

בסמטאות האחוריות: כוריאוגרפיה חברתית של ימי מגיפה

אביטל ברק

א.

הימים ימי מגיפת הקורונה, שנת 2020. העולם כולו שינה פניו בעקבות התפשטות הווירוס מסין על פני הגלובוס כולו. כל מדינות העולם נהגו באותו אופן, כמו שנהגו מעולם בזמן מגיפות, בווריאציות שונות: בידוד, ריחוק חברתי, סגר, מגבלות תנועה קפדניות ושמירה יתרה על היגיינה. לפי סוג המשטר נקבע סוג ההנחיות והמגבלות: במדינות הדמוקרטיות, תקנות לשעת חירום עצרו את התנועה והסדירו אותה אך לא הופעל כוח ישיר על האנשים (בדרך כלל; סרבני הבידוד נתקלו בכוחה האגרסיבי של המשטרה, אותו כוח שהיא מפעילה על אזרחים מסוימים או על נתינים גם בימי שגרה). במדינות שבהן המשטר רגיל להפעיל בגלוי כוח על אזרחיו, פקודות השעה נאכפו על ידי חיילים מושיים ברחובות.

על תנועת המגיפה אפשר לחשוב דרך שלל התנועות של העולם הגלובלי העכשווי: תנועת הסחורות, תנועת התיירות, תנועתם של אנשי המקצוע (עסקים, אמנות, אקדמיה), תנועתם של הפליטים. הווירוס עצר את כל התנועות האלה לעת עתה. התפשטותו הובילה לנסיגה בחזרה אל מדינות הלאום, לייצור מקומי, להאטת הצריכה. האם עצירה זו היא רגעית, לעת משבר, או שמא עם המגיפה יחול שינוי עומק מבני בהתארגנות התנועה בעולם? האם כשיוסרו תקנות הריחוק החברתי נחזור להתחבק עם חברים בנוחות? להצטופף במסיבות ובהופעות ענק? לטוס לנופש, לכנסים, לפגישות עבודה ברחבי העולם?

התפשטות מגיפת הקורונה שינתה לא רק את התנועות המזוירות הללו אלא השפיעה ישירות גם על תנועה קטנה יותר, יומיומית – התנועה האזרחית הגופנית, במרחב הציבורי, שעליה הושתו תקנות לשעת החירום הרפואית. סגירתו הראשונה של המרחב הציבורי בחודש מרץ 2020 הייתה הביטוי המוחשי והקונקרטי ביותר של מצב החירום. מיום ליום נוספו תקנות חדשות שצמצמו את אפשרויות התנועה – זו הפיזית ברחובות, אך גם את

התנועות המקומיות הגדולות יותר: השמיים נסגרו, מרכזי הקניות נסגרו, מתחמי הבילוי נסגרו, מוסדות התרבות נסגרו, ולבסוף נסגרו גם המרחבים הפתוחים. השליטה השקופה בדרך כלל, המסדירה ומארגנת את חיינו, צפה לפתע על פני השטח והנכיחה את עצמה. הסדר הנכפה מלמעלה, פקודות השעה של משרד הבריאות וראש הממשלה, קיבל כביכול משמעות קונקרטי של הצלה. ראשית, עדיף בכלל לא לנוע. להישאר בבית. לעצור. ואם לצאת, אז בשביל מטרה מוגדרת. הליכה לשם הליכה אינה עומדת על הפרק בעיתות אלו. קניות של מזון – כן, קניות לשם עצמן – לא. טיול עם הכלב – כן, ספורט – תחילה כן, אחר כך כבר לא. סיבוב בחוץ כדי להתאוורר – עד 100 או 500 מטרים מהבית. התקהלויות – בשום אופן לא, אלא אם כן מדובר בהפגנה, ואז מותר להתקהל אבל רק על פי ההנחיות אגב שמירה על ריחוק חברתי; והנה שוב הברדלי האכיפה בקרב קבוצות שונות באוכלוסייה, ובמה שמשטר יכול לאפשר או אולי עדיף לו לאפשר בשביל לשמור על הסדר הגדול יותר. כך נוצרה כוריאוגרפיה יומיומית המבוססת על עקרון הריחוק החברתי. שמירה על מרחק של שני מטרים בין אדם לאדם הפכה להיות המדרד לבחירה במסלול התנועה. אם המדרכה צרה, מישוהו ירד אל הכביש. אם ברחוב יש חנויות, יעטרו את המדרכה תורים ארוכים שהאנשים בהם עומדים (לעיתים רגעים ארוכים מאוד) במרחק שני מטרים זה מזה. רחוב כזה כנראה לא ייכלל במסלול ההליכה, אלא אם כן זאת הסיבה ליציאה מהבית. על הפנים מסכה, על הידיים כפפות – בעולם שבו הפנים צריכים להיות חשופים כדי שמצלמת המעקב תזהה אותם וטביעת האצבע היא אמצעי הזיהוי הביומטרי המועדף. מה יקרה אם תחזיות האימה על ביזה ברחובות יתממשו? איך יאתרו אז את הפורעים?

בהתחלה הייתה תחושה שכולם הפנימו את הסדר החדש ונענים לו. רוב האנשים לא התנגדו להנחיות. הן נתפסו כהגיוניות ומנגנון השליטה שלהן נותר נעלם. אבל בתוך כל המשמעת הזאת צצה בכל זאת תנועה חתרנית קטנה, מינורית, פרטית, שאין לה קהל. חשוב מאוד שלא יהיה לה קהל. הטיול עם הכלב מגמיש את חוקי המתמטיקה ביחס למרחק המסומן כ-100 מטרים. נסיעה לשם חלוקת מזון לנזקקים מאפשרת לדרוש בשלום ההורים – ברחוב כמובן, אגב שמירה על מרחק של שני מטרים. הורים יורדים עם הילדים אל הגינה שלידי הבית, פה ושם רואים מישוהו מגניב סיבוב ריצה. מאחורי אלה לא עומדת מחאה פוליטית סדורה, אך זו תנועה מודעת שמסרבת להתיישר על פי צו השעה ועל כן יוצרת פריעה קטנה, רגעית, של תקנות מצב החירום.

ההליכה ברחוב תוך הימנעות ממגע גרמה לי לחשוב על כל אותן תנועות יומיומיות שמסלולן נקבע בעקבות הימנעות או מגבלה. נשים, אם יצטרכו ללכת בלילה מנקודה אחת לאחרת, יבחרו במסלול מואר שיש בו תנועה אנושית ערה. אנשים שמעמדם החוקי אינו מוסדר יעדיפו מסלול הפוך, כזה שאיננו חושף אותם לעין הפקוחה – אזורים חשוכים אחוריים של העיר. נשים בכית שמש יוצרות לעצמן כוריאוגרפיה עירונית שעוקפת את ה"מרחבים האסורים" לאישה.

הכוריאוגרפיה היומיומית הנוצרת מסמנת את גבולות הציות והפנמת הסדר, אך לצידה נוצרת כוריאוגרפיה מרחבית נוספת של פריעה. וכך, אף שבהתחלה סומן המרחב הציבורי כאזור המסוכן ביותר והדרישה הייתה להיכנס לבתים, בהדרגה הוא חזר להיות המקום הבטוח: אם כבר נפגשים – אז בחוץ, במקום שיש בו אוויר והרבה מקום. בימי הסגר הראשונים הפכו הסמטאות האחוריות לערי מקלט לצעירות וצעירים שהרגישו בטוחים מספיק לצאת אבל רצו להסתתר מעינו של החוק; בהדרגה הצטרפו אליהם אנשים בני כל הגילים וההתאספויות זלגו למרחבים מרכזיים יותר. לעומת מופעיה של מחאת הרגלים השחורים נגד השחיתות השלטונית בחודשים הראשונים של הסגר, שהתאפיינו באסתטיקה פשיסטית ובצייתנות מלאה להנחיות השעה, אותן תנועות יומיומיות שהפרו את הצווים וחמקו מפיקוח הפכו לפעולה חתרנית יותר של "כיבוש" מחדש (גם אם רגעי) של המרחב הציבורי. גם בתנועת המחאה חל שינוי מעניין, בכוריאוגרפיה שלה ובעוצמה. מהפגנות שבהן עומדים על איקסים מסומנים על המדרכה (במרחק שני מטרים) ונוסעים נסיעה "בטוחה" בשירה קולנית ברכבים פרטיים הפכה המחאה להמונית, קקופונית, יצרית, מבולגנת ופרועה.

ב.

לכוריאוגרפיה כפרקטיקה של ארגון הגופים במרחב יש מסורת ארוכה של יחסים עם השלטון והסדר החברתי. חוקר המחול מארק פרנקו (Franko 2006) מתאר את המחול החצרוני (Ballet de cour) כאחת מפרקטיקות הארגון והשליטה של החברה במאה השבע-עשרה. לטענתו, "המחול שימש לעיצוב ולהדגשה של ייצוגי השליט, ליצירת זהות לאומית, זהות מגדרית, זהות גזעית וזהות טקסית" (שם, 4). אך הוא מוסיף שבו בזמן המחול והכוריאוגרפיה אפשרו גם את ההתמקמות מול הגדרות אלה ושימשו "תיאוריה ביקורתית של החברה". בכוריאוגרפיה, בהיותה "רטוריקה אילמת" של האידיאולוגיה הנכתבת בגוף, קיים גם הפוטנציאל להתיר את הרטוריקה ולהפר אותה ועל כן יש בה גם ביקורת על האידיאולוגיה השלטת (שם, 6). לכוריאוגרפיה יש תפקיד חשוב בבניית החברה הבורגנית, שבא לידי ביטוי במעבר מהריקודים החצרוניים ליצירת המחול המוצגת על במה מול קהל. בעבודות המחול של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים נבנתה ויוצגה הזדהות הלאומית המודרנית דרך האידיאולוגיות הדומיננטיות של התקופה – הקפיטליזם הליברלי, הסוציאליזם הסמכותני והפשיזם. אך המחול עמד גם בחזית ההתנגדות לאידיאולוגיות אלו, דרך שבירתן של אותן כוריאוגרפיות ייצוגיות ומעבר לשפת תנועה ניסיונית, פרומה, לא נרטיבית, שבאמצעותה יוצגו ותורגלו מבנים חברתיים דמוקרטיים חלופיים (שם). אנדרה לפקי (Lepecki 2007) מתאר את הכוריאוגרפיה כ"מנגנון לכידה" (apparatus of capture) שבאמצעותו הריקוד מגויס לתהליך יצירת הסובייקט של הרקדן. הכוריאוגרפיה במקורה היא פרקטיקה ומנגנון פעולה של הכוח, של

השליט; היא מייצגת את כוחו של הריבון, של האב, של החוק והסדר (שם, 122). במעבר מריקודי החצר למחול המקצועי של העת המודרנית, הכוריאוגרפיה והכוריאוגרף מגלמים את הריבון הכול יכול של היצירה, בשליטתם על גופו של הרקדן. אימון הגוף של הרקדן כדי שיוכל לבצע את הכוריאוגרפיה הוא חלק ממנגנון המשמיע ותהליך הסובייקטיביזציה של הרקדן. אך בתהליך זה, שלפקי מכנה אותו כוריא-פוליס (choreo-police) – הכוריאוגרפיה כמנגנון שליטה – כרוך גם מה שהוא מכנה כוריא-פוליטי (choreo-politics), פוטנציאל הפעולה של הגוף המאומן לפרוץ את הכוריאוגרפיה ולתרגל את החופש (Lepecki 2013). במחקרן על כוריאוגרפיה חברתית טוענות בויאנה צוואיץ' ואנה וויאנוביץ' (Cvejić and Vujanović 2015) כי הכוריאוגרפיה חשובה להבנת הספּרה הפוליטית והפעולה בה, ומבססות את טענתן על מחקרו של אנדרו יואיט (2017) *כוריאוגרפיה חברתית: אידיאולוגיה כמופע במחול ובתנועת הימים*. הן עוסקות בחשיבותן של הכוריאוגרפיה ושל תנועה חברתית (גופנית) מחוץ לדיסציפלינת המחול, ככוח חברתי ועל כן כפרדיגמה תיאורטית, שדרכה אפשר להבין את מנגנוני הפעולה של מרחבים חברתיים ופוליטיים עכשוויים (Cvejić and Vujanović 2015, 56). מחקרו של יואיט משמש להן נקודת מוצא מאחר שגם הוא עוסק בתפקידה של הכוריאוגרפיה בהבנה היסטורית של הסדר הבורגני המודרני, אך גם בהיותה פרקטיקה של תרגול הסדר או פריעתו. יואיט מסביר את מקורו של המושג "כוריאוגרפיה חברתית":

[מקורו] במסורת של חשיבה על סדר חברתי השואבת את האידיאל שלה מהתחום האסתטי, ומבקשת להשליט את הסדר הזה ישירות על הגוף. בצורתה המפורשת ביותר, מסורת זו משקיפה על המערכים הכוריאוגרפיים הדינמיים שהמחול מייצר, והיא חותרת ליישם צורות זהות בספּרה החברתית והפוליטית הרחבה. כוריאוגרפיות חברתיות כאלה מקנות אפוא לאסתטי תפקיד מפתח בהגדרת הפוליטי אצלן (יואיט 2017, 10).

כלומר, דרך הכוריאוגרפיה מתגלמים היחסים בין הכוחות ומתבצעת פעולת תרגול הסדר החברתי.

המהלך התיאורטי של יואיט מתחיל בתיאור פעולת ההליכה של בני המעמד הבורגני במאה התשע-עשרה ככוריאוגרפיה חברתית, וממשיך בסימונה של מחנות המעידה – שבירת רצף ההליכה – כהפרעה ולכן כפעולה החושפת את הסדר. גם ג'ורג'יו אגמבן (Agamben 2000) מזהה את עלייתה של המחווה הפוליטית עם פעולת ההליכה הבורגנית וגלגוליה להפרעה (דוגמת הפרעת הטורט). העיסוק בתנועה היומיומית כבנקודת המוצא לכוריאוגרפיה החברתית ולכינונו או פריעתו של סדר חברתי מחזיר אותנו לכוריאוגרפיה החברתית הנוצרת במפגש עם מגבלה – לענייננו, מגבלות התנועה במרחב הציבורי בעת מגיפת הקורונה. מגבלות התנועה והפרתן בימי המגיפה במרחב האורבני התל-אביבי מפגישות את מצב החירום (הקבוע) במשטרים דמוקרטיים, ואת מנגנון השליטה העומד

מאחוריו (אגמבן 2009, 215), עם מסורת ביקורתית ארוכה של מחשבת המרחב וביקורת היומיום ברוחו של אנרי לפבר (Lefebvre 1991), המבינה את המרחב האורבני כחלק ממערך הייצור המעוצב ומתוכנן על ידי כוחות אידיאולוגיים והנחווה ומופעל על ידי גופם ותנועתם של בני האדם החיים בו; וגם עם מסורת של פריעה והתנגדות מינורית, המחברת בין פעולות אסתטיות פוליטיות ברוח תנועות האוונגרד ובין קריאה של תנועותיו היומיומיות של הולך הרגל כתנועות חתרניות הסודקות את היציבות המדומה של הסדר החברתי ומתנגדות לו, בהמשך להגותו של מישל דה סרטו (2012).

המאבק על המרחב הציבורי והתנועה בו הוא מאבק ארוך שנים. השתלטות הכוחות הצרכניים של הקפיטליזם המאוחר על המרחב הציבורי מאז שנות החמישים הפכה אותו לשדה התגוששות וליעד מרכזי במאבק נגד כוחות אלו ונגד תפיסת העולם הניאו-ליברלית. ג'יין ג'ייקובס, בספרה המפורסם משנת 1961 מותן וחייהן של ערים אמריקאיות גדולות (ג'ייקובס 2008), מתארת את הפיכתן של הערים המודרניות במערב לערים מתות שבהן התכנון משרת את האינטרסים הכלכליים של הגברת הצריכה באמצעות יצירת מתחמים ייעודיים ונפרדים לסוגי השימוש השונים שתושבי העיר עושים במרחב. היא מתארת את היעלמות המדרכות, ואיתן הולכי הרגל, עם המעבר לתנועה בכלי רכב פרטיים, ומציינת כי בניית הפרוורים גרמה להתרוקנות הערים ממשפחות.¹ כתיבתה של ג'ייקובס הובילה למאבקים אזרחיים אורבניים נגד מגמות אלו כבר בשנות השישים. לימים התפתחה תנועה גלובלית של הליכות ביקורתיות על שמה, "הליכות ג'יין". הליכות ג'יין משתמשות בפרקטיקת ההליכה לשם הצפת ההיסטוריה האלטרנטיבית של העיר. הן משלבות שיטוט עם הדרכה שאינה מקצועית, ועל כן חותרות תחת הנרטיבים ההגמוניים של המרחב. בשנות החמישים תהליכי התכנון הקפיטליסטיים המודרניים הפכו נפוצים גם באירופה, עם השפעתה הגוברת של ארצות הברית בתום מלחמת העולם השנייה. מגמה זו זכתה לביקורת נוקבת והציתה פעולות מחאה והתנגדות של קבוצות האוונגרד החדש של אותה תקופה. פעולותיהן של קבוצות אלו, ובראשן פעולות הסחף של קבוצת הסיטואציוניסטים (Situationist International), שימשו בין השאר השראה למחאה הנרחבת במחצית השנייה של שנות השישים.²

- 1 בעניין דומה, בטקסט שפורסם בכתב העת האינטרנטי שפת רחוב בשלהי הגל הראשון של מגיפת הקורונה מתארת מתכנתת הערים קרן שוויץ (2020) את גלגוליה של ההליכה העירונית, מימי המשוטט הבודלריאני ועד ימינו, דרך השתנותו של המרחב העירוני ומגמות התכנון המעצבות אותו.
- 2 הפעולה במרחב של הסיטואציוניסטים הושפעה מהאוונגרד של שנות העשרים, מהדאדאיסטים והסוריאליסטים, ומהשראה רומנטית של הליכה בטבע. לגנאלוגיה של תנועות האוונגרד והניאו-אוונגרד בהקשר של פעילותן הביקורתית במרחב הציבורי ראו Careri 2002; Andreotti 2000. על הרוח המהפכנית של התנועה הסיטואציוניסטית ראו Puchner 2004.

פעולת הסחף (dérive), הבאה לידי ביטוי בשוטטות נטולת יעד מוגדר ומעין הליכה לאיבוד בעיר, הפכה לפרקטיקה המרכזית של פעולת הסיטואציוניסטים. הסחף יוצר סיטואציות משחקיות שיש להן חוקיות משלהן והן חותרות תחת חוקי הסדר הקיימים. אחד מעקרונות הסחף הוא שהוא אינו משאיר עקבות, אינו משאיר אובייקט שיכול להפוך למוצר צריכה. הסיטואציוניסטים אימצו עיקרון זה והשתמשו בו כבאמצעי פוליטי-אסתטי כדי לאתגר ולערער את המערכת הקפיטליסטית של אחרי המלחמה. הסחף כהלך רוח וכמצב קיומי הדגיש את המודעות לחקירה רדיקלית שאינה מוגבלת ומתוחמת במערכת העבודה והערכים הקפיטליסטיים. המאפיין העיקרי שלו הוא תנועה במרחב על פני זמן כמהלך המתנגד להיקבעות של המרחב בתוך המסגרת הסביבתית, הפיזית, הקונקרטית, כפי שהיא מתוכננת או מוכתבת על ידי הסדר הקפיטליסטי (Andreotti 2000). בעשרים השנים האחרונות, עם התבססותם של אותם מנגנוני שליטה צרכניים ניאוליברליים, ניכרת חזרה לרוח הסיטואציוניסטית, ואמנים וקבוצות מחאה מאמצים את פרקטיקות הפעולה שלה, פועלים במרחב הציבורי וקוראים להחזרתו לידי הציבור.

רגע השיא של הסיטואציוניסטים היה מרד הסטודנטים במאי 1968. השפעתם הרבה באה לידי ביטוי בהלך הרוח המשחקי בו ובאופן שבו הסטודנטים ארגנו מחדש את המרחב העירוני באמצעות הקמת בריקדות ויצירת נתיבי תנועה חלופיים. המחאה מימשה את תפיסות המרחב ואת הביקורת של גי דבור (Debord) וחבריו, אך כישלונה הוביל להתפרקות הקבוצה.³ אולם היציאה אל המרחב הציבורי וניכוסו מחדש באמצעות התארגנויות עצמאיות וספונטניות מאפיינים מאז את גלי המחאה שפוקדים את העולם אחת לכמה שנים. אוליבר מרכרט (Marchart 2019) מציע להתבונן בהשפעתה של מחאת 1968 מפרספקטיבה רחבה ולראותה כאחד הגלים של מחאות חברתיות שהחלו כבר בהתקוממויות הלאומיות של 1848. לפי תפיסה זו, מחאת 1968 לא התקיימה רק בחודש מאי באותה שנה אלא נפרשה על פני שנים אחדות. את תנועות ה־Occupy שנולדו במחאות 2011 ו־2012 מרכרט קושר לאותו גל של מחאות חברתיות (שם, 17).⁴ לכל המחאות הללו נלוו מאפיינים דומים של

3 הסיטואציוניסטים, שהשפעתם ונוכחותם הגיעו לשיא בחודש מאי 1968, השפיעו על תנועות מחאה ברחבי העולם ובהן הפנתרים השחורים בארצות הברית, וכן על תנועות אמנות כמו מינימליזם ואמנות אדמה. כמו כל תנועות השמאל באירופה באותה תקופה, גם הסיטואציוניסטים לא שרדו לאחר מחאת 1968 ורגע תהילתם היה גם רגע קריסתם; הם לא הצליחו להתמודד עם המשבר שבא בעקבות כישלון המהפכה (Puchner 2004, 5-6). עוצמת המהלך והתרסקותו בשנות השמונים, עליית הניאוליברליזם וקריסת מדינת הרווחה הם משבר שממשיך להדהד בשמאל עד היום.

4 בגל המחאות החברתיות מרכרט כולל את ההפגנות בצרפת ב־2016, את תנועת האפודים הצהובים של 2018 וגם את המחאות ההמוניות נגד טראמפ (Marchart 2019, 12). ברוח זו אפשר לראות גם את המחאות שקמו לאחרונה בהונג קונג, בלבנון ובצ'ילה כגל נוסף של מחאה חברתית המתמקדת במרחב הציבורי, ואשר נושאת גם היא מאפיינים של התארגנות עצמאית ספונטנית שקוראת לערעור הסדר החברתי ולשינוי של מבני הכוח מיסודם.

השתלטות על המרחב הציבורי והפיכתו ל"כמה" לשלל מופעים מינוריים בעלי מודעות ביצועית ומאפיינים אסתטיים פוליטיים.⁵

אחד המאפיינים הבולטים של מחאות העשור האחרון הוא הדרישה לכיבוש מחדש של המרחב הציבורי והשבתו לציבור, לתושבים, תודעתית לפחות. במחאות אלו אפשר להבחין גם בכוריאוגרפיה מרחבית ופוליטית דומה: הן מתאפיינות בפיזור וריבוי קולות, הן נטולות הנהגה מובהקת והן מתמקדות בתרגול מבנים דמוקרטיים חלופיים המבוססים על שוויון אזרחי (Lorey 2020). דפוס דומה אפשר לראות גם במחאת בלפור בכיכר פריז בירושלים. מחאת בלפור יצרה כוריאוגרפיה חברתית חדשה שברמה המרחבית היא פורעת את חוקי הריחוק החברתי, מלאה בתנועה – של גופים מוחים אך גם של מופעים אמנותיים-פוליטיים מובהקים. ברמת הסדר החברתי, כוריאוגרפיה זו היא מנגנון הלכידה לדור חדש של סובייקטים פוליטיים שזהותם מתעצבת מתוך שייכותם למחאה. בניגוד למחאה שיש לה דרישה ברורה ואחידה לשינוי שיטת משטר או התנהלות מדינית (למשל הפסקת הכיבוש), הצלחתה של מחאה זו היא בעצם קיומה ובתנועה שהיא יוצרת ולא דווקא בשינוי החברתי שהיא שואפת לחולל. בעת כתיבתה של מסה זו מחאת בלפור ממשיכה להתקיים למרות הסגר השני שהוטל על ישראל בעקבות העלייה בתחלואה. עוצמתה פחתה, ובר כבד התפשטו וקמו לה "סניפי בת" ברחבי הארץ על פי מגבלות התנועה הנוכחיות. מוקדם לומר מה יעלה בגורלה של מחאה זו ואיזה שינוי, אם בכלל, היא תצליח לחולל.

ג.

תפקידה של הכוריאוגרפיה כפרקטיקה מארגנת וממשמעת, אך גם כזאת שמאפשרת לתרגל סדר מסוג אחר, שב ועלה בתצורות שונות של התקופה – במחאות הפוליטיות ובתנועה היומיומית. תקופה זו הביאה איתה מגוון רחב של מופעי תנועה במרחב הציבורי, חלקם יומיומיים, אזרחיים ומינוריים כמופעם ובהתכוונותם וחלקם מז'וריים כמופעם ובהד התקשורת שיצרו. סוגי המחאה, ההתנגדות, הפריעה והחתרנות שצפו ועלו על פני השטח אינם ייחודיים לעת הקורונה, אך מול העצירה הכללית ותקנות הריחוק החברתי הם נטענו במשמעויות נוספות. הכוריאוגרפיה החברתית שנוצרה בחודשים אלו מרתקת ועשירה בגוונים ובתנועה שיצרה לעומת מערכי הכוח – הפיזי, הפוליטי והחברתי – הקיימים במרחב הציבורי.

5 אירועים חברתיים ופוליטיים אלו הביאו לתגובות פרפורמטיביות שונות בעולם האמנות – בפרפורמנס, בתיאטרון ובמחול – והולידו מופעים העוסקים ביחס בין האמנות לפוליטיקה ולסדר הכלכלי והחברתי בעולם הגלובלי של המאה העשרים ואחת, ובאופני הייצוג של יחס זה. על כך ראו למשל Morgan 2016; Rei and Reinelt 2016; Vujanović 2020.

ימי הסגר הראשון חלפו, המשק נפתח, התחלואה עלתה, וסגר שני הוכרז. מסה זו נחתמת בעיצומו של סגר זה. מול תנועת הגל של המחאה החברתית לפי מרכז אנחנו חווים תנועת גל של עצירת המשק וקריאה לשוב ולהתכנס בבתים. אך הפעם, לצד תחושת החזרתיות המטרידה וההרגשה שהכול עמד מלכת, ניכר גם חוסר הציות ברחובות. היסקותו של אמון הציבור בעניינותו של הריבון ובהנחיותיו הביאה קבוצות רבות באוכלוסייה, שבדרך כלל מזהות את עצמן עם המדינה, להפך את ההנחיות שעליהן הקפידו בסגר הראשון, הכוריאוגרפיה של הגל הראשון התאפיינה בהימנעות ובחמיקה אל הסמטאות האחוריות, אך הפעם לא ננטש המרחב הציבורי, ולמרות האיסור ממשיכה להתקיים בו תנועה של יומיום ושל מחאה.

מרכז מינרבה למדעי הרוח, בית הספר לתרבות, אוניברסיטת תל אביב וסמינר הקיבוצים

ביבליוגרפיה

- אגמבן, ג'ורג'יו, 2009. "מצב החירום", בתרגום מנואלה קונסוני ורביד צור, יהודה שנהב, כריסטוף שמידט ושמשון צלניקר (עורכים), לפני משורת הדין: החריג ומצב החירום, ירושלים ותל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, עמ' 129-217.
- ג'ייקובס, ג'ין, 2008. מותן וחייהן של ערים אמריקאיות גדולות, בתרגום מרים טליתמן, תל אביב: בבל.
- דה סרטו, מישל, 2012. המצאת היומיום: אמנויות העשייה, בתרגום אבנר להב, תל אביב: רסלינג.
- יואיט, אנדרו, 2017. כוריאוגרפיה חברתית: אידיאולוגיה כמופע במחול ובתנועת היומיום, בתרגום יפתח בריל, רמת השרון: אסיה.
- שווץ, קרן, 2020. "הליכות / walkability", שפת רחוב, 3.5.2020 (מקוון).

- Agamben, Giorgio, 2000. *Means Without End: Notes on Politics*, trans. Vincenzo Binetti and Cesare Casarino, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Andreotti, Libero, 2000. "Play-Tactics of the 'Internationale Situationniste'," *October* 91, pp. 36–58.
- Careri, Francesco, 2002. *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Cvejić, Bojana, and Ana Vujanović, 2015. *Public Sphere by Performance*, Berlin: B_Books.
- Franko, Mark, 2006. "Dance and the Political: States of Exception," *Dance Research Journal* 38(1–2), pp. 3–18.

- Lefebvre, Henri, 1991. *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell.
- Lepecki, André, 2007. "Choreography as Apparatus of Capture," *TDR: The Drama Review* 51(2), pp. 119–123.
- , 2013. "Choreopolice and Choreopolitics: Or, the Task of the Dancer," *TDR: The Drama Review* 57(4), pp. 13–27.
- Lorey, Isabell, 2020. "The Power of the Presentist–Performative: On Current Democracy Movements," in Anna Vujanović (with Livia A. Piazza) (eds.), *A Live Gathering: Performance and Politics in Contemporary Europe*, Berlin: B_Books, pp. 26–39.
- Marchart, Oliver, 2019. *Conflictual Aesthetics: Artistic Activism and the Public Sphere*, Berlin: Sternberg Press.
- Morgan, Margo, 2016. *Politics and Theatre in Twentieth-Century Europe*, New York: Palgrave Macmillan.
- Puchner, Martin, 2004. "Society of the Counter–Spectacle: Debord and the Theater of the Situationists," *Theater Research International* 29(1), pp. 4–15.
- Rei, Shirin M., and Janelle Reinelt (eds.), 2016. *The Grammar of Politics and Performance*, New York: Routledge.
- Vujanović, Anna (with Livia A. Piazza) (eds.), 2020. *A Live Gathering: Performance and Politics in Contemporary Europe*, Berlin: B_Books.