

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](mailto: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](mailto:archive@digitalartlab.org.il)

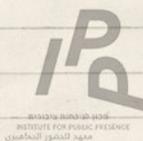




סוכר במזגם כמספרות נהג  
אני יוצאת שם יונק לסולם על אצעים עכסרד -  
רק אני מקור שם יונק כצמחם לסוכר גם  
אחן דינורית על המתה -

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

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת



מכון להיגיונות הציבורית  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE  
مركز للظهور العلني



Public Art and Early Media Archive

תפקידו, באופן כולל, כתפקיד המקחלח היווני בתמונה הקלאסית, כלומר, תפקיד הקישור בין התמונות. אבל יש לנו תפקידים כפולים. הכנר, למשל, הוא גם הדמות היהודית, הוא מבטא הרגשה, אווירה ומתחים פנימיים, כפי שחם מתרחשים אצל השחקניות. מצד שני, הוא גם נגררוק מובהק המשתלב בפסקול המוקלט. גם אני, נוסף להשתתפותי בצד המוסיקלי, משמש כצופח ביקורתי הנמצא על הבמה. אני מגיב על כל החרחשות אצל השחקניות, וכשחן צריכות ממני אווירה מסוימת — אני נותן לחן 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 משתמשות במוסיקה בצורה מוחלטת, ואם בחירות הפקנו צליל שונה מהמתוכנן, הרי חן עמדו על כך שנחזור על הקטע עד שנגיע אל הצליל המדויק“.

## „ההשתתפות בהצגה בגלל העניין האמנותי“

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

„טרמפ למוות“ הוא נסיון ראשון מסוגו בישראל. בתחום המוסיקה קחל 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 גונב את ההצגה?

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

„אלוהים רישא  
 זה הניב שלך  
 ערוך אותן ביחד  
 נשמה אחת...“

למחנך, בני קדישזון (שלדעת רבים, גונב את ההצגה“ בחופעתו המרשימה), יש וותק רב בהשתתפות בהצגות. הוא תופץ בעבר ב„אדיפוס“, „חלום ליל קיץ“, „קרייזה“, „הצילו את התינוק“ ועוד.  
 „תפקידי הנגנים בהצגה נכתבו במחלך החרוזים“. הוא מספר: „אפשר להגיד את

הצגה, אבל אחר כך חבנו שחדבר יגרום לעומס יתר על הבמה ויחפוך את הערב למופעררוק של ממש, וכך הוחלט בסוף שרק אני אשתתף. ההבדל השני הוא בחוסר האפשרות שלי להיות ספונטני בעת ההצגה, בשונה מאשר במופעררוק. קיבלתי הוראות מדוייקות מן הבמאי מוח 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 היו התמלילים שונים. בשירים אחדים היו מוטויות. עניינם הונסא דת. שנתנה לא



מאת משה בן-שאול

## תיאטרון: מופעים במוזיאונים

המוזיאונים והתיאטרונים הגדולים ב" ארץ, משלבים ידדים, משלבים פעולות, ומסכים להיות, די כמחירות, מקומות ש" עקים פעילות. בתיאטרונים מציינים חמור צות (תיאטרון קאמרי; תערובת סקיצות לתסאורות ותלבושות; תיאטרון הבימה; תערובת דן קדר; תיאטרון ירושלים; תערובת אמן מקסיקאני) ובמוזיאונים נע" רמים מופעים תיאטריים ותיאטריים למחצה (מוסיקה, מנטומימה, תיאטרון), מוזיאון תל-אביב, ואולם רקנטי שבו, הפכו מוסון למוקד משיכה לצופי תיאטרון וקולטני. הגה, למשל, ביום ב' (29.10) יופיע בו אמן המנטומימה גרו גרו (הנרי גרובמן), שהוא מנטומימה צרפתי צעיר, שזכה בפרסים בכמה פסטיבולים אירופיים ודרום-אמריקאניים. כשנים אח" ריגות תהל גרובמן לעבוד לבד בפסטיב" וואל אביניון הגדוע.

הוא משתק עם, אלמנטים: אביזרים, הקהל, צלילים מחיי יום-יום וכן האשליה, ליצן בלבוש מנטומימה משלב מציאות ואשליה בתיאטרון ובקולנוע. במוזיאון ישראל (ובימים הקרובים ב" סקומות אחרים בארץ, כמו במוזיאון חי" (ת) תמוסע של עדינה בריאון - , הליכת

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

ובחזור לרגע לתכנית המוסיקה של מוזיאון תל-אביב. במופע חופיע בו תזמורת באר-שבע, הנקראת המינסנייטה הישראלית. מנדי רודן ינעה על יצירות של סטראווינסקי, מוצארט, וילה לובס והיידן. הסולן הוא החלילן ויליאם בנט. וביום ג': עשרים וינאי, מסנתרן ישראלי שהעמיד תלמידים רבים - אינו מתגורר בארץ, אך מוזמן לכאן לעתים קרובות מאד, והיפה בתכנותיו (הרסיטאלים ל" סנתרן) שתמיד תימצא בהו יצירת ישר" אלה, הפסע הוא מנגן יצירות של באר, ברהמס, גוטצ'ק, שומאו ו...בן-חיים.

## מחול:

## תכנית חדשה בבלט הישראלי

12 שנה קיים, "הבלט הישראלי" בתנת לתם האמנותית של ברשה ימפולסקי והלל מרקס. עד לפני שנים אחדות נקרא "ת" כאלט הקלאסי הישראלי; ואכן, שם ות יאה לו יותר, למרות כמה מחולות (בלא" סקה, שריר, ג'ין סאגאן) שהיו מודרניים במחומם, אך גם הם התבססו, בחלקם על הטכניקה הקלאסית.

וזו החקת העובדת בעקשנות ומנסה לש" מור על רמת גבוהה, הגם שקיימת בה תחלופת רקדנים. קשה למצוא לפחות רק" דגים-גברים - וישראלים - והמניורים היטב את הטכניקה הקלאסית והתייחשוש בורץ, אחר רקדנים יתורים, שיעלו ארצה וישבו בה, מעלים פרי אך בניתים רק ל"



יצירת אמנות ציבורית ומדיה חזקת

IP



Public Art and Early Media Archive

עדינה בריאון: "הליכת על חבל דק"

תקופות קצרות ובנות-חלוף. מכל מקום, בימים אלה משלה הלהקה חכמת חדשה ובה שני מחולות על טה" רת הקלאסית. הבלט חידוש של בלנש"ן "פנינה יו", נש"ח ה"פופ" של ליש"ן, כפי תצלחת רבה בתכנית הקודמת.

הלהקה, המגדילה תן את מספר מניית ותן את אהודית ונהגית מתמיכה כספית קטנה יחסית ממוסדות ציבוריים, ראוייה בהחלט לתשומת-לב - ואלה שלא הם" פיקו לראות את שני המחולות בתל-אביב ירא אותם בוודאי בחיפה ובאזור המרכז.

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 לחודשים אוגוסט-ספטמבר ונסכם את פרטים מדויקים  
עם קבלת תשובתך.

Public Art and Early Media Archive

בברכה,

סע נב  
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. בתי"א, 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 מרט קנינגהם ושמשה כמרצה אורח באוניברסיטאות ובתי ספר לאמנות.

כיום מלמדת רונית לנד בסמינר הקיבוצים בתי"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 להתייחסות 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.