

הופעת המחול הזאת מבקשת להוציא את קהל הצופים מן המערה

בהופעה ראשונה זה כשנה בנוכחות קהל, הציגו חברי "תנועה ציבורית" בסוזן דלל את "יש בי סכנה", יצירה מרשימה המבקשת לתת אמון בגוף כישות פעילה, יוצרת, מלאת תקווה



"יש בי סכנה: שבעה מגעים לימים של אי־אמון". אסתטיקה מרהיבה של תמצות ועודפות גם יחד צילום: כפיר בולוטין



[רון בראון](#)

התראות במייל

פורסם ב-30.03.21

"יש בי סכנה: שבעה מגעים לימים של אי־אמון", היצירה החדשה של "[תנועה ציבורית](#)" מאת דנה יהלומי, גלי ליבריידר מועלם וניר שאולוף, היא מופע תלוי־אתר מעורר מחשבה, המבוצע בקפדנות ובדיוק האופייניים לקבוצה ומציג אסתטיקה מרהיבה של תמצות ועודפות גם יחד. היצירה הוצגה בבכורה מקוונת בדצמבר האחרון בפסטיבל "הרמת מסך" ובוצעה כעת בפני קהל בהתאם למגבלות הקורונה.

קשה היה שלא להבחין בהתרגשות שאחזה בקהל הצופים שהתאסף ברחבת הכניסה של מרכז סוזן דלל, כאשר לראשונה זה כשנה התקיימה במרכז הופעה של ממש, בנוכחות קהל ולא עבור המצלמה. המיית הצופים הנרגשים דעכה במפתיע כשהבחינו בתשע דמויות עטויות מדים לבנים, קרבות ובאות בינות לעצים בשדרה המובילה אל המרכז. כשנעמדו בקרבת הקהל, ניתן היה להבחין בגילם יוצא הדופן של כמה מהמבצעים: אל [חברי "תנועה ציבורית"](#) הוותיקים – משי אולינקי, גלי ליבריידר מועלם, מעיין חורש ואבשלום לטוכה – הצטרפו נער ונערה רכים בשנים, זהר הספרי ותומר לנדמן, ושלושה מבצעים ששיבה זרקה בשיערם, רונן אולינקי, ארז לוטן ודינה חנקיס־שמואלי.

זוג אחר זוג ניגשו אל המזרקה שברחבה, וברצינות רבת טקס ביצעו סדרה של פעולות: הנחת כפות הידיים על פני אבני המזרקה, שכשוך זרועות מתואם בתעלה המקיפה אותה ואיסוף המים בגומחה שיצרו בכפות ידיהם, רק כדי לנער אותן בפנים חתומות. טקס המעבר הזה, המבחין את המופע מן היומיום, הסתיים במעבר של ממש, כאשר שלישייה נשית של מבצעות – נערה, צעירה ומבוגרת – הובילו את הצופים אל

המבואה החשוכה של מרכז סוזן דלל והחוצה ממנה, אל הרחבה מוצפת השמש, מן החושך אל האור.

לא פחות מרשימה מתמונת הפתיחה, אשר רתמה היטב את התפאורה המקומית להתרחשות, היתה גם התמונה שנגלתה לעיני הצופים שיצאו תחת הבניין. תשעת המבצעים כבר היו ערוכים בראש המדרגות, ללא נייע, אנדרטה אנושית מעוררת יראה וגיחוך בה בעת. יראה – לא רק מפאת מספר המשתתפים הקפואים במנחים הרואיים, אלא גם בשל מבט הצופים המופנה בעל כורחו מעלה, אשר מגלה גם, באגביות, את דגלי התנועה בכחול, לבן ושחור המתנוססים בגאון משני צדי המדרגות; וגיחוך – מפני שהתיאטרליות המעושה הזאת אינה מוסתרת כלל, נהפוך הוא, והסתירה בינה ובין המציאות הקופחת רק מחדדת את השאלה המנקרת בראשם של הצופים: "מה כל זה אומר?" האמביוולנטיות הזו, והעדר פרנס יחיד וברור לפעולות הייצוג לכאורה של המבצעים, הם מרכיבים מהותיים בעבודתה של הקבוצה, והם הופכים את הצפייה ב"יש בי סכנה" לדרוכה ומשועשעת – בעוד האסתטיקה המוקפדת והביצוע חסר הדופי משמשים כפיתיון השואב את הצופה פנימה, החידתיות והסתירות המכוונות מרחיקות, מעוררות מחשבה. הפרק הראשון ביצירה מורכב מסדרה של "תמונות חיות" (Tableaux vivants), סוגה שקיימת מאז ימי הביניים אך זכתה לניסוח תיאורטי ולפיתוח מעשי משמעותיים במאה ה-18, ובה מבוים שחקנים קפואים במקומם, ללא קול או תנועה, במנחים המחקים יצירות אמנות מוכרות או סצינות דרמטיות מן ההיסטוריה או הספרות. כשהמחזאי הגרמני גוטהולד אפרים לסינג דן בייצוג הסטטי של הסצינה החיה – בציור, בפיסול או ב"תמונה החיה" – הוא טבע את המושג "הרגע הפורה", ושיבח את אותן יצירות המתארות מצבים ומגרות את הצופה לרקום מהן נרטיב שלם.

**בעוד האסתטיקה המוקפדת והביצוע
חסר הדופי משמשים כפיתיון השואב
את הצופה פנימה, החידתיות**

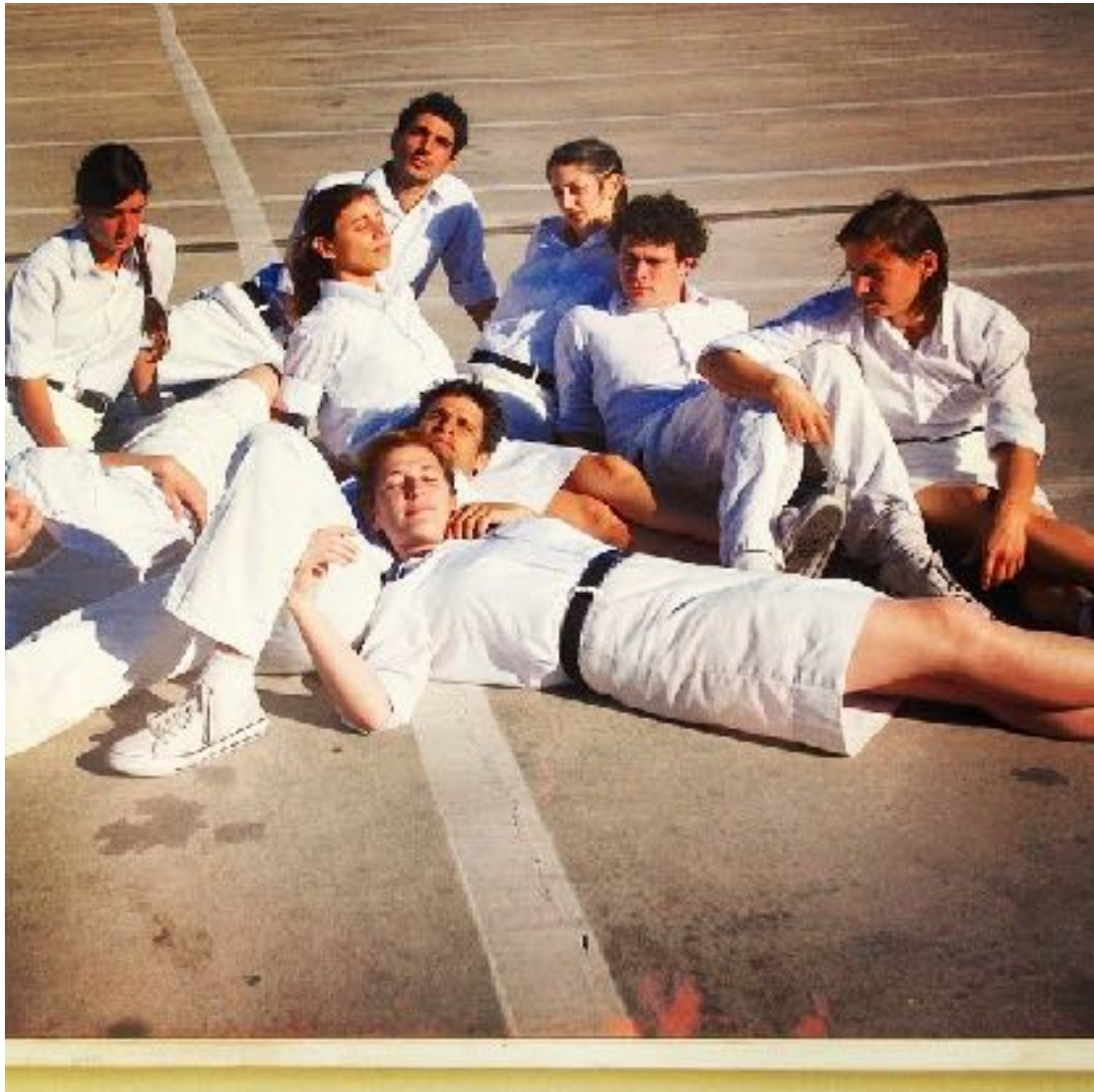
והסתירות המכוונות מרחיקות, מעוררות מחשבה

התמונה הראשונה ב"יש בי סכנה", כמו היצירה כולה, הרת רגעים שכאלה, דימויים דחוסים שהם סתומים ובה בעת מאיימים להתפקע ממשמעות: גבר ואשה מבוגרים אוחזים בזרועותיו של גבר צעיר מהם השרוע על הרצפה; נער צעיר נשען אט אט על גבר חסון; כמה נשים אוחזות זו בזו, חבוקות; אשה מבוגרת מוטלת על גו של גבר ומחליקה ממנו אל בין זרועותיה של אשה נוספת; נערה מטפסת על כתפיו של גבר מבוגר ומביטה אל האופק. אלו אינן תמונות מוכרות מן האמנות או ההיסטוריה, ובכל זאת הן מעוררות הזדהות גופנית, אולי מפני שהנרטיב הנרקם בהן אט אט הוא זה של המצב האנושי.

פרק זה מסתיים בהצגה עצמית של המבצעים. אלה אוספים כמה מהצופים ומובילים אותם, בקבוצות, אל אתר ההתרחשות הבא. בדרך הם מספקים הקשר למתרחש – בחינה של המרחב הציבורי לאור השנה האחרונה, באמצעות תרגול של "היות־יחד".

לכאורה "יש בי סכנה" אינה מותירה מקום לשאלה "מה זה אומר?", שכן בראש כל אחד משבעת הפרקים במופע מכריז אחד המבצעים את שם הפרק ומתאר בתמציתיות ובבהירות את המתרחש בו. כך למשל בפרק הראשון, שנקרא "הגוף זוכר", מציגים המבצעים "רגעים משותפים של לקיחת אחריות", ואילו בפרק שנקרא "סדר ומשמעת" הם מציגים "כוריאוגרפיות הלקוחות ממופעים של המדינה". אלא שזו איננה אלא תחבולה. מה שנדמה תחילה כהצגה ברורה, חזרה פשוטה על כוריאוגרפיות המתבצעות במרחב הציבורי, נעשה מורכב יותר ככל שהדימויים נעשים מוכרים: ה"בעיה" ש"התמונות החיות" הללו מעוררות היא לא שאין לייצוגים המופיעים בהן משמעות ברורה, אלא שנראה שיש להם יותר מאחת.

כך למשל, חברי התנועה צועדים בסך ומבצעים סדרה של תרגילי סדר כמו צבאיים. אולם בעוד אלו מבוצעים במקור לפקודת רס"ר, כאן פועלת הקבוצה כאיש אחד, ללא פקודה מן החוץ: הם נעמדים ברגליים ממושקות קלות, רוקעים, נעמדים על רגל אחת, מתרחקים זה ומזה ומתקרבים.



אם נדמה היה שאלה מציגים הזדהות מוחלטת עם התביעה למשמעת וצייתנות, ברגע מסוים מובאת הרקיעה השיטתית לידי אבסורד והתשעה נראים כסוסים המקפצים במקום.

ברגע אחר, בפעולות מדודות, מדויקות ומאומנות היטב, מפנים חברי התנועה את אחד המבצעים מן הרחבה, ומחליפים תפקידים באחת – מפנה נעשה מפונה, אוכפי הסדר נעשים

מתנגדי המשטר. ברגע נוסף אשה ונערה מזנקות מאחור על גבם של גבר ונער, מפילות אותם ארצה, אולם דימוי מנבא רעות זה זולג באטיות לאחור, כשהשתיים מערסלות את הנופלים בזרועותיהן בתנוחת פייטה. מחד, "יש בי סכנה" מציגה מהלך מזוקק של תמצות האופנים שבהם מתנהלים גופים במרחב הציבורי, ומאידך היא מציגה עודף של אפשרויות לפרשנות, ומסתמכת על צופה פעיל שימסגר את הפעולות בהתאם לחוויותיו וניסיונו

חברי "תנועה ציבורית" מבקשים להוציא את קהל הצופים מן המערה, להסיט את מבטם אל הכוריאוגרפיה שמכוננת את המרחב הציבורי ולעשותם שותפים פעילים בה. בסיום העבודה פונים המבצעים אל הצופים ומזמינים אותם לקחת חלק ב"תפילה": כוריאוגרפיה של מחוות פשוטות המבוצעת לכמה כיוונים, שאותה מורים המבצעים בגופם לצופים שהצטרפו אליהם. למעשה, אין זו אלא שיאה של התביעה להשתתפות פעילה שהתקיימה לכל אורך היצירה, זו שכבר נתבעו אליה הצופים ב"תמונות החיות", כשנדרשו להכריע בין דימויים סותרים, או לצקת משמעות במחוות מוכרות שנעשו לפתע זרות.

התביעה הזו, וגם הרחבתה אל מעבר לגבולות האמנות אל המרחב הציבורי, הפוליטי, איננה עניין חדש. ברכט כבר עמד על הקשר שבין כינון צופה פעיל שכזה ובין כינון תודעה פוליטית. ב"יש בי סכנה" מצליחים חברי "תנועה ציבורית" לעשות את הקשר הזה מוחשי, נוכח, לשקף לצופים כיצד גופם שותף ממילא לסדרה של פעולות וטקסים, לאותן כוריאוגרפיות חברתיות שמלכתחילה הן מבוססות השתתפות, בטקסים, בצבא, במחאה. דווקא בשעה זו שבה המדינה מבקשת לצמצם את גופם של האזרחים לכדי ישות ביולוגית טהורה, שטומנת בחובה סכנה, מבקשת היצירה של "תנועה ציבורית" לתת אמון בגוף כישות פעילה, יוצרת, מלאת תקווה.

"יש בי סכנה: שבעה מגעים לימים של אי־אמון", "תנועה ציבורית", 5.3