

שמעון לוי

המקום הוא העלילה: 20 שנה לתיאטרון רות קנר

מבוא וריאיון עם עדי חבין ורות קנר

קבוצת התיאטרון רות קנר נוסדה בידיה ב-1998 ומפתחת מאז שפת במה מקומית, ייחודית ללשון העברית ולחלל בארץ, המשקפת את הסביבה, את הנוף ואת ה"תת-נוף" הישראלי, את צליליו והדיו בתודעה הישראלית, מבחינת התכנים ומבחינת מה שמביע אותם בתיאטרון: צבעים, מחשבות, צורות, צלילים ולבוש, מחוות וחרדות, תנועות וצעקות, לחישות ושתיקות.

בשנת 2019, במלאות שני עשורים לקיומה של קבוצת התיאטרון יצא לאור הספר עלילה מקומית – ניסויים, גישושים, שאלות, צעדים, מילים, מושגים, כלים ותקלות מעבודת קבוצת תיאטרון רות קנר. הספר מתבונן בגוף היצירה מבעד לריבוי נקודות מבט. הצגות הקבוצה מיוצגות על ידי אוסף מושגי מפתח, והפרקים מבוססים על ערב רב של חומרים, טקסטים מפי יוצרות, חוקרים ושותפים לדרך, וכן חומרים מארכיון הקבוצה: סקיצות של תלבושות ותפאורה, דו"חות, יומנים, תצלומים, גיליונות תווים; וכן גם כמה ניסויים – הזמנות לקוראי הספר לבדוק או לתרגל, לבחון טכניקה, לברר מושג או לנסות להפעיל כלי תיאטרוני כזה או אחר.

רות קנר מצטטת בספר את מקס ריינהרדט: "תכלית המשחק היא לחשוף שקרים ולשחרר את האדם ממוסכמות חסרות משמעות". לשם כך צריך לא רק כישרון, התמדה וויתור על ה"אני" הפרטי של השחקן, אלא גם אומץ לב.

היצירה בקבוצת רות קנר היא פעולה משחררת, ודרכה מנסים חברותיה וחבריה – יחד עם יוצרים שותפים – להתנער ממוסכמות בימה משעבדות. כשזה "עובד", משתחרר גם הקהל שלהם, המוזמן להיחלץ גם הוא מתיאטרון בידורי ממוסחר וצפוי, ובעיקר מתיאטרון, שהוא קטלני לדמיון היוצר, הפעיל והבלתי-טלוויזיוני.



רות קנר, צילום: ננה אריאל

לעצם קיומו זקוק כל תיאטרון לשני יסודות: שפה וחלל. צריך "להגיד" משהו על הבמה, וצריך "מקום" לומר בו וממנו את הדברים לקהל המחלק עם הבמה את החלל-שפה הזה. אם צריך בתיאטרון מקום, זמן ועלילה, הרי בעלילותיה של ארץ ישראל נשפך זמן רב מדי על פחות מדי מקום. מזה אלפי שנים עשו אבני הארץ המוני שעות היסטוריה נוספות, וכל אחת מהן כבר נדרכה ונזרקה ונבנתה ופוצצה ונהרסה, וכל רגב אדמה בארץ הקדושה כבר גידל שבעה מינים למען בני דתות ולאומים וכתות רבות, ואף הוכרז נחלתם הבלעדית לעולמי עולמים. בעוד הזמן התיאטרוני הוא מנכיה משונה המציג את העבר בהכרח בהווה, הרי טבעו של מקום על במה הוא להיות נוכח בזמן ובחלל גם יחד מתחת לרגלי השחקנים ולנוכח הצופים, ואין לו תחליפי עבר או עתיד. בפרוזה ובשירה מביים הקורא את המקום ואת חלל העלילה בנבכי חלל גולגולתו הפרטית בזמנו החופשי, אך בתיאטרון, וכאן חשיבות התיאטרון של רותי קנר, המחזאי

והבימאי מקצים לשחקנים ולקהל משטח-במה, שהוא אמיתי ולא-אמיתי באותה עת ועונה, דימוי ולא-דימוי בו בזמן.

יותר מכל בימאי-יוצר אחרות, קנר בודקת ביסודיות עקבית את המפגש הישראלי כל-כך בין העברית לבין המקום הזה. היא מדברת על הקשר המופלא בין שפה לארץ בשפותיו הרבות של התיאטרון, המדבר בשפות התאורה, התלבושת, האבזורים, המוסיקה. איך מתנועע טקסט של משה יזרעאלי באיימוס (1999) על נברן שנתקע בצינור, ובו בקרוב יטבע נברן קטן? הנברן הזה הוא גיבור טראגי, מודע לעצמו. איך עוברים חייו ומותו דרך גופי השחקנים? איזו מוסיקה, אילו צלילי מלחמה או תקווה או אימה או גאולה שומע יזהר בגילוי אליהו (2001)? איזו תלבושת ילבשו מי שמציגים טקסטים דוקומנטריים, הכוללים תעודות-מכר של דיוניסוס סנטר, בדיוניסוס בסנטר? (2004) כיצד בדיוק מתנהג טקסט פרוזה עשיר, חדשני ומורכב על הקרשים של קנר באצל הים (2005; 2018) של ס' יזהר? איך קופצים מפראג-אז לתל-אביב-כיום דרך מחברת העברית (2013), שעזרה לפרנץ קפקא ללמוד שפה, האומנם זרה? האם קשרי משפחה (2019) ורצה עדיין) על פי אסקילדסון, ליספקטור ולו סון קושרים גם אותנו?

קנר עובדת עם שחקנים נפלאים, כשלעצמם, קודם-כל, אך בהחלט גם בגללה, שהם כאלה. הם מבינים את הטקסטים הקשים שלהם – מעלה גדולה, בימינו, כשברוב ההצגות הטקסטים יורדים לקהל במקום לנסות להעלות את הקהל אליהם. שחקניה מקרינים כנות נדירה, פשוטה ומשכנעת. הם תמיד מציעים גרסה רגשית – לא כופים אותה על הקהל. לא מגזימים – אלא מזמינים: "בואו, תראו מה קורה לכם כשאנחנו לכוידים בצינור, טובעים בים, מטיילים בדיוניסוס סנטר עם דיוניסוס ועם אדון חינאווי, אוכלים חרא ומחפשים את אליהו". הם מקריבים את גופם, את נפשם ואת רוחם וכישרונם לדמות המעוצבת, הולכים עד הסוף, באמונה שרק כך צריך לעשות תיאטרון. לחוד הם נפלאים וביחד הם אנסמבל הרמוני, מפרגן ומעורר השתאות, וכך גם היוצרים השותפים להצגות מתחומי המוסיקה והעיצוב.

רצף הצגותיה של קנר בשנים האחרונות מסמן קו עקבי של יוצרת המחפשת את החלל והשפה של המקום והזמן והעלילה שלנו. לא בכדי מתקבלות הצגותיה הישראליות כל-כך בהתלהבות רבה גם בחו"ל. לעומת הצגות "פסטיבליות" העשויות בתחביר ובאוצר דימויים בינלאומי מראש, קנר נצמדת לייחודי בתכנים של ההווה הישראלית, באש, באוויר, במים ובאדמה האלה כאן. תיאטרון חד, בהיר להפליא. תיאטרון המציב רגש במקום רגשנות, חסד במקום התחסדות, צדק במקום צדקנות. בעיני זהו תיאטרון תרפויטי, מרפא באומנות הבלתי מתפשרת שלו. עלילה מקומית לעומק.

שמעון לוי: "קנר נצמדת לייחודי בתכנים של ההווה הישראלית, באש, באוויר, במים ובאדמה האלה כאן. תיאטרון חד, בהיר להפליא. תיאטרון המציב רגש במקום רגשנות, חסד במקום התחסדות, צדק במקום צדקנות. בעיני זהו תיאטרון תרפויטי, מרפא באומנות הבלתי מתפשרת שלו. עלילה מקומית לעומק."

איך מתעדים תיאטרון

שמעון: השאלה הראשונה היא איך מתעדים תיאטרון, דבר חי שנגמר ברגע שעושים אותו. לתעד את זה תמיד יוצא לא נכון, בהגדרה. אז איך עשית את זה בספר?

עדי: הדבר שהנחה אותנו הוא המחשבה הזאת בדיוק. אי אפשר להקפיד הצגה בתוך ספר, אז לא ניסינו לעשות את הבלתי אפשרי, אלא לאפשר כל מיני כניסות ויציאות אל ההצגות ואל עבודת הקבוצה, פרספקטיבות שונות על התהליך, ולא משהו שמתיימר להיות שלם או כרונולוגי או מסודר או מקיף.

שמעון: זה קרוב לנושא החביב עליי – כאוס. יש בלגן של השתלחויות לכל מיני כיוונים. מתוך זה בוררים, מסננים, מפלטרים, יוצקים לתוך זה סדר מופתי וארגון ומשמעת מאוד ברורים. איך זה נכנס לספר?

עדי: זה נכנס דרך איך שהספר בנוי ונראה, אבל גם בתהליך העבודה עליו. הפעלנו יד חזקה בכל בחירת האלמנטים שייכנסו לספר, במיקומם זה ליד זה, בגימור. אבל בתוך זה, חיפשנו מה אפשר לטרוף ולפרוע.

זה בא לידי ביטוי במבנה הפרקים, בחוקיות שלהם, בקומפוזיציה הכללית של הספר. חיפשנו שילוב בין פרקים שבהם תהיה ערבוביה, קולות שונים, חומרים "פרומים" יותר, שקשורים לתהליך העבודה, אפילו דימויים מכווערים של שאריות, בתוך קומפוזיציה מלאה ויציבה. חיפשנו בלגן גדול לעומת סדר, איטיות, שקט – ואז שוב פרענו, ערבבנו והרעשנו.

רות: כן, אבל יש גם להודות, וזה מה שאני כל כך אוהבת בראש של עדי, שההתעניינות שלנו, הרבה פעמים, היא בשטויות, כל מה שהוא לא חגיגרי-רשמי-מכיל-מקיף, ומצד שני – סקרנות למנגנונים, למחשבות, לרעיונות. זאת הקשת מה"טפל" וה"שולי" עד ל"חשוב". קצת כמו מנגנון של חלום: לפעמים השולי ביותר הוא שחושף את התוכן הסמוי.



שני עמודים מתוך הספר עלילה מקומית הצילום: באדיבות הקבוצה

שמעון: נכון, ואני מתכוון ל"כאוס" לא במובן של בלגן, אלא האיזון בין הבלגן לבין הסדר. תנועה של רכב על הכביש זו דוגמה מאוד מקובלת לכאוס. הרווחים שיוצרים הנהגים בין המכוניות – יותר מהר, יותר לאט, אבל בסך הכול יש שם המון סדר. אבל אם תרצי לנבא את זה בדיוקנות – אין דרך. יש מבנה ויש פורמט, צורה מסוימת, ועדיין בתוך זה יש השתנות מתמדת. אני חושד בשתיכן שזה בדיוק מה שנעשה גם בקבוצת התיאטרון וגם בספר. האם זאת המחשבה המובילה?

עדי: בעבודה על ההצגות יש מין התנגשות מעניינת בין ה"אקראי" ללא אקראי. רובן בבלוקי כתב ביומן העבודה של שעת הגלגול, שמגיע הרגע שההצגה מוכנה, והכל ידוע, אבל אז בתוך המבנה ההדוק צריך איכשהו למצוא את החופש לבחור מחדש באופן ספונטני.

רות: זה נורא מורכב למצוא חופש בתוך צורה סדורה, ולדעת לפרוץ את הצורה באיזה רגע נדיר, ולדעת שזה נכון באותו רגע.

לא לתת לג'לי להתקרב

שמעון: זה מוביל אותי לשאלה הבאה: מה היחס בין העובדה שאת מנחה קבוצה כבר הרבה שנים, והם אנשים מסורים ונאמנים, ועובדים כמו כלבים, ומצד שני –

לא ייתכן שהתוצאות היו כל כך טובות, אלמלא כל אחת ואחד מהשחקניות והשחקנים היו תורמים יצירתיות אינדיבידואלית, שלא תלויה בך.

רות: זו כל פעם שאלה מחדש, מאבק מחדש, לחפש איך להציע נתון, כדי שהוא יפתח...

עדי: כן, איך למלא את התפקיד הזה באופן שלא כופה איזו תשובה, אלא מאפשר לשאלה לצמוח, או יוצר תנאים וקרקע ליצירתיות שהיא של משהו אחר.

רות: הרבה פעמים אני צריכה לרמות את עצמי, או לעכב את עצמי, כי ברגע שיש לי מחשבה ברורה או עמדה ברורה של "זה צריך להיות ככה" – זה כמו שמכניס גילי והוא מתקרב – אין דרך חזרה. אתה מכיר את הגילי הזה? כשהיינו ילדים?

שמעון: כן, כן...

עדי: אבקה עם מים חמים.

רות: אבקה כזאת, ומתקרשת – אז זהו. ככה זה גם בעבודה, אז אני מעכבת את עצמי לא לגבש, לא להתגבש, לא להתקרב, אלא באמת להשאיר את החומר גולמי כדי שיקרו דברים...

שמעון: זה אומר משהו על המשך של התהליך? זה לא מאריך אותו?

רות: אם יש לך שבוע אז תקדיש יומיים לפתיחה פרועה של החומר, אם יש לך שנה – תקדיש חודשיים. פעם הייתה לנו שעה וחצי כדי להכין הופעה קטנה. שיר של אבות ישורון, שיר נורא קשה... אבל מהשעה וחצי הזאת לפחות שלושת רבעי שעה נתתי לשחקניות לגעת בו באופן חופשי, לפתוח, ורק אז סידרתי. זה הכרחי בעיני. וככה גם עבדנו על הספר.

עדי: החירות הזאת הייתה חשובה. בתהליך העבודה שלנו אני הלכתי לכל אחת מהשחקניות הביתה ולקחתי עשרה ארגזי ארכיון של החומרים שלהן. כל אחת הוציאה מהמגרות שלה את הדף הזה ואת הדף הזה, הסבירה לי מה זה, בחרה להתעכב על מה שהיא רוצה. במקביל אני נפגשתי עם רותי, גיבשנו את המבנה הכללי והסתכלנו על החומרים. היה מרחב ביניים שאפשר לשחקניות להוציא חומרים ולתת נקודות מבט אחרות. בטריטוריה הזאת יכולנו פתאום לתת מקום לחומר. זה נעשה לפני עבודת גיבוש המבנה – הצפה של חומרים. מתוך זה היו כל מיני חומרים שפתאום דיברו, ואז יכולנו לשקול אותם. נוצר משא ומתן בין כל אחד מהקולות.

שמעון: כמו קבלה על 480 שקל, שהבאת לספר.

עדי: כן, זאת ההבנה שאפילו הפתקית הקטנה ביותר יכולה לאצור משהו מהותי מרוח היוצר/ת או מהיצירה עצמה.

שמעון: זה נשמע כמו שלב רפלקטיבי, קצת משכיח את התיעוד כשלעצמו ומעלה את הרפלקסיה על. הרבה יותר מתאים למדיום של ספר מאשר להצגה "רגילה".

רות: "הרבה פעמים אני צריכה לרמות את עצמי, או לעכב את עצמי, כי ברגע שיש לי מחשבה ברורה או עמדה ברורה של "זה צריך להיות ככה" – זה כמו שמכינים ג'לי והוא מתקרב – אין דרך חזרה.... אז אני מעכבת את עצמי לא לגבש, לא להתגבש, לא להתקרב, אלא באמת להשאיר את החומר גולמי כדי שיקרו דברים..."

עדי: לא רצינו בשום שלב לעשות "אלבום" או "קבר" להצגות של הקבוצה, אז ניסינו לראות מה חי, על מה אנחנו רוצים לדבר עכשיו, במסגרת החדשה שהיא הספר.

שמעון: אני רוצה להדגיש את המילה רפלקטיבי במובן הזה של – זה מה שעשינו ועכשיו בודקים מה היה. זאת יצירה אחרת, לא אחד לאחד תיעוד תיאטרון. זה לא "כאילו וידאו".

רות: כן, בכל תהליך העבודה עלתה שוב ושוב השאלה איך עושים, איך קוראים ליצור הזה, איך עושים דבר שבו עצמו יש כוח מפעיל, שהוא עצמאי, שהוא נפרד מההצגות. התחבטנו בזה המון. לא תמיד הצלחנו בטח, אבל זה היה מאבק מתמיד לחפש את זה.

עדי: כחלק מהניסיון למצוא את ההווה של הספר, החוסרים היו חשובים בדיוק כמו הדברים שישנם. היו פרקים שבהם היה חשוב לרוקן, לא לדבר על, לא להביא חומרים, לא לנסות למלא, אלא דווקא להשאיר איזה ריק שמעורר מחשבה על הפער בין הספר להצגה, שמבהיר שהם לא מנסים להידמות.

אז למה ספר? למי הספר?

שמעון: אז למי הספר מיועד, תגידו?

רות: לנו.

שמעון: "כל קרוביו וידידיו של השפן".

רות: זה מפליא אבל באמת – זה כמו ההצגות שלנו – למי אנחנו עושים אותן? לנו. את כל הדברים שאנחנו עושים בקבוצה, אנחנו עושים די בסתר, מי שצריך לגלות אותם יגלה מתישהו. ויש דברים שיישארו נעלמים מן העין. בכלל, אני התנגדתי לספר, זו לא הייתה יוזמה שלי, אלא של דיתי רונן, חברת הוועד המנהל של הקבוצה. פתאום היא אמרה, "יאללה, עשרים שנה, צריך לעשות איזה משהו".

שמעון: היא צודקת.



מתוך הליכה שחייה ריצה אצל הים – צילום: שירז גרינבאום

רות: ואני התנגדתי. אבל אחרי שהתנגדתי, ברגע שהספר יצא – נעים שיש אותו.

עדי: אולי אני אגיד משהו על ה"לימודי" שבספר?

שמעון: בדיוק, כי אני רשמתי לי, כל מיני ראשי פרקים: לימודי, פוליטי, תרפויטי, ואפילו את המילה הגסה קדוש.

עדי: אז על "לימודי" יש יותר מה להגיד מאשר על "קדוש". רציתי שהספר הזה יהיה שימושי, קיוויתי שהוא יהיה משהו שאפשר להרים ולפתוח ולהשתמש בו וגם שמחתי שבתזה שלי קצת השתמשתי בו, והוא עזר לי. אני חושבת שהסיבה שהיה חשוב לי שהספר יהיה שימושי, היא שכך הוא הופך למשהו עם חיים עצמאיים, ולא מין מאובן.

אני חושבת שהשאיפה שבספר יהיה היבט "לימודי" הושפעה מסוג הקשר שלי לקבוצת התיאטרון. כשהתחלתי ללמוד בחוג לתיאטרון נחשפתי בו זמנית לקבוצה כגוף שיוצר הצגות, ואל רותי כמורה, ושני ההיבטים האלה מאוד השפיעו זה על זה. במקביל לצפייה בהצגות השתתפתי בשיעורים, התוודעתי אל שיטות הלימוד ואל הגישה לטקסט ואל עבודת תיאטרון, ושני אלה ויחסי הגומלין ביניהם היו פורצי דרך מבחינתי, חשובים ומעניינים. רציתי שזה יבוא לידי ביטוי גם בספר, שהוא יציע התבוננות שמתחילה מהרגע שנוגעים בטקסט ועד אחרון הפרטים על הבמה, ושהוא יראה איך המסלול שמתחילת העבודה, או הלימוד הראשוני, ועד ההצגה עצמה, הוא מסלול שכל השלבים בו חשובים באותה מידה.

רות: ובאמת, פנה אליי עכשיו מישהו שמלמד תיאטרון בתיכון. הוא קרא את הספר וכתב מכתב נרגש, שהוא למד ממנו הרבה, כי יש בו חשיפה של טכניקה.

שמעון: אני חושב שכן, זה ספר לימוד מעולה למורים לתיאטרון.

רות: בגלל זה יש בספר כמה ניסויים כאלה שהם איזה מין משהו אינטראקטיבי, שהקורא מוזמן למדוד משהו בעצמו. מושגים שאפשר "לתרגל" תוך כדי.

שמעון: בספר נעשה ניסיון חשוב ומאוד חיובי, לנהל דו שיח עם הקורא. אני אתן דוגמה מהצד הפוליטי: בהצגות שלך יש צד פוליטי מובהק, אבל בשונה מהפוליטי בתיאטרון המסובסד, שהוא דליל, מתקתק, חלקלק ומשעמם, מצד אחד, ומצד שני בפרינג' זה בדרך כלל בוטה, תעמולתי ומטומטם – הן לא כופות את התשובה, אלא מזמינות. אני חושב שזה יתרון גדול של הצגות הקבוצה, והספר עושה בדיוק אותו דבר.

רות: זאת אומרת שהגישה של הספר אינה פשיסטית, אלא –

שמעון: סוקרטית, מיילדת.

רות: כן, נכון. מעניין לחשוב ככה. מה שאתה עכשיו פותח, לגבי האקט האזרחי-פוליטי-דיאלוגי, אני חושבת שזה משתקף גם באופן העיצוב של המעצב, שיצר מבנה שיש בו איזה פוליפוניה ואיזה דיאלוגיות בין חומרים.

עיצוב כאמירה

עדי: את מה שאנחנו ניסינו לעשות בדרמטורגיה של הספר, המעצב גיא שגיא עשה בדרמטורגיה של העיצוב. הוא ניסה להסתכל על הדפים, או על כל פרק, כמין זירה חדשה. הוא הקדיש הרבה תשומת לב למפגשים בין החומרים השונים על הדף. אפילו דברים "פסולים" מבחינה עיצובית, כמו להשאיר פתאום מילה אחת למטה, או לא לסדר הכול ולא ליישר. הוא חשב על היגיון דיבורי ושיחתי ומתפרץ.

רות: הוא כאילו סידר את חוסר הסדר. הוא סירב לנימוסים, השאיר כל מיני לכלוכים כאלה, בכוונה.

עדי: הבחירה שלו בפונטים שונים, בגדלים שונים, הכול בכוונה כדי ליצור לפעמים תחושה של חיפזון, או דווקא מרווח או רעש גדול שפתאום עולה מהדף. הוא הפעיל את הכלים הגרפיים שלו כדי לעשות את זה.

שמעון: מותר לעשות לך פרובוקציה, רות?

רות: בטח, מה? אוי ואבוי.



מתוך עלילות חומית צילום: שירז גרינבאום

שמעון: יש פרקים או עמודים שאת אוהבת במיוחד?

רות: יש דווקא שני דברים, מאוד חזותיים: אני נורא אוהבת את הרגע הזה שפתאום נכנסת לספר התהלוכה של **דיוניסוס בסנטר**. ודבר שני, אני נורא אוהבת – זה מצחיק אותי כל פעם מחדש – את הטבלה של הגועל בפרק "שאלה".

שמעון: אה, זה גדול.

רות: זו עדי, זה הכול עדי המופרעת הזאת.

שמעון: גדול. גם על זה עבדת שעות, אה?

עדי: על זה עבדתי המון שעות כי עשיתי את זה ב־word, כי גיא לא –

רות: גיא המעצב התעקש שהיא תעשה את זה!

עדי: כן, כי במקור זה היה בכתב יד, באמת זוועה. אבל אני חושבת שזה פרק שהוא...

רות: הכי אהוב עלייך בעולם.

עדי: כן, זה פרק שהתעצב ממש מתוך החומר. כל שחקנית שאיתה דיברתי, זכרה את ההצגה **גועל** לטובה, והיו להן המון חומרים, וכל החומרים היו הרשימות שהן תיעדו את האנשים שפגשו ברחוב שהן רשמו, אז הכול היה מבלגן וחפז ובאמת מגעיל,

מלוכלך. ואז ההרגשה הייתה שזאת לא הצגה שאפשר לכתוב עליה "מאמר", אלא מין הצגה שצריכה להיות מיוצגת על ידי הרעש של כל האנשים שאומרים את הדברים.

שמעון: כך שה"על" וה"את" צריכים להקביל.

רות: וזה מעניין, זאת אחת ההצגות שאף אחד לא שם לב אליה. לא כל כך באו אנשים, מראש שם ההצגה – "געל" – הרתיע. "למה שאני אבוא להצגה שקוראים לה "געל"? והפוסטר היה מעין איזה חור כזה, ואנחנו נורא אהבנו אותה ואוהבות אותה. הצגנו אותה נורא מעט, כי באמת לא היה קהל. ומצד שני, אנחנו אוהבות אותה אהבת נפש ועד היום זאת ההצגה שהשחקניות דיברו עליה הכי הרבה.

ספר של הקבוצה

שמעון: אחרי שלושה חודשים שהספר יצא מה היית משנה, אם היית משנה?

עדי: לא באמת הייתי משנה משהו, אבל כן הבנתי יותר טוב את נקודת המבט הראשונית שלי. אני הגעתי עם מחשבות בנושא ארכיונים, עם שאלות לגבי איך להתבונן בפריט ארכיוני, כפריט שאוצר משהו מרוח היצירה.

בתחושה שלי, כל פריט הוא סיפור שחייבים לתת לו מקום. במהלך העבודה על הספר, את הגישה הזאת הייתי צריכה לשנות, כשהבנתי שהחצי השני של נקודת המבט שלי הוא מתוך הקבוצה. הספר הזה הוא ספר של הקבוצה. ואז, אין מקום למין התבסמות והתעניינות בכל היבט, כי לא כך הקבוצה תעשה רפלקציה על עצמה. זה האופן שבו מישוהו חיצוני יתבונן עליה. לכן הייתי צריכה להוסיף עוד רובד של הסתכלות ששייך יותר למבנה ההדוק של הספר. מכאן השאלה שחזרה על עצמה בעבודה כל פעם לגבי כל פרק: מה העיקרון שאנחנו רוצות להעביר בפרק הזה? מה העיקרון של הפרק ומה העיקרון של ההצגה?

רות: מה העיקרון מבחינה מבנית, זה העניין.

עדי: מה אנחנו רוצות להבליט ובאיזה כלים? וזה משהו שלא בהכרח הייתי רוצה לשנות, אבל אם הייתי עושה את הספר הזה שוב, והפעם מיוזמתי שלי בלבד ומנקודת המבט שלי, אולי היו בו חומרים אחרים.

רות: איזה?

עדי: אני לא יודעת. אולי יותר חומרים ויזואליים, כי באמת התנפלתי על הארכיונים של השחקניות, ואמרתי להן שהכול חשוב. למשל, כשהייתי אצל שירלי גל היא הראתה לי את המפרט הטכני של מכונית הפולקסווגן דאבל קבינה, הדמות שהיא גילמה בגילוי אליהו. זה לא נכנס לספר.



מתוך הליכה שחייה ריצה אצל הים – צילום: שירז גרינבאום

על המפרט הטכני היא כתבה את הטקסט שלה בגרמנית שהיא מבצעת בהצגה. וזה אולי משהו שהייתי רוצה להראות דרכו, איך הקבוצה לוקחת את המסמך של המכונית, הדבר הפושטי הזה, ומסבה אותו דרך העבודה. אבל זה לא היה העיקרון המנחה של הפרק "פעולה", על ההצגה גילוי אליהו. זה לא היה הדבר החשוב שרצינו להגיד בו, אז לחומר הזה, בסופו של דבר, לא היה מקום.

שמעון: זה בעצם המהלך שבו את מתרגמת את הרב-מדיומליות – שבתיאטרון היא כמעט מתבקשת – לחד-מדיומליות של ספר מודפס. את מדגישה את היסוד החברתי, את הייצוג של רות, השחקניות, התאורנים, התפאורנים...

רות: כן, במובן הזה הניסיון הוא ליצור פוליפוניה, שהיא מאוד נאמנה לרוח הקבוצה. זה מה שאני מקווה.

עדי: מתוך הקולות שמקבלים ביטוי בספר, ניסינו לעשות משהו שאולי לא יבטל את החשיבות שלהם אחד על פני השני, אבל כן יראה את המקומות השונים שהם תופסים.

שמעון: יש עוד קווי דמיון בין ההצגות ובין הספר. הפרקים והחלקים בספר – ביחד אבל גם לחוד – הם מעין מחזות מסע. כמעט הייתי אומר שזו ביוגרפיה מסוימת מאוד של ההצגות. יש התפתחות פנימית.

רות: מעניין מאוד לחשוב על זה ככה. אתה מדבר על מסע אבל זו גם תנועה, כל הזמן יש איזו זרימה.

עדי: "אי אפשר להקפיא הצגה בתוך ספר, אז לא ניסינו לעשות את הבלתי אפשרי, אלא לאפשר כל מיני כניסות ויציאות אל ההצגות ואל עבודת הקבוצה, פרספקטיבות שונות על התהליך, ולא משהו שמתיימר להיות שלם או כרונולוגי או מסודר או מקיף."

היצירה כציפייה

שמעון: עוד שתי נקודות שאני מבקש התייחסות אליהן, אחרי ההיבט הלימודי והפוליטי: ההיבט התרפויטי שאת לא קלטת, או שאת לא מסכימה שהוא נמצא שם? או שלא תיעדת אותו? זאת שאלה מרגיזה.

רות: לא, היא לא מרגיזה.

שמעון: זה לשאול על היעדר. זה לשאול על חוץ-בימה של הספר.

רות: זאת שאלה מאוד נוקבת. בהצגות יש איזושהי כמיהה וכיוונון שהוא מתחת לדברים, לא מדברים עליו. אבל, למשל, ציטטנו בספר את חנה ארנדט שמדברת על "פעולה", ואומרת שכל העניין בפעולה הוא שכשאתה פועל אותה אתה לא יודע מה תהיה השפעתה בעולם. כי הפעולה כבר לא נשלטת על ידך. אתה מתחיל פעולה ואין לך מושג מה יקרה איתה ומה יקרה אתך. לכן השאיפה, או התקווה, זה משהו שהוא מעבר.

אנחנו עובדים עכשיו, במסגרת פרויקט במכון ללימודים מתקדמים בירושלים, על טקסט קצר של קפקא, בגרמנית נקרא *Eine kaiserliche Botschaft*. בעברית מתרגמים אותו ל: **איגרת מן הקיסר, בשורה מן הקיסר, הודעה מהקיסר**, כל אחד מתרגם את זה אחרת. הסיפור הוא על הודעה שהקיסר מסר לשליח. השליח צריך להעביר את ההודעה אליך, רק שאתה אף פעם לא תקבל אותה כי יש הפרעות בדרך. לכן אתה יושב מול החלון ורק מחכה לה. ההודעה הזאת שאתה מחכה לה, היא הדבר שמעבר.

שמעון: הציפייה.

רות: והמשהו הזה, לעולם לא יגיע כנראה, אבל מחכים לו. אני חושבת שהדברים האלה מצויים איפשהו מתחת לכל העבודות. וזה לא משהו שהיה בעבודה על הספר.

זה נכון, זאת שאלה נוקבת. יש דברים שאסור לדבר עליהם. צריך להסתכל עליהם, להרגיש אותם, אבל אי אפשר לדבר עליהם, כי זה נהיה פשטני. בספר יש מילים והמילים מנסות לתפוס משהו נתפס, דברים קונקרטיים. ספר מוזר, כשחושבים על זה. הוא לא נראה סביר. אבל איכשהו הוא קורה, קורה שם.