

מאמר זה מתמקד בתופעות חדשות בעיצוב הדמויות בהצגות בנושא השואה ותוקן כדי כך מתייחס לשולש הצגות שונות שהועלו על במות הפלינגן' הישראלי בשנים האחרונות: (א) כתו של יאן, הצגת תיאטרון כובות להקל צער, המבוססת על סיפורה האמיתית על צבים ויהודים אחרים מאות חנה יכנין.³ הסיפור מוצג כוידוי של ילדה קטנה המספרת על החוויה הפלניתה שלה בהולנד (ביבזועה ובכימואה של פטריסיה אודונובאנן, תיאטרון הקרון, ירושלים, 2003); (ב) קורות חיים, הצגת ייחד המבוססת על המונודרמה מנת גיל אלירז שמקדרשת לביגרפיה רצח, הצגת קבוצת התיאטרון הניסיוני של רות קנר, המציגה את ארועי ליל הבדולח והמבוססת על ספר בעל אותו שם מאת מנפרד פרנקה (2008).⁴ כל אחת משולש הצגות משלבת, בדרךה שללה, מאפיינים של מטא-תיאטרון עם אלה של התיאטרון התרבותי והסיפור ומזהה ניסיון מוקרי להבין את הזועות באמצעות ניכור והזרה כך שההרטיב של השואה מסופר מנוקדת מבט בין-תרבותית בשם של מספר בלתי-צפוי ומפורש, כמו שהיא בעל חשיבות אוניברסלית ולא כסיפור לאומי בלבד העם היהודי. ההצגות מתגלות כМОICHOT AT GBOLOT HADINON HIZIBURI בנושא השואה וכן בזמן שימוש האמנות הקיימות בתיאטרון הישראלי, המבוססת על קוטביות תוכנית ועל ניסיונות חזורים של שבירת הקונבנציות התרבותיות הלאומיות ביחס לשואה.

* *

הצגת תיאטרון הבובות בטו של יאן, המוצגת על ידי האמנית הירושלמית פטריסיה אודונובן, מביאה לתופעה אמנותית יוצאת דופן: נושא ההצגה הוא השואה היהודית,珂הן היעד שלה - ילדים בני שבע - שמונה. הנושא דורש לאtor את האמצעים התיאטרואליים המסוגלים לבטא את הטרוגניות שלា ניתנת להבנה. הקהל מבקש להתחשב בגילו ולהשתמש בכלים ורכישות שבאמצעותם ניתן להשוף את הזועה ולא לפגוע בבריאות הנפשית של הצופים. הקוטביות הסטטואית הזאת שבין דרישות הנושא לדרישות הקהל, מהווה רקע מהותי לשפתה האמנותית של ההצגה ולמתחים המאפיינים אותה.

במצב המתוואר, השאלות המקצועיות הראשונות שעומדות בפני האמנית קשורות לבחירת המתכונות האמנותית והмотיבים (או הפרטמים) התמטיים המשמשים שדרכים נתן להציג את השואה לילדים. פטריסיה אודונובן בוחרת במתכונות סיופרית: היא מופיעה כדמות שמצוינה את זיכרונות ילדותה האישיים ותוקן כך מספרת על האירועים שהתרחשו בעיריה הולנדית בימי מלחמת העולם השנייה. הזכר החשוב הוא שחלק גדול מן הספר מסופר בשמה של הילדה, אנטה, הגיבורת המרכזית של העלילה, שהיא בת לאם ממוצא יהודי ואב הולנדי. יש לציין כי אנטה לא מספרת על פחד מוות ומחנות השמדה, אלא מתארת שניינים יום-יוםים שקרו בחיה בעקבות הכיבוש הגרמני, כשחבריה הפיסקו להתיידר איתה עקב השמועות כי אימה

³ יכנין, יאן. על צבים ויהודים אחרים. תרגום: אורנה יעקובי, ירושלים.

⁴ פרנקה, מ' (1990). פרשות רצח. תרגום: אלינה המרמן, תל-אביב.

השואה בתיאטרון הפלינגן' הישראלי

הניסיונו לתאר ולהבין את אירעוי השואה מנוקדת מבט בין-תרבותית, מתווה את אחת המגמות הבולטות בהצגות על השואה בתיאטרון הפלינגן' הישראלי. המושגים הכלליים והמקומיים של לאומי, לאמנות וערכיים לאומיים נבחנים מחדש. ⁵

אולגה לויין

המספר הרב של הצגות בנושא השואה שהופיעו בפרטואר של תיאטרון הפלינגן' הישראלי בחמש השנים האחרונות מצביע על רצון ציבורי הולך וגובל לדון בתופעת השואה מנוקדת מבט שנות ו מגונות. ההצגות, שהועלו במסגרת אלטרנטטיבית – ועתים קרובות אף ניסיונית – של תחילci אמנות שליליים, הובילו מושרות בעלות חשיבות מיוחדת בשיח התרבותי הישראלי. כאן, בשונה מஸורת הפקות הקאנוניות של התיאטרון הישראלי הנידון איננו הצגת הקרבנות וסבלם או יצירת הזהות וגישה עם תמנות הווועה, אלא ניתוח קפפני של דרכי התודעה האנושית והבלטת המנגנון הפסיכולוגיים והחברתיים אשר אפשרו את אירועי השואה.¹

בשנים האחרונות נידונו בהרחבה בספרות המחקר הישראלי דפוסים שונים של הצגות ישראליות בנושא השואה. התמונה שנוצרה בשיח המחקרי מאפשרת להבחן בשינוי הדגשים העיקריים שאפיינו את הצגות השואה החל משנות החמישים, וביניהם שינוי האופי של הרמוויות המרכזיות ושל היסוד החשוב בהן לחיה החברה הישראלית. התהילה כולל הצגת דמויות הירואיות מובהקות (חנה סנס מנת א' מג', הבימה, 1958), דמויות של השודדים ששוכלים עורר הזדהות (הדור ארטור מאת ד' הורוביץ, תיאטרון בית ליטין, 1981), דמויות שగבורותן שונה בחלוקת (קסטנר מאת מ' לרנר, התיאטרון הקמרי, 1985), ודמויות שמציגות את השואה באמצעות גיחוך תיאטרלי מטופורי (גטו מאת י' סובל, תיאטרון חיפה, 1984; ארכיבית מאקט פריי מטוטלנד אירופה מאת ד' מעין, תיאטרון עכו, 1991, אדם בן מלמד מאת י' קניוק, תיאטרון גשר, 1993, הילד חולם מאת ח' לויין, הבימה, 1993) ועוד.²

¹ אפיקון מרכזיות של התיאטרון הישראלי היחס לשואה החל משנות החמישים ועד סוף שנות השמונים ראו בתוך פיניגולד, ב' (1989). השואה בדרמה העברית, תל-אביב. ראו גם אוריין, יערן, נ' (1989). "גטו" מהזהה להציג", במא

² 99-98. דין בהצגות השואה הישראלית שהוצעו בשנות התשעים ראו בתוך Laor, D. "Theatrical Interpretation of the Shoah: Image and Counter-Image", Rokem, F. "On the Fantastic in Holocaust Performances", Kaynar, G. "The Holocaust Experience Through Theatrical Profanation" in Schumacher, C. (1998). *Staging the Holocaust*, Cambridge, pp. 94-111, 40-52, 53-69.

עוז, א' (1999). התיאטרון הפלינגן' חיפה, עמ' 285-280.

³ שם, שם, שם, שם.

הוורדייה. כתוצאה לכך נזקקה הילדה להכחיש ולהסתיר את קשורה עם היהודים. עם זאת, היא מביעה את תמייתה מן הסדר החדש של העולם שהחלה להתחלק לאלה שטובים ודומים לנו (גרמנים או לפחות הולנדים) ולאלה שרעים ווורים, קרוי יהודים. הילדה מפרשת את המתרחש כאיבוד היוזן, היא מבילה את האבשור שכבר ומוגימה זאת במשחקה: אחת מן הבובות נבדלת ממשהו מן האחרות ואזו היא נקראת יהודיה ומגורשת. כאן משתמש אודונבן בכלים של מטא-טייארון. ההציגה בתו של יאן היא בעצם הציגתה של אניתה, שבאזור צעצועיה, מציגה קטיעים מחיי משפחתה. השפה המסורבלת של מטא-טייארון, המבוססת על אשליה ויחסים מורכבים בין המציאות (סיפור מחיי היהודים בתקופת מלחמת העולם השנייה) למזרמה (משחק ילדה עם הצעצועים, בו כל דבר מתרחש 'כאילו'), מתגלית כמתאימה ביותר ונפתחת ללא שום קושי על ידי קהל הילדים.

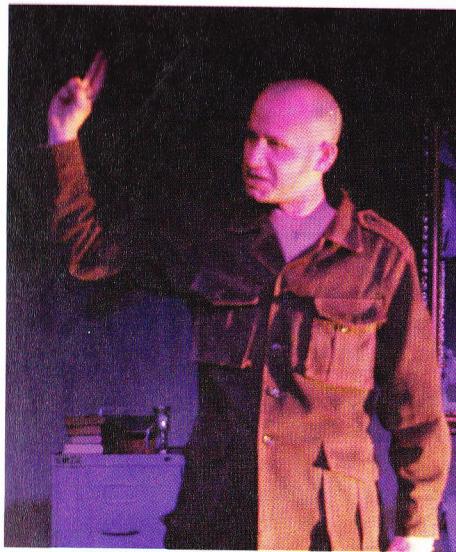


פטריסיה אודונבן בהצגת תיאטרון הבובות בתו של יאן

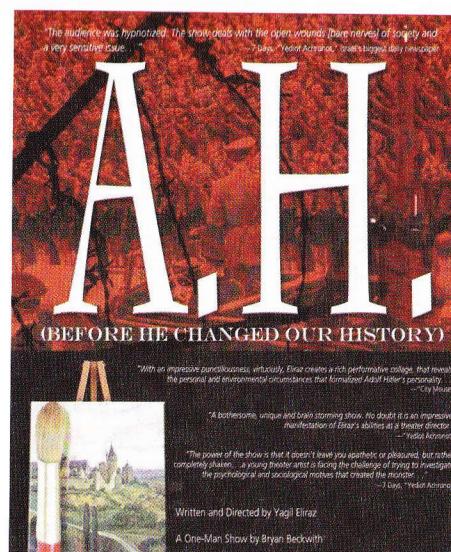


פטריסיה אודונבן בהצגת בתו של יאן

בנוסף לכך קיימת לאניתה, שהיא דמות בשר ודם, כפילה שהיא בובת עץ העשויה מרוכבי רהיטים ביתיים ודומה לפסלים של האמנויות הארקטאיות. (معنىין כי הבובה הזאת גם בובות שמציגות את שאר בני משפחתה של אניתה, נראות דומות לחלקי עץ של מגילות התורה). בעצם, סיפורה של אניתה מסופר על ידי שלוש דמויות: המספרת המבוגרת, הילדה אניתה



gil alirio בהצגת קוורות חיים



קרזת קוורות חיים בגרסתה בשיקגו

והאנונימיות של הדרמות מאפשרת לראות את האירועים המוצגים כמעין עלילה כל-אנושית ולא סיפור פרטני של בן-עוולה מגוחך, יחיד במיןנו.

המתרחש על הבמה מורכב מרכיבי פנים וקולות הסובבים את הגיבור הראשי, את סיפורו סבלו הנפשי ואת המעברים ההיסטוריים החדרים ממקום למקום ומאיש לאיש. אלירז בונה את המרחב הדרמטי של ההצגה ואת דימוייה החזותיים והמוסיקליים בהתאם ללוגיקה חופשית, אסוציאטיבית. לעיתים, הפרטים של הפעולות אינם ברורים והוא לא מודרנו להסביר אותם. ברור שעומימות היא השוכנה כאן והוא מופיעה כמאפיין אמנותי ומהותי המתאר את העולם שהביא לעלייתו של היטלר.

המצב הקוטבי שבו אמרן יהודי/ישראלי מגלה את אחת הדרימות המרכזיות של "הפרטון הסופי של השאלה היהודית" נראה לא רק ככיתוי מהודר של התנטזות בין-תרבותית אלא גם כניסיונו לבחון מחדש ומוזווית ראייה בלתי צפואה את המשמעות הבסיסית של המונחים "לאומי" ו"לאומי" שהם בעלי חשיבות גודלה במציאות הישראלית.

* *

הצגה פרשנות רצח, בכימואה של רות קנר, מספרת את סיפורו השואה מנקודת מבטם של אזרחים גרמנים ממוצעים החיים בעיר גרמנית קטנה ומצוותם והבקשים להוכיח את חפותם בפרשטע טבח היהודים בלילה הבודולח. במרקחה זה, שחננים ישראלים צעראים מגלים את דמותם של גרים נאנסים ממוצעים - לא פושעים או נבלים - אלא פשוט אלו שעוניינם הקללה לזרים ואדיישותם לכאב של הזולות אפשרו את הטבה. האמרה המרכזית של ההצגה באה לידי ביטוי

והכוכבה המסמנת את הילדה. הריבור עובר מדמות אחת לשניה ומשניה לששית ובכך טמונה האינטנסיביות המיחודת של ההצגה, הכוכשת צופים מגילאים שונים. כך נוצר גם אפקט קופל של הצגה בתוך הצגה: האמנית מגלה את דמותה של המספרת שמלגת את אניתה שמציגת את סיפורה שבו הכוכבה מגלה את דמותה. הכהפילות המשחקית הזאת מבטא את מהותה הדו-ערך של ההצגה, שבאמצעות דמות הילדה גם מספרת את סיפורו השואה וגם חושפת את תהליכי החשיבה על משמעותנו. הסיפור המוסף על ידי הילדה, מקרב את הצופים לנושא השואה וגם מרחיק אותנו ומניק הזרה למאורעות המפחידים. מיזוג וקיים בו-זמני של תופעות התקשרות והזרה מביעים את ייחודה האמנומי של ההצגה.

כדי לגלם את דמות הילדה, מחליטה פטריסיה אודונובן להנמייך את קומתה, לא לעמוד מול הצופים, אלא לשבת עם רגליים משולבות בגוכה העיניים של קהלה. הדבר עוזר לבניית אמונה ביןין הצופים, הרואים כי היא כמוותם: דמות נוכחית בעולם הגבויים. המצב שבו במחדר זמן ממושך יושבת האמנית במרכזו החلل המסתמן את ביתה של אניתה, מגביל את חופש תנועתה ובו בזמן מרגיש את חשיבותה של כל פעולה. הגוף של האמנית אף הוא מדבר בשפה הסימנים ונראה כי אבריה הופכים לאביבורי بما שתפקידם לסמן את המקומות והARIOוטים. אחד השיאים המרשימים של ההצגה הוא קטע ללא מלים, כך מתחלק/מתפרק הגוף לשני הצדוק, המסמן את היהודי, על אחת מרגליה ואחת מידייה. כך נشمעים צלילי בכיו של המוסיקה הכליזמרית, מתחילה משחק פנטומימה בין היד המסמנת והלא מסמנת, ונראה לכולם כי היד האחת מתקשה להתקיים ללא השניה. זה ביטוי למשחק סמלי, כוללני שמדובר בשפה המשל: במרכיבי הגוף חושפת האמנית את האבסורד שבגזענותו.

* *

הצגה קוורות חיים עוסקת בתופעה משמעותית אחרת המאפיינת את השיח הישראלי-התיאטרלי העכשווי. במקרה זה, אמרן צעיר מסרב לגולל את הסיפור בשם של היהודים שנאלצו לעמוד מול הבלתי-אפשרי והבלתי-אפשרי של התנדרה בידי המשטר הנאצי. במקום זאת, גיל אלירז, המחוואי, השחקן והבמאי של ההצגה, מגלים את דמותו של היטלר ומציג את סיפור חייו כמעין קריירה בתוך עולמו הפנימי של המנהיג הגרמני הנאצי. ההצגה חושפת תהליך מפהיד שבו אדם וגבש, בעל הломות רומנטיים, סובל מardioshות העולם כלפיו, והופך למפלצת המכונה אדולף היטלר.⁵

אלירז איננו מתראר את אירועי חייו של השליט הגרמני כמרקחה יוצאת דופן, אלא מספר את סיפורו כנרטיב של אדם אונומי הוחש מאוד מכל סוג של אי-יציבות, הנמשך לאידייאלים נעלים, והשואף להגשים בכל מקום אפשרי. מול עיני הקהל הוא עוצר מסנטימנטאליות לאומיות לגזענות ולאמונות ברוטאלית. כדי לציין שהשם של היטלר מזוכר רק בסוף ההצגה,

⁵ אחרי שהצגה לראשונה בישראל, ההצגה עלתה בינואר השנה ב-Theater Building בשיקגו

לאחדות הניגודים, שבה חדל-אישים עלום שם מצטייר כזהה לכל אחד, או אפילו כאחד מאתנו.

איירועי ההצגה מוצגים בחלל במה ריק, נטול כל פריטים היסטוריים שתפקידם לסמך את המקום ואת מועד הפעילות. הכמות המינורית של אביזרי במה שואפת לאפס והדבר מבלי תרבות המשמעות הסמלית של כל אחד מהם. החפץ היחיד המונח על הבמה הוא שורה מכוערת של כספות ברזול שצורתן הממשית ודים מן המציגות סותרם את היופי של החלל הריק ומצביעים על הפן הכלתי-אנושי של העולם הבירוקרטאי. המשך הלבן הגדול, המשמש כקידר אחורי של הבמה, מוסיפה נוף של תבליט למשחק התיאטרלי כך שלעתים הופכת המיזאננסנה לתיאטרון צללים שבו כל תנועה מגוחכת של פחד זוכה לעיצוב גורפי מוגזם ומהודר. שיואו של המינימאליזם הסמלי של ההצגה מתבטא בתמונה של חלקו בנייה ממתכת, שבבה מספר מקלות דקים מופיעים לפתח השחקנים ואוז נופלים לרצפה ברעש מצמרד של צלצלים, נקישות ודריפוקות המסלימים את הטבח. ברגע הבא, ודרי בmphיע, מקלות מתחת אלו מתגבשים לצורה המזכירה את דמותה האדם שבו המאפיינים של איתנות ושביריות מתאחדים, דבר המתבטא הן ברמה מופשטת והן ברמה חומרית. כך במצב של היום, כאשר ישראליים משחקים את דמותם של גרמנים משנת 1938, מופיעה מטאפורה בימית ידועה – שום מקום פירושו כל מקום – בתור אזהרה: עשית רע איננה מאפיין של מקום מסוים; הפחד, האידיות הסלידיה מהאחר יכולות לייצר תוכאות קטלניות.

ההצגה פרשות רצח מציגה את הזרנر התיעודי של דוחות משטרת כתמונה פוליפונית של פחד וחרשות נפשית: כל עד מביא את סיבותיו לא לשמעו, לא לראות ולא להבין את המשמעות האמיתית של איירועי הטבח. השחקנים מציגים את הריאות בתוך סיפור אישי קוצר המרכיב שני טיעונים עיקריים, אחד לגבי העבר והשני לגבי ההווה. בעבר, התנהגות עדרי הראייה נשלה על ידי רצונם להציג את חייהם; בהווה היא נשלה על ידי הרצון העוז להוכיח שלא הייתה שום דרך אחרת חזק מאשר התעלמות מצורות הכאב הבוקעות מההדרים הזרים. הפרטיתורה הקולית של המופע השוכבה מאד, והוא מבוססת על העימות שבין הקול היחיד למקהלה. כל ראייה נשמעת כמו קול המתעקש באופן קבוע על חפותו, אך הטיעון החוזר ומודגשת שוב ושוב מקבל לבסוף את ההפוכה והוא מובן כתיעון שקרי. כמהות גדרלה של טקסט, המיעוט של קול יחיד, נאמרת על ידי מקהלה, כשהאהפקט של הקולות המתכלדים מחזק את השקירות של הדיבור. זהו תיאטרון סייפורי טוטאלי. הדמיות למעשה אין מדברות אחת עם השנויות. תחת זאת הן מוסרות עדות – פעם לעצמן, פעם לקהל, ופעם לדורות הבאים, בעוד הקצב המשחרר של הריאות מביע תמונה של אסון.

* * *

לסיום, סוגיות השואה, כפי שהיא מוצגת בתיאטרון הפרינג' הישראלי בתחילת המאה ה-21, מUIDה על שאיפה לחזק את ההיבט התיעודי של הצגות הדנות בשואה ובאותו הזמן להציג את התיעוד כוויידי אישי.

במשחק הפרדוקסלי בין המציגות ההיסטורית והמציאות התיאטרלית שבה ישראלים של היום מדברים בשם גרים מלחמת העולם השנייה וחושפים את פחריהם. לפיכך, למרחב האמנותי של המציגות הבימתי, הצazziים האmittים של הקרבנות האmittים ממלאים את תפקידם של אלו אשר תפקידם היסטורי היה של מוציאים להורג. המצב עובר את גבולות החוויה האמנותית הטהורה; ההצגה עצמה נראה כניסיונו להבין לא רק את המנייעים הפנימיים וההתנהגות של הדמויות המוצגות, אלא גם כניסיונו להתמודד עם התופעה המפחידה שבנה ובונתה של אומה בעלת מורשת תרבותית מפוארת וויצאת דופן (ספרות, מוסיקה ופילוסופיה כבירים) יכולם לאבד צלם אנוש. ההצגה נראה כמו ניסוי מעבדה המיועד לחקירת המשמעות הנסתרת של האירועים.

קובצת התיאטרון של רות קנר נוסדה בשנת 1998. זהה קבצת תיאטרון פרינג' קטנה שהקניה הם גם התלמידים של הבמאית. הגותיה, המיצירות שפתח תיאטרלי יהודית במינה, מוצגות תחת הכותרת "עלילה מקומית". היסימה של "עלילה מקומית" מדגישה את התופעה שבה הנושאים הבין-תרבותיים של ההצגה מקבלים את המאפיינים של השיח הישראלי המקומי.

עם זאת, ההצגה פרשות רצח היא עיבוד של ספר בעל אותו שם שנכתב על ידי הסופר הגרמני מנפרד פרנקה, אשר ניסה לשחרור את אירועיليل הכרול על בסיס מספר מקורות תיעודים, וביניהם הרשומות האmittיות של חוקת המשטרת שנערכה לאחר מלחמת העולם השנייה, זיכרונותיו האישיים מתוקף ילדותו. פרנקה נולד בשנת 1930 וכגיל 8 היה עד לליל

הבדולח בעיר הולדתו הגרמנית, בת אלף השנים. ספרו, שפורסם ב-1973, מהויה חוויה של פרוזה תיעודית ניסوية, קולאו' של ראיות, שהמהות האסתטית של להן מסתמכה על אפקט האירועים. אוצר המילים הבירוקרטאי של דוחות המשטרת, משמש ניגוד למשמעות התרבות של האירועים, הփדרים של האדם ברוחם מתגלים כניגוד לאיימה של הטבח, האמת של הילד מופיע להציגו הגזעני של האורח המומצע וכן הלאה.

עקרון הניגודים הוא בין המאפיינים החשובים בכימיה של רות קנר, המiomש בהיבטים שונים של ההופעה. ברמת העלילה הדבר מתבטא בניגוד האמור שבין פיספס העדריות המבוילות של תושבי העיר (אוסף הדוחות והריאות) לבין הנאיות של הילד שלא מצליח להבין את עולם המבוגרים. ההצגה מתחילה ונגמרה בסצנות של הילד, להן תפקיד מסגרת בעלת אמירה ממשמעותית. הילד מופיע כמעין שופט: הוא מקשיב לטיעונים של המבוגרים אך הוא לא מבין וגם לא מקבל אותם.

הניגוד המשמעותי השני בא לידי ביטוי בדפוסים של הדמויות. בתחילת ההצגה, השחקנים מופיעים בתפקידם של עדים אונומיים היושבים בתוך הקהלה, אליו הם חלק בלבית-נפרד ממנה. קולותיהם נובעים ממוקמות בלתי צפויים בעולם הצלפים וכשהם מתחילהים לדבר, מספר רב של פרטימ קונקרטיים, שמות ותיאורים מדויקים של פרשות רצח ספציפיות, פולש לתוך החלל الدرמטי של ההצגה. למעשה הקולות המשמשים של דוחות המשטרת, הריאות של האנשים הפשוטים שהתקבשו להאר את הטבח ועשוי מיטב יכולתם להצדיק את עצםם ואת חפותם. במקרה זה, התרגיל התיאטרלי הידוע – הדמות כחלק מהקהל – מופיע כמטפורה

נראה כי אחת המגמות הבולטות המאפיינות את הציגות בנושא שואה בתיאטרון הפלינג' היישראלי, מתחבطة בניסיון לתאר ולהבין את אירועי השואה מנוקודה מבט בין-תרבותית, בעוד המשוגים הכלולים והמקומיים של לאומי, של לאומנות ושל ערכים לאומיים, באורח בלתי-מנע מושווים ונבחנים מחדש.

ניתן לטעון שבמצב המתווד לעיל, דומה התנהגותו של תיאטרון הפלינג' היישראלי זו של הניסיך המלט, היוזם את המזהה כדי לזכות בהבנה אמיתית של האירועים. כאן, הcoli של מטא-תיאטרון מלאים תפקיד כפוף: הם מהווים את השפה האמנויות של הציגות ויחד עם זאת הינם כל'י לניתוח ולדיבין בחים הישראלים העכשוויים. כל אחת מהציגות הנ'ל מעבירה לקהל ידע רגשי ואינטלקטואלי אודות השואה. יחד עם זאת, כל אחת מהן היא הצגה עצמאית, אשר באמצעות פניה לאירועי העבר, דנה בחברה המודרנית ונוקחת עמדה נגד כל צורה של גזענות.

