

ארקדי זיידס – "כוריאוגרפיה תיעודית" למציאות אנושית

איריס לנה וילי נתיב, "חיות מחול" – פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

טקסט מקוצר של תמליל השיחה מוגש כאן באדיבות פודקאסט "חיות מחול". השיחה התקיימה בנוכחות קהל בשלושה בספטמבר 2023, בסלון בן דוסא ביפו.

לפרק ניתן להאזין באתר "חיות מחול" ולקרוא את התמליל המלא, הכולל את תגובתה של ד"ר עופרי כנעני:

https://www.tightsdancethought.com/ep-32arkadizaides

ילי: נדבר על זכויות אדם – איך אתה מסתכל עליהם כשאתה בחו"ל, כשאתה מבקר כאן? ואיפה זה תופס אותך?

ארקדי: זה זורק אותי ישר לטקסט של אריאלה אזולאי, שבו היא מבררת את הקונספט של זכויות אדם. המדינות שחתמו על ההצהרה של זכויות אדם, באותו זמן ביצעו פשעי מלחמה במקומות אחרים. השאלה המהותית היא, זכויות אדם למי? למי יש גישה לזכויות האלה וממי הן נמנעות? אני חושב שזה משהו שהעסיק אותי בתור היותי ישראלי, כשההתפכחות הפוליטית שלי קרתה יחסית מאוחר, דרך פגישה עם אנשים שאין להם את אותה גישה לזכויות אדם שיש לנו פה, כישראלים. עשיתי מספר פרויקטים, ביחד שותפי דאז איתי וייוז, במספר כפרים פלסטינים ודרוזים, ובאתי במגע עם אוכלוסייה שלא באתי איתה במגע לפני כן, ועיניי נפקחו למורכבויות שקורות פה. זה היה ב־2007, וב־2008, בעת מבצע 'צוק איתן', הופתעתי איך אחרי מבצע שיש כל כך הרבה אבדות בצד השני, החיים חוזרים למסלולם מהר מאוד. חוויתי את זה תוך כדי עבודה עם האוכלוסייה שהאחים שלה נהרגו באותו המבצע, וראיתי איך הם חווים את הדבר הזה, ואיך הם לא יכולים לעבור לסדר היום. ואז היה קול קורא של מפעל הפיס למעורבות בקהילה, שהוביל לעבודה "שקט" שנבעה מהתקופה הזאת, וניסתה לברר את התחושות שהמצב הזה מעלה משני צידי המתרס.

איריס: אתה יכול להגיד כמה מילים על "שקט" (2011)?

ארקדי: אופיר יודלביץ פה איתנו, אחד מארבעה שיצרנו את העבודה הזאת ביחד. **ילי:** ספר על הרקדנים.

ארקדי: בקאסט המקורי היו אופיר (יודלביץ), רביע חורי, מוחמד מוגרבי ואני. באתי עם המחשבות האלה, מתוך ההתנסות שלי בפרויקטים שציינתי לפני רגע, ומתוך רצון לא לדחוק את מה שקורה לפינה, לא להמשיך הלאה כרגיל, אלא לתת לנו מקום לבטא את מה שעולה בכל אחד עם עצמו, וגם אל מול האחר. זה היה פרויקט מכונן בשבילי, ואני חושב שבשביל כולנו. קלון (Klone) עשה את הסצנוגרפיה. היו שם אלמנטים שהתאחדו יחד למשהו שהיה מאוד מעורר ומערער באותה מידה לכולנו. תהליך שהיה מורכב, שהעלה הרבה שדים, כמו שקראנו להם, וגם נתן להם להיות בחדר, בסטודיו, והיה ניסיון להכיל את מה שעולה. בעבודה יש הרבה ביחד, אבל יש לה גם נקודות שבהן כל אחד עובר עם עצמו אישוהו מהלך פיזינפשי, אל מול האחרים ועם עצמו.

איריס: זה פרויקט מכונן מבחינתך. מאיזה היבטים?

ארקדי: הוא מכונן, כי באותו הזמן, וגם בעקבות הפרויקטים שעשיתי לפני זה, היה לי אישוהו נדר, שאני, מתוך כל מה שאני רואה ומתוך כל מה שאני חווה במרחב פה, אני לא הולך להתעסק במשהו אחר. אני לא הולך להניח לנושא הזה. ואפרופו השאלה בהתחלה, אנחנו בדיוק נמצאים שם. זה הנושא. אפילו אם מנסים לדחוף אותו הצידה, זה הנושא האמיתי. כל עוד הנושא הזה לא מדובר ולא מתומלל, ואין לו

את המקום הראוי לו, כל השאר ממשיך להיות אישוהו מסך, מבחינתי לפחות. זאת המהות, זה השורש. והמהות היא, זכויות אדם, האם אנחנו מוכנים שבשמנו זכויות אדם יישללו ממישוהו אחר. המצב הפוליטי כל הזמן משתנה. יש אישוהו תהליך של רדיקליזציה, כמו גם המצב הפוליטי, עד היום.

ילי: נראה לי שאתה הקדמת את הזמן בתהליך הזה. אתה הלכת קדימה לפני שהמצב הלך קדימה.

ארקדי: אני חושב שפשוט הסתכלתי לכיוון הנכון. אחרי "שקט" היה את "מחקר ארץ" (2012), שאופיר גם היה בו.

ילי: מה חקרתם?

ארקדי: ההבדל המהותי בין שתי העבודות זה שלא היינו ביחד.

ילי: מי לא היה ביחד, האנשים?

ארקדי: לא היינו ביחד על הבמה ו־80% מהתהליך לא היינו ביחד. כל הרעיון היה שלי. הסתכלתי על המצב הפוליטי והחברתי ועל הנבדלות הזאת, של כל אחד בקבוצה שלו, במלייה שלו. רציתי לתת בדיוק לזה מקום בתהליך. עבדתי עם הרקדנים באופן פרטני, והם לא פגשו אחד את השני.

נוצרו חמישה סולואים שמונחים אחד אחרי השני. נפגשנו בסוף כדי להעמיד את העבודה, ואז גם המשתתפים נפגשו אחד עם השני, החליפו חוויות וזה הפך להיות עבודה קבוצתית. הייתה משמעות לדרך הזאת, להפרדה הזאת, שעשינו במהלך התהליך, כדי באמת להדגיש את הילבדות' הזאת, את הנפרדות הזאת. על הבמה סולו רודף סולו, וכל משתתף שמסיים את הסולו, מתיישב בצד וצופה בסולו הבא שקורה על הבמה. המשתתפים גם הופכים לצופים, מקבלים תפקיד של עדים אל מול הסולו שמופיע.

איריס: צריך להגיד שמעבר להתפתחות התמטית הזאת, אתה הולך ופורם את מה שאנחנו קוראים כוריאוגרפיה לבמה, בכל מיני צורות. כשראיתי את "מחקר ארץ", אני זוכרת את התדהמה לראות את הסולואים האלה מופרדים לחלוטין, שזאת לא צורה פרפורמטיבית שגורה.

ילי: האם ב"מחקר ארץ" היה מימד תיעודי לעבודה? מה שאתה קורא 'כוריאוגרפיה תיעודית' זה מפתח מאד חשוב להבין את העבודות שלך.

ארקדי: זה קרה רטרוספקטיבית, כשהסתכלתי אחורה, אבל קודם כל, יש מימד ויזואלי תיעודי בעבודה. היא מלווה בדימויים שבחרנו מתוך ארכיון של אלפי תמונות שצולמו על ידי יובל טבול. בחרנו בתמונות שיש ביניהן מוטיב של הפרדה. זה יכול להיות חומת ההפרדה, וזה יכול להיות גם חומה בין שני מסלולים בכביש. יש חוצצים בין הסולואים שגם הם ויזואליים. זה מימד תיעודי, שהוא ברור מאוד גם ויזואלית. אבל היה עוד עניין, שאני יכול לטעון שהוא תיעודי, וזה התהליך עם הפרפורמרים. עבדתי אז עם חוקרת תרבות בשם ענת צדרבאום, והשאלה המרכזית הייתה, מה היחס שלכם למושג 'ארץ'. כמובן בקונטקסט המקומי, אבל גם בכלל, בחוויה הפנימית, האישית, שלכם. כל חמשת הסולואים הפרטניים האלה התחילו בראיון שענת עשתה עם המשתתפים, ראיון ארוך של מספר ימים. היא ניסתה לברר איתם את היחס ל'ארץ', זה הפך את הסיפור שלהם, ואת החוויה האישית שלהם לדבר. זה חיבר אותם חזק לשאלה ששאלנו בנושא של העבודה, והם הפכו לכוריאוגרפים של עצמם באישוהו מקום. תמיד היינו עושים אימפרוביזציות, אבל תמיד היה איזה ניסיון לברר, האם זה מזכיר לך את החוויה הזאת? האם זה מתקרב למה שדיברת אז בראיון? היה מימד מאוד ספציפי כדי לברר באמת שהחוויה הפיזית שלהם, האישית, קשורה באמת למה שהם תיארו וליחסים שהם הצביעו עליהם בקשר לנושאים האלה.



ארקדי זייס בראיון בסלון בן דוסא, צילום: עידית סוסליק
 An interview with Arkadi Zaides , Ben Dossa salon, photo: Idit Suslik

ילי: המושג הזה, 'כוריאוגרפיה תיעודית', זה מושג שאתה ניסחת אותו?

ארקדי: כן, זה בא כהצעה שלי לדוקטורט שאני עושה עכשיו, כשהמושג צץ תוך כדי הניסיון להסתכל על גוף העבודות שלי אחורה, ועברתי איתו דרך בשנתיים האחרונות. היום אני יודע יותר לתמלל אותו ולהיות איתו בשיח. התחלתי לראות יוצרים אחרים שמשתמשים בחומר תיעודי ועובדים איתו. עניין אותי לבוא בדרישח עם אחרים, שגם הם עושים משהו שאפשר לקרוא לו כך. ואני בתהליך של אירגון סימפוזיונים והזמנת תאורטיקנים וגם פרקטיקנים, כדי לברר ביחד מה זה יכול להיות הקונספט הזה.

איריס: נדבר על "ארכיון" (2014)?

ארקדי: אני חושב שהסתכלתי לכיוון הנכון לראות את מה שקורה עכשיו פה. אחרי "מחקר ארץ", התחושה שלי הייתה שאנחנו עדיין נמצאים באישוהו safe zone ואני רוצה לפרוץ את הקיר הזה של הבמה. זאת אומרת, יש דימויים של יובל ב"מחקר ארץ" שהם מאוד תיאטריים, הם כמו הסצנוגרפיה, עם אסתטיקה מאד ספציפית. הייתה לי תחושה שיש צורך לפרוע את כל הקונסטלציה הזאת, כי המצב מופרע. אי אפשר להישאר בניקיון. ב־2012, 2013, ניגשתי לארכיונים של "בצלם" וביקשתי רשות להשתמש בחומרים של פרויקט "חמושים

במצלמות" בעבודה (אחר כך הפרויקט נקרא "פרויקט המצלמות"). באותו הזמן, "בצלם" היה ארגון יחסית מוחבא, שעבד בשטחים הכבושים. הם לא היו נוכחים בשיח הציבורי. הייתי מגיע לארכיון וצופה ימים ברציפות, מתוך רצון להבין מה אני יכול לדלות מהחומרים האלה. בארכיונים שלהם היו קרוב ל־6000 שעות חומרים. הם נתנו לי גישה למחשבים של הארכיון, לצפות, לסרוק, ולראות מה תופס את תשומת ליבי, כי זו הייתה השאלה, מה אני יכול לדלות משם? מה מיוחד בעין שלי, שבאה מתוך מה שאני עושה? ומה שרואים שם בארכיונים של "בצלם" הוא בדיוק את מה שמתחולל כרגע בספרה הפוליטית. את הניצנים אפשר לראות שם. וגם ראיתי שם חלק מהפוליטיקאים שכרגע נמצאים בממשלה, בתוך הארכיונים. אני מזכיר שהפרויקט הזה הוא כדי לתעד הפרות של זכויות אדם.

ילי: התיעוד הוא מהצד הפלסטיני, זאת אומרת, אנחנו רואים את כל מה שאנחנו לא רואים.

ארקדי: "בצלם" חילקו מצלמות לפלסטינים בנקודות הכי נפיצות ביהודה ושומרון, והעבירו סדנאות כדי לתת לתושבים כלים לצלם. כמה פעמים בשבוע מישהו היה נוסע ואוסף קלטות, מביא אותן לירושלים למשרדים של "בצלם", ושם הם היו נצפות ומתורגמות.

איריס: אני מניחה שהרבה אנשים מכירים את הפרויקט הזה ("ארכיון"). יחסית נכתב עליו די הרבה בעברית. תוכל לתאר את הרגע המשברי שלו? מה הוא מחולל, המחול?

ארקדי: אני חושב שהוא מחולל מחול שדים. אפרופו המושג 'כוריאוגרפיה תיעודית', הפרקטיקה שלו היא מאוד פשוטה. כביכול, מה שזה אומר שאני צופה, בעצם כמו שצפיתי בארכיונים של "בצלם", גם על הבמה אני צופה בארכיונים ביחד עם הקהל, ואני מתחיל לאט לאט לדלות מחוות ותנועות שרואים על המסך. עשינו צמצום מאוד חריף לחומרים, ודלינו חומרים שמראים על המסך רק ישראלים.

ילי: זו בעצם פעולה של חיקוי, מה שאתה עושה?

ארקדי: כן, והשאלה הייתה מה עושים? מה עושים אל מול החומרים האלה? התחלתי לתרגל חיקוי, כשאז גם הובהר שמבחינת העמדה הפוליטית שלי בעבודה, אני לא יכול לחקות, אני לא יכול להכפיף תנועה פלסטינית, כי יש לזה גם משמעות פוליטית בעייתית. המון כבר נלקח מהם, אז למה שאני אקח גם את התנועות? היה ברור שבעצם אנחנו הולכים להתרכז בגוף הישראלי, במה שהוא מחולל, תרתי משמע. במה שהוא מצהיר.

ילי: מייצג.

ארקדי: וזה מה שאני עושה בעבודה. אני שולף תנועות ומחוות, וחוזר עליהן, ותוך כדי הצפייה גם לומד אותן ומתחיל לשחזר, לחבר ולבנות אישוהו ארכיון של מחוות וגם צלילים שאני רואה על המסך.

ילי: בהיררכיה של הכוריאוגרפיה, בהיררכיה של הביצוע, חיקוי הוא בדרגה הכי נמוכה. במובן הזה, זה המנגנון שדרכו, נניד, לומדים מחול. אתה לוקח את המנגנון הזה, הכייהכי בסיסי, ושם אותו על הבמה כפרפורמנס. זאת אמירה, במובן הזה שאתה מתרחק מהתיאטרליות, מתרחק ממה שהיה קודם, גם ב"שקט" וגם בעבודות קודמות. התנועה שלך בעצמה הופכת להיות תיעוד, אז זה יתיעוד על תיעוד? נכון?

איריס: בלי הפגנת וירטואוזיות, בלי אסתטיזציה.

ארקדי: אפשר לשאול על זה שאלה, כי יש שם אסתטיזציה, בסופו של דבר, כי אנחנו נמצאים בספרה האסתטית. היה ניסיון להישאר הכי יבש ולהישאר הכי קרוב למקור. למה הבחירה הזאת? יש לזה כמה סיבות. קודם כל, יש במחול, כמו שאת אומרת, את הפרקטיקה הזאת: להוציא מווידאו, כפי שלומדים ריקודי עבר. אני זוכר, עוד כשרקדתי בלהקת בתישבע, כשלמדנו עבודות היו קלטות, היינו מכניסים ולומדים תפקידים. שאלתי את עצמי, יש לי קלטות של "בצלם", הן קלטות ממקום אחר, שיש שם המון תנועה. למה לא לעשות את אותו המנגנון? ולמה לא לשקף אותו לקהל, תוך כדי שאני עושה אותו? אני חושב שהפעולה הזאת כבר שמה אישוהו פוקוס על התנועות שמופיעים איתן, ויש שם מימד פיזי מובהק מאוד. מימד פרפורמטיבי מובהק מאוד, שמכונן את הגוף הישראלי. זו הטענה בעצם בעבודה. ואם באמת נגיע לאמוק, למחול השדים, שקורה בסוף העבודה, שבה אני עושה איזה שהוא 'רייבינג', איזה שהוא, כן, איזה שהוא רייב (Rave) של כל התנועות והקולות שאספתי במהלך השעה הזאת. יש לופר (Looper) על הבמה, שאני, בתוך ההיקרופון, מכניס את כל הסאונדים, שנותנים את הסאונד טרק לכל הקטע הזה, הסופי, של העבודה, ואני חוזר על התנועות שנאגרו בגוף שלי. כן, יש

שם איזה שהוא אמוק שהנוף חווה, וכשאני מסתכל על האמוק הפוליטי שקורה עכשיו, כמובן שאני לא יכול שלא לקשור בין הדברים, מה גם שהמקור של אותו אמוק, הוא מאותו מקום.

ילי: איזו חוויה זאת הייתה בשבילך, בנוף? רגשית, אני מתכוונת.

ארקדי: חוויה מורכבת. אני לא שירתתי בצבא. שאלתי את עצמי משהו על הנפיצות האלימה שיש בחברה הישראלית. הפתיל קצר נורא, רציתי להבין מאיפה זה. בארכיונים של "בצלם" מראים את החיילים, גם את הצד של הכיבוש, שמאפשר אותו בעצם, אז זה היה בשבילי דרך לעבור בתוך המקום הזה, שבעצם לא עברתי בו והרבה מהאוקלוסייה כן עברה בו, והחוויה היא מורכבת. אני זוכר שכשהתחלתי לעבוד עם החומרים הייתי מגיע פיזית לאיזשהו סף אמוציונלי גבוה נורא. כאילו החומרים היו כל כך, בצורה מאוד מוזרה, מאוד קרובים אליי. בחוויה הפרפורמטיבית, האמוציות השתלטו עלי עד לכדי שיתוק כמעט. עבדתי עם מישהי שעובדת עם טכניקת 'אקלים גוף' (Body Weather). ניסינו לווסת את החום שלי, כי החום שלי עלה, משהו שלא איפשר כמעט מקום רפלקסיבי. העבודה העיקרית שעשינו זה איך להפריד טיפה את החומרים מהחום שהם מייצרים בנוף אוטומטית, וזה היה ממש תרגול. אני גם מחזיק שלט, יש לי גם 'device' ביד שעוזר לקירור הזה, כי אני עוצר לפעמים את הדימוי, מדי פעם סוגר אותו לגמרי, אבל היה צריך ממש לתרגל את הקירור הזה תוך כדי, ואני חושב שזה מה שקורה בעבודה, שיש כל הזמן התלקחויות קצרות וקירור, התלקחויות קצרות וקירור, עד שהקירור כבר בלתי אפשרי. אנחנו מגיעים לחלק הסופי שהוא באמת היריבי הזה, שכל האמוציות והפיזיקליות מתגבשים לכדי מקשה אחת.

איריס: ואז מאיימים על חייר?

ארקדי: לא מאיימים על חיי, כי אני יהודי. איימו על העבודה שלי. ב־2014, כשהעבודה יצאה בפרמיירה בצרפת, התחיל פה מבצע "עמוד ענן". וזה היה די מטורף, כי כל העיתונים באביניון כתבו רק על זה, כאילו על המפגש הזה, שאמנות פוגשת מציאות. במהלך אותו מבצע, התחלפה ההנהלה של "בצלם", והמנכ"ל החדש, חגי אלעד, יצא בשתי הצהרות פומביות, אחת מהן גם לעיתונות הבינלאומית. עד אז, חלק מהתיעוד של החומרים של "בצלם" היה גם כדי לספק אותם למשפטים צבאיים שהתנהלו, אם התנהלו, והתנהלו מעטים, נגד חיילים. בהצהרות האלו הוא אמר ש"בצלם" מפסיקים את שיתוף הפעולה שלהם עם הצבא הישראלי, כי המנגנון לא מסתכל באמת, וזאת איזושהי מראית פנים של שקיפות, אבל בעצם החומרים האלה לא מביאים באמת להעמדה לדין. ההצהרות האלה הפנו את הורקורים ל"בצלם". כמובן, שהתחיל גל של התנגדות פוליטית, של פוליטיקאים בימין, וגם אזרחית, ואותה התנגדות הופנתה גם אליי, למרות שאני לא הייתי קשור ל"בצלם". אבל בשביל מי שזה הפריע לו, זה היה נוח.

איריס: אתה עדיין מופיע עם העבודה הזאת?

ארקדי: לא. למרות שיש אולי מחשבה כן להחזיר אותה, עוד שנה בערך, כי הייתה איזו התעניינות, ובאמת, זה מצריך גם ממני כוחות פיזיים ונפשיים להחזיר אותה. אבל אני חושב שזה שווה להחזיר אותה, עכשיו במיוחד.

ילי: ואז אתה עוזב לאירופה. האם אתה יכול קצת למפות את העשייה שלך באירופה מאז שהגעת? איך אתה מפתח את הסוגיה הזאת של זכויות אדם, להמשך?

ארקדי: כשעברתי לאירופה, הייתה לי החלטה ברורה שברגע שאני זו מפה, ואם אני מתחיל להיתמך על ידי מסגרת אחרת, או טריטוריה אחרת, אני מניח למבט שלי, לפחות הציבורי, הבימתי, לטריטוריה הזאת. זה קרה בהדרגה. תוך כדי התהליך של המופעים של "ארכיון", ו"ארכיון" הופיע די הרבה בארץ, אבל המון בחו"ל (יותר ממאה פעם באירופה וגם בארצות הברית ובדרום אמריקה). תוך כדי המופעים נהיה מאוד ברור גם התפקיד, במיוחד באירופה, שלשם גם עברתי, התפקיד שאני משחק בעיניהם כאמן הביקורת, שמעביר ביקורת על הקונטקסט שהוא בא ממנו. לא רציתי לתת יד לניקיון הכפיים הזה שהתהליך הזה נמצא במרכזו. זאת אומרת, אירופה אוהבת לראות ביקורתיות של אחרים כלפי משטרים אחרים דכאניים, ולא רציתי ליפול למקום הזה, לא רציתי לשחק, להמשיך לשחק, לתוך האינסטרומנטליזציה הזאת שהם עושים לזרים, כדי לנקות קצת את המצפון שלהם עצמם, וזה היה ברור לי שאני מתחיל להסתכל על הקונטקסט החדש. אבל, אפרופו 'כוריאוגרפיה תיעודית', ידעתי שמשוהו ב"ארכיון" נורא התחדד לי ברמה המתודולוגית.

ילי: של המנגנון.

ארקדי: של המנוע שמניע את העבודות. אחרי המעבר לאירופה, שאלתי את עצמי

מה יהיה החומר התיעודי הבא? וזה לקח זמן, ממש תהליכים של חיפוש חומר, ומה גלום בו שמאפשר לי למקם אותו בספרה הכוריאוגרפית. לקח חצי שנה עד שגיליתי באמת את פרויקט טאלוס (Talos Porject), פרויקט אירופאי שנוהל בפולין, במכון רובוטיקה בפולין. טאלוס הוא קונסורציום, שבו שותפים מספר גופים טכנולוגיים, מספר מכונים טכנולוגיים בכל מיני מדינות, כולל אחד ישראלי, התעשייה האווירית. וזה היה אחד ממאות פרויקטים, שקיבל תמיכה של 20 מיליון יורו בערך. הרעיון שלו היה לייצר כלי בלתי מאויש, שאמור להחליף פיטרול של גבולות. פיטרול שמגיע לא מהאוויר אלא מהאדמה. זאת אומרת, כלים בלתי מאוישים, שאמורים לסייר באזור גבול, ולבוא במגע עם אנשים שמנסים לעבור את הגבול. הם קוראים לזה Semi-Autonomous Robots, זאת אומרת אוטונומיים למחצה, בהם יש עדיין מעורבות של בן אדם בהפעלה. ב־2015 זה בדיוק השיא של גל ההגירה לתוך אירופה. וכמובן, כשאנחנו מסתכלים על טכנולוגיה שמנסה לפטרל גבולות של אירופה, זו הסיטואציה הניאו-פוליטית שאנחנו מסתכלים עליה, ועלתה השאלה, איזו כוריאוגרפיה אנחנו יכולים לדמין עם הכלים האלה בנבול.

איריס: מה קורה בעבודה הזאת מבחינה פרפורמטיבית?

ארקדי: ב"ארכיון" דיברנו על ניכוס התנועות לתוך הנוף שלי. ב"טאלוס" (2017) יש את אותו הדבר, אבל כשאנחנו מסתכלים מתוך הפרספקטיבה הכוריאוגרפית הוא נסתר יותר, מורכב יותר. השכפול נעשה כי אספנו המון חומרים של הפרויקט המקורי, של טאלוס המקורי. עלתה השאלה, מה אנחנו דולים? עלולת שאלות כמו איך מכונות הרובוטיקה פועלות? מה היא יודעת? מה היא לא יודעת? איזה מהלכים היא צריכה למלא? אנחנו בקשר עם אנשים שיש להם ידע. ככה גם תהליכים מתפתחים. זאת אומרת, אני לא יודע בתחילת התהליך, מי יחבור אליו, וזה באמת תלוי תהליך. קיבלנו השראה מאירוע ספציפי בתוך שדה אימונים במכון צבאי בפולין, שם בנו במה עם מסך. אנשים ישבו על הבמה, ובקהל היו גם אנשים מ־Frontex, אלה שמפטרלים בגבולות של אירופה ומנסים לוודא שאנשים לא יכנסו לתוכה. הייתה מצגת שפירטה את כל ההצלחה של הפרויקט. המסך האחורי נפתח, והשדה היה סוג של מופע שבו המכונות האלה פיטרלו. היו שם נציגים של הפרויקטים, עם וסטים צהובים, והם הדגינו איך המכונות עוקבות אחרי אנשים. קיבלנו השראה מהפרפורמטיביות של האירוע הזה, והמופע "טאלוס" משכפל קצת את הסיטואציה הזאת, והופך לסוג של הצגת מוצר לקהל.

איריס: זה Lecture Performance.

ארקדי: אני קצת לא מסכים. ב־Lecture Performance יש, בעיניי, התנקות של הכוריאוגרף. אני מתייחס לקלאסיקה של ג'רום בל (Bel) עם הרקדנית של בלט האופרה של פריז. היא מדברת על החוויה האישית שלה ועוברת על היסטוריה שהיא אישית שלה. ואני חושב שזה, אם אפשר לקרוא לה נוסחה קלאסית, זה Lecture Performance, כי הדובר נוכח בעצמו. ב"טאלוס" אני נכנס לתפקיד של מוכר מוצר. יש שם תפקיד תיאטרלי. חלק מהתהליך היה לעבוד עם Speech Coach, לנסות להבין את הכלים הפרפורמטיביים של המכירה, של מישהו שאמור לתווך לך מוצר שאתה אמור לצרוך. הייתה מחשבה על הצד פרפורמטיבי של התפקיד הזה. וגם כל ה־depositive הוא קצת אחר מ־Lecture Performance. אמנם יש שם מצגת, אבל אנחנו מסתכלים שם על מצגת שהיא מאוד ספציפית. יש לה אסתטיקה מאוד ספציפית, שנלקחה, אגב, מאותן מצגות שהפרויקט עצמו שיחרר לאינטרנט.

ילי: אני זוכרת שהחוויה שלי הייתה כזאת שההרצאה הזאת, או המופע הזה, היה מאוד אינסטרומנטלי, אפילו טכנוקרטי, מאוד אבסטרקטי, ודיבר על דברים אנושיים כואבים מאוד. זאת אומרת, המרחק הזה, בין איך שזה נראה לבין הדברים שאתה מדבר, ומה שמדמיינים כשרואים את הנקודות זוות. ההפשטה הנוראית הזאת שנעשית שם בעצם היא הדבר שעשה לי את החוויה של הצפייה וההבנה של הדבר.

ארקדי: זה היה התהליך. שכפלנו את ההפשטה שנעשתה במקור. החומרים שפרויקט טאלוס שיחרר לאינטרנט, לקחנו את האסתטיקה משם. שם יש את ההשטחה הזאת של המצב הפוליטי למצב גרפי.

ילי: הוא לא אנושי. אין אנשים.

ארקדי: אין אנשים, הרקע הוא רקע סטרילי, לבן אפור. אנשים מסומנים כנקודות, הגבול מסומן כקו מקווקו. שכפלנו את הדבר הזה כדי להצביע על הבעיה, כדי להצביע על זה שמשוהו משתחם שם בכוונה, כדי לתווך את התועלת של הטכנולוגיה הזאת לצופה. אפרופו ארגוני זכויות אדם, אלה חומרים שמוז"טים, כלים בלתי מאוישים,

תיעדו מהאוויר את גבולות אירופה בשיא של התנועה של מהגרים לתוך היבשת. בהתחלת הפרונטציה של המוצר של טאלוס, הקהל לא יודע שמאחורי הסיטואציה המתוארת מסתתרים האנשים, מסתתר קונטקסט פוליטי מורכב מאוד, וטעון מאוד ונפיץ. אחרי זה, לקראת סוף העבודה, כשהבאנים מתחילים להיכנס למערכת, זאת אומרת, חלק מהאנימציות האלה, מההשטחות האלה, יורדות מהמסך, והקהל רואה שבעצם אותם החומרים שהוא צפה בהם מתוך איזשהו מקום מאוד נוח, בגלל שהם הושטחו, בגלל שהם נותרלו מהפוליטיקה שלהם, הפוליטיקה חוזרת. של הגבול. ואז רואים את הפעולה האגרסיבית והאלימה שעשינו לחומרים אנחנו, כדי להדגיש את הפעולה האלימה שכל הפרויקט עושה לסיטואציה המורכבת מאוד הזאת של הגבול.

ילי: נדבר על "נקרופוליס" (2023).

ארקדי: "נקרופוליס" התחילה ממסמך נוסף. בהתחלה התעניינתי בשיחות עם קוללות במושג Enforced Disappearance. זה מושג משפטי, שמסתכל על מצבים בהם מישהו מטעם המדינה, או מטעם קבוצות גרילה מסוימות, משתמש בטכניקה של העלמה. הייתי מסוקרן מהפעולה הזאת של העלמת גוף. אני, יחד עם איגור דובריצ'יק (Dobricic), הדרמטורג שלי, היינו ברוז'דנסי בצרפת. זה היה ביום הפליט הבינלאומי, שקורה בראשון ביוני כל שנה, ועיתון הגרדיאן באנגליה שחרר רשימה שמתעדת אירועים בהם מתים פליטים בדרכם לאירופה. ברשימה הזאת, כשראינו אותה ב־2018, היו מצוינים 34,000 איש שנפטרו בדרכם לאירופה. הארגון הזה אוסף את האינפורמציה הזאת החל משנות ה־90, ועד שנת 2013 ברשימה הזאת היו 3,000 איש. דבר מטריד נוסף ברשימה הזאת הוא שהאנשים הם ללא שם. אנחנו צפינו בארכיון בו יש המון אנשים שנעלמו מבחינה בירוקרטית. השמות שלהם לא ידועים. וזה היה ברור לנו שאנחנו לא יכולים להניח את המסמך הזה בצד.

איריס: אתה יכול להזכיר את השם של הארגון?

ארקדי: לארגון קוראים UNITED for Intercultural Action. זה ארגון שיש לו פעילות הסברתית נגד פגיעה בזכויות אדם, ואחד מהפרויקטים שלו היא הרשימה הזאת. בגלל מצב הפליטים באירופה, הארגון נדל ועכשיו הוא נפרד מארגון "יונייטד הרגיל, שעושה את כל עבודת ההסברה והעבודה הפוליטית, ויש את המשרד באמסטרדם שמפוקס רק על הרשימה. המצב של הנהירה לאירופה ממשיך, וגם המוות בגבולות אירופה ממשיך. בגלל הניסיון של אירופה למנוע מאנשים להיכנס, עצירת נתיבים קלים יותר, המהגרים חייבים לקחת נתיבים אחרים, שם יש סיכוי גדול יותר לאבד את החיים שלהם.

איריס: ואז אתה מתחיל מחקר בארכיונים.

ארקדי: אני מתחיל את המחקר אל מול המסמך הזה, שניתן להוריד מהאינטרנט. הוא מסמך ציבורי, פתוח. השאלה הראשונה שעלתה היא העלמות השמות. יש טבלה ובכל שורה יש הסבר מה הוביל למוות, משפט על מה קרה. אבל הרבה שורות ללא שם.

ילי: יש מקום מוצא? יודעים מאיפה?

ארקדי: במקרים מסוימים. כשיודעים מאיפה הסירה יצאה, או מי היה על הסירה, או מי התאבד, מי הותקף על ידי משטרה. הרשימה מסתכלת לא רק על הגבולות של אירופה, וזה חשוב להניד, היא מסתכלת גם על מוות של מהגרים בתוך אירופה. המדינה מספקת הגנה לאזרחים שלה, אבל אם אתה לא שייך, כל עוד לא נכנסת למנגנונים האלה, אתה פגיע הרבה יותר, ואין לך אותה גישה לרפואה ולהגנה מכל הסוגים. זה הוביל אותנו לשאול שאלות שקשורות לתהליך הפורנוי. זה התהליך שאמור לעזור לדעת את השם.

ילי: זיהוי.

ארקדי: תהליך זיהוי. וישר עלתה השאלה, מה קורה כאן? אנחנו נמצאים באירופה, אנחנו נמצאים אחרי כל הקונטקסט היוגוסלבי, שם היו מקרים של העלמה של אנשים, העלמה שיטתית של אנשים. ובעקבות כל הסיפור שקרה שם, בעקבות כל המשפטים שנערכו לאנשים שהיו אחראים לאותן העוולות, אירופה הכניסה למנגנונים המשפטיים שלה חובה לזהות מי המת, חובה כלפי המת וחובה כלפי המשפחה של המת. זה מעוגן בחוקים, באירופה. ברגע שאתה מוצא בן אדם מת, אתה חייב לחקור איך הבן אדם מת, ואתה חייב למצות את כל התהליכים כדי להבין מי זה הבן אדם, מה השם שלו, מה הזהות שלו, כדי גם לעזור למשפחה לעבור תהליך של אבל. הגעתי עד למטה של הצלב האדום בזינבה, ועשיתי שיחה עם האחראי על המכון הפורנוי של הצלב האדום. פרשתי לפניו את הרשימה הזאת,

שהוא שמע עליה, אבל אף פעם לא ראה אותה. שאלתי אותו: מה קורה, והוא אישר לנו את מה שחששנו ממנו, שאותם החוקים שהמדינות מחויבות בהם מיועדים כלפי אזרחיהן, והן לא מחויבות כלפי לא־אזרחים. זאת אומרת, שהגופים המתים של המהגרים, נטמנים פשוט ככה. בלי לקיחת דגימות, בלי שום תהליך פורנוי מסודר, שבעצם יכול להבטיח בעתיד את הזיהוי שלהם, ויכול לעזור למשפחות להתאבל. הרגשנו שאנחנו נמצאים פה במסמך שמציף המון רבדים. גם הקונטקסט של מה שקורה באירופה ברמה של הגירה, גם הרמה הפורנוית הזאת, ולמי יש זכות, למי מגיעות הזכויות, זכויות אדם. גם אחרי המוות, יש הבדלה בין אזרח ללא אזרח, והשאלה הייתה מה אנחנו יכולים לעשות, עם כל המידע הזה.

ילי: איך העבודה נראית? "נקרופוליס", עיר המתים.

ארקדי: אולי אין שם גופות, אבל יש שם המון רוחות רפאים. לקח זמן להבין איך אנחנו יכולים להתערב ברשימה הזאת, ולפתח מהלך או מנגנון שיכול להגיב עליה. התחלנו לחפש קברים. זה קרה כשהיינו רזידנסי בגרמניה והסתכלנו על הרשימה, והתחלנו לעבוד עם מקרים ספציפיים בתוך הרשימה. היינו מגיעים למקום מסוים, קוראים על המקרים הספציפיים של מוות של מהגרים באותו אזור. תוך כדי שעברנו על חומר שמצאנו באינטרנט לבני מקרה ספציפי בגרמניה, פתאום הופיעה כתבה והיה שם תיאור של טקס זיכרון שנערך למהגר, והיה מצוין גם שם בית הקברות, והייתה גם תמונה של בית הקברות.

לקחנו החלטה אינסטינקטיבית שאנחנו חייבים להגיע לשם. זאת נסיעה של שעתיים; הגענו לבית קברות, דיברנו שם עם אנשים שזכרו את המקרה, וכיוונו אותנו והגענו לקבר של אותו בן אדם. זו הייתה נקודת מפנה חשובה בפרויקט, כי מתוך הסתכלות במשך שנה וחצי על הרשימה הזאת, שגם משטיחה באיזשהו אופן את הקונטקסט ואת הסיפורים לתוך איזושהי טבלה מאוד קרה, פתאום מצאנו את עצמנו מול הבן אדם, מול השאריות של הבן אדם. הייתה לנו איזושהי טרנספורמציה, גם אמוציונלית, כי הרגשנו שהגענו לאיזשהו תמצית מסוימת מאוד של התהליך, כי בעצם אנחנו מחזירים את האנושי לתוך ההשטחה הזאת, המספור הזה, הקיטלוג הזה. פתאום אנחנו עומדים אל מול הנוף עצמו. משם העבודה התחילה להתפתח ולהיעשות מדויקת. זה מה שאנחנו עושים בכל מקום שמזמינים את העבודה, אנחנו עושים מחקר מקומי ביחד עם המוסד המומין. אנחנו מבקשים מהם להתנייס לחיפוש, ואנחנו מחפשים, ממפים, ואוספים אינפורמציה על הקברים.

כיום יש ברשימה הזאת 54,000 איש. אבל הצלב האדום מעריך שהמספר כפול. אנחנו מדברים על יותר מ־100,000 איש, שמתו בגבולות אירופה בעשר השנים האחרונות. זאת גם הערכה של הצלב האדום, אבל רק 7,500 קברים נמצאים על אדמת אירופה. זאת אומרת, ישנם עשרות אלפי אנשים שלעולם לא נוכל למפות, כי הנוף שלהם איפה שהוא בים. אנחנו מיפינו יותר מאלף קברים, והם ממופים על מפה של Google Earth. בתוך העבודה אנחנו לוקחים את הקהל לסיור – לסיור בעיר המתים, באמצעות הוויוזאליזציה הדיגיטלית הזאת. אנחנו עוברים לוקיישנים באירופה, ואחרי זה העבודה מתחברת לצילום שאנחנו עושים בסמארטפונים שלנו בבתי קברות עצמם. נוצר חיבור בין שתי האסתטיקות האלה: האסתטיקה של תעופה דרך Google Earth וזאת של המכשיר הנייד. לא רואים את הבן אדם מאחורי המצלמה, אנחנו נעמדים אל מול הקבר ומכבדים את בן האדם. התהליך הזה קר מאוד, טכנולוגי מאוד, מדויק מאוד, פורנוי מאוד, אפשר להניד פורנוי מאוד ברמת הדאטה (Data), ברמת המידע. אבל אז יש איזשהו היפוך דרמטי, כשאנחנו מביאים סוג של טרולי לבמה, עם ערימה של עצמים שנראים, או מזכירים, חלקים של גוף אדם. חלקים שעברו עליהם דברים. אנחנו מרכיבים על השולחן, שהופך לשולחן פורנוי, אנחנו מניחים סוג של הכלאה של חלקים של גופים שמרכיבים גוף אחד. זאת העלאה באוב של רוח רפאים. אחרי זה החלקים האלה, שנסקרו ב־3D, עוברים תהליך של אוואטריזציה (מהמחילה Avatar), והדמות הזאת ששוכבת על השולחן הפורנוי מתחילה לנוע, מתחילה לנסות לקום על המסך. זאת דמות מאוד מטרידה, ובאמת היה איזשהו צורך להתייחס לאימה.

ילי: במעבר חד, ספר לנו על "Cloud" (עבודה בתהליך), שזו העבודה שאתה עובד עליה עכשיו.

ארקדי: בעבודה הזאת אני מתייחס לחלק מההיסטוריה הביוגרפית שלי, שקצת נמנעתי מלהתייחס אליו. עליתי מבלארוס, ואסון צירנוביל התרחש בסמיכות של

130 ק"מ, שעה עד שעה וחצי נסיעה מהמקום בו נרתו. הייתי בן שש, יש זיכרון מאוד טראומטי של החוויה שלי, של מה שקרה שם, שגם רודף אותי מאז. לפני חמש שנים התחלתי תהליך של התעסקות עם הקונטקסט הזה בסדנת קולנוע שהייתי בה, אבל הרגשתי שיש מקום להתעסק בסיפור הזה על הבמה.

החומר הדוקומנטרי מתחיל את התהליך בענן של צ'רנוביל, ענן שזו ומגיע לכל מקום בעולם, ענן כנוף שבא באינטראקציה עם הסביבה שלו. כמובן, בקונטקסט של צ'רנוביל זאת אינטראקציה מאוד ספציפית של כניסה פנימה לתוך האורגניזם של הבנאדם והשפעה ארוכת טווח. זה משהו שאולי ממשיך איזושהי דרך, של המושג של הגבול. אם ב"ארכיון", "טאלוס" ובינקרופוליס" הגבול הוא מדיני, יבשתי או גיאופוליטי, פה אנחנו מדברים על עוד גבול, שזה הגבול בינינו לבין מה שמחוצה לנו. כרגע הפוקוס שלנו הוא על בינה מלאכותית, שזה עוד איזשהו ענן שמתפרץ כרגע, ואנחנו מוזהרים מפניו כל הזמן. הענן שיוצא מכלל שליטה, שאנחנו לא יודעים בדיוק מה קורה בתוכו. אנחנו לא יודעים איך הוא ישפיע על האנושות. כל השאלות האלה נמצאות בעבודה "Cloud". יש איזושהי הקבלה שאנחנו עושים בתהליך העבודה בין שני העננים האלה, ודרך הענן של הבינה מלאכותית שואלים שאלות על הענן ההוא, של צ'רנוביל. כמובן שיש שם גם התייחסות למה שקורה עכשיו באוקראינה, איפה שצ'רנוביל נמצאת, ולעובדה שצ'רנוביל גם נכבשה ראשונה על ידי הרוסים. זה היה הלוקיישן שהם כבשו ביום הראשון של הפלישה לאוקראינה. זאת אומרת, הייתה שם גם איזושהי הפעלה של מנגנון הפחדה גלובלי. זה גם משהו שאנחנו מסתכלים עליו, שיש הפעלה מחודשת של הלוקיישן הזה, גם דרך המלחמה או הכיבוש הרוסי.

איריס: זה קשור גם למשבר האקלים?

ארקדי: זה קשור מאוד למשבר האקלים. כל השאלות האלה מתחברות לתחושה הנוספת שלי בשנים האחרונות, שתוך כדי שאנחנו מתעסקים במה שאנחנו מתעסקים, אנחנו מאחרים עוד רכבת אחת, שאנחנו מפספסים איזושהי שואה, שהיא הרבה, הרבה, הרבה יותר כוללת. כוללת את כולנו על הכדור הזה. וכמובן, השאלה של האנרגיה האטומית קשורה לזה. כל המהלך נקרא The Acceleration (ההאצה הגדולה), שקרה אחרי מלחמת העולם השנייה, בעקבות הכניסה של הטכנולוגיות האלה, לתוך איך שאנחנו חיים. היא גם מובילה לאותו משבר אקלים בדרך זו או אחרת, אז הקו הזה ברור מאוד. השאלה המהותית, או התחושה האישית שלי, שאנחנו באמת נמצאים בנקודת אל־חזור. אנחנו מוסיפים עוד קיסמים למדורה גם דרך מלחמות, דרך הטיפול במגיפות, כל הדברים האלה מוסיפים עוד ועוד גוים לתוך הקלחת הזאת. אנחנו רואים את ההתחממות הרדיקלית של הכדור שקורית עכשיו. ובאמת השאלה זה מה עכשיו? 'whats the burning issue' תרתי משמע. יש כבר גם כותרת לזה: במקום 'התחממות גלובלית' זה נקרא 'רתיחה גלובלית'. אנחנו נמצאים בתוך סיסואציה של רתיחה גלובלית, אפרופו "נקרופוליס", וזו הולכת להיות גם סיבה לעוד הגירה, הגירה אקלימית, וליותר ויותר טריטוריות שיהפכו להיות בלתי ניתנות לחיים.

איריס: מה יהיה על הבמה?

ארקדי: על הבמה, זה מתחיל מתוך שיחה שאנחנו מנהלים עם בינה מלאכותית על הענן של צ'רנוביל. אנחנו שואלים שאלות. מה שמעניין שם הוא שגם הבינה המלאכותית וזה בחופשיות בתוך האינטרנט, שם היא יכולה למצוא מידע לגבי העובדה שאני נולדתי בבלארוס. אין שם מידע אם הייתי מושפע או לא מושפע, אבל ברגע שמציגים לבינה מלאכותית את הגנאפ (פער) הזה היא מתחילה לחשוב. היא מתחילה לשער, והיא מתחילה להסיק מסקנות. אנחנו בעצם מנסים לבוא איתה בדרישה, כדי להציג נרטיב שיש בו המון חסרים, אבל אנחנו מנסים שהיא תמלא את החסרים האלה מתוך האינטליגנציה שלה. ויש על הבמה עוד דמות אחת,

שקשורה לקונטקסט ההוא, וזאת הדמות של המנקה (Liquidator), שמתייחסת לאותם האנשים שנקראו לנקות את צ'רנוביל במשך שנתיים, המספרים נעים בין 600,000 ל־800,000 אנשים; זה כלל מחיקה של כפרים, קבורה של עצים, של בתים, של חיות. זה כמו להפוך את כל האדמה על פיה, ולקבור את כל מה שנזרק מתוך הלוע של הבעירה של הכור. זו קבוצה מושתקת של אנשים, שרובם נכים, ואנחנו מנסים לתת ייצוג לקבוצה הזאת. מצאנו אוכליין חליפות מקוריות של ה"מנקים" שעבדו שם, רכשנו שתיים כאלה, וזאת דמות שנכנסת לבמה. יש גם עבודה של פרפורמר נוסף ושלי, שאנחנו מנסים לעבוד עם הגוף, עם כל מיני רעיונות, או פרקטיקות, שאנחנו יכולים לדייק בהקשר הפיזי.

הקונספט הוא של מוטציה, איך אפשר לעשות מוטציה מהגוף עצמו. כשאנחנו לובשים את החליפה ומתקפלים בתוכה, זה הופך לנוש עד שאי אפשר להבין אם זה בן אדם, או חיה, או אם גוש פלסטיק, או גומי. יש שם מפגש בין הגוף לבין הטכנולוגיה הזאת, שגם עוברת במהלך העבודה תהליך של נמיסה, מה שאנחנו קוראים Melttdown בכור. מה שקרה בכור זה Total Melttdown, זאת אומרת שהכל נמס בגלל החום. אנחנו מנסים לתת לזה איזשהו ביטוי ויזואלי של חומר נמס, וגם את החומר הזה אנחנו מפתחים ביחד עם הבינה המלאכותית. ברגע שאנחנו מוזינים לתוכה חומרים ויזואליים מצ'רנוביל, היא עושה להם איזושהי נמיסה, Melting, איזושהי התפרקות.

ילי ואיריס: אין מילים, ארקדי, תודה רבה.

‏

חיות מחול הוא פודקאסט על מחול עכשווי בישראל, המתבונן בשדה המחול הישראלי העכשווי על כל מורכבותו, תוך התייחסות להקשרים תרבותיים, חברתיים ופוליטיים מקומיים ולזיקות שלו למחול הבינלאומי.

ארקדי זיידס הוא כוריאוגרף ישראלי יליד בלארוס המתגורר בצרפת. זיידס רקד בלהקת המחול בת־שבע ועם יסמין גודר, ומשנת 2004 פועל כיוצר עצמאי. מחזיק בתואר שני מהאקדמיה לתיאטרון ולמחול AHK באמסטרדם, ומאז שנת 2021 הוא דוקטורנט לאמנויות באוניברסיטת אנטוורפן, בשיתוף עם הקונסרבטוריון המלכותי של אנטוורפן, אוניברסיטת ננט, ובית הספר לאמנויות 'קאסק' בבלגיה KASK/School of Arts HoGent. ארקדי חבר בקבוצת המחקר CORPoREAL, הפועלת בקונסרבטוריון המלכותי באנטוורפן וביחידת מחקר (CORPoREAL S:PAM (Studies inPerforming Arts באוניברסיטת ננט. הוא אצר את "מחול חדש" בשיתוף עם ענת דניאלי בשנים 2010-2011, את Moves Without Borders בשיתוף מכון נתה בישראל בשנים 2012-2015, את Violence of Inscription עם החוקרת, האוצרת והדרמטורגית סנדרה נוט (Noeth). עבודותיו הוצגו בפסטיבלי מחול ותיאטרון ובמוזיאונים וגלריות ברחבי אירופה, בצפון ודרום אמריקה ובאסיה. זיידס זכה בפרסים רבים, ביניהם פרס לנדאו (2012) מטעם מפעל הפיס, ופרס למעורבות בנושא זכויות אדם (2013), שהוענק לו על ידי הקתדרה לזכויות אדם על שם אמיל זולא מטעם בית הספר למשפטים, המכללה למנהל.

איריס לנה היא חוקרת מחול, מנהלת פרויקטים של ארכיון ויוזמת ומובילה פלטפורמות שיח ותוכן בתחום המחול העכשווי.

ד״ר יעל (ילי) נתניב היא סוציולוגית, מרצה, חוקרת מחול ויו״ר עמותת הכוריאוגרפים.

"כל אבן שפגעה בי": צעדים ראשונים בדרך לחוסן וצמיחה בעקבות משבר

סיכום הרצאה של יוסי לוי בלז בידי רות אשל

כל צעד מאת אביב גדנ'

כל צעד הוא צעד חדש / שום דבר לא מת / הכל נשאר חי.

צעד צעד כל צעד קטן / הוא אהבה נגלית, שירה נראית / הכל חסין לאש, מתפורר למגע /שום דבר לא מת / הכל נשאר כאן.

כל אבן שנגעה בי / היא עוד אבן שאיתה אבנה את / הגשר.

הקשבתי להרצאתו המרתקת של יוסי לוי בלז, ראש המרכז לחקר האובדנות והכאב הנפשי במרכז האקדמי רופין. ההרצאה התקיימה באתר טיפולנט, פורטל לשירותים פסיכולוגיים בישראל, הקהילה המקצועית (https://www.betipulnet.co.il). בהרצאתו, הוא מעניק כלים מעשיים להתמודדות עם טראומה, ואין כאלה שלא חוו קושי, או מוות של אדם אהוב. אני מודה לו על הסכמתו להעלות על הכתב את סיכום הרצאתו.

רות אשל

בשבת השחורה בשבעה באוקטובר חווינו אובדן חיים עצום של חיים בזמן קצר, עדות לאכזריות בלתי נתפסת, מספרי נרצחים וחתופים בלתי נתפסים, עשרות אלפי מפונים ללא בית, תפקוד צבאי וממשלתי לקוי, מחסור בכוח אדם בכל הגזרות, כניסה קרקעית וחשש לאובדן חיי חיילים – וזו רשימה חלקית. ניתן לאבחן ארבע סוגי טראומה: הראשונה היא טראומה אישית, שהיא חוויה רגשית מכאיבה העשויה לגרום נזק משמעותי ומתמשך לתפקודו הנפשי של האדם ולהתפתחותו. היא מערערת את האמונות הבסיסיות ופוגעת באמונה שבסדר הבסיס, כמו, למשל, "העולם הוא טוב ובטוח ואנשים הם טובים"; "בעולם יש סדר וניתן לבנא אותו"; "יש סיבה למה שקורה"; "אני טוב ומגיע לי דברים טובים". נוצרת תחושת חוסר אונים מול האיום: "מה אני אעשה אם זה יגיע אלי? לאן אברח?".

טראומה נוספת היא טראומה קולקטיבית, שמתרחשת בבית אחד לקבוצה גדולה של אנשים הרואים בעצמם קהילה (ולכן מונחת גם בבסיס הקבוצה, בתרבות ובהיסטוריה). טראומה אחרת הוא אבל טראומתי, שקשור לאובדן מצב טראומה של בני משפחה, של חברים ושל אורחים, המשתייכים לארגון או למדינה שלי. עוד טראומה היא טראומה של בגידה, שקשורה לפגיעה מוסרית בקוד המוסרי הפנימי של האדם, שבעקבותיה השפעות מורכבות לטווח ארוך על האדם וסביבתו; בגידה של הנהגת המדינה, הצבא, המשטרה. אין שום מנן בינינו לבין אמריות העולם; האב הגדול שהייתי צריך אותו לא היה באותה עת. איבדנו את חווית הבטחון, האמון, את תחושת המוגנות, הוודאות (יודעים למה לצפות), את תפיסת העתיד, הנחות עולם בסיסיות, כמו, למשל "יהיה טוב", "העולם בטוח", "יבואו לסייע לנו", שקט (כל הזמן הצפה תקשורתית, מול מחשבות חודרגניות, סדר: "האם יש לימודים?"; "האם הולכים לעבודה? לכמה שעות?"; מחוברים לצפייה בטלוויזיה. העתיד הצפוי (לכאורה) מצביע על דיכאון, אובדנות, דאגה, צער ממושך, עוצמות גדושות של מתח, דריכות, חרדה ואיתם גם שימוש בחומרים, אגרסיביות ואימפולסיביות. מחקר מראה ש־ 70.4% מהאנשים חוו במהלך חייהם טראומה אחת (Benjet et al., 2016).

רובנו מתמודדים עם האירועים של טראומה. בשבועות הראשונים יהיו סימנים ואחר כך החלמה. יחד עם זאת, מחקרים מצביעים על תנודתיות הקשיים (התגובות משתנות לאורך זמן). עלול להיות פוסט־טראומה כיוון שדיכאון וחרדה הן הפרעות שמשתנות באופי, בתצורה ובעוצמה בזמן שלאחר הטראומה. בעוד כלונו מתמקדים בפוסט־טראומה, הסבירות להתפתחות הפרעות אחרות (בראשן דיכאון) גבוהה לא פחות. מי שפיתח תגובות לאורך האסון שקרה, ייתכן ויפתח אותן זמן רב לאחר השבת השחורה.

אנו נדרשים לתובנה שכאב נפשי הוא מה שעושה אותנו אנשיים. רובנו חווים שכול, או נחווה. שכול הוא חלק מחיינו. עלינו להפנים שכאב אינו ההפך של חוסן והתמודדות; דאגה וחרדה אינן ההפך של הסתגלות וכוחות; מתח ודריכות אינן ההפך של חווק וכוחות; אבל ואובדן אינם ההיפך של צמיחה והתפתחות. על פי ההשקפה הבודהיסטית, הכאב אינו הבעיה (אלא מצב הכרחי מעת לעת). "לידה היא סבל, הזדקנות היא סבל, חולי הוא סבל, מוות הוא סבל" – אלא שהחברה האנושית לא מקבלת את קיומו של כאב בעולמנו. הרגעים הקשים בחיים הם הזדמנות מיוחדת במינה לחוות בצורה עמוקה את ארעיות החיים, להרחיב את מנעד החיים ולפתוח במסע רוחני. פמה צ'ודרון (Chödron), נזירה אמריקאית בורם של בודהיזם טיבטי כותבת: "נשהדברים מתפרקים, ואנחנו על סף משהו שאיננו יודעים מהו, המבחן לכל אחד מאתנו הוא היכולת להישאר על הגדה הזאת ולא לנסות להיאחו במוכר" (צ'ודרון, 2001, 17).

מול תופעות אלה של מצבי טראומה או מצוקה, עומד תהליך דינאמי של חוסן, בו האדם מציג התנהגות מסתגלת וחייבית. לעבור שינוי מהותי, כי מה שהיינו כבר לא מספיק בעת הזו. יחד עם זאת, עלינו לסייע לכך. אנחנו במסע, והמסע ארוך. צריכים לדבר על הכאב, לא לטאטא תחת השטיח. הפסיכולוג הקליני יוסי לוי בלז מציג מפת דרכים עם כלים להתמודדות ומדגיש שהיא אינה באה במקום הטיפול המוכר אלא בנוסף אליו. את המפה הוא בנה תוך שהוא מסתמך על המודל האקולוגי להתערבות במשבר: Ecological System Model (Bronfenbrenner, 1977), ומרכיביה הם: הסתגלות, תחושת שייכות, תחושת משמעות, תחושת שליטה, בנייה והבנייה של נרטיב מיטיב וחייבי (למרות הכל).