

39

עדינה בר-און

טקסט לפרס דיזינגוף 2021

6 אוגוסט 2021

עדינה בר-און



מתוך "שאיפה" מוזיאון תל-אביב 5-1994

בשנות ה-70 עיצבה עדינה בר-און במהירות עצומה - בבת אחת, ניתן לומר - את צורת האמנות אשר תיאורים, שמות ותוויות רבים הודבקו לה ברכות הימים: 'נונסנס ארט', 'נון אוביקט ארט', 'פיסול חברתי', 'אמנות גוף', אמנות מופע', תיאטרון חזותי', 'תיאטרון גופני', 'גופניות תיאטרלית', 'אקספרסיוניזם חדש', 'אמנות בינתחומית'... ולבסוף הוענקו לה גם ענייני מגדר ואקטיביזם חברתי במושגים שאולים מתחום הפסיכולוגיה התרפויטית ואז תוארה יצירתה תחת כותרות הפסיכודרמה.

לאחר הופעות מרובות מאוד בכל קצווי תבל, מערב ומזרח, ברחובות מעופשים, בכיכרות סואנים, במעברי גבול, בשדות, במפעלים, שכונות עוני, אזורי ספר, שדות, חורשות, ים ומדבר, מועדונים וקלובים מכל סוג כולל גלריות ומוזיאונים, הגילוי המעניין הוא עד כמה במרחק של כמה עשורים מרגע הפתיחה בבצלאל של שנת 1973 איך אף אחת מן הכותרות לא ממש הצליחה לגעת בסוג המופע הייחודי כל כך, גם בארץ וגם בעולם, של עדינה בר-און.



מתוך "נוף", עין הוד 8-1997

בפועל, עדינה פיתחה מחשבות מאוד פרטיות ומאוד פואטיות על סוג מופע אישי, קומפוזיציה שמתרחשת בזמן, בעלת צורניות מאוד רפויה, (רפויה כפונקציה של פתיחה למקרי, לאלתור ולואריאציה ועדיין מובנית ומתוכננת בכל מובן) ואשר היא תלויה סיטואציה מלאכותית אשר אודות מהותה כסיטואציה היא תוהה באמצעים של יצירת סטימולציה יזומה; מיני דרבון, המרצה והעצמה של אופני התנהגות אנושית, שלה עצמה ושל צופיה גם יחד, בקונטקסט קבוצתי מעורטל. מעורטל, הווה אומר מסומן מראש כאופציה בלבד. החלל או החללים של הקומפוזיציות של עדינה וכן המשך והזמן של יצירותיה גם הם רפויים ביחס לכלל הסכם מוגדר שבין אמן מופיע לקהל.



לפועלי נמל אשדוד 1977

בתוך אירוע מתהווה שיהיה או לא יהיה סיטואציה - השאלה תמיד נותרת פתוחה - מתחוללת התנועה של עדינה כשהיא איננה מוגדרת מבחינה סגנונית והיא רפויה ומתקיימת מחוץ לכל מושג ג'נרי של יכולת או מיומנות; לא אקרובאטיקה, לא ליצנות, לא משחק, לא פנטומימה, לא מחול, לא התעמלות, לא שירה... אך יש בה משהו מכל אלה, משהו בעל נוכחות קיומית אדירה, בדיוק כזו אשר ממדיה - ויש לומר ממדיה העצומים - מתגלים ויכולים להתגלות רק מחוץ לכל מושג של מיומנות מקצועית. יותר מכך: תנועתה של עדינה שואפת אל קיום חוץ-אמנותי וגם א-היסטורי. "ואל האמנות עוד לא הגענו" אמר ג'וזף בויס. הסיסמא התובענית הזו של שנות השבעים הפכה את חייה של עדינה למחשבה אקוטית, בלתי פוסקת, על הרעיון הזה. הוא תבע ממנה חיים של צלילה מוחלטת, מסוכנת, אל תוך התווה של הלא-מקצוע, ותדיר אל אזור עמום ונטול הגדרה שבין חיך, היומיום שלך, וחיי האמנות שלך. היא גם הראשונה כאן שהכניסה בפועל, את כל המשפחה, את הבעל ואת הילדים כשותפים, אל תוך יצירותיה.

יש ביצירתה של עדינה בר-און, במבט שהיא מפנה אל יסודות החיים, משהו חד, נוקשה ועקשני. כך גם ביצירותיה בעלות אופי יותר מרוכך כמו בהפקה הבלתי אפשרית של משפט האהבה באחד ממופעי הנשימה הכמו קרועה, יצירה אשר היא מהיותר מסעירות ומדהימות ביופיין שלה. קיומה הפואטי של בר-און הוא בודד ועצמאי ומיוחד ביותר בחיי הסצנה וגם בחיי התקופה משום שיצירותיה של עדינה מושתתות על דיבור אתי, ערכי ישיר וברור גם אם אינטימי בתכלית בכל זהותו ומהותו: מה הוא היחס הראוי בעיניה להיות מופת אנושי, מופת התנהגותי? מה הוא להיות אדם? מהו לעמוד אל מול מישהו? מה היא מידה, לקיחת אחריות? כמה אינטימי אני עם החיים שאני חיה? איזה תמונות יש להתייחסות שלך אל עצמך? בר-און איננה עסוקה באבנגרד, לא באידיאה של החדש, איננה עסוקה בשום סוג של ביקורתיות או פעילות קהילתית. היא עסוקה בתהייה אודות ההווה של הקיום האנושי. אין מדף לפואטיקה שלה. היא מתאפשרת כולה מן החיים החד-פעמיים המיוחדים של אישיות יוצאת דופן הרשומה בכל רמ"ח אבריה. גם הפוליטיות הברורה, הבדיעבד פדגוגית, של עדינה בר-און רשומה מתוך ייחודיותה האנושית.

מכל ההשפעות הרבות על עדינה ראוי לציין את קרבתה למושג השחקן הקדוש - the sacred actor, שפיתח גרוטובסקי. זוהי מן דמות מיתית, טראנס-היסטורית, מעין פיתיה, מדיום שאומנם קרוב במשהו אל הפרסונה השאמאנית שהקים ג'וזף בויס.

במכתב משנת 1973 שכתב לעדינה בן כיתתה ולימים קולגה, גבי קלזמר, לאחר שצפה בהופעתה הראשונה שנערכה בבצלאל נאמר: "אני נרגש מהגישה שצריכה להדריך אני חושב את כולנו - לגעת באמת - ולא [...] בצורות אסתטיות". יונה פישר, מבין האוצרים ראשון מסמני חשיבות עבודתה של עדינה, כתב ובצדק: "כמעט חטא הוא לתאר הופעה של עדינה..."



"שמים", כיכר דיזינסקי הל אבוב 1980



מועדון בני ברית, חיפה 1976



גלריה 13 וחצי, חיפה 1974



"הצועה", תל-חי, 1983



"פורמרגו" 1999



"גב ויזיט", נטטינג'ל עבו, 1982



"מחווה לשלום", 1985, מעבר ניצנה על הגבול המצרי



"החמאוח", מבואות קבוץ נחשון, 2001

מבלי לתאר, ניתן אבל להצביע על עקרונות: על התנועה של עדינה בר-און ראוי לחשוב במושגים של רישום חללי בעזרת הגוף הפועל כמסמן של שינויים תכופים בכל הכיוונים. היא נוהגת לעבור במעברים חדים מאוד, מפתיעים וגם טורדניים מפוזיציה לפוזיציה. החדות של המעברים מתאפיינת גם במהות הדוממת שבה קופאת כל תנועה לכדי תמונה: ישנן התמונות האיקוניות של החברות, כמו אלה שמציינות הכרה, אמירת שלום לאדם שמולה, אירוח, או כאלה שהן סימנים מפורסמים ממאגרי סמלים של התרבות כמו פוזות מהפכניות, תנוחות של סבל ואבל, של כניעה ופליטות או של כיבוש, שגב וניצחון וכד', וכנגדן ישנן התמונות המקבעות תנוחות מופנמות ופנימיות הקשורות בפזיונומיה ובנוכחות האקטואלית של גופה, שהן חסרות פשר או שהינן מה שניתן לכנות טרום-מקודדות, או טרום-לשוניות, אשר אינן קומוניקטיביות בהכרח. את המיפוי הכולל של הרצף התנועתי אפשר לדמות למעין מסננת אסוציאטיבית שבה מורעדים יחד הסמלים המפורשים במערכולת עם התמונות האטומות.

"האיקונוגות נפתחות, מתפצחות, אליך..." אומרת עדינה בר-און. הרעדה זו, על סיפי שפה, כאשר הקונפרונטציה נחתכת תמיד אל רגע ההופעה, אל המדיום, היא ההמצאה והצליל הפואטי המיוחד של עדינה בר-און.



"מקום אחר?" ("On Getting High"), פסטיבל ישראל, חיפה ירושלים
1986



"על אהבה", 2004-2012 חווילה, הפיליפינים



"על אהבה", 2004-2012 יפו, ישראל



"על אהבה", 2004-2012 בלגוד



"על אהבה", 2004-2012 נהרות, ישראל



"על אהבה", 2004-2012 אליטוס, לטביה



"אין דבר #3", הגלריה הלאומית, וארשה 2014 התקיים גם בבנג-קוק, אופסלה, סנטה קרוז, עין כרם, בלגראד ועוד



"יותר מי-די", תל אביב 2020