

עדי חבין

על קהילות משפחתיות בהצגה "קשרי משפחה", קבוצת תיאטרון רות קנר

האם ניתן לחפש קשרים בין יצירות אומנות כפי שבולשים אחר דמיון בין הורים וילדים, אחיות, אחים? מה הקשר בין יצירות שונות שנוצרו בידי אותה יוצרת? איזה אור יכולות הזיקות הללו לשפוך על היצירה שעומדת בפני עצמה? כשצפיתי בהצגה "קשרי משפחה" מאת קבוצת תיאטרון רות קנר (2019) שאלתי את עצמי את השאלות האלה. "מה הקשר?" – של היצירה הזאת לעבודות אחרות של הקבוצה; של הנושא הזה, משפחה, לנושאים אחרים שבהם קנר עוסקת; בין ארבעת הסיפורים שמוצגים על הבמה: "סבון" מאת לו סון הסיני, "חתנכלב" מאת יוקו טוואדה היפנית-גרמנייה, "קשרי משפחה" מאת קלאריס ליספקטור הברזילאית-אוקראינית-יהודייה ו"בן, בת, ילד" מאת של אסקילדסן הנורווגי. השאלה למה דווקא זה, למה דווקא עכשיו עניינה אותי במיוחד, כי בלב יצירתן של קנר וקבוצתה ניצבים תמיד המקום הזה, ישראל, ועלילותיו. שכבות העומק שלו ופני השטח. הסיפורים שהמקום מספר ואלו שהוא שותק. הקונפליקטים שמזעזעים אותו. המעשים שקורעים אותו. המוסכמות, הדוודן בלשון, במרחב ובגוף האנושי. אז למה דווקא "קשרי משפחה"?

קבוצת תיאטרון רות קנר פועלת משנת 1998. כחלק מעיסוקה המעמיק ב"עלילה המקומית" ביימה קנר טקסטים רבים שנכתבו במקור בעברית, על-ידי הכותבים הבאים: ס' יזהר, תמר ברגר, יובל שמעוני, דליה רביקוביץ', ח"נ ביאליק, אברהם שלונסקי ועוד. בשנים האחרונות נעשה חקר המקומיות של קנר גלוי אף יותר, עם יצירות כתערוכת הדיבור "תגידי לי משהו" (2021), שמבוססת על תיעוד שיחות של עוברים ושבים בשכונות



מתוך ההצגה "קשרי משפחה", צילום: יאיר מיוחס

הדר וואדי ניסנאס בחיפה, או "מחרבנומג" שנוצרה ב-2024 ושצמחה כולה משיחות, משפטים וסיסמאות שאספו חברות הקבוצה בסביבתן מאז שבעה באוקטובר 2023 ולאורך המלחמה. זהו ההקשר שבתוכו "קשרי משפחה" בולטת בזרות מסוימת. הסיפורים שמוצגים בה תורגמו לעברית מלשונות זרות, סופרו לראשונה בארצות אחרות, בהקשרים תרבותיים אחרים. בהצגתם בעברית, בישראל, איזה אור שופכים הסיפורים האלה על ה"כאן ועכשיו"? מהי "משפחה" מנקודת מבט מקומית – אומנותית, פוליטית, חברתית?

המתח שבין הזר והקרוב, האוניברסלי והמקומי, בולט בהצגה. המשפחות השונות מוטחות זו בזו, נאספות מכל קצוות תבל, מקובצות יחד במעין הרכב משפחתי חדש, יצור כלאיים, שמתארח בשפה העברית. וכשם שהמשפחות וסיפוריהן מתורגמים לעברית, כך גם אורחותיהן, היחסים בתוכן, הקונפליקטים והערכים שלהן מתורגמים למושגים המקומיים – של קבוצת התיאטרון, של הקהל כקולקטיב, של כל צופה בקהל. ההצגה מזמינה התבוננות ובחינה של אפשרויות, מוסכמות, נקודות דמיון ושוני, הנחות מובלעות ופעולות.



מתוך ההצגה "קשרי משפחה", צילום: ז'ראר אלון

מאז עלתה לראשונה, חזרה "קשרי משפחה" והוצגה לאורך השנים, בשינויים במבנה היצירה ובחלל שבו היא מוצגת. הגרסה שעליה אני כותבת היא זו שבביצוע עדי מאירוביץ', שירלי גל ורונן בבלוקי, שהוצגה בבית בשכונת פלורנטין בתל אביב, בחלל שהוא בית מגורים שמשמש גם חלל לאירוח אירועים. בבית זה, שהוא פרטי וציבורי גם יחד ושני האפיונים ניכרים בו, התמקמו השחקניות במטבח, בחצר, בחדר השינה ובסלון. כל שחקנית סיפרה את אחד הסיפורים בעוד הקהל נע מחלל לחלל בשלוש קבוצות, שלוש "משפחות" שאליהן חולק עם הגעתו למופע: משפחת "פרח", משפחת "לב" ומשפחת "הזהב" – שמות שלקוחים מסיפור הילדים העברי **פרח לב הזהב** מאת שלמה זלמן אריאל, המספר על קשר הרה גורל בין אם ובנה. חלוקת הקהל למשפחות הפרידה זוגות או קבוצות שהגיעו יחד, שייכה כל אחד מהצופים והצופות למשפחה חדשה שאיתה ינוע מחלל לחלל, מסיפור לסיפור. כל משפחה, על-פי סדר התחנות שלה, תחוה מכלול אחר, זיקות ויחסים אחרים בין הסיפורים, החדרים והשחקניות. החלוקה למשפחות שרירותית, והיא מעוררת דריכות וסקרנות. מחווה מטלטלת למדי, לפחות בקנה מידה סמלי של ערב בתיאטרון. אם אפשר לשרטט אנלוגיה, השרירותיות הזאת עשויה להזכיר שרירותיות קיומית גדולה מזו: ההיוולדות אל תוך גוף מסוים, אל משפחה כזאת ולא אחרת, אל תקופה מסוימת בהיסטוריה, אל ארץ, אל שפה.



מתוך ההצגה "קשרי משפחה", צילום: ז'ראר אלון

בעוד המטפורה "חיק המשפחה" מרמזת על מרחב של חמימות, נוחות והרמוניה, של סיפוק מלא וקדם-מילולי של צרכים, המשפחות שמסופרות בהצגה אינן כאלו. אומנם ארבעת הסיפורים שונים זה מזה בסגנונם, בלשונם, בקונפליקטים שלהם – אבל כולם מסמנים את המשפחה כמרחב מאיים בפוטנציה, מסוכן ומסכן, מרחב שכמעט קורס תחת נטל ציפיות חברתיות, תרבותיות ואישיות. כך, על אף שהאווירה בחלל הבית-ההצגה מזמינה במיוחד, האינטימיות המרופדת הזו עלולה להיות גם מעיקה. ברגע אחד עלול הביתי להפוך לאל-ביתי.

המתח המשפחתי מוצג, כך חשתי, כבר בתחילת ההצגה. רגע לפני שכל משפחה צועדת במסלול שמיועד לה מוזמן הקהל לשבת יחד במעגל בחלל המרכזי, הסלון. באמצע ניצב שולחן עץ מלבני שבהחלט יכול לארח סביבו משפחה גדולה. על השולחן אין דבר. רונן בבוקי יושב בראש, מימינו עדי מאירוביץ', משמאלו שירלי גל. השחקניות קמות, מרימות את הכיסאות ומתיישבות יחד לצד הצלע הארוכה של השולחן, רונן כורך את זרועותיו סביב שירלי ועדי שמשני צדדיו. האחת מביטה קדימה, ידה מונחת על השולחן. השנייה מביטה ברונן, רחוקה ממנו. כל תמונה כזאת היא צורה אחרת של משפחתיות. תמונות

קפואות בנוסח התיאטרון האפי הברכטיאני, שעוקרות רגעים בודדים מתוך רצף דינמי של התרחשויות, מפירות אשליה, מחבלות ביכולת ההזדהות. ואז מתווסף גורם נוסף: השחקניות אומרות סדרה של משפטים, טקסטים קצרים שנכתבו כולם כמה רגעים קודם לכן על-ידי הצופות והצופים, שהתבקשו להיזכר במילים מוכרות להם מארוחות משפחתיות. כך, כבר ברגע הכניסה להצגה, נוצר קשר בין המשפחות "ההן" לאלו "שלנו", של כל צופה.

לי הזכירה הסצנה את שירו הנורא והיפה של חזי לסקלי מתוך "דת – מחזה תיאולוגי לשישה גברים ומוזה":

הַמְשַׁפָּחָה יוֹשֶׁבֶת סָבִיב לְשִׁלְחָן
וְאוֹכֵלָת.
הַשִּׁלְחָן נֹצֵב בְּמִרְכָּז,
מְדַגֵּים אֶת אֲטִימוֹתָיו.
אֶלְמָלָא הַשִּׁלְחָן,
הַמְשַׁפָּחָה הַיְתֵהָ יוֹשֶׁבֶת לְפִתְחוֹ שֶׁל בּוֹר
וְהַבּוֹר הָיָה מְדוֹבֵב
אֶת הָעוֹמֵד לְהִתְרַחֵשׁ.
אֲבָל הַמְשַׁפָּחָה תִּמְיֵד יוֹשֶׁבֶת
סָבִיב לְמִדּוֹרָה,
וְהַשִּׁלְחָן בּוֹעֵר
תִּמְיֵד.
[...]

(לסקלי, 171)

מנקודת הפתיחה של ההצגה, שבה מוזמן הקהל ליצוק אסוציאציות אישיות לתוך תבנית המשפחה, מציעה היצירה עוד ועוד הזדמנויות שבהן יכול הקהל לבחון את המשפחות המוצגות לעומת אלו "שלנו" – האישיות אבל גם הקולקטיביות. למשל, היחסים המרחביים שבין הסיפורים שמוצגים במקביל יכולים להזכיר את הדחיסות של בניין הדירות השכונתי, מהסוג שמוכר לקהל היטב מרוב יישובי ישראל. הצפיפות מודגשת: צעקה של שירלי גל פורצת מהמטבח לחדר השינה, משבשת את האינטימיות שמסופרת שם. קולו של רונן

בבלוקי רועם מהחצר החשוכה בזמן שעדי מאירוביץ' מספרת בסלון. שם, מחוץ לבית, מספר בבלוקי על סבך תשוקות מיניות מוזרות שמערערות את המבנה התקין של הבית הבורגני. מתוך הבית, מבעד לחלון, אפשר לראות אותו עירום מתחת לחלוק טורקזי, ספק נגלה ספק מתפרץ לתוך המרחב הביתי המהוגן.

מחוות נוספות קושרות את המשפחות מהסיפורים לכאן ולעכשיו. שירלי גל, שמספרת את הסיפור הסיני "סבון", מושיבה את הצופים סביב דלפק המטבח. בזמן הסיפור היא מבשלת ומגישה מרק ירקות לא סיני בכלל. היא מטיחה את הקעריות על הדלפק, גוערת בכל מי שמתמהמהת ואולי מנסה להתחמק מאכילה. אבל גל, במחווה הורית-תוקפנית – כציטוט מובלט של מחוות שהפכו זה מכבר לקלישאה של משפחתיות ישראלית – רודפת את הצופים המסובים עד שאחרון הקישואים נאכל. אוכל והטקס שסביבו, היא אשר היא, קשור גם הוא לבית ולמשפחתיות. קבוצת התיאטרון עושה בו שימוש מעניין ועשיר בהצגותיה, כאלמנט נושא משמעות משתנה. כך קורה גם כאן, כשבסוף ההצגה מחלקות השחקניות קעריות קטנות, מגישות אותן לקהל בלוויית המשפט "זה ממונייה, לפי מתכון שסבתא אדלה של עדי הייתה נוהגת לעשות". המחווה האחרונה של ההצגה משמשת הזדמנות נוספת למשוך את סיפורי המשפחות הללו לאלו שלנו, בעזרת סבתה של השחקנית והמתכון המשפחתי.

משפחה ובית, הקשר ביניהם ומשמעותם הקהילתית העמוקה מגולמים טוב מכול במושג היווני "אויקוס", שפירושו הכפול הוא "משפחה" ו"בית המשפחה". האויקוס הוא היחידה האזרחית הגרעינית של הפוליס היווני, ובתיאטרון האתונאי, המוסד האומנותי והפוליטי החשוב כל כך, שלמות המשפחה ותקינותה, או לחלופין השיבוש שמאיים עליה, הפורענות שמפירה את סדרה – קשורים הדוקות למצבה של הפוליס, באופן אנלוגי וקונקרטי כאחד. כשאדיפוס המלך הפר את תקינות היחסים המשפחתיים הוא המיט בכך מגפה על תבי; כשקליטמנסטרה רצחה את בעלה המלך אגממנון היא גזרה אָבל ושכול על העיר כולה. קריאון ונאטיגונה, אגאוה ופנתאוס, מדיאה ויאסון. הטרגדיה היוונית היא מקור חוכמה תיאטרוני שקנר חוזרת אליו בצורות שונות לאורך השנים, כזכוכית מגדלת לבחינת המרחב הישראלי. היא עושה זאת באופן גלוי, למשל בהצגה "נוטות החסד" על-פי אייסקילוס, אבל גם באופנים אחרים, כמו עבודת הקבוצה עם "מקהלות דיבור", שעבורה חקרו קנר והשחקניות טכניקות ועקרונות של המקהלה בטרגדיה. מנקודת המבט הזאת, המשפחות שמופיעות ב"קשרי משפחה" יכולות גם הן להיתפס כיחידות משקפות, סופגות ומשמרות ערכים ומבני כוח שמצויים ב"פוליס" הישראלית. המשפחה היא מעין קהילה בתוך קהילה, ובהיותה כזאת גם היא ניצבת בפני שאלת האפשרות או אי-האפשרות של ההתארגנות

הקהילתית, בסוגי הקשרים שסביבם מתעצבת קהילה, וגם היא יכולה להיות מסוכסכת, מתפוררת, כזאת שבולעת ורומסת את הפרטים שבתוכה.

מערכת יחסים בין קבוצה ויחידים מוצבת במרכז "קשרי משפחה", שם מוצגת המשפחה לא כמונולית אלא כמערכת של קשרים בין אלמנטים נפרדים, קשרים שהם אובייקט ההתבוננות והניתוח. ההצגה מחולקת ומחלקת, מפרקת ומרכיבה, מזמינה לפענח, למצוא ולהמציא זיקות וזיקות חלופיות. לצד החצנת השרירותיות שב"קשר משפחתי", שבהשתייכות לקבוצה כזאת ולא אחרת, המחווה הזאת מבליטה גם את האלטרנטיבה, את האפשרות להתמרד נגד השרירות הזאת על-ידי עיצוב מערכות קשרים חלופיות שיתבעו לעצמן את ההגדרה "משפחה", ובתמורה ירחיבו אותה. משפחות וקשרים מתבררים כשאלה גדולה. איזה מין רכיב זהות היא השתייכות משפחתית, קהילתית, קבוצתית-כלשהי? מהו מעמדם של קשרים שלתוכם נולדים ונולדות? קשרים משפחתיים אבל גם חברתיים, מקצועיים, עדתיים, דתיים, לאומיים? אילו קשרים אלטרנטיביים ניתן לרקום, לפתח, להיאחז בהם, להציבם בחזית זהותנו? "קשרי משפחה" מעוררת את השאלות האלה, מזמינה אותנו לחשוב, להסתקרן, להתעקש: "מה הקשר?".

רשימת מקורות

ליספקטור, קלאריס (2020). קשרי משפחה. בתוך **קשרי משפחה**. תרגום: מרים טבעון, בני ברק: הקיבוץ המאוחד.

לסקלי, חזי (2009). דת, מחזה תיאולוגי לשישה גברים ומוזה. בתוך **באר חלב באמצע עיר**. תל אביב: עם עובד.



עדי חבין, עורכת שותפה של הספרים **עלילה מקומית** (אסיה, 2019) ו-*In Praise of Sideways* (Performance Research Books, 2023) על קבוצת תיאטרון רות קנר.

דוא"ל: adichaw@gmail.com