

איר לשאול שאלה?

שני ברוש תשובה

הפינג־פונג שלי בין הספרייה לסטודיו למחול החל כשישבתי מתוסכלת על רצפת אחד הסטודיואים בבית הספר למחול לאבן (Laban) שבלונדון. הרצפה הנהדרת מזמינה לנוע, הקירות השקופים למחצה מאפשרים לאור נעים לחזור פנימה, האווירה מלאת השראה ומסתורין, ובכל זאת, על אף התנאים המושלמים הללו, אני לא מצליחה לדמיין עבודה עם רקדנים. איך אבטא את הרעיונות והמחשבות שלי? האם אהיה מובנת ובהירה בכוונותיי? איך לא אצור כשלים חברתיים בתוך פערי השפה והתרבות? כרקדנית, אני משתמשת בנוף, שפה אוניברסלית אי־מילולית של תנועות, תחושות והבעה. התקשורת האמנותית הזאת, שפת המחול והתנועה, קיימת, נוכחת, אמיתית. מדוע איני יכולה להשתמש בכלי הזה, הנוף שבו אני משתמשת להבעה וליצירה, כדי לתקשר בצורה פשוטה ויומיומית? מהי תקשורת יומיומית והאם תקשורת אמנותית אינה יומיומית? האם צורת התקשורת הנפוצה היא בהכרח מילולית ומבוססת על שפה מדוברת או ידע תרבותי קודם? השאלות הללו הוליוו אותי במורד המסדרונות המשופעים של המכללה אל עבר הספרייה.

מאמר זה בוחן את ה"שאלה" ככלי ליצירת דיאלוג באמצעות מחול ומופע. הנחת הבסיס היא שאמנות המחול והריקוד הינה שפה, ועל כן ניתן להשוות בינה ובין השפה מבוססת דיבור, לשרטט את יחסי הגומלין ביניהן, כמו גם לשאול עקרונות לשוניים וליישם במחול או להסיק מסקנות מתוך מחקר מחולי שיעשירו את הידע הלשוני. חלקו המעשי של המחקר ישאף ליישם את הידע התיאורטי במופע ריקוד קצר, שנוצר על פי עקרונות לשוניים תיאורטיים, והוא ישמש פלטפורמה לחקירה אמנותית־גופנית של שאלית שאלות ולניהול שיח בזמן אמת.

ריקוד ושפה

"שפה מבוססת דיבור" יכולה להתייחס הן לשפה המדוברת והן לשפה הכתובה (Ong, 2013). במחקרי אתייחס לשני ההיבטים של שימוש בשפה מדוברת או מבוססת קרוא וכתוב באותו אופן, ולכן השימוש במונח נעשה מטעמי נוחות. מדובר בשתי מערכות של קודים תרבותיים המשמשים כנתיבי תקשורת. השפה המדוברת באה לידי ביטוי בצורה קולית או כתובה, כאשר בשני המקרים הפקתה דורשת שימוש בנוף: ביצוע פעולות גופניות של דיבור או כתיבה. בנוסף לכך, לעתים קרובות מתלוות לשפה מבוססת דיבור תנועות המכונות "שפת נוף" אשר משלימות או מדינשות את משמעות המילים, והן ייחודיות ואישיות כמו כתב יד, מאחר שהן מעוצבות בהתאם ליכולות הגופניות והשכליות של הדובר (Bannerman, 2014). כלומר, כדי להתקיים, השפה דורשת נוף, ולכן ניתן לטעון כי שימוש בשפה ושימוש

בנוף הם בלתי ניתנים להפרדה. בנוסף, קליטת מסרים נשענת גם היא על תהליכים גופניים: היכולת לקלוט, לעבד ולפרש מסרים נשענת על שימוש בקולטני החושים. מנגנונים גופניים שונים מאפשרים לספוג ולפרש מגוון רחב של מסרים מילוליים או לא־מילוליים בין פרטים בתוך חברה.

היכולת החושית של הנוף לקלוט ולהביע מסרים היא תנאי בסיסי להיווצרות אינטליגנציה קוגניטיבית־רגשית: ככל שהאדם מיומן יותר בשימוש באינטליגנציה הגופנית שלו, כך יכולות הביטוי והתקשורת שלו גבוהות יותר (Münker, 2017). הגיוני אם כן להסיק כי נוף ושפה הם חלק ממכלול אחד, שתפקידו ליצור קשר בין פרטים בתוך חברה. נשאלת השאלה האם תקשורת אמנותית המבוססת על קודים תרבותיים וסמלים מוסכמים, ודורשת ידע מקדים מסוים, יכולה לשמש נתיב תקשורת ברמה יומיומית?

מהו אמן לדעתך? מטומטם שיש לו רק עיניים – אם הוא צייר, או רק אוזניים אם הוא מוזיקאי, או נבל בחדר ליבו אם הוא משורר, או אם הוא מתאגרף – רק הישרדים? רחוק מכך: באופן סימולטני, הוא הווייה פוליטית המודעת בעקביות לדברים קורע־הלב, מעורר־התשוקה או המענגים שקורים בעולם, המעצב עצמו לגמרי בדמותם. איך ניתן שלא להביע כל עניין באנשים אחרים, להתנתק מעצם החיים באדישות קרירה, כשהם מגישים לך שפע כה רב? לא, ציור לא נועד לקישוט קירות. זהו כלי מלחמה (Pablo Picasso in Terry, 1945)

כפי שעולה מהציטוט, פיקאסו טען שהאמנות היא כלי מלחמה, נשק של ממש המשמש את האדם בפעולות מציאותיות הקורות מחוץ ומעבר לשדה האמנותי. אמנים משתמשים ביצירתם כדי לפעול בשדה החברתי־ציבורי כפעולה של אזרחות אקטיבית, וכך עשו גם משטרים ובעלי אינטרסים לאורך ההיסטוריה, אשר גייסו את האמנות והשתמשו בה כדי להפיץ ולהטמיע מסרים רצויים; מאחר שהאמנות מתקשרת גם בערוץ תת־מודע, כמעין גשר עקיף לאינטליגנציה הפונה ישירות אל האינטואיציה, מידת ההשפעה שלה גדולה (Elliot et al., 2016). הבלרינה מרגוט פונטיין אמרה "הסברתי את זה כשרקדתי את זה" (Winship, 2016). פונטיין מתייחסת לאופן הריקוד שלה כהצעת פרשנות. מדובר בשימוש פרקטי באקט אמנותי כאמצעי תקשורת ישיר וראשוני המספק הסברים או הבהרות ברורות. שתי הדוגמאות הללו ממחישות כיצד האמנות פועלת בתוך החברה ככלי שימושי לביטוי או דרך להעברה והטמעה של מסרים.

ההשפעה על הפרט בתוך החברה, והצטברות פרטים בחברה המושפעים מאמנות באופן כלשהו, משליכה על הקהילה כולה (Guetkow, 2002). אמנות היא אמצעי תקשורת הפונה אל המודע ואל תת־מודע, מחלחלת לחיי היום־יום, משפיעת ומעצבת את תודעת הפרט ואת התודעה החברתית. ולמרות כל זאת, עדיין פעולות פרפורמטיביות אינן האמצעי הנפוץ לתקשורת בין אנשים.

הצלבת הגדרות מילוניות רבות אפשרה לחלץ שלוש תמות החוזרות כמוטיב והופכות לעקרונות מנחים להבנה של המונחים הלשוניים "שיחה" או "דיון". אלו הם: הדדיות, ספונטניות, ושאלה שיש לה יותר מתשובה אפשרית אחת. סקירה קצרה ומצומצמת של תולדות המחול מוכיחה בקלות יישום של שניים מעקרונות אלו. עיקרון ההדדיות מתבטא בדואט¹ הרכב מחולי נפוץ שבו שני הצדדים מנהלים תקשורת גופנית המזיינה ומפרה ריקוד משותף ויוצרת שלם חדש. גם יישומו של עיקרון הספונטניות אינו זר להיסטוריה המחולית, דוגמא חשובה לכך היא עבודתו ומחקרו של הכוריאוגרף מרס קנינגהם (Cunningham), מחלוצי השימוש במקריות והספונטניות. התפתחות האלתור כשיטת מחקר מחולית וכטכניקה ליצירה תוך כדי הופעה (קונטקט אימפרוביזציה) העלתה על נס את התנועה הספונטנית ואת עיקרון ההדדיות, והציבה אותם כמוטיבים מרכזיים הן בתוך המופע המחולי והן בתהליך היצירה עצמו (Zemelman), לעומת זאת, את העיקרון השלישי, שאלה בעלת תשובות מרובות, מאתגר ליישם באמצעות מחול ותנועה.

מה היא השאלה?

שאלות הן חלק שגרתי, כמעט מובן מאליו בחיי האדם. הלמידה המשמעותית ביותר של תינוקות מגיל 12 חודשים ועד גיל בית הספר כרוכה בשאלית שאלות אשר מאפשרות להם לרכוש ידע על העולם (Glovman, 1992). אף על פי ששאלות משמשות אותנו לרכישת ידע כבר מגיל ינקות, פילוסופים מעטים בלבד התייחסו לשאלה כנושא העומד בפני עצמו. הראשון והמפורסם בהם, סוקרטס, הקדיש את חייו לשאלת שאלות שקראו תיגר על סביבתו, ובשאלותיו זרע את הזרע לחשיבה פילוסופית בתחום מדעי הרוח. השיטה הסוקרטית, שנכתבה ומוסדה על ידי אפלטון, רלוונטית גם בחברה המערבית של ימינו. בעקבות סוקרטס, פילוסופים רבים השתמשו בשאלות ככלי למחקר פילוסופי ולהעמקת הידע בתחומים שונים. למרות השימוש הנרחב בהן, רק לאחרונה החלו פילוסופים להרהר באופיין של שאלות כתמה, כנושא העומד בכות עצמו, ולבקש להרחיב את הידע על טיבן (Vlastos and Graham, 1980).

הסיווג הנפוץ ביותר של שאלה מיוחס לתחום ההיגיון והשפה. שאלות נתפסות כביטויים לשוניים, רכיב דקדוקי או תחבירי (דוגמת הצעות), מוגדרות או מסווגות במידה רבה על ידי תגובות אליהם (Watson, 2018). שאלה עשויה להתעורר מתוך מחשבה, ואפשר אף לטעון כי שאלה היא החצנה של מחשבה פנימית. מקנזי טוען כי ההבדל בין מחשבה לשאלה הוא שמחשבה מביאה אדם למצב של קליטת מידע, בעוד שהשאלה מובילה אדם למצב של למידה. למידה באמצעות שאלית שאלות מאפשרת הבנה של סוגיות ובונה את היכולת של הדורות הבאים לחשוב מחשבות משל עצמם במקום להעתיק את המחשבות של הדורות הקודמים. מקנזי מייחס לשאלות תפקיד בקידום החברה לעבר תובנות חדשות, כמו שקרה בעקבות תורתו של סוקרטס (מקנזי בתוך Stone, 2006). ניתן להסיק כי אין זו מקריות שאנו משתמשים בשאלות מגיל כה צעיר, כיוון שהן מפתח להבנה והעמקת ידע. ובכן, מדוע שלא נעסוק בשאלות עצמן בתדירות גבוהה יותר?

אם תשאלו את עצמכם "מהי השאלה האחרונה ששאלתי?", או "מהן עשר השאלות הראשונות שעולות לי לראש?" תגלו כי אתם עושים שימוש תדיר בשאלות שאינכם מבטאים בהכרח, כלומר שימוש בלתי מודע (Watson, 2018). באופן אירוני, בשלב כלשהו במערכת החינוך המודרנית, אנו מלמדים את ילדינו לעצור את שאלותיהם, ובמקום זאת אנו דורשים מהם לענות על שאלות ששואלים אותם המבוגרים כדי להציג בקיאות בחומר הנלמד. המורה, שתפקידו הקניית ידע, הוא שואל השאלות שמטרותן להשיג ידע, ואילו הילד, שנמצא בחקת לומד המבקש ללמוד ידע חדש, נדרש לעצור את שאלותיו, ובנוסף לענות תשובות. שאלות העולות במוחו של תלמיד בבית הספר לא בהכרח זוכות למענה, מה שמוביל ילדים רבים להימנע מראש מלשאול. כך שאלות עשויות להפוך למחשבות, שלא תמיד מתבטאות בקול רם (Glovman, 1992).

חקירה גופנית של הנוף

כדי לעורר שיחה או דיון גופניים המקבילים לשיח מבוסס דיבור בשימוש יומיומי היה עליי לשאול שאלות באופן אקטיבי־גופני, הלכה למעשה. הצורך הוליד מחקר אמנותי, השייך לעולם המחול והתנועה.² מהלך המחקר כלל שש פגישות ביני, החוקרת, ובין רקדנית, במטרה להגיע לתוצר פרפורמטיבי שמנהל שיח או דיון גופני יומיומי, המקביל לשיח או לדיון מבוסס דיבור. מבנה הפגישות ומהלך המחקר נבנו בהשראת מחקרים ומאמרים אקדמיים מתחום הפילוסופיה של השפה, כמו גם יצירות ומחקרים באמנות ובספרות.

המפגש המחקרי הראשון שערכנו, הרקדנית הילה בינדרמן ואני, בסטודיו שנמצא בבאר שבע, התחקה אחר עבודתה של הפרופסור לאני ווטסון (Watson), פילוסופית של השפה שפרסמה מספר מאמרים העוסקים בשאלות. ווטסון מתייחסת לשאלות בשפה מבוססת דיבור כאל תבניות כמעט מתמטיות, נוסחאות בעלות נעלמים שניתן למלא באמצעות מילים ולקבל "שאלה". לדוגמא: X+Y=? זהו תרגיל מתמטי שאנו מורגלים בו. ניסוח מילולי לשאלה העולה מתרגיל זה הוא כמה שווה תוצאת החיבור בין X ו־Y (Watson, 2021, 2018). צורת השאלה ברורה: משפטי שאלה, לפי ווטסון, נפתחים במילת שאלה, מסתיימים לרוב בסימן שאלה ובמרכם מופיע התוכן, שמעיד על המידע שאותו מבקש השואל לקבל. להלן דוגמא לנוסחה מקובלת לשאלה:

(מילת שאלה) _____?

זוהי תבנית שמשמעה צורה, כלומר קווי מתאר, פסל גופני. על כן, בפגישה הראשונה ביני ובין הילה שאפתי לנסות להשתמש בתבניות שבנתה ווטסון בעבודה מחולית־גופנית. כדי לעשות כן, שרטטתי בטוש מחיק תבניות של שאלות בהשראת המחקר של ווטסון על מראת הסטודיו. כתיבת השאלות באותיות גדולות על המראה, המכסה קיר שלם, הובילה לתנועה תוך כדי כתיבה. לצלילי מוסיקה אינסטרומנטלית ביקשתי מהילה למלא את התבניות בכתב, תוך שימת לב לתנועות והתנוחות שאותן גופה מבצע כשהיא כותבת. לאחר 40 דקות ביקשתי ממנה לחזור על התנועות שבהן הבחינה בחלל הסטודיו, הרחק מהמראה ובלי להשתמש בכתיבה. בעודי מתעדת את הילה רוקדת, ראיתי שהיא מאפשרת לעצמה לחזור מדי כמה דקות אל המראה ואל הכתיבה, ושואבת משם את ההבנה לגבי צורת הנוף ששימשה אותה בכתיבה, ואת האופן שבו היא "מתרגמת" כתיבה לתנועה במרחב. ככל שהתרגיל נמשך, התחדדה שפת הנוף והפכה מדויקת וקשורה לכתיבה עצמה, ונבנתה מיומנות המאפשרת קשר בין כתיבה ותנועה.

בכתיבה הרפלקטיבית והשיחה שערכנו בסיום התרגול הבנו שיש תחושה גופנית שמרגישה נכונה לשאלת שאלות באמצעות הנוף, ואותה ביקשנו לחקור ולהבין לעומק. בנוסף, הבנו כי לזמן יש תפקיד מהותי ביצירת מיומנות ושליטה בקשר שבין שפה כתובה ושפה גופנית, ועל כן תרגילים ממושכים יניבו מסקנות עמוקות וחשובות.

בהשראת ספרה של הנרייטה באנרמן *האם מחול הוא שפה?* (Bannerman, 2014), בפגישת המחקר השנייה ביקשנו להבין טוב יותר את "התחושה של השואלית". מה הרקדנית מרגישה כאשר היא שואלת שאלות המבוססות על כתיבה באמצעות תנועה. באנרמן מציעה לפרק את המחול לגורמיו, ממש כפי ששפה מחולקת לעיצורים, הברות, סימני פיסוק וכיו"ב. בנוסף, היא מתייחסת לשפה המדוברת שבה משתמש הכוריאוגרף כשהוא מנחה את רקדניו כבעלת משמעות לבנייה וביצוע היצירה עצמה, תוך שימש דגש על אופני ביטויי אידיויסינקרטיים שהם ייחודיים לאדם, המוזהים איתו באופן ספציפי ומשפיעים על עבודת הרקדנים.

בחזרה שאפנו לפרק את הנוף לאיברים בהשראת באנרמן, ולבדוק אם ניתן למצוא קשר בין שאלה כתובה ואיבר גוף מסוים. בתחילת החזרה שרטטנו את קווי המתאר של גופנו על המראה בטוש מחיק, כמעין מפה. לאחר מכן כתבנו כמה שיותר שאלות רנדומליות במסגרת זמן של חמש דקות. השאלות הוגדרו באמצעות מילות שאלה לפי צבעי הפתקיות שעליהן נכתבו, לדוגמה, שאלות המתחילות במילת השאלה "למה" נכתבו על פתקיות צהובות. בתום חמש הדקות הדבקנו את הפתקיות עם השאלות על דמותנו המצוירת על המראה, וניסנו למקם כל שאלה במקום שהרגיש לנו נכון או הגיוני עבורה. בשלב הבא הזזנו את הפתקים ממפת הנוף המצוירת והדבקנו אותם על הנוף עצמו, במטרה לבדוק אם מיקום השאלה על הנוף יכול להביא לתנועה ולעבודת מחקר מחולית.

מהדיון הבנו שהילה לא הרגישה שמיקום השאלה על הנוף הרוקד מוביל לתנועה, אך היא החלה להרגיש כי האיבר שאותו בחרה כשואל יצר מערכות יחסים של שאלה ותשובה עם איברים נוספים, מה שהיא כינתה בשפתה "אינטליגנציה גופנית" שעד כה היא לא הייתה מודעת לקיומה. בעקבות התחושה הזאת של שאלה ותשובה קבענו את הנוסחה "שאלה מולידה את הרצון לחפש תשובה, ובכך מולידה תנועה לעבר התשובה". הבנו תוך כדי התהליך שאנחנו מחפשות משהו מדויק, קישור ספציפי. ניסינו לקחת שאלה נוספת ולהפנות אותה אל מישהו מסוים, דמות שאליה אנו יכולות לפנות במהלך התרגול, ומיד הרגשנו בהבדל: הפניית השאלה לאדם ספציפי הפכה את התרגול לאישי וייחודי, והרגישה נכונה ומדויקת. עיקרון ההדדיות ("צריך שניים לטנגו") הוכיח את נחיצותו בשאלת שאלות, גם כאשר אחד מהצדדים מדומיין או נמצא בראשה או בעיני רוחה של השואלת. פגישה זו הולידה את המחשבה שאולי יש ערך בחקירת מונחים מקבילים, דומים או משלימים הקשורים בשאלות, ושהדבר יאפשר לנו להבין טוב יותר מהי שאלה גופנית.

בחינת הגדרות מילוניות

אל פגישת המחקר השלישית בסטודיו הבאתי את *מילון אבן שושן*. כדי לבחון מהי שאלה גופנית, בחרנו ארבע הגדרות למונחים קרובים או קשורים: "הצהרה/ אמירה", "הצהרה", "תשובה", ו"שאלה". חקרנו כל מושג בנפרד. קודם קראנו את

^[1] מחול עכשיו | גיליון מס' 43 | פברואר 2023 | 51

הגדרתו המילונית ולאחר מכן ביצענו חקירה גופנית־מחולית שאלתרנו בהשפעת ההגדרה. לאחר החקירה הגופנית ניסחנו הגדרה משלנו לאותו מונח, הכוללת את מסקנות החקירה שערכנו על בסיס ההגדרה המילונית.³

נוכחנו כי כל מונח תרם ליכולתנו ליצור הגדרה מחולית משלנו למונח "שאלה". המונח "הצהרה/אמירה" התברר כמונח שמזמן צורות סגורות והחלטיות, בעלות מנחי נוף ברורים וסטטיים המבקשים ליצור רושם ואינם תלויים בקהל או באדם נוסף. הצהרה גופנית התבטאה גם כמחווה גופנית רחבה בתנועות גדולות, שאינה תלויה בתרבות ושפה מדוברת, למשל שיניים נוקשות, עוררות מינית גברית וכדומה. החקירה הגופנית של המונח "הצעה" העלתה תלות הכרחית באדם נוסף, להלן: מקבל ההצעה. מדובר בתנועה פתוחה כלשהי כשהסיומת פונה אל עבר אדם אחר. "הצעה" התגלתה גם כרצף תנועתי ארוך שכולל בתוכו מגוון של אפשרויות, לדוגמא ביצוע חזרות רבות תוך שינויים קלים בקומבינציה התנועתית.

בחינת ההגדרה המילונית ל"תשובה" הייתה מאתגרת משתי סיבות. ראשית, בשפה העברית יש קשר בין המונח "תשובה" ובין דת וחזרה לאמונה באל.⁴ שנית, בניגוד ל"הצהרה" ו"הצעה", "תשובה" אינה יכולה להתחיל באופן ספונטני או כתוצאה מהחלטה בגוף. תשובה היא תגובה לדבר מה, ולכן קשה לחקור אותה כאשר אינה מתייחסת לשאלה, הצהרה או הצעה כלשהי. מצדיות בניסיון ובידע על הגדרות אלה, פנינו לחקור בגוף ובתנועה את ההגדרה המילונית למונח "שאלה". המסקנות היו משמעותיות מאוד: שתינו חשנו בבהירות ששאלות גופניות מתבטאות כרצף תנועה המלווה ברצף תודעתי מתמשך, מעין דבר הנובע מדבר, לולאות הקשורות זו בזו ונובעות זו מזו. הגוף המבצע יכול לעורר את השאלות מעצמו ללא תלות בגוף נוסף וללא צורך במענה, וליצור לולאה המשכית של שאלה גופנית הנובעת משאלה גופנית וכך הלאה. "תשובה" יכולה לנדוע את רצף השאלות התודעתי כיוון שהיא תלויה וסגורה, בניגוד לשאלה, שפתוחה להמשך חשיבה וחקירה. החקירה הגופנית של שאלות הניבה תנועתיות עגולה ומחזורית שחוזרת לנקודת ההתחלה. בנוסף, זיהינו שיש לנו צורך להיות מודעות או להתבונן בגוף בזמן שאילת השאלות, למשל על ידי תחושה פנימית של מיקוד ותשומת לב או באמצעות התבוננות באיברים שאותם אנו יכולות לראות בזמן הריקוד. לדוגמא, תנועת הידיים היא משמעותית כיוון שאלו איברים שקל לרוקד־השואל להביט בהם ולספוג את התנועה שלהם.

פנישת המחקר הרביעית בסטודיו התבססה על התובנה שלשאלות צורה עגולה אשר מאפשרת יצירת לולאה המשכית של שאלות תודעתיות. כדי ליצור פס־קול שאלות שיש בו הגיון פנימי והוא לא תלוי בתשובות או באדם נוסף, בחרתי לקחת השראה משתי יצירות אמנותיות: מופע המחול *Sound like yourself* שיצר הכוריאוגרף מיכאל גטמן עבור להקת פרסקו (2016), יצירה שהפסקול שלה הוא הקראה חיה של טקסט שכולל רצף תודעתי ארוך ובעל איכות חזרתית ומעגלית; והספר *The interrogative mood* (Powell, 2009), שכתוב כולו כרצף של שאלות.

כהכנה לפנישת המחקר ישבנו לכתוב רצפי שאלות שמופנות לזרים שפוגשים באקראי במקומות ציבורים, שאלות שלא הוצגו לנמענים ולא קיבלו כל מענה. בחזרה בסטודיו הקראתי בקול רם את רצפי השאלות שניסחנו בעודי יושבת על כיסא בפינה, והילה שאלה את השאלות באופן גופני: רצפי השאלות שהקראתי יצרו מעין פס־קול עשוי שאלות לשאילת השאלות הגופניות של הילה. שתינו הרגשנו כי שאילה ממושכת מובילה להצפת מידע ולעייפות נפשית וגופנית. הילה הצליחה "לתפוס" ולתרגם לעבודה עם הגוף רק חלק מהשאלות שהקראתי, ואני הרגשתי שאני דוחקת בה ולא משאירה לה זמן לחשוב, לעבד או לענות. מכאן הסקנו שפרק זמן של השתהות בסיום השאלה הוא מוטיב חיוני שמאפשר לפתח תחושת "שאליה" גופנית־אקטיבית. לאחר שסיימתי להקריא את השאלות הכתובות, הילה המשיכה לבדה בחקירה הגופנית עוד פרק זמן ארוך. כשמציתה, היא התיישבה על הכיסא שעליו ישבתי ישבתי קודם ושאלה את השאלות במילים, בקצב שנולד מתוך ההתנסות הגופנית שלה.

האפקט המשולש של האזנה לשאלות, שאילת שאלות גופניות ושאילת שאלות בעל פה היה עוצמתי מאוד. שילוב האלמנטים הללו יחד בסטודיו יצר ביניהם קשר שסייע לנו להבין כי שלושת התהליכים הם תרגומים או עיבודים זה לזה, מה שבשלב

מתקדם מאפשר לשחרר את שאילת השאלות הגופנית מהתלות במילים מבלי לאבד את תחושת "הגוף השואל", שאילת השאלות והבסיס לשיחה או דיון גופניים. בהמשך החזרה עיבדנו שאלה קבועה אחת, וניסינו למצוא לה תרגום גופני מדויק ככל הניתן. החזרה על שאילת השאלה המילולית הובילה לפירוקה למרכיבים ולהיווצרות של "משפטי תנועה" שונים שהם וריאציות של השאלה המדוברת. לאחר זמן מה הילה הפסיקה לחזור על השאלה בקול והמשיכה בעבודה הגופנית בלבד. המסקנה משני התרגילים הייתה שבשלב מסוים החזרה על המילים ממצה את עצמה, אך חזרה על השאילה הגופנית רק מפתחת ומעצימה את הנושא ולכן היא עשירה ומלאה יותר מאשר השאלה המילולית. הבנו גם שהכיסא, דבר מוחשי ומוכר שניתן לחזור אליו ולהסתמך עליו, מהותי כיוון שהוא יוצר סדר מסוים בתוך המחקר המופשט כל כך של פילוסופיה של השפה באמצעות הגוף. בסוף החזרה הילה ואני תקשרנו באופן מבוסס שאלות, כשאני ישבתי על הרצפה ושאלתי שאלות מילוליות והילה שאלה שאלות גופניות ומילוליות בו־זמנית. העקרונות שהגדרנו כנחוצים לשאילת שאלות גופניות בתוך הפנישה היו חזרתיות, איכות תנועתית של עיגול ומעגל, פירוק למרכיבים ואובייקט קבוע כעגון.

בפנישת המחקר החמישית ניסינו לבדוק שימוש אחר של גופניות המבוססת על שפה מבוססת דיבור: מחוות גופניות המשמשות כשפה תנועתית המייצרת תקשורת ברורה, שעושה שימוש בידע תרבותי־מקומי. ריכזנו רשימה של מחוות גופניות, חילקנו אותן באופן אקראי לקבוצות והקלטנו את הילה מקריאה כל קבוצה כרשימה. ההקלטה שימשה כפסקול, הילה ביצעה את המחוות לפי הסדר שבו הן מופיעות בהקלטה ואני הסרטתי אותה. רצפי התנועות שנוצרו בדרך זו היו פשוטים ומדויקים, והם הלכו והשתכללו ככל שחזרנו על התרגיל. שמנו לב לכך שרוב המחוות לוו באופן אוטומטי בהבעות פנים, ולכן ניסינו לבצע אותן תוך נטרול הבעת הפנים.

בשלב הבא התחלנו "להזיז" את המחוות שהתחילו להיווצר, כלומר, להשתמש בהן תוך תנועה במרחב. למרות השימוש במחוות גופניות כחומר תנועתי, הכוונה והמטרה המקוריות, המבוססות על שפה מדוברת של התנועה, נשמרו, בשילוב משמעותיות שעלו מן הטקט התנועתי. תוך כדי עבודה הבנו שניתן לסווג את המחוות למספר תתי־קבוצות: כל סיווג הניב מסקנות שמעמיקות את הבנת השימוש בתנועות תנועה כבסיס לתקשורת. לדוגמא, גודל התנועה והקרבה למרכז הגוף. תנועות שמבוצעות קרוב למרכז הגוף או דרך איברים שנמצאים במרכז הגוף (פנים, כתפיים, חזה) הן תנועות שמטרתן תקשורת ממרחק קצר ועשויות לכלול מגע עם אחרים. תנועות גדולות שדורשות מרחב ומבוצעות הרחק ממרכז הגוף או הולכות ומתרחקות ממנו משמשות לתקשורת ממרחק גדול. לחלק מהתנועות אף יש תרגום מילולי מקביל (תנועה למילה) המבטא את אותה משמעות, והן משמשות כמשפטים מילוליים מפורטים. אחד העקרונות הבולטים בעבודה עם מחוות מוכרות היה השימוש התכנן בתנועות ידיים. משבידלנו את המחוות שאינן מבוצעות באמצעות הידיים הבנו שההבנה של תנועות אלה היא פחות אוטומטית: הן לא תמיד מובנות דורשת ניחוש או מחשבה. זאת בניגוד למחוות שמבוצעות באמצעות הידיים, שבהן לתנועה יש אפקט אוטומטי. אחת המסקנות הברורות שעולות מהשימוש במחוות גופניות מוכרות מבוססות שפה מדוברת היא שהבסיס התרבותי המשותף, והעובדה ששתינו זיהינו את התנועות ועל כן יכולנו לפרש בקלות את משמעותן, הקלו מאוד על ניהול שיחה גופנית. חיפשנו אמצעי שאינו תלוי תרבות או שפה מילולית מדוברת, שיכול לשמש כאותו "ידע מוקדם" שעשוי להקל על קיום שיחה גופנית גם בין אנשים שאינם בני אותה תרבות או לא דוברים את אותה שפה.

שימוש בחפצים

בפנישת המחקר השישית, האחרונה למחקר זה, בדקנו את התנאים להיווצרות שיחות גופניות באמצעות שלושה חפצים שחשבנו שעשויים לייצר קשר או תקשורת שאינה מילולית: כיסאות, סרט הדבקה לבן וסדיני מיטה. לא בוצעו כל תכנון או הכנה לפני השימוש באביזרים: קבענו מסגרת זמן לבחינת השיחה הגופנית הנובעת מהשימוש בכל חפץ, ופעלנו באופן אינטואיטיבי בשיתוף פעולה עד תום הזמן. השונות של השימוש המקורי בחפצים בנוסף לתכונות הגופניות השונות של כל חומר הדגישה את ההבדלים בין השיחות הגופניות שנוצרו, והביאה להסקת משמעותיות ומסקנות לגבי התנאים הדרושים לשיחה גופנית. שימוש באביזרים

שלהם שני קצוות או כאלה הדורשים עבודת צוות כלשהי, כמו סרט הדבקה ומצעים, הוא יותר "ברור מאליו", והשיחה הגופנית שנוצרת קצרה ותכליתית או מאולצת ופחות "טבעית". לעומת זאת, כיסא המונח במרכז חלל בין שני אנשים הוא שאלה בעלת תשובות אפשריות רבות, והוא מייצר באופן טבעי דיאלוג, שיחה או דיון גופניים, כמו שואל מי ישב ראשון? האם יש צורך לשבת על הכיסא? מה מצופה מכל אחד מאיתנו ביחס לכיסא ולאדם הנוסף בחדר? בדקנו גם שימוש בשורה של כיסאות. השיחות הגופניות שנוצרו היו מגוונות, טבעיות ומרובות. הרגשנו שהגענו לסגירת מעגל בתוך הליך החזרות, שחזרנו לנקודת ההתחלה: מהי שאלה גופנית? הכיסא כאובייקט נתן לנו הצצה לאחת מן התשובות האפשריות לשאלת המחקר.⁵

סיכום

מחקר עיוני בתחום הפילוסופיה של השפה בשילוב ידע מחולי תיאורטי הוליד מחקר מעשי בסטודיו לריקוד, אשר חולק לשישה מפגשים. כל מפגש בחן שאלות גופניות באופן שונה במטרה למצוא "מפתח" או לייצר נוסחה המבררת מה יכולה להיות שאלה גופנית, כבסיס לדיון או שיחה גופנית. ממסקנות החקירה עולה כי שאלה גופנית יכולה להיות תנועה בודדת או רצף של תנועות, בעלות איכות תנועה עגולה, מעגלית, מחזורית ואיטית עם סוף או מסגרת זמן ברורה, אשר בסיומה מתקיימת השהייה המאפשרת חשיבה, עיבוד המידע או מענה. תחושת השאלה עשויה לנבוע מעבודה של כל חלקי הגוף, אך ישנה חשיבות מיוחדת לתנועות ידיים. לפיכך, ידיים חופשיות (כלומר לא מחזיקות דבר או מוגבלות בכל דרך אחרת) הן תנאי מסייע לשאלת שאלות גופניות. ניתן לשאול שאלה גופנית באמצעות חפצים, (למשל אדם הנכנס לחדר שבו שורת כיסאות, בעצם נשאל באיזה מהם הוא בוחר או כיצד הוא בוחר לנהוג ביחס לכיסאות), אך חפצים הדורשים אחיזה או שימוש אחר בידיים נמצאו כמעכבים או מגבילים את היווצרות השיחה הגופנית הספונטנית. כדי לייצר שיח גופני, על החפץ שנבחר כפלטפורמה לשיח להיות כזה העומד בפני עצמו ואינו מחייב שימוש בידיים. שיחה גופנית המבוססת על העקרונות ספונטניות, הדדיות ושאלה עם מספר תשובות אפשריות דורשת לפחות שני בני אדם.

בהתאם לממצאים, מוצעת הרחבה להגדרה המילונית ל"שאלה".⁶

- משפט הַעוֹשֶׂה שימוש בַּשֵּׁפָה מבוססת דיבור או גופנית, מנסח או מבטא כדי לעורר מידע או ליצור שיח.

- ספק לגבי אמת או תוקף של משהו, עניין שיש בו ריבוי של "תשובות" או אפשרויות.

- העלאת ספק לגבי משהו, או התנגדות אליו, **כמו גם הזמנה לחקירה משותפת**.

- עניין הדורש פתרון או דיון ב**אמצעות** תקשורת מבוססת דיבור או גופנית, **המערבת אדם אחד או יותר**.

- עניין לדאגה תלוי או כרוך בתנאי או דבר מסוים.

- מסגרת זמן ברורה של מילים** או תנועות שמותירות סוף פתוח ומשאירות זמן לחשיבה, עיבוד או תגובה.

- רצף של מילים או תנועות בעלות איכות עגולה, מעגלית ומחזורית.

- רצף של מילים או תנועות המבוצעות או נאמרות באיטיות יחסית כדי להבטיח את השידור והקליטה של תחושת השאילה, תוך שימוש בטון או שפת גוף מותאמים.

(Oxford Living Dictionaries& Myself)

הערות שוליים

¹ המונח "דואט" מושאל מעולם המוסיקה, ופירושו שני נגנים המנגנים יחד. מכאן שדואט מחולי הוא שני רוקדים הרוקדים יחד.

² המחקר הוא מחקר איכותני־אמנותי, ומכאן שאינו שואף להגיע לאימות נתונים חד־משמעי ומובהק אלא לאגד ולהציג ידע שעשוי לתרום להבנה מלאה יותר של נושא שהמחקר על אודותיו נמצא עדיין בראשיתו.

³ ההגדרות, השיח והחקירה נערכו כולם בשפה העברית.

⁴ החוקרת והרקדנית מנהלות אורח חיים יהודי־חילוני. בדת היהודית למונח "תשובה" רבדים ומשמעויות עמוקים ומורכבים.

⁵ מפגשי המחקר בסטודיו הולידו מופע ניסויי פרפורמטיבי בהשתתפות הילה הרקדנית וקבוצות של אחד עד שישה מתנדבים שאינם מייצגים אוכלוסייה כללית, על פי רב בעלי אוריינטציה אמנותית, יכולת תקשורתית תקינה וניסיון

בניהול שיחות, ומעידים על עצמם כמכירים בתקשורת א־מילולית. מפגשים אלו התקיימו בסטודיו "בוהו" ברשותה ואדיבותה של היוצרת תמר בורר בתל אביב, ישראל, ביוני 2019.

⁶ הצעות לתוספות ושינויים מובאות על גבי ההגדרה המילונית המקורית, ומודגשות בקו תחתון.

ביבליוגרפיה

Bannerman, H. (2014). "Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication." *Dance Research*, 32(1), 65-80. 10.3366/drs.2014.0087.

Elliott, D., Silverman, M., & Bowman, W. (2016). *Artistic Citizenship : Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*. Oxford University Press. 10.1093/acprof:oso/9780199393749.001.000.1

Getman, M. (2016). "Sounds like yourself." Fresco dance company.

Glovman, R. (1992). *And who can ask questions by children as a component in the process of developing independent learners*. Tel Aviv, Israel: Ramot.

Guetzkow,J. (2002). *How the Arts Impact Communities: An introduction to the literature on arts impact studies*. St. Louis: Federal Reserve Bank of St Louis. Retrieved from Publicly Available Content Database https://search.proquest.com/docview/1698921983 "Merce Cunningham." Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Merce-Cunningham. Retrieved 22July 2022.

Münker, K. (2017). "Body intelligence - individual and social potentiality/emerging thoughts from a festival." *Journal of Dance & Somatic Practices*, 9(1), 121-130. 10.1386/jdsp.9.1.121_1.

Ong, W. J. (2013). *The orality of language*. Orality and literacy. Routledge.

Powell, P. (2009). *The interrogative mood* (1. ed. ed.). Ecco.

"*Question*."Oxford Living Dictionaries. https://en.oxforddictionaries.com.

Simone Terry. (1945). "Picasso n'est pas officier de l'armée française" *Lettres Française*.

Stone, B. (2006). *Learning to Question to Wonder to Learn*. ABC-Clío. Vlastos, G., & Graham, D. (1980). *In the philosophy of Socrates: A collection of critical essays*. University of Notre Dame Press. 10.2307/630475

Watson, L. (2018). "Questioning the questions." *The Philosopher: A public Philosophy Journal*. https://www.thephilosopher1923.org/articles

Watson, L. (2021). "What is a Question." *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 89, 273-297. 10.1017/S1358246121000114

Winship, L. (2016, Oct 3.). "Unknown pleasures: do we enjoy art more if it's anonymous?" *The Guardian* (London)

Zemelman, M. *What is contact improvisation?* https://www.contactimprov.com/whatiscontactimprov.html

שני ברוש היא חברת קיבוץ גבעת חיים מאוחד. מורה למחול, יוצרת במדיום של מחול ווידיאו ורקדנית. בוגרת תואר ראשון בתיאטרון מחול במסלול רגיב למצטיינים במכללת סמינר הקיבוצים, ותואר שני ב־Creative Practice Trinity Laban College בגריניץ', לונדון. המחקר נוצר במסגרת לימודי תואר שני בהנחיית ד"ר מריאן השלוק בשנים 2018–2019, בשיתוף הרקדנית הילה בינדרקן. המופע שהוא פרי החקירה של מחקר זה הוצג ביוני 2019 בסטודיו בוהו בתל אביב, באדיבותה של האומנית תמר בורר.