

המוסיקה כמרחב

עינת רווה

^{**מחקר** וכתביה אקדמיים בנוף ראשון}

תחום המחול נלמד זה שנים במוסדות להשכלה גבוהה ומוכר כתחום אקדמי המקנה לעוסקים בו תארים בככל תחום אחר. יחד עם זאת, יש הבדל מהותי בין תחום זה (או כל תחום אמנות אחר) ובין רוב רובו של העולם האקדמי ואופן התנהלות המחקר בו. עולם האקדמיה ברובו הוא עדיין עולם של תיאוריה. המחקר בו מתיימר לספק ידע אובייקטיבי המתגבש מתוך מתודולוגיות הטוענות לניטרליות של החוקר, והדיווח בו נעשה בנוף שלישי. בשונה מכך, המחול הוא תחום ידע מעשי, ולפיכך המחקר בו נעשה על דרך ההתנסות ומדווח לרוב בנוף ראשון. ידע העולה מסוג כזה של מחקר מכונה בעולם האקדמי ידע סובייקטיבי והוא ממוקם בשולי השוליים, אם בכלל. בעשרות השנים האחרונות (זמן קצר מאוד במונחים היסטוריים), ישנן סוגנויות של שינוי בעולם המחקר האקדמי הכללי. בהדרגה מתערערת ההבחנה המקובלת בין ידע אובייקטיבי לסובייקטיבי, ושאלת מעמדו ותקפותו של מה שמכונה ידע אובייקטיבי נידונה יותר ויותר. בד בבד, נוצרת הכרה הולכת וגוברת בחשיבותו של הידע הסובייקטיבי, ובמקומו ביצירת תהליכי שינוי בעולם.

הדיכוטומיה בין עולם המעשה ובין עולם התיאוריה חרוטה בי היטב מהתקופה שבה למדתי לתואר ראשון בחוג לתנועה וכתב תנועה באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים, ובמקביל בחוג לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית. המעברים בין קמפוס גבעת רם (שבו שוכנת האקדמיה למוסיקה ומחול) ובין הפקולטה למדעי הרוח בקמפוס הר הצופים היו מעברים בין עיסוק מעשי באמנות ובין לימודים תיאורטיים על אמנות. בין קפיצות, ריצות וגלגולים בסטודיו ובין הרצאות פרונטליות וקריאת טקסטים בספרייה, עלו בי שאלות על טיבו של ידע ועל המקום שבו יש לחפשו. בתוכי התנהל דיאלוג נוקב שמקורו בהפרדה המלאכותית בין עולם ההנות העיונית לבין עולם ההתנסות והמעשה. שאלתי את עצמי באילו מן העולמות טמון ידע שאותו אוכל לזהות כ"אמת"?

שנים רבות לאחר מכן, במהלך לימודי תואר שני במחול, עלתה בי אותה שאלה. הפעם הלימודים, המעשיים והתיאורטיים, התנהלו אמנם במקום אחד, אך ניחוח ההפרדה ביניהם, הכפופה לדרישות אקדמיות שאינן מגיעות בהכרח מן המערכת עצמה אלא ממי שמפקח עליה, המשיך לרחף מעל. המהלכים החקרניים־יצירתיים התנהלו בסטודיו והסתמכו על עולם סובייקטיבי המדווח בנוף ראשון (בתחום המחול יותר מאשר בתחומים אחרים, המושג "נוף ראשון" מקבל משנה תוקף), ואילו המחקר העיוני־תיאורטי היה מופרד מהם, וכנהוג במסמכים אקדמיים הדיון בו התבסס על טקסטים של אחרים ונכתב בנוף שלישי.

החלטתי לעשות מעשה ולחפש את דרכי האישית בתוך עולם אקדמי שהרניש רווי בהגדרות, חלוקות וחוקים. הצורך לברר את רלוונטיות הידע הנובע מתוכי, בתוך עולם מבוסס חוויה, אל מול הרלוונטיות של תוכן תיאורטי המגיע אלי מבחוץ, קרא לי לפעול. בפרויקט עצמאי שיזמתי החלטתי לחקור את המושג "מרחב" באמצעות מערכת היחסים בין צליל ותנועה. מחקר זה התבסס על מתודולוגיה בשם "חקר עצמי", מתודולוגיה מוכרת ומקובלת אמנם כמתודולוגיה אקדמית, אך ממוקמת עדיין בשוליו של העולם האקדמי ולעתים רבות אף שנויה במחלוקת. הייחוד במתודולוגיית חקר העצמי טמון במפגש שבין פעולה ורפלקציה עליה. התהליך בה מבוסס על התבוננות של החוקר בעצמו, תוך שהוא בוחן את התהליכים הפנימיים הנובעים מפעולותיו. סוג הידע העולה ממחקר שכזה מכוון להתפתחותו המעשית

של החוקר. מתודולוגיה זו אף חותרת להפגיש את הפרקטיקה הנחקרת עם טקסטים תיאורטיים, אך טקסטים אלה נבחרים על ידי החוקר בהתאם למידת הרלוונטיות שלהם להתנסות שלו. בשונה ממרבית המתודולוגיות האקדמיות, אשר מבוססות על מודל סדור ורציונלי, מתודולוגיית חקר עצמי מאפשרת תהליך חשיבה אדליניארי, ספונטני ויצירתי, הנובע ממחב של חופש.

לב ליבו של המחקר שלי מוקדש לשלב ההתנסות והרפלקציה. בשלב החקר העצמי בחרתי שלא לקרוא טקסטים תיאורטיים וכן לא להסתמך על מקורות חיצוניים כלל. כל שביקשתי היה להתבונן בפעולותיי ומחשבותיי כדי לחשוף בתוכי תבניות מגבילות כדרך להגיע לבהירות פנימית. מטרתה של הבחירה שלא לפנות למקורות חיצוניים הייתה קשורה לרצון שלי להימנע מהסחות דעת אשר היו עלולות לפגוע בזיקוק הראייה הפנימית. רק לאחר שהשלמתי את כתיבת החקר העצמי במלואה פניתי לטקסטים עיוניים.

את לב התהליך ההתנסותי בחרתי לעשות בשיתוף עם גוני פלס, מוסיקאי ודוקטורנט לקומפוזיציה, תוך דיאלוג ורפלקציה משותפים. מלבד הגדרת נושא המחקר ודיוק השאלות (אשר יתוארו בהמשך), בחרתי שלא להגדיר דבר מראש. תחושתי הייתה שכל הגדרה נוספת מבעוד מועד תסגור אפשרויות שאיני יכולה לראות מראש. אפשרתי לדרך להתגלות והתבוננתי בהתווותה, תוך שאני מקבלת החלטות בזמן אמת על סמך התבוננות. לאורך התהליך נוכחתי שוב ושוב לגלות כיצד ההחלטה שלא להגדיר דבר מראש מצדיקה את עצמה, שכן קיבלתי אינספור תשובות לשאלות שלא ידעתי לשאול.

לאחר ההתנסויות, השיחות והרפלקציה, פניתי לכתיבת העבודה. בתהליך מתמשך זה גיליתי שהכתיבה היא חלק בלתי נפרד מהמחקר עצמו, והיא למעשה המשך והרחבה של הפעולות שננקטו. תחילה אמנם תפשתי אותה אך ורק כדרך להוציא לאור את התהליך המעשי, אך מצאתי שכיוון פעולתה של הכתיבה הוא דווקא פנימה. כלומר, הכתיבה עצמה יוצרת תנועה משמעותית בתודעה ולוקחת חלק פעיל מאוד בהבנות המתגבשות. במילים אחרות, הכתיבה אינה רק דיווח או תיאור מושכל של מה שנעשה, ועל כן לטענתי יש להתייחס אליה כאל חלק מהתהליך המעשי ולא כאל היבט תאורטי שלו.

בכתיבה השתקפה שונות סגנונית, כביטוי לשונות ההתנסויות. בנוסף, השתקפו בה גישות שונות שנבעו מתוכי לחקירה ולהבנת הנושא. יחד עם שונות זו, הקפדתי לטוות מהלך לוגי־פילוסופי שניתן לעקוב אחריו. סופו של המהלך נקשר לתחילתו, תוך שהוא מגובה בכל התובנות שנאספו בדרך, ולפיכך זהו מהלך לוגי ספירלי.

להלן חלקים מהמחקר שכתבתי בגוף ראשון, המסתמך אך ורק על ההתנסויות שלי, על ההתבוננות הפנימית ועל תהליכי החשיבה האישיים שלי. אני מוצאת שעבורי זו הדרך הטובה ביותר ללמוד ולהתפתח כאדם־יוצר.

הגילוי

תחילתו של פרויקט זה טמונה בחוויה שחוויתי לפני מספר שנים. חוויה זו שכנה בתוכי כזרע הממתין לזמן הנביטה הנכון לו.

כך היה...

בתקופה ההיא, ביליתי בסטודיו יום אחר יום בחקירה קשובה ושקטה בתנועה. באחד הימים, לאחר מספר שעות של ריכוז עמוק, ביקשתי לי הפסקה קלה למנוחה. התיישבתי בנחת על רצפת הסטודיו והפעלתי את המחשב כדי להנגיעם את זמני בהאזנה למוסיקה. במקרה, או שלא...בחרתי בבאך. משהתחילה המוסיקה להישמע, "זלגתי" אל הרצפה על מנת לנוח בשכיבה. לפתע, בעודי מניחה את

ראשי, החלו להופיע לנגד עיניי צורות ספירליות נעות. משתוממת מאשר קורה, זקפתי את ראשי וגווי והתיישבתי. מסיבה שאינה ברורה לי, הפניתי את מבטי לעבר חלל הסטודיו הריק, והנה במרכזו ניצב מבנה מעגלי שלם, מפואר ומורכב הממלא אותו.

ידעתי שאני רואה את המוסיקה.

נפעמת מאשר רואות עיני, חשתי ברצון הולך וגובר לאחוז בדבר על מנת שלא יעלם. מאבק קטן החל להתפתח בתוכי, מאחר וידעתי שרצון זה הוא גם בדיוק אשר יגרום לדבר להתפוגג. כמו השתקפות של המאבק הפנימי, המבנה נעלם, לרגע הופיע שוב ואז... נעלם לתמיד. מוצפת מן החוויה המופלאה, לקחתי את מחברתי וניסחתי בה את ההבנה הברורה:
מוסיקה היא מרחב.

מבנה זה שקראתי לו "מרחב עליון מופשט", גילה לי באופן ברור שמוסיקה היא נוכחות ממשית, בעלת ממד שאינו נתפס על ידי החושים באופן הרגיל. יחד עם הבנה חשובה זו, עלתה בתוכי שאלה: מהו מקומי כרקדנית ביחס למרחב זה ומהם יחסיי איתו? בדיאלוג הפנימי שהתפתח בתוכי, שאלתי את עצמי שאלות הקשורות למרחב הריקוד. מה אוכל להניד על מרחב הריקוד אשר אותו לא ראיתי באופן כזה מעולם? אוכל בוודאי לדבר על המרחב הפיזי בו מתקיים הריקוד ואוכל גם לדבר על המרחב הפנימי בעת הריקוד, אבל אף אחד מאלה אינו דומה במהותו למרחב אשר נגלה לפני. האם הפעולה הריקודית עצמה היא מרחב באותו האופן שהמוסיקה היא מרחב? ואם הריקוד אף הוא מרחב, איזו מערכת יחסים הוא מנהל עם המרחב המוסיקלי המתקיים איתו באותה העת? יצאתי לדרך עם חוויה משמעותית ושאלות בצידה, תוך שאני מגדירה את נושא המחקר שלי בשם "מוסיקה כמרחב". ניסוח זה, אשר טומן בתוכו כביכול שאלה, מכוון אך ורק לקורא הספקן. ביני לביני, שאלה זו אינה קיימת כלל, שכן אני יודעת שמוסיקה היא מרחב.

הכתוב להלן, הוא ביטוי של חלק קטן מן התהליך שעברתי עם נושא המחקר שהגדרתי, ועם השאלות ששאלתי בזיקה אליו. ככלל, בחרתי שלא לעסוק בתיאור נרטיבי מפורט של הפעולות עצמן. בחירה זו נובעת מתוך אמונה, שאין משמעות אמיתית לנרטיב זה. הנרטיב הרלוונטי להתבונן בו הוא הנרטיב הפנימי, קרי הסיפור שאני מספרת לעצמי. השיח הפנימי על שלל גווניו, הוא זה אשר מובא להלן.

בטבע

נופו של המרחב הפנימי

^{**הקשבה**}
ממש מתחילתו של התהליך, גוני ואני נלקחים אל פעולת ההקשבה לעולם הצלילי הסובב אותנו, כדרך לברר לעצמנו את משמעות המושג 'מרחב'. כאשר אני מתבוננת על התהליך שאנו עוברים יחד, אני מבחינה שאנו עסוקים בהקשבה גם ככלי וגם כנושא. בדיאלוג המתפתח ביננו, ההקשבה היא דרך עבורנו להכיר ולהבין זה את עולמה של זו, ועי" כך להבין גם כל אחד את עולמו שלו. אנחנו מקשיבים יחד לסאונד, ואנחנו מקשיבים זה לזו. ההקשבה המשותפת וההדדית, מובילה אותנו להגדרות משותפות, לבהירות משותפות, לפעולות משותפות ולהתבוננות משותפת על הפעולות שבחרנו יחד לעשות. עצם פעולת ההקשבה, יוצרת מרחב משותף. מרחב זה, על אף שאינו פיזי ונראה לעין, מורגש מאוד, הוא מורגש כקירבה. קירבה היא מושג מרחבי מובהק. ניתן אם כן, לנסח זאת כך:

הקשבה היא פעולה יוצרת מרחב.
כאשר ההקשבה משותפת והדדית היא יוצרת מרחב משותף. מרחב משותף הוא קירבה. ובקיצור:
הקשבה היא קירבה.

עבורי, אין זה היסק לוגי אלא מציאות מתחוללת, לה אני עדה בבהירות רבה.

^{**המרחב הוא ביטוי של מה שמייצרים החושים**}

ברחבי הטבע, המרחב פתוח ולכאורה חסר גבולות. בעת ההקשבה אני מבחינה שמקורות הצליל הרחוקים ממני ביותר, הם הדבר אשר תוחם עבורי את המרחב. בדרך כלל, אני רגילה לתפוס את המרחב הפיזי באמצעות גבולות הנתפסים בחוש הראייה. בהתנסויות הנוכחיות, אני מגלה שניתן לתפוס מרחב גם באמצעות חוש השמיעה. כל אחד מן החושים יספק מרחב שונה. הייצוג הפנימי של המרחב המתקבל באמצעות הקשבה לסאונד, שונה מזה המתקבל באמצעות הראייה. המרחב המתקבל מן השמיעה הינו לתחושתי מרחב שריר וקיים, לא פחות מן המרחב שהעיניים תופסות. מתוך ההקשבה אני לומדת:

המרחב אינו חיצוני לי כפי שאני רגילה לחשוב, אלא התפיסה שלי היא זו שיוצרת אותו.

המרחב והתודעה
בהקשבה ממושכת למרחב החשוך הנפרש לעת ערב מחלון הסטודיו שלי, אני מעמיקה את הלמידה. גוני ואני עומדים ליד אדן החלון, בקו התפר שבין פנים לחוץ ומאזינים. במרחב הסטודיו עצמו, נשמע סאונד נמוך, רחב ועמום אשר מפיך מתקן שתיית המים. ממרחב החוץ החשוך, נשמע צרצור גבוה ונקודתי. אנחנו כוללים בהאזנה שלנו הן את הסאונד של הסטודיו עצמו והן את הסאונד המגיע מבחוץ ואנחנו חווים את שניהם כשלם.

ההקשבה לשני המרחבים בוזמנית מבטלת את ההפרדה ביניהם והם הופכים להיות אחד.

חוויה דומה, מתרחשת גם בביקור שלנו בסכר יגור. מיוזג המרחבים בתודעה והכלתם למרחב אחד, קורה שם בזיקה דווקא לחוש הראיה. בהגיענו אל הסכר, נגלית בפנינו תמונת נוף פסטורלית עשירה בפרטים, בעלת מאפיינים של רוחביות ושטחיות. אורות וצללים מקשטים אותה והפרטים בה משווים לה מקצביות ויזואלית ברורה. 'פיסת מציאות' ספציפית זו, שובה אותנו ומבטנו נלכד בה. אנו עומדים ומנתחים את אשר רואות עיננו, וגולשים גם להקשבה לסאונד הנשמע ברקע ולזיקה שלו למראה העיניים. ברגע מסוים, בכדי להתיר אותנו מן האחיזה בדבר, גוני מציע שנסתובב על צירנו. מבלי לשנות את המיקום שלנו, אנו מסתובבים ופונים אל תמונת נוף חדשה שאך לפני רגע, נסתרת היתה מעינינו ומהכרתנו. 'פיסת מציאות' שונה בתכלית נפרשת לפנינו, בלא שפסענו אף לא צעד אחד. לפנינו שיפוע בטון, הנדמה למגלשה צרה וישרה אשר בראשה אנו ניצבים. השיפוע מוקף צמחייה משני צדדיו וקיצו שאינו נראה בשל החשיכה, כמו נאסף אל נקודת מגזו נעלמה.

אני נפעמת מהשינוי הדרמטי במראה הנוף ובחוויות המציאות השונה, וכל זאת רק מעצם הפנייה לאחור. המשטח עליו אנו עומדים, נמצא במרכז הסכר ולכאורה מחלק את המרחב. אך אני מבינה לפתע שהוא משמש אך כעוגן לזוויות המבט השונות שלנו, והן אלה המחלקות ומגדירות את המרחב, לא הוא. בשתי הסיטואציות, הן בסכר יגור והן בסטודיו, גוני ואני עומדים לכאורה על קו גבול המפריד בין שני מרחבים. בסטודיו, אדן החלון מפריד בין פנים הסטודיו למרחב שמחוצה לו. ביגור, המשטח עליו אנו עומדים, מסמן את ההפרדה בין מה שלפנינו ומעלינו, למה שמאחורינו ומתחתינו. בסטודיו ליד אדן החלון, ההקשבה שלנו איחדה את המרחב. ביגור, המבט שלנו חילק את המרחב. בשתי הסיטואציות, התפישה שלנו היתה זו שהגדירה אותו. אני מוצאת אם כך, שהגבולות הללו, אשר לכאורה מגדירים כל מרחב בפני עצמו, הם סוג של אשליה. הם רק רעיון בראשי. לפיכך אני מבינה ש:

מרחב אינו אלא קונספט.

אני יכולה למוסס כל גבול באמצעות הנוכחות המודעת שלי. נוכחות זו יכולה לכלול את הפנים ואת החוץ כאחד, את הקדמי והאחורי כאחד, את העליון והתחתון כאחד, תוך שהיא פורשת כנפיה מעבר לכל אלה.

עידון החושים

בהתנסויות השונות במרחב הטבע, אני מגלה זיקה בין חוש הראייה לבין חוש השמיעה. ראשית, אני מרגישה בפשטות ששני החושים מתחדדים במקביל. כשהאזניים שומעות יותר, העיניים רואות יותר וההיפך. אני תוהה האם הדבר באמת קורה במקביל, או שמא התחדדות האחד מובילה להתחדדות השני. יחד עם קשר ברור זה, אני מוצאת שחוש השמיעה מנהל תקשורת הדוקה עם חושים נוספים מלבד חוש הראייה. למשל, אני מבחינה שבעקבות ההקשבה הממושכת דרך האזניים, העור שלי הופך רגיש יותר למגע. את זה מגלה לי הרוח, המלטפת את עורפי ומורגשת על־ידי באופן שונה מתמיד. אני תוהה, האם לתרגול בחוש אחר היתה גם כן השפעה מעדנת על שאר החושים, כמו זו שיש להקשבה באמצעות האזניים?

בעיני גוני, תופעה זו של התעוררות חושים נוספים, היא ביטוי לחוסר מיומנות בחוש מסוים ואינה ספציפית דווקא לחוש השמיעה. לדבריו, תהליך למידה ראשוני מחייב בהתחלה חוסר דיפרנציאציה. דומה הדבר לכך שאלמד אותו לרקוד, בהתחלה יתניסו גם שרירים שאינם מחויבים לפעול, כחלק מתופעה האופיינית לשלב התחלתי של תהליך למידה. לטענתו, בהמשכו של התהליך חידוד חוש מסוים לא בהכרח יביא להתפתחות חושים אחרים.

אני מבינה את דבריו של גוני, מתוך תהליכי הלמידה שלי ויודעת שיש בהם אמת. אלא שכאן לדעתי, יש תהליך למידה מסוג אחר. אמנם אני לומדת לפעול בערוץ חדש־ ערוץ ההקשבה דרך האזניים, אלא שכאן אני לא בדיוק לומדת לעשות פעולה. אני לומדת את ההיפך, אני לומדת את האי־ פעולה. במובן זה, תהליך הלמידה כאן הוא סוג של אי־למידה (unlearning)) שכן אני נדרשת לעשות פחות, בכדי להיות מיומנת יותר. המיומנות כאן קשורה לנוכחות שלי. הנוכחות, היא זו הנדרשת לצורך 'הפעלת' הערוץ דרכו בחרתי לפעול, או יש לומר לא לפעול. ומה נדרש מן הנוכחות שלי? להיות בכל מאודה עם פעולת ההקשבה, להיות אחת איתה.

בכדי לפשט מעט את המושג 'נוכחות', אקרא לה תשומת־לב. ניתן לומר שאני משתמשת בהקשבה, ככלי וכדרך להביא את עצמי למצב של תשומת לב מלאה. כאשר זה קורה, אני מבחינה שהפידבק המגיע מן החושים נחווה באופן חי וברור יותר. תשומת לב מלאה נחוות כנוכחות מתעצמת, והיא זו המשפיעה על החוויה החושית. המסקנה הברורה אם כן היא זו:

הדבר היוצר את התחדדות החושים בפועל, אינו טמון בחושים עצמם אלא בנוכחות ההווה בבסיסם.

על השראה

אני שוכבת דקות ארוכות על שיפוע הבטון התלול והקר. הבטון מכוסה באדמה ועלים ובליל של דברים שאיני יכולה לראות בגלל העלטה. הפנים שלי קרובות לקרקע וערב רב של ריחות טחב וריקבון אורגני, נספגים בנשימותיי. השיפוע חזק ואני כמו תלויה על בלימה. השהייה עליו מגייסת את כל כולי ואני מוצאת שאני נוכחת וחיה מאוד. אין לי צורך או סיבה לנוע. לפתע נושבת רוח קלה. אני שומעת את קולה וחשה את מגעה על עורפי. החוויה היא רב חושית. למשמע קולם של עלים יבשים הפוגשים את הקרקע, מתעורר בי צורך לעבור למקום אחר במרחב. אני מתמקמת במקום חדש ומזכירה לגוני לצלם את מה שקורה. גוני עונה בהירות, שהוא חושש שהצילום יקטע את ההשראה שלי. אני עונה לו בחשש נגדי: "בוא נראה שבכלל תהיה השראה...". גוני עונה כלאחר־יד : "כבר יש...כי את רוצה". ההערה הזו של גוני, לוקחת אותי למחשבות על מיקומה של ההשראה בתוכי. אני מגלה שאני ממקמת את ההשראה בעשייה ובתוצר ואילו גוני ממקם אותה בצורך וברצון העולים, טרם העשייה עצמה. אני מבחינה שאני מאיצה אל הסוף, אל הדבר הסגור, במקום לאפשר את הפתוח והלא ידוע. כך אני למעשה סוגרת את ההשראה ולא מאפשרת לה להתפתח באופן טבעי. ע"י הכוונת עצמי אל התוצאה, אני מרחיקה את עצמי מהמקור. עם הראייה הזו שהתבהרה פתאום, אני מבינה...

ההשראה היא המקור.

ההשראה היא מקור נביעתם של הדברים, ההשראה היא התחלה של יציאה מן הכוח אל הפועל, ההשראה היא קו התפר שבין הפוטנציאל למימוש. להשראה

שעולה בי, יש סיכוי לחיות ולהמשיך לנבוע, אם רק אשאר מחוברת אליה מרגע לרגע, כמקור הווה, שאינו מבקש ללבוש את צורתו של הרגע הבא.

פואטיקה

אני שואלת את עצמי בקול רם לאזני גוני, האם ניתן להגדיר מוסיקה כיהפקת צליל מכוונת? גוני עונה שעבורו מוסיקה היא "שמיעת צליל מכוונת". אני תוהה על כך ומבינה שהדבר החשוב הנמצא בבסיס שניהם, היא הכוונה. הן הפלט והן הקלט טעונים בכוונה האנושית, ומכאן משקלם בעולם. התודעה ממנה הצליל יוצא ואליה חוזר, היא זו שנותנת לו את משמעותו ותוקפו. אם כך, הפואטיקה של הדבר, היא בי.

פואטיקה ופונקציונאליות

לעיתים, ההאזנה לצליליות של הטבע, מכוונת אותי לפעולות בעלות תכלית יומיומית כדוגמת אכילה או כתיבה. התכליתיות היומיומית של פעולותיי, קשורה לתחושת התכליתיות היומיומית של הסאונד שסביבי. בחוויתיי, כל הצלילים שאני שומעת הם תוצר של 'פעולות חיים'. לתחושתי, כאלו צריכות להיות גם פעולותיי. הסאונד של הציפורים תכליתי ואני מוצאת בו פואטיקה גדולה. שוב ושוב אני רואה את הקשר בין פואטיקה לפונקציונליות. פונקציונליות אינה בהכרח תכליתיות של פעולות יומיומיות כגון אלה שאני עושה כעת.

משמעותה של פונקציונליות, היא פשטותו של מילוי ייעוד.

כשאני רוקדת, גם אני פונקציונלית.

פואטיקה וסדר

היבט אחר של הפואטיקה שעולה בשיח בין גוני לביני, קשור לסדר ולאי־ סדר. בהאזנה לטבע ביגור אני מבחינה שבנוף הצלילי המתגלה, ישנן שכבות היוצרות מקצבים חוזרים וסדורים, ועל גביהן ישנם צלילים המופיעים באופן פתאומי וכביכול אקראי. אני מוצאת שהצלילים האקראיים, אלה שלא ניתן לצפותם, הם אלה שמפעימים אותי. הם נדמים בעיני להבלחה של סוד. אני תוהה האם משמעות הדבר היא, שאי־הסדר פואטי בעיני יותר מן הסדר. אני מניעה למסקנה שלא ניתן לבודד משתנים, ובכלל לא ייתכן שפואטיקה תלויה בדבר בודד. אי־ הסדר מונח על הסדר ונחווה ביחס אליו, כך שחוויה של הבלחה פתאומית אינה באמת מניעה מ"נשום" מקום". אם דבר מסוים מעיר לפתע את חושיי ואת ליבי, הרי הוא קורה על רקע משהו אחר. לסדר פואטיקה משלו. הסדר ואי־הסדר מתנהלים בשלמות שאין לפרקה. האם אוכל להצביע על מה שמעיר את הלב? אני לא בטוחה כלל.

פונקציונלית והסיבה לנוע

אני מבחינה שבהאזנה לטבע, אין לי סיבה מיידית לנוע ואם מתעוררת כזו, היא מגיעה לאחר זמן ממושך של הקשבה. בסיטואציה הזו, מתעוררת בי אי־ בהירות לגבי תפקידי במארג הכללי שבתוכי אני נמצאת. לצרצרים יש סיבה לצרצר, לכלב יש סיבה לנהות, לעלים היבשים יש סיבה לנשור על האדמה. איני צריכה להסביר לעצמי את הסיבה שלהם, אני מרגישה אותה. אך לנוכח אלה, מהי הסיבה שלי לנוע? אותה אני לא מרגישה כלל. הצרצרים, הכלב ואפילו העלים הנושרים, מבטאים את עצמם. ההבדל ביני לבינם הוא שהם אינם עסוקים בביטוי העצמי שלהם, הם פשוט באים לידי ביטוי מעצם היותם מה שהם. הביטוי שלהם פונקציונלי. העולם הצלילי שמסביבי, הוא ביטוי פונקציונלי של הוויה. מוטיבציה הנובעת מצורך בביטוי עצמי, אינה מרגישה סיבה ראויה בהקשר זה. היא מרגישה גסה, מלאכותית ואף שקרית. תנועותיי צריכות לנבוע מסיבה אמיתית.

אם אני מאפשרת לעצמי רק להקשיב ולא לעסוק כלל בצורך שלי בביטוי עצמי, מגיע רגע בו הסיבה מורגשת בתוכי והתנועה קורית מעצמה. למעשה, התנועה קורית בלי סיבה כלל כיוון שהשתיים, הופכות להיות דבר אחד. ברגע חסד זה, התנועה בדרך כלל איטית והשניוים בה קטנים וממשכים לאורך זמן. התנועה דומה יותר למצב, להוויה. באותו הרגע, היא הופכת להיות הבסיס האמיתי לקיום שלי, וככזו, היא פונקציונלית מאוד. בכך היא דומה במהותה לכל שאר הצלילים המקיפים אותי. אני מאפשרת למצב ההוויה הזה להיות מה שהוא ואיני מבקשת דבר מעבר לכך. הכל מסביבי פשוט קורה וכך גם אני, פשוט קורית.

חלקי במארג הכללי מתבהר. איני חשובה יותר מכל דבר אחר אשר סביבי. ענווה חדשה ושקטה פושטת בי.

היררכיה

הרגע העמום של המטוס, מתמיד מאוד. חבל לי שהוא מפיל באופן קבוע על הצליל שבוודאי נוצר מתנועת הנמלים הרבות שאני רואה על האדמה. גם הציפורים הפטפטניות מאפילות על קולן של הנמלים. פתאום אני מבינה שעולם הסאונד משקף היררכיה. אני הוכנת עם אוזני לאדמה כדי לנסות בכל זאת להאזין לנמלים, אך בשום אופן איני מצליחה לשמוע אותן. הציפורים וכל שאר המרעישין, דומיננטיים מאוד. פושטת בי ההכרה שעוצמת הצליל משקפת בין השאר גודל, וההיררכיה הצלילית קשורה גם אליו. ליבי יוצא אל הנמלים החרישיות.

וברגע אחד פתאומי, ישנה הפוגה צלילית. נדמה לי שהעולם מתרוקן... אני נשארת לעמוד, וכל שנותר לי הוא להקשיב לעצמי.

התרחבות כדרך לתפישה

אל מול ריבוי הצלילים ומקורותיהם הפיזיים השונים במרחב הטבע, אני מוצאת שההכרה שלי נודדת מדבר לדבר, כמו מנסה ללכוד כל צליל. אני רוצה להקיף את העושר והגיוון הבלתי יתואר של הצליליות שמסביבי. אני רוצה לדעת ולהכיל את כולם. אני יודעת שניסיונות ההכרה שלי ללכוד צלילים, לא יעילו. בשביל להכיל, צריך להתרחב. בשביל להתרחב צריך להרפות מהניסיון לתפוש משהו ספציפי. את זה אני מתרגלת. השמיים שמעלי רומזים לאיזה סוד. הם מכילים את כל אשר הווה סביבי, והם אחד. אני מבקשת שההקשבה שלי תהיה כמו השמיים ואולי בעצם, אני רוצה להיות השמים עצמם. אני מרפה, ומאפשרת לצלילים להגיע אלי במקום לרדוף אחריהם.

ברגע מסוים, אני שמה לב שהתפיסה שלי מארגנת את הצלילים שאני שומעת, באופן כזה שממקם אותי במרכז, כשהכל סביבי וביחס אלי. אני חושבת לעצמי שיש בזה משהו תמוה מאוד. המציאות הרי אינה מתארגנת סביבי. אני מזכירה לעצמי שיחד עם העובדה שאני יושבת לי פה והופכת להיות מרכז העולם, אני גם ממש לא. אני רק עוד התרחשות בתוך אוסף ההתרחשויות. וזו עוד סיבה להיות שמיים, כי לשמיים אין מרכז.

צליל כפעולה וכהתרחשות

אני רוצה לשמוע את הצליל כפי שהוא, ללא פרשנות, אך אני מגלה שהצלילים נקשרים אצלי באופן מידי לפעולה. אני שומעת צליל ומבינה אותו דרך פעולה מוכרת שהוא מייצג. אני מבחינה שאת הצלילים שאינם מובנים לי אני מנסה לפענח תוך תהייה מהו הדבר המפיק את הצליל ומהי הפעולה שהוא עושה. לעיתים אחרות, אני מוצאת שהצלילים נחוים אצלי פשוט כאוסף של התרחשויות. התרחשויות נטולות שם והגדרה. איני רוצה לתת להם מילים ולאפיין אותם, כיוון שאני רוצה לשמור את ההקשבה הבלתי אמצעית. הופעתן של ההתרחשויות הצליליות נחוות בתחילה כאקראיות, אך כאשר אני מצליחה להכיל את כולן באחת, אני חווה את התזמון ביניהן כשלמות שלא תתואר במילים. ברגעי החסד האלה, אני מרגישה שריבוי ההתרחשויות טומן בתוכו מציאות אחת המוכלת בכולן, ותחושת האקראיות נעלמת לטובת תחושה של סדר וארגון מדויקים להפליא. אם אני נעה ומפיקה צליל בעצמי, גם אני הופכת להתרחשות שהיא חלק מאותו ארגון.

זה קצת כמו להתבונן על 'שלם' ממעוף הציפור, אבל לראות באותה העת שהציפור היא חלק ממנו ושהשלם, הוא בעצם מקום פנימי בתוכה.

המרחב הוא אלוהים

פעולה העוזרת לי לתפוש את עצמי כחלק מ"שלם" שאינו מוגדר ולא כמרכז של דבר כלשהו, היא הקשבה לנוכחות הצלילית שלי עצמי, תוך האזנה בוזמנית לסאונד המגיע מן המרחב שסביבי. כך מתבטלת בהכרה שלי הנפרדות ביני כנוכחות פיזית אחת, לבין המרחב בו אני נמצאת, כנוכחות פיזית אחרת. החלוקה הזו מפסיקה להתקיים. אין מרחב אישי ואין מרחב כללי.

יש מרחב אחד. הוא הכל והכל הוא.

פשוט שלום

יש משהו בהקשבה הישירה הזו, שהופך את הצלילים לדבר שאינו סיבה ואינו תוצאה. פשוט לסוג של חומר הווה. התודעה שלי, אשר הופכת לשקטה וניטרלית בעקבות ההקשבה, תופסת את המארג הצלילי כביטוי פשוט של חיים, ביטוי אמיתי של שלום. אין באמת היררכיה בין הצלילים, גם אם חלקם תדירים יותר או חזקים יותר. הדברים הווים זה לצד זה – הם מתקיימים בטבעיות מעצם היותם, והשלם המתקבל הוא יצירה טבעית ולא מאולצת. כאלה הם החיים כשלא מפריעים להם. מתנסחת בי הבנה פנימית ברורה:

הקשבה תביא שלום לעולם.

דרך מאוד יעילה להתחיל בה, היא פשוט להקשיב עם האזניים לסאונד.

סיכום

לאחר סימום של המחקר ושל התואר השני, אני אומרת בנימה בוטחת את שידעתי בתוכי עוד בימי התואר הראשון, והוא שלידע המתגלה מתהליך אישי־מעשי אין תחליף. כאשר אני בוחנת מה יעצב את ההתפתחות שלי, אני יכולה להניד שאלה התובנות שעלו בעקבות ההתבוננות בהתנסויות שלי. הידע התיאורטי שרכשתי, מעניין ומסקרן ככל שיהיה, נותר חיוור לעומתן. אין כוונתי לומר שאין ערך בקריאת טקסטים עיוניים, האוצרים בחובם ידע שנכתב על ידי אחרים. גם זו סוג של התנסות ולעיתים אף התנסות מרגשת מאוד. אני סבורה שהמפגש בין ידע הנובע מהתנסות אישית ובין ידע המגיע מטקסטים תיאורטיים עשוי להרחיב את המבט ואף לעזור לחוקר להבין את עצמו ואת מיקומו בשדה שבתוכו הוא פועל. ועדיין, אני מוצאת שהחלק המכריע, זה שעליו אין לוותר, הוא החלק ההתנסותי המלווה בחקירה עצמית.

תהליכי הלמידה הנהוגים בעולם האקדמי, אשר מהווים לראייתי המשך ישיר של התפישה הרווחת במערכת החינוך, מושתתים עדיין ברובם על איסוף כמעט בלעדי של ידע תיאורטי. קיימות סנוניות של שינוי, אך הדרך עוד ארוכה. הגיע הזמן שהחוקר האקדמי ילמד להפנות באומץ את מבטו פנימה ויבטח בידע הנובע משם. כדי שיעז החוקר לצאת לדרך שכזו, נדרש שינוי עמוק בתפישה שלו ושל כולנו את המושג ידע. נדרש מאיתנו להפסיק לחשוב על ידע כעל דבר חיצוני הנמצא "אי שם" ויש לרוכשו.

ואולי כדי לאפשר שינוי חשיבה עדיף לכולנו לעבור לדבר על **ידיעה**, שכן כך אנו מעבירים את המיקוד שלנו מהאובייקט הנמצא מחוץ לנו אל הפעולה המתקיימת בתוכנו פנימה. יתרה מכך, אולי אף נכון יותר לראות את הידיעה לא כפעולה אלא כמצב קיומי. מצב קיומי משתנה ומתפתח, מצב ממשי מאוד, שאינו תיאורטי כלל.

עינת רווה היא רקדנית, יוצרת עצמאית ומורה. בעלת תואר שני במחול מטעם האקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים. זוכת פרס סגן נשיא האקדמיה לשנת תשפ"א. בעלת סטודיו "המחווגה" – מחול מחולל תודעה. מנחה ומלווה תהליכים של התפתחות התודעה בריקוד. לומדת בתוכנית Training in Embodiment TECT (Critical Thinking, תוכנית אקדמית בינלאומית ובינתחומית לתארים מתקדמים. https://hamechuga.com/

הערה: המחקר "מוסיקה כמרחב" נעשה במהלך לימודים לתואר שני במסגרת פרויקט למידה עצמאי, בהנחייתו של פרופי אמנון וולמן ובתמיכתו של פרופי מיכאל קלינגהופר. בהמשך נכלל המחקר בעבודת הנמר של התואר, בהנחייתה של ד"ר ורד אביב.