

אוצרות: מעין שלף

אמנים: אפי ואmir, אירינה בוטיאה,
ד'ילקה בלזקשיין המבונה גיטה בלאק,
מרקן גודו, ניר עברון, איליר קאסו,
לאגי' קוופולה, עומר קרייגר, טל'י קרון,
קולקטיב שטו דלאט, אלי שמיר

התعروכה "שירת המקהלה" חוקרת פרויקטים של אמנים שעבדו בעשור האחרון עם מקהילות, ומציגת את הפרויקטים הללו באמצעות סרטים, מיצבי וידיאו, מופעים וסדנאות. בתחום יצירה שיתופי המערב זמרים, מוזיקאים, כותבים וакטיביסטים, בוחנים האמנים המציגים הנחות יסוד אתניות ותרבותיות לצד תפיסות של לאומיות, ומפרקים אותן. המכולות המקהליות אמןותי מתפרק ייחד מסורות מוזיקליות וטקסטואליות וטקסטים העשויים, לעיתים כאלה הלכו והישר מן המרחב הפוליטי. התקות של זמן והקשר יוצרות חיבורים חדשים בין לחן, טקסט ומקום, ואלה באים לידי ביטוי גם בהיבט החזותי של העבודה. תפקידי הפוליטי של הזמר נבחן לאורך הזמן שבין המסורת לעכשווי: החל בטקסטים דתיים, שבهم "מנהייג" מוביל הקבוצה בקהלו; עברו דרך מסורות של מקהילות פוליפוניות, שבهن יכולות שונים מצטרפים לייצור קול קולקטיבי חדש; ועד למקהילות השורות טקסטים מהפגנות או מבולוגים כלכליים, עין הפגנות פרפורמייבות שמהדודות את תנועות המחהה של השנים האחרונות. מקהלה היא אנסטబיל מוזיקלי של יחידים שרים יחד, קולות שונים שמצטרפים לקול אחד שאינו אחד. מסורות היסטוריות של מקהילות קיימות בתרבותם רבות, ואחד מסוגי המקהלה המוקדמים ביותר המופיעים לתרבות המערבית הוא המקהלה היוונית. זו נוצרה למעשה במסגרת טקס דתי שהציג את מקומו של האדם ביחס - אך רובנו מכירים אותה בהופעתה המועט מאוחרת יותר, כקבוצת שחננים זמרים הממלאת תפקיד מרכזי בטרגדיה היוונית. כבר אז היה למקהלה כוח פוליטי, בתפקידיה וביחסיותן כמתווכת בין השחקנים להקהל, בין הדrama האנושית החיים המתරחשת על הבמה (פרקטי) לבין המיתוס הנוצחי שבביסיס הטרגדייה. היא הדגימה ריבוי של קולות ונוקודות מבט בთוך מבנה אזרחי היורכי, ושיקפה לקהל את המשמעות של היותו

אזור: הקהיל צפה בשחקנים - אך בהיבעת נצפה על-ידי המקהלה שפנינה אליו ישירות, וזכר שגם הוא מהוות חלק מאותו מרחב פוליטי שבו פעילים הגיבורים.

המקהלה - קולו של המחבר ובבה-בעת גם קול העם; גורם המיציג את החוקים והסדר ובבה-בעת גם מרמז על אפשרות הפרטם - מוכנות אפוא מרחב שיתופי. הקהיל חווה את מעשי הנפשות הפועלות באופן שיוצר אחריות ומנכיה את הזולות, לא באמצעות ייצוג אלא בדרך של הזדהות והבנה, של סולידריות. لكن אין זה פלא שמקהילות מילאו תפקיד מרכזי בהפגנות ובפעולות מחאה, בכל מקום שבו הסתמן באחרונה תהליכי של שינוי פוליטי. בעצם ההתרחשויות הפרפורטטיביות המגדירה אותן הן קוראות לסטודריות, שכן הן מתנהלות כגורם אחד אך נונאות מקום למקום היחיד בהמון. הן מדברות על התרחשויות מקומיות טכניות, אך קוראות לאחריות קולקטיבית שחוצה גבולות גיאוגרפיים, דתיים או אתניים.

מקהילות התגלו בנסיבות שונות לאורך ההיסטוריה של תרבות המערב, ולא-פעם ניסו ליצור אחידות ולאודזוקא לעודד ריבוי קולות דמוקרטי. מקהילות נסתייתות שימושו כלי להタルות דתית המעודדת ציות לחוקי הדת, ובמדיניות קומוניסטיות הייתה הזרמה אמצעי חשוב להזדהות עם ערכי המשטר. מקהילות بواسלים שימושו להעלאת המורל וליצירת "גאות יחידה" מקצועית, שתשכיח את קשיי הימים והפערים החברתיים. בישראל, למשל, חברות זמר ומקהילות צבאיות טיפחו הזדהות עם ערכי הציונות, ובראשם ההקרבה למען המדינה. בהיבמידה - החל בתיאטרון האפי של ברכט ובעבור דרך מחוזות-זמר קולנועיים - נעשה במקהלה גם שימוש המעלה על הדעת את המורכבות הרפלקסיבית של המקהלה היונית. מקהילות כאלה מייצרות הזרה וניכור, חזות את מישור האשליה והפנטזיה, ומבקשות איפיה בקיורטיות; הן עוצרות את הימים כדי להעלות שאלות על המצב האנושי.

בספרו רעש: הכללה הפלטינית של המחזיקה מבוחן ז'אק אטלי שמבנים מוזיקליים הטיפוסיים לזמן ומקום מסוים - יש בהם כדי לצפות ולגבות התרבותיות היסטוריות ופוליטיות. הם לא רק משקפים את המבנים החברתיים של תקופתם, כפי שטענו לפני תיאודור אדורנו ומרק זבר; שכן, ביחסים ההדדיים בין המבנה המוזיקלי לבין התרחשויות הפוליטיות, יש כדי להכריז על הבאות. בכוחם לרמו על אופני יצור חדשים ומשוררים, ובהיבמידה להעמיד אפשרות דיסטופית, שהיא אמתונת המראה של אותה אמגציפציה.¹

העבדות בשירת המקהלה מעממות בין ייצוג יחיד לבין תביסות הקולקטיב במסורת סוציאליסטיות שונות. בחלקן ניכרים השינויים שהלכו בתביסות אלה עם קרייסט הגוש הקומונייטי וההתפקידות מאוטופית החבורה השיתופית. לצד זאת העבדות משקפות את המשבר העכשווי שחווה הקפיטליזם המערבי, שהעהה על נס את האינדיידואליזם אך נמצא משטיח ודורס את היחיד והיחיד בתהיליך התופשיות הבלתי נשלט של הגלובליזציה והעמקת הערים

1. Freidric Jameson, *Introduction to Jacques Attali, The Political Economy of Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 10

הכלכליים. בשני המבנים הפליטיים הללו אחד – קומוניזם וקפיטליזם,

על כל השונות ותתיוּהַגוניות – נוצרת מחלוקת הבדלים בין היחידים

² המרכיבים את החברה.

אם נורთם את המודל של אטלי לבחינת חזרתו של המקהלה בתרבות ובאמנות העכשוויות, כתופעה המחברת את האמנות־אסתטיים מרחבים פוליטיים־אקטיביסטיים, יוכל לחשב על המקהלה מבשורות של מבנה חורתי חדש, שיולדן מן המחוות שידונו בשנים האחרונות וממן הביטויים האמנותיים שלהן; מבנה שאינו נסמך על מדינת הלאום אלא מייצר סולידריות בין לאומיים שונים; מבנה שאינו קומוניסטי ואך לא קפיטליסטי, אלא מסמן קולקטיביזם מסוג חדש (כמו שמאגד יחד אינדיגואליות ליצירת שלם גדול מסך חלקי). עם זאת, כמה מן העבודות מהדחות את האופציה הדיטופית, שבאה אישווין, פערים כלכליים ויחסי כוחות מעותיים מקשים על הסולידריות האזרחית, והמקהלה משתמשת כדי לשטיפת מוח ולהקצנת פערים. בכך הזمرة מאפשר לייצר מרחב ציבורי דמוקרטי של משא ומתן – ומנגד גם מרחב רודני של ערים.³ בעבודות ניכר אותו פוטנציאלי دولי שביסודו המקהלה: ממשקפות את הכוח הפטיני העטוף במופע של אחידות – או כאפשרות לדמיין מבנה פוליטי חדש ודמוקרטי יותר.

לבסוף יש לציין ששיטתה הפעולה בין אמנים למקהלה הוא למעשה נבדודה עם הקהילות, שבכמה מן המקהלים אפשר להגדירה כעבודה חברתית "השתתפותית". האמנים מעמידים פלטפורמה לייצרה, שמרכיבה גראטיב משותףמן החיבור של קולות שונים – אך לא מדובר בחוויה הרמוניית אלא במשא ומתן על הבדלים, שימושה את הקשי בכנון קהילה סולידרית המסתממת על מטרותיה. האמנים מתיחסים לתהיליך הייצור בparalleליות ומחזינים את תפקידם כশחקים, כ משתפים או כגורם זר ומפריע.

התعروכה מורכבת כולה מעבודות יידיואו וperfomans, אך היא נפתחת בצייר בודד, שיר ערעש לעמק (2008) של אללי שםיר. בצייר נראות חמיש נשים צעירות השורות במקהלה בעומדן בנור חקלאי חרוש, וגבר יושב ומנגן באקורדיון לצדונן. דורון לוריא מזהה בו, ובבולמוס הצייר הארץ־ישראלית ככל, מתח "העליה בין תיאור אידילי־אטופי לתיאור מיסטי־יאליסטי; זהה העולה בין שיפוט מוסרי של מחדלי המצב לבין הרצון והצורך בחינוך, תעמלוה וביטוי של הזדהות".⁴ מתח זהה עולה מעבודות רבבות אחרות בתعروכה, הנושאות את הפוטנציאל הפוליטי ההפוך של שירות המקהלה: קטקסט שיוצר הזדהות עם ערכים לאומיים – וכטקסט המטען את פירוקם העתידי באמצעותם של מחאה ומחפה. הנצחי והיוםומי והקונפליקטיבים הגלומיים בהם מופיעים זה לצד זה ומשקפים לצופה את המציגות של חייו – ממש כמו הגיבורים הטרגיים בצייריו של שמיר, הצלאים בגורלם בתוך נור מולדתם, שנפצעו ונחרץ יחד עם האידיאלים האוטופיים של אבותיהם.

שיר ערעש לעמק צויר בהשראת הלידה של אמרן הרנסנס פירו דלה־פרנץ'סקה. אלא שדווקא ישו התינוק נעדן מצירעו של שםיר, המציג

² אטלי, שם, עמ' 17: "אף חברה מאורגנת אינה יכולה להתקיים בלי להבנות את ההבדלים שבגבעותה, אף כלכלת שוק אינה יכולה להתפרק בלי למחוק את ההבדלים הללו ביצרו המוני, הרשות העצמי של הקופיטליים טמון בסתריה זו, בעובדת שהמוחזקה מנהלת חיים מחירשים, בווומה מכשייה של הבדל שהפרק לאטר של חזה".

³ מעוניין לציין שהטקסט של אטלי נכתב ב-1985, כמה שנים לפני קרייסת הנשך הקומונייסטי. אז ספנו מרימות הגשם השפעות קופילוסטיות, וכויים חלון וושה לטוטליות והכוח מוחזק בהן בידי קבוצות אינטלקטים קטנות בעלות שאיפות לאומיות. גם בישראל, מדינה עם עבר סוציאליסטי־אידיאלי, ניכרים סימנים של טוטליות במרקם היפר־קפיטליסטי של הפרטה.

⁴ דורון לוריא, אללי שםיר: עמק – דרך לכבר יהושע, קיט' תערוכה (מדיאון תל־אביב לאמנות, 2009), עמ' 14.

את אנשי הדור הקודם בכפר יהושע - הדור של הוריו - שלדבורי הקרביון

את גידול הילדים וטיפוחם על מזבח האידיאלים של העבודה החלוצית.

מקהלה הנשים שרה את שיר העמק של נתן אלטורמן (1934), שיר על

תקווה, עבודה וקורבן; אך ביגוד למתואס של ביצועו המוכר בפי חברות

זרם - המקהלה של שמיר היא אנטימונומנלית, בודדה בונך. בגין

הנשים מודרניות, ואחת מהם היא נוראה עובדת זורה. הניגוד בין המיתוס

למציאות שלוח אל הניגוד בין העקסט המודמי המוכר היבט לצופה,

לבין הנורא הריאליסטי הקודר. יתרה מזו, הקפאת הזמן בציור חוסמת

את הגישה לרgesch האהבה לאדמה, הרגש שהשיר - אילו נשמעת - היה

עשוי לעורר. כך הופכים השיר והציור לקינה על העמק ועל הבן, מעין

אלגוריה מלנכולית.

המלחים בחרה על מזחה החיזיניות, שם מיצב הוידייאו של ניר

עברון ועומר קרייגר (2014), פותחות שיר מאת אנדד אלדן (ג. 1924).

חבר קיבוץ בארי שעלה גבול רצעות עזה. אלדן - "משורר הקיבוץ" שכותב

מלים לעקסטי קיבוציים - הוא גם משורר ליריו מוכר שפרסם ספרות

רבים. שיריו מתאפיינים בסגנון מצלולי מיוחד, הנסמך על עברית עשרה,

מוזיקלית וקדומה. בוידייאו מתועדת קבוצת חברי קיבוץ שקוראים את

השיר במרתף בית העם - אך זהה מעין מקהלה DIGITALITAT של דמיות

יחידים שהרכבו זה על גבי זה, ולצד מזג תיעוד של מרחב התאוסף

齊聚與共存 - ציור קולקטיבי. "מקהלה" שהרכבה באולפן

מנוטקת למעשה מן המרחב הציורי המשמי הנוראה בעבודה, ומאותות

דווקא על חוסר האפשרות ליצור עקסט משותף. נוצר בה לפיכך דימוי

חדש של הקיבוץ, שהוא בעברו ניסוי חברתי דידיקלי, מבעוד לארcitקטרורה

של החיים המשותפים והפרפורטטיביות של הצעותא. העבודה היא, מחד

גיסא, הצדעה להסדרה הפואטית של החברה על ידי המדינה, ומайдן

גיסא - קינה על חלום סוציאליסטי אוטופי שהשתבש.

עובדתו של פרנקו גודוֹי (Godoy), *تبיעת תהודה* (2012), מהוות

מעברמן המוקומי לגlobevi ומעין אקספוזיציה שנייה לתערוכה. נראית

בזה מקהלה "סולפונייה", שנושדה במהלך מלחמת M-15 במדריד ושרה

בഫגנות. גודי התיק את המקהלה מן המרחב הציורי אל אולם תיאטרון

ריק והציג אותה בעמדה המסתורית של הקהל, שם היא שרה סיסמות

מחאה שהיא נפוצות בフ゗נות של שנים האחרונות ומתיחסות למשבב

הכלכלי בספרד מאז 2008. השירים, שהולחנו במיוחד לצורך העבודה

(על ידי הנרי פרסל), צורפו בהמשך לרופטואר המקהלה, שמשיכה

לשיר אותם בフ゗נות רחוב. גם בעבודה זו מרגש מתח: מצד אחד היא

מעידה על הטכנה שבאטטיציה של פרקטיקות מחאה בעם ניכנס

למרחב סטורי של אמונות; מצד שני היא מביעה על הפוטנציאל החיווי

הgalom בפעפו של פרקטיקות אלו מן המזיאון בחזרה אל המרחב

הציבורי, ורמזות שהחברה בין מבנה מוזיקלי לעקסט עשוי להוליד

אפשרויות חדשות.

קולקטיב שעטו דלאט (ברוסית: "מה אפשר לעשות") נוסד

ב-2003 על ידי קבוצת אמנים, מבקרים, פילוסופים וכותבים מהערים

סנטיפטרסבורג, מוסקבה וניז'ני נובגורוד במטרה לשלב תיאוריה פוליטית וakuטייזם באמנות, והוא פועל לפוליטיזציה ביקורתית של מידע. חברי מורים לבודד עם זמרה, תוך התייחסות להיסטוריה ולמציאות הפוליטית ברוסיה. העבודה מגדל: מחומר אופראי (2010) היא הפרק החותם בטירולוגיה של מחזות'זמר ביקורתים, שהראשון בהם עוסק בפרוטויריה והשני בפרטיזנים בבלגרד. הפרק השלישי, המבוסס על מקרה אמיית, מספר על תאגיד שביקש לבנות בסנטיפטרסבורג גורד שחיקום, ששותה כסמלת של רוסיה העכשוית ועורר התנגדות בקרב תושבי העיר. כמו מהקהילות של קבוצות אזרחים מודאגים (פועלים, זקנים, נערות, פעילי זכויות אדם ועוד) שרות שריר מחהה למרגלות מגדל טמלי, שבו נפגשים בעלי כוח (מנהל התאגיד, פוליטיקאי, כומר, גליריסטית ואמן) השרים את דרכם להונן ושלטונו. הקרב בין מהקהילות המחאה העממית למקהלה ה"אליטה" מעלה על הדעת שני ערווצים שבהם עשוות מהקהילות לשמש: אם כספקטקל סוחף של שיטוף מוח (המופיע מן העבר הקומוניסטי אך נפוץ מאד, במיוחד, בטורטיקה של הניאו-ilibרליזם) – ואם כמדיום של מחהה ומרי אזהרי. המידד הסאטירי בעבודה אינו מופנה רק כלפי השלטון אלא גם כלפי המוחים, הכוונים בהסתכמה על מסריהם וمستבכים בסבך של כבליים אדומים, על רקע נגינת רביעיית מיתרים של אימפרונציה.

בעבודה לקראת המנון לאומי (2010) מציגה אירינה בוטיאה (Botea) תהליך שיתופי של כתיבת המנון חדש לרומניה: מקהלה מבצעת יצירות שונות, שכתבו והלחינו משוררים וממלחינים רומנים שאיליהם פנתה, בשילוב טקסטים שהוציאו עלי-ידי מאות אזרחים רומנים שנענו להזמנתה. המצלמה מתעדת את המקהלה המבצעת את "המנון החדש", ומתעכבות על פני הזמרים בעוד החזרות הופכות למשא ומתן

מרקון גודי, תביעת תהודה, 2012, בביבטו מקהלה סולפונייה, וידיאו HD חד-声道, 5:25 דקות, בלאג באנדרטת האמן Marco Godoy, *Claiming the Echo*, 2012, performed by the Solfonica Choir, single-channel HD video, 5 min 25 sec, looped Courtesy of the artist



בין עקסט ומויזיקה. כאשר המקהלה דנה במלים ובלמן, היא מבירתה למשזה את משמעות המהלך בזודה מפרקת אותו לגורמים צורניים ותוכניים. העבודה מעלה שאלות על תביסות לאום שונות ועל מושגים של קהילה וקולקטיביות, ובוחנת את התיכנותו של גראטיב משותף. הביצוע הארוך והמורכב של המנון בוריאציות שונות מתיש ומעהע את עצם האפשרות של המנון אחד המבטא נראטיב לאומי לכיד, ומציב בנגדו את האופציה הרבקולית. בהמנון העתידי הנשמע כאן אין הרמונייה, מאחר שלפנינו מצב של טרומphant; אבל דווקא מתוך הצרירות והקונפליקטים בין היחיד לקולקטיב בוקעת אפשרות של עתיד דמוקרטי יותר.

ירושלים החדשה (2015) של טלקי קרן הוא פרויקט מחקר, שיים בין השאר "مופע מוזיקלי-בירוקרטי" באסיפה החודשית של מועצת עיריית ירושלים. חן זימר באזני ראי' השיר וחברי המועצה קטיעים מתוך תקנו תוכנית המתאר הלא-מאושרת אך המבצעת-בפועל של העיר, "ירושלים 2000"; למעשה זו התוכנית הראשונה שהוכנה לעיר מאז הכיבוש של 1967 וסיפוק ירושלים המזרחית, וירושלים קרויה בה "מאוחדת" ומתואמת כבירת המדינה הי"ד-דומברטיט". באמצעות חיבור בין שני סוגים של פניה לציבור – טקס דתי וטקס ממשלי – המופע מנתח את טקסט התוכנית, המשלב שפה משפטית עם רטוריקה משיחית, בחושפו את הביטוי הטקסטואלי השגרתי של אידיאולוגיה טעונה.

מול הוויידיאו המתעד את המופע בעירייה מוצג וידיאו נושא, שבו ניתבות הטקסט שער החוץ, ולצדן הערות של אפרת כהרבך (רכחת העמומה "במקום"), מתכנים למען זכויות תכנון ומגישי העירה המנהלית נגד תוכניות המתאר), אייר גבאי (לשעבר חבר מועצת העיר ירושלים והועדה המחוותית לתכנון ובניה, מראשי המתנדבים לתוכנית מימין), ואלי יפה (מלחין היירה ירושלים החדשה, שנכתבה במיוחד לפROYיקט). העורותיהם משקפות את ריבוי המבטים על המרחב הטעון זהה ואת סכת הגלישה לדמוגרפיה ולהסתה. בוויידיאו נראה שהטקס עובר演進する
בלי דרמה מיוחדת – בעוד חברי המועצה המרוצחים עסוקים בטפלונים הסלולריים שלהם. הלחמה של טקסט פוליטי ומחיקה דתית עשויה להתרחש כביקורתית, אך נראה שהגזר המושל רואה בה שיקוף מהmia של כוחו, ולמעשה מנכס את האמנות ו"מגייס" את האמנית לשורותיו.

האמנות הקורואטית ז'ילקה בלאקסוויין (Zilka Blaksbyen) בוחנת ביטויים מוזיקליים של חלוקות מעמדיות ומגדריות בחברה. בעבודה לחישודי-בירושרעה (2012-2013) נראית קבוצה של נערות שאיתן עבדה, כמו מקהלה "ספוקן וורד" המבצעת טקסטים של מהאה ברחובות זగ'ב. הטקסטים נכתבו על ידי אקטיביסטים, אמנים, עיתונאים ומשוררים שעימים שיתפה האמנית בעולה, והם מתיחסים בעיקר לשושן קבוצות מוחלשות בחברה הקורואטית: עובדות מפעל שאיבדו את מקומם בעבודתן, עיריות שאיבדו את זכותם לחינוך, וכי שאינן מתישבות עם הנורמות התרבותסקוטאליות. בשיתור הפעולה עם הנערות השורות ורוקדות במרחב הציבורי, העבודה חותרת תחת טריאוטיפים המכתיים מי מותאים

להיות סוכן של שינוי חברתי, ומתעמתת עם המנגנונים האידיאולוגיים

הסמיים מהעין להם נחשפים הצעירים בחברה.

העבודה על טאמורפוזה חברתיות (2012) של לואיג'י קופולה

יצאת מנקודת המוצא שריעונות חברתיים חדשים זוקרים לשפה חדשה כדי להישמע. קופולה עבד בשיתוף עם אמנים, זמרים וקומיקאים לניטוח מניספט אוטופי, שאותו הם שרים מכחה. המニアט שואב מה בלוג של פול ז'וריון (*Hosjor*), עיתונאי שיצר את אחת הפלטפורמות המשפיעות ביותר לדין בנוסאי האקלים הכלכלי, הפליטי והחברתי באירופה יומם.

בעקבות המשבר הכלכלי הנוכחי יסדו ז'וריון וצוות אינטלקטואלים שותפים קבוצת חשיבה, והזמיןו אזרחים להעלות רעיונות לניטוח עקרונות לחברת חדשה. המקלה של קופולה משלבת הצהרות מבלוג זה עם ציטוטים מדברי אישים כמו מנהיג המהפכה הצרפתית סנט-JUST (Saint-Just), הכלכלה הבריטי אבי האסכולה הקיינסיאנית ג'ון מיינרד KEYNES (Keynes), ונשיא ארצות הברית הוגה הנוידיל" פרנקלין רוזוולט.

קופולה מחבר במכoon בין אסתטיקה וצורת מופע המזוכרים מקלה יונית, לבין מה שהוא מכונה "מקלה וירטואלית" – הקול הקולקטיבי של "העם" שממנו שאב את הטקסטים. האמנים המופיעים חובשים על פניהם

מטכות העשויות מעיתונים כלכליים, בבחינת סמל לאחד ולמחאה.

אפי ואmir הם זוג אמנים שחיה ועובדים בבריסל, ישראלים במקור. העבודה חדשה שיוצרים בשיתוף עם האמן האלבני אייליר קאסון, שkolidlog והיפוכים אחרים (2015), צולמה בתים פרטיים נטושים באלבניה הקומוניסטית לשעבר, שבשל המשטר הטוטליטרי ששרר בה

ז'יג'קה בז'אקשייך' המכונה גיטה בלאך, לששה דיבורי Shirah-Cucka, מיצג, פסטיבל Urban? אמןויות עכשווית במחבור האזרחי, זרב, 2013, (צילום: דמיר ז'יז'יץ')
באדיבות האתנית Željka Blakšić aka Gita Blak, Whisper-Talk-Sing-Scream, performance, Urban Festival of Contemporary Arts in Public Space, Zagreb, 2013 (photo: Damir Žižić)
Courtesy of the artist



נשמרה מנותקת מהשפיעות המערב עד שנות ה-90. בעקבות הגירה המונית למדינות באירופה שנתפסו כמשגשות יותר מחינה כלכלית, ננטשוบาลבניה בתים רבים בתקופת בנייה. בנוו דיסטופי דרמטי זה של שלדי בטון צילמו האמנים מעין גוסה אלגוריות מודרניות לאגדה זבבה ושלושת הדובים. ההתרחשות נגלת כטרגדיה יונית במרחב הספרי והפרוץ של הבית הריק, שהאמנים פועלים בו כספק' אורהיים שפק מאורהיים. מקהלה אלבנית איסורופיליפונית, שנשמעת ואינה נראית, שרה טקסטים המבוססים על ראיונות עם אנשי המקום המתגברים על פלישת האמנים. בדומה לתנועות הגירה בכיוון אחד, הזمرة האיסורופיליפונית מתחילה עם זמר אחד מוביל, ומתגלגלת הלאה בקולות נוספים שעוקבים אחריו. באקט זה של הגירה הפוכה, מן המקום המיצג שבע מרבי אל המקיים שנותפס עני וחסר, מפנה מבט ביקורת על מעמד האמנים כזרים פריוויגיים, שהם הרים לרגע כדי לעבוד עם הקהילה המקומית.

לוואגי קזופולזה, **על מתאמורפוזה חברתיות**,
וידיאו חידרוצי,
2012, 13 דקות, בלווי Luigi Coppola, On Social Metamorphosis, 2012, single-channel video, 13 min, looped

