



אילום: גאריט ארי אסרלי

מתוך ההצגה: פרח שם יפה

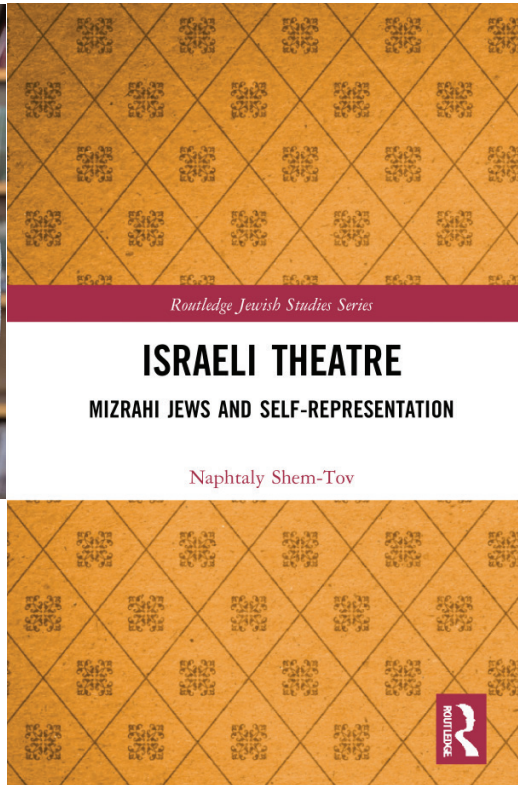
# התיאטרון המזרחי

תמות ומחשבות מרכזיות  
כפי שבאות לידי ביטוי בספר  
*Israeli Theatre: Mizrahi Jews  
and Self-Representation*  
מאת ד"ר נפתלי שם-טוב,  
בהוצאת Routledge

ד"ר נפתלי שם-טוב הוא ראש המחלקה  
לספרות, ללשון ולאמנויות באוניברסיטה הפתוחה



צילום: עודד קרני



ספרי על תיאטרון מזרחי החל בפתק קטן ששרבטתי עליו מספר צורות של תיאטרון שאמנים מזרחים מרבים ליצור עימן, לצורך מושב שעסק בנושא: "מהו תיאטרון מזרחי בפסטיבל ליבי במזרח?" פתק זה, ברבות הזמן, הפך לראשי הפרקים של הספר כולו. להלן מובאים דברים שנשאתי לכבוד השקת הספר בכנס המאבק המזרחי לאן? שנערך ביוני 2021 באו"פ. דברים אלה הם עיבוד לעברית של חלקים מהמבוא ומהאפילוג של הספר.

"איך עושים עיראקי?" מתריס בציניות איש התיאטרון יוסי אלפי נגד הסטריאוטיפ המזרחי. "מה זה להיות אותנטי?" שואל בכאב המשורר ארז ביטון כדי להשתחרר מהמבט הגזעני. שאלות על זהות אתנית סבוכה של מזרחים בישראל מהדהדת במקומות אחרים בעולם. "כיצד זה להרגיש בעיה?" שואל דו-בויס האפרו-אמריקני, כדי להבין כיצד להתנהל ב"עור שחור עם מסכות לבנות", כדבריו של פרנץ פנון. במצב סבוך זה "האם המוכפפים יכולים לדבר?" שואלת ג'אטרי צ'קרוירטי ספיבק על היכולת של אנשי העולם השלישי לייצג את עצמם במערב, ותשובתה ספקנית ופסימית. לעומת זאת, מחקר זה מראה אמני תיאטרון מזרחי שמציגים "כיצד זה להרגיש בעיה?" ומציע, באופטימיות

והי אוטוביוגרפיה מוסווית. קורפוס ההצגות והמחזות שיוצר את התיאטרון המזרחי, מגלם צמתים חשובים שעיצבו אותי כמזרחי וכאיש תיאטרון. כנער שיחקתי בתיאטרון קהילתי שנגע ברגישות בסוגיות של אתניות ומעמד. השזירה בין הפרספקטיבה המזרחית-ביקורתית לבין התיאטרון הפכה ברבות הזמן למשקפיים שדרכם אני חווה את העולם. נולדתי בכפר שלם, שכונת פועלים מזרחים בשולי תל אביב. אימי ממוצא כורדי-איראני ואבי יליד עיראק, וסיפור הגירתם לישראל הוא חלק ממני. סיפור שלמעשה אינו נגמר. סיפור שאני פורש כאן דרך עלילות הגיבורים ומאבקייהם על הבמה ודרך הצחוק והדמע של הצופים באולם.

זהירה, דרך אחרת לעשות מזרחיות בגבולות האירוע התיאטרוני. בתקווה שחוויה זו תחצה את גבולות התיאטרון למציאות החברתית עצמה.

מטרת הספר היא להמשיג את התיאטרון המזרחי ולפרוש בביקורתיות את מופעיו בשדה התיאטרון הישראלי. תיאטרון מזרחי הוא אתר תרבותי לייצוג עצמי, שנוצר בדרך כלל על ידי אמנים ויוצרים מזרחים שעוסקים בתכנים, בחוויות חברתיות, ביסודות תרבותיים, בדתיים ומסורתיים ובשפות אמנותיות הקשורים למציאות החברתית ולהיסטוריה של המזרחים בישראל, במזרח התיכון ובצפון אפריקה. לרוב, תיאטרון זה התפתח מחוץ לזרם המרכזי, ורק מחזות מועטים חדרו למרכז השדה. הגדרה זו היא רק נקודת מוצא – גבולותיה נזילים והיא כוללת בתוכה אפשרויות שונות של ייצוג עצמי תיאטרוני מזרחי.

מחקר תיאטרון ביקורתי נע בין היסטוריה של תיאטרון, צורות ופרקטיקות, ז'אנרים ושפות במה לבין פוליטיקה תרבותית העוסקת ביחסי כוח, בהגמוניה ובמשמעויות פוליטיות של שדה התיאטרון. מחקר זה נע בין שתי תפיסות אלה ושוזר ביניהן. לכן איני מעוניין לשאול "מהו תיאטרון מזרחי?" או "איך המזרחיות משתקפת בתיאטרון?". שאלות אלה מובילות לתשובה מהותנית שמטשטשת את הדינמיקה של מדיום התיאטרון, את הקשר החברתי ואת התהליך ההיסטורי. אני מעדיף לבדוק **כיצד התיאטרון עושה מזרחיות?** כיצד התיאטרון מעצב אתניות ושותף בכינונה? מהן הצורות התיאטרוניות העיקריות של תיאטרון מזרחי, ובאילו הקשרים חברתיים ותיאטרוניים נוצרו צורות אלה? כיצד כל אחת מהן יוצרת את הזהות המזרחית ומבליטה אותה? היסטורית, כיצד, מדוע ובאילו נסיבות נוצר תיאטרון מזרחי? כיצד הוא מתמודד עם יחסי הכוח בשדה התיאטרון, ובאילו אסטרטגיות הוא נוקט עם תשתית חומרית דלה? וכיצד הוא מתמודד מול שיח אוריינטליסטי שמכחיש את האתניות ובו־זמנית מתייג אותה כשלילית ונחותה?

## שבע צורות של תיאטרון מזרחי

הספר מאורגן סביב שבע צורות תיאטרוניות (פרק לכל צורה) שבכל אחת מהן מובא ההקשר ההיסטורי, החברתי והתיאטרוני: תיאטרון קהילתי; הצגת היסטוריה; ריאליזם חברתי; תיאטרון פמיניסטי; מופע אוטוביוגרפי; מופע שירה; ותיאטרון במרוקאית. המחזה המוקדם ביותר ברפרטואר הוא **המבשר** של סעדיה

דמארי מ־1957, והמופע האחרון הוא **יולדות** של חנה ואזנה־גרינולד מ־2017. ללא ספק זו רק תחילת המחקר על תיאטרון מזרחי, בתקווה שיבואו נוספים להעשירו ולהרחיבו.

**פרק ראשון: תיאטרון קהילתי** – צמח בשנות השבעים, ולמעשה זהו האתר הראשון שבו התפתח התיאטרון המזרחי כתופעה אמנותית, תרבותית וחברתית. תיאטרון קהילתי צומח מהקהילה, נעשה בשיתופה ומיועד עבורה. העיקרון השיתופי והדמוקרטי הזה הוא הבסיס של כל תיאטרון קהילתי בקהילות מוכפפות. שולמית לבי־אלג'ם כתבה את ההיסטוריה של התיאטרון הקהילתי מנקודת מבטם של השחקנים המזרחים. לעומת זאת, אני קורא את התיאטרון הקהילתי דרך "הבימוי הקולקטיבי". בימוי זה דורש מיומנויות תיאטרוניות, תפיסה ביקורתית־פוליטית, יכולת פדגוגית להדרכת שחקנים חובבים ופרקטיקות תרפויטיות של הנחיית קבוצות. **הפואטי** מצטלב עם **הפוליטי**, **הפדגוגי והתרפויטי**, ובהתאם אני מאבחן ומדגים שלושה טיפוסים במאים מזרחים: הבמאי המנהיג (יוסי אלפי, **החצי השני**); הבמאית הפדגוגית (זמירה רון, **מי תהום וכל הדרמה הזאת**) והבמאית־המנחה (חנה ואזנה־גרינולד, **אלטעזאכן**).

**פרק שני: הצגת היסטוריה** – צורה תיאטרונית של מופעים שמנכחים את הנרטיב המזרחי, כדי להחזירו לבימת ההיסטוריה כנגד האוריינטליזם הציוני שממקם את המזרחים בשולי ההיסטוריה היהודית ומצביע על תרומתם הדלה, כביכול, לתרבות בישראל. המופעים עוסקים במציאות הטרומ־ישראלית במזרח התיכון ובהגירה לארץ, וחלקם הרחיקו לתקופת תור הזהב וגירוש ספרד. הפרק בוחן ארבעה צירים של הנרטיב המזרחי לפי ארצות המוצא.

הציר הראשון הוא הצגות של **בימת קדם** בהובלת התיאטרון המזרחי המוצהר עד כה. הצגות אלה עוסקות ביהודי ספרד ופורטוגל וצאצאיהם (**מים**, **שמים ותיבה**); **מסכות בוונציה** מאת יצחק גורמזאנו גורן). הציר השני עוסק בהגירת יהודי תימן לישראל. בין ההצגות נראה מעבר מייצוג של הגירה כמשיחית וציונית במובהק (**המבשר** מאת סעדיה דמארי) לייצוג ביקורתי יותר המראה את הקשיים, הנישול והדיכוי של הממסד הציוני כלפי היהודים התימנים (**אהבה אפשרית** מאת רפי אהרון; **יש לי כנרת** מאת חיים אידיסיס). הציר השלישי עוסק ב"פְּהוּד" – פוגרום שהתחולל ביהודי עיראק ב־1941; הציר השלישי נע בין הצגת תמונה מורכבת



צילום: באדיבות תבור נקש

avor Nakash

מתוך ההצגה פרוחה שם יפה

אמנון לוי ורמי דנון) - עד כמה דמויות אלה מפנימות את הערכים של המעמד הבינוני האשכנזי כדי להתקבל לקבוצה הדומיננטית? לחילופין, עד כמה דמויות אלה מתעקשות על זהותן המזרחית ועומדות נחרצות מול הכוחות ההגמוניים? התיאטרון המזרחי מראה כיצד המאבק החברתי-כלכלי לשוויון מחייב גם תהליך אישי להשתחררות מהדיכוי התרבותי.

של יחסי יהודים-מוסלמים בעיראק (**שדים במרתף** מאת סמי מיכאל) לבין תמונה דיכוטומית וציונית של אירועי העבר (**הבנות של אבא** מאת גילית יצחקי). הציר הרביעי נע בין ייצוג מיסטי ונוסטלגי של יהודי מרוקו (**מלך מרוקאי** מאת גבריאל בן שמחון) לבין ייצוג ביקורתי המסתייג מהנוסטלגי (**הזיות קמות במזרח** מאת דניאל לנזיני).

**פרק רביעי: תיאטרון פמיניסטי** - תיאטרון של אמניות מזרחיות הממוקם, לרוב, על הצומת שבין מגדר, אתניות ומעמד. מופעים אלה מעצבים חוויה מזרחית-נשית ייחודית שאינה תוספת של שלוש הקטגוריות. צורה זו מושתתת אידיאולוגית על השיח הפמיניסטי-מזרחי שהחל להתפתח בשנות התשעים בהשראת הפמיניזם השחור והפוסט-קולוניאלי, כאתר ביקורתי של נשים מזרחיות. המופעים בפרק מתכתבים עם שלוש אסטרטגיות מרכזיות של תיאטרון פמיניסטי: תיאטרון ריאליסטי פמיניסטי (**קריעה** מאת ברכה סרי ואמיר אוריין; **סליחות** מאת חנה אזולאי הספרי), תיאטרון אפי-פמיניסטי (**קופסאות הבטון** מאת פנינה מוצפי-האלר ויפתח קליין; **יולדות** מאת חנה ואזנה-גריןולד) וכתובה נשית (**איש לאיש** מאת רונית חכם). כל

**פרק שלישי: ריאליזם חברתי** - צורה נפוצה שדרכה הועלו על הבמה מאבקים חברתיים של מזרחים, כמו הפנתרים השחורים (**מוסררה** מאת הדר גררון) והמאבק בהריסת בתים (**רישיון לחיות** מאת יצחק גורמזאנו גורן). אין מדובר בתיעוד "אחד לאחד", אלא בשימוש בחומרי המציאות ליצירת בדיון. בהצגות אלה הזמן והמקום מוכרים היטב לקהל הישראלי. מצד אחד, השימוש בחומר דוקומנטרי ובריאליזם מקרבים את הקהל למוֹכֵר; מצד אחר, עריכת החומר והוספת מרכיב בדיוני מעצבים אמירה כללית יותר על היחסים האתניים בישראל - אמירה פוליטית שהיא מעבר למקרה המסוים שעליו מבוססת ההצגה. לרוב, ייצוג המאבק החברתי המזרחי על הבמה נשזר עם היחס המורכב של הדמויות לזהותן המזרחית (**תיקון חצות והצמה של אבא** מאת



אלום: בארבות סטרוי דוד חתן

מתוך ההצגה פאפעג'ינה

דיאלוג בין-מדיומלי ולנסח שפת תיאטרון ייחודית. זהות מזרחית על הבמה מעוצבת דרך המתח בין הפואטיקה לבין הדימוי הגופני, החזותי והשמיעתי. חומרי המציאות החברתית מעובדים באופן כפול דרך הכתיבה הלירית ופרשנותה התיאטרונית ומעצבים "משקפיים" אסתטיים לקריאתה של הזהות המזרחית. **פרחה שם יפה** של חנה ואזנה-גרינולד וסלי ארקדש, ואירוועי **ערס-פואטיקה** בהובלת עדי קיסר הם מופעים בולטים ודומיננטיים הממחישים היטב צורה תיאטרונית זו.

**פרק שביעי: תיאטרון במרוקאית** - כבר מהמאה ה-19 אמני תיאטרון יהודים כתבו מחזות ויצרו מופעים בצפון אפריקה ובמזרח התיכון, כמו יעקב ג'יימס צנוע שהקים את התיאטרון הלאומי המצרי. חלק מאמנים אלה עם עלייתם ארצם ניסו כוחם ביצירת תיאטרון בערבית. ב-1955 להקת אור, להקה של יוצרים יוצאי עיראק בהובלת אריה אליאס, העלתה את **מג'נון לילה** מאת אחמד שוואקי לקהל פלסטיני ומזרחי כאחד. ב-1963 מרדכי אבקסיס (אביו של הבמאי דודי מעיין) העלה את יוסף ואחיו במרוקאית-יהודית בדימונה עם שחקנים חובבים מהעיר יוצאי מרוקו. אך מלבד נסיונות בודדים תיאטרון יהודי בערבית לא התקיים.

אסטרטגיה מאפשרת חידוד של היבטים שונים בחוויות של נשים מזרחיות. המשותף לכל המופעים הוא עיצוב חוויה ביקורתית על הצומת שבין אתניות, מגדר, מעמד ומיניות.

**פרק חמישי: מופע אוטוביוגרפי** - צמח בשנות התשעים ומבוסס על חוויות אישיות ומשפחתיות של השחקן. בצורה זו השחקן מפגין את זהותו המזרחית ומסב את תשומת הלב כנגד הבושה, ההסתרה וההכחשה של תהליכי השתכננות (**פאפעג'ינה** מאת חנה ואזנה-גרינולד); הפגנת הזהות המזרחית דרך מגוון של אפשרויות מופע - ממחאה והתרסה נגד הדיכוי הכלכלי והתרבותי (**בן ממשוך** מאת שלמה ואזנה) ועד חגיגה והפגנה של תרבות עשירה שנמחקה (**כרטיס לכיוון אחד** מאת יוסי אלפי, על פי חיי אריה אליאס ובביצועו). לא פעם מופע אוטוביוגרפי כולל מימד מטא-תיאטרוני, משום שהביוגרפיה של השחקן קשורה לעולם הבמה והמסך ולמורכבות והבעייתיות של קליטת שחקן מזרחי וליהוקו (**יוסי צברי**, פשוט מאת יוסי צברי)

**פרק שישי: מופע שירה** - צורה בולטת בתיאטרון המזרחי משנת 2010. צורה זו משתמשת בשירה מזרחית כדי לעצב

בעיה? וכיצד ניתן להעניק קול במצב זה? סוגיות אלה אינן נפרדות כמעט, ובחלק לא מבוטל מהמופעים שלהן הן נשזרות אחת בשנייה:

1. המחאה החברתית-כלכלית היא סוגיה שמתרכזת בעיצוב אמירה ביקורתית על הבמה כלפי דיכוי חברתי-כלכלי של המזרחים בהקשרים של תנאי עבודה, אבטלה, דיור, קרקעות ועוד.
2. סוגיית האסימילציה (ההשתכנות) מתרכזת ביחיד המזרחי ובהתמודדותו עם כור ההיתוך הציוני הדורש מחיקה תרבותית והיטמעות מוחלטת באשכנזיות ההגמונית.
3. הצגת ההיסטוריה, התרבות והלשון של יהודי המזרח התיכון וצפון אפריקה על הבמה היא מעשה של התנגדות וחגיגה מול התפיסה האוריינטליסטית-ציונית שהדירה את הנרטיב, התרבות והלשון של יהודים אלה.
4. הדגשת הצטלבות (intersection) המגדר ורעיונות פמיניסטיים בשלוש הסוגיות הקודמות. מחזות שמתמקדים במגדר כנקודת אחיזה להבנת הדיכוי הסוציו-אקנומי, ההתמודדות עם השתכנות והצגת ההיסטוריה. ■

רק ב-2001 בשולי שדה התיאטרון הישראלי התפתחה לראשונה תופעה של מופעים בשפה הערבית על ידי שחקנים יהודים עבור קהל יהודי, שאינם עוסקים בסכסוך הערבי-ישראלי. להקת תיאטרון בהובלת רונית איבגי ממגדל העמק שבצפון הארץ העלתה את **הקמצן** מאת מולייר שתורגם ועובד למרוקאית-יהודית על ידי אשר כהן, קהל יהודי מרוקו וצאצאיהם באו בהמוניהם לצפות בהצגה. הצלחת המופע חוללה שינוי ניכר בשדה התיאטרון, ובעקבותיה צצו עשרות הפקות במרוקאית שפנו לקהילה זו. כמו כן, הועלו גם מופעים בשפות אחרות, כגון: תיאטרון עיראקי-יהודי, תיאטרון בוכרי-יהודי, תיאטרון באמהרית של יהודי-אתיופיה. צמיחת תיאטרון יהודי לא בעברית מבטאת חגיגה של שפות יהודיות שהודרו לשולי התרבות הישראלית. אני מתמקד בתיאטרון המרוקאי משום שהוא, החלוצי והדומיננטי ביותר, פילס דרך לתיאטרונים בשפות אחרות ועיצב אסטרטגיות של ארגון ותקציב, בניית פרטואר ופנייה לקהילה.

## תמות מרכזיות

במחקר עולות ארבע סוגיות מרכזיות שניתן לראותן ברפרטואר המופעים, ללא תלות בצורה התיאטרונית; והן מפרקות את השאלה - כיצד זה להרגיש להיות

מתוך ההצגה יולדות

