

אחת כזאת מדברת, מתוודה על משהו. אחד הדברים שבעיני מאפיינים מערכות יחסים בין אישיות בארץ הוא שיחות הנפש הבלתי פוסקות והאינטנסיביות בין חברים. התחלתי לכתוב לאגו – לרן – טקסט כזה של וידוי, שיבוצע מאוד בכנות, שבו הוא ידבר על אכזבה עמוקה ממערכת יחסים כלשהי, ובאותו זמן כרמית – האיד – תנסה להפריע לתקשורת של האגו עם העולם, לווידוי שלו, עם משפטים שמבטאים צרכים של איד. למשל: "מה זה בא לי סטייק".

הקדשנו את החזרות בהמשך לאימפרוביזציות כאלה בין האגו לאיד. אחרי כמה חזרות הבנו, שמהו באותן הפרעות והתערבויות של האיד היה יעיל מדי. הוא הפריע מדי, ובמקום שתצטבר סיטואציה בימתית ברורה, נשארנו עם סצנה מבלבלת וקשה מאוד היה לעקוב אחרי הטקסט של רן. רונית זיו, המנהלת האמנותית של הערב, התעקשה, בצדק, שאני אצטרף לרן ולכרמית ושנוסיף את הקול של הסופר-אגו. היא הציעה, שיהיה פינג-פונג טקסטואלי הרבה יותר אינטנסיבי בין שלושתנו. הניסיונות הראשונים נשמעו מאוד מוצלחים והרגשנו שמצאנו משהו,

שאלות, שהעליתי לדיון מול הרקדנים – מה בשבילנו מאפיין, ובעיקר מטריד, ב"התנהגות ישראלית"? מה לדעתנו מייחד את המרחב הזה שנקרא ישראל, איך אנשים בישראל מתייחסים זה לזה ולמה זה ככה? עיקר השיחה חזר שוב ושוב לשתי נקודות. הנקודה הראשונה היתה הניסיון להבין את מערכות היחסים המאוד קרובות, שבעיני מאפיינות במידה מסוימת קשרים בין-אישיים בארץ – המשפחה, החברים ואנשים קרובים למעשה "מנהלים לנו את החיים" ואנחנו בתורנו משתתפים ב"לנהל להם את החיים" – יש מין שותפות בשאלות הכי פרטיות, בנשמה – מה צריך, מה מותר, מה רצוי ומה אסור. החברים והמשפחה אומרים לנו לעתים קרובות, בטון כמעט מצווה, איך נכון להיות – עם מי רצוי להיכנס למערכת יחסים, עם מי אסור לשכב, מתי ואיך צריך להיכנס להריון, על מה מותר להוציא כסף, מה נחשב בזבז, כמה צריך לעבוד, כמה מותר לנוח, כמה מותר לשתות, כמה מותר לעשן וכו'.

הנקודה השנייה, שמאוד העסיקה אותי ועליה התווכחנו הרבה, היתה הניסיון להבין למה יש

וסופר-אגו ובמקום זה לביים שיחה בין שלושה חברים ישראלים, שתייצג משהו מתרבות הלגלוג האופיינית לנו. התוצאה היא שיחה בין שלושה חברים ישראלים, ששניים מהם – כרמית ואני, מנצלים את פגיעותו של השלישי – רן, כדי להשתעשע על חשבוננו ברובד הגלוי וברובד היותר עמוק כדי למשטר אותו לערכים ישראלים-ציוניים כמו אומץ וגבורה (מתוך עמדה ביקורתית על משטור מסוג זה). עמוד השדרה של השיחה נשאר התפקיד של רן, שייצג את המתוודה, זה שבשיחת נפש עם חבריו מדווח על קשיים עם דמות משמעותית בחייו. הוא מדבר על אכזבה מקשר מכונן, שהיה פעם אחד המוצלחים והחשובים בחייו ושלימים נהפך למקור לתסכול. הטקסט שלי נשאר פסאודו-פילוסופי, אבל אם קודם הוא היה הקול המרוחק והתיאורטי של הסופר-אגו, עכשיו הוא הפך להיות יותר מרושע – קולו של חבר, שבמקום לגלות אמפטיה לווידוי של ידידו מנצל את הסיטואציה כדי להוכיח עליונות אינטלקטואלית. הטקסט של כרמית הפך לתגובות מלגלוג לווידוי של רן. הדברים שלה לועגים לרן בגלוי, וגם ממחישים בעקיפין את הטקסט היותר תיאורטי שלי. באמצעות אמירות מלגלוג כמו "כי אתה חתיכת פחדן, בטח היית ג'ובניק בצבא", כרמית מצליחה להעביר את מה שאני אומר בשפה תיאורטית: "שיחות הנפש בין החברים זה בדיוק השלטון. הוא כבר מזמן לא מפקח מלמעלה, אלא בנוי לתוך כל אחד מאתנו". במקום שהצבא ישכנע את האזרח להיות לוחם קרבי, החברים הקרובים יכולים להיות הרבה יותר אפקטיביים ולעשות את עבודת הגיוס בעזרת אמירות סמויות, ששזורות בשיחה היומיומית.

אנדרטאות תהליך עבודה

רותם תש"ח

תרבות לגלוג כל כך נוכחת באקט השיחה הישראלית – הביטול, הסרקזם, ההעלבות והירידות ההדדיות, שאותם ראיתי כמשהו שמאפיין במיוחד תרבות שיחה ישראלית ושאותם ניסיתי להבין – למה התפתחה כאן תרבות שיחה כזאת? האם זה קשור לקיבוץ הגלילות, לחשדנות ולחיכוכים הבין-תרבותיים שמהם הורכבה החברה הישראלית? האם זה קשור בניסיון של החינוך הישראלי-הציוני לייצר גיבורים לוחמים, וההעלבות הן מעין מכשיר שדואג שהישראלי יעשה הכל כדי להימנע מלהיתפס כפחדן? האם זה בכלל משהו שהוא לא דווקא ישראלי ושמאפיין באיזשהו אופן תרבות ים-תיכונית?

בעקבות אותן שיחות בסטודיו עם כרמית ורן, שבמקרים רבים היו לוויכוחים, החלטתי לזנוח את רעיון החלוקה הפרוידיאנית לאיד, אגו

אם כי הפינג-פונג הטקסטואלי בהתחלה היה עדיין מסורבל וקשה למעקב. אני הצטרפתי לקונטקט בין כרמית ורן וכך נעשינו שלישייה שזזה יחדיו, אבל היינו מרוצים רק מהטקסט של רן. האמירות הכלליות שלי היו ארוכות ונשמעו מאולצות, ואלה של כרמית לא תרמו משהו מעניין לסיטואציה הבימתית. כדי להתקדם עם הטקסט ויתרנו זמנית על הטקסט של האיד – של כרמית והתרכזנו בשכתוב הטקסט שלי שוב ושוב, כך שיישמע כמו תגובה תיאורטית לטקסט האישי של רן, כדי שיווצר קשר לוגי בין הטקסטים ויהיה יותר קל לעקוב אחרי המעברים מסגנון לסגנון. זה דרש הרבה מאוד עבודת שכתוב גם בין חזרה לחזרה, וגם בתוך הסטודיו, שם עיקר העבודה היה התאמה בין טקסט לתנועה ומציאת רצף מוסיקלי. לאט לאט התגבשה התאמה מעניינת בין הטקסט לתנועה, אבל התוצר הבימתי היה כבד, השפה "המאמרית" עדיין נשמעה מאולצת וכבדה והקול של כרמית היה מאוד חסר. היה צורך למצוא אותו. חזרנו לאותן שיחות סביב

הבנייה של הקונטקט התחילה מהקטע הקצר שכרמית ורן יצרו בתחילת התהליך. הם אלתרו לפי התפקידים של האיד והאגו, וחשבתו שיהיה נכון שכרמית תנסה כל הזמן לטפס על רן ולהנדס אותו – ככוח שמכתיב את רצונותיו לכוח אחר ובה בעת מעצב אותו צורנית. צפיתי בשלב הזה מבחוץ ובחרתי להשאיר את המהלכים שנראו לי מתאימים לדימוי הזה. כשהגיע תורי להצטרף, המשימה היתה קשה יותר. הרגשתי צורך לראות מבחוץ את העבודה ולחשוב מה עושים הלאה, לפי הטקסט. כרמית ורן, מצדם, רצו להמשיך את הקונטקט מתוך השפה התנועתית שכבר נוצרה. בסופו של דבר כרמית ורן שכנעו אותי שיהיה הרבה יותר יעיל לעבוד באופן שהם הציעו.

בהתחלה האתגר היה להוסיף אדם שלישי לדואט, לאחר שהצורות כבר היו ברורות, הפוזיציות והתנועות היו ידועות מראש. במצב הזה הן גם מכתיבות את האופציות וגם מגבילות אותן. ניסינו למצוא מעברים מעניינים בין תמונה לתמונה

ולהתקדם כשלישייה (אותה נשמה מפורקת לשלושה חלקים, שכולם מתקדמים יחד, אבל בה בעת נחשפים המאבקים הפנימיים בין שלושתם והפשרות ביניהם). כשמצאנו את התנועה קיבענו אותה, גם מבחינה צורנית וגם מבחינת מוסיקלית. המוסיקליות התבססה באופן מוחלט על הזרימה של הטקסט, על העברת הלוגיקה של הטקסט ועל מציאת מקומות שבהם דרושות אתנחתות.

משם נותר לנו רק ללטש את השיחה התנועתית ולשים אותה על הבמה...

ההיבט של כרמית בוראין

לתהליך זה הגעתי מיד לאחר פרויקט קודם שעליו עבדתי עם רותם: *קורפורוליס*. שם החיפוש הפיסי והטקסטואלי היה מאוד ברור לשנינו, והעולם התנועתי נוצר במהירות גבוהה למדי, מתוך היגיון ועם קשר לטקסט. לעומת זאת, באנדרטאות התהליך היה הרבה יותר מורכב. היינו זקוקים להרבה זמן עד שהבנו מהו הכיוון הברור של העבודה.

הוויכוחים על התוכן של העבודה היו מרובים. הביקורת על "ההתנהגות הישראלית" ותרבות הלגלוג לערכים ישראליים ציוניים היו קשים לי לפעמים, כי לא הסכמתי עם הביקורת. בתור בת קיבוץ, שגדלה על ערכי השומר הצעיר, הרגשתי מאוד חלק מהתרבות שהביקורת מופנית כלפיה. לא פעם הרגשות היו מעורבים. הרגשתי שהביקורת שאנחנו משמיעים מופנית בראש ובראשונה למקום שממנו באתי.

עבר זמן עד שמצאנו את השפה התנועתית של שלושתנו יחד, שאותה כיניתי "פילובולוס אינטלקטואלי". במסגרתה אנחנו נשארים מחוברים כמעט לאורך כל העבודה, מתוך התנהלות כמעט יומיומית, שבה מופיעות מפעם לפעם תנועות לולייניות. העבודה על החומר התנועתי מאוד מאתגרת, בשל העובדה שאנחנו תלויים כמעט באופן מוחלט אחד בשני. חשיבות התיאום בין שלושתנו והתזמון היתה קריטית להצלחה.

התפקיד הפיסי התנועתי שלי בעבודה הלך והתבהר. דהיינו, אני מפעילה את רן תוך כדי מניפולציות, כדי להגיע לתנוחות נהנתניות. לעומת זאת, החיבור הטקסטואלי שלי לעבודה נשאר מעורפל. לאחר שרותם ורן מצאו את קולם ותפקידם, אני נשארת עדיין ללא טקסט ומכאן גם ללא דמות ברורה.

כאשר הועלה הרעיון שתפקידי יהיה לסנן תגובות מלגלות, התנגדתי. לא רציתי להיות בתפקיד הרעה, הבוטה והוולגרית. אבל כאשר הבנתי שהעניין בא לי די בטבעיות והצלחנו למצוא הומור בתגובות שלי, קיבלתי על עצמי את המשימה.

כרקדנית וכמתעמלת לשעבר, אני מגיעה מהעולם הפיסי, התנועתי. אני נוטה לחפש מייד דרך הגוף. הדיונים האינטלקטואליים עם רותם ורן והחיפוש המדוקדק אחר הטקסט הנכון ואחר החיבור המדויק לתנועה הביאו אותי לעבודה מסוג אחר, חדש לי.

ההיבט של רן בראון

אנדרטאות היא עבודה שעוסקת בנושאים שמשותפים בתוכן, בצורה וגם – ועל כך אני יכול להעיד – בתהליך היצירה. נקודת המוצא ליצירה נעוצה בעמדה אנטי קרטזיאנית, המתנגדת להפרדה הקוטבית בין גוף לנפש ומממשת התנגדות זו הלכה למעשה. ברוח זו, תהליך היצירה הפך את הסטודיו למעבדה למחקר פיסי-תנועתי בד בבד עם מחקר אישי, היסטורי, גניאולוגי.

הפרקטיקה כללה בראש ובראשונה פולמוס המבקש לרדת לשורש ההווה הישראלית. ברוח הפילוסוף החביב על רותם, הלוא הוא מישל פוקו, מושא המחקר שלנו היה נקודת המבט שלנו בכבודה ובעצמה: מה נמצא בבסיס ההשקפות שלנו? כדי לחלץ את הברור שלנו מן התיאורטי והכללי, ביקשנו לבחון את הפוליטי באמצעות האישי; איזה קשר יש ליזכרון השואה בנרטיב המשפחתי האישי שלנו בעיצוב הזהות הזאת? איזו השפעה יש לעבר הצבאי של האבות שלנו על עיצובה (אבא שלי, כמו אבא של רותם, היה קצין בקבע שנים ארוכות)? ומה בדבר הזהות המינית שלנו? מה משקלה בעיצוב ההשקפות שלנו? כך מצאו עצמם בערבוביה העבר הקיבוצי של כרמית, הניסיון שלי כמדריך במוזיאון הפלמ"ח והשהות הארוכה של רותם בחו"ל. כל אלה שימשו תשתית לדיון בקווים המאפיינים את הזהות הישראלית, מתוך ברור המושגים נפש, זהות, לאום והתחקות אחר מאמציה של המדינה להסדיר דיון כזה ולשמר אותו.

כאילו אין די קושי בתרגום פיסי של דיון כזה, רותם ביקש מאתנו גם לדבר. אני מודה שהבקשה הזאת עוררה בי לא מעט תהיות רפלקסיביות בדבר מהותם של "משחק" או "מחול" (ובהיבט האישי-מעשי: איך זה שאני מדבר פתאום על הבמה? האם לא נדרשת כאן "טכניקה" כמו זו שיגעת לרכוש במחול?). נדמה לי שמה שהקל עלי מאוד הוא ההקפדה על כך שבדיאלוג, כמו בתנועה, נשארו נאמנים למי שאנחנו, ללא אילוצים חיצוניים של "סגנון" או מסורת משחקית (או מחולית). היינו, בפשטות (אם היא בכלל אפשרית), רותם, כרמית ורן. את הדינמיקה שנוצרה בסטודיו גייסנו לתוך היצירה וניסו לשמור על אותה "אותנטיות" המגולמת בשלילת פתרונות "חיצוניים" שלא נבעו מתוך ההתרחשות והדיאלוג עצמם. בסתירה מוחלטת

לכך, חלק עיקרי מן העבודה הוא ביצוע מהלך תנועתי (ריקוד?) לצלילי *משרי ארץ אהבתי* של לאה גולדברג.

נדמה לי שיש בתיאור האחרון כדי לחשוף, ולו במעט, את המורכבות מלאת הסתירות שכרוכה בעבודה כזאת. יצירה במרחב כזה היא במידה רבה יצירה בתנאים של חוסר ודאות (ואולי כל יצירה היא כזאת), אבל לא ללא תכלית ברורה. אף שנדמה היה לעתים שרותם הוא פוסט-ציוני המלא טענות כריזמן כלפי ישראל והדרים בה, בחזרות הלך והתחוור לנו שהדברים נעשים דווקא מתוך אהבה גדולה. אולי אפילו מתוך הזדהות עם עמדתו של אהרן ברק, נשיא בית המשפט העליון לשעבר: "דווקא כאשר התותחים יורים, חשוב הוא שנדע עבור מה אנו נלחמים. דווקא כאשר התותחים יורים, חיוני שנהיה משוכנעים כי אנו נלחמים עבור מטרה נעלה של קוממויות לאומית, צדק חברתי וחירות אישית. דווקא כאשר התותחים רועמים, נעשה הכל כדי להבטיח שמחננו יהיה נקי, כי פעולותינו תהיינה טהורות וכי שאיפתנו תהיה חברה ראויה וצודקת" ("כשהתותחים יורים, למוזות אסור לשתוק". *ידיעות אחרונות*, 27 באוקטובר 2000).

נקודת המבט של רותם זיי

"כן, הנה יש פה אנדרטה" להיפגש עם היוצר במרחב פוטנציאלי, במקום שבו צופה זר יגיד "אין פה כלום, הבמה ריקה". כאוצרת, משקיעה מאמץ להיכנס, להתבונן, להשאיל את עצמה בהתחלה לעולם שלא תמיד קיים, אבל... היא מוכנה לאכלס אותו. כבר משתלבת במשחק הדמיוני שלו, יחד אתו. ממקמת את כלי המשחק – הקומפוזיציה, השימוש במרחב, הרקדנים, התנועות, חיבורי הגוף המלים והנימה. זהו מרחב האוצרות מבחינתי. זהו רעיון, שבריר חלום או הזיה. כמו בועת סבון, אגל טל וחתית זכוכית שבורה, אם תיגע בו בגסות, הוא ייעלם, יתפוגג ויותר צלקת. לכן, אם כן, התבונן בו, למד אותו והיאבק חזק בנטייה לנכס אותו ובשאיפה לשעבדו. ואז אני אומרת, יחד עם האמן: "...כן, אני רואה, בטח! יש פה אנדרטה. זאת מזכירה את טרומפלדור, זאת מהפריצה לירושלים, את זאת צריך להאיר חזק כמו תאורה בצדי הדרך וזו, אוי, זאת מצחיקה".

רותם תש"ח הוא רקדן ויוצר עצמאי. בוגר אקדמיה לאמנות עיצוב בצלאל ותואר שני באמנות. כוריאוגרף עצמאי בניו יורק 2001-2006, יצר עבודות לאינטימאנס (2008, 2009, 2010). רקדן בלהקות מוזע, דה דה דאנס, עידו תדמור וענת דניאלי.