

מוטיבים עממיים במיצג 'בל': בין תרבות עממית לאמנות אוונגרד בלב תל אביב

נילי אריה־ספיר

מאמר זה יעסוק בעיון בין־תחומי באירוע רחוב המוגדר כמיצג (Performance Art), שהתקיים בשנות השמונים ברחוב שינקין בתל אביב. ההתנהלות התרבותית והחברתית ברחוב שינקין ובלב תל אביב הפכה, החל מסוף שנות השבעים של המאה העשרים, לאחד הנושאים הייחודיים בתולדות חיי החברה התל אביביים ואולי אף הארציים. העיר העברית הראשונה נודעה כמרכז תרבותי־חברתי־אידאולוגי ארץ־ישראלי מאז היווסדה בשנת 1909. אחד ממאפייניה הבולטים של העיר היה מדיניות ליברלית, שאפשרה את מימושן של שלל אידאולוגיות, גם כאלה שסותרו זו את זו, בתחומים שונים.

בעיר נפתחו ונפרצו גבולות רבים, שנחשבו עד להיווסדה גבולות בלתי עבירים בחיי היהודים בגולה ובארץ: האיסור לנהל חיים ציבוריים חופשיים הוסר. המחיצות בין העולם היהודי לבין המרחב העולמי הכללי נעלמו. העיר קלטתה אל תוכה השפעות קוסמופוליטיות, ויצרה שיח פתוח כלכלי ואמנותי עם ארצות ועם ערים אחרות.¹ אופייה זה של העיר סייע להתפתחות מהירה של חיי יצירה עשירים: אמנים רבים מצאו בתל אביב לגיטימציה לביטוי יזמותיהם, ואף הקימו בה מפעלים אוונגרדיים.²

* מאמר זה הוא חלק ממחקר משותף המתרכז בתרבות שינקין ולב תל אביב, שערכו פרופ' יפה ברלוביץ וד"ר נילי אריה־ספיר. במסגרת המחקר הוקדש מקום לעיסוק בתחום המיצג, כפי שהתבטא במתחם העירוני האמור.

** נושא המאמר נבחר משום התעניינותו הרבה של פרופ' עלי יסיף בפולקלור מתהווה, ובמיוחד באירועים המתקיימים בהקשר זה במתחמי מרכז תל אביב.

1 ראו נ' אריה־ספיר, 'עיצובם של תרבות וחינוך עירוניים: סיפורי טקסים וחגיגות בתל־אביב בשנותיה הראשונות', דור לדור, כו (תשס"ו), עמ' 23-27.

2 ראו אריה־ספיר (שם); ג' טלפיר, 'צייירים ופסלים בתל אביב הקטנה', גזית, לג-לד (תשמ"ד), עמ' 287-322; א"ב יפה (עורך), עשרים השנים הראשונות: ספרות ואמנות בתל־אביב הקטנה 1909-1929, תל אביב תש"ם; ג' מנור, אגדת: חלון המחול החדש בארץ ישראל, תל אביב 1986.

מפעלים אלה אתגרו את גבולות המציאות התרבותית המקובלת, וכך גם יצרו כמובן תפיסות חברתיות-אידאולוגיות מחדשות.³ תל אביב לא שינתה את אופייה הליברלי במשך שנותיה הבוגרות. גם בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים עדיין נותרו בה מאפיינים של פתיחות ייחודית, אשר אפשרו, בין השאר, את היווצרותה של 'תופעת שינקין'.

רחוב שינקין נחשב מאז היווסדו לשולי במציאות התל אביבית גדושת האירועים התרבותיים הציבוריים. היה זה רחוב של בני מעמד בינוני ועסקים קטנים. בשנות השבעים והשמונים החלה אוכלוסיית המקום להזדקן ולהידלדל, ומציאותו היום-יומית החלה לגווע. אלא שאז החלו אנשים צעירים להימשך אל סביבה זו, של בתים ישנים, גדולים וזולים. רבים מביניהם היו סטודנטים, אמנים, משפחות צעירות וגם אוכלוסיות שנחשבו באותה תקופה ליוצאות דופן, כמו משפחות חד-הוריות ואנשי הקהילה ההומו-לסבית. האווירה הפתוחה שנוצרה שם אפשרה לכל האוכלוסייה הזאת חיים לגיטימיים, משוחררים מתחושה שהם מהווים קולות שוליים בחברה. ברחוב שינקין ובסביבתו החלה להיבנות קהילה עם מכנים משותפים של אידאולוגיות שמאליות ואנטי-ממסדיות, ואנשיה פעלו רבות למען שוויון חברתי בתחומים שונים ומגוונים. האמנים המקומיים, שרבים מהם היו פעילים פוליטיים, יישמו את תפיסות עולמם החברתיות בפרויקטים של אמנות אוונגרד. גלריות, חנויות ספרים ובתי קפה שהוקמו באזור שידרו ללא הרף מסרים אידאולוגיים אנטי-ממסדיים. הייתה כאן השפעה מאוחרת של אזורים דומים בארצות הברית ובארופה.⁴ פעילי שינקין הרבו להגיב על המציאות הפוליטית בישראל, שהייתה לתפיסתם מדורדרת ערכים ומושחתת.⁵

מיצגים כביטוי של אמנות אוונגרד הופיעו בארץ עוד בשנות השבעים.⁶ גם כאן ניכרה השפעה (אמנם מאוחרת) של המציאות החברתית-התרבותית הקוסמופוליטית,

3 ראו אריה-ספיר (לעיל הערה 1); טלפיר (שם); יפה (עורך), עשרים השנים הראשונות (שם); מנור (שם).

4 ראו מ' עזריהו, 'שינקין הוא לא רק רחוב אלא מקום, מיצג אנושי', הנ"ל, תל אביב העיר האמיתית: מיתוגרפיה היסטורית, באר שבע 2005, עמ' 192-223; י' שביט וג' בינר, ההיסטוריה של תל אביב, ד: עיר מטרופולין (1974-1993), תל אביב תשס"ג, עמ' 105, 187.

5 ראו ראינות שקיימתי עם אנשי שינקין של שנות השבעים והשמונים, ארכיון נילי אריה-ספיר. אנשי שינקין סיפרו, לדוגמה, על פעילויות שקיימו נגד הכיבוש.

6 ראו י' בן נון, 'ההתגרות בקו הגבול: התמורות בשפת המיצג בין שנות ה-70 לשנות ה-80', סטודיו, 20 (1991), עמ' 16-17.

השפעה שהתחזקה בעקבות הקשרי המקום והזמן. התחדשותו של רחוב שינקין נתנה לגיטימציה לקיומם של אירועים אמנותיים שנויים במחלוקת אלה.

ראשיתו של המיצג כבר בתחילת המאה העשרים. הוא נוצר כביטוי של מחאה כנגד התפיסות הקונוונציונליות של האמנות הרשמית (אמנויות כמה ואחרות). תפיסות אלה העמידו, לדעת האמנים יוזמי המיצגים, גבולות בלתי רצויים בין הקהלה לבין יוצרי האמנויות ומבצעיהן, הרחיקו את האמנויות מן החיים וטיפחו חוויות מלאכותיות.⁷ נושא אתגור הגבולות היה אפוא מרכזי מאוד אצל אמני המיצג. המטרה שהעמידו לעצמם לאורך השנים, בצורות שונות, במינונים שונים ובאופנים שונים, הייתה 'לערבב' גבולות ולהסיר מחיצות: בין האמנויות לבין עצמן (על ידי זירה של אמנויות שונות במיצג אחד); בין האמנים לבין גופם ולבין האמצעים שבהם הם משתמשים במיצגים; בין המבצעים לבין הקהל; בין המיצגים לבין אתרי הביצוע שלהם (כשהוציאו, למשל, מיצגים אל הרחובות או אל נופים חיצוניים), וכמובן בין האמנות לבין החיים והמציאות היום-יומית. כן התעלמו מן הרעיון המקובל של הצורך באמנים מקצועיים כדי לבצע אמנויות מסוימות.⁸

מתוך מאמץ להציב מכנים משותפים אחדים, מרכזיים, להגדרות השונות של סוגה זו, יצר גדעון עפרת את ההגדרה הבאה: המיצג הוא אמנות חזותית חיה בחלל ובזמן, כשהאמן או האמנים היוצרים אותה והמבצעים אותה הם חלק ממנה, ומשתמשים בגופם ובאמצעים מגוונים מתחומים שונים (כמו אמנויות שונות ומוטיבים מתחומי חיים שונים אחרים, מחפצים ועד קטעי מוזיקה) ללא הגבלה, לשם העברת המסרים הרצויים להם. אמני המיצג אינם מגדירים את עצמם כשחקנים, כי אם כחלק מן האמנות.⁹

במרכז דבריי עומדת בחינת מהויותיהם, אופן מיקומם, תפקידיהם ומשמעויותיהם של מאפיינים יצירתיים עממיים ביחס למאפיינים יצירתיים שאינם עממיים, בתוך אחד מן המיצגים הבולטים שהתקיימו ברחוב שינקין בתל אביב באמצע שנות השמונים של המאה שעברה, הוא המיצג 'בבל'. בתוך כך, אבחן את תרומתם של החומרים העממיים לסוגיהם לתהליך הגדרת המסרים של המיצג שבו אדון כאן. אמני מיצג אוהבים לשלב ביצירותיהם מוטיבים שמקורם בתרבות העממית, מתוך מגמה לאתגר את הגדרת האמנות תוך שימוש בסוג אמנות 'אחר', שהוא שונה ויוצא דופן בעיני סוגי קהל שונים. לדוגמה, רבים מהם מכנים את המיצגים שלהם

7 R. Goldberg, *Performance: Live Art, 1909 to the Present*, New York 1979, pp. 6–7

8 בקטלוג התערוכה 'מיצג '76' עסק גדעון עפרת באריכות בהגדרת המיצג ובמאפייניו. ראו ג' עפרת (אוצר), מיצג '76, קטלוג התערוכה, בית האמנים תל אביב, תל אביב 1976.

9 ראו עפרת (שם).

'טקס' וכוללים בהם מוטיבים טקסיים. מאפיין זה מבטא לעתים כמיהה, כדברי אינס וקוסטלנץ, לשוב לשורשים הראשוניים של מהות החיים.¹⁰ אין ספק, שאת נושא השילוב של חומרים עממיים במיצגים יש לבחון בזהירות, ולו רק משום שכדברי קוסטלנץ, אמני מיצג מבצעים שילוב כזה באופן מודע ומתוכנן, והחומרים העממיים המופיעים במיצג עשויים להתייחס זה לזה התייחסות רדיקלית מסוג שאינו מאפיין יצירות פולקלוריות. זאת ועוד: בניגוד לסיטואציות פולקלוריות (שיש להן, כידוע, פונקצייה ברורה לענות לצרכים ולמשאלות של הקהל הנמען, לשקף את עולם ערכיו ולהפכו לצרכן פעיל מתוך הזדהותו עם הסיטואציות), נראה כי מיצגים רבים פונים אל הקהל באמצעות פרובוקציות, שחלקן עלול לגרום להסתייגות, לזעזוע ואף לגועל. כן קיימת אצל אמני המיצג כוונה מודעת לערפל את המסרים המועברים לקהל. בדרכים אלה הם מגסים להוציא את קהלם מאדישותו היום-יומית, ולהעביר אליו מסרים חברתיים ביקורתיים. לדעת אמני המיצג, דווקא המוטיבים העממיים ודרכי הביצוע העממיות לסוגיהם עשויים להתאים ליצירת סיטואציות מהממות ומזעזעות.¹¹

אמני מיצג נוטים 'לאמץ' מוטיבים עממיים ולשבצם במיצגים שלהם, אך מבצעים בהם שינויים והופכים אותם לכלים המתאימים לאופי המיצגים ולמסרים שלהם. האם תאם המיצג 'בבל' למאפיינים אלה וכיצד? האם תרמו מוטיבים עממיים שהופיעו בו להעברת מסריו ושרדיו, ואם כן כיצד? עוד ארצה לבחון את מקומו של הקהל ביחס למיצג. כפי שהוזכר לעיל, כחלק מפתחת הגבולות המאפיינת מיצגים, מאפשרים אמנים רבים לקהל להסתובב באופן חופשי בשטח שבו מתרחשת היצירה, ולעתים הופכים את הקהל לחלק הכרחי מן האירוע, כאשר האנשים אמורים להגיב לחוויה שהם חווים ולגירויים שהם נחשפים אליהם.¹² גם בסיטואציות פולקלוריות עשוי הקהל הנמען להיות מעורב בביצוע ולהפוך לחלק פעיל מן המתרחש.¹³ מעניין אפוא לבחון גם את אופן מעורבות הקהל במיצג 'בבל', ואת המשמעויות של מעורבות זו בהתייחס לדברים אלה.

10 C. Innes, *Avant Garde Theatre: 1892–1992*, London 1993, pp. 3–4; R. Kostelanetz, ראו

The Theatre of Mixed Means, New York 1968, pp. 33–34

11 ראו קוסטלנץ (שם), עמ' 34.

12 ראו גולדברג (לעיל הערה 7), עמ' 10.

13 מתוך דבריה של פרופ' גלית חזן-רוקם בכנס הבין-אוניברסיטאי ה-21 לחקר הפולקלור,

יוני 2001, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

המיצג 'בבל' ומטרות יוזמיו

דני זקהיים ז"ל היה אמן מיצג תל אביבי, אשר למד ויצר במשך שנים אחדות בקנדה. בשנות השמונים שב לעיר מולדתו, קבע אותה כבסיס האם שלו והחל ליצור בה. תל אביב נראתה בעיניו מטונימיה למציאות הישראלית, והוא פעל בעיר זו כפי שנטו רבים לפעול בה בעבר, בהיותה (כמתואר לעיל) מרכז המפעיל ומשדר מסרים חברתיים-תרבותיים שונים ומגוונים.¹⁴

סמוך לבחירות לכנסת האחת עשרה (1984) הקים דני זקהיים עם אחותו, השחקנית המתחילה דאו אסתי זקהיים, את מפלגת 'בבל', מפלגה שהוכרזה כבלתי רשומה ובלתי פוליטית. במיצג הרחוב שביצעו, שכונה אף הוא 'בבל', השתתף צוות גדול של אמני מיצג. בראשם עמדו דני ואסתי, וכולם מילאו תפקידים של פעילי המפלגה. מטרתו המוצהרת של המיצג הייתה לשרר תעמולה כמדיה אמנותית, בצורה בלתי מפלגתית ובלתי מגמתית.¹⁵ למעשה, עיצבו יוזמיו טקסט אנטי-פוליטי חתרני. המיצג 'בבל' ינק את גרעיניו הרעיוני ממיטוס בבל הבראשית. המוטיב המרכזי שנטלו יוצרי 'בבל' מן הסיפור המקראי היה השאיפה לצבור כוח 'פן-נפוץ על-פני כל-הארץ' (בראשית יא 4). אלא שהשואפים לכוח ולעצמה, על פי תפיסתם של יוצרי המיצג, אינם אנשי העם כולו, כמסופר במקרא, כי אם אנשי המפלגות, מנהיגיו הפוטנציאליים של העם, המעוניינים למעשה 'לרוץ פן נפוץ' (על פי פרשנותם של יוצרי המיצג: 'לרוץ' – כלומר לצבור כוח, ו'לרוץ כדי לפוץ' – כלומר כדי להתפרסם). יוצרי המיצג חשפו את דעתם על מטרותיהם האמתיות של הפוליטיקאים, תוך שימוש במשחק מילים אטרקטיבי שנראָה כססמת בחירות. אך צבירת הכוח של הפוליטיקאים המועמדים להיבחר מתקיימת, לדעת יוצרי המיצג, על חשבון העם, המשמש בידיהם אמצעי להעצמת כוחם. הפוליטיקאים עלולים להמיט אסון על העם, הדומה לאסון מגדל בבל המתואר בתורה. הטקסט המקראי הותאם אם כן למטרותו החתרנית, האנטי-פוליטית של המיצג.¹⁶

המאפיינים הריטואליים במיצג 'בבל'

רבות נכתב על הזיקות בין תהליכים פוליטיים לבין טקסים, ועל טקסים שמעצביהם משתמשים בהם ובסמליהם כדי לבטא תהליכים ויחסים פוליטיים, במיוחד בזמנים של שינוי. לדברי קרצר, סמלים המופיעים בטקסים כאלה עשויים למלא פונקציות מרכזיות כמו יצירת סולידריות וקומוניקציה חברתית, משיכת תשומת לבו של הקהל

14 מתוך ריאיון שקיימתי עם אסתי זקהיים, יוני 2001, ארכיון אישי נילי אריה-ספיר.

15 עלון המידע ('פלייר') של מפלגת 'בבל', ארכיון דני זקהיים ז"ל, ראו נספח.

16 ראו עלון המידע של 'בבל' (שם).

במאבק בין מתמודדים, מתן לגיטימציה לדעות פוליטיות שונות והשפעה על אנשים ליזום ולפעול על פי אמונות פוליטיות. סמלי המפתח המקובלים כאטרקטיביים בטקסים פוליטיים עשויים להיות למשל חפצים (תלבושות, דגלים וכדומה), או טקסטים המועברים באמצעים ויזואליים או קוליים (ססמאות, שירים, שבועות וכדומה). קשה לעצב קבוצה פוליטית ולייצר אוטוריטה פוליטית כלשהי בלי סמלים מאחדים מסוג זה. בהקשרים כאלה רצוי ויעיל להשתמש בסמלים שיש להם עקבות עמוקים בזיכרון הקולקטיבי של הקבוצה המעורבת ובטקסים מסורתיים שלה, כדי שכיוונים פוליטיים חדשים יקבלו לגיטימציה וסמכות בקרב קהל הנמענים, וכדי שהשפעתם תתעצם. (מוכן שטקסים כאלה אינם נוצרים בספונטניות, אלא הם תוצר של כוחות סוציו-פוליטיים).¹⁷

מתחילת התרחשותו של 'בבל' יצרו אנשיו תהליך אלטרנטיבי שהיו לו מכנים משותפים רבים עם תהליכי הבחירות המקובלים ועם המאפיינים הטקסיים שלהם: המיצג החל לצאת אל רחובות תל אביב שלושה שבועות לפני המועד האמתי של הבחירות לכנסת ב-1984. יוצריו פעלו ברחובותיה המרכזיים של העיר ובאתרים ציבוריים שונים שלה. בעלון המידע שהפיצו אמני המיצג, ששימש טקסט מתווך ומקשר בינם לבין 'קהל הבוחרים הפוטנציאלי', נכתב: 'בבל תצא במסע ככרות מידי יום ששי, תופיע בהצגת ג'ינגל – המנון המפלגה בבתי תאטרון שונים, תפיץ ניירת [...]'.¹⁸ המיצג הזה הקביל, אם כן, לתהליכי בחירות מקובלים, הן מבחינת הקשרי המקום (רחובות העיר, שהם מתחם מקובל למסעות בחירות אמתיים דומים), הן מבחינת הקשרי הזמן (התקופה שלפני הבחירות, שבה פועלים המועמדים למען עצמם בציבור). בדרך זו השתדלו אנשי 'בבל' לטשטש עד כמה שניתן את הגבולות בין המיצג לבין החיים, כפי שנוהגים בדרך כלל אמני מיצג לעשות. אך לאנשי 'בבל' הייתה כוונה ברורה נוספת ומרכזית, והיא ליצור אלטרנטיבה חתרנית לטקסים פוליטיים: להשתמש באמצעים טקסיים שבהם משתמשים פוליטיקאים ובסמליהם, אך לעשות זאת בצורה מוקצנת, אגרסיבית, פרודית וסטירית גם יחד, כדי להסב את תשומת לב הקהל לסיכון שאליו חושפת אותו המערכת הפוליטית.

מפלגת 'בבל' יצרה תעמולת רחוב מגוונת משלה, במקביל לתעמולת הבחירות של המפלגות הפוליטיות שהיו אז מועמדות לבחירה: למפלגה היו תלבושות משלה ופתקי בחירות, ושלטים נתלו על לוחות מודעות (בעיקר בגלריות עירוניות). מדי שבוע יצאו שני ראשי המפלגה, דני ואסתי זקהיים, במכונית לרחובות העיר, כשהם

17 ראו D. Kertzer, 'The Role of Ritual in Political Change', M. Aronoff (ed.), *Culture and Political Change, Political Anthropology*, 2, New Brunswick 1983, pp. 14–23

18 ראו עלון המידע של 'בבל' (לעיל הערה 15). הכתיב הוא כמופיע במקור, וכך בכל המובאות מעלון זה).

מנופפים אל הקהל שברחוב כמתמודדים אמתיים. על המכונית ובמרפסות בתים שונים התנופף דגל המפלגה. שיר המפלגה שודר מהמכונית באמצעות מקוללים. דני ואסתי ירדו מדי פעם ממכוניתם, לחצו ידי אנשים ברחוב, ודני נישק ידי גברות נישוק אבירי. האח והאחות חילקו את המצע הכתוב שלהם, דיברו בססמאות והבטיחו עתיד טוב יותר, אך עשו זאת תוך השמצות הדדיות ובאמצעות נאומים ושפת גוף מוקצנים, כשהם לבושים בתלבושות צבעוניות בעלות אופי גרוטסקי ושערם מעוצב בסגנון פנקיסטי. הם גם הוסיפו לפעילותם הציבורית הופעות במועדוני לילה. היה בכך רמז למסר חשוב של המיצג בהתייחס לבחירות האמתיות: מחד גיסא, היו דני ואסתי גבר ואישה, וניתן היה לצפות שישדרו אנרגיות ומטרות נבדלות זה מזה. העובדה שהציגו עצמם כיריבים אכן חיזקה את הקיטוב המגדרי ביניהם, אך גם נראתה סותרת את המטרות המוצהרות של המפלגה שהוצגה כבעלת מסר אחד. מאידך גיסא, דני ואסתי דמו מאוד זה לזה גם בצורתם החיצונית וגם בהשקפת עולמם, וכך התקבל העימות ביניהם כחסר משמעות. מטרת אמני המיצג הייתה להמחיש כי אין כל טעם בהעדפת מועמד אחד למנהיגות על פני רעהו: כולם נוהגים להכריז אותן הבטחות סרק חסרות תועלת ונכובות, וגם אם הם מתעמתים זה עם זה, הרי סביר להניח שהם מציגים עמדות שאינן שונות זו מזו.¹⁹ המסר הזה חוזר על עצמו בטקס קבוע, שהכיל את כל סמלי המפתח המקובלים במסע בחירות פוליטי. הזיקה בין הטקסים הפוליטיים של מציאות הבחירות האמתית לבין הטקס האלטרנטיבי הזה, מזכירה במידת מה את הזיקה בין 'תהלוכת השושנה' (Rose Parade) אשר נערכת בפסדינה, קליפורניה, בראש השנה החדשה, לבין 'תהלוכת הדוידה', המתקיימת באותה עיר כתהלוכה אלטרנטיבית שלה. 'תהלוכת השושנה' מאורגנת על ידי רשויות פסדינה, ומטרתה לשרר תדמית של מציאות הרמונית ומאוזנת של העיר. התהלוכה עוברת ברחובות העיר, נראית מסודרת ומטופחת במיוחד, ומשתתפים בה בעלי תפקידים רשמיים ומכובדים בעיר. כן מובלים בה קרונות ועליהם תמצית האסתטיקה המקומית (נערות יפהפיות, סידורי פרחים מפוארים). 'תהלוכת הדוידה', לעומתה, מתריעה על הבעיות החברתיות הרבות שמאחורי התדמית החיצונית הנראית כה מושלמת, ועושה זאת באמצעים סמליים מוקצנים, בצעידה ספונטנית ולא מאורגנת ובתחפושות גרוטסקיות ולעתים לא מובנות. זוהי התבטאות פרודית-סטירית מובהקת, המתקיימת בצד הטקס המרכזי, והחושפת, למעשה, את האמת התוססת שמאחורי השקר המבוים.²⁰

19 מתוך ראיונות עם אסתי זקהיים (לעיל הערה 14) ועם קרול זקהיים, יוני 2001, ארכיון אישי, נילי אריה-ספיר.

20 דאו D. Lawrence, 'Parades, Politics and Competing Urban Images: Doo Dah and Roses', *Urban Anthropology*, 11, 2 (1982), pp. 155–176

במידת מה, ניתן אולי גם להקביל בין 'בבל' בהקשריו החברתיים-הפוליטיים לבין הפרודיות החתרניות של פורים. בפרודיות אלה נהגו ונוהגים ללעוג לרשויות המרכזיות של הקהילה ולהצליף בהן במסגרת סיטואציה קרנבלית, המאפשרת כל סוג של ביקורת, קשה וקיצונית ככל שתהיה.²¹

כבר בשלב זה של המיצג, שבו יצאו דני ואסתי לרחוב והציגו את המצע שלהם מול הקהל, החל הקהל שברחוב להיות מעורב. כפי שהוזכר לעיל, יוצרי המיצגים מעוניינים בדרך כלל במעורבות של הקהל, ומעורבות זו מאפיינת את תהליך ההתרחשות של יצירותיהם. במיצג 'בבל' אנשים הגיבו לפעילות הבחירות ש'ירדה אל העם' תגובות רבגוניות: שאלו שאלות, התווכחו, וכך תרמו, שלא במודע, גם למסרים האמנותיים וגם למסרים החברתיים של המיצג: מבחינת המיצג כמעשה אמנות, סייעו מגיבים אלה לטשטוש הגבולות בין החיים לבין האירוע. בה בעת, בהתייחס אל מסריו החברתיים של המיצג, הם חיזקו אותו כמעשה מקביל למציאות האמתית של תהליך בחירות. על פי דבריהם של יוזמי המיצג, גם אנשים שהבינו שמדובר במסע בחירות מבויס הגיבו למיצג, ובכך נראה שהמיצג הצליח לגרות אותם ולחלצם מן היום-יומיות הפסיבית שלהם.²²

שיאו של המיצג

מיצג 'בבל', שפעל לאורך קו מסוים, משמעותי והדרגתי של זמן ומקום, הגיע לשיאו בערב הבחירות האמתיות. כפי שאולי ניתן היה לצפות, שיא המיצג התקיים במתחם הפעיל ביותר של רחוב שינקין, ליד הגלריה 'תת רמה', ששימשה מטה הבחירות של המפלגה. גלריה זו (שנסודה על ידי דני ואורי דותן, מ'מולידיו' של רחוב שינקין המתחדש) שימשה מרכז לאמנות אוונגרד לסוגיה.²³ אמני המיצג עיצבו שם אירוע

21 ראו א' הורביץ, "ונהפוך הוא": יהודים מול שונאיהם בחגיגות הפורים, ציון, נט (תשנ"ד), עמ' 129-168.

22 מתוך ראינות עם אסתי זקהיים ועם קרול זקהיים (לעיל הערה 19).

23 האחים האמנים דני ואורי דותן ושותפיהם פתחו בשינקין את 'שינק'אין', בית קפה וגלריה, ואת 'תת רמה', גלריה לאמנויות אוונגרד, והוציאו לאור את העיתון האמנותי הייחודי 'תת רמה'. רחוב שינקין היה גדוש בשנים אלה בפעילויות תרבות ואמנות רבות ומגוונות, חלקן הגדול מותאמות לעולם האידאולוגי של צעירי שינקין: אילנה הרשנברג והנס פלדה פתחו חנות למוצרי פלסטיק מקוריים בשם 'פלסטיק פלוס', וארגנו בה תצוגות רבות לאמני אוונגרד. תמי ברגר פתחה את חנות הספרים 'המאה העשרים'. פרויקטים שונים כמו מיצגים, מיצבים ותאטרונים רחוב (כמו הפעילויות של תאטרון 'טרה' מייסודו של דורון פולק והמיצג 'בבל' ביזמתם של דני ז"ל ואסתי זקהיים) החלו מתקיימים ברחוב. חנות התקליטים הנדירים 'האוזן השלישית' נפתחה שם. מדי יום שישי ניגנו הרכבים שונים מוזיקת ג'אז בגינת

בעל מאפיינים טקסיים ברורים. נוצר 'זמן מחוץ לזמן' ברור ומוחלט:²⁴ הם סגרו את המתחם, ניתקו אותו מסביבתו, וייחדו אותו לאירוע שלהם. האירוע התקיים, לדברי דני דותן, בשבוע שבו יזמו גלריות האוונגרד של רחוב שינקין אירועים שיצרו פרודיות וסטירות על הבחירות. אירוע השיא של המיצג התקיים, לדברי אסתי זקהיים, בתוך שבוע הסטירה על הבחירות שיום דני זקהיים.²⁵ מעניינת בהקשר זה פעולת הצבת הגבולות סביב מתחם המיצג, פעולה שהייתה מנוגדת במהותה למאפיינים של אמנות המיצג. אולי בכך באה לידי ביטוי כוונתם של אמני המיצג לרכז את תשומת לבו של הקהל בסיטואציה הטקסית הטעונה שאותה יצרו, וכוונה זו גברה על מטרתם ליצור יצירה המותאמת מבחינת תכונותיה לסוגה האמנותית האמורה.

המקום הותקן להופעת בחירות של מנהיגי 'בבל' בפני 'בוחריהם': הוקמה שם תפאורת בחירות, שכללה משטחים להופעת הנואמים, שלטים, רמקולים, זרקורים ומכשירי טלוויזיה. זמרים, ליצנים ולהוטונים קיימו הופעות רחוב. ברגע השיא של האירוע הופיעו דני ואסתי, שוב בתלבושות 'מיופייפות', ירדו ממכוניותם בהבעות פנים קפואות, והחלו רוקדים ריקוד המזכיר דו-קרב תוך שימוש בתנועות המזכירות את שפת הסימנים של האילמים. הם טיפסו אל משטח שהותקן על מרפסת של אחד הבתים שבמתחם הסגור מעל לגלריה 'תת רמה', שם המשיכו להתכתש ללא מילים, באמצעות שפת גוף מוקצנת. זמרת המפלגה, אורנה כץ, שהייתה לבושה בשחור וענודה בסמלי המפלגה: משולשים בצבעי אדום-שחור-לבן עם שם המפלגה, שרה בצעקות את שיר המפלגה, שהיה מבוסס כאמור על בראשית יא. מזכיר המפלגה, נועם מאירי, צווח לתוך מיקרופון את מילות השיר. המתמודדים הניפו באוויר תינוקת, שהייתה עטופה ברגל המפלגה. מגג אחד הבתים הושלכו פתקי בחירות רבים מאוד של כל המפלגות שהתמודדו במערכת הבחירות האמתית באותה שנה, והתפזרו לכל עבר. בעת ובעונה אחת שודרו תוצאותיהן של הבחירות האמתיות באמצעות מכשירי הטלוויזיה שהותקנו כאמור במתחם.²⁶

המתחם היה גדוש בסמלי מפתח אגרסיביים, שהיו להם מכנים משותפים ברורים: סמל המפלגה היה משולש, צורה חדה וחודרנית, בצבעים חזקים שיצרו אסוציאציה

שינקין, וקהל גדול בא להאזין.

24 על 'זמן מחוץ לזמן' בהקשר טקסי ראו: A. Falassi, 'Festival: Definition and Morphology',

A. Falassi (ed.), *Time Out of Time: Essays on the Festival*, New Mexico 1987, p. 4

25 המתחם נסגר באישור העירייה: המיצג האנטי-ממסדי קיבל לגיטימציה מן הממסד, וזהו פרט מעניין כשלעצמו, המתאים להתנהלות הליברלית של תל אביב.

26 ראו תיעוד ויזואלי של המיצג, ארכיון משפחת זקהיים.

ברורה למפלגה הנאצית.²⁷ שיר המפלגה קיבל אופי אלים באמצעות שפת הגוף של הזמרת, הצורה התקיפה של שירתה, ולבושה השחור-המבריק והצמוד לגוף. ההתכתשות בין דני לאסתי עמדה כמובן במרכז הסיטואציה המתוארת. בצמוד לביצוע הזה, שהזהיר מפני כוחניות מוקצנת של הפוליטיקאים לסוגיהם, חזרו וניסו אמני המיצג להזהיר את הקהל גם מפני הרדידות והריקנות של 'מסע הבחירות', שהמצע שלו חזר על עצמו כאמור ללא הרף וללא כל חידוש, ושהמועמדים שהשתתפו בו השתלחו זה בזה בשפת אילמים ללא מילים. צירוף זה של כוחניות ושל ריקנות מוחלטת תואר כאן כמסוכן במיוחד. חלקים נוספים בסיטואציה עוררו בצורות שונות אסוציאציות טראומטיות של מסעות תעמולה שונים הידועים לשמצה מן העבר הלא רחוק, ושל אמצעי התעמולה שבהם השתמשו. לדוגמה, הסיטואציה הכילה גם מה שניתן לכנות 'סמלי מסווה', כמו התינוקת שהונפה באוויר (תינוק הוא סמל של תום ושל טוהר, שנבחרים רבים, גם כאלה המייצגים אידאולוגיות פוליטיות טוטליטריות וכפייתיות, משתמשים בו לעתים קרובות). עוד יש להזכיר כאן בהקשר זה את ההתנהגות המנומסת של אמני המיצג 'המתמודדים' כלפי ה'בוחרים' שחלפו ברחוב, כפי שתיארתי לעיל. אמני הרחוב, שמופיעים תדירות בסיטואציות ציבוריות של בחירות, חיזקו את הדמיון בין המיצג לבין התהליכים בבחירות אמתיות. לדברי יוצרי המיצג, פתקי הבחירות שהושלכו באוויר ושידורי הבחירות הטלוויזיוניים נועדו לטשטש את הגבולות בין האמנות לבין המציאות, אך בה בעת, ואולי בעיקר, נועדו לחזק את מסריו החברתיים של המיצג: הפתקים המעורבבים הדגישו למשל את חוסר הקומוניקציה ואת חוסר המשמעות של תהליך הבחירות האמתיות.²⁸ זה היה גם מסר נוסף שעלה מדו-קרב האילמים בין דני לאסתי. מסר זה מזכיר, כמובן, את המצב של חוסר התקשורת בתקופת בבל העתיקה [...] כישם בלל השם שפת כל-הארץ' [בראשית יא 9].

בכל משך המיצג שודרו לקהל תוצאותיהן של הבחירות האמתיות באמצעות מכשירי הטלוויזיה שמוקמו במתחם שבו התקיים האירוע. הסימולטניות של מערכת הבחירות האמתית ושל מערכת הבחירות האלטרנטיבית, וערבוב הגבולות ביניהן, נועדו בעיקר להדגיש את הבעייתיות של תהליך הבחירות האמתי, בעייתיות הניכרת

27 מתוך ריאיון עם אסתי זקהיים (לעיל הערה 14). המיצג 'בבל' הוזכר בתערוכה שהציג ליאב מזרחי בשנת 2009, 'My Camp': מן המחנה אל טעם החיים', שעסקה בין השאר בפרשנויות ל'מיין קאמפף' של אדולף היטלר. 'בבל' הוצג שם כמיצג שמטרתו הייתה להזהיר מפני מנהיג בעל מאפיינים של דיקטטור, ראו ס' שפי, 'My Camp': גזענות, מגדר ומין על קצה המזלג', עכבר העיר, 11.12.2009, http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1023,209,43147,.aspx

28 מתוך ריאיון עם אסתי זקהיים (שם).

כאשר מתבוננים בו לאור מיצג הבחירות הפרודייהסטירי. מערכת הסמלים של המיצג שידרה בעת ובעונה אחת גם אזהרה מפני התנהלות הנבחרים וגם פרודיזציה שלה. נוסף על כך, יצרו המאפיינים הקרנבליים של המיצג פרודיה על אחת מן הפונקציות המרכזיות של קרנבלים, שהיא ניתוק הקהל מן הקשיים ומן הלחצים של חיי היום-יום.²⁹ כאשר ניתוק כזה מתבצע בתקופה של בחירות, הוא עלול לעוות את עיני הקהל, ולא לאפשר לו להבין את התהליך המתעתע שמעבירים אותו המועמדים המבקשים להיבחר.

לפנינו אם כן מיצג שנעשה בו שימוש תדיר בחומרים עממיים (כגון טקסט מיתי, טקס וקרנבל המשדרים מסרים פרודיים וסטיריים, ומערכת של סמלי מפתח קולקטיביים). יש להתייחס לא רק אל משמעות התכנים של חומרים עממיים אלה כי אם גם אל האופן שבו הוצבו במשך ביצוע המיצג. במיוחד באירוע השיא נוצרו ניגודים בינאריים ברורים, כגון בין מתמודד למתמודד, בין גבר לאישה, בין למעלה לבין למטה (הנבחרים למעלה, על המרפסת, והקהל למטה ברחוב), בין הצבעים שחור, אדום, לבן, בין סמלים ששידרו התנהגות מנומסת וטהורה ערכים לכאורה של אמני המיצג, לבין סמלים ששידרו התנהלות אגרסיבית ואלימה במשך כל טקס הבחירות. מבנה זה סייע להבליט את חוסר המשמעות ואת הנלעגות של התהליכים הפוליטיים האמורים, ובעת ובעונה אחת את הסיכון שבמציאות מוקצנת ובלתי מאוזנת שכזאת.

קהל רב וגדול התקבץ וצפה באירוע, והפך כמובן לחלק בלתי נפרד ממנו: סיטואציית בחירות כזאת הייתה נעשית חסרת משמעות ללא הקהל הצופה, שקיבל בהקשר זה, ובמקרה זה ללא ידיעתו, את התפקיד של קהל בוחרים פוטנציאלי. הקהל, שנשא עיניו למעלה וצפה באמני המיצג – 'המנהיגים לעתיד' – מיקם את עצמו, מתוך מצב זה, כמתמסר למנהיגים פוטנציאליים, שהיסחפות אחריהם עלולה לגרום לו לבחירה במסלול הרסני בגלל שאיפתם הרת האסון לכוח, ובשל הריקנות המוחלטת שלהם. קהל כזה לא בהכרח יפנים את המסר בזמן אמתי. אפשר שיפנים את המסר רק אחרי קבלת הסבר (כגון ההסבר שנתנו אמני המיצג בעלון המידע שחילקו, ובו נכתב בין השאר כי: 'סיפור בבל הוא הסכימה, התאוריה, המוכיחה

29 על תכונותיו המשחררות של קרנבל ראו לדוגמה: א' כהן, 'חג', אנציקלופדיה למדעי החברה, ב, תל אביב 1964, טורים 447-438; M. Bakhtin, *Rabelais and his World*, trans. 1964; H. Iswolsky, Cambridge Mass. 1968, pp.1-58, 178-196; R. Briffault, 'Festivals', *Encyclopedia of the Social Sciences*, New York 1931, pp. 198-201; P. Burke, 'The World of Carnival', *Popular Culture in Early Modern Europe*, London 1978, pp. 178-204; L. Stoeltje, 'Festival', *International Encyclopedia of Communications*, 2, New York - Oxford 1989, pp. 161-166

עצמה על פני הסטוריה רצופת אימפריות, שהחלו ב"הבה נלכנה לבנים לשריפה" והסתיימו בשיא של הפיצע על פני כל הארץ. תעמולת התרמית עומדת בסימן השאיפה לכת. כנגד השאיפה לכת מתריע סיפור כבל האוניברסלי.³⁰ אפשר גם שהקהל יפנים את המסר אחרי הרהור בתוכנות שהועברו אליו באמצעות מערכת הסמלים שנכללה במיצג, כולל גם שמו של המיצג. שכן העונש שקיבלו אנשי כבל המקראית הוא חלק מן הזיכרון הקולקטיבי של כולנו. דווקא בעת ההתרחשות יש סיכוי גבוה, כפי שאכן קרה במקרה זה, שחוסר ההפנמה של המסר בזמן אמתי ייראה משמעותי מאוד, שכן כאשר ייקלט המסר, יבין הקהל עד כמה קל היה לגרום לו להתמסר לסיטואציה שלמאפייניה יש פוטנציאל מסוכן עבורו: העם עלול להיות מופץ ומסוכסך כמו פתקי הבחירות שהתפזרו באוויר, להיות מעורב במלחמות כוחניות וחסרות משמעות, ולהיעלם לבסוף רק בגלל תאוות השלטון של מנהיגיו.

אמני המיצג נטלו על עצמם משימה שמטרתה לנסות ולחלץ את הקהל מן המעמד הבעייתי של צופה פסיבי, ולזעזע את עולם היום-יום השאנן שלו, תוך עימות עם סמלים ואגרסיביים, כאלה העשויים לעורר חלקים מתאימים בזיכרון הקולקטיבי ולהשתמש בהם לחיזוק המסרים: 'בבל' היה, לדברי יוצריו, 'תדמית המדגישה סטאטיות של עולם כמנהגו נוהג, תדמית המדברת על הסטבילי והקיים, על המנהיג, העם והסמל'.³¹

'בבל' הוצג בשני נוסחים נוספים: 'בבל 2' הוצג כעבור ארבע שנים, בקולנוע 'דן' התל אביבי, שוב בתקופה של בחירות, ו'בבל בלבן' הוצג בדיונגוף סנטר. במיצג 'בבל 2' נכנסו אמני המיצג לתוך אולם הקולנוע כשהם ישובים במכוניתם. הפעם היו לבושים בתלבושות בד בצבעי אדום-לבן-שחור, צבעי המפלגה שלהם. חברים צילמו אותם מכל עבר. המטרה הייתה לייצר תחושה של ראוּוה. במהלך 'בבל בלבן' ירדו דני ואסתי זקהיים מתקרת המתחם של דיונגוף סנטר כאשר שניהם לבושים בלבן. אמני המיצג המשיכו להעביר אל הקהל הישראלי את אותם שדרים מתריעים, באמצעים דומים לאלו שבמיצג 'בבל', אם כי מותאמים לזמן ולמקום המסוימים. נתון זה מוסיף לאפיונו של המיצג כאירוע המשתמש בכליה של השפה העממית, כאשר אמני המיצג חפצו להפוך אותו לאירוע החוזר על עצמו כטקס מחזורי.

'בבל' היה אם כן מיצג רחוב, שהוצג פעמים אחדות (כלומר, בקיום מרובה)³² מול קהל מגוון. במיצג זה ניכר מינון גבוה של מרכיבים ומאפיינים עממיים. עם

30 ראו עלון המידע של 'בבל' (לעיל הערה 15).

31 ראו שם.

32 על עקרון 'הקיום המרובה' ראו A. Dundes and C.R. Pagter, *Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Austin 1975, pp. xii-xiii

זאת, הוא הורכב גם ממאפיינים שאינם עממיים כלל: לדוגמה, אמני המיצג השתמשו באמצעים מתחומים אחרים (כמו תנועותיהם במרחב, שדמו במידה ניכרת לתנועות של רקדני בלט, וכמו השימוש שעשו, כפי שהוזכר לעיל, בתנועות המזכירות את שפת הסימנים). זאת ועוד: בניגוד למתרחש בסיטואציות עממיות, עוצב המיצג ותוכנו בדייקנות עד לפרט האחרון, כפי שקורה במיצגים לעתים תדירות, כנזכר לעיל. וכפי שהוזכר לעיל, במידה ידועה נווט הקהל במכוון להגיב תגובות מסוימות ללא ידיעתו. אמני המיצג מיקמו את עצמם בתפקיד של נביאי הזעם ולא של מבשרי הנחמה והתקווה. הם חשפו את הקהל למסרים ולשדרים שביטאו אמנם את צרכיו ואת הדרך הנכונה שראוי שיבחר, אך עשו זאת כהתרעה על בעייתיות שהקהל לא היה לגמרי מודע לה, ואולי אף לא היה מעוניין להיות מודע. התהליך שבמסגרתו יש לעורר את המודעות של הקהל לבעייתיות הזאת הוא תהליך שלא קל לקבלו. נוסף על כך, כדי להבין את המסרים המתריעים נדרש הקהל הצופה והמשתתף לפענח את משמעות החוויה שבה נכח, שהתאפיינה במידה ניכרת של ערפול. אמני המיצג פעלו לא רק למען הקבוצה כי אם גם במטרה לאתגר את ההגדרה של אמנות המיצג, על ידי יצירת פרובוקציה אמנותית שיש בה ערכוב ופריצה של גבולות.³³ יוצרי 'בבל' פעלו אכן בדומה לאמני מיצג רבים המשתמשים בכלים תרבותיים עממיים בדרךם שלהם. עם זאת, לדעתי, בלטה ביותר יעילותם של המוטיבים התרבותיים העממיים ושל הרציונל העממי כמחדרי המסרים החברתיים של המיצג. נראה שאמני המיצג הבינו את הפוטנציאל של החומרים העממיים ושל הרציונל העממי להעצים את מסרי המיצג, אמנם כאשר אלה עוצבו ומוקמו במיצג בדרך שהותאמה למטרות אמני המיצג.

יש לעיין ביסודיות בסוגות העממיות המרכזיות שבהן השתמשו ב'בבל', בסוג השיח שהתקיים ביניהן ובתרומת השיח הזה להעצמת המסרים של המיצג. הבהרתי לעיל ש'בבל' נוצר כטקס שביסודו מיתוס. חוקרים עמדו כבר על הדמיון בין מיתוסים לבין טקסים, בהיות שניהם 'צורות של הצהרה סמלית על הסדר החברתי', כדברי לייץ.³⁴ המיתוס אומר במילים את מה שהטקס 'אומר' בפעולה.

בכל מקרה, מיתוס וטקס יוצרים, כל אחד בדרך ו גם תוך כדי השיח ביניהם, הבהרה מייצבת של מצבים מסובכים ומורכבים בעולם, המאפשרים ליחיד לפעול תוך הבנת סביבתו מבלי להיות מושפע מספקות. המפגשים במיתוסים ובטקסים מסייעים לאנשים לחוש בטוחים ובטוחים, לא מאוימים ולא מבולבלים.³⁵

33 על תכונותיו של המיצג כמאתגר גבולות ראו גולדברג (לעיל הערה 7) ועפרת (לעיל הערה 8).

34 ראו E. Leach, *Political Systems of Highland Burma*, London 1954, pp. 13–14, 264 34 ראו שם. 35

נובע מכאן, שאמני המיצג של 'בבל' השתמשו בתכונות האלה של המיתוס והטקס, המתחזקות עם יצירת השיח בין שתי סוגות אלה, כמו שנראה שמתמשים בו (כך לדעת יוצרי המיצג) גם פוליטיקאים: הקהל נחשף לשיח בין מיתוס לטקס, שיח שאמור לשרר מסרים מייצבים ומבטיחים. אך זיקה זו, בעלת התכונות המייצבות בין שתי הסוגות העממיות, נוצלה למעשה כדי לעוור את עיני הקהל, כדי לתת לו תחושה מזויפת של רגיעה וביטחון, ולהשתמש בו כדי לצבור כוח ופרסום. הערפול שנסכו אמני המיצג על הטקסט המוצג של המיצג שלהם הגביר עוד את המסר המקומם הזה שהתכוונו להעביר אל הקהל.

דני זקהיים נפטר בשנת 1994. בתקופה שבה חי דני ופעל, היה הקהל הישראלי מחויב עדיין למפלגות הפוליטיות הגדולות. ייתכן שבימים אלה, שבהם מצוי הקהל הישראלי בשלב של תהייה פוליטית, היו המסרים שניסה דני לשרר מקבלים משקל משמעותי יותר מהשפעת המסרים של המיצג 'בבל'.

ת י צ ג

16 GENESIS CAP. 11. א' Cap. XI. א'

יא
 ככיש ניהו קל-הארץ שפה אחת ודבָרִים אֶחָדִים: ויהי בנסעם א
 מקרם וימצאו בקנה בארץ שעָר וְשָׁבוּ שָׁם: ויאמרו איש ב
 אל-רעהו הבה נלְבֵנָה לְבֵנִים ונִשְׂרָפָה לְשָׂרְפָה וְחָדָי לָהֶם
 הַלְבֵנָה לְאֶבֶן וְחָמֶר הֵינָה לָהֶם לְחֵמֶר: ויאמרו הבה ו
 נבְנֶה-לָנוּ עִיר וּמְגִדָּה וְרֵאשֹׁו בְשֵׁמִים וְנַעֲשֶׂה-לָנוּ שָׁם פֶּן-
 נָפוּץ עַל-פְּנֵי כָל-הָאָרֶץ: וַיְרֵד יְהוָה לְרִאֵת אֶת יְהִקָּר
 וְאֶת-הַמְּגִדָּה אֲשֶׁר בָּנוּ בְּעַן הָאָדָם: וַיֹּאמֶר יְהוָה הֵן עַם
 אֶחָד וְשָׂפָה אַחַת לְבָלֶם וְהֵן הַחֲלֹם לַעֲשׂוֹת וְעַתָּה לֹא-
 יִבְרָךְ מִחֵם עַל אֲשֶׁר יִזְמֹו לַעֲשׂוֹת: הֲבֵנָה נִרְדָּה וְגִבְלָה שָׁם
 שָׂפָהם אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמְעוּ אִישׁ שִׁפְתֵי רֵעֵהוּ: נָפוּץ יְהוָה אֶת-
 מִטְּעַם עַל-פְּנֵי כָל-הָאָרֶץ וַיְחַדְּלוּ לְבִנֹּת הָעִיר: עַל-כֵּן
 קָרָא שְׁמָהּ בָּבֶל כִּי-שָׂם בָּלַל יְהוָה שָׂפַת כָּל-הָאָרֶץ וַיַּשְׁם
 הַמְּדַבְּרִים וְהָיוּ עַל-פְּנֵי כָל-הָאָרֶץ: פ

ביום הבחירות בואו לשינוק!

ביום הבחירות, בשעות הערב, יעלה מיצג שיהווה שיא בפעולות מסוה המפלגה. מטות המפלגה ממוקמים בגלרייה שינוק אין ותת רמה. במיצג ישולבו כל האלמנטים שלקחו חלק במסע הבחירות, ויהיו אבן יסוד להתפתחותו. אל ראשי המפלגה, יושב ראש והזמרת, יהיוספו במוהלך המיצג פעילים נוספים, ביניהם, מזכירת המפלגה, מלבישים מתורגמנים, עלמים, כתבים ועוד. במקביל למיצג ונהלק ממנו, ישודרו בשידור ישיר מרושלים דוחים עדכניים מאלמני החשדות של הפלביזיה הישראלית. דוכוחת פעילי הפלגה תמשיך לאור כל הערב והמיצג יחזור על עצמו פעמיים ב- 20:00 וב- 22:00.

ברכת בבל.

מפלגת בבל הינה מפלגה בלתי רשומה, אשר סיפור בבל המקראי מהווה רקע להקמתה. מטרתה לפעול במקביל למסע הבחירות לכנסת ה-14. המפלגה אינה בעלת עמדה פוליטית, ובמהותה אין היא משתייכת ליום זה או אחר. כל מעיניה נתונים לפעולות תעמולה ותעמולה כמדריה אומנותית בלבד. הפעילות הינה בלתי מפלגתית וְאֵינָה מְמַחֶמֶת

בכל בנניה משני ראשי מפלגה: גבר ואשה - זקחיים וזקחיים, יושב ראש מאירי ופעילים נוספים אשר יוזכרו בהמשך בהתאם לתפקידם. שני ראשי המפלגה רצים האחד כנגד השני על אף השתייכותם לאותו גוף מפלגתי. מטרתם לבנות את העיר ואת המגדל ולהרכיב כה פן נפוץ על פני כל הארץ. הם מהווים אב טיפוס של מנהיג אנונימי, הנלחם לתפוס את כסא הנהגה הן על מנת להתבסס "רדיו מן נפוץ... והו על מנת להפיץ את שמו ולהתפרסם - "ברוך כלי פְּרָעִי?"

בבכ אינה מונה בבקורת לשלוטות קימים. אינה מדברת על עבר ואינה נוחבת פתרונות עם עתיד ורוד. בכל אינה עוסקת בהשוואות ענדיות ואינה מונה לרהמי העם על ידי תמונות ורועה. בכל יוצאת כנסע תעמולה שכולו תדמית תדמית המהדושת סטאטיות של עולם כמנהגו נוהג, תדמית המדברת על הסטאבוליו והקיים, על המנהיג, העם והסמל.

סיפור בבל הוא הסכימה, התאוריה, המוכיחה עצמה על פני הסטוריה רצונת אימפריית, שהתלו בהנה גלכנה לכנים לשריפה והסתרימו שריא של הפיצוץ על פני כל הארץ. תעמולת התדמית מומדת כסימן השאיפה לכת. כנגד השאיפה לכת מתריע סיפור בבל האוניברסלי. פעולה התעמולה מתפרסמת על שלושת השכרעות שיקדמו ליום הבחירות. בכל תצא כנסע ככרות מידי יום ששי, תופיע בהצגה בינגל - המנון המפלגה בכתו תאטרון שונים, תפיץ גיירת, תפיץ סרטון ויהיאו שישודר ביום הבחירות במיצג שיתקים בגלרייה שינוק אין ותת רמה שיפכו למטות הבחירות של המפלגה.



לרוץ פן נפוץ!

עלון המידע (פלייר) של מפלגת 'בבל', ארכיון אישי דני זקחיים ז"ל.