



חיות מחול

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

<https://www.hayotmahol.com/home>

כוריאוגרפיה תיעודית למציאות אנושית

שיחה עם ארקדי זיידס

מגיבה לשיחה ד"ר עפרי כנעני

פרק 32

בהשתתפות

ארקדי זיידס כוריאוגרף ישראלי יליד בלארוס המתגורר בצרפת

ד"ר עפרי כנעני אמנית וחוקרת

הקלטת הפרק נערכה בנוכחות קהל בסלון בן דוסא ביפו, בשנת 2022

תמליל: גיא דולב

ילי: האתר של ארקדי זיידס arkadizaides.com נראה כמו עיתון, פרוס לרווחה, בשחור-לבן ובטורים אנכיים. שמות עבודות המחול, הפרפורמנס והפרויקטים שלו מוצגים באנגלית, בגופן גדול ובסגנון חדשותי. מתחת לכל תצלום של עבודה אחת, ישנו טקסט תיאורי צפוף ומפורט. בשורה הראשונה מופיעים הפרויקטים העכשוויים: *נקרופוליס*, *The Cloud*, *טאלוס*, ומחקר הדוקטורט שלו (בתרגום לעברית) – 'לקראת כוריאוגרפיה תיעודית'. בשורה הבאה אפשר למצוא את *Infiniti#1*, *ארכיון Archive*, *תרגול תפיסה Capture Practice* ו- *A Response to Dig Deep*. כשממשיכים לגלול למטה אפשר לראות את *Violence of Inscriptions*, *מחקר ארץ Land Research*, את *Moves Without Borders* ואת שקט. גרעין העבודות והפרויקטים הפרפורמטיבים של זיידס נמצא בפעולות תיעוד ודוקומנטציה קפדנית, כך גם האתר הופך בעצמו ל*ארכיון* של תיעוד על תיעוד.

אתם מאזינים ל'חיות מחול' פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם ילי נתיב ואיריס לנה והפעם – שיחה עם ארקדי זיידס, כוריאוגרף ישראלי יליד בלארוס, המתגורר כיום בצרפת.

היי ילי

היי איריס

איריס: בתחילת ספטמבר 2023 נפגשנו עם ארקדי זיידס בסלון בן דוסא ביפו. הסוגיות בהן נגענו: זכויות אדם; גבולות וחומות; המציאות הכואבת והמדממת של הסכסוך הישראלי-פלסטיני; הגירה ומוות; ומנגנוני העבודה הכוריאוגרפיים והפרפורמטיביים עליהם הוא דיבר, רלוונטיים ביתר שאת היום, אחרי אירועי ה-7 באוקטובר. התגובה של ד"ר עפרי כנעני לשיחה עם ארקדי הוקלטה חודשיים אחרי, בתחילת נובמבר, בזמן המלחמה.

ילי: אז זכויות אדם, ארקדי, אולי נתחיל מזה. ומפה. וממה שקורה היום בארץ, ונשאל אותך, איך אתה מסתכל על הדברים האלה כשאתה שם בחו"ל, וכשאתה מבקר כאן? איפה זה תופס אותך?

ארקדי: זה זורק אותי ישר לטקסט של אריאלה אזולאי, שבו היא מבררת את הקונספט של זכויות אדם, ואיך הוא בכלל התחיל ונחנך, והיא מסתכלת על ההתחלה של ההצהרה הזאת ועל העובדה שהמדינות שחתמו על ההצהרה הזאת, באותו זמן שהן חתמו עליה, הם ביצעו פשעי מלחמה במקומות אחרים. אז זה ישר מבקר את הקונספט הזה של זכויות אדם ואומר שהבעיה היא איכשהו נמצאת בתוכו. והשאלה המהותית זה זכויות אדם למי? ולמי יש גישה לזכויות האלה וממי הם נמנעים? ואני חושב שזה באמת משהו שהעסיק אותי בתור ישראלי. אני חושב שהמעורבות או ההתפכחות הפוליטית שלי קרתה יחסית מאוחר, אבל היא קרתה דרך פגישה עם אנשים שאין להם את אותה גישה לזכויות אדם שיש לנו פה בישראלים

ילי: אתה מתכוון פה? בארץ?

ארקדי: כן. התחלתי לעבוד, עשיתי מספר פרויקטים, ביחד שותפי דאז איתי וייזר, במספר כפרים פלסטינים ודרוזים, וככה באתי במגע בעצם עם אוכלוסייה שלא באתי איתה במגע לפני כן. וככה נפתחו עיניי קצת למורכבויות שקורות פה. זה גם היה ב-2007, וב-2008 היה את 'צוק איתן', אם אני לא טועה בשם של המבצע, אחד מהם. ובאמת, מאוד הופתעתי איך אחרי מבצע שיש כל כך הרבה אבדות בצד השני, ואיך החיים חוזרים פה למסלולם מאוד מהר, ואיך 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

איריס: איזה פרויקט זה היה?

ארקדי: זה היה קול קורא של מפעל הפיס למעורבות בקהילה. וזה משהו שהוביל אחרי זה לעבודה שקט שבאמת נבעה בדיוק מהתקופה הזאת, וניסתה לברר בעצם את התחושות שכל המצב הזה מעלה משני צידי המתנס. ואני מדבר עכשיו, שני צידי המתנס בתוך הגבולות, בתוך הקו הירוק

איריס: אתה יכול להגיד כמה מילים על שקט?

ארקדי: אופיר (אופיר יודלביץ') פה איתנו

איריס: נכון

ארקדי: אחד מארבעה שיצרנו את העבודה הזאת ביחד. וואו, זה היה תהליך

ילי: אחד מארבעה, ספר גם על הרקדנים

ארקדי: כן, אז הקאסט המקורי היה אופיר, רביע חורי ומוחמד מוגרבי ואני. זו הייתה הרביעייה שעל הבמה. ובאתי בדיוק עם המחשבות האלה, מתוך ההתנסות שלי בפרויקטים שצינתי לפני רגע, ומתוך רצון לא לדחוס את מה שקרה לפינה ולהמשיך הלאה כרגיל, אלא באמת לתת מקום לנו לבטא את מה שעולה בכל אחד עם עצמו, וגם אל מול האחר. אני חושב שזה היה פרויקט מכונן שבבילי ואני חושב שבשביל כולנו, ברמה האישית

איריס: יחד עם קלון ([KLONE](#))

ארקדי: וכן, אמן הגרפיטי, קלון, עשה את הסצנוגרפיה. היה שם איזה אלמנטים שהתאחדו יחד למשהו שהיה מאוד מעורר ומערער באותה מידה לכולנו. תהליך שהיה מאוד מורכב, שהעלה הרבה שדים, כמו שקראנו להם, וגם נתן להם להיות בחדר, ובסטודיו, והיה ניסיון להכיל את מה שעולה.

ובאמת העבודה יש בה הרבה ביחד, אבל יש לה גם איזה שהם סוג של נקודות שבה כל אחד עובר עם עצמו איזשהו מהלך פיזי-נפשי 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 איזשהו נדר, נדרתי נדר. והנדר היה, שאם אני מתוך כל מה שאני רואה ומתוך כל מה שאני חווה במרחב פה, הנדר היה אני לא הולך להתעסק במשהו אחר. אני לא הולך להניח לנושא הזה, כי זה הנושא. ואפרופו השאלה בהתחלה, אנחנו בדיוק נמצאים שם. זה הנושא. אפילו אם מנסים לדחוף אותו הצדה, זה הנושא האמיתי. כל עוד הנושא הזה, לא מדובר ולא מתומלל, ואין לו את המקום הראוי לו, כל השאר ממשיך להיות איזשהו מסך, מבחינתי לפחות. וזה המהות, זה השורש. והמהות היא, אפרופו זכויות אדם, למי הן ניתנות, והאם אנחנו מוכנים שבשמנו זכויות אדם יישללו ממישהו אחר

איריס: ואז זה עובר הרבה גלגולים הנושא הזה. הוא לא נשאר אותו דבר

ארקדי: כן, גם המצב הפוליטי כל הזמן השתנה. זה היה איזשהו תהליך של רדיקליזציה, כמו גם המצב הפוליטי שהיה כל הזמן, עד היום, בתהליך של רדיקליזציה.

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

ארקדי: אני חושב שפשוט הסתכלתי לכיוון הנכון. אם אנחנו, בוא נשאר כרונולוגיים, אז היה אחרי שקט היה את מחקר ארץ, שאופיר גם היה בו

ילי: שמה, מה חקרתם? מה היה המחקר?

ארקדי: וההבדל המהותי בין שתי העבודות זה שלא היינו ביחד. כביכול. זאת אומרת כן, היינו ביחד בסופו של דבר

ילי: מי לא היה ביחד, אנשים?

ארקדי: לא היינו ביחד על הבמה וגם לא היינו ביחד בתהליך, או רובו. 80% מהתהליך לא היינו ביחד. כל הרעיון שלי היה, תוך כדי שהסתכלתי על המצב הפוליטי והחברתי והנבדלות הזאת, של כל אחד בקבוצה שלו, במלייה שלו. רציתי לתת בדיוק לזה מקום בתהליך. אז בעצם 80% מהתהליך היינו מופרדים. זאת אומרת, עבדתי עם הרקדנים באופן פרטני, והם לא פגשו אחד את השני

איריס: אז זה בעצם ארבע עבודות שמונחות...

ארקדי: זה חמש

איריס: חמש עבודות

ארקדי: חמישה סולואים שמונחים אחד אחרי השני. כן נפגשנו בסוף כדי להעמיד את העבודה. ואז גם משתתפים נפגשו אחד עם השני, ואז הם גם החליפו חוויות וזה הפך להיות עבודה קבוצתית, אבל היה איזשהו משמעות לדרך הזאת, ולהפרדה הזאת, שעשינו במהלך התהליך, כדי באמת להדגיש את הלבדות הזאת, את הנפרדות הזאת. וגם על הבמה זה סולו שרודף סולו, ובעצם כל משתתף שמסיים את הסולו מתיישב בצד ובעצם צופה בסולו הבא, שקורה על הבמה ולאט לאט המשתתפים גם הופכים לצופים, גם מקבלים איזשהו 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. אחר כך אתה ממשיך לעשות את זה, ואני רוצה שגם העניין הזה ילווה אותנו, את השיחה הזאת, כי כל פעם יש כאן איזה פרימה מעניינת. אני זוכרת שראיתי את מחקר ארץ, אני זוכרת את התדהמה לראות את הסולואים האלה מופרדים לחלוטין, שזה לא צורה פרפורמטיבית שגורה, נגיד ככה

ילי: אני רוצה לשאול אם כבר במחקר ארץ היה ממד תיעודי לעבודה? כי מה שאתה קורא 'כוריאוגרפיה תיעודית' זה מפתח מאד מאד חשוב להבין את העבודות שלך

ארקדי: אז כן, כאילו זה קרה כבר רטרופקטיבית, כשהסתכלתי אחורה, אבל קודם כל, יש מימד גם ויזואלי תיעודי בעבודה, כי היא מלווה בדימויים שצולמו על ידי [יובל טבול](#), שבחרנו מתוך ארכיון של אלפי תמונות שלו, וזה כל התמונות שבעצם בחרנו יש ביניהן איזשהו מוטיב של הפרדה, בחומריות של בטון. זה יכול להיות חומת ההפרדה, וזה יכול להיות גם חומה בין שני מסלולים בכביש. זה מדגיש את ההפרדה שניסינו לעשות בתוך התהליך, אז יש חוצצים בין הסולואים גם שהם ויזואליים. אז זה ממד תיעודי שהוא גם ויזואלי, אני חושב, מאד ברור, או מובהק.

אבל היה עוד עניין, שאני יכול לטעון שהוא תיעודי, וזה בעצם התהליך עם הפרפורמרים. השאלה המהותית ששאלנו, אני, ועבדתי אז עם חוקרת תרבות בשם ענת צדריבאום, השאלה המרכזית הייתה, מה היחס שלכם למושג הזה, ארץ. כמובן בקונטקסט המקומי, אבל גם בכלל, בחוויה הפנימית האישית שלכם. כל הסולואים הפרטניים האלה, החמישה סולואים האלה, התחילו לא בסטודיו, הם התחילו בראיון שענת עשתה למשתתפים, ראיון ארוך של איזה מספר ימים אפילו, שהיא לאט לאט ניסתה לברר איתם את היחס הזה. אז קודם כל זה הפך את הסיפור שלהם, ואת החוויה האישית שלהם לדבר, וזה חיבר אותם נורא חזק לשאלה ששאלנו בנושא של העבודה, והם הפכו לכוראוגרפים של עצמם באיזשהו מקום, כי תמיד היינו עושים אימפרוביזציות, אבל תמיד

היה איזה ניסיון לברר האם זה מרגיש לך זה? האם זה מזכיר לך את החוויה הזאת? האם זה מתקרב למה שדיברת אז בראיון? אז היה איזשהו מימד מאוד ספציפי כדי לברר באמת שהחוויה הפיזית שלהם, האישית, קשורה באמת למה שהם תיארו וליחסים שהם הצביעו עליהם בקשר לנושאים האלה

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

ארקדי: כן, זה בא כהצעה שלי לדוקטורט שאני עושה עכשיו, אז בעצם, תוך כדי הניסיון להסתכל על גוף העבודות שלי אחורה, המושג הזה צף. אני חושב שאני כבר עברתי איתו דרך בשנתיים האחרונות, אז אני יודע גם יותר לתמלל אותו ולהיות אותו בשיח. גם כי התחלתי לראות יוצרים אחרים שמשתמשים בחומר תיעודי ועובדים איתו, ועובדים דרכו בהופעות שלהם. אז עניין אותי גם לבוא בדו שיח עם אחרים, שלדעתי גם עושים משהו שאפשר לקרוא לו כך. ובאמת אני בתהליך, עכשיו בתוך הדוקטורט, גם לארגן סימפוזיומים ובאמת להזמין גם תאורטיקנים וגם פרקטיקנים, כדי לברר ביחד מה זה יכול להיות הקונספט הזה

איריס: נדבר על ארכיון? אי אפשר לא

ארקדי: אז כן, ארכיון. אפרופו מה שאמרתי קודם על להסתכל לכיוון הנכון, שכבר אז אני חושב שהסתכלתי לכיוון הנכון, כדי לראות את מה שקורה עכשיו פה. אז אנחנו נמצאים ב-2012, 2013 שניגשתי לארכיונים של [בצלם](#) וביקשתי רשות להשתמש ולהסתכל ולתהות איך אני יכול להשתמש בחומרים האלה בעבודה. בגלל שאנחנו ככה בסקירה קצת כרונולוגית, אז אחרי מחקר ארץ, התחושה שלי הייתה שאנחנו עדיין נמצאים באיזשהו safe zone ואני רוצה לפרוץ את הקיר הזה של הבמה. זאת אומרת, כי יש, הדימויים של יובל במחקר הארץ הם מאוד תיאטריליים, הם מאוד כמו סצנוגרפיה, אסתטית מאוד ספציפיים. הוא מצלם פורמט פנורמי שמתלבש נורא יפה על הבמה, כאילו זה היה כמעט מושלם. ויש משהו מאוד מאוד תיאטרילי בעבודה הזאת, ובאמת היה לי תחושה שיש צורך לפרע את כל הקונסטלציה הזאת. כי המצב מופרע. ואי אפשר להישאר בניקיון. ולקח לי המון זמן עד שבעצם נתקלתי בחומרים של בצלם. אני חושב שעכשיו השיח הוא טיפה אחר, אבל אז באותו הזמן, ב-2012 ו-13, זה לא היה הקיים. הם היו ארגון יחסית מוחבא, שעבד בשטחים הכבושים. אולי קצת חלק מאוד שמאלני במפה הפוליטית הכיר את הפעילות שלהם, אבל הם לא היו נוכחים בשיח הציבורי. ואני נתקלתי בכמה סרטונים שלהם באינטרנט ובאמת אז ביקשתי גישה לארכיונים.

המקור של הפרויקט, זה חמושים במצלמות. אחרי זה בצלם, שינו את השם לפרויקט המצלמות פשוט. והתחלתי לצפות. והיו סבבים כאלה שעשיתי במשרדים שלהם בירושלים ששם גם הארכיון שלהם, והייתי מגיע וימים ברציפות צופה מתוך רצון בעצם להבין מה אני יכול לדלות מהחומרים האלה, אבל באמת, רק לתת סקירה היסטורית, בצלם התחילו את פרויקט המצלמות ב-2007 ואני ניגשתי אליו ב-2012, חמש שנים אחרי, והיו בארכיונים שלהם קרוב ל-6000 שעות חומרים. אני מתאר שעכשיו זה הרבה אלפים יותר. הם נתנו לי גישה למחשבים של הארכיון ויכולתי ממש

לצפות, פשוט לסרוק את הארכיון שלהם, ולראות מה את תופס את תשומת ליבי, כי זה היה בעצם השאלה, מה תופס את תשומת ליבי. ומה מיוחד בעין שלי שבאה מתוך מה שאני עושה, מה אני יכול לדלות משם. וכן, אני מזמין את כולם לבקר בארכיונים של בצלם, אם הם לא עשו זאת, כדי להבין מה שקורה פה עכשיו יותר בבהירות, אבל מה שרואים שם, רואים בדיוק את מה שמתחולל ברגע בספירה הפוליטית. את הניצנים אפשר לראות שם, וגם ראיתי שם חלק מהפוליטיקאים שכרגע נמצאים בממשלה, בתוך הארכיונים. זאת אומרת, אני מזכיר שהפרויקט הזה הוא כדי לתעד הפרות של זכויות אדם. וזה הפוקוס של התיעוד.

ילי: התיעוד הוא מהצד הפלסטיני, זאת אומרת, אנחנו רואים את, שם 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, ובעצם יש איזה מנגנון, שאני בטוח שכרגע הוא הרבה יותר קל, בגלל התפתחות טכנולוגית, אבל אז כמה פעמים בשבוע מישהו היה נוסע ואוסף קלטות, זה היה בקלטות, אוסף קלטות, מביא אותן לירושלים למשרדים של בצלם, ושם הם היו נצפים ומתורגמים אם צריך

איריס: אני מניחה שהרבה אנשים מכירים את הפרויקט הזה, אחרון שעשית בישראל. ויחסית נכתב עליו די הרבה בעברית, אז אולי תתאר את הרגע המשברי שלו. מה הוא מחולל, המחול?

ארקדי: אני חושב שהוא מחולל, זה מחול שדים. בסופו של דבר, אבל. אפרופו המושג, 'כוריאוגרפיה תיעודית', הפרקטיקה שלו היא מאוד פשוטה. בביכול. מה שזה אומר שאני צופה, בעצם כמו שצפיתי בארכיונים של בצלם, במשרדים של בצלם, גם על הבמה אני צופה בארכיונים ביחד עם הקהל, ואני לאט לאט מתחיל לדלות מחוות ותנועות שרואים על המסך. חשוב להגיד שעשינו צמצום מאוד חריף לחומרים, ובעצם דלינו חומרים שרואים על המסך רק ישראלים

ילי: זו בעצם פעולה של חיקוי, מה שאתה עושה

ארקדי: כן, ואז באמת הייתה השאלה מה עושים? מה עושים אל מול החומרים האלה? ובאמת התחלתי לתרגל חיקוי, כשאז גם הובהר שמבחינה פוליטית, ומבחינת העמדה הפוליטית שלי בעבודה, אז 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? ואז היה ברור שבעצם אנחנו הולכים להתרכז בגוף הישראלי, במה שהוא מחולל, תרתי משמע. במה שהוא מצהיר

ילי: מייצג

ארקדי: וזה מה שאני עושה בעצם בעבודה. אני שולף תנועות ומחוות, ובעצם חוזר עליהם, ותוך כדי הצפייה גם לומד אותם ומתחיל לשחזר, ולחבר, ולבנות איזשהו ארכיון של מחוות וגם צלילים שאני רואה על המסך

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

איריס: בלי הפגנת וירטואוזיות, בלי אסתטיזציה

ארקדי: אני חושב ש...

ילי: בלי אסתטיזציה מחולית

ארקדי: כן

ילי: שאנחנו רגילים לראות

ארקדי: זה אפשר לשאול על זה שאלה, כי יש שם אסתטיזציה

ילי: ברור

ארקדי: בסופו של דבר, כי אנחנו נמצאים בספירה האסתטית

ילי: ברור, ברור

ארקדי: אבל היה ניסיון להישאר הכי יבש, ולהישאר הכי קרוב למקור. למה הבחירה הזאת? יש לזה כמה סיבות. קודם כל, יש, כמו שאת אומרת, במחול יש את הפרקטיקה הזאת - להוציא מוידאו, כן שלומדים ריקודי עבר

ילי: כן

ארקדי: או עבודות מהעבר, זה פרקטיקה מאוד בסיסית

איריס: איזה עבר? זה קורה כל הזמן

ארקדי: כן

איריס: קחו וידאו ותעשו כזה

ארקדי: כן, אז היה, גם אני זוכר, עוד בבת-שבע, כשלמדנו עבודות אז היו קסטות. כאילו, שהיינו מכניסים והיינו לומדים תפקידים. זה משהו מאוד מעניין בפרקטיקה הזאת. ומה קורה? שאלתי את עצמי, יש לי קסטות האמת. אבל רק, הם קסטות ממקום אחר, שיש שם המון תנועה. למה לא לעשות את אותו המנגנון? ולמה לא לשקף אותו לקהל תוך כדי שאני עושה אותו? אני חושב שעצם הפעולה הזאת כבר שמה איזשהו פוקוס על התנועות שמופיעים אותם שם או פה. ולטעון שיש שם מין מימד פיזי מאוד מובהק. מימד פרפורמטיבי מאוד מובהק, שמכונן את הגוף הישראלי. זו הטענה בעצם בעבודה. ואם באמת אם נגיע לאמוק, למחול השדים, שקורה בסוף העבודה, שבה אני עושה איזה שהוא רייבינג, איזה שהוא, כן, איזה שהוא רייב של כל התנועות והקולות שאספתי במהלך השעה הזאת

איריס: אתה בעצם מסמפל הכל

ארקדי: כן. יש לופר על הבמה שאני בתוך המיקרופון מכניס את כל הסאונדים, שהם נותנים את הסאונד טרק לכל הקטע הזה, הסופי, של העבודה, ואני בעצם חוזר על התנועות שנאגרו בגוף שלי תוך כדי. וכן, יש שם איזה שהוא אמוק שהגוף חווה, ובאמת, כשאני מסתכל על האמוק הפוליטי שקורה עכשו, כמובן שאני לא יכול לא לקשר בין הדברים, מה גם שהמקור של אותו אמוק, הוא מאותו מקום

ילי: איזו מין חוויה זאת הייתה בשבילך בגוף? רגשית, אני מתכוונת

ארקדי: חוויה מורכבת. אני לא שירתתי בצבא. בתקופה שהובילה ל... שאלתי את עצמי גם משהו על הנפיצות האלימה שיש בחברה הישראלית. הפתיל נורא קצר, רציתי להבין מאיפה זה. בארכיונים של בצלם גם מראים את החיילים, גם את הצד הזה של הכיבוש, שמאפשר אותו בעצם, אז זה היה גם בשבילי דרך לעבור בתוך המקום הזה, שבעצם לא עברתי בו, והרבה מהאוכלוסייה כן עברה בו, והחוויה היא מורכבת. אני זוכר ממש תהליך בו היינו במהלך התהליך היצירה, ובאמת כשהתחלתי לעבוד עם החומרים הייתי מגיעה לאיזשהו, פיזית, לאיזשהו סף אמוציונלי נורא גבוה. כאילו החומרים היו כל כך, בצורה מאוד מוזרה, הם היו מאוד קרובים אליי, יש משהו מאוד אמוציונלי בחומרים האלה, באמוק שרואים שם כל הזמן, ולא יכולתי להפריד את זה מהחוויה האישית שלי. זאת אומרת, בחוויה הפרפורמטיבית האמוציות השתלטו כמעט, עד לכדי כמעט paralysis

ילי: שיתוק

ארקדי: שיתוק. עבדתי אז עם מישהי שעובדת עם טכניקת ה-body weather – אקלים גוף אם אפשר לתרגם את זה. ניסינו לווסת, ניסינו לווסת את החום שלי, כי החום שלי עלה נורא, האמוציה עלתה נורא נורא גבוה, משהו שלא איפשר כמעט מקום רפלקסיבי. העבודה העיקרית שעשינו זה בעצם איך להפריד טיפה את החומרים מהחום שהם מייצרים בגוף אוטומטית, וזה היה ממש תרגול של איך... אני גם מחזיק שלט, יש לי גם device ביד שעוזר לקירור הזה, כי אני גם 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. באמת אנחנו מגיעים לחלק הסופי שהוא באמת ה'רייב' הזה, שיש שכל האמוציות והפיזיקליות מתגבשים לכדי מקשה אחת

איריס: ואז מאיימים על חיך

ארקדי: לא מאיימים על חיי, כי אני יהודי. איימו על העבודה שלי. איימו על העבודה הזאת. עכשו, חייבים להבין מאיפה זה בא, כי ב-2014, כשהעבודה יצאה, מה שהיה מעניין, שביום שהיא יצאה, הפרמיירה הייתה בצרפת, התחיל פה מבצע נוסף. באותו היום

ארקדי: עמוד ענן

ילי: אני חושבת

ארקדי: אז זה היה די מטורף, כי זה היה באמת באותו היום, וכל העיתונים באביניון כתבו רק על זה, כאילו על המפגש הזה בין... כשאומנות פוגשת מציאות. ואני נותן פה קצת רקע היסטורי כדי להבין למה בעצם היה איום על העבודה שלי. במהלך אותו מבצע, התחלפה ההנהלה של בצלם, והמנכ"ל של בצלם יצא בשתי הצהרות פומביות. אחת מהן גם לעיתונות הבינלאומית, בהם הוא אמר שישראל מבצעת פשעי מלחמה בעזה. והטענה השנייה שלו, או בעצם ההחלטה שלו לגבי בצלם והשימוש שנעשה בחומרים של בצלם, עד אותו רגע, חלק מהתיעוד של החומרים של בצלם היה גם כדי לספק אותם למשפטים צבאיים שהתנהלו, אם התנהלו, והתנהלו מאוד מאוד מעט, נגד חיילים. כמעט לא התנהלו, אבל לפחות זה היה אחת המטרות של בצלם, היה להביא תיעוד של הפרות של זכויות אדם. ואת התיעוד הזה הם סיפקו לצבא כראיות. ובאמת, כשהייתי בארכיונים של בצלם, באמת אמרו לי, חלק מהחומרים אסור לך להשתמש בהם, כי הם בעצם משתמשים בהם במשפטים. זה היה התנאי היחיד למה יכולתי לקחת או לא. ומה שחגי אלעד, שנכנס לתפקיד של מנכ"ל בצלם אמר, שבצלם מפסיקים את השיתוף פעולה שלהם עם הצבא הישראלי, כי המנגנון לא מסתכל באמת על, זה איזה שהוא כיבוס, זה איזה שהוא מראית פנים של שקיפות, אבל בעצם החומרים האלה לא מביאים באמת להעמדה לדין. ושתי ההצהרות האלה בעצם הפנו את הזרקורים

לצלם. זאת אומרת בצלם יצא מתוך העמימות הזאת של איזה ארגון קטן ולא ידוע. כולם פתאום התחילו לדבר על בצלם; וכמובן, שהתחיל הגל של התנגדות פוליטית, של פוליטיקאים בימין, וגם אזרחית, נגד בצלם. ואני בדיוק ככה נכנסתי בסיבוב שם. ואותה התנגדות הופנתה גם אליי. בשבילם עבדתי עם בצלם. זאת אומרת, לא, לצורך העניין זה לא משנה. לא הייתי קשור לבצלם, באתי ודליתי חומרים, אבל בשביל מי שזה הפריע לו, זה היה נוח

ילי: למי זה הפריע?

ארקדי: לימור לבנת, שעכשיו מדברת ב...

ילי: בהפגנות

ארקדי: אביגדור ליברמן. ששניהם, זה פשוט, זה היו האנשים שהתבטאו נגדי בעיתונות. וזה הפריע גם לאזרחים מהשורה, מה שנקרא. התקיימו שתי הפגנות ספציפיות נגדי. אחת קטנה שהתקיימה בתל אביב מול המשרדים של לימור לבנת, שהתנגדה לעבודה, אבל קיבלה גם התנגדות, כי היא, הייתי נתמך בזמנו על ידי משרד התרבות ובאמת, הופנה זרקור עליהם, שהם תומכים במישהו שתומך בבצלם, או משתף פעולה עם בצלם. והייתה הפגנה נוספת בירושלים בבית הנסן, שהייתה הרבה יותר גדולה, ששם הייתה גם מעורבות של הפמילייה, ששם הייתה גם אלימות, ששם גם הכניסו והוציאו אותי עם ליווי משטרה. זאת אומרת שם היינו כבר בהתלקחות של הדבר. מאוד דומה למה שאנחנו רואים עכשיו בטלוויזיה

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: כן. ואז אתה עוזב

ארקדי: ואז אני עוזב

ילי: לאירופה. אז בוא נדבר קצת על אירופה. אתה יכול קצת למפות את העשייה שלך באירופה מאז שהגעת. איך אתה מפתח את הסוגיה הזאת של זכויות אדם, להמשך?

ארקדי: כן. אז באמת, כשעברתי לאירופה, היה לי ברור דבר אחד בכל התהליך הזה, יש הרבה סיבות לזה והרבה כזה, למה עשיתי את ההחלטה הזאת, אבל הייתה לי החלטה ברורה שברגע שאני זז מפה, ואם אני מתחיל להיתמך על ידי מסגרת אחרת או טריטוריה אחרת, אני מניח למבט

שלי, לפחות הציבורי, הבימתי, לטריטוריה הזאת. זה קרה בהדרגה. הבנתי מאוד תוך כדי התהליך של המופעים של ארכיון, וארכיון הופיע די הרבה בארץ, אבל הוא הופיע המון בחו"ל. אנחנו הופענו יותר ממאה פעם באירופה וגם בארצות הברית, בדרום אמריקה. מאוד היה לי ברור גם התפקיד, במיוחד באירופה, שלשם גם עברתי, התפקיד שאני משחק בעיניהם כ-האמן הביקורתי, שמעביר ביקורת על הקונטקסט שהוא בא ממנו. ולא רציתי לתת יד לניקוי כפיים הזה שהתהליך הזה נמצא במרכז. זאת אומרת אירופה אוהבת לראות ביקורתיות של האחרים 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 שכשאני עובר אני מתחיל להסתכל על הקונטקסט החדש. אבל, אפרופו 'כוריאוגרפיה תיעודית', ידעתי שמהו בארכיון נורא התחדד לי ברמה המתודולוגית

ילי: כן, של המנגנון

ארקדי: של איך אני עובד מה המנוע שמניע את העבודות. ובאמת, התחלתי לחפש חומר תיעודי ישר. זאת אומרת ישר אמרתי, אוקי, what will be next? מה יהיה החומר הבא? וזה לקח המון זמן, כי באמת זה לא משהו שקופץ ככה, זה ממש תהליכים של חיפוש, של להבין למה אני בוחר את החומר הספציפי הזה, ומה גלום בו שכבר עוזר לי קצת למקם אותו בספירה הכוריאוגרפית. זה לקח איזה חצי שנה עד שגיליתי באמת את פרויקט טאלוס, שזה היה פרויקט אירופאי שנוהל בפולין, במכון רובוטיקה בפולין

ילי: באיזו שנה טאלוס עולה?

ארקדי: 17, כן. התחלתי את התהליך ב-15. וטאלוס הוא פרויקט, שבעצם הוא בין הקונטקסט החדש שהגעתי אליו לבין הקונטקסט הישן שעזבתי, כי בעצם טאלוס הוא קונסורציום כזה שבו שותפים מספר גופים טכנולוגיים, מספר מכונים טכנולוגים בכל מיני מדינות, כולל אחד ישראלי.

ילי: צריך להגיד שטאלוס זה שם הפרויקט

ארקדי: כן

ילי: וגם שם העבודה

ארקדי: כן, טאלוס זה שם הפרויקט האירופאי שהסתכלתי עליו, וזה גם התגלגל להיות השם של העבודה הבימתית

ילי: כן

ארקדי: ויש שם, אפרופו הדבר הזה של שכפול, כמו בארכיון, זה לקחת את החומר שקיים, וגם בטאלוס יש את זה הרבה, אבל בצורה אחרת קצת. אבל מה שאני רוצה להגיד בקונטקסט הפוליטי של זה, שבאמת אחד המכונים המרכזיים שהשתתף בטאלוס, זו התעשייה האווירית. אירופה כל שבע שנים משקיעה המון משאבים לכל מיני פרויקטים טכנולוגיים, ופיתוח טכנולוגי, וזה היה אחד ממאות פרויקטים, שקיבל תמיכה של בערך 20 מיליון יורו. הרעיון שלו היה לייצר כלי בלתי מאויש, שאמור להחליף פיטרול של גבולות. פיטרול שהוא לא בא מהאוויר אלא מהאדמה. זאת אומרת כלים בלתי מאוישים, שאמורים לסייר באזור גבול, ולבוא במגע עם אנשים שמנסים לעבור את הגבול

ילי: רובוטים? אפשר לקרוא להם רובוטים?

ארקדי: רובוטים כן. הם קוראים לזה semi-autonomous robots זאת אומרת סמי-אוטומטיים, זאת אומרת שעדיין יש מעורבות של בן אדם בהפעלה, אבל יש כל מיני פעולות שהרובוט יודע לבצע בעצמו. וזה היה מעניין בשבילי שבעצם אני עוזב את ישראל, אבל הטכנולוגיה הישראלית, וכמו שאמרתי, התעשייה האווירית הייתה אחד הגופים הכי מרכזיים, כי במקרה היו כבר כלים כאלה שהיו בשימוש, שפיטרלו סביב עזה. אז היה מעניין אותי, איך הקונטקסט הקודם, הישראלי, מגיע גם לאירופה ואנחנו יודעים כמובן, שהנשק הישראלי וכל הפיתוחים של הביטחון securitization – כל התעשייה הזאת, שהיא תעשייה מאוד מאוד גדולה בישראל, היא גם התעשייה שהכי נחשקת בעולם, וחלק מהנחשקות הזאת באה מהעובדה שכל ה devises האלה, כל הכלים האלה, מנוסים על אנשים מאוד מהר. אפרופו שלילה של זכויות אדם של ציבורים אחרים, הכלים האלה מנוסים, שם, בדיוק. וזה היה באמת מאוד מיוחד בבחירה הזאת, גם למה בחרתי בפרויקט הספציפי הזה, כדי לחבר בין שני הקונטקסטים האלה, וחשוב לציין, שב-2015 זה בדיוק השיא של גל ההגירה לתוך אירופה. וכמובן, כשאנחנו מסתכלים על טכנולוגיה שמנסה לפטרל גבולות של אירופה, זו הסיטואציה הגיאופוליטית שאנחנו מסתכלים עליה, ובאמת עלתה השאלה, איזו כוריאוגרפיה בעצם אנחנו יכולים לדמיין עם הכלים האלה בגבול. ובאמת זו אחת השאלות המרכזיות של העבודה

איריס: מה קורה בעבודה הזאת מבחינה פרפורמטיבית?

ארקדי: אז באמת, העבודה מאוד שונה, מארכיון, כי באמת בארכיון, דיברנו על ההכפפה הזאת, הניכוס הזה של התנועות לתוך הגוף שלי. בטאלוס יש את אותו הדבר, אבל כשאנחנו מסתכלים מתוך הפרספקטיבה הכוריאוגרפית, הוא הרבה יותר נסתר, או הרבה יותר מורכב, בואי נגיד. ההתייחסות לחומר הדוקומנטרי היא יותר מורכבת, לא רוצה לכמת את זה מורכב לא מורכב, אבל אחרת. היא אחרת מארכיון. אבל יש שם גם איזה שהוא שכפול. והשכפול נעשה, כי צפינו בה, אספנו המון המון חומרים של הפרויקט המקורי של טאלוס המקורי, אבל באמת עלתה השאלה, מה אנחנו דולים, איזה נדבך מהפרויקט הענק הזה שיש לו המון מימדים, גם השם של הפרויקט, למה טאלוס ואפשר לגעת בזה טיפה יותר מאוחר, אבל התמקדנו ב...

איריס: התמקדנו - זה קבוצה, נכון?

ארקדי: כן. גם ארכיון, גם טאלוס, גם כל העבודות נוצרות בקבוצה. יש המון ידע, ובטאלוס למשל, הזמנו מומחים לרובוטיקה, כדי להבין מה זה טאלוס, איך הוא פועל, איך הוא אמור לחשוב, כל השאלות האלה עלו. איך המכונה הזאת פועלת, מה היא יודעת, מה היא לא יודעת, איזה מהלכים היא צריכה למלא, אז באמת כשיש איזה שהוא נדבך בתהליך שחסר לנו מבחינת ידע, אנחנו באים בקשר עם אנשים שיש להם ידע יותר רחב. ככה תהליכים גם מתפתחים. זאת אומרת אני לא יודע מי בתחילת התהליך, מי יחבור אליו וזה באמת תלוי תהליך. אז בחזרה לפוקוס שהתמקדנו בו, קיבלנו השראה, מאירוע ספציפי שזה היה אירוע שבו, אחרי כל השנים של המחקר של טאלוס היה איזה שהוא תצוגה, תוצאות של הפרויקט הזה וזה היה מאוד מעניין להסתכל מה הם עשו כדי, מה הם בנו, בתוך שדה אימונים במכון צבאי בפולין, שדה דשא. הם בנו במה עם מסך, מסך אחורי כזה, ואנשים ישבו על הבמה, הקהל שזה היו אנשים, היו גם אנשים מ-[Frontex](#), שזה בעצם אפשר להגיד שזה צבא אירופה, אם יש כזה, אבל זה הכוחות שמפטרלים את הגבולות של אירופה ומנסים שאנשים לא יכנסו לתוכה. היו גם נציגים מכל המכונים שהשתתפו. ובעצם היה איזשהו מצגת שפירטה את כל ההצלחה של הפרויקט. המסך האחורי נפתח, ובעצם בשדה עצמו היה סוג של מופע, שבו המכונות האלה פיתרלו, והיו שם נציגים של הפרויקטים עם כאלה ווסטים צהובים, והם הדגישו בעצם איך המכונות עוקבות אחרי אנשים. קיבלנו השראה מהאירוע הזה, מהפרפורמטיביות של האירוע הזה, מהבמה הזאת שהם הקימו שם בשדה הזה. ובאמת המופע עצמו משכפל טיפה את הסיטואציה הזאת, ובאמת, הוא באמת הופך לסוג של הצגת מוצר, שבו אנחנו מציגים לקהל, שמדמיינים אותו כרוכש או משתמש פוטנציאלי של אותה טכנולוגיה, מציגים לו את הטכנולוגיה, מה המעלות שלה על פני מה שקורה כרגע באירופה, שזה בעצם פיטרול אנושי

איריס: זה lecture performance

ארקדי: לזה אני קצת לא מסכים. בגלל שיש, אני לפחות לא מסכים. כי ב-lecture performance יש, בעיניי לפחות, יש שם איזשהו התנקות של הכוריאוגרף, אתה בעצם מופיע את עצמך, קצת, לא יודע, אולי אפשר לפתוח דיון על זה, אבל אני מתייחס לקלאסיקה של ג'רום בל נגיד. הרקדנית היא של הבלט של האופרה של פריס

ילי: היא מדברת על עצמה, כן

ארקדי: היא מדברת על החוויה שלה האישית, היא בעצם היא עצמה, והיא עוברת על היסטוריה מסוימת שהיא אישית שלה. ואני חושב שזה, אם אפשר לקרוא לה נוסחה קלאסית - זה lecture performance, כי הדובר הוא עצמו. ובטאלוס אני נכנס לתפקיד, מאוד מאוד פרובלמטי, באיזשהו מקום, אני הופך למוכר מוצר. יש שם תפקיד תיאטרלי כמעט. חלק מהתהליך היה לעבוד

עם speech coach, לנסות להבין את הכלים הפרפורמטיבים של המכירה, של מישהו שאמור לתווך לך מוצר שאתה אמור לצרוך. אז היה המון מחשבה באמת על הצד הפרפורמטיבי של התפקיד הזה. וגם כל ה depositive הוא קצת אחר מ- lecture performance. אמנם יש שם, כן, יש שם את הנקודות האלה של, יש שם איזה מצגת, בוא נגיד, אבל אנחנו מסתכלים שם על מצגת שהיא מאוד ספציפית. יש לה אסתטיקה מאוד ספציפית, שאגב נלקחה מאותן מצגות שטאלוס, הפרויקט עצמו, שיחרר לאינטרנט

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

ארקדי: כן, זה בדיוק היה התהליך. בעצם שכפלנו שוב 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: כן. אין אנשים, יש, הרקע הוא רקע סטרילי, לבן אפור. אנשים מסומנים בנקודות, הגבול מסומן כקו מקווקו, ושכפלנו את הדבר הזה כדי להצביע על הבעיה, כדי להצביע על זה שמשוה משתטח שם בכוונה, כדי לתווך את התועלת של הטכנולוגיה הזאת לצופה. העבודה גם משתמשת בעוד חומרים שהם סמויים בהתחלה מהקהל, וזה חומרים שדלינו גם מהאינטרנט וגם מכל מיני ארגונים, אפרופו גם ארגוני זכויות אדם, שתיעדו בעזרת מזל"טים, כלים בלתי מאוישים מהאוויר, תיעדו את גבולות אירופה בשיא של התנועה של מהגרים לתוך היבשת. החומרים שאנחנו רואים בהתחלת העבודה, בהתחלת הפרזנטציה של המוצר של טאלוס, הם באמת השטחה שנעשית על גבי החומרים הדוקומנטריים. זאת אומרת הקהל לא יודע בהתחלה שבעצם מסתתרים מאחורי הסיטואציה האלה שמתוארות, מסתתרים האנשים, מסתתר קונטקסט פוליטי מאוד מאוד מורכב ומאוד מאוד טעון ונפיץ. אחרי זה, לקראת סוף העבודה, כשהבאגים מתחילים להיכנס למערכת, זאת אומרת, חלק מהאנימציות האלה, מההשטחות האלה, יורדות מהמסך ובאמת הקהל רואה שבעצם אותם החומרים שהוא צפה בהם מתוך איזשהו מקום מאוד נוח, בגלל שהם הושטחו, בגלל שהם נוטרלו מהפוליטיקה שלהם, הפוליטיקה חוזרת. ואז רואים את הפעולה האגרסיבית והאלימה שעשינו לחומרים אנחנו, כדי להדגיש את הפעולה האלימה שכל הפרויקט עושה לסיטואציה המאוד מורכבת הזאת של הגבול.

ילי: אז נדבר על נקרופוליס עכשיו

ארקדי: נקרופוליס התחיל מעוד מסמך. ממסמך נוסף. בהתחלה התעניינתי תוך כדי כמה שיחות עם קולגות, התעניינתי במושג הזה, זה מושג מעולם המשפט בו מדינה, או משהו בשם המדינה, בעצם מעלים אנשים. זה נקרא *Enforced disappearance*. זה מושג משפטי, שבעצם מסתכל על מצבים בהם משהו מטעם המדינה, או מטעם קבוצות גרילה מסוימות, משתמש בטכניקה של העלמה. ובעצם הייתי מסוקרן מהפעולה הזאת של העלמת גוף. אפרופו כוריאוגרפיה. זאת אומרת, זה עניין אותי כשמשטר מעלים אנשים. וניגשנו אז עם איגור הדרמטורג שלי ברזידנסי בצרפת וזה היה ביוני, בתחילת יוני, ותוך, בשבוע שהיינו שם, בעצם אנחנו מגלים שזה היה בדיוק יום הפליט הבינלאומי, שקורה בראשון ביוני כל שנה. והגדיאן באנגליה שחרר ביום הזה רשימה, שמתעדת אירועים בהם מתים פליטים בדרכם להגיע לאירופה. ברשימה הזאת, כשראינו אותה ב-2018, היו מצוינים 34,000 איש שנפטרו בדרכם לאירופה. הארגון הזה אוסף את האינפורמציה הזאת משנת 90, עד שנת 2013 ברשימה הזאת היו 3,000 אנשים, ומ-2013, שזה תחילת גל ההגירה הגדול לאירופה, המספרים התחילו לקפוץ, וכשאנחנו פגשנו את הרשימה הזאת חמש שנים אחרי זה, זה היה 34,000 איש. והדבר העוד יותר מטריד, או נוסף מטריד ברשימה הזאת, ש-99 אחוז מהכניסות לרשימה הזאת, האנשים שמצוינים, הם ללא שם. ואפרופו המושג הזה שאמרתי לכם *Enforced disappearance*, כשסיסטם בעצם מעלים אנשים, נורא הדהד כשראינו את הרשימה הזאת, כי בעצם אנחנו צפינו באיזשהו ארכיון בהם יש המון המון אנשים שנעלמו מבחינה בירוקרטית, בוא נגיד. כי 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: כן, לארגון קוראים UNITED for Intercultural Action. זה ארגון שיש לו המון פעילות הסברתית נגד פגיעה בזכויות אדם, ואחד מהפרויקטים שלהם זה הרשימה הזאת. פרויקט צד שלהם, שלאט לאט, בגלל המצב הפליטים באירופה, תפס יותר ויותר מקום בארגון, ועכשיו הוא נפרד מהארגון. ועכשיו יש את יונייטד הרגיל, שעושה את כל עבודת ההסברה והעבודה הפוליטית שהם עושים, ויש משרד באמסטרדם שמפוקס רק על הרשימה. כי באמת המצב של הנהירה לאירופה ממשיך, וגם המוות בגבולות אירופה ממשיך, בגלל גם, אפרופו טאלוס, בגלל גם אותו ניסיון של אירופה כל הזמן למנוע מאנשים להיכנס, ועצירת נתיבים קלים יותר. זאת אומרת, חסימת נתיבים קיימים, ואז המהגרים חייבים לקחת נתיבים הרבה יותר מורכבים, ושם להם הרבה יותר סיכוי גם לאבד את החיים שלהם

איריס: ואז אתה מתחיל מחקר בארכיונים

ארקדי: אני מתחיל מחקר אל מול המסמך הזה, כי המסמך הזה ניתן להוריד אותו מהאינטרנט. הוא מסמך הציבורי, הוא מסמך פתוח. ובאמת השאלה הראשונה שעלתה בעצם באמת העלמת השמות, או העלמת הסיפורים או הסיפורים נתונים, כי יש בכל שורה בטבלה הזאת, יש גם מה הוביל למוות, אז יש איזה משפט של מה קרה. אבל עצם זה שאתה רואה איזה סימן של ללא שם, ללא

שם, ללא שם, זה כמובן הביא ככה...

ילי: יש מקום מוצא? יודעים מאיפה?

ארקדי: במקרים מסוימים. כשיודעים מאיפה הסירה יצאה, או מי היה על הסירה, או מי התאבד, מי נתקף על ידי משטרה. הרשימה, היא לא רק מסתכלת על הגבולות של אירופה, וזה חשוב להגיד, היא גם מסתכלת על מוות של מהגרים בתוך אירופה. וזה קורה. זה לא קורה באותם המספרים, אבל לפני ההגנות שהמדינה מספקת לאזרחים שלה, כל עוד אתה לא נכנסת למנגנונים האלה אתה פגיע הרבה יותר, ובאמת אין לך אותה גישה לרפואה ולהגנה מכל הסוגים.

אבל השאלה המהותית הייתה באמת, הזווית שאנחנו נכנסו דרכה לתוך הרשימה הזאת, הייתה האין שם הזה. וזה הוביל אותנו באמת לשאול שאלות שקשורות לתהליך הפורנזי. זה התהליך שאמור לעזור בלדעת את השם

ילי: זיהוי

ארקדי: זיהוי. תהליך זיהוי. וישר עלתה השאלה מה קורה? כי אנחנו נמצאים באירופה, אנחנו נמצאים אחרי כל הקונטקסט היוגוסלבי, בהם אירופה חוותה איזושהי העלמה, זה היסטוריה יחסית לא רחוקה. היה שם מקרים של העלמה של אנשים, העלמה שיטתית של אנשים. ובעקבות כל הסיפור שקרה שם, אירופה גם הכניסה לתוך המנגנונים שלה, גם בעקבות כל המשפטים שנערכו כלפי אנשים שהיו אחראים לאותם העוולות, אירופה הכניסה למנגנונים המשפטיים שלה, איזושהי חובה לזהות. חובה לזהות מי המת, חובה כלפי המת, וחובה כלפי המשפחה של המת. זה מעוגן בחוקים, באירופה. אתה חייב. 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

ילי: אבל

ארקדי: והשאלה שנשאלה מה קורה, כשאנחנו מסתכלים על רשימה הזאת, אנחנו רואים את כל האנשים בלי השם האלה, באמת שאלנו את עצמנו מה קורה בתהליך הזה, שהוא מעוגן בחוק האירופאי. ובאמת הגעתי עד ל head quaters של הצלב האדום בג'נבה, ועשיתי שיחה עם האחראי על המכון הפורנזי של הצלב האדום. פרשתי לפניו את הרשימה הזאת, שהוא שמע עליה, אבל אף פעם לא ראה אותה. ושאלתי אותו: מה קורה? אתה זה שאמור, אתה זה שזה תחום המחקר שלו. והוא באמת אישר לנו את מה שחששנו ממנו, שבאמת אותם החוקים שהמדינות מחויבות בהם כלפי אזרחיהן, הן לא מחויבות להם כלפי לא-אזרחים. זאת אומרת, שהמון מהגופים של המתים של המהגרים, נטמנים פשוט ככה. בלי שום לקיחת דגימות, בלי שום תהליך מסודר פורנזי, שבעצם יכול להבטיח בעתיד את הזיהוי שלהם, ויכול לעזור למשפחות להתאבל. ובאמת הרגשנו שאנחנו נמצאים פה במסמך שבעצם מציף המון המון רבדים. גם הקונטקסט, מה שקורה באירופה

ברמה של הגירה, גם הרמה הפורנזית הזאת, למי יש זכות, למי מגיעות הזכויות, זכויות אדם, אז גם פה, גם אחרי המוות, יש איזושהי הבדלה בין אזרח ללא אזרח. והשאלה הייתה מה אנחנו יכולים לעשות עם כל התובנות האלה, עם כל המידע הזה, בתוך התהליך שלנו.

ילי: אז, איך העבודה נראית? נקרופוליס, עיר המתים

ארקדי: אולי אין שם גופות, אבל יש שם המון

איריס: שרידי אדם

ארקדי: רוחות רפאים. יש שם הרבה רוחות רפאים. אני עושה איזו קפיצה מאוד גדולה, כי זה לקח המון זמן להבין איך אנחנו יכולים להתערב ברשימה הזאת ולפתח איזושהי מהלך או מנגנון שיכול להגיב עליה. ובאמת התחלנו לחפש קברים. זה קרה בסיטואציה מסוימת, כשהיינו באיזושהי רזידנסי בגרמניה והסתכלנו על הרשימה, והתחלנו כבר לאט לאט לעבוד עם מקרים ספציפיים בתוך הרשימה. זאת אומרת היינו מגיעים למקום מסוים. היינו קוראים על המקרים הספציפיים שקרו של מוות של מהגרים שקרו באותו אזור, ובאחד מהם בגרמניה, תוך כדי שעברנו על חומר שמצאנו באינטרנט לגבי מקרה ספציפי, פתאום הופיעה כתבה והיה שם תיאור של איזושהי טקס זיכרון שנערך למהגר, והיה גם מצוין שם בית הקברות, והייתה גם תמונה של בית הקברות.

והיה לנו כזה, החלטה אינסטינקטיבית שאמרנו, אנחנו חייבים ללכת. זה היה נסיעה של שעתיים, זה לא היה בדיוק איפה שהיינו, זו הייתה נסיעת רכבת והגענו לבית קברות. דיברנו שם עם אנשים שעבדו, והם באמת זכרו את המקרה וכיוונו אותנו, ובאמת הגענו לקבר של אותו בן אדם. עכשיו, זו הייתה נקודת מפנה מאוד מאוד חשובה בפרויקט, כי מתוך הסתכלות במשך שנה וחצי על הרשימה הזאת, שגם משטיחה באיזושהי אופן את הקונטקסט ואת הסיפורים לתוך איזושהי טבלה מאוד קרה. פתאום מצאנו את עצמנו מול הבן אדם. מול השאריות של הבן אדם. והיה שם איזושהי טרנספורמציה, גם אמוציונלית לנו, כי באמת הרגשנו שהגענו לאיזושהי תמצית מאוד מאוד מסוימת של התהליך, כי בעצם אנחנו מחזירים את האנושי לתוך ההשטחה הזאת, המספור הזה, הקיטלוג הזה. אנחנו פתאום עומדים אל מול הגוף עצמו.

משם בעצם העבודה התחילה להתפתח ולהתדייק, וזה מה שאנחנו עושים, בכל מקום שמזמינים את העבודה, אנחנו בעצם עושים מחקר מקומי ביחד עם המוסד המזמין. אנחנו מבקשים מהם להתגייס לחיפוש, ואנחנו מחפשים, וממפים, ועושים אינפורמציה על הקברים. עכשיו, רק כדי לתת שוב קצת מספרים. כיום ברשימה הזאת יש 54,000 איש כניסות של אנשים שנפטרו. זה מספר חלקי. הצלב האדום מעריך שהמספר הוא כפול. זאת אומרת שאנחנו מדברים על יותר מ-100,000 איש שמתו בגבולות אירופה, עכשיו כבר 10 שנים האחרונות. וגם הערכה של הצלב האדום, שרק 7,500 קברים נמצאים על אדמת אירופה. זאת אומרת, עשרות אלפי אנשים לעולם לא נוכל למפות אותם, כי הגוף שלהם איפה שהוא בים. אנחנו עם המחקר שלנו, בעצם עמדנו אל מול יותר מאלף קברים. ומיפינו יותר מאלף קברים. ובעצם, מה שקורה על הבמה זה כל הקברים האלו ממופים על מפה של google earth ובתוך העבודה אנחנו לוקחים את הקהל לסיור. לסיור

בעיר המתים. אפרופו נקרופוליס. ובו אנחנו בעצם עוברים מכל מיני לוקיישנים באירופה, וכל דרך בהתחלה מתחילה דרך הוויזואליזציה הדיגיטלית של google earth, ואחרי זה היא מתחברת לצילום שאנחנו עושים בסמארטפונים שלנו בבתי קברות עצמם, אז יש איזו שהיא, החיבור שבין שתי האסתטיות האלה, האסתטיקה של תעופה דרך ה-google earth והליכה עם מכשיר נייד מלפנים, כזה שרואים רק את הדרך, לא רואים את הבן אדם מאחורי המצלמה. ואנחנו בעצם הולכים ונעמדים אל מול הקבר ויש איזו שהיא עמידה ואיזושהי bearing respect כאילו לבן אדם

איריס: חולקים כבוד

ארקדי: חולקים כבוד לבן אדם שקבור שם. ויש גם עוד גוף, כמו איריס את אמרת, באיזשהו שלב כל התהליך הזה יש בו משהו גם מאוד מאוד קר, מאוד טכנולוגי, מאוד מדויק, מאוד פורנזי, אפשר להגיד מאוד פורנזי ברמת הדטה, ברמת המידע. אבל אז יש איזשהו היפוך דרמטי שאנחנו באמת מביאים סוג של טרולי כזה עם איזושהי ערימה של עצמים שנראים, או מזכירים חלקים של גוף אדם. חלקים שעברו עליהם דברים. אנחנו מרכיבים על השולחן, שהופך לשולחן פורנזי, אנחנו מניחים סוג של הכלאה של חלקים של גופים שמרכיבים גוף אחד. וזה בעצם איזשהו. העלאה באוב של איזה שהוא רוח רפאים, שאחרי זה גם החלקים האלה, הם סרוקים ב-3D והם עברו איזשהו תהליך של אוואטרזציה, והדמות הזאת ששוכבת על השולחן הפורנזי מתחילה לנוע, מתחילה לנסות לקום על המסך. זה דמות מאוד מטרידה, ובאמת היה איזשהו צורך של להתייחס ל-horror

איריס: אימה

ארקדי: לאימה. גם לאימה שעוברת על הגופים האלה. והגופים האלה נימשים מהים במצבים מפורקים, אכולים, כל מה שאתם יכולים לדמיין, קרועים. והיה איזה צורך לתת לאימה הזאת ביטוי ויזואלי.

ילי: נבקש ממך, במעבר חד לספר לנו קצת על Cloud, שזו העבודה שאתה עובד עליה עכשיו

ארקדי: כן. The Cloud זה באמת עבודה שאני עכשיו עובד עליה, ובעצם אני מתייחס אליה בחלק בהיסטוריה הביוגרפית שלי שקצת נמנעתי מלהתייחס אליו. אז כמו שאמרתם בהתחלה, עליתי מבלארוס. וחיינו, זה היה כשאני הייתי בן 6, מאד בסמיכות לצ'רנוביל. סמיכות זה אומר 130 ק"מ. שעה נסיעה. שעה וחצי נסיעה. וזה חלק מהביוגרפיה שלי, שבאמת היה לי אולי הכי קשה לגעת בו, כי באמת יש שם איזשהו זיכרון מאוד טראומטי של החוויה שלי, של מה שקרה שם, שגם רודף אותי מאז בדרך זו או אחרת. כבר לפני חמש שנים התחלתי איזשהו תהליך של התעסקות עם הקונטקסט הזה באיזושהי סדנת קולנוע שהייתי בה, ולאט לאט זה עבר כל מיני

גלגולים, למה שזה עכשיו, שזה באמת פרויקט בימתי, אז אני חוזר כאילו קצת לבית המוכר של הבמה, בהתחלה זה היה אמור להיות סרט. אבל הרגשתי שיש מקום לבמה להתעסק בסיפור הזה. ובאמת הנקודת הפתיחה, או החומר הדוקומנטרי שמתחיל את התהליך הזה הוא באמת הענן. הענן של צ'רנוביל. ענן שזז ובעצם מגיע לכל מקום בעולם, אם מסתכלים יותר מדויק, כמובן שהוא השפיע על אזורים אחרים יותר מפחות, אבל ברמה המטאפורית והפיזית הוא הגיע לכל מקום. והוא עדיין שווה בכל מקום. וגם כמובן העניין הכוריאוגרפי קצת, ענן כגוף שזז בחלל, שבא באינטראקציה עם הסביבה שלו. וכמובן בקונטקסט של צ'רנוביל זה אינטראקציה מאוד ספציפית של ממש כניסה פנימה לתוך האורגניזם של הבנאדם והשפעה ארוכת טווח. זה משהו שאולי ממשיך איזשהו דרך, גם מבחינת השאלה הזאת של המושג הזה של הגבול. אם בארכיון, טאלוס, נקרופוליס, הגבול המדיני או היבשתי או הגיאופוליטי הוא הפוקוס, פה אנחנו מדברים על עוד גבול, שזה באמת הגבול בינינו לבין מה שמחוצה לנו. כמובן שזה גם מתחדד דרך הקורונה. והתחושה הזאת, לי אישית בתוך הקורונה היו פלאשבקים לתחושות שהיו לי בעקבות צ'רנוביל. אז זה היה לי ברור שיש שם קשר מאוד מאוד חזק וספציפי, שאני רוצה לתהות עליו. ועל זה אנחנו מסתכלים.

עכשיו איך אנחנו מסתכלים בזה. זה דרך ענן אחר. וכרגע הפוקוס שלנו הוא על בינה מלאכותית, שזה עוד איזשהו ענן שעכשיו מתפרץ, מתפרץ כרגע ואנחנו מזהרים בפניו כל הזמן. הענן שיוצא מכלל שליטה, שאנחנו לא יודעים בדיוק מה קורה בתוכו. אנחנו לא יודעים איך הוא ישפיע על האנושות. כל השאלות האלה היו גם בענן ההוא, ויש איזושהי הקבלה שאנחנו עושים בתהליך העבודה בין שני העננים האלה, וקצת דרך הענן של הבינה מלאכותית מנסים להחיות או לשאול שאלות על הענן ההוא. כמובן שיש שם גם התייחסות למה שקורה עכשיו באוקראינה, איפה שצ'רנוביל נמצא, ולעובדה שצ'רנוביל גם נכבש ראשון על ידי הרוסים. זה היה הלוקיישן שהם כבשו ראשון, ביום הראשון של הפלישה לאוקראינה. זאת אומרת, היה שם גם איזושהי הפעלה של איזשהו מנגנון הפחדה גלובלי, שהם הפעילו דרך ההשתלטות על הנקודה הספציפית הזאת. זה גם משהו שאנחנו מסתכלים עליו. שיש גם איזושהי הפעלה מחודשת של הלוקיישן הזה, גם דרך המלחמה או הכיבוש הרוסי.

איריס: זה קשור גם למשבר האקלים?

ארקדי: זה מאוד קשור למשבר האקלים. כמובן כל השאלות האלה מתחברות לתחושה הנוספת שלי בשנים האחרונות, שאנחנו קצת מאחרים עוד רכבת אחת, תוך כדי שאנחנו מתעסקים במה שאנחנו מתעסקים, שהוא לא פחות חשוב. אבל אנחנו מפספסים כאילו איזושהי שואה, שהיא הרבה, הרבה, הרבה יותר כוללת. כוללת את כולנו על הכדור הזה. וכמובן, השאלה של האנרגיה האטומית מאוד קשורה לזה. כל המהלך, זה נקרא the big exelceration שקרה אחרי מלחמת העולם השנייה, ובעקבות הכניסה של הטכנולוגיות האלה, האנרגטיות האלה, לתוך איך שאנחנו בעצם חיים. היא גם מובילה לאותו משבר אקלים בדרך זו או אחרת, אז הקו הזה מאוד ברור. ובאמת השאלה המהותית או התחושה האישית שלי, שאנחנו באמת נמצאים ברור, בנקודת אל חזור, אבל אנחנו גם מוסיפים עוד קיסמים למדורה גם דרך המלחמות, גם דרך איך שאנחנו מטפלים במגיפות,

כל הדברים האלה, הם מוסיפים עוד ועוד גזים לתוך הקלחת הזאת. ואנחנו 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 איזה סיטואציה של רתיחה גלובלית. וזה הולך להיות, אפרופו נקרופוליס, זה הולך להיות גם סיבה לעוד יותר הגירה, הגירה אקלימית, וליותר ויותר טריטוריות שיהפכו להיות בלתי ניתנות לחיים.

איריס: מה יהיה על הבמה?

ארקדי: על הבמה, זה מתחיל מתוך איזשהו שיחה שאנחנו מנהלים עם בינה מלאכותית על הענן של צ'רנוביל. זאת אומרת, אנחנו שואלים שאלות. עכשיו, מה שמעניין שם שיש גם, הבינה הזאת זזה בחופשיות בתוך האינטרנט, והיא יכולה גם להגיע ל... זאת אומרת, אפשר לבנות נרטיבים דרך... אם אתה מתכנן טיפה את הצעדים שלך עם הבינה הזאת, וגם על ההקשר שלי לתוך הקונטקסט הזה. בעצם יש מידע באינטרנט לגבי זה שאני נולדתי בבלארוס. אין שם מידע אם הייתי מושפע או לא מושפע. אבל ברגע שמציגים לבינה מלאכותית את הגאפ הזה היא מתחילה לחשוב. היא מתחילה לשער, והיא מתחילה להסיק מסקנות. אז אנחנו בעצם מנסים לבוא איתה בדו-שיח, כדי בעצם להציג איזשהו נרטיב שיש בו המון חסרים, אבל אנחנו גם מנסים שהיא תמלא את החסרים האלה מתוך האינטליגנציה שלה. ויש על הבמה עוד דמות אחת שהיא קשורה לקונטקסט ההוא, וזה הדמות של ה-liquidator. liquidators היו האנשים שבעצם נקראו לנקות את צ'רנוביל. המספרים נעים בין 600,000 ל-800,000 אנשים, שנקראו לנקות את האזור של צ'רנוביל במשך שנתיים אחרי. 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. זה אנשים שרובם או מתים או נכים. וזה קבוצה מושתקת, גם בקונטקסט הסובייטי או הרוסי, ובעצם אנחנו מנסים לתת איזשהו ייצוג לקבוצה הזאת. מצאנו אונליין חליפות מקוריות של ה liquidators שעבדו שם, רכשנו שתיים כאלה, ובעצם זה דמות שנכנסת לבמה, וכן יש שם איזו שהיא עבודה פיזית של פרפורמר נוסף ושלי, שאנחנו מנסים בעצם לעבוד גם עם הגוף, עם כל מיני רעיונות, או פרקטיקות, שאנחנו יכולים לדייק בהקשר הפיזי.

הקונספט הזה של מוטציה, איך אפשר לעשות מוטציה מהגוף עצמו, ושאנחנו לובשים את החליפה ורק מתקפלים בתוכה, זה ישר הופך לאיזשהו גוש שאי אפשר להבין אם זה אדם, או אם זה חיה, או אם גוש פלסטיק, או גומי במקרה הספציפי הזה. אז יש שם מפגש בין הגוף לבין הטכנולוגיה הזאת, שגם עוברת במהלך העבודה תהליך של נמיסה. מה שאנחנו קוראים meltdown בכור; מה שקרה בכור זה total meltdown, זאת אומרת שהכל נמס בגלל החום. אנחנו גם מנסים לתת לזה איזשהו ביטוי ויזואלי של חומר נמס, שאנחנו בעצם גם את החומר הזה אנחנו מפתחים ביחד עם הבינה מלאכותית, ברגע שאנחנו מזינים לתוכה חומרים ויזואליים מצ'רנוביל, והיא עושה להם איזה שהוא melting. איזשהו התפרקות.

ילי: אוקיי. ארקדי. אין מילים. תודה רבה.

איריס: תודה רבה ארקדי.

חודשיים אחרי השיחה עם ארקדי הזמנו את ד"ר עפרי כנעני להתייחס לדברים שעלו בשיחה, גם בעקבות אירועי ה-7 באוקטובר 2023 בישראל.
ד"ר עפרי כנעני היא אמנית וחוקרת

ילי: היי עפרי

עפרי: היי

ילי: ספרי לנו קצת מה המחשבות שלך על השיחה שלנו עם ארקדי זיידס

איריס: אולי צריך לומר שנכחת בשיחה עם ארקדי זיידס

ילי: נכון

איריס: ומעניין איך את רואה את זה היום, חודשיים אחרי

עפרי: אז אני באמת רוצה להתחיל את השיחה ביננו מלהנכיח את הרגע שבו אנחנו מדברות, ובעצם לדבר בקול רם את ההשתנות הכל כך קיצונית של התנאים מהרגע שהקלטנו בו את הפודקאסט. ונגיד שזה היה קיץ וזה היה לייב, בכל המשמעויות של לייב לנשים ואנשים כמונו שחושבים על פרקטיקות גופניות. ישבנו גופים ביחד בסביבה שהיא קשובה, והתאפשרה, לרגע הזה עכשיו, שאנחנו מדברות. אני יכולה להגיד שבמרחבים שבהם העניין של ארקדי ושלי נפגשים, שהם המרחבים שבין גוף, מרחב, טכנולוגיה ופוליטיקה, קרה כל כך הרבה מהרגע שהסשן הוקלט לבין השיחה של היום, שזו בעצם הנקודה הראשונה שלנו. אנחנו תמיד רוצות לחשוב את מה שאנחנו עושות, יצירות או מחשבות או ביקורת, מתוך ה-conditions, מתוך תנאי החשיבה, התנאים הפיזיים והטכנולוגיים והפוליטיים ומה הם מאפשרים לנו לחשוב. אז לא, זאת לא שיחה שממשיכה, זו שיחה שמתקיימת בתוך שבירת הרצף

ילי: תודה על ההתמקמות הזאת, אני חושבת שהיא מאוד חשובה

עפרי: אולי יותר מהכול, ואני יודעת שזה ממש מרטיט את הגוף, אבל המושג המרכזי הוא המושג של נעדרים

ילי: האמת שבא לי לבכות

עפרי: קשה להחזיק מחשבה והכול כל הזמן שבירות של רצפים, וגם בגלל שבאמת במרכז העבודה של ארקדי יושב הגוף הנעדר, שמקבל כרגע משמעויות שהן גדולות עלינו מלהכיל. באופן מאוד ספציפי לגוף העבודות שנדבר עליו, אנשים שגורלם לא נודע, מקום המצא גופם לא ידוע. והדבר הזה פוגש אותנו הכי קרוב שאפשר הביתה. ולכן בעיני השיחה הזאתי היא מעבר מאיזשהו סוג של אבסטרקציה לקונקרטיזציה. זאת אומרת, אם אחד הדברים שארקדי מטפל בהם זה ההתאפשרות של האבסטרקציה, כי יש כל כך הרבה סוגים של מרחק בין הסובייקטים שעליהם הוא מתבונן לביננו, מרחק גאוגרפי, זהותי, אנחנו לא יודעים מי הם בצורה מאוד סיסטמטית, אחר כך מרחק טכנולוגי. והדבר הזה באיזשהו אופן מאפשר להחזיק את הבלתי נסבל. אנחנו חושבים שזה פוליטי

ילי: את מדברת - נקרופוליס?

עפרי: אני מדברת על נקרופוליס שבו הוא עוסק בעצם במהגרים לאירופה שזהותם לא ידועה והעבודה מתחקה אחר מקומות קבורתם. המרחק שקורה, אנחנו יושבים, נאמר בתל אביב או לא משנה, כקהל על במה בפריז ורואים, והמרחקים השונים מחזיקים איזו אפשרות בכלל להתבונן על זה, ואני חושבת שהדבר הזה כרגע קורס וזה מביא אותנו לדמעות

ילי: כן.

עפרי: זה קונקרטי ברמה שאנחנו בקושי יכולים לעמוד בה. אני רוצה לדבר היום על שלוש עבודות של ארקדי. הארכיון, טאלוס ונקרופוליס, מהזיכרון הפרטי שלי הן אלה שלוש העבודות המרכזיות שבמרכז השיחה ביניכם, ואני ארצה לעשות את זה סביב שני צירים. הציר הראשון הוא הציר שנקרא לו הגוף הנוכח - הגוף הנעדר, סלאש אי-הראייה, אי-ההראייה. זאת אומרת ה-off-וה, הקיים והלא קיים, גם במובן הגופני וגם בעניין החזותי. זה יהיה איזה ציר אחד שאתחיל ממנו

ילי: אי-ההראייה מלא לראות?

עפרי: גם מה שלא רואים, וגם מה שהוא not represented, הוא לא מיוצג, לא מראים אותו. זאת אומרת, אי-ראייה זה גם מצב פוליטי. ואחר כך, מה שאני מקווה לעשות, זה להשתמש בהצעה של ארקדי בעצמו, שזו 'כוריאוגרפיה תיעודית' ולחשוב אותה דרך שלוש עמדות, העמדה הפורנזית, העמדה הקאונטר-פורנזיק, וגם מה שאני מנסה לחשוב עליו בתור עדות גופנית. של העד של ה-witness, או של ה-testimonies, שהם בעברית שניהם סוגים של עדות, אבל באנגלית הן שתי מילים נפרדות, כאילו עמדה שהיא קאונטר גם ל-counter forensic.

במובנים רבים ארקדי עוסק במה שלא רואים. גם במובן של רחוק מהעין רחוק מהלב, הפרקטיקה היומיומית של הכיבוש, שהיא באיזשהו אופן מעבר לקו הירוק. רחוקה כל כך מהמפגש שלנו בתל אביב. אנחנו יודעים עליה, אנחנו מקדישים לה הרבה זמן חלקנו, כדי לחשוב ולהתמודד איתה, אבל היא גם מורחקת.

באותה נשימה אני אגיד הסתננויות של מהגרים בגבולות החיצוניים וגם בגבולות הפנימיים של אירופה. וגם הקבורה של מהגרים ללא שם במרכזות כמובן כפולות, וגם ללא זהות. ארקדי עוסק באי-הראייה של סובייקטים שאינם מיוצגים. שאנחנו חושבים עליהם בתור קבוצה.

כשאנחנו חושבים על סובייקטים בתור קבוצה, אנחנו כבר עושים להם איזשהו סוג של de-subjection או dehumanization. אנחנו רואים אותם כבעיה, כסוגיה, כקבוצה שנכנסת

ולא כפרטים, כמו שאנחנו חווים את עצמנו ואת קבוצת השייכות שלנו. סוג נוסף של מה שלא רואים הוא ריחוק גיאוגרפי. זה אף פעם לא דברים שקורים במרכז תל אביב או במרכז אירופה. ארקדי עוסק בגבולות המטושטשים של הגבול, איפה שנגמרת מדינה אחת ומתחילה אחרת יש איזה סוג של gray zone. הרבה פעמים, ובטח באירופה, הגבול הוא לא גבול פיזי של חומה או גדר, המקום שבו אנחנו גיאוגרפית הוא מחוץ לטווח הראייה שלנו. זאת אומרת לא רק הראייה הפיזית, אלא הראייה התפיסתית. המרחב השלישי של אי-הראייה הוא מה שמורחק שוב על ידי הטכנולוגיה.

לדוגמה בטאלוס ארקדי כל הזמן אומר black dots and blue dots, זאת אומרת הנקודות השחורות והכחולות, הוא אף פעם לא אומר האנשים, אפילו המסתננים, אפילו האויבים, או בטח מישהו עם שם פרטי. יש כאן פעולה של דה-הומניזציה על ידי טכנולוגיה, שסובייקטים הופכים להיות data points. ואנחנו בסופו של דבר, כשאנחנו מסתכלים, גם דרך העבודות, אבל גם אם אנחנו יושבים בוועדה, או שאנחנו מחליטים על policy, אנחנו רואים איזשהו סוג של אפליקציה, איזשהו סוג של פלטפורמה דיגיטלית, שיש עליה מיפוי ויש עליה ריבוי של נקודות.

והדבר הזה יש לו יתרונות גדולים, בעולם של אינפו-גרפיקס גם עכשיו בעת הזאתי יש מפות שנועדו כדי להדגים את הסך הכל, בעצם to zoom-out, אבל בואו נשים לב שיש בו עוד סוג של הרחקה מהגוף, מהנוכחות, מההווה, לאיזשהו, אוקיי, כשזה נקודה כחולה או שחורה קל לי יותר, שוב, להחזיק את הבלתי נסבל. ובעיני בכל העבודות הוא שואל בעצם את עצמו מחדש, שגם נעשו בזמנים שונים, הוא גם היה בעצמו במקומות שונים בעולם, הזהות שלו משתנה, וגם הסוגיות הפוליטיות-טכנולוגיות משתנות. אז אני חוברתי את זה כי בעיני, למרות שארקדי יוצר את שלוש העבודות האלה בזמנים ובקונטקסט מאוד שונים, הסוגיות שמעסיקות אותנו בעיקר בהקשר של פוליטיקה של טכנולוגיה הן שונות, אבל מה שהוא בעצם עוסק בכלום, זה השאלה מה הם הכלים שברשותי? קודם כל הגוף, הגוף הרוקד, הבמה, הקהל, סטינג של יצירת אמנות כוריאוגרפית, וגם הכוריאוגרפיה. דרך, פרקטיקה של יצירת מחול, ונקרא לזה הכוריאוגרפיק. הכוריאוגרפי מהבחינה הזאתי של דרך לחשוב בצורה ביקורתית על גופים והתנועה שלהם בתוך מרחב והמשמעות הפוליטית. מהם כולם, אלה הכלים העומדים ברשותי, כדי להתמודד בשאלות האלה...

ילי: כן.

עפרי: אנשים שבאים מ-STs, Science and Technology Studies, או Algorithmic Studies, עוסקים בשאלות האלה באופן אחר. אנשים שעוסקים ב-human rights, עוסקים בשאלות האלה באופן אחר. חשוב לי רגע לשים את הדעת ואת תשומת הלב שבעצם השאלה שמאפיינת את כל הפרקטיקה, זה איך אני יכול לעסוק בשאלות האלה דרך הכלים העומדים ברשותי. ויותר אפילו לעומק אני אגיד, איך הכלים האלה, גוף במה, קהל, כוריאוגרפיה, יכולים להפוך לכלים מחקרניים וכלים חוקרים. שוב באנגלית אני אגיד, investigation ו-research. ו-investigation זה חשוב כי אנחנו נעסוק בשאלות פורנזיות, אבל ה-research זה כבר מהלך שהוא גם investigative אבל הוא גם תאורטי וכן הלאה. ובעיני השאלה של מתי, וכיצד הכלים האלה הופכים לכלי חקר ומחקר, הם באמת הדרך שאני מתבוננת על שלושת העבודות האלה ברצף. ואם נסתכל עליהם ככה בעין zoom-in, הכלים שהוא משתמש בהם הם משתנים. זאת אומרת בארכיון הגוף שלו מאוד מאוד נוכח. בטאלוס הוא בעצם מתחקה אחרי מודלים פרזנטטיביים שהם נפוצים בעולם של טכנולוגיה, ובנקרופוליס יש את העבודה של המיפוי שנעשית on stage ו-off stage, ובעצם הנוכחות

שלו ושל הקולגה שלו היא נוכחות כמעט כמו של חדר בקרה לאורך רוב העבודה. עם המחשבה הזאתי של הכלים העומדים לרשותנו, אני מחזירה אותנו לעניין של החטופים והנעדרים, כדי שנשים לב למשהו, שבעבודות של ארקדי, לדעתי, יש בחירה שלו לעסוק במה שאני חושבת עליו בתור הספקטקל של ההיעדר. הסיוט שאנחנו חיים אותו עכשיו זה הספקטקל של ההיעדר. אנחנו רואים אותו שוב ושוב ושוב, זה הסיטואציה של מלחמה. נעדרים בזמן של מלחמה יש להם נראות ודיבור מאוד מולאם, מאוד נוכח, וגם, אם אנחנו חושבים בעיקר על אמריקה-לטינה, על משטרים טוטליטריים שמעלימים אזרחים, אנחנו חושבים על העלמה שהיא העלמה פוליטית והיא העלמה שלספקטקל בתוכה יש תפקיד מאוד גדול. זאת אומרת אנחנו שמים לב שמישהו נלקח או נעדר, ההיעדר שלו הוא מאוד מאוד נוכח. כמובן גופים שנהרגים, סובייקטים שנהרגים. אבל האנשים הללו, הם גם אזרחים, סובייקטים של המדינה. זאת אומרת, הנוכחות שלהם קיימת, ואחר כך הנוכחות שלהם באופן מאוד מאוד דרמטי לא קיימת. הם בעלי זכויות, שכשהזכויות האלה נשללות מהם הדבר הזה הוא violation, הוא דבר שיש לתת עליו את הדעת. וארקדי מביא את המאמר הידוע של חנה ארנדט מ-51, היא מדברת על מקורות הטוטליטריזם, והיא אומרת את המשפט שהפך להיות מטבע לשון חשוב the rights to have rights.

כי כבר בשנות ה-50 ארנדט שמה לב, ומצביעה על הבעייתיות, שהרעיון של זכויות הוא מחובר באופן ישיר למדינה. זאת אומרת, אם אני אזרח או אזרחית של מדינה, יש לי זכויות שאפשר אחר כך גם להפר אותם. וכל הפעולות שציינתי אותן לפני כן, הן פעולות של היעדר כזה, שהוא נעשה בהקשר הלאומי. אבל בואו נשים לב למקרים, בעיקר המקרים היותר מאוחרים בטאלוס ובנקרופוליס שארקדי מדבר עליהם. הם מקרים שבו המדינה היא כבר איננה המדינה המודרנית, אלא המדינה שלא נגמרת בגבולות הברורים, אלא היא איזו ישות שהיא גם בירוקרטית, גם טכנולוגית וגם לאומית, הרבה יותר מורכבת והרבה פחות tangible, שרואים את הגבולות שלה; ואנחנו מדברים על אנשים, סובייקטים שנעלמים, או נעדרים, ברמה התשתיתית. ה-infrastructural. הם נעלמים מהרישום של המדינה, הם נעדרים לאום, כי הם נמצאים באיזה לימבו לאומי, הם נעדרים מרשויות ההגירה, הם לא רשומים, או מהרשויות המוניציפליות, והם בעצם נעלמים בתוך התשתיות של מערכי הכוח והבקרה הניאו-ליברליים. כשבמדינה המודרנית יש לה גבול, ויש לה עמדת פיקוח, ויש רישום, אבל כאן אנחנו יכולים להיות פיזית בתוך מקום מסוים אבל לא רשומים, או שאין לנו זכויות דיגיטליות, או שדיגיטלית אנחנו כן נמצאים, וכן הלאה. זו בעצם מערכת מאוד מאוד סבוכה של חוקים ורגולציות וטכנולוגיות, שהן כולם בעצם עוסקים בשליטה או בקרה, אבל הם נפרדים כבר, הם בעצם בין-לאומיים וסאב-לאומיים, והם כבר לא כל כך מגדירים את עצמם דרך הקטגוריות הלאומיות. אני כמעט אגיד, שאם השתמשתי במילה ספקטקל, זה היעלמות ללא ספקטקל. זו היעלמות רכה, זו היעלמות שלא כואבת לאף אחד, זו לא היעלמות שיש בה את האלמנט של חטיפה, אלא אלמנט של, באמת, חוסר קיימות, לא ידוע.

ילי: כן

עפרי: ואני אולי אחזור למשפט הזה של ארנדט, של ה-right to have rights, ואני אגיד שיותר מהזכות להיות מיוצג על ידי הזכויות החוקיות, אני רוצה לחשוב על הפרקטיקות של ארקדי בתור the right to embody – הזכות לגלם, הזכות שהגוף שלי כן, להיות נוכח מבחינה גופנית, זאת

אומרת הגוף הופך להיות נקודת אינפורמציה. אני קיים טכנולוגית דרך פלטפורמות, שהן כולן בינלאומיות, כן, הן של חברות התאגיד. אני סובייקט של חברות התאגיד, אבל הגוף שלי לא משויך או שייך לשום מדינה. מושלות ממני הזכויות to embody space.

ילי: בהקשר הזה, של הזכות להיות מגולם בגוף, אני רוצה לשאול רגע או לחדד יותר את הסוגיה של הקהל, שאת נגעת בה קודם. כשדיברת על witnessing את, אני מניחה, גם מתכוונת להיות הקהל צופה בעבודה הופך להיות בעצמו witness או witnessing, לתהליך הזה, והתהליך הזה של החזרה, החיאה של האינפורמציות האלה, של הסובייקטים האלה. באמת, מבחינתך איך את רואה את החוויה של הקהל בתוך זה?

עפרי: נהיה רגע עוד עם הגוף של ארקדי ואחר כך עוד נדבר על זה... בכל אחת מהעבודות, אם הוא שואל את עצמו באיזה כלים יש לו, אז בכל אחת מהעבודות יש גישה בעיני קצת אחרת. בארכיון הוא מגלם את תנועת החייל, ומהבחינה הזאתי הוא הופך את עצמו לשותף לדבר עבירה

איריס: חייל ומתנחל

עפרי: חייל ומתנחל

עפרי: בטאלוס הוא בעצם זה שיוזע הוא הפרזנטור, זה שהוא ה-owner, הוא הבעלים של הידע, הוא הבעלים של הטכנולוגיה, הוא הבעלים של הביטחון, הוא זה שיכול לעמוד על הבמה ולדבר בביטחון גדול על מה עובד ולא עובד, הוא עושה embodiment, שוב, של עמדת הכוח, כמו החייל והמתנחל. ובעיני יש שם דבר חזק שקורה, הסובייקטים שבורחים המהגרים, הם נקודות שחורות וכחולות, אבל הרובוט נראה כמו אדם או חיה, ויש כמובן את הנואם. זאת אומרת הרובוט מקבל יחס מועדף, או יחס שקל לנו יותר להתייחס אליו, בגלל שהוא נראה כמו אדם, והנמלט או המהגר הוא נקודה כחולה. זה רגע בעיני מאוד חזק.

ובפעולה של הקברים, שוב אם אני חושבת על הגוף של ארקדי עצמו, אז יש איזשהי שוב את העמדה של לשים את עצמו בעמדה המאוד לא פשוטה ולא נוחה, של בעל הכוח. כל הסטינג, מצד אחד הוא עושה פעולה של ריפוי ומיפוי, אבל מצד שני על הבמה רוב הזמן הוא בקונטרול רום. אנחנו רואים אותו מהגב, הוא יושב על שולחן, הוא שולט באמצעים שהם אמצעים טכנולוגיים. יש פה גם, חשוב להגיד את זה, גם הסתרה של התשתיות שמאפשרות את זה, וגם הסתרה של הגזענות, או המקומית או הגזענות האירופאית, וגם הסתרה של הטכנולוגיות שנסחרות ומתחברות, ומתחברות לדרכים של כוח. כל הדבר הזה הוא בעצם נסתר תמיד מהסוגיה. כשיש קונסורציום כמו טאלוס אף אחד לא מדבר על השאלות who owns the technology, שהוא הבעלים של הטכנולוגיה, מה, איזה עוד בעלויות יש לו? על ידע? על עוצמה? איזה סוג של עמדה פוליטית יש לו? ויש עוד איזשהו גישה שהיא מאוד של solutionism, באנו לפתור את הבעיה, ואותם הסובייקטים הם בעיות כחולות ושחורות.

כשדיברתי עם ארקדי, וזה מתייחס אולי לשאלה שלך ילי, הוא דיבר בעבודת הארכיון, על דמות הצלם. כמו הבדיחות של הצילום, של הראשון שהגיע לאוורסט היה שם משהו שסחב את כל כלי הצילום וההקלטה, זאת אומרת יש כאן עוד משהו שהוא המתעד או המתעדת וה-device – המצלמה שהם נעלמים. בנקרופוליס בעצם יש את פעולת המיפוי עצמה, שהיא תמיד נעשית off stage, ובטאלוס הוא דיבר על ההסתרה של המחמד האתי. ובמקביל בעיני, אולי אחד הדברים שהכי מורכבים לי בעבודות של ארקדי, זה גם פעולה של התמעטות, לא אי-הראייה, אבל

התמעטות של הגוף, בגוף העבודות שלו. זאת אומרת' הבחירה בארכיון בגוף רוקד, ואחר כך גוף שהולך, הפרזנטור עם הגלים האלה, ואחר כך הוא גוף שבמעט רק יושב ומזיז רק את האצבעות ואנחנו רואים אותו מהגב, זה איזשהו מהלך שהוא בוחר לעשות.

לשאלה מה הפעולה הכוריאוגרפית יכולה לעשות, דרכה אני ככה אעבור לנושא הפורנזי. אז הפורנזי עוסק במה שלא רואים, או במה שלא ידוע, נכון? למה צריך להזמין חוקר או חוקרת, כי יש זירת רצח, ואנחנו באים אחרי שהדבר נגמר, אבל השאלה הבסיסית היא מה קרה, נכון? ככה זה בפורנזיק משטרתית.

אבל הפורנזי, אם אנחנו מדברים על כלי של המשטרה, הוא כלי של הריבון. הוא מול האזרח, זאת אומרת, המשטרה, הצבא, באה, ואומרים מה קרה פה? מי האזרח או מי הנתיין? מי האינדיבידואל שאשם או אשמה וכן הלאה. הוא הגנב, הרוצח, המסתנן, המהגר, האשם. בעלי הכוח מחפשים את האינדיבידואל הספציפי או הקבוצה, שיצרה את המקרה הנחקר. ובסצנריו הזה הפורנזי עובד במשטרה נגיד, והמשטרה מייצגת את הטוב, מייצגת את הסדר.

אבל מה אם המשטרה או הצבא או הממשלה הם אלה שצריך לבצע מולם פעולות פורנזיות? הם אלה שמסתירים, הם אלה שצריך לשאול מולם מה קרה פה? כי הם אלה שעושים פעולה של העלמה, טיוח, מחיקת עדויות על ידי נרטיבים וכו'. מה קורה שוב במצבים שלא רואים ולא יודעים מה קרה, אבל העדויות מובילות גם לאלה שבדרך כלל מפעילים את הכלים הפורנזיים.

ואני שוב אשאל, אלה כלים יש לנו? תאורטיים, פסיכולוגיים, טכנולוגיים ואמנותיים, לנו, לאזרחים, כן? אז תומאס קינן ([Thomas Keenan](#)), מ [BARD](#) שהוא חוקר גדול של זכויות אדם, וארקדי בטקסט יפה שכתב מצטט אותו, טובע את המושג *counter forensic* - להשתמש בפרקטיקות פורנזיות, שהן דווקא חושבות דרך פרקטיקות פורנזיות על עוולות שנעשו, שמעורבים בהם בעלי כוח. אבל שוב השאלה היא השאלה מה קרה?

הדוגמא האולטימטיבית שהוא מביא, ואוהבים ככה מאוד להביא בעולמות של ביקורת ארכיטקטורה ואמנות, היא הקולקטיב [Forensic Architecture](#), שבמהלך כמעט 20 שנה פיתחו פרקטיקות מאוד חזקות, כלים חזקים, שמתחילים לסוגים שונים של עדויות, גם של עדויות של אנשים, אבל גם עדויות טכנולוגיות ויזואליות, ובעצם בונים בסופו של דבר מודל תלת-ממדי שמטרתו בעצם להראות מה קרה. כן. זאת אומרת זה *investigative agency* שלוקחים *cases*, חלקם אזרחיים, חלקם לאומיים, חלקם בינלאומיים, ומנסים להבין או להוכיח מריבוי עדויות ופרספקטיבות מה קרה. וחשוב להגיד על פורנזיק, שהפרויקט שלהם הוא פרויקט של סיפוק עדויות לבתי משפט ובתי משפט בינלאומיים.

אבל אני רוצה קצת לסבך את העניין הזה, ולקחת אותנו לארבעה עמודים שהם ה-*after thoughts*, המחשבות המאוחרות, בספר האחרון אנדרה לפקי, חוקר של מחול וכוריאוגרפיה שהוא לא עושה מסקנות לספר שלו, לספר קוראים [Singularities](#), ואחרי כל הפרקים יש ארבעה עמודים קצרים, ושם הוא חולק עמנו הקוראים ארבע מחשבות. בפעולה מאוד אופיינית של להניח אותן, זאת אומרת כמעט באופן פואטי. ואחד מהם, מהמחשבות האלה, היא איזושהי קריאה, הוא מדבר על זה בהקשר של פרפורמנס, של אותו הקהל ששאלת, של הרגע הזה שדבר-מה, אירוע הסתיים, וכל אחת ואחד מאיתנו, בגוף, ב-*affective level*, וגם בצדדים היותר קוגניטיביים, נשארים עם דבר. מה קרה? מה ראינו? מה היה כאן? מה לא היה כאן? והוא מדבר על המפנה הפורנזי, הוא מנכיח את הביקורת שכמעט לא הייתה קיימת לפני זה ועדיין מאוד מאוד מעודנת על ההייטקיסטיות, על הכלים, של AI וכלים סטטיסטיים, והכלים של מידול שמשתמשים בהם

Forensic Architecture והם כל הזמן עושים את אותה פעולה של הרחקה, הרחקה מהנסיבות המאוד מאוד embodied. והוא מחזיר, או קורא באיזו קריאה להחזיר, את עד הראייה, את ה-testimonial. והוא אומר: בגלל היחסיות, ה-relational, בגלל הסובייקטיביות, בגלל נקודות העיוורון, בגלל שהיא לא אבסולוטית כמו שטכנולוגיה אומרת לנו שהיא רוצה להיות, זו פעולה הומאנית וזו פעולה שדרכה אפשר לא להיות קולקטיב, אלא to collectivize, להתחבר לאנשים. היא פעולה מאוד סובייקטיבית, אבל הוא מתעקש איתנו לא לוותר עליה, ולהיפרד מההערכה הזאתי למודל. ואני רוצה לטעון שהעבודה של ארקדי, מה שהוא קורא לו תיעוד כוריאוגרפי, קוראת תיגר על פרקטיקות כמו *Forensic Architecture*. במפגש שאני הזמנתי גם את *Forensic Architecture* וגם את ארקדי, שהתקיים ב-ICA בשנה שעברה, באירוע שנקרא *Choreographic Devices*, אני חושבת שזה מאוד מאוד בלט, איך העניין הזה של המודל בתור ה-holy grail, זאת אומרת - אספנו מספיק נתונים, אנחנו יכולים למדל את מה שקרה שם.

ובשיחה עם ארקדי, ככה אמרתי לו שאם הפרקטיקה הפורנזית של *Forensic Architecture* הרבה פעמים מתחילים מעדויות ומגיעים למודל. בעיני העבודה של ארקדי מתחילה מהאקסל, אם אנחנו מדברים על נקרופוליס, שבו הוא מתחיל מאקסל, ובסוף נגמרת בספציפי. הוא משתמש במכשיר ספציפי-device. הוא הולך עם גוף ספציפי, כשהוא הולך ובעצם מתעד את הקברים. הוא יוצא מהמפה, הוא יוצא מהפלטפורמה הבינלאומית-התאגידית של google maps, והוא משתמש במכשיר מסוים, בגוף מסוים, שהוא במשקל ובטמפרטורה מסוימת, ולבש ברגע מסוים דבר מסוים, ומזג האוויר היה מסוים, והוא לוקח שוב את ה-right to embody בתור פעולה שהיא נותנת כבוד, נותנת מקום, נותנת תיעוד. והוא לא חושש מהעניין הזה של to be accomplice, להיות שותף לדבר עבירה, אבל הוא גם דרך ה-embodiment שלו, מאפשר לתקן, לתת כבוד וכן הלאה. ובמובן הזה ה-counter forensic של *Forensic Architecture* עוסקים בשאלה מה קרה? בעוד בעיני ארקדי שואל למעשה איך אפשר to relate איך אפשר לייצר יחסים? דווקא בגלל שהוא שם את הגוף שלו כשותף לדבר עבירה, הוא מאכלס את החלל בצורה שהיא לא zoom-out, אלא איזה מקום שהוא תמיד עיוור, הוא תמיד חלקי, אבל הוא עוקף את הסכנה שקיימת ב-de-subjection ב-counter forensic.

אני ארצה לסיים, בככה משהו שעלה בתוך השיחה הזאתי, שמתוך הכאב הבלתי נסבל שאנחנו נמצאים בו כרגע, אני חושבת שהעבודה של ארקדי מזכירה לי, תמיד, שיחסי הכוחות גם כאן, אבל גם בהקשר הטכנולוגי והגאו-פוליטי, ואנחנו נמצאים במצב ששלושתנו כאן באולפן לא יודעות מה יקרה עוד חצי שעה ולא יודעים אם הדבר הזה יהיה לו zoom-out לכל ה-region שלנו, אנחנו לא יודעות, ולכן העבודות האלה הן תמיד חושבות גם על יחסי כוחות גדולים. אחת השאלות שמעסיקות המון אנשים זה לקרוא את העוולות או את הזוועות של השביעי באוקטובר בתוך או מחוץ לקונטקסט, באופן מוחלט או באופן קונטקסטואלי. ואני חושבת שהעבודה של ארקדי עוזרת לי לפתוח דרך מקומות כמעט בלתי אפשריים, אבל כל פעם לפתוח ולהסתכל גם על יחסי כוחות באופן מאוד רחב, או כמו שהוא אמר לי ככה (אמנם זה היה טקסט), אבל הוא אמר: בזמן שהאירופאיים הופכים להיות אקטיביסטיים דיגיטליים, אני הולך וממפה את הגופות של אלה שמתים בגלל המיליטריזציה של הגבולות שלהם.

זו הפעולה הזאתי שלא מניחה את העולם בטובים ורעים, היא לא מניחה את העולם באשמים ופתורים מאשמה, היא לא מסתפקת במערכת אחת של כוחות, גאוגרפית וזהותית, אלא היא מרבדת אותה, דרך יכולות שהם גם גאוגרפיות גם זהותיות גם טכנולוגיות וגם גופניות.

ילי: וגם רגשיות. אפשר לומר

עפרי: וגם רגשיות

ילי: תודה רבה עפרי

איריס: תודה רבה עפרי

עפרי: תודה לכן מאוד מאוד, שנהיה כולנו שלמות.

תודות לארקדי זיידס ולד"ר עפרי כנעני

ארקדי זיידס הוא כוריאוגרף ישראלי יליד בלארוס, המתגורר כיום בצרפת. הציג את עבודותיו בפסטיבלי מחול, תאטרון, מוזיאונים וגלריות ברחבי אירופה, צפון ודרום אמריקה ואסיה. ד"ר עפרי כנעני היא אמנית וחוקרת, יוצרת בפרפורמנס ומדיה וכותבת על קולוניאליזם וטכנולוגיה, על תרבות מוזיאלית בעידן המפנה האלגוריתמי, ועל פרפורמנס כמודל ליצירת טכנולוגיה ביקורתית.

© 2025 כל הזכויות שמורות לאיריס לנה וילי נתיב