תיאטרון האוניברסיטה

החוג לאמנות התיאטרון
הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ
אוניברסיטת תל אביב

הפקת תכנית המצטיינים במשחק

שש דמויות מחפשות מחזאי

מאת: **לואיג'י פירנדלו**

נוסח עברי: **שמעון בוזגלו**

עיבוד, בימוי ועריכה מוזיקלית: **אופירה הניג**



ההפקה מועלית בשיתוף המכון לתרבות איטליה בתל אביב

ISTITUTO italiano DI CULTURA TEL AVIV

תיאטרון האוניברסיטה מציג:

תכנית המצטיינים במשחק

שש דמויות מחפשות מחזאי

מאת: **לואיג'י פירנדלו**

נוסח עברי: **שמעון בוזגלו**

עיבוד, בימוי ועריכה מוזיקלית**: אופירה הניג**

עיצוב תפאורה: **אריאלה פלינט-גור**

עיצוב תלבושות: **איהאב ג'יריס**

עיצוב תאורה: **ויקטוריה קגנובסקיה**

תלמידי תכנית המצטיינים בעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה – תואר שני

עריכת סאונד: **מועאד אל ג'ובהא**

מסכות: **שמואל שוחט** | הדרכה קולית: **ברכה קול** | תחקיר: **דוד אמסלם**

בהשתתפות תלמידי תכנית המצטיינים למשחק- שנה ד', תואר שני (לפי סדר הא"ב):

הדס אפל - לחשנית

דניאל בלוגלובסקי (----) - הבן

איתמר ברפמן - האב

דניאל הייל – שחקן ראשי

לין וולרוז – ציירת תפאורה

שירה וייס - הילדה

שון זילברשטיין (-) – שחקן צעיר

אביגיל זמיר – האם

וואאל חמדון (--) - הנער

עטאללה טנוס – הבימאי

מנבר יוסף – שחקנית ראשית

פראס מנאע (---) – מנהל במה

הדס מירון - מנהלת הצגה

אסיל פרחאת – הבת החורגת

דניאל שפירא – ע. בימאי

בתפקיד אורח:

לני שחף - מדאם פאצ'ה

- תלמיד במסלול בימוי - שנה א, תואר ראשון | -- תלמיד תכנית המצטיינים למשחק- שנה ב, תואר ראשון

--- תלמיד תכנית המצטיינים למשחק - שנה ג, תואר ראשון | ---- בוגר תכנית המצטיינים למשחק - 2020



הדס אפל



דניאל בלוגלובסקי



איתמר ברפמן



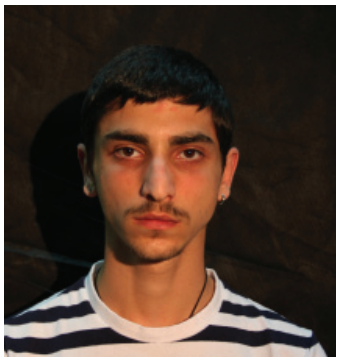
דניאל הייל



לין וולרוז



שירה וייס



שון זילברשטיין



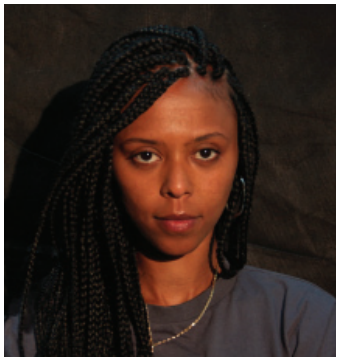
אביגיל זמיר



וואאל חמדון



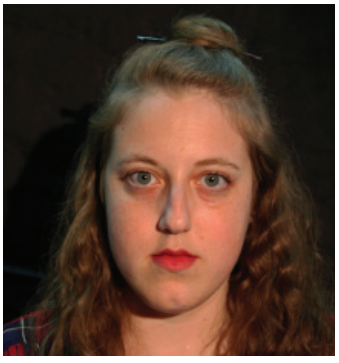
עטאללה טנוס



מנבר יוסף



פראס מנאע



הדס מירון



אסיל פרחאת



דניאל שפירא

צילום: עטאללה טנוס

הפקת שנה ד', תכנית המצטיינים במשחק, החוג לאמנות התיאטרון,
אוניברסיטת תל-אביב

ע.בימוי ומנהל הצגה: **עמרי בקר**
מפיקה ומנהלת הצגה: **דניאל בראון**
תלמידי מסלול בימוי, שנה ג', תואר ראשון

ניהול ייצור תפאורה: **נטשה נאומוב**
ניהול ייצור תלבושות: **רוני שביט ריביר**
ניהול תאורה: **מאיה לוין**
תלמידי תכנית המצטיינים בעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה – תואר ראשון

הפעלת תאורה: **אורן באום, אביהו שיינפלד**

הפעלת סאונד: **אברהם שמחי**

ע. ייצור תפאורה: **ליטל משה, אריה לוי שרמן**
ע. ייצור תלבושות: **בר גלילוב, עטליה הר צבי**
ע. תאורה: **עומר אוחנה, אורן באום**

צוות טכני: **המיה בן חיים, פבל סטרחנחסקי, אלישבע עזיז,**
יולי נועה פיינרמן, אביהו שיינפלד

תודות:
לד"ר יאיר ליפשיץ, לאוסי שגיא מתיאטרון הבימה, לאורי בראון 'אמיר בראון מתכות' לירן ביטון ועמית ברוורמן. תודה מיוחדת למכון לתרבות איטליה על תמיכתו בתרגום המחזה להפקה זו.

תכניה על תכניה ותיאטרון על תיאטרון:

הסבר מלא למילה תָּכְנִיָּה: שֵׁם נ' חוברת המתארת בקצרה את התוכן והתוכנית של מופע כלשהו (הצגה, קונצרט וכד'). (מתוך: רב-מילים).

חשוב לציין, שלמרות ההגדרה המילונית מעלה, אין הוכחה לנחיצות קריאת התכניה. ובכל זאת, אם פתחתם את עמוד השער והגעתם עד לכאן: כל הכבוד! אתם מיחידי הסגולה שאכן קוראים אותה.

הצעה לשימוש שכיח ביותר, "פרקטי" אך לא "אידאלי" בדפי התכנייה: עליך לקרוא את כולה לקראת ההצגה, לא להצליח, לפגוש מכר שגם הגיע לצפות בהצגה, וכדי להתחמק משיחה ארוכה תשתמש באמתלה הנוחה שאת/ה רוצה לקרוא את התכניה לפני שמתחילה ההצגה. לאחר מכן, מומלץ לעלעל בתכניה כדי להיראות אינטלקטואלים ועסוקים, להיסחף קלות לקריאה חסרת הקשר בעמוד אקראי אך בעל עניין כלשהו, להיכנס לאולם, להתיישב, להדביק את המסטיק על התכניה (לא חובה), לקפלה לשניים (אם הודבק מסטיק) ולהכניס לתיק. על המשתמש לשכוח את התכניה בקרקעית התיק ולאפשר לה להתקמט ולהתבלות כשבועיים לפחות.

"האדם ימות – המחזאי, הכלי היוצר – אבל מה שהוא יצר לא ימות לעולם! [...] מי היה סאנצ'ו פאנצ'ו? מי היה דון אָבּוֹנְדִיוֹ?" (מתוך המחזה, מערכה א). במשפט זה אב המשפחה מדגים את מצב משפחתו כדמויות באמצעות סנצ'ו פנצ'ו ודון אבונדיו: לדמויות אלו שני מכנים משותפים עיקריים: ראשית, שניהם אינם גיבורים אידאליסטיים. שנית, שניהם זכו לחיי נצח. סאנצ'ו הוא איכר פשוט, המשמש כקול ה"פרקטי" כניגוד לאדונו ההוזה והאידאליסט קיחוטה. ודון אבונדיו היה כומר קהילה חסר יכולת ופאסיבי המונע מפחד. למרות ששניהם מייצגים את ההפך מגבורה וגדולה, יש לדמויות אלו מקום בלתי מעורער בקאנון הספרותי, ובמילים אחרות, חיי נצח.

למרות ההקשר הקלוש בין התכניה של ההצגה ובין שתי הדמויות הללו, אחזור לדבריו של האב שמוסיף: "היה להם [לסנצ'ו ולדון אבונדיו] מזל למצוא אדמה פורייה, דימיון שידע איך להזין אותם [...] ולהעניק להם חיי נצח" (שם). מכאן, למרות שתכניה תמיד תהיה החלק היותר "פרקטי" והפחות עסיסי, אם חיבורה יהיה חלק מיצירה, ומדמיון שידע איך להזין אותה – לכל הפחות, סופה להינצל מקרקעית התיק ומהמסטיק הלעוס. ביצענו חשיבה מחדש על פורמט התכניה, מתוך החשיבות לתת לה חשיבות. ועם שאיפה, שקהל ההצגה יבחר לקרוא מתוך הצימאון התמידי והנלהב לידע ועם הרצון והסקרנות להגיע מעט בשלים יותר אל הכיסא שלכם באולם התיאטרון.

המחזה ***שש דמויות מחפשות מחזאי*** עלה לראשונה ב-6 במאי בשנת 1921 בתיאטרון "ואלֶה" ברומא, בבימויו של פירנדלו, כמעט לפני 100 שנים בדיוק. לואיג'י פירנדלו (1936-1867) נולד בסיציליה ולפני שהחל לכתוב מחזות היה גם מורה, כתב חיבורים רבים, נובלות וסיפורים קצרים, ואף זכה בפרס נובל לספרות (1934). פירנדלו נחשב לראשון שהשתמש במנגנון "תיאטרון בתוך תיאטרון" בדרמה המודרנית. העיסוק הרפלקסיבי בדרמה התיאטרונית הציב את לואיג'י פירנדלו כמחזאי פורץ דרך וחשוב בהתפתחות התיאטרון וכתיבת הדרמה המודרנית.

המחזה נחשב ליצירה הראשונה מתוך טרילוגיית "תיאטרון בתוך תיאטרון". המחזה בוחן את היחס העדין והמרובד בין מציאות ואשליה ושואל "מהי אמת?". בטח הקדמתם וחרצתם את גורל השאלה כשחוקה – וכן, אתם צודקים. למרות זאת, היא מתפקדת כתמה מרכזית במחזה. בעזרת שאלה מיושנת זו, נבנות ומתפרקות תפיסות על רגש, וצורה בתיאטרון ובכך מתערער מקומו של האמן בתוך היצירה. השאלה הזו מניעה ויוצרת במחזה רבדים על רבדים, עולמות בתוך עולמות, פרספקטיבות על פרספקטיבות על פרספקטיבות – וכל זה ללא כל כוונה לתת תשובה לשאלת האשליה והאמת, להיפך.

דניאל שפירא, שחקנית (בתפקיד ע.בימאי)

(נכתב בהשראת החיבור "על ההומור" של פירנדלו. תודה לד"ר דפנה בן-שאול על המקורות מעוררי ההשראה)

קובלאי: מי יתן ולא יהיו קיימים עוד לאות, צעקות, פצעים, סירחון, אלא אך ורק שיח אזליאה זה.

פולו: והסווארים, מסתתי האבנים, מטאטאי הרחובות, הטבחיות המנקות את מעי התרנגולות, הכובסות הרוכנות על האב, עקרות הבית הבוחשות בסיר האורז בעודן מיניקות את התינוקות, יהיו קיימים אך ורק מכיוון שאנו הוגים בהם.

קובלאי: אם לומר את האמת, איננו הוגה בהם לעולם.

פולו: אם כן, הם אינם קיימים.

קובלאי: היגיון זה אינו נראה לי הולם את מטרתנו. בלעדי כל אלו, לא נוכל להישאר כאן, מתנדנדים כמגולמים בערסלינו.

פולו: הנחה זו יש, אם כן, לפסול. נכונה היא איפוא ההנחה ההפוכה - שהם קיימים ואנו לא.

קובלאי: הוכחנו, שאילו היינו קיימים, הרי שלא היינו קיימים.

פולו: אכן, אנחנו הננו כאן.

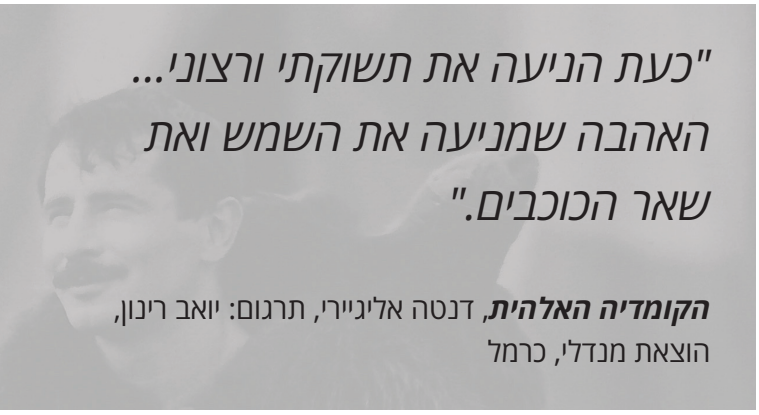
הערים הסמויות מהעין, איטאלו קאלווינו, תרגום: גאיו שילוני, הוצאת הקיבוץ המאוחד-פועלים.

מה היא מציאות? מה הוא תיאטרון בתוך תיאטרון? מה היא עמדתו של הבימאי כמתווך מציאויות במחזה?

בימים אלו אנו עוברים תקופה לא פשוטה, מחלה ששינתה את המציאות שאנו מכירים. הרבה מקצועות נרמסו כתוצאה מהתפשטות הנגיף, כולל התיאטרון. משמעות המילה "תיאטרון" היא המקום שממנו רואים, כלומר: אם אין מישהו שמביט בנו ואין קהל - התאטרון לא יכול להתקיים.
כסטודנט למשחק, חוויתי את זה מאוד קשה. ישבתי בבית, ריק מבפנים, לא ידעתי באמת איך להתמודד עם המציאות שנזרקתי אליה. הלימודים וההפקות נפסקו ועברנו ללמוד משחק בזום מחוסר ברירה. כשחזרנו אחרי תקופה של סגרים ושל ייאוש גלובלי שרק הלך והחמיר, התחלתי לעבוד על תפקיד הבימאי במחזה שתראו עוד מעט חי על הבמה.

תפקיד הבימאי באופן כללי הוא תפקיד שדורש המון יכולות וכמו כן דורש אידיאולוגיה ועמדה פוליטית מוסרית חזקה שדרכה ניתן לספר סיפור על הבמה. בזמן עבודתי על דמות הבימאי במחזה ביחד עם הבימאית היקרה שלי, התחלתי לשאול את עצמי בפעם הראשונה בחיי, באמת, מה היא מציאות? האם היא איזה ציר שאנו נעים סביבו או האם לכל אחד מאיתנו יש בראש מציאות משלו שדרכה הוא נע קדימה בעולם הזה? האם ישנה מציאות שאני מחויב אליה או שהמציאות זו היא שמחויבת אלי, ואיך אני בונה את העולם הפרטי שלי ומציג אותו לאחרים?

תפקידו של הבימאי במחזה הוא מתווך בין מציאויות. בין המציאות של המשפחה שכובשת את חדר החזרות לבין המציאות שהוא, הבימאי עצמו וקבוצת התאטרון, נמצאים בה. כך נוצר רובד מעניין במחזה שנקרא "מטא-תיאטרון" כלומר תיאטרון בתוך תיאטרון.



באמנות המשחק, אנחנו מנסים לייצר אמת בסיטואציה שקרית, וזה כל הכייף בתיאטרון. הכל אפשרי במדיום, תמיד אפשר ליצור אשליה שמשקפת מציאות מסוימת ששואבת לתוכה את הצופה. בהצגה הזאת, וביחס לנסיבות של נגיף הקורונה, נוצרו שלוש שכבות של מציאויות מבחינתי; המציאות שלנו, המציאות שאני חי על הבמה בתור שחקן, והמציאות שהבימאי מנסה לייצר על הבמה עם המשפחה והשחקנים. בתור שחקן, כשפענחנו את המחזה עם הבימאית, תקפו אותי מחשבות אלו שלא מרפות ממני מאז שהן צצו, ולא נראה לי שהן ירפו עד שאקבל תשובה...

עטאללה טנוס, שחקן (בתפקיד הבימאי)

תמצית הרגש כיסוד לעבודת המשחק:

בתחילת תהליך החזרות שלנו לפני כארבעה חודשים, כאשר ניגשנו לעבודת השולחן על המחזה (ניתוח הדמויות, מהלכים בעלילה, נרטיבים), הבמאית אופירה הניג החלה להתייחס אל אופני המשחק השונים שיבואו לידי ביטוי בהפקה שלנו. ההפרדה עתידה להיות בין אופן המשחק של השחקנים שישחקו את צוות התאטרון, הבמאי ושחקניו, לבין השחקנים שישחקו את דמויות המשפחה. אף על פי שכל הדמויות נעות ופועלות באותו מרחב בימתי, דמויות המשפחה – האב, האם, הבן, הבת החורגת, הנער והילדה – מתקיימות גם בתוך מרחב משלהן, בתוך רגעים נצחיים שהוטבעו בהן על ידי המחבר שלהן. ועל כן הן יכולות באותה עת לנכוח פיזית על הבמה (יחד עם צוות התיאטרון) אך גם לחיות במרחב על-זמני, בו הן חיות שוב ושוב רגעים מתוך הטרגדיה המשפחתית שלהן.

כל זה יכול היה להישאר ברמה הפילוסופית-תיאורטית, אך בפועל השתמשנו בעבודה על המשפחה בטכניקה של משחק שאינה מבוססת על ניתוח פסיכולוגי של הדמויות, אלא מבוססת על תמצית הרגש. בעזרת טכניקה זו קבענו כי ביסוד כל אחת מן הדמויות עומד רגש אחד דומיננטי: אצל האב זוהי הבושה. אצל האם – סבל וייסורים. אצל הבת החורגת – תיעוב. אצל הבן – בוז. אצל הנער השותק – זעם. אצל הילדה – תום לב. אין זה אומר שהדמויות לא מסוגלות לחוש מגוון של רגשות אחרים – להפך, הן חשות ופועלות בעוצמה רבה לאורך ההצגה. אך כל אותם רגשות אחרים ניזונים מהתמצית המרוכזת של הרגש האחד שעומד בבסיסן, שהתהווה כתוצאה מהאירועים השונים שחוו.

עבורי העבודה על תמצית הרגש הינה מאתגרת, קשה לעיתים, חשופה ומשחררת. בתחילת החזרות על תמצית הרגש אופירה הניג ביקשה שנפנה אל יצירות אמנות שמבטאות את הרגש של הדמות שלנו, ציורים ופסלים. הרבה מהבעות הייסורים הופיעו בפניהן של נשים: ביצירות קלאסיות נוצריות מתקופת הרנסנס, בציורים מודרניים של פיקאסו (***The Weeping Woman,*** ***Guernica***), בפסלים עתיקים מחימר עם פיות פעורים המביטים מעלה, ובפסלי שיש של המיתולוגיה היוונית. אף על פי שהיצירות היו מתקופות שונות ונעשו על ידי אמנים מתרבויות רחוקות זו מזו, חזרו על עצמם אותם סממנים של כאב וייסורים – הפה הפעור שנמתח לשני צדיו, הלסת הנעולה בחוזקה מטה, העיניים הסגורות למחצה ומבטן כלפי מעלה, הראש המשוך לאחור. מרגע שהתחלתי לתרגל את ההבעה הזו שוב ושוב, הרגשתי איך ההבעה מתעצמת ומתפתחת מעצמה, כמעט באופן עצמאי ללא שליטתי, ויחד עמה החל לצוף הרגש.

לרוב בשיעורי המשחק הורגלתי לעבוד מן הפנים אל החוץ, כלומר לעבוד מתוך זיכרון רגשי שלי (זיכרון של זעם, עצב, שמחה), שיהווה דלק - חומר בערה, לסיטואציה הבימתית. מה שהפתיע אותי בעבודה על תמצית הרגש היה כמה החוץ יכול בעצם להשפיע על הפנים, כמה התחייבות אמיתית ועמוקה ל'צורה' יכולה להפעיל רגש, בעיקר כשהצורה הזו מוכרת ומשותפת לכל האנושות. היו חזרות שהייתי צריכה לשלוט בעוצמת הרגש על מנת לא להיות מוצפת מדי,

ואז הייתי עובדת בצורה טכנית לחלוטין – מקיימת את ההבעה החיצונית אבל מנתקת ממנה את הרגש. אני חושבת שבעבודה מהסוג הזה חשוב לשחקנית לשמור על עצמה, לא להישאב עמוק מדי משום שאז כבר קשה ליהנות ממשחק, הרגש יכול להכביד גם מחוץ לשעות החזרה או ההצגה. אני חושבת שצורת העבודה הזו שחררה אותי ממחשבות כמו "איך אני אמורה להיראות", משיפוט עצמי, ופתחה עולם של התמסרות לבמה שלא הכרתי קודם לכן.

אביגיל זמיר, שחקנית (בתפקיד האם)

"כל אחד מאיתנו חושב שהוא אדם אחד":

"כל אחד מאיתנו חושב שהוא אדם אחד. אבל זה לא נכון: כל אחד מאיתנו הוא כמה אנשים שונים, וכל האנשים האלה חיים בתוכנו". זה טקסט שמלווה אותי מתחילת תהליך החזרות, ואני מניחה שהוא תמיד ילווה אותי. כשקראתי את המחזה, אני זוכרת שעצרתי במשפט הזה וחשבתי לעצמי שהמילים המעטות האלה מסכמות את חיינו בצורה הכי פשוטה ומדויקת שיש. במסגרת החזרות והעבודה המאוד מאתגרת ומספקת על הדמות, גיליתי שאני צריכה לחפש עמוק בנשמה כדי להגיע למצבים רגשיים קיצוניים שאולי לא חוויתי בחיי. זוהי דמות שמגדירה את עצמה כדמות, עובדה אבסטרקטית שהייתי צריכה לחפש כיצד להפוך אותה לממשית. שאלתי את עצמי מה זה לשחק דמות בכלל? מה זה לשחק דמות שהיא מודעת שהיא דמות?

לפני תחילת תהליך החזרות, אני זוכרת שפחדתי מהדמות, פחדתי מהתפקיד, פחדתי מהקיצוניות שהדמות מכתיבה. בניית הדמות הייתה הדרגתית אך גם בבת אחת, העובדה שצריך להיזרק למים ולנסות ולעשות, אך גם לדעת תמיד מדוע עושים דבר מסוים ברגע מסוים על הבמה, הוא אחד הדברים הכי מבלבלים ששחקן יכול לעבור, במיוחד אם מדובר בדמות שמצליחה תמיד להפתיע אפילו את עצמה. העבודה הפיזית אפשרה לי לגלות עוד רבדים ושכבות בדמות, ואפשרה לי כשחקנית להגיע למקומות פנימיים שלא חשבתי שניתן להגיע אליהם כתוצאה ממחווה או פעולה פיזית בלבד. השילוב בין עבודה מהפנים לחוץ ומהחוץ לפנים מלווה אותי בעבודתי ופותחת לי בכל חזרה חלון חדש והבנה חדשה בכל סיטואציה.

כל אחד מאיתנו הוא כמה אנשים שונים, זאת הבנה העומדת בבסיס מלאכת המשחק, ובבסיס כל האנושות והאנושיות שמאפשרת לנו לשרוד את חיינו. זה מאפשר להבין כל דבר שלא ניתן להבנה, מאפשר להזדהות עם אנשים שונים מאיתנו שבאיזה שהוא מקום נמצאים בתוכנו. כשקראתי את המחזה חשבתי לעצמי: "הבת החורגת מאוד רחוקה ממני, אני לא מוצאת נקודת מפגש בינינו", וכלל לא חשבתי שיגיע יום ובו אני אגיד שהיא דומה לי, שאני רואה את עצמי בה, אבל הוא הגיע, ויותר מהר ממה שחשבתי.

אסיל פרחאת, שחקנית (בתפקיד הבת החורגת)



צילום: ג'ראר אלון


אין יציאה

כמה מילים על תפקיד ללא מילים:

המשורר אדוניס כתב: "למילים יש מרחבים שאינם מכילים את הדר הגוף".

כשהתחלתי להכיר לעומק את הנרטיב של הדמות שלי, הבנתי כמה זה מתסכל להביא לידי ביטוי את הסיפור של הנער השותק בלי להגיד מילה. העצב שהוא מרגיש והזעם על האבא החורג שלו. בדידות והשפלה. התחלתי לחפש ציורים ופסלים של דמויות עם הבעות רגש, כך שאוכל לקבל השראה. מצאתי והתחלתי לתרגל כמה וריוציות בבית, המראה בשירותים יכולה להעיד על זה! על עצמי גיליתי הרבה דברים: את תמצית הרגש שבי: עצב, זעם ועוד...
אבל גם גיליתי שלשקט יש כוח. עוצמות ומרחבים עד אינסוף. אחרי כל חזרה, אל הבית תמיד הגעתי...מסופק, אך רעב לעוד...וכשסוף סוף התגברתי על התסכול הזה, הכל נפתח לי. הבעות הפנים פתאום קיבלו רובד אחר, דמעות ירדו לי. פתאום נוצר קשר מאוד אישי ביני לבין הדמות של הנער הזה. התאהבתי בדמות הזאת, והיום עוצמת העבודה הפנימית והרגשית שאני עושה, מאוד ממלאת אותי, אני חש סיפוק. אם בתחילת היום אני מרגיש ריק, אז אחרי כל חזרה אני מגיע הביתה מלא וגדוש. זה כמו כדור שמתגלגל בתוך הגוף שלי, מתחיל מאיזור החזה, עולה לצוואר, משפיע על כל הפנים ואז מתפזר בחזרה לכל הגוף שלי. אין מילים לתאר את ההרגשה הזאת, לשחק תפקיד ללא מילים.

בכי, זה המכשול שתמיד היה לי... התגברתי, ובלב נפער לי עוד חור.

כתב צייר ורשם: **וואאל חמדון**, שחקן (בתפקיד הנער השותק)



Survivng reality

In this specific place in time of social, political and economic turmoil, the reproduction of ***Six Characters*** is of no trivial circumstance; it may even seem to some as predetermined. Celebrating its own centennial, it praises theater and stresses the importance of the survival of the arts during these times.

This stage design is a product of embedded layers of space, time and matter. Unlike the instancy of meta-data, this multilayered reality contains fragments of information, pieces of history, and slices of life which visually unfold slowly. Stage elements are all in reference to the adaptation and relative to each other through form, condition, materiality and color: yes… much tinted and tainted color. The blueprint is in no need of stage pyrotechnics or digital technology. Although its composition lays totally on the "bare" limits of the existing theatre space, it develops and expands in unison with the multiple stories and separate realities presented on stage.

Although displaced, dilapidated and puzzling, the design is one of order and reason. Like the characters, direction in our bizarre upside-down reality, may be what we are all in dire need of.

Ariella (Lally) Flint-Goor, Stage Designer

האור הוא שחקן:

בתחילת העבודה ראיתי הרבה סרטים מתקופת הריאליזם האיטלקי - מצולמים בחוץ, עם אור וצל מתחדדים במהלך היום. אצל פדריקו פליני ראיתי גם איך תמונה מציאותית לגמרי הופכת, תוך שניה, לסיטואציה פנטסטית. זה הדהד את השאלה של המחזה: מה אמיתי, מהי מציאות?

חיפשתי תאורה שתוכל לנווט בין המציאויות וגם לחבר אותם - להיות חלל מלא אורות עבודה - קוורצים, מרחב ניסיוני של הבימאי וגם תיאטרלי ומלא רגש של המשפחה.

האור יוצר אשליה של ליל ירח מלא, וגם בעזרתו הורסים את האשליה.

בתחילת העבודה אופירה אמרה לי שהאור הוא עוד שחקן. נראה אותו בפעולה.

ויקטוריה קגנובסקיה, מעצבת התאורה

אסוציאציות ומחשבות על תהליך עיצוב התלבושות:

לעצב, לחוות, לתהות, לבחון, לצלול עמוק ולהבין יותר. אולי ככה, ולא כך או אחרת. לחפש שוב, להמציא, ליצור, לתכנן, לברוא, לחולל, ובאיזה שהוא מובן - לקדם תהליך שאמור להיות ראוי ומבורך. אותו תהליך שחותר אחר מרחב לפיתחון פה וייצוג.

כל זה, דרך חומרים ויזואלים, לדבר את ה'לא – מדובר', דרך כוחו האדיר של הבגד. הבגד הוא זמן, מצב רוח, מפגש בין נשמות, הבגד הוא חגיגה על הבמה, כלי ויזואלי שדרכו ניתן לעצב דמויות ונפשות שחיות ונושמות בתוך עולם חדש שמטרתו להאיר על תמות שקשורות לחיים ולסביבה שאנו חיים בה. דרך כוחו של הבגד ניתן לראות מחוזות רחוקים. אני מאמין שלמלבושי השחקנים על הבמה יש נשמה ורוח, לכן חשוב לטפל בהם באופן הראוי, יש לאפשר להם להתגלגל הלאה ולתקשר עם הסביבה.

בתור מעצב התלבושות, היה לי מאתגר ומעניין לעבוד מול אופירה הניג.

המלבושים על הבמה משחקים יחד עם השחקן. המלבושים נחשבים כמכונת תקשורת שאמורה לעזור ולהוסיף רובד של משמעויות ורגשות שעשויים לגרום לתחושות ולמסרים- הן בעולמו של השחקן והן בעולמו של הצופה. המלבושים מעבירים שפה מתמשכת של מחשבות אינטימיות, סימן וסימבול. בתור מעצב התלבושות של ההפקה אני מודע למהות השימוש שלי במדיום של שפה ויזואלית בעלת דקדוק, כללי תחביר ואוצר מילים. בדים, גזרות וצבעים מבחינתי נחשבים למילים ומשפטים שמלוהקים יחד עם השחקן על הבמה.

כתב, צייר ורשם: **איהאב ג'יריס**, מעצב התלבושות





על לחישה וחיבה לשפות:

בהצגה זו, תפקיד הלחשנית מקבל משמעות וחיים חדשים על במת התיאטרון. בעבודה זו, התפקיד נבנה בבסיס שלו על חיבה לשפות השונות ולכוח של המילים, גם אם אינן מובנות לכולם.

חלק גדול מהטקסט ביצירה הזו לא היה קיים, לכן נדרשתי להמציא, לבנות ולחיות את התפקיד הזה מאפס. כשקראתי את גרסת העיבוד ראיתי שכתוב "הלחשנית מתחילה במונולוג קללות". הבנתי שאני צריכה לבנות את הרגע הזה לגמרי בעצמי, בחופש מוחלט, כאשר עומדת בפני האופציה המופלאה של בחירת הקללות שמתגלגלות לי על הלשון, ולחלופין- למחוק מהדף את אלה שלא מגרות אותי בכלל. עוד לפני מסע הבחירות בקללה המנצחת, הייתי צריכה לחפש אותן, את קללות הרחוב האלה, שממש לא ניתן למצוא באינטרנט. זה אילץ אותי לעבור מסע שהפגיש אותי עם האנשים שבתוכם חיות מילים שהן תרבות, מורשת והיסטוריה. עברתי אחד אחד- החל מהדודה הברזילאית בקיבוץ ברור חיל, עד לאחות הצרפתייה של בן הזוג של החברה הטובה מנתניה, הקללות שסבא היה נוהג לומר, עוד כמה מכרים ועוברי אורח, ולבסוף הידיד מגרמניה.

מה שהדהים אותי הוא שהקללות העידו על התרבות של כל שפה באופן כל כך מובהק. למשל בפורטוגזית וערבית שנחשבות לתרבויות חמות מזג, חלק מהקללות כל כך גסות, שיש בהן משהו תרפויטי כשאומרים אותן, עד כדי כך שזה משחרר. לעומת קללות ביידיש, שמקורן במזרח אירופה, שנחשבים לאזורים פחות חמי מזג באופיים: "לך לישון לעולמי עולמים"- כל כך פיוטי שלא האמנתי שמשתמשים בזה כקללה, זה היה נשמע לי כמו שיר ערש לפני השינה. בשבילי, גם באופן אישי וגם כשחקנית, זו חוויה מאתגרת וזכות ענקית להיות חלק מתהליך של יצירה בתוך מרחב של חיפוש שנותן כל כך הרבה חופש לניסוי וטעייה.



לני שחף

הדס אפל, שחקנית (בתפקיד הלחשנית)

הרגע שבו מתכווצת הבטן

"זו רק אני או שהרגע ההוא בחזרה היה מדהים? התכווצה לי הבטן" שאלה המפיקה.
"זו לא רק את. זה היה עוצמתי." ענה עוזר הבימאית.

במילותינו המדויקות, ניתן להסביר כך בפשטות את תהליך היצירה של ההצגה ***שש דמויות מחפשות מחזאי***. תיעוד בכתב של המילה המדוברת, מייצר טקסט, כמו בשביל שש הדמויות במחזה, גם בעבור שתי הדמויות שאנחנו, שני סטודנטים לבימוי שמשמשים בהפקה הזו כעוזר הבימאית וכמפיקה.

ההצגה מביאה אל הבמה בצורה הטבעית והמדויקת ביותר את החוויה שלנו כסטודנטים לתיאטרון. החיבור בין התשוקה ליצירה ובין הקשיים והכאב הכרוכים בזה, אשר מוכר לנו בתקופה זו יותר מאשר בכל זמן אחר, מספקים לנו על בסיס יומיומי שיעור בתיאטרון, ויתרה מכך, את האופן שבו התיאטרון כמדיום וכעולם- לומד להכיל ולחבק את המציאות. בקונטקסט האקטואלי שבו אנו חיים, בעיצומה של התקופה שהרעידה לנו את הקרקע מתחת לרגליים, אנו נפגשים עם השאלות שנשאלות לגבי הרלוונטיות של התיאטרון והיכולת לממש אותו. בוקר בוקר וערב ערב, המפגש שלנו עם הדרמה של המחזה, עם היסוד המטא-תיאטרוני שמפגיש בין להקת היוצרים במחזה והדמויות- משקף את כולנו כיוצרים בהצגה, ובחזרה עם עצמנו, ומלמד אותנו שיעורים רבים, חלקם לא קלים, על המפגש שבין המציאות לתיאטרון. בדומה לשש הדמויות המחפשות להחיות את הסיפור שלהן על הבמה, אנחנו כיוצרי תיאטרון בכלל וכסטודנטים בפרט, מחפשים את המקום שבו אנחנו מגיעים אל הבמה, או במילותיה של הבימאית שלנו "לא אנחנו חשובים, אלא מה הסיפור שאנחנו נושאים איתנו". ההפקה, היא הסיפור שלנו. סיפור על ניהול מורכב של תהליך מאתגר, על הצלחות קטנות והתמודדויות גדולות, על שיתוף פעולה ועל קסם, סיפור על תשוקה לתיאטרון.

התהליך שלנו מלמד, שגם בתקופה טרופה כזאת, אנחנו מוצאים את הכוחות לקום בכל בוקר ולעשות את מה שבלילה לפני כן נראה היה בלתי אפשרי, מקימים חלומות לתחייה ומצליחים להמציא את עצמנו מחדש.

דניאל בראון (מפיקת ההצגה), **עמרי בקר** (ע. בימאית ההצגה)

על העיבוד, שיר אהבה לתיאטרון:

התוודעתי לראשונה למחזה הזה כשהייתי סטודנטית לבימוי בשנה ב' (כן, גם אני הייתי פעם סטודנטית...) בהפקה שביימה רינה ירושלמי. כמה שנים לאחר מכן, בהיותי מנהלת אמנותית של תיאטרון החאן- יוסי יזרעאלי ביים עם הלהקה שלנו את אותו מחזה. שני בימאים שאני אוהבת ומעריכה את דרכם.

שתי ההפקות האלו, ועבודת הבימוי שלהן- היו תחנות משמעותיות בדרך החשיבה שלי על תיאטרון. עשרים שנה אחרי עבודתי בחאן, אני מביימת את המחזה עם סטודנטים למשחק באוניברסיטת תל אביב. הפרספקטיבה שלי על מושגי אמת ואשליה בתיאטרון, על יחסי במה-קהל, ובכלל על מושג ה'דמות' השתנו ועברו תהליך עיבוד משמעותי מאד. מבחינתי כבימאית שבעשור האחרון לא מביימת בכלל 'מחזות כתובים', ולא מביימת בשפת האם שלי- העברית, זו היא אפשרות למעבדה.

בשנות העשייה שלי נפרדתי בשמחה ממושג ה'דמות'. בתחילת התהליך אני מבקשת מהשחקנים להשאיר את כל העיסוק בפסיכולוגיה ובציפייה להזדהות עם ה'דמות' אותה הם משחקים, מחוץ לחדר החזרות. יש טקסט ויש שחקן. החיבור ביניהם וסך כל הפעולות שלהם על הבמה, הם שיוצרים את התפקיד. אני מחזקת נתוני סיטואציה ועובדת הרבה עם דימויים פואטים ודימויים פיזים. עבורי שם החופש המוחלט של היצירה, שם השחרור מכל קלישאה ומכל תפיסה פרה-קונספטואלית, שם ההשראה ושאר הרוח. שם אני מנהלת שיחות וויכוחים לתוך הלילה עם ה"מחזאי", בעיקר כשהוא מת. אני מביטה ללא הרף בשחקנים עצמם. בדרך שבה הם מתנועעים, מקשיבה לקולות שלהם, למחשבות שלהם, רגישה לתחושות ולאינטואיציה שלהם- אוספת כל רגע של כנות ואותנטיות, ומאבחנת איתם את כלי הנגינה שלהם.
כי זוהי עבודת המשחק. שילוב של כלים, קונצרט. מוזיקה.

והקסם של התיאטרון, האפשרות ליצור אשליה - אינו מתממש מבחינתי בעוד אפקט של גילוי והסתרה, או טריקים תיאטרונים טכנולוגים. הקסם הגדול של התיאטרון הוא באפשרות להתכנסות של קבוצת שחקנים על במה אחת עם טקסט שהשאיר לנו מחזאי, והיכולת ליצור עולם תוכן אלטרנטיבי. עולם שניזון ממציאות אך אינו מחקה אותה, באותה מידה שאינו מתעלם ממנה. בתוך קונטקסט חברתי ופוליטי אנחנו יוצרים. משם אנחנו באים ביום החזרות. העיבוד מגיב לזה. היום השיח התיאטרוני שונה בחלקו ממה שפירנדלו מציג לנו במחזה משנת 1920. ועל פי מה שמעניין אותי או מעסיק אותי, יצרתי את הקונטרסט בין עבודת הבימאי על פרפורמנס שאינו מבוסס טקסט, לבין הסיפור של המשפחה שמאפשר יצירת דרמה קונפליקטואלית מבוססת טקסט. הבימאי והלהקה משקפים חיפוש כנה וטהור, בוסרי

ותמים- אחר דרך משלהם, כולל העובדה שהם פועלים ויוצרים בחלל של מקלחות ושירותים ציבורים שננטשו.
מכיוון שכבר אין להם איפה לעבוד.

יש לי חיבה גדולה לאירוניה. ליצור רגע תיאטרוני מוגזם עם מודעות להכברה, וברגע לאחר מכן- לשבור קיר רביעי. ליצור חוק כדי לשבור אותו. יש לי חיבה גדולה, כמו פלירטוט מתמיד, לצורות שונות של משחק, לסגנונות שונים, לדרכים שונות שבהן אנחנו מספרים סיפור. אני מאמינה גדולה באקלקטיות. סך כל הסגנונות וסך כל הצורות - הם שיוצרים את המרקם המרהיב של עולם ההצגה.

רגע לפני שהספקנים הספיקו לקבור את התיאטרון בגלל המגיפה שתקפה אותנו, רגע לפני שהלאומנות משתלטת על כל חלקה טובה בשיח, רגע לפני שהשמרנות והמוסרנות מחלחלים ומרעילים את עולם האמנות, התחלתי את החזרות. הרבה שנים לא עבדתי עם סטודנטים למשחק. אני רגילה מאד ליצור עם קבוצת שחקנים שאיתה אני עובדת ומחפשת בדרך שנמשכת שנים רבות. שחקנים שמבינים, ומיד, באמצע המשפט שלי, מה אני מחפשת. ושחקנים שאני מבינה אותם. את נפשם המחפשת ומחשבתם המעופפת. חששתי מאד לעבוד שוב עם סטודנטים וגם שאינני מכירה טוב. אבל קבוצת הסטודנטים הזו, קבוצה נפלאה של כוחות משחקים ומחשבתים- איפשרה לי להמשיך בדרך המעבדתית שבה אני מאמינה. ורגע לפני שאני חוזרת למסעותיי האמנותיים בעולם, אני קדה ומורידה את הכובע. בפניהם, בפני לני שחף שותפתי לדרך, בפני היוצרים, ובפני עמרי ודניאל וכל הסטודנטים לבימוי שלי שכבר היו, והינם.

כאן, בחוג לאמנות התיאטרון, בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב - מתאפשר אותו אי של שפיות - למול כל מה שקורה בארץ.

אופירה הניג, בימאית ההצגה

יצירות מוזיקליות:

The Weeping Song: Nick Cave & The Bad Seeds

Money: The Flying Lizard

Guaglione: Marino Marini

Pie Jesu, Requiem: Lloyd Webber

Antonio Candara: Sedecia, Arie "Ah! Come quella un Tempo Citta di popol piena: La gioia Armonica & Jurgen Banholzer

Silenzio D`Amuri: Giuseppe Lombardo



הדס אפל



דניאל בלוגלובסקי



איתמר ברפמן



דניאל הייל



לין וולרוז



שירה וייס



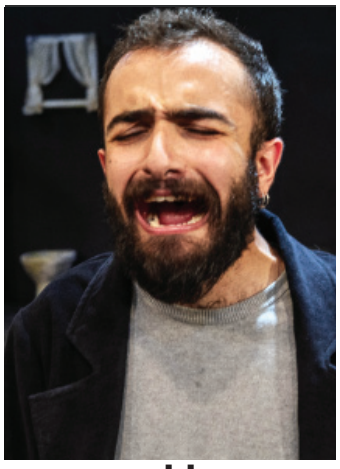
שון זילברשטיין



אביגיל זמיר



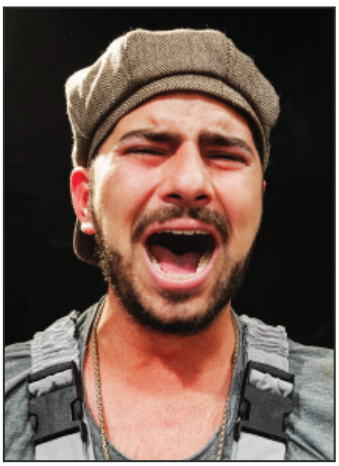
וואאל חמדון



עטאללה טנוס



מנבר יוסף



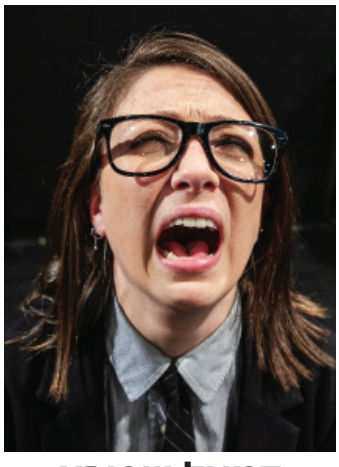
פראס מנאע



הדס מירון



אסיל פרחאת



דניאל שפירא

החוג לאמנות התיאטרון

ראש החוג לאמנות התיאטרון: **ד"ר שרון אהרונסון-להבי**
עוזרת מנהלית: **ליאורה טופז**
מזכירת סטודנטים: **דנה אורן – בר חי**

ראש תכנית המצטיינים במשחק: **גב' יעל קרמסקי**
ראש תכנית המצטיינים בעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **פרופ' מרים גורצקי-בילו**
ראש מסלול בימוי: **פרופ' אופירה הניג**
ראש מסלול שחקן-יוצר-חוקר: **ד"ר דפנה בן שאול**
ראש מסלול קהילתי: **ד"ר חן אלון**

ע. לראש תכנית המצטיינים במשחק: **דראל פורת**
ע. לראש תכנית המצטיינים בעיצוב: **שחר אמירי**

תיאטרון האוניברסיטה

מנהל תיאטרון האוניברסיטה: **פרופ' גדי רול**
רכז הפקות: **גיא גודורוב**
מפיקה ראשית ואחראית לימודי הפקה: **גליה יואלי**
מנהל טכני: **אלכס וולסקי**
ע. מפיק וחונך הפקות: **פול ממרן**
תיאום טכני: **דן גלזר**
מזכירת הפקות: **עינת צ'אקי גואטה**

נגר: **דודי אליאל - דודי בית מלאכה**
תופרת: **גלינה אילן**

חונכי ההפקה:

חונכת עיצוב תפאורה ותלבושות: **פרופ' מרים גורצקי**
חונך עיצוב תאורה: **ג'קי שמש**
חונך ניהול ייצור תפאורה: **דרור הרנזון**
חונך טכני תאורה: **דן גלזר**

להצטרפות לרשימת התפוצה של תיאטרון האוניברסיטה ולקבלת מידע על תאריכי ההצגות אנא הירשמו בקישור: www.bit.ly/theatremail

לרכישת כרטיסים: www.bit.ly/tautkts

www.facebook.com/tautheatre