

תפקידו של הקהל במופע הפרפורמנס

במאמרו של פיליפ אוסלנדר (Philip Auslander), **הפרפורמטיביות של תיעוד הפרפורמנס**, מבחין אוסלנדר בשני סוגים שונים של תיעוד הפרפורמנס, התיעוד ה"דוקומנטרי" וה"תאטרלי", לטענתו הראשון משמש כעדות למופע שאכן התרחש והשני, שאוסלנדר מכנה אותו כ"צילום פרפורמטיבי", הוא תיעוד שהופך בעצמו לפרפורמנס, כלומר המופע מתקיים למען התיעוד ולא להפך.¹ בשני המקרים, טוען אוסלנדר, הקהל הראשוני שצופה בפרפורמנס המתועד אינו משמש כערך מוסף לתיעוד עצמו של המופע: "[...] לנוכחותו של אותו קהל ראשוני אין חשיבות של ממש לפרפורמנס כיישום שחייה הנמשכים מתקיימים באמצעות תיעודה, משום שענייננו הרגיל כצרכנים של תיעוד מעין זה הוא ביצירה-מחדש של עבודת האמן, לא של האינטראקציה הכוללת." (עמ' 33), כלומר אוסלנדר מבקש להציג כאן את הפרפורמנס המתועד כיצירה מחדש של עבודת האומנות, שלדידו אף חשובה יותר מהפרפורמנס הראשוני מכיוון שהיא ניצחית ולא חד פעמית ובנוסף להמעט עד כדי ביטול ממש של חשיבות נוכחותו של הקהל הראשוני בפרפורמנס.²

בנוסף, טוען אוסלנדר כי עצם התיעוד הוא זה שמגדיר את הפרפורמנס ככזה, על מנת להנגיש נקודה זו הוא מתייחס ליצירה "מצמוצים" של האומן ויטו אקונצי (Vito Acconci), המורכבת מסדרה של צילומים אותן אקונצי צילם בזמן שהלך ברחוב, בכל פעם שמיצמץ. תיעוד המצמוצים של אקונצי ברחוב אכן מתקפת את הפעולה כפרפורמנס, אך היא איננה מחייבת לכל סוגי הפרפורמנס באשר הם. גם אוסלנדר מבין זאת היטב ומשתמש ב"אנלוגיה בין הדימויים שמתעדים פרפורמנס לבין משפטים מילוליים." (עמ' 32), על מנת לתת תוקף לטענותיו, הוא כותב כי בהתייחסות המסורתית לפעולת התיעוד של הפרפורמנס ישנה קוראלציה בין עצם פעולת התיעוד למשפטים המתארים ומתקפים את התרחשותו של האירוע, אך ההקשר הנכון יותר לדידו, הוא בין התיעוד למשפטים הפרפורמטיביים, כלומר התיעוד לא רק משמש כעד לאירוע הוא גם מתקף אותו כאירוע פרפורמנס ומקיים את הפרפורמר כאמן.³ טענה זו מבטלת את תפקידו של הקהל הראשוני כעד להתרחשות ובעצם מייתרת את עצם נוכחותו באירוע.

האמן טוני אוריקו (Tony Orrico) משלב אומנות יפה עם אומנות הפרפורמנס. בתהליך שמתחיל בריקוד ומסתיים בציור מופשט, אוריקו משתמש בגופו ככלי ומייצר ציורים אבסטרקטיים מרהיבים באמצעות הסימטריה של הצורה האנושית.

¹ אוסלנדר, פיליפ. "הפרפורמטיביות של תיעוד הפרפורמנס", סטודיו מגזין לאומנות (אוגוסט-ספטמבר 2007): 28.

² שם, 33.

³ שם, 32.

עבודותיו של אוריקו מורכבות מפרפורמנס מתועד ללא קהל כלל, פרפורמנס מתועד ובו קהל הצופה בשקט ביצירה ומופעים מתועדים בהם אוריקו ניצב בכניסה לתערוכה או הגלריה ואת תפקיד הצופים בפרפורמנס מקיימים האורחים הנכנסים לתוך חלל הגלריה.

יצירותיו של אוריקו אכן לא מחייבות קהל ראשוני שיהיה נוכח בפרפורמנס עצמו ועובדה כי רבות מהופעותיו המתועדות מתבצעות ללא קהל כלל, עצם פעולת התיעוד של היצירה מתקפת את הפרפורמנס של אוריקו ככזה ואין ספק כי התיעוד של הפרפורמנס במקרה זה, אקוטי להבנת הציור האבסטרקטי שנוצר במהלכו. תפקידו של התיעוד בפרפורמנס של אוריקו הוא להנגיש את הפרפורמנס ואת הציור לקהל המשני וייתכן, כפי שאוסלנדר טוען, כי הפרפורמנס עצמו נעשה אך ורק למען ההנגשה וההפצה של המופע לקהל המשני.⁴

אך במופעיו של אוריקו אין אינטרקציה בין הפרפורמר לקהל, במקרים רבים הוא נמצא עם הגב לקהל, עיניו עצומות ונדמה כי הוא נמצא באיזה מין טראנס טנטטיבי מהפנט, נוכחותו של הקהל הראשוני במופע הציור של אוריקו אינו הכרחי לפרפורמנס - שיכול ואף מתקיים פעמים רבות בלעדיו – ולכן רק מכיוון שלא מתקיים תפקיד ממשי לקהל הראשוני בפרפורמנס של אוריקו, טענותיו של אוסלנדר תקפות כאן, במקרים בהם ישנה אינטרקציה בין הקהל הראשוני לפרפורמר, לא ניתן לבטל את הקהל הראשוני, מכיוון שבלעדיו אין פרפורמנס, השתתפותו ותגובותיו למתרחש חיוניים לעצם ההתקיימות של הפרפורמנס בזמן ובמקום בו הוא נקבע להתרחש.

⁴ שם, 31-33.

תקציר זה כפוף לתקנון אתר Grade.co.il ויחולו עליו התנאים הכתובים שם. העושה שימוש במסמך, לרבות קריאתו, מקבל על עצמו ללא סייגים את כל התנאים הקבועים בתקנון. מעבר לכך, אין להעתיק, לשכפל, לשנות, להפיץ, לפרסם, לשדר, להציג בפומבי, להעמיד לרשות הציבור, למסור או למכור לצד שלישי או לעשות שימוש מסחרי כלשהו במסמך זה ו/או כל חלק ממנו.