

יש חור בדלי: מופע או מחאה?

מבוא

מאמר זה דן במופע *יש חור בדלי*, אשר הועלה בהפגנות

ברחוב בלפור בירושלים בשנת 2020. הניתוח כאן ממשיך דיון אשר מופיע במאמרה של הודל אופיר "תנועה ללא נחת: המודרניות הפרפורמטיבית של הפגנות בלפור" (2021), על התנועה הבלתי פוסקת של נופים במחאה, ומעמיק סוגיות הנוגעות להיבטים המרחביים והמדנריים של המופע. הניתוח שלי מתבסס על תצפית משתתפת במחאה בחודשים יולי–דצמבר 2020, וכן על ראיון עם אריאל פרידמן, רקדנית ומנהלת חזרות בלהקת רועי אסף.¹

כפי שהצגתי בעבודת התזה "מבט כוריאוגרפי על שנת הקורונה הראשונה בישראל, 2020",² מחול ותנועה חיוניים לפיענוח תופעות שבלטו בשנה זו כתוצאה מהתפשטות המגפה והתמודדות הממשלה עמה באמצעות סגרים והגבלות חריפות על התנועה במרחב. החשש מהנגיף, הגבלות התנועה הנורפות ותקנות הריחוק החברתי יצרו שינויים כוריאוגרפיים בדפוסי היומיום בכל רבדי החיים. בפן הפוליטי בלטה תנועת התנגדות, אשר התפרצה בהפגנות ברחבי הארץ ובעיקר ברחוב בלפור בירושלים.

מרחב ההפגנות

התגברות חוסר האמון בממשלה ובאינטרסים העומדים מאחורי הגבלות התנועה והעצירה הכפויה של המרחב הציבורי ב־2020, הביאו לידי משבר במציאות הישראלית אשר בעקבותיו פרצה המחאה. ההפגנות היו רחבות היקף, וכללו לעיתים עשרות אלפי משתתפים. הן התקיימו בקביעות בימי שישי בצהריים ובאופן אינטנסיבי בשעות הלילה בימים שונים, בעיקר במוצאי שבת, החל מיולי 2020 ועד הקמת "ממשלת השינוי" ב־13 ביוני 2021.³ בתקופה זו הפכו כיכר פריז בירושלים והרחובות הסמוכים אליה – בלפור, קרן היסוד, רמב"ן ואגרון – לבמת המאבק הציבורי על הדמוקרטיה הישראלית.

כפי שעולה גם אצל אופיר, התבוננות על המחאה בבלפור מזווית כוריאוגרפית מדגישה היבטים תנועתיים ופרפורמטיביים שלה. התבוננות זו מסמנת את חירות התנועה כמוטיב מרכזי בהפגנות. תנועה זו התגלמה בשיירות רכבים שהגיעו מכל הארץ אל הכיכר, מוחים אשר צעדו אליה מגשר המיתרים ומהשכונות השונות בעיר וכן מפגינים ומפגינות שהלכו וחזרו ומיפו את כל אזור ההפגנה בתנועה בלתי פוסקת (שטרן ושרירא 2021). בהפגנות אלו, שחזרו מידי שבוע בתקופת סגרי הקורונה, ובעיקר במחאות הלילה, ביקשו המוחים לממש את הזכות לנוע כרכים ולהצטופף במרחב הציבורי. התנועה הנוברת במעגלי התיפוף והקריאות במגפונים הפעילו תשוקות ורגשות מחאה מתוך רצון לחולל שינוי. ההתכנסות הפעילה מימשה גם הזדמנות נדירה להיות חלק מקהילה בתקופה של בדידות כפויה, כאשר "עצם האפשרות להיות נוכח במרחב יחד, הייתה הבעה של התנגדות" (עידית סוסליק, ראיון 2021).

יחד עם התנועה האינטנסיבית, היה במחאות הלילה שפע גדוש של מסרים ויוזאליים ומופעי פרפורמנס של אמנים ואנשי חיי לילה (Fisher 2021). בין מגוון התלבשות והדמויות ניתן היה למצוא חיזורים, דנים, צבי נינג'ה, ביבי כאסיה, השוטרת אדאולי, קבוצת החזית הוורודה, שושקה ועוד. נעשה שימוש באביזרים רבים כגון דגמי צוללות וסמלים פאליים, סמלים שונים על שלטים וחולצות שייצגו

צפירה (אליסון) שטרן

עמדות אידיאולוגיות מגוונות. המרחב נשטף מאות שלטים עם כיתובים וקולאז'ים מחוכמים, רובם נעשו בעבודת יד, שהיו רכיב משמעותי ויצירתי במחאה וביטאו דעות מגוונות וסותרות לעתים: נגד ביבי, הממשלה, תקנות הקורונה, הפגיעה בדמוקרטיה, השחיתות ועוד. הקבוצות התאספו במוקדים שונים בכיכר ועל הכביש כשהן נשטפות בתנועה, רעש, תיפוף, מסרים קוליים וחזותיים מכל כיוון.

מתנועה לכוריאוגרפיה

המופע *יש חור בדלי* מאת הכוריאוגרף רועי אסף היה חריג בנוף של בלפור. המופע התקיים במהלך ההפגנות של ימי שישי בצהריים, בחודשים יולי–אוגוסט 2020.⁴ הוא התבצע על הכביש, תחת כיפת השמיים, סמוך לצומת הרחובות בלפור וקרן היסוד.⁵ המופע התגבש בעקבות הגעתה להפגנות של אריאל פרידמן, רקדנית ומנהלת חזרות בלהקת רועי אסף. פרידמן מתארת את החוויה שלה שם, אשר הובילה אותה לרעיון להעלות מופע מחול בהפגנה:

הגעתי די קרוב למעון ראש הממשלה עצמו, איפה שהיה מחסום. בשלב מסוים נוצר מעגל קטן עם כמה מתופפים. בתוך המעגל היו אחד או שניים שרקדו. באותו רגע רציתי פשוט להשתחרר ולרקוד. נכנסתי למעגל והתחלתי לרקוד ממש, בפראות. כמו כשאני מאלתרת [...] לאחר זמן מה כבר התעייפתי. אני זוכרת שחוויתי שחרור ותחושה של להיות חלק ממשהו. יחד עם זאת, הייתי מודעת לכך שיש כאן החמצה של הפוטנציאל של ריקוד כצורה של מחאה. זה לא התחבר לי עד הסוף, משום שהאנרגיה התפשטה לה ללא כיוון ומטרה. לא שאני חושבת שאין לאימפרוביזציה כוח, אבל בנסיבות הרגע, זה לא היה בדיוק מה שרציתי (פרידמן, ראיון 2021).

בעקבות זאת, פרידמן שכנעה את אסף להגיע לבלפור, והיא מספרת שלאחר שעשה זאת אמר בנחישות: "אנחנו חייבים לעשות כאן משהו. אנחנו צריכים לרקוד כאן במרחב הזה".

למה "יש חור בדלי"?

הרעיון הראשוני היה להעלות קטע מיצירתו של אסף הגבעה מ־2012. זהו טריו לשלושה גברים המתייחס לאימה וחוסר ההיגיון של המלחמה, עם שפה גופנית ספורטיבית וסוחפת לצפייה, אך רעיון זה נזנח בגלל הקושי להעביר אותו ביעילות מטריו למופע בביצוע רקדנים רבים. לבסוף נבחר *יש חור בדלי*, קטע מתוך יצירה בשם *Girls*. מבחינה כוריאוגרפית, הקטע התאים כי "הוא יכול לעבוד כלולאה תנועתית החוזרת על עצמה. ניתן היה לדמיון בקלות איך כולם פרושים במרחב על הכביש ביוניסון. הכוריאוגרפיה הפישטוה, שבה רוקדים על המילים באופן שמייצג או מפרש את הנשמע, אפשרה ללמד במהירות מגוון אנשים, לאו דווקא מיומנים במחול" (פרידמן, שם).

השיר *יש חור בדלי*, בביצועם של הארי בלפונטה ואודטה הולמס, מהדהד את מאבק זכויות האזרח בארה"ב של שנות ה־60. בעברית הוא מוכר בביצוע יונה עטרי ויוסי בנאי (1961). לכבוד המופע הוקלטו גרסה חדשה בעברית בעיבוד



There's a Hole in the Bucket - Protest-dance created by Roy Assaf, photo: Tzaphira (Allison) Stern

יש חור בדלי - מופע מחאה מאת רועי אסף, צילום: צפירה (אליסון) שטרן

של איתמר ציגלר, שבה שרה גם הזמרת ריף כהן, וגרסה בשפה הערבית.⁶ לדברי פרידמן, השיר התאים במיוחד עם עיבוד קטן שהם הוסיפו בסוף: "Dear Bibi, dear Bibi – יש חור בדלי"; כלומר, יש כאן בעיה רצינית ומישהו צריך לטפל בה (שם).

מחול בלתי פוסק

הכוריאוגרפיה בנויה ביוניסון והיא מתבצעת בכל כמה דקות לחזית אחרת, כשהקהל עומד מסביב. הריקוד חוזר על עצמו בלופ במשך כשעתיים ללא הפסקה, בהתאם לחזון של אסף, שרצה "שנרקוד ולא נפסיק לרקוד עד שמישהו יוציא אותנו משם" (שם). התנועה הבלתי פוסקת של המחאה התגלמה כעת בכוריאוגרפיה החוזרת בלופ. החוויה של לרקוד תחת השמש הקופחת שעתיים בלי הפסקה הייתה לטענת פרידמן "קיצונית". משך הזמן והחזרתיות היו חלק משמעותי בגילום מחדש של הכוריאוגרפיה הזו כמחאה. עבור פרידמן, התנועה המחושבת של הכוריאוגרפיה הייתה בעלת משמעות של לקיחת אחריות כלפי המרחב הציבורי ומה שנוצר בו, בניגוד לתנועה הספונטנית ולאלתור של מחאות הלילה:

נכנסנו להרצה של הכוריאוגרפיה במשך כל אותה שעה ראשונה. הייתי טעונה, עם הרבה התרגשות ומתח. אני זוכרת שהרגשתי הרבה יותר תחושת עונן ושמימשתי משהו. הייתה לזה משמעות עבורי. זה טיפשי להגיד שזה שינה משהו, כי ההשפעה של זה היא מאוד קטנה. אבל היה משהו לגבי הבהירות של הפעולה, שיצר אצלי יותר תחושת השפעה (שם).

קהל-להקה-קהילה

פרידמן מתארת תגובות של אהדה וסקרנות מצד הקהל, לצד שאלות כמו מה זה? מי עשה את הריקוד הזה? מי אתם? אתם להקת מחול? לדברי פרידמן, לאורך התקופה שבה הופיעו עם היצירה, נבנתה סביב הריקוד קהילה של משתתפותים שהעניקה מסגרת ומשמעות לחוויה. בתקופה שבין הסגרים נערכה חזרה בסטודיו בסזון דלאל עם כל מי שנענה לקריאה הפתוחה, ולאחריה כולם התארגנו כדי להגיע לבלפור (שם).

לגרעין הרקדנים שהיינו הצטרפו כל מיני אנשים אחרים. כמה מהם היו המשפחות שלנו. הבת שלי רקדה איתי וכך גם ילדיו של רועי [...] לרקדנית אחת הייתה דודה מקבוצת המחאה "אימהות מנינות הבנים", עם האפודים הצהובים, שנכנסה פנימה והצטרפה כמה פעמים. לא מעט אנשים שרק צפו זמן מה, הרגישו בסופו של דבר נוח מספיק כדי להשתתף או לעשות את התנועות מהמקום שבו הם עומדים, עם הפנים אלינו – צופים ועושים באותו הזמן. סוג זה של אנרגיה היה מתגמל ביותר עבורי (שם).

נראה שבמופע זה יצר הקולקטיב קהילה ארעית לא פחות מאשר כונן את הפוליטי. "הקהלהקה", הלחם של המילים "קהל" ו"להקה", הוא מונח שטבעו דודי מעיין ועידו פדר ככותרת לפסטיבל צולן 2020, אשר התקיים בזום. לפי פדר, "בעידן [הקורונה] שבו אין תיאטרון ואין מוזיאון, אין מרחב ציבורי ואין חופש תנועה והדמוקרטיה נעלמת, הקהלהקה מתפקדת כקהל וכלהקה, נושאת את שני התפקידים" (סער 2020). אפשר לראות כיצד תפיסה זו באה ידי לידי ביטוי גם במחול המחאה בבלפור. חיבור זה של קהל ולהקה ללא תיאטרון, יוצר למעשה "קהילה" על ידי איחוי בין צופים ומשתתפים, רקדנים ולא רקדנים. קהילת מחול כזו הייתה חיונית ונדירה בתקופת הקורונה. במושגים של טרנר, המופע *יש חור בדלי* מתקיים בגבולות לימינליים בין מוחים, רקדנים, קהל וקהילה; הוא ממוג שלושה שלבים במודל הדרמה החברתית – מחאה, איחוי קהילתי ומופע בימתי (Turner 10-13: 1990).

אך מה היה מקומה של קהילה־להקה זו בתוך מרחב ההפגנה? פרידמן מציינת שלא היו להם בעיות משמעותיות עם המשטרה. מבחינת הרקדנים, המשטרה נתפסה כחלק בלתי נפרד ממרחב המחאה בבלפור ועל כן גם מהכוריאוגרפיה. לעומת זאת, המשטרה לא תפסה את המחול כפעולת מחאה, ואולי משום כך ההופעה לא עוררה בשוטרים התנגדות משמעותית. פרידמן מתארת שיח פילוסופי־עקרוני שהתנהל על כך מול המשטרה:

השוטר אמר לנו שאסור להופיע כאן, שאנחנו לא יכולים לעשות כאן הופעה אם אין לנו אישור להופעה. ואני עניתי שאנחנו לא עושים הופעת מחול, זו מחאה. המחאה שלנו היא במקרה עם

תנועה. באמת לא הייתה לו תשובה לזה. זה היה מאוד מעניין, כמעט פילוסופי; אנחנו לא מופיעים, לא באנו כדי לתת הופעה, הגענו כדי למחות. יש אנשים שמפנינים עם נאום או עמידה והחזקת שלט, אז כך אנחנו מוחים, במחול (פרידמן, ראיון 2021).

דווקא בתוך הנואמים והמופעים של ימי שישי בצהריים התקשתה הקהילה שנוצרה למצוא את מקומה ומשמעותה. פרידמן מדגישה כי לא הייתה להם שליטה על מרחב המופע והם סבלו מקשיים טכניים ולוגיסטיים. מעמדם היה זניח לעומת קבוצות המחאה הממוסדות, הדגלים השחורים, אֵין מצב, קריימיניסטר (Crime Minister) והתנועה לאיכות השלטון, שהגיעו עם אישורים מוסדרים וציוד משוכלל, וכלל לא ששו לעזור לקהילת הרקדנים. למעשה, לא היה קשר בין הקבוצה הרוקדת ובין קבוצות המוחים האחרות במרחב, שאף נילו עוינות. לדבריה של פרידמן, הם ראו בריקוד ובמוסיקה פלישה למרחב המאורגן שלהם והניבו בהתבטאויות מזלזלות כמו "למה השיר הזה מתנגן בלופ במשך שעה? אפשר בבקשה להמשיך הלאה?," "אנחנו רוצים לעשות את שלנו ואתם מושכים אנשים אליכם בזמן שאנחנו רוצים שאנשים יגיעו אלינו", "אתם צריך להפסיק. זה מטריד. זה נמשך יותר מדי זמן וזה צריך להסתיים. זה לא רצוי כאן" (שם). לדברי אופיר "המופע הנכיח את הקושי להשתתף במחאה שקידשה את הישראליות בליין־אפ גברי ובסדר יום לאומי של דוברים ודוברות בימי שישי; האמנים בניגוד לכך, ביקשו להשתמש במחול, אמנות



ומוסיקה כדי לבנות אלטרנטיבה קהילתית" (אופיר, 2021). ברצוני לאתגר הנחה זו ולטעון כי על אף שהקבוצה תפסה את עצמה במונחים קהילתיים ולא צבאיים, הפן הפטריארכלי לא התפרק מעצמו והמשיך להתקיים בכוריאוגרפיה.

Girls והמבט הגברי

הגוף הנשי שלט בכוריאוגרפיה של *יֵש חֹר בְּדִלְי* במרחב הציבורי. התנועות בריקוד שאובות משפה אסתטית של מחול־עכשווי המדגישה קיטוע בין תנועה לתנועה, עם מחוות ידיים המתייחסות ישירות למילות השיר. פלג הגוף התחתון מאופיין בתנועתיות רבה של האגן, פסיעות רחבות בין הרגליים והנעה של הישבן קדימה ואחורה. כמו בשפה התנועתית ביצירה המקורית, התנועות מבוססות על ביטוי של מגדר נשי, בנוף ובתנועה, כפי שאסף תפס אותו.⁷ לדברי פרידמן, הבחירה בקטע מהיצירה *Girls*, אשר עוסקת בנערות ומגדר, כתוצאה משימוש בכוח וסמכות לא והזכויות שנערות ונשים חוות בהקשר מגדרי, כתוצאה משימוש בכוח וסמכות לא מבוקרים עליהן. לדבריה, הבחירה מבטאת רצון להרחיב את המסר הזה לכלל ההפרות. פרידמן מתארת כי בהקשר של תנועת מִי־טו היה חיוני בעיניה לדון בכאב הזה וכך לעסוק בשימוש בכוח משטרתי ודיכוי שלטוני, אשר היה משמעוטי בימי הקורונה בכלל ובמחאה בבלפור בפרט (פרידמן, שם). אך האם מסר זה הצליח לעבור בכוריאוגרפיה?

בביקורת של רות אשל על המופע *Girls* מ־2014 היא כותבת כי "החומרים התנועתיים הורכבו מתנועות קטנות רומזיות, מבטי עיניים, נשיקות מועפות באוויר. הנערות שכבו על גבן על הרצפה צמודות זו לזו, מפשקות רגליהן לעבר הקהל, או מתקדמות על ארבע בישבנים זקורים מתערסלים – כמו שנברים אוהבים" (אשל 2014). לדבריה, על ידי הכוריאוגרפיה אסף יצר דימוי של נערות ממבט גברי כאשר מצד אחד הן נענות לו, ומצד שני הן מציגות עוצמה פנימית על גבול האכזרית (שם, 2014). מבקרת המחול אורה ברפמן כתבה כי "לא זכורה לי עבודת מחול שבה יש תשומת לב ממושכת ומודגשת לנוכחות שתי רגליים ופיסות כיפתיות של קצות ישבנים של גוף נשי ככופ, אסוף קדימה בעמידה, בתנועה או בשכיבה בזווית מסוימת [...] בהתגרות, במוזעות ללא ספק להצעה (סונסטיה) המינית הטמונה בתנוחת האחוריים. קשה שלא להרים גבה נוכח חיפצון הגוף, שמעורר אי נוחות" (ברפמן 2014).

בבלפור היו ביטויים רבים שאתגרו תפיסות מגדריות, כחלק מהתנגדות כללית לתפיסת עולם פטריארכלית. בשונה מקבוצות מבוגרות יותר שנסמכו על הרקע הצבאי של מנהיגיהן הגברים, כגון **אֵין מצב**, התנועה לאיכות השלטון ו**הדגלים השחורים**, קבוצות של צעירים, אמנים ואנשי חיי לילה ביטאו רצון רדיקלי להחליף את השלטון במנהיגות נשית, במגוון דרכים פרפורמטיביות: בצבע הוורוד כסמל לתקווה, בקריאות ושלטים כגון "העם דורש מנהיגות נשית" או "דרושה מנהיגה", ובביטויים של חשיפת חזה שבהם העירום שימש לחציית גבולות וערעור על הסדר (Fisher 2021).

אך בניגוד לביטויים פמיניסטיים מובהקים אלו, *ביש חֹר בְּדִלְי* עולה שאלה לגבי המבט הגברי המכונן את המופע.⁸ מרטין (Martin) טוען כי עבודה בלהקות של כוריאוגרפים מהדהדת פעמים רבות מבנים של כוח; להקת המחול, שמוכנה להפיק תשוקה דרך תנועה בהופעה (בדומה למחאה), יכולה לשמש דוגמא לתהליכים חברתיים הקשורים בסמכות הכוריאוגרף כגילום של פטריארכיה; הלהקה כמכלול מוצאת את ייצוגה וזהותה באמצעות סמכותו החיצונית של היוצר (Martin 1985: 57). במקרה של *Girls*, מדובר בלהקה של נשים צעירות הנמצאות תחת סמכותו של הכוריאוגרף רועי אסף. כך, היצירה נקשרת דווקא אל המבט הסקופופילי (scopophilia), אשר על פי מאלווי, מבוסס על עולם שבו אין שוויון בין המינים, שבו המבט הגברי מקרין את הפנטזיה שלו על גבי הגוף הנשי, שמאמץ סגנון בהתאם לכך (מאלווי 2006). ב־*Girls*, ובהמשך לכך בשפת התנועתית של יֵש חֹר בְּדִלְי, הבנות מוצגות לראווה והופעתן מקודדת כדי ליצור אימפקט חזותי ומיני, שמשתמעת ממנו תכונה של היות מושא־התבוננות. הדימויים שאותם בונה אסף בכוריאוגרפיה משהים את ההסתכלות על הרוקדות יותר מאשר מוחות נגדה.

Girls במרחב הציבורי בירושלים

הניה רוטנברג טוענת כי מופעים תלויי מקום מתרחשים במקומות ציבוריים שבהם האתר יוצר גירוי רעיוני ויצירתי, שמשתלב עם הערכים הפיזיים וההיסטוריים של המקום (Rottenberg 2012: 407). בהמשך לכך, ניתן לומר כי העובדה שלא הועלתה יצירה מקורית שהותאמה למרחב ולזמן המחאה העיבה על הרלוונטיות של המסר. המופע שעלה בבלפור היה מרשים וייחודי, אך לא היה ברור מה הגופים מנסים לומר ואיך זה מתחבר להפגנה, מעבר לצורך של המופיעים בפרפורמטיביות ותנועה אינסנסיבית.

הבחירה בקטע מהמופע *Girls* מעלה מורכבויות נוספות ביחס למרחב הציבורי בירושלים. לפי רוטנברג, במופע תלווי מקום הצופים, כמו המבצעים, חוקרים שלל

היבטים העולים מתוך מערכת היחסים המשולשת מבצעים–אתר–הם עצמם, ולכן המבט הצופה לא יכול להישאר פסיבי במובן המסורתי; המיקום, המבנה וההקשר ההיסטורי־פוליטי מבטאים יחסים משתנים בין מבט ומופע (Rottenberg 2012: 409). כך, המופע הציף אצלי תחושות ומחשבות מורכבות לגבי מחול, נערות והמרחב הציבורי בירושלים, והיה לי קשה לאמץ מבט פסיבי.

בזיכרוני הדהד אירוע חנוכת גשר המיתרים, שהתקיים ביוני 2008, שבו חויבו הרקדניות הצעירות של להקת "מחולה" להתכסות מכף רגל ועד ראש, כך שלא יראו את גופן או פניהן. אירוע זה התרחש בעקבות לחצים סותרים שהופעלו על ראש העירייה דאז, אורי לופוליאנסקי: מצד אחד לחץ של גורמים חרדים שדרשו לבטל את ההופעה, ומצד שני לחץ של חברי אופוזיציה שסירבו לאפשר את הביטול. בעקבות זאת נובשה פשרה "יצירתית": הרקדניות הולבשו בבגדים ארוכים, המכסים את גופן ואת ראשן, ונועדו לטשטש את זהותן המינית (סלע 2008). הייצוג המוכר לנו כיום, של רקדניות במרחבים ליברליים מסוימים בעיר, למשל בשוק מחנה יהודה בפסטיבל "מיפו עד אגריפס", הוא תוצאה של מאבק מתמשך נגד הדרת נשים מהמרחב הציבורי, ושינוי שחל במדיניות העירונית במהלך כהונתו של ניר ברקת כראש העיר; עד אז לא הוצגו מופעי מחול במרחב הציבורי בירושלים, ומופעים שעלו בחסות העירייה באולמות קיבלו הוראה מפורשת לטשטש דמויות של רקדניות מהפוסטטרים הפרסומיים (חסון 2011). כמי שהייתה פעילה במאבק נגד הדרת נשים בירושלים, לא יכולתי להתעלם מנקודת מבט זו, אשר העלתה בי שאלות לגבי הבחירה הכוריאוגרפית התמימה. אולי עובדה זו מצביעה על כך שבאופן פרדוקסלי, המחאה בבלפור, על אף נוכחותה הדומיננטית בעיר, לא נתפסה כחלק מהמרחב העירוני הירושלמי. כנטייתה של ירושלים, המרחב של בלפור הועלה מעל הממד הפיזי העירוני והתקיים במישור הסמלי־לאומי, אשר שימש לסוגיה הדמוקרטית הכלל־ארצית.

מתח זה בין הממדים השונים של מרחב המחאה בירושלים מתגלם בקונפליקט נוסף בין נעורים ומגדר ובין המרחב הציבורי. המתח קשור לאירוע שהתרחש ממש ברחוב קרן היסוד, במצעד הגאווה ב־2015, רצח הנערה שירה בנקי בידי קנאי חרדי, שהתרחש כ־200 בלבד מטרים ממקום ההפגנה בבלפור (ינובסקי, אליזרע, ואבבה 2015). כירושלמית שעמדה מטרים ספורים מאירוע הרצח, חשתי שיש נתק בין הריקוד ובין המרחב; אור השמש של שישי בצהריים הנכיח את המרחב הירושלמי והזכיר את שגרת המאבק המגדרי והליברלי הבלתי פוסק בעיר. שוב בלפור פושטת ולובשת צורות ותכנים של יומיום ומחאה, אשר כביכול אינם קשורים אחד בשנייה, אך למעשה מהדהדים וחוזרים בתוך המרחב וקשה לנתקם. עידית קישינובסקי, אשר נילמה את דמות השוטרת אדיאולי בהפגנות הלילה, התייחסה למרחב של בלפור כאל מרחב של טראומה ואלימות מתמשכת המבקש ריפוי, ובמיוחד בירושלים הרוויה שסעים פוליטיים עמוקים "כפצעים המבקשים להירפא" (לויטן ורוטמן 2021).

במובנים רבים המופע "חֹר בְּדִלְי" הנכיח וגילם את המוטיבים המרכזיים והחשובים של המחאה בבלפור: תנועה, פרפורמטיביות, קהילה ומגדר. המחול הצליח לאגד בכפיפה אחת מחאה, קהילה ומופע. אך לעומת המחאה הרדיקלית של הלילות, אשר נקשרה לתנועה ספונטנית וערעור מגדרי בפרפורמנס רב־מוקדי, היצמדות לשחזור כוריאוגרפיה קיימת בעלת מוטיבים מיניים תחת מבט גברי הבלטיה היבטים ליברליים ומודרניסטים רוויי מבנים, במות והובלה הגברית. המרחב הציבורי, אשר בלילות התחפש לקרנבל רדיקלי של תשוקות מחאה ומופע, חזר בשעות היום למתכונתו הרגילה, הפטריארכלית, בעזרת מחאה ממוסדת וכוריאוגרפיה מובנית.

הערות שוליים

¹אריאל פרידמן (Freedman), ילידת פילדלפיה 1983. לאחר סיום לימודיה בבית הספר למחול ניוליארד, רקדה בלהקות של מיכאיל ברישניקוב, אצור ברטון

וקריסטל פייט. בארץ רקדה בלהקת בת שבע, תחת ניהולו האמנותי של אוהד נהרין. רקדנית ושותפה אמנותית בלהקת רועי אסף מ־2013. הראיון עמה התקיים באנגלית, ביולי 2021.

²מאמר זה הוא חלק מעבודת התזה "מבט כוריאוגרפי על שנת הקורונה הראשונה בישראל 2020", התכנית ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית בירושלים. מנחה: ד"ר דני שרירא.

³הפגנות בימי שישי בצהריים התקיימו שם החל ממאי 2020.

ערכתי תצפית משתתפת בתאריך 2020.8.21.

⁴ראו סרטון יוטיוב:

https://www.youtube.com/watch?v=frOArWAYKFQ&t=40s.

⁵זהות הזמרת חסויה.

⁶ראו בפרומו לכוריאוגרפיה *Girls* מאת רועי אסף https://www.youtube.com/watch?v=qOkLu-iVNxM

⁷בנות לעומת נשים נעדרות סוכנות אישית Girls vs. Women. בד"כ המושג "בנות" נתפס כביטוי מקטין.

ביבליוגרפיה

Fisher, Shahar. 2021. "No Way, Boomer." *Israeli Sociology* 21 (2): 228–235.

Martin, Randy. 1985. "Dance as a Social Movement." *Social Text* 12: 54–70.

Rottenberg, Henia. 2012. "Intersecting Looks: Performers and Spectators in Noah Dar's *Tetris* (2006)." *Israeli Sociology* 13 (2): 401–418.

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.

אופיר, הודל. תנועה ללא נחת: המודרניות הפרפורמטיבית של הפגנות בלפור. *סוציולוגיה ישראלית* כ"א, 2021.

אשל, רות. 2014. *"נערות של רועי אסף הוא מחול נהדר"*. *הארץ*, אוגוסט 8, 2014.

ברפמן, אורה. "רועי אסף: *Girls* חמש רקדניות בבגדי גוף רוקדות ריקוד". *ריקודיבור / DanceTalk*. דצמבר 30, 2014.

חסון, ניר. "כך הועלמו הנשים מהגוף הירושלמי". *הארץ*, אוקטובר 21, 2011. ינובסקי, רועי, רותם אליזרע ודני אדינו אבבה. "נפטרה הנערה שנדקרה במצעד הגאווה: בשל רשעות ורשלנות קופד פתיל חייה". *Ynet*, אוגוסט 2, 2015.

לויטן, אולנה ודיאנו רוטמן. הקולוקוויום של החוג ללימודי התאטרון: מיוחס יאיר, קישינובסקי עידית, דרורי אדווה , "בלפור". YouTube. מאי 31, 2021.

מאלווי, לורה. "ללמוד פמיניזם" מתוך מקראה: *מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית* תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006.

סלע, נטע. "הרקדניות הופיעו על גשר המיתרים כשהן מכוסות". *Ynet*, יוני 25, 2008.

שטרן ושרירא. "יש לנוע לנוע". גיליון – *כתב עת לעירוניות ירושלמית* 5: 7–15, 2021.

צפירה (אליסון) שטרן – אקטיביסטית מחול. מייסדת "לרקוד לשם שינוי" – מחול ותנועה לריפוי אישי ושינוי חברתי. בוגרת ביה"ס לתיאטרון חזותי, בעלת תואר שני מהאקדמיה למחול. השלימה למחקר בתכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית. עמיתת מחקר לתזה במרכז לייפר למגדר.