

## מחשבות על/בעקבות טאלוס

מתוך כנס האגודה הישראלית לחקר המחול, 2019

בשיתוף יעל ונציה

רקדן עולה לבמה בפסטיבל מחול ופוצח בהרצאה. הוא כמעט שאינו זז ממקומו. דיבורו אוטומטי, טכני, בירוקרטי, אטום, חסר אפקט. תנועתו דלה, כמעט שאינה מורגשת. הוא עומד ומספר לנו בלשון רהוטה ועובדתית על פרוייקט "טאלוס".

טאלוס היה ענק מברונזה שהעניק זאוס במתנה לנימפה אירופה על מנת שגבולותיה הטריטוריאליים יהיו מוגנים. כל סכנה לריבונותה של אירופה נתקלה במגע הברזל של טאלוס והוכחדה.

הדובר פונה לספר לנו על ענק ברונזה היפר-מודרני. פרוייקט חדשני שפותח על ידי קונסורציום שהוקם על ידי האיחוד האירופאי ומאגד חברות מיותר מ-10 מדינות. שמו של הפרוייקט טאלוס. מטרתו -לממש את רעיון הגנת הגבולות של אירופה באמצעים טכנולוגיים. הלכה למעשה: פריסת רובטים עם יכולות קינטיות מרשימות לאורך חופי וגבולות היבשת כדי לאתר פולשים, מסתננים, וכיום במצב הנוכחי, פליטים ומבקשי מקלט, ולחסום את תנועתם.

ההרצאה של הדובר, שמזכירה יותר מכל פרזנטציה עסקית, מלווה לכל אורכה בסימולציות, גרפים ותרשימים. במהלכה הוא יצביע על היתרונות והיעילות של פרוייקט טאלוס ביחס לפתרונות בקרת הגבולות הנוכחיים.

הדובר, ארקדי זיידס, אינו רוקד, כפי שאולי רבים בקהל שבאו לראות את המופע קיוו. במקום זאת, תנועתו מינימלית, מוכתבת כולה על ידי הסצינה הכוריאוגרפית שהוא מתאר. הדובר מבצע בפועל, מגלם בגופו, את נושא העבודה: עצירת תנועה. ואין מקום בו העצירה הזו עצמתית יותר מאשר על במה של מופע מחול.

בפרפרזה על הסיסמאות של הפוסט-סטרוקטורליזם, נאמר, שעבור הכורא' כפרקטיקה מורחבת, המציאות מובנית באופן כוריא.

אלא שלמעשה היא היתה מובנית באופן כורא' מאז מעולם, ועל כן נשאלת השאלה, מדוע מגלה המחול **כעת** עניין בתנועה האנושית כהבניה פוליטית?.

היכן, טענתה של ארנט שחופש התנועה הוא הזכות הפוליטית היסודית והקדומה ביותר, פוגש את אומנות המחול? כיצד הניתוח של הפילוס' הפוליטית את הסדרת התנועה ופוליטיקת הגבולות כעיסוק מרכזי של השלטון פוגש את הרקדן או הכורא? על מנת לתת דין וחשבון על שאלות מעין אלה, אנחנו נוטשים את הכורא' במובנה המסורתי ועוברים לכורא' כפרקטיקה מורחבת, הווה אומר, כורא' שה domain שלה אינו עוד הסטודיו או הבמה, אלא המציאות בכללותה. לא עוד תנועתו היפה והמיומנת של הרקדן, אלא התנועה היומיומית של ההוויות הפועלות במסגרת מציאות זו.

לאור כל זאת, בהרצאה זו לא נבקש לשאול האם מקומה של עבודה כמו טאלוס בפסטיבל מחול, האם זה מחול, מדוע הרקדן אינו רוקד, שאלות שאינן רלוונטיות עוד בעידן של כוריא' כפרקטיקה מורחבת, כפי שלא נשאל עוד אם הרדימייד של דושאן הינו עבודת אומנות, או מהי הגדרת האומנות אחרי המודרניזם, על שלל תשובותיה הלא מספקות. במקום זאת, ננסה לחשוב על הרחבה של מושג הכורא ושל פרסונת הכורא, לכדי **פונקציה** כוריא' שעשויה לשמש ככלי ביקורתי בעידן ה"פוסט-מחול". ודרך כך נשאל על תנאי האפשרות של עבודה כמו "טלוס".

בכרך הראשון של "תולדות המיניות" מצביע פוקו על הבחנה שמתקיימת ביוונית בין שני מונחים שמשמעם חיים: ביוס וזואי. זואי מתייחס לחיים במובנם הביולוגי, ה"טבעי", החיים שמשותפים לגוף החי לשאר האורגניזמים, החיים שמוגבלים ל oikos כלומר לספירה הביתית. לעומת זאת, המונח ביוס מציין את החיים במובנם הפוליטי, החיים שמופיעים בספרה הציבורית, החיים של האזרח. אם נקח הבחנה זו צעד אחד קדימה, נרצה להבחין בין תנועה במובנה ה"טבעי", זו שמשותפת להוויות-אנושיות ולחיות, לבין תנועה במובן הפוליטי שמאפיינת הוויות שניחנו בזכויות פוליטיות-אזרחיות. המעבר מזואי לביוס, או ליתר דיוק, מהפוליטי לביו-פוליטי, מציין את ההפרדות מהמחשבה על תנועה טבעית של הגוף החי ומעבר למחשבה על תנועה כאובייקט של עניין פוליטי.

בנקודת המפגש הזו, בין המחול למחשבה, מופיע הכורא כפרקטיקה מורחבת ככלי ביקורתי שביכולתו לא רק לנתח את הכוחות הכורא שפועלים על הגוף החי והופכים אותו להוויה פוליטית צייתנית, אלא להציע אלטרנטיבה, אופק אחר של תנועה. פעולה פוליטית תנועתית, שדרכה יופיע ציבור, כציבור פוליטי.

בשנים האחרונות אנו עדים ליצירת קולקטיבים תנועתיים כאלו במרחב הציבורי, ברחוב, בתחנת הרכבת, בכיכר ועוד לדוגמה Radioballet, שבוצע בלייפציג 2003 ולאחר מכן מול שער ברנדנבורג בברלין [להראות]. העבודות של טניה ברוגרה הקובנית ועוד. התאגדויות אלו בתנועה מופיעות כאקט פרפורמטיבי לא ורבלי. אם המושג הזה "אקט פרפורמטיבי" של אוסטין, מה שמכונה גם speech act משמש כדי לציין מילה שמתפקדת כפעולה, כלומר מילה שעושה דבר מה (לדוגמה I do בטקס נישואים), כאן יש לנו מקרה הפכי, מדובר במעשה שאומר.

אלא שבכל הדוגמאות הללו ה"קולקטיב" התנועתי שנוצר מאנשים מזדמנים או לא, מופיע כציבור פוליטי. הוא מקיים את שניים מתנאי האפשרות של המעשה הפוליטי [(אני משתמשת בהגדרה של הפוליטי של עדי אופיר) – ההתאגדות והפומביות, כאשר הפרובלמטיזציה של השלטון שהינה תנאי נוסף לפעולה הפוליטית מופיעה כפעולה כורא'. זוהי הפגנה בתנועה, ללא שלטים, ללא נואמים, תנועה שנוצרת באירוע באופן חד פעמי ולא ניתן לשחזור. זו תנועה שאומרת דבר מה במרחב המשותף, במפגש הבו-זמני של גוף עם גוף-אחר, [מה שאגמבן מכנה co-belonging], כמקום שבו מופיעה אמירה כתוצר מהמפגש התנועתי בין גופים סינגולרים, מבלי שהקולקטיב של הגופים הללו מתאחד תחת זהות אחת, אחדותית, כלומר מדובר בהיות-עם כסינגולר-פלורל, אם נשתמש ברעיון הזה של ננסי.

במאמרה של Van Eikels<sup>1</sup> מתוארת התופעה הזאת דרך מושג ה social swarm של קווין קלי או מושג ה smart mob של הוורד Rhinegold, כקולקטיב [אני מצטטת] "ללא מרכז, ללא מבני קבוצה היררכיים,

---

<sup>1</sup> This Side of the Gathering The Movement of Acting Collectively: Ligna's Radioballett

אלא רק פיזור מורכב ומתרבה, קולקטיב שנמצא בתנועה כאשר הלכידות שלו מוגבלת למשך כמה רגעים, שמבוצעים ביחד על ידי כולם, אבל אף פעם לא בדיוק באותו קצב".

קלי וריינגולד טוענים שהנחיל האנושי, ה swarm, "הוא הפרוטוגוניסט המוצלח והמבטיח ביותר של העתיד". ושקולקטיב כזה מציע לחברים בו "ערך מוסף סינרגטי שמחזק את הדינמיקה של הפעולה".

כל זה, לא מתקיים בסיטואציה שהעבודה "טאלוס" עוסקת בה. הקולקטיב האנושי המוצג לפנינו אינו הופך לציבור פוליטי מעצם ההתאגדות שלו ביחד, הוא אינו הפרוטוגוניסט המבטיח של הקידמה. להפך, הנחיל האנושי - דימוי מוכר לתיאור תנועת פליטים שמקורותיו עתיקים - חסר כוח פוליטי. ההתארגנות-ביחד אינה מעצימה את ההמון, ולהתאגדות-ביחד-בתנועה אין שום נראות כלומר היא חסרה את הפומביות, את ההופעה במרחב המשותף, שהינה תנאי האפשרות של הפעולה הפוליטית, שכן ממול מבקשי הגבול ניצבים אוטומטים. שלא כמו בעבודות כמו radioballet המבוצעות בתחנת רכבת מול העוברים והשבים, אנשי המשטרה, עובדי הרכבת ואחרים, לכוראו' של הפליטים אין נראות. ההכרה של ההתאגדות הזאת כבעלת מעמד פוליטי, למעשה ההגדרה של התנועה הזאת כבעלת מעמד כורא', נוצרת בדיעבד דרך העבודה של זיידס כאשר המפגש של הצופה עם הכוריא הזו מעניק לה באופן רטרופקטיבי נראות, פומביות, מעמד של אמירה פוליטית, ולסיטואציה מעמד של אסון הומניטרי שעומד להתרחש. רק דרך "מופע המחול" של זיידס מקבלת הכורא של הנקודות הכחולות הזזות במרחב נראות ומעמד דומה לזה של הקולקטיב שמתאגד ב Radioballet ועבודות אחרות שמבוצעות מול קהל. במילים אחרות, זיידס נותן לתנועת הפליטים מעמד פוליטי דרך הפיכה של התנועה שלהם לתנועה נראית, ל speech act פרפורמטיבי. "טאלוס" הוא לכן מעבר להכל אמירה אתית.

בעוד שבעבודות הקודמת "ארכיון" זיידס עוסק בדימויים מצולמים וחוזר בגופו על התנועה שנראית בצילומים, בטאלוס, העיסוק הוא כמעט תיאורטי מופשט. זהו עיסוק במה שלפקי ואולסופ מכנים הפיכה של שאלות גאו-פוליטיות וביו-פוליטיות לשאלות כורא': למי יש את הזכות לנוע ואיפה, תחת אילו נסיבות ואילו תנאים, מיהם הגופים שנתונה להם הזכות למוביליות מלאה ומיהם הגופים שנידונים ל התקה/העברה

ממקום למקום displacement. ב"טאלוס" עוסק זיידס, בפוליטיקה של מוביליות ולא במוביליות אסתטית. בכורא מורחבת ולא במחול, עד כדי הפיכת התנועה האנושית לחסרת ייחוד. למעשה בתוך המרחב הכורא שבו נעות הנקודות הכחולות (כלומר מבקשי המקלט) והשחורות (הרובוטים שמופקדים על הסדרת התנועה), אין כל הבחנה בין תנועה אנושית לתנועה לא-אנושית. [בסכמה זה נראה אותו דבר]. טאלוס אם כן עוסק במשהו ראשוני הרבה יותר מהתנועה האומנותית, הוא עוסק בגוף הנע, ובהתקלותו בגופים נעים אחרים, במקרה הזה, "פוסט-אנושיים", בתוך סיטואציה למינלית של גבול. כלומר הוא עוסק בשאלת חופש התנועה כשאלה לא של זכויות אזרח אלא של זכויות אדם. שהרי מבקשי המקלט אינם אזרחים.

לנוכח כל זה, הרקדן, שזכה בחופש התנועה במובן העמוק ביותר, אינו יכול לרקוד בעמדה הפריווילגית שבה הוא נמצא. הוא אינו יכול לעשות "אסתטיזציה של הפוליטי" כפי שמתאר ולטר בנימין בנוגע לאסתטיזציה הפשיסטית שממסכת את המציאות המזוויעה עם צילומים יפים, אלא שוב, עם בנימין, יהיה זה האומן, בניגוד לפשיסט, שיכול לעשות "פוליטיזציה של האסתטי", כלומר, להשתמש באסתטי כנשק ביקורתי, גם אם מה שנדרש הוא ריקון המחול מתנועה [כמחיר של הפעולה זאת].

"טאלוס" מציע פרספקטיבה כפולה על השאלות הללו: מן הצד האחד, הרקדן, ארקדי זיידס, ותנועתו או לייתר דיוק אי תנועתו, ומצד שני, "עבודת הוידאו" שמוקרנת מאחוריו ומציגה בפנינו מציאות כורא, או לייתר דיוק כורא של מאבק שקט. אי היכולת של היוצר לרקוד, או השהיית התנועה שלו, מאפשרת להתמקד במה שהוא נושא העבודה – המרחב הכורא בו מתנועעות הנקודות הכחולות, שבמהלך הרצאתו נלמד שהן מייצגות את מבקשי המקלט המכונים "אלמנטים דינמיים". אלמנטים אלו מופיעים בגוש, אחר כך במרווחים, מוצבים בצורות שונות במרחב, מאלתרים. יש כאן להקה, דואט, וסולו. מולם הנקודות השחורות, האוטומטים, שתפקידם כאמור למנוע את תנועתם של ה"אלמנטים הדינמיים" או לכל הפחות להרחיקם מקרבת הגבול. מטרת הרובוטים היא כפי שחוזר ומדגיש הדובר to maintain stability, לשמר יציבות, אולי ברפרור לטענתו של הפילוסוף האמריקאי ג'ון רולס שמצהיר שמטרתו של הליברליזם הפוליטי היא שמירה על יציבות. כאשר באופן לא מפתיע חופש התנועה, שכאמור היווה את אחת החירויות הבסיסיות

ביותר, אם לא הגדיר ממש את החירות עצמה במאות הקודמות, אינו כלול ברשימת הזכויות והחירויות הפוליטיות הבסיסיות על פי רולס (מהגר קוטף). כך שבעוד הדובר ב"טאלוס" מדבר בשבחו של מנגנון עצירת התנועה ההיפר-טכנולוגי, הרי שהרקדן נותר דומם, מגלם בגופו את ההשהיה של התנועה. הפער הזה בין שתי עמדות השיח, עמדת הדובר ועמדת היוצר, מונכח על ידי הפער בין הדיבור והגוף.

עבודתו של זיידס אינה רדיקלית מבחינת התוכן שלה. כל מי שצפה במהדורת חדשות בשנים האחרונות למד על המשבר ההומנטרי שבו נתונים הפליטים שמגיעים לחופי אירופה, הרבה יותר מאשר בצפיה בתרשימים והסימולציות שמראה לנו זיידס ב"טאלוס". אם יש מובן פוליטי לעבודה הרי שהוא נכלל תחת מה שז'אק רנסייר מכנה הרה-קונפיגורציה של החושי. עבור רנסייר הפוליטי והאסתטי נפגשים לא בשאלות של יפה או לא יפה, לא בשיפוט אסתטי או בחווית הנשגב, כל אלו חשובים וכבודם במקומם, אולם הם מתקיימים על יסוד של קשר יסודי וראשוני יותר בין הפוליטי לאסתטי אותו הוא מכנה "חלוקת החושי". האזרח, אומר אריסטו, הוא הלוקח חלק בעובדת היותו שולט ונשלט. אך צורה אחרת של חלוקה קודמת ללקיחת חלק זו : החלוקה הקובעת את אלה שלוקחים חלק. רנסייר מתעניין בחלוקה הזו, הראשונית, כשהוא מדבר על הקשר בין האסתטי לפוליטי.

בביקורת הראשונה של קאנט, בחלק הנקרא "אסתטיקה טרנצנדנטלית", שואל קאנט מהם תנאי האפשרות לתפיסת דבר-מה כחושי, זאת ללא תלות בניסיון. כלומר האם יש רכיב לא אמפירי, אלא א-פריורי שקובע את האופנים בהם נתפוס דבר מה כחושי. תשובתו של קאנט היא חלל וזמן, שעבורו אינן תכונות שנמצאות ושייכות לעולם, אלא הן צורות הסתכלות של ההכרה שלנו שמושלכות החוצה, כדי לכונן את עולם הניסיון. כל מה שמחוץ לחלל ולזמן, במידה והוא קיים, הוא ליטרלית בלתי נתפס, כמו גם שהעין האנושית לא רואה לדוגמה גלי אינפרא אדום. רנסייר עושה פרובמטיזציה לטענה הזאת כשהוא טוען שתנאי האפשרות של התפיסה החושית, ביוונית אסתזיס, באנלוגיה לחלל וזמן הקנטיאנים, מובנים על יסוד של הקצאה א-פריורית שהינה פוליטית. כלומר רנסייר מתעניין באומנות כל עוד יש לה זיקה לאסתטיקה במובן היווני המקורי של המילה, אסתזיס, מה שנתון לתפיסה חושית.

עבור רנסייר, האומנות, זאת שאנחנו אוהבים ללכת לראות, יכולה להקצות מחדש ואחרת את החושי, כאמור את האסתזיס [האסתטיקה במובנה המקורי], כך שדברים שהיו מחוץ לשדה התפיסה של המשותף, יובאו לידי נראות ונוכחות, כאן הכוח הפוליטי שלה. כך שהפוליטי, אני מצטטת מרנסייר, "מתקיים ברה-קונפיגורציה של חלוקת החושי, המגדירה את המשותף (קומן) של קהילה על מנת להכניס אליה סובייקטים ואובייקטים חדשים, לעשות לנראה את מי שלא היה נראה, ולהפוך לנשמעים כמדברים את אלה שנתפסו כחיות מרעישות בלבד". ובהקשר הנוכחי, להפוך לנראים את אלו שהתנועה שלהם נתפסה כנחיל אנשי, לא במשמעות הפריווילגית והמבטיחה של קלי וריינגולד, אלא במשמעות הפז'ורטיבית של דה-ההומניזציה של הפליטים [ורק בהערה מוסגרת, הדימוי חסר הפנים של הנחיל האנושי הוא למעשה מונח שראשיתו בסוף מלחמת העולם ה-1 ואשר השווה לתנועת הפליטים בתוך אירופה מראה של הסתגנות, נחיל שזוחל אל תוך המדינה דרך חרכים לא-חוקיים ומשאיר אחריו אדמה חרוכה].

זיידס מייצר אמירה פוליטית דרך שימוש בכורא כרה-קונפיגורציה של האסתטי. כאשר הכורא' כפרקטיקה מורחבת אינה עוסקת בשאלה אם התנועה יפה או לא, אם זאת אומנות טובה או לא, אלא היא עוסקת ב"לפני זה", ברגע קודם, ברגע של ההקצאה של המרחב והזמן.

כך שהצופה שבא ל"טאלוס" לחוות חוויה אסתטית מחולית עשוי להתאכזב. זיידס מציע לו מה שהיסטוריון האומנות טיירי דה דוב קושר עם עליית האומנות הקונספטואלית - "אומנות ללא אסתטיקה" [אסתטיקה במשמעות של העיסוק ביופי]. כורא כפרקטיקה מורחבת ניצבת מצד אחד לנוכח המחיר של אובדן הפונקציה האסתטית של האומנות, זו שכבר נעלמה עם ראשית המודרניזם של דושאן, והנתק בין אומנות לשיפוט האסתטי הקלאסי, אולם מאידך הרחבת מושג הכורא מאפשרת למחול ייצור של צורות חדשות של התבוננות, הקצאה מחדש של החושי, שאין בה בהכרח חוויה רגשית מבחינת הצופה אלא טלטלה, שאלות, העלאת ספק, מחשבה, אפשרויות חדשות של נראות ושל תנועתיות.

הסיכון שהמחול לקח, בכך שיצא מגבולות הסטודיו, אל הרחוב, העולם, המציאות, וחבירתו לדיסיפלינות אחרות, כמו בהקשר הנוכחי המחשבה הפוליטית, הופך את מופע המחול מחד, כפי שאנחנו רואים בטאלוס,

לכזה שחסר את הגרטיפירציה של ההתנסות האסתטית, אבל מאידך, זוכה במעמד של פעולה ביקורתית בתוך העולם, גם אם במחיר של ריקון המחול מהפונקציה האסתטית שלו.