Israel: Televised/Postdramatic/Vernacular Theatre

*Routledge Companion to Contemporary European Theatre and Performance*

Naphtaly Shem-Tov

אחד מגדולי המחזאים הישראלים, חנוך לוין, תימצת את היחס של הישראלי לאירופה: "אלוהים, תן לנו חודש אחד של שיעמום טוב, אמיתי, שוויצרי! כי אין לנו כבר כוח לחיים המרתקים של אסיה" (לוין 1999, 115). לאור המשבר הכלכלי ב-2008, משבר הפליטים, הברקזיט וכעת משבר נגיף הקורונה, לצערנו, אירופה מרתקת לא פחות מהמזרח התיכון. אבל הדימוי של אירופה כחברה מפותחת, תרבותית ושלווה נטוע היטב בקרב הישראלים. בשני העשורים האחרונים חלק לא מבוטל מהם השיגו דרכון אירופאי. להיטות זו לאירופה היא שאיפה ציונית פרדוקסלית - לעזוב פיזית את אירופה (כדי להקים את ישראל) ואז לשוב אליה תרבותית ולהיות עם ככל העמים (האירופים). לכן לא מפתיע שמייסדי התיאטרון העברי-ישראלי כיהודים שהיגרו ממזרח ומרכז אירופה ראו עצמם חלק מתרבות התיאטרון האירופית.

מאז מפנה המילניום, הניאו-ליברליזם והלאומנות הם שני כוחות שמעצבים את התרבות הישראלית בכלל ואת התיאטרון בפרט. בישראל מרבית מימון התיאטרון הוא ממשלתי, לפי קריטריונים כמותיים שהם בעלי היגיון ניאו-ליברלי. ככל שמספר ההפקות ומכירת הכרטיסים גבוהים כך הסבסוד גדל. לעומת זאת, גרעון תקציבי של התיאטרון גורר קנס שמפחית את הסבסוד. פרדוקסלית, שיטה זו מגבירה את המגמה המסחרית בעיקר בזרם המרכזי.

מכיוון שהצנזורה על מחזות בוטלה כבר ב-1989, משרד התרבות מוביל פגיעה בחופש הביטוי האמנותי, בעיקר דרך צמצום והפסקת התיקצוב הציבורי לפעילות תרבותית-אמנותית שאינה תואמת את תפיסתו הלאומנית. ב-2015 **תיאטרון אל-מידאן**, התיאטרון הציבורי היחיד בערבית, שהעלה הצגות פוליטיות וביקורתיות, נרדף על ידי המדינה, הופסק תיקצובו הממשלתי, הושת עליו קנס והוא נסגר. **פסטיבל עכו** לתיאטרון ישראלי אלטרנטיבי, מאז היווסדותו ב-1980 הפיק לא מעט הצגות פוליטיות וחברתיות (Shem-Tov 2016). ב-2017 לראשונה בתולדות הפסטיבל, בלחץ משרד התרבות באיום בהפסקת מימון, דירקטוריון הפסטיבל אסר את הפקת **אסירי הכיבוש** מאת עינת וייצמן שעסק באסירים פלסטינים. בעקבות כך המנהל האמנותי, אבי גיבסון בראל התפטר וכל שאר אמני הפסטיבל החליטו לא להשתתף בו.

שתי דוגמאות בולטות אלה מלמדות על השילוב הקטלני בין הגיון ניאו-ליברלי של סבסוד ממשלתי לבין קידום ערכים לאומניים בתרבות. שילוב מאיים זה הוא הקונטקסט הדומיננטי שבו פועל, מגיב ומנסה לשרוד התיאטרון הישראלי כיום. על רקע זה אני מאבחן שלוש מגמות עיקריות בשדה התיאטרון: 1) התיאטרון הטלוויזיוני של הזרם המרכזי המושפע מדרכי העיצוב הטלוויזיוניים ופועל כתעשיה לפי פרמטרים ניאו-ליברליים. 2) הגישה האליטיסטית-אמנותית בפרינג', לרוב של תיאטרון פוסטדרמטי שהוא אנטי-טלוויזיוני במפגיע; 3) הגישה הוורנקולרית (vernacular) העוסקת במרחב המקומי, בעיקר בזהותם האתנית של יהודי המזרח התיכון והתרבות הערבית.

**Televised Theatre**

דן אוריין טבע את המושג "תיאטרון טלוויזיוני" (Urian 2000; 2019) כדי לתאר את חילחול התרבות הטלוויזיונית לזרם המרכזי של התיאטרון הישראלי, בעקבות כניסתה של הטלוויזיה המסחרית לישראל בראשית 1990s. הקהל הישראלי שרכש דרכי צפייה טלוויזיונית, של דרמה מהירה, מקוטעת, ריאליסטית, שנטועה במציאות החברתית והיומיומית, מגיע לתיאטרון עם אופק ציפיות "טלוויזיוני". לכן התיאטרון מעבד ז'אנרים ידועים כמו מלודרמה, קומדיה ומחזמר לקונבנציות של אופרת סבון, סיטקום וריאליטי מיוזיק טי.וי. שואו. בדרך כלל, עיצוב החלל הוא ריאליסטי לעיתים תוך שימוש במצלמות ומסכים. הנרטיב הוא לינארי קצבי ומקוטע. הזרם המרכזי מלהק בדרנים, דוגמנים וזמרים תוך טשטוש בין הדימוי הציבורי שלהם לדמויות שהם מגלמים. בעקבות תחרויות שירה בטלוויזיה ובהשראת *Mama Mia* (1999) שהופק בווסטאנד, הזרם המרכזי הפיק לא מעט jukebox musicals הבנויים על רפרטואר שירים של זמרים ישראלים פופולאריים, כמו צביקה פיק, שלמה ארצי, דני סנדרסון, אייל גולן ועוד.

עם זאת, התיאטרון הטלוויזיוני לעתים מציג גם מורכבות אמנותית. כדי לא לאבד את הקהל הוותיק נוקט התיאטרון גישה של Midcult המנסה לפנות לקהלים שונים, מצד אחד, פניה לקהל הוותיק המעוניין בקלסיקה מערבית, ומצד שני, פניה לקהל צעיר באמצעות שימוש באסתטיקה טלוויזיונית. הבמאי הצעיר מאור זגורי ביים את **המלט** (**תיאטרון הבימה** 2016) בנסיון לקרב צופים צעירים למחזה הקלסי. מתוך שלל השינויים שהוא ערך, השינוי הבא מדגים את אופק הציפיות הטלוויזיוני. זגורי מחליף את The Murder of Gonzago בעיבוד פרודי לסרט **מלך האריות**. הוא מסביר לאוריין:

הדור שלי, שנולד ב-1980s ... צפה ב**מלך האריות** הרבה לפני שקרא את **המלט**. לדור שלי החשיבות של סרט זה היא קדושה לא פחות משייקספיר, משום שמדובר ביצירת מופת של אנימציה שעיצבה את התודעה האמנותית והרגשית שלנו... **מלך האריות** עלילתו והטקסט המבריק שלו מבוססים על **המלט**. [...] כשקראתי בפעם הראשונה את **המלט** בגיל 27 אמרתי בליבי: "הי, זה כמו **מלך האריות**" ולא להיפך... (Urian 2019, 25)

שיטת הסבסוד הממשלתי הפועלת לפי הגיון ניאו-ליברלי, מגבירה את המיסחור בדמותו של התיאטרון הטלוויזיוני. ב-1970s-1980s חלק בזרם המרכזי הפיק לא מעט מחזות פוליטיים וביקורתיים על הסכסוך הישראלי-פלסטיני והגיב נגד עוולות חברתיות. בעוד שכיום התיאטרון הטלוויזיוני עוסק באופן אפוליטי וקונצנזואלי במציאות החברתית והפוליטית בלי להרגיז את קובעי המדיניות של השלטון בישראל, שמסבסדים את התיאטרון.

**The Postdramatic Theatre**

הגישה האליטיסטית-אמנותית היא אנטי-טלוויזיונית, נסיונית ואלטרנטיבית באופייה. המושג תיאטרון פוסטדרמטי של Hans-Thies Lehmann (2006) אינו רק מתאר את מרבית המופעים של גישה זו, אלא הוא נתפס כאידיאל תרבותי אירופי שיש לחקותו. כתב העת *תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי* בעריכת החוקרים גד קינר וחיים נגיד, מוביל את השיח והתיעוד של גישה זו בתיאטרון הישראלי תוך התנגדות עזה ולעג לתיאטרון הטלוויזיוני והתעלמות לרוב מהגישה הוורנקולרית:

כתב העת "תיאטרון" ייעד את עצמו... להעניק ניראות וקול לפעילות האלטרנטיבית באמנות המופע הישראלית והבינלאומית, זו הסוטה מן הזרם המרכזי, הקונצנזואלי, "המתחשב" בצופה במקרה הטוב ומחניף לו במקרה הרע, וכך לסייע לפעילות הסולדת מן ההשתעבדות ליחצנות ולידוענות (Celebrity) (קינר 2014, 3).

**תמונע** הוא תיאטרון פרינג' תל אביבי ומסגרת ידועה ליצירת תיאטרון פוסטדרמטי, שלא פעם מדמיין עצמו כחלק מהעולם הגלובלי שברלין היא שם הקוד שלו. לילך דקל-אבנרי, מנהלת **תמונע** דאז היתה אחת העורכים של אנתולוגיה מתורגמת לעברית של מחזאות גרמנית עכשווית (Dolav *et al.* 2010). בעקבות האנתולוגיה היא הפיקה ב**תמונע** את פסטיבל "העונה הגרמנית" וביימה בו את *Adam Geist* מאתDea Loher ואף זכתה בפרס הפרינג' 2010 לעיצוב הבמה. חלק לא מבוטל מהפקות הפסטיבל יצרו שפת תיאטרון פוסטדרמטית מובהקת ומעניינת, אך ללא קשר כמעט למציאות הישראלית. אלה עבודות שמכוונות לפסטיבלים בינלאומיים, אופנתיים ומעודכנים שמגבירים את ההון הסמלי של יוצריהן הצעירים.

אף באנתולוגיה *New Voices in Israeli Drama* (Levy, 2006) של מחזאים ישראלים צעירים הכיוון הפוסטדרמטי בולט ביותר. מרבית המחזות הופקו בפרינג' הישראלי. כתיבתם לרוב היא דה-קונסטרוקטיביסטית, מטא-תיאטרונית, שעוסקת בריקנות, חוסר משמעות, אלימות, יחסים, מגדר, מיניות, הומוסקסואליות, טרנסג'נדריות וכמעט שאינה נוגעת במציאות הפוליטית הישראלית. לדוגמה, ב**אור, מה?** מאת סיון כהן, הגיבורה צופה בחייה דרך מסך טלוויזיה שמתוכו בוקע קולו של קריין שמדובב את מחשבותיה: "היא מתגוררת היום בגרמניה. באופן זר דווקא שם, גם אם לא בקלות, יש מקום לצעירה ישראלית וגם במה למוזיקה שהיא מנגנת" (2006, 192). באופן זה המרחב, העלילה והדמויות העולים מהאנתולוגיה ממוקמים לרוב בעולם אורבני מערבי מנוכר שהיוצרים באופן פרדוקסלי משתוקקים אליו.

עם זאת, במאיות וותיקות שיוצרות באופן פוסטדרמטי, באות חשבון עם הישראליות והציונות ומשתמשות בחומרים ביוגרפיים, ספרותיים, דוקומנטריים ובדרמה קלאסית כמו אופירה הניג, רינה ירושלמי, רות קנר, נעמי יואלי וסמדר יערון. אבל, כאמור, הבמאים הצעירים של תיאטרון פוסטדרמטי מתרחקים מהמקומי והאוטוביוגרפי, כפי שמעיד עירא אבנרי, אחד מבמאים אלה:

הדור הצעיר בישראל מתחבט כיום באופן בלתי פוסק עם שאלת האופק: לאן אם בכלל מתקדמים הדברים...? תודעה של חוסר, היעדר אפשרויות, אופק מעורפל... נימה של דכדוך, אופפים את העשייה בפרינג' הישראלי... מובן מדוע יוצרי תיאטרון צעירים רבים פונים לחפש אלטרנטיבה אמנותית מעבר לים, הרחק מהמרחב הלשוני והתרבותי אשר אמור להיות להם לבית (אבנרי 2014, 6-7).

**The Vernacular Approach**

האנתרופולוגים ג'ין וג'ון קומרוף (Comaroff and Comaroff 2016) מבקשים להשתחרר מהמודל של מרכז-פריפריה שבו הצפון הגלובלי תופס ומתייחס פוליטית, כלכלית ותרבותית לדרום הגלובלי כפריפריה שלו. המרכז תופס עצמו כמקורי וחשוב ואת הפריפריה כהעתק חיוור, זיוף או רוח רפאים שלעולם לא תשיג את הפער. לעומת זאת, הזוג קומרוף מציע את הגישה הווֶרְנָאקולרית (vernacular), שבה המרחב המקומי-איזורי עומד בפני עצמו. המזרח התיכון אינו השוליים של אירופה ואינו העתק חיוור שלה.

אמני תיאטרון ישראלי, בעיקר יהודים ממוצא מזרח תיכוני, שמאמצים גישה זו, מבקשים להפגין את זהותם האתנית כחלק מהמרחב המזרח תיכוני והתרבות הערבית. אמנים אלה משתמשים לא פעם בחומרים אוטוביוגרפיים חברתיים, תרבותיים והיסטוריים הקשורים הדוקות למזרח התיכון וצפון אפריקה ולהיסטוריית הדיכוי והמאבק שלהם בתפיסה האירופוצנטרית והאוריינטליסטית המאפיינת את ישראל בכל תחומי החיים(Shem-Tov 2019a) . הגישה הוורנקולרית פונה למחצית מיהודי ישראל שמוצאם הוא במזרח התיכון ולקהל ערבי. חלק מההצגות אף נעשות בדיאלקטים של ערבית-יהודית (Shem-Tov 2019b). גישה זו עורכת רלטיביזציה (relativize) לאירופה, שאינה נתפסת כאידיאל תרבותי שיש לחקותו או להתבטל בפניו, אלא כעוד מקור להתכתבות ולדיאלוג לצד מקורות תרבותיים אחרים.

**התיאטרון הערבי-עברי (תיאטרון יפו),** בהובלת יגאל עזרתי הוא מרחב ושיתוף פעולה בין אמנים יהודים וערבים שאינו רק מעלה הצגות פוליטיות על הסכסוך, אלא גם יוצר מרחב תרבותי יהודי-מזרח תיכוני. הבמאית חנה וזאנה גרינוולד, ממוצא יהודי-מרוקאי, שפועלת ב**תיאטרון יפו**, היא אחת האמניות הבולטות בגישה זו. היא יוצרת תיאטרון דייוזינג המשלב את האוטוביוגרפי, ההיסטורי והחברתי לידי שפת מופע יחודית. במופע האוטוביוגרפי שלה **פאפעג'ינה** (2010) נערה מתבגרת למשפחה מרוקאית ממעמד נמוך נקרעת בין התרבות היהודית-מזרח תיכונית שבבית לבין תו-התקן הציוני-מערבי בבית הספר. לאורך המופע בושל אוכל מרוקאי שהוגש לקהל כמעין גשר שבין העבר להווה כנגד הקרע התרבותי של הגיבורה (Shem-Tov 2018). ב**יולדות** (2107) ואזנה גרינוולד עוסקת בפרשת חטיפת תינוקות יהודים בעיקר ממוצא תימני ב-1950s באמצעות המערכת הרפואית הישראלית. תיאטרון דוקו-פואטי שמשלב בין עדויות של אימהות ועדויות של הממסד שטייח את הפרשה, לפואמה של איריס אליה כהן שמציגה את הלידה בבית חולים ישראלי כיום כחוויית דיכוי. לכן חטיפת הילדים נתפסת לא כאירוע חריג אלא כנובע ממערכת רפואית דכאנית (Shem-Tov 2019c).

דוגמאות מובהקות נוספות: בשנים 1982--2013 תיאטרון **בימת קדם** של יצחק גורמזנו גורן, שושה גורן ורפי אהרון, היה חלוץ בגישה זו, עד הפסקת המימון הממשלתי שגרם לסגירתו (Shem-Tov 2019d); פנינה רינצלרמייסדת ומנהלת את **תיאטרון לוד** ביימה את **אסירי תודה** וחשפה את שואת יהודי צפון אפריקה שאינה מוכרת לקהל הישראלי; **תיאטרון דימונה** מביא את קולם המורכב והייחודי של ישראלים ממוצא מזרח-תיכוני המתגוררים בדרומה של ישראל הרחק מתל אביב וירושלים.

לסיכום, התיאטרון הישראלי שפועל בתנאי מימון קשים ותחת מדיניות לאומנית קיצונית, מגיב באופנים שונים שאפשר לארגנם בשלוש מגמות עיקריות. התיאטרון הטלוויזיוני עוקב בדריכות אחר הלהיטים המוצגים בווסטאנד ובברדווי. התיאטרון הפוסטדרמטי מושפע מאד מהתיאטרון הגרמני הצעיר בן-זמננו. על אף הניגוד בין התיאטרון הטלוויזיוני הנוטה למסחרי לתיאטרון הפוסטדרמטי הפונה לקהל אנין טעם, פני שניהם לאירופה ואחוריהם למזרח. לעומת זאת, הגישה הוורנקולרית מפגינה (display) על הבמה תכנים וצורות הקשורים למזרח התיכון, שממנו מגיעים מחצית מיהודי ישראל ומנסה לעצב תיאטרון מקומי ואיזורי המדמיין עצמו בין בגדד לקזבלנקה.

**References**

Avnery, Ira. 2014. "On Fringe Theatre and Marginal Theatre" *Teatron: An Israeli Quarterly for Contemporary Theatre* 37: 4-7. [in Hebrew]

Comaroff, Jean & and John Comaroff. 2012. *Theory form the South or how Ero-America is Evolving Towards Africa*. New York: Routledge.

Dolav, Amos, Dekel-Avneri, Lilah and Mattias Naumann, eds. 2010. *German Drama of the 21st Century: Anthology*. Tel-Aviv: Resling [in Hebrew]

Kaynar, Gad. 2014. "Editorial". *Teatron: An Israeli Quarterly for Contemporary Theatre* 37: 3. [in Hebrew]

Lehmann, Hans-Thies. 2006. ‏*Postdramatic Theatre*. New York & London: Routledge,

Levin, Hanoch. 1999. "Murder". In *Plays [VII]*, 81-121. Tel-Aviv: HaKibbutz Ha-Me'uhad [in Hebrew].

Levy, Shimon, ed. 2006. *New Voices in Israeli Drama: A Collection of Plays by Young Israeli Playwrights*. Tel-Aviv: Assaph and Safra [in Hbrew]

Shem-Tov, Naphtaly. 2016. *Acco Festival: Between Celebration and Confrontation*. Boston: Academic Studies Press.

Shem-Tov, Naphtaly. 2018. "Displaying the Mizrahi Identity in an Autobiographical Performance: Body, Food and Documents", *New Theatre Quarterly* 34(2): 160-175

Shem-Tov, Naphtaly. 2019a. "Performing Iraqi-Jewish History on the Israeli Stage", *Theatre Research International*, 44(3): 248-261.

Shem-Tov, Naphtaly. 2019b. "Celebrating of Jewish-Moroccan Theatre in Israel: Production, Repertoire, and Reception", *Contemporary Theatre Review* 29 (1): 56-70.

Shem-Tov, Naphtaly. 2019c. "“In Sorrow Thou Shalt Bring Forth Children”: Docu-Poetic Theatre in Israel", *TDR/The Drama Review* 63(3): 20-35.‏

Shem-Tov, Naphtaly. 2019d. "Bimat Kedem performs the Mizrahi History". *Hakivun Mizrah* 36: 24-37. [in Hebrew].

Urian, Dan. 2000. "Games in the Back Yard - Rape at the Theatre." *Contemporary Theatre Review* 10 no. 2: 105-124.

Urian, Dan. 2019. *Theatre in the Age of Television*. Tel-Aviv: Or-Am [in Hebrew]

**Further Reading**

Ben-Zvi, Linda, ed.1996. *Theater in Israel*. Ann Arbor: University of Michigan Press

Lev-Aladgem, Shulamith. 2010.‏ *Theatre in Co-communities: Articulating power*. New York: Palgrave Macmillan

Urian, Dan. 1997. *The Arab in Israeli Drama and Theatre*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers

Urian, Dan. 2000. *The Judaic Nature of Israeli Theatre: A Search for Identity*. New York: Routledge‏

Yaari, Nurit. 2018. Between Jerusalem and Athens: Israeli Theatre and the Classical Tradition. New York: Oxford University Press

**Naphtaly Shem-Tov** is Senior Lecturer in the Department of Literature, Language, and the Arts at the Open University of Israel. His research interests are social aspects of Israeli theatre, festivals, applied performance and education drama. Currently, he is researching Mizrahi (Middle Eastern) Jewish artists and their ethnic identity on the Israeli stage and has published articles in this topic in several journals, including *The Drama Review, Theatre Research International, Contemporary Theatre Review, New Theatre Quarterly* and *Research in Drama Education*. His books are *Acco Festival: Between Celebration and Confrontation* (2016) and *Improvisational Teaching* (in Hebrew) (2015).