חיות מחול

לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל
איריס לנה וילי נתיב
https://www.hayotmahol.com/

הכנסת אורחים – אימון לאמנות

איציק ג'ולי מארח את פרופ' דרור פִּימֶנְטֶל

תמליל פרק 59

סדרת אורחות-עורכות

בהשתתפות

איציק ג'ולי יוצר, כותב בימאי, דרמטורג ואוצר רב־תחומי. מכהן כמנהל האמנותי של תיאטרון נוצר ופסטיבל מדרום לאמנות רב תחומית באופקים, וכיהן כמנהל האמנותי של פסטיבל ישראל ופסטיבל הרמת מסך. משנת 1999 הוא הדרמטורג הראשי והמנהל האמנותי השותף של להקת המחול יסמין גודר. עבודתו משלבת תיאטרון, מחול ופרפורמנס, ומתמקדת בחיבור בין גוף, קהילה ומרחב.

פרופ' דרור פִּימֶנְטֶל מלמד במחלקה לתרבות חזותית וחומרית ובתוכנית התואר השני למדיניות ותיאוריה של האמנויות בבצלאל. על תחומי ההתמחות שלו נמנים פילוסופיה קונטיננטלית, פנומנולוגיה, אסתטיקה וסמיוטיקה. מספריו: "חלום הטוהר: היידגר עם דרידה" (מאגנס, 2009); "אסתטיקה" (מוסד ביאליק, 2014); אֶסְתאֵתיקה: על הכנסת האורחים של האומנות (מוסד ביאליק 2024); *Heidegger with Derrida: Being Written* (Palgrave Macmillan, 2019); *Aesth-ethics: Of Hospiatlity in Art* (Palgrave Macmillan, 2024). מאמריו ראו אור, בין השאר, ב*עיון: רבעון פילוסופי*, *Heidegger Studies*; *British Journal of Aesthetics and Phenomenology*; *Performance Philosophy Journal; Inscriptions; Aesthetic Investigations*;. תרגמו ל"איגרת על ה'הומניזם'" של מרטין היידגר ראה אור במאגנס (2018).

ההקלטה נערכה בפברואר 2026
תמליל: חיות מחול
נוסח ציטוט:
(שם הדובר) שם משפחה, שם פרטי. (2026).
הכנסת אורחים - אימון לאומנות. תמליל פרק 59 .חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה
.

איציק: אני איציק ג'ולי, מנחה אורח. היום אנחנו מארחים את הפילוסוף פרופסור פִּימֶנְטֶל. חוקר תרבות ואומנות, ומחבר הספר **אֶסְתאֵתיקה**: על הכנסת האורחים באמנות. ספר שעוסק בשאלה מפתיעה, לא מהי אומנות, אלא איך אומנות מארחת. המושג הכנסת אורחים מלווה את הפילוסופיה עכשווית כבר שנים, מעמנואל לוינס דרך ז'אק דרידה ועוד פילוסופים, גם במסורת היהודית כמובן, הכנסת אורחים היא ערך יסוד, מאברהם הפותח את אוהלו במדבר דרך הציווי "וגר לא תלחץ".

קריין: אתם מאזינים ל 'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

ילי: היי איריס

איריס: היי ילי

ילי: פרק נוסף בסדרה החדשה "אורחות-עורכות", שבה אנחנו מזמינות אנשים ונשים לבחור את הנושאים ואת האנשים שמסקרן אותם לדבר איתם - על כל דבר! על מחול, גוף, האמנות והחיים.

איציק: השיחה הזאת תנוע בין פילוסופיה, אמנות ופרקטיקה חיה, ובין רעיונות של הספר של דרור פימנטל, לבין פסטיבל מדרום, שאני המנהל האומנותי שלו, שממש מנסה לממש הכנסת אורחים כדרך פעולה. דרך כלכלת הלב, עבודה אופקית, שותפות עם קהילה, ויתור על היררכיה, או מפגש עם אחרות, לבין הגוף ועבודה מחולית, עם ניסיון להבין איך ואיפה הגוף ממוקם בכל העניין.
אז שלום דרור, אהלן.

דרור: שלום איציק, שלום לכולם, שלום למאזינים.
איציק: אז דרור, בוא נתחיל מהבסיס. הכנסת אורחים מופיעה גם בתנ"ך, כמו שאמרתי, בפילוסופיה עכשווית, גם בספר שלך. למה זה מושג טעון וחשוב כל כך? למה הוא חוזר שוב ושוב? אולי כמה מילים כמובן על הספר שלך, ההבחנה בין מוסר לאתיקה.

דרור: לדעתי זה המושג הכי חשוב היום. כדי להבין למה הוא כל כך חשוב, צריך להבין אותו בקונטקסט מסוים, צריך לעשות לו הפשטה.
הכנסת האורחים זה לא רק שאני מכניס אורח אליי הביתה, כמו שציינת שאברהם מכניס את המלאכים שבאים לבשר לו על הולדתו של בנו. אלא, הכנסת אורחים צריך להבין במובן רחב, ככל הופעה של איזשהו גורם, שאני קורא לו אחרות רדיקלית, בתוך איזשהו סדר. כאשר ההופעה של האחרות הרדיקלית הזאתי היא גורמת לפריעה. כן, הוא פורע את הסדר. כמו שלוינס אומר, לוינס משתמש במושג היפה של האלרגיה. מה זה אלרגיה של הגוף, כן, שהאלרגיה זה ההתנגדות לחדירה של אלמנט זר לתוך הגוף שלנו. ואנחנו בעיקרון כולנו אלרגנים לאחר, זאת נקודת המוצא. השאלה היא, איך אני מתגבר על אלרגיה? זה חשוב מכיוון שמה שאני רואה היום, זה שבעצם יש איזו חלוקה בינארית בין שיח שלא מכיר באחרות הרדיקלית, ומכאן גם לא מכיר בהכנסת האורחים, לבין שיחים שכן מכירים.
זה ניגוד או דיכוטומיה מאוד חשובה. השיח של היום, השיח הנאו-ליברלי, הקפיטליסטי, בעצם רוצה להפוך את הכל, לעשות אלגוריתמיזציה, להפוך את הכל לערכים כלכליים, או לידע, והנחת

העבודה שלו זה שכל מה שלא ידוע או שכל מה שלא עבר, מה שנקרא מוניטייזינג, זאת אומרת שהעבירו אותו לערכים כלכליים, זה רק שאלה של זמן עד שזה יקרה. אם אני חוזר ללוינס, מה שלא טוב בזה, שזה טוטליטרי.

זאת אומרת, העניין הזה של חוסר הכנסת האחר, האחרות הזאת, זה גורם לתמונת עולם טוטליטרית, וזו הבעיה הגדולה. לעומת זה, יש לנו שיחים, שאני מונה שלושה מהם. אחד, זה הפנומנולוגיה, תורת התופעות, שזה ענף בפילוסופיה ,יש לנו את הפסיכואנליזה, ויש לנו את המרקסיזם, שכל אחד מהם מכיר בקיומה של אחרות רדיקלית, שבאופן עקרוני היא בלתי ניתנת לטוטליזציה, ולכן הדבר היחיד שאנחנו יכולים לעשות איתה זה לארח אותה, בלי להפוך אותה לחלק מאיתנו.

איציק: מה ההבדל בין הכנסת אורחים כערך אתי, לבין הכנסת אורחים כפעולה קיומית?

דרור: אתה השתמשת במילה אתיקה, וזה דורש הבהרה. צריך לעשות פה הבחנה עקרונית בין מוסר ואתיקה, זה לא ערכים או מושגים שהם בני המרה. מוסר ואתיקה זה שני דברים שונים לגמרי, כי כשאני אומר אתיקה, אז האתיקה היא במובן של לוינס, זאת אומרת, האתיקה זה שיש לי את האדם האחר, האדם האחר נתון במצוקה, הוא קורא לי, ואני צריך, באנגלית יש את הקשר בין response ו-responsibility, זאת אומרת, כשאני מגיב לקריאת האחר, אני לוקח עליו אחריות, ואני עושה לו הכנסת אורחים regardless, ללא שום קשר, אין איזה שום תועלת, אני צריך לעשות את זה.

איציק: יהיה מה שיהיה, הוא חייב להיכנס.

דרור: כן, זו תחילתה של האתיקה, וזו גם תחילתה של הסובייקטיביות. לוינס אומר, אתה לא סובייקט, אתה לא אדם, עד שאתה לא מארח את האחר לגמרי. זה אתיקה. עכשיו, מוסר, בהקשר הזה, זה משהו אחר לגמרי, זה אפילו משהו הופכי, כי מוסר זה בעצם קוד של חוקים, עשה ואל תעשה, וברגע שזה הופך לקוד של חוקים, הממד הפרפורמטיבי של העשייה החווייתי הולך לאיבוד. מוסר זה אתיקה שהוכנסה תחת כלכלה של חוקים, ואז עולה השאלה, עברתי לחוק, לא עברתי על החוק? באתיקה אין חוקים, זה מה שטוב. אי אפשר לנהל מדינה עם האתיקה של לוינס. זה בלתי אפשרי. זה מה שנקרא **אַפּוֹרִיָה**, זאת אפשרות בלתי אפשרית. וזה הבדל עקרוני בין האתיקה לבין המוסר.

איציק: כן. מהדהד לי איזשהו משהו שקורה עכשיו, אם, לא יודע עם שמעת על בילי אייליש, הזמרת המפורסמת, שאמרה בטקסים, no one is illegal on stolen land, ואולי זה מתחבר שם בתוך כל הסיפור הזה.

דרור: פה אנחנו עוברים לדרידה, בכלל, זה מצב פוליטי עכשווי, שאמריקה, שמאשימים אותנו בקולוניאליזם. ההיפר-קולוניאליסטים, שרצחו ובזזו את האינדיג'ינוס פיפל באמריקה, עכשיו באים אלינו בטענות שאנחנו הקולוניאליסטים. עכשיו, המקרה הציוני והקולוניאליזם זה מקרה מאוד מורכב, זה באמת דורש דיון בפני עצמו. בכל מקרה זה מוביל לשאלה, הכנסת אורחים של מי? מי הוא האחר הזה שאני עושה לו הכנסת אורחים? ופה אני עובר למושג הכנסת האורחים של דרידה, שמוסיף איזה ניואנס, כי דרידה עושה הבחנה בין מה שהוא קורא הזר והנוכרי.
הנוכרי, הוא אחר מאיתנו, אבל החוק מכיר בקיומו, ולכן יש לנו איזה מנואל איך להתייחס אליו. לעומת זה, הזר זה האחר לגמרי, שאפילו החוק לא מכיר בקיומו. אני אתן לך דוגמה מהארץ, למשל, כל הפליטים שיש לנו מסודן ומאריתריאה, החוק בכלל לא מכיר בקיומם, הם לא ישויות משפטיות, לא ישויות חוקיות, ולכן גם אי אפשר לגרש אותם. כדי לגרש אותם, צריך להכיר בהם משפטית.
וזה בדיוק חוזר לדברים של בילי אייליש, שבעצם, הכנסת האורחים צריכה להיות רדיקלית, לאחר לגמרי, שאין לו שם, שאין לו ייצוג משפטי. וזה בדיוק מה שקורה באמריקה, ושם זה אפילו יותר מורכב, מכיוון שכל תושבי האמריקה הם בעצם היו פעם אחרים והיו מהגרים, ובעצם המהגרים מארחים את המהגרים, זו הסיטואציה באמריקה.

איציק: אם הכנסת אורחים היא פעולה מסוכנת, אז מה בעצם נכנס? אני רוצה כאילו לנסות לדבר על הכניסה הזאת ולהרחיב עליה. אולי צריך לדבר כאן על אחרות, ומהי האחרות בעצם.

דרור: מושג האחר זה מושג מאוד מאוד מורכב, וכולל בתוכו גם ערכים פרדוקסליים. אז צריך להבחין בין מה שנקרא האחר, שברוב המקרים זה the other person, שאפשר לדון עליו במסגרת של פוליטיקה של זהויות, זה האחר הנשי, האחר הפוליטי, וכן הלאה.
אבל מעבר לזה, יש מה שנקרא אחרות. אצל לוינס, שני הדברים האלה מתחברים, כיוון שהטענה הגדולה והיפה של לוינס, שקודם כל יש את האדם האחר, אני עושה לו הכנסת אורחים, אבל כשאני

עושה הכנסת אורחים לאדם האחר, אני לא עושה הכנסת אורחים רק לאדם האחר, אלא גם לאחרות הרדיקלית, שהאדם האחר הוא סוג של ייצוג שלה, היא חקוקה בפנים שלו. האחרות הרדיקלית הזאת אצל לוינס, זה אלוהים. וזה המהלך היפה של לוינס, שאתה יודע שביהדות יש לנו הבדל בין מצוות של בן אדם לחברו, לבין מצוות של בן האדם למקום.

אצל לוינס זה מתחבר. כשאתה עושה הכנסת אורחים, זה מצווה של בן אדם לחברו, אתה גם עושה מצווה של בן אדם למקום, אתה עושה הכנסת אורחים לאלוהים. ומה זה האלוהות הזאתי? זה לא האלוהות היהודית, הסבא עם הזקן, שמדברים אליו והוא עונה והוא לא עונה, אלא לוינס מזהה את אלוהים כאחרות, כמושג של האינפיניטי, של האינסוף.

אני בספרי לוקח את הדבר הזה הלאה, ואני מזהה את האחרות הזאתי, הרדיקלית הזאתי, עם מושג שאני קורא לו **הָרַב**. **הָרַב** זה מושג רב-משמעי. תרתי משמע. בדיוק אתמול הייתי בבצלאל, ראיתי איזה סלוגן שהסטודנטים עשו "מי שרבים, רק אלה שמאוהבים", אהבתי את זה. זה נפלא. אבל אם אני חוזר ל**רַב** כפי שאני חושב אותו, יש פה שלושה מובנים.

אחד, **הָרַב** במובן של ריבוי, של הרבה, של manifold. **הָרַב** במובן של ריב, ש**הָרַב** נמצא במריבה, זה עם זה כל הזמן. ו**הָרַב** במובן של ריבונות.

מה שיש באמת, האחרות הרדיקלית הזאתי, שהיא כל כך מציקה, בגלל שהיא לא ניתנת למה שנקרא אסימילציה. היא לא ניתנת להבנה, היא לא ניתנת להמשגה. היא שונה מעצמה כל הזמן, היא נמצאת במצב של ריבוי ומריבה אחת עם השנייה.

וזה בעצם המהלך שאני עושה בספר, שאני מחליף את מושג האחרות של לוינס, שהוא מושג תיאולוגי, במושג **הָרַב** שיש לו ממד תיאולוגי, אבל הוא לא רק תיאולוגי. הוא לא נמצא אי שם בשמיים, לדעתי הוא נמצא פה, בעולם שלנו.

איציק: אולי ננסה לדבר על אותן שלוש כלכלות, שאותו **הָרַב** בא ופורע, היסודות שסביבם מתכנסת החברה שלנו.

דרור: בספר שלי אני עושה בעצם הבחנה בין שני סוגים של אַלִימוּיוֹת. לשיטתי, זה לא שיש לנו בחירה בין אלימות לבין היעדר אלימות, אלא בין שני סוגים של אַלִימוּיוֹת, ואנחנו צריכים לבחור במה שנקרא, the lesser violence, זה המצב כפי שאני רואה אותו. ואני חוזר למושג של **הָרַב**, **הָרַב** הזה זאת אלימות.

אלימות זה לא לבוא ולהכניס בוקס למישהו, אלימות זה בעצם המצב שבו משהו לא מתכנס לאיזושהי הסכמה ויש כל הזמן איזה מתח בין שני גורמים, שיכול להיות גופני, לשוני, מושגי, מה שלא רוצים, כן? **הָרַב** בעצמו הוא אלים גם כנגד עצמו, כי הוא לא מתכנס, הוא לא מתיישב, הוא לא נח. אבל **הָרַב** הזה, כדי שאנחנו נוכל לחיות בתוכו, אנחנו המצאנו את מה שאני קורא לו הכלכלה. זאת אומרת, אני מגדיר את האדם בתור ה... לא ה-Homo sapiens, אלא ה-Homo economicus. זאת אומרת, מה שאנחנו עושים בעצם בגדול ,אנחנו מייצרים כלכלות שבתוך הכלכלות האלו אנחנו מארחים את **הָרַב**. ואני מונה שלוש כלכלות...

איציק: או מנסים למנוע ממנו להיכנס.

דרור: בדיוק, בדיוק.

איציק: חוסמים, חוסמים. אלה הגדרות.

דרור: זה המחסום שלנו, הכלכלה היא המחסום שלנו לפני **הָרַב** ועכשיו, לדעתי יש שלוש כלכלות יסוד שבתוכם מתנהל הקיום האנושי.

אני קורא לזה ככה: הטבע, וזה מאותו שורש, זה נורא מעניין. הטבע, הטבעת והמטבע. זאת אומרת, הטבע זה אופן שבו אנחנו מתבוננים בטבע, כי יש בו המון עודפות, דיברנו היום על חום, עוד מעט מתחיל הקיץ, אנחנו כולנו מרגישים את הסיוט הזה שהטבע הזה מייצר בנו, ואנחנו צריכים להתגונן בפניו על ידי מנגנון התפיסה שלנו, כן, תחשבו למשל על העין, זה איבר מאוד מעניין, שמשפריץ לך משהו לעין, העין נסגרת באופן אוטומטי.

אתה לא אומר לעין תסגרי. יש שם רפלקסים שנועדו להגן על האיבר הכי רגיש הזה. זאת אומרת שכל מנגנון התפיסה שלנו יש כלכלה שלמה של התפיסה, של מה שנקרא perception, שבזה עוסקת הפנומנולוגיה או תורת התופעות. איך אתה נכנס, נחשף לתופעה, מה אתה עושה איתה וכן הלאה. זאת כלכלה אחת, כלכלה של הטבע.

עכשיו אנחנו נעבור לכלכלה של המטבע, שזה בעצם השיח של המרקסיזם. זאת אומרת שהניתוח המבריק של מרקס לגבי כסף, מה זה כסף, כסף זה בעצם סוג של נתינת ערך מדוד, אחד, שתיים וחצי, שלוש, ארבע, לעבודה אנושית. זה מאוד חשוב, כי הסחורה, וזה מרקס אומר מאוד יפה,

מסתירה מאיתנו שהיחסים שלנו עם הסחורה, זה לא יחסים עם אובייקטים, אלא זה יחסים עם אנשים, כי מישהו עשה, מישהו עבד בשביל לעשות את הסחורה הזאת. מה שאני קונה כשאני קונה סחורה זה את העבודה של הבן אדם, זאת אומרת, למה אני לא צריך לקנות חול? כי אף אחד לא עבד שם, אני יכול ללכת לים ולקחת חול כמה שאני רוצה, נכון? ברגע שיש לזה איזה ערך, שזה value, ערך כלכלי, זה אומר שמישהו עבד שם וזה מה שאני קונה, וזה בעצם הכלכלה של העבודה האנושית. כי מרקס, קורא לאדם, האדם העובד, זאת אומרת, מהות האדם זה לעבוד, זה מה שאנחנו עושים, ה-production, כן? היצור, וזה מכונס תחת הכלכלה של המטבע.

עכשיו אני אעבור לכלכלה של הטבעת, זה הכלכלה של הפסיכואנליזה.

בעצם **הָרַב** פה מקבל את ביטויו באנרגיה המינית, במה שנקרא בצרפתית זה ה-jouissance, זה העונג, ההתענגות. צריך לעשות הבחנה עקרונית בין ה-jouissance ל- plaisir, ה-jouissance זה התענגות בלא גבול, בלא חוק, ואי אפשר לחיות ככה, אי אפשר לנהל חברה. כולנו חיים במה שאפשר לכנות, חברת המסורסים. אנחנו מוותרים על ההתענגות הזאת ונשארים רק עם ההנאה, שזה השארית של ההתענגות, שזה בעצם מה שקורה באקט הנישואים.

אם אתה חושב על אקט הנישואים באופן מתמטי, יש פה ויתור של אינסוף אפשרויות העונג עבור האחד. זה בעצם הדיל שאנחנו עושים בנישואים, וזה גם כן צמצום של **הָרַב**, וזה כלכלה. עכשיו, אני חושב על זה שבעצם אפשר לצייר את זה בתור שלושה עיגולים, שכל אחד מהם משיק לשני, ואנחנו, הקיום האנושי מתנהל בתוך שלושת הממדים האלו, שהם גם אינטרסקט.

למשל, העניין של הכסף והחתונה זה קשור אחד בשני. כמו שאני אתן לך דוגמה של ז'יז'ק, יפה, אוניית הטיטניק, שיש שם את האהבה בין האישה מהמעמד הגבוה והגבר מהמעמד הנמוך, זו אהבה בלתי אפשרית, (בגלל שיש הבדלים)... הבדלים מעמדיים, וז'יז'ק אומר יפה, מזל שהוא מת שמה, כי אם הם היו מגיעים לניו יורק, הם היו נפרדים אחרי שבוע.

איציק: זה לא היה מחזיק מעמד. הכלכלה לא הייתה מאפשרת את זה.

אהבה לא תנצח במקרה הזה.

דרור: לא.

איציק: בכל מקרה, החוקיות הזאת היא בעצם מנסה למנוע זליגה בין הדברים, ולייצר אותם, כמו שאמרנו, לגדר אותם, למשטר אותם, להשאיר אותם באיזשהו מקום מאוד ברור, כדי שהסדר ישמר על כנו, ונוכל לתפקד בתוכה, ונדע איך ומה ועם מי, ומה מותר לנו ומה אסור לנו. ולכאן באמת, כמו שאני מזכיר, נכנס אותו **הָרַב** שמנסה לפרוע, ולהטיל ספק ולשנות ולשבש, ולייצר חיבורים שונים, כדי שמייצרים לנו בכל אחת מהכלכלות, או בכמה מהכלכלות ביחד, חשיבה אחרת, טעונה, ביקורתית.

דרור: אני הייתי אפילו הולך רדיקלי מזה, זה אירוע של הפסקת החשיבה.

איציק: הפסקת החשיבה, תסביר. זה מעניין.

דרור: אוקיי, אז בוא רגע נחזור לעניין של הכלכלות, ולעניין של האלימות. גם הכלכלה היא נורא אלימה. יש אלימות מאוד גדולה בתוך הכלכלה. כי הכלכלה מונעת, לא מאפשרת לי, כל הסיפור של החוק, אומרים לאכוף את החוק. מאיפה מגיעה המילה אכיפה? זה מגיע מהמילה אוכף. כאילו שאנחנו סוסים פראיים, שהחוק צריך לאכוף את עצמו עלינו, כמו שאוכפים אוכף על סוס פרא. יש פה אלימות. בעצם יש פה שתי אַלִימוּיוֹת שמונגדות אחת מול השנייה. יש מה שאני קורא לו אלימות האב. זאת אומרת, זה של האב הפסיכואנליטי, האדיפלי, שהוא זה שבעצם מצווה עליך, תפסיק להתקשקש ותלך להתחתן תעשה ילדים. זה מה שאפשר לחשוב את הסיפור של צ'ארלס ודיאנה, באנגלית קוראים לזה saw your wild oats. זאת אומרת, תבלה, תתהולל, מתי שהוא, בוא תתמסד.

איציק: תכנס לתלם.

דרור: זה האלימות של האב, של הכלכלות. ולעומת זה, זה האלימות של **הָרַב**. עכשיו, אני טוען שעדיף לנו להיות בתוך המצב של אלימות האב, מאשר אלימות **הָרַב**, זו הטענה הגדולה. עם זאת, הסדר הכלכלי, בשלושת ההקשרים שלו הוא לא הרמטי. יש בו פרצות, יש בו חורים, ו**הָרַב** מתפרץ ומופיע בתוך הסדר, נגד רצוננו, מפתיע אותנו, מהמם אותנו, אצטרה, אוקיי?

איציק: המילה אלימות, שאני חושב שהאלימות שקיימת ב**הָרַב**, אני מנסה לנסות להבין אותה, כי היא מצטיירת, אתה יודע, באופן מיידי, כאיזשהו מין אחיזה של פטיש או כלי נשק, או איזשהו משהו.

דרור: תחשוב על זה באופן מופשט פילוסופי.

איציק: כן, אז בואו ננסה לדייק את האלימות הזאת, ואולי גם נדבר על איך היא קורית בתוך האומנות. מה הרגע שבו באמת, האומנות מארחת את **הָרַב**, ואיך זה קורה בפועל? אולי זה יעזור לנו להבין את זה.

דרור: אז יש פה שתי שאלות, בואו נפריד ביניהן. קודם כל, העניין של האלימות. זה דיון עקרוני שנמשך מאות בשנים, וזה קשור למה שנקרא המצב הטבעי. הפילוסופיה מניחה שפעם היינו במצב הטבעי, היינו בעצם כמו החיות, ואז עברנו למה שנקרא המצב האנושי, והמעבר הזה נקרא אמנה חברתית. ויש לזה כבר דיון במאה ה-18 בין ז'אן ז'אק רוסו, הפילוסוף הצרפתי לבין תומאס הובס, הפילוסוף הבריטי, ששניהם מייצגים אמנות שונות עקרוניות ביחס לשאלה של מה היה בהתחלה, מהו המצב הטבעי.

נתחיל מרוסו. אצל רוסו, המצב הטבעי, הוא קורא לזה הפרא האציל, הפרא המאושר, יש מצב של הרמוניה עם הטבע, ואז המעבר לתרבות זה סוג של כופים עליי כל מיני דברים שאני לא רוצה לעשות, כן, האמירה הידועה של רוסו, "האדם נולד חופשי, אך בכל מקום הוא כבול באזיקים". התרבות אוזקת אותנו, כן? זאת אומרת, האלימות היא שאלת תרבות.

בהתחלה היה יופי. אצל הובס המצב אחר לגמרי. משפט המפתח של הובס בנוגע למצב הטבעי, זה "אדם לאדם זאב". זאת אומרת, ברגע שאנחנו נמצאים מחוץ לחוק מתחילה האלימות אחד כלפי השני.

אז כל אחד מנסה לקחת את המקום בכוח, אוקיי? וזה גם נורא ישראלי, מה שקורה בכביש. אני מתחמן את החוק. אני, בסדר, אני נוסע לפי החוק, אבל אני ככה מתזז, אני מזגזג וכן הלאה. אני יותר הובסיאני מאשר רוסויאני. אני חושב שבראשית מה שהיה זה המצב, שכל אחד אוכל את האחר. וזה גם מה שקורה בטבע, כן? אין לזה סנקציה, אתה לא תגיש תביעה משפטית כנגד אריה שאכל את האנטילופה, נכון? זכותו, מותר לו.

זה מה שנקרא, אלימות טבעית, אוקיי? זה המצב ההתחלתי .עכשיו המצב הזה הוא בלתי נסבל, אי אפשר לעשות תרבות בתוך המצב הזה, מכיוון שהמצב הזה, החיים שלך מאוימים תדיר בכל רגע ורגע. תחשוב על האיילה, היא כל הזמן עם עיניים פתוחות, איפה יבוא האריה, היא לא יכולה לחשוב על מה זה אמנות, היא לא יכולה לחשוב על מה זה שפה, היא לא יכולה לכתוב שירה, היא לא יכולה. המצב, הכניסה לתוך הכלכלה, היא בעצם מבטיחה לנו את הקיום שלנו, אנחנו לא מאוימים, או פחות מאוימים, ואז זה מאפשר בעצם את התרבות.

נעבור לאמנות?

איציק: אני חושב שהמרחב של החוק, אם אני מבין אותו נכון, הוא הממשטר את אותו "אדם לאדם זאב" שאמרת, אבל כדי לחיות בחברה שבאמת גם מייצרת איזשהו חופש פנימי, צריך גם מרחב אימון.

דרור: אימון, בא'?

איציק: להתאמן על האירוח הזה.

דרור: מה זאת אומרת להתאמן?

איציק: אני חושב שיש משהו באומנות, שהיא בעצם הטריטוריה שבה אנחנו מתאמנים כציבור, לספוג את האחרות. לראות אותה, להבין אותה, להכניס אותה לאיזשהו מרחב, שבה אנחנו שוקלים, שבה היא מערערת לנו את האינסטינקטים הראשוניים שבהם אנחנו נמצאים. את הפעולה הראשונית של "אדם לאדם זאב", את ההכנסת אורחים שאנחנו מדברים עליה. ברגע שאתה עושה אמנות, צורך אמנות, חושב עליה, ומנסה להיות בתוך הסדר הזה, שבאמת אם היא פועלת כמו שאתה מצפה ממנה שתפעל, שהיא תכניס את **הָרַב** פנימה, אתה בעצם עושה איזשהו סוג של אימון כזה.

דרור: אתה ממש הפתעת אותי. **הָרַב** רואה – זה מושג גם פרפורמטיבי, לא רק מדברים על זה, זה קורה.

היה לנו פה אירוע, שאני באתי מוכן, יש לי ניירות, יש לי תשובה לכל שאלה, הפתעת אותי. לא, אבל תוך כדי שאתה מדבר כבר יש לי איזו התחלה של תשובה בשבילך, זה עמוק מאוד מה שאתה אומר, קודם כל, זה תזה, זה תזה של רלי אזולאי, אני לא יודע אם אתה מכיר, ויש לה ספר שנקרא "אימון לאמנות". וזה מאוד מעניין שבעברית יש קשר לשוני בין אומנות ואימון.

זה מדהים, נכון? זו השפה העברית, רבותיי, זו שפה מדהימה. הריבוי המשמעויות, העומק, העומקים, שזה מגיע, הרובד התנכ"י וכן הלאה. אז אתה בעצם אומר לנו את התזה של אומנות בשירות החברה.

איציק: יכול להיות שזה בשירות, אבל לא ברמה שהיא מגייסת לגבי מה שתאונות דרכים, או אתה יודע, אלא באמת במצב הרחב יותר.

אולי תחזור לדבר במקום הזה גם על הפסקת חשיבה, כי אני עדיין מנסה להבין את זה, שמגיעים למקום שבו מפסיקים לחשוב.

דרור: זה העניין של מה שנקרא הלם, כן? המילה הלם זה מילה מאוד מעניינת, כי היא גם כן דו-משמעית. יש גם את ההלימה, נגיד, הלבוש שלי הולם לאירוע, נכון? יש גם הלם, אני בהלם, אני בשוק, כן? אז זה מושג שקיים.

אצל וולטר בנימין, ההוגה הגרמני, הוא מדבר על ההלם האסתטי. שמה שהאמנות צריכה לעשות זה להכניס אותך לשוק, אוקיי? זאת אומרת, אומנות זה לא עניין של יופי, זה לא עניין של סגנון, אלא יש שמה שוק. עכשיו, הדבר הזה גם קיים אפילו אצל אריסטו, במושג הקתרזיס, כן? תפקיד האומנות, אם נחשוב על זה באופן אריסטוטלי, זה לייצר בך קתרזיס, הלם רגשי, הצפה, חזרה של המודחק במינוח פסיכואנליטי, אבל כל זה קורה בתוך מסגרת, בתוך כלכלה מאוד מאוד מוסדרת, זאת אומרת, תוך גבולות של חלל וזמן.

אני יודע שזה קורה בתיאטרון, אני יודע שזה קורה במסגרת של שעה, שעתיים, זה הכל מאוד מאוד מוגן. זה לא שאני הולך ברחוב ויש לי הלם אסתטי. זה מנגנון שלם, הטרגדיה, לפי אריסטו, זה מנגנון שלם שנועד לייצר את הרגע הזה של הקתרזיס, שזה רגע של, אני לא חושב בו, אבל זה גם סוג של outlet, של שחרור של דחפים מודחקים, וכל מיני דברים כאלה, ואז אני הולך הביתה, זה סוג של תרפיה, האזרח הולך הביתה רגוע. וזה מאפשר בעצם לסדר הפוליטי להמשיך להתקיים. זה

התפקיד של האומנות, של האירוח והאימון, יש פה ממד של בקרה ממושטרת של ההתפרצויות האלה, של הדחפים,

איציק: אבל אולי אימון באמת באופן איזה שבו חברה לומדת דרך אותה עשייה אומנותית שאתה מדבר עליה איך להתמודד עם סתירות פנימיות, איך עם דברים שלא מסתדרים, איך לקבל את האחרות פנימה. היא מייצרת איזשהו סוג של מהלך שבו היא מקבלת את הדברים שלא מתיישבים לפי איזשהו סוג של אחד מוביל שתיים לשלוש בתוך המרחב הזה, את המורכבויות, הסתירות הפנימיות שקיימות במצב האנושי, את הפעולה שמובילה אולי הרבה פעמים לעמימות מסוימת, של חוסר יכולת שלנו באמת לעשות את הדברים הנכונים ברגע הנכון. את העובדה שאנחנו לא יודעים הכל, שיש לנו איזשהו סוג של אי-וודאות מאוד מוחלטת על המון דברים. אז זה מרחב גם כזה.

דרור: אבל אתה מציג איזו תמונה של ריבוי, ואני בתור פילוסוף מקצועי, מקצועני, המהלך הפילוסופי הרגיל זה לקחת את הריבוי ולכנס אותו לכלל איזה עיקרון אחד. שבמובן הזה אני עושה אנטי-פילוסופיה, הספר הזה הוא לא ספר פילוסופי, הוא אנטי-פילוסופי, כי אני אומר שיש משהו שהוא בלתי ניתן לשליטה והכלה והחדש, וזה **הָרַב**. למושג בפסיכואנליזה שנקרא סובלימציה, התמרה, שלשאלתו של פרויד זה מה שאומנות עושה.

לפרויד יש כמה קריאות של יצירות אמנות מפורסמות של מיכלאנג'לו, של ליאונרדו דה וינצ'י, של הופמן. זאת אומרת, האומנות זה כלי של סובלימציה, זאת אומרת, לקחת את הדחף שהוא אנטי-חברתי ולעשות לו איזה טריק, לעשות לו התמרה, ובצורה הזאתי להכליל אותו לתוך התרבות, ולרתום אותו לתועלת התרבות, ולא כנגד התרבות.

אני נותן לך שתי דוגמאות. אחת, זה הדוגמה של הנזיר, כן? אתה אומר, מה, הוא נמצא במערה, הוא כל היום חושב על אלוהים, מה, הוא לא רוצה, אין לו מיניות? הוא לא רוצה להיות עם מישהו, עם מישהי? אז בא פרויד ואומר, כן, המיניות הזאת עוברת התמרה, בעצם מכוונת אל האל.

אם אני אגיד את זה bluntly, הוא עושה אהבה עם אלוהים. זאת התמרה, וזה משרת את החברה, כן, וזה מה שאמנות צריכה לעשות. לקחת את הדחפים של האמן, של הקהל, לשים אותם בתוך איזושהי מסגרת ולהפוך את זה ממשהו שמאיים על החברה, למשהו שהוא לתועלת את החברה. זה כל הסיפור. להפוך את הסימפטום, בלשון פסיכואנליטית, ממשהו שגורם סבל, למשהו שהופך להיות הפעולה שלך, ושהחברה ניזונה ממנו.

יש לי את הדוגמה גם של הכירורג. בוא גם נחשוב, מה כירורג עושה? מה הוא עושה? הבן אדם הזה קם בבוקר וחותך עצמות, מנסר, חותך, מה זה הדבר הזה? אני אומר, אפשר לקרוא לו, הבן אדם הזה הוא body slasher. זה body slashing. מה ההבדל בין הbody slasher, שהוא פושע לבין הכירורג, שה body slasher עושה את זה מחוץ לחוק, מחוץ לסביבה, לחברה, לא לתועלת את החברה, והכירורג מתעל, הוא עושה התמרה של הדחפים אלימים שלו לטובת החברה.

איציק: אולי דוגמאות מעולם האמנות, רכות יותר? אולי דוגמאות מהספר שלך.
איך האמנות עושה את זה?

דרור: אולי ניקח את העבודה של ג'וזף בויס I love America and America likes me. זו עבודה ומיצג, שבויס נוסע מגרמניה לאמריקה, וזה מאוד טעון, כי כל השם הזה הוא אירוני לחלוטין, זאת אומרת, בויס לא סובל את אמריקה ואמריקה לא סובלת את בויס, בגלל שבויס זה גרמניה, ואמריקה זה אמריקה הקפיטליסטית, שהכל הופך שם לכסף, לסחורה, לקומודיטי, ובויס לא סובל את זה, וגם הם לא סובלים אותו. ואז הוא בא הוא לוקח קויוטי coyote, שזה זאב ערבות אמריקאי, ומסתגר אתו במשך שבוע בגלריה.
זה מה שהוא עושה. ויש פוטג' של הדבר הזה, שרואים אותו, שהוא פעם עושה ככה, פעם עושה ככה, יש לו איזה גלימה כזאת, שהוא (מכוסה בשמיכה), כן, נכון, ולכל דבר יש משמעות, כי הלֶבֶד, יש לו משמעות אצל בויס, אנחנו לא נכנס לזה.
בכל מקרה, מה הוא עושה? אם אני חושב על זה באופן אסת-אתי, או באופן אתי, הוא בעצם מארח את הקויוטי בתוך המרחב של האמנות, תוך חלל של גלריה. מה זה הקויוטי הזה? מאיפה הוא מגיע? זה בעצם מה שאני קורא לו אמריקה הפרימורדיאלית, אמריקה הראשונית, אמריקה שלפני הקפיטליזם, שלפני האדם הלבן, אמריקה של טבע, אמריקה השבטית. כי מה שחשוב לענייננו, שהזאב הוא חיית טוטם, זו חיה מקודשת לשבטים האמריקאים, ובויס יודע את זה טוב מאוד, הוא הולך ללב מנהטן, ללב הקפיטליזם, שני בלוקים מהוול סטריט, ומכניס שם את האחר לגמרי של אמריקה, כאקט תרפויטי. כי בויס הוא שלושה דברים, הוא אומן, הוא פעיל פוליטי, והוא גם מורה, והוא מחבר את כל הדברים האלה. כל הפעולות שלו, זה גם פעולה של הוראה, גם פעולה פוליטית, הוא היה שייך למפלגת הירוקים, זאת אומרת, האומנות, ההוראה, והפוליטיקה, מתערבבות אצלו, זה מה שיפה אצלו. זאת אומרת, זו פעולה אמנותית פוליטית, מחאתית. אני הולך להביא לכם את

הדבר שהדחקתם, את אמריקה שכבשתם, שאיינתם, בא', כן? אני הולך לארח אותה במעוז הקפיטליזם.

איציק: אולי אני נשתמש בדוגמה הזאת של בויס ללכת לכמה מקומות.

אחד, זה ללכת לאמירה שלו שכל אדם הוא אמן. ואז אם כל אדם הוא אמן, אם אני זוכר נכון זה מה שהוא אמר, (אתה צודק) שבעצם מאפשרת לנו לחשוב על אומנות שנמצאת בתוך קהילות, אצל אנשים באופן טבעי, שהיא פעולה שהיא קיימת. איך אתה רואה את זה? כי זה מתחבר לי בעצם לעשייה שלנו בפסטיבל מדרום, כשאנחנו עובדים באמת עם קהילות. אנחנו לא בהכרח מנסים להפוך את כולם לאומנים, אבל כן מנסים לעבוד איתם בתוך מנגנונים של אמנות וחשיבה של אומנות בתוך העשייה.

הדבר השני זה, יש שם פעולה שהיא גופנית. הוא שם את הגוף, ואני רוצה להגיע לגוף, הוא שם את הגוף שלו במידה מסוימת של סכנה, והגוף שלו נמצא שם מול הזאב הזה.

האם כשבויס עושה פעולה כזאתי, אני עדיין יכול לחשוב "כל אדם הוא אמן", ואחרי זה אולי נדבר קצת גם על הגוף, איפה הגוף נמצא בזה.

דרור: אז נתחיל בעניין של האומנות כפעילות קהילתית. תראה, בויס הוא אחד מהאומנים הראשונים שממציאים את צורת האומנות הזאת שנקראת מיצג, שבגרמנית קוראים לזה אקציון. פעולה, אוקיי? בהגדרה הזאת יש לפעולות, יש ממד איקונוקלסטי מאוד גדול כנגד המסורת האומנותית. זאת אומרת, האומנות הופכת להיות אפמרלית, היא מתרחשת באירוע, והאירוע הזה נעלם, אין לה שום יומרה להיות נצחית, זה לא המונה ליזה שרוצה להיות בלובר עד קץ הימים, אוקיי? אין שם שום יומרה להנצחה, אלא להפך, הזמניות, האפמרליות, זה חלק מהעניין. דבר שני, בויס עובד מול דושן, כן? דושן הוא סוג של רצח אב.

דושן, אבי האמנות המודרנית, הוא אומר, יש לו עבודה יפה שאומרת "השתיקות של דושן מוערכות מדי", משהו כזה, כן? עכשיו, דושן הוא one man show, זאת אומרת, זה עבודות שלו, אין שם שום עניין קהילתי וכן הלאה. ונלך, יותר אחורה, זה בעצם קשור לרומנטיקה, למיתוס של הגאון, שהאומנות זה הביטוי של הגאון, שיש לו יכולת שאין לאנשים אחרים.

איציק: פנומנלית כזאת.

דרור: כן, והוא ממציא דברים יש מאין. כל זה, בויס עובד כנגד זה, כנגד המיתוס של הגאון, שהוא יוצר יצירות חד פעמיות וגם נצחיות, ומול זה הוא מביא את האקציון, שזה אירוע רב משתתפים, זאת אומרת, יש את האירוע עם הזאב, אבל יש עוד אקציונים אחרים, אפשר לראות את זה בווידאו, ביוטיוב, שיש שם השתתפות של כל מיני קהלים, והוא באמת מנסה ליישם את הדבר הזה, שכל אחד הוא אומן. זאת אומרת שהאמנות היא פעילות קהילתית ולא פעילות אישית, כנגד הרומנטיקה, כנגד דושן. אבל, having said that, בסופו של יום, את מי אנחנו זוכרים? (כן).

אנחנו זוכרים את בויס. זה ה-thin line בין השיתוף לבין השימוש. כי יכול להיות שאתה יכול להגיד כנגד בויס, שהוא בעצם עושה שימוש בכל האנשים האלה שרוצים לא יודע מה to bathe in his light, בסופו של דבר, הוא זה שנזכר והם הופכים להיות נתונים סטטיסטיים, וזה לא באמת אומנות שהם עושים.

איציק: אני חושב שפה, במושגים האלה, באמת המושגים של אמנות שיתופית והשתתפותית, התרחבו במהלך העשורים האחרונים. בויס אולי מהבחינה שלי, כאילו אומר, זה נטוע בכל אדם, אל תפחד. זאת אומרת, זה ישנו שם. זה קורה, אני מסתכל על זה כמו על הילד שעד גיל חמש, שש, לפני ששמים אותו בכיתה א', הוא עדיין פעיל יצירתית, הדמיון שלו פתוח.

עם זה אתה פונה לאותו אדם בוגר שעבר את אותו תהליך של משטור, כשאתה בא לדבר אתו. עכשיו, מבחינת הפעולה עצמה, אני מחלק את זה למקומות כאלה. זאת אומרת, יש לך התוצר האמנותי שאתה מדבר עליו. התוצר של הגאון, שכולנו מסתכלים על גאונותו ומעריכים את היכולות שלו, כאלה ואחרות. אבל יש גם את הכלים, את הפרקטיסים. זאת אומרת, כל אומן בעצם עובד עם המון כלים, המון פרקטיסים, כדי לממש את התוצר.

עכשיו, הפרקטיסים האלה הם תהליך מבודד בפני עצמו. אותם אפשר לקחת ולהשתמש בהם לעבודה קהילתית. להשתמש בהם, כדי לייצר איזשהו סוג של עולמות חדשים שבהם התוצר הוא לא כל כך הדבר עצמו. אלא הפרקטיסים האלה מארחים או מציעים כל מיני חשיבה באמת על חושיות, על גוף, על איך אנחנו תופסים דברים, על מילים, על איך אנחנו מתחברים, על איך אנחנו מייצרים שיח. ואומנים עושים את זה כל הזמן בכל מיני מדיות. עכשיו ברגע שמתחילים לבודד אותם ומביאים אותם לאנשים, בלי לחשוב על התוצר, הדבר הזה מתחיל לעבוד אחרת, וזה דורש מהאומן להיות במצב היררכי שונה לחלוטין.

האלמנט השלישי זה הרוח. הרוח של האמנות, אותה אולי בעצם שאנחנו מדברים עליה, במידה מסוימת היא רוח של סקרנות, של ביקורתיות, של התנסות, של חיבורים, של מציאת כיוונים אחרים מהדרך המוכרת. אז בעצם אנחנו יותר עובדים עם הכלים ועם הרוח.

בוא נאמר שהתהליך הוא התוצר, המפגש הזה שנוצר, וזה בעצם איזשהו סוג של תהליך שנעשה בראש, כל אדם הוא אמן. ואז איך אתה עושה את זה שאתה מגיע לאנשים, באמת מצפים אולי לפעמים שפשוט תעשה איתם הצגה, אבל אתה לא עושה איתם ממש, אתה עושה איתם פעולה הרבה יותר רחבה, הרבה יותר מורכבת, שהיא לא בהכרח תוצריות מוכרת של מדיה כזו או אחרת. לא עבודת מחול, לא בהכרח עבודת מוזיקה, לא בהכרח עבודה של תיאטרון, אתה מייצר שם איזשהו מרחבים של מפגש, של שיח. ואלה בעצם, כמו שאמרת, התחלתי לדבר עליהם, אלה הערכים האופקיים שאיתם אנחנו עובדים. כי האנכיות היא בעצם הגאונות.

היא מי הכי טוב, מי הכי מוביל, מי הכי פורץ דרך. ואופקיות היא זאת. הדבר הזה שיכול להגיע להרבה אנשים, בלי לוותר באמת על הפנימיות של אותם כלים ואותה רוח.

אבל אני רוצה לחזור לגוף, כי כאילו בקצה הראש עולה לי כלכלה אחרת, כלכלת הגוף. אני לא יודע, היא נמצאת בתוך כל הכלכלות שנמצאת, אבל בתוך העבודה של בויס, אם נמשיך משם, ננסה להבין רגע אולי, איפה הגוף נמצא בתוך העולם הזה של הכנסת אורחים? איפה הגוף הזה נמצא בתוך האחרות? איפה הגוף הזה נמצא גם בעבודה של בויס? הגוף כטריטוריה בפני עצמה.

דרור: אפשר להגיד מבחינה היסטורית, שיש לנו מהלך של חזרה אל הגוף, גם בפילוסופיה וגם באמנות. אחרי שהגוף נזנח, הושתק, הודחק וכן הלאה, בואו רגע ללכת להדחקה של הגוף, שהפילוסופיה מצטיינת בזה, ולא במובן הטוב. קח למשל את דקארט. דקארט מבדיל בין מה שהוא קורא לו סובייקט ואובייקט, זאת אומרת, הסובייקט זה מי שיש לו מחשבה, האובייקט זה מי שתופס מקום בחלל. אוקיי. מהו הגוף? הגוף הוא אובייקט, אתה קולט? זה מטורף. הוא מתייחס לגופו שלו כאובייקט כמו כיסא! זה הניכור הגדול ביותר של המחשבה המערבית מהגוף, זה מופיע אצל דקארט, זה עוד התחיל באפלטון. מול זה יש לנו את ניטשה, ניטשה בעצם הוא חוזר אל הגוף, יש לו אסתטיקה של הגוף, זה חלק ממהלך הרחב יותר, של מרד בתבונה, בתחילת המאה ה-20, קוראים לזה לבנס-פילוסופי, או פילוסופיית החיים. וגם הפנומנולוגיה, שייכת לפה, כי אצל דקארט, התודעה שלנו, התבונה שלנו, זה דימוי יפה, זה בעצם שכל בתוך צנצנת, כאילו שאין לו סביבה, אין לו שום דבר, הוא קיים לעצמו, וזה לא ככה.

כאילו, מה שקורה בפילוסופיה זה מה שנקרא embodiment, אני מתרגם את זה להגפנה. כן, כי זה מעניין שיש קשר בעברית בין הגוף, לבין הגופן. הגופן, הפונט, זה הגוף של האות, שהוא נראה. הגפנה זה to be embodied, זה בעצם אחד התגליות החשובות של הפנומנולוגיה, שאנחנו תמיד, התודעה שלנו היא תמיד embodied, היא מוגפנת, בתוך גוף. אני מתהלך בתוך העולם, אני רואה פעם אחת את זה מצד הזה, פעם אחת מצד הזה. אני לא יכול לעשות רדוקציה להעלים את הגוף מהחוויה שלי, וזה פילוסופיות שכן שמות את הגוף במרכז.

אם נחזור לבויס, העבודות שלו מאוד גופניות. א', זה הגוף שלו, גוף האומן עצמו, שפועל בכל המיצגים שלו. יש למשל מיצג שנקרא "ביצד להסביר אומנות לארנב מת". הוא פשוט מסתובב בגלריה עם ארנב מת, ומראה לה את התמונות, מדבר איתה באיזה שפת החיות או whatever זה גם, כן, מאוד גוף. אתה יודע אבל הגוף שלו מונכח... לאחרונה קראתי שאומרים We are never alone, אנחנו אף פעם לא לבד, מכיוון שכל אובייקט שנמצא בסביבתנו, מישהו עשה אותו, הנוכחות של האחר... יש לנו כוננית, הנגר עשה את הכוננית, היא נמצא בתוך הבית שלנו, יש איזה שארית שלו. אנחנו אף פעם לא לבד, אולי במדבר, אנחנו לבד.

בואו רגע נתעכב על חומרי הפעולה שלו, שיש להם משמעות, אם מישהו רוצה להבין את בויס, חייב להבין למה הוא עובד עם מה שהוא עובד. הוא עובד עם שומן, והוא עובד עם לבד, ושניהם תוצרים אורגניים, גם אם הוא קורא לזה חומרים שהם קונדקטורים, מעבירים את הזרם של החיים. הוא עובד עם נחושת, עם עץ, אבל אלה חומרים אורגניים, חומרים שהיו נגזרים מגופים, אולי לא גופים אנושיים, כי השומן זה שומן של פרות. הוא משתמש בטונות של שומן, כך שהגוף נוכח גם בגוף שלו עצמו, וגם בחומרים שלו, ובכלל יש זרם שלם של אמנות גוף, זה מגיע אפילו למה שנקרא Body Mutilation, יש שימוש בחומרי גוף, יש ניטשה אומן אוסטרי, שמצייר עם דם, ויש האומנית הצרפתיה

איציק: שעושה ניתוחים, ויש את Stelarc, שמשתיל כל מיני איברים בתוך הגוף שלו

דרור: Body Augmentation

דרור ואיציק: נכון, אורלן [ORLAN]

איציק: אני מנסה לחשוב רגע על המחול, ביחס לאיזשהו סוג של פריעת סדר, הגוף נמצא תחת משטור, בתוך כל ההתנהלות היומיומית שלנו, באוטומטיות שבה אנחנו, בפעולות שאפשר לקבל אותן כפעולות הגיוניות שהגוף יכול לעשות. ברגע שהגוף מתחיל, שזה גם פעולה מעניינת, כי זה פעולה כביכול טבעית של האדם היום בחברה המערבית, או בכלל, שברגע שהגוף מתחיל לנוע אחרת, ברגע שהוא מתחיל לזוז שלא לצורך שום דבר, אלא לצורך משהו אחר, שתיכף ננסה להבין אותו, הוא פורע. הוא פורע את אותו סדר ואז הוא מתחיל להפעיל דברים, מתחיל להפעיל מחשבה, חושיות, אסתטיקה, מקצבים, דינמיקה. הבשר הזה שאנחנו רגילים ללכת לישון, להתקלח, לצחצח שיניים, פתאום עושה מהלכים אחרים. ואני מדבר מעבר לעובדה של האקרובטיות של הגוף, פשוט ברגע שהוא מתחיל לזוז, שלא לצורך.

דרור: הריקוד, אולי התחום האמנות, כמה שאני יודע, שהכי פחות מחשבה פילוסופית הוקדשה אליו, לא כמו תיאטרון, או לא כמו ספרות, או לא כמו שירה.

איציק: אולי אפשר לשאול את השאלה, למה באמת?

דרור: שאלה טובה... מתחת לזה, דרך אגב, יש את האוכל, שהאוכל באילו

איציק: בתחתית התחתיות

דרור: אריסטו אומר, בזה אנחנו לא מתעסקים, אוקיי, וזה אוכל כאמנות.
אני רוצה לתת לך מטפורה מאוד יפה של משורר, שכתב תיאוריות על שירה, שקוראים לו פול ואלרי.
בעצם, מה שאתה אומר, יש את הפעולה הרגילה, נגיד, הכלכלית, האקונומית של הגוף, והמחול כשיבוש של כלכלת הגוף הזאת. אני מסכים איתך במאה אחוז.

איציק: השאלה איך אנחנו תופסים אותו, למה הוא אומר?

דרור: אני מסכים איתך, מה שואלרי אומר, הוא בעצם משווה את הריקוד לשירה. זאת אומרת, השירה זה בעצם הריקוד של המילה.

איציק: אבל תראה איך הוא נזקק למדיה אחרת כדי לתרגם.

דרור: נכון. לא רק הוא, גם דגה, אתה יודע שדגה, ברוב ימיו, היה הולך לסטודיו לבלט, והיה מצייר אותם, מפסל אותם, זה וסוסים, זה מה שעניין אותו, זאת אומרת, זה מה שעניין אותו, התנועה. אני מסכים איתך שזה שיבוש, אני אלך איתך עוד צעד, אני אדבר על מה שנקרא מחוות gestures, הגוף, זה כלכלה של מחוות, ויש לזה שפה משל עצמה. לא מזמן שמעתי מישהי שאומרת שרק חמש אחוז מהתקשורת של בני אדם היא לשונית, כל השאר זה מגיע דרך הגוף. איך אני מתייצב מולך, באיזה מרחק, מה אני עושה, זה הכל יש לזה משמעות, וזה הכל מחוות. מה שנקרא gesture, זה סוג של כלכלה של תנועות הגוף וזה שפה כמו כל שפה אחרת.

איציק: אין בהם תשוקה, הן מובנות

דרור: ואז אתה באמת שואל את עצמך, בן אדם שהיה ייחודי – הסינגולריות, כי כל אחד מאיתנו יש לו את התנועות הסינגולריות שלו, לאן הלכה הסינגולריות?

איציק: היא הייתה?

דרור: אני מסכים איתך שהיא הייתה

איציק: לא אני דווקא שואל. זו שאלה

דרור: בוודאי. מדע הרפואה מוכר לנו סוג של 'בובה מייסעס', כשאתה הולך לרופא ואתה רואה שיש תרשימים של האוזן, תרשימים של העין. זה לא עובד ככה. לכל אחד מאיתנו יש גופניות סינגולרית. זה כמו הפנים שלנו, לא היו פנים כאלה, ולא היו פנים כאלה אף פעם. יש משהו סינגולרי בפנים שלנו, בקול שלנו, וכך גם בגופניות. בגלל שהתרבות או הכלכלה לא סובלת את השינוי, היא רוצה את כולנו, איך אומרים הגשש "דקים דקים כמו גפרורים", אתה מכיר את ה... של הצ'יפסים, היא רוצה אותנו "דקים דקים כמו גפרורים", אל תבוא...

איציק: מסודרים

דרור: וזה מגיע לשיא בצבא

איציק: בסופו של דבר גם יש איזשהו סוג של יכולת הכלה מסוימת, חברתית אותה פעולה משבשת אותו **רַב**, צריך להופיע כל הזמן שוב ושוב, כי לבלט אף אחד לא מתנגד, לאיזשהו משהו שכבר מבינים את השפה שלו אתה כבר מתחיל להכיל אותו ונכנס לעולם של תרבות. אז בעצם **הָרַב** כל הזמן חייב לפעול בכל המדיות של האמנות, כדי כל הזמן לטעון אחרת. הפעולה היא אינסופית

דרור: אני מסכים איתך, קוראים לזה מנייריזם זאת אומרת, העניין הזה שפעולה חוזרת על עצמה עד שהיא הופכת למנייריסטית ואוטומטית. יוסי ידין, זיכרונו לברכה השחקן, אמר את זה פעם, זה כל פעם האירוע מחדש, כל פעם צריך לעשות אותו הדבר אבל באופן חדש, כדי לא...

איציק: כאן ועכשיו עם מה שקורה.

דרור: בדיוק.

איציק: אתה אחר, אני אחר.

דרור: זה די דומה להוראה דרך אגב, אתה יודע שלי יש קורס שאני מלמד אותו 20 שנה. ואני יודע לפי סדר העונות, לפי סדר הפילוסופים, בסתיו זה אפלטון אחרי זה באביב זה דקארט, וכן הלאה. ואני אומר, די, לא נמאס לך, כי אתה עושה אותו דבר אבל אתה יודע, יש מילה מאוד יפה בעברית של משנה, לשנות בתורה זה משהו ששונה זה גם חוזר, וזה גם משתנה. זה עניין.
ליצור את השינוי בתוך בתוך האותו דבר הזה. ולי זה לא מפסיק למעניין. אני נורא אוהב את הקורס הזה באמת, כי כל פעם אני כל פעם אני מכניס איזה זווית אחרת שלא הייתה קודם. גם התשובות של הסטודנטים, זה מדהים אותי פשוט מדהים אותי.

ניטשה, יש לו משפט מאוד יפה הוא אומר: כל פילוסופיה גדולה זה הווידוי של המחולל שלה. זאת אומרת, בכל מה שאנחנו עושים יש משהו וידויי זה עלינו בסופו של דבר. אם תחשוב על זה באופן פסיכואנליטי זה סימפטומטי. אנחנו מדברים, יוצרים, עושים את הסימפטום שלנו. כל אחד והסימפטום שלו במדיום שאותו הוא בוחר, ואז נשאלת השאלה, אם זה סימפטומטי, זה מעניין. אם זה לא, אם זה סתם אוטומטי, זה לא מעניין. ופה יש לי איזה דיון ביני לבין עצמי בהוראה, אם ההוראה צריכה להיות סימפטומטית וידויית או לא, כי אני אגיד לך למה. משל המערה זה לא דבר שקרה לפני 2000 שנה אצל אפלטון, לא. זה מתרחש בכל רגע ורגע בכל שנייה ושנייה, אתה יכול לזהות את זה. משל המערה זה בעצם משל היציאה מהאיגנורנטיות, מהבערות, אל הידע. זה בעצם הסיפור, וזה הסיפור של הפילוסופיה. להוציא אותך מהבערות ולהוליך אותך אל הידע. ואתה יודע, לאקאן אומר התשוקה היא לא לידע, התשוקה היא לבערות. רוב בני האדם לא רוצים לדעת, כייף להם בבערות שלהם, כייף במערה סבבה, חם, נעים.

איציק: מוביל אותי לאלגוריתם, זה מוביל אותי לשם. זה מוביל אותי למקום הזה שבו גם אתה דיברת עליו באחד מהמאמרים שלך על המרחב הזה, אולי תרחיב על זה טיפה על המקום שבו בעצם אנחנו מתמודדים עכשיו עם עולם יותר ממשטר מאי פעם.

דרור: יפה, אני מסכים איתך. בזמן האחרון נדרשתי לשאלה של העולם הדיגיטלי, שזה הולך ומשתלט על החיים שלנו מבלי שאנחנו שמים לב, וצריך לתת על זה את הדעת. אז יש כאלה שאומרים, וואו, יש פה הכלכלה החדשה, יש פה את הדבר שמעולם לא היה קודם, ה-totally new, הלם העתיד, הלם החדש של אלווין טופלר.

ואני אומר, רגע, רגע, hold on, לא בטוח, יכול להיות שזה more of the same, כי הטיעון שלי, שבעצם העניין הזה של הכלכלה, של החיים האנושיים, עברה תהליך של אלגוריתמיזציה. זאת אומרת, היום הכלכלה זה באלגוריתם, שזה דבר נורא, שלוקחים את הפעולות שלך, לומדים את הפעולות, ומבינים מי אתה, ומציעים לך דברים בהתאם לאלגוריתם שלך, וזה עובד מדהים.

אבל אין שום דבר חדש. It is more of the same. הכלכלה בעצם הועתקה אל האלגוריתם. ודרך אגב, אלגוריתם זה לא קשור למחשב. זה לא שהעולם הדיגיטלי המציא את האלגוריתם. תמיד היה אלגוריתם, תמיד הייתה כלכלה. מה שקרה זה שהאלגוריתם עבר דיגיטציה. זאת הנקודה.

איציק: אז אני רוצה להציל אותנו דרך הגוף. מה אתה אומר? שננסה?

דרור: אני מסכים איתך.

איציק: שאולי זאת טריטוריה אחת היחידות שלא תוכל... אותו גוף זז, אותו גוף שמביע, שחווה, ש- embodied, שהתנועתיות שלו מתקיימת בכאן ועכשיו, והוא מכיל סודות וסתירות ווידויים, וחיבור לקוסמוס. את זה אולי לא יוכלו לקחת מאיתנו.

דרור: הגוף זה אולי השארית האחרונה של לא מה שעבר כלכלה אלגוריתמיזציה. אבל מצד שני, בגופניות יש משהו סינגולרי. יש ללוינס טקסט מאוד יפה, שמדבר על הליטוף, אפרופו ריקוד, כן? הליטוף הוא גם סוג של ריקוד, כי הליטוף זה מגע שאין לו שום פונקציה, הוא לא הולך לשום מקום, יש בו משהו משוטט, סוג של שיטוט. גם הדמות המשוטט של בנימין, שהוא בעיר ללא שום מטרה, הוא סתם משוטט, הוא לא הולך לבנק, הוא לא הולך לזה... הליטוף אותו דבר. זה שיטוט על הגוף, ולכן יש בו משהו שהוא חומק מכלכלה, ולכן יש בו משהו שהוא סינגולרי. אבל גם הגוף בעצמו עובר קומודיפיקציה, עובר מסחור. תחשוב למשל על הבודי בילדרס, אני רוצה קוביות בבטן, יש לך תוכניות, תוך 30 יום. זה הנדסה של הגוף.

איציק: או הדימוי גוף בכלל.

דרור: אני נכנס פה לטריטוריה הבעייתית, כל העניין של השימוש בבוטוקס, שאנשים מעצבים עצמם את הגוף. אנשים אומרים, אני לא, המוות זה, אין דבר כזה, אני לא אמות לעולם, אני אנטי-אייג'ינג, אני צעיר לנצח. הם מתעלמים מעובדת יסוד מאוד קשה ואכזרית של הקיום האנושי, שכל הסיפור הזה בסופו של דבר מסתיים במוות, זה קשה.

איציק: אולי זה באמת הגוף, אבל הגוף שזז, הגוף שבאמת לוקח את עצמו, מביט אל עצמו, מאכלס את עצמו בעצמו דרך התנועה. אני מדבר על החוויה הפשוטה שהיא אותה תנועתיות בסיסית שקיימת בכולנו, ברגע שהגוף מתחיל לזוז, יש איזושהי חוויה בצפייה, שאתה רואה מישהו שזז. עזוב רקדן,

בוא נניח אותו צידה. בן אדם, מהישוב, שמתחיל לזוז, שיש בו איזשהו... וזז בחופשיות, ומנסה אולי לשכוח, לעשות איזה unlearning.

דרור: מה זה לזוז בחופשיות? זאת שאלה עקרונית. בוא רגע נדרש את זה.

אני הייתי מנסח את זה שוב, תחת הכותרת של הגוף זה משהו שהוא נתון ב**אפוריה**. הוא עושה את זה, את החופש נגד הכלכלה, והוא לא עושה את זה בעת ובעונה אחת. בסופו של דבר, מה שדרידה אומר לנו לגבי הכלכלה, ואני מסכים, אין מקום מחוץ לכלכלה.

זה פנטזיה, זה לא קיים. המקום שהוא מחוץ לכלכלה. אתה מכיר את השיר "בואי ניסע לאילת", שיר נורא יפה, אני בורח מהציביליזציה לאילת, אל החופים, וזה. כל פעם שאני שומע אותו אני בוכה. זה שיר כזה יפה. אבל אין מקום כזה. צריך להכיר את בזה.

איציק: זאת אומרת הכל נמצא בסופו של דבר שם בתוך...

דרור: לדרידה יש משפט מאוד יפה ועמוק. הוא אומר, אנחנו צריכים להיות מעבר-בתוך. זאת ה**אפוריה**.

מעבר לסדר, והכלכלה בתוך הכלכלה. אין לנו ברירה אחרת. ופה נכנסת האמנות, והכתיבה והמחשבה, כי זה מאפשר לנו להיות בכלכלה ולחרוג ממנה בעת ובעונה אחת.

אני רוצה להחזיר אותך לגוף, ואני רוצה גם לאזכר איש, תיאורטיקן ספרות מאוד מאוד לא ידוע, מאוד חשוב, שנקרא ויקטור שקלובסקי, שיש לו את המושג שנקרא הזרה. שזה מאוד קשור לדיון שלנו, או defamilirization. זאת אומרת, לבוא, לקחת משהו מוכר, להפוך אותו לזר. שזה בעצם מה שאומנות עושה לשיטתו. עכשיו, הוא מתחיל בזה, שהוא מדבר על מה שהוא קורא לו האוטומטון. זאת אומרת, התנועה שלנו בעולם היא כבר באיזשהו שלב הופכת להיות אוטומטית ואלגברית. זאת אומרת, זה הופך להיות לנוסחה. בוא רגע ניקח דוגמה. אתה קם בבוקר. אתה אומר, רגע, מה אני אעשה עכשיו, אני אגרד בראש או אני אצחצח שיניים? אתה מצחצח שיניים.

איציק: כל יום מחדש אנחנו מתלבטים

דרור: אנחנו לא מתלבטים! זאת הנקודה, אנחנו בתוך אוטומטון. ופעם הייתה פרסומת, אנחנו פחות או יותר אותו דור, אתה יודע, של דפי זהב, תן לאצבעות ללכת במקומך. האצבע לבד הולכת לקומקום, שם אותו על on לוקחת את הכוס, שמה בו קפה. זה אוטומטי לחלוטין.

רוב החיים שלנו, שקלובסקי אומר את זה יפה, מתנהלים בתוך שינה. אנחנו בעצם ישנים, ואז באה האומנות. והאומנות עושה לנו חור בתוך האוטומטון הזה, ובעצם גורמת לנו לראות משהו בפעם הראשונה. זו הגדרה מאוד יפה של שקלובסקי. הוא אומר, מה שהאומנות עושה "היא מחזירה לאבן את האבניות שלה". הכל אוטומטי, אבל יש את הרגע של השתאות התפלאות. אני זוכר שלקחת ילד מהגן למשל, זוכר מסע של שעה כי הוא מסתכל על נמלים ואומר, וואו, נמלים? הוא מתפלא הוא עדיין לא בתוך האוטומטון. אנחנו כמבוגרים בתוך האוטומטון בתפיסה וגם בתנועה. וצריך להיאבק על זה. ועכשיו לצאת מהאוטומטון זה לא פשוט בכלל.

איציק: נכון, ולכן אולי זה המרחב של האימון, של האומנות. צריך לעשות בחירה מודעת כל פעם.

דרור: יש משפט יפה של אלתרמן מסוג המשפטים שהולכים איתך כל החיים. הוא אומר "לכל מראה נושן יש רגע של הולדת". זה העניין. זאת אומרת, הרגע של ההולדת, של ההתפלאות, שדרך אגב, יש איזה מינוח פילוסופי, פליאה. ביוונית זו מילה נורא יפה, קוראים לזה **תאומזיין** [Thaumazein]. זאת אומרת הפנומנולוגיה אומרת שהפילוסופיה מתחילה בפליאה, אני מתבונן בעולם ואומר, וואו, רבותיי העולם ניראה מדהים. תחשבו! מה זה העולם הזה? מה זה אנחנו בתוך העולם, איך זה שיש לנו ריאות ואנחנו יכולים לנשום! מה זה, זה פלא, זה מדהים. אבל אנחנו שוכחים את הפלא הזה ובעצם הופכים את הפלאי למובן מאליו. זה בעצם מה שהחברה עושה. והאומנות - כי אתה לא יכול לתפקד, אתה כל הזמן מתפלא וואו, אתה לא יכול. בן אדם צריך לקום בבוקר, לעבוד.

האומנות והפילוסופיה זה תפקידם בחיים, לגרום לנו לעצור רגע ולהגיד וואו, להתפלא להודות, להעיד. כן גם העניין של העד שלא דיברנו עליו, שלדעתי, זה תפקיד הפילוסוף. התפקיד של פילוסוף זה לא להנהיג את המדינה. תפקיד הפילוסוף זה להיות עד למה שקורה, ולהעיד. פילוסופיה כעדות על מה שקורה בחיים ואני חושב שגם האומנות, יש פה, פילוסופיה ואומנות זה סיפור. מצד אחד זה דברים מאוד רחוקים, מצד שני יש דברים שמשותפים. האומנים הגדולים ביותר, גם הבמאים דרך אגב, הם פילוסופים. כל יצירה שלהם זה תזה פילוסופית. אני כתבתי על דושן על העבודה האחרונה

שלו, *Étant donnés* או *Being Given*, *היות ניתן*. אני כתבתי עליו פרק שלם זה לא יאמן מה שקורה שם. או טרנטינו או קובריק. האומנים הגדולים הם פילוסופים לדעתי.

איציק: אני רוצה שנייה לעשות קפיצה קצת לזמנים שאנחנו נמצאים בהם, ולדבר שנייה רגע על אותם מרחבים ממשטרים ועל האחרות בתוכם, כמו שכרגע מצטיירים בתוך שיח שקיים.
המוסדיות ואולי סצנת האמנות המערבית, האירופאית נמצאת כבר שנים, לטענתם של רבים ושונים, במהלך שבו היא לא שואלת מה האחרות הזאתי, או מה קורה פה, או מה אתם מביאים, או אולי אפילו על מה אתה מעיד, או על איזה צד אתה מעיד. באיזה צד אתה נמצא.
יש איזה מין מקום כזה שבו בעצם אתה צריך לדבר בשיח הנכון, ועכשיו גם הדוגמה של יריד אומנות באזל בקטר, ועולם האומנות בא ונמצא שם. לעומת שיח שמופנה כלפי ישראל כרגע.
יש דברים מאוד ברורים שאפשר להגיד, איך להגיד אותם, במה להתעסק, באיזה צד אתה נמצא Right side of history כזה. האם בתוך מרחבים כאלה יכולה באמת להגיע אחרות?

דרור: אתה אומר שהמרחב האומנות או ממסד האומנות הוא ממסד ממשטר

איציק: ממשטר. יש boycote על ישראל

דרור: שלא מאפשר

איציק: יש boycote מוחלט על ישראל, בבלגיה מוצהר בבלגיה בהולנד, מדינות אחרות לא מזמינות אומנים ישראלים כרגע, להיות פרו פלסטיני זה האג'נדה כרגע בתוך עולם האומנות. ישראל מדוברת במונחים מאוד מאוד ברורים. מצד שני העולם האומנות הוויזואלית הפלסטית מתכנס בקטר, ואנחנו יודעים מה מאפייניה של המדינה זאת לא צריך להרחיב, וחוגג את האירוע.
אולי האומנות הפסיקה להיות עד כזה גדול והפכה להיות באמת מרחב שבו אתה פשוט either on the right side or the bad side והאם שם אחרות יכולה באמת להופיע.

דרור: אתה מראה פה שאלה עקרונית יש לנו את הגורמים הממשטרים או מה שאלתוסר קורא לזה ה-state apparatus, המנגנון המדיני. יש כל מיני כאלה, מנגנון החינוך, הצבא, הם מנגנונים

שמראש התפקיד שלהם, כל התפקיד שלהם זה למשטר אותנו בהתאם לרצונו של המשטר, ממסד. אז אתה אומר רגע יש מרחבים של תרבות שהם לכאורה חופשיים, אומנות זה דבר חופשי, תעשה מה שבא לך, מה זה ללמוד פילוסופיה. כשהייתי צעיר שאלו אותי מה תעשה עם זה. אמרתי, אני אפתח מפעל. אין מה לעשות עם זה, זה לא ללמוד הנדסה או ללמוד רפואה. כאילו גם אומנות במניין הפרקטי אין מה לעשות עם זה. אז זה כאילו נמצא מחוץ לסדר, מחוץ למשטור. ואז אתה מגלה לתדהמתך או שלא, שגם המרחבים האלה שאמורים להיות מחוץ למשטור, יש בעצמם משטור. השיח נועד לעורר את האחרות, האלטרנטיבה, המגוון, נגד הטוטליות, נגד הone mindedness הוא בעצמו הוא בעצמו עבד באופן טוטליטרי.

זה ממש אבסורד שבעצם התביעה לאחרות, לשונות, היא בעצם הופכת להיות תביעה טוטליטרית. ולכן אני אומר זה שקוראים לזה אומנות או קוראים לזה פילוסופיה זה לא אומר שאין שם כלכלה ואלימות ומשטור וכן הלאה וכן הלאה. עכשיו, אנחנו בתור מי שפועלים בתוך המסגרות הללו בתוך הכלכלות הללו, אין לנו ברירה. אתה לא יכול ללכת למערות קומרן ולעשות שם הצגה. אתה יכול? מי יהיה הצופים שלך? היעלים? זה לא יכול להיות.

כל השאלה זה איך אתה בתוך השיטה שאתה מודע לכל הבעיות שלה, מייצר בכל זאת את השיח האלטרנטיבי. לדעתי זה הפרויקט.

איציק: פה מונחת האופטימיות שלך לגבי היכולת של האומנות לייצר מפגש אמיתי?

דרור: כן

איציק: עם האחרות, עם הקהל

דרור: אבל יש איזה מחיר. המחיר זה המרג'ינליזציה, הפרינג'. כשאני הייתי בהופעה שלך ואני הבנתי שזה פרינג', עם כל מה שזה כרוך בזה. זה הדילמה שכולנו נמצאים בה היום, מי שעושה אומנות.

איציק: אני רוצה לדבר על פסטיבל מדרום, ולשאול אותך כמה שאלות על הפסטיבל עצמו.

הפסטיבל בעצם מתקיים באופקים. הוא פסטיבל רב תחומי והוא מתקיים 16 שנים. הוא נולד במחלקת ספיר כגוף פרקטי מעשי לסטודנטים במחלקת הפקה ויצירה. הלך וגדל וזוכה לניהול אמנותי בעשור האחרון לפחות, והוא הולך ומתרחב.

בעצם כל הפעולה של הפסטיבל הזה מתקיימת באופקים יחד עם התושבים. זה קהילה, מקום. אנחנו עובדים מול התושבים. פונים לגופים עירוניים, אנחנו עובדים בשיתוף פעולה עם העירייה, שיודעת לעשות דברים תרבותיים, אבל מקבלת אותנו כ'האחרים' במקום. כאלה שעושים דברים נורא פרטיקולריים מוזרים כאלה. עושים פרלמנטים של אימהות, עושים סיפורים שכונתיים, מחברים בין שכנים. עושים פעולות של אגירת חלומות. מייצרים שיחים אחרים בתוך הנפש הקהילתית מקומית. עושים זום-אין לכל מיני מרחבים, ושם באמת נולדים כל מיני מפגשים, שבאמת אתה מנסה לפעמים להבין מה יוצא מהם, איך קורה מהם, איך הם משפיעים. והם מרגישים שהם לא נמצאים בתוך מהלך האומנות, בתוך הסדר יום של האומנות.

אני רוצה לשמוע ממך קצת מילים מעודדות על הנושא הזה אם יש לך משהו להגיד כשאני נמצא שם בגוף ובחוויה אני מבין כאילו כמה היא עמוקה. כמה המפגש הזה עם האחרות, גם כמי שנולד בלוד וגדל במעברה, אני מגיע לאופקים שזה עיירת פיתוח עם היסטוריה מאוד מסוימת, עם אנשים מרקע מאוד מסוים עם דעות פוליטיות מאוד מסוימות. יש שם קהילה דתית חרדית מאוד רחבה. כמעט 40% מהעיר הם חרדים, ויש ספקטרום מאוד מסורתי. מותר ואסור לעשות דברים מסוימים. יש דברים שאתה לא יכול לעשות. ועדיין אתה צריך באמת למצוא בתוך כל המרחבים האלה את המפגש הזה שאני רוצה להאמין שאנחנו מייצרים אותו דרך האחרות.

דרור: זה משמעותי בשבילך האירוע הזה? (מאוד) אז זה מה שחשוב לדעתי.

כל מה שאתה אומר, ומה שאתה עושה צריך להיות מוכתב אך ורק בידי השאלה האם זה נותן לך משמעות, זה מעניק לך משמעות או לא. המשמעות שלך היא עוברת דרך האחר, אתה מעניק לעצמך משמעות. האחר זה לא משהו סוליפסיסטי, אתה לא לבד בבית, אתה עובר דרך האחר כדי ליצור את המשמעות שלך. זה הפרויקט שלנו בתור אנשים אנחנו חייבים כל הזמן לעבור דרך האחר. זה חברה.

איציק: אני מנסה באמת אולי, לא רק אני הוא גם האמנים האחרים שפועלים שם, לקחת את המשמעות הזאת ולתת לה לזרום לאותם שותפים שנמצאים בתוך הקהילה, כי אנחנו עובדים איתם אחד לאחד, רוב האנשים שאנחנו עובדים... הם לא אמנים מקצועיים.

דרור: רוסו אומר, אנחנו תמיד מתחילים. always begginers, אין לך כלום. ואתה צריך לייצר איזה משהו. יש מאין. האידיוסינקרטיות זה הדרך הייחודית הסינגולרית שלך לומר משהו. אם אתה רוצה להגיע לקהלים רחבים, אתה חייב להפחית את האידיוסינקרטיות שלך. כל אחד מאיתנו תמיד בתוך הgive and take הזה של לומר את מה שהוא רוצה כמו שהוא רוצה, לבין איך שהוא לייצר איזה likability בקהל. עכשיו, המחיר שאתה משלם, שהפעולות האלה הן בכלל לא מוכרות בידי הקנון.

איציק: מתקשות גם לתקצב אותם, להבין אותם, (בדיוק). צריך להסביר אותם כפעולה אומנותית בכלל הרבה פעמים.

דרור: בדיוק.

איציק: זה לא מתיישב במודלים.

דרור: אז אל תחשוב שמי שנמצא בתוך המודל, ויש לו תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב, הוא יותר מאושר ממך, אם הפעולה הזאתי מייצרת עבורך משמעות, וגם, זה לא מזיק לאחר...

איציק: האחר ברמת המשמעות, הרבה פעמים מגלה אותה בתוך התהליך, הרבה פעמים הוא נכנס אליה מתוך... לפעמים מתוך התלהבות מוחלט, לפעמים מתוך חשש. יש תהליך כזה, שכל אחד, כל אינדיבידואל כזה, עושה בכל מיני תהליכים שונים, שבסופו של דבר, אפילו רק כדי להשלים את המהלך בתוך קבוצה עם שיח של אומן, לעשות את הפעולה הזאת ביחד, רק בסוף, באמת, אותו אינדיבידואל בתוך הרקע שהוא חי בו, מבין איזה פעולה גדולה הוא עשה בתוך החיים שלו, ואיזה צעד אל אחרות הוא עשה בתוך המהלך הזה, אתגר משהו בתוכו, איתגר את הנוכחות שלו מול... וזה באמת לעבוד עם הכלים, כי האומן שם, בתוך האומנים והאומניות שם, בתוך הסביבה, נמצאים בעמדה מאוד אחרת. הם לא השולטים ולא המכתיבים, הם צריכים את שיתוף פעולה, הם עוסקים ביחד עם השותפים שלהם, שבאים מהקהילה בחומרי החיים שלהם. הם בונים את זה ביחד, הם לא מבססים את התוצרים שלהם על מקצועיות, ביצועיות כזו או אחרת. ונדרשת התבוננות אחרת,

נדרשים קריטריונים אחרים, נדרשים מערכות חשיבה, איך להתבונן על הדבר הזה בתוך המרחב המאוד ממושטר של עולם האמנות, בתוך המנגנונים שלו.

דרור: אתה יכול להגיד שהפעולה שלך היא סוג של שיבוש של האפרטוס של האמנות, זה סוג של חור, סוג של מופע של **הָרַב**, שיש שם, כן? זה משהו שהוא לא מתחנף לקנון, לא רוצה שהקנון יכיל אותו, זה לא מעניין אותו. אינדיפרנטי, הוא אדיש לקנון, הוא מתנהל בתוך עצמו, אבל עדיין בתוך ממסד, עדיין מתוקצב. אני חוזר למשפט של דרידה מעבר ובתוך, אין משהו שהוא מחוץ. כולנו בתוך, כל השאלה זה איך אתה מייצר את המעבר הזה, בשעה שאתה בתוך. זאת השאלה הגדולה. נראה לי שאתה מצאת את הדרך שלך לעשות את זה, וזה מאוד מעניין, ואתה שלם עם זה.

אתה אומר, העמדה של האומן חייבת לעבור שם איזה שינוי. אתה יודע שלאקאן יש לו הגדרה יפה לאהבה, הוא אומר, אהבה זה השינוי של השיח. זאת אומרת שבראש יש אהבה אמיתית, אתה שומע את האחר ואיכשהו זה עובר אליך, והשיח שלך משתנה כתוצאה מהמפגש שלך עם האחר. וזה מה שקורה, כמו שאתה אומר, זאת אומרת, השיח של האומן משתנה. הוא צריך to step down. הוא צריך לרדת מרום שבתו, וללאקאן יש עוד משפט מאוד יפה, הוא צריך להניח את הנשק. To lay down your arms. אנחנו באים לעולם, יש לנו כלי נשק. גם באהבה, גם באומנות, אתה צריך להניח לנשק, לתת לאירוע להתרחש, להיות מוכן, להיות בעמדה, שהם מדברים עליה הרבה, עמדה של vulnerability, של פגיעות.

כי מול האגו, מול הכלכלה, המשטר, אני יכול, זה גם טענה של לוינס, אני יכול, הסובייקט הוא לא כל יכול, הוא לא, אין לו כוח, הוא נמצא בעמדה של פגיעות. היכולת להיות בעמדה של הפגיעות, לא לשלוט על הכל, להיות גם מסוגל לספוג את הסבל שזה מאפשר, זה דבר גדול וזה גם דבר נורא טריקי, כי לפעמים אתה אומר על עצמך, אוקיי, אני בעמדה של vulnerability, של הפגיעות, ואתה לא באמת כזה, אני לא באמת הסרתי את הכלי הנשק. הסרתי, אוקיי, בתוכנית הורדתי, אבל עדיין יש לי שריון, ומתחת לשריון יש לי עוד קשקשים, ואני לא באמת חשוף. להיות חשוף באמת, זה פרויקט, זה לא, יש הרבה מה שקרה, כחש עצמי, בתוך עצמנו, אנחנו אומרים, הנה, אני פתוח לאחר, אני לא שולט, אני מוותר על העמדה של השליטה, אני נכנס לעמדה של פגיעות. זה לא באמת, שאלה מאוד גדולה, מתי זה קורה, ואם אני אלך עם דרידה, יכול להיות שזה בעצם מצב בלתי אפשרי, זה **האפוריאטי**. זו אפשרות בלתי אפשרית, אבל זה שזה אפשרות בלתי אפשרית, זה לא אומר שלא צריך לחתור אליה, אני תמיד אומר, צריך לחתור אל זה באופן אירוני, אבל עדיין

לחתור. לחתור אל הדבר הזה מתוך ידיעה שאתה לעולם לא תגיע אליו, אבל בכל זאת לחתור. כי הברירה האחרת זה פשוט אדישות. שזה המצב הנורא ביותר, להיות אדיש. לא אכפת לי, מה אכפת לי? מהחיים שלי, מהמדינה, לא אכפת לי. הכי סבבה להיות בעמדה הזו.

איציק: לגמרי. מה? לגמרי, אני מסכים.

אלה דברים יפים לסיים איתם, אני חושב. דרור, ממש ממש תודה רבה.

אנחנו נמשיך לחתור, ולחתור ולחתור ולחתור.

דרור: אין לנו שום דבר אחר לעשות.

איציק: אין לנו שום דבר אחר לעשות. וגם ניקח את הגוף איתנו בחתירה הזאתי.

כי הגוף חותר, וגם תרתי משמע.

אז תודה רבה שהגעת אלינו.

תודה לאיריס לנה וילי נתיב, שאירחו אותנו כאן.

תודה לאיציק ג'ולי ולפרופ' דרור פימנטל.

קריין: המוזיקה המושמעת בפרק היא מתוך free music archive

פרטים בדף פרק 59 באתר 'חיות מחול'.

תודות לזהר זלץ מאולפני אשל על ההקלטה והעריכה.

סטרימינג: שמע פודקאסטים ויצירות סאונד.

הפקה: איריס לנה וילי נתיב.

אנחנו מזמינות אותכם ואתכן לבקר באתר הפודקאסט 'חיות מחול', שם תמצאו תצלומים, הפניות לחומרים נוספים ולהירשם לניוזלטר 'חיות מחול' .

איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה על היבטים עיוניים של המחול בסמינר הקיבוצים, מנהלת פרויקטים של ארכיונים דיגיטליים, ויוזמת ומובילה פלטפורמות שיח ותוכן. ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית.

ילי נתיב היא מורה למחול, מרצה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא חוקרת נלווית במרכז עזריאלי ללימודי ישראל במדרשת בן גוריון אונ' בן גוריון בנגב, וכותבת על חינוך לאומנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

כל הזכויות שמורות ל'חיות מחול' איריס לנה וילי נתיב 2026 ©