

מ"מרחב-הופעה" ל"מרחב-פעולה"

זיויה קיי, איריס ערבות

הקדמה

עם התרבותם של אירועי המחאה העולמית בעשור האחרון והדרישה לביטול הרודנות הכלכלית הניאו-ליברלית, מתחדש הדיון בחשיבותו של המרחב הציבורי כבמה לפעולות התנגדות (Weizman 2013). המאמר מציג מהלך תיאורטי מתוך מחקר שבחן את תרומת ההופעה של עוברי האורח במרחב הציבורי להבניית המשמעות במרחב ולמימוש פוטנציאל הפעולה הגלום בו. בהמשך המחקר בחנו באופן איכותני וכמותני כיצד אפשר להפוך את הופעת עוברי האורח לפעולה ישירה במרחב הציבורי. תפיסת המחקר מעוגנת בביקורת התרבות ומבוססת על חוויית היום יום כפרקטיקה אזרחית שיש בה פוטנציאל של שינוי (הונת 2008; Lefebvre 1991). המחקר הוא הצעה לדפוס פעולה עצמאי שיהלום את התפשטות המגמה של תופעות מחאה ישירה כפעולות אישיות במרחב הציבורי, כדי לקדם תפיסה של אחריות אישית במימוש השותפות במרחב הציבורי. המאמר מתגבש סביב הפרשנות של פרדוקס חוסר האונים של האינדיבידואל מול הכוחות הגלובליים חסרי המעצורים כמניע של אוכלוסיות גדולות למאבקים אלימים וכבדי מחיר. ברצוננו לחדד את הצורך להגדיר מנגנונים עכשוויים להתנגדות כנקודת מוצא לפתרון אינדיבידואלי, אזרחי, שמצד אחד הוא המשכה של החשיבה הליברלית-מודרניסטית ומצד שני מערער על האפשרות לנכס את ההתנגדות כמנגנון שיטתי. כבסיס, טבענו את המושג "חתימת ההופעה" בהקשר של כתיבתה של ארנדט על "מרחב-ההופעה"¹. להגדרתנו, "חתימת ההופעה" נגזרת מהאופן שבו מופיע אדם ברשות הרבים, מהפרשנות החזותית המשתקפת מהופעתו ומתוך הרעיונות, התפיסות החברתיות והאתיות ואופני הפעולה הנובעים ממנה. אנחנו מבקשות לקרוא את ההופעה כמרחב אסתטי-אקטיביסטי, המאמץ מאפיינים של "פעולה ישירה" ובכך משבש את הסדר המרחבי הנורמטיבי. במילים אחרות, במקום לתפוס את "חתימת ההופעה" כאמצעי מגויס התורם להסדרת המרחב הציבורי, נבקש להנכיח את פוטנציאל ההתנגדות הטמון בו, שהוא "עקרון חופש הפעולה הבלתי צפוי" (Arendt 1958) ואת האופנים שבהם אפשר להפעיל באופן אישי הלך רוח אזרחי במרחב העירוני באמצעות שימוש מכוון ב"שפה" (לבוש, אביזרי פעולה). ההצעה להכיר בערוץ פעולה אסתטי חדש נשענת על תפיסת האסתטיקה כתנאי מקדים להטמעת שינויים במרחב העירוני (Harvey 1989) ועל התפיסה שנוכחות שגרתית של עוברי אורח בעלי

"חתימת הופעה" חתרנית, ובלבד שתהיה ביטוי סינגולרי ואישי, עשויה להפכם לשותפים בהתוויית סדר חברתי חדש. נטען שאפשר להשתמש בפרטי ההופעה ולעצב "חתימת הופעה" שהופכת את "מרחב ההופעה" ל"מרחב פעולה".

הבניית המשמעות במרחב הציבורי והופעת עוברי האורח העירוניים

משמעות המרחב העירוני נבנית בקרב עוברי האורח והמשתמשים השונים (Carmona 2010; Dovey 1999) על רקע משמעויותיו של המרחב הבנוי (Carmona 2010; Lefebvre 1999). הופעתם של עוברי האורח במרחב העירוני וערכה הסמיוטי נותרו עד כה בשולי תשומת הלב המחקרית. בחשיבה על מרחב זה כרוכות תפיסות אסתטיות המתארות את יחסי הגומלין בין הסדר הפיזי לסדר המוסרי, היוצקים משמעות זה בזה ומעדכנים זה את זה (Harvey 1989). עיצוב המרחב המונע על ידי אינטרסים מערכתיים שתכליתם שליטה הפך אותו למנגנון המכתיב מחשבה ופעולה, צובר כוח ואינו מתפקד כמשאב ציבורי, אלא ככלי שרת בידי "בעלי הכוח". ההבניה החברתית של המרחב, או הבניית המרחב החברתי, ממשיגות את היחסים בין המרחב העירוני לחברה (Lefebvre 1991). "הקריאות 'לשנות את החיים', 'לשנות את החברה', אינן יכולות להתממש אם לא ייווצר מרחב ההולם את השינוי המוצע" (Ibid., p. 59). ההכרה בתרומת הופעתם של עוברי האורח להבניית המשמעות של המרחב עשויה להצביע על דרך למנוע את ניצול הנראות במאבק האינטרסים השולטים במרחב.

חשיבה אידאולוגית על העיר אפיינה אותה כמרחב אפשרי למסות של אנשים ולתופעות בסדרי גודל עירוניים. בפועל, מקדמים מרכיבי העיצוב האורבני קבוצות חברתיות רצויות ומייתרים אחרות כדי לבסס את השליטה במרחב (Carmona 2010). "הארגון המרחבי של העיר משאיר בחוץ את מה שאי אפשר לעסוק בו באופן עירוני" כדברי דה-סרטו (De Certeau 1984, pp. 93-94). חתך הרחוב העכשווי דוחק את המרחבים הציבוריים ומשנה את תבניתו החזותית של הרחוב (Nemeth 2012). פיצול המרחב לחלקים פרטיים וציבוריים, ותפיסת העיצוב האורבני המותאמת לו, משחיתים את המבנה החברתי, את המרקם האורבני ואת "נפש המקום" – ונחווים כקונפליקט המדגיש אצל עוברי האורח העירוניים את כפיפותם לסדר העירוני (Sucher 2003).

הונת (2008) מגדיר את הנראות החזותית כצורה בסיסית שאפשר לזהותה (Erkennen), המייצגת מבנה ראשוני. חוויית המשמעות של עובר אורח במרחב העירוני היא סופרפוזיציה של חיכוך

מתמיד בין משמעותה החזותית של הסביבה הבנויה ובין זו של הנוכחות האנושית בסביבה זו בכל רגע נתון. היא תלויה בתפיסה הממשית ובמציאות הווירטואלית המומשגת בקשר אליה. חוויית המרחב העירוני היא חוויה כלל חושית, רחבה יותר מתהליך הפענוח התפיסתי. "עובר האורח נמצא בעיר והעיר נמצאת בו" (Pallasmaa 2005, p. 40). הגוף והסביבה, האדם והעולם, אינם נפרדים כשני קטבים; עובר האורח נמצא באינטראקציה רציפה עם המציאות שסביבו (Merleau-Ponty 1962). בתהליכי הבניית המשמעות בתרבות החזותית נודעת השפעה מכרעת לצורות אי רגולריות שהופעתן בלתי צפויה, בבחינת חריגה אסתטית, הדורשת מן הצופה השלכה קטגורית בזמן אמת (Simondon 1989). לכן, הופעת עוברי האורח במרחב היא גורם חשוב בהבניית המשמעות של מרחב זה, והזיקה בין הופעתם לבין הסביבות התרבותיות משולה לנרטיב המובן-מאליו של "צמיחת מגוון בוטני בנוף עירוני" (Benjamin 1996).² הגוף המופיע במרחב העירוני עובר מטמורפוזה רדיקלית, המנתקת אותו כמעט לחלוטין מסביבתו התרבותית ומתווכת את קשריו עם הרחוב, ואף על פי כן נובעים המרחב הפיזי והמרחב החברתי מן הגוף (Lefebvre 1991).

"מרחב-ההופעה" כפוטנציאל התנגדות במרחב העירוני

פוטנציאל ההתנגדות של המרחב אינו תכונה טבעית או אינהרנטית, אלא תוצר של מפגש ושותפות בין בני אדם במרחב הציבורי. בני האדם נושאים את "מרחב ההופעה" המייצג את מובחנותם הייחודית ואת עיקרון חופש הפעולה הבלתי צפוי (Arendt 1963). לתפיסתנו, עוברי האורח הם בראש וראשונה אינדיבידואלים בעלי אינטרסים שונים וסדרי עדיפויות אישיים, הנמצאים בכפיפה אחת במרחב העירוני במבנה חברתי אקראי. מתוך השותפות העקרונית במרחב הציבורי מתפתחת בהם הכרה בצורך בשינוי (Arendt 1958). הקונפליקט בין הסדר שנכפה עליהם לנוכחותם העצמאית אוצר בתוכם פוטנציאל לאי ציות (Dovey 1999). אף שהיציאה אל הרחוב היא אקט אינדיבידואלי, המזמין לממש חופש פעולה אישי, היא נתונה למנגנון כפייה תרבותי וחברתי, המלָּבֶּה את פוטנציאל ההתנגדות. פרדוקס המודרנה, חוויית חוסר האונים של היחיד המוצף בכוחות גלובליים חסרי מעצורים, מדרבן אוכלוסיות גדולות להשתתף בפעולות התנגדות (Weizman 2013). משמע שהקונפליקטים הא-פריוריים, המתגלמים במרחב העירוני בין זכות החברה על המרחב הציבורי לבין תכנונו כמרחב חברתי הנשלט על ידי בעלי אינטרסים, הם מקור לפוטנציאל התנגדות, הדורש פתרון במישור הציבורי ומהווה חומר גלם לשינוי המציאות.

לסיכום "פוטנציאל ההתנגדות במרחב העירוני" הוא פוטנציאל פוליטי מפני שתכליתו היא שינוי המציאות ופריעת הארגון של המרחב. "מרחב ההופעה" טומן בחובו, מעצם טבעו, פוטנציאל של התנגדות נוודית ונזילה (Deleuze 2004) אם ישקף העדפה אסתטית אישית ולא ישמש כסוכן של שיוך. "מרחב ההופעה", שהוא זירה אי-רגולרית, משתנה וכפופת-הקשר, הוא בעל פוטנציאל למימוש ההתנגדות מפני שהוא פורע את הראייה המאחדת של האדריכלות ושל העיר המתוכננת (בול 1998).

אתיקה חזותית בתפיסות של הופעה ולבוש

עד שנות ה-80 של המאה העשרים שלטו בתיאוריות התרבות פרדיגמות שמרניות, שסיווגו את הלבוש ופריטי האופנה כאמצעים סימבוליים, מבניים וסמיוטיים. מחקרים מאוחרים יותר בחנו מודלים להבניית משמעות אישית ומובחנת, לאחר שהשתנתה תפיסת התרבות החזותית בכלל וההקשרים התרבותיים הנובעים מן המשמעות החזותית הנישאת על "פני השטח של הגוף" (body surface) בפרט (Tranberg 2004). ההופעה היא פרקטיקת תקשורת מיידית, הסוחרת בדימויים כדי ליצור משמעות, מבנה וערכים אסתטיים, קובעת סטריאוטיפים מגדריים ומכוננת יחסי כוח בין תרבותיים (Rogof 1998). "חתימת ההופעה" היא הממד החזותי הנתפס כנובע מנוכחות עוברי אורח במרחב הציבורי. הנראות שלה היא סך כל פריטי הלבוש ואביזרי הפעולה המתווספים לגוף האנושי במרחב הציבורי. חשיפת השפעתה על הבניית המשמעות במרחב חותרת ליישום תפיסות של אתיקה חזותית כדי שהמבט במרחב ייהפך ממכשיר להתמצאות למכשיר מכונן סדר.

תפיסות של משמעות בהופעה ולבוש בתרבות העכשווית

הנראות של הופעת עוברי אורח במרחב נגזרת ממשמעותם החזותית של פריטי לבוש ופעולה הנלווים אל גופם הנוכח במרחב: אדם מניף שלט, אוחז ברצועה של כלב, מתאמנת בפארקור או בגלישת סקטבורד. כדי להגיה אור על תהליך הבניית המשמעות של הנראות נבחן להלן תפיסות של לבוש ואופנה ואת האופנים שבהם הן מתווכות את ההופעה כאמצעי מחולל זהות מחד וכאמצעי משקף תרבות מאידך. "העור החברתי" (Turner 1993)³ מגדיר את ההופעה כזירה המכנסת מציאות גלובלית עם אותנטיות מקומית. משמעות החזות האופנתית של הגוף היא ציורת לחוקי המרחב התרבותי. לכאורה כפופים פריטי האופנה לשיטה המשרתת את היצר החברתי של הלבוש (נותנים מענה לאופן שבו הוא רוצה להיות מיוצג במרחב הציבורי), אך בחינה ביקורתית

מוכיחה שהם משרתים את האינטרס הכלכלי הגלובלי המניע את תעשיית האופנה. תחביר הגוף האנושי ופרטי ההופעה מכתיבים את גבולות התפקוד במרחב הציבורי (Calefato 2004). אף שהופעת העוברים והשבים היא אקראית, דינמית, בלתי צפויה בזמן ובעלת טווח נראות נמוך, היא מבנה ערכים תפקודיים ומוסריים (Braslett 2005; Woodward 2009). עובר האורח אינו צופה אובייקטיבי המרוחק מהסביבה אלא משתתף פעיל, מעורב ומעוניין לזכות בהכרה ולכונן יחסים משמעותיים עם סביבתו (הונת 2008). הצופה במסך הדימויים שבטווח "חתימת ההופעה" מפתח אליהם יחס סימבולי. הלבוש וההתבוננות בגוף הלבוש משלימים את החוויה ומגבשים תפיסת מצב (O'Connor 2005). ההתנסות של בני אדם בלבוש ותחושות המתבוננים בהם שגרתיות ותלויות הקשר וסיטואציה (Woodward 2009), כלומר "חתימת ההופעה" מוגדרת באופן אישי והאי-יציבות שלה נובעת משינויי המרחב שבו היא מופיעה. היא צפויה להיות תופעה הזורמת תמיד לקראת מצב חדש (Black 2009) שפרשנותה נמצאת בהתהוות מתמדת (Deleuze 1992), אבל למעשה מגולמים בה מכלול האינטרסים שהפקיעו את האחריות על עיצוב חזות עוברי האורח במרחב העירוני. כלכלת האופנה מנצלת את "חתימת ההופעה" כדי להפיץ סטנדרטים חברתיים חזותיים ומטמיעה אי שוויון מרחבי.

גישות ביקורתיות פרקטיות בתחום האופנה המקדמות סדר אסתטי חדש אינן מתכוונות לייצר מציאות חברתית אחרת או לרופף את הקשר בין הסדר הכלכלי לתרבות החזותית על ידי אי-ציות למסרים חזותיים מסחריים והטמעת מסרים אתיים. מיזמים כאלו מונעים מתפיסות צרכניות ומתכוונים לפרוע את כלכלת האופנה על ידי התמקדות בתהליכי ייצור אחראיים, תקנות לשימוש הוגן בחומרים ובאמצעי הייצור ושיטות הפצה אנטי מסחריות שמטרתם לשבש את המסד השיטתי. באופן ציני, גם מיזמי מחאה שמציעים פרקטיקות הופעה אלטרנטיביות מאומצים על ידי בעלי אינטרסים כלכליים שעומדים לרשותם מנגנוני פרסום, תאגידי אופנה והעריצות הנורמטיבית של המדיה החברתית. לדוגמה, תופעות מחאה המוניות של אופנת רחוב נהפכו לסגנון של רשתות מסחריות כמו לבוש ה"Cool" שהתפתח בהשראת מחאה אפרו-אמריקאית וסגנון ה-"Kawaii" כמחאת מיגדר תרבותית (Botz-Bornstein 2011).⁴ התפיסות הפרשניות של ההופעה מנתחות מחד את תרומתן של תופעות לבוש שהתפתחו ברחוב לשינוי תפיסות תרבותיות, ומאידך את האופן שבו תופעות כאלה מוטמעות כמכשיר צרכני בלוגיקה הכלכלית, ונהפכות למרכיב נורמטיבי בשיח המקצועי והתרבותי (ראו ספרו של הבדיגי [Hebdige 1979] על "תת תרבות הפאנק").

שגרת היומיום של ההופעה כפרקטיקה מגויסת במרחב העירוני

מנקודת המבט שדרכה בחרנו לפתח את הדיון, התרבות המערבית והאופן שבו מתנהלים חיי היום יום אשר מותירים את רישומם בתודעה, ממלאים תפקיד מרכזי בשמירה על מנגנוני הכוח של הקפיטליזם וכופים חוויית זלזול בקבוצות אוכלוסייה שונות (הונת 2008). התרבות החזותית בכלל ותעשיית האופנה בפרט מציידות את היחיד בדימויים מגמתיים המעצבים את המרחב החברתי, ושגרת השימוש בהם מאתגרת את הבניית המשמעות במרחב העירוני. ניוון אפשרויות הביטוי של ההופעה האישית תלוי בשגרת היחסים בין האופנה למרחב העירוני: "Everybody looks like everybody else" (Lipovetsky 1994, p. 123), כדברי ליפובצקי. התחביר העירוני מוטמע בחזית האופנתית של הגוף האנושי ומדגיש את צייתנותו לחוקי המרחב (Conroy-Dalton 2003), הדורשים מעוברי האורח ליישר קו. מוסכמות הלבוש התמעטו וקוד הלבוש התבטל מפני שאנשים מתלבשים באופן חסר משמעות (Hill 2005). ההיגיון החברתי מקדים את פעולת השיפוט האסתטי ומתווה מרחב פוליטי המחזק את אופני ההתקשרות השגרתיים במציאות (Arendt 1982). מתוך המציאות החברתית-תרבותית שאליה בוחר אדם להשתייך, נתפר למידותיו מסך סמוי מן העין הכובל את עצמאותו ואת חופש הפעולה שלו, אבל מעניק לו אשליה משחררת של בחירה. פניה הצורמים של התרבות התקבעו בפרקטיקות יסוד, ההופכות כל אדם בעל כורחו למשתף פעולה עם מערכות שהוא אינו מודע לאינטרסים המניעים אותן – וגוררות אותו לוותר בקלות בלתי מובנת על משמעות "מרחב ההופעה" שלו. נדמה שקיים עיוורון בהסכמה להקשרים ולאילוצים האופנתיים המתמרנים את הציבור באופן סמוי ומגמתי.

ההופעה כפרקטיקת מחאה אישית

לפי התפיסה הליברלית, המחסור במשאבים חומריים והעדר הזכויות גורמים לסבל בקרב בני האדם, אך במציאות המודרנית תורם לכך גם מחסור בהכרה חברתית ובהזדמנויות פעולה. התביעה למתן הכרה והתגובה לחוויית הזלזול וחוסר השוויון מלבנות אצל בני האדם נכונות תמידית להתנגד ולהפריע לסדר החברתי, להילחם בו, לשנות מוסדות חברתיים ולנסות לתקן ולשכלל אותם (הונת 2008).

על רקע זה קורא ברונו לאטור (Latour 2004) לניסוח ביקורת מציאות חדשה, הבונה דפוסים פעולה אלטרנטיביים, ומציע לבחון זירות חדשות להשתתפות פעילה בעיצובה של המציאות.

מודלים של מחאה אקטיבית במרחב העירוני מבוססים על הטענה שהמרחב חייב להשתנות כדי שהמציאות החברתית תשתנה (Harvey 1989). פרקטיקות המחאה האורבנית נוטלות על עצמן את מלאכת אריגת העיר מחדש על ידי ארגון ופיזור המרחב ויצירת הזדמנויות למימוש פוטנציאל ההתנגדות (בול 1998). "באופן כללי להיות אקטיביסט פירושו לצאת מתפקיד הצרכן/האזרח ההגון/המתבונן/עובר האורח האדיש ולאתגר את ההרגל הדומיננטי להיות צייתן" (Canning & Reinsborough 2008). השייכות למפלגות, גופים פוליטיים וארגונים סביבתיים מפנה בשנים האחרונות מקום ליוזמות של משתתפים שאינם תלויים באמצעים ומשתמשים בגופם באופן ישיר כבמה פוליטית. ארנדט (Arendt 1958) שוללת פעולה משמעותית שאינה אישית לכינון סדר במרחב הציבורי; לטענתה, רק אינדיבידואלים יכולים לממש את הפוטנציאל לפעול בתוך מרחב פיזי וחברתי נתון ולמען שינויו. ההיסטוריה, האנושות, ישויות עליונות, קבוצות או לאומים יכולים לכפות שינוי, אבל לא לכוננו. הכוחות המניעים ומפיצים את המחאה צריכים להישאר בידי הציבור, ולא בידי נציגים מקצועיים וממומנים (Foucault 1980). פעולות ישירות הן זמניות ומחליפות צורה של התנגדות, כי בכוונתן לעורר מודעות ולא לקבע חזות. באטלר מציעה "לקיחה אל העצמי" (appropriation) במובן התאמה אישית של ההופעה שאינה תלויה במוסכמות קטגוריות ויוצרת ביזור של מוקדי כוח בודדים שקשה להתנגד להם (Butler 1997). מודלים לפעולה ישירה והקטיביזם (Hactivism)⁵ חברתי חפים מצבירת כוח ומהצורך לארגו מחדש (Foucault 1991). כלומר: כדי לממש את פוטנציאל ההתנגדות הטבוע ב"מרחב ההופעה" של עוברי אורח במרחב הציבורי ולאפשר להם להשתמש בו כמחאה אישית, אפשר להטמיע ב"חתימת ההופעה", חזית ההופעה שלהם, משמעות, שתתפרש כשיבוש הסדר החזותי במרחב.

אסתטיקה של מחאה

ביטויי המחאה העולמיים בעשור האחרון מעידים על חיפוש אחר דפוסים אסתטיים חדשים והכרה ביתרון התהודה האסתטית של פעולות המחאה.⁶ פוקו, ארנדט, רנסייר, באטלר ואחרים הציבו בפני המשתתפים בפעולות התנגדות ומחאה אתגר אסתטי, וכרכו את הצורך לפתח אמצעים חזותיים בפעולה פוליטית. מרכיבי שיח המחאה הפוליטי, האובייקטים והאינדיבידואלים, צריכים להשתקף במרחב ולהיות מזוהים חזותית (Ranciere & Panagia 2000). לדידו של רנסייר (Ranciere 2011), התופעה האסתטית המתלווה אל המשמעות הפוליטית חשובה מן הייצוג עצמו, כי היא מטשטשת את הגבולות בין מה שנראה לבין מה שאינו נראה ובין מה שאפשר

לחוש בו לבין מה שאי אפשר לחוש בו. המהות החזותית של הפוליטי היא לא יצירת גירוי חדש בעולם החושי, אלא הפניית תשומת הלב למה שאפשר לשנות. התפיסה האסתטית של פעולות למען מטרות חברתיות היא חלק בלתי נפרד מן החשיבה על הרעיונות ומתכנון האמצעים; מעוגנות בה גישות תרבותיות כלליות ומוסכמות חזותיות ואסתטיות מקומיות (Grindon 2008).

"חתימת ההופעה" כתשתית אסתטית למחאה במרחב העירוני

האקטיביזם הפוליטי מבקש לזהות סוכנים חדשים במרחב ולהשמיע קולות שלא נשמעו. בהמשך לגישה הזו, התפיסה של "חתימת ההופעה" כממד של "מרחב ההופעה" מבקשת לדרבן את העוברים ושבים באופן שגרתי במרחב, להטמיע בהופעתם סממנים של פעולה החותרת לפירוק הסדר הקיים ובכך להמיר את פוטנציאל ההתנגדות במרחב העירוני לתופעה חזותית. מנגנוני האמנות והאסתטיקה משתמשים בהופעה ב"מרחב ההופעה" כזירת התנגדות (Harvey 1989). אמצעים חזותיים מתחום ההופעה, הלבוש ואביזרי הפעולה, המשמשים את מנגנוני האמנות והפרפורמנס, מושתתים על התפיסה שאפשר להשתמש בחזות ההופעה, כלומר ב"חתימת ההופעה", כחתימה תחת הסדר הקיים ולהפעיל זירת התנגדות.⁷ יוזמות חברתיות המשתמשות בגוף ובפרקטיקות של הופעה, לבוש ואביזרים המתרחשות מחוץ לממסד האמנותי מרחיבות את זירת המחאה לשגרת היומיום וממקסמות את השפעתה.⁸ "חתימת ההופעה" כחזית אסתטית של "מרחב ההופעה", הנושאת משמעות חתרנית, יכולה להפוך לכוח אזרחי נגיש, מפני שהוא יזום באופן אישי ובלתי תלוי. תופעה כזו עשויה לעורר מודעות לאפשרות לתמרן אותה כאמצעי אישי למחאה חברתית ולהתפשט ממקורות שונים, באופנים שונים ובהזדמנויות פזורות.

"מרחב ההופעה" היומיומי הוא שכבה עירונית האוצרת את פוטנציאל ההתנגדות העירוני ואת האי-ציות לקונפליקטים המגולמים במרחב. המודעות ל"חתימת ההופעה", היא הייצוג האסתטי של פוטנציאל ההתנגדות ב"מרחב ההופעה", מגדירה בשיח התרבות החזותית סֶפֶרָה (sphere) אזרחית של פעולות תקשורת עצמאיות בין בני אדם המופיעים ומתגלים זה לזה במרחב הציבורי.

שגרת ההופעה כפעולת מחאה

הרעיון של שגרת פעולה כמחאה מכוון לפעול לקראת שינוי ה"מובן מאליו" (Beissinger 2007). הונת (2008) מצדד בפיתוח יוזמות חברתיות בחיי היומיום כתהליכים אלטרנטיביים. החזרה על פעולה ישירה כיוזמה חברתית משפיעה על האפקטיביות שלה (Nield 2008). המדיניות החברתית

והכלכלית מתבססת במציאות דרך שגרת היומיום במרחב הציבורי. לאור המחשבה שההמון, המנהג וההרגל משעבדים את היחיד ומובילים אותו לויתור על המגע האישי עם המציאות המנווטת את חייו (Le Corbusier 1991), שינוי במרכיבי היומיום – שגרת הפעולה, ההמון והאסתטיקה האי-רגולרית והאקראית – הוא מסלול להפרת הסדר המרחבי. חייו של היחיד הם "חיים לא רגועים, רוויי חרדה, משוללי תחכום, נועזים, מתגרים ופורצי דרך" (שם). ההמון הוא שותף דומיננטי בשגרה, ולכן "רק תנועה המונית תוכל לגרום לשינוי אמיתי" (Harvey 1989). ארנדט (Arendt 1958) קושרת באופן חד-משמעי בין פעולה אישית למימוש סדר חדש במרחב הציבורי. לטענתה, רק אינדיבידואלים יכולים לממש את הפוטנציאל לפעול במרחב, אך היא מציינת שהפעולה האישית צריכה להיות נחלתו של "המון אדם". בהמון, איש איש פועל בדרכו וסך הפעולות שלהם מניע שינוי, כמו כוח מבוזר שאין לו מרכז, שאינו מתקדם בכיוון אחד ושהיעילות שלו נובעת ממצבור התרחשויות המפרות את הסדר הקיים (Butler 1997). הסדרה מסיבית של אסתטיקה חדשה, השונה מן הרגולריות של הצורות הדומיננטיות במרחב הפיזי, עשויה אם כך לשנות את המרחב החברתי המוכתב בו (שם). בשונה ממשמעות ההופעה באירוע מחאה מתוזמן במרחב העירוני, או מאירועי "אמנות כחיים"⁹, "חתימת ההופעה", חזית "מרחב ההופעה" היומיומי, היא פרקטיקה אסתטית פרפורמטיבית,¹⁰ העשויה להפר את השיח החזותי המנרמל את המרחב מפני שהיא נחלת ההמון ועוברי האורח, והשפעתה נובעת מכוח הזימון השגרתי.

מ"מרחב הופעה" ל"מרחב פעולה"

חקר "חתימת ההופעה" התחיל כחיפוש אחר דרך פעולה אלטרנטיבית שתאפשר לבני אדם לחולל שינוי המשאיר במרחב עקבות של מחשבה חדשה. לכאורה "חתימת ההופעה" היא חזית תמימה של "מרחב ההופעה", אך במבט ביקורתי היא מסתמנת כתופעה פוליטית. תופעה פוליטית מתקיימת בזירה הציבורית, מציפה ערכים לספירה הציבורית ומכוונת נגד ממסד שיטתי (אופיר 2010), ואין הכרח שתהיה בה מחויבות לאגינדה משותפת או למבנה חברתי. מנקודת המבט של אתיקה חזותית קיימת סימביוזה בין הסדר שמכתיב המרחב העירוני לבין נראות עוברי האורח המתנהלים בו. היציאה אל המרחב הציבורי מציידת את עוברי האורח בחתימת הופעה ההולמת את הערכים החברתיים והתרבותיים הנפרסים מן המרחב. תעשיית האופנה מנצלת את "חתימת ההופעה" לכינון סדר אקטואלי ולהסדרת המרחב. העיצוב העירוני ופרקטיקת עיצוב ההופעה פועלים כסוכנים של אותה שיטה המכוונת למקסם את אופני השליטה במרחב (Briggs 2005;)

(Crane 2000; Barthes 2006). עובר האורח מצוי בקונפליקט במרחב העירוני בין היותו אינדיבידואל המממש את חופש הפעולה שלו במרחב, לבין האופן שבו עיצוב המרחב מתמרן את פעולותיו וצעדיו בשיטתיות. הקונפליקט הזה מגולם ב"מרחב ההופעה" האישי של עובר האורח והוא נוודי ובלתי צפוי. סך "מרחבי ההופעה" אוצרים את פוטנציאל ההתנגדות למרחב. ב"מרחב ההופעה" נגלה האדם בפני האחרים, והאחרים נגלים אליו (שם). חזיתו, "חתימת ההופעה" שלו, הממשק בין גוף למרחב, מציפה משמעויות אל פני השטח של הספֶרה הציבורית ומגדירה את נושא (carrier) ההופעה כישות פוליטית.

עוברי האורח הם סוכני המעבר מהפיזי אל המופשט וטמון בהם פוטנציאל לתווך שינוי. במציאות העירונית נושאת "חתימת ההופעה" של עוברי האורח משמעות ומשפֶרה ערכים אתיים בתחום ה"נתפס" שמעבר לתחום ה"נראה". עוברי האורח במרחב הציבורי נהפכו מ"משוטטים" (Flâneur) ל"לבושים", חזותם מקדימה את משמעות נוכחותם ומקדדת אותם כמשרתי הסדר החברתי. הפקעת "חתימות ההופעה", חזיתות מרחבי ההופעה, לטובת כינון הסדר החברתי מבטלת את הייחודיות ומטשטשת את המובחנות שבהן. טשטוש הסינגולריות של האדם משול לאובדן חופש הפעולה ומעקר את פוטנציאל הפעולה הפוליטי הטמון בנוכחותו. יישום עקרונות של אתיקה חזותית בפרקטיקות של הופעה ולבוש יהפכו את "חתימת ההופעה" לאפשרות מעשית לממש את "מרחב ההופעה" כ"מרחב פעולה". מהלך כזה יגדיר תשתית להתנסות אישית שתשתף את עוברי האורח בקביעת סדר היום הציבורי ותקדם שינוי בהלך הרוח האזרחי.

אופיר, ע. (2010), "פוליטי", *מפתח – כתב העת הלוקסיקלי למחשבה פוליטית*, תל אביב: הוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב, מרכז מינרבה למדעי הרוח (<http://mafteakh.tau.ac.il>)

ארנדט, ה. (1958), *המצב האנושי*, תרגום: אריאלה אזולאי ועדי אופיר, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2013.

ארנדט, ה. (1982), *הרצאות על הפילוסופיה הפוליטית של קאנט*, תרגום: גיא אלגת, תל אביב: רסלינג, 2010.

בול, ס. (1998), "אי-משמעת והתקוממות בארכיטקטורה: על אודות כמה הופעות של האי-סדר ואי-צורה בארכיטקטורה ובמזרח התיכון", תרגמה: יעל ברגשטיין, רסלינג: *במה רב-תחומית לתרבות*, גיליון 4, חורף 1998, עמ' 14-22.

דה סרטו, מ. (1980), *המצאת היומיום*. תרגום: אבנר להב, תל אביב: רסלינג, 2012.

הונת, א. (2000), *זלזול ומתן הכרה: לקראת תיאוריה ביקורתית חדשה*, תרגום: איה ברויר, בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2008.

בנימין, ו. (2006), *בודלייר*, תרגום: דוד ארן, תל אביב: ספרית פועלים, 1989.

פוקו, מ. (1975), *למשטר ולהעניש: הולדת בית הסוהר*, תרגום: אהד זהבי, תל אביב: רסלינג, 2015.

Arendt, H. (1958), *The Human Condition*, Chicago: University of Chicago Press.

Arendt, H. (1963), *On Revolution*, New York: The Viking Press.

Arendt, H. (1982), *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago: University of Chicago Press.

Barthes, R. (2006), *The Language of Fashion*, Sidney: Power Publications.

Beissinger, M. R. (2007), "Structure and Example in Modular Political Phenomena: The Diffusion of Bulldozer/Rose/Orange/Tulip Revolutions", *Perspectives on Politics*, 5(2), 259-276.

Benjamin, W. (1983), *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London: Verso Books.

Black, P. (2009), The Detail: Setting Fashion Systems in Motion, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, 13(4), 499-510.

Botz-Bornstein, T. (2011). *The Cool-Kawaii: Afro-Japanese Aesthetics and New World Modernity*, Lanham, Md: Lexington Books.

Brassett, J. (2005), "Entropy (Fashion) and Emergence (Fashioning)", In C, Breward & C, Evans (Eds.), *Fashion and Modernity*, Oxford and New York: Berg, pp. 197–209.

Briggs, A. (2005), "Response to Andrew Hill", in C, Breward & C., Evans (eds.), *Fashion and Modernity*, Oxford and New York: Berg, pp. 79-85.

Butler, J. (1997), *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford, CA: Stanford University Press.

Calefato, P. (2004), *The Closed Body: Dress, Body, Culture*, London and New York: Berg.

Canning, D., & Reinsborough, P. (2008), "Changing the Story: Story-Based Strategies for Direct Action Design", in *The Middle of a Whirlwind an Anthology of Theory, Art and Organizing*, compiled by Colors Collective & the Journal of Aesthetics & Protest

(http://smartmeme.drupalgardens.com/sites/smartmeme.drupalgardens.com/files/sM.SBS_DirectAction.pdf).

Carmona, M., Heath, T., Taner O., & Tiesdell. S. (2010), *Public Places Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design*, London: Routledge.

Conroy-Dalton, R. (2003), "The Secret is to Follow Your Nose: Route Path Selection and Angularity, *Environment & Behavior* 35(1), 107-31.

Crane, D. (2000), *Fashion and its Social Agendas: Class, Gender and Identity in Clothing*, Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Dawkins, R. (1976), *The Selfish Gene*, Oxford: Oxford University Press.

De Certeau, M. (1984), *The Practice of Everyday Life*. Berkley, CA: University of California Press.

Deleuze, G. (1992), "Postscript on the Societies of Control", *October* 59, 3-7.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2004), *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, New York: Continuum.

Dovey, K. (1999), *Framing Places: Mediating Power in Built Form*, London: Routledge.

Foucault, M. (1980), "The Eye of Power", in C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, New York: Pantheon, pp. 146-65.

Foucault, M. (1991), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Harmondsworth: Penguin.

Grindon, G. (2008), "Introduction", in G. Grindon (ed.), *Aesthetics and Radical Politics*, Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, pp. vii-xvii.

Harvey, D. (1989), *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Oxford: Blackwell.

Hebdige, D. (1979), *Subculture: The Meaning of Style*, London and New York: Routledge.

Hill, A. (2005), "People Dress so Badly Nowadays", in C. Breward & C. Evans (eds.), *Fashion and Modernity*, Oxford and New York: Berg, pp. 67-78.

Latour, B. (2004), "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to matters of Concern", *Critical Inquiry* 30(2), 225-48.

Le Corbusier, (1991), *Precisions: On the Present State of Architecture and City Planning*, Cambridge, MA: MIT Press.

Lefebvre, H. ([1974]1991), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell,

Lipovetsky, G. (1994), *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Merleau-Ponty, M. ([1945] 1962), *Phenomenology of Perception*, London: Routledge & Kegan Paul.

Nemeth, J. (2012), "Controlling the Commons: How Public is Public Space?", *Urban Affairs Review* 48(6), 811-35. (First published May 29, 2012).

Nield, S. (2006), "There is Another World: Space, Theatre and Global Anti-Capitalism", in J. Harvie & D. Rebellato (eds.), *Contemporary Theatre Review: Theatre and Globalization*. 16(1), 51-61.

O'Connor, K. (2005), "Lycra, Girdles and Leggings: The Immaterial Culture of Social Change", in S. Kuchler, & D. Miller (Eds.), *Clothing as Material Culture*, Oxford: Berg.

Pallasmaa, J. (2005), *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, UK: John Wiley & Sons.

Park, R. E. (1925), "Suggestions for The Investigation of Human Behavior in the Urban Environment", in R. E. Park., E. W. Burgess & R. D. McKenzie (eds.), *The City*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 1-46.

Ranciere, J. (2011), "The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics", in, P. Bowman & R. Stamp (eds.), *Reading Ranciere: Critical Dissensus*, London: Continuum, pp. 1-17.

Ranciere, J., & Panagia, D. (2000), "Dissenting Words: A Conversation with Jacques Ranciere", *Diacritics* 30(2), 113-26.

Relph, E. (1976), *Place and Placelessness*, London: Pion.

Rogers, R. G. (1999), *Towards an Urban Renaissance*, UK: Urban task Force, Queen's Printer and Controller of HMSO.

Rogoff, I. (1998), "Studying Visual Culture", in N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, New York and London: Routledge, pp. 14-26.

Simondon, G. (1989), *L'individuation psychique et collective*, Paris: Aubier., Chapter #1 (<http://speculativeheresy.wordpress.com/2008/10/06/translation-chapter-1-of-simondons-psychic-and-collective-individuation/>).

Sucher, D. (2003), *City Comforts: How to Build an Urban Village*, Seattle: City Comforts Inc.

Protest and Stagnation (2011), "Self-Generated Discourse in the Context of the Austrian Student Protests of 2009/2010", *The Journal of Aesthetics & Protest* (8), Nov. 2011 (<http://joaap.org/issue8/austriaproteststagnation.htm>).

The Space Hijackers (<http://www.spacehijackers.org>)

Tranberg, H. K., & Vaa, M. (eds.), (2004), *Reconsidering Informality: Perspectives from Urban Africa*, Uppsala: Nordic Africa Institute.

Turner, T. S. ([1980] 1993), "The Social Skin", in C. B. Burroughs & J. D. Ehrenreich, (eds.), *Reading the Social Body*, Iowa City: University of Iowa Press, pp. 15-39.

Van Bilsen, A., & Stolk, E. (2007), "The Potential of Isovist Based Visibility Analysis", in H. Bekkering (ed.), *The Architecture Annual 2005-2006: Delft University of Technology*, Rotterdam: 010 Publishers, pp. 68-74.

Weizman, I. (2013), "Introduction: Architecture and the Paradox of Dissidence", in I. Weizman (ed.), *Architecture and the Paradox of Dissidence*, London: Routledge, pp. 1-15.

Woodward, S. (2009), "The Myth of Street Style", *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture* 13(1), 83-102.

¹ "מרחב ההופעה", ארנדט טוענת שהדיבור והמעשה מבחינים את הנוכחות האנושית, מגדירים את "מרחב ההופעה" (The Space of Appearance), מעניקים לו משמעות פוליטית וציבורית ומייצגים את המובחנות הייחודית של אדם המציפה אל המציאות את עקרון חופש הפעולה הבלתי צפוי (Arendt, 1958).
"Where I appear to others as others appear to me, where men exist not merely like other living or inanimate things, but to make their appearance explicitly." (Arendt, 1958, p. 198)

² ולטר בנימין (Benjamin 1996) הוא שכתב "botanizing on the asphalt" בבואו לתאר את משמעותה של הופעת עוברי האורח ברחובות.

³ ט"ס טרנר (Turner, 1993) הוא שטבע את הביטוי "Social Skin".

⁴ בוף-בורנשטיין מתאר, בספרו *The Cool-Kawaii*, תפיסות תרבותיות שהתפתחו מסגנונות מחאה של לבוש-רחוב נגד ההגמוניה התרבותית הכלכלית. סגנון ה-cool בארצות הברית התפתח כמחאתם של מנהיגי כנופיות kawaii ונהפך לתרבות המונים. ביפן אומץ סגנון לבוש ילדותי כמחאה נגד השמרנות התרבותית כלפי נשים. לשני הביטויים החברתיים הללו יש מבנה משותף ושניהם התגבשו לא כתופעות שוליים אזוטריים, והם משמשים כיום כ-soft power גם בשירות המדיניות הציבורית (Botz-Bornstein 2011).

⁵ בתחום האקטיביזם האורבני מתפתחות גם יוזמות של Hactivism, שמטרתן להרחיב את אפשרויות הפעולה של תשתיות המגדירות את המרחב ("The capacity of urban resilience" ואת נגישות הציבור אליהן). ההקטיביסטים פועלים לשינוי המשמעות של ה-Common Grounds, לטיפוח יוזמות בבעלות אזרחית שאינן תלויות בממסד הכלכלי, ולהשלמת הצרכים העירוניים בתחומי הכלכלה, המגורים, החקלאות עירונית והתרבות.

⁶ בתנועות החברתיות העכשוויות (החל בשנת 2000) נוצר מילון חזותי חדש של ארטיפקטים ומילון ורבלי של מונחי מחאה. דוגמאות בולטות הן דפוס המחאה שהגדיר הרכב הפאנק-רוק הרוסי, נשי PussiRiot, שהוצאו מחוץ לחוק בעקבות מופע מחאה שלא היה אלא פעולת גרילה בכנסייה במוסקבה. הן שאבו את השראתן מפורעי חוק ולוחמי גרילה וייצגו אנונימיות מהפכנית רדיקלית באמצעות שמלות, טייטס וכובעי גרב מאולתרים וססגוניים. הבחירה הצבעונית משלבת בין תרבות ה-Kawaii היפנית לסגנון "ילדי הפרחים" וכובעי הגרב ששימשו בעבר מחתרות (IRA), קבוצות טרור ("ספטמבר השחור"), כנופיות רחוב ושודדי בנקים, והיא הוסיפה להן ממד של חתרנות פאנקיסטית. על רקע המחאות החברתיות ברחבי העולם הייתה הבחירה התדמיתית הזאת בגדר ניסיון להצהיר על תפיסת מחאה קיצונית עד כדי אי ציות לחוק. התדמית נהפכה לאופנה והמפגינים החלו להשתמש בה כמסר של הזדהות, וגם כפתרון יעיל לאנונימיות בעימות עם כוחות המשטרה.

⁷ דוגמאות לעבודות אמנות המשתמשות בלבוש ואביזרי פעולה כדי להגדיר "חתימת הופעה" פורעת סדר: מרק ג'נקינס (<http://www.xmarkjenkins.com/outside.html>), לואי אורטה (Orta), בפרט העבודה: Nexus Architecture (<http://www.studio-orta.com/en>), ארווין וורם (Warm), One minute sculptures, וכן עבודת הפרפורמנס המתמשכת של יהודה בראון, "החייל הלבן".

⁸ דוגמאות ליוזמות אתיות וחברתיות המשתמשות ב"חתימת הופעה" פורעת סדר: יום המחאה הבינלאומי נגד תעשיית הפרוות: מיצג שבו מתחפשים אנשים לחיות מדממות, הפסטיבל האחרון למחאה בעירום (<http://bodyandfreedom.com>), 22 באוגוסט 2015, הרמן קנופלכר (Knoflacher), Walkmobile, 1975, תנועת המחאה הישראלית של קואליציית נשים לשלום "נשים בשחור" (<http://www.coalitionofwomen.org/tag/women-in-black>).

⁹ "אמנות כחיים": פרקטיקות אמנותיות חדשות המערערות על קו הגבול שמפריד בין האמנות לחיים. מצד אחד, יותר אמנים עובדים במדיום של החיים עצמם על ידי יצירת סיטואציות או מסגור של אירועים קיימים; מצד שני, אמני פרפורמנס או אמני טבע ואדמה פועלים במסגרות מוזיאליות באופן "חד-פעמי". האוצר הישראלי רועי ברנד טוען ש"סיטואציות אמנותיות חוקרות את הקשר וההבדל בין אמנות ליום יום, צפייה והשתתפות, חופש ומניפולציה, יחסים והימנעות. 'אמנות חיים' הוא השם הכולל שניתן כיום לפעולות אמנותיות לאחר המהפך הפרפורמטיבי". השם מרמז על עיסוק הסוגה האמנותית הזאת בשאלה: כיצד אנחנו חיים עכשיו? התיאטרון, הפרפורמנס, המוסיקה והכוריאוגרפיה מצויים בדיאלוג אינטנסיבי עם האמנות הפלסטית העכשווית, ובאמצעות יצירת אירועים מעניקים למשתתפים אפשרות לעקוב באופן קונקרטי, לחוות ולהתבונן בצורות חיים בהווה.

¹⁰ דוגמה לחתימת הופעה שנעשה בה שימוש באירוע פרפורמטיבי היא פעילותו של וילי דורנר (Willi Dorner), אמן וכוריאוגרף העובד עם קבוצת פרפורמנס ומאתגר במופעים שהוא מתכנן את תפיסות המרחב האורבני על ידי עיצוב חוויה במרחב הציבורי. במהלך העבודה מופיעים חברי הקבוצה במרחב העירוני ומבקשים להציע לקהל הצופים נקודות חדשות להתבוננות במציאות. עבודותיו של דורנר מתפקדות כאמנות פוליטית. תוך כדי יצירת מיצגים הוא מציע אלטרנטיבה לשיטה המסדירה את המרחב.