

דרמה חברתית ככוריאוגרפיה של מחאה – Black Lives Matter, 2020

צפירה (אליסון) שטרן

מאמר זה בוחן את המאבק שניהלה תנועת *Black Lives Matter* (BLM) בשנת 2020, מנקודת מבט של פרפורמנס גופני־תנועת.¹ טענתי היא שצורות הביטוי הגופניות של האדם השחור במאבק של *BLM* עוברות טרנספורמציה מכפיפות וקיום במישור הלימינאלי אל זקיפות ומבניות. הטרנספורמציה עוברת דרך משבר המחאה האלימה, דרך שלבי ריפוי ותיקון באירועי ריקוד קהילתיים, אל עבר כינון סטטוס של זקיפות וחזרה למבניות במופעי בלט. טענה זו מבוססת על תיאוריית הדרמה החברתית של ויקטור טרנר (Turner), אשר מתארת ארבעה שלבים: הפרה, משבר, תיקון וחזרה למבניות (Turner, 1990:10).

היסטוריה של מחאה כוריאוגרפית

לדבריה של הסוציולוגית לסלי ג'ונס (Jones), תנועת זכויות האזרח האמריקאית פיתחה בשנות ה־60 אסטרטגיות מתוחכמות ומגוונות של התנגדות קולקטיבית; המארגנים הכשירו את המשתתפים לבצע בהצלחה כוריאוגרפיה תנועתית של התנגדות פאסיבית (Jones 2020). על פי חוקרת המחול סוזן פוסטר (Foster), ישיבה של שחורים לצד דלפקים באזורי ישיבה של לבנים בדיינרים ומסעדות הייתה אסטרטגיה רווחת, כמו באירוע גרינסבורו (1960) אשר בעקבותיו חלה התפשטות מהירה של הפגנות כוריאוגרפיות דומות.² בתוך שבועות ספורים התפשטו מחאות ארוחות הדלפק לחנויות כלבו בכל דרום ארה"ב. לדבריה, המוחים לא נהנו בתוקפנות פסיבית כדי לעבור קו גבול ולראות מה יקרה, אלא ניתחו את המצב מבחינה אסטרטגית־כוריאוגרפית ובחרו בסוג הקו שעליהם לחצות כדי להשיג את התוצאה הנדרשת. הם הבינו כי דלפקי ארוחות הצהריים הם סביבה מתאימה במיוחד לפעולה הישירה שלהם. מאחר שהפוטנציאל להתפרצות אלימה היה גבוה, המפגינים פיתחו במהירות פרוטוקולי התנהגות שנועדו למתן את הדחפים התגובתיים הגופניים שלהם מול התעמתות. בשיתוף כנסיות, פעילי זכויות אדם ובתי ספר, התארגנו המוחים בזריות והחלו לשרטט כללים ותקנות שיארגנו את ההתנהגות ואת התנועות. לבושים היטב, הם השתדלו לשבת זקוף ולעולם לא לדבר בחזרה או לצחוק על הסובבים אותם. אם הם הביאו ספרים לקריאה, הם בחרו בספרי לימוד ולא מגזינים. השאיפה העיקרית הייתה לעמוד בכל האיומים ומעשי האלימות כלפיהם באי־פעולה סטואית ומנוגדת למצופה מהם, אשר

מדגישה את היעדר התגובה. על מנת לעמוד בהנחיות הללו, המפגינים העבירו את עצמם תכניות אימונים בלתי פורמליות במסגרתן התאמנו על פעולות, תנועות, מחוות ומבטים (Foster 2003: 398-399). שורשיה של תנועת *Black Lives Matter* נטועים עמוק במסורת המחאה שבנתה התנועה לזכויות האזרח, ועל כן האסטרטגיות הכוריאוגרפיות הללו מוטבעות מראש במחאה של 2020.

הקיום הלימינלי של האדם השחור

בשנת 1978 יצר אמן הפרפורמנס האפרו־אמריקאי Pope.L את עבודתו *זחילות*, פרויקט מתמשך במסגרתו הזחל על נחונו ברחובות ניו יורק במחאה על מעמד השחורים בארה"ב.³ בזחילה הראשונה, שהתבצעה בכיכר טיימס בניו יורק (*Times Square Crawl*), הוא לבש חליפה חומה ונראה כמו אזרח ממוצע ממעמד הביניים המתהלך ברחובות העיר הגדולה, עד שירד על נחונו, נצמד לאספלט והחל לזחול. יצירה זו מעניקה לנו נקודת מבט קינסטטית על קיומו היום־יומי של האדם השחור בעיר המודרנית.⁴ לדברי חוקר המחול אנדרה לפקי (Lepecki), היצירה *זחילות* מושפעת מכתביהם של מרטין היידגר (Heidegger) ופרנץ פאנון (Fanon) ומגלמת בגוף האמן את הפוליטיקה של הסדר החברתי והתנועה במרחב הציבורי, תוך ביקורת על התנועה המהוקצעת של העיר המודרנית והתגלמות הנזענות כלפי האדם השחור בה. לפקי מציין כי בהמשך להייידגר, Pope.L שואל שאלות על קיום דרך נוכחות, זקיפות, יציבות, נראות ואחדות, כאשר הוא מוותר על האנכיות והזקיפות הפאלית ומאמץ את הזחילה כהצהרה כוריאוגרפית ופוליטית. זחילותיו של Pope.L מאמצות את האופקיות, את המישור הנמוך, החסר והנעדר. האדם השחור בעולמו של Pope.L נע בין חייתיות לחוסר אונים, חוסר הלימה, והיעדר יציבות. איכויות התנועה של הגבר השחור מתקיימות במישור שולי בין התנוודדות, הטלטלות ורטט (Lepecki 2013: 157-158). לפקי מדגים גם כיצד רעיונותיו של פאנון מתגלמים ביצירה: הכיבוש והנזענות מובילים לכך שהאדם השחור מתקיים תמיד ביחס מוכפף לאדם הלבן. העיכוב ביחס ללובן מייצר קיום שוליים מושהה, מודר, נתון לאליומות ומחיקה תחת הפוליטיקה והפילוסופיה הקולוניאליסטית (Lepecki 2013: 148-149). על קרקע זו יוצר Pope.L את זחילותיו: גופו צמוד לאספלט, לקור המקפיא, לחום הקודח. הזחילה מתקשרת למגוון דימויים של דיכוי: עבדות, זחילה צבאית, הישרדות, מלחמה יום־יומית בעוני והמעמד המודר והנפול מול המרחב הציבורי הפוליטי המתפקד והיציב (Lepecki 2013: 171-173).

לפקי ו־Pope.L מפנים את מבטנו מההתבוננות ביצירה אמנותית אל המציאות שבה הקיום המעמדי של האדם השחור ביומיום העירוני הוא קיום שולי, לימינאלי. לימינאליות זו של האדם השחור באה לידי ביטוי בנקודה הראשונה של הדרמה החברתית: אירוע ההפרה.

אירוע ההפרה

לטענת טרנר, אירוע ההפרה (Breach), משמש כנקודת המוצא לתהליך של דרמה חברתית (Turner 1990:10). במקרה של מחאת ה־BLM בשנת 2020, נקודת ההפרה היא רגע הרצח של ג'ורג' פלויד (Floyd) על ידי המשטרה: דרך שאובין (Chauvin), שוטר ממניאפוליס, החזיק במשך כתשע דקות ברציפות את ברכו על צווארו של ג'ורג' פלויד המנוטרל, השכוב על האספלט, תוך כדי שפלויד נאנק: "אני לא יכול לנשום" (I can't breathe). שאובין המשיך ללחוץ על צווארו של פלויד גם לאחר שזה איבד את הכרתו וכך גרם למותו. המוות של פלויד התרחש זמן קצר לאחר הריגתם של בריאונה טיילור (Taylor) ואחמוד ארברי (Arbery), בידי שוטרים והוא חלק מ"מסורת" ארוכת שנים של אלימות משטרתית כלפי שחורים בארה"ב (USA today 3.6.20). הרצח של פלויד מציב את כפיפותו האמנותית והמטאפורית של האדם השחור כפי שהיא עולה מיצירתו של Pope.L מול מראה מצמררת של מציאות שבה האספלט, האלימות והיעדר הסטטוס הם אמת מחרידה.⁵ זוהי נקודת מפנה ביחסים בין הדרמה החברתית למציאות, תנועה אינ־סופית של היוון חוזר, כפי שמתאר טרנר (Turner 1990: 17).

משבר

לפי טרנר, המשבר הוא השלב השני בכינונה של הדרמה החברתית. בשלב זה בולט הקונפליקט שנוצר בחברה והוא עשוי לבוא לידי ביטוי במהומות, הפגנות ומחאה ציבורית (Turner 1990: 10). אחרי רצח פלויד, עשרות אלפי אנשים יצאו להפגין

בארצות הברית וברחבי העולם. מחאות רבות התפתחו להפגנות אלימות וכללו ונדליום וביזה. המשטרה פעלה נגד המפגינים בגז מדמיע, כדורי גומי ואמצעים נוספים. בחלק מהמדינות בארה"ב בנוסף לכוחות המשטרה הזעיקו גם את המשמר הלאומי (USA today 3.6.20). אנשים יצאו לרחובות וצעדו עם שלטים ועליהם הסיסמא "Black Lives Matter" כדי לבטא את הצורך ברפורמה לטיפול בנזענות במשטרה. דוגמה ייחודית למחאה זו היא כריעה על ברך אחת לזכרו של פלויד, מעין שחזור של הברך שמחצה את צווארו. בחלק מההפגנות צועדים עמדו דוממים במשך כתשע דקות, הזמן שפלויד נאבק לנשום (CNN 13.6.20).⁶

פוסטר מציעה להתבונן על הפגנות כעל אירועים תנועתיים פרפורמטיביים, המבטאים דרמה חברתית באמצעות תנועה. היא מעלה סדרה של שאלות ככלי לניתוח תנועה פרפורמטיבית של מוחים בהפגנות (Foster 2003: 397). אשתמש בחלקם כדי לנתח מאפיינים תנועתיים של המחאה, בדגש על כריעת הברך.

הגופים כורעים על ברך אחת, לעיתים הידיים מונחות בצידי הגוף ולעיתים יד אחת או שתי ידיים מונפות באגרוף כלפי מעלה. על פי כתבה של ה־BBC, מקור המחווה של כריעת הברך נמצא בדימוי של מרטין לותר קינג (King) היורד על ברך אחת בתפילה בצעדה למען זכויות אזרח שהתקיימה בשנת 1965. כעמדה מחאתית, פרצה המחווה לתודעה הציבורית ב־2016, כאשר שחקן הפוטבול האמריקאי קולין קפרניק (Kaepernick) ירד על ברכו במהלך טקס שירת ההמנון הלאומי של ארה"ב, במחאה נגד אלימות המשטרה ונזענות כלפי שחורים. קפרניק אמר שהוא לא רואה לנכון להביע גאווה בדגל המדינה שלו, המדכאת ומפלה אנשים שחורים וצבעוניים. המחאה עוררה פולמוס ציבורי רחב על זכותם של ספורטאים להביע מחאה פוליטית במשחקי ספורט. אחרי רציחתו של פלויד, אומצה הכריעה על ברך אחת והפכה למוטיב נפוץ במחאות ה־BLM, כאשר המפגינים ירדו על ברכם וקראו למשטרה להצטרף אליהם. חלק מהשוטרים אף הצטרפו אל המפגינים וירדו על ברכם כאות הזדהות נגד אלימות משטרתית (BBC News 2020).

תנוחת הכריעה על ברך אחת מסמלת טווח רחב של דימויים אישיים, היסטוריים וקולקטיביים: ובראשם כריעה של עבד בפני אדונו. אולם כאן הראש אינו מורכן, אלא הכריעה נעשית בראש מורם ולעיתים אף מלווה בתנועות ידיים המבטאות התנגדות למצב הכנוע. בשונה מתנוחת הזחילה של Pope.L, האדם השחור כאן אינו כנוע לחלוטין אלא נמצא במצב ביניים בין שכיבה לעמידה, בדרך אל זקיפות ובמקביל, יורד מזקיפותו כדי להביע עצב ומתן כבוד למת, בדומה להורדת הדגל לחצי התורן. כמו כן, כפי שצוין, התנוחה קשורה לתנוחת התפילה של מרטין לותר קינג ומגלמת קשר אל הרוחניות והטקסיות הדתית בקהילה השחורה בארה"ב. באופן מהופך ואף מטריד, התנוחה גם מהדהדת את תנוחת ברכו של השוטר על צווארו של פלויד אשר הביאה למותו, ומגלמת מחדש את רגע מעשה הרצח כטאבו ותועבה; רגע של משבר חברתי, קיומי ורוחני.

הכוריאוגרפיה מתבצעת בתיאום עם גופים אחרים מבחינת תזמון וסנכרון, כטקס משותף וקבוע המתקיים בהפגנות. כך, את כריעת הברך מבצעים לרוב כולם יחד במשך כתשע דקות. זהו אורך הזמן שפלויד הוחזק תחת ברכו של השוטר, ללא אוויר, עד שנפח את נשמתו. הכוריאוגרפיה מביעה התנגדות, סולידריות ומתן כבוד למת. בתנועה זו הגופים מבקשים להנכיח את המשבר הנובע מהמצב שבו הם נמצאים – מוזרים, מוכי אלימות, כנועים – אך בו בזמן שואפים לצדק דרך פעולה ותנועה, תוך הנכחה של זהותם במרחב הציבורי והפוליטי ועמידה על הזכויות המגיעות להם. הכריעה, אשר מהדהדת את ההיסטוריה, את האמונה, ואת המעשה הנפשע של הרצח וההתנגדות אליו, הפכה לסמל של מאבק. במהלך מחאות ואירועי ספורט הייתה המחווה לאקט של ביטוי קולקטיבי, לא רק של שחורים אלא של כל מי שמתנגד לאלימות ולאפליה כלפי שחורים בארה"ב ובעולם כולו.

כמו כן, הפך המשפט "I can't breathe", באמצעותו התחנן ג'ורג' פלויד לנשימה וחיים, לאחד מסמלי המחאה והחל להופיע על שלטים, חולצות, כתובות גרפטי ועוד. הוא מביע לא רק את המצב שבו היה פלויד, אלא את טענותיה של המחאה על מצבה של החברה השחורה כולה, החנוקה תחת אלימות משטרתית. הביטוי קיבל משמעות כפולה בתקופת הקורונה, עם החובה לעטות מסכות במרחב

הציבורי. המוחות והמוחים כתבו את המשפט על גבי המסכות עצמן, מה שהעצים את הפרפורמנס של עצירת הנשימה החופשית, חניקה, השתקה ודיכוי.

תיקון וקומיוניסט

לצד המחאות שהנכיחו את המצב המשברי, התחילה לצמוח מחאה שונה אשר ביקשה לחזק את הקהילה ואת תחושות האחווה והאחדות בה. כדבריה של הרקדנית אן הלפרין (Halprin) "הריקוד הוא הצורה הנראית של הנשימה", וכך, החלו פעולות ריקוד קהילתיות מבטאות את הזכות לנשום. ברוח זו, המחלקה לתיאטרון, מחול ומדיה בהרווארד הציעה קורס העוסק בפרקטיקות של תנועה ונשימה כצורה של התנגדות לדיכוי. לדבריהם, הקורס נפתח כתגובת נגד לאלומות אשר שוללת את הזכות לנשום ככוח חיים וסמל לחירות. הנשימה כאן עומדת במרכזו של טקס המכונן את הזכות להתנגד לדיכוי ולכונן זהות שחורה שאינה נתונה להזדהר ואלומות. לדבריהם, הפעילות מציעה טרנספורמציה: ממקום של פחד למקום של קהילה אשר חובקת ערכים של חירות מול החניקה הסמלית והמעשית של תרבות וזהות שחורה (Theater, Dance & Media and Bell 2020)

הנשימה היא כמובן גם פרקטיקה רוחנית. גליג (Gleig) ופראג'י (Farrage) טוענות שחלק מהותי במחאה הוא עיסוק בפלורליזם רוחני ודתי. לדבריהן, בנוסף למטרות הפוליטיות, BLM היא תנועה רוחנית המבקשת לרפא ולהעצים את החברה שהיא מבקשת להיכלל בה (Farrag and Gleig 2020). בדומה לקומיוניסט אצל טרנר, יש כאן אלמנטים של קדושה, הומוגניות ואחווה (Turner 2004: 127). לדבריהן, מנהיגי ה־BLM מחויבים עמוקות לשילוב מנהיגות רוחנית, מתוך ההבנה כי המאבק להצלת חיים הוא מאבק רוחני. הן מתארות כיצד ארגונים המזוהים עם BLM משתמשים בכלים כמו מדיטציה, רייקי, דיקור סיני, פזמונים ותפילה אפריקאית וילידית כדי ליצור חיבור קהילתי ולטפל באלה שנפגעו מאלימות המדינה והעלינוות הלבנה, במטרה לבטל את ההיררכיה, ההדרה ואי־השוויון המובנה. הן מתארות כיצד בטקסי פתיחה של אירועי מחאה, המנהיגים קוראים את שמות אבות אבותיהם ודמויות מההיסטוריה של המאבק אשר נרצחו בשל היותם שחורים. לדבריהן, המחאות מכילות לעיתים קרובות טקסים רוחניים של טיהור, הגנה וריפוי (Farrage and Gleig, 2020).

הבנייה מחדש של חירות הנשימה הצמיחה גם אירועי רחוב של ריקודים המוניים, קהילתיים ורוחניים. בריקודים אלו המאפיין הדומיננטי היה הקצב, כמרכיב אשר מכונן תהליכים קהילתיים. כפי שמתארת הכתבת סיובן בורק (Burke) *בניו יורק טיימס*: בחודש יוני 2020 התכנסו מאות אנשים, רבים מהם רקדנים מקצועיים, ברחוב 125 בהארלם, לאירוע *Dance for George*. משם הם יצאו לצעדה ברחבי העיר ומילאו רחבה ליד שדרות מלקולם אקס בריקודים חופשיים. במהלך האירוע רקדו בשורות ובמעגלים, כאשר רקדנים אלתרו באופן חופשי במרכז המעגל וקהל רב עווד אותם מסביב. המוסיקה הייתה קצבית, שילוב של "בוני חשמלי" עם קלאסיקות היפ־הופ ו־Rhythm and blues (R&B). בורק מתארת את ההתכנסות כאופורית ואבלה לסירוגין: מצד אחד אשורור של החיים באמצעות מחול המבטא תשוקה, יצירה וקהילה שמנשימה את עצמה, ומצד שני אבל ומחאה על רצח ג'ורג' פלויד, אלימות המשטרה והגזענות הממוסדת (Burke 2020).

פעולות נשימה, רוחניות ומחול אלו קשורות לשלב השלישי של טרנר בדרמה החברתית: שלב התיקון והריפוי (Turner, 1990: 10). בדומה למושג התסיסה

אצל דורקהיים (Durkheim), טוען טרנר כי פעולות מסוימות המתקשרות לטקסים, כמו דרמה ומחול, מכוננות שחרור של אנרגיות אישיות וקולקטיביות. לפי טרנר, אלו מבנות את שלב האיחוי בדרמה החברתית, בו יש עיבוד של חומרי המשבר (Turner 1990: 13).

לדבריה של חוקרת המחול והתיאטרון סוזן פולמר (Foellmer), המופע הוא ביטוי של המרחב לא פחות מהתנועה, וזו הנקודה אשר קושרת את התנועה והפוליטיות במרחב הציבורי יחד. לדבריה, בריקוד שהוא מחאה, ההשתתפות הקולקטיבית עצמה במרחב הציבורי, מכוננת את הפוליטי (Foellmer 2016: 11-15). לפי התיאור של רוי סנג'וי (Sanjoy) בכתבה ב*גרדיאן* אפשר לראות מתאם בין רעיון הקומיוניסט של טרנר לבין הריקודים הקהילתיים של מחאת BLM. סנג'וי מתאר אותם כריקודים קולקטיביים אשר מחברים לא רק את הקהילה השחורה אלא גם רבים אחרים: אנשים לבנים, צופים אקראיים ואפילו שוטרים אשר מבקשים להביע תמיכה וסולידריות. לדבריו, ניכר באירועי הריקוד הללו שכולם בעלי מעמד אחד, שווים. הריקוד כאן הוא אמנם מחאה, אך הוא אינו מאבק. הוא מתפרץ בצורה ספונטנית שאינה מוכרעת על ידי גורם כוריאוגרפי אחד ויחיד, אלא ביטוי אותנטי של תנועה של כל המשתפים ללא היררכיה חברתית (Sanjoy 2020). אם כך, אפשר לראות שהתנועה הקהילתית והתנועה הפוליטית מתלכדים לפעולה אחת הכרוכה בשינוי הפוליטי המבקש להתרחש במרחב הציבורי. אם בתחילה ראינו כי המרחב העירוני יוצר היררכיה והפעלת כוח כלפי האדם השחור המוכפף, הרי כאן כבר באה לידי ביטוי חירות של תנועה ונשימה, שלב של ריפוי המאפשר לקהילה להגדיר את עצמה מחדש.

חזרה למבניות

בחודש אוגוסט 2020, להקת תיאטרון מחול הארלם (*Dance Theater of Harlem*), פרסמה סרטון בלט שהוכן לכבוד חגיגות "שבוע הארלם". הסרטון, *Dancing Through Harlem*, הראה את המבצעים רוקדים בלט לקונצרטו לכינור בלה מינור של באך כאשר הם עוברים דרך ציוני הדרך של הארלם: פסל הרייט טובמן (Tubman), תיאטרון אפולו ופסל פרדריק דאגלס. הסרטון, אשר פורסם לראשונה במסגרת שבוע הארלם באוגוסט 2020, הפך באוקטובר לוויראלי בטוויטר, עם מעל 7.6 מיליון צפיות (Young 2020).

מנכלי"ת הלהקה, אנה גלאס (Glass), סיפרה בראיון שנערך עמה שמארגני חגיגות שבוע הארלם בניו יורק ביקשו מהלהקה להכין סרטון שיחנג את הקהילה השחורה ואת הארלם כפי שהיא היום. גלאס מסבירה שהכוראוגרפיה של רוברט גרלנד (Garland) בסרטון מוצגת לרוב על במה מקצועית, אבל בהתייעצות עם הרקדנים התקבלה החלטה להציג אותה ברחובות. גלאס מציינת שבדומה לתקופה בה הוקמה הלהקה, בסוף שנות ה־60, גם כיום רוחשות רוחות הגזענות ברחובות, אך היא לא מציינת במפורש מעורבות במחאת BLM. לדבריה, הסרטון נועד לחזק הזהות הקהילתית השחורה ולחנג אותה. גלאס מתארת בראיון את האתגרים של צילום הסרטון בימי סגר הקורונה בניו יורק באוגוסט 2020, ואת הרחובות הריקים אשר יצרו תפאורה מרהיבה לבלט (PIX11 News 2020).

לדבריה של חוקרת המחול סינתיה בול (Bull), הבלט מבטא דרך הנוף והתנועה ערכים ומנהגים של שליטים (Bull 1997: 271-275). בדומה למערכת הסטטוס של טרנר, הכוריאוגרפיות של הבלט מציגות קומפוזיציות של כוח, זקיפות, שליטה,

סדר, ראווה ומוסריות (Turner 2004: 139-149). אירועים אלו מתאימים לשלב הרביעי של הדרמה החברתית של טרנר, בו הסדר החברתי מתארגן מחדש. אפשר לראות כאן שאיפה לכוון מעמד בחברה הכללית, המערבית, העירונית, הרואה בזקיפות, בצורות הגאומטריות ובשליטה במרחב ביטוי לסטטוס חברתי.

הערות שוליים

¹ מאמר זה מתבסס על עבודה שהוגשה במסגרת התכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית.

² מחאת ישיבה ראשונה התקיימה בחנות של רשת Woolworth בגרינסבורו בקרוליינה הצפונית. ב־1 בפברואר 1960, ישבו ארבעה סטודנטים מקולג' לשחורים בדלפק ארוחת הצהריים של החנות באזור שנועד ללבנים בלבד. אף על פי שלא קיבלו שירות בדלפק הם נשארו לשבת במקום עד סגירת החנות באותו לילה. למחרת הצטרפו אליהם 20 סטודנטים נוספים. לאחר סיקור תקשורתי, ביום הרביעי של המחאה כבר השתתפו בה 300 סטודנטים.

³ היצירה עדיין מתקיימת במועדים שונים.

⁴ https://www.youtube.com/watch?v=0N7OnQkch7s

⁵ לצפייה בתמונה לחצ'י כאן. צילום: Associated Press.

⁶ ראה סרטון: Thousands kneel for George Floyd at the Colorado State Capitol

⁷ מה עושים הגופים? מה מסמלים התנועות שלהם וכיצד? איזו כוריאוגרפיה – אם ספונטנית או מתוכננת – הם מבצעים? איזה משמעויות והשפעה יש לגופים בתוך הסביבה החברתית? כיצד הכוריאוגרפיה מבטאת את הזהות האישית והקולקטיבית? מה חולקים המשתתפים שמאפשר להם לנוע כנוף אחד? (Foster, 2003:397).

⁸ "I've always said dance is the breath made visible and that covers about everything because once you stop breathing and the breath is no longer visible, you stop moving." Anna Halprin, https://jwa.org/blog/anna-halprin-and-breath-made-visible.

⁹ דורקהיים מתאר את התסיסה כאקטיבציה של רגשות ותשוקות שבאות לידי ביטוי בקריאות בקול ותנועות אגרסיביות המהוות עוצמה. לדבריו, סנכרון בין המחוות ע"י קצב (ריקוד), יוצר איחוד וזהות קולקטיבית. האיחוד בין הגופים באמצעות התנועה המשותפת, מכוננת זהות קהילתית בביטוי תסיסה מאורגנת שהיחיד בה הוא חלק בלתי נפרד מהקבוצה. תנועות אלו מביאות להתעלות פיזית, רגשית, מנטלית ורוחנית. התסיסה ממשיכה והיא מועצמת ע"י כלי נשיפה חזקים ותיפוף (Durkheim 1915: 216)

¹⁰ הסרטון הופק על ידי דרק ברוקינגטון ואלכסנדרה האצ'ינסון, עם כוריאוגרפיה של רוברט גרלנד וצולם על ידי הת'ר אולקוט וג'ו סמאלה. לצפייה: https://www.youtube.com/watch?v=H1Ybm6TqjBI

¹¹ לראיון ראה https://www.youtube.com/watch?v=U8rfLMLPXao

ביבליוגרפיה

טרנר, ויקטור. 2004. פרק 3: לימינליות וקומיוניסט. בתוך *התהליך הטקסי: מבנה ואנטי־מבנה*, עורך אנדרה לוי, תרגום נעם רחמילוביץ'. ליבידי סוציולוגיה/אנתרופולוגיה. תל אביב: רסלינג.

לפקי, אנדרה. 2013. *מצוי מחול, אמנות המופע והפוליטיקה של התנועה*. רמת השרון: אסיה.

BBC News. 2020. "Black Lives Matter: Where Does ‘taking a Knee’ Come From? ." *BBC News*, June 18, 2020. https://www.bbc.com/news/explainers-53098516.

Bull, Cynthia Jean Cohen. 1997. "Sense, Meaning, and Perception in Three Dance Cultures." In *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*, 269–87. Duke University Press. https://doi.org/10.1215/9780822397281-015.

Craigo-Snell, Shannon, and Todd E. Johnson. 2020. "Pandemics, Protests, and Performances: Embodying Our Faith in an Unexpected Season: Introduction." *Liturgy* 35 (4): 1–7. https://doi.org/10.1080/0458063X.2020.1832842.

Farrag, Hebah, Ann Gleig, and Center for Religion and Civic Culture University of Southern California. 2020. "Far from Being Anti-Religious, Faith, and Spirituality Run Deep in Black Lives Matter." September 14, 2020. https://crcc.usc.edu/far-from-being-anti-religious-faith-and-spirituality-run-deep-in-black-lives-matter/.

Foellmer, Susanne. 2016."Choreography as a Medium of Protest." *Dance Research Journal* 48 (3): 58–69. https://doi.org/10.1017/S0149767716000395.

Foster, Susan Leigh. 2003. "Choreographies of Protest." *Theatre Journal* Vol. 55 (No. 3 Dance): 395–412.

Jones, Leslie Kay. 2020. "#blacklivesmatter: An Analysis of the Movement as Social Drama." *Humanity & Society* 44 (1): 92–110. https://doi.org/10.1177/0160597619832049.

Sanjoy, Roy. 2020. "How the Electric Slide Became the Black Lives Matter Protest Dance." *The Guardian*. June 11, 2020. https://www.theguardian.com/stage/2020/jun/11/how-the-electric-slide-became-the-black-lives-matter-protest-dance.

Theater, Dance & Media, Harvard University, and Shamell Bell. 2020. "Street Dance Activism: Embodying Liberation Through Somatic Practices and Rituals of Breath." Harvard University. 2020. https://tdm.fas.harvard.edu/links/street-dance-activism-embodying-liberation-through-somatic-practices-and-rituals-breath.

Turner, Victor. 1969. "Liminality and Communitas." In *The Ritual Process: Structure and Atni-Structure*. Chicago: AL line Publishers.

Turner, Victor. 1990. "Are There Universals of Performance in Myth, Ritual, and Drama?" In *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, edited by Richard Schechner and Willa Appel, 8–18. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511607806.003.

צפירה (אליסון) שטרן עוסקת בנוף ותנועה דרך מופע, אקטיביזם ומחקר. בוגרת ביה"ס לתיאטרון חזותי, בעלת תואר שני מהאקדמיה למחול. משלימה למחקר בתכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית. עמיתת מחקר לתזה במרכז לייפר למנדר.