DOCU أداء דוקו
وثائقي פרפורמנס
PERFORMANCE

The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem

Exhibition
Docu-Performance
A collaboration of the Artists' Studios
and the School of Visual Theater
Beni Kori, Abraham Kritzman, Tami Lebovits,
Ayelet Lerman, Li Lorian, Karin Mendelovici

May-June 2012

Curator: Guy Gutman
Director: Lee He Shulov
Programming consultant: Leah Abir
Gallery assistant: Dafna Ziv
Production: The Artists' Studios
Mounting: Itamar Mendes Flohr

Catalogue
Graphic design: Noa Segal
English translation and
Hebrew editing: Maya Shimony
Arabic translation: Yasmeen Daher
Printing: A.R. Printing Ltd.
The photographs in the catalogue are
courtesy of the artists and courtesy
of Or Tsfati

Measurements are given in cm, height X width

Art Cube Gallery was founded thanks to the
generous support of the Georges and Jenny Bloch
Foundation, the Dr. Georg and Josi Guggenheim
Foundation, and the Adolf and Mary Mil Foundation,
and operates at the Artists' Studios with the
continued support of the Lloyd Foundation,
through the Jerusalem Foundation

The exhibition is made possible thanks to
the kind support of the Culture Department
of the Jerusalem Foundation

© 2012, The Artists' Studios, The School of Visual Theater

The Artists' Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem
May, 2012

Tami Lebovits
Ayelet Lerman
Li Lorian
Karin Mendelovici
Beni Kori
Abraham Kritzman

The Artists’ Studios
Art Cube Gallery, Jerusalem
26 Ha’oman St., 4th floor,
Talpiot Industrial Zone, Jerusalem
Tel: 02-6797508
(during gallery hours)
Gallery hours: Thurs. 16:00-20:00;
Fri. 11:00-14:00; Sat. 11:00-15:00

artcube-jlm.blogspot.com
artcube.jlm@gmail.com

A collaboration of the Artists' Studios and the School of Visual Theater. In conjunction with Performance 0:1: Involvements, an international conference on May 22-24 at the School of Visual Theater.
Performance01.org

Performance-0:1 is a new platform for a dialogue and meeting of artists, students and scholars. Over the years, the term Performance has turned into a relevant and basic concept in the art world, transgressing the boundaries of the stage domain and affiliated with different phenomena and mediums. In the last few decades it has been used in diverse fields of research such as philosophy, anthropology, sociology, culture studies and gender studies. The aim of the conference is to extend and expose the Israeli and international practice and research in the field of performance and create a dialogue with a broad and international community.

The theme of the conference Performance-0:1 in 2012 is Involvements, Performance between the Private and the Public. In a year that places the personal and social involvement at the center of Israeli and global debate, the borders between personal actions and public gestures are blurred. The massive active support of the social struggle has given rise to many questions concerning the social involvement of every individual, and redefined the interrelations between the individual and the community. The conference draws inspiration from the discourse conducted between the individual and the collective, and will address the borderlines and intersections in which the different realms meet.

"Performance's only life is in the present. Performance cannot be saved, recorded, documented, or otherwise participate in the circulation of representations of representations: once it does so, it becomes something other than performance. To the degree that performance attempts to enter the economy of reproduction it betrays and lessens the promise of its own ontology."
The Ontology of Performance:
Representation without Reproduction, Peggy Phelan

The exhibition and art event **Docu-Performance** were conceived and formed in the gap between the words Docu and Performance.

Firstly, it is a gap that denotes the disparity that exists between the live event and the gallery space. Since performances, or the performative acts, are essentially actions that transpire in specific time and place, they have difficulty positioning themselves in the regular opening hours of the museal domain. The latter is not particularly tolerant towards such capricious and uncontrollable processes. Thus, performance nights normally take place in a gallery on the opening night as an addition to an existing exhibition or as an embellishment to a fund raising event. At the same time, when it is already decided to dedicate an exhibition to the matter, the performance appears only as a residue or an archival exhibit hanging on the wall, declaring: **here was a performance!** And now it is gone.

In that sense, **Docu-Performance** is not an exhibition of stable, immortal artistic objects viewed by a public of connoisseurs. The exhibition seeks to unravel a complete, intimate, fragile process, from the initial stages of research and documentation, through the visual act to the art object. Accordingly, the process of curating the exhibition is not finite and absolute. Instead of selecting a number of representative artworks and hanging them one next to the other, the artists were invited for a work process whose end is unknown (even as these lines are being written). In the first stage, the artists were requested to document, each in his own way, a piece of reality of his choosing. In the subsequent stage, each artist performed in the actual gallery an act derived from the documentation feat. That act was also documented, and became a work document in itself. The exhibition **Docu-Performance** juxtaposes the different documentary acts, thus generating tension and reverberation that allow the viewer to add associations and gaps of his own.

Since it is an open-ended work process, it is difficult to approach the writing on the participating artists in an honest and fitting manner. The six artists taking part in the exhibition - Beni Kori, Abraham Kritzman, Tami Lebovits, Ayelet Lerman, Li Lorian and Karin Mendelovici - all come from diverse artistic backgrounds: performance, dance, graphic design, photography, theater and sound. This disciplinary distinction carries with it varied artistic strategies, often opposed to one another in their approach to the act of documenting, while each gives rise to profoundly different questions of duplication or replication. One could say that the postmodern discourse organizes them along a graph that maps out their attitude towards the question of representation. In a graph of

this kind, one may find theater at one end and painting at the other, or dance on the one polar and theater on the opposite polar — and so on and so forth. Nevertheless, the artists featured in the exhibition often seek to undermine these extremes and create a scale of a different kind. They offer a more complex relationship between origin and representation, between the documentary material and the artistic jargon. This flexibility that characterizes the group facilitates the deconstruction of the image of the eccentric, self involved, exhibitionist performer. As a reaction to this cliché, one of the exhibition's points of departure was the examination of how in this time of social and political awakening the performative act can transgress the boundaries of the autobiographic body or of the body as an image. It searches for another model of actions, which aims at, points at or maps a domain in the Israeli reality. It examines how the performing body can convey documentation-evidence-delineation of a given situation, of a piece of reality and bring it into the space of the gallery. Out of these work processes which were suggested by the artists emerges the figure of the artist as the solitary walker (Rousseau), who wanders around the city gathering images. A meditative figure, who often relinquishes his central place in the artistic act in order to produce an additional gap that the viewer has to complete by himself.

The gap and disappearance as two fundamental concepts in performance are central themes in the writing of feminist scholar Peggy Phelan. In her cited essay "The Ontology of Performance: Representation without Reproduction" she identifies the perfromative as an act submitted to a constant process of disappearance. Phelan underscores the difficulty of the live event to operate within the

existing institutional conventions. She maintains that the "now" found at the heart of the performance is given to constant stress and is open to discussion in a culture in which every telephone holds an entire television studio (Is it happening now? Is it live? Is it streaming? Is it in chat?). And so, it follows, what is the value in documenting a performance?

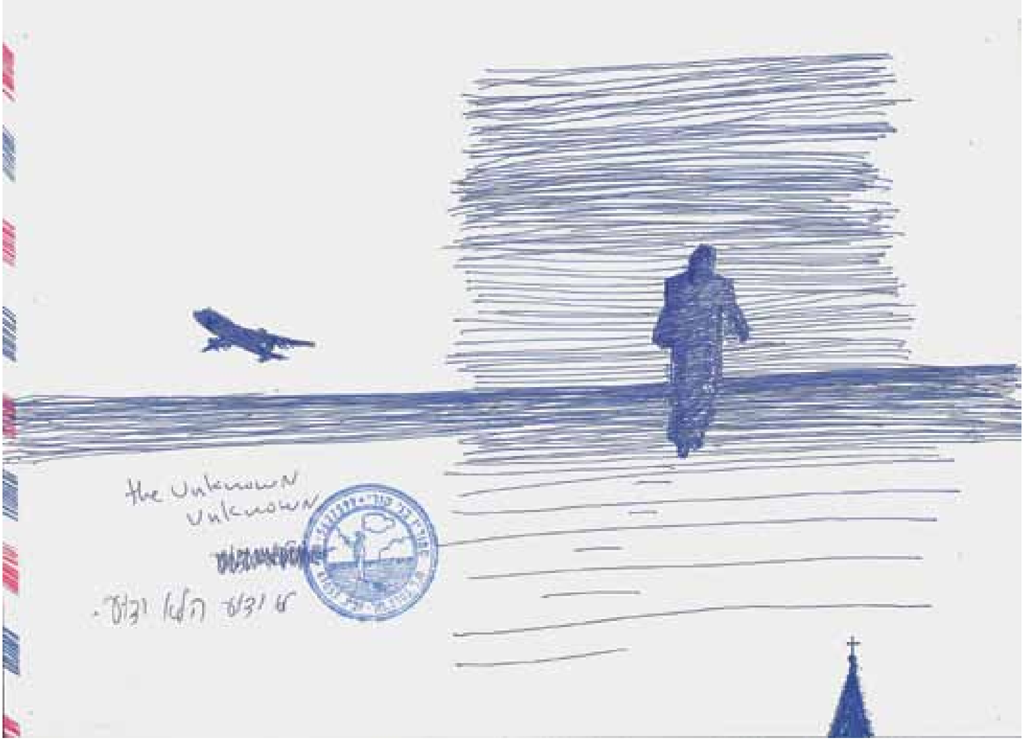
Phelan recognizes tension between the supposed permanence of the documented material and the disappearance of the act that took place into the depths of memory. According to her, the documentary act only becomes valuable when it admits the existence of an absence — of what was there and had disappeared. This requisite gap between "here and now" and "there and once" is the locus of the relationship between the viewer and the art object. This gap points at the performance as a network of interactions between different elements which are measured by the set in which they take part. Professor Richard Schechner, who in the 1970s established the first department of performance studies in New York, views it not only as an artistic practice but also as a general prism through which we observe a myriad of phenomena. According to him, in order to thoroughly understand the object or action, we must understand the way they interact with the world:
"To treat any object, work or product ‘as’ performance—a painting, a novel, a shoe, or anything at all—means to investigate what the object does, how it interacts with other objects or beings, and how it relates to other objects or beings. Performances exist only as actions, interactions and relationships."

Interactions also define the prolific collaboration of the Artists' Studios and the School of Visual Art which this

year celebrates its 25 anniversary. It is easy to dismiss the encounter with the term "interdisciplinary". In the last decade the term interdisciplinary has underwent an accelerated process of over-trendiness, of fluidity. Supposedly it is evident, yet interdisciplinarity takes a completely different shape when it decides to be practical, when it wants to act in the world. In **Docu-Performance** it shifts the artistic project into areas where there are no clear categories for government support or a sculpture ready to be installed in the new wing. It is a small shift which in its modest way allows and at times even demands the abandonment of artistic hierarchies, the expansion of the vocabulary of the discourse and its openness to additional motivations.

The derivative of the word "documentary" is a production of a document. One could think of **Docu-Performance** as a sequence of work documents and reference documents piled on top of one another, re-writing one another.
The document has an authoritative status, validly in respect to the things said in it. Except, the human document - the acting body - cannot remain authoritative for long. At any given moment it divulges contradictory data and hidden expressions: fatigue, concern, concentration – gaps between the perfection of the artistic argument and the body's physical limitations. This gap could arguably be the main strength of performance. It uncovers the fragility of the discourse, the vulnerability of the artistic intention. And yet, despite of everything, it is a persistent attempt to capture the ephemeral.

Guy Gutman



בני קורי, לא ידוע הלא ידוע, רישום עט ג׳ל על ניר כותנה, 21x30 ס"מ, פרט מתוך ההצבה בתערוכה

بيني كوري، المجهول مجهول، قلم جيل على ورق قطني ٣٠×٢١ سم، غرض من النصب في المعرض

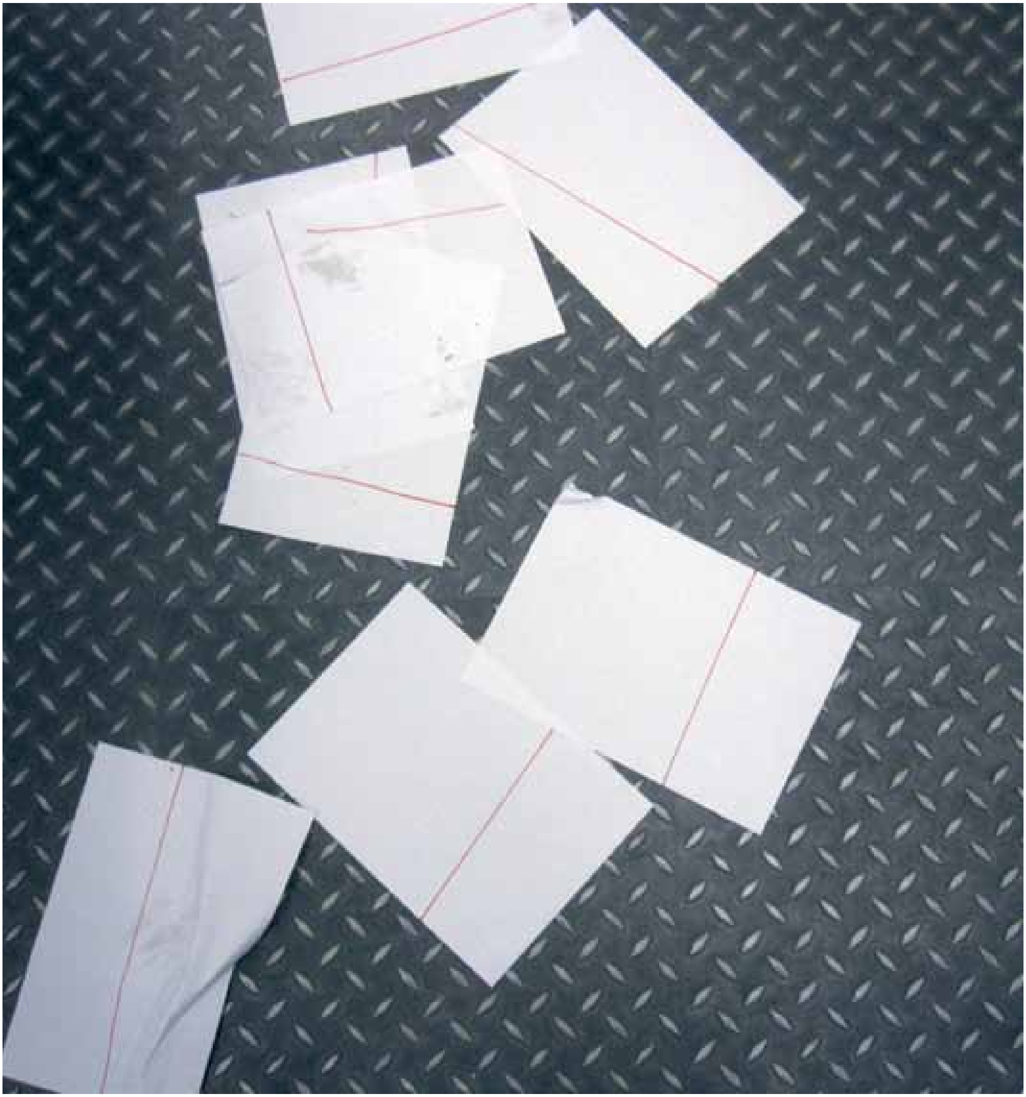
Beni Kori, The Unknown Unknown, Gel Pen on cotton paper, 21x30cm, detail from the installation in the exhibition

BACH J. S.
6 CELLO SUITES

אילת לרמן, חמש דקות לפני הצפירה, וידאו, 5 דקות, עריכת וידאו: מעמותה במרכז לאמנות ומדיה ע¢ש דניאלה פסל

ايلات ليرمان، خمس دقائق قبل الصافرة، عرض فيديو، خمس دقائق، إنتاج الفيديو: معموتا المركز للفن والميديا على اسم دانيل بسال

Ayelet Lerman, Five Minutes before the Siren, Video, 5 minutes
Video editing by Mamuta at the Daniela Passal Art and Media Center



אברהם קריצמן, קרטון, לוחות קרטון, נייר וארבעה עוזרים

آفي كريتسمان، كرتون، مواد: ألواح كرتون وورق وأربعة مساعدين

Abraham Kritzman, Cardboard, Cardboard sheets, paper, four assistants

תמי לבוביץ, לכי, טכניקה מעורבת (בגדים, מכשיר הקלטה, ווקמן, קלטת, אוזניות)

تمار ليفوفيتش، إذهبي، ملابس، آلة تسجيل، walkman، سماعات، شريط

Tami Lebovits, Walk, Mixed media (clothes, recorder, walkman, audiocassette, earphones)

לי לוריאן, היטל הר חברון, וידאו, 20 דקות, עריכת וידאו: מעמותה במרכז לאמנות ומדיה ע¢ש דניאלה פסל

لي لوريان، إنعكاس جبل الخليل، فيديو: ٢٠ دقيقة، إنتاج الفيديو: معموتا المركز للفن والميديا على اسم دانيل بسال

Li Lorian, Mount Hebron Projection, Video, 20 minutes
Video editing by Mamuta at the Daniela Passal Art and Media Center

סוחר
הפסימי
המשורר
באושר
בגרמניה
תלויים
הגיורים
עצמאות

קרין מנדלוביץ, <u>המשורר הפסימי</u>, טכניקה מעורבת, 30x37 ס"מ,
(קלסר משרדי ישן, דפי A4, קלסרים דקים צבעוניים, גזרי עיתונים, סאונד)

كرين مندلوفيتش، <u>The Pessimistic Poet</u>، تقنيّة مختلطة، ٣٠/٣٧ سم،
(إضبارة مكتبيّة قديمة، أوراق A٤، إضبارات رقيقة ملونة، قطع من جرائد، ساوند)

Karin Mendelovici, <u>The Pessimistic Poet</u>, Mixed media, 30x37cm,
(an old office binder, A4 papers, flat color folders, paper clippings, sound)

בני קורי, תשכחו אותי, צילום סטיל מהפרפורמנס

بيني كوري، إنسوني، توثيق من العرض

Beni Kori, Forget me, still of the performance

סדנאות האמנים, גלריה ת(א)עשייה
ירושלים, מאי 2012
ورشات الفنانين، صالة عرض متسّع الفنون
القدس، كانون الثاني، 2012

לי לוריאן
لي لوريان
תמי ליבוביץ
تمار ليفوفيتش
אילת לרמן
ايلات ليرمان
קרין מנדלוביץ
كرين مندلوفيتش
בני קורי
بيني كوري
אברהם קריצמן
آفي كريتسمان

סדנאות האמנים
גלריה ת(א)עשייה, ירושלים
רח' האומן 26, קומה 4,
אזור התעשייה תלפיות, ירושלים
טל': 02-6797508 (מענה בשעות הפתיחה)
שעות פתיחה: יום ה' 16:00–20:00;
ו' 11:00–14:00; שבת 11:00–15:00

artcube-jlm.blogspot.com
artcube.jlm@gmail.com

שיתוף פעולה בין סדנאות האמנים
לבית הספר לתיאטרון חזותי
במקביל לפרפורמנס 0:1 כנס בינלאומי
22-24 במאי בבית הספר לתיאטרון חזותי
Performance01.org

פרפורמנס-0:1 הינו פלטפורמה חדשה לשיח ומפגש בין אמנים, סטודנטים ותיאורטיקנים. המונח פרפורמנס הפך במרוצת הזמן למושג בסיסי ורלוונטי בעולם האמנות, החוצה את גבולות עולם הבמה ומשוייך לתופעות ולמדיומים שונים. בעשורים האחרונים נעשה בו שימוש בתחומי מחקר רחבים ומגוונים, כגון פילוסופיה, אנתרופולוגיה, סוציולוגיה, לימודי תרבות ומגדר. מטרת הכנס היא העמקה וחשיפה של העשייה והמחקר בארץ ובעולם בתחום הפרפורמנס ויצירת שיח עם קהילה רחבה ובינלאומית.

נושא הכנס פרפורמנס-0:1 ב-2012
הוא מעורבויות\Involvements, פרפורמנס בין הפרטי והציבורי. בשנה בה המעורבות האישית והחברתית עומדת במרכז הדיון הישראלי והעולמי, מיטשטשים הגבולות בין פעולות אישיות לבין המחוות הציבוריות. המרחב הציבורי הפך להיות במה מרכזית להתרחשות פיזית פרפורמטיבית ודרמטית. ההתגייסות האדירה למאבק החברתי הציפה שאלות רבות לגבי המעורבות החברתית של כל פרט והגדירה מחדש את מערכת הגומלין המתקיימת בינו לבין הקהילה. הכנס שואב השראה מהשיח המתנהל כרגע בין הפרט לבין הקולקטיב ויעסוק בקווי התפר ונקודות המפגש בין המרחבים השונים.

متسع الفنون صالة عرض للفنون،
ورشات الفنانين، القدس
شارع هأومان ٢٦، الطابق الرابع،
المنطقة الصناعية تلبيوت، القدس
هاتف رقم: ٠٢-٦٧٩٧٥٠٨ (يعمل فقط في ساعات الدوام)
صالة العرض مفتوحة في أيام الخميس 16:00-20:00
الثلاثاء 11:00-14:00؛ السبت 11:00-15:00

مدرسة الفنون البصريّة
أداء ١:٠
المؤتمر الدوليّ: ٢٢ وحتى ٢٤ أيار
للمزيد من التفاصيل والحجز:
Performance01.org

أداء – ١:٠ هو منصة جديدة للحوار واللقاء بين الفنانين، الطلاب وباحثي النظريات. على مرّ الزمن، تحوّل المصطلح "أداء" إلى مفهوم أساسيّ وذي صلة في عالم الفنّ، والذي يخرج عن حدود عالم المسرح، ويرتبط بظواهر وأدوات مختلفة. في العقود الأخيرة، تم إستخدامه في بحوث واسعة ومتنوعة، مثل الفلسفة وعلم الإنسان وعلم الأجتماع والدراسات الثقافيّة والجندر. الغرض من هذا المؤتمر هو العرض إلى وتعميق الإنتاج والبحث، في البلاد والعالم، في مجال الأداء وخلق حوار مع شرائح واسعة من الجمهور وأخرى دوليّة.

موضوع مؤتمر " أداء – ١:٠" لعام ٢٠١٢ هو إلتزام / involvement ، أداء ما بين العام والخاص. في السنة التي يتمحور النقاش فيها، في إسرائيل والعالم، حول النشاط والإلتزام السياسيّ والإجتماعيّ، تزول الحدود ما بين الأعمال الشخصيّة والإيماءات العامة. لقد أصبح الفضاء العام منبرا رئيسيا لأحداث بدنيّة أدائية ودراماتيكيّة. الحشد الهائل للنضال الإجتماعيّ طرح العديد من الأسئلة حول المشاركة الإجتماعيّة لكل فرد، وإعادة تعريف النظام المشترك بينه وبين المجتمع. المؤتمر مستوحى من الخطاب الدائر الآن ما بين الفرد والجماعة وسيتعرض إلى خطوط التماس ونقاط اللقاء بين الفضاءات المختلفة.

"חייה היחידים של תופעת הפרפורמנס הם בהווה. פרפורמנס אינו יכול להישמר, להצטלם, ולהיות מתועד, או ככלל, לקחת חלק בהפצת ייצוגים של ייצוגים: ברגע שהוא עושה זאת, הוא הופך למשהו שונה מפרפורמנס. עד כדי כך שכאשר הפרפורמנס מנסה לחדור אל כלכלת השכפול, הוא למעשה בוגד בעצמו, ומצמצם את ההבטחה הטמונה בלב הווייתו."

האונטולוגיה של הפרפורמנס: ייצוג ללא שכפול, פגי פלאן

התערוכה ואירוע האמנות **דוקו-פרפורמנס** נולדו והתגבשו בתוך המרווח הקיים בין שתי המילים דוקו ופרפורמנס.

ראשית כל, זהו מרווח המציין את הפער הקיים בין האירוע החי לבין חלל הגלריה. מכיוון שהמיצגים, או האקטים הפרפורמטיביים, הם במהותם פעולות המתרחשות בזמן ובמקום ספציפיים, הם מתקשים להתמקם בשעות הפתיחה הרגילות של המוזיאלי. זה האחרון אינו סובלני במיוחד לתהליכים כה גחמניים ובלתי נשלטים. לכן ערב פרפורמנס לרוב מתרחש בגלריה כתוספת לתערוכה קיימת, באירוע הפתיחה למשל, או כקישוט לערב תורמים. מאידך, כאשר כבר הוחלט להקדיש תערוכה לנושא, הפרפורמנס מופיע רק כשארית או כמוצג ארכיוני התלוי על הקיר ומכריז: **כאן היה פרפורמנס!** היה ולא עוד.

במובן זה דוקו-פרפורמנס איננה תערוכה של אובייקטים אמנותיים יציבים ובני אלמוות הנצפים על ידי קהל מבקרים מביני דבר. התערוכה מבקשת לחשוף מהלך שלם, אינטימי, פגיע, משלבי המחקר והתיעוד הראשונים, דרך הפעולה החזותית ועד לאובייקט האמנות. בהתאם, עבודת האוצרות בתערוכה איננה סופית ומוחלטת. במקום לבחור מספר יצירות מייצגות ולתלות אותן זו לצד זו, הוצע לאמנים תהליך עבודה שסופו לא ידוע (אפילו בזמן כתיבת שורות אלו). בשלב הראשון התבקשו האמנים לתעד כל אחד בדרכו פיסת מציאות על פי בחירתו. בשלב הבא ביצע כל אמן בגלריה עצמה פעולה הנגזרת ממעשה התיעוד. גם פעולה זו תועדה והפכה היא עצמה למסמך עבודה. התערוכה **דוקו-פרפורמנס** מניחה את האקטים התיעודיים השונים זה לצד זה כך שייווצר בינם מתח והדהוד המאפשרים לצופה להוסיף חיבורים ומרווחים משל עצמו.

מכיוון שמדובר בתהליך עבודה פתוח, קשה לדעת כיצד לכתוב על האמנים המשתתפים בצורה כנה וקולעת. ששת האמנים הלוקחים חלק בתערוכה – תמי לבוביץ, לי לוריאן, אילת לרמן, קרין מנדלוביץ, בני קורי ואברהם קריצמן – מגיעים מרקע אמנותי שונה: מיצג, מחול, גרפיקה, צילום, תיאטרון וסאונד. החלוקה הדיסציפלינארית הזו מביאה עמה אסטרטגיות אמנותיות מגוונות, שהן לא פעם מנוגדות זו לזו בגישתן לאקט התיעוד ולשאלות של העתקה או שכפול המתקיימות בהן בצורה שונה בתכלית. ניתן לומר שהשיח הפוסט-מודרני מארגן אותן על גרף הממפה את יחסן לשאלת הייצוג. בגרף מסוג זה ניתן לעתים למצוא את התיאטרון בקצה אחד ואת הציור בקצה השני, או את המחול מצד זה ואת התיאטרון בצד הנגדי – וכן הלאה וכן הלאה. אולם האמנים בתערוכה פועלים לא פעם בכדי לערער את הקצוות הללו ולייצר מדדים מסוג שונה. הם מציעים מערכת יחסים מורכבת יותר בין מקור וייצוג, בין החומר התיעודי לז'רגון האמנותי. מתוך גמישות זו, המאפיינת את הקבוצה, מתאפשרת חתירה תחת דמות הפרפורמר האקסצנטרי, השקוע בעצמו, הראוותני. כתגובה לקלישאה זו, אחת מנקודות המוצא של התערוכה הייתה לבדוק כיצד בתקופה זו של התעוררות חברתית ופוליטית, יכולה הפעולה המיצגית לחרוג מהמגבלות של הגוף האוטוביוגרפי או של הגוף כדימוי. היא מחפשת מודל אחר של אקטים ביצועיים, אשר מכוונים אל, מצביעים על, או ממפים אזור במציאות הישראלית. היא בודקת כיצד יכול הגוף המציג להעביר תיעוד-עדות-שרטוט של מצב נתון, של פיסת מציאות ולהביא אותה לחלל הגלריה. בתהליכי העבודה שהציעו האמנים בוקעת דמות של האמן כמטייל הבודד (רוסו) המשוטט ברחבי בעיר ומלקט דימויים. דמות מדיטטיבית, מתבוננת, המוותרת לא פעם על מקומה המרכזי בפעולה האמנותית בכדי לייצר מרווח נוסף שעל הצופה להשלים.

המרווח וההיעלמות כמושגי יסוד בפרפורמנס הם נושאים מרכזיים בכתיבתה של התיאורטיקנית הפמיניסטית פגי פלאן. במאמרה המצוטט "אונטולוגיה של פרפורמנס: ייצוג ללא שכפול" היא מזהה בפרפורמטיבי אקט הנמצא בתהליך מתמיד של היעלמות. פלאן מדגישה את הקושי של האירוע החי לפעול בתוך הקונבנציות הממסדיות הקיימות. "העכשיו", שמתקיים בלב הפרפורמנס, נמצא לטענתה בלחץ מתמיד ומוטל בספק בתרבות בה בכל מכשיר טלפון ישנו אולפן טלוויזיה שלם (זה קורה עכשיו? זה ב-Live? ב-Streaming? בצ'אט?). אם כך, מה הערך בתיעוד פרפורמנס?

פלאן מזהה מתח בין הקביעות המדומה של החומר המתועד לבין ההיעלמות של הפעולה שהתרחשה אל נבכי הזכרון. לדידה, לאקט התיעודי ישנו ערך רק ברגע שהוא מודה בקיומו של העדר – של מה שהיה ונעלם. במרווח מחויב מציאות זה בין "כאן

ועכשיו" לבין "שם ופעם" מתרחשת מערכת היחסים בין הצופה לאובייקט האמנות. המרווח הזה מצביע על הפרפורמנס כרשת של יחסי גומלין בין אלמנטים שונים אשר נמדדים על פי המערך בו הם לוקחים חלק. פרופ' ריצ'רד שכנר, אשר הקים את המחלקה הראשונה ללימודי פרפורמנס בניו יורק בשנות השבעים, רואה בו לא רק פרקטיקה אמנותית אלא תפיסה רחבה דרכה אנו מתבוננים בשלל תופעות. לדבריו, בכדי להבין את האובייקט או הפעולה במלואם עלינו להבין את הדרך בה הם מייצרים ממשק:

"כאשר אנחנו מתייחסים לאובייקט, יצירה או מוצר- דוגמת ציור, רומן, נעל או כל דבר אחר- as פרפורמנס, אנו למעשה חוקרים מה האובייקט עושה, כיצד הוא פועל על אובייקטים או ישויות אחרות ואילו זיקות נוצרות בינו לבין אובייקטים או יישויות אחרות. פרפורמנס קיים רק כפעולות, פעולות הדדיות ומערכות יחסים."

פעולות הדדיות מגדירות גם את שיתוף הפעולה הפורה בין סדנאות האמנים לבית הספר לתיאטרון החזותי המציין השנה 25 שנה להיווסדו. קל לפטור את המפגש במושג "בינתחומי". בעשור האחרון עברה הבינתחומיות תהליך מואץ של אופנתיות יתר, של נזילות. לכאורה היא ברורה מאליה, אולם הבינתחומיות מתקיימת בצורה שונה לגמרי כאשר היא מחליטה להיות פרקטית; כאשר היא מבקשת לפעול בשטח. ב**דוקו-פרפורמנס** היא דוחפת את האובייקט האמנותי לאזורים בהם אין קטגוריות ברורות לתמיכה ממשלתית או פסל מוכן לאגף החדש. זוהי תזוזה קטנה שבדרכה הצנועה מאפשרת ולעתים אף דורשת לבטל את ההיררכיות האמנותיות, להרחיב את אוצר המילים של הדיון ולפתוח אותו למוטיבציות נוספות.

הנגזרת של המילה "דוקומנטרי" היא ייצור של דוקומנט - מסמך. ניתן לחשוב על **דוקו-פרפורמנס** כרצף של מסמכי עבודה ומסמכי רפרנטים הנערמים זה על גבי זה, המשכתבים זה את זה. למסמך יש מעמד של סמכות, של תקפות לגבי הדברים האמורים בו. אלא שהמסמך האנושי, הגוף הפועל, אינו יכול להישאר סמכותי לאורך זמן. הוא חושף בכל רגע נתון אינפורמציות סותרות, ומבעים נסתרים: עייפות, דאגה, ריכוז - מרווחים בין השלמות של הטיעון האמנותי לבין המגבלות הפיזיות של הגוף. ייתכן שמרווח זה הוא כוחה המרכזי של אמנות הפרפורמנס. שהיא חושפת את השבריריות של השיח, את הפגיעות של הכוונה האמנותית. ובכל זאת, ולמרות הכל היא ניסיון עיקש ללכוד את הבר-חלוף.

גיא גוטמן

"حياة الأداء الوحيدة هي في الوقت الحاضر. لا يمكن أن يتم حفظ الأداء، تسجيله، توثيقه، او على خلاف ذلك لا يمكنه المُشاركة في نشر تمثيل التمثيل: إذا ما فعل، يتحول الأداء إلى شيء آخر. إلى درجة أن محاول الأداء المشاركة بإقتصاد الإستنساخ يجعله يغرر ب ويقلل من الوعد الكامن في قلب وجوده."
أنتولوجيا الأداء: تمثيل دون إستنساخ، بيغي فيلان

ولدت الفكرة للمعرض والحدث الفنيّ "أداء وثائقي"، وتم إنتاجه في المساحة الكامنة ما بين الأداء والتوثيق.

في البدء فإن هذه المساحة تشير إلى الفجوة ما بين الحدث الحيّ وما بين فضاء المعرض. ولأن العمل التنصيبيّ أو الفعل الأدائي، هي في جوهرها أفعال تحدث في أزمنة وأمكنة محددة، فمن الصعب عليها أن تستقر على ساعات العمل الإعتيادية للتجربة "المتحفيّة". ولأن تلك الأخيرة ليست بصبورة على أشكال غريبة الأطوار ولا يمكن السيطرة عليها، فإن الأمسيّة الأدائيّة تحدث على شكل مُكمّل لمعرض قائم، في أمسيات الإفتتاح مثلا، او كزينة لأمسيات التبرع. من جهة أخرى، وعندما تقرر أخيرا تخصيص معرض للموضوع، يظهر الأداء بشكل هامشيّ أو كمعروضة أرشيفيّة معلقة على الحائط لتعلن: **الأداء كان هنا!** ولكن ليس بعد. ولهذا فإن أمانة هذا المعرض ليس ثابتة ونهائية. وبدلاً من إختيار عدد من الأعمال المُمثِلة وتعليقها الواحدة إلى جانب الأخرى، عُرِض على الفنانين سيرورة عمل من غير المعروف نهايتها (حتى عند كتابة هذه السطور). طُلِب من الفنانين في المرحلة الأولى توثيق، كل بطريقته وبحسب إختياره، شيء من الواقع. في المرحلة التي تلتها قام كل فنان بإبتداع عمل مستوحى

من عمل التوثيق. حتى هذه العمليّة ذاتها تم توثيقها وتحولت إلى عمل. المعرض **أداء وثائقي**، يضع الأعمال الأدائيّة المختلفة هذه إلى جانب تلك على أمل أن ينتج عنها توتر وصدى يُمكِّن المتفرج من التفاعل معها وتمكَنه أيضاً من حيازة مساحة خاصة به.

ولأن سيرورة العمل غير مُنتهيّة، من الصعب أن نعرف ما نكتبه بالضبط، عن كل فنان مشارك بشكل صادق ونافذ. الفنانون المشاركون في المعرض: لي لوريان، تمار ليفوفيتش، ايلات ليرمان، كرين مندلوفيتش، بيني كوري، آفي كريتسمان والذين يمتلكون خلفيات فنيّة مختلفة، منها: الرقص، الفن الإنشائي، الجرافيك، التصوير، المسرح والصوت. هذا المجالات تأتي بإستراتجيات فنيّة متنوعة، والتي تتناقض احيانا الواحدة مع الاخرى في توجها للفعل التوثيقيّ. كما أن أسئلة حول التمثيل، النسخ والتكرار تقبع في جوهرها. من الممكن القول ان الخطاب الما بعد حداثي يُرتبها على رسم بياني ليبين علاقتها مع سؤال التمثيل. في رسم بياني من هذا النوع من الممكن احيانا ان نجد المسرح من جهة واحدة والرسم من الجهة المناقضة له – او – الرقص من جهة واحدة والمسرح من جهته المناقضة – وهكذا دواليك. ولكن الفنانين يعملون من أجل الإستئناف على هذه الجهات ومن اجل انتاج مقاييس من نوع مختلف. انهم يعرضون مبنى علاقات مركب اكثر ما بين المصدر والتمثيل، وما بين المادة الموثِقة للغة الإصطلاحيّة الفنيّة. هذه المرونة التي تميّز المجموعة، تمكِّن من تفكيك شخصيّة الفنان المؤد كإنسان غريب الأطوار، غارق بنفسه ومتفاخر. كإجابة على كليشيه، فإن احدى نقاط إنطلاقة المعرض كانت فحص إمكانيّة تجاوز العمل الأدائيّ حدود الجسدّ الأوتوبيوغرافي والجسدّ كإستعارة، وذلك في ظل اليقظة الإجتماعيّة والسياسيّة. يبحث المعرض عن أعمال أدائيّة والتي توجِّه، تُشير، وترسم تخوم منطقة ما في الواقع الإسرائيليّ. كما أن المعرض يتسائل حول قدرة الجسد المؤد على تمرير، توثيق وتصوير وضع معطى، مقطع من الواقع وإحضاره (جعله حاضرا أيضاً) في فضاء المعرض. في سيرورات العمل التي اقترحها الفنانون، تظهر شخصية الفنان كمتجول وحيد، يهيم في المدينة ويلتقط صور. شخصيّة مُتأملة، تتنازل في أكثر من محك عن مكانتها المركزيّة في الفعل الفنيّ من اجل إنتاج مساحة إضافيّة والتي من خلالها من الممكن إكتشاف بيئة جديدة.

الفضاء والزوال كمصطلحات أساسيّة في مجال الأداء هي المواضيع المركزيّة التي تتناولها المُنظِّرة النسويّة بيغي فيلان. في مقالتها والتي إقتباسناها في بداية حديثنا، "انتولوجيا الأداء": تمثيل دون إعادة إنتاج. تنجح فيلان بالإشارة إلى العمل الأدائيّ، كفعل موجود كل الوقت في سيروة من الإختفاء او الزوال. تشدد فيلان على صعوبة الإبقاء على حدث الحيّ في العمل الفنيّ في ظل الإصطلاحات المؤساستيّة القائمة. "الآن"، القائم في قلب الأداء، موجود بحسب ادعائها بضغط مستمر ويتم التشكيك به في ثقافة كل جهاز خليوي يحتوي على استوديو تلفزيوني كامل (انه يحدث الان–ب Live? ب–Streaming ?ب– chat?).
اذا، ما هي قيمة توثيق الأداء؟

تشير فيلان إلى توتر بين الثبات المتخيل للمادة الموثقة وبين زوال الفعل الذي عاد إلى ظلمة الذاكرة. على حد قولها، هناك معنى للفعل التوثيقي فقط باللحظة التي يسمح فيها بوجود الناقص – الذي كان موجوداً وإختفى. في هذا الفضاء الذي يجب ان يتواجد، بين "هنا والآن" تقع علاقة المتفرج بالغرض الفنيّ. هذا الفضاء يشير إلى الأداء كمنظومة من العلاقات المتبادلة بين عناصر مختلفة والتي تقاس على حسب الشكل الذي تأخذه. بروفيسور ريتشارد شيخنر، والذي اقام في سنوات السبعين أول قسم لتعليم الأداء في نيويورك، لا يرى فيها فقط ممارسة فنيّة وإنما نظرة واسعة نستطيع من خلالها ان نرى مجموعة من الظواهر. بحسب أقواله، من اجل فهم الغرض او الفعل بكامله علينا ان نفهم الطريق التي ينتجون بها وسيط:
عندما نتناول غرض، إبتكار أو منتوج – على سبيل المثال، روايّة، حذاء أو كل شيء آخر – مثل الأداء، نحن نبحث عمّا يفعله الغرض، كيف يؤثر على أغراض أخرى او كينونات اخرى وأية ألفة تنتج بيننا وبين الغرض او الكينونات الاخرى. الأداء موجود فقط كحدث، كحدث متبادل وكعلاقة.

* تتمة النصّ في الجهة المقابلة من الكرّاس

الأعمال المتبادلة تُعرِّف ايضا الشراكة المثمرة بين ورشات الفنانين وبين مدرسة المسرح المرئي والذي يحتفي بخمسة وعشرين عاما على تأسيسه. من السهل حلّ مسألة هذا اللقاء بمصطلح: "تعدد الإختصاصات". مرّ تعدد الإختصاصات في العقد الأخير بعمليّة مستعجلة لمطابقته لذوق العصر، مرّ بعمليّة من الميوعة. في ظاهر الأمر يبدو لنا المصطلح مفهوم ضمناً. ولكن تعدد الإختصاصات تتواجد بصورة مختلفة تماما عندما تقرر ان تكون عمليّة. عندما يبدأ العمل في الميدان. في **أداء وثائقي** انها تحرك الغرض الفني لمناطق لا توجد فيها فئات واضحة للدعم الحكومي او تمثال جاهز للفرع الحديث. انها حركة صغيرة تمكِّن بطريقتها، بل وتطلب ذلك احيانا، إبطال الهرميّة الفنيّة، توسيع معجم النقاش وفتحه لدوافع جديدة.

المشتقة اللغوية للكلمة وثائقيّ هي إنتاج وثيقة – مستند. من الممكن النظر إلى **أداء وثائقي** على أنه تتابع لمستندات العمل والمحكمين والتي تتجمع فوق بعضها. وتكتُب ثانية بعضها البعض. للمستند منزلة من المرجعية، وشرعية لما هو مكتوب فيه. ولكن المستند الإنساني، الجسد المتحرك، لا يمكن ان يبقى شرعياً لفترة زمنيّة متواصلة. إنه يكشف في كل لحظة ممكنة معلومات متناقضة، وعبارات متناقضة. تعب، قلق، تركيز – مساحات ما بين كمال الإدعاء الفنيّ وما بين محدوديّة بدنيّة الجسد. قد تكون هذه المساحة عبارة عن القوة المركزيّة لفنّ الأداء. والذي يكشف هشاشة هذه اللغة، وقابلية إصابة النيّة الفنيّة. ومع هذا، وبالرغم من كل شيء هي محاولة عنيدة للإمساك بالعابر.

جي غوتمان

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

ת(א)עשייה
Art Cube
متسع الفنون

סדנאות האמנים
גלריה ת(א)עשייה, ירושלים

תערוכה
דוקו-פרפורמנס
שיתוף פעולה בין סדנאות האמנים
לבית הספר לתיאטרון חזותי
לי לוריאן, תמי ליבוביץ, אילת לרמן,
קרין מנדלוביץ, בני קורי, אברהם קריצמן

מאי - יוני 2012

אוצר: גיא גוטמן
ניהול: לי היא שולוב
יועצת אמנותית: לאה אביר
עוזרת גלריה: דפנה זיו
הפקה: סדנאות האמנים
תלייה: איתמר מנדס פלור

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
תרגום לאנגלית ועריכת עברית: מאיה שמעוני
תרגום לערבית: יסמין דאהר
דפוס: ע.ר. בע"מ
תצלומי העבודות בקטלוג באדיבות האמנים
ובאדיבות אור צפתי

גלריה ת(א)עשייה נוסדה הודות לתמיכתן
הנדיבה של קרן ג'ורג' וג'ני בלוך, קרן ד"ר גאורג
וג'וזי גוגנהיים, וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת
בסדנאות האמנים בסיוע קרן לויד,
באמצעות הקרן לירושלים

התערוכה הופקה בתמיכתה האדיבה של
המחלקה לתרבות של הקרן לירושלים

ورشات الفنانين، القدس
صالة عرض متسّع الفنون

معرض
أداء وثائقي
بتعاون بين ورشة الفنانين وبين
مدرسة المسرح المرئيّ
لي لوريان، تمار ليفوفيتش، ايلات ليرمان،
كرين مندلوفيتش، بيني كوري، اَفي كريتسمان

أيار - حزيران 2012

أمين المعرض: غي جوتمان
إدارة: لي هي شولوف
إنتاج فني: ليئة أفير
مساعدة صالة العرض: دافنة زيف
إنتاج: ورشات الفنانين
تعليق: إيتمار منديس بولار

الكرّاس
تصميم: نوعا سيجال
ترجمة للإنجليزية وتحرير لغوي
للعبريّة: ماية شمعون
شركة مسجلة، م. ض
الصور في الكرّاس بلطف من الفنانين
ومن أور تسفاتي

صالة عرض متسع الفنون أقيمت بدعم سخيّ من
صندوق جورج وجيني بلوخ، صندوق د.جورج
وجوسي جوجنهايم، صندوق أدولف وماري ميل
وتنشط الصالة في ورشات الفنانين بمساهمة من
صندوق لفيد من خلال مؤسسة صندوق القدس

لقد تم إنتاج المعرض بدعم سخيّ لقسم الثقافة
في صندوق القدس

הקרן לירושלים
THE JERUSALEM FOUNDATION
مؤسسة صندوق القدس

בית הספר לתיאטרון חזותי
The School of Visual Theater
החזותי

© סדנאות האמנים, בית הספר לתאטרון חזותי 2012

© ورشات الفنانين، القدس، تموز, 2012