



חיות מחול

לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

[/https://www.hayotmahol.com](https://www.hayotmahol.com)

תזהרו, מדובר פה באמנות

עם

דנה יהלומי – תנועה ציבורית

תמליל פרק 61

משתתפות נוספות: רותי דירקטור, מעיין חורש, ליהי לוי

סדרת כוריאוגרפים מדברים וסדרת זהויות ישראליות

בהשתתפות

דנה יהלומי עומדת בראש תנועה ציבורית – גוף מחקר פרפורמטיבי הלומד ומייצר כוריאוגרפיות פוליטיות במרחב הציבורי.

משתתפות נוספות

רותי דירקטור אוצרת, מבקרת אמנות, מרצה לאמנות, סופרת. אצרה במוזיאון תל אביב לאמנות את התערוכה "אוסף לאומי" (2015), ואת התערוכה "דמיינו מוזיאון (או: הגוף הזוכר)", (2023).
מעין חורש רקדנית, יוצרת ומורה למחול. חברת תנועה ציבורית מאז הקמתה בשנת 2006.
ליה לוי עוסקת בתחומים שונים הנוגעים לתרבות חזותית, אמנות ועיצוב חויית משתמש.
ניהלה את הסטודיו של תנועה ציבורית, והייתה אחראית על מחקר ושותפה לפיתוח רעיוני של חלק מעבודות הקבוצה.

ההקלטה נערכה בפברואר 2026

תמליל: חיות מחול

נוסח ציטוט:

(שם הדוברת) שם משפחה, שם פרטי. (2026). *תזהרו, מדובר פה באמנות*. [תמליל פרק 61]. חיות מחול, ילי נתיב ואיריס לנה.

דנה: תנועה ציבורית. אני שמחה היום להגיד שמקלידים תנועה ציבורית בגוגל אז אנחנו כן עולים כבר ראשונים, אבל בעיקרון זה מאוד חופף לתחבורה ציבורית ולכל מיני הפגנות, ולכל מיני התארגנויות או תנועות ציבוריות.

גם יש משהו בניכוס הזה שהוא גם מסב לנו עונג, כי תנועה ציבורית, בראש ובראשונה זה מחשבה אמנותית, שהמדינה משתמשת בה, שהאזרחים משתמשים בה, שארגונים צריכים אותה. אבל המחשבה הזו היא משהו שהוא סדר כוריאוגרפי מאורגן.

אתם מאזינים ל 'חיות מחול' – פודקאסט על המחול העכשווי בישראל.

'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

והפעם עם דנה יהלומי. עוד משתתפות בפרק: רותי דירקטור, ליה לוי, ומעין חורש.

ילי: היי איריס

איריס: היי ילי

אנחנו שמחות להקליט ולצלם היום באקווריום בבית מועצת הפיס לאמנות ולתרבות, בו מצולמות הופעות מוזיקה חיות.

איתנו דנה יהלומי, העומדת בראש תנועה ציבורית. שלום דנה.

ילי: דנה, איך את מגדירה היום תנועה ציבורית ברגע היסטורי של יום הולדת, עשרים לתנועה?

דנה: קודם כל זה באמת מרגש שהגענו למעמד הזה של להיות קבוצה קולקטיב, יוצר, חושב 20 שנה. אנחנו עדיין גוף מחקר פרפורמטיבי, זאת אומרת אני חושבת שאיכשהו הרבה דברים שנזרעו שם בשנים הראשונות בצורה מאוד אינטואיטיבית, גדלו להיות מה שהאורגניזם הזה גדל להיות, ועל אף שהוא שינה צורה ודינמיקות ואופני עבודה, עדיין זה בעיקר מה שאנחנו עושים ביחד. אנחנו לומדים אירוע היסטורי או מקום או מרחב ומפתחים מתוכו איזושהי מחווה אמנותית, אז אני חושבת שזה עדיין הולם.

ילי: תרחיבי קצת על הגרעין הזה שהתחיל אז.

דנה: השנה הייתה 2006, וב-29 לדצמבר 2006, עומר קריגר ואני, שהגענו מתחומי עשייה שונים, אבל היה לנו הרבה נקודות ממשק.

ילי: מאיזה תחום הוא?

דנה: הוא הגיע מתחום של אמנות פלסטית, אמנות מדיה. הוא למד פילוסופיה באוניברסיטת תל אביב, בדיוק סיים תואר שני ב-Slade בלונדון, ואני הגעתי מתחום של כוריאוגרפיה ניסיונית ומחול, ולמדתי ב-CYD בזלצבורג ופילוסופיה באוניברסיטת תל אביב. המילים הראשונות שבהם התעסקנו כשהקמנו את תנועה ציבורית, זה היה התחושה שבמרחב של האמנות אין סכנה יותר. זאת אומרת, שהדבר-מה הממשי הזה, הלא נודע הממשי, שטומן בחובו את האפשרות לסכנה ואת האפשרות לחיוטים חדשים ו... לא קיים בתוך המרחבים של האמנות, ובמובן הזה יצאנו החוצה אל המרחב הציבורי עם רצון להסתכל על האמנות שמתקיימת במרחב הציבורי, זאת אומרת, לא לייצר,

במובן הזה לא תיאטרון רחוב ולא ליצנות, להסתכל על הכוריאוגרפיות שמתקיימות במרחב הציבורי, וגם לאפשר לאמנות להתחקות אחר המופעים הפוליטיים האלה, ובמובן מסוים גם אולי לתפוס את מקומם.

איריס: היה לכם ברור מהתחלה שהמרחב הציבורי זה המקום שבו אתם פועלים?

דנה: כן. כן. כן. היו כמה הגדרות, כמה אבני תווך. אחד זה לא לעבוד לבד, אף פעם. היה את ההצעה הראשונה, שזה עבודה שנקראת *תאונה*, שהייתה עוד לפני שאספנו את חברי תנועה ציבורית, עשינו מין תאונה מסונכרנת בין שני הולכי רגל לבין שתי מכוניות בלב תל אביב. הפעולה הייתה אמורה לקרות שלוש פעמים ולהימשך דקה, ואחרי הפעם השנייה נוצר מין ויכוח מאוד סוער בין אותם קולגות, חברים - אנשים שהבאנו מהבית, האם זה אתי או לא אתי לפעול כך במרחב הציבורי. זאת אומרת, האם אמנות יכולה להיראות כל כך מציאותית, בלי להזהיר אנשים שאו קיי, תזהרו, מדובר פה באמנות.

ילי: כי אנשים חשבו שזה אמיתי.

דנה: זה עוד יותר העצים את ההבנה שיש סט של רגשות, שאנחנו יכולים להשתמש בהם, כאשר אנחנו חווים את החוויה האמנותית. באותה תקופה למדתי בגילמן פילוסופיה, ואני זוכרת שדיברנו בתוך מחשבה ביקורתית, למדתי באותה תקופה את רוסו, ורוסו מאוד דיבר נגד התיאטרון, הוא אמר שהתיאטרון הוא בעצם מרחב לא אתי, מכיוון שכל אותם אנשים מגיעים ומתאספים באולם התיאטרון, רואים את ההצגה, בהצגה יש דילמה, כן? או יש איזה אנטיגונה, או יש איזשהו מיתולוגיה יוונית, ואתה חווה בתוכך את (הקתרזיס), גם את סט הערכים, את המצפון, את מה נכון ולא נכון, ואז אתה קם ופועל אחרת. אז באמת כשהיה את *התאונה*, והיה את הוויכוח הזה אם זה מוסרי או לא מוסרי להבהיל, האם אנחנו מבהילים אנשים וכן הלאה, הייתה הבנה בין עומר לבני שאנחנו רוצים להקים קבוצה, שתפעל בדיוק על קו התפר הזה, בדיוק על המרחב הלימינלי הזה, שמה גם קיבלנו איזשהו מענה לשאלת הסכנה ולשאלת האחריות. כי אם אתה כבר פועל במרחב הציבורי הזה, אתה גם לוקח על עצמך לא מעט אחריות ביחס לשאלות פוליטיות ומוסריות.

מעין חורש חברת תנועה ציבורית משנת 2007:

רציתי לשתף בחוויה מאוד ראשונית שהייתה לי, מאחת הפעולות הראשונות שנקראה גם כן, הייתי בת 23, ואני זוכרת שמאוד נהניתי מההופעה ומהאינטנסיביות של העבודה, יש איזושהי חוויה של אמת. זאת אומרת, בשנופלים, אז על נופלים על האספלט ומרגישים את השריטות ומרגישים את המפגש עם הרכב. אבל לא ממש הבנתי מה המשמעות של כל הדבר שאנחנו עושים. ואחרי שהופענו עם העבודה בפסטיבל עכו יצאנו לטור, זה היה הטור ראשון של התנועה באירופה. יש איזה קטע שאני נוהגת במכונית ואני דורסת חבר תנועה, ואז אנחנו מפנים אותו באיזושהי העמדה טקסית, ושנייה אחרי זה אנחנו נכנסים בצעדים של ריקודי עם, על שקט. ופתאום הרגע הזה היה לי כל כך חזק. פתאום הבנתי את הקיצוניות הזאת במעבר בין הדריסה לריקודי עם, ברמה כזאת שהיה לי קשה לחזור ולרקוד את ריקודי העם, כאילו להיות השמחה ועם החיוך, והאנרגיה שזה דורש. וגם התחלתי לחשוב מה זה בשביל הקהל לחוות את ההופעה הזאת. קהל לא ישראלי, שלא רגיל ביום הזיכרון ומיד אחריו חגיגות יום העצמאות, ומה האימפקט שיש לכל הדבר הזה.

איריס: בעצם הקהל, או הנמענים של העבודות, מהתחלה היו חלק מאוד משמעותי מהמחשבה שלכם, ההשפעה עליהם.

דנה: גם אנחנו, גם חברי תנועה ציבורית בינינו, היה המון, אפילו היו רגעים כזה, שוב, ב-2008 שהבאנו פסיכולוג שמתעסק בדינמיקה קבוצתית בשביל לנסות להבין, כאילו, מה קורה שם בין הנהגה, ומה זה אומר שיש שני מנהיגים, ושיש חברי תנועה, וזה לא היררכי, אבל יש להם כוח. זאת אומרת, היה המון התעסקות בדינמיקה שמתקיימת בתוך קבוצה, וגם האנשים שאיתם אנחנו פועלים, כל הזמן חשבנו אותם כפרפורמרים.

יש עבודות שזה מאוד מובהק, שהקהל הופך להיות הפרפורמר - זדים, נעים, מעבירים, מרימים. אבל גם בהופעות שהן יחסית יותר פסיביים, אני חושבת שה... כמו שאנחנו מסתכלים על טקס יום הזיכרון, גם כצופה את בעצם משתתפת, לא אומרים, אני באה להסתכל על טקס יום ה... לא, אני משתתפת בטקס. גם אם אני לא עושה שום דבר, אני רק עומדת. אז אם זה נקודת המוצא, גם במרחבים היותר פסיביים עדיין אנחנו מבינים את הקהל כבעל פוטנציאל השתתפות.

ילי: דנה, למה הטרמינולוגיה הזאת - תנועה, חברים, ראש התנועה?

דנה: אני אענה על זה, אבל אני קודם כל אגיד שעבורנו זה כבר טבעי. אני מבינה עדיין איך מבחוץ יש...

ילי: אפילו עבורי זה כבר טבעי, אבל כשפגשתי את זה פעם ראשונה, אמרתי, וואו, זה כמו בצופים.

איריס: וגם תמיד צריך להגיד שאת עומדת בראש תנועה ציבורית (נכון). לא שאת הכוריאוגרפית של תנועה ציבורית. אז טרמינולוגיות כאן יש להן משקל.

דנה: יש להן המון משקל.

ילי: זה מאוד מוסדי.

דנה: מאוד מוסדי. (נכון). יש כאן כל מיני פעולות של מירכוז המחתרת, אתה מתחיל מנקודה מחתרתית, אבל אתה עושה עליה פעולת מירכוז כזו. ואני מרגישה שגם אנחנו הרבה יותר משתחררים, בהתחלה היינו נוקשים, אם מישהו היה אומר מופע, אז הייתי מתקנת, לא, זה פעולה, זה לא מופע. אני יכולה להתווכח על למה זה או מה המשמעות של זה, או למה אני מאמינה שזה מייצג ומתאר בצורה הכי טובה את מה שאנחנו עושים. הטרמינולוגיה התחילה בגלל שהסתכלנו הרבה על איך חברה מתארגנת, ואיך חברה מייצרת מערכים של הזדהות, ואיך חברה מופיעה את עצמה, אז האובייקט שהסתכלנו עליו, הוא בעצם גם היה הסובייקט החוקר. גם אנחנו היינו קבוצה של אנשים, שהיינו צריכים איזה משהו שיאחד אותנו, שיגבש אותנו, שייצר את הדינמיקות של הזדהות שמתקיימות בינינו. ואני חושבת שבשנים הראשונות פשוט הלכנו מאוד סכמתי, כמו מבט סוציולוגי כזה, מה יש לחברה? יש לה מדים, יש לה דגל, יש לה מערך של היררכיה, סדר מוסדי וכן הלאה.

עכשיו אני מרגישה מאוד משוחררת מזה, אבל אני לא מרגישה שום מוטיבציה לשנות. יש דברים שהשתנו לאורך הדברים. אז בטרמינולוגיה דווקא לא השתנה הרבה, אבל נגיד, המדים, היה לנו מדים, והיום אין לנו מדים, אז כן.

איריס: אין בכלל?

דנה: אנחנו כל פעם מחליטים את זה פר-פעולה. פעם היה את המדים הלבנים הקלאסיים, שגלי ליבריידר, חברת תנועה ציבורית, שהייתה מיום ההקמה ומאוד פעילה גם היום, היא עיצבה ותפרה את המדים, ובשנת 2021 קברנו אותם.

ילי: קברתם אותם?

דנה: קברנו אותם.

ילי: בטקס?

דנה: היה טקס.

ילי: איפה?

דנה: היה טקס... (נו, נו). ואיך פספסתי, מה שנקרא.

ילי: נכון, איך יכול להיות שלא הייתי...

דנה: במרכז לאמנות דיגיטלית בחולון.

ילי: כל דבר שאתם עושים הוא כל כך סימבולי ומאורגן. כאילו לא יכולת לשים את זה בארון או בבוידם?

רגע, מי היה בלוויה של המדים?

דנה: מה לוויה?

ילי: בקבורה, סליחה.

דנה: זה היה רגע שהגיע אחרי כמה שנים של תחושות מאוד מורכבות ביחס למבנה הייצוגי שאנחנו עדיין רוצים לגלם, משמעות של מדים. התחושה הייתה שבאותם שנים כבר המדים היו כל כך עמוסים במיליטריזם, שהיה שם מהתחלה, אבל אם מסתכלים לאורך השנים, האופן שבו תנועה ציבורית פעלה, הוא כל הזמן היה באיזשהו דיבור והדהוד, והתבדחות וגיחוך וביקורת על המצב הפוליטי פה במדינה.

זה כבר התחיל הרבה לפני כן, שכאילו שמנו את המדים וזה היה, משהו בו לא נשם. ולפני כן, אם מסתכלים אפילו, אם מסתכלת על הראיונות שלי, שדיברתי על המדים בשנות, לא יודעת, 2011, בזמן המחאה החברתית, אחר כך ב-2013, 2014, המדים היו איזשהו אופן שאמרנו, יש לנו את המדים בארון, אם אנחנו רוצים לעשות משהו ביחד, אם אנחנו רוצים לצאת אל הרחוב, אם אנחנו רוצים לחסום את הבנקים, אם אנחנו רוצים לעשות את הדבר הזה אנחנו שמים את המדים ויש לנו את הידע הכוריאוגרפי והגופני, והקבוצתי, לעשות כל כך הרבה דברים. אז המדים היו איזשהו source, איזה מקום של כוח.

ואז היה אירוע קטנצ'יק וחמוד לזכרו של אורי קצנשטיין. אודי אדלמן, האוצר של המרכז האמנות דיגיטלית עושה בחולון, ואורי קצנשטיין נורא אהב קפסולות, נורא אהב כאילו לארגן משהו בתוך קפסולה ולקבור אותה, ושיפתחו אותה בעוד 50 שנה, ויש באמת גם מורשת כזאתי, או לשלוח דבר מה לחלל, כאילו הקפסולות האלה של, כן?

איריס: של זמן

דנה: של זמן.

והחלטנו לקבור או לשתול, אפשר להשתמש במילים האלה, את המדים באדמה למשך שנתיים, ולראות באיזה אופן הם יכולים להפוך להיות חלק מהאדמה. האם המדים והאדמה בתוך תהליך ארוך יותר, יוכלו להפוך להיות מין חומר אחד. וגם באיזה אופן האדמה תספג בתוך המדים, והלבן הצח של המדים, איך הוא ייראה כשהוא יצא משם. בידיעה שבעצם ברגע שאנחנו קוברים את זה, אנחנו לא משתמשים בהם יותר, אלא אנחנו עושים להם את האובייקטיפיקציה של המדים.

אז הרעיון הוא לא היה burn your guns, למרות שיש את הרפרור הזה, כן, לקבור את הנשק, אלא יותר המחשבה שזה חומרים אורגנים שמשפיעים אחד על השני, ושנחנו רוצים גם להיפרד מהם במין שלום כזה, וקברנו אותם. זה מין גבעה, הכי כאילו קטנה בג'סי כהן, בדיוק ההפוך של הפאתוס, מדים לבנים, מגיעים בשיירה עם כל הדברים, ואז כזה מלא ילדים משחקים כדורגל ומקללים בקול רם. וחפרנו את הבור, זה היה הפעולה, הפעולה הייתה מין טקסון כזה, שבמהלכו חפרנו את הבור, גלגלנו את המדים, קטן קטן, נתנו לאנשים לקלוע לתוך הבור

איריס: יש הומור

דנה: יש קצת. ואז כיסינו את זה, וסימנו את זה באופן של כאילו עמי ותמי, שאין מצב שבאילו נזכור איפה זה היה. אז אחרי שנתיים אודי מתקשר אליי ואומר לי, יאללה בואי נוציא את המדים. אבל אין לי מושג איפה הם, זה עדיין אדמה, זה לא מקום. זהו, ואז הייתה אירוע מאוד מאוד מותח, האם נצליח למצוא את המדים?

ילי: ו?

דנה: זה היה ממש רגע מרגש, חפרנו אינסוף. ובאיזשהו שלב, מעיין חורש, לא ראו אותה, היא הייתה לחלוטין בתוך האדמה, כאילו אין אותה, פתאום אנחנו שומעים, מבפנים, בתוך האדמה, לא שומעת שום דבר. היא מוציאה מין יד, וגוש לבן עם מלא מלא עשבים, כאילו היא יילדה את המדים מאימא אדמה והוציאה אותם החוצה. והיה ממש באמת אירוע מקסים. וחשפנו את המדים, והצלחנו למצוא את כולם ותלינו אותם, וכרגע הם נמצאים אצלי.

ילי: ומה מצבם?

דנה: העשבים גדלו בתוכם, והאדמה כאילו נספגה בצבע, זה מאוד מאוד יפה. אני חושבת שזה פעם ראשונה שיש לי מוצג בבית, אבל עוד לא הצגנו את זה.

ילי: יש לי עוד שאלה על הטרמינולוגיה, האם זה גם היה באופן מכוון כדי לבדל את הקבוצה שלכם בתוך השדה של המחול כמשהו אחר. לא קבוצת מחול, לא קבוצת פרפורמנס.

דנה: בגלל שתנועה ציבורית קמה מחוסר סיפוק אדיר, במה שבניסיון האומנותי של עומר ושלי ושל האנשים שבאו והתקבצו סביבנו, אז זה לא היה להבדיל במובן הזה של... אני לא מחול, לא בצד האנטגוניסטי או הנגטיבי, אלא מה אני כן. איך אני רוצה כן לפעול. אני רוצה להיות רקדנית בלהקה או אני רוצה להיות חברה בקבוצה? אני רק אומרת את זה ואני מתרגשת. כאילו, אני רוצה להיות חברה בקבוצה. בגילי, כאילו, אחרי כל השנים האלה, זה משהו שבאמת ממלא לי את הלב.

איריס: אפשר אולי לקחת את זה מפה, לפעולות שלכם כקולקטיב, להיררכיות בתוך הקבוצה. יש אנשים שעובדים איתכם הרבה מאוד שנים, שזה גם דבר שהוא לא שכיח.

דנה: כן, אני אגיד שלאורך ה-20 שנה האלה, צורת העבודה מאוד מאוד השתנתה. ודווקא זה שאנחנו דינמיים, אני חושבת שמאפשרת לאנשים לעבוד עם תנועה ציבורית לאורך כל כך הרבה זמן, כי אתה יכול לפעול בצורות שונות. אפשר להיות מאוד בפרונט של משהו, אפשר להיות אחראי רק על מחקר, אפשר ללוות את זה כעין חיצונית, אפשר להיות רק הפרפורמר, יש המון דרכים שאפשר לפעול מבפנים. בארבע שנים הראשונות, עומר ואני הובלנו את הקבוצה, זה אומר שאנחנו הבאנו את ההצעות, ושבאמת זה היה כמו פעולות של הצופים. עשינו עבודה למסעות הנוער לפולין, אז עשינו מין ממש פעולות של צופים. משחק חברה, אחר כך עושים כזה מין, קוראים ביחד איזשהו טקסט אנתרופולוגי, בזמנו קראנו את ג'קי פלדמן, ואחר כך, כאילו עושים מין תרגיל כזה, של לתרגם משהו מסוים ולהמציא טקסט חדש. לאורך השנים, בעצם, יכולנו גם להשתחרר מהפורמטים האלה. אנחנו באמת נורא, כל פעם מחפשים איזושהי מסגרת, אנחנו כמעט ולא ממציאים את הדבר, אנחנו הרבה פעמים מסתכלים על צורות קיימות, ושואבים מהם את מה שיכול להיות עבורנו.

ילי: תני דוגמאות לזה

דנה: אנחנו נסתכל על איך טקסט בנוי, דרמטורגית, כוריאוגרפית, טקסטואלית, ואנחנו נתחקה אחר המבנה שלו ונדזין אל תוכו תוכן אחר. כמובן שיש לנו חופש משחק בתוך המבנים, וגם במפגשים של

תנועה ציבורית, בשנים הראשונות היינו הולכים ביחד לראות תערוכות. כמו תרבות יום א', שמים מדים, הולכים לראות רטרופקטיבה של דני קרוון, כי דני קרוון הוא אמן מדינה.

ילי: במדים?

דנה: במדים.

ילי: ומה היה קורה?

דנה: זה היה פעולה בשני מובנים, זה גם היה משהו שפשוט עשינו ביחד (כן). וגם זו הייתה פעולה, זה פעולת סבנטיז, כן? זה כמו ההליכות של פנחס כהן גן. זה מרפרר מורשת כזאת.

איריס: המוטיבציות שלכם, הן מגיעות ממוסדות שמציעים לכם לעבוד איתם, או שאתם הולכים ומחפשים? איפה נוצרים שיתופי הפעולה הכל כך אופייניים לכם עם מוסדות בכל העולם?

דנה: 80-90 אחוז מהפעולות שעשינו לאורך ה-20 שנה האלה היו עבודות מוזמנות. לא במובן שהזמינו עבודה על נושא מסוים, אלא פנו לתנועה ציבורית ממלבורן אוסטרליה, והזמינו אותנו להשתתף באיזשהו פסטיבל או תערוכה, ואז אנחנו מתחילים עם מחקר מקומי, ומשם מתגלגלת התמה לעבודה והמחקר. יש מעט מאוד עבודות שיזמנו אנחנו סביב נושא.

נגיד היה איזשהו רגע, אני לא זוכרת באיזו שנה, שחברי תנועה ציבורית נורא רצו לעבוד על צנזורה. ואז הם נפגשו מלא פעמים, ולא יצא מזה שום דבר. דווקא כשאנחנו כאילו פועלים מתוך איזה רצון אישי, וגם לגמרי דוחקים אותו, ורק כשיש את הדיאלוג עם המוסד, יש גם משהו שגורם לנו לעשות את זה, כן? כי בארץ אופן המימון הוא... אנחנו עובדים דרך עמותת הכוריאוגרפים, כוריאוגרף או כוריאוגרפית אמורים לעלות עבודה אחת לאיקס שנים, אז כן יש מוטיבציה להעלות בישראל גם דברים. אבל אני באמת אומרת, שכל פעם שהדבר הזה בא כתשוקה, אני חושבת שאנחנו ממש עובדים טוב כנגד צורך חיצוני ולא צורך פנימי. מוזמנים לקייב, אז מה קייב צריכה בזמן הזה?

ילי: אתם עובדים בעיקר מול מוסדות אמנות פלסטית, נכון? יותר.

דנה: הייתי אומרת יותר, כן. כן, אני רוצה להגיד ש...

איריס: אוניברסיטה?

דנה: נכון, כשהתחלנו אז כבר מ-2008, כבר עבדנו בזכנטה (The Zachęta – National Gallery of Art) ב-National Gallery of Warsaw, זה ממש מוסד אמנות קלאסי...

ילי: למה זה את חושבת?

איריס: זה חלק מההתפתחות של המוזיאונים כמקום שמחפש אמנות חיה להכניס לתוכו.

ילי: וגם את הפוליטי (גם פרפורמנס), כי הפוליטי פה הוא מאוד... למה ש.. אני שואלת, כי זה רחוק מהעולם של המחול. (גם בארץ). בוודאי בשנים הראשונות זה היה רחוק מאוד.

דנה: זה היה רחוק מאוד, זאת אומרת, היינו תשע שנים, פעלנו הרבה בחו"ל במוסדות של אמנות פלסטית, ובארץ היינו עובדים עדיין רק במרחבים של אמנות הבמה, כן? כאילו מחול ותיאטרון ופסטיבלים. עד 2015 שעשינו את *אוסף לאומי*, שגם היה התערוכה הפרפורמטיבית הראשונה בישראל. אני רוצה לומר שאני הרגשתי בשנים האלה שדווקא מחול ותיאטרון משכו לשני כיוונים שלא התאימו לנו. אחד לבמה, ושתיים לתיאטרון רחוב. וכאילו לא הגדרנו את עצמנו, לא פה ולא פה. אז היה משהו דווקא בטשטוש של אמנות פלסטית, שלא ידעו בכלל איפה למקם אותנו, שנתן לנו חופש.

איריס: איך מתנהל המחקר? איך אתם, כמה זמן זה לוקח, מה אתם עושים? מה הפרקטיקה?

דנה: מישהו פונה אלינו. אני אתן דוגמה של עכשיו.

באפריל '24 הופענו בדיסלדורף, עם עבודה שנקראת *שגרת חירום*, ואמן שהוא חבר בקבוצה שנקראת "ליגנה", שהם עושים עבודות אודיו שמתעסקות בכוריאוגרפיה, שאנחנו מכירים אחד את

השני המון המון שנים, בא לראות את ההופעה ואמר, אנחנו שנה הבאה מתכננים לעשות איזשהו self-claimed, כאילו מין, אירוע הנצחה, שהם מחליטים שיש הנצחה לו, שמתעסק בשנת המאה לאולימפיאדת הפועלים, שהייתה ב-1925 בפרנקפורט. זה מין אולימפיאדה שכולם שכחו ממנה בין שתי מלחמות עולם, היה איזה רגע כזה אוטופי סוציאליסטי, מלא פועלים ופועלות מתוקים מגיעים לפרנקפורט בקיץ '25, ונותנים או מציבים אלטרנטיבה לאולימפיאדה כפי שאנחנו מכירים אותה עד היום, שזה כאילו האולימפיאדה של הבורגנות, כן, של הספורטאי הגאון, האובר-מן, שהאחד שיכול כאילו לנצח את טבע האדם. וניסו לייצר, באמת ייצרו פורמט של אולימפיאדה אחרת של פועלים, ואותו בחור מ"ליגנה", רצו להתחיל מחקר שהתעסק בלחגוג את 100 שנה לאירוע הנשכח הזה, ושאל אותנו אם אנחנו נהיה מעוניינים לעשות, כי הוא מכיר את העבודות של תנועה ציבורית, וזה בהחלט מאוד, מהתחומים שמאוד מעסיקים אותנו, תרבות גוף ואידיאולוגיה, ואיך אידיאולוגיה באה לידי ביטוי בתוך הגוף, ואיך הדבר הזה מכונן זהויות פוליטיות, שהרבה פעמים הופכות להיות פשיסטיות.

זה כזה מין מנעד שקורה. ואנחנו כמובן אומרים כן, ואז יש שאלת מימון. זה מתחיל מרזידנסי בדרך כלל, קיבלנו רזידנסי ב D.A.D, שזה שייך למשרד החוץ והתרבות הגרמני, שמזמין אמנים נבחרים מכל העולם, שישה בשנה או עשרה בשנה, להגיע לגרמניה. אז עשינו מין רזידנסי קצר של שלושה חודשים.

ילי: מי זה עשינו, מי מגיע?

דנה: אני הגעתי לחודש, וניר שאולוף, שהוא דרמטורג וחוקר, ועשינו ביחד הרבה מאוד עבודות, ממשיך עוד חודשיים אחריי. ואז מתחילים לפגוש את כולם.

איריס: מה אתם עושים?

ילי: מה עשיתם בחודשיים?

איריס: מה אתם עושים? פלייה ורלווה?

דנה: אנחנו... זה בערך הדבר היחידי שלא עשינו, זה פלייה ורלווה. אני מאוד אוהבת לראיין, אז אנחנו עושים המון מפגשים. יוזמים מפגשים עם מומחי ספורט, עיתונאים, היסטוריונים, מועדוני מכבי וילדות שעושות התעמלות אמנותית במכבי היום. קבוצות של אקטיביסטים שעושים השתלטות על מבנים באמצע פרנקפורט, ולומדים שם קרב מגע, תיאורטיקנים שמסתכלים על שנות ה-20 וה-30, ומחברים בין תרבות גוף גרמנית לצמיחתה של האידיאולוגיה הנאצית. אז זה ממש מחקר שהוא מאוד מאוד תיאורטי, מלקרוא וללכת לארכיונים ולהתחקות אחר פוטג'ים וכן הלאה, וממש מחקר כזה, אנושי בין-אישי, ומעמיסים המון המון סוגים של ידע בצורה היררכית וכאוטית, עד שבאיזשהו שלב משהו נשלף. ואת הדבר הזה של איך אחד נשלף, אני לא יודעת ממש לתאר, כי זה רגע ששונה בין חוקרים אולי, כאילו מה שאתן עושות, לבין הרגע האמנותי, במובן הזה שאתה לא צריך אין כבר footnotes, לא צריך להסביר למה פתאום מתמקדים בדבר מה.

ילי: ומה נשלף פה?

דנה: ואז חזרנו לארץ. ואז קודם כל יש את הרגע שלא יודעים מה לעשות, כן? נדלג עליו, כאילו, על הרגע הזה.

איריס: מצוקה נוראית?

ילי: הצפה.

דנה: כן, זה הצפה. וזה המון מפגשים שהולכים סחור סחור עם חברי תנועה ציבורית, וכל פעם בכל מיני קונסטלציות שונות. מביאים את טל יחס עם ניר שאולוף וליהי לוי, מדברים, לא יוצא מזה כלום. מזיזים כל מיני אינפורמציות כאלה. ולאט-לאט מתוך השיחות האלה, התחלנו לקחת מונחים שהיו חשובים עבור אולימפיאדת הפועלים של אז, ולנסות לבדוק אותם או להדהד אותם סביב סיטואציות החברתיות היום. (איזה?) לדוגמה, גמישות. זה לא גמישות של רקדן, כן? של אני אהיה הכי גמיש. הם רצו להיות אנשים גמישים במובן הרחב של המילה. מה זה אומר, שהיחסים ביני לבין איריס הם אלסטיים? איך אני מקיימת יחסים אלסטיים ביני לבין האחר, לבין הזר, לבין זה שהוא

גם דומה לי, אבל גם שונה לי, ושיש דבר-מה שכולנו מקיימים. ואיך הגמישות הזאת באה לידי ביטוי גם בגוף, אבל גם במפגשים פיזיים, כי הם עשו המון משחקי ספורט כאלה מצחיקולים. לדוגמה, היה להם ענף שנקרא slow biking שזה היה איך הכי הרבה אנשים יכולים לנסוע על אופניים הכי לאט. (זה אדיר). זה כל כך מתוק, זה כל כך מתוק. את פשוט רואה וידאו שחור-לבן, קצב כלום של כזה אנשים שרוכבים על אופניים. וגם זה איזשהו סוג של תרגול.

ילי: וזה גם סוג של התנגדות

דנה: וזה גם סוג של התנגדות

איריס: וזה גם נורא קשה

דנה: זה גם נורא קשה, וזה גם נורא ביחד.

אז לדוגמה, גמישות, היה ערך שפתאום התחלנו להסתובב סביבו, ולחשוב אותו גם ברמה הפילוסופית וברמה פואטית, וברמת המחווה הגופנית. ועוד דבר שמאוד העסיק אותנו זה, שוב, זה דברים שהם נורא חזקים במחול, אבל כאילו אני רוצה להגיד שדיברנו עליו מאוד מחוץ למחול (כן). על יוניסון. כי הם עשו שם, נגיד, היה דבר-מה יפהפה שמצאנו, זה שהשנה שבנתה לקראת אותה אולימפיאדה, זאת אומרת ביולי 24 לקראת יולי 25, הם פרסמו מגזינים של, כאילו, בונים אותך לקראת האולימפיאדה, שפורסמו בארבע שפות שונות ברחבי אירופה, כדי לדבר על הגוף ולדבר על הפועל ולדבר על פרנקפורט, ולדבר על post national, על פוסט לאומי, על שלום, על...

ילי: וואו וואו, מה בא להם אחר כך!

דנה: מה בא להם אחר כך. ואז בתוך זה, היה תמיד פרטיטורה מוזיקלית, כולל צילומים מקסימים כאלה של תנוחות, שאנשים היו אמורים ללמוד בעל פה, כל אחד, התעמלות.

איריס: לאבאן היה מעורב בזה?

ילי: בדיוק רציתי לשאול. אני כאילו, כל ה... זה לאבאן.

איריס: כל המקהלות תנועה.

דנה: אוקיי. לאבאן מאוד קשור לזה, ואני אתן את האנקדוטה. הם היו מפרסמים בתוך המגזינים את אותן צורות תנועה וכל אחד למד את זה בארצו, ואז שכולם באו ביחד, הם היו צריכים להופיע את זה ביחד. זה היה רגע מדהים, כי פתאום עשרות אלפי גופים, שאף אחד מהם הוא לא רקדן, מקיימים את הדבר בסנכרון מושלם, שכמובן מעיד על הסנכרון האפשרי, האוטופי שבין בני אדם. אז עם לאבאן, זה גם מעניין, גם לאבאן וגם לני ריפנשטאהל, זה כזה fun fact כאילו, לי זה fun fact. את אולימפיאדת הפועלים של '25, מתעד פרגר, שהוא במאי גרמני, שבאותה שנה הוא מצלם סרט נוסף, הוא נקרא Ways to Strengthen Beauty, שזה על חינוך גופני, איך להיות האדם, כן, האדם הטוב. ב-Ways to Strengthen Beauty מופיעים שתי דמויות, לאבאן מראה תרגילים מקסימים, ולני ריפנשטאהל. לני ריפנשטאהל אחר כך מתעדת את האולימפיאדה של 1936, ויוצאת עם הסרט, ובהמון מובנים שואבת השראה אדירה מאותם מבטים אוטופיים סוציאליסטיים, שהוא צילם עוד ב-1925 של אולימפיאדת הפועלים, וכל העולם הגופני הזה, עבורנו, גם יש המון חומר ויזואלי גופני, שזה תמיד חגיגה, כי לי אין דמיון. כאילו במובן התנועתי, אני... אבל כשיש לי על מה להסתכל, אני עפה, וגם אחר כך אני משתחררת מזה, אבל יש המון חומר גופני. עוד עמוד תווך שלישי, ויש עוד כמה כאלה, שהתעסק בפירמידות, במחשבה הזאת של החברה כפירמידה, ואז הסתכלנו על פירמידות שהן פירמידות שהן לא הגיוניות פיזית. כאילו דווקא הלבנו למקום, כאילו סחבנו את זה לאיזשהו מקום אחר, שזה לא הפירמידה שיש הרבה למטה ואחד למעלה, אלא איך יש מעט למטה והרבה למעלה, כהיפוך של אולימפיאדת הפועלים.

ילי: אוקיי, אז מה קרה עם כל זה?

דנה: אז אלה נגיד עמודי תווך הרעיוניים, שיש להם גם מבעים ויזואליים, ויש להם גם מבעים טקסטואליים. ואז אנחנו נכנסים איתם לסטודיו. חברי תנועה ציבורית מגיעים, ואז מתחיל תהליך שהוא מאוד מאוד שיתופי, במשך שבעה חודשי חזרות, תהליך ארוך. שלושה חודשי מחקר,

שלושה חודשי טינק-טאנק של להתבלבל ולאסוף ולמחוק, ואז עוד שבעה חודשים של פיתוח תנועתי בסטודיו.

איריס: סליחה שאני קטנונית, אבל זה כל יום?

דנה: לא, לא. זה שלוש פעמים בשבוע, בין השעות תשע לשתיים.

ילי: בישראל?

איריס: אם קטנוניות, אז קטנוניות.

דנה: אם את רוצה, כאילו. (אני רוצה). בשישי משוחררים באחת, כן.

ילי: בארץ?

דנה: בארץ. אז עם חברי תנועה ציבורית שחלקם היו ממש עוד בפעולה הראשונה, וחלקם קצת יותר חדשים, נגיד, עד שמגיעים למצב של... שמגיעים להופעה.

איריס: ובתוך התהליך הזה, ההחלטות, איך מתקבלות ההחלטות? יש כבר איזו שפה שמתגלגלת. יש איזו שפה בתנועה ציבורית.

דנה: כן.

ילי: שפה תנועתית את מתכוונת?

איריס: לא, שפת מופע. האופן שבו אתם משתפים קהל, ולא כל המינונים של שיתופי קהל שאתם עושים. יש לכם כבר פרקטיקות שאתם מחלצים אותן ועובדים איתן, אבל איך מתקבלות ההחלטות על הניסוח הסופי של הדבר?

דנה: גם כל פעם זה נורא שונה. נגיד, משי אולינקי, שעובדת איתנו מזה המון המון המון שנים. לדוגמה, בעבודה האחרונה, בעין חרוד, אין דבר שמפעיל אותה יותר מלהסתכל על ציור, ולהמציא לו מחווה גופנית שאין קשר בין המחווה הגופנית לציור. כאילו, באמת, שרירותי לחלוטין. אבל היא, כל כך ברור לה, שזה הדרך היחידה שאפשר לתרגם את הציור הזה לתנועה, שאי אפשר להתנגד לה. זה כוריאוגרפיה של משי, כאילו, היא... אז חלק מהפעמים זה פשוט מישהו שהוא נורא חזק, או שהוא מרגיש באופן עוצמתי דבר-מה. בחלק מהפעמים זה, מנסים, מנסים פירמידות, אני מביאה דימויים, אני עובדת הרבה עם דימויים ואיזשהו עולם ויזואלי. אין כל כך "תאלתרו". לא כל כך עובדים עם אלתור, עובדים יותר עם תרגילים, ועובדים ביחד, ומנסים כל פעם להוסיף שכבות ולגלח שכבות שלא מתאימות. ולגבי החלטות, אין כל כך חילוקי דעות. כלומר, כל הזמן זה לא שיש דעה אחת, אבל משהו יותר מתבהר לאורך הדרך. אני לא זוכרת הרבה בתנועה ציבורית מין מצב כזה של, אני ואבשלום חושבים שחייבים לעשות ככה וארבעה חושבים שלא.

איריס: אם את יכולה להיכנס לפרקטיקות שבהם אתם משתפים קהל. כי אתם עושים את זה באיזו מומחיות מאוד גדולה. וזה הרי מינונים כל כך עדינים, איך ניגשים, מה מציעים, איך מובילים? איך אתם מייצרים את הדבר הזה?

דנה: כן, אני מרגישה הרבה מאוד ביטחון כשאני פועלת עם ציבור. יש לנו גם הרבה מאוד ניסיון ואופני פעולה של הובלת המונים, ופיצול ושינוע של אנשים, וגם מבחינת אופני מגע. בילינו הרבה מאוד זמן בממש להבין את הטקסטורה של אפידרמיס נוגע באפידרמיס, באיך אנחנו מרימים מישהו ומזמינים אותו לפעולה. גם יש המון אופנים שאנחנו נעשה את זה, לפעמים זה יהיה יותר ממשטר, ולפעמים זה יהיה יותר מזמין, ולפעמים זה יהיה עם חמלה, ולפעמים זה יהיה עם הכרח, איזושהי תחושת דחיפות שאנחנו נצליח להעביר לקהל, כאילו הדבר צריך להיעשות.

אני מרגישה שלמדנו את זה גם לאורך השנים, שלעבוד עם אותה קבוצה של אנשים, זה פשוט פרייסלס, זה ידע שטמון בתוכנו, ושוב, זה היה ההבטחה מלכתחילה, ועם כל העבודות גרועות שהיו לאורך השנים, או פשלות, או זה, זה אני כן מרגישה שנמצא ב-DNA של התנועה, שהפכנו להיות גוף של ידע. ובמובן הזה, גם כשהתאמנו בשנת 2008 עם פיקוד העורף, על חילוץ מתוך הריסות בטון בדרך לחיפה, האופנים שבהם לימדו אותנו לגעת, או אפילו זק"א, או אפילו, לא יודעת, פרחי

מגן דוד אדום, או יוצאי דובדבן, זאת אומרת, כל אותם אנשים שמשנעים אנשים על ידי המדינה, כן? בין אם הם דואגים להם, ובין אם הם ממשטרים אותם, וגם בידע הגופני שקיים בינינו, כאנשים שמתעסקים עם הגוף, נוצר איזשהו בנק כזה, שמאוד מאוד קשה לי לפרוט אותו, או אפילו להסביר אותו לזרים. האמת, ואנחנו גם מרגישים את זה כשנכנסים אנשים שהם יחסית חדשים, מרגישים פער נורא גדול, שהוא רק על ידי אימון, הוא לא טכניקה.

ילי: אני רוצה לבקש ממך להניח את המושג הזה 'כוריאוגרפיה חברתית' בהקשרים של לאומיות, אזרחות, מדינה, מקום. איפה הדברים האלה נפגשים בתוך המושג הזה, בשבילכם?

דנה: וואי ילי.

התופעות האלה, המושגים, מונחים וכוריאוגרפיה חברתית הם ממש ה-לב של תנועה ציבורית. ואם בראשיתה, דיברנו על כוריאוגרפיות ציבוריות ועל זה שאנחנו מסתכלים על כל שלל המופעים של איך ציבור מופיע את עצמו, איך המדינה מופיעה את עצמה, איך הריבון רוקד, איך הריבון מראה את השררה בגוף, איך שררה נראית בגוף.

ילי: אני רוצה להגיד שזה לא דבר מובן מאליו להסתכל על זה בכלל ככה. עבור רוב האנשים אלה מופעים...

איריס: שקופים

ילי: שקופים או סתמיים או מובנים מאליהם.

איריס: אנדרו יואיט מדבר על זה. (נכון). על ההתבוננות הזאת במשטור החברתי שאנחנו עוברים, ואיך האידיאולוגיה מוטמעת בגוף של הפרט.

דנה: כן. כן. הוא עשה תיאורטיזציה למשהו שאנחנו הסתכלנו עליו בעין... זה לא שלא היה לנו את התיאוריה, אבל בלי המונחים האלה, אבל זה מאוד מאוד עזר לנו.

ילי: והרי הוא סוציולוג!

דנה: כן. וגם דיברנו קצת על 'קומוניטס', גם ויקטור טרנר היה, בתוך עולם המושגים של ראשית תנועה ציבורית. אז קודם כל מסתכלים על המופעים של המדינה.

ילי: תני דוגמאות למופעים של המדינה.

דנה: אנחנו מסתכלים על משמרות כבוד. יש לנו ממש מילון של משמרות כבוד מכל העולם, ואנחנו בודקים אותו לפי הביט של המטרונום של איפה הרקיעה. אני חושפת פה, אני חושפת פה סוד מקצועי.

כן. היה לנו איזושהי עבודה שלא עלתה בארץ, עלתה במילאנו, שבמהלכה החלטנו לעשות תזמורת של משמרות כבוד, שהן לפי הרקיעות. בלימה רוקעים על שלוש. נגיד אם את שמה מטרונום, (קלאק קלאק קלאק), ובארץ זה כאילו יהיה (קלאק קלאק). אז בלימה, כאילו יש להם מין... הכוריאוגרפיה, אני לא יכולה להראות

ילי: אחת, שתיים, שלוש

דנה: כן

ילי: אחת, שתיים, שלוש

איריס: ובטאיוואן?

דנה: בטאיוואן זה (קלאק קלאק קלאק). עכשיו, פירקנו את זה, באמת. חנונים של אני לא יודעת מה, כי זה לא תחום שקיים ממש, אבל, חנונים של משמרות כבוד. לקחנו מאנקרה, מטיוואן, משוודיה. בשוודיה זה ביט כפול, כי הם בדרך כלל על השלג, ויש להם כאילו, זה ביט... (טאק טאק טאק) מקסים. וביקשנו מיוני סילבר, שהוא מוזיקאי שעובד הרבה עם תנועה ציבורית, ואנחנו באופן כללי מאוד מונוגמיים ביחסים שלנו עם אנשים ש... אותם אנשים עובדים איתנו המון המון שנים.

והוא, לפי הכוריאוגרפיה והסאונד, הלחין בעצם סט מוזיקלי למשמרות כבוד, שאחר כך תרגמנו אותו חזרה לתנועה לפי אותו ביט, ויצרנו את זה.

זהו מופע של המדינה, כן? שאנחנו הולכים לבקינגהאם פאלאס, אנחנו הולכים למשמרות כבוד, באנקרה, יש סביב החייל האלמוני, או באתונה, שהם עושים כל שבע, דרך אגב, ויש להם slow motion מקסים עד שהם רוקעים. והסתכלנו על הדבר הזה, ואמרנו, אוקיי, המדינה זה השיא הייצוגי שלה, זה גוף של חייל, שהחייל עצמו הוא לגמרי אנונימי, והדבר היחידי שהוא מופיע דרך הכלי הגופני שלו, זה באמת איך המדינה מאמינה שכבוד ניתן, כן? או איך אנחנו, מהי כוריאוגרפיה של כבוד, ואיך צועדים כבוד. ואז אנחנו מתחילים לשחק עם אותה כוריאוגרפיה שהיא כמעט כמו, נגיד, אספרנטו, אבל של הרגליים.

מצד שני, הסתכלנו גם על כוריאוגרפיה של האזרח. על הפגנות ומחאות התמרדויות, והשתלטויות על מבנים לאורך ההיסטוריה, '68' ההשתלטות על האודיאון בפריז, ובתחילת שנות ה-70' היה הרבה מאוד השתלטויות על אוניברסיטאות בגרמניה, סביב מרד של סטודנטים שרצו שיעיפו את הפרופסורים שהיו עם היסטוריה של ה-SS. הסתכלנו המון על דימויים כאלה ועבדנו הרבה מאוד, גם עם... מ-אנטיפה (Antifa) ואנרכיסטים נגד הגדר, שאז היו מאוד פעילים כשאנחנו התחלנו לעבוד, ובגרמניה, וגם עבדנו עם שוטרים שלומדים את הכוריאוגרפיות של המתנגדים ומתרגלים אותם.

איריס: זה מה שהיה באוניברסיטה בהיידלברג?

דנה: זה היה בדיוק העבודה בהיידלברג.

ילי: שאתם בעצם יזמתם את זה, שהם ילמדו את התנועות של ה...

דנה: לא. המשטרה ככה היא מתאמנת. כאילו, לקראת אירוע המשטרה מסתכלת על וידאוים של הפגנות קודמות, ואז הם משחזרים (די!) ... כמו הווידאו המדהים הזה של ג'רמי דלר, Battle of Orgreave שהיה שחזור היסטורי של התנגשויות בין עובדי מיין-וורקס (miners) לבין המשטרה, מתישהו באנגליה לפני מלא זמן, אז גם המשטרה היום, לא יודעת להגיד לגבי

ישראל, אני יודעת להגיד לגבי גרמניה, בעצם מסתכלת על וידאוים ועושה שחזורים של ההפגנות האחרונות, כדי ללמוד איך הם יכולים...

ילי: בגוף?

דנה: בגוף! לתמרן יותר טוב את אותן כוריאוגרפיות של התנגדות.

איריס: זה עבודה יסודית.

דנה: עבודה מאוד יסודית. הם גם נורא מפחדים מתביעות. הם גם נורא מנסים להילחם בדימוי הזה של רובוקופ. אז חצי מהשוטרים מתחזים למפגינים, זה נורא מצחיק, כי כאילו כל הארכיטיפ כזה...

ילי: לא, זה מטורף, כי הם בעצם לומדים כוריאוגרפיה.

דנה: הם לומדים כוריאוגרפיה, ממש.

איריס: ואז מה אתם עושים עם זה?

דנה: אז אנחנו נלמד ממש את הכוריאוגרפיה של ההפגנות ושל ההתנגדות, וחלק מהכוריאוגרפיה היא לא אלימה, לפעמים זה רק מחסום אנושי, או זה גם ללמוד את המחוות האלה של הנפת יד, שהיא כאילו כלום ההנפה הזאת, אבל היא הכל, היא איזושהי, התחושה האדירה הזאת של גוף אחד ש... ואת המפגש ביניהם, שהוא הכי חשוב, המגע שבין המדינה לאזרח, ואיך האזרח נוגע במדינה, ומתי המדינה חומלת על האזרח, ומלטפת את האזרח, ומגנה עליו, ומתי הודפת אותו ומדכאת אותו. וכל אותה מכלול גופני הזה שמתקיים, היחסים הגופניים. והייתי אומרת שזה נגיד בנק, הבנק המאוד מאוד מאוד רחב של העולם התנועתי של תנועה ציבורית, ומתוכו נשלפים בעבודות שונות ידעים שונים.

בתוך כוריאוגרפיה חברתית והמחשבה הזאת, יש משהו שמאוד, מבחינתנו, מחזיר כוח לאמן. האמן הוא זה שיכול, או שיש באפשרותו לעצב זיכרון, יש באפשרותו לעצב התכנסות המונים, יש

באפשרותו לתרגל היות יחד. וזה משנה את המקום של הפעולה של תנועה ציבורית מפעולה שהיא נגיד ביקורתית או מחווה, לא שזה דבר רע, אבל זה מוסיף לו איזשהו נדבך של האפשרות, שהידע הזה יהיה לו עתיד, זאת אומרת, יהיה לו איזה פריזמה עתידית של שימוש. של שימוש אצל האנשים שמשתתפים, תחושה של... יש את הסיפור שסיפרתי אתכם, עכשיו אני נזכרת, שעשיתם "בדמיינו מוזיאון", את הרגע המכונן, ואז אני סיפרתי איזשהו סיפור שעבדנו על פיגוע ועבדנו עם כל היחידות חילוץ האלה, ושאז נתקלתי בפיגוע של בר נוער. ופתאום מה שנחלץ ממני זה אותו ידע פיזי מכל הזמן של האימונים. יש משהו בתוך הגרעין הזה, שאנחנו כן מאמינים שבפעמים ספורות יוכל להילקט על ידי אנשים שמשתתפים בפעולות ולהמשיך הלאה.

איריס: מלמדים אפשרות אחרת להתנהל.

דנה: כן, נותנים את הלגיטימציה לגעת, נותנים את הלגיטימציה להגן, או לגרור. ומתאמנים בזה, מתרגלים את זה.

ילי: אבל יש איזו דיאלקטיקה בתוך כל הסיפור הזה, בגלל שגם זה מקום שאפשר מאוד להזדהות אתו. נגיד ההתפרצויות של הורה לצמתים. כן. אז אנשים ברחוב מצטרפים ורוקדים, ובעצם זאת פעולה גם של התנגדות. (נכון). אז יש את שני הדברים האלה שיושבים ביחד בתוך הפעולה הזאת. אני לא יודעת אם הקהל שרוקד, אלה שבאים ומקפצים ברחוב עם ההורה, איך הם חווים את זה.

דנה: קודם כל מקסים ונכון, ואין לי מה להוסיף.

ילי: האם אתם עובדים לכיוון הזה, שזה גם מייצר הזדהות וגם מייצר ביקורת, זה גם בונה את המתח הזה בין שני הדברים האלה.

דנה: אמביוולנטיות היא מילה חזקה אצלנו, והיא מאוד מנחה אותנו גם. הרבה פעמים, אפרופו החלטות אומנותיות אנחנו רוצים לשמור על העמדה האמביוולנטית, או לאפשר את המרחב שלפני

תפיסת עמדה. הייתי אומרת, זה לא כל כך אמביוולנטיות כמו באמת אותה השהייה של תפיסת עמדה או נקיטת עמדה חד משמעית ביחס אל...

ילי: כי יש איזה רגע שאפשר פתאום לקלוט שמסתכלים על זה מבחוץ. נכון?

איריס: מה שדפנה בן שאול כותבת במאמר שלה, היא קוראת לזה רב-שכבתיות. היא מדברת על זה שכל הדברים האלה קיימים בו בעת.

דנה: כן.

איריס: הם לא מתנגדים בהכרח אחד לשני. (כן). אתה יכול לבחור איפה אתה מתמקם. מה אתה רואה באותו רגע כצופה?

דנה: נכון. אני גם חושבת שלפעמים מתוך הפעולות, אפרופו ההורה הזו בצומת, אני חושבת שקורים כל מיני תהליכים קטנים בתוך אותה הצטרפות, כן? כי לפעמים זה יהיה כמו הצטרפות שטוטניקית כזו, פתאום שומעים את "עוד לא אהבתי די", ושניים הולכים ברחוב, והאישה אומרת לו, נו, יחזקאל, בוא, כאילו, בוא נרקוד, כאילו, זה כייף כזה. ואז הם נמצאים בפנים, ופתאום כל המכוניות צופרות להם, והם לא עוזבים, ופתאום נהיה הנאה אחרת, שהיא הנאה של הכוח

ילי: של השיבוש

דנה: כן, של השיבוש, בדיוק. עכשיו, לשם מה הם משבשים, או האם הם עומדים מאחורי מה הם משבשים, יש שם השהיה של הדבר הזה, כי זה לא ברור בדיוק לצורך מה. וכאן יש את האספקט של התרגול, כי אתה משתתף... גם יש פה איזה פיתוי כזה, אתה מתפתה לקחת חלק, ופתאום אתה שם את עצמך במשהו קצת אחר, אבל עדיין זה לא לשם משהו שאתה, בהכרח, לא עומד מאחוריו.

איריס: כן, אתה לפעמים אתה נבון מההשתתפות שלך. (כן) זה, כאילו, אני בפנים, כן, אני מסכים, אבל אני גם מסויג, גם שם יש כמה עמדות. חוץ מהתוצר הפרפורמטיבי, מה קורה עם כל התוצרים

האחרים? איפה כל המאגר הזה של הידע? האם יש לו... אתם כותבים, אתם אוספים, אתם... יש לכם ארכיון?

דנה: אין.

ילי: אין?

דנה: אין. that's it. ואפילו את המחברות שאני מקשקשת בהן, אנחנו, אני לא שומרת.

ילי: מה?

דנה: כן.

ילי: אוי ואבוי.

ילי: יש עבודות שבהן אתם מנסים לחשוף או לגלות או להראות את המקומות שנעלמו, או אובייקטים שנעלמו.

איריס: או שנשכחו

ילי: או נמסרו, או - כן, יצאו מהתודעה. זה גם היה באוסף לאומי, וזה גם היה בעין חרוד, ואולי בעוד עבודות. אז אם את יכולה לדבר על המבט הזה, שחשוב לך, חשוב לכם, נגיד האמנות הפלסטינית. (נכון). או מה שהיה בעין חרוד האמנות שנמכרה, של כל מיני אמנים ופתאום נעלמה. זה בהקשר הישראלי רק קרה, או גם בהקשרים אחרים?

דנה: לא, אז גם בהקשרים אחרים. השאלה של זיכרון, זיכרון מוסדי, זיכרון לאומי, זיכרון קולקטיבי, עיצוב של זיכרון קולקטיבי, זיכרון על גווניו והמשמעות שלו, והחשיבות שלו בכינונה של חברה, הוא מאוד מהותי לתנועה ציבורית, ובמובן הזה, מתייחסים לזה נורא ברצינות, בין אם

זה ציורים שנבזזו, ובין אם זה, מלחמה ששואלים את השאלה איך נכון לזכור אותה, או מרד ששואלים את השאלה איך נכון לזכור אותו.

יש משהו באופן כללי בתנועה ציבורית, שאוהבת לחשוף, גם האירוע של האולימפיאדה ב-1925, היה בו את ההנאה, את ההתענגות הזאתי, על לקחת אירוע היסטורי נשכח ולנכס אותו כאיזשהו אירוע מרכזי, שאנחנו חייבים להפעילו מחדש בגופנו, ולעשות ממנו את ההיקשים על הזמן העכשווי.

אז המחקר ההיסטורי הוא מהותי. וגם, בתוך זה אני אוסיף שבניגוד להיסטוריונים, אנחנו מאוד מאמינים שאנחנו זוכרים בגוף, ושיש דברים שאנחנו לא אמורים להביא בחזרה, או להציל בחזרה, או לשחזר.

אז הפתרון הגופני, הפתרון של ה-להיות בתוך האירוע, או לשחזר אלמנטים מתוכו, או לעשות לו אדפטציות עכשוויות, הן כל הזמן הצעות לשאלה שהיא שאלה גם אתית, נגיד, סביב ציורים פלסטינים, זה היה שאלה מאוד מאוד חזקה - מי רשאי לדבר את הציורים האלה? מי רשאי לספר את הסיפור? מי רשאי לכתוב את הנרטיב? מצד אחד זה נרטיב שהוא לא שלי, שאני הצד שבגללו זה נבזז, נהרס, הושמד, נשאר מאחור, נשרף.

ומצד שני, אי-קיומם, או אי-הידיעה בדבר קיומם של אותם ציורים מלפני -48' על ידי ציירים פלסטינים, משנה משהו בתודעה שלי, הוא משפיע על הפוליטיקה שלי ושל הילדים שלי.

אז איך הולכים את הקו הדק הזה בין הרצון לדבר ולדעת, והתחושה הקשה הפוליטית שאין לי את הזכות, מייצרת לנו כל הזמן פורמטים פרפורמטיביים חדשים, שמנסים להתמודד עם אותה דילמה. ב- באמל זה באמת מין מפגש סודי אחד על אחד, ברגעים מסוימים כמו *עין חרוז*, זה דווקא כוריאוגרפיה שקורית במרחב, מחזירה חזרה למוזיאון, במרחב המוזיאלי, ועבודה שנרכשת לאוסף המוזיאון. אז אם העבודות יצאו מהאוסף אז לפחות אותן כוריאוגרפיות של עבודות חוזרות אל האוסף, בצורה האפמרלית שלהם, הלא-חומרית שלהם.

ואני רוצה להגיד, שעשינו את זה גם בחו"ל, באיטליה, סביב ציורים פוטוריסטיים, שהיו חלק מכינון האידיאולוגיה הפאשיסטית, גם תמיד מעניין אותנו איך היחסים שבין תרבות ואידיאולוגיה, אמנות ולאומנות, (וכוח), וכוח, ואיך הם נמצאים בשירות אחד של השני, אז שמה נורא עניין אותנו אמנות פוטוריסטית, שבמעט כאילו מכתירה את מוסוליני, ואז יש את מלחמת העולם השנייה והאמנות הזאת היא נעלמת ונבזזת ונהרסת, כאילו אמנות שבעצם מכלה את עצמה. ושם עבדנו עם הקרביניירי, המשטרה של איטליה, יש להם את אגף יצירות אמנות שנעלמו, ומצאנו ביחד עם

חוקרים ואספנים, והכי כזה עבודת בלש-גשש כזה, שש יצירות של אמנות פוטוריסטית, והחזרנו אותה בגילומים גופנים, דווקא זה דומה לעין מרזל במובן הזה, חזרה אל המרחב המוזיאלי. רק על השאלה האתית - יש אמנות פוטוריסטית, כן? שמצדיקה את המבט הפאשיסטי ואת הכוחנות הפאשיסטית ואז היא נעלמת. ואני לא בטוחה שהדבר הנכון הוא למצוא אותה. משהו בהעלמות שלה הוא כמעט כמו צדק פואטי כזה.

ילי: אבל חשוב לדעת שהן נעלמו.

דנה: אבל חשוב לדעת שהן נעלמו, ומעניין לחשוב איך הדבר הזה הופיע את עצמו בגוף. כאילו, איזה סוג של טונוס שריר היה לזה, איזה סוג של טקסטורה של תנועה היה לזה.

ילי: כשאתם נכנסים לכזה תהליך, אתם מראש יודעים שאתם הולכים לחשוף דברים, או אתם מגלים את זה תוך כדי?

דנה: מגלים תוך כדי. בהתחלה זה תמיד כמו שתיארתי על המחקר בגרמניה, של מין מפגש מאוד הוריוזונטלי, עורכי דין, ובאמת, לוביסטים, פוליטיקאים, וואנביז, כאילו, סוציולוגים, ורק אחרי שמחליטים על מה עובדים, אז מתחיל ההתחקות הזאת. ולא תמיד זה בלשי כזה. במקרים מסוימים, במקרים מסוימים, לא.

איריס: אתם מלווים על ידי עורכי דין?

דנה: מיכאל ספרד ליווה אותנו בשני תהליכים פה בארץ.

ילי: איזה?

דנה: אחד היה פרויקט עם המוסד, שעשינו במסגרת "דמינו מוזיאון".

איריס: שנגנז, לא?

דנה: שנגנז. זה היה פרויקט, ש... אני מאוהבת בו, אבל הוא לא מימש את עצמו באופן שהוא היה אמור להתממש, הוא בעצם נעצר.

ילי: למה?

דנה: אני לא יכולה לדבר על זה.

ילי: או קיי.

איריס: היו שמה ששה מוצגים, נכון?

דנה: היו ששה מוצגים, אבל הם היו רק פורומואים לאירוע המרכזי.

ילי: למה שהיה צריך להיות..

דנה: כן. אירוע מרכזי שלא קרה...

איריס: זה היה חזק מאוד, היעדרות הזאת.

דנה: היעדרות של המוסד, מהמוסד, כן. אז שמה מיכאל ספרד ליווה אותנו, זה היה מאוד חשוב. וגם בפרויקט של המאבחות, שעשינו את המראיינות, המאבחות הפסיכוטכניות. היה בארטפורט, העלינו את זה אחר כך שוב גם ב-CCA ובחיפה ובירושלים, דווקא עבודה שיחסית הרצנו, עם מאבחות שבאמת היו מאבחות פסיכוטכניות, והפעילו, שיחזרו את גוף הידע הזה. בחו"ל זה תמיד תחת בית המשפט המקומי, שחותמים על החוזה, אז זה יוצא מנקודת הנחה שאין מצב.

איריס: אתם פשוט פועלים באזורי סיכון (נכון), באזורי חיכוך ובאזורי משבר.

דנה: נכון, אבל לא כל כך מעניין אותנו להתנגש ישירות. אני חושבת שהמשא ומתן, וההגמשה והכישלון, וחוסר היכולת להוציא משהו שרצינו, הם חלק אינטגרלי מאיך שמעניין אותנו לעבוד. הרבה פעמים שאלו אותי, נגיד, שהגענו למוסדות נורא גדולים, נגיד הגוגנהיים בניו יורק, ואז אתה אומר, אבל משתיקים אותך, את לא יכולה לדבר כמו שהיית יכולה לדבר עם, לא יודעת, במקום אחר.

אז, זה לא נכון. כולם רוצים לשמור על הצנעה שלהם, או על הכבוד שלהם תמיד. אבל גם לא מעניין אותנו לעשות משהו אנטגוניסטי. כאילו, אני חושבת שדווקא המשא ומתן וחלק מההצלחות האלה, מבחינתי, הרחבנו קצת את גבולות הגזרה של מוזיאון תל אביב, הכנסנו קהל לאזור של הרסטורציה והקרייטים, והם ראו איפה העבודות נכנסות ויוצאות, והם מתחילים לחשוב על המוזיאון כמין תנועת פנימה והחוצה כזה, מבחינתי גם אם לא הצלחנו משהו אחר...

איריס: מה לא הצלחתם?

דנה: במוזיאון תל אביב לא הצלחנו, זה דווקא לא היה אשמת המוזיאון, היכל העצמאות נכנס הרי לשיפוצים, אז מאוד מאוד רציתי שהיכל העצמאות יתארח ממש במוזיאון תל אביב, שכל הסיורים, אז אמרתי, אנחנו נעשה חצי מהיום, אתם תהיו, היכל העצמאות, כאילו ותעשו את כל הדרכות לכל מיני, כן, "תגלית", ואנחנו נעשה את התערוכה שלנו בחצי השני. , כאילו נורא רציתי לעשות את האיחוד ההיסטורי בין שניהם, כי באמת פעם ככה זה היה, זה היה הכנסת בלילה והמוזיאון ביום.

אז נגיד, זה לא הצלחנו לעשות, כן? משא ומתן שלא עלה.

רותי דירקטור, אוצרת אמנות עכשווית במוזיאון ת"א:

תנועה ציבורית, היא אחת התופעות המרתקות של עולמות האמנות והתנועה בארץ. למרות האסתטיקה המאוד מובחנת של העבודות, למרות הספיציפיות של הכוריאוגרפיה, למרות המילוליות של העבודות, בסופו של דבר, העמדה של תנועה ציבורית לא בהכרח מפוענחת. היא חומקת מקריאה חד משמעית, איכשהו היא משייטת בשטח האפור של בין לבין או גם וגם. את המקום

הכפול הזה שדנה מתנהלת בו ראיתי לראשונה מקרוב במהלך השנה וחצי שבה עבדתי איתה לתערוכה *אוסף לאומי* במוזיאון תל אביב, זה היה 2015-2014.

ראיתי מקרוב את ההתנהלות המורכבת המפותלת מול המערכת, מול המנגנון, מול המוסד המארח, שהוא גם מושא הביקורת שלה. יותר מזה, מהיותי האוצרת של התערוכה, היא האירה גם את מעמדי כסוכנת כפולה. מצד אחד מייצגת את המוזיאון, את כלליו, את חוקי ה'עשה ואל תעשה' שלו, ומצד שני מייצגת את האמנית ואת חברי הקבוצה שרק מבקשים לעקוף את הכללים, למוסס בדיוק את ה'יהרג ולא יעבור' של המוזיאון.

והרצון לשבור את הכלים, את הכללים הוא לא לשמו, לא לשם הפרובוקציה, אלא כדי לחשוף את המנגנון, לתת נראות לפאסאדה השקופה בדרך כלל.

היחסים המפותלים עם המוזיאון משקפים כמובן את היחסים המפותלים של תנועה ציבורית מול מוסדות באשר הם. התחככות במוסדות הכי מוסדיים, משטרה, כוחות הביטחון, צבא, ושיתוף פעולה איתם עד בלבול. רגע, האם חברי תנועה ציבורית מפנימים את האתוס של המוסד, או מביטים בו מבחוץ? זה המצב הכפול של תנועה ציבורית, להיות עם ובפנים, ובא בעת להיות מול ומבחוץ.

כך שהתוצאה הסופית, הפעולה עצמה, היא תמיד קצה הקרחון של התנהלות ממושכת מול מוסדות, מערכות בירוקרטיות, חוזים משפטיים, ארכיונים, שקיעה באותיות הקטנות של המערכת, לכאורה האזורים הכי אפורים ומשעממים. במובן זה, תנועה ציבורית ממשיכה את הפרקטיקה של הביקורת המוסדית, זאת שהתחילה בשנות ה-70, עם אמנים כמו הנס האקה או אנדריאה פרייז'ר. הסכנה האורבת לפתחה היא נפילה לחיבוק הדוב של הממסד.

כלומר שעצם רתימת המוסד, מוזיאון למשל, לשיתוף פעולה, תעקר מהפעולה את הביקורתיות. תוציא את העוקץ. תנכס את הביקורת, ובעצם תוכיח שוב את עליונותו של המוסד על כל אמן שמנסה לחתור תחתיו. ההצלחה הגדולה של תנועה ציבורית בעיניי היא שבמשך עשרים שנה היא ממשיכה להלך על החבל הדק הזה, שבקלות אפשר ליפול ממנו.

לאורכו היא גם מתבוננת באופן שבו הלאום, הצבא, המדינה והמוסדות מנהלים את חיינו, גם מציגה בפנינו מופע שובה לב, מקסים, וגם מבלבלת אותנו.

אמנות שמצליחה לעשות את כל הדברים האלה יחד לאורך זמן תוך אבולוציה פנימית עם השנים, היא בעיניי לפחות, מה שאמנות במיטבה יודעת לעשות.

ילי: ומה הדבר הבא? יש?

דנה: יש לנו עבודה שתעלה בבראונשווייג, אני מקווה שלא יהיה משעמם שם, זו עיר מאוד קטנה ליד הנובר, יש שם פסטיבל של מחול ותיאטרון, אז אנחנו מעלים שם, גרסה חדשה של *שגרת חירום*, אבל בגלל שזה מתרחש בתוך בית סוהר, שהשנה בעצם האסירים יצאו ממנו, ועושים ממנו אירוע, כאילו מין סייט (site) כזה של פסטיבל, ואנחנו נעלה בארץ את *כאמד*, שזה העבודה שעשינו בפרנקפורט סביב האולימפיאדה, אז אנחנו נעלה את זה בקיץ בארץ.

ילי: איך מקבלים אתכם בחו"ל מאז 7 אוקטובר?

דנה: קודם כל, איך מקבלים אותנו בגרמניה מאז השביעי באוקטובר, כי אתה לא מוזמן לאף מקום אחר חוץ מגרמניה. אז כאילו אפשר לצמצם את השאלה.

ילי: אוקיי, אז כבר הבנתי, כי בעצם זאת התשובה.

ילי: גרמניה.

דנה: גרמניה, וערים שלא שמעתי עליהם בגרמניה.

איריס: והמזרח הרחוק?

דנה: המזרח הרחוק לפי דעתי היה ממש כמו שיש לך ג'ט לג, אז כאילו העיקרון של לא להזמין ישראלים מגיע לשם באיחור קצת. (נכון) אז הוא קרה, כי נגיד אנחנו כן עבדנו בגואנג'ו בדרום קוריאה אחרי השביעי באוקטובר, עשינו 13 הופעות, בהופעה התשיעית התחילו הפגנות. אז גם לשם זה הגיע.

עשרים שנה עבדנו המון בחו"ל, באמת, זה העבודה שלנו. וזה נפסק לגמרי. בהתחלה זה היה דברים שהיו והתבטלו, ואז פשוט שתיקה.

איריס: הפסיקו להזמין.

דנה: הפסיקו להזמין לגמרי, והפסיקו להזמין אפילו ל... הרבה פעמים הייתי מגיעה לכנסים אני עוד טיפונת מלמדת, אבל גם יש מדינות, אנגליה ממש, הפסיקו לחלוטין. וגם בגרמניה זה לא פשוט. הדעות הן מאוד חלוקות. וגם בגלל שהדעה הפוליטית שלי לא מסונכרנת עם דף ההסברה הישראלי, אז נופלים בין הכיסאות. מצד אחד, לפעמים מרגישים שזה עודף ישראליות, ומצד שני גם זה מרגיש עודף פרו-פלסטיניות לעיני אנשים מסוימים. אז גם העמדות האלה אפילו קשות לתיווך שם.

איריס: מורכבות לא עוברת טוב עכשיו.

דנה: לא.

ליה לוי חברת תנועה ציבורית משנת 2015

מבחינתי השיא לעבודה המשותפת עם דנה היה בשנת 2023, כשתנועה ציבורית הייתה חלק מרשימה מאוד מצומצמת של אמנים, שהוזמנו להגיש הצעה לעבודה, שתהיה חלק מתערוכת הקבע של מוזיאון גוגנהיים אבו דאבי, והוא בעצם אמור להיפתח השנה ב-2026. נסיעת המחקר הראשונה של דנה ושלי לאבו דאבי, לאמירויות, הייתה במאי 23, והיא הייתה שיעור מאלף, בהבנה יותר עמוקה של איך אפשר לחשוב את תנועה ציבורית, מתוך מפגשים שהם בשטח, עם דמויות שחיות ופועלות את המקום. התהליך הזה של הלמידה וההתבוננות והבנייה הרעיונית של אבו דאבי, היתה אתגר מאוד גדול מכמה בחינות, גם בגלל האופי הפוליטי הפנימי של האמירויות, כאיזשהו מקום שהצורת משטר והפיקוח שיש בו, שונים מכל מקום אחר שתנועה ציבורית פעלה בו עד לאותו רגע. וגם כי המרחב הציבורי באבו דאבי הוא מעורפל, הוא שונה ממקומות אחרים. המרחבים הם עצומים והחום הוא בלתי נתפס. ואתגר אחר היה העובדה שהחלל המוזיאלי טרם נבנה, הוא היה בהקמה, אז אי אפשר היה לדעת איך הוא ירגיש ואיך הוא ייראה. כמובן שראינו תוכניות והדמיות, אבל לא באמת יכולנו להבין אקוסטית, איך חללים יעבדו, ואיך חללי תצוגה, ייראו, איזה עבודות יוצגו בהם, שכמובן הדברים האלה תמיד משפיעים על האופי של העבודות של תנועה ציבורית.

אחרי שחזרנו מהנסיעה הזו, יצרנו מין קבוצת טינק-טאנק, שהייתה מורכבת מאנשים שקרובים לתנועה ציבורית או כאלה שפועלים בתוך הקבוצה, ובמשך חמישה חודשים התכנסנו פעם או פעמיים

בשבוע לסשן של כמה שעות. זה היה מאוד מאוד אינטנסיבי. והמפגשים האלה היו איזשהו ניסיון שלנו לגבש את המחקר שמתהווה, גם את הרשמים שלנו מהביקור, וגם מתוך המחשבה המשותפת, לנסות להבין איך אפשר לדמיין יחד איזה עבודה אפשר לייצר בתוך המקום הזה, גם מתוך ההיסטוריה הלאומית המאוד מאוד קצרה שלו. ולאסוף את כל ההקשרים האזוריים, הגיאופוליטיים, הכלכליים, תרבותיים, שמהם המקום המאוד מאוד מיוחד וספציפי הזה, נוצר ועשוי.

במהלך החודשים האלה, לאט לאט התגבשה איזושהי תוכנית להצעה, וכבר תוכננה לנו נסיעת מחקר נוספת, שהייתה אמורה לקרות בסוף אוקטובר, והמטרה שלה הייתה כאילו, להשלים את המחקר וגם לגבש עם הצוות של הגוגנהיים תוכנית להצעה, אבל אז קרה כמובן השבעה באוקטובר, וככה טרף את כל הקלפים.

טסנו לשם, ממש שלושה שבועות אחרי השבעה באוקטובר, והיינו שם, אבל האווירה הייתה שונה לחלוטין מהפעם הקודמת. פתאום הכל נצבע במין גוונים כאלה של חוסר ודאות ובלבול, ובעצם גם קושי להבין מה ההיתכנות שקבוצה מישראל יכולה להעלות עבודה, שתהפוך להיות חלק מתצוגת הקבע של גוגנהיים אבו דאבי.

פאסט-פורוורד כמה חודשים, ההצעה שלנו בגדול התמססה, נדחתה. אין לנו שום ספק שכאילו, האירועים של החודשים שהגיעו אחר כך, בשילוב כמובן עם הרוחות והקולות שככה נשמעו בעולם, בצדק מסוים, עשו לגמרי את שלהם, וזה היה שבר מאוד מאוד רציני, עבור כולנו. תחושת החמצה ופספוס ענקית, כי לרגע ממש יכולנו לדמיין איך הכל מתחבר ביחד, ואיך אנחנו יכולים להיות חלק מאיזה שהוא מזרח תיכון חדש, ותנועה ציבורית מופיעה במדינה שהיא ערבית. וגם אם הדמיון הזה היה לפרקים מאוד באמפי או מוזר או מזויף, היה לו פוטנציאל מאוד גדול. וחצי שנה אחר כך הרגשנו בצורה מאוד כואבת, איך כל העבודה המאומצת שלנו של כמעט שנה שלמה, ככה מתפוררת לנו בין האצבעות מול העיניים. אז... ואולי גם כשהעולם ישתנה קצת עם כל מה שקורה, אז אנחנו נשמע מהם שוב. אבל כן, בינתיים נשארנו עם התחושה הזאת.

איריס: כל הפעולות, גם כשאתם עושים אותן בחו"ל, המחשבה מרגישה כמו משהו מאוד ישראלי. כאילו, התבנית נוצרה פה, ואז אתם מניחים אותה, עושים לה אפליקציה בכל מיני מקומות. אני תוהה ככה איך את חושבת על הדבר הזה, של ישראליות שלך, של התנועה.

דנה: אני לא יודעת אם אתם זוכרות, אבל באתר של תנועה ציבורית הראשון, שהיה מין בלוג כזה, אז במקום לשים את הביו של חברי תנועה ציבורית שמנו את הביו הציבורי, של הידע הגופני. אז נגיד, כרמית בוריאן הייתה מתעמלת אמנותית שגדלה בקיבוץ לאבא פרטיזן וכן הלאה.

ילי: גם זה היה כחול לבן.

דנה: זה היה כחול שחור לבן, כמו הדגל שהיה אז. כן, כחול שחור לבן. אז הביוגרפיה של מכלול החוויות הישראליות, הציוניות, האידיאולוגיות הלאומיות, ההתנגדותיות, הם חלק מאוד חשוב אני חושבת מלמה האנשים שסביבנו, סביבנו. וגם על מה אנחנו מסתכלים.

אני כן רוצה להגיד שאני חושבת שכשאנחנו פועלים בחו"ל, בגלל שלאומיות היא לא הצהרה שלנו בלבד, אז הדבר הזה, כשאנחנו רוצים, הוא יודע להיטמע היטב בתוך, בתוך המקום. זאת אומרת שאנחנו, ואנחנו עושים הרבה החלטות סביב זה. זאת אומרת אנחנו מחליטים, לדוגמה, אם בקייב אנחנו נעבוד עם פרפורמרים ישראלים, או ניקח פרפורמרים אוקראינים. ואז נגיד שמה מאוד חשוב לנו שזה ירגיש שזה מקומי - לוקחים אוקראינים שמדברים אוקראינית, שיודעים לעשות את המחוות הקטנות שאנחנו לא יודעים.

אני חושבת שאנחנו יכולים נורא לראות את הישראליות בתוך זה, אבל אני בדיאלוג של אהבה-שנאה עם זה. לפעמים אני דווקא מדגישה את זה, כמו שאומרים על מלחמה וייצוא נשק בישראל, של אומרים, ה ה ה זה עובד, הדבר הזה. אני מרגישה שלפעמים אני כן משתמשת בזה במובן הזה של אנחנו קלקלנו, התקלקל, כאילו, זאת אומרת, אני כן מגיעה עם הדבר הזה, ואני כן מבליטה, במידה מסוימת את הישראליות, ולפעמים אני חושבת שהיא היא פשוט לא רלוונטית לתמה. אז נגיד באולימפיאדה זה לא רלוונטי שאנחנו ישראלים, אז אני לא חושבת שזה כל כך בולט.

איריס: אני מרגישה שיש משהו ב-DNA שבו את חושבת, והתנועה חושבת, שהוא מאוד ישראלי, אפילו הבוטות לפעמים, הבוטות עם העדינות, ה-לפתוח, על להסתכל באיזה אומץ, בישירות, על כל הדברים שכל כך מזעזעים אותנו היום.

ילי: אני חושבת שזה מאוד קשור אצלי לחוויה שלי של מה שראיתי, של דברים שעשיתם, שזה כמובן קרוב לזיכרונות שיש לי, לתרבות שאני חיה בתוכה. כל המופעים האלה הם מופעים שאני מכירה אותם.

דנה: כן.

ילי: וזה נכון שיש בזה גם משהו מאוד אוניברסלי. אם השאלה היא פה כרגע לוקליות או אוניברסליות או בין ובין, אני חושבת שיש גם וגם.

איריס: אני חושבת שיש לפעולות שלכם בישראל משמעות מאוד גדולה (נכון). לנו כחלק מהתרבות הישראלית, ומה שאנחנו עוברים איתה. יש כאן איזו הצטברות ענקית של גוף עבודות משמעותיות, שמתפתחות והולכות וחופרות, ועוד דבר ועוד דבר. אתם לא משאירים אבן על אבן. אתם מעצבים מחדש זיכרונות. מאפשרים לי לחוות אותם שוב.

דנה: אני מקווה

איריס: באופן יותר... שאפשר לנשום, וזה מאוד משמעותי.

דנה: אני מאוד מקווה שפעולות עושות את זה.

ילי: תודה רבה

איריס: תודה רבה דנה

דנה: תודה לכם

ילי: לא דמיינתי שנצחק כל כך הרבה.

תודה למשתתפות הנוספות בפרק: רותי דירקטור, מעיין חורש וליהי לוי

את המוזיקה המושמעת בפרק חיבר המוזיקאי יוני סילבר לפעולות פרפורמטיביות של תנועה ציבורית - "כאחד" משנת 2025, "שיגרת חירום" משנת 2019, "חילוץ" משנת 2017 ו-"Temporary Orders" משנת 2018.

את הטקסטים המושמעים כתבו חברי תנועה ציבורית:

שיר פתיחה מתוך "אוסף לאומי" משנת 2015 בביצוע חברי תנועה ציבורית.

1- טקסט מתוך "ראיון" משנת 2017, בביצוע עדילי ליברמן.

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 לאמנויות, 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