



תצלום 1: מרחבים (2023) מאת סטיו סטרוז בטרס, רקדן: אנדרי דויטש, צילום: אפרת מזור Photo 1: Spaces by Stav Struz Boutrous, dancer: Andrey Deutsch, photo: Efrat Mazor

"זמניות נצחית": ל(ע)אצור עולם של תנועות בתנועת אצבע

רנה בדש ואפרת מזור

ראשיתה של ההרצאה-שיחה בתפיסת התנועה המתגלמת (embodied) בגוף הרקדן ונרקמת איתו ליצירה מחולית כ"התממשות של חומר בחומר": התנועה היא חומר הנדרש לכלי כדי להנכיח את ישנותו. וזאת על פי התפיסה שהתנועה ואיכותה מוחשות על ידי העצמי ונתפסות על ידי אחר על פי גילוייהן בגוף או האבזור שנושא אותן. אין זה אומר שהתנועה היא טפיל המשבש את תפקודו והתפתחותו של הפונדקאי שנושא אותו, להפך. התנועה אמנם מתהווה לנוכחותה (becoming) (presence) על ידי הגוף, אלא שהיא גם זו המגדירה את הכחות (haecceity)³ של הגוף הרקדן – את התנועתיות שלו. וכפועל יוצא מזה, התנועה היא החומר שמקנה למופע מחול את אחד ממאפייני החומריות העיקריים שלו – התנועתיות של הגוף הממשי – של הבשר, השרירים, השלד והקול. שני החומרים – הגוף והתנועה – קשורים זה בזה: מצד אחד, התנועה מאפיינת את מכלול המרכיבים המרשמים את המרחב של מופע מחול שגוף הרקדן עומד במרכזו. התנועה היא זו שמקנה לו את חיוניותו, והיא גם האמצעי המשמעותי להתנהלותו בעולם הבימתי וליחסי הגומלין שבינו לבין תנועתיותם של אבזורי הבמה, צלילי המוסיקה ואלומות האור.⁴ מצד שני, התנועה במופע מחול ניתנת להערכה רק על ידי עיבוד השילוב של מושגי המשנה שלה – זמן, מרחב, משקל – והופעתם בגוף, אבזור, אור וצליל.⁵ יחד הם מתגבשים ל"התעבות" (condensation) שחומריותה רב-גונית, צורתה ואיכויותיה נתפסות במגע, ראייה, שמיעה וקריבה.⁶

בהרחבה של כותרת הכנס "מחול: חומריות הגוף וגוף החומר" בחרנו להחיל את המושג "חומר" גם על תצלומי מחול, ובחנו את ההיבטים הנדרשים ליצירתם כך שנשם יישאו את סימני התנועות של החומרים המשולבים במופע מחול – גוף הרקדן שנושא את התנועה ועטוף בנוכח תנועה של קול, צליל וצבע – וגם ישקפו את ככותם – התנועתיות.⁷ בלעדיה אין התצלומים אלא תצוגה של חומרים שיש להם

בחודשים ינואר ופברואר 2023 הפך מוזיאון תל אביב מחלל אחסון לאובייקטים אמנותיים ממוסגרים, שמונחים על אדנים או מקובעים לקירות, לאתר של התממשות אסתטית שמתגבשת ומתפרקת תדיר. במשך שישה שבועות שבו גופים חיים והתקבצו מידי יום בין קירות המוזיאון ואגפיו, ומילאו באירועי פעולה את חלל התערוכה "דמינו מוזיאון (או: הגוף הזוכר)", שאצרה רותי דירקטור.¹ מיצגים, מופעי תנועה ושירה וגם מסיבות מוסיקליות חוללו, ולו לזמן-מה, הוויות אנרגטיות שהמבקרים יכלו לבחור אם להסתובב ביניהן, להתקרב אליהן, לבהות בהן או לקחת בהן חלק ולהיעשות לשותפים פעילים באירועים חווייתיים שרשמיים נצרכו בגופם והתווספו הן למטען האישי של כל אחד מהם, הן לקורותיה של קהילה.

בין אירועי התערוכה וכחלק מהכנס השנתי של האגודה הישראלית לחקר המחול, ניהלנו, הצלמת אפרת מזור ואנכי, חוקרת מחול ומופע בינתחומי, הרצאה-שיחה על "זמניות נצחית" המשתמעת מתצלומי מחול. מצד אחד הזמניות של התנועה, שמטבעה היא חד-פעמית ונעלמת עם הופעתה, ומצד שני התצלום מספק עדות לקיומה. במופע מחול מצטרפות לתנועות הגוף כולו, על אבזרו וקולו, התנועות של הצלילים, התאורה ואבזורי הבמה, והן מתהוות למישור של תנועות מגוונות. זהו ריבוי של גילויי תנועה מוחשיים הנישאים על ידי חומרים אחרים. קווי התנועה, איכויותיהם, נודלם ועוצמתם אמנם נעלמים מיד עם הופעתם, אך טרם היעלמותם הם נאספים הן אל הארכיון החושי, החווייתי והתודעתי של כל מי שמעורב במופע החי, בין שזה המשתתף ובין שאלו הצופים; והן אל גוף המצלמה טרם יעשו לתצלומים, מעין "מיניאטורות של מציאות", שימשיכו ויקיימו את גילויי התנועה לנצח (תצלום מס' 1).²

צורה. וזאת משום שלא רק שהתנועה היא התבנית הקטנה שמאפיינת את כלל המרכיבים של מופע מחול, אלא שתכונת החד־פעמיות שלה, כמו גם הזמניות של הופעתה טרם היעלמותה, מאפיינות גם את תנועתיותם, שלא ניתן להמחישה בתצלום הדומם. בנוסף, דנו בפער שבין טבעה החד־פעמי של התנועה והזמניות של הופעתה לבין נצחיותם של התצלומים. שכן, גם כאשר התנועות מוצגות במופע מחול במספר מועדים ועל ידי אותם משתתפים, גילויי התנועה נעלמים ומתהווים בכל פעם מחדש. הם אינם דומים להופעתם המקורית; ולו רק בגלל משתני הזמן והמקום, כמו גם קורות השותפים.משתתפים בין פעם אחת שהמופע מוצג לפעם שקדמה לה ולזו הבאה אחריה. וביחס לכך, בחנו את תפיסתם של המרכיבים במופע מחול גם ביחס להצטרבות של הופעותיהם ל"משך" שאינו אלא התקדמות היצירה המחולית במקטעים, חלקם תכופים, חלקם מרווחים עד שנדמה שיש ביניהם "אין תנועה" – עצירה. בפגישות מקדימות להרצאה. שיחה שקיימנו בכנס המחול, מציאנו שההבחנה בין התנועה לא־תנועה/עצירה נעשית לצורך הדיון הלמדני, והצענו לקרוא אותן כנוכחות בזמנית של ניגודים־משלימים. כלומר, עצירה במהלך מופע מחול מסמנת אמנם את היעלמותה של תנועה אחת, אך בה בעת מנכיחה את הציפייה לתנועה נוספת, כך שהיא – התנועה – כרוכה, ולו בתודעתנו, גם באינותרה.⁸ ההיבטים האלו מאתגרים את הצלמת ברגע הצילום, עת היא משרשרת את התנועות ואי התנועה/עצירה של מגוון מרכיבי המופע המוחשיים על ידי תנועה של חומר מוחשי מכני, כפתור המצלמה, שואבת אותן אל גוף המצלמה וצורבת את צורתן על פילם או בכרטיס הזיכרון הדיגיטלי, עד שיחשפו לעיני כל בחומר אחר: בתצלום.

רנה בדש: בעברך היית רקדנית שהופיעה במרחב הפעולה המסורתי של המחול, בין הקירות של אולם המופעים, וגם במרחבים אלטרנטיביים כמו גלריה ומוזיאון. מעורבותך בשיח המחולי מאירה שתי עמדות: באחת היית מעורה בעמדתם של מי שממלאים בנוכחותם את הבמה, ובשנייה את חלק מקהילת המתעדים שפעילותם בשדה המחול והמופע החי בישראל מספקת עדויות שיישמרו לנצח. היום את עוצרת את התנועות המנוונות שמרשתות את חלל המופעים החיים והופכת את מה שהיו קומפוזיציות של גופים תלת־ממדיים שהתקדמו במרחב ובזמן לעקבותיהם – תצלומים חסרי נפח וללא תנועתיות. את אמנם אוצרת ארכיון של גילויי תנועה, אך מלכתחילה הוא נידון להופיע בחסר, ולו בגלל הלקונה שמאפיינת אותו כחומר דו־ממדי נטול עובי, שנושא צורה שאיבדה את הככות של מקורותיה.⁹ יפה ומרשימה ככל שתהיה הצורה, תנועתיותה בתצלום אינה ממשית. מה את מנייסת כשאת מבקשת לשמר את תחושת העומק של מרכיבי מופע מחול בכלל ושל גוף הרקדן בפרט?

אפרת מזור: למעורבותי בשיח המחולי כרקדנית, כמורה למחול וכמנהלת חזרות יש השפעה רבה על האופן שבו אני תופסת ומצלמת תנועה. תהליך תפיסת התנועה הנקלטת על ידי החושים, מעובדת במוח ומתורגמת לכדי פעולת הצילום מתרחש בשבריר שנייה. בתהליך זה מתקבלות בו זמנית החלטות רבות ושונות והוא מושפע



מהרבה מאוד גורמים, בין היתר מהמיומנויות הגופניות, הפרקטיקות והכלים שרכשתי לאורך השנים בעבודה עם הגוף. התמצאות הגוף במרחב, תזמון תנועתי, מומנטום, נוכחות, הזדויות, מגע, תנופה, ויתור, העברת משקל, יציאה מאיזון, כל אלה מהווים בסיס לגוף העבודה שלי ואמונים על ההקשר שבין תפיסת הנגלה במופע בריבוי חושים, בעיקר על ידי העין, לתרגום לכדי פעולת הצילום על ידי היד.

ר.ב: כפועל יוצא מדברייך, האם אוכל לומר שיותר מכך שהמצלמה היא מרכיב מכני חיצוני לך, ex-tension, היא הארכה extension של גופך, או ליתר דיוק הארכה של ידייך, כלי שהן נושאות ושבאמצעותו את מכוונת אל אובייקטים במטרה לחלץ את ההילה האופפת את המופע החי ולהחיות את טבעם של מקטעי התנועות שנעשו לרצפים?¹⁰

א.מ: המצלמה היא כלי עבורי לבטא את חוויתי כצופה במהלך ההתבוננות ותפיסת התנועה של הרקדן. אפשר לומר שהמצלמה היא סוג של הארכה של גופי, אך זהו אמצעי טכני שיש לו לא מעט מגבלות. המצלמה לא מסוגלת לקלוט את מה שהעין רואה או את מה שהגוף חווה. היא לא מתרגמת את הרטט שהגוף חש לנוכח צליל של נשימה, של חווית מאמץ, של התרגשות. היא לא חושפת כמה כוח הושקע בתנועה או מה הקצב שלה. במובן הזה היא מעקרת את התנועה מככותה. הניסיון לתפוס את התנועה וללכוד רגעים חיים על ידי המצלמה מתאפשר קודם כל על ידי התבוננות והקשבה, כאשר במקביל אני פועלת בתוך מרחב המחייב דריכות, נחישות ומוכנות לפעולה. שתי הפעולות הללו של קליטה ופלט, מתבססות על הידע והניסיון האצורים בגופי ומסייעים לי לזכך מהלך תנועתי לפריים בודד, בתקווה שהוא לא רק יעצור את התנועה, אלא גם יפיח בה חיים וישווה לה ערך מוסף שיעורר את ההשתהות של המתבונן. או אז הופך הצילום ליצירה בפני עצמה ונכנו לו חיים משל עצמו (תצלום מס' 2).



ר.ב: בשיטוט בארכיון התצלומים שלך מצאתי לפחות שתי דוגמאות לתפיסת העצירה כמה שמכוון המשכיות. הראשונה משתקפת בקפיצה של הרקדנים שנדמים כמי שתלויים בין הרצפה לתקרת הבמה (תצלום מס' 3). הדוגמה השנייה מתייחסת לתצלום שבו הרקדן נתפס מונק אל הקו האופקי, תנועתו נעצרה, גופו נותר מתוח ומרחף לנצח (תצלום מס' 4). אפשר לומר שהתצלומים אמנם מסמנים את היעלמות הממש, אולם הם גם חושפים את איכויות הפעולה של הרקדנים, את החדות והפתאומיות (sudden) והישירות (direct) שלה.¹¹ ולא רק מה שנגלה לעין מתברר משני התצלומים, אלא גם גילוי מוחשי לסינסתזיה (synesthesia): על ידי גירוי חוש אחד של המתבוננים בתצלומים, הראיה, תתעורר בהם חוויה חושית שנייה, ויחד עם השלמת הנחייה בדמיונם, יעלה גם צליל החבטה של הגופים על רצפת הבמה. נראה שהתצלומים מכוונים את דמיונם של המתבוננים העתידיים כך שכל אחד, לעצמו, ישלים את תנועות הנחייה של הרקדנים ואת הצליל שילווה אותן. באופן מה תפיסת ה"איין" החומרי – התנועה המחולית שגם איבדה את ככותה וגם נעצרה ולא הושלמה – תעשה ל"יש" מדומיין שיישא את



תצלום 4: להקת מחול ליאור תבורי, היום השמיני (2022) מאת ליאור תבורי, רקדן: עידו טולדנו, צילום: אפרת מזור

Photo 4: Lior Tavori Dance Company, 8th Day (2022) by Lior Tavori, dancer: Ido Toledano, photo: Efrat Mazor

ככותו המנוונת של הדבר עצמו – תנועת הגוף במחול – והקשרו המופעי. **ר.ב:** האם בהתאם לנישה האומרת כי "כל צילום דיוקן הוא ניסיון לנצח את המוות. להנציח, להעניק חיי נצח לרגע שהיה במציאות"¹², את נדרכת כציידת במטרה לתפוס את רגע הופעת גווני התנועה המוחשיים, טרם ייעלמו כלא היו?¹³

א.מ: מעניין לזהות את ההשפעה של השפה בהטבעת משמעויות המנציחות את אופיין של פעולות מסוימות. באנגלית צילום הוא פעולה של shooting שיש לה משמעות של ציד, של נטרול ושל הרג. אני יכולה להבין את ההשוואה בין פעולת הצילום לציד, יש להן מרכיבים דומים. בשתיהן קיימת דריכות והתכוונות, בשתיהן קיים גם החשש שההזדמנות לא תחזור שנית, שהאובייקט ייעלם והאפשרות תחמוק מבין האצבעות. גם הפעולה עצמה דומה, בשתיהן האצבע על ההדק מוכנה לפעולה. בנוסף, קיימת גם התחושה של ההתמוזגות עם תנועת האובייקט על מנת "לתפוס" אותו. ויחד עם זאת, ובניגוד לפעולת הציד, אני מעדיפה להסתכל על הצילום כעל פעולה של יצירה ובריאה חדשה, רגע שיש בו יחסים של אהבה, של התמוזגות.

ר.ב: ביחסים של אהבה האדם מביא את קשריו, מחשבותיו, תחושותיו, רגשותיו, פחדים, עכבות וכו'. הוא אינו דף חלק. להבנתי, בדומה לרגעי האהבה, גם ברגעי הצילום המטען המקופל בנדבכי הזיכרון הגופני, החושי והחוויתי שלך משפיע גם על התהליך – רגעי הצילום, וגם על המימוש של האיחוד – על התצלום. גם אם נדמה שבעיסוקך היום את מתבוננת חיצונית וניטרלית ביחס למושא ההתבוננות – עולם המחול המקומי – זה אך מובן אם יש לך קושי מהותי ואיך יכולה להימנע לגמרי ממעורבות חברתית, מקצועית ורגשית בקורותיו. מה גם שאת נושאת את עקבותיהם של האימונים שעשית, ההופעות שבהן השתתפת, גווני התנועות שביצעת ואלו שהקיפו אותך, ההערות שנתנו לך הא.נשים שרקדת לצידם ותגובות הקהל שצפה בך. את מביאה איתך פילטרים שטבועים בך. אינך נפרדת לגמרי מהווייתו של האובייקט שלך, ולו בגלל רוחות הרפאים שאת נושאת.¹⁴ את אמנם עומדת מחוץ למושא הצילום, אך אין זה גבול קבוע, ואני מניחה שככל שתנסי לשמור על השניות הזו, התנועה בין החוץ לפנים, בכל זאת, חשוב ותקשור את הנתפסים המוחשיים הקונקרטיים לקפליו של הארכיון שאצור בגופך לתמיד.

א.מ: אני משתדלת לשמור את התודעה שלי צלולה ככל האפשר כשאני באה לצלם. אני נכנסת עם לב פתוח לתוך הפעולה הצילומית ומנסה לנטרל ככל יכולתי את מה שאני יודעת. כמובן שאני לא דף חלק. אני אמנם נושאת עימי את החוויות שנרשמו בגופי ובתודעתי, אולם אני מכוונת לשחרר את הידע והניסיון הצבור, ולהתמסר לחוויה חדשה ולאופן שבו היא מבקשת להיות מתועדת על ידי המצלמה שבידי. להעדר שיפוטיות יש מקום חשוב מאוד בעשייה שלי. כרקדנית לשעבר, הייתה המון ביקורת באופן שבו הסתכלתי על עצמי ועל העולם. כשהתחלתי לצלם חוויתי ממש שחרור מהמקום הזה. אני מכירה את הקולות והרעשים שיש לרקדנים

וליוצרים ביחס לגוף וליצירה שלהם, ובבואי לצלם אני מתרגלת אמפתיה וחמלה שוב ושוב. זה כנראה גם חלק מהשיעור שלי וגם התרפיה האישית שאני מוצאת בעיסוק במקצוע הזה.

ר.ב: מדברייך עד כה עולה בי התחושה שאת באה להתארז לזמן מה אצל מושאי הצילום שלך ולשכון בתוך "הייש" הזמני שבו הם מנהלים רגעים יחידים וחד־פעמיים במקום ארעי שהם יוצרים. מה את עושה כדי שגם אנחנו, המתבוננים בתיעוד נוכל להצטרף להתארח בעולם ההוא, שחלף?

א.מ: אני בהחלט באה לשכון בתוך ה"יש" החד פעמי הזה, מצטרפת למסע, או לנקודת זמן בדרך של הרקדן ו/או הכוריאוגרף. אני מנסה לייצר דיאלוג עם ה"יש" ולהנכיח אותו ולעיתים אף פוגשת את ה"איין", את הנסתר, ונותנת לו ביטוי וייצוג בתוך הפריים. כשאני מצלמת תנועה, אני מחפשת לחשוף את המשמעות הנסתרת שלה, את מה שהוטמע בה על ידי היוצר ו/או את מה שאני מצליחה לפענח בה, ממש כפי שקריאה בטקסט ספרותי מציעה לקורא לחלץ משמעויות ורבדים נוספים מעבר למה שהתכוון המשורר. מלבד התחושה הרגעית של להיות ברגע ולראות את ה"יש", זו פעולה שנבחנת לרוב בדיעבד, ולכן היא גם מאוד מתעתעת בחוויה שלי כצלמת. לא תמיד אני יודעת אם אכן הצלחתי להעביר את החוויה שחוויתי למרחב הצילומי, ואם הצילום יגרום לצופה לחוש דבר מה כלפיו. לעיתים קרובות אני חוזרת ומתבוננת מחדש בתצלומים שלי על מנת לבחון אם אני פוגשת בהם את הזיכרון של מה שחוויתי ברגע הצילום, או שאולי הצלחתי ליצור משהו חדש שהוא מעבר לזיכרון האיש שלי, משהו שקיים בו הפוטנציאל לצאת מהחוויה האישית אל מפגש רחב יותר אל עבר זיכרון קולקטיבי.

ר.ב: בתצלום נוסף מהארכיון שלך זיהיתי שרשרת של תנועות בחומר: תנועה של אצבע על כפתור נעשתה לתנועה של צמצם המצלמה, שתפסה את תנועת האור שהקיפה את הרקדניות שצולמו על ידי מצלמה נוספת, ודמותן נצרבה בשני זיכרונות דיגיטליים בזמנית (תצלום מס' 5). אחד מהם נסרק ונעשה להשתקפות המנגנון של הצילום (apparatus), שכולל את האובייקטים הבימתיים, את תנועתם/אי־תנועתם ואת הצלמת.¹⁵ זה הסטודיום המשתקף בתצלום.¹⁶ אלא שבתצלום הזה הכפלת את מרכיבי האירוע המחולי וגם רמות על מי שמתבוננת ברגע הצילום מאחורי הכתף של הצלמת, זו שנוכחותה משתמעת מזווית הצילום באופן שמכוון גם לעמדתם של מתבוננים עתידיים. שרשרת ההשתקפויות ממשמעת חריגה מתיעוד של מהלך פרפורמטיבי באופן שמניח את האפשרות שהמתבוננים בו יתנסו במהלכי האירוע המצולם, גם אם אבד הקשר בין הזמן והמקום של התרחשותו לתחושת הנוכחות ברגעי הצילום שלו.¹⁷ כך ביססת את המאפיין שהופך את התצלום לטקסט מטא־לשוני שמכוון לעורר שיח סביב רגע הצילום, האמצעים המעורבים בו, משתתפיו ויחסי הגומלין ביניהם. זהו הפונקטום שהופך עקבה הכולאת לנצח את רגעי הצילום של אירוע המחולי לכוח מניע שימשוך לקיים אותו בתנועת תודעתם של המתבוננים העתידיים.¹⁸ כך, על ידי מניפולציה שמטרתה לזמן את המתבונן



תצלום 5: פרסונה (2022) מאת אפרת רובין, צילום: אפרת מזור

Photo 5: Persona (2022) by Efrat Rubin, photo: Efrat Mazor

העתידִי ולהפכו לשותף במסגרת הזמן והמקום של המופע שחלף, את מציגה בתצלום הזה אירוע שנבולות הזמן והמרחב שלו הוחמצו: לצד סימון נוכחותו של מתבונן עתידי באירוע שהתרחש בעבר, הותרת גם את ההכרה שנוכחותו תמיד תהיה נפרדת מזמן וממרחב המופע. לא רק שהתצלום מציע אפשרות למילוי התפקיד שיעדת למתבונן העתידי, אלא שהוא גם מקנה לתנועה שנע(א)צרה את המשכיותה בתנועת המחשבה של המתבוננים בתצלום ומי שידונו בו. זו תנוע בין הזמנים ובין המרחבים – בין רגע הצילום חומר דרמידי על חומר דרמדי, ותתהווה לככותו של המופע המחולי – לתנועתיות שלו.

לעיתים התצלומים תלויים על קירות ועל לוחות מודעות, לעיתים הם מפורסמים באתרים וברשתות החברתיות. בשני אופני החשיפה שלהם, התצלומים גם



תצלום 6: להקת מחול ענבל, קרית גת (2023) מאת עמנואל גת, צילום: אפרת מזור Photo 6: Inbal Dance Company, Kiryat Gat (2023) by Emanuel Gat, photo: Efrat Mazor

מסייעים ליצירת תעודת הזהות השיווקית של האירוע האמנותי, והם גם חלק מהמצע ליצירת מציאות אסתטית נושאת משמעויות תרבותיות. האם את שלוחה צייתנית המנסה לשעתק את פני היצירה כרצונו של הכוריאוגרף או שאת שותפה המוסיפה לרובדי הנראות של האירוע של המחול?

א.מ.: חד משמעית שותפה לאירוע. אם איני שותפה לו, אני מפספסת אותו. לעצם היותי בעמדת המתבוננת מאחורי העדשה יש השפעה על החד־פעמי שמתרחש, שאותו אני מנסה לתפוס. לגבי שלוחה צייתנית, לעיתים רחוקות אני מקבלת דף הנחיות עם הוראות הפעלה של מה ואיך לצלם, וכשהי קורה, לרוב זה לא באמת עובד. לא כי אני לא צייתנית (ואני לא) אלא כי זה בלתי אפשרי להניד למישהו איך להתבונן בעולם או איך לתעד אותו. אני צריכה את חופש הפעולה כדי להגיב בצורה הכי אותנטית למה שאני רואה וחווה. נקודת המבט היא תמיד אישית וייחודית והיא אינה ניתנת לחיקוי. אני כן עובדת בתוך מסגרת ויש קווים כלליים או נבולות גזרה לצרכים שיווקיים שאני בהחלט מתחשבת בהם ונותנת להם ביטוי ומענה, אך בתוכם יש הרבה חופש תנועה לצילום שהוא עבורי, במהותו, אינטואיטיבי ויצירתי.

ר.ב.: אפשר לומר שההתערבות בתבנית הפרפורמטיבית של האירוע המחולי היא מניפולציה שבאמצעותה את מפעילה את מרות היופי שבידך גם כדי לאצור/ליצור ולברוא עולם מחול?¹⁹

א.מ.: למילים שיבוש ומניפולציה יש קונטציות לא כל כך טובות. אני נמצאת בעמדת צופה מתעדת, כזו שמתבוננת בנעשה, שמבחינה בניואנסים, שרגישה לרגע, שמגיבה אליו. פעולת הצילום אינה מניפולטיבית אלא טרנספורמטיבית, היא לעולם לא תוכל להיות ניטרלית ותמיד תעבור דרך איזשהו פילטר. זה לא

שיבוש או מניפולציה אלא שימוש אחר בחומר הגלם. אני מנסה להביא את נקודת המבט שלי לצילום, ומקווה שהעין והלב יהיו במקום הנכון בבואי לעשות זאת.

ר.ב.: ובמילים אחרות, בדומה לכל אמצעי היצירה שמשמשים אמנים, המצלמה שבידייך ינפתחת אל העולם, והעולם נפתח בה. היא ממסגרת את מה שמופיע לפניה, דרכה, באמצעותה, היא מקרבת אותו ומרחיקה, היא חושפת את מה שלא נראה לעין האנושית...היא מסתירה את מקצת הפרטים..."²⁰

מסך הדברים שעלו עד כה אני מזהה שאת נעה בין "...הפגנה מובהקת של האני האינדיבידואלי בתכלית, האני הפרטי חסר הבית התועה בעולם המהמם־ומשתלט על המציאות באמצעות אנתולוגיציזה חזותית מהירה שלה. או שהצילום נראה כאמצעי למציאת מקום בעולם (שעודנו נחווה כמהמם, מנוכר) על ידי יכולת [שלך] להתייחס אליו מתוך ריחוק, מתוך התעלמות מן התביעות הטורדניות והחצופות של האני".²¹ התנועה בין עמדה אחת לשנייה מעלה שאלה: איך את מציעה שנתייחס לצילום? האם כאל אמת היסטורית שממסגרת פרק זמן אותנטי, ש"..."מופיע אלא כדי להיות מואפל (s'éclipser) לעולמים מיד ברגע שבא בעקבותיו?"²² או שזה רשומון של אדם אחד, כלומר: הכלאה של מה שהעין רואה דרך עדשת המצלמה יחד עם מה שהעין שומעת דרך הגוף שמקשיב, תוך ריחוק מנטלי, למה שמצוי שם ברגע הופעת התנועה של המחול?

א.מ.: התצלום אינו אמת היסטורית, כפי שההיסטוריה עצמה אינה אמת אלא מושתתת על זיכרון סובייקטיבי של מי שכותב אותה ובכך היא איננה נטולת עמדה. כצלמת ומתעדת אני לא מנסה לתאר את האמת כפי שהיא, שכן אין זווית אחת לתפיסת ההתרחשויות במופע החי. מה גם שהמבט החודר לשבריר שנייה דרך עין המצלמה מושפע מהלך הרוח שאני שרויה בו, מהידע הקודם שצברתי וכמובן מהיכולת שלי ללהטט במצלמה, במהירות התריס, במרחק מהאובייקט, בהתייחסות לאור וכו'. רגע הצילום מאפשר לי להנכיח מבט יחידאי אישי שמתמקד במהלכים המחוליים שמתרחשים, בכוונה לייצר פריטים הניתנים להעברה.

ר.ב.: וכשהתצלומים נמסרים הם אינם מדברים אך ורק בשם עצמם ובשם היוצרת שלהם. שכן, על ידי הפצתם הם חומקים משייכוּתם לך, מובנם וכוחם הרטורי מצויים גם במבטם של המתבוננים ובפרשנות שייתנו לסימנים שהתחברו והתגבשו לטקסט חזותי.²³ האם אפשר לומר שמלכתחילה התצלום אינו ממש שלך, הוא עומד בפני עצמו וניתן לדון על ה"בעלות" עליו?

א.מ.: התצלום הוא קניין רוחני של הצלמת. כל מה שהתרחש מול העדשה, הגוף שנשא את התנועה, המהלך הכוריאוגרפי, התאורה, כמו גם האופן שבו התצלום פגש את המתבונן לאחר מכן, כל אלה אינם תלויים בי ואין לי עליהם בעלות. אולם התצלום עצמו הוא בהחלט שלי, במובן שהוא יצירה המשקפת את ההווה, הניסיון, הידע והמקצועיות שרכשתי במהלך השנים. אין דבר משמח יותר מתצלום שיצא אל העולם, נתלה על קיר בביתו של מישהו או בין כתלי התיאטרון והפך למשמעותי עבור המתבונן בו. אני לא חושבת שהוא חומק מבעלותי, נהפוך הוא. אני משתפת וחולקת אותו, מאפשרת לו לפגוש עוד עיניים, ובכך לקבל משמעות ופרשנות נוספת.

רנה בדש ואפרת מזור: בסיכומה של הרצאה־שיחה על "זמניות נצחית", הותרנו קצוות פתוחים לטובת המשך הדיון עם מי ששמעו את ההרצאה־שיחה ועם הקוראים העתידיים של מאמר זה: בתקופה שכל אחד.ת אווזח מצלמה ביד ומתעד.ת כל רגע ורגע, מהי משמעותה של מקצועיות בצילום? מהי "אמת" בצילום? מה חשיבותה של הילת התצלום בהקשרים חברתיים ופוליטיים?מה בין צילום לאחריות תרבותית ומוסרית? ואם כן, מהי? האם יש הבדל בין צילום אמנותי לצילום ביומיום כאמצעים אובייקטיבים שרושמים מציאות ומרחיבים את העולם מכל זווית אפשרית?

בכנס המחול בקשנו לחוות בין תנועות הגוף, הצלילים, האבירים וקווי התאורה לתנועת המילים המדבררות את התצלום. כאשר המרנו את תנועת המילים

הנישאות בקול לאותיות כתובות על דף שממוענות אליכם, הקוראים העתידיים, רצינו לקשור את מישור הדיבור על התנועה למישור הכתיבה על התנועה ולשזור את היבטיהם עם הככות – התנועתיות – של מקורותיהם: גווני התנועה הנישאים בחומרים הממלאים את המרחב הפרפורמטיבי. זאת בתקווה לעורר בזיכרוכם הגופני והתודעתי את הגשמיות המרובדת של התנועה, שאפרת שבה ותנופסת בכלי הקיבול – המצלמה. באופן שעולה בקנה אחד עם מילותיה של רותי דירקטור, אוצרת התערוכה "דמיינו מוזיאון (או: הגוף זוכר)": "בסוף זה חוזר לגוף...הגוף הנרגע, הגוף הרוקד, הגוף המתבונן באמנות. כל עוד אנחנו כאן אז זה מה שיש",²⁴ גם אנחנו מציעות לקוראים את השיחה על התצלומים שטומנים בחובם את העקבות של הנוכחויות היחידות, הייחודיות והזמניות של גווני התנועות במופע מחול, להרחיב את מחשבתם אל מסגרת הזמן והמקום של הכנס של האגודה הישראלית לחקר המחול במוזיאון תל אביב ואל רובדי התערוכה, ותוך כדי התפשטותה בין הזמנים ובין המרחבים, ל"היעשות לתנועה"²⁵ בין התצלומים של מופעי המחול למילים עליהם, לבין הזיכרונות מאירועים אישיים וכלליים הנקשרים בהתרפקות, דחייה, כוח, קבלה, התענגות. בעיקר התענגות על התנועה.

הערות שוליים

¹ עוד על התערוכה, ראו: חובב, אופיר. "רותי דירקטור: "צנזורה היא כלי נשק של פוליטיקאים לא מתוחכמים", *הארץ*, 16 בפברואר 2023.

² סונטג, סוון. *הצילום כראי התקופה*, תרגום: יורם ברונובסקי (עם עובד: תל אביב, 1979), 8. כל התצלומים המשולבים במאמר צולמו על ידי אפרת מזור.

³ ככות – haecceité (צרפתית) או haecceity (אנגלית). מונח מרכזי בהגותם של ז'יל דלז ופליקס גואטרי, שמתייחס לתכונה המהותית ולמאפיין הייחודי שמצביעים על טבעה של הישות השלמה. Deleuze, Gilles and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 261, 263, 318.

⁴ ברוח הפנומנולוגיה של הפילוסוף מוריס מרלו־פונטי, הרקדנים מחיים את החוויות והתנסויות שצברו בעולם הממשי ונצרכו בגופם, ואלו מכתיבות את הבניית העולם הבימתי ואת אופני ההפגנה של תחושותיהם ורגשותיהם לעיני הצופים. ראו: Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith. (New York: Routledge, 1962), 19-21.

⁵ עקרונות משתי התיאוריות על התנועה של רודולף לאבאן (LMA), כוריאויטיקה (Choreutics) ואאוקינטיקה (Eukinetics), ראו בספר שכתב *Choreographie* (1926). הספר תורגם לאנגלית ופורסם בגרסה מקוונת: http://www.laban-analyses.org/jeffrey/2011-Rudolf-Laban-1926-Choreographie/index.htm, accessed April 15, 2013. בהמשך פורסמו העקרונות והורחבו גם בספרים *The Mastery of Movement* (1960) ו־*Modern Educational Dance* (1963).

⁶ התעבות – condensation: מונח שמתאר את החפיפה הבוז־זמנית של מושגי המשנה של התנועה והצטברותם עם מרכיבים נוספים של מופע חי, שתבניתו הקטנה ביותר היא תנועה. הגדרה רחבה ודוגמאות ראו: בדש, רנה. *תיאטרונמחול: רשת של מרחבי הבעה. מתווה לתיאור ולניתוח יצירות בינתחומיות* (רסלינג: תל אביב, 2021). מקור המונח בהגותם של דלז, ז'יל ופליקס גואטרי. *מהי פילוסופיה?* תרגם: אבנר להב (תל אביב: רסלינג, 2008), 40, 77.

⁷ ברוח הביטוי של ויקטור שקלובסקי שמכוון להאיר כיצד הופכת האמנות "את האבן [ל]אבנית" ומקנה לה את ככותה, כך גם התצלום נדרש להקנות את תחושת הדברים כפי שהם נקלטים במהלך הצפייה במחול ולא כפי שהם ידועים. ראו:Shklovsky, Viktor. "Art as Technique (1917)", *Russian Formlist*: Criticism: *Four Essays*, Paul Olson (ed.), Lee T. Lemon and Marion J. Reis (trans.) (Lincoln: University of Nebraska Press, 1965), 12.

⁸ באמצעות טבעת מוביוס (Moebius Strip/Lemniscate Shape) ניתן להמחיש את ההנחה שהמושג המוחלט "תנועה" מוגדר משני הניגודים שמשלימים זה את זה לאחד. עיקרון זה משתקף בדימוי החזותי שהציג רודולף לאבאן לתנועה – צורת האינסוף (∞), שתחילתה בסופה ולהפך. ראו: Longstaff Scott, Jeffrey.: *Rudolf Laban's Notation Workbook, an historical survey of dance script methods from Choreographie* (1926)", accessed February

10, 2013, http://www.laban-analyses.org/jeffrey/2005_laban-choreographie-notation-workbook/index.htm, 5. ⁹ ולפי סונטג: "לצלם הרי זה להיות שותף בארעיותו של אדם אחר (או של חפץ), בפניעותו, באי־יציבותו. דווקא מפני שהם שולפים ומקפיאים את הרגע הזה התצלומים הם עדות לטחינתו הבלתי נלאית של הזמן". *הצילום כראי התקופה*, 20. ¹⁰ וילם פלוסר מתייחס למצלמה כאל הרחבה של האיבר האנושי שהוא מתפקד כהרחבתו. *לקראת פילוסופיה של הצילום*, תרגום: יונתן. ו. סואן (רסלינג: תל אביב, 2014), 35.

¹¹ על פי רודולף לאבאן, המונח הראשון מתייחס לתפיסה יחסית של "זמן", והשני מתייחס לתפיסה יחסית של "מרחב", שניהם מרכיבי משנה של המושג המופשט "תנועה". ראו: Winearls, Jane. *Modern Dance, the Jooss-Leeder Method* (London: Guildford Adam and Charles Black, 1968), 96-97, 119-123.

¹² ורדי כהנא אצל נעמה ריבה "כל צילום דיוקן הוא ניסיון לנצח את המוות", *הארץ*, 25 יולי 2021

¹³ י"ש משהו טורפני במעשה הצילום", סונטג, *הצילום כראי התקופה*, 19.

¹⁴ ז'אק דרידה תיאר כ"רוחות הרפאים" את אותם מושאים מהעבר המשאירים את עקבותיהם בטקסט האמנותי, ומוציגם בו באמצעות היצנים מוחשיים. הוא מזהה את ההיצגים האלה כאמצעים מעוררי זיכרון תחושתי וחוויתי. ראו: *"המלט – ציוויו של מרקס"*, בתוך: בן־נפתלי, מיכל (עורכת ומתרגמת). *דרידה קורא שייקספיר*, (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007), 91.

¹⁵ אנמבן, ג'ורג'יו. *מהו אפרטוס?* תרגום: מאיה קציר (רסלינג: תל אביב, 2015), 9-7; וגם פלוסר, *לקראת פילוסופיה של הצילום*, 32–33.

¹⁶ בארת, רולאן. *מחשבות על הצילום*, תרגום: דוד ניב (כתר: ירושלים, 1980), 30.

¹⁷ אזולאי, אריאלה. *היה היה פעם. צילום בעקבות ולטר בנימין* (אוניברסיטת בר־אילן: רמת גן, 2007), 56.

¹⁸ בארת. *מחשבות על הצילום*, 31.

¹⁹ על יחסי הגומלין שבין האמנות לכוחות התרבותיים, חברתיים, מגדריים ודתיים שמרשתים את השדה הציבורי, ראו: דובב, לאה. *אמנות בשדות כוח. היסטוריה קטנה של ציות ומרד* (סל תרבות ארצי: תל אביב, 2009).

²⁰ אזולאי: *היה היה פעם. צילום בעקבות ולטר בנימין*, 128.

²¹ סונטג. *הצילום כראי התקופה*, 120.

²² אזולאי: *היה היה פעם. צילום בעקבות ולטר בנימין*, 81.

²³ בארת, רולאן. "מות המחבר", תרגום: דרור משעני (רסלינג: תל אביב, 2005), 17–18.

²⁴יחובב, "רותי דירקטור: "צנזורה היא כלי נשק של פוליטיקאים לא מתוחכמים".

²⁵ להיעשות – becoming: כדי להפנים את מהותה של יצירת אמנות, על הקורא, המאזין והמתבונן להתנסות בתכניה ובתחושות המגולמות במרכיביה עד להכרת משמעויותיהם. דלז, ז'יל ופליקס גואטרי, *קפקא – לקראת ספרות מינורית*, תרגום: רפאל זגורי־אורלי ויורם רון (רסלינג: תל אביב, 2005), 27, 33–35.

דִּיר רנה בדש היא כוריאוגרפית עצמאית הפועלת תחת השם "המאפייה של בדש". בשנתיים האחרונות מופיעה עם "קול השקט הממלא", מופע סולו ושירת הייקו בסלון של א.נשים. חוקרת מחול ומופע בינתחומי. פרסמה את הספר *תיאטרונמחול: רשת של מרחבי הבעה. מתווה לתיאור ולניתוח יצירות בינתחומיות* (2021). מנחה מעבדת חקר בתכנית הבינתחומית תואר שני באמנויות, אוניברסיטת תל אביב. מרצה בחוג ללימודי תיאטרון, המכללה האקדמית גליל מערבי, עכו. ראשת הועדה למחול יסל תרבות ארצי". חברה בוועד המנהל של האגודה הישראלית לחקר המחול. מורה למחול מודרני־עכשווי.

אפרת מזור היא צלמת, בעברה רקדנית ומורה למחול. חוקרת תנועה בגוף ובאמצעות המצלמה. בוגרת מגמת מחול בתיכון לאומנויות ע"ש תלמה ילין. בעלת תואר ראשון בחינוך והוראת מחול (B.ed) מטעם מכללת סמינר הקיבוצים. בשנת 2014 התמחתה אצל הצלם גדי דנון, ומאז מצלמת מחול, גוף ותנועה, בעיקר.