

שולמית לבי־אלג'ם. ניצבים בקדמת הבמה: מחאה, חגיגה וחתרנות
בתאטרון הקהילתי. חיפה: אוניברסיטת חיפה ופרדס. 2010. 282 עמודים

נפתלי שם טוב*

ספרה של שולמית לבי־אלג'ם מציג לראשונה תמונה כוללת ומורכבת של תולדות התיאטרון הקהילתי בארץ, ובעיקר של התיאטרון הקהילתי-המזרחי שהיה ועודנו דומיננטי ביותר באתר תרבותי זה. ראשית אפתח בגילוי נאות. התחלתי את דרכי המקצועית כנער בתיאטרון הקהילתי של נווה אליעזר (חלק מכפר שלם רבתי שבדרום תל אביב), ובבגרותי אף למדתי תיאטרון קהילתי באוניברסיטת תל אביב אצל שולמית לבי־אלג'ם. בשל מעורבותי כשחקן בתיאטרון הקהילתי בשנות השמונים והתשעים, שימשתי אינפורמנט במחקר זה. לפיכך קראתי את הספר הן כחוקר תיאטרון והן כמי שמכיר מקרוב את התופעה הנחקרת ומעורב בה מבחינה רגשית, אישית ומקצועית.

תיאטרון קהילתי הוא תיאטרון פוליטי-מקומי שאמור לעורר מודעות חברתית בקרב המשתתפים, נציגי הקהילה המודרת, ולהניע אותם לעבר פעילות חברתית קולקטיבית בקרב הקהילה כדי לחולל תהליכי העצמה ושינוי. בדרך כלל מדובר בשחקנים חובבים המתארגנים סביב במאי או במאית באמצעות סדנה משחקית וטכניקות של העלאת מודעות חברתית. בסדנה לומדים המשתתפים את אמנות התיאטרון ויוצרים יחד מופע המבוסס על חומרי חיים שבדרך כלל מושתקים ומודרים מעל במותיה של התרבות הדומיננטית. במקצת מהמקרים האימון בתפקיד הדרמטי על הבמה פולש למציאות, והשחקנים משמשים סוכני שינוי בקהילה עצמה.

במרכז הספר ניצבת הטענה שתיאטרון קהילתי בישראל הוא אתר הנמצא בצומת שבין הפואטי, הפוליטי והתרפויטי. כלומר זהו תיאטרון שאינו נענה להגדרות השמרניות של הזרם המרכזי ושל קובעי הטעם המפרידים בשם האוטונומיה האמנותית בין ערכים ומטרות אסתטיות ובין ההקשר החברתי-פוליטי של היצירה. הזיקות המורכבות הללו מכוננות את הטקסט העצמי של התיאטרון הקהילתי, מעצבות זו את זו ובלתי ניתנות להפרדה. לכן לבי־אלג'ם מציגה מודל אנליטי מורכב לניתוח התופעה, המתכתב עם הסוציולוגיה הביקורתית, עם לימודי תרבות ועם השיח המזרחי הפוסט-קולוניאליסטי, הפמיניסטי, הניאו-מרקסיסטי והפוסט-מודרני. בד בבד היא נוקטת מתודות ידועות מחקר התיאטרון.

בצד ניתוח פואטי, סמלי ותיאטרוני של המופעים והקבוצות המוצגים בספר, "הפוליטי" נמצא תמיד במרכז הדיון כמושג מפתח שדרכו מנסה לבי־אלג'ם להבין מהו תיאטרון קהילתי. על כן אין פלא שאת ההקדמה לספר כתב הסוציולוג פרופ' יהודה שנהב (ולא למשל חוקר תיאטרון), המציג את תפיסתו באשר לפוליטי ומחבר אותה לתיאטרון הקהילתי וליכולתו לחשוף את הסדר הקיים שנראה טבעי ומובן מאליו, להטיל בו ספק, לערער עליו ולהתנגד לו. בעקבות גישות פוסט-מודרניות טוענת לבי־אלג'ם שכיום הפוליטי הוא דיפוזי, נויל וחודר לכל מקום, ולכן אפשר לראות חתרנות פוליטית גם בטקסטים שמרניים, אך מצד שני,

* המחלקה לספרות, אמנויות ולשון, האוניברסיטה הפתוחה

התרבות הדומיננטית בימינו מסוגלת לעכל לתוכה כל התנגדות או חתרנות. מצב זה מערים קושי נכבד בפני תיאטרון בעל יומרות פוליטיות. התיאטרון הקהילתי, דווקא בשל שוליותו ומרחקו מהזרם המרכזי, הוא אתר שלדעת לב־אלג'ם יכול להיות עדיין אפקטיבי ברמות שונות.

לב־אלג'ם מאתרת את נקודת החיכוך והעימות שבין התיאטרון הקהילתי לממסד המתקצב אותו בסתירה האידיאולוגית שבבסיס תפיסת התיאטרון. הקהילה והקבוצה רואים בתיאטרון הקהילתי אתר פוליטי רדיקלי התופס שינוי כטרנספורמציה של הסדר החברתי לטובת המוכפפים, ואילו הממסד המתקצב תופס את התיאטרון דרך גישת "הפתוחה הקהילתי", הרואה במוכפפים נחותים, לא מודרניים, בעייתיים ופרימיטיביים שיש לנרמל וליישר לפי הסדר המקובל. במילים אחרות, הממסד מעוניין בשינוי משמר שבו הקהילה המזרחית, במקרה הישראלי, תקבל עליה את הנורמות של המעמד הבינוני האשכנזי. גרסאות מגוונות של דרמה חברתית זו מתרחשות לאורך כל שנות התיאטרון הקהילתי כפי שמתואר בספר, אך בכל תקופה משתכללים הצדדים וחלים שינויים טקטיים בתיאטרון אל מול שינויים אסטרטגיים ורטוריים של הממסד.

כך עבודת הקהילה מלמטה מאתגרת כל העת את ניסיונות ההכפפה של הממסד מלמעלה. לכן לב־אלג'ם רואה את הטקסט של התיאטרון הקהילתי כהיברידי מעצם טבעו, שכן הוא משתמש במדיום התיאטרוני ההגמוני ובשפת התרבות המקובלת כדי ליצוק לתוכם הפרעות ושיבושים היוצרים סמיוטיקה של התנגדות. מסקנה זו מבוססת על גישת לימודי התרבות מבית מדרשם של סטיוארט הול ומישל דה־סרטו, שלפיה הצרכנים המוכפפים משתמשים באופן חתרני ומערער במוצר התרבותי הפופולרי בניגוד לכוונות היצרן הקפיטליסט. אך החידוש של לב־אלג'ם הוא בכך שהתיאטרון הקהילתי אינו מוצר מוגמר, אלא אמצעי ייצור שניתן בידי הקהילה (או שמא היא לוקחת אותו), וזו מנסחת באופן פעיל את הטקסט העצמי שלה, שהוא חלק ממאבקה החברתי והסמלי על ייצוג זהותה והנרטיב שלה המודרים מהתרבות הדומיננטית. כמו כן, ראיית ההיסטוריה מלמטה, של מוכפפים וחיי יומיום, מנחה את כתיבת ההיסטוריה אצל לב־אלג'ם, ולטענתה, התיאטרון הקהילתי הוא אתר מרתק ושופע עבור ההיסטוריון המחפש את הקולות המושקעים והמוכפפים בהיסטוריה הלאומית, כך שדרך הניתוח של תעודות היסטוריות מתחום זה אפשר להבנות היסטוריה אלטרנטיבית להיסטוריה הרשמית.

הממד התרפויטי של התיאטרון הקהילתי מטופל גם הוא בספר, בעיקר דרך המתח שבין גישת הפתוחה הקהילתי ובין גישת התיאטרון הפוליטי. המונח "העצמה", הרווח מאוד בשיח של העשורים האחרונים, שמיש גם בקרב הלוקחים חלק בתיאטרון הקהילתי. אך לב־אלג'ם מציינת את ההבדלים בין שתי הגישות גם בהקשר זה: בעיני הממסד המתקצב, העצמה פירושה שינוי אישי ופיתוח כישורים אישיים ויכולות רגשיות, ואילו התיאטרון הפוליטי תופס את העצמה האישית רק כשלב ראשון בדרך להעצמה קבוצתית ולהעצמה של הקהילה כולה, כלומר העצמה במשמעות של שינוי חברתי, לפחות ברמה המקומית. במובן זה העצמה הנעשית דרך התהליך התיאטרוני היא בעלת ממד תרפויטי ופוליטי, ואי אפשר להפריד בין שני הרכיבים. על כן לב־אלג'ם מבקשת לעסוק בתרפייה פוליטית: במונח זה היא מנסה להתמודד עם ההפרדה שבין הפוליטי לאישי, העלולה ליפול ל"פרשנות פסיכולוגית ולומר שזוהי אשמתו של היחיד, שאינו לוקח אחריות על חייו" (עמ' 41), או

לחלופין להסביר את העצמת המשתתפים רק במונחים פסיכולוגיים המתעלמים מזהותם האתנית, המעמדית, המגדרית וכו' (לצערי, מגמה פסיכולוגית זו צצה בתקופה האחרונה ביחס לתיאטרון הקהילתי, ראו למשל הסקירה שלי לספר תראו אותי מאת עמיה ליבליך בגיליון זה).

התרפיה הפוליטית כתהליך העצמה מקורה באופי הדרמטי של אמנות התיאטרון, המאפשרת למשתתפים להתנסות במשחקי תפקידים ובגילום דמויות וכך לחקור באופן גופני, רגשי ואינטלקטואלי התנהגויות חברתיות ודפוסי חשיבה, להתנסות בתפקידים חברתיים אסרטיביים, ולאחר מכן לנסות אותם במציאות החברתית. לב־אלג'ם מחברת בין שני מושגים בהקשר זה: "גסטוס" של איש התיאטרון ברטולד ברכט ו"הביטוס" של הסוציולוג פייר בורדייה. גסטוס הוא מונח חשוב בעבודת השחקן הברכטייני ומשמעו "מערכת מתואמת של תנועות גופניות, סגנון דיבור, טון דיבור, והבעות פנים החושפות את המקור החברתי של הדמות, והשחקן העושה את הגסטוס מביע באמצעותו עמדה פוליטית כוללת" (עמ' 56). ההביטוס משמעו מערכת של נטיות, דפוסי חשיבה והתנהגות של הסוכן החברתי הנרכשת לפי מעמדו ושייכותו הקבוצתית, ויש היררכיה בין הביטוס של המעמד הבינוני להביטוס של המעמד הנמוך. לב־אלג'ם עמדה על כך שההביטוס של המשתתפים המזרחים הפך לחומר גלם לגיבוש הגסטוס של הדמויות על הבמה, ודרכו נחשפו הזהויות החברתיות, הוענקה להן נראות, והן נתפסו כקשורות לתהליכים של הבניה חברתית ולא עניין טבעי ומובן מאליו.

את ההיסטוריה של התיאטרון הקהילתי המזרחי תיארה לב־אלג'ם דרך ניתוח של שלושה דגמים המייצגים שלושה עשורים: תיאטרון המחאה שנכח בעיקר בשנות השבעים, תיאטרון החגיגה שהשתלט בשנות השמונים, והתיאטרון החתרני המאפיין את שנות התשעים. כל דגם מנסח בדרך אחרת את היחסים שבין התיאטרון הקהילתי למסד בפרט ולתרבות ההגמונית בכלל. תיאטרון המחאה הושפע מתנועת הפנתרים השחורים, ובשכונת הקטמונים צמחו מתוכו אינטלקטואלים אורגניים (בלשונו של גרמשי) שייסדו את תנועת האוהלים והביאו לשינוי חברתי מקומי בסוף שנות השבעים. בשנות השמונים פרויקט שיקום שכונות היה חיבוק דוב לתיאטרון הקהילתי ונטרל את המחאה, וכך הפך התיאטרון לדרך לחגוג ולהדגיש ערכים של גאווה מקומית ופולקלור אוריינטליסטי. בשנות התשעים עבר התיאטרון הקהילתי פמיניזציה המביאה לידי ביטוי קול מעצים של זהות נשית־מזרחית חתרנית בעיקרה.

לסיכום, זהו ספר ביקורתי ומרגש, משום שהוא מביא בתיאור גרוש ציטוטים של מחזות, ראיונות וסיפורי חיים הנרקמים יחד לסיפור המזרחי שסופר בעשורים האחרונים ותורמים לו פרק תרבותי חשוב שנעדר ממנו עד כה. בסיום דבריה מקשרת לב־אלג'ם את התיאטרון הקהילתי לחברה האזרחית ומקווה שיהפוך לאתר תרבותי־חברתי עבור כל הקבוצות החברתיות ויתפקד ככלי למעורבות אזרחית כוללת. כך התיאטרון הקהילתי עשוי להיות "אמנות אזרחית המזמינה את כולנו לעצב את עצמנו בעצמנו באומץ וביצירתיות, כדי שנוכל סוף סוף להישיר אל עצמנו מבט ולמחוא כפיים כשהאור עולה" (עמ' 229).