

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת
Public Art and Early Media Archive

אוסף עדינה בר-און
מאמרים כללי
גזרי עיתון, טקסט

Adina Bar-On Collection

General press

News clips, text

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





ההופעות של עדינה בראון

תודיה מוקדמת

Public and

לבחון אותי, כדי לבדוק איך אתה נראה ביחס אלי, כלומר, מהי היסטואציה שאני יומתי. כך מתהווה, לאט-לאט, משהו היוצר רושם חזותי, ומתחילה הגדרתה של סיטואציה.

לאחר תום לימודיה מקיימת עדינה, "הופעות" במסגרות שונות: בגאלריה גראפיקה 2, בטכניון ובבית-רוטשילד בחיפה, ב"צוותא" ובגאלריה גילי מ. בתל-אביב, בתערוכה, "סדנה פתוחה" במוזיאון ישראל בירושלים. חלל סגור, קהל, ועדינה בראון מולו, בתוכו, חצי שעה, שעה, ארבע שעות, דוממת, נעה בקצב איטי או מהיר, זרוע מורמת קדימה, אצבעות שלובות או פשוטות, מגייד בעצמים, פנים קפואות או מחייכות, מבט אל עצמה או בעיניו של מישהו, חש עצמים או השמעת הברות.

לכאורה, אמנות גוף, ואולי מחול? ואולי פנטומימה?
למדתי חודש פנטומימה. זה קשור במה שאני עושה, אך איני זקוקה לפנטומימה כסיגנון שהוא צורת ביטוי. איני מסוגגנת, איני רוקדת, אני מתנועתת.

למעשה, אמנותה בורחת מכל הגדרה, משום שהיא שפה, אמצעי להעברת אינפורמציה, המשתנה בנסיבות משתנות של מקום, סביבה, קהל, זמן. אמנות גוף? אמנם כן, אך יותר מכך, נוכחות האמן בקהל

כמעט חטא הוא לתאר, "הופעה" של עדינה בראון. התאור מאפשר שיחזור היבטים חזותיים בלבד. אפילו ניסיון של פרשנות לא יבטא יותר מאשר תגובות על שהתרחש ב, "הופעה" וספקולאציות על סמלים ומשמעויות שהצופה — יחיד בקהל — יגלה בה.

ולמרות זאת, חשוב התאור לצורך ההמחשה. אני שואל את עדינה בראון ללימודיה ב, "בצלאל" ול, "הופעה" הראשונה במסגרת האקדמיה, "בשנה השלישית ב, בצלאל" קיימתי את הופעתי הראשונה. סידרתי כיסאות בחצר לכחמישים איש. האווירה: חוץ, חמש אחרי-הצהריים, דימדומים. חברה הראתה לקהל היכן לשבת. כולם ישבו וחיכו. ללא בימה, ללא תאורה, הצגה של ישיבה חזותית שהיא מנוכרת לבית הספר, ללימודים, לסביבה. נכנסתי דרך הקהל, לבושה שחורים, מאופרת קצת יותר מהרגיל, נוגשלאנטי. הגעתי לפניהם והסתובבתי. אמרתי שלום לכל אחד מהם. הייתי מודעת לצורותי — מברכת שלום, שלום כן, פתוח, חייכני.

זו, גורם למבוכה. אתה יושב, מצפה שהשחקן ייצא עם מה שיש לו לומר ולא יתחיל להוציא ממך. כשאני פונה אליך בפנים חמימות, אינך בטוח שלא נתכוונתי לצחוק ממך. אתה מתחיל לשים לב לאיך שאתה מרגיש, לאיך שאני נראית. אתה מתחיל



אני שואל את עדינה למשמעויות, לסמלים. היא משווה את ההופעה למוסיקה: „ההופעה היא ליניארית. מה יכול לסמל קו? כיוון. בחלל, מיכלול המורכב מקטעים, מפרקי זמן, כאשר לכל קטע, לכל פרק-זמן ערך עצמאי וערך ביחס לכלל, כבתימור. יש בה סימנים: החיוך כציל או כתו. זהו אלמנט מינימליסטי, כלומר שכיח, ברור מאוד. מוכר. השאלה היא מתי אני מחייכת, מה קרה לפני החיוך ומה יקרה אחריו. מהו משמעותו של החיוך במערכת כללים של היגיון צורני לא פחות מאשר סיפורי. וכך החיוך הוא לגלגני, דונוני, סקסי, רומאנטי... ומשולב במה שאני עושה, וקשור במי שעומד מולי, במי שאני מחייכת אליו וכך. ממשותה של ההופעה, חד-פעמיותה, נובעים מצירוף זה של אלמנט ספציפי עם אלמנטים ספציפיים אחרים.“

עוד מלה על עדינה בראון והקהל. המיכנה של ההופעה מורכב מרצף של החלטות: „החלטות שלי מול החלטות של הקהל. כאשר אני מסתתרת מאחורי קיר, זוהי החלטה שלי. אם אתם הולכים בעיקבותי, זוהי החלטה שלכם. אני מופיעה, מתנועת, משחקת. במידה מסוימת כותבת ומביימת את עצמי, מבצעת את השיפוטיות המוסריות שלי. חושפת את עצמי ככלל אמונות. כל יתר ההחלטות או שלכם, ואזם קובעים במידה רבה את אשר אעשה.“

יונה פישר

היא כנוכחותו של פסל, אולם פסל הנוכח בהקשר המורכב של אותו נסיבות. כלומר, נוכחותו היא פיזית. (הגוף, התנועה) ופסיכולוגית (התנהגות) בעת-יבועה-אחת. התנועה, המישחק, הביטוי הנסוך על הפנים, הם כליה של הופעה „חמה“, הופעה שאין לה תחליף — שלא כאצל אקובצ'י, שהופעתו משתמרת בוידאו. הדימיון — „ההשראה“ — ניוון מהדימוי המועלה בפניו. עדינה אומרת, „אינפורמאציה“: האינפורמאציה היא כאן דו-סטרית — מהאמן לקהל ומהקהל לאמן — בתוכנה כבצורתה („פחות או יותר טבעית, פחות או יותר פורמא-לית, פחות או יותר יומרנית, צעירה, מבוגרת, קלה, רגשית וכו“).

עדינה בראון אינה מציגה משהו ואף אינה מייצגת רעיון. „ההופעה, אומרת היא, היא מיכנה. מיכנה שבו אני מתייחסת מפעם לפעם אל הקהל, אולם אין בו העידון שבין, אני מתייחסת אליך ומצפה ממך שתגיב/ לבין, אני עושה את שלי ואתה צריך להגיב“. אני מתייחסת בעיקר לחלל, ובצורה המופשטת ביותר. „הנוכחות, ההתנהגות, כפי שהנסיבות מנחות אותן, הדו-משמעות הכלולה בכל אינפורמאציה שאינה מילולית, הן, ניתן לומר, יצירת האמונות בכל ממשותה. המע-שים שעדינה בראון עושה אינם בונים עלילה, אס-כי הפרשנות של הצופה מסוגלת להפכם לעלילה.“

THE PERFORMANCES OF ADINA BAR-ON

It is almost a sin to attempt to describe a "performance" of Adina Bar-On. A description allows only a mere depiction of ~~glances~~. visual glances. Even an attempt of interpretation will not express more than a mere reaction to what had occurred in the "performance", speculations on symbols and meanings that the individual observer had observed during "performance".

And yet, some description is essential to perceive the "performance". Ask Adina about her studies in Bezalel and her first "performance" in the academy. "In my third year in Bezalel I did my first "performance". I arranged seats for 50 people in the school's yard. The atmosphere : outside, 5 o'clock in the afternoon, dusk. A friend showed the audience where to be seated. Everyone sat and awaited the show to begin. With no stage, with no spotlights, as with frontal seating that is unusual to the school, our studies, to the ~~env~~ our surroundings. I entered through the audience, wearing black, hardly made-up, with nonchalance. When I reached their front I turned around, facing them. I, now, greeted everyone in front of me. I was conscious of my form-greeting, saying Hello, Hi-yes, open, smiley.

"It does cause uncertainty, confusion. One expects the actor to come on with what he has to say rather than draw you out of you. When I turn to you with a welcoming expression, one is no longer sure I am not making a joke of him. One begins to pay attention to the way he is, the way he feels, to the way I look. One begins to study me, in order to realise how he looks in relation to me, in other words, what is the situation that I provoked. In this manner, slowly, I create a visual-impression, and here begins a definition of a situation".

Since the termination of her studies in Bezalel, Adina "performs" in various kinds of places: in Graphics 2 Gallery, the Rothchild Center in Haifa, Zvatah Theatre, July Art Gallery in Tel-Aviv, and in the Israel Museum in Jerusalem, and universities. An enclosed space, an audience, and Adina Bar-ON facing her audience, amongst her audience, thirty minutes, one hour, four hours, still, moving in slow motion or rapid movement, her arm lifted forwards, her fingers joined or spaced, touching a still-object, a frozen or smiling expression, looking inside herself or ~~at~~ into someone's eyes, a stir of footsteps or a sound of pronunciations.

Actually, ~~an~~ body art. And perhaps dance? And perhaps Pantomime? "I studied some pantomime. It has much to do with my work, yet I have no need for pantomime as a style. I ~~am~~ not stylised, I ~~do~~ not dance, I move".

Actually, her art escapes all definitions, since it is a language, a means to transmit information, that is ~~recreated~~ with created with the changing consequences of each place, surroundings and audience and time. An art of the body? Certainly, and much more than that. The presence of the artist among the audience is like that of a sculpture, but a sculpture that exists in ~~context~~ of the intricate context of particular consequences. In other words, the artist's presence is physical (body and movement) and psychological (behaviour) at ~~the~~ same time. Movement, acting, facial-expression, are all elements of a "hot" performance, a performance that cannot be transmitted through any other media - unlike a performance by Aconchi whose shows are retained on the video. The ~~imaginat~~ imagination - "inspiration" - is nourished by the image presented. Adina says "information": The information here is two-wayed - from artist to audience and from audience

to artist - in its content as well as form (more or less natural, more or less formal, more or less pretentious, young, mateur, light, emotional^{conceit}).

Adina Bar-On does not represent a specific idea. "The performance, she says, is a structure, a framework in which I, from time to time, relate directly to the audience, but lacks the delicate refinement of, I am relating to you, directly, and therefore expect you to react, and I am doing my own and you must react. I relate mainly to the space around me, and in the most abstract sense". The sense of presence, the behaviour, in the particular consequences, the double-meaning included in every information that is non-verbal, these, can be said, are the art-creation in its fullest sense. The actions Adina performs do not build a plot, though the interpretation of the observer might turn them into a plot.

Ask Adina about meanings and symbols. She compares the "performance" to music: "The 'performance' is linear. What can a line express? A direction in space, a whole consisting of parts, passages of time, to every time passage an independent quality as well as a relevance to the whole, as in orchestration. There are signs: as smile as a tone or note. This is a minimal element, common and obviously familiar. The point is when do I smile, what happened before and what will follow after my I smile, what is the significance of the smile in the network of the formal logic no less than the literary. And so the smile is mocking, wicked, sexy, romantic.. and blended into what I do, part of what I perform, who is standing opposite me, whom I am smiling at. The "reality" of the show, its un-inter-changeability, its one-timeness, are the product of combining one specific element with other specific elements".

One more word about Adina Bar-On and the audience. The structure of a "performance" is made up of a sequence of decisions: "My decisions next to the decisions of the audience. If I hide behind a wall, it is my decision. If you come after me, this is your decision. I perform. I move, I act, to some extent I write and direct myself, carry out my own moral judgements, I expose myself as in any other art. All other decisions are yours, and you determine to a large extent what I shall do" .

Yona Fisher
(Curator of
Modern-Art
Israel museum)

* This article has been taken out of - MUSSAG: An Art and Culture Monthly Edition #10, March, 1976 .

This article has been translated from the Hebrew language by Adina Bar-On.

The performances of Adina Bar-On

by

Yona Fisher

Curator of Modern Art, Israel Museum, Jerusalem

This article appeared in Musag, Art and Culture Monthly
Edition #10, March, 1976

translated from Hebrew

It is almost a "sin" to describe a "performance" of Adina Bar-On. A description allows only mere depictions of visual glances. Even an attempt at interpretation will not express more than reactions to what had occurred in the "performance" and speculations on symbols and meanings that the - individual within the audience - had discovered.

And despite the above, some description is essential for perception. I ask Adina Bar-On about her studies in Bezalel and her first "performance" in the framework of the Academy.

"In my third year in Bezalel I presented my first "performance". I arranged seats, for 50 persons, in the school yard. The atmosphere: outside, 5 o'clock in the afternoon, dusk, a friend had shown the audience where to be seated. All were seated and were waiting. With no stage, no spotlights, a show with frontal seating estranged from the school, studies, the surroundings. I entered through the audience, wearing black, hardly made-up, nonchalant. When I reached the audience's front I turned around, facing them. I, now, greeted everyone, individually, in front of me. I was conscious of my form - saying Hello, Hi, Yes, open, smiley.

"It does cause uncertainty, confusion, one expects the actor to come on with what he has to say rather than draw you out. When I turn to you with a warm expression, on my face, one can not be sure that I did not intend to make a joke of you. You begin to pay attention to the way you are feeling, the way I look. You begin to examine me in order to check how you look in relation to me, or in other words what is the situation that I had initiated. In this manner, slowly, a situation comes into being, something has created a visual impression that triggers a defining of a situation."

After the end of her studies, Adina is "performing" in different frames: In Graphics 2 Gallery, the Rothschild Center in Haifa, Tzavtah Theater, Julie M. Art Gallery, in Tel Aviv, in the exhibition "Open Workshop" at the Israel Museum in Jerusalem, enclosed spaces, an audience and Adina opposite, amongst them, a half an hour, an hour, four hours, still, moving in a slow or a rapid rhythm, her arm lifted forward, fingers crossed or parted, touching objects, face frozen or smiling, looking inside herself or in some one's eyes, a stir of footsteps or a sound of enunciation.

Seemingly, Body art and maybe dance? And perhaps pantomime?

"I studied pantomime for one month. It has much to do with what I do, but I have no need for pantomime as a style. I am not stylized, I do not dance, I move."

In actuality, her art escapes all definitions, since it is a language, a means of transmitting information that changes with the changing consequences of the location, surroundings, audience, time, a body art? Perhaps yes, but much more than that. The presence of the artist amongst the audience is like that of a sculpture, but a sculpture exists in the intricate context of particular consequences. In other words, her presence is physical (the body, the movement) and psychological (behavior) at one and the same time. The movement, the acting, the expression on the face, are the tools of a "Warm" performance, a performance that can not be transmitted through another medium - unlike Acconci, whose performances can be preserved on video. The imagination - the "inspiration" - is nourished by the image that is brought forth. Adina says "information": Here, the

information is bidirectional – from the artist to audience and from audience to artist - in content as well as in form (“more or less natural, more or less formal, more or less pretentious, young, mature, light, emotional and so on”).

Adina Bar-On does not represent an idea. The “performance”, she says, is a structure in which I relate, from time to time, directly to the audience, yet it has not that refined difference between “I am doing my part and I expect you to react” and “I am doing my part and you must react”. I relate to the space, mainly, and this in the most abstract manner”. The presence, the behavior, in accordance with the circumstances, the ambiguity that is part of any non verbal information, these are, one may say, the art-work in all actuality. The actions that Adina Bar-On does do not build a plot, though the audience's interpretation can turn them into a plot.

I ask Adina about meanings, about symbols. She compares the performance to music: “ The performance is linear. What can a line symbolize? A direction in space, a whole that is composed of parts, of periods of time, while every part, every section in time, has its independent value as well as its value in relation to the whole, as in orchestration. The performance has signs: a smile as a sound or as a note is a minimal element, I mean common, obvious, familiar. The question is when do I smile, what has happened before the smile and what will happen after I have smiled, can the smile have meaning within the logic of a system of forms as it is significant within a story. So, the smile may be mocking, wicked, sexy, romantic ... and - a part of what I am doing, and - connected to whomever is standing across from me, and to whom I am actually smiling at and - so on. The uniqueness of the performance, in its one-time-ness, is the consequence of the composing of one specific element with other specific elements”.

One last thing about Adina Bar-On and the audience. The structure of the performance is composed from a sequence of decisions: “My decisions next to the decisions of the audience. When I hide behind a wall, this is my decision. If you will follow me behind the wall, this is your decision. I perform, I move, I act, I write and direct myself, to an extent, I make my own moral judgments, expose myself as in any art form. All other decisions are yours and it is you who will determine, to a larger extent, what I will do.



במה

עדינה, בלתי מחשי

כיצד ניתן לסווג את אמנותה? מיצג? ציור? אמנות פלאסטית בצורות הגוף והקול? מונטאז' אושו? עדינה בר און. חזרנית לשעבר, (כל המוכשרות היו מעם הזכרונות).

הנתון. מוס. הלה מבחיב את הפלאסטיות בשפת הגוף. רטע קל כחור פנים. בהשמעת הקול נחשף כמו אלמנט של מוטילוג פנימי. המבקש לפרוץ החוצה, הניכוד המתמיד תובע מהצופה חשיבה אינטלקטואלית. הפעולה מעוררת אסוציאציות.

כל אחד ואחד בין הצופים עם ההכרעות שלו. דיוקנה של עדינה משתקל בדיוקנרים ושבר כבול נגד חזרת חשיבה של הקהל אל עדינה, שכמו מלקטת אל תוכה את רשמי הצופים.

אחר אחת מהופעותיה רשמית:

אל תקטוף	לא מחול
אל תמכר	לא משחק
הוא קיזח	לא שיר
אתר	תנועה מעוותת
ובלעדיך	זחילה
כעור	ניתור על רגל אחת
שמים נברא	גיתה אל הקהל
ביתן	רצף צילומים וזמנים
בדריכות	ורמי קו וצבע
	מידע שלא הגיע
בשמשן	מידע הגיע
בעצב	לא נשירת כפי שהיית
בצחוק	משונו החרש
בכיסול	חוט דק
כשנאה	בלתי מחשי
אבה	נוגע ולא נוגע
לא משחק	סמך מן העיר
לא שיה	פרץ והבזיק
לא מחול	סמך אותי
ושלשום טכחים בהעדרם	קבלו
באלם ציפיה	
סוף	

יש ואין מקבילים את מעגלה של עדינה בעלת גלריות מסורמות. שמתלעלו לפניה לזמנו את עדינה. עדינה אינה מברכת אותו לשלום. (היות היא שמחה בברכה). כירי. חרפה. איננה מליאכוכ. לא יושלים.

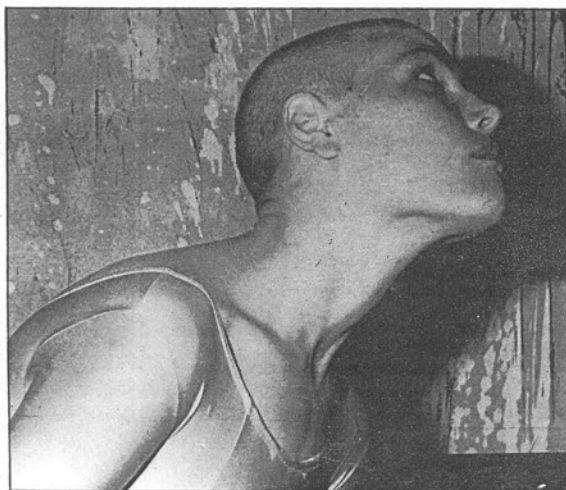
עדינה לא און בפסטיבל ישראל. בפזיאנו תליאכוכ וירושלים. ובתליאכוכ.

אין אחר אמיתי. הסופר ולכס כל פעם צורה אחרת. באחר ממיצגית. הבורה לר. המעלות והשאלה של בורקו. תיאטרון בוכות ופאני מתאנה השפועה.

עדינה בר און. אמנות שנינה את שפתה המיוחדת. עדיין לא מדבנת לכל. אך אמיתיות. ככה. מעשרות תהכנסות. לחור. עצמן. להיות עדינה...

עדינה בר און - ציור של מחול, קול, ואמנות פלאסטית

Public Art and Early Media Archive



עדינה בר און - ציור של מחול, קול, ואמנות פלאסטית

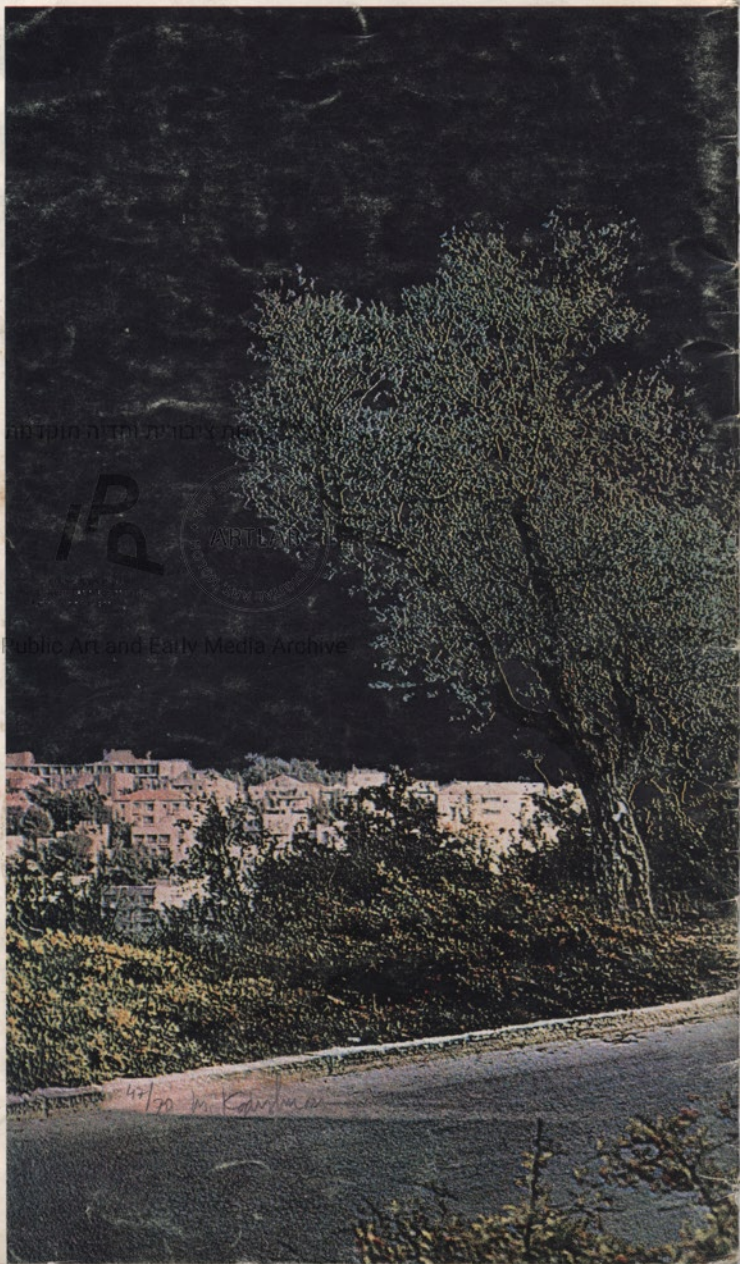
תרבות TARBUT

WINTER 1976/NUMBER 33



AMERICA-ISRAEL CULTURAL FOUNDATION, INC.
4 EAST 54TH STREET, NEW YORK 10022

NON-PROF. ORG.
U. S. POSTAGE
PAID
New York, N. Y.
Permit No. 11365



DANCE NOTES

A new art form has been "created" by Adina Baron, a 1975 graduate of the Bezalel Academy, and a recipient of AICF Sharett Fund scholarships for the past five years. The new expression, which is a form of non-verbal communication, has yet to be named, and is still in the process of formation.

In each "show" Miss Baron used the physical and social environment of the gallery or hall, and the interaction with the audience, to build a series of images. Each performance is therefore unique.

The Hamburg State Opera Ballet, visiting Israel in September, gave performances in Jerusalem, Tel Aviv, and Haifa. ■

The Development of Ohad Naharin by Cathy Schragis Heller

He contradicts all one's preconceptions about a professional modern dancer. Israeli Ohad Naharin became a dancer almost by accident when the Yom Kippur War lengthened his army stay and delayed his college plans. He took his first serious dance instruction while he was still in the army and was 19 when he began to consider dance as a career.

Naharin studied with the Batsheva Dance Company and became a member after his army service. Though he had had remarkably little training for a professional dancer, Martha Graham, on an Israeli visit, was so impressed with his performance that she invited him to join her company. After fulfilling his obligations to the Batsheva Company, Naharin left for New York two

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

years ago and joined Martha Graham to study and to perform with her group. The company and its founder awed him; he considers Graham not just a dancer or a choreographer, but a complete artist who has an enormous impact on all the arts today. Now in her eighties, she has more energy, vitality and imagination than anyone he has ever met.

His work with the Martha Graham Company emphasized to Naharin his need for more serious study. Nearly all the people he dances with in New York have been in training since they were ten or 12 years old and they have a much greater understanding of how their bodies work and move. Also, the level of instruction in Israel cannot be compared to that in New York. Naharin wants to choreograph eventually, but in the meantime he recognizes his need to devote more time to dance and study.

Through the AICF Naharin has a grant to study and is presently at The Juilliard School. His studies here have deepened his desire to dance in Israel, and last summer he returned to perform in the Israel Festival with the Batsheva Company.

Naharin believes that a dancer should experiment with as many companies as possible. Because of the constant interchange of ideas and influences in the contemporary dance world, a performer can greatly benefit if he or she is exposed to different philosophies. Dance today is emerging as a universal art and there is no particular style associated with one country. The formerly strict division between classical and modern no longer exists. Classically trained Nureyev can perform with the innovative Paul Taylor Royal Ballet as well as with the traditional Royal Ballet.

Despite a long tradition of folk dancing, Israel's experience in professional dance is still in its infancy. There is need for more teachers and additional schools to train children from an earlier age. The audiences are less sophisticated and less educated about dance than New Yorkers but no less enthusiastic.

The just blossoming career of Ohad Naharin may be compared to the state of dance in Israel. Both began late with little training or background. Yet the talent is evident and with enough sweat, discipline and training, the young dancers and choreographers will yet establish the dance as a major art form in Israel. ■



Adina Baron

סטודיו

ארכיון אמנות ציבורית ומדקה מוקדמת

Public Art and Early Media Archive



פרק 10: תחילת ימינו
המאה העשרים ואחת
מאה למאה העשרים ואחת

התחלה
למאה
העשרים
ואחת





צילום: בענו נויז

מפגש מיצנים: סימן לשמאל; חסר רבן, חווי המעגל, ענת שן, די זקחים, דורון פולק, ערניה בראון, אלי דור כהן

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

דבר המערכת

מכון למחקר ופיתוח
מכון למחקר ופיתוח
מכון למחקר ופיתוח



איוטר, שיקדם את מעמדו של תחום זה, וישפר את תנאי העבודה לטובת איכות היצירה. בין המטרות שהציבו לעצמם: יצירת במה ומקום קבע לפעילות של אמנות המיצג; תכנון תקציבי משותף לטווח ארוך; ארגון ציוד טכני, אולפן קול ווידאו, עריכה וכו'; תכנון פסטיבל ואירועים מיוחדים, והקמת בית-ספר לאמנות המיצג. למרות חילוקי הדעות ביניהם לגבי הגדרתו ואופיו של התחום, יש ביניהם הסכמה מלאה על כך שיש לפעול בשותפות, למען העמקת המודעות – הן של המוסדות והן של הקהל – להפיקתו למדיום משמעותי וייחודי. על המסמך המתעד את הכינוס חתומים, בין היתר: עדינה בראון (סטודיו למשחק-תנועה), אלי דור כהן (תיאטרון הפרימדיה, ירושלים), חוני המעגל וגיל אלון ('קבוצת סמרטוט', 'מקלט לאמנות עכשווית'), דורון פולק ('קבוצת טרה'), דן זקחים, תמר רבן וענת שן ('מקלט 209' – עמותה לקידום האמנות הבינתחומית בישראל).

המאמרים המתפרסמים בחוברת זו, בודקים את הרקע ההיסטורי של המיצג מאמרים אחרים דנים בהגדרות ה"חלולות" שלו ובקשיים לפרשו ולבקרו. תמי רבן, ענת שן ודני זקחים, חברי קבוצת 'מקלט 209' הם אמני החודש. ראיונות עמם ומאמר אודות עבודותיהם, מתפרסמים בהקשר למיצגים חדשים ולתערוכה שעמדה להיפתח החודש במזיאון ניקרדאדא בעין חוד. בשל המלחמה במפרץ, נדחו האירועים למועד אחר.

גליון 'סטודיו' של חודש אפריל, יוקדש ברובו ל"יום שאחרי הסערה" ויכלול מאמרים, רשימות ודיווחים על 'אמנות החדר האטום' ועל אופני הייצוג החזותיים של המלחמה.

ביום הספידו את אמנות המיצג וטענו כי מתח מילתה טבעית יחד עם האמנות המושגית בסוף שנות ה-70; אחרים טענו שהיא נבלעה והשתלבה בתוך התיאטרון והמחול העכשווי ואין לה, בעצם, כל קיום עצמאי, אך יש הטוענים ומוכיחים כי המיצג עדיין חי, נושם ויוצר בחומרים חדשים, רלוונטיים ושונים מאלה שאפיינו אותו בעבר.

נראה לנו כי לשאלות כמו, האם אמנות המיצג היא אמנות בין-תחומית או רב-תחומית, או האם המיצג חי או מת, אין כל משמעות. במעל, אמני מיצג רבים אוכים בעולם להערכה ציבורית, ממסדית ואף קופתית ולמשל, לורי אנדרסון, מרדיט מונק, רוברט וילסון או ספולדינג גריי. באירועי אמנות יוקרתיים רבים יש למיצגים מקום לגיטימי וחשוב (כמו, למשל, בדוקומנטה בקסל, אירועי הגל החדש בברוקלין אקדמי בניו יורק, פסטיבל 'מוסיקה חדשה – אמריקה ועוד).

בארץ פעילות מספר קבוצות, וכן אמני מיצג בודדים. לדבריהם, הם ויצירותיהם נתפשים עדיין כ"קוריוז לא רצוני", כ"חיה מרובת רגליים" או כ"שלי היצירה האמנותית". ברוב הפסטיבלים ואירועי האמנות, המיצגים נתפשים כקישוט מבודד או מטורף, בדומה לליצני קרקס ברחוב, המבדרים את הקהל ומכנינים אותו לקראת "דובר האמיתי". כתוצאה מיחס זה, סובלים אמני המיצג מהעדר תנאים מתאימים והטבות ממסדיות שונות, החל במלגות עבודה והשתלמות, תקציבים וחללים למופעים ולחזרות, וכלה בהעדר פרסים ומבקרים של יצירותיהם.

החודש, ערב צאתו לאור של גליון 'סטודיו', המוקדש לאמנות המיצג, התכנסו מספר מיצגנים במטרה להקים



צילום: חבי מר

דור קצנשטיין ונעם הנדל, סחור: "מראס", מוזיאון תל אביב, 1985

ארכיון אמנות ציבורי ומדיה מוקדמת

ההתגרות

רק בזכות מתחם צורניים וקומפוזיציוניים מטבע הדברים, האמנות המושגית עוסקת לרוב בנשגב ובאדיאלי. היא מטפלת בספירות העליונות של החיים, שפתה גבוהה, והיא אינה יורדת לטריטוריות ולחילוניות של היום-יום. אם נוסף למושג גם את אמונת הנוף, שהפכה את הסובייקט (האמן) לאובייקט אמונת, נקבל תמונת-מצב כללית, ממנה צמח המיצג בשנות השישים. זוהי גם קרקע גידולו של המיצג הישראלי בראשית שנות ה-70. הרוצים להתעמק בסמינטיקה של המיצג בארץ ובעולם, ולהבין את מהותה של יצירה זו, חייבים להבחין



חרון פולק, קבוצת "סרה", סחור: "שנות ושאח"ח" בפסטיבל שפיים 1985
צילום: אריה בראודה

על התמורות בשכת המיצג בין שנות ה-60 לשנות ה-80

שימוש במלה "מיצג" מתבקשת התנצלות מראש, ולו מן הסיבה שהיצרים בקטגוריה זו סולדים בעצמם מן המונח. לא שהתרגום של המילים Performance Art אינו נאה או מדויק. ההיפך הוא הנכון. המבקר גדעון חולשתה טמונה במידת הצלחתה ובתפוצתה מעבר לכוונות יוצרה. למרבה הצער, השימוש בה הורחב עד כדי כך, שאיבדה את משמעותה המקורית, והיום אפשר לשמוע על "מיצג צה"ל" או "מיצג עם בובות עם הדלקת ריאות חנוכה". בעיני אנשי תיאטרון שמרנים, אין המיצג ריבוי השמות רק מעיד על כך שהטעייה והניסוי בתחום זה עדיין לא הושלמו.

האמנות הפלסטית והרפרמריה שלה, יזכו את המאה העשרים בשני עשורים, בהם בוצעו פריצות אוונגרדיות ונפוצו כללי היצירה המקובלים: שנות העשרים האדאואיות של מרסל דושאן, ושנות השישים, בהן שלטו ההפשטה המינימליסטית-גאורית, והאמנות המושגית שמחקה את הצבע והרגשות ופרצה את מסגרת החיזור. המלכת השכלתנות הרעיונית כתוצר אמנותי מוגמר, הפכה את תהליך העבודה ליצירה במני עצמה. את המופשט המינימליסטי ניתן להבין בעיקר בזכות משמעותות המושגיות והקשריו הרחבניים-מטפיסיים, ולא

בתמורה המשמעותית שחלה בתחום זה בין שנות השבעים למחצית השנייה של שנות השמונים (בארץ). באשר לשנות השבעים בארץ, קשה לתאר מה היה עולה בגורלו של המיצג ללא מעורבותו של גדעון עפרת. כאוצר וכמפענת. עפרת לא רק ליווה את התופעה, אלא היה, בעצם, גורם יום. הוא הזמין אמנים ליצור בתחום זה, ופתח במניהם שני אירועים שהתקיימו בבית האמנים בתל אביב בשנים 1976 ו-1979. נסיבות ההזמנה בקצו, במידה לא מעטה, את אופי היצירה ואת מהותה. באותן שנים היו מיצג ומושג שני תאומים בלתי נפרדים, בדיוק כשם שלא ניתן להפריד בין מינימליזם למושג המיצג של שנות השבעים. אינו יכול להתקיים ללא הרעיון ברא הידיעה. המסר הרעיוני הוא נקודת המוצא וגם התוצאה הוויזואלית. ההתרחשויות בחלל, האובייקטים, הטקסטים והתנועה, משרתים כולם יחד את הרעיון המופשט, בדיוק כפי שבתיאטרון הקונבנציונלי השחקן, המוסיקה והתפאורה, משרתים נאמנה את טקסט המחזה. התמיסטיקה הרעיונית עסקה תמיד בצרכי הכלל, בחברה, בפוליטיקה ובמחאה. זוהי אמונת מגייסת, המבצעת על ידי אמן מגויס, שבה אמצעי הביטוי כפופים באופן מוחלט לרעיון המקורי.

בהעדר מסורת או ירושה מן העבר, נאלץ המיצג להצמיא לעצמו שפת תנועה ואמצעי ביטוי ייחודיים לו. תנועת אברי הגוף של מבצעי המיצגים, אינה דומה כלל לשפת התנועה שבתיאטרון. מבצעי המיצגים אינם מנגישים את תנועותיהם באופן תיאטרוני, או בצורה קריקטורית כמו במסגרות המימה. תנועותיהם קרובות מאוד למונקציונליות הטחורה, ונעדרות סגנון ומגייזים. מבחינה זו, המיצג קרוב יותר לשפת התנועה של הקולנוע מאשר לכל שפת תנועה אחרת. כתוצאה מכך לא היה צורך, במיצג של שנות ה-70, בשחקנים בעלי מיומנות

צילום: בועז לניר

יבית של שחקן בהקשר התיאטרוני; מותחנים אלה, המבצעים פעולות ברמת פעלולים של עושי קסמים, מעור מה הנירות הוויזואלית תאמה גימליסטיות, ואילו בשנות ה'80, יצר התיאטרון של דימויים, שעוצמתו טמונה



אריאל קנר, מחזן "ציפור חורחה", מוזיאון תל אביב, 1983

האמונים על התיאטרון השגרתי, וכן באובייקטים של במת המיצג את התיאטרון הקונבנציונלי. לאמיתו של דבר, הסביבות שהם יוצרים הם, לעיתים, אדם בהיררכיה הבימתית הוא לפחות אנושית של המבצעים. הרצון המופק הוויזואליה במופעים החדשים, מהווה ריחוק מן המשמעות השירה, ומן הרצון ומובן, כדוגמת היוצרים הפוליטיים של שנות ה'70 להסתייג את הרעיון, מוביל לא רק ביות, אלא גם לאבסורד מסוג חדש. המרכיב החזותי הפך לעוצמה אצל יוצרים אלה שניסו מובהק לחולשת המיצג ש לא מעט יוצרים שהתנסו בסוגיה יצירות אלה קשור בחוסר יכולת להגיע ומגוונות של המרכיבים: הקיטועים המעברים חסרי פשר ומוגזמים בקצב רק מסיף שמן על מדורת הביקורת התיאטרון הקונבנציונלי.

השחצו לעיל, בין יוצרי שנות ה'70 לבין אחריו, אי אפשר להתעלם גם ממספר שאפיינו את ראשוני המיצג וכלולים גם ת של ימים אלה. הכוונה שוב למיתוס אל לנו לעשות. המיתוסים הקמאיים

הקלסיים, ובעיקר הלוקליים, הפכו למוקצים מחמת מיאוס. המזבחות והקורבנות הם נחלתם של חובבים בלבד. יוצרי המיצג החדש אינם משחזרים טקסי פולחן קדומים. התהליך שינה כיוון. טקסי חיים מודרניים לחלוטין, אולם לתיחום ולארגון מחדש, ומוגהים לדרת טקס בעל משמעויות פחות או יותר ברורות. זהו תהליך ש מיתולוגיזציה של החיים היומיומיים. פעולות טריוויאליות, המבוצעות על במה בהקשר אמנותי, עוברות דרך מסנן שמגביה אותן לרמת פולחן מיתי. כך נוצר קשר הדוק בין הבנאליות של היומיום, לבין העשייה האמנותית. טטשוש הגבולות בין האמנות לחיים, גורם למבוכה לא מעטה לצופים, התהיה למה עליהם להגיע לאולם מופעים, רק כדי לחזות בפעולות שחוזרות על עצמן לעייפה, כדוגמת אשה המתקנה את עצמה ליציאה, גבר הצולח שפודים על גיל פחמים, או משחק פינג-פונג על החוף, אשה המכנינה קציצות דגים לקראת שבת ועוד. אחדים מבין אמני התיאטרון לא רק טטשוש את הגבול

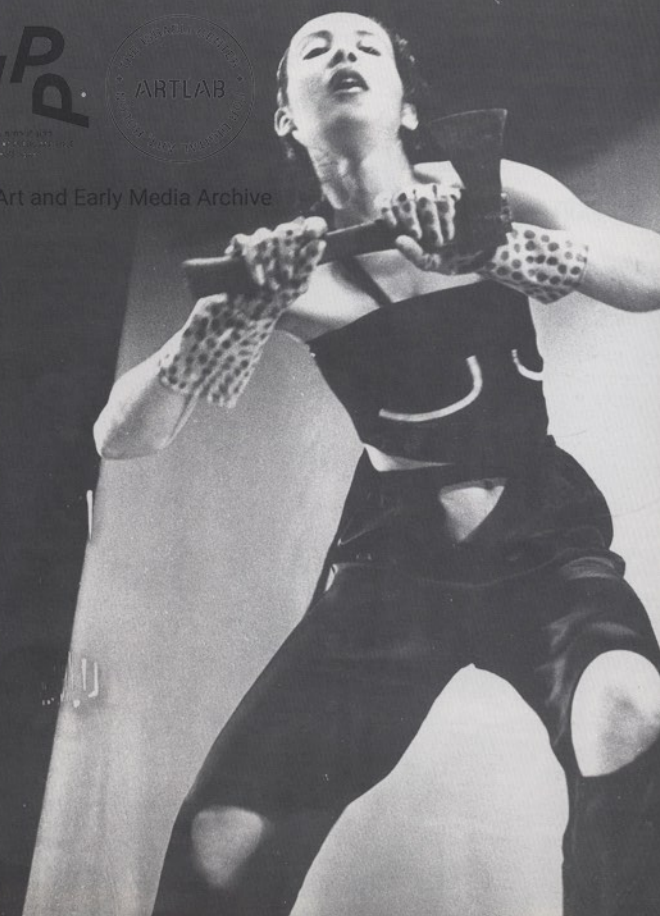
שבין אמנות לחיים, אלא אפילו עברו מסוכנות, תוך הפיכת שחביים לעוצמה אמנותית. כך ניתן לפענח את עבודותיהם, או אורח חייהם האמנותי, של קבוצת "סמרטוט", אורי קצנשטיין (מדיאס) וזאק זאנו (ובמידתמה גם של קבוצת "העין השלישית" משנות השישים, ראשונות של זאק קטמור, מיכאל רורברג, ומישל אופטובסקי).

במקביל לתמורות שחלו ביצירותיהם של אמני המיצג, שאת הכשרתם האמנותית קיבלו בתחום האמנות הפלסטית, חלו שינויים מרחיקי לכת בבירת המחול. מן הרגע בו המילון התנועתי של המחול נוצר דמיון מפתיע בין היכולת הוויזואלית של המבצע, נוצר דמיון מפתיע בין יוצרי התיאטרון לבין הזרם הפוסט-מודרני במחול. תנועות כגון plie או grand jete הוחלפו בתנועות מופקציונליות יומיומיות, כגון, שתיית כפה, רעיקת שלחן, שינה על מיטה, תוך שימוש באבזרים התחומים לביצוע פעולות אלה וללא התדקקות לאמצעים אשלייתיים, אלא אבזרים אשלייתיים של דמות, או לרוב את זהות האישית של המבצע. יצירותיהם של רינה שינפילד, רות אשל, נאוה צוקרמן, מיקל שרון, רות ויזאלי, נידאלה מיכאלי, אושרה אלקיים, קבוצת מאגמה, קבוצת מסעות, דיאנה אדלשטיין, אנסמבל ירושלים, שפרה ארצי, שרון פינזלי, ניר ברגל ולויאת דורו, טטשוש באופן משמעותי את הגבול בינם לבין אמני המיצג החדש. אחדים מיוצרי המחול ראו באמנות הפלסטית מקור השפעה וניקנה, ואחרים גם שיתפו פעולה עם אמנים פלסטיים בביצוע עבודותיהם.

לא כך המצב במערכת היחסים שבין אמני המיצג לבין היוצרים בתחום התיאטרון. בלשון המהטה, אנשי תיאטרון אינם אהובים מציגים. יצירותיהם של האחרונים נראות להם – דרך עדשות משקפיה של חוקית הדרמה הקונבנציונלית – כתיאטרון רג. הערכה לא מתיימרת או תהיה מוזדקת, אם ניקח בחשבון את אמות המידה וההערכה הנקוטות בתחום התיאטרון השגרתי. הדמיון החיצוני, שקיים רק לכאורה בין שתי סוגות (זאנרים) אלה של יצירה בימתית, גורם בלבול ולטעויות באתנה. מבקרי התיאטרון מעלים טענות חריפות נגד המחסור בהתפתחות, בגיוון ובחינוך, דרטי, נגד העדר הזיקה בין הסצנות השונות ונגד החזרה המיינעת על אותם מרכיבים וזאליים ואפקטים בימתיים. "הבנו את הפרניציפ", הם מצהירים אחרי רגעים אחדים. מכיוון שמראה עיניים אינו תואם את החוקיות עליה הם אמונים, הם רואים בתוצאה דבר לקוי ולא מתמצים. הדמיון להשתלח נגד כל יצירה מיצגית, לעיתים בהנאה מרובה. על סמך עמדה זו, נקבע היחס של הממסד התרבותי בארץ, שעדיין לא העניק לסוג יצירה זה לגיטימציה ומסגרת של התייחסות ותמיכה; ניתנים נופלים המצגים בין הכסאות של התיאטרון והאמנות הפלסטית.

לאורך תמונה פסימית זו, של יחסי היריבות בין התיאטרון השגרתי לבין המיצג בארץ, יש להזכיר את ניצני השפעתו של התיאטרון האחר, התיאטרון הבדתי ספרותי והתיאטרון הטוטלי. תחילתם עוד בראשית מאה זו, והם אולם היום, במרכזי תרבות חשובים בעולם, לשיאים המגמדים לידם כל תיאטרון מן העבר, עד כדי איום על עצם קיומו של התיאטרון השגרתי כתחום יצירה עכשווי. בקטיגוריה זו ניתן לכלול את יצירותיהם של אמנים ישראליים שהתחנכו, אמנם, על ברכי התיאטרון הקונבנציונלי, אך יצירותיהם הן עבודות מציגות מובהקות: מרית בן-ישראל, אלי הוז, יורם פורת, דורון פולק, אמיר אוריין ותיאטרון הבטון. לצדם כדאי להזכיר את עבודותיהם של יוצרים כגון הדס עפרת, מריו קוטיליאר, נטע פלוצקי, רחל ברקמן, נעמי יואלי ואחרים, שבאו מתחום תיאטרון הובבות והמסכות. קבוצה לא פחות חשובה בהשפעתה על חיי המיצג בארץ היא של מוסיקאים שציר – בנפרד או ביחד עם אמנים פלסטיים – יצירות בתחום המיצג: אריק שפירא, יוסי מרחיים, ארי פרנקל, עדי עציון, נגה אשד ועידו אמין. עם זאת, קבוצת המציגים המשמעותית ביותר מבחינה מספרית, ובמידתמה גם האיכותית, צמחה ישירות מתחום האמנות הפלסטית. חלקם ממשיכים ליצור בתחומי הצור, הפיסול או הצילום, בעוד שאחרים יוצרים בלעדית בתחום המיצג. אחדים, כזאק אוריין, עדינה בראון, יוסי צמח, קבוצת לווייתן ואיתי בתיקוב, עדיין משפיעים מסגנון העשור הקודם ומן הנטיית התיאטרון השגרתי

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה חזקה



אריאל קנר, "פסיכב שפיים", 1985

ARTLAB
Public Art and Early Media Archive

העיר של אמריקה המצוינת במבטו הראשון. תמר רבן, דן אקיהים, ענת שן, אלדד זיו, לימור רויכמן, דודא איינר, ארי קנזשטיין, אלי דור כהן, חוני המעלל קבוצת סמרטוט, אילן נחשון, אלי חזן, דורון פולק, אורה טורפין, גינת פריאנט, ליאור נחמן, אורנה בליא, קבוצת זיק, נמרוד פריד, סמדר אימור, שלומי מוסקוביץ ועמי ברקמן, שהלך לעולמו בסרט עת.

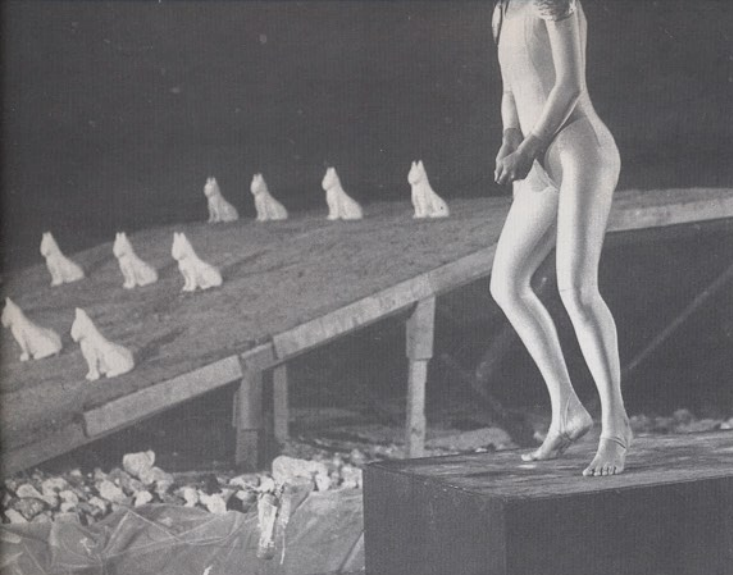
רביה היקוות ויחסי הגומלין בין המיצע החדש לבין התאטרון, המחול, המסיקה ותחומי יצירה אחרים, עלול ליצור רושם של הרחבת יתר של הגדרת הסוגה עד כדי איבוד זהות.

למעשה, הדבק המאחד ללא ספק את כל קבוצת היוצרים שהוזכרה לעיל, הוא מקורות היניקה המשותפים, ההתייחסות אליהם היא כאל דגמים חיוביים לחיקוי, וכאל סמנים הקובעים לא רק את גבולות הסוגה, אלא גם את סגנונותיה ואת שיאי האיכות שלה. ההשפעים שבין מקורות אלה הם יצירותיהם של פיטר ברוק, פינה באוש, תדיאש קנטור, לנידסי קמפ, רוברט וילסון, לורי אנדרסון, ג'ון קינג, מרדית מנס, יאן פאבר, אריאן מושקין, קבוצת סמקאי גוקו, סרפמים, אלברט וידל ועוד, ולצדם מורי החללם כן הדורות הקודמים ויוף בוים, ויטו אקונסי, ביל ביל, וילה, גרי רובין, שוורצקופף, אבי קליין ועוד.

שנות ה-80, אכן, נתנו את אותותיהם בשפת המיצע. לא עוד אלתור, לא עוד שכלונות ורצינות. לא עוד חלל אמרפרי ושיתוף קהל בביצוע, אלא דגש על אפקטיים חזותיים ויצורים סוג של אמריקניזציה, בעלת מקצב מהיר, המזכיר את אווירת סרטי הוידאו-קליפ של אמריקה. חזיתות חדש, התקשורת הדיוקנים ביות, לעתים בלתי אפשריות, מורכבות ומאורזות ביותר, תמונות סוריאליסטיות. נראה שסוצינגים לא מעטים, שהשפעת יצירותם מצטמצמת בקומץ חסידיים קטן, תולמים בסתר, לבם לאמץ את מאפייני הריאליזם של אמריקה, המסוימים עם ציבור מרעייציהם מערכת של הלכות כמעט מאגית, אשר מטופחת באמצעים רבים, המורטים על נימים בחיות באישיות של הצופה.

רוחם נטאד מתחום הבידור והזמר, מועלת קבוצת היוצרים בתחום הוידאו-ארת, מבלי להיכנס למאפיינים המייחדים מדיום זה, ניתן לציין בבירור שהתמחות שחלו במיצע, השפיעו באותה מידה על יוצרי אמנות הוידאו. בשנות ה-70 יצרו אמנים כגון מייק מרז'ה, רן שחורי, בוקי שורר, בני אפרת, אברהם אילת וטלס אוטובוסקי, יצירות בווידאו או כפילים, הדומות להפליא ליצירות בתחום המיצע של אותן שנים. לעומתם, יצירות של יוצרים עצירים, שפעלו מן המחצית השנייה של שנות ה-80, מעוגנות היטב במאפייני האמריקניזם: היו אמנים שפעלו בריאטון בשני התחומים, והיו שראו בווידאו אביק יצירה בלעדית: רון רבר, אורה טורפין, משה מלר, אריאן מושקין, מניכל מלך, אורנה בליא, ובעיקר, מכלול יצירות המרשים של חוני המעלל, מנהיג קבוצת "סמרטוט".

בקהל הישראלי היחיד, רק מעטים שמו לב לתופעה רבת משמעות שהתרחשה בארץ בתחום שילוב האמנות. הוזהר למסכת לתאר שרורות בארץ משנות ה-20 עד שנות ה-80. מסכת תאר את קיבלו באומן אינסטיטוט תחומי אמנות רבים, אלא גם את האתר, או את המקום, הכנס למרכז חשוב ביותר, בעל משמעות סמלית, היסטורית, ספרותית ומיתית. מסכות החל שילוב מחול אמנותי (שבוטע לרוב על-ידי חברי קיבוצים, שאינם רקדנים מקצועיים), מסיקה מקורית, כלל עבודת, תנועה חקלאית, תלבושות, סקסטיים מקוריים עתיקים ושירה מודרנית, אמר, משחק, ובעיקר קטע שבע תוכוח דו-משמעי: מחד את הטקסט מתבסס על מרחל תוכי-קדום, ומחד שני הוא חלוצי-מודרני מנקציונלי ביותר. קטעים של אלה, בהם שולבו לעיתים גם סכנים מכפריים רגילים על כליות ומזמורה, בעונו באותריים סמליים שהיו חלק בלתי נפרד מן האירוע. מסכות קטסיות אלה, ביזם על-ידי חלוצים אחרים מנסות המחול האמנותי, וקשה לא לראות בהם מולטימדיה, או אינטר-ארט. המסכות נקרא בשפות מאפיינים, כגון: את הבימורים, את הטמא, את הקציר, את העומר, תנועת בית השואבה, את השמן, את הכרס, את ס"א, את הניחת אבן הפינה, חגי חומש וחגי עשר, וגם את שיר השירים ואת החרוז במאי. ראשון יצירות המולטימדיה המרשימות הוא אריאל אנדל, יוצר חדשן בתחום המחול, שערך החל משנת 1921



צילם: זאב הרץ

עודה בראון, מחול: "הצדעה - תל ח' 83", 1983. עיצוב: חוהי: דניאל רודיס

"נשפים" - נשפי מסכות ונשפי פורים - תוך שיתוף פעולה עם ציירים כשראל פלדו ואריה ספוזניקוב (אלחנני) עם המחלן חניה קריצ'בסקי ועם השחקנית מרים ברגשטיין לכן, המסכות והקלאות והאמנות: בצען, ועל ידי מרגלית אורנשטיין במשחר העמק (1930) ואחריה שתי בנותיה, יהודית גוששנה אורנשטיין, ששיתפו פעולה עם יוצרים נוספים, כגון, השחקן משה הלוי או הסופר בעית מגד, בביצוע טקסי חן בחליה, ובקיבוצים מעברות, מתי חיים, גבעת השקט, ודלמה. אחרים פלגו בתחום זה רחל דוב, תלמידתה של רינה ניקובה (קיבוץ עמרון 1945), רטרודי-קראוס (קיבוץ הראל 1953), ירדנה כהן החיפאית ברח"א-אפרים (1943) בעין השומע (1944-46) בשער העמקים, בעין המפרץ ובנגינר (1947) בחיפה (1948) באלונים (1950) (בבעת עין (1954) המפגש בין יצירת הידיוקים לאה ברגשטיין, לבין הממורר והמחלן מתתיהו שלם, חוליד, החל משנת 1927, סדרת חגי טבע שהחלה בקיבוץ בית אלפא, עם גילוי של הפסיפס שם (בגן הפורים). אנשי בית אלפא עברו לאחר הפילוג בקיבוץ לרמת יוחנן, שם עזבה, החל משנות ה-40 ועד היום, בשיתוף מורה של כוחות מקומיים, מסורת מואררת של חגי טבע, שכללה את חן הגן, חן העומר, חן האסיף, חן הבימורים וט"ו בשבט; כל אלה הפכו את קיבוץ רמת יוחנן לשם דבר בעיצוב דמוות של חג הישראלי ושל טקסי חתונה בנוסח קיבוצי. גם גברות המחול העממי בישראל, רבקה שורמיר, יצרה מסכות חן בקיבוץ עין חרוד, החל משנות ה-40, בשיתוף עם הצייר חיים אתר, ובמיוחד את "מסכת גדון", שבעוזה לרגלי הגלבוע וכן במחז (1956) ובקצין חרוד (1960) ועצרת לשואה ולגבורה בקיבוץ לחמי המטאות (1961). בירת האמנות בתחום המחול האמנותי המקורי, שרה לוי, תנאי, בזכות כשוריה המעוגנים בתחום הכוריאוגרפיה, ההלחנה והכתיבה, יצרה מסכות חן מן המרשימות ביותר, בקיבוץ רמת הכובש (1943-44) השחרן (1947) ובנגב (1950).

למעשה, יצירות אלה, שהן כטקס מונקציונלי ספק יצירות אמנות בלתי תלויות, חן סוג של אופרטה מודרנית, המתבצעות אתר, יצונן, אשר מעניק לחן את אופיין התקסימייתי, המפעל בריאניתי חן על ערכים הסטוריים וחן על מציאות עדינית. שלושה עשרים לאחר מכן חוזר האתר לכבב בחלק מן היצירות המציגות של שנות השמונים. למרות תהליך המעבר לדיסציפלינת במה, עליו דובר לעיל, אנו עדים להפגנות כוח לחן הערד יומרה, בהן הופכים מעצבים יצירות את האתר, על כל רבדי שמעשיותיו, למקוד כוח אמנותי רב עוצמה.

בשנת 1984, פרס דן אקיהים את אירת ההתרחשות האמנותית שלו על כל העיר תל אביב וקיים בה, במסגרת: יצירתו "בבל", מערכת בחירות מקבילה לזו הממלכתית; סכנות שניקין שימשה לו כמטה מרכזי. בשנת 1987 ("קבוצת של מעלה"), הוא פיקר קבוצות מלאכים מכוננים בדרך שבין תל אביב לירושלים; הם התגלו באופן צמי יותר את פחות להקל במקומות שונים, ויצרו אתו קשר. בעקבות החללן מחללן, הוביל באותה שנה המחלן אריק שפירא, ביצירתו "ראשית עטורים", תור אורן של ילדים ובני-נוער במרדורר חר ציון, וכשהן אותם באמצעות שירי מולדת מתקופת החלום שלפני השבר. קבוצת זיק השתלטה על גיא בן היוםם, כדי לקיים מלחניאש שאינם נעדרו זיקות לתקסיים אליילים קדומים. אלדד זיו, יחד עם עמי ציטרון ובסיוע בעלי מיומנות בתחומי יצירה רבים, השתלטו על בניין ירושלמי כשן קומות, וקיבמו בחזיתו ולמרגלותיו מופע אורחות עם התרחשות סימולטנית מרחיבה ועומסת דימויים אקטוראליים ("אין או בן", 1987). יוסי צמח, תושב אסטודים (שיחד עם אלדד זיו אזה בפרס ראשון בפסטיבל תיאטרון רחוב במסגרת פסטיבל ישראל), בנה במרדורר המזרחיים של חר ירושלמי, על שפת מדבר יהודה, 40 הרים כחולים מבטון, בעזרת קבוצת ישראלים (יהודים וערבים) וקבוצת הולנדים ("הר וכך חול צל"). "מגנר", בשנת 1988, של סמדר אימור ושלומי מוסקוביץ, התבצע בתפר שבין עבר לעתיד על מרדורר חר ציון. אלי חזן ואיתן פינטסל, האמנית את הקהלה הירושלמית בשנת 1987, במסגרת יצירתם "בס", לחצרוץ לנסעה באוטובוס מלחיותיו נאטמו, מבלי לנלות להם מה עומד להתרחש בתוך כלל הרכב נמוצה לו. קבוצת סמרטוט, בסיוע מספר דמויות נרטיביות אנתוניות, ערכה סעודה מלכותית באמצע כיכר ציון, ויצרה תמונה סוריאליסטית הממשיחה את שנינו ירושלמיים המשיחית ("הסעודה האחרונה בכיכר ציון"). קבוצת לווייתן, בארשאות של מיכאל גרובמן, ערכה ברחבי הארץ ולאורך רחוב דיזינגוף תל אביב (1985) את "מסע הלווייתן ממוסקבה לירושלים, לטקס התרתו של וילמייר לנגביקוב ויחשך ראש כדור-הארץ" בסיועם המפיל של סופרים (דוד אבידן וגבריאל מוקד). חללל המנימי של אולמות האבירים עכו (1985) ביקעה תמר רבן את יצירתה, המהווה את אחד משאי האכיכות של המיצע, "עתה לאוריים גרישים ברגל": מסלול היה פיוטי, המעמדת את האנשים עם הדומם. המצע של שנות השמונים, כקודמו בעשור שלפניו, ממשך להתחלק על חבל דק, ולהתגרות בגבולות היצירה האמנותית.

מ בין האמנים הישראלים והזרים
הנוטלים חלק ב"תל-חי 80 —
מפגש אמנות בת-זמננו". בחרנו
להציג כאן שלוש יוצרות צעירות,
המתרכזות בתחומי עשייה שונים,
שצמדו כבר את צעדיהן
הראשונים בעולם האמנותי הישראלי
ועתה מנסות לכבוש כל אחת
בדרכה, מקום נוח ורחב יותר לא רק
בקרב המבקרים, אלא גם בין
צרכני האמנות, שהם כל אחד ואחד
מאתנו בתיא ארואטי, עדינה בר-און
ודליה מאירי משתתפות במפגש
אמנים ליד מכללת תל-חי, שאורגן
על-ידי קיבוצי הסביבה ביומנתו
של מבקר האמנות אמנון ברזל.
יצירותיהן (או לפחות אלה של בתיא
ודליה) ישארו בשטח ויוכזו לטיפולם
והשגחתם של אנשי הסביבה, אשר
חגישו גם את כל העזרה הדרושה
(כולל הארחה) במשך הזמן שקדם
לפתיחת המפגש.



עבודת סאטן של ארואטי

ארביון אמנות ציבורית ומזיה מוקדמת

IP

ARTLAB

Public Art and Early Media Archive

בתיא ארואטי

אוהל חלוצי מסאטן ורוד

בתיא ארואטי משלבת את להט היצירה
לקראת המפגש עם חדות חשעיה
האירגונית, לצידו של אמנון ברזל. כל מה
שכרוך בארגון דברים גדולים, בקנה מידה
רחב, משלהב את דמיונה. ההזדמנות
להימצא במשך שבועיים בקירבתם של
יוצרים גדולים, ישראלים וזרים, נראית לה
מעשירה ובונה מכל הבחינות.

היצירות של בתיא חין שילוב מקורי
ומפתיע של סאטן וניאון. חסאטן — חומר

המוכר יותר מתעשית הבגדים — משמש לה
לעיצוב התמונות, הדמויות או האובייקטים
המהווים את נושא היצירה, כשהגוונים
והצבעים חשונים נותנים את הפרספקטיבה
של עומק, לעתים עם תחושת תלת-מימדיות.

הניאון — שכשב את עולמו כמלך-הבלתי-
מעורער בשלטי פרסומות וכתאורח
אגרסיבית — משמש את בתיא להדגשת
הנקודות חיות אירוטיות, או בעלות המימד
של רגש ועצב, אשר ביצירותיה. כאשר שני
חומרים אלה חוברים יחדיו, זה הרך,
המשיי וחמבריך וזה המאיר בתוקפנות,
נוצרת תחושה בולטת של מיניית המודעות
על-ידי נושאי התמונה.

סאטן, בזלח

ה של בתיא משופעות סגולים
— בירות, רגלים חשופות
ועלי עקב, מחוכים, שולי שימלח
לים על מרומי חרגל. בנקודות
יות" תמצא את פס הניאון, או את
ניאון, המדגשים אותן ומשפיעים
ל היצירה כולה.

בהשפעת ההיסטוריה והמהות
של המקום, מציגה בתיא אוהל
נעוי, 2.40×2.60 מ', בעל 6 צלעות,
לוימש את החלוצים בשנות ה-20',
מסאטן ורוד ונשען על מוטות
וד אף הוא. מסביבו נמצא משטח
בני דלת הלוקחות מן הסביבה.
ל שחור הבולט עם מתקתקות
ול הסאטן והניאון מודגש את
ההזות. הניגודים באמנות מרתקים
ד — אומרת בתיא — וכן כל מה
נושא הטכני. זה נותן לי תחושה
של עוצמה.

היא סומכת על איש כאשר עליה
החיבורים החשמליים וההתקנות
ט הניאון בעבודתה. היא המתקין
ים, מתברת אל הסרנספורמאטור,
שלד האלומיניום לאחר שיסיר
נות, ומכרינה הכל יחד.

א רוחקא בת 32, הגיעה אל
הפלטסטית מן התיאטרון. היא
לפן, "בית צבי" ואף הספיקה לשחק
ה"בנימה" ולעשות שני סרטים
וכן בפרס בגרמניה, לפני שעשתה
יה בעולמה היצירתי והחלה ליצור
יתון, "לתלות על קירות" ולהציב
ריה. לדעת בתיא, אין גבולות בין
ה. ואמנם בשנתיים האחרונות היו
תערוכות יחיד והשתתפה
למונים צעירים, במזיאון חיפה,

עבודה מתחיל מן החיים, מתורגם
ומר ואחר כך מתורגם שנית אל
— מסבירה בתיא. "הסאטן מבתיא
דרך העבודה ואת דרך הבחירה.
ת אתו, לא נגדו. הוא דך וקפריזי,
ן. סקסי, אינטימי. הוא כמו אשה
וראונגדי. ואילו הניאון, שהוא
מוצר הקשור בפרסום וצרכנות,
ע תכנים סמליים. שילוב זה
מ יותר לצורה שבה אני רואה את
ותי בחיים ובאמנות זו החזקה,
אד לא במובן הוולגרי. מעניין אותי
כל — ולא דווקא במשמעות
של המלה. אני חשה רצון עצום
את ההזדה בעבודתי אני רואה
בתמונות הברורות, ללא תת"
ני צורך בניחושים למה התכוונתי.
מיות זאת כאשר חיפשתי דרך
רובה ביותר לאופן שבו אני רואה
ס".

חי" — אומרת האמנית הצעירה

— "מהווה הזדמנות עצומה לאמן הישראלי.
הוא יכול בפעם הראשונה להימצא בקרבתם
של אמנים מחוץ לארץ ולטעים תחושה של
קבוצה. לראשונה ניתן לחם מקום גיאוגרפי,
מדיום כל כך גדול ליצירת אמנות. לא כל
רעיון של אמנות ניתן לביצוע והמחסום הוא
הרבה פעמים עניין של מימון ואירגון.
הפעם, אנשי המקום ממנים לנו את
החומרים. מעולם לא יכולתי לעשות משהו
כל כך עצום כמו היצירה שלי בתלחי, בגלל
אילוץים כספיים. אשר לאנשי המקום,
נראה לי שזהו מעשה מאד נדיב מצדם לתת
לנו, האמנים, להיכנס לנוף הזה השייך להם,
הסביבה שהם גרים וחיים בה יום-יום,
ולעצב קטע ממנו לפי ראות עינינו בשביל
האמנות הישראלית, מאורע זה מהווה קרש
קפיצה עצום לעיצוב התדמית שלה בעולם.

הגוף הוא המדיום

אמנותה של עדינה בראון שייכת לתחום
אחר לגמרי, למיצג. עדינה משתמשת בגופה
שלח על מנת לעצב ולהביע תחושות, רעיונות
ותמונות, שאותם היא מעבירה לצופים. בת
28 וחצי, נשואה ואם לילד קטן, למדה
ב"בצלאל" ציור ופיסול ואל המיצג הגיעה
לאחר תהליך די ארוך של חיפושים אחרי
דרך ייטוי שתתאים לאישיותה ולאופן שבו
היא רואה את האמנות ומהותה. לדעתה של
עדינה, הנטייה של האמנות העכשווית
למושיות, להפשטה, הביאה לשימוש בשפות
שיצרו ניתוק בין האמנות לבין הקהל. לכן
התחילה עדינה לצייר צורות ואובייקטים
מחמציות המיידיות.

בשלב הבא — היא מספרת — שאלתי את
עצמי: אם לצייר את האדם דרך פניו, מדוע
לא לנסות ולעשות דברים על גופי?

התחלתי בגוף, ובסיום השנה השלישית
ב"בצלאל" עשיתי הופעה מול קהל
וחשתמשתי בגופי כדי להעביר את הרגשות
שרציתי לבטא על הבד. במקום מדיום דר
מימדי, קפוא, השתמשתי בחלל על כל
אפשרויותיו הרבות. למה לעבוד על חומר
ולא על עצמי? התוצאה היתה מיידית,
בלתי אמצעית, וגם יצרה עובדה בלתי
מקובלת בתיאטרון הממוסד. שם הקהל
יושב באולם בבטחון גמור, שמה שקורה על
הבמה זהו עולם אחר ונפרד. בתיאטרון
שלי, חסר העלילה, האדם מבטא ומעביר
את מה שהוא רוצה לקהל ובצופים נוצרת
מעורבות שאין באולם התיאטרון המקובל."

בהתחלה, היה בהופעותיה אלמנט חזק של
אימפרוביזציה, שנעשתה על בסיס של
סקיצה מוכנה מראש — ואילתור לפי
תגובת הקהל. היא הופיעה ב"גלריה גילי
מי" ובמזיאון ישראל, כאילו היא חלק
מהאמנות הפלטסטית. בתחילה לא נשמע כל
קול במשך המופע ועדינה היתה מופיעה



עדינה בראון

גוף פרמי

מאת מעינה שנהר

עבור **דליה מאירי**, פסלת סביבתית בת 29 ממושב מולדת, מפגש כמו זה של תלחי איננו חדש ואף אינו עונה לכל ציפיותיה. אהבת הטבע והעבודה היסודית מאפיינים את דליה. לאחר השירות בצבא היא ובעלה עבדו שנים אחדות בחברה להגנת הטבע, בבית ספר שדה שבהר גילה (אך בארבע השנים האחרונות הם חזרו למשק שלהם במושב מולדת). לאחר שסיימה את בית הספר, ובצלאל" שהה דליה שאין לה בארץ ממי ללמוד על תהליך העבודה בשיש, ולכן נסעה למקום שהוא משאת נפשו של כל פסל: לקרארה שבאיטליה. זה היה עבורה האלף-ב"ת שחפץ לכל מי שיש לו איה קשר עם האבן. מפועלי המחצבות למדה במשך ארבעה חודשים איך לגשת אל האבן, איך לפתוח אותה, איך להכות בה כדי שתיענה.

אחר כך, בבית, החלה לעבוד בבזלת וראתה שזה לא אותו דבר, שהאבן לא נשברת באותו אופן. בעזרת מילנה נסעה לאוסטריה, לבית חרושת למצבות גרניט בעיר מטהאוזן. המנהל, נצר למשפחה איטלקית, קיבל אותה כאורחת ואיפשר לה לעבוד עם הפועלים התורכיים של המפעל, שלימדו אותה איך לעבוד באבן קשה. הם עשו מצבות והיא פיסלה.

"התקופה במטהאוזן היתה קשה, רוויה מטענים רגשיים", אומרת דליה. "במקום זה היו 40 מתנות ריכוז בזמן הנאצי, והאוסטרים בשחצנות אפילו לא טרחו לפקד אותם אלא משכנים בביתנים הארוכים את הפועלים התורכיים. נותרו בשטח אפילו המתקנים שבהם היו אנשי מחנות שוברים את האבנים ביד. לתקופה הזאת היתה חשפנה חזקה על עבודתי. עשיתי שם שלושה פסלים, שכמוהם לא עשיתי וגם לא אעשה עוד... על כל פנים, גם בקרארה וגם במטהאוזן למדתי להכיר את האבן, לכתת אתה. את האבן אי אפשר

כאשר קיבלה השנה מילנה מטעם, "קרן שרת", יצאה דליה לארבעה חודשים לארץ השמש העולה, יפן. שם התברר לה, כי כל מה שלמדה לא היה דומה כלל למה שראו עיניה. לכן, במקום לעבוד, חעדיפה לרוץ ולראות כמה שיותר. היא הגיעה למקומות נידחים, שהתירה הרגיל אינו מבקר בהם לעולם. אנשים קיבלו אותה בחמימות, בניגוד לדעה המקובלת שבני עמם זה אינם מסתירים פנים לזרים (מובן שלפני הנסיעה ניסתה ללמוד יפאנית ואף למדה אחד מסוגי הכתב של שפה זו, דבר שעזר לה להסתדר עם הכתובות במקומות הנידחים).

"עבודתי מתמקדת בשני תחומים", אומרת דליה. "עשיית אובייקטים (שהוא היצר הרע של כל אמן), כלומר — הפסלים, ויצירה סביבתית המתוכננת ומבוצעת במיוחד למקום. תחום זה, השני, הוא הפרטקט אותי יותר". כאן אולי המקום לצייץ שבלה, שהוא רפתן במושב, עוזר לה הרבה — פיזית מוסרית, כדבריה — בתהליך עבודתה.

עבודתיה נמצאות במקומות שונים בארץ. במושב שלה היא עשתה את אתר ההנהגה, וכן קביצוץ פרוד. לפני זמן לא רב נחנכו שלושת הפסלים שעיצבה להורשה של שכונת "ספיר" בנצרת עילית. אלה פסלים דמויי חלונות מסוננים, הפונים אל נוף העמק ומושכים את תשומת הלב בלי להתחרות בו.

עדינה בראון (מימין ולמטה): הצופה יכול לפי הדימויים שלי לפתח אסוציאציות והיגיון משלו. הוא מקבל מושגים מופשטים באמצעים אנטי-מופשטים."



לצורך, מאשר לתיאטרון שבו השחקן מבטא דברים ששם בפיו המוזיאון כפי שהבנא לימד אותו לעשות.

"במופע, שמיים' הכנסתי נושאים הקשורים למושג זה — שלמות, אידיאליזם, טוהר, רוחניות, צבע התמימות, מעוף של ציפור — את כל אלה תרגמתי לשפת התנועה באינטרפרטציה אישית". האם אין תחושה של ארעיות באמנות מן הסוג הזה, שאי אפשר, לתלות אותה על הקיר? "ארעיות? לא. יש פה חוויה כל כך חזקה של כף. ניתן לי סיכוי בלתי רגיל לעמוד מול קהל ובזמן המוקצב לי לנסות לשכנע אותו כמה חשוב לי. לפסל או לצייר אין אותה הזדמנות. לאחר שנמר את עבודתו, תלה אותה וזהו זה. אצלי מומנט המפגש עם הקהל חשוב מאד. האם הוא במתח, האם הוא אוהב, האם הוא שונא. יש גוונים כל כך דקים של התנהגות ונוצרת כימיה חזקה עם הקהל. הקשר הוא עמוק ומיידי, יש התכנים המעניינים אותו הם לא של טכניקה, של מדע, אלא אלמנטים מאד אנושיים".

בעולם הרחב, סוג זה של אמנות איננו נדיר וגם לא לגמרי חדש, אך בארץ יש מעטים העוסקים בו וברמה הזאת של מופיעיחיד עדינה היא היחידה. אל, "מפגש תלחי" עדינה מתייחסת כאל הזדמנות כמו כל השאר, אולי טובה יותר כי יש לה יותר מירסומות ואירגון.

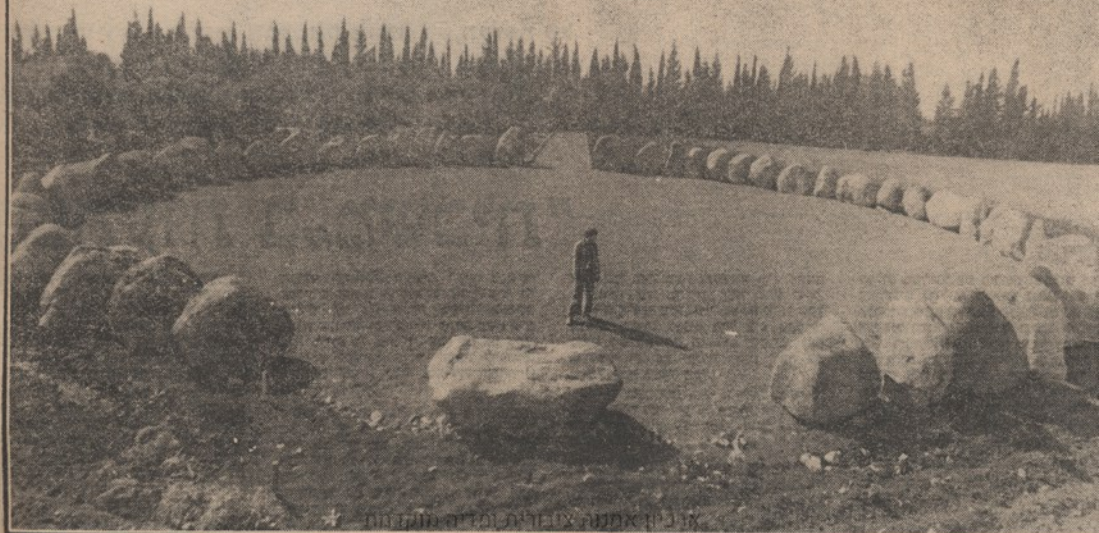


בלבוש סולידי, עם נעלי ומלה ארוכה. הדבר החל רגישו צורך, תוך כדי על הרצפה, למשל, דווקא מנות שלה משהו יותר מדי שלמעשה זהו דבר שכי פשוט לחוש. והדברים מעבר מובעים באמצעים כמו יבנה אקרוסטיקה של שריי. ותפתלויות, תנועות נפיים. יוצר ומעביר תחושות וימורות של הפגנת יכולת ארי מאחורי המופע.

כש הראשון, "הליכה על קו הופיע על במה, בעימות לא בתוכו כמו קודם, ואף אד רק כליווי ספונטאני קקים, תיפוף של רגליים, מיינמיל וצנוע של צלילים, ול המבוכה.

לקראת תלחי — ולא רק — מופע חדש תחת הכותרת הצופים בהופעותיה נוצרת טניות, של דברים אינני, אף שלמעשה עדינה ממושך כדי להכנין, בשלבי ית בכוריאוגרפית רוגנית לנה, יצוב התנועה ומשמשת לה חלבין הקהל. עליה היא נות ובוחנת את התגובה.

פע עומדת בדרך כלל שרשרת יים" — מסבירה עדינה — טורד, קצת אווירית כמו ים מדימוי לדימוי, ממצב צב, תחושה שגורמת לקהל קצה. זו מין ליצנות של ימד של זמן, רק משך ירות שאין עליה, הצופה ים שלי לפתח אסוציאציות צב, מקבל מושגים מופשטים מופשטים ביותר — האדם, השפה שלי מקבלת מימד יבי, בעל עוצמה. כך אני י ההתנהגות, השיפוט שלי סופיה שלי. ובכך אמנות יר לאמנות הפלסטית,



אין פרנסה באמנות

אתר הנצחה במושב מולדת

ב, מפגש תלחי" רואה דליה תערוכה ותו לא. אני לא מאמינה שיהיה דרישה אמיתית בין האמנים. זאת הצגה לצופים, וגם זה חשוב. זאת הזדמנות לאנשים שמתעניינים באמנות לראות את תהליך העבודה. אך חסרה בזה הרבה רענונות. יהיה זה תרגיל מאלף גם לתלמידי מכללת תלחי עצמם".

אין פרנסה באמנות

כאשר השיחה נסבה על נושאים כמו האמנות כ, מוצר צריכה" והאפשרות להתפרנס מעבודתך, התשובה הכללית של שלוש האמניות היא, שצרכני האמנות מעטים, ואלה שקונים רוכשים דברים שיתאימו לריהוט הסלון, "המזל שלי הוא, שאני גרה בעמק והחברים מאפשרים לי לעסוק בעבודתי" — אומרת דליה — "כל מה שאני מרוויחה הולך למשק, אך מה שאני מרוויחה זה לא הרבה. בנצרת, למשל, פחדתי שעוד אצטרך לשלם".

עדינה בראון עובדת לפרנסתה במסגרת המועצה לאמנות לעם, ומארגנת סדנאות והרצאות במקום מגוריה, רמת השרון. את המופע שלה אין קונים הרבה, והיא שמחה גם כאשר גלריות מאפשרות לה להופיע, אפילו ללא תשלום.

את החזות הקשה ביותר לאמנות הישראלית רואה בתיה ארואטי: בארץ אי אפשר להתקיים מאמנות, ולכן הרבה עוזבים. אם לא תהיה ברירה, יכול להיות שגם היא תיאלץ ללכת בדרכם. כל הטובים עזבו. מי נשאר עוד פה? היא שואלת והשאלה נשארת תלויה באוויר ומהדהדת כמו האשמה שאין לה מענה.

אני לוקחת אבן טבעית, ובדרך כלל אפילו לא חורטת אותה. הטבעית, אלא רק עושה לה משהו — חופרת, מצמידה, נותנת את הדגש האישי שלי. לאמיתו של דבר, בכל מה שאדם עושה, הוא עושה משהו לטבע. דברים המוצגים בתערוכות נשכחים לטבע. דברים אחרים, ואילו בפסוקל הסביבתי, דווקא יתר אחריות. אם אתה מעמיד עבודה כלשהי, היא תישאר הרבה זמן ותשפיע על המקום, זה הופך לחלק מן החיים".



יצירה של מאירי



דליה מאירי

אלה עבודות באבן, אך ביצירותיה ניתן למצוא שילובים של בזלת עם עץ, עור, מתכת, עפר, או קש.

האם פיסול סביבתי אין בו מן חיומרה לירות את מה שיפה בלאו הכי — הטבע? האין הפסל הסביבתי מתחרה בטבע עצמו?

דליה: "אני לא מתחרה בטבע ואינני מנסה ליפות. אני רק שמה דגש על דבר מסויים."

עדינה בר-און מול הקהל: מפגש שרה ברייטברג

ידיעות אחרונות - יום שישי, 5.3.1976

על ההזמנה נכתב שעדינה בר-און מציגה תיאטרון ויזואלי בגלריה ג'ולי מ. בעל פה נמסר שהיא בוגרת "בצלאל". אנשים התאספו בגלריה ועדינה בר-און הציגה בינינו, בתוכנו, מצב עדין במיוחד. אפילו מעט פחד לאור תקדימים. מעין הליכה לקרב-מגע, כשרק צד אחד יודע את הכללים. האם תנצל את יתרונה היחסי כמשחקת מול קהל – כדרך ניסיונות ידועים בתיאטרון החדש – תלעג עלינו. תכפה עלינו השתתפות בהצגה, תהפוך אותנו לדובי קרקס? ואולי להפך – כדרך ניסיונות ידועים באמנות החדשה – תחשוף את עצמה באורח מביך ומתריס, תעשה אפתיאווה של סטיוויה של תסביכה, תפרוץ איסורים, תגרום לנו לרחם עליה או לצחוק עליה, על פי נטיותינו הטבעיות. כל השאלות האקדמיות (מה ל-תלמידת "בצלאל" ולתאטרון) נדחקו לעדיפות שנייה לאור המפגש החזיתי שחקנית – קהל.

עדינה לא בחרה אף באחת משתי האפשרויות, אף מן הדרך שבה התפתחה ההצגה חסרת המילים, היה ברור שהיא מודעת היטב למטען המבוכה שמביא הקהל, ומנצלת אותו. ההצגה הייתה רצף של מצבים ודימויים מופשטים (כאן ניכר הרקע של האמנות הפלסטית) אותם ביצעה עדינה בר-און בגופה ובפניה כשהיא מתייחסת לאנשים שהקיפו אותה, לחלל הגלריה ולקירות, פנטומימה מופשטת ללא עלילה.

- "מה את עושה עדינה איך קוראים לזה?" - שאלתי אותה.

אני עושה משהו שעוד לא קוראים לו, עוד לא מצאתי לו שם. בהזמנות קראתי לאמנות שלי "תיאטרון ויזואלי", אבל זה לא טוב. אולי תאטרון-מצב-דימוי. יכול להיות, עדיין קשה לנסח בדיוק מה אני עושה. התחלתי לכתוב לעצמי כמה דברים ולחפש מקורות אפשריים בספרים. מצאתי קשרים עם "השחקן הקדוש" של גרוטובסקי, עם הניכור של ברכט, עם תיאטרון הקאבוקי, ובכל זאת התוצאה שונה מכולם.

- "יש לך טקסט כתוב לפני ההופעה?"

זה לא בדיוק טקסט. זה Score, רצף של תנועות, מצבים ודימויים המתפתחים בשטח. לכך נוסף המון אלתור בהתאם למה שאני מקבלת או מרגישה מהקהל תוך כדי המופע. המופע שאת היית בו הוא היה ארוך (כחצי שעה) כי הרגשתי שלא מספיק לכם, יש מופעים קצרים יותר.

- "איך נראה Score? מה כתוב בו?"

אני יכולה לנסות לשחזר אחד לפי המופע שעשיתי אתמול בגלריה: זה מתחיל מנתונים של מקום, של קירות, הצבע, הפרספקטיבה, כמות אנשים משוערת, תאורה. גלריה, מספר קטן של אנשים, הרבה אור, אובייקטים קטנים על קירות שלא סוגרים. אני מתחילה. עדינה, את תהיי בקיר הצדדי שממול הכניסה מסביב לפינה, עם הפנים לפינה. ההתייחסות היא מתחת לאפס. אני צדדית, לא בפוקוס (מעניין שדווקא המינוס הזה עושה הכי הרבה פלוס), תקומי וכולם ישימו לב שאת קמה. זה יהיה אטי. את מנוכרת. הקהל מתייחס אליה בצורה ערה. "היא מתחילה". קחי אותם אתך. אם אסתכל אליהם הם עלולים להיבהל. לא להסתכל, להראות להם את הגב, כשהגוף יבטא מצב של מתח. אני רוצה שירגישו שאני מודעת לכך שהם מאחורי, ושיתחילו להגדיר את המצב שהם נמצאים בו: תאטרון בלי במה, ובלי זרקורים. הקהל לא יודע מה העמדה שלו לגבי הסיטואציה, הוא צריך לשפוט. במשך המופע כל אחד יחליט החלטות לעצמו. זה קשה. אני יודעת. אני אסמן, אגדיר, אצור התייחסות פסולית-חללית בידיים, משהו אסתטי, התחלה, קשר ניטרלי מבחינה אנושית. אבל בגלל שעומדת כאן בחורה יחידה מול קהל מתחילות השאלות, אפילו קצת ריכולים. איך היא נראית? שיפטים ראשונים – ממשיך ה-Score – את תעמדי עם הפנים לכניסה ותהיי באמצע בין שני הקירות. תלכי לכניסה תצאי החוצה. תכניסי. תתארי את הכניסה. כאן יתחיל הבלבול. אנשים ישאלו את עצמם אם הכניסה היא פיסת או סמלית. אני אהיה מודעת לבעיות שלכם וכאן יתחיל המשחק בינינו לפי התגובות שלכם. אני אשחק. תמונה, פסל, סנסציה. אני נכנסת חזרה. לאט לאט אעשה פוקוס. אולי אחזור לרצפה. יהיה לכם יותר קל. אשכב על הרצפה, אבל הרצפה תדחה אותי. הרצפה לא נעימה – מצב ודימוי. נשאר לי רק הקהל, אני רצה אליו. כל הזמן קיימת הדינמיות בין קונקרטי ומופשט. כך זה נמשך ללא עלילה, עם שיאים שונים. אין עלילה ואין גם רצף במצבים. יש קפיצות שנראות מכוונות ממצב "עמום" לצחוק פתאומי. זה חלק מהניכור שהוא בסיס בעבודה. אנשים אומרים לי: "את עושה דינמיקה קבוצתית". זה לא זה בגלל הניכור, אני לא נותנת לכם להזדהות עד הסוף. הקטיעות מזכירות לכם שאני משחקת, שאני מנסה להעביר משהו, אווירה או מערכת ערכים. כשאני בוכה, אני משאירה את זה פתוח. מאפשרת לכם להזדהות עם הבכי וגם לומר "הנה בחורה משחקת בכי". לפעמים אני צוחקת צחוק שאומר "נו, באמת, זה מגוחך, מה שעשית".

- "נראה שהטקסט האמתי שלך הוא היחס עם הקהל, זה בנושא".

אני מכירה את הקהל של היום, ומנצלת את זה. אני מפוררת את הגוש האלמוני ליחידים, גם מבחינה פיסת בתוך חלל הגלריה, ויש לזה השלכות על גישתו הכללית, על שיפוט, כי מבנה מסוים יותר גישה.

היום אני לא יכולה להביא קהל לקתריזם בתוך אמיתות קדושות של מיתולוגיה כמו בתאטרון דתי. היום הצופים הם יותר אישיים ביחס למיתולוגיה. האמונה היא קונבנציה אינטלקטואלית ולא אמוצינלית. אני מציעה את אפשרות הניכור כאפשרות לברוח לאינטלקט. אני שומרת על מתח של החלטות, משאירה דימויים פתוחים. נראה לי בלתי אפשרי לבוא היום אל צופה בסיטואציה מיתית לא-אמתית כסמל ל"אמת אנושית".

יסודית, זה קצת פשט את הרגל, איבד את החדות שלו: בגלל ה"לא ביחד" של הקהל, בגלל האינדיבידואליות שלו. כדי שהצופה שלי יתעורר לאיוז מעורבות אני צריכה להתחיל על מישור שווה אתו, ההתחלה היא ניטרלית, התחלה של כלום.

- "לכן ההופעה הלא מאופרת הבגדים הלא תחפושית?"

אני לא פרימה-בלרינה, לכל היותר אני רקדנית גרועה, ואני גם רוצה שזה יעבור לקהל. יש הזנחה מסוימת בצד ההופעה האישית, כדי שלא יתעורר הצד הסקסי, שאני לא מחפשת אותו. זו סכנה, בחורה צעירה וזחלת על הרצפה, מתגלגלת על הרצפה ועושה כל מני תנועות שיכולות להעלות אסוציאציות לא רצויות לי. בדרך כלל אני מצליחה לעורר כבוד. אני מופיעה בחצאית רחבה ופשוטה ובחולצה נוחה, שום דבר

מיוחד. לא תחפושת, לא איפור, אפשר לומר שאני עושה underplay בתור שחקן ו-overplay בתור "מענטש".

— "השאלה הבלתי נמנעת איך הגעת מציור למופע תאטרוני?"

ציירתי יפה, אבל ריק, ציירתי אבסטרקט. אפשר לומר שהאבא וה-אמא שלי היה האבסטרקט, אבל אני כבר נולדתי אחרי כל זה. תפשתי איך עושים את זה ולא ולא הרגשתי. זה היה יפה – וריק. ניסיתי גם לצייר פיגורטיבי: נשים, סמלים וכל זה ופתאום תפשתי שאני יכולה לעשות את זה בעצמי, לפניכם וגם להיות בטוחה שזה עובר, ואם לא יעבור אאלתר ואנסה בדרך אחרת. כמובן שיש קשר לתקופה. כיום באמנות הפלסטית יש אמנים-מופיעים, אלא שאני לא מרגישה קרבה אליהם בגישה, ויש כמובן ה-"דאדא", ומול זה אני, האופי שלי. אני רוצה לראות אותך, לא רוצה בטלפון. לא רוצה להתמזמז עם לבד בחדר עם העיפרון.

מה יותר אמתי, פרימיטיבי מבן-אדם שעומד מולך ואומר משהו בגופו על מצבים קלסיים אנושיים. אני נותנת הרבה ורוצה שירגישו בזה. אולי זו ראקציה שלי לאמנות של היום. אם יגידו: "יה, כמה עבודה היא השקיעה בזה, לא הדביקה שני דברים על הקיר ועשתה מניפסט", אני אשמח. אני סחוטה אחרי כל מופע וכנראה מכאן בא יחס הכבוד של הקהל.

— "את רואה את המופע מורחב – להקת-שחקנים החוזרת על הצגה מספר רב של פעמים, כמו בתאטרון?"

הכל בנוי על שאני לבדי ועם הקהל. הטקסט מבוסס על זה. אם נהיה שניים בהופעה יתרחשו דברים ביו שנינו ואני צריכה את היחידות. אף פעם לא חזרתי על מופע, שלא לדבר על זה שהופעה בגלריה היא אחרת מאשר במועדון. בגלריה אני יודעת שאני מחכה לקהל פסיבי שבא לראות תמונות, ואז אני בונה מערך צורני מופשט שלם. במועדון אני מוכנה לשיתוף של הקהל. אני בונה מעטפה לסיטואציה פיזית קיימת. עכשיו אני "זוללת דימויים", מנסה, בודקת, ובכלל, מי רוצה לעשות אותו ציור עוד פעם?

Adina Bar-On in front of an audience: A meeting
by Sarah Breitberg
Yediot Aharonot: Friday, March 3rd, 1967

On the Invitation it was written that Adina Bar-On will perform a Visual Theater in Julie. M. Gallery. By word of mouth I was told that she is a Graduate of Bezalel Academy.

People gathered in the gallery, and Adina Bar-On performed amongst and within us. An especially delicate situation, even a bit scary in light of precedents. In some manner, an invitation to Hand to Hand Combat in which only one side knows the rules. Will she use her relative advantage as a player opposite the audience – as too familiar experiments in the new theater – ridicule us, force us to be active participants in the show, turn us into Circus Bears? Or perhaps the opposite – as the well known experiments in Contemporary art – she will expose herself in an awkward and embarrassing manner, she will make an Apotheosis of her perversions, of her complexes, she will break taboos, will cause us to pity her or to mock her, according to our natural inclinations? All Academic questions (what is there in theater for a Bezalel student?) were pushed to a second priority in view of this frontal meeting performer – audience.

Adina Bar-On chose neither of the options, from the manner in which the speechless performance developed it was obvious that she is very well aware of the emotional luggage the audience carries and made use of it. The show was a series of abstract situations and images (here, her background of Plastic art was apparent) that Bar-On performed with her body and face while she related to the people surrounding her, the gallery's space and to the walls. An abstract pantomime without a plot.

“- What are you doing, Adina, What is it called?” - I asked her.

I am doing something that has not yet been named, I have not found it a name. In the Invitation I termed my art “Visual Theater” but this is not accurate. Perhaps Theater-Situation-Image. Perhaps, it is still difficult for me to phrase exactly what I am doing. I began writing, to myself, some things and to search possible sources in books. I have found a connection with the “Sacred Actor” of Grotowski, with Brecht's alienation, with the Kabuki theater and still this is so different.

“- Do you write a text before the performance?”

It is not exactly a text, it is a Score, a sequence of movements, situations and images, that develop on location, and to which much improvisation is added in accordance to what I receive and sense from the audience while I perform. The performance that you were in was a long one (about a half an hour) because I felt that it was not long enough for you, there are shorter performances.

“- What does a Score look like? What is written in it?”

I can try and reconstruct one according to the performance I presented last night at the gallery. It starts out with the coordinates of the location, the walls, the colors, the perspective, assumed amount of people, lighting. A gallery, a small number of persons, a lot of light, small objects, on the walls, which do not enclose the space.

I begin. Adina, you will be by the side wall opposite the entrance, after the corner, with your face to the corner. Here notice-ability will be “under zero mark”, marginal, not in focus (though it's interesting that precisely this Minus may invoke a Plus). Get up and everyone will notice that you are getting up. It will be slow. You will be alienated but the audience will relate to you with Alert, “She is now starting”. Take them with you. If you look straight at them they can be frightened. Don't look. Show them your back. Let the body express the state of tension.. Have them notice that you sense their presence at your back, and they will begin to define the situation that they are in: a

theater without a stage, without spotlights. The audience does not know what is its stand in relation to the situation. They must make their assessments. During the performance, each one will make his own decisions. It is difficult. I know, but I will signify, define, create a special-sculptural reference with my hands. Something Aesthetic, a point to start from, a neutral link of human terms. But, still, since it is a young woman who is standing here, singly, in front of the audience, questions arise, even as gossip. How does she look? - Very initial judgments - The Score continues, resumes. You stand with your face to the entrance but be in the center between the two walls. Walk to the entrance and continue outside. Come inside. Describe the entrance. Here there will be confusion. People will ask themselves if the entrance is physical or symbolic. I will be aware of this and here the acting between us will begin and evolve from their reactions. I will act - an image, a sculpture, a sensation. I will enter again. Slowly I will create a focus. Perhaps I'll return to the floor. This will be easier for the audience. I will lay on the floor but the floor will repel me. The floor is not pleasant – this is a situation and image. The audience will remain, for me, I run towards them. There is a constant dynamic between the concrete and the abstract. In such a way it goes on without a plot, with various peaks.

"- There is no plot and no continuity of situations. There are jumps that seem intentional from “hazy” situations to sudden laughter.

This is a sense of alienation, which is at the base of this work. People say to me “You are doing Group Dynamics”, this is not it. As a result of the alienation I prevent you from wholly identifying. The discontinuity reminds you that I am merely acting, that I am attempting to transmit something, an atmosphere, a system of values. When I am crying I leave it open. I permit you to identify or to say “here is a young woman acting crying”. Sometimes I laugh a laughter which says “Oh`, this is ridiculous, what have I done”.

"- It appears that your true text is the relation to the audience – this is the theme”

I am familiar with the audience of today and I make use of it. I divide the anonymous group into individuals, also physically, inside the gallery's space, and this has consequences on the general attitude, on the judgment, since a specific structure creates a specific attitude. Today Catharsis can not be aroused from mythology's sacred truisms as in the religious theater. Today the audience is more private, individualized, when it come to mythology. Belief is an intellectual convention and not an emotional one. I here suggest the possibility of alienation as an escape to the intellect. I suspend the tension of decision making. I leave the images open. From my view, it is impossible to appeal to the audience with a mythic situation, one that is not real as a symbol to “basic human truth”. This has been “bank rapt”, lost its sharpness, because the audience is not a unified group, because of its individualism. In order that my viewer will awaken to some kind of involvement I must begin as an equal to him. The start is neutral. The beginning is a nothing.

“- So, does this explain the performance without make-up, the clothes that are not costumes?”

I am not a prime-ballerina. At the most I am a Bad dancer and I want this to be conveyed to the audience. There is some neglect in the personal appearance so that the sexual view will not be aroused since I am not interested in it. It is a risk. A young woman crawls on the floor, rolls on the floor and makes all sorts of movements that may arouse associations that I am not interested in. I usually succeed in arousing respect. I perform in a wide and simple skirt and in a comfortable blouse, nothing special, no costume, no make up. One could say that I underplay my role as an actress and overplay my role as a “human being”.

"- The inevitable question is how did you get from painting to a theatrical performance?”

I painted well but empty, I painted abstract. One could say that my father and mother were abstract, but I was born after all that. I managed to do it but I did not feel it was beautiful yet – empty. I also tried to paint figurative: women, symbols but all of a sudden I realized that I could do all that with my presence, in front of you, and to make sure that it communicates, and if not then I will

improvise and try another way. Of course, this does connect to the era we are in. Today in the Plastic arts there are artists who perform, though I do not feel close to them in my attitude, and there is "Dada" of course, and facing this is me, my personality. I want to see you, the audience, in actuality, not by the telephone and not "to make out" alone in a room with a pencil. What is more real, primitive, than a person standing there' in front of you and saying something with her body pertaining to classic human situations. I give a lot of myself and I want this to be felt, maybe this is my reaction to today's art. If one would say: " Oh`, how much work she has put into it, hasn't passed two to elements on the wall and termed it a manifest " I should be pleased. I am drained after every performance so perhaps this where the respect comes from.

“- Can you envision the performance broadened – an actors troop that repeats the same performance many times, as in theater? “

It is all based on my being alone with the audience. On this the text is based. If we will be two in a performance then situations will occur between us and I want oneness. I have never repeated a performance, not to mention that the performance in a gallery can not be as a performance in a club. In a gallery I know that the passive audience has come to view pictures so I build a complete abstract formal alignment. In a club I am prepared for an audience collaboration. I construct, in advance, a frame for the actual physical situation. Now, I "gobble down" images, I try, I test, examine, and any way, who wishes to repeat the same painting twice?

עדינה, בלתי מוחשי מאת צבי רפאלי

פורסם ב-"קול חיפה", מדור במה, יום שישי, 7.8.87

כיצד ניתן לסווג את אמנותה? מיצג? צרוף אמנות פלאסטית בצורנות הגוף והקול? מונטאז' אנושי?
עדינה בר-און חיפנית לשעבר. (כל המוכשרות היו פעם חיפניות).

הנתון מקום. הלה מכתוב את הפלסטיות בשפת הגוף. רטט קל בתווי הפנים. בהשמעת הקול נחשף כמו אלמנט של מונולוג פנימי, המבקש לפרוץ
החוצה. הניכור המתמיד תובע מהצופה חשיבה אינטלקטואלית. הפעולה מעוררת אסוציאציות.

כל אחד ואחד בין הצופים עם הזיכרונות שלו. דיוקנה של עדינה משתכפל בדיוקניהם ושוב כבומרנג חוזרת חשיבה של הקהל אל עדינה, שכמו
מלקטת אל תוכה את רישומי הצופים.

אחר אחת מהופעותיה רשמתי:

לא מחול

לא משחק

לא שיח

תנועה מעוותת

זחילה

ניתור על רגל אחת

גיחה אל הקהל

רצף צלילים דוממים

זרמי קו וצבע

מידע שלא הגיע

מידע הגיע

לא נשארת כפי שהיית

משהו התרחש

חוט דק

בלתי מוחשי

נוגע ולא נוגע

סמוי מן העין

פרץ והבזיק

קטוף אותו

קבלהו

אל תקטוף

אל תקבל

הוא קיים

איתך

ובלעדיך

כציור שטרם נברא

המתן

בדריכות

בשממון

בעצב

בצחוק

בביטול

בשנאה

אהבה

לא משחק

לא שיח

לא מחול

ושלושתם נוכחים בהעדרם

באלם צפיה

סוף?

יש ואין מקבלים את מיצגיה של עדינה. בעלת גלריה מסוימת, שהמלצתי לפניה להזמין את עדינה איננה מברכת אותי לשלום (היו היא עוסקת בבורסה) ברור, חיפה איננה תל אביב, לא ירושלים.

עדינה בר-און בפסטיבל ישראל, במוזיאוני תל-ביב וירושלים ובתל-חי, כמובן.

אוונגרד אמת, הפושט ולובש בכל פעם צורה אחרת. באחד ממצגיה הזכירה לי התגלמות והשאלה של בונר קו. תאטרון בובות יפני מהמאה התשע-עשרה.

עדינה בר-און, אמנית שיצרה את שפתה המיוחדת. עדיין לא מובנת לכל. אך אמתית, כנה, מעוררת התכנסות לתוך עצמך. להיות עדינה...