

## מופעי השחתה עצמית: הפרספקטיבה האתית

אייל וייזר

מופעי הפרפורמנס הרדיקאליים, המשלבים פעולות של השחתת הגוף של הפרפורמרים המבצעים, מזעזעים אותנו בברוטאליות שלהם, בפגיעה בגוף האדם - מה שמאז ומעולם הייתה הקרקע המקודשת של כל התרבויות. אקטים אלימים של השחתה גופנית, המשלבים הקזת הדם, הטלת מום, הצגת פנים הגוף, חשיפת הפרשותיו האינטימיות ומבחני הסיבולת הקיצוניים שמעמידים האומנים האלו את גופם, לא "מתיישרים" עם תפיסות המוסר המערביות בכל הנוגע לחיים ולגוף האדם. כחלק מחברה המקדשת את החיים, סוגדת לגוף, למראה חיצוני ונעורי נצח, אנחנו מתקשים לעכל פעולות השחתה עצמית בחיים ועל אחת כמה וכמה באומנות המתכתבת איתם. יחד עם זאת, משהו מעצם האקטים האלה, ודווקא מתוך הזעזוע שהם יוצרים, גורם לנו לרצות להישאר, להציץ, לבדוק ולהחדיר את האצבע שלנו אל תוך פצעו הפתוח והמדמם של האחר.

צפייה במופעים הרדיקאליים האלה מציפה על פני השטח מכלול רחב של רגשות קיצוניים: גועל לנוכח חשיפת האיברים הפנימיים והגילוי של מה שאמור להיות נסתר וכעס על כך שבעל כורחנו, תחת אצטלת האומנות, אומנים אלה "מוליכים אותנו שולל", מאלצים אותנו להפוך לשותפים לדבר עבירה ולהתמודד עם תפיסות החיים ה"מעוותות" שלהם. מצד שני, צפייה ב"תנאי מעבדה" בכל אקט ה"סוטה" מהנורמות ומערכי המוסר שאנחנו מתווים על פיהם את חיינו, היא גם אקט המחדד את השקפת העולם ה"בריאה" שלנו, תהליך מעצים שגורם לנו להאמין שבכוחנו למנוע מהאחר ביצוע של פעולה הרסנית ולהציע ל"שיגעונו" אלטרנטיבה ראויה.

אבל אולי התחושה המובהקת ביותר שעולה במהלך צפייה באירועים האלה היא החרדה שעולה בנו ברגע שאנחנו מזהים את המקום בתוכנו שמזדהה עם החולני, החרוג והסוטה. אומנים אלה, אולי יותר מכל תחום אומנותי אחר, מצליחים להציף מעל פני השטח את אותן תשוקות נסתרות שלנו המשתוקקות לכאב, להרס ולכיליון.

תמהיל הרגשות הקיצוניים הללו מלווה על ידי המנגנון הנפיץ הקיים במבנה של האירועים האלה. שלא כמו בכל אירוע אומנותי אחר, בו המבצע מגלם דימוי של פעולת השחתה,

במופעי הפרפורמנס הרדיקאליים, האירוע האומנותי מתרחש כשגופו של האומן הוא החומר ליצירת האומנות. להבדיל מהצגת תיאטרון מסורתית, שבה אחרי שהמסך ירד ישוב השחקן להשתחוות לפני הקהל, שרגע קודם לכן חזה בו מתבוסס בדמו, מיצגי הגוף הרדיקאליים הם חד פעמיים, משום שהאומנים משלבים בהם פעולות שלהן השלכות מרחיקות לכת על חייהם גם לאחר תום האירוע האומנותי. צמצום הפער שבין חומרי המציאות לאירוע האומנותי מקשה עלינו להגדיר את הסיטואציה שאליה נקלענו. האם אנחנו צופים ביצירת אומנות? או שמא באקט של מטורף מזוכיסט? ומכאן עולות השאלות המתקשרות לגבי האחריות שלנו כצופים: האם האחריות להשלכות הפעולות הרדיקאליות היא של האומן המבצע שבחר לנקוט בהן, או שמא גם לנו יש, במידת מה, אחריות למעשים האלו?

במאמר זה אנסה להציב עמדות מנוגדות לתפיסה המערבית הרווחת הרואה בכל פעולת השחתה עצמית הפרעה פתולוגית, ובמקומה אציע ע"י דוגמאות ועדויות של אומנים, פרספקטיבה אתית אחרת המסוגלת לראות באומני הפרפורמנס המבצעים פעולות השחתה אומנים לכל דבר וכזו המאפשרת לקרוא את הביקורת החברתית הנוקבת שהם מציעים.

לאורך ההיסטוריה נעשה מאמץ למנוע פגיעה עצמית בגוף. כתובות קעקע נתפסו כחבלה במעשה האלוהי. כבר בציווי התנ"כי<sup>1</sup> אפשר למצוא את הפסוק הבא: "וְשָׂרְט לְנֶפֶשׁ לֹא תִתְּנוּ בְּבִשְׂרְכֶם וְכַתְּבֵת קַעֲקַע לֹא תִתְּנוּ בְּכֶם". הקוראן אסר גם הוא על פעולות של סימון גוף מאותן סיבות – האיסור על התערבות ביצירה האלוהית. התרבות הסינית קשרה בין סימון גוף להתנהגות ברברית ובכל מה שנוגע לנצרות, פעולות של סימון גוף והשחתתו קושרו לעבודת אלילים ומעשי כשפים<sup>32</sup>.

<sup>1</sup> ויקרא פרק י"ט, פסוק כח'.

<sup>2</sup> קונסטנטין הראשון, קיסר האימפריה הרומית (324-337 לספירה), שפעל בתקופת כהונתו לקידום מעמדה של הנצרות והפיכתה לדתה הרשמית של האימפריה אסר על קעקועים וכארבע מאות שנה אחר כך, ב-787 לספירה, האפיפיור אדריאנוס הראשון הפיץ צו דתי האוסר במפורש על פעולות שכאלה.

יחד עם זאת, מקורה של אומנות הגוף הרדיקאלית הוא, ככל הנראה, בריטואלים וטקסים שבטיים, שנתפסו בבסיסם כחוויות "חיוביות" ושאחריהם ניתן לעקוב לאורך כל ההיסטוריה האנושית. הרעיון המקורי בטקסים אלו היה לעבור את סף הכאב כסימן של הגדרת זהות ובגרות. במסורות שונות ראו באומנות זו אמצעי אסתטי המכתיב סטאטוס ומעמד. דוגמא לכך אפשר למצוא במסורת הבורמזית, שבה הנשים היו עונדות טבעות מתכת סביב צווארן במטרה להאריך אותו, מתוך התפיסה שאורכו של הצוואר מעיד באופן ישיר על חוכמתן ויופיהן. בדתות שונות, מאמינים רבים הציגו את האשור למסירותם ואמונתם באל ע"י סימון גופם, דוגמת: ברית המילה ביהדות, הצליינים של הכנסייה הקופטית, הארמנים, הסורים והרוסים שהיו מסמנים בכתובת קעקע את מסעם הרוחני לארץ הקודש. לכל אלה הקעקועים סמנו מעבר לדרגה חדשה של קיום רוחני.

מסקירה פשטנית זו ניתן להסיק שהתרבויות לאורך ההיסטוריה מצד אחד הוקיעו את האומנות הזו והגדירו אותה כ"סוטה" ומצד שני פלרטטו איתה בהנאה מזוכיסטית. דוגמא ליחס האמביוולנטי לו "זכו" פעולות ההשחתה לאורך ההיסטוריה, אפשר למצוא כבר בפרשנות המסורתית לפרשת קין והבל. בספר בראשית, בפרק ד', קין והבל מקריבים מנחה לאלוהים. קין, עובד האדמה, מתקנא באחיו, שבניגוד אליו, את מנחת הצאן שלו לאלוהים מקבל בברכה. הקנאה מובילה את קין לרצוח את הבל ואלוהים מעניש אותו בחיי נודדות נצחיים - "נע ונד, תהיה בארץ"<sup>4</sup>. לאחר שאלוהים גוזר את עונשו של קין, זה מתלונן בפניו שהעונש שנגזר עליו כבד מדי, שכן, לאור העובדה שידי מגואלות בדם, כל מי שיתקל בו בנדודיו, יקום להרגו. אלוהים נעתר לתחינותיו של קין ונותן בו אות - "וישם יהוה לקין אות, לבלתי הכות-אותו כל-מוצאו"<sup>5</sup>. מצד אחד אפשר לראות באותו אות, שעל פשרו מתקשים פרשני התנ"ך לעמוד, סימן בלתי ניתן להסרה, אות קלון, על קנאת אחים, פשע, יצרים אפלים, על חטא שעונשו נידוי נצחי ופרישות שלא מרצון מהחברה; ומצד שני, האות הזו הוא סימן לחמלה שיש לאלוהים כלפי קין וחולשתו, אות שבבסיסו הוא מגונן, מושיע, אות המאפשר לאדם הנמצא בשולי החברה להגדיר את זהותו מחדש, בינו לבין עצמו ובינו לבין אלוהיו.

<sup>3</sup> Victoria Pitts, "The human Canvas", www.channel4.com

<sup>4</sup> בראשית, פרק ד', פסוק יב'.

<sup>5</sup> בראשית, פרק ד', פסוק טו'.

השיח הרפואי והפסיכואנליטי נחרץ יותר, מאז ומעולם שיח זה ראה בפעולות השחתה גופניות סימפטום למבנה אישיות פסיכוטית ופרוורטית. הפסיכיאטר האמריקאי רוברט ראספה (Robert Raspa) ייחס מעשים אלו לאנשים אימפולסיביים, אגרסיביים, בעלי הערכה עצמית נמוכה, חסרי שליטה עצמית, בעלי נטייה למאניה, לאנטי חברתיות, להומוסקסואליות, ללסביות, לביסקסואליות, לסאדו-מזוכיזם, לפטישיזם, לאישיות בי-פולארית, ולאלכוהוליזם.<sup>6</sup>

חוקרת האומנות, ויקטוריה פיטס<sup>7</sup>, מנסה לרכך את התפיסה הגורפת של ראספה בכך שהיא מבדילה בין שני סוגי השחתות: ההשחתה הגופנית הפומבית וההשחתה הגופנית הפרטית המתקיימת בחדרי חדרים. אחת ההבחנות שמציע המודל של פיטס עומדת על כך שבניגוד לפגיעה העצמית הפרטית המלווה ברגשות אשמה וייסורים, ההשחתה הפומבית, המתרחשת באומנות הגוף הרדיקאלית והנעשית בנוכחות אנשים נוספים או בשילוב עם קבוצת אימון, נחוות בד"כ כהליך של העצמה אישית, חוויה נפשית חיובית הכוללת התרגשות גדולה מהחריגה. במילים אחרות, פיטס מציינת שהפרספקטיבה האתית, שאותה אמץ השיח הפסיכואנליטי, ממהרת להתייחס באופן גורף להשחתה הגופנית כהפרעה ובכך היא לא מאפשרת לעצמה, להבחין בין מקרה השחתה אחד לאחר. אישור לדבריה של פיטס בנוגע לחוויה הרוחנית החיובית אותה עוברים האומנים

במהלך המופעים הרדיקאליים האלה אפשר למצוא ברשמיו של רון אתיי (Ron Athey) – אומן גוף מקליפורניה, שבתחילת שנות ה-80 החל להופיע במועדוני לילה והתעסק בעיקר בכל המתקשר לתפיסות המקובלות של הציבור בנוגע לכאב. אתיי מספר על חוויותיו מהמיצג 'Suicide/Tattoo Salvation' – שבו החדיר מחטים תת עוריות לזרועותיו וחרט על מצחו בסכין פלדה. "במיצג זה, ריחפתי מעל הרצפה, עוזב את מיטת התאבדותי אל מעל האטמוספירה של היקום, אל גן העדן...".<sup>8</sup> אתיי בדבריו מדבר על גאולה שלה הוא זוכה כתוצאה מפעולת ההשחתה ומעיד על חוויה דתית,

<sup>6</sup> חנה פרוינד- שרתוק. "בין תיאוריה לפרקטיקה: קווים מקבילים? כחומר ביד היוצר: מחשבות על אמנות גוף רדיקלית". PhT – גיליון מס' 1 – קווים מקבילים, היחידה להיסטוריה ותיאוריה בצלאל. (2005).

<sup>7</sup> Victoria Pitts, "The human Canvas", www.channel4.com

<sup>8</sup> Ron Athey, "Reading Sister Aimee", "Art and Performance – Live", Edited by Adrian Heathfield With photographs by Hugo Glensinning, (Tate Publishing. 2004). 86-91.

קתרטית שלו ושל הצופים שעמדו ליד מיטת חוליו. "הרגשתי תחת כישופן של הדרשות, הריפוי, התפילה והשירה. אני והנוכחים איתי התרגשנו, הומרצנו ועוררנו עד טירוף".

ארמנדו פבזה (Armando R. Favazza), אחד מהפסיכיאטרים הידועים ביותר הפועלים היום בתחום, מנסה גם הוא לערער את התפיסה החד משמעית הרואה בכל תהליך של השחתה, פעולה הרסנית שסופה מוות. פבזה רואה בתהליך ההשחתה העצמית כלי של ה"משחית" לאותת לעזרה, לשאוף לגאולתו על ידי מישהו אחר. אם במבט ראשון פעולת ההשחתה העצמית נדמית כמעשה נואש שהשלכותיו הן הרסניות, פבזה מציע לראות בפעולת ההשחתה זעקה לחיים, אסמכתה לרצונו העז של המשחית להיאחז בהם וקריאה לסובבים אותו לעזור לו להצליח בכך. "אם התאבדות היא דרך יציאה למוות" אומר פבזה, "פגיעה עצמית היא כניסה חוזרת אל מצב של חיים". במילים אחרות, על פי פבזה, פעולת ההשחתה המתוכננת של שינוי רקמת הגוף של אומני הפרפורמנס הרדיקאליים, גם אם הן בבסיסן פעולות של הרס, ההרס שלהן איננו מעיד על נטייה אובדנית, אלא להיפך.

האומן וחוקר האומנות מאתיו גוליש במאמרו "Fleshwork"<sup>9</sup> מציין שה-Cutters (אנשים שחותכים את עצמם), מעידים שלמראה הדם החם הניגר מהפצע שיצרו לעצמם, הם מרגישים כאילו הרוויחו את חייהם בשנית, מעין גאולה, כפי שהעיד אתיי. אקט ההשחתה על פי העדויות שאסף, גורם לאומנים האלו להרגיש יציבות ועוזר להם לחזור אל קרקעת המציאות. למרות זאת, טוען גוליש, מובן מאליו שחיתוך הגוף הוא תופעה פתולוגית, אבל הפעולה הפתולוגית נעשית מתוך הניסיון לזכות בסוג של "שפיות", "נורמאליות", צעד שמונע מהמבצעים התמוטטות פסיכוטית מוחלטת.

<sup>9</sup> Matthew Goulish, "Fleshworks", *Art and Performance – Live* Edited by Adrian Heathfield With photographs by Hugo Glensinning (Tate Publishing. 2004). 182-189.

כדי לעבות את הפרדיגמה שגוליש מנסה לעמוד על טיבה, כאב = חיים, הוא מצטט את

פזמון השיר Hurt של להקת Nine Inch Nails שבוצע ע"י ג'וני קש המנוח:

I hurt myself today

To see if I still feel

I focused on the pain

The only thing that's real

באופן פרדוקסאלי, הכאב המוחשי של הפציעה, הוא האמצעי היחיד של המוען להרגיש חי. אם ביום

יום אנחנו מקבלים את החיים כמובנים מאליהם, מפסיקים להרגיש ו"פועלים על אוטומט", הכאב

החד מעורר אותנו, מאלץ אותנו לעצור, להביט שוב ולבחון מחדש את משמעות החיים עבורנו.

בין היתר מצטט גוליש חלקים מתוך הרומן של דון דלילו (Don DeLillo), "The Body Artist",

שמגולל סיפור של אומנית שבהזיותיה רואה את המאהב שאיבדה כאיש צעיר שחלקו רוח רפאים

וחלקו עורב כחול. במופע שהיא מקיימת, אל מול קהל הצופים, היא משנה את המבנה האנטומי

שלה לזה של גבר ומצליחה להרשים אותו באתגר הטוטאלי והמזוכיסטי שבו היא מעמידה את הגוף

שלה. הפעולה שלה מעוררת הזדהות אצל הצופה, ביכולת ההבחנה שלו לזהות בקיצוניות הפעולה

את קיצוניות הכאב שחוותה ועדיין חווה האומנית מאובדן המאהב. כלומר, גוליש רוצה לומר, שבין

כתלי האומנות מסתבר שהשחתת הגוף יכולה להפוך להיות נסבלת ע"י הצופה ולעורר אצלו רגשות

הערכה ואמפתיה כלפי האומן ה"משחית", ביכולת הטוטאלית שלו להקריב את עצמו למען האומנות

שלו.

הגישה המנחה את אומני הגוף הרדיקאליים המתקשרת לגאולה שעליה דיברו אתיי

וגוליש, היא על פי רוב; "זה הגוף שלי ואעשה איתו כל העולה על רוחי... וזה כולל החיתוך שלו,

צילוקו והפיכתו לסוטה ומפחיד". על פי העדויות של האומנים, אקט הפרפורמנס החי מספק להם

סוג של שחרור מתריס כנגד הגופים השולטים בחייהם. אם כן, למרות שתפיסות המוסר המקובעות

שלנו מתקשות להבין אקט של השחתה, נוכל לראות בדוגמאות הבאות כיצד אקט ההשחתה

במהלך מופעים מהווה אקט מגבש, אקט שמוכיח על עצמאותו של האומן, על בחירתו החופשית

וככזה אקט שמגדיר את האינדיבידואל שלו אל מול החברה שבה הוא חי.

אומן הגוף אדם קליין (Adam Cline), שסבל ממחלת ניוון שרירים, ציין שאומנות הגוף שלו, שכללה 12 כתובות קעקע שקעקע מגיל 20 וחמשה חירורים של פניו, אפשרה לו לתבוע בחזרה את גופו ע"י שינוי התפיסה המפלה של גופו הנכה ע"י הצופים בו בחיי היום יום. "באמצעות קישוט פיזי של גופי, הרווחתי אותו מחדש... 'אומנות הגוף' אפשרה לי דרך חדשה להסתכל על עצמי. אם כבר אנשים בוהים בי בגלל כסא הגלגלים שאני מתנייד בתוכו, שהוא למען האמת, אובייקט די משעמם – אז כדאי לפחות שאאפשר להם לראות משהו מיוחד באמת".<sup>10</sup> הפעולה של קליין אפשרה לו להוכיח לעצמו כמו גם לצופים שלו את החופש שיש לו כאדם לבחור איך לחיות את חייו. גם אם הנכות שלו הפכה אותו לאדם התלוי באחרים, באמצעות החירור וכתובות הקעקע הוא עדיין יכול היה לבחור בעצמו באופן מוחלט מה יקרה לגופו.

אומן אחר, בוב פלנגן (Bob Flanagan), במיצג "Visiting Hours" (1993) יצר חדר בבית חולים באמצע גלריית מוזיאון סנטה מוניקה בקליפורניה, כדי שהמבקרים בה יוכלו להיות עדים למאבק היום יומי שלו עם מחלת הסיסטיק פיברוזיס. מופעיו המזוכיסטיים כללו שילוב של פעולות פירסינג, שיסוע והטלת מום בעורו, ביניהם מיצג שבו תוך כדי סיפור בדיחות מסמר את איבר מינו ונעץ אותו בלוח עץ. המיצגים של פלנגן ניהלו באופן קבוע שיח עם הקהל על המחלה שלו ועל התשוקה שלו לכאב פיזי שימזער את כאב החולי שלו. דרך מיצגיו, פלנגן הצליח להפוך את הקהל לשותף למזוכיזם הפרטי שלו ובכך להצליח לערער את ההתנגדות לברוטאליות של סצנת ה-S&M ולזכות בהערכה ונחמה. באמצעות הצגת נכותו והכאב הנוראי שסבל ממנה, פלנגן אפשר לקהל להתייחס אליו ואל גופו כאל יצירת אומנות יותר מאשר כאל פריק שואו.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Sheila Jeffreys, "'Body Art' and Social Status: Cutting, Tattooing and Piercing from a Feminist Perspective", *Feminism & Psychology*, (University of Melbourne. Australia. SAGE Publications, 2000), 409-430.

Sheila Jeffreys, "'Body Art' and Social Status: Cutting, Tattooing and Piercing from a Feminist Perspective", *Feminism & Psychology*, (University of Melbourne. Australia. SAGE Publications, 2000), 409-430.<sup>11</sup>

במהלך פגישה שניהלתי לפני כשנתיים בסטודיו שלו בלונדון, גולל בפניי, אומן הגוף, פרנקו בי (Franko B) את סיפור חייו. בי נולד בכפר נידח בצפון איטליה, עד גיל שבע, כל התקופה שבעצם היווה נטל כלכלי על אמו, הוא גדל בבית יתומים. מאוחר יותר הוא נדד בין פנימיות דתיות ברחבי איטליה, נמלט מניסיונות לגייסו לצבא, חי ברחוב, עבד בזנות בפריז ובלונדון והידרדר לסמים. יחד עם האג'נדות החברתיות/פוליטיות שבי מנסה להעביר במיצגיו, בהם הוא יוצר תמונות דוממות ש"מתעוררות לחיים" באמצעות דמו הניגר, אי אפשר להתעלם מהעובדה שסיפור חייו האישי והקשה הציב אותו בשולי החברה כבר כעמדת פתיחה. הפיכת גופו של בי ליצירת אומנות העניקה לו זהות חדשה בלב המיין סטרים. אם הסטייה שלו, להשחית את גופו ולבדוק את הגבולות שלו, נתפסה ועדיין נתפסת כ"סוטה" ב"מישור המציאות", כדימוי אומנותי היא החלה להתקבל כיצירה לכל דבר, עוררה עניין והחלה להישפט על פי ערכים שונים. יתרה מזו, מעבר לתחושת השייכות שהקנו לו פעולותיו הפומביות ושהפכו את "סטייתו" לנורמטיבית, בי רכש במיצגיו הישג נוסף. בניתוב פעילותו ההרסנית אל צינורות האומנות הוא אפשר ליצר ההרסני שלו להיות תחת בקרה ופיקוח, מיצגי הדם שלו מתוכננים עד לפרטי פרטים, מלווים על ידי צוות פרמדיקים ומוגבלים לארבע פעמים בשנה, כדי לאפשר זמן החלמה בין מיצג אחד לאחר.

כמו בי גם קורות חייו של אתי הציבו אותו בשולי החברה. אתי מעיד שאם פעם פעולת השחתת הגוף הייתה התרסה נגד האנושיות שלו, מאוחר יותר כאשר זו התקבלה על ידי ה"מיין סטרים" היא היא הפכה להיות הזרות שלו. בהתייחסות אחרת שלו למיצגיו מחזק אתי את הדברים שאמר לי בי בפגישתנו בנוגע לשיקול הדעת שמפעילים אומני הגוף הרדיקאליים בבחירת פעולות השחתה שלהם. "עם כל הדרמה, במופעים שלי אני מבצע רק דברים שאני יכול להרשות לעצמי, כמו חתכים, לא משהו ויטאלי כמו חיתוך גלגל העין שלי או איבר המין שלי. בפרפורמנס הפעולות שאנחנו בוחרים לבצע 'מסוגנות', אנחנו עורכים הצגה 'הירה'/'גרנדיוזית' של קורבן קטן"<sup>12</sup>.

בסיום פגישתנו אמר לי בי את הדברים הבאים: "אותם אנשים שהוקיעו אותי מהחברה היום קונים למיצגים שלי כרטיסים יקרים". האמירה הזו, אני מרגיש, לא הגיעה ממקום של נקמה

<sup>12</sup> Ron Athey, "Reading Sister Aimee", "Art and Performance – Live", Edited by Adrian Heathfield With photographs by Hugo Glensinning, (Tate Publishing. 2004). 86-91.



או של שמחה לאיד על כך שחשף את הצביעות שבה לוקה הקהל המערבי, אלא, לטעמי, היה זה ניסיון כן של בי להסביר את משמעות האומנות הזו עבורו. "האמנות הצילה אותי", הוא אמר, "היום אני לא רואה אלטרנטיבה אחרת: לולא היא, ההרס העצמי שלי ודאי היה מוביל למותי".

האמנות של פרנקו בי, אם כן, היא שומר הסף שלו, שמגן עליו מעצמו. אם עד כה בי הוגדר כ"סוטה" וכ"חריג", היום, באמצעות האומנות, הוא יכול לחיות את חריגותו וזו מקנה לו מקום של כבוד בחברה. כל עוד עולמו מתקיים כיצירת אמנות שהצופה הנורמאלי צופה בה, פרנקו אינו מאיים על גבולות הנורמה – ואלה, מצדן, אינם מאיימים עליו.

כאשר נוכל לראות באומנות הגוף הרדיקאלית אמצעי לגיטימי לביטוי אומנותי, נוכל להתפנות לפרוש המשמעויות העמוקות שלה. אם נניח שאומני הפרפורמנס באומנות זו אינם חולי נפש חסרי אחריות, אלא בוגרים המודעים לעצמם ולפעולות שלהם, נוכל להכיר ולזהות את המניפולציה שהם מפעילים עלינו. כאמור, לרוב, בבסיס האירועים האלה קיים מנגנון נפיץ שמאלץ את הקהל לפעול פעולה אקטיבית שהיא זרה לו. היה ובזמן מופע שכזה לא נציע את השקפת העולם שלנו, נאלץ להתמודד עם רגשות האשם על האחריות האישית שלנו בכך שהאומנים הללו פוצעים את עצמם ואנחנו לא נוקפים אצבע כדי למנוע מהם את פעולתם. בפריזמה חברתית רחבה יותר, אומנים אלו מנסים לעמת אותנו עם העובדה שהחברה שלנו הפכה להיות אדישה, אלימה, מציצנית ומדממת.

אחת הדוגמאות הבולטות לניסיון לעמת את הקהל עם הקושי שלו להלחם על אמות המוסר שלו ובכך להיות שותף לפעולה אלימה, היא מיצגיו של האומן כריס ברדן (Chris Burden), שבשנות השבעים זעזעו בקיצוניותם את הממסד האומנותי והופסקו לא פעם ע"י המשטרה. במיצג "Shoot" (1971) שהתקיים בגלריית F-Space ב-סנטה אנה, לוס אנג'לס, ביקש ברדן מחבר לירות לעברו, ממרחק מטרים בודדים, כדור רובה שיפלח את זרועו. במיצג אחר שלו "Trans-fixed", גם הוא מזעזע בריאליזם שלו, מסמר ברדן את שתי כפות ידיו (כישו הצלוב) אל מכונית פולקסווגן שיצאה ממוסך מקומי ודהרה במשך כשתי דקות ברחובות לוס אנג'לס, כאשר המנוע שלה נסחט עד קצה גבול היכולת שלו, "זועק" את זעקתו של ברדן. לאחר המיצגים האלה טען ברדן שכל השוהים והצופים, באותה עת, בגלריה שבה המופעים האלה התקיימו, נאלצו להתמודד עם פעולת ההשחתה

האלימה שנקט כלפי עצמו ועם הכישלון שלהם להתערב במניעתה. שאלות נוספות שעלו מתוך המיצגים והמתקשרות לתפקידו ואחריותו של הצופה כלפי יצירת האומנות, קשורות קשר ישיר למיקום הגיאוגרפי שבו התקיימו המיצגים הללו - בסמיכות לאולפני הסטודיו של הוליווד, אותם אולפנים המנפיקים, חדשות לבקרים, סרטים שטופי אלימות. בשני המקרים, גם במיצגים וגם בצפייה בסרטי האקשן, רצה ברדן לומר, הקהל בוחר להיות "פסיבי" ולבכות את ההשלכות של הפעולה, רק לאחר שהיא מבוצעת. במילים אחרות, מופעי הפרפורמנס של ברדן ניסו להעלות על פני השטח, להמחיש באופן אקטיבי ולעמת את הצופה עם האדישות וחוסר הפעולה שלו במימון תעשיית סרטים אלימה כמו גם השתעבדותו מרצון לעולם קפיטליסטי, מטריאליסטי<sup>13</sup>.

דוגמא נוספת, יוצאת דופן ועוצרת נשימה, לעימות הקהל עם שאלות מוסריות לגבי התפקיד שלו כצופה, היא זו של רוי אטיי. באחת מהתמונות במיצג "Four Scenes in Harsh Life" שקיים ב-Walker Art Center במיניאפוליס (1994), חרט אטיי באזמל על גבו של דאריל קרטון, אחד מחבריו הפרפורמרים, שהיה נשא HIV. לאחר מכן שפף אטיי מגבות נייר על פצעיו הפתוחים ותלה אותן על חבלי כביסה מעל הקהל, תוך כדי ניצול הפוביה מאידס. הקהל, מבחינתו, לא עשה דבר כדי למנוע את הפעולה של אטיי, אלא רק כשהועמד בסכנת הידבקות. אטיי ניסה לעמת את הקהל עם אדישותו של המשטר בכל הנוגע לטיפול במחלה ועם הפחד של כל אחד מאיתנו להתנער מהפוביות שלנו בכל הנוגע למגע עם נשאים.

אם כן, אם נבחר לראות באומנים האלה אנשים שקולים, המודעים להשלכות פעולותיהם, נוכל להתפנות לזיהוי הביקורת החברתית הנוקבת שלהם על התפיסות החברתיות המקובעות שלנו ועל סרבולם של הגופים השולטים בחיינו, בכל הנוגע לאפידימיות מודרניות. המהפכה בהתייחסות ל"אומנות גוף" בכל מה שנוגע לפרספקטיבה האתית יכולה לשנות באופן קיצוני את האינטרפרטאציות של הצופים בקהל בצפייה באומנות ויזואלית זו. מלבד

---

RoseLee Goldberg Foreword by Laurie Anderson, "Performance live art since the 60's",<sup>13</sup> Chapter 3; the body: ritual, living sculpture, performed photography", (Thames & Hudson. 2004). 106-107.

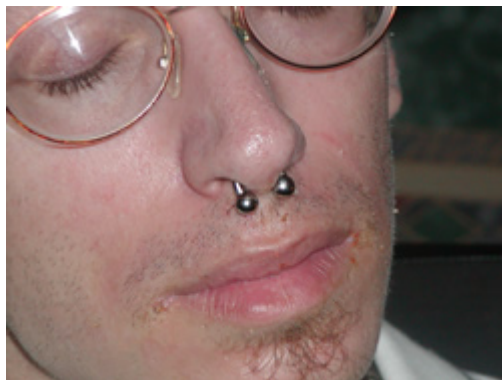
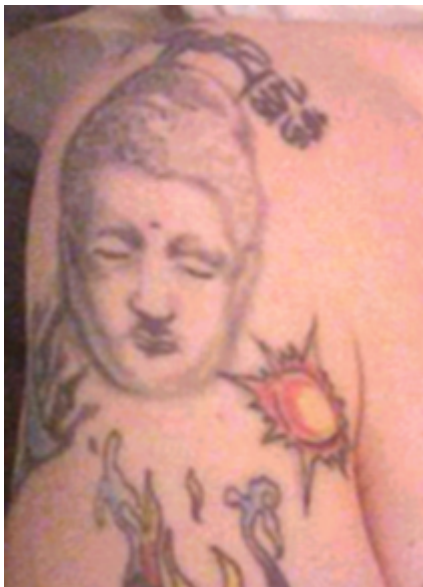
העובדה שקהל האומנות יכיר במורכבות של הברוטאליות הקיימת באומנות זו, הוא יעודד לחשיבה אינטלקטואלית של משמעות הפעולה והשלכותיה. גם אם כיום ההתייחסות כלפי "אומנות גוף" הכוללת השחתה עצמית, אומנם לא קיצונית כבעבר, עדיין השחתת הגוף במסגרת האומנות נשארה נושא שנוי במחלוקת. החברה המערבית המקדשת את ערכי החיים, מתקשה לעכל את האומנים ה"שוברים" את עורם, מדממים, חותכים ומצלקים אותו. השאלה המרכזית העולה מתוך צפייה במיצגים המשלבים פעולות שכאלו היא מה הרווח הנובע מכאב המופעל מרצון, איבוד דם, הטלת מום או כניסה למצב של הלם, והכול בשם האומנות? מכיון שהצופה המערבי מתקשה למצוא תשובה לשאלה זו - אומנות זו נתפסת אצלו כלא הכרחית והפעולה האישית המבוצעת בה איננה נתפסת כיצירה. לכן אקטים שכאלו מעוררים דאגה בפני רשויות הממשל ורשויות הבריאות בכל העולם, שרוצות לאסור עליהם בחוקה כדי להגן על בריאותו של האומן והציבור בכלל.

מה שברור הוא, שאם אפשר יהיה להתגבר על ההלם הראשוני בצפייה במופע שכזה, ניווכח שהוא מצליח להעלות שאלות מהותיות לגבי תפיסות המוסר שלנו בנוגע לגופנו ולגופו של האחר.

Ron Athey



Adam Cline



Bob Flanagan



Franko B





Chris Burden

