

האסתטיקה של

האלימות הבימתית



"האלימות תתאם את תנועותיך כמו לחן, והאימה, ככפור תקפיא את זרם המחשבה."

(המשורר ו.ה. אודן)

"חטאנו לו בהקדימנו את פניו באלימות" ("המלט", מערכה א')

מאת גיורא מנור
איור: אמיר זיקרמן

בלי ספק, צדקו היוונים העתיקים, שעה שאסרו

באיסור חמור סצינות של אלימות ורצח על גבי הבימה, לעיני הצופים. הנרצח היה מופיע לעיניהם לאחר מעשה, מוטל מת על גבי מעין בימה מסתובבת, שהיו מגלגלים מאחד משלושת הפתחים שבקיר הבימה. עצם מעשה האלימות התבצע שלא בפני הקהל - בדמיונו בלבד. הם צדקו מבחינה בימתית-אסתטית, כי הדמיון עדיף על הריאליזם. אם כי הסיבה הממשית לאיסור האלימות בטרגדיה היוונית נבע לא מסיבות של תועלת בימתית, אלא מטעמים דתיים. לעסוק באסתטיקה של האלימות הבימתית בימים בהם העיתונים מלאים בחדשות של רצח וסכינים, ועל עמודיהם הראשונים זורם הדם, יש בכך כמעט מידה של צניעות. אבל מצד שני, אולי רק בארץ כארצנו, היודעת אלימות ממשית ואכזרית, יום-יומית, ייתכן לראות את האלימות כאמצעי בימתי בפרפורציות הנכונות.

הסקרנות והמשיכה לראות דם ומעיים נשפכים על הבימה היא עתיקה מאוד. כבר בציוור של ז'אן פוקה (JEAN FOUQUET), המתאר מיסטרית בימתית מימי-הביניים על אודות מות הקדושים של אפולוניה, נצלת האשה המסכנה על גבי "מאנגל" ממש לרגלי הבמאי, המחזיק בידו את ספר-הבימיו, ומורה במקל מנצחים שבידו השניה לשחקנים מה לעשות.

ייצר המציאות רק לעיתים נדירות בא על

סיפוקו דווקא על ידי הנאטורליזם. ככלות הכל,

דווקא אותו תיאטרון בפריז, ה-GRAND "GUIGNOL", שהתמחה בסצינות של כריתת איברים, עריפת ראשים ושאר זוועות, לא היה בידי מחזותיו האכזריים לעורר חלחלה או רחמים, אלא רק גיחוך. כי הענויים הממשיים כל כך וכל הטריקים הבימתיים שלו רק הפכו את האלימות לגרוטסקה.

היוונים העתיקים ביקשו לעורר בצופה רחמים וחלחלה, על מנת להגיע לאותה הטהרות הקרויה קאתארסיס, ובחרו בדרך העקיפה. הנאטורליזם של התיאטרון בסוף המאה ה-19 לא שימש אפילו "דוגמא מרתיעה".

אם נתעלם מההבטים המוסריים של האלימות הבימתית ונתרכז בצד הטכני-משחקי בלבד, ניתקל בכמה וכמה קשיים. קודם כל, כפי שכל אמן-בימה מיומן יודע, האלימות על גבי הבימה מוטלת בעיקר על הקורבן. לא התוקף אלא הנתקף חייב לשחק את המעשה האלים, אם זה אמור להיות משכנע. כי התגובה ולא התקיפה היא היוצרת את הרושם האמיתי של אכזריות, אלימה. כי רק על ידי מידת התגובה אנו למדים על עוצמת המכה.

דחיפה פשוטה, המשליכה את הקורבן לכל רוחב הבימה, נראית אלימה ביותר ומסכנת חיים, בעוד שמכה אמיתית באגרוף בבטן עשויה, לכל היותר, לשתק את השחקן לכמה שניות, מבלי שהצופה יחוש בעוצמת הכאב

האכזריות והאלימות נפוצות מאוד על בימת התיאטרון והמחול בימינו. למשל, תיאטרון המחול הגרמני, ובייחוד זה של הנס קרסניק, שעסק לעיתים קרובות בעבר הנאצי של גרמניה ובטרוריות בארצו, ממש מתמחה בכך, כפי שמתבקש מהנושאים בהם דן "התיאטרון הכוריאוגרפי" שלו.

אפילו הקרקס, השעשוע הקלאסי לילדים, גוברת בו בשנים האחרונות מידת האלימות בצורה מדהימה. לפני שנתיים היה זה קרקס "כאוס", שהופיע במסגרת פסטיבל ישראל במופע פרוע ואלים. ואילו בפסטיבל ישראל של 1993 מופיעה להקה ספרדית במופע שכולו אש, עירום וסכנות גופניות.

אבל יוצרי מופעים אלה שוכחים לעיתים את הכלל שהתוצאה, ולא עצם מעשה האלימות, הם המשפיעים על תחושת הצופה. התגובה היא העיקר.

כדי שדמות מסוימת תראה מאיימת ואכזרית, אין צורך בפרצוף מעוות, בפיאה גיינגית וצחוק חלול. כל אלה נוטים רק לגחך את הנבל. כדי לשכנע שריציד ה-3 או יאגו מסוכנים, לא הם חייבים לעשות משהו נורא, אלא הסובבים אותם חייבים פשוט לחשוש ולפחד מהם. הפחד של הקורבנות הוא העושה את השליט האכזרי למסוכן. אז כל דבר שהרשע יעשה, ודווקא חיובי, דיבורו השקט ואדיבותו, יקבלו טעם של סכנה ואלימות.

אלימות ממשית במציאות אינה מרשימה מבחינה בימתית, קודם כל משום שהיא נמשכת זמן מועט מדי, מכדי להרשים. במציאות התקפה אלימה חולפת, לפני שהעדים לה מספיקים להבין מה, בעצם, התרחש. יתכן ומהירות רבה זו - נוסף למעורבות הריגשית, המונעת מהצופים לראות את העובדות כהוות - היא הסיבה ל"אפקט ראשומון", ז.א. לכך שכל עדות סותרת את חברתה, אפילו אם איש מהעדים אינו מתכוון לשקר.

תיאטרון-המחול, המצוי בשיא פריחתו באירופה, יש לרשותו אמצעים טובים יותר מזה של התיאטרון הדראמטי המילולי בשימוש באלימות בימתית. קודם כל, משום שהוא גופני בעצם מהותו. שנית, בהיותו משוחרר מהקו העלילתי הריאליסטי, הוא מרבה להשתמש בחזרות על תנועה או משפטי-תנועה שלימים. כל מחול, ממש כמו המוסיקה, עושה שימוש רב בחזרה על אלמנטים, כי הכל מתרחש במהירות רבה, וללא ראייה שניה או שלישית, הרושם לא ייחרט בתודעת הצופה או המאזין.

למשל, באחת מיצירותיה המעולות של פינה באוש, "קפה מילר" (1978), יש סצנה זעירה של אלימות, ההופכת לבלתי נשכחת ומעוררת אמפאית דווקא בשל כך, שהיא חוזרת שוב ושוב, כמו חלום בלהות. ברגע מסויים דוחף גבר את אחת הרקדניות אל קיר-עץ. היא מחזירה לו באותו מטבע. ושוב הוא הודף אותה, וחוזר חלילה, עד שהדחיפה, שאינה אלימה במיוחד לשעצמה, הופכת לסיוט. משום היותו עדים למעשה שוב ושוב, מתעורר בנו הרצון למנוע את המשך האלימות, להפסיק את מעגל ההתאכזרות ההדדית. אימת האינאנוות שלנו, כצופים, היא המטרה האמיתית של הכוריאוגרפית באוש.

גם עינויים על בימת התיאטרון הם לרוב אכזבה. עצם המעשה נוטה להראות בלתי מרשים, והוא חולף מהר מכדי לזעזע. קיימת דוגמה היסטורית ידועה של בימיו חקירה מלווה עינויים, המדגימה זאת. במחזה "הנסיכה טורנדוט" (מאת גוצי) נחקר הגיבור,

חאלאף, על ידי שלושה בריונים, כדי להוציא מפיו ידיעה חשובה. יבגני ואכטנגוב - תלמידו של סטאניסלבסקי ובמאי "הדיבוק", שקידם את הריאליזם הפסיכולוגי של מורו הגדול לכיוון הדמיון וכינה את סגנונו "ריאליזם פנטסטי" - שעה שביים סצנה זו של עינויים, לא היה מרוצה, כי מאמצי הקלגסים לא נראו מרשימים דיים.

בכל פעם הוא הפסיק את החזרה והורה למענים לשבת רגע ולנוח, עד שיצוץ במוחו רעיון בימיו חדש. זה חזר כמה פעמים, כי ואכטנגוב לא היה מרוצה. לפתע תפס, שדווקא הפסקות אלה הם האמצעי שביקש! אחרי שהתנפלו על קורבנם, החוקרים ישבו לרגע, לפוש ממאמצי העינויים שלהם. הם אלה שהתעייפו, לא קורבנם. ואז הם קמו שוב ושוב "לעבודה", וחזר חלילה, והמקצב הזה הוא שיצר את התחושה של האלימות האכזרית.

הגישה הישירה, הנאטוראליסטית לאלימות בימתית כמעט תמיד נכשלת. למשל, בסרט בריטי המצויין לכשעצמו "IF", העוסק בחיי בית-ספר בריטי שמרני, מה שמכונה "Public School" (מילה מהציינת בדרך הפאראדוקס דווקא בית-ספר פרטי), התלמיד שבמרכז העלילה נענש במלקות. לעיני המצלמה הוא מתכופף מעל סוס-התעמלות, והחזרן יורד שוב ושוב על אחוריו במלא הכוח. זה נורא לכשעצמו, אבל במקום להזדהות עם הקורבן, התחלתי להרהר תוך צפיה בסרט, איך מנעו מהשחקן לספוג את העונש האכזרי.

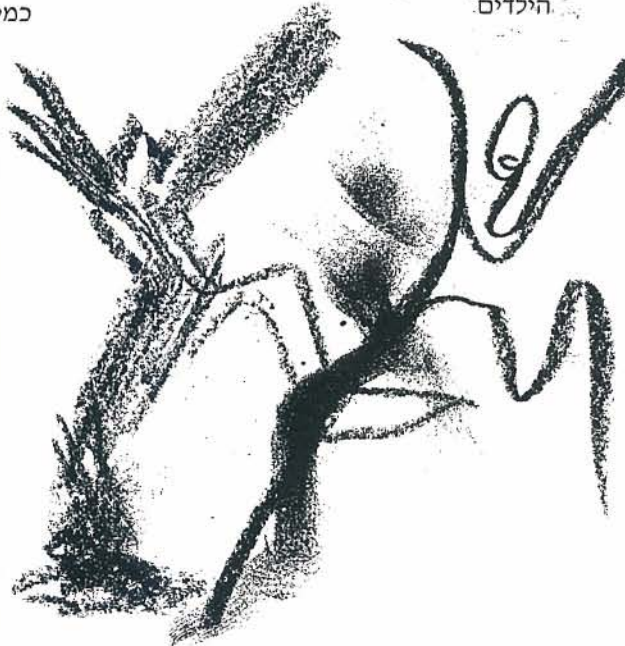
משום שאם הרקדן או השחקן נראה כמצוי בסכנה פיזית ממשית, הצופה מתחיל לדאוג לשלומו של האומן ולא של הדמות הבימתית, שהוא מגלם. הייתי עד לדוגמא מצויינת, שהעידה על עדיפות הדרך העקיפה על הישירה, בבימוי אלימות ואכזריות בימתית. בהצגתו של תיאטרון פורטוגזי מעניין מאוד בליסבון, יש סצנה, בה משפדים צפרדע על עמוד עץ גבוה. אחרי רגע מזוויע, בו תקוע השחקן הצעיר, המגלם את הצפרדע על העמוד, חשתי שאני משתתף בגורלו של השחקן - לא במה שקורה כביכול לצפרדע שהוא מגלם. (ובהיותי במאי בעצמי, הרהרתי בטכניקה של הביצוע, תוך התעלמות מהסבל המתואר). אבל אחר כך, בסצנה של מלחמת-שוורים, בה הפר העומד למות היה פשוט שחקן על גבי עגלת-כלוב פשוטה, הטרגדיה הייתה מורגשת ללא כל אלימות ממשית. משום שהאלימות נמצאה אז במקום שהיא אמורה לפעול - בדמיונו של הצופה.

קל מאוד להפוך אלימות בימתית למשהו טריוויאלי, בלתי נחשב, כפי שקורה ב"סרטי פעולה" ומערבונים למיניהם. שעה שנגסטרס מחסלים זה את זה או פוגעים במישהו שנמצא בזירת הרצח במקרה, הריאליזם מאבד משמעות ונעשה לטקס.

אני חושש לומר, שהמוסר והכוונה המוסרית מהווים מרכיב מכריע, שעה שאנו באים לדון בצד האסתטי של אלימות בימתית. מוסר כמרכיב אסתטי? זה עלול להכניס אותנו לדיון השייך לפילוסופיה ולתורת המידות - "המוסר" הוא יפה, הבלתי מוסרי מכוער" - ולסבך אותנו.

זו מוסכמה, שילדים רכים אסור להם, למען שלומם הנפשי, לראות סצנות של אלימות בטלוויזיה. בכל פעם שמופיע בפנית המרקע הסמל הזהיר של ילד וילדה ועליהם פס אלכסוני, המזהיר הורים שעומדת להיות מוקרנת סצנה אכזרית, אני תוהה על

התמימות במעשה זה, כי על פי דין, סמל זה אמור היה להיות מוקרן בתחילת כל סרט מצויר כמעט, בתכנית לילדים דווקא. הרי רק שם, בסרטים המצויירים, בני-אדם או בעלי-חיים (ולצורך ההזדהות אין הבדל ביניהם), נקצצים לקצוות, מכבש מגהץ אותם, הם נטרפים על ידי זאבים או נמרים, מוכנסים למעבד-מזון נכו', בתדירות מדהימה כמשהו מובן מאלי. אפילו סרט הפעולה האכזרי ביותר הוא משחק ילדים לעומת תכניות הילדים.



באמת, התיאטרון האכזרי ביותר שאני מכיר אינו אלא תיאטרון-הבובות המסורתי של היריד, בו הפטיש המכה את הליצן או את אישתו, המקל של השוטר והסכין הרוצחת הם האביזרים המסורתיים והנפוצים ביותר בו. אני מפקפק בכך, שאפילו הצנזור הקפדן ביותר יאסור תיאטרון-בובות כזה בשל אכזריותו.

למעשה, תיאטרון-הבובות המסורתי אינו אלא "באלט של אכזריות", כי הדיאלוג שבו אינו משמעותי לעומת הפעולה הפיזית והתנועה שבו.

אחרי שהתנפלו על קורבנם, החוקרים ישבו לרגע, לפוש ממאמצי העינויים שלהם. ואז הם קמו שוב ושוב "לעבודה", וחזר חלילה, והמקצב הזה הוא שיצר את התחושה של האלימות האכזרית

אחד המושגים הנפוצים ביותר בתיאטרון המודרני - מושג המשמש על פי רוב רק כדי להטעות את התמימים - הוא "תיאטרון האכזריות", שטבע אנטונין ארטו (Antonin Artaud). כי האכזריות על אודותיה דיבר ארטו אינו מתיחסת דווקא לאלימות פיזית. סרטי גנגסטרים או מערבונים הם היפוכו הקוטבי של מושג זה. כל הדם הנשפך שם מותיר את הצופה שווה נפש. הצפיה במערבונים אפילו מוליכה אל המסקנה, שאפשר להפגע מכדורי אקדח או ממכת בקבוק וויסקי על הקודקוד מבלי שייגרם כמעט כל נזק. כי כאן מתבטל הקשר הסיבתי בין הפגיעה לתוצאה. האלימות הופכת למעין באלט - למרבה הצער מעוצב על ידי כוריאוגרפים דלי דמיון.

האמת היא, שעל מנת ליצור תמונה משכנעת של אלימות בימתית, על היוצר להיות כוריאוגרף מעולה. רק יוצר מוכשר מסוגל

ליצור "תיאטרון אכזריות" אמיתי, משמע כזה המזעזע את הצופה. דוגמה טובה לכוריאוגרפיה כזו היא התנועה שעיצב ג'רום רובינס ב"סיפור הפרברים", מקום שם המחול, יחד עם המוסיקה המצויינת של ברנשטיין יוצרים אורה אמיתית של מתח ואכזריות, אלימות ושינאה, המביאים לעצבות וזעם, התחושות המהוות את ההטהרות, הקאתרסיס, על אודותיה דיבר אריסטו בספרו "פואטיקה", שדן בעקרונות הטרגדיה.

כמי שחי בישראל, ארץ היודעת אלימות ואכזריות בלתי פוסקת, מקום בו אמנויות הבימה, התיאטרון המחול, חייבות להתחרות כביכול עם מציאות אכזרית ואלימה על תשומת לבו של הצופה, היו לי הזדמנויות רבות להוכיח בשימוש בימתי באלימות.

אפילו בעבודותיו המופשטות של אוהד נהרין, החל ב"חפלה", מחול שנוצר בעיקבות מלחמת לבנון, וב"קיר", "מבול" ויתר מחולותיו המאוחרים יותר, ניכרת אלימות. זו באה לידי ביטוי בהתנגשויות פיזיות בין דמויות ובעיקר בהרפייה פתאומית של אחיזה בין בני-אדם, הגורמת שוב ושוב לנפילת הפרטנר על הריצפה. תחושת הסכנה הטמונה בתנועה, מביאה את המחול אל גבול האימה.

כמובן, האינתיפדה וכל הנלווה לה שימשו כוריאוגרפים שונים כנושא. אמיר קולבן העתיק את האלימות אל המישור הקאריקאטוריסטי-סאטירי, של הטלוויזיה, ב"טוב, תודה, מתרגלים".

ואילו רמי באר ב"יומן מילואים" שלו מצא, לדעתי, צורות אסתטיות מקוריות בנסינו להתמודד עם החוויה, שכל ישראלי צעיר עובר, בעת שירות המילואים בשטחים המוחזקים.

רמי באר בחר לבנות את המחול שלו על סידרת שירים, שכתב המשורר (פסיכולוג במקצועו) צביקה שטרנפלד על שירותו שלו בשטחים. הכוריאוגרף הציב מחוץ לבימה עצמה, בתחום נפרד, קריין. כי התנועה המחולית חזקה במסירת רגשות אבל דלה בכל הנוגע למסירת אינפורמציה עובדתית.

הוא חצץ בין הרקדנים לצופים ברשת של גדר לכל רוחב הבימה, המופיעה ונעלמת בהתאם לשינויים בתאורה. הרשת משמשת לרקדנים לזריקת "אבנים" ישר מול פני הצופים. אבל האמצעי האמנותי החשוב ביותר לבטא בו את שלילת חופש הפעולה, היא יצירת מחול תוך מגבלות. למשל, סולו של אסיר, שכולו בתוך ריבוע-אור על גבי הריצפה, או מחול של רקדניות, שזורעין האחת קשורה לגוף. והסצנה האלימה והאכזרית ביותר מתבצעת על גבי בובה מתנפחת, מגומי. במהלך הסצנה המזעזעת, בה מתפלים עליה ארבעה חיילים מתברר, שמדובר בתרגיל של עזרה ראשונה והחייאה דווקא. אירוניה מרה, הבאה לידי התרה בסיום, כאשר אחד החיילים מכלה את זעמו בבובה באלה שבידו. כל אלה אמצעים של אירוניזציה, של עקיפת התנועה הריאליסטית הפשוטה.

ובזה אנו שבים, בעצם, אל ראשיתו של הדיון באלימות הבימתית. זו יעילה ומשפיעה רק שעה שהיא מצליחה לזעזע את הצופה מוסרית. היה זה המשורר פרידריך שילר, שקרא לתיאטרון "מוסד מוסרי". ללא הבט זה וללא סיגנון צורני ושימוש בניכור מסויים, באירוניה או אפילו סארקזם, האלימות הבימתית הופכת למשהו מכאני, חסר משמעות ובלתי אמנותי.