

בַּעַה

רבעון
לדרמה

תשס"ד 2003

0 7 1

תספיס'03

הפסטיבל הבינלאומי ה-10 לתאטרון אוניברסיטאי בירושלים
The 10th Jerusalem International Festival of Theatre at the University



'אחרות ואחרים' בפסטיבל תאטרון קהילתי, נובמבר 2002

בתחילת נובמבר 2002 התקיים הפסטיבל החמישי לתאטרון קהילתי באולמי תאטרון גבעתיים בניהולו של יוסי אלפי וביוזמתה של עמותת קהל שמטרתה לקדם את התאטרון הקהילתי בישראל. תאטרון קהילתי הוא תאטרון חובבים שמשתתפיו יוצרים מופע מתוך עולמם האישי, החברתי-קהילתי, כדי ליצור דרשיח ומודעות לבעיות של קהילתם.¹ בפסטיבל הזה הציגו קהילות שונות העוסקות באחרות ובנושאים הבאים: אלימות נגד נשים, בעיות החריג והזהות האתנית (מזרחית, אתיופית ורוסית), סגנון המופעים נע מראליזם למינימליזם של תנועה ודימוי. חלק מההצגות הוצגו בשלמותן; מאחרות הוצגו קטעים קצרים בלבד במסגרת המכונה מרתון.

עלייה וקוץ בה: תאטרון של מהגרים

ההצגה **הישרדות** מאת מאירה מדינה, תאטרון קהילתי נשים בתי"ם, מתארת חוויות הישרדות של עולות מחבר העמים ומאתיופיה בשיתוף שתי נשים ילדות ישראל ממוצא מזרחי. על במה ריקה הנשים יושבות בחצי מעגל. מזוודות רבות מאכלסות את החלל הן הדימוי המרכזי של ההצגה. מתוך המזוודה מוצאים אביזרים שונים המתאימים לכל קטע ושינוי סדר המזוודות יוצר את חלל ההתרחשות של כל מעמד. באחד הקטעים המזוודות מסודרות בטור באמצע הבמה כחיץ בין ביתה של העולה האתיופית לשכנתה העולה מרוסיה. המזוודה יוצרת הפרדה וגבול בין השתיים, אך היא גם מייצגת את המשותף להן – ההגירה, המעבר מהמולדת הישנה למרחב הישראלי. ההצגה נותנת ביטוי לחוויות אנושיות פשוטות וכואבות המציגות יותר את המעבר לישראל כקושי נפשית-תרבותי ופחות כמעבר אידיאולוגי חובק משמעויות לאומיות. שלא כמו **הישרדות** המוצגת על במה ריקה שבמרכזא דימוי וסמל, ההצגה **מה שהיה מת!** מאת איילת בוחבוט-קפלה ראליסטית. הבמה מעוצבת כסלון ישראלי של משפחה אתיופית. סבתא, הורים וילדיהם בגיל ההתבגרות מנהלים ויכוח קולני למדי בסלון ביתם על לבוש

(צנוע או אופנתל), על לימודים ועל שאר בעיות של הגיל הזה. ההורים והסבתא, המעוצבים באופן סטריאוטיפי ומעורר גיחוך, מתלוננים שבאתיופיה הכול היה אחרת וטוב יותר. הנוער המשחק את עצמו באופן ראליסטי ומשכנע יותר טוען שמה שהיה מת! הוא אינו מוכן לקבל את המסורת ודוחה אותה על הסף. כאב ההגירה שראינו בהצגה **הישרדות** הופך מנקודת מבט של הנוער האתיופית לחוויה מגוחכת וחסרת בסיס, המעכבת את התערותו בחברה הישראלית.

ההצגה **מועדון האשליות** של **תאטרון נטלה** עוסקת גם היא בצעירים אתיופים ובעולמם. התאטרון המקצועי הזה הוא תאטרון של יוצאי אתיופיה המציג בעיקר בשכונת תלפיות בירושלים. העלילה מתרחשת בפאב שהדמויות מופיעות בו כלהקה. אנו רואים את התמודדותן עם החברה הישראלית (אשכנזית ומזרחית) תוך שילוב של סיפורי אהבה בין אתיופי לאשכנזייה ואתיופית למזרחי. בדומה לסיפורי אהבה מעורבים אחרים על הבמה הישראלית גם סיפורים אלה מסתיימים בכישלון.² ההצגה מעצבת את דמותו של האתיופי באופן מהופך מדימויו בחברה. הוא אינו נאיבי, תמים, שקט, ביישן, נחמד ונחבא אל הכלים אלא חזק, עומד על שלו, יצרי ומיני, בעל חוש הומור, מלא חלומות וחדור אמונה עצמית ביכולתו. העיצוב הזה אינו נחלץ גם הוא לחלוטין מהסטריאוטיפ. הדמות הראשית היא של גבר שוביניסט המתחייס לנשים כאל אובייקט מיני תוך הצגה מביכה לעתים של אינטימיות בוטה למדי על הבמה. הסטריאוטיפ הזה אינו שונה מייצוג השחורים על במות במערב, הנע מדימוי נאיבי פשטני לדימוי הפרא המיני. גם דמות האתיופי כבולה בסטריאוטיפ של התימני התמים־הפרימיטיבי עד למרוקאי חם המזג שאינו שולט ביצריו.³

הישרדות עוסקת בכאב ההגירה בגעגועים לארץ המוצא ולמסורת שהיא מייצגת. **מה שהיה מת!** מנסה לבטל את החוויה הזאת ובמחיקתה לאמץ זהות ישראלית. **מועדון האשליות** מעלה את המורכבות של שני הקטבים האלה ואת העימות שהיא יוצרת.

תאטרון האכזריות: אלימות במשפחה

תופעה בולטת בתאטרון הקהילתי היא פעילותן של במאיות וקבוצות תאטרון של נשים או קבוצות שבהן הנשים הן הרוב, מה שמעיד שהתאטרון הוא מרחב העצמה, אך גם מרחב שוליים שרק בו נשים מוצאות את מקומן, בעיקר נשים מקבוצות מיעוט המפירות את השתיקה ומשמיעות את קולן.

חנה ואזנה גרינוואלד ביימה את **שפכטל**, הצגה שביצעה קבוצת נשים ממרכז למניעת אלימות במשפחה בהרצליה. ההצגה הוצגה ברובה בתנועה בלבד תוך שימוש באביזרים (בלון, מוצץ,

הינומה ועוד), תנועה ומוסיקה ישראלית נשית. בקדמת הבמה מסגרת עץ גדולה מאוד שבתוכה בוצעו תמונות של חיזור, חתונה, לידה, בידוד, ייאוש ותקווה, תוך הדגשת יחסים לא־שוויוניים בין המינים (דיכוי, השפלה ואדישות). הדימוי המרכזי היה של גדר ירוקה בצורת גליל, הדמויות נכנסות לתוכה וממנה הן שואפות לצאת. הגדר אינה מסמנת אך ורק חוויית מצור וכליאה, אלא זו גדר של גינה שמתוכה תצמח אולי ישועה או העצמה. המילה בהצגה שמורה לעיתונאית ברקוביץ - צעירה יאפית ומתנשאת. היא באה לסקר את ההצגה בחוסר רצון מוחלט ובבוז עמוק לנשים המוכות. הדמות הזאת מייצגת את הקהל ובמהלך ההצגה יושבת בקרב קהל הצופים ובסופה היא עולה לבמה ומשוחחת בטלפון עם בן זוגה. תגובותיה ממחישות את יראתה מפניו ובלי משים היא נכנסת למסגרת העץ ולגדר המצור והכליאה. ההצגה נעה בין הכלל-האנושי למקומי. התמונות בתנועה אינן רומזות לנשים מוכות דווקא, אלא הדימויים מייצגים דיכוי נשים בכלל, אבל העיתונאית, היחידה שקולה נשמע, היא הממקמת את ההצגה בהקשר של אלימות במשפחה. הקבוצה הזאת מנסה לומר שאלימות ודיכוי מצויים בכל קבוצות הנשים מכל המעמדות והמונח 'אישה מוכה' הוא תיוג ש'הדביקו' גברים לנשים שאינן בקבוצה השליטה (לבנה-בורגנית-אשכנזית) תיוג הבא להסוות את האלימות כלפי נשים מקבוצתם ולשמור על הדימוי הכוזב של זוגיות בורגנית, ליברלית ומאושרת.

בני שטיין ביים את **אם לקירות היה פה** הצגה שהציגה קבוצת גברים ממרכז למניעת אלימות במשפחה בחולון. גם היא עוסקת באלימות, אך הפעם הגברים המכים מציגים את סיפורם. הבמה מעוצבת באופן ריאליסטי ואנו שוב בסלון המשפחתי. כורסה, שולחן, כיסאות, צעצועים פזורים ובקירות הלבנים חורים. במהלך ההצגה אנו מבינים שזו אינה קוליסה שבורה אלא הגיבור (תרתי משמע) היכה באגרופו בקיר ברגע של חולשה, אבל כמשתמע מכותרת ההצגה הקיר הוא אילם. שלא כמו בהצגה הקודמת השחקנים מדברים, מסבירים ומאשימים את הוריהם ובעיקר את האבות בחוסר יכולתם ליצור קשרים ובאלימות שהם מפגינים כיום כלפי בנות זוגם. העלילה בנויה מתמונות שונות היוצרות מעבר מאלימות זעם, לחרטה, להבנה ולפיוס. המעברים מיוצגים על ידי שיר ישראלי מוכר. במעברי השלבים הראשונים השירים הם מזרחיים (שרית חדד וזהר ארגוב) ובשלבי ההבנה והפיוס מושמעים שירים של אריק איינשטיין וחוהו אלברשטיין. תהליך טיפול שהגבר האלים עובר מקביל לתהליך קבלת הזהות האשכנזית, כך שהמזרחי מוצג כאלים בעוד שהאשכנזי מוצג כנורמלי ושפוי. המשמעות הזאת מומחשת על ידי סוג השירים והיא עומדת בניגוד גמור למשמעות האתנית שההצגה **שפכטל** מיימרת ליצור.

בדיון שנערך לאחר רצף ההצגות הזה בין קבוצות השחקנים, וביניהן קבוצת תאטרון מבוגרים

של משפחות חד־הוריות בחיפה, נוצר דרשיח בין נשים לגברים רווי מתח, קושי ועוצמה רגשית. הנשים דיברו על כאבן ועל חוויות הצפייה בקבוצת הגברים, בעוד שנציגי הגברים חששו להביע דעתם, לא ביטאו רגשות כמעט והסתפקו באמירות כלליות של שותפות לכאב ולרצון לשנות את המצב הזה. אחת הנשים מהקבוצה מחיפה כבשה את הלב בסיפורה המרגש. היא סיפרה שתוך צפייתה ב**שפכטל ובאם לקירות היה פה** עלו בה שוב חוויות האלימות במשפחתה. חבל שהחוויה לא מצאה את ביטוייה בהצגה **חד־הורי חד־פעמי**, שבה היא השתתפה. ההצגה הזאת עסקה באופן קומי במצבים של הורה במשפחה חד־הורית ובוימה על ידי פנינה טרוס.

בין ייחודי לחרגי

ההצגה **ללמוד לחיות עם זה** של תאטרון מועדון אחים (אקי"ם), בבימויו של חיים טל, עוסקת בהתמודדות של משפחת אושר עם ילד הלוקה בפיגור שכלי.⁴ העלילה בנויה מהצגת שלבי חייהם של זוג תאומים מלידתם ועד בגרותם. אחד מהם לוקה בפיגור שכלי והאחר לא. הצופים עוברים יחד עם משפחת אושר את תחנות החיים המשותפות לכולנו: לידה, היום הראשון בכיתה א', בר מצווה, אהבת נעורים, עזיבת בית ההורים, וגם התייחסות לפחד שהמצב הביטחוני מעורר. ההבדלים בכל שלב ושלב מצביעים על ההתמודדות המורכבת של המשפחה והחברה עם החרגי ועל הצורך ללמוד לחיות עם זה.

טל רתם טכניקות ברכטיאניות בכתיבת המחזה, בעיצוב החלל ובמשחק. בקצוות הבמה הוא הציב שני זוגות של שכנות שאותן גילמו שלוש שחקניות ושחקן אחד לבוש בגדי אישה. הן רכלניות הפועלות כמספרות הצופות במתרחש ומקשרות תמונה לתמונה. הטקסט בפיהן דומה, חוזר על עצמו והחזרה יוצרת אפקט קומי. הן מייצגות את החברה המתאייסת ברשעות מעוותת ללוקים בפיגור שכלי. רוני מנירום עיצבה במרכז הבמה קוביות המסודרות באופן שבכל תמונה ותמונה נוצר ציור מהפאות השונות של הקוביות, כמו ציור של מיטת בית חולים בשעת לידת התאומים. על הקוביות שוכבת 'האם' השחקנית. יש גם בכל תמונה שלוש קוליסות ועליהן תלויים מסכים המעידים על מקום ההתרחשות או על המאורע (בר מצווה).

כל השחקנים, אנשים בוגרים הלוקים בפיגור שכלי, מגלמים דמויות מגוונות: רופא, הורים, מדרוך, מחנכת ועוד. בכל שלב ושלב צמד שחקנים אחר מגלם את זוג התאומים. יש להדגיש שגם האח 'הרגיל' מגולם על ידי שחקן הלוקה בפיגור שכלי וכך גם הדמויות 'הנורמליות' האחרות. יש אפוא ריחוק בין השחקן לתפקידו ונוצר מתח מתמיד אצל הצופה בין רצונו 'לקבל' את הדמות 'הרגילה' ובין גילומה על ידי שחקן הלוקה בפיגור. בתמונת הלידה, למשל, הרופא מודיע להורים כי אחד התאומים לוקה בפיגור שכלי ומסביר בז'רגון מקצועי מהו

פיגור שכלי. נוצר מתח בין הנוכחות הגופנית של השחקן הלוקה בפיגור לדמות הרופא ששפתו שפה גבוהה ומקצועית. המשחק אינו ראליסטי, אין הסתרה או הסוואה של פיגור השחקן. חוויית הקליטה היא כפולה וברזמנית. הצופה משתהה אל מול יכולתו של השחקן הלוקה בפיגור. על הבמה נוצרת מציאות חדשה של מפגר המסוגל 'להתנהג ולדבר' כמו רופא משכיל, בעל מנת משכל העולה בהרבה על זו של השחקן עצמו.

דוגמה אחרת לקוחה מתמונת בר המצווה. התאומים משמיעים את הדרשה באופן הבא: התאום 'הרגיל' אומר משפט והתאום המפגר, שאינו מסוגל לזכור את הדרשה על פה, חוזר אחריו. סיום הדרשה, לכאורה, אמור היה להיות של התאום 'הרגיל' בלבד. הוא אומר: "אני מבטיח לעזור בגידולו של אחי התאום שהוא קצת שונה וחריג אבל בשבילי הוא אח הכי מצחיק." התאום המפגר חוזר גם על משפטי הסיום האלה בלי להבין את משמעותם. המתח הנוצר בין הנוכחות הגופנית של שני שחקנים הלוקים בפיגור לייצוגם ולהבנתם את המושגים 'אדם רגיל' ו'אדם מפגר' הוא היוצר אצל הצופה חוויית קליטה מורכבת. השחקן המייצג מפגר מראה את המגבלות הגופניות כמו גמגום, צחוק במקום לא מתאים, חוסר ריכוז וחוסר הבנה לדרשה שהוא משמיע. אך השחקן המגלם את התאום 'הרגיל' הוא מפגר המסוגל להשמיע ברהיטות טקסט שלמד על פה והוא מבין בהחלט את משמעותו. הבלטת כישרונו של השחקן הלוקה בפיגור מסכלת את הדימוי המקובל של 'המפגר' ויוצרת פרדוקס המשפיע רגשית על הצופה. לטכניקת המשחק הזאת יש השפעה מרפאה, כי היא מאפשרת ללוקים בפיגור התנסות בתפקידים שאין ביכולתם למלא בחיי היום־יום אלא על במה בלבד. הלוקים בפיגור המגלמים דמויות 'רגילות' יוצרים מתח מתמיד בין הדמות הבדיhonית לנוכחותם הגופנית והממשית. המתח הזה מעורר את הצופה לבחון את דעותיו ואת ציפיותיו הנמוכות מהלוקים בפיגור ועשוי לעורר התפעלות בקרב הקהל מהיכולת והכישרון של השחקנים על הבמה, כפי שאכן קרה בפועל.

סיכום

הפסטיבל הזה הדומה לקודמיו הוא ייחודי ואחר מהבמות המרכזיות המקצועיות. הפעם הוא נמצא מוצג לראווה בלב ליבה של הבמה. הנושא האתני, ובעיקר המזרחי, עדיין נמצא מרומז ונמצא גלוי רק בחלק מהטקסטים. אצל העולות והעולים מחבר העמים ומאתיופיה הנושא הזה מופיע במתח שבין פריצה אל זהות ישראלית מערבית לשמירה על זהות מסורתית אתנית. השחקנים והשחקניות מהמרכזים למניעת אלימות במשפחה המבליטים תופעה קשה מטפלים, גם באופן סמוי בנושא האתני, בין אם בפירוק הקשר בין מזרחיות לאלימות

אצל הנשים, בין אם בחיזוק הקשר הסטריאוטיפי הזה אצל קבוצת הגברים. בהצגה המעלה את עולמו של הסובל מפיגור שכלי השאלה מיהו חריג ומיהו ייחודי ומה הגבול ביניהם מטשטשת תוך יצירת מתח מתמיד בין השחקן לדמות, ויצירת חוויה של קליטה מורכבת של דמות 'רגילה' המיוצגת על ידי נוכחות גופנית בולטת של אדם מפגר. הפסטיבל הזה כוחו לא במקצוענות ובדיוק של תאטרון מקצועי אלא ביכולת להציג טקסטים תאטרוניים עצמאיים של קבוצות שקולן לעתים קרובות אינו נשמע, קול מושקע ומודחק אל שולי העשייה והתודעה התרבותית. במרחב הנוצר בפסטיבל אפשר לראות ולשמוע את מי שאינם מתיימרים לבשר בשורה גדולה בשפת במה מקצועית מוסכמת אלא לבטא את חוויותם האישית והחברתית וליצור קשר כן ואמיתי עם הקהל שמתוכו הם הוצאו.

ההצגות על פי סדר הופעתן במאמר

שם ההצגה	במאי או המחזאי	הקבוצה
הישרדות	מאירה מדינה	תאטרון נשים עולות בתיים
מה שהיה מת	איילת בוחבוט-קפלה	בני נוער יוצאי אתיופיה מבית ספר תיכון אזורי גדרה
מועדון האשליות	פיטר הריס, חגית יערי	תאטרון נטלה
שפכטל	חנה ואזנה גרינוולד, רותי תפוח (פסיכותרפיסטית)	נשים ממרכז למניעת אלימות במשפחה בהרצליה
אם לקידות היה פה	בני שטיין	גברים ממרכז למניעת אלימות במשפחה בחולון
חד'עמי חד'הורי	פינינה טרוס	הורים של משפחה חד'הורית בחיפה
ללמוד לחיות עם זה	חיים טל, רוני מנירום (מעצבת)	מועדון אחים (אק"ם) בחולון

הערות

- ראו גם אשרת מזרחשפירא ונפתלי שם טוב "לעזאזל, איך מסתכלים על זה? משקפיים לצפייה בתאטרון קהילתי", תאטרון, 9 (נובמבר 2002), עמ' 34-37.
- ראו דן אוריין, דמות הערבי בתיאטרון הישראלי, תל-אביב, אורעם 1996; יהדותו של התיאטרון הישראלי, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד 1998.
- דן אוריין, "לדת הסטריאוטיפ המרוקאי בתיאטרון הישראלי", במה 159-160 (2000), עמ' 47-67.
- זאת היא הצגתה הרביעית של הקבוצה הזאת העוסקת בעולם של חברים במועדון אחים (בוגרים הלוקים בפיגור שכלי - אק"ם).