

## נפש האדם כבמה להומור

דבר העורך: פיטר הריס\*

עיון, אפילו חפוז במאמרים שבגליון זה של כתב העת "הומור מקוון", שנושאו "הומור בתאטרון", חושף פן תרפויטי בשימוש בהומור במגוון דיסציפלינות תאטרוניות, הנעות בין תאטרון וקולנוע קונבנציונאליים לשימושים חברתיים-טיפוליים. תופעה זו רומזת על רוחב היריעה והפוטנציאל של התאטרון לחולל שינוי.

חוקרים של תאטרון וחברה טוענים שהאקט הפרפורמטיבי טומן בתוכו תהליך "מרפא" שבמרכזו התמודדות עם הכאב. אלי רוזיק, חוקר תאטרון ותיק, מצטט את בנטלי (Bentley), הגורס כי אחד המקורות לקומדיה הוא הכאב. רוזיק מציע לראות בסבל ובמצוקה את הבסיס לקומדיה ואת העליזות כהתעלות מעל אלה. באופן הזה הוא מייחד את הקומדיה כמו גם הטרגדיה כדרך להתמודד עם "ייאוש, סבל נפשי, אשמה וחרדה"<sup>1</sup>

הבמאי והוגה הדעות אוגוסטו בואל<sup>2</sup>, מגדיר תהליך כתרפויטי כשהוא מאפשר – ומעודד – את המטופל[ת] לבחור, מכמה חלופות לסיטואציה שבה הוא מוצא את עצמו, הגורמת לו סבל בלתי רצוי או אומללות [...]. הסיפור-מחדש בהווה בפני עדים במערך של 'סולידריות', של סיפור שנחווה בעבר, הוא כשלעצמו מציע חלופה.

השימוש בחלופות וה"סיפור מחדש" מקיימים זיקה עם תופעת הריחוק האסתטי והמציאות הכפולה המתוארת על ידי לנדי<sup>3</sup> בביטוי "להיות וגם לא להיות" – (to be and not to be). בדומה לו, ג'ינינגס (Jennings) מתארת את הפרדוקס שביסוד הדרמה-תרפיה: "הריחוק התאטראלי מאפשר לאנשים להתקרב ולהתעמק בהיבטים הרוסיים או חבויים של עצמם"<sup>4</sup>.

המאמרים בגליון הזה נעים לגמרי במקרה על הרצף שקירבי (Kirby) הגדיר במאמרו המכונן *On Acting and Not-Acting*<sup>5</sup>; החל בגילום תיאטרוני מובהק של דמות Acting אצל אורנה בן מאיר, דרך תהליכים טרנספורמטיביים עבור המתבונן (וייתכן גם עבור המחזאי - בקט) אצל שמעון לוי, ועבור המבצעת-שחקנית הקומית, מולי פיקון אצל יהודה מורלי, למתן ביטוי לעצמי של אסירי עולם בתהליך המשחק Not-acting אצל פיטר הריס, ועד לתהליכי ריפוי מובהקים שמחולל הליצן הרפואי אצל שבח פרידלר.

אורנה בן מאיר, שמתבוננת במאמרה הנעל הקומדיית על ההומור שבתאטרון דרך אביזר לבוש נעליים, בוחנת את התפקיד המכריע של אלה בתהליך "הפיזיקליזציה" של הדמות "בתהליך זה, שבו המלים הכתובות במחזה מתגשמות לדמות בשר ודם, הנעליים משמשות בתפקיד מכריע." היא מציינת גם את חשיבות הקשר שבין שפת הגוף של דמות על הבמה למאפייני הפסיכולוגיים האישיותיים. בן מאיר מתבוננת על הייחודיות של הנעל כמאפיין דמות קומית בנקודות לאורך ההיסטוריה של התאטרון בהראותה שכבר בתאטרון היווני סוגות תאטרוניות הוגדרו על פי סוגי הנעליים. ה crepidata סוגה קומית ששמה נגזר מה crepida, סנדל שטוח שננעל

<sup>1</sup> Rozik, E. (2011) *Comedy: A Critical Introduction*. Sussex: Brighton, Portland, Tronto.

<sup>2</sup> Boal, A. (1995) *The Rainbow of Desire*. New York: Routledge.

<sup>3</sup> Landy, R. J. (1993) *Persona and Performance*. New York: The Guilford press.

<sup>4</sup> ג'נינגס, ס' (1996). *דרמה תרפיה*, קריית ביאליק: הוצאת אה.

<sup>5</sup> Kirby, M. (March 1972). "On Acting and Not-Acting". *The Drama review: TDR*, 16(1): 3-15.

על ידי עבדים לעומת ה cothurnus נעל מגביהה שנעלו הדמויות בסוגה הגבוהה, הטרגדיה. בן מאיר עוקבת אחרי תופעות דומות דרך ה"קומדיה דל ארטה" על שלל דמויותיה וייצוגן המעמדי, ועל תפקידיהן המגדריים של הנעליים כולל ההומור המופק מדמויות חוצות-לבוש. לאחר ניתוח המקורות ההיסטוריים היא מדגימה באמצעות מספר הפקות ישראליות; "הקומדיה של קאלאנדרו" בתיאטרון החאן בשנת 2013, בנוסח הקומדיה דל'ארטה, מאת ברנרדו דוביצי דה ביבינה, בבימוי מיקי גורביץ' שבה השחקן אריאל וולף מגלם שתי דמויות, זוג תאומים, בן ובת; "אחרון הפועלים" מאת יהושוע סובול בבימוי נולה צ'לטון וגדי רול בבית לסין 1981, שבו המיתוס של א.ד. גורדון עובד לקרקס ונעשה שימוש בנעלי ליצן ענקיים פראפראזה על נעלי עבודה; "מחכים לגודו" 1984 בתאטרון חיפה, בבימויו של אילן רונן, שבו דידי וגוגו הם פועלי בניין ערבים עם נעלי עבודה שחוקות. בן מאיר סוגרת מעגל ומסכמת עם "ייסורי איוב" של חנוך לוין בתאטרון הקאמרי משנת 1981, והעיצוב של נעליהם השטוחות והרכות של הליצנים, ברוח הקומדיה דל ארטה, שעיצבה רות דר.

במסה **מה מצחיק אצל בקט?** עוסק שמעון לוי במילה הכתובה, "בדיקת הפוטנציאל הקומי הבימתי הגלום בטקסטים". הוא מתאר את ההומור של בקט כ "גשר בין ההכרה בקיום המזמינה ייאוש גמור עד כדי ניתוק מרצון של החיים הבלתי נסבלים, לבין תחושת הכורח, אולי החובה, אולי מוסרית, להמשיך בכל זאת". לוי, כמו רוזיק, ומורלי בהמשך, שמדבר על הכוח המרפא של ההומור, מציין שבקט, בהתבוננותו על מצבי הייאוש מבחוץ במבט הומוריסטי, "מתרומם קצת מעליהם" ובכך "מקנה כוח עילוי, אמצעי הישרדות, מפגן קומוניקטיבי של אדם עם עצמו, עם קהליו". לוי פותח בהגדרה להומור כ"נטייה קוגניטיבית להיענות המעוררת צחוק, תגובה גופנית ושעשוע", תכונות שמתייחס אליהם שבח פרידלר במאמרו על הליצנות הרפואית, שמגייסת את אלה לצרכי הפחתת חרדה וריפוי. לוי מתאר כיצד ההומור אצל בקט פוחת והולך על פני 33 מחזותיו. לפיכך הוא מרחיב את הדיון ומנתח את המרכיבים הקומיים במחזה הראשון של בקט "אלאותריה", שבקט אסר לפרסמו בחייו, שהוא גם העתיר בפעלולים קומיים, ולדבריו של לוי טמונים בו גם מרכיבי ההומור שיתפתחו אצל בקט בהמשך. לוי מציין שימושים קומיים שונים כמו, משמעויות (גסות) לשמותיהן של הדמויות ויצירת פער בין הטקסט הכתוב לאופן שבו הוא מוצג על הבמה (על פי הוראות בימוי מדוקדקות) ומתחקה אחר אסטרטגיות קומיות בשלל מחזות נוספים של בקט לדוגמא: אסטרטגיות כמו *ציפייה לבלתי מושג*, המרכיב הדרמטי שעליו מבוסס המחזה "מחכים לגודו", הישרדות במצב קטסטרופלי ב "סופמשחק" שבו ההורים של האם (Ham) כרותי רגליים וחיים בפחי אשפה, או "ימים מאושרים" בו ויני תקועה בתלולית אדמה ורק ראשה נראה מעל ערימת עפר.

יהודה מורלי במאמרו **מה מאפיין משחק קומי? המקרה של מולי פיקון (1898-1992)**, מתחקה אחר סיפור חייה של השחקנית "שהצחיקה את הקהל במשך יותר משבעים שנה" לדבריו. מורלי מבחין, ברוח ה"סיפור מחדש" בדרמה תרפיה, שבנוסף לעבודה התיאטרונית/קולנועית המקצועית של מולי פיקון, המשחק הקומי היווה עבורה "אמצעי להתמודדות עם פצע פנימי של השחקן". הוא מתאר תהליך תרפויטי ב"חזרה האובססיבית של דמויות של ילד ואבא בסרטים של מולי פיקון לבין החסר שהיה קיים בחייה הפרטיים."

מורלי בוחן את המאפיינים הקומיים במשחק של מולי פיקון לאור מאפייני המשחק הקומי שפליני מגדיר בסרטו הליצנים (1970). הוא עומד על תופעות כמו; מוזרות, כיעור ועיוות שיוצרים גיחוך, שפיקון שילבה עם חינה ויכולתה להקסים; אנרגיה מתפרצת כתנאי ליצירת האפקט הקומי, והוא מתאר את פיקון שהייתה מסוגלת להופיע 4 או 5 פעמים ביום "סוג של פצצת אנרגיה". שבירת מוסכמות, דוגמא אחת מיני רבות בסרט

**מזרח מערב** "מולי, הילדה, חובבת אגרוף ומכה את הטבחית." בחלק האחרון של המאמר חוזר מורלי ל "פצע הפנימי" לתהליך התרפואי, שמולי שלא גדלה עם אביה מזמנת לעצמה כשהיא מגלמת פעם אחר פעם "ילדה לצד אביה".

המאמר של פיטר הריס **מצחיק רצח**, בוחן באופן מפורש על התאטרון בשימושו החברתיים והתרפיים וכיצד הוא מניע את ה"שחקן" על הרצף שבין מציאות ובדין ומשתמש, בין היתר, בהומור כמנגנון להרחקה וליצירת מרחב בין הדרמה האמיתית לבין המתבונן, שהוא השחקן היוצר עצמו, חבר לתהליך וגם צופה חיצוני. תהליך זה בכוחו לראות ב'רוצח' "דמות קומית" ואת הצד האנושי שבו.

המאמר סוקר ומנתח תהליכים של יצירת טקסטים דרמטיים מתוך מפגש סדנאי בין סטודנטים לאמנות התאטרון ורוצחים אסירי עולם. המאמר בוחן את המרכיבים הדרמטורגיים במונולוג קומי "הצלקת", בו האסיר משתמש במטאפורה על מנת להפנות אל ולהסיט מה"צלקת", את מבטם של הסטודנטיות והסטודנטיות, על מנת לנסות ולחשוף את האדם שבו החבוי מאחורי הסטיגמה. הטקסט השני הנו סצנה שנוצרה בעבודה משותפת של סטודנטים ואסירים שבמרכזה מטאפורה הומוריסטית, כבש, המכונה "זוגלובק", שעומד להישחט על ידי האבא לארוחת צהריים בו מתארכת חברתו הצמחונית של הבן. החברה הצמחונית מצילה את הכבש ופודה באופן סמלי את קורבן הרצח.

משיחות אישיות עם האסירים השותפים לתהליך ניתן ללמוד כי השימוש בהומור במפגש עם הסטודנטים "מייצגי החברה" מסיר את האיום מהשימוש המפורש בשיח ביניהם במונח "רצח", ועל ידי כך סולל את הדרך לשיקום על ידי הסרת ההכחשה, התמודדות חיובית וקבלת אחריות על ביצוע העבירה.

המאמר הנועל את האסופה **האם יש רפואה בליצנות הרפואית?** של שבח פרידלר, רופא במקצועו, ממקם את אמנות המופע בתחום הרפואי גרידא. בפתח המאמר פרידלר עומד על הדומה והשונה שבין הליצן בקרקס והליצן הרפואי ומדגיש שמעבר להיותו של האחרון ליצן, הוא גם דמות טיפולית שמקיימת מערכת יחסים אינטימית עם קהל יחיד בדרך כלל – החולה. הבדל נוסף במפגש הפרפורמטיבי שבין הליצן הרפואי ובין המטופל, הוא השאיפה להפוך את המטופל לשותף אקטיבי בתהליך היצירתי המשחרר.

פרידלר עוקב אחרי התפתחות הליצנות הרפואית שתחילתה יוזמה של ה Big Apple Circus בשנת 1986 בבית חולים לתינוקות ולילדים בניו יורק.

פרידלר מציב במאמרו שתי שאלות מרכזיות: **האם יש התכנות מדעית לתועלת הרפואית בליצנות? האם יש הוכחה לתועלת הרפואית בליצנות רפואית?** הוא מתייחס למגבלות המחקר שהנו מורכב, וכי קשה לכמת מושג אבסורדי כמו הומור, או לדרג את תגובת הצחוק. לפיכך מרבית המחקרים מתייחסים לאפקט הפיזיולוגי של הצחוק. מחקרים איכותניים אמנם קלים יותר לביצוע, אך בעלי משקל נמוך יותר בעולם הרפואי שדורש מחקר מבוסס עובדות.

כמענה לשאלות אלה הוא סוקר את המחקרים הקיימים על אודות אפקט נוכחות הליצן הרפואי בפרוצדורות רפואיות, תוך כדי הדגשת הצורך במחקר נוסף, שיאושש את התצפיות הקיימות. להלן מספר דוגמאות: **רפואת ילדים** - " נראה כי הצחקת ילדים לפני ניתוח על ידי ליצן רפואי יכולה להוריד את רמת החרדה שלהם; השפעת נוכחות ליצנים רפואיים במחלקת ילדים על הילדים, הורים והצוות הרפואי". לדעת המחברים של

המחקר יש לעודד את נוכחות הליצנים הרפואיים ויש מקום לבדוק את התועלת הספציפית שלהם במצבים רפואיים שונים; "הפריה חוץ גופית" - "עבודה פרוספקטיבית אקראית מבוקרת היטב הדגימה השפעה מיטיבה משמעותית על שיפור בשיעור ההריונות אצל נשים, שעברו הפריה חוץ גופית ונחשפו לליצן רפואי מייד לאחר ביצוע החזרת העוברים, בהשוואה לנשים שלא נחשפו לליצן רפואי.

פרידלר מסכם במבט על הליצנים הרפואיים, בציינו את הצורך לבדוק גם את מידת שביעות הרצון שלהם ביחס לקשיים הספציפיים איתם הם מתמודדים.

את האסופה חותמת סקירה של אריה סובר להצגה **מלכודת העכברים**, שהפכה להצלחה יוצאת דופן מאז שעלתה לראשונה על הבמה ב 6 לאוקטובר 1952 ומוצגת בפני אולמות מלאים עד היום. סובר שב ומדגיש את התמה שעוברת כחוט השני באסופה הזאת המדגישה את המתח שבין הדרמה, במקרה זה הבלשית, וההומור, ובין צחוק לדמע. לאחר תיאור של מנגנוני המצב הקומי וכוחה של הקומדיה לשחרר את הצופה מהמתח של המצב הדרמטי, בוחן סובר את הצלחת המחזה של אגתה כריסטי לאור שלושת האחדויות של אריסטו והז'אנר שיצר צ'אפלין, ששילב הומור ועצב כמעט באותו הזמן.

אני מקווה שתהנו מגיליון ייחודי זה שכולו מוקדש להומור בתאטרון.