

הרהורים אנתרופולוגיים על קונטקט-אימפרוביזציה

יהונתן הרשברג

מהגוף עצמו ולא לכפות עליו ערכים חיצוניים. הם ביקשו להפוך את הרקדנית לסובייקט עבור עצמה ולמען עצמה, והשליכו אחרי גוון את הנבולות הנוקשים של המחול הקלאסי. הפילוסופיה שעמדה מאחורי המחול המודרני הגדירה את הריקוד כביטוי המובהק ביותר ל"פנימיות". מאז ניסו הרקדנים להגיע לחופש ולשחרור דרך הריקוד, ולחשוף את המשמעות מתוך הגוף עצמו. המחול המודרני והמחול העכשווי ביקשו להציג מחול שאינו מחויב לכללים נוקשים ולמסטר גוף קפדני, ולהטעין את הגוף בתנועות חדשות, תוך התייחסות לנטיות הגוף ולחוויה האנושית (כוכבי, 143-144: 2007).

הקונטקט, כחלק מעולם המחול העכשווי, צעד כמה צעדים קדימה וביקש לצאת נגד צורות הריקוד הישנות ולהעמיד שפת תנועה הקוראת עליהן תיגר. הקונטקט יוצא מנקודה הפוכה מזו של הבלט ומנקודת מוצא שונה מזו של המחול המודרני והעכשווי; הוא מציע להסב את תשומת הלב לגוף ולעצמי באמצעות מגע. בשונה מהבלט הקלאסי והמחול המודרני, שבו הגוף מעוצב בקפידה ומתכתב עם אידאל הגוף המערבי, האלתור במגע מפרק את ההיררכיות הללו ומבקש ליצור אומנות דרך מנעד רחב של גופים, בלי העדפה של גוף אחד על פני גוף אחר.

לגופם של דברים - בין גוף לשפה בקונטקט

מחול הוא עבודה שבגוף, ולפיכך הניסיון לדבר אותו נועד להיות קשה ומורכב. אולם לא די שכתבתי היא מלאכה מורכבת עבור החוקרים, היא מאתגרת גם את אלה העוסקים בו (נהרין, 217: 2000). בדש (78: 2008) סוברת כי במרחב המאפיין את ריקוד הקונטקט מתקיים פרדוקס של היפוך בין רצון לשיתוף תנועתי משוחרר ומעצים של מודעות גופנית אישית, לבין פגישה עם "עצמי" פנימי תוך "הקשבה" פיזית מתמשכת לזולת ולמיקומו במרחב.

טרם אעמוד על מאפייניה של האינטראקציה המתרחשת בין הגופים, אבקש להתחקות אחר "הפגישה עם העצמי", כפי שתיארה זאת בדש. התהליך שהגוף עובר בסדנה מנסה לחולל בו תמורות עד כדי המרתו והפיכתו לישות חיה, מדברת, היוצרת משמעות ועומדת בפני עצמה. דרך הניסיון להבין כיצד הגוף מתומלל, ארצה לברר כיצד המילים מקבלות ביטוי גופני והופכות בסיס ליצירת יחסים גופניים אינטראקטיביים במרחב.

אביא מהדברים שנאמרו באחת מהסדנאות כדי לסבר את האוזן, ולאחר מכן אדון בניסיון המתקיים בשיעור למפות את הגוף מחדש, ובתרומה שפעולה זו תורמת לעיצוב היחסים הגופניים בין הרוקדים: "בואו ניקח איזה רגע שפשוט מוביל אותנו לעצום עיניים; ואם לא, לתת למבט להיות בוהה ולא ממוקד במקום אחד. תרגישו את המשקל של הגוף מונח על הרצפה. אתם יכולים לעצום עיניים ולתת למבט להיות רך ובוהה ולא להיות ממוקד במקום אחד, ולהרגיש את המשקל של הגוף מונח על הרצפה. שימו לב למשקל של הראש ביחס למשקל של כפות הידיים, למשקל של הראש ביחס לאגן; לשים לב אם יש איזון תחושה של מתח באזור מסוים בגוף."

השיח על הגוף והיחס המופנה אליו בסדנת הקונטקט לא רווחים בחיי היום-יום. הגוף נתפס בחיינו ככלי אשר השימוש בו הוא פונקציונלי, למען מטרה מסוימת;

ברוח תרבותי הנגד והתנועות החברתיות והפוליטיות של שנות השישים במאה הקודמת בארצות הברית, ביקש הכוריאוגרף האמריקאי סטיב פקסטון לחתור תחת מסורות מחול מקובלות וליצור שפת תנועה המבוססת על חקירה גופנית אישית ובינאישית, ועל דיאלוג מתמיד עם שותף לעבודה, תוך רצון להתמוזג לתנועה משותפת. מגמות אלה הפכו עם הזמן לריקוד קונטקט-אימפרוביזציה, הידוע גם בקיצור בשם "קונטקט". כבר בראשיתו ביקש הקונטקט לערער את מדיום המחול האומנותי מקיבעונו ואפשר ביטוי נטול מנבלות של המדיום בנוגע למבנה, חלוקה מגדרית, דרישות מקצועיות ומשך הזמן של המעשה האמנותי. בליבו של הקונטקט מתקיים מפגש בין תנועה אישית לבינאישית, וזו מזמינה שאלות הנוגעות ליחסי גוף-נפש, אינטימיות, תקשורת הדדית, מפגש חברתי ושאלות מגדריות.

מאמר זה מבוסס על עבודת שדה שנערכה בסדנת קונטקט בסטודיו למחול בירושלים, ועל ראיונות שערכתי עם כמה ממשתתפי הסדנה ועם מנחת הסדנה. במאמרי אבקש לטעון כי עיקרו של ריקוד הקונטקט הוא בניסיון ליצור אלטרנטיבה למפגש חברתי, לא דרך מילים אלא דרך שפת גוף ותנועה. לפיכך אנסה לעמוד על תהליך ההכשרה שהרוקדים עוברים בסדנה כדי לבוא באינטראקציה חברתית גופנית עם אדם אחר; ארצה להבין מהן המשמעויות התרבותיות העולות מתוך הריקוד, מהם המבנים החברתיים המשתקפים דרכו, ואת מיקומו של הגוף הן ביחס לעצמו והן ביחס לגופים האחרים; כמו כן, אבקש לפענח את היחס אליו ואת התפיסות שריקוד הקונטקט מקדם בנוגע לדפוסי מגדר, אינטראקציות חברתיות, התמקמות גופנית במרחב ותפקידם של החושים בתוכו.

ממשמעות גופני למשמעות שבגוף - מהבלט הקלאסי לריקוד הקונטקט

בתחילת דרכו ביקש ריקוד הקונטקט להפר את החוקים הנוקשים שהיו נהוגים בעולם המחול המוכר וליצור תנועה גופנית אלטרנטיבית, הקוראת תיגר על צורות המחול שקדמו לה. המחול הקלאסי מתאפיין באוצר מילים קבוע של תנועות, אשר לשם יישום מושלם יש לבצען באופן מסוים. לאורך השנים המחול הקלאסי דרש אסתטיקה ודיוק רב, ותבע מהרקדניות משמעת גופנית גבוהה תוך עמידה בסטנדרטים נוקשים. התנועה התבססה על צורות חיצוניות שנכפו על הרקדניות באופן מלאכותי; הרקדניות היו מושא עבור אחרים, הן אומנו להרשים ולענג את הקהל.

המחול הקלאסי ביקש לחבר את הרקדנית אל ה"גוף" בהיא הידיעה, אך לא אל הגוף שלה, כי אם לגוף-על, למודל גוף אידאלי דווקא (בדומה לדוגמניות על) – "טיפוס אידאלי" כניסוחו של ובר (38: 1978) – ולא לתבניות גופניות אחרות. כשהמחול הקלאסי חתר להביא את הגוף אל הנשגב ואל האסתטי, הוא משמע את הגוף בתהליכי סוציאליזציה הכרוכים במשטורו למען צרכים מסוימים באמצעות התנהגויות גופניות ברורות, ותוך התעלמות מנטיות הטבעיות של הגוף ומהתייחסות כלשהי לחוויה האישית (כוכבי, 141: 2007).

המחול המודרני, ובעקבותיו המחול העכשווי, חתרו לדלות את המשמעות

לראות דרך הגוף - חוש הראייה וחוש המישוש בקונטקט

בריקוד הקונטקט ההתמקדות של הרקדנים פונה פנימה. לדעת אנתרופולוגית המחול סינתיה נובק (Novack, 1997), לא רק שחוש המישוש מרכזי לטכניקה של הקונטקט, אלא הוא גם סמלי בו, כמו: "המודעות למגע בבן הזוג והמעקב אחר 'נקודת המגע' מספקים את הדחף לתנועה, שאינה נענית לשום דפוס קבוע מראש, ונסמכת על אוצר תנועות כללי של נפילה ושל גלגול המשתנה מאינדיבידואל אחד למשנהו. חוש המישוש מחבר בין שני הרקדנים, מכוון כל אחד מהם למשקל ולתנופה של האחר בשעת תנועתם" (שם: 276). לדברי נובק, לרוב תלמידים חדשים מצורפים לאלתור במגע באמצעות בקשה שיבטלו את חוש הראייה שלהם. הם שוכבים על הרצפה בעיניים עצומות ומתבקשים להתמקד בתחושות הגופניות שלהם. לעיתים הם מתבקשים לבצע תנועות פשוטות במשך זמן ממושך, להרגיש את התחושות של הדפוסים המשתנים של הגופים שלהם על הרצפה ולהתמסר להן.

חיוזק לטענתה של נובק בדבר הוויתור על חוש הראייה בקונטקט מצאתי בדבריו של יקיר, המתנסה בקונטקט זמן רב, שטען בפניי במהלך הריאיון עימו כי לדעתו בקונטקט מתרחשת הזרה של הגוף, ופירט בפניי את מחשבותיו דרך תפקידן של העיניים במהלך הריקוד: "פנים הם חלק מהגוף אבל הם חלק אחר מהגוף; הם חלק ייחודי בגוף. לוינס אומר שהפנים הם האחר, הם מקבלים את הסובייקט באיזשהו אופן. היד שלי דומה לידיים אחרות, אבל בפנים יש משהו ייחודי ומקושר יותר לזהות, הם ראי לנפש, והתקשורת היא דרך הפנים ופחות דרך הגוף. בקונטקט כמעט שאין מפגש עם הפנים... בניגוד לאומנויות לחימה או ריקוד אחר שאתה רואה מה שאתה עושה - התנועה כאן היא קודמת למבט, אתה לא מסתכל על נקודה ואז הולך, הגוף לוקח אותך לאן שהוא לוקח אותך. אתה בכלל לא משתמש בעיניים; הן לא משחקות תפקיד".

יקיר טוען כי ריקוד קונטקט דורש הכנסה של העיניים פנימה, מאחר שהן מעבירות את המוקד ואת הקשב למקום אחר. חוש הראייה נתפס כמבלבל, מסיח את הדעת, ולכן עדיף לוותר עליו. עצימת העיניים מזמינה ריכוז ומאפשרת מישוש ומגע להפוך למוקד הריקוד. עיקר הריקוד הוא הפיכת הגוף למרכז והפניית המבט והעיניים הצידה. בשעה שנוטים אנו ביום-יום להיפגש דרך העיניים והמוח, מציע הקונטקט מערכת יחסים אחרת, שהגוף והמגע ניצבים במרכזה. דבריו של יקיר מדגישים ביתר שאת את הממד האלטרנטיבי שריקוד הקונטקט מקדם בעיניי מערכת יחסים חברתית שמתקשרת דרך מגע ולא דרך מבט ומילים.

שתיים זה תמיד ביחד - שוויון מגדרי ואתגור היררכיות בקונטקט

ריקוד הקונטקט מתאפיין בחקירה פתוחה המתקיימת בין שני גופים בתנועה, ואחת מהגדרותיו מתייחסת אליו כאל הריקוד הדמוקרטי ביותר בין שני גופים. השוויון המדובר מתקיים הן בין המינים הרוקדים והן בין התלמידים למורים, והוא מרכיב יסודי בריקוד הקונטקט. בחלק זה ארצה להבין מהו החידוש הסמלי והממשי של הקונטקט ביחס לריקודי זוגות אחרים. יצוין כי בחינת ריקודי זוגות אחרים תהיה לשם השוואה בעיקר, ובעזרתם אוכל להבין בצורה עמוקה את אופיו של הקונטקט.

המחול, כאחד הביטויים האמנותיים האוניברסליים של החברה האנושית, משקף את ההנחות האידיאולוגיות והמגדריות של החברה שצירה אותו (Novack 1997: 278). יצירת מפגש תנועה ללא תפקידי מגדר מוגדרים מראש היא ייחודית בתחום המחול, אשר נשען על היסטוריה ברורה של יחסים מגדריים. ריקוד הסלסה שהתפתח בקובה ידוע כריקוד המנציח היררכיות מגדריות באופן מובהק. בריקוד זה, הגבר הוא המוביל והאישה היא המובלת, ואין אפשרות להפר את הכללים הללו ולחתור תחת תפיסות המגדר המכוננות אותו.

בשל הפופולריות של ריקוד הסלסה וביטויי המגדר הברורים שמאפיינים אותו, ביקשתי להבין את הממד המגדרי בקונטקט ביחס לסלסה, ובתוך כך לעמוד על הגבולות היוצרים את ה"שדה". לשם כך, עימתי את המראיינים עם השאלה - מה בין קונטקט לסלסה? דרך "עבודת גבול" זו ביקשתי להבין מה בין קונטקט לריקודי זוגות אחרים, ולפענח את הגבולות התוחמים את הקונטקט ומגדירים אותו.

ואילו כאן הדיבור עליו מקבל ממד ייחודי ולא-שגורתי. לפי הנאמר בציטוט, יש ניסיון מצד המנחה לחולל תהליך של התבוננות פנימה (אינטרוספקציה) אל הגוף ואל החוויות האצורות בו וגם העצורות בו. מנחת הסדנה מנסה ליצור חוויה שאכנה אותה - "להיות (נוכח) בגוף", או בניסוחה של פוסטר (Foster, 1997: 249) "להיות שקוע בגוף". נעמה קוראת לעורר תשומת לב והקשבה למה שמתרחש בגוף, לחיבור בין האיברים ולמערכת היחסים ביניהם, למשקלי האיברים השונים ולמפגש בין הגוף לרצפה, "שימו לב למשקל של הראש ביחס למשקל של כפות הידיים, למשקל של הראש ביחס לאגן".

כמעט מחצית מהשיעור מתמקד בניסיון לחולל טרנספורמציה בגוף, לשנות את הגישה כלפיו ולעורר בו תחושות סמויות, שלא היה ער אליהן קודם. המנחה מנסה לעורר את הקיבועים שבגוף ולארגן את האיברים מחדש "להרגיש איך האגן מתארגן, איך בית החזה מתארגן ואיך הראש מתארגן". נראה כי התביעה לארגן את הגוף נועדה לסייע ליצירת קשר בין אישי, המבוסס בתשתיתו על קשר של הרוקד עם עצמו ועם המרחב שבו הוא נמצא. היינו, ליצור סובייקט המודע לעצמו והקשוב לתנועות גופו, ולהפוך אותו ל"עצמי רוקד" הנע לכיוונם של אחרים.

מתוך ניסיון להבין כיצד המחווה הגופניות מתומללות בשדה, אביא קטע מיומן השדה המבוסס על אחד השיעורים. באמצעות השפה הפנימית הנוכחת בשיעור אנסה להתחקות אחר התהליך האישי והחברתי שנוצר בשיעור. "ניזו את הראש ונגלגל אותו מצד לצד ומדי פעם תעצרו באמצע הדרך. נמשיך את הגלגול כך שהמצח יפגוש את הרצפה. איך הידיים ושאר הגוף מאפשרים לראש להיפגש עם הרצפה. ואז נגלגל את הראש לחלק האחורי שלו, ונתגלגל שוב לאזור הרקה. תראו איך הוא לרגע לא מתנתק מהרצפה. איך זה מרגיש להיפגש עם הרצפה השטוחה... בואו ניתן לעצמנו לעבור לעמידת שש וניתן לראש שלנו להישמט, קצת להעביר משקל מיד אחת ליד שנייה והראש נע ביחד לא כתנועה יזומה אלא כהעברת משקל. ניתן לכריות כך הרגל לדרוך על הרצפה. נדחוף את הרגליים ואת הידיים כך שהאגן יעלה למעלה...".

קריאתי בממצאים שעלו בשדה עוררה אותי לחשוב על המילים "יחסים" ו"מפגש" כמונחים מכוננים בשדה. ברצוני לטעון כי מערכות יחסים המאפיינות את הקונטקט אינן מתקיימות רק בין אנשים, אלא קודם כול בין האדם לגופו, לאיבריו השונים, למרחב, לחלל ולרצפה. לדעתי, העמדה הגלומה בכך היא שראשיתו של דיאלוג מצוי במונולוג המתקיים בין האדם לעצמו, בקשב הפנימי ובמודעות העצמית שהוא נקרא להם. לאור זאת, אפשר לפרש את התנועה הגופנית המבוצעת בקונטקט כתנועה נפשית-פסיכולוגית, כתנועה היוצאת מ"העצמי" אל ה"אחר".

מדברי המראיינים והחומרים שהבאתי מהשיעור, עולה כי הקונטקט מציע עבודה שקשובה לגוף, השואפת ליצור אמון בתחושות הגוף ומודעות לאינטליגנציה הגופנית, "הגוף מודע ויש לו תבונה משל עצמו", כדברי יקיר; ואף עובר תהליך מדיטטיבי הכרוך בקשב ובריכוז גבוהים לחוויות ולתחושות הגוף, כפי שצינו מראיינים אחרים בפניי. לדעת תומס (2014: 144), תשומת הלב פונה לחוויה הפנימית של כל תלמיד מגופו, ולא בהצגה חיצונית טהורה של הגוף. בדומה למרתה נראה, שציפתה מהרקדנים להיות בקשר עם עצמם מבפנים, ולא דרך תיווך חיצוני (כוכבי, 2007: 146), המטרה בקונטקט היא לחוש מה קורה בתוך הגוף, ולא לבחון אותו מבחוץ או במראה, מתוך מטרה להביא את הרקדן למצב שבו הוא נוכח בגופו ובחלל שבו הוא נמצא, והתנועה עולה מתוכו.

לפני שהגופים נעים ומתחברים זה עם זה, מתחולל ניסיון להביא את הרוקד להקשבה עצמית מודעת, מתוך תפיסה כי לא ניתן להיפגש עם האחר לפני שהרוקד פוגש את עצמו, דרך גופו. בסדנה מושם דגש על מפגש של הרוקד עם עצמו ועם המרחב. הגוף עובר תהליך הפנמה פיזי ונפשי - האחד כדי לרכו ולמנוע פציעות מבחינה פיזית, בדומה לכל אימון גופני באשר הוא, והשני, והמעניין ביניהם, נועד להכשירו בצורה עמוקה יותר לקבל גוף אחר וליצור קשר עימו.

נעמה הדגישה בפניי כך: "דבר ראשון, יש משהו בקונטקט שמבקש לטשטש את הזהות המגדרית, ובסלסה וטנגו וכל ריקודי הזוגות ההבדלים המגדריים הם צועקים, הם מאוד ברורים. יש תפקיד של הגבר שהוא זה שמוביל את האישה, והאישה היא זו שמובלת על ידי הגבר. כלומר זה הדבר הראשון. יש הבדל מאוד ברור... הקונטקט מנסה להראות איך אישה יכולה להוביל גבר וגבר יכול להוביל אישה, וגוף קטן יכול להוביל גוף גדול ולא רק גוף גדול יכול להוביל גוף קטן. ואני חושבת שזה כל הדין, כי הרצון הוא לראות איך גוף פוגש גוף, לנסות לשים את הסיפור שאנחנו באים איתו בצד."

ריקוד הקונטקט, בהשוואה לריקוד הסלסה והטנגו, מטשטש זהות מגדרית, לפיכך יחסי מוביל ומובל המוכרים בסלסה מתבטלים בו ובמקומם נוצרים יחסים שוויוניים בין הרוקדים. זאת ועוד, בשל ההיבט האמנרי וביטול תפקידי המגדר המסורתיים, מקובל שאין צורך לערב מין אחד באחר, אלא גם בני אותו המין יכולים לרקוד יחדיו. יתרה מזו, כפי שמתארת נעמה, קונטקט מנסה "לשים את הסיפור שאנחנו באים איתו בצד", ולא לרקוד ברוח דפוסי המגדר המסורתיים.

בהמשך לדבריה של המנחה, ניסיתי להבין כיצד המשתתפים תופסים את השוויון המגדרי המובנה בריקוד הקונטקט. אביא חלק מהריאיון שערכתי עם אורית, שהחלה לרקוד קונטקט כחלק מרצונה לבחון מערכות יחסים בחייה. הייתי סקרן להבין איך אורית חווה את הערעור על דפוסי המגדר שהקונטקט מנסה לחולל, וכך היא השיבה: "האפשרות שלך לשנות סיטואציה ולייצר אותה, ומבחינה מגדרית זה חזק שבקונטקט נשים לא צריכות להיות מובלות כמו בסלסה. אני רוצה להוסיף, אני לא צריכה לעשות משהו שמישהו אחר אומר לי לעשות. אז גם בחיים, כנשים אנחנו לא צריכות להיות השקטות, המקבלות. אתה לומד לעבוד עם הרצון שלך בקטע ממש טוב."

אורית מציינת כי הקונטקט משקף דפוסי מגדריים מחודשים. ריקוד הסלסה, כפי שהוא מובן במילותיה, משעתק היררכיות מגדריות, כפי שציינתי לעיל; ואילו הקונטקט מאפשר מרחב יצירה ופעולה שלא באים לידי ביטוי בסלסה, "אני לא צריכה לעשות משהו שמישהו אחר אומר לי לעשות", היא מפטירה. נוסף לכך, עולה מדבריה כי הקונטקט ממלא ממדים בחייה החוצים את גבולות הסטודיו ויוצאים החוצה "אז גם בחיים, כנשים אנחנו לא צריכות להיות השקטות, המקבלות". נדמה כי בעיניה, הריקוד והחיים הם מתחמים שהולכים יד ביד, והיא מבקשת להביא מהריקוד אל החיים ומהחיים אל הריקוד.

סיכום

האלתור במגע הוא צורה הכוללת חקירה של משקל הגוף ביחס לגופים אחרים בשטף התנועה, והמגע, המשקל והתנופה – דומיננטיים בו יותר מהאסתטיקה החזותית (Novack, 1997: 277). האלתור במגע מכוון למקם את הגוף בדרך החוצה את החלוקה הבינארית שבין הפרטי לציבורי, ומבקש לנטרל את הקודים התרבותיים ואת המשמעויות הנלוות שקשורים למגע בחיי היומיום ובצורות אחרות של מחול בימתי (תומס, 2014: 147).

ריקוד הקונטקט מדגיש את הדיאלוג המתקיים בין שני גופים בתנועה תוך רצון לנוע מתוך עמדה שוויונית בין המינים הרוקדים, ובכך מהווה חידוש ביחס לעולם המחול האומנותי, הנשען על היסטוריה ברורה של יחסים מגדריים ברורים; בני אותו המין יכולים לחבור יחד לריקוד משותף וכן רקדנים קטני-גוף יכולים לשאת על גופם רקדנים כבדים מהם. במקום תנועה מסורתית המשמרת את יחסי הכוח בין גברים לנשים, הקונטקט מזמין את הרוקדים לדיאלוג גופני בהשראת הרוח הליברלית הנושבת מחוץ לסטודיו וחודרת לתוכו.

יכולת ההסתגלות לקבלת גוף אחר ולתנועה עימו מסמלת אמון ושיתופיות, קבלה והכלה. היחסים המתהווים בקונטקט מבטאים בעיני הרקדנים יחסים חברתיים מופשטים המתחוללים בחייהם. בדבריהם של הרקדנים ניתן להיווכח כי היחסים הגופניים בריקוד משקפים יחסים בין-אישיים, חלקם בעלי אופי חברי וחלקם בעלי אופי רומנטי ואף מיני. הקונטקט משמש עבורם כלי לבחינת מערכות יחסים בחיים; כשהם שואלים, למשל, "איך אני מתנהל בקונטקט", הם מבקשים להבהיר כי שאלה זו אינה נרקדת ותו לא, אלא היא רלוונטית גם מחוץ לגבולות הסטודיו באומנם "מה זה אומר על איך אני במערכות יחסים". נוסף לכך, במילותיהם ניתן לראות כי הם מדמים מערכות יחסים חברתיות לריקוד קונטקט וההזנה בין התנועה למה שמעבר לה היא דו-צדדית, "כעבור כמה זמן הרגשתי שהיינו בסוג של קונטקט ובגלל שנשענתי עליה זה מה שגרם לה לזוז".

חידושו של הקונטקט הוא למעשה ברצון ליצור צורה חברתית הפועלת באמצעות מחול. הקונטקט מבקש לקדם הבנה חדשה של הגוף ולהביע יחס משוחרר כלפיו; לא עוד גוף-על המחויב לכללים נוקשים ולמודל גוף מסורתי, אלא גוף הנמצא מעל כל אלה, העומד במרכז והנושא עימו רצונות ותחושות שעל האדם להיות קשוב להם ולפעול מתוכם. עבור רבים הקונטקט הוא לא אתר ללימוד תנועה ומחול בלבד, שבו המשתתפים משכללים את תנועותיהם ואת מימנותיהם, אלא מרחב של הבעה והתפתחות אישית שדרכו יכולים המשתתפים לפתח מודעות גופנית, לבחון יחסים חברתיים ולהעמיק את יחסיהם הבין-אישיים, לגלות את רצונותיהם ביחס לעולם ולפתח מידה גבוהה של הקשבה הן לגופם והן לגופם של האחרים.

ביבליוגרפיה

- בדש, ר' (2008). *רוקדות רחוק, רוקדות ליד: מחול ככלי לשינוי חברתי בקהילות הנתונות בקונפליקט*. חיבור לשם קבלת תואר מוסמך. אוניברסיטת תל-אביב.
- ובר, מ' (1978). "הטיפוסים של סמכות ותיאום מחייב". בתוך: אייזנשטדט, ש. נ, גוטמן, ע' ו' עצמון (עורכים), *מדינה וחברה: סוגיות בסוציולוגיה פוליטית: מקראה* (עמ' 34-48). תל-אביב: עם עובד.
- כוכבי, ט' (2007). *בין ריקוד לאנתרופולוגיה*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור. האוניברסיטה העברית בירושלים.
- נהרין, צ' (2000). *הזמנה למחול: תהליכי יצירה בתנועה*. קרית ביאליק: אח.
- תומס, ה' (2014). *הגוף, מחול ותיאוריית התרבות*. רמת השרון: אסיה.
- Foster, S. L. (1997). "Dancing Bodies," in J.C. Desmond (ed.), *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* (pp. 29-54) Durham: Duke University Press.
- Novack, C. (1997). "Sense, Meaning and Perception in Three Dance Cultures," in Jane C. Desmond, (ed.), *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance* (pp. 269-289). Durham, NC: Duck University Press.

יהונתן הרשברג הוא סטודנט מחקר במחלקה לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה באוניברסיטה העברית. בוגר לימודי תואר ראשון בסוציולוגיה ובאנתרופולוגיה ובהיסטוריה של עם-ישראל מאוניברסיטת בר-אילן. מתנסה בקונטקט־אימפרוביזציה זה שנים אחדות.