

כמיטב יכולתנו/ על עבודתה של עינת עמיר

עבודתה של עינת עמיר מורכבת משני מצבים; מיצב הווידיאו והפרפורמנס. אתחיל דווקא בתיאור כללי המשחק שעבודת הפרפורמנס מציבה; בכניסה לחלל מוצב שולחן ועליו ווסטים שחורים ועל גבם כיתוב של מילים שונות: קריירה, אכזבה, אמא, סקס ועוד. כל משתתף מבין 20 המשתתפים בוחר ווסט ונכנס לתפוס לו מקום ישיבה בחלל. חלל זה פתוח ומחולק לארבעה מרחבים דומסטיים (ביתיים): חדר עבודה, חדר שינה, חדר אוכל וסלון. "חדרים" אלה מתכתבים עם זיכרון קולקטיבי של בית ממוצע ממעמד הביניים מתרבות המערב. החדרים הפתוחים אינם עוטפים את המשתתף, אלא מתפקדים כסימון ונראים כתפאורה זמנית או סט של תכנית טלוויזיה, תוך שהם מרפררים לקלישאה מוכרת של סלון "רגיל".

20 המשתתפים ישובים בארבע קבוצות שוות בגודלן בארבעת המרחבים השונים. לכל קבוצה מצטרף מנחה, כאשר המנחים הם אנשי מקצוע מתחומים שונים. מרגע זה לא ניתן יותר לספר על העבודה אלא מנקודת מבטו של עד-משתתף; העבודה תלויה רובה ככולה בהשתתפות, בשיחה ובהתרחשות שתיווצר בדינמיקה הקבוצתית בין יושבי החלל.

כל קבוצה במרחב דומסטי מסוים תעבור מפגש בן 15 דקות ולאחריו ייכבה מעליהם האור ויידלק מעל הקבוצה השכנה. כלומר, 20 המשתתפים יהיו פעילים בתורות, למשך רבע מהזמן הכולל (שעה), ובשאר הזמן הם ייצפו בשותפיהם לאירוע. תנועת האור עובדת באופן תיאטרלי, מעבירה הזרקור ל"במה" הרלוונטית בכל רבע שעה. לאחר שעה תם הפרפורמנס.

מיצב הווידיאו מורכב מארבע הקרנות, שכל אחת חושפת את הסגן שהתרחש באחד מארבעת החללים. כל הקרנה מוצבת מעל הרהיטים המסמנים את החלל הדומסטי, כאמור חדר שינה, חדר עבודה, סלון וחדר אוכל. ההקרנות מסונכרנות עם אופן הפעולה של הפרפורמנס, כאשר יש ששן בקבוצה אחת, השאר מתבוננות במתרחש, וכך סובב הגלגל.

מימד הפרפורמנס בעבודתה של עמיר מוגדר מחדש דרך מימד ההופעה. הופעה אצלה היא חשיפה, העלאה לפני השטח. בניגוד למופע, לשחקנים ולקהל, עמיר חושפת את ההופעה הבלתי פוסקת של היומיום, את האופן בו אנו מופיעים את עצמנו ללא הפסקה ואת האפשרות של אי-סתירה הכרחית בין המופע לאותנטיות.

בזמן שבו שאלת אובדן האותנטיות חודרת ליומיום שלנו באופן אגרסיבי, העבודה שואבת את כור מחצבתה מהניסיון האישי והפרטי של המשתתפים. אלמנט זה גורם להם לעמוד מול עצמם בשאלות לגבי הגדרה עצמית, מהי רמת ההיחשפות שלי מול האחר ומה מווסת את האינטראקציה שלי עם זרים. אם ניתן למתוח שאלות אלו על ציר דמיוני, אז כל נקודה על הציר תחשוף עבורי מהי מידת קרבתו לאותו "אני" שאני תופס כאותנטי, כמה אני "מרשה" לעצמי והאם יש הלימה בין הגדרת העצמי אל מול עצמי, לבין הופעותיי בפני

האחר. הציר הזה הוא אינהרנטי לסיטואציה ומותח אותה בין כל המשתתפים לכל אורך העבודה. המעורבות ההדדית של המשתתפים באה לידי ביטוי באופן זה, כאוסף חוטים המתוחים כולם על אותו שלד מעגלי, מחוברים זה לזה בקצוותיהם, ומגיבים זה לזה באופן תמידי. המשתתפים עצמם משמשים כברומטר אנושי לכל דיאלוג שעשוי להתרחש במפגש, כל הבנייתם נבנית באופן הדדי, מפידבקים מילוליים, פיזיים ותחושתיים.

ניתן להיווכח שבעבודה רבדים רבים, ייצוגיים וישירים - הווסטים הפורשים את הקשרם על המשתתף הבוחר בהם, המיכלים הביתיים, היחיד והקבוצה, סיטואציית פסוודו-ריאליטי והדימנימיקה הקבוצתית. באותה מידה, רבדים אלו מתפקדים ככלים המבנים את מהלך העבודה, מעניקים לה מסגרת התפתחותית וכיווני צמיחה אפשריים. כך מסרבת העבודה להתמסר לפרשנות. יתרה מזאת, היא בלתי ניתנת לרדוקציה, שכן תכליתה היא חתירה להצפתם של כמה משטחים רפלקסיביים אל פני השטח - רפלקסיה הבוחנת את ייצוגו של האחר בעינינו ואת האופן בו אנו מבססים דעה עליו, לפי הופעתו, התאם לשק הנטיות שהגענו עימו וכן מספר הקונוטציות שהצלחנו להערים עליו ברגע המפגש. זוהי רפלקסיה לגבי יחסי יחיד וקבוצה - מה אני עושה, לא השאלות האם אני מציג או האם אני משתתף, אלא איזה טפח מזהותי אחליט לחשוף. העבודה מבטלת את ההיררכיה בין המופעים השונים. מתרחש בה מהלך כולל של חשיפת זהות, בין אם אדם בוחר לשחק, לשקר, להשתתף בכנות או להציג מצג שווא - הוא שופך אור על היותו. כיוצא מזה, העבודה אינה בעלת משמעות אחת בלבד; היא גדולה מסך איבריה, היא משתנה ותלויה בכל אחד מהגורמים המשתתפים.

בתוך כך, עמיר מבצעת הסתה מסוימת בתכליתה המקובלת של דינמיקה קבוצתית. זו באה לרוב לבחון את התנהגותם של יחידים בתוך קבוצה, ביחס למשימות משותפות שתכליתן קבוצתית, או לחילופין, הגדרת קבוצה מסוימת מול קבוצה אחרת. עמיר מעבירה את הזרקור אל המשתתף היחיד, תוך הימצאותו בדיאלוג עם חברי הקבוצה. התקשורת בתהליך המשותף נסובה סביב חוויותיו האישיות, ניסיון חייו ודעותיו הפרטיות של המשתתף. כך העבודה נעה בין ייצור מקום של הזדהות, שייכות והתגייסות במובן הקונקרטי והישיר, הנובע מהאינטאקציה בין חברי הקבוצה לבין המשתתפים ומהרפלקסיה האישית שלהם על המתרחש, על עצמם ועל חבריהם לקבוצה.

פיסת חיים אוטונומית

עמיר, שעבודתה נסובה בשנים האחרונות סביב ניסויים רגשיים בבני אדם וייצורם של תנאי מעבדה לחקר ההתנהגות והתרבות, מזקקת בעבודתה תנאים לפיסת חיים אוטונומית, כזו היוצאת ממסגרות רגשיות וחברתיות שאנו מונהגים על ידן.

מובחנותה של העבודה ביחס לדינמיקה קבוצתית אחרת היא הקונטקסט המוזיאלי בה היא מתקיימת. השתתפות בעבודה בעלת מאפיינים לכאורה תרפויטיים, אינה מן המצופה מחלל הגלריה המוזיאלי. בהמשך לכך, העבודה שונה גם מעבודות פרפורמנס הנטמעות במרחב הציבורי ומייצרות התערבות במרקם החיים

הגדרת הפרפורמנס מחוברת בטבורה להימצאותו של צופה בתחום העבודה. בעבודה זו, מקומו של הצופה שנוי במחלוקת, שכן אין צופה אלא יש רק משתתפים המתבוננים ופועלים לסירוגין. במובן זה נכון יותר להתייחס לעבודה כאל אירוע, שהרי היווצרותו והתקיימותו תלויה בהשתתפות הנוכחים וכולם בו משתתפים ללא חלוקה של יחסי צופה ונצפה, קהל ובמה.

בהתאם לכך, עבודת הווידאו אינה מייצגת רגשות אותנטיים, אלא מה שנראה בה היא ההתרחשות האמיתית הבלתי מבויתת. ככלל, העבודה אינה כוללת מימד ייצוגי. המציגים הם הדבר האמיתי. התמונה המתקבלת היא של ריאליזם בסביבה מפוקחת, תחת עינה של האמנית.

עמיר פרסמה מודעה הפונה לאנשים לבוא למבחני בד עבור השתתפות במיצב הווידאו. המשתתפים הם לא שחקנים אלא אנשים "רגילים" מן השורה, העוברים למעשה ששן שלם, אידיאלי לשיטתה, בו הם תפקדו כמשתתפים בפרפורמנס עצמו. המנחים אותו מבעוד מועד והודרכו על ידי האמנית. אף על פי כן, לא מדובר בתיעוד של עבודה משום ש הקטעים נערכו ל"גרסת הבמאי". ואולם, הם נערכו ללא תסריט ובימוי, מניפולציות או חוסר שקיפות. עמיר אינה בונה דרמה אך מעודדת השתתפות ומעורבות. העבודה צולמה בזמן הווה, ללא חזרות לצורך צילומים, כאשר המשתתפים פוגשים לראשונה זה את זו על הסט עצמו. משום כך, היא מציגה רק רגעים אמיתיים וכנים, כאלה שקרו באותו הרגע.

במאמרה מ-2012 "מיצג מיופה כוח/ מיקור חוץ של אותנטיות"¹ מציגה קלייר בישופ גנאולוגיה של סוגי המיצג העכשוויים. אם בעבר היה זה גוף האמן שעובר פוליטיזציה ואובייקטיפיקציה, ובשנות ה-90 היו אלה פרפורמרים אשר הוזמנו בכדי לסמן מאפיינים של מעמד, גזע, מין וגיל. העובדה שלא גופו של האמן היה זה שעומד באור הזרקורים, סיפקה את האירוניה, השנינות והריחוק הנדרש. למשל, עבודותיו של סנטיאגו סיירה שהפך את הפן הכלכלי לחלק אינהרנטי מעבודתו ופרש בתיאור העבודה את התשלום שהוא מתחייב להעניק למציגים. כך, בניגוד לאמנות הגוף של שנות ה-60 וה-70, מושא החקירה היום אינו מתבצע על גופו של האמן, אלא חוקר את ניסיונם של אחרים. העובדה שגופם של המשתתפים הופך לחומר של העבודה עוררה ביקורת אתית לא מועטה במהלך השנים בנוגע לאופני הייצוג.

אופן אחר של מיצג מיופה כוח יהיה כלילתם של "מומחים" או בעלי מקצוע מסוימים דוגמת רקדנים, זמרי אופרה, דוברים וכיוב'. אלו משולבים לתוך עבודה מבוססת הוראות (מתכון לביצוע הפרפורמנס), כמו רדי מייד המשולב בעבודת אמנות.

המיצג הבלתי מעורער של זרם זה הוא טינו סגל, אשר מתייחס לעבודתו לא כאל עבודת פרפורמנס, אלא כסיטואציות, ואל בעלי התפקידים בעבודה כאל "פרשנים" (כאמור, משמעות השורש האטימולוגי של המילה שחקן הוא פרשן). ואולם, עבודותיו של סגל מאפשרות לצופים להתערות בחוויה ניסיונית אך נשלטת. לרוב פרשניו יהיו סטודנטים לפילוסופיה אשר דיברו תסריט די קבוע מראש (עם מרחב צר לאלתור) וכל תרומה

¹ Claire Bishop "Delegated Performance: Outsourcing Authenticity", *OCTOBER 140*, Spring 2012' pp 91-112

אפשרית של המבקר לשיחה זו לא יכלה לשבור, לחדור או לחתור תחת מבנה העבודה. כך למעשה, נותר המבנה הדיאלוגי כפאסדה יותר מאשר מאפיין מבני של העבודה. על אף שעבודתה של עמיר מקיימת זיקה למאפיינים מסוימים בעבודתו של סגל, בעיקר במשתנים הנוגעים לאנטי אסתטיקה ולחומר האנושי, היא שונה ממנה בתכלית.

המשתתפים הם המאפיין המבני המשמעותי ביותר בעבודתה של עמיר. פעולתה למעשה מושכת את השטיח מתחת לדיבור על אופני ייצוג, שכן היא אינה עוסקת בייצוג אלא בדבר עצמו. השיח הייצוגי היחיד שיכול לקבל מקום תחת תנאים אלה הוא שיח רפלקסיבי אשר בו בוחן כל משתתף את הדימוי והייצוג של האחר מול התניותיו ותגובותיו האישיות לסיטואציה. במיצב הווידיאו נחשפים מספר רגעים בהם הדעה הקדומה שלנו כצופים על דמויות המשתתפות, מעומתת עם העובדה שאף אחד מהמשתתפים אינו נופל לקלישאות או עונה על הדפוסים שאנו נוטים לייחס לו. אחד המשתתפים, ניגרי במוצאו, מתנדב לגלם אב אלים ולהרביץ למשתתף אחר. לאט לאט מתברר שאותו אדם הוא היחיד מבין כל חברי הקבוצה אשר לא גדל עם אלימות במשפחה ולא נפגש בה כמעט בכלל בחייו. בחינת הייצוג שעולה מסצנה זו אינה כיצד אותו משתתף מיוצג או לא מיוצג, שכן הוא בחר לפעול ולעשות מה שנתבקש ממנו בסיטואציה. הבחינה היחידה היא אינטרוספקטיבית, כזו אשר מציבה בפני הצופה את הגזענות הפנימית שלו, את דעותיו הקדומות והסטריאוטיפים בהם הוא עצמו נגוע.

בתוך כך, עבודתה כחותרת תחת ז'אנר הפרפורמנס, מציגה אירוע יותר מאשר סיטואציה. אירוע הוא התרחשות חברתית, בעוד שסיטואציה היא מערכת של תנאים שמישהו או משהו כלוא בתוכם. בעוד שהגדרתו של הראשון היא אלסטית, סיטואציה מקיימת מערכת מגבילה. עבודותיו של סגל המאפיינות את הז'אנר, מתוות מהלך עבודה בלתי חדיר. השתתפות הצופה מתקיימת בהן כמס, כדלק שיש להכניס למכונה על מנת שהיא תמשיך לפעול כשורה לפי הוראות היצרן. אין זה משנה כיצד ייצרך הדלק. מנגד, עבודתה של עמיר דומה יותר לבעל חיים, שכל מזון שיעכל ישפיע על צורתו, אופיו, התנהגותו ומצב רוחו.

עמיר למעשה מניחה צלחת פטרי להתרחשות אנושית, בעוד שהממצא הביולוגי-דיאלוגי שיצמח בה תלוי באינטראקציה בין המרכיבים השונים. האירוע ינוע ברגע שהמשתתפים יפעלו ויממשו פיסה מחייהם בתחומם. אם יממשו פיסה אחת, העבודה תתנהג באופן אחד ואילו אם יממשו או לא יממשו אחרת, מהלך העבודה ישתנה.

במובן זה, עבודתה היא חברתית ודיאלוגית במהותה ותלויה עבותות במשתתפיה, מה שיכול להראות כמעט כאובדן האוטונומיות האמנותית.

האמנית מעניקה כוח עצום לתפקודם הספונטני של המשתתפים, אך לפי תפיסתה של בישופ², הם בעצמם אמורים להעניק לה משהו בתמורה - אותנטיות. ההנחה היא שהאמנית בחרה באסטרטגיה של מיקור חוץ, שהיא כלכלית במהותה, עקב היות המשתתפים אנשים "אמיתיים". בגלל קרבתם למציאות יומיומית שלא

עוסקת בתיווך וייצוג (בניגוד לאמן הממוצע) הם יוסיפו לאירוע חיות, חיוניות, כנות ופשטות ויאפשרו הימנעות מתחושת השכפול, המשחק המעושה או הדקלום של שחקן מקצועי. פרקטיקה זו גם מעניקה את האפשרות לדון מחדש בהילה של עבודת האמנות, שכן בנוסף לכך שאינה ניתנת לשכפול, היא גם אינה "סיטואציה" או סט ברור של סצנות שמתרחשות בזו אחר זו. היא פלסטלינה ביד המשתתפים וכלל לא קיימת עבור הצופים. לכן, היא מתקיימת בהכרח כאירוע חד פעמי שאינו מנסה, או יכול, לשוב על עצמו.

אולם, עמיר לאו דווקא מצפה להתרחשות אותנטית במובנה השגור, אלא אמונה על חשיפתו של הקונפליקט המובנה במושג השחקן אל מול האני האותנטי. המשתתפים שלה לוקחים חלק בדינמיקה קבוצתית, אך בו בזמן משתתפים במשחק, עם תלבושות, תפקידים ומערך של כללים. המעבדה הרגשית שהיא מכינה עבור מבקריה בנויה כאולפן נסויי, כמעט כתכנית ריאליטי, אולם זו מתקיימת ללא נוכחות של מצלמות או צופים. הלכה למעשה, עבודתה מאתגרת כל הנחה בדבר הופעה, משחק או אותנטיות ומעצימה את מורכבות הדיון במושגים אלה.

על ידי יצירתו של אירוע המאפשר דרגות חופש מירביות ותכונות של הבלתי-צפוי, עמיר מעלה על נס את "ההתאפשרות" הצורנית, המנוהלת היטב, של אותנטיות.

נועם סגל.