

עמיה ליבליך, תראו אותי. תל אביב: שוקן, 2010. 359 עמודים

נפתלי שם טוב*

עמיה ליבליך, פסיכולוגית וחוקרת איכותנית, הצטרפה לתיאטרון הקהילתי ביפו הפועל למעלה מעשור, שבו משתתפים שחקנים חובבים תושבי השכונה ותושבי חולון ובת ים הסמוכות. חוויה זו מתועדת בספר הסוּחָף תראו אותי המלווה ומתאר תהליך יצירתי של שנתיים והצגה בפסטיבל בת ים לתיאטרון רחוב. זהו אינו טקסט אקדמי אלא תיעוד חווייתי-אתנוגרפי המלווה בשלל תובנות. לפי חוקרת התיאטרון שולמית לב־אלג'ם, תיאטרון קהילתי הוא תיאטרון פוליטי-מקומי שאמור לעורר מודעות חברתית בקרב המשתתפים, נציגי הקהילה המודרת, ולהניע אותם לעבר פעילות חברתית קולקטיבית כדי לחולל תהליכי העצמה ושינוי בקהילה (לב־אלג'ם, 2010). ראו סקירה בגיליון זה). תיאטרון זה נמצא על הצומת שבין הפואטי, התרפויטי והפוליטי, ועל כן הספר תראו אותי והתיעוד המפורט של התיאטרון הקהילתי חשובים מאוד לאמנות המודרת ששייכותה לשדה התיאטרון מוטלת בספק.

אף שהספר מציג עצמו כמתאר מפגש בין ליבליך לקבוצת התיאטרון, הוא בנוי בתבנית של "האנתרופולוגית החוקרת את הילידים", או במקרה הזה: "הפסיכולוגית המספרת על המטופלים", ובכך משועתקים יחסי הכוח הלא שוויוניים שבין המחברת למשתתפים, שרובם ממוצא מזרחי וממעמד נמוך ובינוני-נמוך. הספר מורכב מדיווח אישי של המחברת ומ־14 פרקי ראיונות עם המשתתפים, עם טליה – הבמאית שייסדה את הקבוצה, ועם זוהר – הבמאית הנוכחית. הראיונות מובאים כמונולוגים של המשתתפים בעריכת המחברת, ובולט בהיעדרו ראיון עם המחברת עצמה; המשתתפים חושפים את סיפורי חייהם מילדותם ועד בגרותם, כולל חוויות קשות, מרתקות, חלומות ומחשבות לעתיד, ואילו המחברת אינה מספרת על עצמה כמעט דבר, ואיננו יודעים על עברה, ילדותה, התפתחותה, בחירותיה בחיים וכיוצא באלה (מלבד סיפור פרידתה מבן זוגה). מפגש של ממש מצריך הדדיות, בעיקר על רקע העובדה שהצטרפותה לקבוצה מלכתחילה לא הייתה למטרת מחקר.

מלבד זאת, מפגש דיאלוגי דורש רפלקסיביות ביקורתית על ההבדלים ההיררכיים בין המחברת לשאר המשתתפים, אך רפלקסיביות זו אינה בנמצא. אדרבה, המחברת מציינת: "הצנעת את הישגיי כדי לא לחרוג מהרמה הממוצעת של חברי הקבוצה" (עמ' 60). כלומר, היא חשה שעליה לצמצם את עצמה כדי להשתוות לאחרים, אף שהכול ידעו מי היא, מה מעמדה ומה מקצועה. הצנעת ההישגים מעידה על נימוס, אך בתיאטרון קהילתי – המבוסס על דינמיקה קבוצתית של פתיחות – מתבקש דווקא דיבור כן על ההבדלים האתנו-מעמדיים בין המשתתפים (המחברת מציינת למשל שכמעט לאף משתתף אין תואר אקדמי). בסמוך לנאמר על הצנעת ההישגים נכתב: "אם הופעתי בתכניות טלוויזיה ולא יידעתי את חברי הקבוצה, ננפתי על כך. הופעה בטלוויזיה נתפסה בעיניהם כפסגת ההישגים" (שם). רצונם

* המחלקה לספרות, אמנויות ולשון, האוניברסיטה הפתוחה

של חברי הקבוצה לפרגן לליבליך נתפס בעינייה כהתנהגות ילדותית או פריפריאלית של אלה שכנראה לעולם לא יהיו במרכז (בכל מובניו).

דוגמה בולטת לחוסר רפלקסיביות היא הדברים שכתבה ליבליך על פרי, משתתף בקבוצה בן 50, שאותו תיארה כ"נער שכוונת מזרחי קשוח, בעל שיוף עמוק, לבוש בגופיה שחורה, במכנסיים צבאיים [...] " (עמ' 235). לאחר הריאיון עמו מגלה המחברת את מורכבותו: "יש בפרי רבדים נוספים מעבר לרושם שהוא יוצר. שוב אני נוכחת לדעת עד כמה מטעים הסטריאוטיפים החברתיים שלנו" (שם). שימו לב לניסוח: ראשית, את הרושם יוצר פרי ולא המחברת המעצבת אותו בעצמה מתוך עולמה וניסיונה; שנית, הסטריאוטיפ המזרחי הוא של כולנו, ולא של המחברת, והיא רק נוכחת בכך, כאילו מתבוננת מהצד, אף שעד הריאיון עם פרי היא ראתה אותו במפגשי הקבוצה באופן סטריאוטיפי. היה מקום להרחיב על כך באופן רפלקסיבי-ביקורתי.

התזה המרכזית בספר עוסקת במניעים של המשתתפים בתיאטרון קהילתי: "להשתחרר, לטפס ולהתייחד". וכך גם מחולקים הראיונות לשלושה שערים שכל אחד מהם עוסק במניע אחר: להשתחרר – משתתפים שמטרתם לייחד לעצמם מרחב של שחרור מלחצי היומיום בעבודה ובמשפחה; לטפס – משתתפים שרואים בתיאטרון מקום שממנו יוכלו לטפס ואולי להגיע לבמה מקצועית יותר ואף להתפרסם; להתייחד – משתתפים שבאים לתיאטרון כדי להפר את הבדידות והניכור או לפתח רשת חברתית או לפחות משענת ותמיכה קבוצתית. ליבליך טוענת שמניעים אלה הם אישיים ושוללת כל ממד קהילתי בקבוצה זו.

לאורך הספר מקפידה המחברת להפריד בין האישי לקהילתי בהיסטוריה של הקבוצה. כך ההצגות והסרט התיעודי על הפקת ההצגה "מחבואים" שנעשו בתקופתה של תליה, הבמאית המייסדת של הקבוצה, נתפסים בעיניה כ"סיפורי שכונות", ואילו ההצגות של זוהר, הבמאית הנוכחית של הקבוצה, כמופעים הקשורים למרחב אישי ואוטונומי, לחלומות ולפחדים. הפרדה זו משקפת את היחס האמביוולנטי של ליבליך ליפו. הסרט התיעודי על "מחבואים" מציג את יפו בעיניה כ"כפריפריה דלה והגיבורות סובלות מחסכים רבים בחייהן הפרטים. היום אני חושבת [עשור אחרי הסרט] שהמצב שונה... יפו נפתחה למרחב שסביבה, ובחיי הנשים והגברים קיימות אפשרויות רבות יותר לחיים טובים" (עמ' 43). ביפו, כמו בכל מקום, אכן מתחוללים שינויים, אך לא נראה שתנאי החיים היסודיים הקשורים במעמד ובאתניות השתנו כך שיש לאנשים "אפשרויות רבות". בדבריה אלה סותרת ליבליך גם תיאור אחר שכתבה על הגעתה לראשונה למתנ"ס ביפו, הנמצא "באחת השכונות הירודות במזרח יפו [...] הנהיגה למקום בשעות החשכה לא נעמה לי. חשתי מבודדת ומאוימת. היססתי אם להשאיר את המכונית החדשה שלי ברחוב" (עמ' 17). לא נראה שבמקום כזה יש אפשרויות רבות להתפתחות אישית.

לאורך הספר מתפקד המושג "שכונות" כמסמן וכמוחק בה בעת. במקום להשתמש באתניות ובמעמד כמושגים אנליטיים להבנת המפגש, משתמשת המחברת ב"סיפורי שכונות", "נערי שכונות", ואף "ניצולי שכונות". "שכונה" מציינת מזרחיות נחשלת, מקומית, סגורה, פריפריאלית, שטומנת בחובה חוסרים וחסכים בחיי התושבים, ולא חלילה תהליכים חברתיים-היסטוריים שבולמים את הניעות של היפואים. המחברת טוענת שהקבוצה הטרוגנית (צעירים ומבוגרים, נשים וגברים), אך מתעלמת מהמשותף: רוב חברי הקבוצה מזרחים, מקצתם דור ראשון ואחרים דור שני לעלייה מצפון אפריקה, רובם ילידי האזור או

מתגוררים בו זמן רב, ורובם ממעמד בינוני-נמוך (למשל מורה, מנהלת חשבונות, נהג מונית) וממעמד נמוך (למשל טכנאי נטול השכלה רשמית). אילו הייתה המחברת נדרשת לאתניות ולמעמד, היה מתברר שהמניעים האישיים (להשתחרר, לטפס ולהתיידד) הם גם פוליטיים. בסוף הספר מפתחת ליבליך את התזה שלה וממשיכה לנקות את קבוצת התיאטרון הקהילתי ביפו מכל זיהום שכונתי והקשר אתנו-מעמדי. היא מפנה את הקוראים ליזם אלפי שכתב בשנות השמונים שני ספרי הדרכה לתיאטרון קהילתי, ומתעלמת מהספרות האקדמית על תיאטרון קהילתי בעשור האחרון שפרסמו שולמית לביאלג'ים, ענת פירסט, דן אוריין, שלומית ברסלר וגם כותב שורות אלה (רשימה חלקית). אילו עיינה באלה הייתה מגלה שעל קבוצת התיאטרון ביפו נכתבו כבר מאמרים אחדים על ידי לביאלג'ים ופירסט, ובעיקר על ההצגה "מחבואים", ובאופן כללי היא הייתה מקבלת – בעיקר מלביאלג'ים – מסגרת תיאורטית להבנת התיאטרון הקהילתי ונקודת התייחסות. התעלמותה מאפשרת לה לטעון שהמונח "קהילה" איבד את משמעותו במצב הפוסטמודרני, ולכן התיאטרון הקהילתי ביפו הוא אוסף יחידים עם שאלות ותהיות אישיות, והוא לכאורה שונה בתכלית מתיאטרון קהילתי כמתואר בספרות המקצועית.

ממרס ועד אדורנו, מוובר ועד בורדייה, אפשר לראות את הממדים החברתיים והפוליטיים שיש במושגי המפתח של ליבליך (להשתחרר, לטפס ולהתיידד), בניגוד לפרשנות הפסיכולוגית האפוליטית למושגים אלה. "להשתחרר" הוא מושג חברתי-פוליטי מובהק. ככל שיוודים בסולם האתנו-מעמדי במדינת ישראל, המחסלת את מערכת הרווחה שלה, מתעצם החשש למקום העבודה ומתגברים הלחצים במשפחה ובזוגיות, כך השצורך להשתחרר שחווים משתתפי הקבוצה מעיד על המערכת הכלכלית-חברתית שבה הם נטועים, כפי שעולה מסיפורי חייהם. הצורך בשחרור הוא תמיד גם פוליטי. שחרור זמני בתיאטרון יכול להיות כ"שחרור קיטור" שתכליתו להשיב את הסדר על כנו לאחר שהופר, כמו בקרבןבל או כמו הליצן בחברות מסורתיות, ואכן, בתולדות התיאטרון הקהילתי שאלה מרכזית היא עד כמה ביטויי מחאה במסגרת זו הם בסופו של דבר "שחרור קיטור" מסודר ומתוקצב ממסדית. "לטפס" הוא מושג סוציולוגי מרכזי שגרסתו האקדמית היא ניעות חברתית, והוא כולל מערך של הזדמנויות, בלימות וניסיונות לעקוף או לנפץ את הקיבעון החברתי היחסי או להתמודד עמו. מזרחים צעירים מיפו רואים בתיאטרון הקהילתי קרש קפיצה לניעות חברתית. המחברת אמנם מטילה ספק בסיכוייהם לעשות זאת; היא רואה בהם תמימים ואינה מבחינה שייתכן שזו המסגרת היחידה כרגע בחייהם המאפשרת להם לנסות ולחלץ את עצמם ממעמדם. אגב, השחקן אורי גבריאל התחיל את דרכו בתיאטרון הקהילתי של פרדס כץ בשנות השבעים בבימויו של יוסי אלפי (וגם כותב שורות אלה החל דרכו בתיאטרון הקהילתי בכפר שלם). "להתיידד" היא פעולה פוליטית בעולם מנוכר רווי ביחסים מחופצנים וממוסחרים, פעולה המעידה על ניסיון להתמודד עם הניכור ועם האינטרסים המקיפים מכל עבר ולעצב חוויה אנושית משמעותית יותר. לפיכך "להשתחרר", "להתיידד" ו"לטפס", ובעיקר לחלום ולהגשים, לפחות על הבמה, הם פוליטיקה מובהקת. אף שחלום הוא תופעה אישית ואינטימית מאוד שבין אדם לתודעתו, הרי "יש לי חלום" היא אחת ההצהרות הפוליטיות החשובות ביותר של המאה הקודמת.

לסיום, תיאטרון קהילתי הוא יצירה משותפת. הבמאי אמנם מקבל קרדיט על עבודתו, אך המשתתפים מצוינים כשותפים ליצירה כולה ולא רק למשחק ולביצוע. ספר זה בנוי

רובו ממונולוגים של חברי הקבוצה, ויש בו מהיצירה המשותפת. ראוי היה לתת קרדיט לכל המשתתפים כמחברים בצד המחברת הראשית או מתחתיה כנהוג בתיאטרון הקהילתי. אך לנוכח הנאמר עד כה, אין פלא שרעיון זה לא עלה על דעתה של המחברת.

מקורות

לב-אלג'ם, ש' (2010). ניצבים בקדמת הבמה: מחאה, חגיגה וחתרנות בתאטרון הקהילתי. חיפה: אוניברסיטת חיפה ופרדס.