

## בעקבות ספרה של ד"ר דורית ירושלמי "דרך הבימוי". אוניברסיטת חיפה.

ובכנס מחווה לפרופסור שמעון לוי, אוניברסיטת תל אביב.

אני רוצה לדבר על המקום של הבימאי ועל תפקידו האמנותי והמוסרי בתיאטרון הרפרטוארי הישראלי מנקודת המבט שלי. אני באה מהממסד, ואני מכירה היטב את דרך לקיחת ההחלטות. אני שייכת לאסכולה שמתייחסת לבימאי כמוביל תרבות מבחינה אמנותית וחברתית, ואני מאמינה בכל ליבי שעלינו, על הבימאים, חלה האחריות המלאה למצבו של התיאטרון הישראלי. הבימאי אינו רק יוצר עולם על הבמה, הבימאי קובע סדרי עדיפויות. לקבוצה של בימאים יש יכולת לקיים פעולה ולשנות סדרי עולם. מכיוון שאינני יכולה לדבר על קבוצה של בימאים כי הם אינם כאן כדי לענות לי וכל דבר שאומר, יצא מהקשרו ויתקבל כרכילות, בחרתי לספר לכם סיפור אישי.

שמעון לוי היה מורה שלי. פגשתי בו בשנה ראשונה של לימודי תיאטרון כשעוד לא ידעתי מה אני רוצה להיות כשאהיה גדולה. הוא לימד אותי קורס שנקרא "קריאת מחזות" ואני זוכרת את הרגעים של הגילויים הראשונים שבהם הבנתי שני דברים: שלעולם לא אוכל לקרוא מחזה כך שתם להנאתי וכל טקסט שייפול לידיי יעבור מיד תהליך בחינה של אפשרות להצגה, ודבר שני שאין דבר כזה "תיאטרון לא פוליטי". זה היה לפני פרוץ האינתיפאדה הראשונה, ובפעם הראשונה בחיי נודע לי שיש תופעה לא גלויה וסמויה מהעין שנקראת מחזאות ערבית והיא חיה ונושמת. רוב המחקרים שפורסמו על התיאטרון הישראלי עסקו במחזאות העברית. הנרטיב הפלסטיני לא דובר ולא סופר וערבי טוב היה ערבי ששיחק בעברית מול קהל דובר עברית. שמעון גם לימד אותי מחזאות גרמנית מודרנית. כך שתארו לעצמכם מה קורה לאישה צעירה בשנות ה-20 לחייה שמגלה בתוך מדינת ישראל היהודית שיש תרבות גרמנית שאינה נאצית?

מאז עברו הרבה שנים. היום, כאן, אני רוצה להודות לשמעון על הדפים הרבים שדפדפתי בהם ולספר לכם איך בימאי מביים הצגה בתיאטרון הממסדי:

- נתחיל בבחירת החומר.

אני אוהבת קלאסיקות. אני אוהבת את המחזות שניצחו את מגבלות המקום והזמן. אני מאמינה בהרחקת עדות ובטקסטים שאינם מתייחסים ישירות למציאות שלנו כאן ועכשיו אלא מובאים אלינו על דרך האנאלוגיה. התיאטרון הישראלי בהחלט מעלה קלאסיקות, אלא שבמבט שני ניתן להבחין שהרפרטואר מתמקד בקלאסיקות אנגליות, (שקספיר ולא חלילה המחזות היעקובינים) צרפתיות (מולייר), רוסיות (צ'כוב), לפעמים קצת יוונים וקצת ספרדים. מלבד מחזותיו של ברטולד ברכט שהנהלות הבינו את כוחו הקומוניקטיבי למול הקהל ואת העובדה שהוא חביב על הצופים- אגב, סוג של אוקסימורון למי שמכיר את המחזות מקרוב וזה כנראה בגלל הבימוי- לא נמצא קלאסיקות גרמניות אחרות בתיאטרון הרפרטוארי- שלא לדבר על קלאסיקות ערביות. למזלי הרע, שתי תרבויות חביבות עלי במיוחד.

אבל הן של ה"אויבים" ...ערבים ונאצים-אין לי סיכוי.

גם אם אני כבר רוצה להציע מחזה של ברכט, אז מעיפים אותי מכל המדרגות כי אני מציעה את ברכט המוקדם שעדיין לא ידע שהוא ברכט והיה פחות ברור ודידקטי, מחזות כמו "אדם הוא אדם" או "ג'ונגל הכרך" ולא ממש מתלהבת מהשלגרים שמעלים כל כמה שנים מסוג: מעגל הגיר או אמא קוראז'.

אם יש גברת נכבדה שצריך לתת לה את אמא קוראז' או גברת צעירה ורצוי שתהיה יפה שצריך לתת לה את אנטיגונה- ככה בוחרים מחזות. אין סיכוי להדליק את התיאטרון בסתם יצירת מופת שמגיע לה להיות מוצגת על בימת התיאטרון.

הדיאלוג בדרך כלל מגיע לכמעט ייאוש מוחלט כשמודיעים לי ממחלקת השיווק שלאחר מחקרים סוציולוגיים ופסיכולוגיים מעמיקים ביותר שהצופה הישראלי הוא זן חריג ושונה מההומו ספיאנס המצוי ועונה יותר להגדרה הומו דביליס וכתוצאה מכך

הוחלט לבנות בכל פואייה בתיאטרון, בצד ימין לחדי העין שבכם, מערכת הקפאה מיוחדת לשם איכסון המוח לפני הכניסה להצגה. כלומר: הקהל לא יבין ובטח לא יאהב. ואני ממשיכה לחכות להזדמנות - או מציעה מחזה חדש של גלעד עברון. גם ישראלי, גם אשכנזי, וגם בדרך כלל רלבנטי. אלא מה? יותר מידי פואטי. שוב אנחנו בסף הכמעט ייאוש. מחזות שהוצעו לי וסורבו על ידי מוצאים את דרכם המהירה לידיים של בימאים אחרים, ובתהליך אבולוציוני מרתק-ממשיך התיאטרון להעלות הצגות. בו בזמן שאני חוזרת לצלול לספרות ולמוזיקה ושם מוצאת רעיונות חדשים שעוד יותר מרחיקים אותי מהאפשרות למצוא מחזה שיתאים לתיאטרון הרפרטוארי.. אם אני חס וחלילה מציעה עבודה על פי תחקיר, על פי סגנונות שונים של כתיבה, טקסט פוסט-דרמטי- אני צריכה להבין מיד שאין לזה מקום ואמצעים ונשלחת לעשות את זה במסגרת פרינג'.

אבל...אני כבר ילדה גדולה, מביימת 25 שנה, ניהלתי 4 מוסדות תרבות, ואני לא רוצה לביים בפרינג'. מה אני יכולה לעשות? ואז בדרך הביתה אני משוחחת ומתווכחת עם עצמי. אופירה, אסור לוותר! ממשיכים עד שמוצאים. צריך להשפיע מבפנים. או משלחת קללות עסיסיות לכיוון כתובת לא ברורה. לבסוף אחרי חודשים רבים מוצאים את המחזה שמקובל על כל הצדדים. הללויה, אפשר להתקדם. לפעמים גם זה מסתיים במפח נפש כשמתברר שאותו מחזה הוצע לבימאי אחר, אבל בוא נאמר שמצאנו. מתחילים לדבר על ליהוק.

- ליהוק.

התיאטרון הישראלי חובב את העברית הלבנה. בנושא זה הוא צועד מרחק דור אחרי הטלויזיה והקולנוע. רוב קברניטי התרבות ממשיכים ללהק על פי צבע גזע דת ומין, ולא שמו לב שפיטר ברוק כבר התחיל את המהפיכה כשליהק אדם שחור לתפקיד המלט וכבר מזמן, אפילו בתיאטרון האנגלי החביב כאן על כולם- מלהקים שחקנים ממוצא אפריקאי או הודי לתפקיד המלך הנרי ה-5, המלך האנגלי האולטימטיבי. רוב הפעמים,

הצעות הליהוק שלי מתקבלות במלמולים ובהתנגדות סמויה שחלילה מלהאשים אותה בגזענות. כמו כן, אני חובבת של דיאלוג ארוך ומעמיק, אני מאמינה בקדושת התהליך ורוב השחקנים בתיאטרון הרפרטוארי עוסקים בכמה מלאכות במקביל. לכן, אני מבקשת להביא איתי שחקנים שמאמינים באותה דרך של עבודה ומוכנים להתפנות. מיותר לציין שזה כמעט בלתי אפשרי כי כבר הבטיחו למישהו ולמישהי מבלי לבדוק איתי מה דעתי. אנחנו בשלב השני שמחייב מלחמות ומאבקים. ימים שלמים עוברים במאבקים להסביר את המובן מאליו שבימאי שעובד עם שחקנים שהוא מעריך אותם- יביים טוב יותר ויעשה הצגה טובה יותר. ונניח שהצלחנו להתגבר על בעיית הליהוק, שני הצדדים התפשרו. הגענו לחלל.

- חלל

המערכת ההפקתית מתייחסת ברצינות עמוקה לבימאים חובבי חלל כמותי. הם ממש יוצאים מגדרם כדי להבין את הבימאית האסטרונומית שמעלה את סוגיית החלל כאלמנט חשוב בהצגה. אם אני מבקשת ליצור הצגה שתואמת חלל ספציפי ומתחשבת בנתונים של החלל המסוים הזה, אין לי סיכוי להגיע להסכם כי התיאטרון הישראלי מבוסס על שיטת המכירות להיכלי תרבות וכל הצגה צריכה להתאים לכל היכל תרבות.

אם אני מבקשת שמראש ההצגה תותאם לחלל קטן-אני נקלעת תמיד לויכוח בו אני מואשמת ביוהרה ובאליטיזם. אני מנסה להסביר שעבודה בחלל קטן היא הפסד כספי עצום לבימאי, שאני ענייה דלפונה וזה רק בשביל האמנות, ולמרות זאת, אני מתחננת ויורדת על ברכי-שיאפשרו לי לביים הצגה שמיועדת לאולם קטן. שגם אם זו תהיה הצלחה כבירה (כאן אנחנו נכנסים לויכוח מה היא הצלחה)- אני מבקשת שיחתמו לי שהם לא יעבירו אותה לאולם גדול ולא יחליפו שחקנים, הם מסרבים ואני נשלחת בתנועה מנומסת הביתה ועם סבטקסט ברור:

מבטיהם של מנהלי המחלקות מלווים אותי במסדרון במבט של: אל תפריעי.

אני חושבת שהעבודה באולמות גדולים, למול 1000 איש, אולם שבו אין סיכוי לניואנסים, שבו אין סיכוי לאירוע תיאטרוני תובעני, שבו אין מקום לצופה התבוני, שבו כולם מרגישים טוב ביחד ושרים ומוחאים כפיים עם השחקן- עבודה באולם כזה דורשת אסתטיקה אגרסיבית, משחק גדול, אמצעי הגברה חזקים. זוהי האסתטיקה של הטקסים והנפת הדגלים בצבעים חדים וברורים ולא של אמנות התיאטרון. זו עבודה שמחזקת את הפשיזם ומשתפת איתו פעולה. גם כשזו הצגה שלכאורה מתריסה כנגד, האירוע ההמוני מנצח ומבליע את הנושא.

המבנה הוא מטפורה למשמעות- משפט ששמעתי משמעון.

ונניח שהצלחתי לשכנע אותם. הסכמנו על מחזה, על ליהוק, על חלל- הגענו לחוזה. בחוזה מדברים גם על תאריכים. כמי שמאמינה ביצירת תיאטרון כחוויה הוליסטית, אני מנסה לא פעם לכוון את תהליך החזרות לתקופת הסתיו או האביב. זו התקופה שבה אנו קשובים לניואנסים גם בחוץ, לרחשים, לצבעים, לנשימה של אדם. אבל איך אני מעזה להעלות סוג כזה של קריטריון כשהתיאטרון צריך לעמוד בלוח זמנים מטורף מול המינויים ובעיקר מול בתי הספר. גדודים של ילדים צריכים להגיע לתיאטרון ואנחנו צריכים לביים הצגה שתצא בזמן שבין אחרי החגים (זה אומר חזרות בקיץ לוחט) ובין חודש מאי שבו חלים כל ימי הזיכרון. ואם חלילה ההצגה לא עוסקת בשואה או בשכול- היא זזה באופן אוטומטי לזמן בלתי ידוע. יושב לו הבימאי וממתין, קודח עם רעיונות, בלי שחקנים, עד שהוא נרדם.

באותו חוזה כתוב שהבימאי חייב להסכים שההצגה תועלה בכל מקום שהתיאטרון ימצא לנכון, ואני לא רוצה לחתום על הסעיף הזה. כי אני לא רוצה שההצגה שלי תועלה באולם באריאל או

בקרית ארבע כי זה עניין ערכי בעיניי, כי זו הדת שלי. אז מה עושים? חלק אומרים שזה מה שיש וזו הבעיה שלי. חלק רומזים שיהיה בסדר ועושים תנועה של "נסתדר" (תנועה מתחת לשולחן), וחלק רומזים שבמילא יש לי שחקנים סרבנים בליהוק, ורובם אומרים שאין ברירה כי זה מה שהמדינה רוצה והמדינה משלמת.

ואז אני מקבלת מיילים מאיגוד הבימאים שעושה עבודת קודש בכל הקשור לתנאי העסקה של בימאים, אבל לא ממש מתעסק בסוגיית ההופעות בהיכל אריאל ובקרית ארבע.

-ישיבות הפקה

ונניח שגם את זה סידרנו כי הסוכן שלי התערב אחרי שלקח ממני מלא כסף, ובכל זאת, אני גם עלה תאנה וגם להם כדאי כי אני מביאה יוקרה וריח של חו"ל- הגענו לישיבות תפאורה תלבושות ותאורה. האמינו לי- הישיבה הזאת דורשת הכנה פסיכולוגית ארוכה ומעמיקה ותרגילי שחרור של צוות המעצבים האומללים שנקלעים לאין סוף תנאים מוקדמים ומגבלות כשהכותרת של הכל היא "המשאית".

הכל צריך להיכנס למשאית אחת שתיסע עם התפאורה והתלבושות והפנסים היישר להיכלי התרבות ברחבי הארץ – זוכרים? הבטיחו שלא יסעו לשטחים הכבושים- וכולנו צריכים לוותר על כל החלומות שלנו כי מישהו שם למעלה עושה שטיפת מוח אינטנסיבית על פיה האמנות צריכה לבוא אל העם ולא העם אל התיאטרון. ורצוי שזה יהיה במשאית אחת שלא עולה הרבה כסף.

ובתוך השיח האידיאולוגי המרהיב והמשכנע, אף אחד לא מדבר על זה שלמעשה, בסופו של דבר- העם, אי שם ברחבי הארץ, מקבל חצאי תפאורות, חצי ממספר הפנסים, ולפעמים

גם לא את הליהוק המקורי של ההצגה. ומי שרוצה ומאמין שאפשר גם לעשות תיאטרון חזותי מיוחד שיביא את הקהל אל התיאטרון גם אם מספר ההצגות יהיה מועט- נשלח לעבוד שוב על התפאורה והתאורה וביציאה מהשיבה בתיאטרון, אם זה במקרה בשעה 10 בבוקר, מה הוא רואה מולו? את המשאיות בדרך להיכלי התרבות. ואם זה במקרה בשעה 17.00 אחר הצהריים, מה הוא רואה מולו? שיירה של ואנים מאוכלסים בשחקנים מכל התיאטראות שנוסעים להופיע בהיכלי התרבות ברחבי הארץ. חגיגה, ובכל הביקורים של אורחים מחו"ל מספרים להם שבארץ יש בתיאטרון יותר קהל מאשר במשחקי כדורגל, חגיגה! אז למה לעזעזל מישהו כאן מפריע ומקלקל את המסיבה!?

-שיווק ויחסי ציבור

הצלחנו גם בתפאורה. אנחנו הרי מאמינים ב"חלל הריק", והשחקן הוא במרכז העשייה, אז הכל בסדר. עברנו את תהליך החזרות וסיימנו אותו עם התכווצות שרירים, דלקת פרקים, פריצת דיסק וניוון שרירים (מחלות ידועות של בימאים) - עכשיו צריך למכור את ההצגה.

איזו גברת כותבת טקסט דידקטי להחריד על המחזה מבלי שראתה את ההצגה כי חייבים למכור כרטיסים למינויים לפני יציאת ההצגה. אחר כך מגיעים כל מיני מכתבי תרעומת מאנשים שלא מקבלים את הפער בין הטקסט הדידקטי המוכר לבין ההצגה שבה לא הכל ברור. כל מיני ידיים מחוספסות נשלחות באלימות אל התינוק שזה עתה נולד ומשפטים מביכים על גבול הקלישאה נכתבים כדי לפרסם את ההצגה. יוצרי ההצגה מביטים בעצב רב בתוויות שמודבקות על ההצגה כמו חותמות בסרט נע, ומקבלים לוח זמנים של שיחות של לפני ואחרי ההצגה – שהרי כבר אמרנו שהקהל שלנו אינו הומו ספיאנס ואין סיכוי שיבין את ההצגה ללא שיחות והכנה לצפייה.

אני מקבלת אינסוף מיילים וטלפונים כדי שאשתף פעולה עם משרד יחסי הציבור שרוצה למכור סיפורים צהובים טובים של משתתפי ההצגה. אני נשלחת לדבר עם השחקנים הסרבנים, וכל הזמן חוזרים ומזכירים לי שבגלל שהשחקנים שאיתם אני עובדת לא מוכנים להתראיין בראיון אישי חושפני, אז אין סיכוי למכור את ההצגה. ואם כבר מישהו מהם מסכים להתראיין אז אוסרים עליו לדבר פוליטיקה, זה לא בגלל צנזורה- פשוט כי פוליטיקה זה לא מוכר.

לבסוף אני מוצאת איזו ידיעה עלובה בעיתון הארץ ותמונה עם תאריך בעיתון ידיעות ובדרך כלל מאייתים את שם השחקן בטעות, וזהו.

החגיגה נשארה בחדר החזרות.

-ביקורות

הגענו לביקורות. הביקורות נחלקות לשלושה סוגים: יש את המבקרים בעיתונות. התיאטרון אוהב לשנוא את המבקרים אבל אוהב גם לצטט ביקורות ולהכניס אותן לפרסום. הביקורת, לא מתייחסת בדרך כלל לפרשנות, לשפה חזותית ולבניית קונספט. השיח נשאר במסגרת הדיבור על משחק ובמקרה של מחזה ישראלי חדש- גם על המחזה. אבל כמעט ואין ביקורת תיאטרון שמתייחסת ליצירה של הבימאי.

נכון, יש את החברים האמיתיים למקצוע שחלקם באים להגיד אהבתי או לא אהבתי, וחלקם- למזלי, עדיין יכולים לקיים שיחה ארוכה ומעמיקה על מה שראו והם הסביבה שמאפשרת את התודעה וההבנה של מה שעשינו.

אבל יש גם את הצופים הרגילים שבטוחים שאם הם ראו את השחקן מקרוב מזיע אז זה אומר שכבר יש ביניהם יחסים אינטימיים ומותר לתפוס אותו בבית הקפה או בבר ולבוא אליו בטענות, או לכתוב לבימאי מיילים זועפים, או לבקש פשוט את הכסף בחזרה וממי מבקשים את הכסף? ממחלקת השיווק שהנציגה שלה מעבירה לי את המכתב במבט ארסי ומוכיח בטון



של "אמרתי לך". ואני ממשיכה להיות הבימאית השמאלנית  
הבוגדת שעובדת עם ערבים ומתעסקת בתרבות אליטיסטית,  
ולמה צריך להיות כל כך כבדים? ואז המילה חרם משמיעה  
צליל צורם.

הבימאי הוא התגלמות אמנות התיאטרון המופלאה: כשהצגה עולה  
הוא בחושך וכשהיא נגמרת, הוא נעלם.

אותו כוח בראשיתי שניתן לנו כמתנה, הכוח ליצור עולם,  
מתפוגג בתוך מנגנון ושיטה שאנחנו תולים יותר מדי את האשם  
בה. אנחנו, הבימאים, לא לוקחים אחריות בעיצוב שלה, אנחנו  
לא לוקחים אחריות על ההחלטות שלנו והבחירות שלנו. יש  
משפט מוכר ממפיסטו: "אני רק שחקן", האם כבר שמענו את  
המשפט "אני רק בימאי"?