

תנועה ללא נחת: המודרניות הפרפורמטיבית של הפגנות בלפור

הודל אופיר*

תקציר. הערת מחקר זו מציעה מחשבה על הכוראוגרפיה של הפגנות בלפור בקיץ 2020 ועל המשמעות הפוליטית של תנועה באירועים הללו. המונח "תנועה ללא נחת" מגלם את ניגודיה וסתירותיה של תנועה: מצד אחד תנועה היא ביטוי מובהק של חופש, ומצד שני, בהקשרים של אי-שקט חברתי, היא מוצגת כביטוי של אלימות שיש למשטר ולהגביל. מגפת הקורונה, שפרצה בעת משבר ממשל-פוליטי בישראל, הובילה להחלתן של הגבלות תנועה חמורות, ואלה חשפו והגבירו את אי-השקט והמתח החברתי. ניתוח אתנוגרפי של שתי כוראוגרפיות שהתקיימו בהפגנות בלפור, ובחינתן מנקודת מבט מגדרית, מראים כי צורות נעות אלו של התנגדות מקנות לרוקדות תחושה יתרה של סוכנות, שמקורה בגוף הנע או הדומם. אני מציעה לחשוב על הפרפורמטיביות של הפגנות בלפור כעל מפגן ראווה של המודרניות שמוצגים ומבוצעים בו מאפייני היסוד שלה: לאומיות, דמוקרטיה, מימוש עצמי והיפר-קינטיות.

מילות מפתח: תנועה, הפגנות בלפור, כוראוגרפיה של הפגנה, מודרניות, סוכנות בגוף

שני עניינים מרכזיים משכו את תשומת ליבי בהפגנות בלפור בקיץ 2020: תנועתם המתמדת של הנוכחים במקום, ונוכחותן הברורה של נשים. מרחב ההפגנה המסועף שטבורו כיכר פריז בירושלים, והיעדרה של במה מרכזית, יצרו אירוע נע שבו מפגינים זזים ממקום למקום ומהתרחשות אחת לאחרת. אנשים חתרו בקהל, עקבו אחר פרפורמרים מחופשים, השתלבו מדי פעם במעגלי התיפוף והקריאות הקצובות או נלכדו במפתיע בכוראוגרפיה מקומית של השתופפות מרובת משתתפים שהתרוממה יחד תוך קריאות משולהבות. רוב התנועה התרחשה במרחב המצומצם שנתחם בגדרות שהציבה המשטרה, אך שורה של צעדות המונים אל הכיכר וממנה (שנתקלו לא פעם בניסיונות המשטרה להגבילן) שיקפה מוטיבציה חזקה להרחיב את גבולות התנועה על פני המרחב הציבורי העירוני. האירוע היה בתנועה: התחושה הייתה שצריך לזוז, הרצון היה לזוז.

באירועים הנעים הללו הורגשו נשים באופן מובהק – בתנועתן, בקולן, במיצגים שהציגו, בשלטים שנשאו ובתפקידים שלקחו על עצמן: לחלק פרחים, להגן על המוחים, לסקר, לספור

* ד"ר הודל אופיר, הפקולטה למחול, האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים
אני מודה לעמיתותיי ועמיתיי גילי המר, ילי נתיב, עדנה לומסקי-פדר, נילי בלקינד, גיא שלו, נדים כרכבי ונתליה גוטקובסקי על שקראו, העירו והרהרו יחד איתי באירועי הקיץ החולף.

הערת מחקר לעת קורונה

מפגנים, לפייס שוטרים. גם גברים וגבריות "אחרת" נראו בהם. לעומת דימויים גבריים-לאומיים מוכרים, שהוצגו תחילה בכלי התקשורת כסמליו של המאבק וכבסיס הלגיטימציה שלו – בראש ובראשונה בכירים לשעבר במערכת הביטחון ושפע דגלי הלאום – וגם לעומת דימויים מופשטים יותר (כמו דגל שחור) שנקשרו לרעיונות ליברליים ולאומיים (דמוקרטיה, שוויון בפני החוק), סיפר הרחוב סיפור מגוון יותר.

בהערת מחקר זו אני רוצה לפרוט מעט את המגוון ולחשוב על המשמעות הפוליטית של תנועה באירועים הללו, ועל מהו שמוצג בהם. אני מציעה לחשוב על הפרפורמטיביות של הפגנות בלפור בקיץ 2020 כעל מפגן ראווה של המודרניות, שבו מוצגים ומבוצעים מאפייני היסוד שלה – לאומיות, דמוקרטיה, מימוש עצמי והיפר-קינטיות. זוהי מודרניות נזולית, כמונחיו של הסוציולוג זיגמונט באומן, שלנגד עינינו שוטפת, זורמת וממסה קטגוריות של מרחב וזמן, ובכך מכתיבה – או גזרת – את הכוראוגרפיות המתאפשרות בה.

"תנועה ללא נחת", כותרת הערת המחקר, מגלמת את ניגודיה וסתירותיה של תנועה: מצד אחד היא ביטוי של חופש – דרך תנועה וניהול של תנועה הומשגה חירות בחשיבה הליברלית, דרכה מתממשים מאבקים פוליטיים, ובאמצעותה מעוצבים סובייקטים מודרניים. אך בהקשרים של אי-שקט חברתי, "תנועה מוצגת כאלימות או אלימות פוטנציאלית אותה יש למשטר, להגביל, ולצמצם" (קוטף, 2016).

איך ניתן לחשוב על ההפגנות בכלפור דרך מונחים של גופים בתנועה?

שאלות שמעסיקות אותי כחוקרת ריקוד כיוונו אותי גם כאן:¹ מה עושים גופים בהפגנות? איזו סמליות מגולמת בהם – כנראותם, בתנועתם? אילו יחסים נוצרים בין הגופים הללו, וכינם ובין המרחב סביבם? איזה סוג של קהל או קהילה מכוננים בהתקהלויות הללו? מהי חוויית הגוף הנע המפגין? כיצד הרגע ההיסטורי הנוכחי ואירועי המחאה מעצבים זה את זה? מה עושה גופי שלי, הכותבת-המפגינה, וכיצד הוא מעורב בהרהורים על ההפגנה?

מתוך הקשר רחב של "אירוע נע", ומבין שלל מופעי הגוף היצירתיים שהתקיימו במחאות בלפור, אתבונן בשני סוגים של אירועי ריקוד ותנועה – האחד מבוסס מקצב, והאחר נוקט דווקא האטה ודמימה של תנועה (stillness). בשניהם רוב המשתתפות היו נשים. אך לפני כן כדאי להתבונן באופן רחב יותר בדימויים שהציגו נשים בגופן בהפגנות. לטענתי, הבולטות של נשים בהפגנות היא חלק מהפרפורמטיביות הדמוקרטית של האירועים האלה.

חלק מהדימויים שהציגו נשים נשא נופך לאומי מובהק דרך תפקידן של נשים כאימהות וכמגינות הבנים – אלה שגופם מחבר בין אתוס צבאי למוסר אזרחי. הדבר בא לידי ביטוי בהיגדים כגון "אימא שומרת עליך ועל הדמוקרטיה באהבה" ו"אימהות שומרות". המופע הבולט של האם המגויסת בכלפור כלל שורות צפופות של נשים מבוגרות לבושות אפורי בטיחות צהובים ועליהם הכיתוב "אני אימא של". אולם הנוכחות הפרפורמטיבית של "האימהות" הורגשה בעיקר בתנועתן: עוטות האפודים הצהובים נעו בין המפגנים מדי שבוע ויצרו חיץ בינם ובין הרחוב או כוחות השיטור, ושימשו מעין סירת פיקוח בשטח.

מיצג לאומי נשי שאינו פועל דרך אימהות כי אם דרך צבאיות וכיבוש היה הומאז' לתמונה ההיסטורית האיקונית של הנפת דגל הדיו בסיום מבצע עובדה ב-1949 באום רשרש. במיצג

¹ בכך אני מצטרפת לחוקרת המחול סוזן פוסטר (Foster, 2003), שניתחה שלוש מחאות בהיסטוריה המודרנית של ארצות הברית דרך התבוננות קרובה בפעולותיהם של גופים מוחים ופרשנות חברתית-תרבותית שלהם.

המחאה בבלפור, דגל ישראל בצבעי ורוד-לבן הונף על תורן גבוה שעליו טיפסה אישה ושנתמך על ידי קבוצת גברים. צבע שימש במחאת בלפור כסמל המעורר רגש; הוא חרג מן הכחול-לבן או השחור וקיבל תפקיד זהותי ואידאולוגי, למשל בבנדנות הוורודות (ומאוחר יותר בדגלים הוורודים, שצבעו את הכיכר) שהיו לאחד מסמלי המחאה. היוזמים הסבירו כי בצבע הוורוד יש מסר של תקווה וכי הוא משדר אופטימיות ושמחה.

חלק אחר של נוכחות נשית בהפגנות בלפור השיק לתפיסות הללו והבליט ערכים ותפקידים המזוהים כנשיים, כמו חינוך, רווחה, השכנת שלום ופיוס; וסוג נוסף של נוכחות פרפורמטיבית התרחק כליל מכיוונים כאלה וביטא תביעה לשינוי דרך סוגיות של איכות סביבה או תפיסות של זמן, כפי שיתואר בהמשך.

גופים של נשים במחאות הללו היו אפוא גם נשאים של אידאולוגיה במגוון דרכים פרפורמטיביות, אך הם היו גם נושא המחאה – בעיקר כשזו הופנתה כלפי השלכותיו הרות האסון של משבר הקורונה (ולפניו המדיניות החברתית, הכלכלית והצבאית שהובילו ממשלות ישראל בעשורים האחרונים) על נשים. גופים אלו, יותר משל גברים, פגיעים בזמן הזה יותר מתמיד וחשופים לאי-יציבות, לניצול ולאלימות.

פגיעות גופנית רבה במיוחד באה לידי ביטוי פרפורמטיבי בהפגנות בחשיפת פלג הגוף העליון של נשים מופיעות – אקט שהותיר אותן נטולות הגנה אך בו בזמן עם כוח לאתגר גבולות וערכים חברתיים. צורה זו של מחאה אינה שכיחה בישראל השמרנית. הופעתה במחאות בלפור – בפעם הראשונה על ידי עובדת סוציאלית שחשפה את שריה מראש פסל המנורה מול משכן הכנסת, ובפעם השנייה על ידי שורת נשים חשופות חזה בכיכר פריז – מלמדת על הקשר הברור בין המתרחש בבלפור למחאות אחרות בעולם בעת הזאת; מיצג "אתנה העירומה" במחאת Black Lives Matter בפורטלנד התרחש יום לפני האירוע בישראל. היא מלמדת גם על עומק השבר החברתי, הכלכלי והמגדרי בישראל בשנת 2020, המביא נשים לנקוט צעדים מרחיקי לכת. "מה יש לי להפסיד?", אמרה העובדת הסוציאלית בריאיון, "לקחו לנו הכל: את ההווה, את העבר, את העתיד" (ס', 2020). פגיעותו של הגוף הפיזי של נשים וגברים בהפגנות בלפור נחשפה גם בפעולות אלימות של שוטרים (בעיקר) כלפי מפגינים, שתועדו על ידי הנוכחים במקום. רבים מהמוחים, ישראלים-יהודים שחוו לראשונה בחייהם דיכוי של תנועה, הגיבו בעוצמה בגופם והציבו אותו, במודע ובאומץ, מול הכוח.

מה קרה במופעי הריקוד והתנועה שהתקיימו בהפגנות בלפור? מה עושה אותם רלוונטיים לאחיותו של הפוליטי? רוב המופעים הללו היו אלתוריים וחד-פעמיים, ובוצעו בעיקר על ידי נשים יחידות. רק מקצתם שבו אל הכיכר פעמים אחדות והיו קבוצתיים ומאורגנים. בשניים מאלה אתמקד.

"יש חור בדלי": תנועה כטפטוף מטריד

מדי יום שיש אחר הצהריים, מאמצע יולי ועד אמצע ספטמבר לערך, רקדה קבוצה של כעשרים רקדניות ורקדנים (במספר ובהרכב משתנה משבוע לשבוע) חלק מהיצירה "כנות" של הכוראוגרף רועי אסף. חלק זה של הריקוד חובר לצלילי השיר "יש חור בדלי", המציג סיטואציה סאטירית מעגלית ובו בני זוג, גבר ואישה, מקיימים ביניהם דיאלוג: הגבר מתלונן על בעיה (יש חור בדלי) והאישה מציעה לו פתרונות, אך אף אחד מהם אינו מספק אותו. ההשתתפות

הערות מחקר לעת קורונה

בפעולת הריקוד המחאתית הזאת הייתה וולונטרית ופתוחה לכול: המשתתפים התקבצו דרך קבוצת וואטסאפ שהפיץ הכוריאוגרף, ומי שפנו הזמנו ללמוד את הריקוד בחזרות שנערכו פעם בשבוע בסטודיו של היוצר. הריקוד עצמו פרונטלי במבנהו, אורכו כארבע דקות והוא מבוצע ביוניסון (unison), והוא נרקד במחזוריות במשך שעותיים. בכל ביצוע פנה 45 מעלות לכיוון אחד מארבעת כיווני הרחוב. הרקדניות והרקדנים, לבושים בבגדי יומיום אקלקטיים, התמקמו במרווחים שווים די גדולים זה מזה ושמרו על מיקומם במשך המופע כולו. לפעמים הצטרפו אליהם נשים וילדות מתוך קהל המפגינים. תנועות הריקוד, שתאמו במדויק את הפעמה המוזיקלית, הציגו באופן פיגורטיבי את מילות השיר – טפטוף של מים, סתימה של חור, שאילת שאלה בהרמת כתפיים, גבעול קש באצבע בודדת, וכך הלאה. בנוסף שיחקו התנועות עם דימויים סטראוטיפיים של נשים ונשיות: ראש נוטה הצידה, תנועת זרועות מרוככת, תנועות אגן מודגשות, מצבים רגשיים של בכי, כעס, חוסר סבלנות ויציאה מהדעת. מצבים אלו קיבלו הסמלה תנועתית חפה מתיאטרליות ומהבעות פנים. כל מחזור ריקודי הסתיים בהצטרפות הרוקדות בקול רם אל המוטיב המרכזי בשיר, כשהוא מופנה לנתניהו – "יש חור בדלי, הו ביבי, הו ביבי; יש חור בדלי, הו ביבי יש חור!" – ובארבע קריאות המשך, המדגישות הפעם במלוא הזעם הדרמטי: "יש חור! יש חור! יש חור! יש חור!".



תצלום 1: "יש חור בדלי" (כוריאוגרפיה: רועי אסף, צילום: יהונתן בוגר)

האירוע הפרפורמטיבי הזה עורר הרבה עניין והזדהות. אני מציעה לקרוא אותו, את הסמליות המילולית המותכת בגופניות הרוקדת, כמיצוי הפרפורמטיביות של ההפגנות הללו בכללן, או אולי כמגבר שלהן. ההפגנות, בהיותן אירועים בתנועה, היו בבחינת טפטוף מטריד, נזילה לא רצויה מכלי הקיבול. הנוכחות הגופנית הנעה בריקוד – שלטענתי תנועותיו המשוכפלות והחזרות המרובות עליהן הדגישו והעצימו אותה – התערבה בעוצמה בשגרת הרחוב והטרידה אותה. היא הטרידה אפילו את שגרת ההפגנה עצמה, את האירוע שבעצמו חסם את הרחוב מדי שבוע ויצר אישקט ציבורי. ברושם הרב שלה היא עוררה גם התנגדות: מארגני ההפגנות בימי

שישי ניסו לעצור אותה ואמרו לכוראוגרף ש"אתם תופסים מלא מקום" ו"זה מפריע לאנשים". בלתי־מרוצים אחרים כיבו או הנמיכו את המוזיקה שליוותה אותה או הפנו טענות כלפי רקדניה בטענה ש"השתלטתם על המקום שכולם רקדו בו".

מה היה עשוי לעורר תרעומת כזאת? מדוע פרפורמרים אחרים, שנכחו אף הם בהפגנות, לא עוררו רגשות דומים?

בריבוי הגופים הרוקדים יחד בתנועות קצובות החוזרות על עצמן במשך שעותיים, הפרפורמנס "יש חור בדלי" חשף לא רק את החור (הגלוי) שבדלי – בשיטה, בהקצאת המשאבים, באמות המוסר – כי אם גם את הסדקים הסמויים יותר שבו. הוא חשף את ההתרחקות הגדלה והולכת של אזרחים רבים מערכים שהיו עד כה מקודשים לחברה הישראלית ועמדו ביסודות השלטון. ערכים כאלה התבטאו למשל בסדר יום לאומי, צבאי וגברי בליין־אפ של דוברים ודוברות בהפגנות יום שישי, שהוצגו כ"מגש הכסף שעליו הוגשה מדינת היהודים", ובפעולתם של אמנים שביקשו, באמצעות שירתם ונגינתם, לתחזק קהילה מדומיינת מגובשת. גם מאידיאל נהנתני־צרכני (עם חותם ניאור־ליברלי ברור) חלה התרחקות – אולי כי רבים אינם יכולים עוד לממשו בעת הזאת, גם לא בדמיונם. העניין של הכוראוגרף ושל רקדניו בפעולה במרחב, ואולי גם העניין של אחרים שהתקבצו סביבם, לא היה אפוא בילוי או הוספת צבע לקרנבל. "לא רצייתי לרקוד מתוך מקום של לחגוג את החיים", אמר לי אסף בשיחת טלפון, "רצייתי [לרקוד] ממקום ביקורתי". זו לא הייתה יציאה אל הרחוב כדי לשחרר את הגוף והנפש מהסגר ומהמגבלות, אלא כדי לקרוא קריאה. פעולתה הנבדלת של קבוצת פרפורמרים גדולה, שרובה כאמור נשים, שלא היה אפשר להתעלם מנוכחותה או לקטלג אותה כחלק מהפנינג צבעוני ושסחפה אליה מפגינים רבים, אכן "הפריעה". היא הפריעה לסדר היום הלאומי, הציוני והיהודי ולהתלכדות סביבו; היא הפריעה לפרהסיה הגברית; לסדר של גופים שלא זזים יותר מדי, שלא תופסים יותר מדי מקום, שאפשר לנהל אותם; ומכיוון אחר, היא הפריעה "לעשות שמח". הקבוצה הרוקדת ביטאה אפוא ריחוק מקולקטיביזם לאומי ומהדוניזם תרבותי אך הציגה קבוצתיות פתוחה, מזמינה, שהיא חלק מהמרחב החברתי ושיש בין חברותיה וחבריה תיאום, אחריות והקשבה. את חוויית ההשתתפות בריקוד תיארה לי אחת הרקדניות כהתנגדות או אי־ציות דרך פעולה פיזית שחוזרת על עצמה במשך שעותיים, ודרך תביעה למרחב והחזקה בו באמצעות תנועה.

התאורטיקנית קרי נולנד (Noland, 2009) טוענת שחווייה של סוכנות תלויה בקינסטטיקה, בתחושת התנועה של הגוף, שאלמלא הייתה לנו לא היינו יכולים לחוש בעצמאותנו ובמובחנות גופנו־עצמנו מגופים אחרים. מכאן אפשר לחשוב על תחושה חזקה או ברורה יותר של סוכנות שיש למפגינים כאשר הם בתנועה יתרה: צועדים, רוקדים, מניפים ידיים – או לחלופין כאשר הם עוצרים ודוממים, מצב שבו הערנות הקינסטטית עולה בשל הרגישות החושית המתחדרת. אלה גם המצבים שבהם למדינה קשה יותר לנהל גופים ולשלוט בהם. זה אולי גם מקור הרגשתו של אסף לכך שהוא צריך "לעשות פעולה נוספת [מלבד] עצם ההגעה לבלפור", כפי שאמר לי וכפי שחשו גם אחרים. תנועות הריקוד, כמו הצפייה בהן, עוררו תחושה ברורה של נוכחות במרחב, נוכחות שיש לה כוח וסוכנות.

על חווייה של סוכנות בגוף הרוקד סיפרה לי אורנה, נוכחת קבועה בהפגנות בלפור, בשנות החמישים לחייה, שהצטרפה לרוקדים באופן ספונטני באחת ההפגנות:

הרגשתי שזה זה, ככה אני צריכה! תנועות לפנים, לא מתייפיות, התחת בחוץ... ונהניתי מההזדמנות הזו להגיד "ככה אני! ככה נראית אישה כשהיא רוקדת, ואתם תיאלצו לקבל את זה כחלק מהמרחב הציבורי. לא תצליחו לסתום לי את הפה! לא תצליחו להשתיק לי את הגוף!" (שיחה טלפונית, 13.9.2020)

אורנה שוזרת את המחאה האזרחית והמגדרית שלה בגוף הרוקד, כפי שעשו נשים רבות אחרות בהפגנות בלפור. אבל המרחב הציבורי – זה שנתפס בדרך כלל כמקום של דמוקרטיה, כאתר שיש בו כדי להבטיח את חירות הפעולה, את חופש התנועה ואת האפשרות להיאבק על גבולות "הציבור" או "העם" (שבשבילו המרחב הוא "ציבורי") (קוטף, 2016; 2015; Butler) – מושתת מראש על אלימות שמעצבת אותו. נוכחות מסיבית של חמושים במרחב הציבורי, הפחדה של ערבים והרחקתם, התנכלות והפעלת כוח כלפי כהי עור, הטרדות של נשים – כל אלה הם חלק מביטויי האלימות המעצבים דרך קבע את המרחב הציבורי בישראל. אורנה, המודעת לכך שגופה הרוקד (המבוגר, החשוף) נתפס כהפרעה למה שהתעצב כנורמלי במרחב הציבורי וערה לסכנות שהפרעה כזאת חושפת אותה אליהן, מוצאת ביטחון בקבוצה. לדבריה, "תחושת הביטחון שלי כאישה במצב החשוף הזה נבעה מזה שהייתי חלק מקבוצה". לתחושתה, בתנועה המשותפת היא חדלה להיות פרט בדיד (ולכן מוגנת מאובייקטיפיקציה) והופכת לחלק מקבוצה, מתהליך, או בקריאה המוצעת כאן – חלק מפעולה משותפת בעולם.

המעבר מהיות פרט להיות חלק מקבוצה (או ציבור, או קהל) שפועלת יחד מתרחש גם באירוע הרחב של ההפגנה, והוא פרפורמטיבי, לטענתה של באטלר (Butler, 2015). לדבריה, ההתקהלות עצמה היא פעולה אקספרסיבית פוליטית המדגימה באמצעות הגופים המגלמים אותה צורת רבים של סוכנות (plural form of agency) ופרקטיקות חברתיות של התנגדות. התקהלות בהפגנה גם ממחישה את העובדה שמצב מסוים – אובדן פרנסה, תנאי מחסור לקיום הוגן, חשיפה לאלימות מגדרית – הוא נחלתם של רבות ורבים ולא עניין פרטני, כפי שמנסות לטעון נורמות מוסר ניאורליברליות ופטריארכליות. כך שלהגיע מדי שבוע לכיכר, לרקוד, לנוע או לעמוד, לנשום, לקרוא בקול או לשתוק, לבצע כוראוגרפיה קבוצתית בתוך המון מתקהל – כל אלה הם היבטים של פרפורמטיביות פוליטית שמביאים את החיים הפיזיים, הגופניים, לחיית הפוליטי. "יש חור בדלי", העוסק באופן סימבולי ופיזי בצרכים בסיסיים של קיום ושל חירות (מים, תנועה), מגלם את הפחד מאובדנם.

עצירה ודמימה של תנועה (stillness): פעולות של התנגדות

עצירה או האטה של תנועה התקיימה בהפגנות בלפור באקט רב משתתפים של ישיבה מדיטטיבית על האספלט בכיכר, לפני בוא המסות הגדולות של המפגינים. האקט הזה התבצע שבועות אחדים, וכשפסק לבסוף נותר "מעגל המדיטציה" כפרפורמנס סטטי קבוע שמבצעו יושבים על הכביש לפרק זמן ממושך. ליד המעגל הזה, ובדיאלוג טמפורלי איתו, התקיים מופע תנועתי איטי שיצרה הכוראוגרפית עלמה ליבנה. המופע ביקש לשקף את תנועות הגוף של אנשים במקום, להציב להם מעין מראה, כדבריה, וכך לחשוף את פעולותיהם האוטומטיות ולהעלות את המודעות למה שהגוף עושה במרחב. פעולה זו של תנועה מואטת-מתמשכת התקיימה בהפגנות בלפור של מוצאי שבת שלוש פעמים, במשך כשעה בכל פעם. המבצעים

התמקמו סמוך למעגל המדיטציה ותכננו להישאר בקבוצה צפופה, שנעה ומתקדמת יחד וחוצה באיטיות את הכיכר. בפעם הראשונה השתתפו בפעולה ארבעה אנשים – שלוש נשים וגבר – ואדם נוסף מקהל המפגינים הצטרף אליה באופן ספונטני למשך כעשרים דקות. בשבוע שלאחר מכן השתתפו בפרפורמנס רק שלושה אנשים, ובפעם השלישית הם היו שניים.



תצלום 2: פרפורמנס מואט (יוצרת: עלמה ליבנה, צילום: עמרי ליבנה)

חוקר המחול אנדרה לפקי (Lepecki, 2001) כתב שכאשר החל לחפש דוגמאות לְדְמִימה במחול, אחד הדברים שמשכו את תשומת ליבו היה שהיא הופיעה ברגעים היסטוריים של אי-שקט או חרדה, ועל כן אפשר לראותה כתגובת הגוף לרגעים הללו. הרגע ההיסטורי הנוכחי הוא רגע משברי מטלטל, בישראל ובעולם. לצד משבר בריאותי, כלכלי וחברתי חמור שיצרה מגפת הקורונה, ישראל עוברת משבר פוליטי-ממשלי חריף, המרעיד את אמות הסיפים במוסדותיה ובחיי אזרחיה. מתוך אי-השקט והחרדה האלה, והרצון "לעשות משהו לגבי המצב", כמו שאמרה לי ליבנה, נולדה בה המחשבה – ואולי תגובת הגוף לרגע הזה, לשיטתו של לפקי – על קפיאה (freeze) או האטה. הביצוע הקבוצתי של פעולת ההאטה בתוך קהל מפגינים נע עוררה אצל המבצעות תחושה חזקה של נוכחות, שמגלמת סוכנות: "זה הרגיש מדהים", סיפרה ליבנה, "ביננות ההאטה הזאת יכולתי להרגיש את הגוף, ואת כל מה שעולה בתוכי, וגם את הסביבה – ולהתחבר פתאום. כן, להרגיש את עצמי, את הנוכחות הגופנית שלי כמשהו שיכול להעביר מסר".

גם כאן, כמו בריקוד הריתמי הנמרץ של "יש חור בדלי", עולה חוויית הנוכחות הסוכנית דרך התחושה הקינסטטית של הגוף. גם כאן נראה שהקהל מגיב לה בעניין. אך במבחן התוצאה הרחב, צורת פעולה זו דעכה וכבתה. אך מעטים גילו עניין בסוג הזה של פעולה פרפורמטיבית, ואם נעמיד אותה מול פעולת הריקוד, שרבים הצטרפו אליה מדי שבוע, אזי אפשר לומר

שהתנועה גברה. קשה לעצור את הזרימה, פיזית ותפיסתית. קשה ומאיים לערער על מבנים חברתיים ועל טמפורליות ששומרת על המבנים הללו. מי שעשויות להצליח בכך הן מי שגופן וחייהן פגיעים תחת המבנים הללו, ועם זאת הן פריבילגיות במידה מסוימת. בישראל אלו הן נשים יהודיות, בדרך כלל משכילות וממעמד בינוני.

לצד מופעי האומיות הברורים, רטוריקת הדמוקרטיה והפרקטיקות שלה והמימוש או הביטוי העצמי של מפגינות ומפגינים בבלפור, ניכרה אפוא גם הוויה היפר־קינטית, שלדעת הפילוסוף סלוטרדייק היא הממד "שבו המודרניות אמיתית מכל" (אצל לפקי, 2013, עמ' 13). תנועה היא שמשכה כל כך את תשומת ליבי בהפגנות בלפור, ודרך ארגונה הכוראוגרפי ניבטה תמונה לא מוכרת של התערבות במרחב של גופים.

אפילוג: הטפטוף הפך לשטף

סגר שהושת על ישראל באמצע ספטמבר שינה באבחה אחת את הכוראוגרפיה של ההפגנות. בגשרים ובכיכרות לא התקיים ריקוד, אך אלפים עמדו בהם ללא נחת; חופשיים להיות נוכחים ולהניף דגל, אך מוגבלים, תחומים וממושטרים. עם התחדשות ההפגנות ההמוניות בבלפור באמצע אוקטובר הסתמנה מגמה חזקה יותר של תנועת גופים במרחב העירוני והבינעירוני. שורה של צעדות ברחבי ירושלים וברחבי הארץ הובילה אל כיכר פריז וממנה, כחלק מהכוראוגרפיה הרחבה של האירוע. מול ניסיונותיה של המשטרה לחסום דרכים גילו המפגינים נחישות להוסיף להתקדם, אם בעימות חזיתי או בדיפוזיה יחידנית של צועדות וצועדים בדרכים עוקפות. אירועי הריקוד והתנועה המאורגנים בכיכר פריז נעלמו, וכך גם מעגלי המדיטציה. נראה כי לקיומם נדרשים מרחב וזמן קבועים, מתוחמים וברורים, ומשאלה הופרעו – תחילה על ידי הסגר ואחר כך על ידי פרימת המרחב המוצק – אין מה שישא את הצורות הללו. הייצוב היחסי של המרחב והזמן, שאפיין את הפגנות בלפור בגל הראשון, התרופף תחת שטף של תנועה על פני מרחבים וזמן רחבים הרבה יותר – צעדות שנמשכו ימים, שיירות שנמשכו שעות. המתח הגואה בישראל על רקע הגבלות התנועה החמורות המושתות על אזרחים, והמשבר הכלכלי והפוליטי המחרף, יצרו מבעי תנועה רחבי היקף אחרים. וככל שאלה נתקלו בכוח כך התבררה שוב הפוליטיות של התנועה: היא מגלמת חירות, או את האפשרות לחירות, אך בשעה של אישקט חברתי – מוגבלת ומותנית.

מקורות

לפקי, אנדרה. (2013). מצוי מחול: אמנות המופע והפוליטיקה של התנועה. אסיה. ס'. (2020, 24 ביולי). "השוטרים המים עלייך, ממש כדאי לך להיעלם". המקום הכי חם בגיהנום.

קוטף, הגר. (2016). מרחב ציבורי. מארב: אמנות, תרבות, מדיה, 18. Butler, Judith. (2015). *Notes toward a performative theory of assembly*. Harvard University Press.

- Foster, Susan Leigh. (2003). Choreographies of Protest. *Theater Journal*, 55(3), 395–412.
- Lepecki, André. (2001). [Undoing the fantasy of the \(dancing\) subject: “Still acts” in Jérôme Bel’s The Last Performance](#). *Sarma: Laboratory for discursive practices and expanded publication*. In Steven De Belder & Koen Tachelet (Eds.), *The salt of the earth: On dance, politics and reality* (pp.43–48). Vlaams Theater Instituut.
- Noland, Carrie. (2009). *Agency and embodiment: Performing gestures/producing culture*. Harvard University Press.