ופחות רשמיים, אני "מאבייקטת" את גופי כאילו היה בשר חיה, איביר מין וכלי בשירות המדינה והמופע. התרנגולת המועדת לשחיטה, האישה, האימא, הרקדנית המופיעה, האזרחית במדינה לאומנית ואוכלת יושביה, כולן מתאחדות כאן למאבק הישרדות משותף.

טרנספסקטיבה: הכנסת אורחים הועלתה בפסטיבל צוללן בספטמבר 2018 במרכז תרבות מנדל ביפו
יצירה: מיכל סממה. משתתפים ושותפים ליצירה: עמר עוזיאל, כרמית בוריאן, מיכל סממה, דריה אפרת.
עיצוב סאונד: דניאל ספיר, עמית גילוף. עיצוב גרפי: יעל דהן. עיצוב תלבושות: טל מר. ייעוץ תאורה: עומר שיוף.
הפקה: דריה אפרת, מיכל סממה. מנהל אמנותי פסטיבל צוללן: עדו פדר. העבודה הועלתה בתמיכת: מפעל הפיס, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות תל־אביב, מרכז תרבות מנדל, מוסדות חינוך ותרבות תל־אביב-יפו, המישלמה ליפו, סטודיו יסמין גודר.

מיכל סממה, יוצרת בטווח שבין מחול, פרפורמנס ואמנות פלסטית, ומרבית עבודותיה תלויות מקום, נעות בין חללי הבמה, הגלריה והמרחב הציבורי. לאחרונה הצגינה תערוכת יחיד במוזיאון פתח תקווה לאמנות, השתתפה בפסטיבל צוללן למחול עכשווי, וכן בתוכנית השהות הבינלאומית של בית הספר מוסררה בירושלים. בעלת תואר שני באמנות מבית הספר של המכון לאמנות של שיקגו. הציגה עבודות, בין היתר, ב־Church Judson, Arts Live York New וב־The Chocolate Factory Defibrillator, Ratio Aspect, וכן בגלריות Theater בניו־יורק, וכן בגלריות Defibrillator, Ratio Aspect, וכן בגלריות Theater בניו־יורק, וכן בגלריות Defibrillator, Ratio Aspect, וכן בגלריות Theater בניו־יורק, וכן בגלריות Defibrillator, Ratio Aspect, וכן בגלריות Theater בניו־יורק. כמו כן, הופיעה בהרמת מסך, אינטימאדנס, במת מיצג, גלריה הקיבוץ ועוד. בין השנים 2011-2013 הייתה ב־Residence-in-Artist Movement Research Movement בניו־יורק. בוגרת המסלול למחול ותנועה בסמינר הקיבוצים והמרכז להכשרת שחקנים ויוצרים ימנע חיפוש.

בסיום של Walling עמר מתלבש, מוציא את המשרוקית מהפה, ניגש אל הדלת שמובילה מהסטודיו לחצר, פותח אותה ומכריז: "אנחנו יוצאים להפסקה פעילה, מוזמנים לשבת על הדשא". מתוך הווקום של הסטודיו, הקהל יוצא החוצה אל החצר האחורית, ומקבל מידי ריבועי דשא מלאכותי, דשא מפלסטיק, בגודל 50 סמ' על 50 סמ'. שוב, כמו בקבלת פנים, הקהל מגויס למטרה משותפת, והפעם: בניית דשא, מרחב משותף, מקום לשבת. כמו גיוס בחלקת שדה. אין צורך להכביר במילים ובהוראות, המשימה ומטרתה מובנות לכולם כמו קוד משותף. ברחבה הריקה, על גבי משטח הבטון של החצר האחורית של מרכז מנדל, הולכת ונבנית "ריאה ירוקה". ריבועי הדשא האינדיבידואליים, כמו אלה המוצגים למכירה ברשת "הום סנטר", הופכים לשלם קולקטיבי, לצלילי המוזיקה של שלמה ארצי. ערכנו, יחד עם דניאל ספיר, פסקול הכולל כ־20 שירים מוכרים עד מאוד של האייקון הישראלי. הפסקול בנוי כמעט אך ורק מקטעים אינסטרומנטליים, שלמה לא שר, אבל אנחנו "בלב" משלימים את המילים למנגינה. המנגינה מתפקדת כמין "לחשן" בתיאטרון, שנותן לנו מילה שמפעילה אצלנו את יתר השורות. אף פעם לא הערצתי את שלמה ארצי, אבל אני יודעת בעל פה את כל המילים של השירים שלו.

הפסקה פעילה היא בעיקר עבודת הצבה. הצבה בתנועה, ארגון המרחב, כוריאוגרפיה של גופים: דשא מפלסטיק, כיסאות כתר פלסטיק, עוגיות כתר ריבה, מיץ פטל, מחסומים כחולים של "האגף לשיפור פני העיר", שלמה ארצי וקהל – אנשים ונשים. בערב הראשון הקהל הסתדר בעצמו על הדשא במעגל.

עמר, כרמית, דריה, שהצטרפה אלינו, ואני – בתפקיד "המארגנים" – מנצחים על בניית הדשא, וגם מנישים מיץ פטל ועוגיות, מציעים כיסאות כתר פלסטיק לבנים לאלה שעדיין לא יושבים, ולאורך כל "ההפסקה" לא מפסיקים "לארגן". ממבט על, נרקמת תמונה חיה של הפסקה על הדשא, משהו שנע בין "יש ערמה של חברה על הדשא" לציור האייקוני של זורז' סרה (Seurat) *יום ראשון אחר הצהריים על גדות האי לה גרנד זאט*. אבל כאן אין מבט על, כולנו בפנים, משמשים בתפקיד. אחרי זמן מה אנחנו, המארגנים, מתחילים "לחסל", וגם זו צורת ארגון מחודשת: זורעים אי סדר, פה ושם, כמעט בהיסח הדעת, חורצים חורים בשטיח הדשא המושלם, גוררים כיסאות, מחסומים כחולים, עוגיות כתר ריבה הופכות ל"פרחים" המקשטים את הדשא. גם פס הקול הולך ונהיה מעוות יותר כאילו יש "שריטות" בתקליט. "הם יורים בך, הם יורים בך" מזכיר לנו שלמה ארצי גם כאן ומסיים ביזה מה שנשאר, לצלילי מחיאות הכפיים של הקהל המשולהב בקיסריה.

חלק רביעי: אנדרטה לתרנגולת חלמתי שיש לי הופעה

לאחר כעשרים דקות הפסקה, כשהפסקול של שלמה ארצי מסתיים בשירת "זה מה שנשאר", עמר שורק במשרוקית ומכריז: "ההפסקה הסתיימה". זו הפעם היחידה במופע שהמשרוקית מתפקדת באופן "מסורתי" ועמר מסמן לקהל להיכנס לאולם התיאטרון. הערב, שהתחיל, כאמור, בלובי ובסטודיו, במופעי עמידה, מסתיים דווקא באולם התיאטרון, בישיבה המסורתית של קהל הצופים מול במה. אולם רגע לפני הישיבה הנינוחה והפסיבית, הארכיטקטורה המסיימת מאוד של מרכז תרבות מנדל מאפשרת מעבר מהחצר לאולם התיאטרון רק דרך הבמה עצמה, כלומר לרגע אחד כל אדם בקהל עובר דרך הבמה ויורד במדרגות אל מקום מושבו בקהל. אם כן, הבמה עצמה הופכת לחלל מעבר, והפירוק הזה של הבמה ומרכיביה השונים, כאובייקט בפני עצמו, נמשך לאורך כל המופע אנדרטה לתרנגולת.

אנדרטה לתרנגולת היא עבודה שעברה גלגולים רבים. עבודה זו נוצרה ראשונה אבל במובן מסוים גם מסכמת את כל האחרות. היא נוצרה בניו־יורק כחלק מרזינדנסי ב־Arts Live York New ולאחר מכן הועלתה בוריאציה חדשה ב"הרמת מסך 2016" על במת סוון דלל, אבל במובן מסוים "הנחיתה" שלה על הבמה במרכז תרבות מנדל היא שיבה הביתה למקום שהיא שייכת אליו: במת המתנ"ס. כשהקהל נכנס דרך הדלת אל הבמה, אני מקבלת את פניו "לבושה" בדוכן הנואמים של מרכז מנדל. ברקע מתנגנת שירת *ארצנו הקנטונות ארצנו היפה* מפיו של רמי קליינשטיין ששר ביחד עם ביבי נתניהו בטקס סיום קורס קצינים, ממנו לקוח הפסקול. כפי שהקהל דורך ב"רגל גסה" על "הודקדושתה" הבמה, כך גם הגופניות