

אלחוש

גיא דולב

בראשית היה האלחוש, בראשית הורדם אדם:

וַיִּפֹּל יְהוָה אֱלֹהִים תְּרִדְמָה עַל־הָאָדָם וַיִּישָׁן; וַיִּקַּח אֶחָת מִצִּלְעֹתָיו וַיִּסְגֹּר בָּשָׂר תַּחְתָּנָה.
וַיִּבֶן יְהוָה אֱלֹהִים אֶת־הַצֶּלַע אֲשֶׁר־לָקַח מִן־הָאָדָם לְאִשָּׁה; וַיִּבְאֶהָ אֶל־הָאָדָם.¹

בסיפור השני של בריאת האדם בספר בראשית, האל מבצע ביציר כפיו הליך פרוטורפואי לאחר שהפיל עליו שינה עמוקה, תרדמה חסרת תחושה. על מצע האלחוש הוא חולל באדם שינוי פרדיגמטי, והפך אותו מאדם היחיד לאדם הראשון. אדם נעשה אז לבעל מין ולפרט הראשון מתוך מין: הוא הובחן מהנקבה, שנוצרה מצלעו, במינו כוכר, ועתידו כאב למין האנושי המיר את היחידיות שלו בראשוניות, בכלליות ובאפשרות לקולקטיביות. הפריבילגיה של אדם – פריבילגיה בבחינת חוק פרטי – שלא לחוש כאב כשחוזה נוצרה מגופו, מטרימה בטקסט המקראי את עונשה של חווה על האכילה מפרי עץ הדעת: היא וצאצאיותיה עוד תחושה בכאבי הלידה כשאדם או אישה חדשים ייווצרו ברחמן וייצאו ממנו.

סיפור הרדמתו ואלחושו של אדם מתווה את הקשר בין תחושה להיעדרה כמערך פוליטי המורכב מיחסי שליטה, ראשוניות ועליונות. הסיפור מניח את היעדר התחושה בבסיס האפשרות להפוך מיצור יחידי לריבוי אנושי, תוך סימון של חלוקת חושי: הבחנה בין מרחבים וזמנים המועדים לחישה או לאי־חישה, היוצקת הבדלים בכוח, בנגישות אליו ובאופני השימוש בו לכדי מעמדות חברתיים ופוליטיים. חלוקת החושי, מונח מבית מדרשו של הפילוסוף הצרפתי ז'אק רנסייר, מחזיר את האסתטי למובנו היווני המקורי כחושי, או כניתן לחישה. אותה "אסתטיקה ראשונית", חישה במובן הבסיסי ביותר, טוען רנסייר, היא זו שמחלקת את המרחב הפוליטי המשותף וקובעת מי יכול לקחת בו חלק, מי יכול לראות את הנעשה בו, לשמוע ולהשמיע בו קול. כשירות חושית זו ביחס למשותף ולממודר מכוננת את הממד הפוליטי של עולמנו כמשטר אסתטי, משטר על דרך החושי. במשטר האסתטי שרנסייר מתווה, כשרים חושיים העומדים לרשותם של סובייקטים או נפקדים מהם מבחינים בין אותם סובייקטים מתוך "חיתוך של זמנים ומרחבים, של הנראה ושל הבלתי נראה, של הדיבור ושל הרעש; חיתוך המגדיר בזמנית את מקומה ואת ערכה של הפוליטיקה כצורת ניסיון"², כאופן של התגבשות החוויה החושית לכדי זיכרון, ידע ואפשרות לפעולה; לעומתו, ייחודו של המשטר האנסטטי (anaesthetic regime), שאת עקרונותיו ואת ההיסטוריה הקצרה של דמיונו והתהוותו אתווה בעמודים הבאים, הוא בקביעת ערכו של הפוליטי מתוך צורות של אי־ניסיון, של היעדר התנסות בחוויה החושית, ומכאן צריכה שונה של תודעות, גופים ומרחבים.

המילה "אלחוש" היא תרגומה האיזומורפי של המילה היוונית anaesthesia, שכמוה מורכבת מן החישה ומשלילתה. אולם בעוד ש"אלחוש" נקשרה יותר בהשעיית תחושה באזורים מסוימים

בגוף ובהקלת כאב (אנלגזיה, analgisia), "הרדמה" מסמנת על פי רוב את ההרדמה הכללית (general anaesthesia), שהיא צלילה עמוקה יותר משינה אל סף המוות (אם כי, בעקבות המינוח הלועזי, קיימת גם בעברית הבחנה בין הרדמה כללית, אזורית ומקומית). תמהילים פרמקולוגיים שונים של חומרים מאלחשים, מרפי שרירים ומערפלי הכרה וזיכרון מביאים להשעיה הפיכה של התודעה, של תחושת הכאב ושל התנועה העצמאית – לעיתים עד כדי דיכוי הנשימה באופן שדורש הנשמה מלאכותית. אולם הצעתי המרכזית במאמר זה היא לחשוב על האלחוש, הגלום גם בהרדמה על שלל רמותיה, מעבר לאופק הרפואי המיטיב. דרך הליכה בין מובנו המטאפורי של האלחוש לזה האקטואלי ותוך בחינה מושגית, חזותית והיסטורית של מופעיו, אפרוש בעמודים הבאים כמה פרקים מתולדות המשטר האנסטטי, שהעיקרון הראשון שלו הוא סימון הגבול השלילי של החישה, כלומר סימונו של המאולחש והמורדם תחילה: החל בפרה-פיגורציות המיתולוגיות של אותו משטר, עבור בכמה ייצוגים כוריאוגרפיים היסטוריים ועכשוויים של הגוף המורדם המאכלס אותו, וכלה בהתממשות הקטסטרופלית שלו בישראל/פלסטין של מלחמת ישראל-עזה בשנתיים האחרונות, 2023-2025.

מלבד מחשבתו של רנסייר על המשטר האסתטי, הרעיונות שאפרוש כאן יונקים ממאמרה של הפילוסופית וההיסטוריונית סוזן באק-מורס, "אסתטיקה ואנאסטטיקה: עיון מחודש במסת השעתוק של ולטר בנימין".³ במאמר זה פערה באק-מורס את המרחב של קיהיון החושים והעניקה לו מעמד של אובייקט עתיר פוטנציאל למחשבה פוליטית ספקולטיבית ולביקורת תרבות רבת-דמיון. כוחו של הניתוח התיאורטי שלה טמון בהעמדה של האנסטטיקה המודרנית – קהות החושים הנכפית על העובד במפעל, ערפול החושים של מופעי ראווה פנטזמגוריים, המניפולציה האפקטיבית והתודעתית של סמים שונים וחומרים הרדמה – כמה שמחבר בין שני מובנים של אסתטיקה: מצד אחד משמעותו היוונית המקורית של האסתטי כניתן לתפיסה חושית, ומצד שני התגלגלותו כ"אסתטיקה" לתוך המחשבה המודרנית דרך אלכסנדר באומגרטן ועמנואל קאנט, במובן של כושר הערכה ליפה, ומכאן למה שהתעצב לימים כקשור לאמנות, לבידור ולעיצוב. במילים אחרות, באק-מורס מציבה מבנה דיאלקטי שבו שלילת החושי היא זו שמותחת את הקשר בין האפשרות הפיזיולוגית לקלוט בחוש ובין התנאים החושים שמאפיינים את העת המודרנית.

בעקבות בנימין וההטבעה של הפוליטיזציה של האסתטי והאסתטיזציה של הפוליטי, באק-מורס מבקשת להעמיד מערך פוליטי-אסתטי של המודרנה, שלו שלושה צירים: אמנות, אסתטיקה ופוליטיקה. משפט אחד במאמרה מלכד את שלושה לכדי אבחנה ביקורתית חדשה: "משבר ההתנסות ההכרתית, שנגרם על ידי ניכור החושים, מאפשר לאנושות להסתכל בהנאה על ההרס שלה עצמה." "משבר ההתנסות ההכרתית" – זו מסקנת התצפית הפוליטית; משבר זה "מאפשר לאנושות להסתכל בהנאה על ההרס שלה עצמה" – זו תמצית ההנאה האמנותית בעת המודרנית; מקורם של אלה הוא ב"ניכור החושים" – זה התנאי האסתטי שעומד בבסיס ניתוח העת המודרנית של באק-מורס. ניכור החושים (alienation of the senses) אינו הניכור הפורמליסטי של המושא האמנותי של החושים, אלא ההתנכרות של החושים עצמם מן העולם,

דמדומם, שיתוקם, אלחושם. העת המודרנית, אם כן, ערוכה על אסתטיקה של אנ־אסתטיקה, חישה על דרך ניגודו של החוש, על דרך האלחוש. והאלחוש, נגיד זאת כבר עתה, הוא רב־משמעי: הוא מה שמקהה את היכולת לחוש, מהמם ומנוון את מערכת הקליטה, מבודד מפני חישה, מעמיד חומה, גדר, מכשול בין מערכת החישה לבין העולם – ויהא זה סם מאלחש או משקפי שמש, שידורי טלוויזיה מנווני עצבים או העומס החושי של ההפגנה ההמונית. האסתטיזציה של הפוליטי, אומרת באק־מורס, שבנימין התריע על הסכנה הפשיסטית שטמונה בה בסוף חיבורו "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", עוברת בעת המודרנית דרך אנסתטיזציה של הקיום החברתי והחומרי בחברת הראווה וההלם. היא משתרעת מן המפעל ועד שדה הקרב, מבית החולים ועד בית האופרה, שבו חידושים טכנולוגיים מכניים יוצרים תפאורות חיים, קלעי מציאות מרהיבים, המציפים את החושים עד כדי קיהיון גמור.

מהדודא שהיה נפוץ באירואסיה ועד הקוררה האמריקאית־ילידית, צמחים בעלי סגולות של אלחוש והרדמה היו מוכרים לתרבויות אנושיות שונות מימי קדם, אבל האפשרות להיעדר תחושתית ותודעתית מן הגוף קיבלה תוקף טכנולוגי־רפואי במסגרת המדע המערבי רק באמצע המאה התשע־עשרה. באופן רשמי הופיעה ההרדמה על במת ההיסטוריה ב־16 באוקטובר 1846, כשניתוח תחת השפעת אתר הודגם באופן פומבי בבית החולים הכללי של בוסטון. הפילוסוף הגרמני פטר סלוטרדייק כתב כי אם 14 ביולי 1789 סימן את האפשרות להתגבר על עריצות פוליטית, אותו יום ב־1846 סימן את סדיקת עריצותו של הכאב על המין האנושי כולו ואת כינונה של הזכות לחוסר הכרה.⁵ אולם אם ננסה להתבונן מעבר לפוליטיקה ליברלית מבוססת־זכויות, נוכל לומר כי היה בכך כדי לסמן את אפשרותו הממשית של משטר אנסתטי: מנגנון פוליטי, שהאלחוש לא רק מונח באופן מיתולוגי בטבורה של החברה הנתונה למרותו, אלא כזה שמסוגל לשלוט דרך תמרון החישה, להסב אותה לכלי שדרכו נבדלים זה מזה מעמדות פוליטיים, חברתיים וכלכליים.

בפרק הראשון במאמר אפנה אל אחת ההופעות החוץ־רפואיות המשמעותיות של המילה "אנסתזיה" ונגזרותיה במיתולוגיית בריאה נוספת – זו המגוללת בטימיאוס לאפלטון. דרך הדברים שמרצה טימיאוס לקהל שומעיו, אפלטון מייחס לשלוש צורות של שלילת החושי תפקיד מכונן בתורה מטאפיזית, פיזיקלית ופיזיולוגית של העולם ושל האדם שבתוכו. מתוך קריאה בשלושת האלחושים הללו אשרטט את היחס הדיאלקטי בין החוש לאלחוש שילווה את הניתוח לאורך המאמר. בהשוואה למיתולוגיית הבריאה היהודית שעימה פתחת, אפשר לומר שהתורה מספרת שבראשית הורדם אדם, ואילו טימיאוס גורס שבראשית אולחש העולם.

בפרק השני אראה כי מחשבת הגוף של המשטר האנסתטי קשורה להתמסרות של אמנות הריקוד המערבית החל מהמאה השמונה־עשרה לפרקטיקה הכוריאוגרפית – היינו להזות הגופים באופן בלתי אוטונומי, לציווי של הכוריאוגרף על הרקדן לנוע. מתוך הקשר שיצרה הפרקטיקה הכוריאוגרפית בין הרפיית הרצון ובין השליטה בתנועה, הסופר והפילוסוף הגרמני היינריך פון קלייסט יכול היה להבין דבר־מה על הגופניות של ההרדמה הרפואית כשכתב את על תיאטרון המריונטות עשורים אחדים לפני שהופיעה על במת ההיסטוריה. על רקע תיאוריות כוריאוגרפיות עכשוויות, אדון במופעיו של הגוף השמוט אצל קלייסט, בממד הדימויי של

הפסיכיאטריה ההיפנוטית מסוף המאה השמונה-עשרה עד שלהי המאה התשע-עשרה, וגם במרחב האזרחי של העשורים האחרונים, שבו היא נוכחת כ־dead-weight, פרקטיקת התנגדות לא אלימה. לטענתי, פרקטיקה זו מתעלת את הגוף המורדם, הקורס תחת משקלו, למחווה פוליטית שמקבלת את מלוא מובנה במסגרת המשטר האנסטטי, שכן הגוף הזה מצליח לחשוף את ההפעלה הכוריאוגרפית במרחבי האלחוש וההרדמה.

בפרק השלישי אציע להבין את מלחמת ישראל-עזה כמקרה בוחן של ביופוליטיקה אנסטטית המבוססת על הקצאת החוש והאלחוש. זה יהיה ניסיון לספק מעקות אחיזה ובלטות אזהרה במרחב המסומא ובזמן המוחרש של ישראל-פלסטין, שבהם ההרדמה והיקיצה, הכאב והאלחוש, אינם רק סיסמאות פוליטיות, אלא גם מנגנוני שליטה המחייבים מאמץ בירוקרטי ולוגיסטי. בחלק זה אנסה להימנע ממטאפוריקה תרדמתית (למשל, מן הטענה שימי ההתעוררות האזרחית ביחס לרפורמה במערכת המשפט הלעיטו את בטנו של הציבור היהודי בישראל-פלסטין בפוליטיקה פנים-יהודית, ולמעשה הרדימוהו במשך תשעה חודשים, מתחילת שנת 2023 עד להולדת המלחמה בחודש אוקטובר), ולהתמקד באירועים שיש בהם כדי להעיד על עיצובה של המלחמה כמערכה על התחושה וההכרה, בין היתר דרך הפגיעה בתשתיות הרפואה ברצועת עזה. מן המיתולוגיה שבלשון דרך הייצוג הכוריאוגרפי ועד הבחינה של מערך פוליטי קונקרטי, ההתבוננות המחודשת בקהות החושים ובתרדמה תסייע לנו להצביע על טריטוריות הנבדלות זו מזו באפשרויות החישה והאי-חישה שהן מציעות. ובעקבות כך, נוכל אולי למצוא בהיעדר החישה והתודעה מפלט ממתקפת הטנטרום שהממשלה והצבא הישראליים מבצעים כבר יותר משנה וחצי, שלכל הפחות נראית כמתקפה ריבונית, החלטית וחסרת עכבות, חסרת תקנה.

תרדמה מיתולוגית: האלחוש בתורת הטבע בטימיאוס

הרופא והמשורר אוליבר ונדל הולמס, ששמע על הניתוח שבוצע תחת הרדמה ב־1846, הציע לכנות את הטכניקה הרפואית החדשה anaesthesia, מילה שהתגלגלה דרך דורות של רופאים ומורים לרפואה מכתבי היפוקרטס אל הלקסיקונים הנוזולוגיים שרווחו במאה התשע-עשרה, והוראתה הייתה בעיקר היעדר תחושת מגע במישוש.⁶ גם המילה "אלחוש", כמו "אנסתזיה", מיטלטלת בין תסמין של מחלה למצע הקליני הדרוש לריפוי. לצד כתבי היפוקרטס, נגזרותיה של אנסתזיה מופיעות אצל ההיסטוריון תוקידידס, המתאר בעזרתה קהות אבחנה מודיעינית והיעדר מודעות בהקשרים צבאיים,⁷ ואצל אפלטון, שבחיבורו טימיאוס הן יתד מילולי עתיר משמעות, ומחברות את קצותיה של תורת הטבע הנפרשת בו על היבטיה המטאפיזיים, הפיזיקליים והפיזיולוגיים.

אחד הנושאים הראשונים של הנאום שטימיאוס משמיע באוזני סוקרטס ומאזינים נוספים הוא ההבחנה בין שני יסודות של עולמנו: המוחש – היסוד המתהווה, שקיומו ארעי ובלתי מוחלט, והמושכל – היסוד שקיומו שריר, והוא הדימוי שעל פיו ערוך העולם הנגלה בחושים. יסוד זה נתפס רק בכוחו של היגיון ולא בחושי הגוף; על כן הוא אלחושי, וביוונית ἀναίσθητον, אנסת'טון. אפלטון משווה את המושכל לאב ואת המוחש לאם, אולם הדיכוטומיה הראשונית

הזאת בין המושכל למוחש מתרככת בהמשך הדברים עם הוספתו של יסוד שלישי, "מין נוסף, מוקשה ומעומעם", מִכָּל חסר צורה ותכונות שבו מתהווה העולם המוחש על פי הדגם המושכל. למכל זה אין תכונות מבחינות ומבדלות, וכל טבעו הוא להיות לא אם ולא אב, אלא "בית קיבול, וכביכול אומנת, של כל התולדה." ⁸ בהיעדר מילה טובה יותר, אפלטון שם בפיו של טימיאוס את הכינוי "מקום", וביוונית "כורה" (χώρα): "החלל אשר קיים לעולם ונמנע ממנו כיליון; הוא ממציא משכן לכל המתהווה." ⁹

"כורה", על השתמעויותיה המגדריות (הריית העולם החושי) והמעמדיות (אומנת שאינה משאירה חותם), הייתה מושא לביקורת פמיניסטית, בין היתר אצל לוס איריגארי וג'ודית באטלר. כשבאטלר קוראת את הפרשנות של איריגארי לכורה האפלטונית, היא מראה כיצד אפלטון מחזק את ההבדל בין המושכל הגברי למוחש הנשי דרך ההחדרה של כורה, המתפקדת כמכל מנושה (feminized), אל תוך המערך המטאפיזי שהיה עד לאותו רגע דואלי. ¹⁰ אולם מעקב אחר סימני האלחושי בטקסט מעלה כי בכל הקשור לאופן שבו אנו עשויים להבין את הכורה, היא דומה דווקא למושכל הגברי, משום שהיא מושגת באופן אנסטטי: "ואותה משיג – בלא תחושה (ἀναίσθησις), אנסט'זיאס – שיקול דעת מסוים שאינו כושר מלידה; אך כמעט לא ייתכן לראות בו עניין לאמונה." ¹¹ אם אפשר לגזור לאחור מערכת מטאפיזית קלאסית מתוך תיאוריה פוליטית מתחילת האלף השלישי, כורה היא המקום הקדם-חלוקתי שבו אין פשר לחלוקה בין חושי ואלחושי, נקבי וזכרי. ואכן, אומר טימיאוס, לתפוס דבר באמצעות היעדר התחושה הוא דבר שיש לו היגיון ממזרי. הממזריות כאן, כפי שהיא משתמעת מן היוונית, היא דו־משמעית: נות'וס (νόθος) משמעו בן-כלאיים מבחינה אתנית או מעמדית, וגם דבר חמקמק ואשלייתי. דרך המזיגה של האלמנטים המנוגדים (אנחנו והם, אורחים ונתינים, גברים ונשים) מוסברת האי־חלוקה במרחב האשלייתי האנסטטי של הכורה, שבו חשים בהיעדר תחושה כמו בחלום:

והוא הדבר שאנו מביטים אליו כבחלום [...] ומהיותנו נתונים במצב זה של חלום, אין ביכולתנו להתעורר את ההבחנות האלה ושכמותן, אף לא לגבי אותו טבע שאינו אחוז שינה והקיים קיום אמיתי, ולהגיד את האמת [...]

קיומו של כלי הקיבול השקוף, חסר הצורה והתכונות נגלית כחלום ובחלום, ובהבנה הזאת אין החולם יכול לאחוז כשהוא עוזב את השינה וחוזר אל הערות. החלום הוא גם הדרך לדעת את כורה וגם שיקוף מנטלי שלה, שכן הוא התחושה־ידיעה הממזרית של בועה אנסטטית, עלטה חסרת צורה שמתוכה יבקע מופע חושי. באק־מורס מראה כי במאה התשע־עשרה, ערש המשטר האנסטטי, אמני יצירת האמנות הכוללת, ובראשם ריכרד וגנר, היטיבו להבין שיש להחשיך את אולם התיאטרון ולהשקיט את הקהל כדי להיטיב את הסימולקרה החושית. האלחושי מתנה כאן את החושי לא כדגם אלא כמצע: כפי שהשינה זקוקה למסך העפעפיים העצומים בשביל הקרנת החלום, כך כורה נקיה מכל תכונה ומכל רושם הכרחית להגשמה החושית.

מובן שלישי של אנסטטיקה מופיע לקראת סוף הטימיאוס, בהקשר של יצירת גוף האדם בידי ישות אלוהית:

והנה אותן העצמות שיש בהן חיות יתירה, [האל היוצר] כיסה בבשר מועט שבמועט; ואותן שחיותן מועטת ביותר – בבשר מרובה ומוצק עד מאד; [...] [הוא] ביקש למנוע, ששכבות רבות ועבות של בשר, מגובכות זו על גבי זו, תקחינה בנוקשותן את התחושה ἀναίσθησίαν, אנסת'זיאן], ותכבדה על כוח זכרוננו ותפיסתו של המוח.¹²

אותה ישות אלוהית, כפי שאפלטון מלמד מפי טימיאוס, עיצבה את הגוף בתבונה כך שכל עצם כוסתה במסת הבשר המתאימה לגמישותה ולמוכנות שלה לתזוזה. מכאן שקהות או היעדר תחושה, כמצב פיזיולוגי שנמנע, מצויים בדרגות שונות בכל נקודה בגופנו, כתנאי מקדים של תחושה, פוטנציאל רדום שריסונו מאפשר את התפיסה.

אפשר לתהות מדוע הן המיתולוגיה היהודית והן הקוסמולוגיה הטימיאית נזקקות לאלחוש ולהרדמה כדי לספר על הראשית. האם רעיון האלחוש הוא תווך משכנע בין האין ליש? האם אפשר להתגבר על הקפיצה הפתאומית אל היש, הדומה ללחיצה על מתג, באמצעות בריאה בהגברה, סיבוב עממים? ובאשר לגוף האנושי, מה בין הצבת ההרדמה כשלב בתהליך היצירה של ההבדל בין המינים בבראשית ובין המסד הפיזיולוגי המאולחש של האורגניזם האנושי? התשובה עשויה להימצא בהסתכלות המשולבת על שלוש הצורות שאפלטון מסביר בעזרתן את התלות של החושי באלחושי: דגם, מצע ופוטנציאל. האלחושי מהווה תנאי חיצוני (הרעיון שעל פיו ערוך העולם הנגלה), תנאי מעטפת (המניח את אפשרות הקיום של העולם הנגלה במקום) ותנאי גרעיני (שסביבו ערוכה החישה). כשמבינים את שלושת היחסים האלה בין האלחושי לחושי יחדיו ומתוך הדמיון הלשוני ביניהם, אפשר להתחיל להתבונן בדיאלטיקה הבולענית של אלחוש בתוך חישה בתוך אלחוש, שעוד נראה בהמשך: הערות עשויה להגיע עד כדי אלחוש מוזלמני, קצה של ההרדמה בעוויתות תחושה נוירוטיות.

הרפיה כוריאוגרפית: המטופלת, המריונטה והאקטיביסטית

כחלק ממחקרי לעבודת גמר (תזה) על הרדמה בהקשרים רפואיים, ארוטיים וכוריאוגרפיים שכתבתי בתוכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית,¹³ באתי בתחילת 2022 לבית החולים הדסה עין כרם כדי להשתתף בקורס קליני בהרדמה שניתן לתלמידי השנה החמישית בבית הספר לרפואה. ביקשתי לבחון כיצד גופים נעים ומונעים בחדר הניתוח, מתוך מחשבה שהגוף המורדם, הנשמע ללא התנגדות לכל תנועה ותנוחה שמשיית עליו הצוות הרפואי – המנתח, האחיות, המרדים, המתמחה, הסטודנטית לרפואה – הוא אובייקט מושלם לכוריאוגרפיה, רקדן. רעיון זה עשוי להישמע בלתי סביר בתחילה, שכן אנו מורגלים לחשוב על אמנות המחול כאמנות של הגוף החי, הגוף החש. ההפעלה העצמית הערה לעילא של הגוף החש קיבלה תנופה מאז עלה קרבן של "פרקטיקות סומטיות", מונח שנטבע בשנות השבעים ומתאר מגוון שיטות לתרגול ולימוד של תנועה ומחול שהתפתחו מראשית המאה העשרים בצפון אמריקה ובאירופה. שיטות אלו מפנות את תשומת הלב של הלומד או הרקדנית אל התחושות הגופניות ואל הפוטנציאל התנועתי הגלום בהן.¹⁴ הן היוו מפנה משמעותי מהדרך שבה התפתחה אמנות המחול מאז

שהפרקטיקה הכוריאוגרפית קיבלה בה בכורה, פרקטיקה שאחד מרגעי ההולדת שלה הוא חיבורו של ראול אוג'ה פויה מ-1701 *כוריאוגרפיה או אומנות תיאור הריקוד* (*Chorégraphie ou l'art de décrire la Danse*). הכוריאוגרפיה הציבה יחס כמעט חף מפנימיות בין הרוקד ובין גופו, עד כדי כך שחוקרת המחול בויאנה צוואיץ' טוענת, בעקבות קריאה אצל פויה ואצל טוואנו ארבו (*Arbeau*), שהעלה לפני פויה על הכתב תיאוריה פרקטית של המחול וכתבתו, כי "הכוריאוגרפיה נוסחה תחילה בכתב, ללא נוכחותו של גוף רוקד, ורק אחר כך נרקדה, אם בכלל."¹⁵ היחס בין כוריאוגרף לרקדן נוסד אז דרך התיווך של הטקסט הכוריאוגרפי: אוסף סימנים כתובים המתווים ציווי שעל הגוף הרוקד לשחזר – הציווי לנוע.

כוריאוגרפיה, באשר היא נשאת היסטורית של הציווי הזה, היא מושא מוכר לביקורת חברתית בשדה התיאוריה של המחול, ולא רק בו. אנחנו מופעלים באמצעות הרגלים נרשמים ומורשים, ואופני התנועה שלנו מוכתבים על ידי שורה ארוכה של דימויים ורשמים זכורים. מוצרים טכנולוגיים שהתקבעו כהארכות של גופינו מחדשים את תזוזותינו עם התחדשות דגמיהם וערכון גרסאותיהם, נתיבינו שורטטו זה מכבר בידי מתכנני מבנים וערים. הביקורת הזאת נשמעת בצורות שונות אצל פייר בורדייה, ריצ'רד שכנר וג'ודית באטלר, ובשדה התיאוריה הכוריאוגרפית אצל אנדרה לפקי ואנדרו יואיט, שמדגיש את הפונקציה החברתית והפוליטית של הכוריאוגרפיה כשהיא מובנת כ"אמצעי לתרגול של סדר חברתי בספרה של האסתטיקה."¹⁶ פרק זה במאמר ממשיך קו של מאמרים שהתפרסמו בכתב העת מפתח ומתייחסים לפוליטיקה של התנועה – מאמרה של הגר קוטף על היסודות של אידיאת התנועה הליברלית ומאמרה של אביטל ברק "תנועה מתנגדת" – אך הכוריאוגרפיה, כשהיא מובנת דרך ההרדמה, אינה ליברלית ואינה מתנגדת. מה שמושג באמצעות סם הרדמה נרכש במאמץ רב בסטודיו למחול מאז שהציווי המרקיד וההסכמה להירקד הונחלו דרך הפרקטיקה הכוריאוגרפית, שהסבה את התנועה להנעה ואת הריקוד להסכמה להיות מורקד.

השאלות של הנעה על ידי אחר מול הנעה עצמית, הטרונומיה מול אוטונומיה של הסובייקט הרוקד, מקבלות סכמה תיאורטית מלאת ברק אצל צוואיץ'. לדבריה, שני נתיבים שבהם הגוף והתנועה נקשרו זה לזה בתחילת המאה העשרים הם "סובייקטיבציה" [subjectivation] של הרקדן דרך מבע אישי (הקשור לרגש), ואובייקטיבציה [objectivation] של התנועה דרך ההבעה הפיזית של הגוף הרוקד, או בקידוד מרבי: "הסובייקטיבציה של הגוף דרך התנועה והאובייקטיבציה של התנועה דרך הגוף". שתי אלה "יוצרות את המשטר האורגני של המחול."¹⁷ צוואיץ' משרטטת שתי קואורדינטות אידיאולוגיות שביניהן נפרש המחול כחוויה גופנית, כדימוי וכשית. הניסיון לראות בגוף כלי קיבול שמבעדו פורץ הסובייקט – ניסיון שעזמו מזהים חלוצי המחול המודרני מאיזדורה דנקן עד מרתה גרהם – והניסיון לראות בתנועה אובייקט שמתקיים דרך הגוף הרוקד ומבעדו. צוואיץ' מזהה את האובייקטיבציה הזאת בתחילת דרכה של הכוריאוגרפיה, אצל ארבו ופויה, וגם אצל כוריאוגרפים מודרניים ועכשוויים כמו מרס קנינגהם, איבון ריינר, טרישה בראון ולוסינדה צ'יילדס, ובמנגנונים הכוריאוגרפיים שהם יצרו כדי למחוק את השפעתו של הביטוי האישי על ביצוע הכוריאוגרפיה ואפילו על חיבורה. אם

כך, הגוף המורדם, כגוף שעבר דה־סובייקטיבציה, הוא התגלמות קיצונית של הקואורדינטה האידיאולוגית שצרה אובייקט מתנועה שעוברת דרך גוף.

תובנות אלה מהדהדות את אחת האבחנות החשובות בתיאוריה העכשווית של המחול, זו של אנדרה לפקי, בין כוריאופוליטיקה (choreopolitics) לכוריאופוליס (choreopolice). בעקבות מושג הפעולה הפוליטית אצל חנה ארנדט וההבחנה של רנסייר בין politics ל־police, לפקי כותב כי בעוד הכוריאוגרפיה הובנה באופן מסורתי כפרקטיקה ממשטר (choreopolicing), הניסוי הפוליטי במחול הוא תרגול של חופש.¹⁸ במאמר אחר, דרך העיסוק במה שלפקי מכנה "הביקורת הכוריאוגרפית של האובייקט", הוא מראה סוגים שונים של התמודדויות ביקורתיות עם הקוטב הכוריאופוליטי:

הפיגורה של "הסובייקט המניפולטיבי" קשורה קשר הדוק לפיגורה של הכוריאוגרף, לפונקציה המחברית/סמכותנית [authoritative] שלו בהכתבת הצעדים, בשליטה במחוות ובכיוון התנועות עד לפרטים הקטנים ביותר. [...] בכלכלה הכוריאוגרפית הספציפית הזאת, הסובייקטיביות של הרקדן נראית ככאמצעי או כלי המוכן תמיד למניפולציה.¹⁹

בחדרי הניתוח צפיתי בשלל הרגלים, טכניקות ומכשירים שבעזרתם "סובייקטיבים מניפולטיביים" – המנתחים, המרדימות והאחים – מפקחים על הגוף המורדם ומניעים אותו. בעזרת מיטה מתכווננת, מדפים שונים שמתחברים אליה וכן כריות ושמיות, הצוות הרפואי מסדר את הגוף המורדם במנח המתאים ביותר לניתוח הצפוי. במהלך הניתוח, פעימות הלב ונשימותיו של הגוף המורדם מנוטרות ונרשמות על מסך. טכניקות אחרות, כמו פריקת כתף מכוונת בעזרת מנוף וכמובן חיתוך בבשר החי, מפעילות על מצע ההרדמה "אלימות מבוקרת" שאינה מלווה בכאב. בעיניים כוריאוגרפיות, הגוף המורדם נדמה לרקדן המתאמן בטכניקת רילים (release technique), שפותחה בתחילת שנות השבעים וביקשה להעמיד גוף שזמין לתנועה מתוך הפעלה שרירית פחותה. אם המנתח סובב את גוו של המטופל והעמידו על כתף שמאל, מתוך המתח שנוצר בכתף באה זרוע ימין בעקבותיה ואחריה, כמו בתגובת שרשרת, גם כף היד הימנית, עד שקובע המנח לניתוח והתנועה והתנודות שגלוו לה נעצרו.

במהלכן של תצפיות אלה נזכרתי בחיבורו של היינריך פון קלייסט "על תיאטרון המריונטות" מ־1810, שבו דמותו של רקדן־אינטלקטואל טוענת כי הריקוד האידיאלי לא יתגשם בבלרינה המיומנת, אלא במריונטה על חוט:

הבובה לעולם אינה מתייפייפת [...] וכיוון שהמושך בחוטים אין לו נקודה אחרת לשלוט בה באמצעות התיל או החוט אלא נקודת-הכובד הזאת לבדה, כיוון שכך אין כל שאר האיברים אלא מה שהם מלכתחילה – מתים, מטוטלות גרידא, ואין הם כפופים אלא לחוק הכובד לבדו: סגולה נפלאה, שאך לשווא תחפשנה אצל רוב רקדנינו.²⁰

הבלרינה אצל קלייסט רוקדת מתוך הכרה, ומפעילה רפלקסיה ביקורתית תמידית המשווה לה תנועה מאולצת, "מיופייפת". המריונטה, לעומתה, שגפיה נעות כמה שהן – מטוטלות מתות

– נשמעת באופן מושלם לפקודות הכוריאוגרפיות של המפעיל שלה ולכוח הכובד. המריונטה נשלטת בעזרת המתח בחוטים החיצוניים לאיבריה, אך המתח הזה מובלע לתוך גופן של המטופלת המורדמת ושל רקדנית הרילים. בגופה הכמעט אנושי, המריונטה מגלמת את מה שמעבר ליכולת האנושית: לרקוד ללא סובייקטיביות, ללא מודעות, ללא עיוות מעושה של ההוראה הכוריאוגרפית; לרקוד כהירקדות טהורה, היענות ללא סייג.

בהתרחשות הכוריאוגרפית של חדר הניתוח אפשר היה לחזות מחדש שכונן בשביל קלייסט את היופי התנועתי: ההיענות להפעלה הכוריאוגרפית מתוך ההרפיה השרירית. את המתח הזה בדיוק התיירו בסטודיאות המחול הפוסט-מודרני, שלימדו את הרקדן את מעשה השחרור, הרילים, הן מן המאמץ השרירי והן מן הציווי החיצוני. אמנם טכניקת הרילים עוצבה אז כפעולה אמנציפטורית בעלת גוון הכרתי-פוליטי,²¹ אולם הגוף המורדם, בהרפייתו הלא משחררת, עדיין אוחו בחוטי הבובה המתוחים של קלייסט. לכן, "על תיאטרון המריונטות" מהווה נקודת ציון משמעותית בתולדות המשטר האנסטטי: קלייסט הרדים את המחול ואלחש את הרקדן כשלושה עשורים לפני שהגוף המורדם הופיע על בימת ההיסטוריה.

תיאוריו של קלייסט מוסיפים לקווי המתאר של הגוף האנסטטי המיתולוגי מבראשית ומטימיאוס נפח, הקשר ומשקל, שכן בבובה של קלייסט מתלכדות מחשבת הלא-מודע (das Unbewusste) שהתפתחה בפילוסופיה הרומנטית הגרמנית בזמנו של קלייסט²² והאידיאה הכוריאוגרפית של ההנעה המחולית החיצונית שהתפתחה בתחילת העת החדשה:

האדם נבצר ממנו מכל וכל להגיע למעלה חנינה של הבובה. בתחום הזה רק אלוהים לבדו ברת-חרות הוא עם החומר; וכאן המקום ששני קצות העולם דמוי הטבעת מתחברים זה עם זה. [...] בעולם האורגני, ככל שהמחשבה רופסת ועמומה יותר, כן גדלה עוצמת החן וזוהרו מתגבר. [...] כך מופיע החן במלוא טוהרתו בגוף האנושי שאין בו שום תודעה כלל, או בגוף שיש בו תודעה אינסופית; הווה אומר בבובה – או באלוהים.²³

קלייסט מותח מנעד אינסופי – בובה, אדם, אל – רק כדי לקשור את קצותיו לכדי טבעת שבנקודה אחת שלה מונח האדם ובנקודה שמולה מונחים יחדיו הבובה והאל. במוקד של מעגל הדמויות הזה מונחת השאלה שביקשתי להבין על ההרדמה דרך התצפית הכוריאוגרפית: איזה מין סובייקט הוא האדם המורדם? מה מחוללת ההשעיה הזמנית של הרצון, הכוונה והסוכנות הריבונית על הגוף? מה טיבה של הסובייקטיביות שרוקדת בקרבו של הגוף המורדם?

עבודה כוריאוגרפית משמעותית בהקשר הזה היא זו של הכוריאוגרף האמריקאי טרג'ל הארל *Tickle the Sleeping Giant #9* (Harrel) מ-2009, שבה שישה רקדנים שנטלו כדור שינה הוצבו במשך שמונה שעות על מזרנים לבנים ובקושי נעו. לפקי כותב עליהם כי רק מדי פעם "הם פרכסו, רעדו או זזו בהתאם לכוחות פיזיולוגיים." דמיונו מתעכב במיוחד על הרגע שבו הרקדן הופך לבלתי כשיר לביצוע המשימה הכוריאוגרפית, הרגע שבו רקדנית מסתכנת ב"אובדן של כל 'תועלת' אסתטית". לפקי מוצא שרגע זה הוא מקור הנביעה של כוריאוגרפיה ש"הורכבה אך ורק מתאוצות מטאבוליות (א-סובייקטיביות) טהורות."²⁴ בתצפיותיי בחדר הניתוח, כמה כוריאוגרפיות גופניות חסרות מחבר התארעו לנגד עיניי דווקא בסף הנגדי, ברגע העדין של

ההתעוררות. המגע העדין של הגוף בסף החישה לפני ההתגבשות מחדש של התודעה הוא, בפרפראזה על לפקי, רגע השיבה של התועלת האסתטית, וזו הופיעה בפניי במלוא אימתה: בסופו של ניתוח אורתופדי בכתפו של מטופל צעיר הפסיקה הרופאה המרדימה את ההזרמה של חומר ההרדמה. בתוך זמן קצר החלה צינורית ההנשמה לגרות את העצבים בגורנו וגופו התעוות בכאב שהוא ככל הנראה לא היה מודע לו. כמו אצל הרקדנים הנפעלים בעבודתו של הארל, העווית הזאת הייתה כוריאוגרפיה של תאוצות עצביות טהורות, כוריאוגרפיה אנסתטית.

במקרים אחרים של התעוררות היה על הרופא המרדים להזכיר לגוף המתעורר כיצד לנשום, לגמול אותו מההזדקקות למכשיר ההנשמה. במקרים כאלה מכשיר ההנשמה קולט את שברירי הנשימה העצמאית ומגדיל את נפח האוויר שנכנס לריאות ויוצא מהן בכל שאיפה ונשיפה. כאן הציווי לנוע הוא אקוטי ביחס לחיים: באמצעות ההנעה הגוף לומד כיצד לחזור ולהיות שוב גוף חי, אורגניזם נושם ומחליף חומרים, אדם. מקובל כיום לחשוב שרקדנים ורקדניות מאמנים את עצמם בחישה, אולם תצפיותי סייעו לי להבין שאנו מתאמנים בסף המשתנה שבין האלחוש לתחושה, נעים בין סיפים של כאב (מאמץ שרירי, מתיחה) ומתרגלים את אלחוש הכאב או את ההתמרה שלו לעונג ולאקסטזה. במתח שבין שחרור השרירים לכיווצם מוטבע כבר תמיד המתח בין שמיטת הרצון הסובייקטיבי הפנימי ובין הפרשנות של הרקדן לציווי הכוריאוגרפי המגיע מבחוץ.



ציור 1: A Large Gathering of Patients to Dr. Mesmer's Animal Magnetism Treatment in Paris
 אמן לא ידוע, 1870



ציור 2: אנדרה ברוייה, שיעור קליני בסלפטרייר, 1887

קשה לקבוע מאין הגיעה לדמיונו צורת הגוף השמוט, האנסטטי לימים, אולם שמיטת האיברים צרובה בשלל איורים של מופעי המגנטיות החייתי (Lebensmagnetismus) שצוירו מסוף המאה השמונה-עשרה. המגנטיות החייתי (הידועה גם בשם מזמרים על שם ממציאה, הרופא האוסטרי פרנץ מזמר, ר' ציור 1)²⁵ היא שיטת ריפוי פרנורמלית שבה המטפל מניע את ידיו בקרבת גופו של אדם ומחולל כך שינויים ב"נוזלים המגנטיים" שלו עד כדי תרדמה מאולחשת הגורמת לשמיטת איברים, ונפוצה ברחבי אירופה ברבע האחרון של המאה השמונה-עשרה ובעשורים הראשונים של המאה התשע-עשרה. ההיסטוריונית אליסון וינטר מסבירה כי בשנות הארבעים של המאה התשע-עשרה הדגימו מאות מטפלים את ההרדמה והאלחוש המזמריים באירועים פומביים שבהם המטפל ואנשים מתוך הקהל קירבו מלחי הרחה לנחירי המטופלת המורדמת (לעיתים רחוקות מטופל), נעצו מחטים בעורה ואף ירו באקדחים ליד אוזנה כדי לבחון את תרדמת החושים. וינטר מייחסת למזמרים תפוצה וחשיבות רבה, עד כדי כך שבבריטניה הוויקטוריאנית, לטענתה, ההתקבלות הנלהבת של ההרדמה הרפואית בשנות הארבעים המאוחרות הייתה קשורה ברצונה של הקהילה המדעית להתגבר על האיום שהמזמרים וטכניקות ריפוי פרנורמליות אחרות הציבו בפני הרפואה הממוסדת.²⁶

מעניין להתבונן בתנוחת הצניחה המשותפת לאיור של הטיפול המזמריסטי ולציורו של אנדרה ברויה (Brouillet), שיעור קליני בסלפטרייר: הגוף מפוסל על ידי כיסא או על ידי אחיזתו של אדם אחר, הידיים רפויות לאחור, העיניים עצומות או חלולות.²⁷ העלמות שהורדמו בהופעות הפומביות של מזמר ותלמידיו התגלגלו לייצוגן של המטופלות ההיסטריות, שצנחו מהופנטות בהדגמות הקליניות שערך ז'אן-מרטן שרקו (Charcot). פיתול נוסף כורך את ההיסטרית המורדמת לא רק אל ההרדמה גם אל האלחוש: סטיבן קונור טוען כי היעדר תחושה בחלקים מסוימים של הגוף היה הצורה המובהקת של הסטיגמטה ההיסטרית, ולא רק משום שפסיכיאטרים רבים ראו בהיעדר

התחושה בחלקים מסוימים של הגוף מטאפורה לפערים תודעתיים אצל המטופלת, אלא גם משום שחולות היסטריה שגילו סימפטומים של אלחוש מקומי נדהמו להיווכח כשנבדקו שחלקים גדולים יותר מגופן היו אף הם מחוסרי תחושה.²⁸ במבט מהיר מן הסימפטום ההיסטרי אל מצע הריפוי, ההיסטריה הובנתה כמעבר מהאלחוש שנגרם בשל המחלה להרדמה של הגוף למען ריפוי הנפש.

דמותה של המורדמת משובצת לא רק בבמות של הבידור הקליני, אלא גם במחול מאז שלהי המאה התשע-עשרה: "קופליה" הממוכנת מ-1870, בת דמותה של אולימפיה מ"איש החול" של הופמן, ו"היפהפייה הנרדמת" בבלט של פטיפה מ-1890; בבלט המודרניסטי של תחילת המאה העשרים, שלוש בובות (בלרינה, בובת הסמרטוטים פטרושקה והמורי האוריינטליסטי) מופיעות שמוטות גפיים לפני שכישוּפו של קוסם כוריאוגרף מחיה אותן; וב"קפה מילר" מ-1985, הכוריאוגרפית פינה באוש כמו מרדימה את עצמה בסמוך לקיר כשידיה עודן מגששות אחר דבר-מה. הסוגייה המגדרית אמנם מהדהדת גם אצל קלייסט, אולם הן במופעי הפסיכיאטריה והן במחול אפשר לראות ביתר בהירות איך הפריבילגיה של אדם הפכה לנטל של חווה (בלא ניכוי עונשה שלה – "וְהוּא יִמְשַׁל-בָּךְ"²⁹). קרסידה הייז מבקשת בספרה להתחקות אחר החוויה (הנשית) של היעדר חוויה, דרך דיון פנומנולוגי בפגיעה מינית ואונס בהיעדר הכרה, כשאת dead to the world. כשהאונס הוא בקושי "חויית חיים" (lived experience), יש בו כדי "לנצל ולבצר את היעדרה של הקורבן מחיים אינטר-סובייקטיביים ולחשוף את גופה בדרכים שמקשות עליה עוד יותר לחזור לעולם המשותף כסובייקט."³⁰ בהקשר זה ראוי לציין שכבר בראשית ימי ההרדמה הרפואית היו מטופלות שהתלוננו על כך שרופאיהן ניצלו אותן מינית בתרדמתן, ומנגד היו רופאים שטענו שחלק מסמי ההרדמה נוטים לעורר חלומות ארוטיים. כך או כך, מהר מאוד נקבעו תקנות מקצועיות שביקשו למנוע מרופא ומורדמת להישאר לבדם בחדר.³¹

ובחזרה לקלייסט: אמנם אצלו שמיטת המריונטה אל הקרקע להרף עין היא חלק מתנועתה, אולם בקריסה האנושית אל הקרקע אין לדידו מן הריקוד:

עוד יתרון יש להן לבובות [...] שסותרות הן את כוח הכובד. אין להן ולא-כלום עם כוח ההתמדה של החומר – זו התכונה המנוגדת לריקוד יותר מכל [...] הבובות, כמוהן כפיות, אינן צריכות לקרקע אלא כדי לגעת בה להרף עין, ולחדש את תנופת איבריהן מכוח הבלימה הרגעית; ואילו אנו צריכים לה כדי לנוח עליה ולהינפש ממאמץ הריקוד: מעשה שכשלעצמו אינו בגדר ריקוד כלל, ואין לנו אלא לטשטשו ולהעלימו כמה שאפשר.³²

קלייסט מדגים היטב את הנטייה של המחול למשטור, מה שלפקי מכנה כוריאופוליס: לא רק שמערכת קינטית של ציות מנכסת צורות מסוימות של תנועה ומנפה אחרות אל מחוץ למסמן של "ריקוד", אלא היא תובעת לטשטש ולהעלים אותן מן העין, ועשויה אף להפעיל כוח שיטורי ממשי לשם כך. במרחב האזרחי של המחאה, הגוף המורדם מופיע כפרקטיקת ההתנגדות הלא אלימה dead-weight, שפעילים פוליטיים וחברתיים נוקטים כדי למנוע או לעכב את פינוים בידי צוותי שיטור וביטחון. לעיתים היא מכונה "wet noodle", אטרייה רטובה, או "שק תפוחי אדמה" ומכאן ואילך תיקרא פְּרָקְדָנוּת: הסילוק של כל תנועה ריבונית מגופה של האקטיביסטית הופך אותה לכבדה יותר, שכן אף שריר פנימי אינו משתתף בנשיאת משקלה. בעוד שבדרך

כלל מצפים מגופים להפעיל את עצמם בהתאם לסדר, to choreopolice themselves, השמיטה המוחלטת מבטאת נכונות יתר להיפעל, בצורה הפוכה לגמרי מן ההרמה של הבלט: הרקדנית הנישאת באוויר מכווצת את שריריה ומחזיקה אותם, כך שמסת הגוף שלה מאורגנת ופרושה היטב על נפחו וקל יותר לשאת אותה.

בספר הדרכה של משטרת ניופאונדלנד בקנדה לגבי שימוש בכוח, הפרקדנות מתוארת כהתנגדות סבילה (passive resistance). זוהי קטגוריה שנייה מתוך סולם בן חמש דרגות הנעות מלבן לשחור, בין שיתוף פעולה (אדם הממלא אחר הוראות השוטרים) להתנגדות פעילה (הכוללת גם ניסיון בריחה):

התנגדות סבילה (אפור בהיר) – האדם אינו מתערב באופן פיזי בניסיונו של השוטר להשליט סדר, אך גם לא עושה דבר כדי לסייע לו. דוגמאות נפוצות להתנגדות כזאת הן dead-weight, מחאת ישיבה [sit-in], ודידוי מתוך סירוב לעזוב את האזור ולציית לסדר החוקי.³³

שתי הדרגות האחרונות בסולם כוללות סימני אלימות (כמו קפיצת אגרופים), אלימות מתונה ואלימות המכוונת לפגיעה חמורה או למוות. לכן יש היגיון בעצה הבאה, הלקוחה מתוך דף העוסק בפרקדנות מתוך אתר המרכז מידע לפעילים חברתיים ופוליטיים:

נסו לא לקלל [...] נסו לדבר בקול חלש, לא לתקשר באופן מאיים, לא לבצע תנועות חדות ליד משטרה/סוסיס/כלבים/כוח נגדי [opposition], ולשמור על כפות הידיים פרושות (ללא אגרופים). אל תתנהגו כאילו אתם עומדים לזרוק/להכות/לטלטל שום דבר. אם אפשר, חייכו במקום להיראות עצבניים.³⁴

עצות אלה אינן מובנות מאליהן, שכן כשמחאה אזרחית תוססת ונוצר מגע המועד להסלמה עם כוחות הביטחון, הגוף מגיב. את השמיטה המוחלטת של הגוף – וזה סוד גלוי בסטודיו למחול – יש לתרגל: להתנגד לרפלקסים המתנגדים של הגוף, לנטרל את הקפיצה הטבעית של השרירים בהתקרב סכנה, להתמסר לגמרי להרפיית השרירים ולנסיגה מן הריבונות על הגוף, גם אם נסיגה כזו, שלא כמו בהרדמה רפואית, עשויה לגרום כאב מנפילה, ממתיחת עור או שריר או מחיכוך עם האספלט המחוּספס..

אביטל ברק טוענת במאמרה "תנועה מתנגדת" כי המחווה הפוליטית מפציעה כשתנועה פוגשת מגבלה. היא מדגימה זאת דרך פרקטיקת הפארקור, ובמיוחד דרך פעולותיהן של קבוצות פארקור פלסטיניות. ברק מבחינה כי הפארקור קורה ברגע שבו

תנועה נתקלת במגבלה ונאלצת לשנות כיוון, לשבור את המסלול כדי להמשיך לנוע. [...] שפת התנועה של הפארקור מבוססת על דיאלקטיקה של התקדמות ועצירה, מכשול ותנועה; ללא המכשול, התנועה לא מתפתחת; שינוי הכיוון הוא מה שמאפשר את המשכיותה.³⁵

ביחס לתנועה המתנגדת של הפארקור, פרקדנות מציבה במרחב אי־תנועה מתנגדת. מתוך ההבדל הזה בדיוק מתהפכים התפקידים והמחווה הפוליטית משתנה. בפארקור יש לקפוץ,

לרחף בין גגות, להתכופף ולשנות כיוון בהתאם להפרעות הנייחות שהבנייה העירונית מציבה בדרך (ובמובן זה אפשר לחשוב עליה גם כעל גרסה עילית, משלימה ומנוגדת, להליכה דרך קירות שתיאר אייל ויצמן).³⁶ לעומתה, הפרקדנות תופסת את תפקיד המכשול הנייח וגורמת למחווה הפוליטית, שנולדת כשתנועה פוגשת מגבלה, להופיע דווקא אצל כוחות השיטור. כך, הגוף המורדם הופך למצע שעל גביו מוגשמת במרחב מחווה כוריאופוליסית: כשכוחות השיטור מסדרים את הגופים ומזיזים אותם הם הופכים לכוח כוריאוגרפי, סיעים באירוע מזמריסטי, מטפלים בהיסטריות, מפעילי מריונטות לעת מצוא.

ההבדל בין התנגדות בתנועה להתנגדות בדמימה מעורר שאלה מעמדית. לעומת מתרגלי הפארקור המתאמנים בחמיקה (מתנאי השטח ומכוחות הביטחון) ובהיעלמות (מכוחות הביטחון וממצלמות שמרשתות את המרחב), מי יכול להרשות לעצמו לשהות זמן ממושך במרחב הציבורי ולהסתכן במעצר במקום לברוח? ואילו גופים הם אלה שמאומנים בדמימה? אפשר להעלות על הדעת מתרגלי יוגה ומדיטציה, שמאמנים את גופם ותודעתם בהדיפת החושי בתקווה להארה. אם יש, אולי, סדק במשטר האנסטטי, הריהו כאן: באפשרות למסור הלאה את המחווה הפוליטית כרגע החשיפה של המחווה הכוריאופוליסית. כשהאיתנועה המתנגדת של הגוף השמוט והכבד מופיעה גם כנכונות יתר להיפעל, מופגנת במרחב פארודיה כוריאוגרפית על מנגנון ההפעלה של המשטר האנסטטי. במילים אחרות, במרחב שממושטר דרך הגבול השלילי של החישה, שמסומנים בו המאולחש והמורדם תחילה, שמיטתו של הגוף המתנגד מתקבלת בהדהוד הרה-משמעות.

מלחמה נגד התחושה: ישראל-עזה, 2023-2025

באורח נבואי כמעט עלה מחזהו של יונתן לוי עורו אחים בבית הספר למשחק של סמינר הקיבוצים בספטמבר 2023, שבועות אחדים לפני פרוץ המלחמה. יחד עם הסטודנטים והבמאי אמיר פרג'ון, לוי דמיין בו את הסכסוך הישראלי-פלסטיני דרך הפרקטיקה הרפואית של ההרדמה. במחזה, שביתת רעב של אלף עצירים ביטחוניים פלסטינים מובילה את הקבינט המדיני להורות על הרדמתם. לוי מחליף את הפרקטיקה השנויה במחלוקת של ההאכלה בכפייה בפרקטיקה השגורה ביותר של הרפואה המודרנית, כדי להסיר את איום מותם של העצירים ולהחליפו במצב הסיפי שאינו חיים ואינו מוות. מכאן מציגה העלילה את התפתחויותיו המחרדות והמשעשעות של הניסוי הביורירבוני הזה, שבאמצעותו ישראל תוכל:

למנוע את שחרורם הפיזי באי-שחרור

למנוע את שחרורם הנפשי באי-משפט

למנוע את שחרורם הרוחני באי-מוות.³⁷

בהחזקה של בני אדם מורדמים בין החיים למוות, בין מעצר לשחרור ובין הרשעה לזיכוי, ראיתי שכלול אדאבסורדום של הדיכוי הגלום במעצרים המינהליים, המאפשרים כליאה מתמשכת ללא הליך משפטי. מלבד פרקטיקת השליטה הזאת של המשטר הצבאי בשטחים הכבושים, ההרדמה אצל לוי משקפת את הסיפיות של הכיבוש הישראלי: לתת לחיות ללא חיים ולהמית ללא מוות

משולים לשטחים כבושים בלתי מסופחים ולאוטונומיה פלסטינית שגבולותיה נשלטים בידי ישראל. כשצפיתי בהצגה בספטמבר, לא תיארתי לעצמי שחומרי הרדמה יישללו מעקורי רצועת עזה לאורך חודשי המלחמה שהייתה עתידה להתחיל בתוך שבועות.

הן הרפואה והן הלחימה עברו בעשורים האחרונים מהלך של אנסטטיזציה – הפיכה לאנסטטי, לבלתי מוחש. פיתוחים טכנולוגיים הקשורים לאמצעי לחימה בלתי מאוישים, אוטומטיים או מופעלים מרחוק תרמו גם הם, ברמות משתנות, להרחקת הגוף האנושי והיכולת להכאיב לו משדה הקרב. אולם הכניסות הקרקעיות של הצבא הישראלי לרצועת עזה וללבנון, על ההרוגים שהן גבו משני הצדדים, הוכיחו שלקרב הקרוב עדיין יש תפקיד, לא רק במתקפת הפתע של חמאס ב־7 באוקטובר 2023, אלא גם בהמשך המערכה.³⁸ ואף שהמלחמה נפתחה באותו בוקר אימתני בלחימה קרובה, חושית עד מאוד, מורגשת עד אימה, חומת התחושה הישראלית התגבשה מחדש דרך המרחק של ההפצצות האוויריות, הביטחון היחסי של מערכת כיפת ברזל, סינון הידיעות של התקשורת התועמלנית הישראלית והעלייה המובהקת בשימוש בתרופות הרגעה ושינה בקרב ישראלים מאז תחילת המלחמה.³⁹

אחד ממאפייני המלחמה הזאת הוא העיסוק בבית החולים כמוסד, שהוכנס כבר בנובמבר 2023 וביתר שאת במרץ 2024 לעומק שדה הקרב הפיזי והתקשורתי. בדיווחים של התקשורת הישראלית מעסקת חילופי החטופים והאסירים בנובמבר 2023 צוין שהחטופים הישראלים ששוחררו בעסקה הוטסו מיד לבתי חולים ברחבי הארץ, ושם חיכו להם משפחותיהם. כך היה גם במבצע החילוץ של החטופים פרננדו סימון הרמן ולואיס הר. יוכבד ליפשיץ (שגם לחצה את ידו של רופאה במעמד שחרורה) דיברה אל התקשורת מבית החולים איכילוב – אירוע שעלה בפיטוריו של דובר בית החולים. דוגמה אחרת למשחק התקשורתי במוסד בית החולים הוא הדיווח של אלג'זירה על הפצצה ישראלית בבית החולים אלאהלי בשכונת אלזיתון בעיר עזה ב־17 באוקטובר 2023, שהתגלתה אחר כך כשיגור כושל של הג'האד האסלאמי. ההתחזות של לוחמי צה"ל ב־30 בינואר 2024 לצוות רפואי בבית החולים אבן סינא בג'נין שבגדה המערבית כדי לחסל שלושה פעילים המזוהים עם חמאס נחשבה ברחבי העולם לשפל מוסרי.

מאמר זה נכתב ונערך במהלך שנת המלחמה השנייה, בין אוקטובר 2024 ליולי 2025. באוקטובר 2024 הוכרו בצפון רצועת עזה סגר שאיים על תפקודם של בית החולים האינדונזי, אלעוודה וכמאל עדואן;⁴⁰ בסוף דצמבר 2024 החריבו כוחות צה"ל את בית החולים כמאל עדואן ושבּו את מנהלו, ד"ר חוסאם אבו ספיה; ב־23 במרץ 2025 חיילים הוציאו להורג 15 פרמדיקים ועובדי כוחות הצלה פלסטינים והסתירו את גופותיהם בקבר אחים בתל אלסולטן ברפיח. התמונה שהצטיירה לאורך חודשי הכתיבה נעשתה מחרידה יותר ויותר, אולם במבט על חודשי המלחמה הראשונים, כשרוב בתי החולים עוד עמדו על תילם, ניכר היה שההבדל המהותי ביותר ביניהם ובין בתי חולים בישראל – ועניין זה נדון לא מעט גם בעתירה של דרום אפריקה לבית הדין הבינלאומי לצדק⁴¹ – הוא שבבתי החולים בעזה כמעט שלא היו חומרים מרדימים. משמעות הדבר היא שנוסף על מצוקת הרעב והצמא, המחלות והיעדר קורת גג, הנפגעים הפלסטינים של טכנולוגיות הלחימה הישראליות אינם נהנים מאחד הניסים המכוננים של העת המודרנית

– האפשרות להתגבר על כאב, על התחושה ועל התודעה הסובלת: הם ערים וחשים. רק ההלם העצבי של כאב הנתיחה והקטיעה עשוי להטיל אותם, כמו שהטיל חולים ופצועים רבים עד אמצע המאה התשע-עשרה במערב, אל מעבר לתחושה ולתודעה. ההיבט האנסטטי של המערכה הנוכחית, אם כן, טמון במניעה של היעדר תחושה, באופן שהופך את החישה עצמה ואת המודעות אליה לאמצעי לחימה ודיכוי.

בראייה היסטורית, מצב החירום והדחיפות של המלחמה, כמו גם העובדה שאלפי גברים צעירים ובריאים שהתחילו הפכו לקבוצות ניסוי ובקרה, מחישים פיתוחים טכנולוגיים צבאיים ורפואיים, וטכנולוגיית ההרדמה אינה שונה מבחינה זו. זמן קצר לאחר שהודגם השימוש באתר כחומר מאלחש ומרדים ב-1846 הוא נרתם לשדה הקרב, שבו היה עד אז ברור שהן הלחימה והן הטיפול בפצועים כרוכים בסבל אנושי עז, שהיה גם מקור לגאווה גברית. כבר בתחילת 1847 השתמשו הכוחות האמריקאיים באתר כחומר מאלחש ומרדים לטיפול בפצועי המלחמה עם מקסיקו; בצד השני של האוקיינוס האטלנטי, פצועים מירי בהתקוממויות האזרחיות של סוף שנות הארבעים ברחבי אוסטרליה-הונגריה, בצרפת, באיטליה ובגרמניה טופלו בכלורופורם, חומר שתכונותיו המרדמיות התגלו כשנה לאחר האתר;⁴² במלחמה האנגלו-סיקית בפנג'אב השתמשו רופאים בריטים בכלורופורם כדי לטפל בפצועים בריטים והודים; וגם ברוסיה צברה הרפואה הצבאית ניסיון בשימוש באתר לטיפול בחיילים שנפצעו בדיכוי מהומות בקווקז.⁴³

אולם הייתה זו מלחמת קרים במחצית הראשונה של שנות החמישים שבה התנהל דיון מקצועי ער לגבי השימוש בחומרים מרדמים בהקשרים צבאיים-רפואיים. מלבד הידע שנצבר בקרב רופאים וחובשים צבאיים ביחס להשפעת ההרדמה ולאופני השימוש המתאימים בה במצבים של הלם, פציעה וחרדה, בעקבות השימוש בחומרי הרדמה ואלחוש נראו יותר אחיות וכוח עזר רפואי נשי במרחבי הטיפול בפצועים, הודות למחשבה שחומרים אלה מרככים את אימת המלחמה המדממת.⁴⁴ ההיסטוריונית סטפני ג' סנו טוענת כי בקרב הרופאים הצרפתים נרשם היחס המתירני ביותר לכלורופורם, והוא מתועד בפרוטוקול שכתב המנתח גספר סקריב (Scribe), הנוגע לשלושה אופני שימוש בחומר: שימוש לחדר, כדי להקל את מכאוביהם של הגוססים; שימוש הכרחי, בקטיעת איברים והוצאת כדורים; ושימוש ליתר ביטחון (*chloroformisation de prudence*), כדי לטשטש מטופלים הסובלים מפציעות קשות.⁴⁵ הידע והניסיון שנצברו במזרח אירופה במלחמת קרים היו משמעותיים הן לכוחות האיחוד והן לכוחות הקונפדרציה במלחמת האזרחים האמריקאית, שבמהלכה טופלו כ-80 אלף חיילים בחומרי הרדמה. חסימת הנמלים של מדינות הדרום בידי צבא האיחוד במאי 1861 ממחישה את החשיבות שנודעה כבר אז לטכנולוגיית ההרדמה המתפתחת, שכן פעולה זו מנעה במכוון לא רק כניסה של מזון, אלא גם כניסה של אתר וכלורופורם, שיוצרו בעיקר בצפון ארצות הברית, וגרמה לצבא הקונפדרציה לפשוט על רכבות האספקה של צבא האיחוד בחיפוש אחריהם.⁴⁶

אפיזודה אחרונה זו חשובה להבנת ההיבט האנסטטי של מלחמת ישראל-עזה: מה פירוש הדבר לקיים מערכה בין אומה המחזיקה באמצעי אלחוש לאומה שנמנעים ממנה חומרי הרדמה?⁴⁷ במקרה של ישראל ועזה, הסגר הישראלי שיצר את תלותם של תושבי עזה באספקת ציוד רפואי

מישראל מוסיף לשאלה פיתול נוסף: מה פירוש הדבר לקיים מערכה בין אומה המחזיקה בחומרי הרדמה ולאחוש לאומה שזו הראשונה מספקת לה או מונעת ממנה את החומרים האלה? תמונת התשליל הזו של מחזהו של לוי, שבה לא ההרדמה היא כלי הדיכוי אלא מניעתה, מחרידה לפחות כמוה. מן התיאטרון ומן המציאות, מן החלום ומן הסיט, שתי דוגמאות אלה מייצגות שני קצוות שבהם הביופוליטיקה של פוקו והנקרופוליטיקה של מבמבה מותמרים לפוליטיקת אלחוש, פוליטיקה אנסתטית: שליטה דרך אלחוש – זו שעליה מדבר בנימין ובעקבותיו סוזן באק־מורס, כלומר השליטה על האזרחים המודרניים, ושליטה דרך מניעת אלחוש – כלומר שליטה על נתינים שמוסגים לאחור, אל מחוזות הכאב, הסבל והרעב של טרום־המודרנה, שאין מהם מפלט.

אם הפוליטיקה האנסטטית מבחינה באופן קיצוני בין עזה לישראל, מעניין לעמוד על המעבר משם לכאן. בדצמבר 2023 דווח כי החטופים הישראלים ששוחררו בנובמבר קיבלו לקראת שחרורם כדורי הרגעה מסוג קלונקס, "כדי שייראו מאושרים".⁴⁸ כמו כמעט כל פעולה הקשורה בהכנות לשחרור החטופים, גם עובדה זו הוצגה בתקשורת הישראלית כציניות מקוממת, והציניות היא הלוא מפלטו של הטרוריסט. אולם אפשר ללמוד מכך משהו על האופן שבו השוברים מתנועות ההתנגדות החמושה בעזה מבינים את ההבדל בין צינוקות השבי ובין החופש בישראל: כדי לעבור מן הטריטוריה של החיים החשופים – חשופים לכאב, התעמרות וסבל מעל ומתחת לאדמת עזה – אל הטריטוריה של האלחוש, יש צורך בעזרה תרופתית.

אולם הייתה תקופה שבה גם עזה סוממה. למרות הסגר היבשתי, הימי והאווירי שישראל מטילה על הרצועה, תושביה סבלו ממשבר אופיואידים מתחילת שנות האלפיים (וביתר שאת מאז סבב הלחימה ב־2008, המכונה בישראל "עופרת יצוקה"). בדומה לנעשה במדינות כמו ארצות הברית וקנדה, גם בקרב תושבי הרצועה הצעירים (בני 14-30) חלה עלייה במספר המכורים למשככי כאבים, ובמיוחד לטרמאדול (Tramadol). כשנגמרה מכסת התרופות שנכנסה לרצועה דרך מעברי הגבול עם ישראל הבריחו תושבי הרצועה דרך המנהרות ברפיח, המחברות את הרצועה עם מצרים, גם תרופות, לצד מזון, ביגוד, ריהוט ואמצעי לחימה. אלה זכו לכינוי "עורק החיים של עזה"⁴⁹ – מטאפורה רפואית הולמת בהקשר האנסטטי. התמכרותם של רבים מתושבי עזה הצעירים למשככי כאבים, יש שיגידו בידיעתן ובעידודן של תנועת חמאס וממשלות ישראל, ראויה להירשם אף היא כאחד ממאפייני המצב האנסטטי ברצועה.

בעניין תלותם של תושבי רצועת עזה באספקת מזון מישראל, כותבת עלמה איגרא: "עזה אינה אוכלת, עזה מוזנת". במאמר שפורסם כחצי שנה לאחר תחילת המלחמה על פוליטיקת ההזנה של העשורים האחרונים, היא טוענת כי ישראל מנהלת את הרעב בעזה כבר כמעט עשרים שנה, ומראה כיצד פועל המנגנון הבירוקרטי של חישוב הקלוריות הנכנסות לרצועה כדי לשמור את תושביה על סף רעב.⁵⁰ צורת הניהול הישראלית של "כמעט להרעיב" מזכירה את מה שג'ספיר פואר מכנה "הזכות להטיל מום" (the right to maim). פואר כותבת: "המדינה הישראלית טוענת באופן מובלע לזכות להטיל מום ומחלישה סביבות מחיה וגופים פלסטיניים כצורה של שליטה ביופוליטית וכעיקרון מרכזי בכלכלה הומניטרית מבוססת מבחינה מדעית."⁵¹ מימוש מובהק של הזכות הזאת היא קוראת בדיווחיהם של אנשי רפואה בעזה ובגדה המערבית על תופעה של ירי

לשם גרימת נכות (shoot to cripple), שהחליף סמוך ל-2014 (וגם לאחר צאת ספרה, בשנים 2018-2021) צורות מסורתיות יותר של פיזור התקהלויות, כמו גז מדמיע וכדורי גומי. פואר טוענת כי ירי שמטרתו לגרום לנכות "מופיע על פני השטח של הגישה ההומניטרית ללחימה", שכן כפרקטיקה של "תן לחיות" הוא מובן מנקודת מבט ליברלית כאלים פחות מהריגה.⁵²

סף המוות, סף הרעב וסף התחושה הם שלושה סיפים שמשלימים זה את זה למערך כוח ביפוליטי קונקרטי: מי שנורה אבל לא מת זקוק לטיפול רפואי ולאמצעים לאלחוש הכאב, שניתנים או נמנעים ממנו באותו אופן שבו מסופק או נמנע ממנו מזון. מערך הכוח האנסטטי הזה הופך על פיו את המושג "חלוקת החושי" שטבע הפילוסוף ז'אק רנסייר ומסב אותו לעבר חלוקת האלחושי, כלומר החלוקה בין מי שניתנת להם האפשרות להתאלחש ומי שמצוקת החישה נכפית עליהם ללא מוצא. הניתוב של חומרים כדי ליצור חלוקה טריטוריאלית בין רגישות ובין קהות חושים הוא שמכונן את המשטר האנסטטי, שהאלחוש בו דיפרנציאלי, מקומי. דבר זה שונה מן ההוויה המאלחשת הטוטאלית – בת דמותה של ההרדמה הכללית – שבאק־מורס ייחסה לבני זמן המודרני. במובן זה, חלוקת האלחושי מסבה את הגוף המורדם המיתולוגי של אדם מבראשית לגוף פוליטי מבוזר מבחינה תחושתית, מסוכסך בין חלקיו: הראשוניות, הכוח והמעמד נגזרים מתוך חוסר ההתנסות; האפשרות להימנע מתחושה ומחויה היא זו שמבחינה בין האזרח לנתין. השחזור הכוריאוגרפי של אותה חלוקה במרחב האזרחי של ההפגנה המתקיימת בשטח הנתון למשטר אנסטטי הוא לפיכך רב־עוצמה, ויכול לחשוף את המחויה הכוריאופוליטית במערומייה: משהגוף המורדם מוזמן להשתתף במבע כמעט פארודי על חלוקת האלחושי, ההבדל בין המשטר האנסטטי לצורות שליטה ביפוליטיות הופך גלוי לעין, מופע.

אם לחזור למטאפורת העמעם שהאלחוש מספק למעשה הבריאה בבראשית ובטימיאוס, חלוקת האלחושי בישראל-עזה מדגימה את ההיפוך של מעשה הריבון הבורא וחושפת את צידו הדרקוני, המכלה, המשמיד. ההיסטוריון והתיאורטיקן הקמרוני אשיל מבמבה קודד במונח נקרופוליטיקה את הרעיון ש"הביטוי הקיצוני ביותר של הריבונות הוא היכולת לפסוק מי יחיה ועל מי נגזר למות".⁵³ אולם הריבונות הישראלית על החישה מבליעה צורת שליטה נקרופוליטית משוכללת, שכן חלוקת האלחושי שישראל מבצעת כלפי חוץ וכלפי פנים מראה כי הביטוי הקיצוני של הריבונות אינו עוסק בקטבים של החיים והמוות, אלא באופני המיצוע שלהם דרך שליטה בעמעום החישה או בהגברתה. אצבעו של הריבון הנקרופוליטי לוחצת על מתג כדי להרוג, ואילו הריבון האנסטטי מסובב את העמעם גם כאן וגם לכאן. אולי יש לנו סיבה לדאגה לאור המחשבה כי פעולתו זהה הן כלפי אזרחיו והן כלפי נתיניו: היות שהוא מווסת את החישה, מחלישה ומגבירה, הוא יכול לקבוע עד מתי יערסל את אזרחיו בחיק האלחוש ועד היכן יעמיד את נתיניו בניסיון התחושה.

הערות

* אני מבקש להודות לאביטל ברק ולטל יחזקאלי על הערותיהן הרגישות והמעוררות. תודה מיוחדת שלוחה לרותי גינזבורג על זריקת העידוד – לכתוב.

1. בראשית ב', כ"א-כ"ב.

2. ז'אק רנסייר, חלוקת החושי: האסתטי והפוליטי, תרגם שי רוז'נסקי (תל אביב: רסלינג, 2008), 51 (ההדגשה שלי).

3. סוזן באק־מורס, "אסתטיקה ואנאסתטיקה: עיון מחודש במסת השעתוק של בנימין", תרגמה דפנה רוז, סטודיו 39, 7-12. מאמר זה ניתן כהרצאה בכנס בנימין בלונדון ב-1992, פורסם זמן קצר לאחר מכן בכתב העת אוקטובר ואף תורגם לעברית ופורסם כבר באותה שנה בכתב העת סטודיו.

4. באק־מורס, "אסתטיקה ואנאסתטיקה", 11.

5. Peter Sloterdijk, *You Must Change Your Life: On Anthropotechnics*, translated by Wieland Hoban (Cambridge, Malden (MA), 2013), p. 379, 381

6. Guillermo C. Sanchez, "Lexicographic History of "Anesthesia," *Journal of Clinical Anesthesia* 8 (1996): 435–438; R. P. Haridas, "The Etymology and Use of the Word 'Anaesthesia': Oliver Wendell Holmes' Letter to W. T. G. Morton," *Anaesthesia and Intensive Care* (2016, History Supplement): 38–44

7. "We know the way the Athenians move in gradual stages against their neighbours. As long as they think it is through a lack of awareness that you have not noticed what they are doing they proceed quite cautiously, but should they realise that you are knowingly ignoring them they will press on strongly." Thucydides, *The War of the Peloponnesians and the Athenians*, edited and translated by Jeremy Mynott (Cambridge University Press, 2013), 41

8. אפלטון, "טימאיוס", כתבי אפלטון (כרך ג'), תרגם יוסף ג' ליבס, (ירושלים: שוקן, תשנ"ח-תשנ"ט, 1997-1999), 552-553.

9. שם, 557.

10. Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "sex"* (New York and London: Routledge, 1993), 36–49; Luce Irigaray, "Place, Interval: A Reading of Aristotle, Physics IV," in *An Ethics of Sexual Difference*, translated by Carolyn Burke and Gillian Julia Kristeva, C. Gill (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1993), 34–55 "The Semiotic Chora Ordering the Drives," in *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller (New York: Columbia University Press, 1984); Jacques Derrida, "Khōra," in *On the Name*, translated by Ian McLeod (California: Stanford University Press, 1995), 89–127

11. אפלטון, טימאיוס, 557.

12. שם, 586.
13. Guy Dolev, "Subject Becoming Matter: On the Anaesthetic in Medicine, Erotics, and Choreography" (M.A. Thesis, The Hebrew University in Jerusalem, 2022)
14. Martha Eddy, "A Brief History of Somatic Practices and Dance: Historical Development of the Field of Somatic Education and its Relationship to Dance," *Journal of Dance and Somatic Practices* 1:1 (2009): 7
15. בויאנה צוואיץ', 'כוריאוגרפיה של בעיות: מושגים אקספרסיביים במחול ובמופע העכשוויים, תרגמה מיכל שלו (רמת השרון: אסיה, 2017), 43 [בשינויי נוסח קלים].
16. אנדרו יואיט, 'כוריאוגרפיה חברתית: אידיאולוגיה כמופע במחול ובתנועת היומיום, תרגם יפתח בריל (רמת השרון: אסיה, 2017), 19.
17. צוואיץ', 'כוריאוגרפיה של בעיות, 46.
18. André Lepecki, "Choreopolice and Choreopolitics: or, The Task of the Dancer," *TDR* 57:4 (Winter 2013): 13–27
19. André Lepecki, "Moving as Thing: Choreographic Critiques of the Object," *October* 140 (Spring 2012): 77
20. היינריך פון קלייסט, "על תיאטרון המריונטות," דני דידרו / פאראדוקס השחקן, ה' קלייסט / על תיאטרון-המריונטות, תרגמה נילי מירסקי (תל אביב: ספריית פועלים, 1983), 90.
21. Daniel Lepkoff, "What is Release Technique?" *Movement Performance Research Journal* 19 (Fall/Winter 1999): 7
22. המונח "לא מודע" מיוחס בדרך כלל לשלינג (Schelling), שטבע אותו בספרו *System des transzendentalen Idealismus* מ-1800.
23. קלייסט, "על תיאטרון המריונטות," 91–94.
24. Lepecki, "Moving as Thing," 82
25. *A large gathering of patients to Dr. F. Mesmer's animal Magnetism Treatment in Paris*. 1870, תצריב. ספריית Wellcome, רישיון CC 4.0. <https://wellcomecollection.org/works/fthv79zp>
26. Alison Winter, "Mesmerism and the Introduction of Surgical Anaesthesia to Victorian England," *Engineering & Science* 2 (1998): 30–37
27. אנדרה ברוייה 1887, *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, (Brouillet), שמן על בד. ויקישיתוף (Wikimedia Commons), רשות הציבור.
28. Steven Connor, *The Book of Skin* (London: Reaktion Books, 2004), 126
29. בראשית ג', ט"ז.
30. Cressida J. Heyes, *Anaesthetics of Existence: Essays on Experience at the Edge* (Durham: 2004)

- Duke University Press, 2020), 20
31. Snow, *Blessed Day of Anaesthesia*, 137–147.
32. שם, 91.
33. מתוך מסמך מצומצם של משטרת ניופאונדלנד שהועלה לאתר ועדת החקירה בעניין מותו של דונלד דאנפי (Commission of Inquiry Respecting the Death of Donald Dunphy). Royal Newfoundland Constabulary, *Use of Force Training Manual*, p. 10. <https://www.ciddd.ca/documents/exhibits/P-0624.pdf>
34. <https://www.thedirectionmovement.com/physical-skills>
35. אביטל ברק, "תנועה מתנגדת", *מפתח* 16 (2021): 250.
36. אייל ויצמן, "ללכת דרך קירות", *מטעם* 15 (ספטמבר 2008): 60–86.
37. יונתן לוי, *עורו אחים: רומן דרמטי* (תל אביב: דחק, 2019), 14.
38. על סוגיית הקרבה במלחמת ישראל-עזה ראו שאול סתר, "קרבות דמים, קרבת דם, ביקורת קרובה", *תיאוריה וביקורת* 60: ביקורת המלחמה (קיץ 2024): 13–33.
39. כך מראה למשל מחקר שערך המרכז הישראלי להתמכרויות (ICA) ופורסם באוקטובר 2024. המרכז הישראלי להתמכרויות, "מלחמת חרבות ברזל: טראומה ושימוש בחומרים ממכרים, שנה למלחמה", אוקטובר 2024 www.flipsnack.com/ABB6E7CC5A8/--zu82uhx4ot/full-view.html
40. ראו למשל Médecins Sans Frontières, Press Release, 19.10.2024, www.msf.org/last-remaining-hospitals-north-gaza-under-siege-and-population-trapped
41. ראו לאורך כתב העתירה מידע וציטוטים המובאים ממקורות דוגמת UN News, Médecins Sans Frontières, Channel 4 בעמ' 11, 48, 51, 52, 58. *Application Instituting Proceedings and Request for the Indication of Provisional Measures*, www.icj-cij.org/sites/default/files/case-related/192/192-20231228-app-01-00-en.pdf
42. Stephanie J. Snow, *Blessed Days of Anaesthesia: How Anaesthetics Changed the World* (Oxford: Oxford University Press, 2008), xii
43. שם, 101.
44. שם, 118.
45. שם, 111. ייתכן כי השימוש הראשון מבין השלושה בישר על תפקידם של חומרי הרדמה במוות פוליטי מסוג אחר – הוצאות להורג. על פי דו"ח של Human Rights Watch מ-2006, בהליכי הוצאה להורג בארצות הברית נעשה שימוש בחומר מרדים (Sodium Thiopental) ובסם חוסם שרירים (Pancuronium Bromide) לפני ההזרקה של הסם הקטלני (Potassium Chloride). דו"ח נטען כי בהיעדר רופא מרדים מוסמך הסם המרדים לא תמיד פועל בצורה אפקטיבית, כך שהכאבים העזים של הזריקה הקטלנית אינם נמנעים, אך גופו של המטופל אינו יכול לבטא זאת בגלל הסם חוסם השרירים. כך, השימוש בסם מאלחש ומרדים רק מסייע למראית עין של הומניות בהמתה בחסות החוק. Jamie Fellner and Sarah Tofte, *As Long As They Die*.

Lethal Injections in the United States, Human Rights Watch 18:1 (April 2006)

46. שם, 117-113.

47. ראו בהקשר זה מאמר על מדיניות חיל הרפואה הישראלי בטיפול בכאב של פצועי קרב, הנע מכדורי אקמול ואופטלגין, דרך הזרקת מורפין או קטמין ועד סוכריות מציצה של פנטניל ציטראט, המוכר גם בשמו המסחרי בישראל אקטיק (Actiq). סמי גנדלר ואח', "הטיפול בכאב בדרג השדה: גישות עדכניות במדיניות חיל הרפואה", *הרפואה הצבאית* 3(30) (ינואר 2014): 19-23.

48. כך אמרה בדיון בכנסת בדצמבר 2023 ד"ר רונית אנדוולט, מנהלת אגף התזונה במשרד הבריאות. נעה שפיגל ועידו אפרתי, "נציגת משרד הבריאות בכנסת: חמאס נתן לחטופים כדורי הרגעה לפני השחרור 'כדי שייראו מאושרים'", *הארץ*, 5.12.2023.

49. Zeina Awad, "Uncomfortably Numb: Inside Gaza's Opioid Addiction Crisis," *Aljazeera English*, first aired January 2010, www.aljazeera.com/program/rewind/2019/10/5/uncomfortably-numb-inside-gazas-opioid-addiction-crisis; Yusef Proglar, "Drug Addiction in Gaza and the Illicit Trafficking of Tramadol," *Journal of Research in Medical Sciences* 15:3 (May 2010): 185–188. בכתבה מ-2010, שבה אפשר לקרוא גם עדויות של משתמשים, נטען כי ממשלת חמאס בעזה פעלה כדי לתפוס את התרופות ולעצור את ההברחות. Rory McCarthy, "Hammas Burns Tramadol Painkillers Smuggled Into Gaza," *Guardian*, 20.4.2010, www.theguardian.com/world/2010/apr/20/hamas-burns-tramadol-painkillers-smuggled-gaza.

50. עלמה איגרא, "זמן רעב", *הזמן הזה*, <https://hazmanhazeh.org.il/hunger>.

51. Jasbir K. Puar, *The Right to Maim: Debility, Capacity, Disability* (Durham and London: Duke University Press, 2017), 128.

52. שם, 129.

53. אשיל מבמבה, "נקרופוליטיקה", *מטעם* 6 (יוני 2006), עמוד 92.

