

קבוצת רקדנים שוטפת את הבמה. הם עומדים בסדר מופתי, גופם מתוח עד לקצה יכולתם. הגוף של כל אחד מהם אינו בודד אלא חלק מקבוצה, מלהק. הם כמעט קפואים כך שלרגע לא ברור אם יש נשימה באפם. מחכים לאות שיתיר להם להתחיל לנוע, כקבוצה זהת רצון, גוף ומשקל. רגע זה, המתאר ריכוז והתכנסות לקראת תנועה משותפת ואחידה, הינו ביטוי כוריאוגרפי לחיקוי תנועתי המתרחש כמעט בכל מופע מחול, וקיים במערך הציפיות של הקהל ובארגו הכלים הזמין של היוצר. בעיניי, במרכיב שגור זה יש יסוד חתרני המתקיים באופן ייחודי במדיום המחול. השאיפה לחיקוי ולשעתוק מונחת ביסוד של כל אמנות. הידומות התנועתית נבדקת ללא הרף לאורך ההיסטוריה של המחול. תנועת הגוף האנושי אינה ניתנת לשחזור מדויק, ואינו אפשרי שכפול מושלם של תנועה אצל קבוצת רקדנים בעת ובעונה אחת. לאור כל אלה, מפתיעה ומעוררת מחשבה היא העובדה, כי אחד העיסוקים הבולטים בתחום המחול הוא דווקא הניסיון העיקש ליצור העתקי תנועה זהים. במאמר זה אבחן כיצד אמנות המחול "מתכבת" עם משגן הדומות, וכיצד דווקא המוכר והדומה הפוכים להפרעה. העיסוק החוזר בשיעתוק תנועתי מתבטא במלוא הטווח בין הקומפוזיציה של העבודה כולה לבין התנועה הבודדת, שגילוויי המובהקים הם חזרה־חלילה על קטע מסוים וביצוע פסוקית (פראזה) תנועתית בידי כמה רקדנים בעת ובעונה אחת.

האדם מחקה תנועה מראשית חייו: זה חלק חיוני של הלימוד לשרוד ולהתנהל עם הסובבים אותו. חיקוי תנועה מונח ביסוד המחול, כך סוברת חוקרת המחול, ג'ודית ליני האנה (Hannah, 1987). לטענתה, דרך התנהגותנו והגדרתנו את עצמנו ב"שפת־הגוף" שלנו מבטאות את האופן שאנו רוקדים בו. המחול מבטא מערכות יחסים ורגשות באמצעות חיקוי התנועה. התנהלות התנועתית שלנו מתבטאת

בפני הצופים. מבחינה זו, ובזיקה למסתו המכוננת של הונה הדעות וולטר בנימין "יצירת האמנות בעידן השיעתוק הטכני", ליצירת מחול יש בהכרח 'הילה'. אי אפשר לשכפל או לשעתק אותה. אפשר רק לתעד אותה, יש הבדל מהותי בין התיעוד למקור (בנימין, 1936).

השעתוק מסתכם בריבוי עותקים של מקור שנעלם ואיננו עוד, ובעצם: בריבוי עותקים הדדיים – כל אחד מהם הוא עותק של כל השאר. תופעה זו נושאת תכנים, דהיינו משמעויות, ערכים, התנהגויות, הנובעות מצורה זו. הורקהיימר ואדורנו (Horkheimer & Adorno, 2002), בספרם הדיאלקטיקה של הנאורות, ניתחו צורות של תוצרי תרבות, כגון יצירות אדריכלות וסרטי קולנוע. לפיכך הם הגיעו לידי התובְנָה, כי (בתרגום חופשי) "החזרה על אותו דבר מסדירה גם את היחס לעבר" (170: Horkheimer & Adorno, 2002). הֶרְגֵלִי התנהגות שהושרשו מקבעים את הכרת מורשת העבר כדבר מקודש שאין לערער עליו. קשה מאוד לשנות הרגלים. התנהגות חוזרת ונשנית בתבניות קבועות יוצרת התניה של שגרה שאין לשנותה, וכך מקבעת את ערכי המשטר, כלומר את האינטרסים של השליטים אשר מחילים ומנהלים את ההתנהגות הזו (רגב, 2011).

החוקרת הפמיניסטית רבת ההשפעה ג'ודית באטלר (Butler), במאמרה המכונן "Gender Trouble", מורה על זיקה בין שני שדות שלכאורה אין קשר ביניהם – מגדר ומופע (Butler, 2011). באטלר מערערת את תפיסות המגדר הקיימות וטוענת כי התנהגות, הנתפסת כנשית, או כגברית, היא פרקטיקה של ביצוע ותו לא. באטלר גורסת כי ההבחנה בין מין למגדר, כלומר ראיית מגדר כמערכת תכונות ומאפיינים, שאין להוכיח זיקה הכרחית בינם לפיזיולוגיה ולתפקודים ביולוגיים,

# תנועה בהפרעה – האוניסון במחול כמוטיב מעורר ומערער

## שני תמרי מתן

הינה כוזבת, מפני שהיא מסתירה את מניעה האידיאלוגיים ואת מטרתיה הכלכליות־חברתיות, שהן אחזקת סדרי חברה ומשטר, דהיינו מימוש אינטרסים של בעלי הכוח. מגדר, או זהות מגדרית, אינם "טבעיים", אלא הם תוצרי־תרבות מובהקים, שנקבעו בהכרה האנושית על־ידי אמצעי החינוך הרגילים: חיקוי התנהגויות, פעולות ומחוות. חזרה עליהם – חזרה "לא מדויקת, לא מוסמכת, פארוזדית" – תנפץ את אשליתת הזהות הזאת (זיו, 2001). פרודיה היא סוג יעיל מאוד של ביקורת והתפקיד שיוחס לה כאן מופעל כלפי כל תחום בחברה ובתרבות. חיקוי פארודי הוא קריקטורה של מושא החיקוי ובכוחה לערער מוסכמות חברתיות. קריקטורה וחיקוי פארודי הם סוגים של שענותק, וכאן מדובר בכוח הביקורתי של סוגי־השעתוק האלה. במחול אפשרית פרודיה על "שפות גוף" ועל התנהגויות, המוכתבות לצורך האינטרסים של המשטר, וזאת, באמצעות ניסיונות לשכפל מבעים גופניים רלוונטיים. ניסיון זה יהיה כרוך בחריגה בלתי־נמנעת מהסדר האידיאלי, וכך ייחשפו אי־היכולת והניחוך שבמשטור הגוף.

עם זאת, חשוב לזכר ששעתוק תנועות, מחוות והתנהגויות גופניות הוא מיסודות ההוויה האנושית: בלעדיהם אין הישרדות, אין תקשורת, אין חברה ואין תרבות. חקלאות, למשל, מושתתת על פעולות חוזרות ונשנות בהתאם לעונות־השנה החוזרות ונשנות. לפיכך באטלר קובעת: "השאלה אינה האם לחזור אלא כיצד לחזור" (באטלר מתוך זיו), וכאן אנו שבים אל סוגיית הדומות שבתנועה ואל היעדר האפשרות לשחזר תנועה אנושית בדיוק מוחלט. כאשר מוצבות במקביל שתי סצנות תנועתיות שאינן זהות במדויק, ההבדל ניכר מייד. השוני מודגש באמצעות ההשוואה והופך להפרעה צורמת.

זו דוגמה לדומות לא־מספקת. דומות לא־מספקת עשויה להיות חוויה קשה, ובעניין זה אדון כעת, כדי להעשיר את הבנת הסוגיה כפי שהיא בהקשר למחול. דומות לא־מספקת משמעה פער לא־צפוי – שעשוי אף לעורר חרדה – חרדה בין ייצוג, או דימוי, לבין המיוצג, או המודקָה. עניין זה בא לידי דיון מעמיק במשנתו של פרויד. בספרו הוא טבע לצורך זה את המונח "אלביתי" (Unheimlich) (פרויד, 2012). זה שילוב המילים "אל" כמילת שיללה וי"ביתי". התרגום העברי הקודם של המונח היה 'מאויס'. בין שמות־התואר האפשריים של החוויה הזו: זר ומוזר, 'מבשר רע', 'מדיאבי, 'קודר', 'מבעית'. פרויד נשען על טקסט שכתב הפסיכיאטר־ניורלוג ארנסט ינטש (Jentsch) "לעניין הפסיכולוגיה של האלביתי" (שם) ומחבר בינו לבין הסיפור איש החול מאת א.ת.א, הופמן (Hoffmann). בסיפור זה "מככבת" בובה מכנית שנעה ומדברת, שהיא חיקוי מדויק לנערה אנושית. גיבור הסיפור מתאהב בה וכמובן, מועקה וחרדה גדולות מלוות את הגילוי שאהובתו אינה אלא בובה מכנית. האלביתי הוא אכן רגש של אי־רגע – עד כדי חרדה, כאמור, ואף אימה – אשר מתעורר דווקא בסביבה מוכרת. ינטש טוען, כי תנאי להופעת הרגש הזה הוא אי־ודאות אינטלקטואלית. הוא מתעורר בסביבה המוכרת כיוון שמתגלה בה דבר־מה שאיננו אמונים עליו.



רנה מגריט, לא לשכפול (1937)

René Magritte, Not to Be Reproduced (1937)

כמו כן, 'אלביתי' כרוך בימוטיב הכפיל. על־פי אוטו ראנק (Rank), הכפיל הוא מעין 'אני אחר' המשמש כהננה מחרדה באשר לשקיעת האיני ולמוות. פרויד רואה את הכפיל כמצפון, שאדם אינו מסוגל להכיל, ולכן הוא "מְשַׁכֵּן" אותו בדמות שהוא ממציא. תופעה זו עשויה להגיע לכלל פיצול־אישיות פתולוגי.

פרויד מתאר את מוטיב הכפילות כקבוצת דמויות נפרדות אך זהות מראה, כשייחס זה מועצם על ידי תהליכים נפשיים אשר מדלנים מהדמות האחת לאחרת – מה שהיינו מכנים בשם טלפתיה – כך שהאחת שותפה לידיעתה, להרגשתה ולחוויתה של האחרת" (שם: 64), וניתן לדמיין כך תהליך או תחושה ה"מדלגת" בין הרקדנים כשהם מבצעים באותו הזמן תנועה משותפת בהרמוניה כמעט מיסטית.

אם כן, האלביתי קשור מאוד לחזרה ולדומות. פרויד מתאר חלום שמתבטא את העניין. בחלומו הוא משוטט ברחובותיה המוכרים והריקים של עיירה איטלקית ואינו מוצא את דרכו חזרה. הוא מזהה במקום תחושה שאינה נעימה לו, ולכן הולך ומתרחק ממנו, אך, לתדהמתו, הוא מגיע שוב ושוב בדיוק לאותו המקום. ייתכן כי עובדת

הימצאותו במקום מוכר ותחושת הוודאות שליוותה אותו התמוטטה וגרמה לתחושת בעתה (שם). קשר נוסף בין מוטיב החזרה לתחושת האלביתי רואה פרויד בציורפי מקרים – למשל, היתקלות במספר מסוים שוב ושוב ללא סיבה הנראית לעין.

לאור הדברים האלה, אשוב אל הדומות במחול. מבנה כוריאוגרפי, העוסק בדומות מתוך מודעות לא־האפשרות של שכפול מושלם, עשוי לעורר תגובה רגשית יעילה. כך, לדוגמה, שני רקדנים, המנסים להידמות זה לזה בצורתם (מוטיב הכפיל), מנכיחים גם אפשרויות של אובדן הזהות והכרת־עצמי של כל אחד מהם, או של זיוף לעומת האמת, או של הצורך להימלט מהחד־פעמיות – כלומר מהסופיות – של החיים, וזאת, מתוך יצר־החיים הגובר על יצר־המוות. התוכן החדש שצף מציע הבנה עמוקה יותר של דומות התנועה ועושה אותה פחות אוטומטית וצפויה כמצעיי כוראוגרפי נפוץ לעייפה. הספק, המחשבה החדשה, או ההפרעה – שצצים כמפגש בין אדם ליצירת האמנות, הם אלו שימוזמים ומאפשרים לערער את הסדר הטוב. "אדם מזדהה עם אדם אחר, כך שהוא מתבלבל ביחס לאני שלו או מציב את האני הזר במקום האני העצמי... צצים סוגים שונים של 'אני' – מוכפל, מפוצל, מוחלף" (שם: 64). ומהו אותו הבלבול ואותה ההפרעה? לי זה מזכיר מעט את המשחק "מצא את ההבדלים". הרושם החזק של צפייה בתמונה משוכפלת נורם לצופה להיעשות דרוך ומוכן לפעולה בעת שצצים הבדלים ונפער פער בין הצפייה הפסיבית לזו האקטיבית. הדומות שאינה משוכפלת מסוגלת להיות חריפה יותר משוני מובהק, למשל, קבוצת רקדנים בה כל רקדן מבצע פראזה תנועתית נבדלת.

לפיכך למרות הסברה כי התחקות הרקדנים אחד אחרי השני ואחרי התנועות הזהות הינה מעשה אמנותי שגור שעשוי בקלות רבה מדי לאשש מציאות סדורה, לעודד דפוסי מציאות קבועים (לאו דווקא מיטיבים) ולמשטר את הגוף, הכישלון הטמון בניסיון זה דווקא מוכיח אחרת. המחול, בבסיסו, שעוסק תדיר בחיקוי וחולם על שיעתוק נופני, הוא דווקא מוציא לאור את ההבדל בין הגופים הזוים, וכך מאיר את האנושיות.

### ביבליוגרפיה

בנימין, וולטר. (2008). "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", בתוך רנה קלינוב, כרך ב: *הרהורים*, תל אביב.

זיו, עמליה. (2001). "חיקוי, ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של ג'ודית באטלר". *מכאן*, 2, עמ' 191, 201.

כוכבי, טל. (2007). "זיכרון דברים", בתוך: בין ריקוד לאנתרופולוגיה. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית בירושלים. עמ' 1-8.

פרויד, זיגמונד. (2012). *האלביתי*. תל אביב: רסלינג.

רגב, מוטי. (2011). סוציולוגיה של התרבות מבוא כללי. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

תומס, הלן. (2014). *הגוף מחול ותאוריית תרבות*. רמת השרון: אסיה.

Butler, Judith. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge, 2011.

Horkheimer, Max and Adorno, Theodor. Adorno: *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford. Stanford University Press, 2002

**שני תמרי מתן** הינה רקדנית, יוצרת ומורה למחול. בוגרת בית הספר לתיאטרון חזותי (2010), ובעלת תואר ראשון ושני מהאקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים. כתבה תזה בנושא הדומות והשכפול ככוחות פרדוקסליים במדיום המחול בהנחיית דר' ורד אביב (2017). רקדה ביצירותיהם של דפי אלטבב (פרס הביצוע להרכב קאמרי, 2019) ברק מרשל, אודליה קופרברג, אסנת קלנר, אפרת רובין, אריאל כהן ועוד, וחברה בקבוצת האלתור למוזיקאים ולרקדנים "פליינראונד". יצרה את הסולו *Wannabe* עבור פסטיבל גוונים במחול (2017), עליו קיבלה את מלגת מנהל התרבות, וכן את היצירה *Andy & The WarHoles* שבה זכתה בתמיכת מפעל הפיס (2018). הייתה שותפה לכתיבת חוברת מיוחדת בפסטיבל "זירת מחול" (2016) בניהולו האמנותי של סהר עימי. הרצתה בכנס האגודה לחקר המחול (2018). מלמדת מחול מודרני, פררטואר, תולדות המחול וקומפוזיציה בבתי ספר דמוקרטיים ובמסגרות שונות.