

אפשרי. כך למשל, אני גורמת לקהל פעם אחר פעם לערוך פעולה אלימה כלפי הפרפורמרים (במהלך ההצגה, אדם מהקהל זורק נעל לעברם) או לחילופין מעודדת אותם למחוא כפיים או לשיר טקסטים שלעולם לא חשבו שיסכימו לשיר. כך למשל נאמבר הסיום, הלקוח מנאום של גבלס, מצליח לסחוף אחריו קהל שלם במחזאות כפיים ושירה.

משפט אייכמן שינה לעד את שיח השואה וקיבע את הזיכרון הקולקטיבי ונרטיב ההנצחה. נראה שדבריו של חיים גורי כי "איש מאיתנו לא יצא מכאן דומה לעצמו" אף משמעותיים ומדויקים יותר ממה שנראה אז. הקהל שהגיע לצפות במשפט היווה חלק בלתי נפרד ממנו ומהפיתו למופע ציבורי. למעשה, הקהל הקשיב, צפה וצרב את זיכרונות העדים בגופו. אולי מסיבה זאת טענה מבקרת התרבות סוזן זונטאג, במסה שכתבה ב-1964, שמשפט אייכמן היה "יצירת האמנות המעניינת והמרגשת ביותר של עשר השנים האחרונות". ויצירת האמנות הזאת היא שהובילה אותי לשאול על אודות ציור, היעדר מצפון או היעדר מחשבה – שאלות שמהדהדות גם את הקשר ההיררכי שבין שחקן לבמאי. האם השחקן יעשה כל שאבקש ממנו כפי שהקהל הסכים לעשות זאת? האם הסכנה מרחפת גם מעל למקצוע שרצונו הוא להפוך את החברה לטובה יותר? לצערי ניסיוני כשחקנית דווקא מלמד אותי שכן, בהחלט, הסכנה מרחפת וקיימת גם במקצוע שלנו.

בשנת 1962, סטנלי מילגרם, פסיכולוג בכיר מאוניברסיטת ייל החליט לערוך ניסוי אודות המנגנון האנושי – הציור. הניסוי בחן האם המשתתף מציית לסמכות באופן מוחלט, או שמא כאשר הפעולה נוגדת את מצפונו, הוא מסרב. בניגוד לציפיותיהם של עורכי הניסוי, ציפיות שחזו כי רק מעט מעט יסכימו לפעולה האלימה, למעלה מ-60% צייתו והפעילו את מכות החשמל ברמות הגבוהות ביותר שלהן. הניסוי נוצר בעקבות משפט אייכמן והרצון להבין כיצד קרה שאדם מן השורה הפך לרוצח מיומן. אולי יש בניסוי זה את ההסבר שאייכמן לא היה מפלצת. הוא גם לא היה חיה, אלא בן אדם. כמוני, כמוכם. בן אדם שנתן לתפאורה הארעית של חייו, לאידאולוגיה השלטת באותה עת על אדמת גרמניה ולחברה העדרית להפוך אותו לרוצח שהיה.

סינדרום E

יצירתה של מאיה בואנוס | מלחין ומנהל מוזיקלי: דניאל פיין | בהשתתפות: שרון אלעזר, מאיה בואנוס, מרי אן גנין, מעיין זיטמן, אור חסון, אילון פרימן וצליל רובינשטיין | עוזרת במאית ותנועה: ים דרורי | תאורה: יאיר סגל | חונך וליווי אמנותי: ד"ר חן אלוך | מועד בכורה: מאי 2017

שיחה עם יוצרי ההצגה
נעמי יואלי והדס עפרת¹

'ילד טוב ירושלים': עבודה בימתית המבוססת על זיכרונות ממשפט אייכמן

נעמי יואלי בהצגה
'ילד טוב ירושלים',
1984. בנעלי אביה.
צילום: עליזה אורבך.
באדיבות היוצרים.

בשנת 1984 עלתה ההצגה 'ילד טוב ירושלים' המבוססת על זיכרונות ילדות של נעמי יואלי מימי משפט אייכמן בירושלים. בתוכניה נכתב כי "ההצגה מתארת את הווי-החיים בגטו ירושלמי, מקום שהוא גלות בארץ מכורה. המציאות הראלית, בה מעוגן המחזה, היא של שנות החמישים ותחילת שנות הששים בארץ ישראל, תקופה חריפה ודראמטית, מלאת מתח וניגודים. קבוצת בוגרים עורכת מסע אחורה בזמן, כדי לנסות להקל מעל עצמם את נטל הזיכרון. לפיכך, עומדת המציאות הישראלית הצעירה של אז במבחן הזיכרון של בני-דורנו. [...] מלחמת-השחרור, זכרון השואה ומשפט אייכמן, הקושי להתנתק ממציאות קודמת, מתח דתי, הדוד שירד לאמריקה, הפחד הילדותי מן החושך, מן המין ומן המוות – כל אלה נארגים למסכת-חיים קשה, מיוסרת ובעלת אופי ימתי [...] לזיכרון לאומי, קולקטיבי ומשמעותי ביותר, כעין מיתוס מרוחק ולא-אישי שאנו גיבוריו, ושבו עקבות שאנו הטבענו באדמה הפכו בטרם זמן למוצגים ארכיאולוגים, נושא להתבוננות".²



1. שיחה מתאריך 21.7.2020.

2. מתוך התוכנית, תיק הצגה, (המילא"ה, אוניברסיטת תל אביב).

כמעט ארבעים שנה אחרי נפגשנו עם היוצרים הדס עפרת ונעמי יואלי לדבר על אז ועכשיו.

א. זיכרונות מתעוררים

אז איך בעצם הכול התחיל?

הדס: נעמי, איך זה התחיל?

נעמי: העבודה הזאת עלתה בשנת 1984. אני זוכרת כי עשו כתבה והכותרת שלה הייתה 'נעמי בת 34'.³ ככה זה – יש דרכים שונות לחשב ולזכור תאריכים.

הדס: אני זוכר שזה היה בשנת 1984 כי באותה שנה נסעתי להשתלמות ביפן של שנתיים ואת כעסת שעזבתי אתכם עם ההצגה הגדולה והמורכבת לתפעול הזאת אחרי שבע הצגות.

דרך נהדרת לפתוח את השיחה, כבר יש לנו קונפליקט באופק.

נעמי: נכון, אבל רגע, בואו נתחיל מהתחלה. הדס היה מורה שלי באוניברסיטת תל אביב בתוכנית שהוא הקים ללימודי תיאטרון בובות. אחרי הלימודים עבדנו יחד על ההצגה 'פאוסט' שהוא ביים באוניברסיטה, ויצא לנו לשבת ולדבר על זכרונות ילדות. אני ירושלמית, הדס תל אביבי, אבל שנינו ילידי אותה שנה – 1950, כלומר שנינו עברנו חוויה שטלטלה את כל המדינה: משפט אייכמן. אני גדלתי בגן רחביה, שכונת חצר שעמדה בתווך בין אולם 'בית העם' (ד'ראר בכר של היום) בו התקיים משפט אייכמן לבין מגזר 'רטיסבון' ששם היה מרכז התקשורת לעיתונות עולמית. ובין שני המקומות האלו, באמצע, חוויתי את הטלטלה.

הדס: ואיך הגענו להחלטה על ההצגה 'ילד טוב ירושלים'?

נעמי: אני לא יודעת מה הקדים את מה: אם שיחה על זכרונות הילדות או שיחה על משפט אייכמן ורצון משותף לעשות מזה הצגה, אבל התחלנו להיפגש כדי לכתוב את המחזה. אני העליתי זיכרונות והדס כתב אותם כתמונות בימתיות. גיבורי המחזה הם קבוצת "ילדים טובים", המבוססים על דמויות של חברי ילדות איתם גדלתי. כל אחד מהם נושא בתוכו את הטראומה שלו, וכולם יחד חווים את טלטלת משפט אייכמן.

הדס: בשלב מסוים החלטנו שנקרא לזה 'ילד טוב ירושלים', זה מושג שנוצר מהכיתובים "ילד טוב" ו"ירושלים" שהיו נפוצים אז על כיפות של ילדים. ההצגה לא הייתה רק על משפט אייכמן אלא גם על "החצר של גן רחביה", מעין אקס-טריטוריה אוטונומית שיש בה כל מיני מוזרויות שמאפיינות תחכי רוחב חברתיים שונים של ישראל פוסט-שואה, מלחמת העצמאות וכולי. חצר שבה המון מציאויות מתנגשות זו בזו, ונוצרת חוויה רוויה מאוד של חברה שסועה, לא מגובשת והזויה במתחים הפנימיים שבה.

3. נרי ליבנה, 'נעמי בת שלושים וארבע', כל העיר. 29.6.1984.

נעמי: זה באמת מן עולם סגור, בועת ילדים שמותקפת מהמון צדדים ונסגרת מפניהם. תוך כדי כתיבת המחזה היו לנו מחשבות מי יבצע אותו. היה ברור שאני אקח חלק וצירפנו אמנים נוספים, פרפורמרים מעולים עם עולם יצירתי גדוש משלהם שעם רובם אני או הדס עבדנו קודם, כך שלקראת סוף גיבוש המחזה התגבשה גם קבוצת השחקנים – המבצעים. כשסיימנו לכתוב את המחזה, הדס אמר למי שהיה אז בן הזוג שלי משהו כמו "העבודה הזאת עוד תעשה אותה מפורסמת מאוד" וכולנו צחקנו...

הדס: צחקנו, אבל זו באמת הייתה העבודה הראשונה שלך עם חומרים ביוגרפיים, ראשונה בסדרה של עבודות מסוג זה.

נעמי: זה נכון. אני זוכרת שבאותו רגע צחקנו אבל גם התרגשנו כי הרגשנו שאנו עובדים עם חומרים חשובים שמצאנו להם צורת עיבוד מעניינת. פתחנו משהו שקרה לנו בסביבות גיל עשר שאז לא ידענו כמה הוא היה משמעותי. בתור ילד, אדם לא יכול להבין את התקופה שהוא גדל בה. לכאורה גדלנו בתקופה בה הכול התנהל בסדר, ואפילו יצא ספר לאחרונה – 'ילדים בסדר גמור' של פרופ' חנה יבלונקה, שעוסקת בשנתון שלנו. גדלנו בתקופה שאנחנו "ילדים טובים ירושלים": דור שלא היה אמור לשאת שום ממד טראומטי או דרמטי, כי נולדנו אחרי מלחמת העצמאות, עוד לא היינו חיילים בששת הימים ואת מלחמת סיני בילינו בבתים בהאפלה. את הטראומות ספגנו רק אחר כך במלחמת יום כיפור. ברגע הזה, הבנו שאנחנו נוגעים ביסוד זהותי ובחומרים שלא טופלו קודם.

בחרתם להעלות את המופע דווקא בבית העם בירושלים, על אותה במה עליה התרחש משפט אייכמן.

הדס: נכון. בית העם הייתה בחירה במקום טעון רגשית, מקום סמלי ש"רוח המקום" שורה עליו. סערת הנפשות שהתרחשה בין כתליו בעת משפט אייכמן ושודרה בשידור ישיר במסדרונות בית הספר שבו למדתי הייתה מופע מצמרר. למושג של "תלוי מקום" (site specific) יש גם מושג מקביל שלא מרבים להשתמש בו: "תלוי זמן" (time specific) – הניסיון לקיים משהו בזמן שלו. זו האחדות האריסטוטלית של הזמן, המקום והעלילה. בפסטיבל עכו הראשון (1980) העליתי את היצירה 'אמן התענית' של קפקא, סיפור על אמן שצם בכלוב במשך ארבעים יום. רציתי לבצע את ההצגה במשך ארבעים ימים, לא להסתפק בדימוי המואץ, הדרמטי, של הזמן אלא לחוות את אמנותו ואת תעניתו של האמן בזמן אמת. יש עוצמות לדברים האלו. מסיבות מובנות זה לא התממש, אבל הרעיונות של תלוי זמן ומקום ממשיכים ללוות אותי עד היום. אני מבקש לפענח את מורכבות היחסים שבין הדרמה של המציאות לבין האופן שבו התרבות, ובכלל זה האמנות, מייצגות את המציאות. היחסים בין פעולה בזמן ובמקום הם מורכבים. פעולה שמתרחשת בחלל קטן, לדוגמה, משפיעה על הגוף, מייצרת תגובה פיזית ורגשית, ומעל לכול – משפיעה על התודעה. אפשר לנתח מהלך של סצנה, או אפילו יצירת אמנות שמוצבת בחלל בבחינת המתח החומרי, האור, המשקל, המקצב... אבל אי אפשר לנתח את

היווצרות ההווה. לכל מדיום אמנותי נדרשת טכניקה שונה, אבל המהות של כל האמנויות דומה: לבקוע מעבר לזמן ולמקום, ליצור הווה, שינוי תודעתי.

"זמן מופע הוא זמן איכותי, עוצמתי, אינטנסיבי, מודע. מצבי סף מתאפיינים בעוצמה כזו. דומה שניתן לבודד את הרגעים הייחודיים האלה בתוך קפסולות שקופות. הם מייצגים נקודת מפנה ומהווים רסיסי חיים מהותיים שכמו קפאו מלכת. מופע הוא הזמנה ליצור את הרגע שלא יחלוף." (הדס עפרת, מציאות רבה מדי, עמ' 104)

ב. ילדים והורים; תשוקה ומוות

ההצגה בנויה תמונות-תמונות הכוללות רצף דימויים ומעברים סוראליסטיים, והן נאספות יחד לשברי מציאות כוללת של ילדות ותהליכי התבגרות בישראל בשנות השישים המוקדמות על רקע משפט אייכמן. הדמויות המרכזיות הם ילדי החצר, וביניהם התאומים נחום ותקום; פטריציה – בת יחידה מפונקת עם כלב בשם רקסי ואימא שלובשת בגדים יפים ומסתובבת ברחוב; אודי – שמסתובב עם סכין בכיס, היתום הראשון בחבורה והילד היחיד שיש לו סבתא; ורות – ילדה עם אוסף מפיות, בובה ודוד באמריקה.

בתמונה הראשונה מובאת תמצית למורכבות התקופה המומחשת בהגעתה של חבילה מהדוד של רות באמריקה. החבילה משקפת אירוע נפוץ באותה התקופה, בה משפחות קיבלו חבילות מאמריקה מיהודים טובים וקרובי משפחה שחשבו שבישראל – שהייתה אז בתקופת צנע – אין כלום. בתמונה המדוברת יושבים הילדים עם חכות ודגים מקופסת קרטון ענקית חפצים מושכי-עין עשויים פלסטיק. על רקע צהלות הילדים נשמע קול של מבוגר המתעמת עם התמיכה מחו"ל ועם קלות הקיום של חוץ-לארץ המדגישה את הקשיים הארץ. החבילה נפתחת ועולה רצף תמונות המציגות שברי מציאות ארצישראלית מאותם ימים: לחשושים על זהותו של נזיר ממזר רטיסבון הסמוך; שמועות על פריטי חיילים נאצים שנמצאו בשכונת המושבה הגרמנית; קריאה ביומנה של אנה פרנק; ודיון בדרכי התגוננות אפשריות אל מול הנאצים העומדים לפלוש לירושלים – כמו שמירת אבנים בכיסים ובדיקת מצב הבוידעם.

אל מול קרעי המציאות החודרים אל החצר, צף גם המתח המתקיים בתוך גבולותיה דרך דמויות המבוגרים שגרים בחצר אך אינם נוכחים על הבמה. אחת מדמויות המבוגרים היא סבתא של אודי שהובאה מפולין. היא אינה מתקשרת ולקראת סוף ההצגה נועלת את עצמה בבית ומשאירה מכתב פרידה לאודי. לאחר מכן עורכים לה הלוויה. היעדרם של ההורים נוכח לכל אורך ההצגה בכך שהילדים מזכירים אותם, פונים אליהם והם מופיעים דרך קול חיצוני או ייצוג חלקי. כך באחת התמונות מדברת רות עם אביה המיוצג באמצעות נעליים גדולות אותן היא נועלת, ובתמונה אחרת דמות אימה של פטריציה מונחת דרך התנהגותה המוחצנת והמינית שמשקפת בתה הלוכת

את בגדיה ומסגלת את הליכותיה ואופן הילוכה. אביו של אודי נהרג מירי צלף ירדני ונוכח בבמה רק דרך בובה המייצגת את גופתו המתה. בריאיון לשרית פוקס אמר עפרת: "ההורים אינם מופיעים במחזה – הם לא היו לגדל את השתיל ואיני מאשימם. הם טיחו את שברי העבר ובנו עתיד. אבל הדור שלנו נשאר בגלות, במציאות שלאחר שבירת הכלים"⁴.

בניגוד להורים, נוכחת דמותו של אייכמן בהצגה מן התמונה הראשונה בה הוא נכנס לבמה לבוש בגד גוף ומספר בגוף שלישי כיצד הביאו אותו לירושלים בכוח: "הוא לא רצה לבוא השכיבו אותו על אלונקה, כיסו בשמיכה ונתנו לו זריקת הרדמה וכך העבירו אותו באווירון [...]". האווירה המתוחה סביב משפט אייכמן מלווה את ההצגה בתמונה בה נראים הילדים כשהם מתכוננים לשידור המשפט ברדיו. הם מתאספים סביב הרדיו ומיטיבים את לבושם, אך בזמן השידור על רקע קולות המשפט הם עסוקים בגילוי ניצני המיניות ומשדלים את אחת הילדות להפשיל את תחתוניה. בתמונה העוקבת חולמת רות חלום בו אייכמן מופיע כשראשו בתוך מסכת זכוכית ומדבר ביידיש ועברית.

גילוי המיניות שזור בתמונות נוספות בהצגה: אצל הנזיר המפתה את הבנות; אצל פטריציה שמחקה את אימה ומפתה את "תקום" – תמונה המסתיימת במאבק בין אודי, שראה את המתרחש, לתקום, שמתעמר בו על מות אביו. כך משמשים התשוקה והמוות בערבוביה. אל מול גילוי המיניות נוכח המוות בהצגה, במסגרתה נערכות שלוש לוויית: הלוויה גרוטסקית לכלב רקסי; לווייה לאבא של אודי, בה אודי גורר את בובת אביו המלאה באדמה, חותך אותה עם הפגיון שבכיסו ועורם את האדמה לתולית עפר על קברו; וההלוויה השלישית, של סבתו של אודי המשאירה לו מכתב פרידה בו היא מורה לו "שצריך לדעת למות יפה ובזמן ובלי פחד".

ההצגה מסתיימת בתמונת התבגרות מהירה, בה על במה מלאה עלי שלכת רות, אודי, נחום, תקום ופטריציה מסירים מעל גופם את בגדי הגוף, ממלאים אותם בעלי שלכת ובגדי הגוף הופכים לבובות לבנות, דמויות הזיכרון שלהם איתן הם מתעמתים.

ההצגה עשירה בדימויים ויזואליים, בבובות, במוזיקה חיה ובתנועתיות. איך בעצם הייתם מגדירים אותה, מה היה הקו המנחה?
נעמי: זהו קולאז' בימתי המורכב משכבות שונות של תודעה וזיכרון. הבסיס הוא זיכרונות ילדות שלי והעיבוד שלהם דרך תפיסת במה סוראליסטית של הדס.

הדס: זה בעצם תיאטרון חזותי, אבל המושג תיאטרון חזותי עדיין לא היה קיים באותם ימים. זה היה חדשני, מבחינה עיצובית התמונות התקיימו באזור הדמדומים שבין חלום להסמלה. הדימוי הוא מופשט מאוד, מתרחק מהמציאות ויוצר היגד שמטיל עליה צל.

4. שרית פוקס, 'בחיפוש אחר הזמן האבוד: דוח תיאטרון', מעריב 29.6.1984. (ארכיון אוניברסיטת תל אביב)

אילו דימויים זכורים לכם במיוחד?

הדס: הייתה תמונה אחת יפיפה שלך, נעמי, בתור הילדה רות שמדברת עם אבא שלה שהיה מיוצג בלי גוף, רק דרך נעליים גדולות שדרכת עליהן, וחלוק ענק שכמו חיבק אותך.

נעמי: בסוף הסתפקנו רק בנעליים – זו הייתה אחת התמונות שנגעה בנושא של קשר ילדים-הורים שהיה מאוד נוכח. בתמונה אחרת אימא של רות, אימא "שלי", דיברה בטלפון בפולנית, ובעצם כל מה שהיא אמרה היה: "תק תק תק, תק-תק, תק" ("כן" בפולנית). השיחה הזו הייתה כמו שיחת מורס שנגעה בנתק בין דור הילדים וההורים. כשהיינו ילדים התביישנו בהורים שדיברו יידיש, במבטא של אימא שלי, בגלותיות. ההורים שלנו היו שייכים למהות אחרת. היום זה מאוד שונה בין הילדים והנכדים שלי, הילדים שלהם. אצלנו היה פער מהותי בין ההורים שהרבה מהם היו מהגרים ושחלקם שתקו לגבי עברם. גם אלו, כמו ההורים שלי, שלא עברו פיזית את השואה עדיין היו "משם". מעבר לנושא הזה זכורות לי גם התלבושות שהיו מעין בגדי גוף מבד ערבי לכן דמוי תכריך, שעליהם צוירו בגדים של "ילדים טובים ירושלים". כולנו בעצם הינו לבושים בתכריכים מצוירים, רק אייכמן והנזיר לבשו בגדי גוף בצבע גוף – משהו כמו הפיתוי של הרוע.

הדס: הנזיר היה לבוש בגד גוף בצבע עור כאילו הוא עירום, ובאחת התמונות הוא הופיע כגזע של עץ אווז בשתי ידיים בענפים עמוסי פרחים אדומים ובאמצעותם ניסה לפתות את פטריציה (מיקי מרמור) ואת רות (נעמי) ששיחקו ילדות. היה גם דימוי של קצין נאצי עם ראש זאב – זו הייתה תמונה חזקה. התמונה המרכזית מבחינתי הייתה זו של אייכמן שמופיע עם מסכה תלת-ממדית, מעין קופסת זכוכית שבנית, ומדבר יידיש. החיבורים היו מופרעים לגמרי. במחשבה שנייה לא ברור לי איך זה עבר בשקט – זה כל כך לא פוליטיקלי קורקט לתת לאייכמן לדבר יידיש (במקום גרמנית) ולהזיל ריר כשהוא מדבר בחלום על בנות המקום, הישראליות, הבלונדיניות וכחולות העיניים כאזכור ישיר לגזע הארי. היום, עשרות שנים קדימה, אני רואה את הקשר המובהק של הפיתוי, התשוקה והמוות – ארוס וטנטוס – אחד חבוק בשני. המדינה הצעירה שבה חיים, מצד אחד יוצאי שואה והלומי קרב, ומצד שני דור צעיר מלבלב או פורח באביב חייו. המפגש בין שני הכוחות האלו – התשוקה המלבלבת והמוות-מוות הנוכח – זה נורא חזק. חזק מדי.

נעמי: יש דימויים שעם הזמן ראינו בעוד עבודות, אבל אז הם היו דימויים חדשנים. אחד מהם היה בגדי גוף מלאים אדמה שנגעצה בהם סכין וזרם מתוכם חול כמו זרם של דם. עם זרימת החול הגוף התרוקן כמו החיים שאוזלים, ונותרה יתרת בד שהפכה לחבל שקושר אותנו.

הדס: זו הייתה תמונה לקראת סוף ההצגה, של מעמד יום הזיכרון בו מונף דגל ישראל לראש התורן ונשמעת אזעקה. כל השחקנים נעמדו על הבמה בבגדי גוף, וכל אחד מהם מתח את בגד הגוף שלו וקשר אותו לשחקן אחר עד

שנהיה מעין סבך אנושי כאוטי שאין להפריד בו בין המרכיבים השונים. בסוף התמונה, במעבר ליום העצמאות נשמעה צפירה ולאחריה צהלה ומוזיקה והסבך האנושי של הדמויות הקשורות זו לזו החל לרקוד יחד ריקוד מסורבל.

ג. זיכרון, שכחה וגוף: דימוי ומציאות

בתוכנייה אז כתבתם שההצגה היא "מסע אחורה בזמן על מנת להקל את נטל הזיכרון" אבל בעצם העיסוק בזיכרון לא פסק מאז, ואולי אפילו גבר. נעמי – פגשנו את זכרונות הילדות האלו ואת ילדי חצר גן רחביה ביצירות נוספות מאוחרות יותר שלך, ביניהן באופן מובהק ביצירה 'ובמיוחד גן זה ב' שמתרחשת בחצר גן רחביה עצמה. אז למה התכוונתם והאם אפשרי בכלל 'להקל את נטל הזיכרון'?

נעמי: אני עבד של הזיכרון. גם עבודת הדוקטורט שלי הייתה על הזיכרון הלאומי והטקסים, וזיכרון השואה הוא נושא דומיננטי מאוד בחיי ובעבודתי הבימתית. הדס לעומת זאת...

הדס: אני עבד של השכחה.

נעמי: אצלו הגוף זוכר. הדס כפרפורמר משתמש פעמים רבות בגוף שלו כשדה פעולה. הגישה שלי היא יותר שימוש בעצמי: בגוף ובקול בתור כלי זוכר ומדיום להעברת סיפור זיכרונות. תמיד יש סיפור שיש בו כל כך הרבה מציאויות והרבה פעמים קיים רצון להשתקה של הסיפור. הפעולה של לספר את הסיפור שלא סופר זו הרבה פעמים הדרך שלי להתמודד. גם ב'ילד טוב ירושלים' אני מרגישה שזה הנושא, אבל הנושא התפתח מאוד בצד החזותי, עד שהרגשתי שהסיפור הלך לאיבוד. והרגשתי צורך לחזור אל הסיפור הזה שוב. לקחו לי המון המון שנים, בערך עשרים שנה מאז 'ילד טוב ירושלים', לחזור לנושאים דומים, ובעבודות המאוחרות ניסיתי להחזיר את הסיפור. יצאה לי מהבטן סדרה של 10-15 עבודות שכולן מתפתלות במסלולים שונים של סיפור וזיכרון וכן הלאה.

את אומרת שהשפות האמנותיות שלך ושל הדס מאוד שונות, ועם זאת מאז לא הפסקתם לעבוד יחד.

נעמי: העובדה שהדס הוא המעצב ברוב העבודות האחרונות שלי קשורה באיזושהי הבנה שלי שדווקא דרך העבודה עם השפה החזותית אפשר "לקרר" את החומר הלוהט של הרגש והזיכרון. כמו שני חבלים שמסובכים יחד: חבל אחד לוחט וחבל שני מצנן. ואנחנו מתווכחים ורבים המון ויש לנו ראקציות הפוכות, אבל אין היררכיה. כמו שהדס סיפר, אחרי 'ילד טוב ירושלים' הוא נסע ונפגעי, אבל בכל זאת שש שנים לאחר מכן הוא עיצב עבודת ילדים שעשיתי ומאז מצאנו את עצמנו שוב שלובים ביצירה משותפת. בעבודות תיאטרון שלו אני הייתי מבצעת וכמעט בכל העבודות שאני עשיתי הדס היה המעצב ובחלקן גם השתתף. למרות שאנחנו באים מעולמות מאוד שונים דווקא דרך ההיפוך הזה מצאנו דרך לשיתוף פעולה מפרה.



מערכה שלישית: משפט אייכמן על כימת התיאטרון

נעמי יואלי בהצגה
"ילד טוב ירושלים",
1984. מול דמות
הזיכרון. צילום: עליזה
אורבך. באדיבות
היוצרים

הדס: נעמי מדברת על הפער בין החזותי ובין הסטורי-טלינג שהוא הפער בין הדימוי למציאות. הדימוי הוא היגד על המציאות ומעצם ההפרדה בין "דימוי" ו"מציאות" מובן שיש קונפליקט, שיש פער, ופה וזה סוד העניין. אלו נקודות המפגש שבין הפרפר והאש, האזורים שדווקא הריחוק והניגוד יוצרים את המשיכה – לא ההשלמה והזהות. הזהות ממיתה את ההיגד.

נעמי: אנחנו יודעים שאנחנו עובדים מתוך קונפליקט עמוק בין גישות אבל להדס ולי יש גם בסיס נורא דומה שהוא הבובנאות. שנינו חניכים של האסכולה של היינריך פון קלייסט, שאומרת שבעצם כשאתה מפעיל חומר אתה שולט בו כמו אלוהים אבל גם מתמסר לו התמסרות מוחלטת. האגו נע מאפס לאינסוף, ולכן העבודה שלנו היא בלי אגו. הקונפליקט הוא לגבי

תפיסות אמנותיות ויכולות שונות: הדס נוגע בחומר והחומר מדבר, והעבודה שלי צריכה להישאר בפרפורציות של האנושי. הדס עובד עם פרפורציות אחרות. לא סתם עכשיו הוא מומחה לאדריכלות אורבנית.

ד. "שם" ו"פה": "אני פיתה עם הזיכרון"

כתבתם בתוכניה על "הריכוזיות המטורפת של אירועים שהפכו מהר מדי למיתוס". תגידו עוד על המעבר הזה כמו שאתם רואים וחווים אותו, מזיכרון למיתוס.

הדס: תמיד אומרים שלוקח עשרות שנים לעכל משהו, שטראומה דורשת עיבוד. בהצגה "ילד טוב ירושלים" פעלנו בשדה שאנחנו לא מכירים ושחינו נגד זרם לאומי או תרבותי, ונראה לי היום שאז זו הייתה הדרך לעכל את הדברים. אנחנו נולדנו שנתיים אחרי קום המדינה לחוסר יציבות של מדינה צעירות וספגנו ריקושטים מהסביבה הישראלית-יהודית. דרך ההצגה בעצם התעוררנו מחלום שהוא רצף דימויים בלתי ניתן לשליטה, וניסינו לסדר ולפענח את זה. לתת לזה כותרת וזמן, להתארגן ביחס למציאות, זה התיאטרון שעשינו.

כלומר, דווקא דרך השפה הבימתית הסוראליסטית המקוטעת מתפרק גם המיתוס, ומתגלה ומתגבשת מחדש המציאות, הזיכרון?

הדס: הבחירות שלי הן לא שכלתניות אלא נובעות מאינטואיציה. החוויה הפרפורמטיבית היא מופע של מציאות אינטנסיבית ביותר, "מציאות רבה מדי" כמו שאליוט מכנה אותה. ריכוזיות של זמן, "הווה דחוס", בלשונו של יוסי יזרעאלי: זמן המציאות נדחס למשהו מאוד מרוכז ומועצם. וזה הכוח העצום של פרפורמנס: התנסות עם מושגים של המציאות שמקבלים העצמה. הטראומה הזו שקוראים לה במילים יפות "משואה לתקומה" היא טראומה שמחפשת דרך לשכך כאב, לקבל פרספקטיבה ולאפשר לפצעים להגליד. הפיכת המציאות למיתוס היא אמצעי למצות אותה לכדי גביש, להפוך אותה למטא מציאות – גרעין מאוד חזק שמתייחס למציאות אבל איננו המציאות. זו פעולה דרמטית שכמו בחלום היא מפרקת את הזיכרון ובונה אותו מחדש.

נעמי: מתי זיכרון הופך למיתוס? מתי זיכרון אישי הופך לקולקטיבי? גם אני לא באה לעבודות מתוך תזה או אג'נדה אלא מתוך אינטואיציה. תוך כדי הסיפור של הזיכרונות, במבט לאחור לגיל 34, היה אפשר לראות את התהוות המיתוס בתהליך בו הזיכרון נוצק לתוך דפוסים מיתיים של "רוע" או "בנייה". הדילוג מההיסטוריה, מהזיכרון, אל המיתוס היה רצוף שברים והתחיל אצל ההורים שהגיעו לארץ כנערים מהגרים בני שבע עשרה, ופחות מעשר שנים לאחר מכן כל המשפחה שלהם נמחקה, אין להם אף אחד. איך מתמודדים? איך יוצרים גשר בין התחושות למציאות? דרך אחת היא מיתוזציה של ההורים, או של החזון, של המדינה – של מה שהציל אותך, כך שבילית ברירה נוטים למחול על מקומות מורכבים שנמצאים בדבר הזה "שהציל אותך", גם אם אתה לא שבע רצון מהם. וזה לא נגמר. אלו תנועות קדימה ואחורה של להתבונן במיתוס, לראות את השבר, ולחפש עוגנים בזיכרון.

שׁוֹשׁ אַבִּיגַל ז"ל כְּתִבָּהּ בְּרִשׁוּמָה עַל הַצְפִּייה בַּהֲצָגָה שֶׁלָּכֶם שָׁזוּ "פֶּעַם רִאשׁוֹנָה שֶׁאֲנִי רוֹאָה אֲצִלָּנוּ אֵיךְ נוֹסְטִלְגִיָּה הוֹפְכָה לְסִיּוֹט וְלֹא לְשִׁמְאֹלֶץ וְזֶה מוֹזֵר שִׁבְעִיתִים"⁵.

נעמי: בעבודה שמתעסקת בזיכרונות ילדות שלנו, יש חשש לאופי של סנטימנטליות ונוסטלגיה, אך עם השנים אני פחות ופחות רואה נוסטלגיה כמילה גסה. נוסטלגיה זה כאב הנסיעה לאחור, זו לא מתיקות זו אלגיה – מחלה. מחלה של נסיעה לאחור, של רוורס שהוא כמו על במפרים – הזיכרון לא מדויק ותוקף את המציאות. אקס חמוצי החורגת אמרה שהיה להם מפגש קבוע של החברים מ"שם" ובכל שנה הפגישה נהייתה יותר קשה, עד שבפגישות האחרונות הם לא היו מדברים כמעט, היו יושבים ובוכים. העבר לא נעשה יותר ברור בגלל שאתה זזת קדימה, להפך – הוא נעשה פחות ברור ויותר אבסורד.

ולכן ממשיכים לעסוק בו?

נעמי: כשבאתי להסתובב בחצר של גן רחביה לקראת העבודה על 'ובמיוחד גן זה ב' פגשתי את הלנה, שהייתה שכנה שלי בילדות. לא ראיתי אותה עשרות שנים, והיא היחידה שנשארה לגור שם. שאלתי אותה אם זה בסדר שאבוא עם קבוצת אנשים ואספר על הילדות שלנו, והיא אמרה "תעשי מה שאת רוצה". שאלתי אותה: "תגידי הלנה, את זוכרת..." והיא מיד ענתה: "אני לא זוכרת כלום, הראש שלי פיתה. אני לא זוכרת כ-ל-ו-ם". צריך להבין שאימא של הלנה הצטיינה בזה שהיא לא עשתה כלום. היא הייתה מתלבשת יפה, משוטטת, וחוזרת הביתה. בזמן משפט אייכמן פתאום התברר שאימא שלה הייתה מתורגמנית במשפט, ואני לא אתפלא אם היא הייתה ניצולת שואה. הייתה עוד ניצולת שואה בחצר וגם היא הייתה משוטטת. המון פסיכוזת הייתה במציאות שגדלתי בה. איך אתה יכול להטביע את האסונות האלה? במה? בעבודה קשה? בצרחות כלילה? בשיטוטים? להלנה אין מיתוס. אין כלום. היא העדיפה למחוק הכול. "אני פיתה עם הזיכרון".

*

ילד טוב ירושלים

מאת נעמי יואלי והדס עפרת | בימוי ועיצוב: הדס עפרת | מוזיקה: סטיבו הורנשטיין | תפאורה: דורון ליבנה | כוראוגרפיה: אסתי- קינן עופרי | תאורה: אורי רובינשטיין | משתתפים: נעמי יואלי, רפי גולדווסר, אסתי קינן-עופרי, מיקי מרמור, אדוארדו הובשר | תיאטרון הקופסא, ירושלים, 1984.

ראיון ועיבוד: אחינעם אלדובי

5. שוש אביגל, 'שעם אישי: כולם היו בני, גם ילד טוב ירושלים', כותרת ראשית. 15.8.1984. (ארכיון אוניברסיטת תל אביב)

הַיְּהוּדִים הֵם לֹא עִם הַיִּסְטוֹרִי
וְאֶפְלוּ לֹא עִם אַרְכֵּאולוֹגִי,
הַיְּהוּדִים הֵם עִם גֵּאולוֹגִי
עִם שְׂבָרִים וְהִתְמוּטְטוּת וְשִׁכְבוּת
וְגַעַשׁ לוֹהֵט.
אֶת תּוֹלְדוֹתֵיהֶם צְרִיכִים לְמַדֵּד
בְּסֵלִם מְדִידָה אַחֶרֶת.

(מתוך 'היהודים', יהודה עמיחי)