

קוברים

דרורית גור אריה

תחייה ומוות הם שני הקטבים במנעד עבודתם של שחר מרקוס ונזקת אקיג'י. השניים מתאמצים להפיח חיים בנופים שוממים, להפרותם ולהנשימם – ולחלופין הם קוברים חומרים אורגנים ואף את גופם ברגבי העפר. שתי הפעולות, טקסיות וסגפניות, פיזיות ומטאפיזיות כאחד, נוגעות בגוף, בבשר, לא אחת מתישות אותו, פוצעות וממרקות אותו כמעט עד זוב דם בתפר שבין החולין לקדושה. בסרטם "ארוחת מלח" (Salt Dinner, 2012), מהלכים מרקוס ואקיג'י על פני ים המלח בבגדים לבנים ושוברים את רעבונם באכילה רבתי עד כלות כל הכוחות. חגיגת הזלילה הגסה והבולמית מהדהדת לעודפות שמעבר ליכולת ההקלה שעליה דיבר ז'אן לוק מריון; כישלון ההכרה נובע מן העודפות ולא מהחסר,¹ וב"ארוחת מלח" היא כמעט נושקת לטרנסצנדנטי ומצטיירת כמקבילה פרוורטית ל"סעודה האחרונה".

השניים עוסקים ברבדים חומריים ומיתיים, חוקרים שאלות של תרבות, תיאולוגיה ופולחן באמצעות הכלאות בין זיכרונות קולקטיביים ומסורות דתיות לבין החוויה החד-פעמית, הגופנית והארעית, המעוגנת בכאן ועכשיו. באחת מעבודותיו (Salt & Ever, 2007) נראה מרקוס צועד בחליפה שחורה ומהודרת על פני ים המלח. התמונה מתייחסת אמנם לישו המהלך על המים בכנרת, אך הצעידה על המים המלוחים יוצרת אשליה של ציפה, המדגישה את הסתירה שבין פעולת ההליכה המדיטטיבית וההבטחה הגלומה בה לבין סממני ההקפאה והמוות. ב-Atropos, פרפורמנס שהועלה לראשונה בברלין ב-2006, מנתקת אקיג'י את שערותיה העשויות כלשונות נחש. בחיתוך שצורה הנקשר בחבלים אל גג הבניין נוטלת אקיג'י חירות וחיים לעצמה כמו הייתה אלת הגורל, המוֹיֶרְה, במיתוס היווני. בעבודת הווידאו "מאובנים" (2015) פועלים מרקוס ואקיג'י במרחב נטוש ליד מערות שלוסברג בהמבורג, גרמניה. תחילה הם מנסים להחזיר לאתרמינרלים שנדלו ממנו בעבר עלידי כורים מקומיים, ובמאמץ גופני הם מקימים לתחייה רגבי אדמה – ובה-בעת קוברים אותם מחדש. בחלקה השני של העבודה, המתרחש בתוך מבוך המערות התת-קרקעי, שוכבים מרקוס ואקיג'י במיטת-מנוחה המתכסה לאֶטָה בתוצר עמלם, אדמה שחורה, עד שהיא מכסה את

¹ ז'אן לוק מריון, **על העודפות**, מצרפתית: סמדר בוסתן (תל אביב: רסלינג, 2007)

גופם ופניהם. אקט אכזרי ואלים זה של קבורה-בחיים מתעמק ביחסי אדם-טבע, ביחס שבין כוח החיים לדממת המוות. משיכה ודחייה, חיוניות וחיות הנשזרים בהרס וכליה – זוהי אחדות הניגודים שמפעילים מרקוס ואקיג'י ובה מתגלה המוות כשווה-ערך לחיים.

בטרילוגיה החדשה- (2017-2019) מבצעים מרקוס ואקיג'י מיני ריטואלים הקשורים בשלוש הדתות ומבקשים להאציל טקסיות רבת-הוד על ספרי תפילה ישנים ובלויים. המסורת היהודית והמסורת המוסלמית מייחסות קדושה לכל מה שנכתב בספרי הקודש, הנחשב לדברי אלוהים חיים. על פי ההלכה ביהדות "כל המאבד שם מן השמות הקדושים הטהורים שנקרא בהן הקדוש ברוך הוא, לוקח מן התורה: "[...] וְאֶבְדְּתָם אֶת־שֵׁמֶם מִן־הַמָּקוֹם הַהוּא. לֹא־תַעֲשֶׂוּן כֵּן לַה' אֱלֹהֵיכֶם" (דברים י"ב, ג-ד). על קדושת הטקסט ואותיותיו נסבו בקאנון ובמיסטיקה היהודית-דיונים רבים-מספור, הנסמכים על האמונה שהעולם נקרץ ונברא מצירופי אותיות ושמות אלוהיים.² אותיות וצירופי-אותיות אלה אינם רק אמצעי קומוניקציה מוסכמים, אלא גם מייצגים ריכוזי אנרגיות רבי-עוצמה. **ספר יצירה**, החיבור הרוחני העתיק, נפתח בתיאור כוחותיו היצירתיים של האל, הפועלים בכ"ב האותיות העבריות ובלשון הקודש: "בְּשִׁלְשִׁים וּשְׁתַּיִם נְתִיבוֹת פְּלִיאֹת חֲכָמָה חֲקֵק יְהוָה צְבָאוֹת אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֱלֹהִים חַיִּים וְמֶלֶךְ עוֹלָם אֵל שְׂדֵי רָחוּם וְחַנוּן רֵם וְנָשָׂא שׁוֹכֵן עַד וְקָדוֹשׁ שְׁמוֹ מְרוֹם וְקָדוֹשׁ הוּא וּבָרָא אֶת עוֹלָמוֹ בְּשִׁלְשָׁה סָפָרִים בְּסֶפֶר וְסֶפֶר וְסֶפֶר".

בשלושת סרטי הטרילוגיה, שכל אחד מהם מתרחש בארץ אחרת – במבואות ירושלים, איסטנבול ורומא – מבצעים מרקוס ואקיג'י טקסי טהרה, מטפלים בספרי קודש יהודיים, מוסלמיים ונוצריים ומציעים פרשנויות מרחיקות לכת לטקסי ההיפטרות מכתובים שנפסלו ויצאו משימוש.

² "ידועהיבצאללצלרףאותיותשנבראובהםשמיםוארץ", תלמודבבלי, ברכותנה, ע"א.

הסרט **גניזה** הפותח את הטרילוגיה מתרחש ביער בקרבת ירושלים, במקום שבו קיימת מערת גניזה פעילה. הספרים המתגוללים כאשפה בפתח המערה נאספים ומובאים אל היער ועוברים שם טקס תיקון וטיהור. תהליך ההוצאה מהקבר והטהרה מכליא מסורות נוצריות ויהודיות כאחד. מחד גיסא זהו טקס טיהור של גופת המת בטרם יולבשו הספרים בכריכות מהודרות (תכריכים) ויורדו אל קברם, ומאידך גיסא מתחולל ביער תהליך של תחייה (Resurrection) המלווה בעיון וקריאה בכתבים בעברית (שפתו של מרקוס) ובגרמנית (שפתה של אקיג'י). הפעולה הפרפורמטיבית, הנעשית מתוך ריכוז רב, מהפכת את משמעות הגניזה היהודית, שמטרתה להעלים ולהסתיר – ומסתיימת בטקס של לבישה והצמדת הספרים העטופים בכריכת אודם (Carnelian) אל החזה, כמו אימצו השניים את בגדי הכהן הגדול המעוטרים באבני החושן בעת השירות בקודש הקודשים. ספריית הקדושה של מרקוס ואקיג'י וצילי הרוח מקימים את היער האפל לתחייה, אולי ברוח מנהגי הגניזה העתיקים בירושלים של המאה ה-19, שבהם ליווה המון חוגג בשירה ובמזמורים את הספרים אל קברם שמחוץ לעיר, במורדות הר ציון.³ הפרפורמטיביות העוצמתית של מרקוס ואקיג'י מייצרת תחושה של נוכחות. מקום. מקום קדוש. היא מאזכרת את תחושתו של ברנט ניומן (Barnett Newman) הניצב מול הודו של הטבע, מול התל האינדיאני באוהיו, ומחייה את תחושת הנוכחות העצמית של היות האדם בהוויית ה"כאן ועכשיו".⁴

הפרק השני בטרילוגיה, הנקרא **Sea of Life**, מתרחש באיסטנבול ומהדהד מסורות גניזה מוסלמיות (דתה של אקיג'י, הנשואה לנוצרי). הפעם הטקס הוא פומבי ונערך ברחוב הומה אדם על גדות הבוספורוס. מרקוס ואקיג'י צועדים כשהם נושאים מכלים שקופים הקשורים לגופם ובהם ספרי קוראן. בעוד היהדות מצמצמת את מגוון הפתרונות להצנעת כתבים וגווילים מקודשים שבלו,⁵ האסלאם מכיר בפתרון זה⁶ רק כאחת מכמה דרכים נוספות,⁷ ובהן הטבעה במים, או

³ אברהם משה לונץ (עורך), **ירושלים**, 1882, כרך א, עמ' 15-16.

⁴ ראו חיבורו של ניומן, *Prologue for New Esthetic*.

⁵ על הגניזה ההקדושה והדפוס בעליית הגג של בית הכנסת בעזרא בקהיר ראו מאמר השירה הפרידמן בקטלוג זה.

⁶ באסלאם קבורת כתבי הקודש אפסרית, אך עשוי ליפול בהפגם – שכן על מקום הקבורה אנשים עלולים לפסוע, ויש בכך משום זלזול לבקדושת הכתבים הקבורים וסכנה של טומאה.

⁷ בעוד שביהדות ובאסלאם הדיון במנהגי הגניזה הוא לגיטימי, הנצרות רואה את כתבי הקודש כעצם בעל קדושה, אך אינה אוסרת על השלכתם של כתבים שהתבלו.

שטיפתם של הספרים במים כשלב מקדים לקבורה, כדי שהטקסט המקודש לא ייגע בקרקע ויהיה בכך משום חילול הקודש. האסלאם שומר בקנאות על המותר והאסור במגע עם כתבי הקודש, המלווה בחששות ופחדים, ומן המפורסמות הוא שאין לגעת בספר קוראן אלא לאחר היטהרות (סורה 56, פסוקים 76-78).⁸

המשכו של הטקסט הוא ניסיון של האצלת הקדושה מן הספרים על העולם. השניים עורכים ריטואל ברוח מסורות הגניזה המוסלמית ויוצקים על הגווילים המרופטים ממי הבוספורוס שנדלו במהלך הפלגה. שם, אל מול ים ושמים, בין אסיה לאירופה, בין מזרח למערב, נאגרת תמצית של קדושה, נאספים חיים בגביעים שקופים ונשפכים חזרה לים, אל מול העיר ההומה, הרוחשת חולין.

"[...]"

זָרוֹק אֶת הַסֵּפֶר הַזֶּה לַיָּם
לְרֵאוֹת אִם הוּא יוֹדֵעַ לְשָׁחוֹת.
שִׁים אוֹתוֹ עַל אֵשׁ הַגֶּזֶז
לְרֵאוֹת אִם הוּא עֹמִיד בְּאֵשׁ.
מִסְמֵר אוֹתוֹ, נֹסֵר אוֹתוֹ
לְרֵאוֹת אִם יֵשׁ לוֹ הַתְּנַגְדוֹת:

הַסֵּפֶר הַזֶּה הוּא סֶמְרֻט שֶׁל נִיר
וְאוֹתִיּוֹת כְּמוֹ זְבוּבִים, וְאֵלּוֹ אֶתָּה
סֶמְרֻט בְּשֵׁר, אוֹכֵל עֵפֶר וְזֵב דָּמִים,
בוֹהָה עָלָיו נִים וְלֹא נִים."

ההתעמרות באותו "סמרטוט של נייר" שתובע מאיר ויזלטיר מהקורא בשירו "קח" (שירים 1969-1972, ספרי סימן קריאה), ניסויי המוות האכזריים המתבצעים בגווילים הדוממים על מנת להורידם ממרומי הרוח המרוחקים אל החיים הארציים, מחדדים גם את הפרדוקס הטמון בעבודתם של מרקוס ואקיג'י, אותה נגיעה קלה שנעה בין טומאה וקדושה

⁸יוסף סדן, "טהרה, טומאה וגניזה של ספרים – בין האסלאם ליהדות", פעמים, רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח 70 (תשנ"ד) 4-20 וכן: [https://www.ybz.org.il/Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1\(1\).pdf](https://www.ybz.org.il/Uploads/dbsAttachedFiles/Article_70.1(1).pdf)

בפעולות הפרפורמנס שלהם, העשויה להתפרש כמעשה זיכוכ לצד חילול וחילון. אחד מנוהגי הטיפול המוסלמי בספר הקדוש הוא מעשי: שטיפת גליונות הספר הבלה במים על מנת למחוק את הכתוב הקדוש שעל הגליונות ולהשמישו מחדש – לתועלתו ולרווחיו של בעל הספר.⁹ מצעד של מרקוס ואקיג'י ברחובות איסטנבול הסואנת כשמכלי הספרים צמודים לגופם עשויה להתפרש גם כפרקטיקה של מי שמציע את מרכולתו לעוברים ושבים בעיר המזרחית.

קדושת הספר ורוממותו מתבלטות בחלקה השלישי של הטרילוגיה, **La Scala**, המתרחשת למרגלות בית הספר הבריטי ברומא. ההתחלה זחה: איסוף ספרי קודש ממכל אשפה, אך עד מהרה מתכנסים אל הטקס סממנים פולחניים ודתיים המייצרים סקרמנט כנסייתי העומד בפני עצמו.

בשנת 2011, כחלק מהביאנלה בוונציה, הציב האמן הבריטי אנישקאפור את עבודתו *Ascension* (התעלות, העלייה לשמים במשמעותה הנוצרית) בבסיליקת סן ג'ורג'ו מג'ורה, סמוך לאזור המזבח: עמוד עשן לבן היתמר ממעגל אפור, מוקף בקירות גבוהים, היישר אל פייה של שואב אבק ענקי, בצמוד לראש הכיפה המרכזית של הבסיליקה. עמוד הענן, חומר שאינו חומרי שהפך לאובייקט, ביקש לאזכר את הנוכחות האלוהית שליוותה את בני ישראל במסעם במדבר, כמו גם את עלייתה של מרים אם ישו השמיימה במותה. קאפור, הידוע באפקטים המהפנטים של יצירותיו, חשף הפעם את קרבי העבודה: מאווררים ענקיים שהדפו את העשן כלפי מעלה, תוך שהם מלווים את הפעולה באוושה תמידית. קאפור ביקש להתמקד במישור הרוחני ובה בעת לתהות על טיבו של המנגנון הדתי. מרקוס ואקיג'י חושפים בדרכם-הם את הסדרים בקודש הקודשים הכנסייתי – הסקרמנטים. הם מְהַפְּכִים חוץ ופנים, מחליפים בין האינטימי והציבורי ומייצרים ריטואל הפונה אל החוץ, אל רחשי הרחוב. השניים, המשחזרים כמה ממנהגי העלייה לרגל בנצרות ואת המיתוסים שנרקמו סביבם, נושאים מראות על גבם – ביטוי להשתקפות ההכרה באלוהי. במאמץ ניכר הם מטפסים על ברכיהם, מדרגה מדרגה, מעלה מעלה אל עולם הקדושה, ושם פונים בגופם

⁹שם.

חזרה אל עולם של מטה, ניצבים אל מול החולין. בדרך הם מפזרים על המדרגות המלכותיות
את ספרי הקדושה, תוך שהם מעבירים אותם תהליכי ניקוי דקדקניים ומעתירים עליהם ענני
קטורת. הסקרמנט הסמלי של מרקוס ואקיג'י הוא רוחני ומגוחך כאחד. האם יעתירו חסד
אלוהי על הספרים שנאספו בפח האשפה?