

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אוסף עדינה בר-און
הליכה על קו דק, 1979
טקסט, גזרי עיתון, מכתב, הזמנה

Adina Bar-On Collection
Walking on a Thin Line, 1979
Text, new clips, letter, invitation

המכון לנוכחות ציבורית
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון
למידע נוסף צרו קשר דרך archive@digitalartlab.org.il

The Institute for Public Presence
The Israeli Center for Digital Art, Holon
For further information please contact us at archive@digitalartlab.org.il



"Autoperformance" - 11.12.73 Se For 80/1

[illegible][illegible]

(238 70/15 37/10)

סוכר האדם במערכת וזה
אני יוצרת את המילה הזו
אני יוצרת את המילה הזו
אני יוצרת את המילה הזו

* "Autoperformance" is a word we have coined to
refer to presentations conceived and performed
by the same person,, - ~~from the same~~
from an Introduction by Michael Kirby
to 'The Drama Review', Autoperformance Issue,
volume 23, Number 1 (T81)

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון להגשמת הציבור
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE
מכון להגשמת הציבור



Public Art and Early Media Archive

תפקידו, באופן כולל, כתפקיד המקחלח
היוניתי במחזה הקלאסי, כלומר, תפקיד
הקישור בין התמונות. אבל יש לנו תפקידים
כפולים. הכנר, למשל, הוא גם הדמות
היהודית, הוא מבטא הרגשה, אווירה
ומתחים פנימיים, כפי שהם מתרחשים אצל
השחקניות. מצד שני, הוא גם נגן רוק מובהק
המשתלב בפסקול המוקלט. גם אני, נוסף
להשתתפותי בצד המוסיקלי, משמש כצופח
ביקורתי הנמצא על הבמה. אני מגיב על כל
התרחשות אצל השחקניות, וכשחן צריכות
ממני אווירה מסוימת — אני נותן להן
אותה. הכנר הוא כלי של אווירה, של בסיס.
חתופים הם דופק וקצב.

„השחקניות אוהבות את המוסיקה,
מתייחסות אליה באופן גופני ממש, ואינן
יכולות לשחק בלעדיה, הם משתמשים
במוסיקה בצורה מוחלטת, ואם בחירות
הפקנו צליל שונה מהמתוכנן, חרי חן עמדו
על כך שנחזור על הקטע עד שנגיע אל
הצליל המדויק“.

„ההשתתפות בהצגה בגלל העניין האמנותי“

— „כיצד מקבל חקחל את השילוב של
מוסיקת רוק בהצגה?“
— בני: „בין הצופים ראיתי גם כאלה שהם
קחל קלאסי של תיאטרון, אך גם קחל של
דיסקוטקים. גם אלח וגם אלח מופתעים מן
המוסיקה, אך היא מדברת אליהם“. והוא
מוסיף: „ההצגה איננה רווחית עדיין, ואם
אנו משתתפים בה חרי זה רק בגלל העניין
האמנותי שהיא מעוררת בנו“.

„טרמפ למוות“ הוא נסיון ראשון מסוגו
בישראל. בתחום המוסיקה קחלחל כמעט ולא
נוצרים אצלנו נסיונות מוסיקליים — או
חופעות — המצריכים העזח מצד יוצריהן.
שאלה מסקרנת היא אם המוסיקה של
„טרמפ למוות“ תצליח לדבר גם אל צרכני
מוסיקת חרוק, וגם אל שוחרי תיאטרון
הרגילות



Public Art and Early Media Archive

מחנך בני קדישזון: האם הוא טוב את ההצגה?

חייתי מוכן לשיר בשום פנים ואופן. למרות
שאני ליברל וחופשי בדעותי לא רציתי לפגוע
באנשים, וסתם לחרגו אותם בתמלילים
שאינני שלם אתם. עידן שינה את הקטעים
הבעייתיים בשירים, מבלי לשנות את
משמעותם, ועכשיו הם, עוברים טוב“.

„אלוהים ריקא
זה הניב שלך
ערור אותן ביחד
נשמה אחת...“

למחנך, בני קדישזון (שלדעת רבים, גונב
את ההצגה“ בחופעתו חמרשימה). יש וותק
רב בהשתתפות בהצגות. הוא תופף בעבר
ב„אדיפוס“, „הלוס ליל קי“, „קריזה“,
„הצילו את התינוק“ ועוד.
„תפקידי הנגנים בהצגה נכתבו במחלך
החזרות“. הוא מספר „אשר להגדרת את

ההצגה, אבל אחר כך חבנו שחזר יגרום
לעומסייתר על הבמה ויחפוך את הערב
למופע רוק של ממש, וכך הוחלט בסוף שרק
אני אשתתף. ההבדל השני הוא בחוסר
האפשרות שלי להיות ספונטני בעת ההצגה,
בשונה מאשר במופע רוק. קיבלתי הוראות
מדוייקות מן הבמאי מל לעשות, איך לזוז,
ממש כמו השחקניות“.

תפקיד הנגנים — כמו מקהלה יוונית

„המוסיקה בהצגה מדבר אלי מאוד“, מוסיף
מוני, „גדלתי על מוסיקת רוק. עם התמלילים
חיו לי בהתחלה בעיות. לפני ששולבתי
בהצגה חיו התמלילים שונים. בשירים אחדים
היו מוטויות, הנוגדו הנושא היה, שאותה לא



מאת משה בן-שאול

תיאטרון:

מופעים

במוזיאונים

המוזיאונים והתיאטרונים הגדולים ב" ארץ, משלבים ידיים, משלבים פעולות, ואפסים להיות, די כמחורות, מקומות שו" קקים פעילות. בתיאטרונים מציגים חמור צות (תיאטרון קאמרי: תערובת סקיצות לתסאורות ותלבושות; תיאטרון הבימה: תערובת דן קדר; תיאטרון ירושלים: תערובת אמן מקסיקאני) ובמוזיאונים נע" לבים מופעים תיאטריים ותיאטריים" למחצה (מוסיקה, מנטומימה, תיאטרון), מוזיאון תל-אביב, ואולם רקנטי שבו, הפכו מוסון למקד"משיכה לצופי תיאט" רון וקולטע. הגה, למשל, ביום ב' (29.10) יופיע בו אמן המנטומימה גרו גרו (הנרי גרובמן), שהוא מנטומימאי צרפתי צעיר, שזכה בפרסים בכמה פסטיבולים אירופ" סאיים ודרום-אמריקאניים. בשנים אחר" רונות תהל גרובמן לעבוד לבד בפסטי" וואל אביגיון הגרנד.

הוא משתק עם, אלבטמים: אביזרים, הקהל, צלילים מחיי יום-יום וכן תאטלית, לצא בלבוש מנטומימה משלב מציאות ואשליה בתיאטרון ובקולנוע. מוזיאון ישראל (ובימים הקרובים) ח" מקומות אחרים בארץ, כמו במוזיאון חי" (ת) תמוסע של ערינה בריאון —, הליכת

על קו דק" — מופע עם עיצוב תנועה של הכוריאוגרפית-המשוררת רונית לני. לגד היא בוגרת, "בצלאל" ואמנית מוצג, באמצעות מופעי-אימפרוביזציה בנתח ל" עצמה שפת מופע משלה, שבה היא מנסה ליצור קשר עם הקהל. היא מונה לילדים ואקדמאים כאחד. "עבודתם של עדינה ור" גית נוצרת תוך שיתוף-פעולה במפגש שבין אמנית ומעצבת כשאמצעי הביטוי הם תנועות גוף, הבעות פנים וקול.

ובחזור לרגע לתכנית המוסיקה של מוזיאון תל-אביב. במוצ"ש תופיע בו תזמורת באר-שבע, הנקראת הסניפיניטה הישראלית. מגדי ורודן ינצח על יצירות של סטראווינסקי, מוצארט, וילה לובס והיידן. והסולן הוא חתילון ויליאם בנט. וביום ג': עמריס רינא, מסתתרן ישראלית שהעמיד תלמידים רבים — אינו מתגורר בארץ, אך מוזמן לכאן לעתים קרובות מאד, והיפה בתכניותיו (הרסיטאלים ל" פסנתר) שתמיד תימצא בהן יצירה ישר" אלה, חפסם הוא מנגן יצירות של באך, ברהמס, גוטצ'ק, שומאן ו...בן-חיים.

מחול:

תכנית חדשה

בבלט הישראלי

12 שנה קיים, "הבלט הישראלי" בנתח" לתם האמנותיות של ברשה יומולסקי והלל מרקסון. עד לפני שנים אחדות נקרא "ת" באלט הקלאסי הישראלי"; ואכן, שם נת יאה לו יותר, למרות כמה מחולות (בלא" סקת, שריר, ג'ין סאגאן) שהיו מודרניים במחומם, אך גם הם התבססו, בחלקם על הטכניקת הקלאסית.

וזו להקה העובדת בעצמנות ומנסה לש" מור על רמת גבוהת, הגם שקיימת בה תחלופת רקדנים. קשה למצוא לפחות רק" דגים-גברים — וישראלים — והמבזרים היטב את הטכניקת הקלאסית והתחופשים בורץ, אחר רקדנים יתורים, שיעלו ארצ" וישבו בה, מעלים פרי אך בניתנים רק ל"



עדינה בריאון: "הליכת על חבל דק"

תקופות קצרות ובגות-חלון. מכל מקום, בימים אלה מעלה הלהקה חכנית חדשה ובה שני מחולות על טח" רת הקלאסית. הבלט הידוע של בלנשין "פנינה יו", "נשיו הכיפה" של לישיק, ש" קצר תצלחת רבה בתכנית הקודמת.

הלהקה, המגדילה חן את מספר מנויות וזון את אותיות ונהגית מתמיכה כספית קטנה יחסית ממסדות ציבוריים, ראיות בהחלט לתשומת-לב — ואלת שלא הס" פיקו לראות את שני המחולות בתל-אביב יראו אותם בוודאי בחיפה ובאזור חמרה.

Public Art and Early Media Archive



מוזיאון ישראל, ירושלים
the israel museum, jerusalem
متحف اسرائيل، اورشليم - القدس

לכבוד

עדינה ברוך-דיוויס
רח' למרחב 23
רמת השרון

כ"ז באייר תשל"ט
24.5.79

גב' ברוך הנכבדה,

אנו מודים לך על הצגת הופעתך לפנינו. התרשמנו ממנה מאוד ונשמח להציגה
במוזיאון. אנו מעוניינים במספר הופעות כדי שמספר רב ככל האפשר של
קהל יראה סוג זה של הופעה. אנו רואים בהופעה מאין זו ענף חשוב של
האמנות בת-זמננו.

כידוע לך אין ברשותנו תקציב להציג את ההופעה כאן אולם אנו מציעים לך
את כל שרותי המוזיאון כולל פירסום.

נהיה מעוניינים בתכנית לחדשים אוגוסט-ספטמבר ונסכם את פרטים מדויקים
עם קבלת תשובתך.

Public Art and Early Media Archive

בברכה,

ס.ס.נ
סטיפן סולומונס
מנהל אירועים



"הליכה על קו דק" מופע של עדינה בר-און

מוצג אמנותי בתנועה, קול ומרחב
רצף תמונות המציגות מצבים אנושיים מופשטים

עיצוב תנועה: רונית לנד

מוזיאון ישראל, ירושלים

בימי רביעי, בשעה 8.30 בערב: 17, 31 באוקטובר; 7, 21 בנובמבר; 5, 19 בדצמבר

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



Public Art and Early Media Archive

בוגרת בצלאל, היא אמן מיצג מוכר.
במסגרת סדנת אמנים צעירים במוזיאון ישראל השתתפה במופעי אימפרוביזציה. עוד הופיעה בגלריה ג'ולי מ. בתיא, ובמסגרת מיצג 76.

באמצעות מופעי אימפרוביזציה בנתה לעצמה בר-און שפת מופע משלה וניסתה ליצור קשר עם קהל מסוגים שונים ביניהם מסגרות חינוכיות משלימות. ופנתה בגישתה לקהל הכולל ילדים ואנשי אוניברסיטאות כאחד, פועלי נמל ועולים חדשים.

כיום מקיימת עדינה בר-און סדנאות אמנות במוזיאון ת"א ומסגרות אמנות לעם.

רונית לנד

קנתה את השכלתה בכוראוגרפיה באנגליה ובארה"ב.
עבדה בארץ עם להקת בת-שבע, הפסטיבל הישראלי, רות אשל, אמני מיצב שונים וככוראוגרף אורח בחוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת ת"א.

בשנת 78-79 שהתה בשנת עבודה והשתלמות בסאן-פרנציסקו ויצרה עבודות עבור הרקדנית קארן אטיקס מלהקת מרס קנינגהם ושמשה כמרצה אורח באוניברסיטאות ובתי ספר לאמנות.

כיום מלמדת רונית לנד בסמינר הקיבוצי בת"א ובסמינר אורנים ועוסקת בכוראוגרפיה, ובבקרת מחול.

עבודתן של עדינה בר-און ורונית לנד נוצרה תוך שיתוף פעולה במפגש ראשוני בין האמנית והמעצבת.

המופע הוא מופע סולו ונושא אופי אוטוביוגרפי. מלבד האמנית המתנועעת על הבמה, קיים קיר עץ וכסא, שהם התפאורה היחידה של המופע.

מתוך הבזקים אוטוביוגרפיים של עדינה בר-און, כולל מצבים שראתה, צלילים ששמעה, תמונות ילדות ובגרות, מבוכה והומור, עוצבה העבודה למכלול העומד בפני עצמו. אמצעי הביטוי הם תנועות גוף, עוויות פנים וקול.

הניסיון היה ליצור עולם תנועה שהוא טיבעי ואורגני לאמנות. הבעות הפנים מלוות בדרך כלל בדימויים אנושיים והקשרים ווקאליים המתעוררים באופן ספונטני. היחס בין שלושת המרכיבים (תנועה, פנים וקול) משתנה מתמונה לתמונה. הדומיננטיות של כל מרכיב ומרכיב משתנה גם הוא. ניצול זה של שלושת המרכיבים יוצר לעיתים הזדהות קתרטית ולעיתים ניכור המוביל להתיחסות אובייקטיבית של הצופה. המופע מורכב משלוש קבוצות של תמונות. בכל קבוצה שולטת אורה שונה.

המשכיות התמונות והקשר ביניהן אינו יוצר בהכרח משמעות ליניארית עלילתית. הצופה יכול להתרשם מן החוט העובר בעבודה גם באופן ויזואלי.

החוט העובר בעבודה הוא בלתי אמצעי, אישי, משתנה. יחודה האישי של עדינה בר-און ויכולתה לחדור באמצעות תהליך העבודה לתוך בבואתה שלה, הם שהעניקו למופע את אופיו התיאטרלי טוטאלי.

עבודתה של עדינה בר-און מנסה להעביר תחושות שהן מעבר לצורניות מתבקשת של תאטרון, מחול, אמנות פלסטית.

נוכחותה של האמנית הוא המרכיב העיקרי המכתיב את קצב המופע הספציפי.

1979 **Walking On a Thin Line** הליכה על קו דק
[Movement consultant: Ronit Land.]
The Israel Museum of Art, Jerusalem, Israel.
Tel-Hai 80, a Contemporary Art event, Israel.

Walking on a Thin Line, The Israel Museum, Jerusalem, 1979

**The following is from the book: “Adina Bar-On, Performance Artist” by Idit Porat
Published by Kibbutz Hameuchad Ltd., Herzlyia Museum of Art
and Adina Bar-On
2001**

Place: The stage of the Israel Museum auditorium. On the stage there is a plywood panel with a yellow paper square on it. Beside the panel there is a stool.

Duration: About forty minutes.

Remark: Adina's first performance not based on improvisation.

Description:

Opening: Adina stands next to the steps leading up to the stage, leaning on the banister. Her gaze is open to the audience, regarding it calmly, gleaning details about the surroundings. By means of this gaze she projects to the audience the state of mind which she invites it to stay in during the time of the performance.

First scene: Adina ascends the stage and begins moving in various ways -walking, measured pacing, running – as she crosses the stage in diagonals, stops at certain points, and changes direction. \with her changing movements she draws lines in space, and with her gaze she marks certain points that she wishes to reach. Her attention oscillates between her upper body and her lower body. At times the movements are big – arms and legs – and at times they are small and relate to the feet. In the background she constantly preserves the sense of route, direction and rapidity.

Adina begins to characterize a personality with her movements, to which she adds changing facial expressions: a strong expressive face, a face that expresses flight, a face that makes jokes, a face having fun. Her walking on the stage becomes much more intense and extraverted – to flee or to catch or to attain. To her movements on the stage she adds vocal expressions, which range between a sigh, a light singing, and a chuckle of happiness.

Then she crouches on the floor, with her hands beside her body and her head, thighs, and knees on the floor.

Second scene: As she rises slowly out of the crouching position, Adina makes use of small movements of contracting, relaxing and changing the volume of the breathing areas – abdomen, chest, upper back – in order to create a sound that develops into a small introverted chuckle. The chuckle and the movements that accompany it alternate between a natural, living and breathing expression and expressions that “artificially” emphasize certain parts of the face: eyes, cheeks, lips, nose. At times the facial expressions are dominant, and at times the chuckling sound. At times they

contradict one another.

The movement of slowly rising from the crouching position concludes with an open movement: arms spread to the sides, a pleasant, smiling gaze, which turns to the audience in an unmediated manner.

Adina now advances to the front of the stage, and squats on the floor facing the audience, in a merry and generous mood. She begins singing a children's song, going la-la-la.

Adina rises and marches to the rear wall of the stage. She begins pacing parallel to it with varying steps – a large step, a small step. Every few steps she stops and swings her pelvis, her head and her shoulders, in swaying and shaking motions. She sings to herself as she does so.

Third scene: Adina disappears behind the plywood panel and stays there for some seconds. She emerges from behind it slowly but remains close to it – her face to the panel, her back to the audience. She embraces the plywood panel, presses parts of her body to it – one shoulder, then the other, the chest, the face, the abdomen, the pelvis – and while doing so she peeps over her right shoulder, turns her upper body towards the audience, and then presses herself to the panel again. Her face and her movements express shame and embarrassment.

Adina turns to the audience, and with her movements she adapts a light clownish style. Again she presses herself to the panel, peeping at the audience over her shoulder.

Adina leaves the panel and starts running towards the audience, with her head turned upward and her eyes closed. From time to time she returns to the panel, and again runs towards the audience in the same way. Finally she stops at the front of the stage, with her eyes open, and slowly begins to focus her gaze in the direction of the audience, while making use of expressions of embarrassment, attention, and looking for something.

Adina lifts the stool in her hands, examines it in a seated position, transfers it from one hand to the other. She touches it with her lips, and by rubbing her lips on one of its sides she creates chirping sounds. She ascends the stool and continues making chirping sounds by rubbing her fists against her lips. She sits down on the stool with her body in profile towards the audience, and with her hands she defines the contours of her face and head.

Fourth scene: Adina begins dancing in the space of the stage with her arms spread to the sides, humming as she does so. Her feet create various tempos slow and continuous (legato) or rhythmic, sharp and abrupt (staccato).

In the staccato tempo her body is close to the floor and her feet stamp in a non-uniform tempo. In the legato, her movements are flowing, her arms are raised upwards, and her legs move in larger movements.

Sixth scene: Adina lies on the floor with the soles of her feet towards the audience, and her body perpendicular to the plywood panel. She continues with the staccato tempo, now using her heels to stamp on the floor. From time to time she raises her head, looks at the movements of her feet, and then lays her head on the floor again.

Seventh scene: Adina sits down on the stool beside the plywood panel, and gazes for several seconds at the yellow square in the center of the panel. She stands up and paints the paper with light blue (gouache) paint, with the aid of a paintbrush.

Eighth scene: Adina squats on the floor at the front of the stage and moves her right hand as though playing a guitar. She moves her head in slow, rapid and circular movements – towards her chest to the right and the left, while vaguely singing to herself an unknown melody.