



בִּיאוֹת רֵאשׁוֹנוֹת

ביאות ראשונות

מאת: אורי ניצן
בימוי: עמיר קליגר
עיצוב תפאורה: זוהר שואף
עיצוב תאורה: פליס רוס
מוזיקה מקורית: גיא שרף
הדרכת גוף: אופיר דגן
עיצוב תלבושות: רונה משעול

בהשתתפות:

שרה | לירון בן שלוש
שלומי | ישי גולן

צוות התיאטרון:

מנהל הפקות: דור שלום
מנהל טכני: עופר טל
ניהול הצגה ואביזרים: ענת זמיר
איש טכני: שמואל מיכאלוב
תאורה: ניר ריקון
סאונד: דודי עשור
הלבשה, איפור: לודה גולדברג, לובה גלפרין
ייצור תפאורה: אלכס גולדין

תכנייה:

כתיבה ועריכת תוכן: מרב יודילוביץ'
עריכה והפקה: עדי רונן
עיצוב: סטודיו דותן לידז'י
צילום שער ותכניה: אלון שפרנסקי

משך ההצגה: כשעה וחצי ללא הפסקה
הצגה ראשונה בתיאטרון חיפה: 17 ביוני 2018, ד' בתמוז תשע"ח

*המחזה נכתב בסיוע הקרן לפיתוח מחזאות ישראלית מיסודו של מפעל הפיס



תקציר

המחזה המקורי, "ביאות ראשונות", מבשר על בואו של קול ייחודי ומפעים לתיאטרון הישראלי. אורי ניצן, פסיכיאטר ומחזאי, כתב בשפה נדירה ביופיה ורבת עצמה, מחזה המאפשר הצצה, אסורה כמעט, אל ערב כלולותיו של זוג חרדי המתמודד עם האימה וההתרגשות הגלומים במפגש האינטימי הראשון.

אך מה שנדמה תחילה כמבט מבעד לחור מנעול אל עבר עולם מסקרן ונסתר מעין, חושף בהדרגה אמת מורכבת בהרבה, המקרבת את המחזה לעולמו של הצופה באופן מטלטל נפש.

בסגנונו המקורי, עוסק המחזה באומץ, באובדנה המכאיב של האינטימיות הזוגית וחוקר את המיניות לא כמעטפת, אלא כנושא בפני עצמו. המחזה מציג את המיניות ככוח מניע, שורש יסוד מהותי, רב-פנים ורבדים.

במובנים רבים, המיניות נהרסה ברגע שהפכה ציבורית, הוצאה לאור ונחשפה לעיני כל ובעקבות כך, רוקנה מן הצורך לגשש באפלה ומהאפשרות הטמונה בה לגילויים חדשים, לריגוש, לסקרנות, להרפתקנות ולבדיקה, והפכה אותנו לחקיינים חסרי מודעות של שפה מינית דלה, צפויה ובנאלית.

בבואו לעסוק במיניות באופן חשוף ופורץ דרך, מציב לעצמו מחזה חשוב זה יעד משמעותי: להשיב למיניות את המסתורין השייך לה.

שפה שמחוללת עולם

"ביאות ראשונות" עוסק באופן מרובד, רב מבטים והתייחסויות למיניות. זהו עיסוק זוויתי, ישיר וחשוף, המשלב קודש וחול, טוהר וזוהמה, לכדי תפיסה ארוטית יהודית רבת שכבות ומנכח את הקשר - שפה/גוף, כמתח חושני תמידי המתחולל לכל אורכו.

העברית טעונה היופי, שנושאת בתוכה מטען רוחני דתי אותנטי, רוקמת כבמעשה כשפים, מציאות ופנטזיה, מתממשת לכדי ישות כמעט פיזית ולא אחת מחליפה מגע. לכל אורכו של המחזה, מחוללת השפה את המתח הקיים בין הטמא לנשגב, בין הקלקול לתיקון, בין האבדון לגאולה. דרך הפריזמות החרדית והחילונית, מקבלת הארוטיקה ביטוי מוחשי בשפה.

שפת המחזה מתפשטת מיומיומיותה ולובשת עליה כסות של קדושה שגם ממנה תתפשט לבסוף. השפה מקפלת בתוכה את ההיתוך האלים בין מחוזות הדמיון לעולם הממשי והופכת, במידה רבה, לנקודת המפגש המחברת בין הגוף והנפש. כמו המעשה, שמבקש להחזיר לרגע את הטקסיות, אלו המילים הנאמרות, שמבקשות לעורר מחדש את סערת הליבידו, להבעיר את האש שכבתה, לגרות.

שיריה של יונה וולך זלדה, שתי משוררות עבריות גדולות, ומערכת היחסים הייחודית בין השתיים, עוברים גם הם דרך פריזמה הנוגעת בקשרים העדינים והסמיוטיים שבין אמונה וכפירה בהקשר המיני. וולך, מהמשוררות הישראליות הבולטות בהשפעתן ובייחודן, נולדה בשנת 1944 בכפר אוננו וחיה בתל אביב. אשה וכותבת סוערת, מרדנית, פרובוקטיבית, אקסהיביציוניסטית חסרת מנוחה ושוברת מוסכמות. בשירתה, כמו בחייה, היתה דוגמא לנועזות יוצאת דופן, מיניות מתפרצת ומתירנות. וולך כתבה על מין והחוויה המינית, על צורות שונות של מיניות ועל קצוות המעשה המיני, גם מבעד לחוויה היהודית-ישראלית. שירתה ערערה במובנים רבים על הסדר הקיים, על המוסכמות, על הקונבנציונאלי והקונצנזואלי. בשירתה, שעשתה שימוש נרחב בארוטיקה, נשזרו שפת הרחוב, לעתים מילים גסות לכאורה "אנטי פואטיות", איגוד ייחודי של הארכאי עם החדשני והתרת כל רסן או מעצור תרבותי.

זלדה, נכדתו של האדמו"ר השלישי לבית חב"ד ובת דודתו של הרבי מליובאוויטש, נולדה בשנת 1915 והתחנכה בחצר החרדית באוקראינה. בגיל 11 עלתה לארץ ישראל והתיישבה בירושלים. בוגרת הסמינר למורות, התפרנסה מהוראה. את שירה נהגה לדקלם לאורחיה מזכרונה. כשהיא בת 53, לאחר יותר משלושה עשורים של יצירה ענפה, יצא לאור בעידודה של יונה וולך קובץ שירה הראשון. בשירתה, הכתובה בסגנון חופשי, ניכרת השפעת תנועת החסידות והחתיירה לקדושה ולנשגב, אותם ביקשה למצוא גם בחיי היומיום.

החיבור והידידות העמוקה בין השתיים נוצר בעקבות השירה. עם פרסום ספרה הראשון, כתבה וולך לזלדה: "את מעמידה עולם, זלדה. זה הדבר הסופי שמשורר יכול לעשות. ועולם זה עושה אותי טובה והיופי שאת מביאה משאיר אותי כמהה, משתאה געגועים, ואני זוכרת שאני יהודיה. והספר הזה מביא למעשים ולא רק לקריאה רבה ולא רק ראייה".

השיר "תפילין", שפורסם בשנת 1982 בכתב העת הספרותי "עיתון 77", עורר סערה ציבורית עזה והוביל לקרע בלתי ניתן לאיחוי בין השתיים. השימוש בתשמיש קדושה חשוב ביהדות בהקשר מיני פרובוקטיבי, גרם לניתוק היחסים מצדה של זלדה.

"תפילין" מול "שני יסודות", שני שירים, לכאורה שני קטבים, שנוגעים בגוף ובנפש, בגברי ובנשי, בעולמות היצר העליונים והתחתונים, ביצירות נשלטת ובזו השולטת בך. שני שירים כתמונות מראה מורכבות ורבות פנים לעולמות פנימיים, לתפקידים המקובלים ואלה ה"שוברים שורה", למוסרות החברה מתוכה נכתבו. שני שירים שמדברים, כל אחד בדרכו, על הבלתי מדובר. מציירים יצרים במילים.

תוך שימוש בהקשרים דקים נכרכים במאמרו של ד"ר עודד וולקשטיין העולמות המקופלים בשירים ובמחזה. הוא נוגע בארוטיקה של השפה, במרחב שבין האמונה והגוף ובנשף המסכות של האמת. בתוך אלה, מובילים השירים והמחזה, כל אחד בדרכו, לכיוון של התעלות.





שני יסודות / זלדה (מתוך: "שירי זלדה")

הלהבה אומרת לברוש
כאשר אני רואה
כמה אתה שאנן
כמה עוטה גאון
משהו בתוכי משתולל
אין אפשר לעבר את החיים
הנוראים האלה
בלי שמץ של טרוף
בלי שמץ של רוחניות
בלי שמץ של דמיון
בלי שמץ של חרות
בגאון עתיקה וקודרת.
לו יכלתי הייתי שונקת
את המקסד
ששמו תקופות השנה
ואת התלות הארוכה שלך
באדמה, באויר, בשמש, במטר
ובטל.
הברוש שותק,
הוא יודע שיש בו טרוף
שיש בו חרות
שיש בו דמיון
שיש בו רוחניות
אך השלהבת לא תבין
השלהבת לא תאמין.

תפילין / יונה וולך

הפך אותי על בטני
ושים את התפילין בכי רסן מושכות
רכב עלי אני סוסה
משוך את ראשי לאחור
עד שאצוח מכאב
ואתה מענג
אחר כך אני אעביר אותם על גופך
בכונה שאינה מסתרת בפנים
הו עד מה תהיינה אכזריות פני
אעביר אותם לאט על גופך
לאט לאט לאט
סביב צווארך אעביר אותם
אסובב אותם כמה פעמים סביב צווארך מצד אחד
ומהצד השני אקשר אותם למשהו יציב
במיחד כבוד מאוד אולי מסתובב
אמשך ואמשך
עד שתצא נשמתך
עד שאחנק אותך
לגמרי בתפילין
המתמשכים לארץ הבמה
ובין הקהל המכה תדהמה.

תבוא אלי
אל תתן לי לעשות כלום
אתה תעשה בשבילי
כל דבר תעשה בשבילי
כל דבר שרק אתחיל לעשות
תעשה אתה במקומי
אני אניח תפילין
אתפלל
הנח אתה גם את התפילין עבורי
כרך אותם על ידי
שחק אותם בי
העבר אותם מעדנות על גופי
חכו אותם בי היטב
בכל מקום גרה אותי
עלף אותי בתחושות
העבר אותם על הדגדגן שלי
קשר בהם את מתני
כדי שאגמר מהר
שחק אותם בי
קשר את ידי ורגלי
עשה בי מעשים
למרות רצוני

האמנם השלהבת לא תבין?

מאת ד"ר עודד וולקשטיין

בחזרה ל"תפילין": מבעד למחווה בוטה של חילון, מסתמנת אמת עמוקה יותר. כדי להתפלל, שוב אין די להשיק את הטקס לגוף בנקודות מסוימות. המשוררת מבקשת להחיל את הריטואל על הגוף באופן מוחלט, לחתור לחפיפה מלאה בין התפילין לבין הגוף שהם מונחים עליו, לעשות את המצווה לגוף מגורה, נענה; גוף שלשון התפילה פורצת מנקביו ומעצבבת את עורו.

וולך אינה מבזה את הנחת התפילין, אלא דוחקת את המצווה לקצה הטוטאלי שלה; היא מגייסת את הארוטיקה כדי להנביע מן הבשר מרבצים נשכחים של אמונה. כלום אין זה ניסיונה של השלהבת לסגל לעצמה משהו מעמידתו הטעונה של הברוש? אך הברוש לא יבין.

ואולי סימטריית אי ההבנות הזו היא יסוד המחול הארוטי בין השניים? האש תוזזת כהנה וכהנה בניסיון להשיב אל גופה את דוממותו המחושמלת של הברוש. היא פועלת "בכוונה שאינה מסותרת בפנים", וברור לגמרי שהיא מכוונת, ככלות הכול, למעשה של ריסון ("זשים את התפילין בכי רסן מושכות"), ובכל זאת, משהו חומק מהבנתו של הברוש, שאם לא כן, לא היה פוסק שהשלהבת לא תבין.

הדוברת מסגלת לעצמה מין סבילות, ומורה לנמען להתרוצץ סביבה – כאילו מצווה לברוש חיים של אש כדי שהיא עצמה תוכל להיעשות לברוש.

לו רק נעתר לה הברוש – לו רק גילה לה דבר על האש האצורה בגזעו, לו רק כרך את חומה על גופה, כי אז היתה האש מגלה לו את סוד הווייתו הברושית: "במשך שעה ישבתי והתבוננתי בברושים יצוקי-הצלם, באור המטפס בגזעיהם הגבוהים ונוטש את ענפיהם הנעושים. דבורים זמזמו בשיחי האברש והאלגומין, פרפרי נימפות אדומים נחו בשמש. סנוניות וטסיות אכלו חרקים בהרקיע מעל לאחו. דבר לא עמד ביני לבין ברושים נורדיים קדומים אלה, שנקבצו כאן כאחרוני התאואים וחיו את חייהם העזים, יוקדים בבערה איטית שלא תיָאָה לעולם. חתוך באשר תחתוך, את האש לא תמצא. אי אפשר לראותה כשם שאי אפשר לראות את רוחו או את נשמתו של אדם". (ג'. א. בייקר, "גבעת הקיץ", בתרגומי).

את האש לא תמצא, וגם את הברוש לא; כי גם בגלותה את תשוקתה לברוש, האש מפזזת, מתפשטת – כדרך הבערות; והברוש בוער בגאון שתיקתו הקדמונית. הם אינם יכולים לגלות את פניהם אלא בפניהם, הסותרים את פניהם. אין להם מנוס מנשף המסכות של האמת, מהסתר הכוונה בגילוי הפנים. ניטל על כל אחד מהם להקדים ולגנוב את פניו של האחר כדי לבשר לו על תשוקתו אליו, כדי להרשות לו להבין; להגשים את תשוקתו כדי לתת לה מילה ראשונה: זרותך בוערת בי, אבל אני יכול להגיד לך זאת אלא בדמותך.

האם יש, האם היתה מעולם, לשון אחרת לאהבה?

ד"ר עודד וולקשטיין - מסאי, מתרגם, עורך ופרשן ספרותי. עורך ספרות המקור בהוצאת "כתר". מרצה במדרשה לאמנות, באוניברסיטה העברית ובמכללת ספיר. מחבר הספרים: "אני אומר לכם שאני מת" (הוצאת רסלינג), "משמרת לילה" (הוצאת ידיעות אחרונות)



**"דרש רבי עקיבא איש ואשה זכו, שכינה ביניהם
לא זכו, אש אוכלתם
שהרי חלק את שמו ושיכנו ביניהם –
י' באיש זה' באשה.
לא זכו, אש אוכלתם, שהקדוש ברוך הוא מסלק שמו מביניהם ונמצאו אש ואש"
(רע"י)**

ביאה

בעילה, הזדווגות; אחת משלוש הדרכים שבהן נקנית אישה על-פי היהדות הרבנית בצד כסף ושטר: האשה נקנית... בכסף בשטר ובביאה (קידושין א, א); על כל ביאה וביאה שבא עליה בעלה, הרי הוא חייב עליה (תוספתא סוטה ב, ד)

כניסה: שתהא יציאתך מן העולם כביאתך לעולם (בבא מציעא קז); ביאת מים לנהר פרת (רש"י תענית י)

הגעה, התקיימות, התממשות (לאדם או לחזון), כגון בביטויים ביאת המשיח; ביאת הגאולה: בביאת גואל לחיי העולם הבא (ספרות ימי הביניים)

מבוא הבית, פרוזדור (ספרותי): נכנסנו לחדר הביאה ומשם הובילו אותנו לסלון

ביאה, באה (מקרא)
מילה יחידאית במקרא, כאמור בפסוק: "והיה סמל הקנאה הזה בבאה" (יחזקאל ח, 5)
ופירושה: מבוא, כניסה



איך מתקרבים מחדש?

שיחה עם המחזאי, אורי ניצן

זו היתה השאלה שהדהדה לאורך כתיבת המחזה "ביאות ראשונות", שנפרסה על פני כחמש שנים. "זוג מתאהב ואז ישנה שחיקה והתרחקות. זו לא נקודת מוצא תיאורטית, אלה החיים", אומר המחזאי, אורי ניצן. המחזה מתחיל בנקודה הקיצונית ביותר בהתרחקות כשמתוך נאשיות מבקשות הדמויות למצוא דרך להתקרבות מחדשת. "השאלה המהותית שאני תוהה לגביה היא האם, מה וכמה, אנחנו מוכנים להקריב כדי להתקרב מחדש? האם וכמה אנחנו מוכנים להיאבק ולא לוותר?".

נושא הזוגיות העסיק ומעסיק כותבים רבים, אך בתיאטרון ממעטים לגעת במיניות ובאינטימיות באופן ישיר וחשוף. "על פי רוב, כותבים על המפגש בין המינים על כל רבדיו. עוסקים בשני קצוות הקשר – המפגש או הפירוק. אני בחרתי לעבור עם מקדחה באזורים המסוכנים, שמגדירים בעיני את הזוגיות, האזורים המהותיים שהם אזורי המאבק. הזוג הזה חרד, אך לא במובן המקובל לדבר השם, אלא במובן החרדה לאינטימיות שהולכת ומתפוררת. בשל כך, אגב, היה לי ברור שפרידה אינה אופציה".

זה מעניין כיוון שהסטטיסטיקה למעשה הפוכה

"נכון, אבל השאלה היא עד כמה אתה מוכן להלחם על הקשר. הם סופגים דברים קשים אחד מהשני מבלי לברוח ועומדים בזה בגבורה. זה דו-קרב קשוח".

שבו הדיאלוג לרוב מתנהל במקביל. הם לא באמת מבינים אחד את הצרכים והמאווים של השני

"לכולנו ובטח שלזוג הזה, יש פרפורמנס מסוים בחיים ופרפורמנס שונה לחלוטין בזוגיות. במובן החברתי, מבחן, הבעיות והקשיים שלהם לא נראים לעין, אבל כשהם אחד מול השני, הם הופכים לילדים בגוף של מבוגרים. זוגיות הרבה פעמים מחזירה אותנו לילדות מה שמקשה עלינו לראות את בן הזוג כמות שהוא, לשמוע אותו, להבין מה למעשה הוא אומר".

זה מחזה שעוסק במיניות או באינטימיות?

"זה מחזה מאד מיני, אבל אין בו מימוש, זה לא מגיע לדבר עצמו. מיניות מסמלת, במצב נורמאלי, את רמת הקרבה, כך שאם צריך לנסח את זה, הייתי אומר שיש כאן ניסיון להשיב את האינטימיות לקשר דרך מיניות או על היכולת ובעיקר המוכנות, להתגמש ולבדוק דברים בתוך המיניות".

יש מעט מחזות שנכתבו לשתי דמויות. מדוע לדעתך?

"מאד קשה ועצמתי לכתוב לשניים. הרבה פעמים ישנה חסימה שנובעת מהעצמות שמתעוררות סביב המפגש הדיאדי (שמתקיים בין שניים) הטעון מטיבו. להכניס דמות שלישית או כל גורם נוסף אחר כמו טלפון נייד למשל, היווה, מבחינתי, בריחה. זה מאפשר הפוגה, שכמובן מקלה על הכותב ועל הצופה כאחד, אבל אותי עניינה גם בכתיבה ההתעקשות לעסוק בדבר עצמו מבלי לברוח. יש פה שני אנשים שנאלצים להתמודד. זה לוקח מקומות הכי עמוקים, לצרכים והמאווים, החסכים והפחדים הכי ראשוניים. ברמה העמוקה, יש בזה משהו שגם מאפיין את התרבות החרדית בה הלימוד, השקדנות וההעמקה, אינסופיים. היכולת להתעמק ולפנות מקום למהות, מחייבת קצב נשימה אחר".

בוא נדבר על משחק התפקידים שמציף את נקודת החיכוך בין העולם החילוני והחרדי
 "המחזה לא עוסק בעולם החרדי או בחרדים. ההווה החרדית מעוררת רגשות מורכבים – מחד, איזה שהוא ניכור, ביקורתיות ואפילו דחייה, מאידך, כולנו באים משם, ואצל הרבה אנשים נשאר חלק ששואב חיות מאותם מקורות, ערכים, מנהגים והווה רוחנית. המציאות אל תוך העולם הזה קשורה להיקסמות שלנו מ"האחר", אבל לדעתי גם מהסקרנות לגבי "מאיפה אני בא" ו"מה נותר בי מכל זה?". הראשוניות, והקדושה הכרוכה בה, מעוררת געגוע, התרגשות וכמיהה לחיבוק של השכינה (החלק הנקי באלוהות) שהוא החיבוק של האמא הארכאית. במקום הזה, גם צומח הליבידו והאמון שניתן באחר ומאפשר לקיים מיניות בריאה ומתפתחת לאורך זמן. בתוך זוגיות שחוקה ועייפה, שרה ושלומי מנסים לייצר את אותה ההתרגשות דרך משחק התפקידים והחזרה לקדושה, לראשית. לרגעים זה עובד. שני אנשים שהתייאשו מהאפשרות להתקרב, מתייצבים אחד מול השני ואמורים להתמסר גופנית אחד לשני בתקווה שהחלקים הרגשיים יצמצמו פערים במהלך הערב. במובן זה, אין כאן ניסיון לתאר את היווצרות הקשר הזוגי, גם לא את הפרידה וההתאוששות ממנה, אלא את סיפורו של המאבק על הזוגיות ברגע הקיצון שלה. אגב, החרדי מביט בשאט נפש במוסד ה"סטופ", אבל ליל הכלולות החרדי אינו רחוק ממנו בהרבה בחלק מהמקרים".

אתה פסיכיאטר מוערך, מנהל מחלקה בבית החולים שלוותה, מה פתאום תיאטרון?
 "תיאטרון תמיד היה שם. למעשה, אחרי הצבא בכלל חשבתי להיות שחקן. אפילו נרשמתי לסטודיו למשחק של ניסן נתיב בירושלים ואז נבהלתי. חשבתי שיהיה מאיים מדי להיות כל הזמן בתוך המבט של אנשים אחרים. זה הרתיע אותי. לפני שעברתי לרפואה למדתי מדעי הרוח, פילוסופיה והיסטוריה באוניברסיטה העברית. בספרייה גיליתי את מדפי המחזות, נברתי, קראתי ומאד נהניתי. התחלתי לכתוב, לא באופן טוטאלי או מיוסר, אלא בהנאה גמורה. כך נולד "הימים של עאדל", מחזה על שני מאושפזים במחלקה פסיכיאטרית, שעלה בתחילה בחוג לתיאטרון ואחר כך, בתיאטרון פסיק שהציג עוד שלושה מחזות שכתבתי, אבל זו הפעם הראשונה שמחזה שלי עולה בתיאטרון הרפרטוארי".

איך שני העולמות בתוכם אתה נע משתלבים או משתרגים זה בזה? יש נקודות מפגש?
 "אני נמנע מלהכניס באופן מודע תיאוריה מעולם הפסיכיאטריה לכתיבה המחזאית ובטח שלא מטופלים, אבל ברור שבמחזה חיים נשמות של אנשים. שהייה האינטנסיבית במרחב הטיפולי, בעיקר הדיאדי, מחדד את הייחודיות של הסיטואציה – העוצמות והמורכבויות האדירות שהיא מייצרת, בדומה לאלה שמתקיימות במחזה, וגם את העובדה שאין עדים – אין שלישי שיביט, יבקר, ישבח, יעניש. זה אתה והזולת. במצב זה, קליטת האחר מאד אינטנסיבית. אני חייב להיות פתוח לרשמים ולקליטת האדם שמולי וכך את אט את שוקע בתוכי, שכבות שכבות הוא ממלא אותי בטוב וברע שלו ואני אותו. התהליכים האלה מתרחשים בזוגיות, ובמידה מסוימת גם כתיבה של דמות מתפתחת באופן שכזה. אנחנו באים לקשר זוגי עם תקווה גדולה לריפוי, קבלה, הבנה והכלה אין סופית. ההבדל הוא שבטיפול אין סימטריה וצרכי התלות של המטפל אמורים להישאר בצד. בעוד שבאינטימיות הזוגית, זאת שאת הקופסה השחורה שלה אני מנסה לחשוף במחזה, צרכי התלות של שני אנשים נפגשים באופן סימטרי, נפלא ונסיף, מה שיכול להוביל לרגעי קרבה מיוחדים במינם כמו גם לרגעי שפל בהם נחשפים החלקים המכוערים ביותר של הדמויות. המיקרו טראומות שחוויון בינקות משפיעות על מהלך הדברים באופן חריף, פרה-מילולי לפעמים. סגנון הכתיבה של המחזה מנסה לייצר אותו על הבמה. אני מרגיש שגם כמטפל וגם בכתיבת המחזה, אני במאבק על האינטימיות ועל האפשרות להיות בקשר קרוב בגלל ולמרות הכל".

אתה מדבר על השבת האינטימיות הזוגית שאבדה בעידן בו הכל חשוף ופרוץ, ובה בעת, חושף בעצמך את החבוי והכמוס על במת תיאטרון, שכל מהותה לתת פומבי להלכי נפש ורוח "אולי באיזה שהוא מקום זה בדיוק מה שאנשים מחפשים. אולי אנחנו צריכים לעצור לרגע ולאפשר לעצמנו מפגש ישיר שכזה עם איזו אמת פנימית. כל מי שנגע בחומר מצא את עצמו בתוכו".

על אף כל אזורי הסכנה והקרבות שבהם עובר המחזה בסופו של יום יש אופטימיות

"בוודאי. אני חושב שהאמונה אצל חילונים רבים עוברת דרך האהבה. כמו שאמר הפילוסוף עמנואל לוינאס: 'אמונה אינה שאלה הנוגעת לקיומו או אי-קיומו של אלוהים. זו האמונה שאהבה ללא תנאי היא בעלת ערך'. המקומות בהם מצויים החלקים הטרגי-רוחניים, אותם חלקים פחות נשלטים, צפויים ויומיומיים שבנו, הם רק שם. רק באזורים האלה אתה מתקרב לאמונה".

* תודה מיוחדת למחזאי, גלעד עברון, דמות משמעותית מאד בחיי, שליווה את תהליכי הכתיבה שלי במשך עשור מתוך סקרנות ונדיבות גדולה, שהתלוותה להן ביקורתיות נטולת פשרות. מה שהתחיל כמנטורינג אמנותי, הפך לאורך השנים לחברות אמיצה, מכרה ומהותית. חסרונך מורגש.







**"התשוקה ידועה בדו משמעותה: פעם מטילה אימה ופעם מעוררת השראה.
פעם זהו האל – או השטן – אשר מתגלה ומתעורר באדם, ופעם זהו טבעו החייתי
הראשוני של האדם אשר מגיח".**
(ז'אן קורנו)

לחנוך את הדמיון

האם העובדה שהמונחים "יצר" (מיני) ו"יצירה" (רוחנית) גזורים מאותו שורש, מקפלת בתוכה תפיסת מיניות ייחודית, השונה במהותה מזו השלטת בתרבות המערבית? על סמך ניתוח מקורות מהמסורת היהודית טוען חתן פרס ישראל, הסוציולוג והפסיכולוג, מרדכי רוטנברג, שמתוך הקשר הסמנטי בין יצר לבין יצירה, משתקף מודל מורחב של מיניות שעל פיו דחף היצר הפיזיולוגי, כולל ומזין את אנרגיית היצירה הרוחנית.

לטענת רוטנברג, השימוש המקופל במונח זה, מדגים כיצד האיחוד הגופני המיני, מספק מודל מובנה לאיחוד הדו-ממדי הרחב יותר בין היצר הפיזי ליצירה הרוחנית. רוטנברג מביא כדוגמא נוספת את המילים העבריות "צור" ו"צורה" הגזורות אף הן, מבחינה אטימולוגית, מאותו השורש ובכך מקושרות באופן המשקף את תמצית היחס השורר, לדעת הפילוסופים, בין צורה לחומר.

גם הרמב"ם, בכתביו, מדבר על האיחוד המיני כפרדיגמה לתפיסות יצירתיות הנקשרות למונחים 'צורה' ו'חומר'. לדברי רוטנברג, על-מנת להבין את היסוד המיני המוזכר כאלגוריה לעיקרון רחב יותר, מבקש הרמב"ם לרוממו לכלל שאלת היחס בין צורה לחומר. כדי להדגים זאת משתמש רוטנברג, בין היתר, בציטוט מספר ישעיהו: "שמעו אלי רודפי צדק מבקשי ה', הביטו אל צור חוצבתם ואל מקבת בור נוקרתם. הביטו אל אברהם אביכם ואל שרה תחוללכם...".

"אף על פי שה'צור' של אברהם, הזכר, מרמז על הסלע הנוקשה, הזקפתי, באופן מטפורי, אין להבינו אלא כצורה או ככוח פוטנציאלי, אשר רק בהתאחדו עם שרה, האם הנקבית, הופך ה'צור', קרי האבן, לאבן השתייה של יצירה ויצירתיות. אם נוסיף לכך את המונח 'צור' המתייחס לשם עצם שהוראתו בן-אדם, ואת המונח 'יצר', נקבל מודל חובק כול של יצירתיות, המאחד את הפיזי והרוחני תחת קורת הגג של מונח אחד ויחיד. בני אנוש זקוקים ל'יצר' שלהם, שבו הם יכולים להשתמש בכוח רצונם החופשי כ'יצר' לצורך אפשרויות 'יצירה', קרי יצירתיות רוחנית שבלעדיה אין הם 'יצורים' אנושיים", כותב רוטנברג.

גם המשמעות הכפולה של המונח "דעת" מורה על המיניות והאינטימיות במישור הרוחני והפיזי כאחד. "רק בעטייה של תפיסה זו היו המפרשים, ובעיקר המקובלים, מסוגלים לטפח את הרעיון, שלפיו פעולת ה"חדירה" היצירתית אל תוך המשמעות האזוטרתית הכמוסה (סוד) של הסקסואליות ושל הטקסטואליות, אפשרית לזכר ולנקבה גם יחד", כותב רוטנברג.

פרופסור דוד ביאל, מחבר הספר "ארוס והיהודים", מהדהד על אותו ציר מחשבה בכתבו: "במונחי הקבלה, המשגל הוא המאחד בין היבטיו הגבריים והנשיים של אלוהים, ולא דווקא פעולת הגוף גרידא. למעשה, מנקודת המוצא האזוטרתית, פירושו של סוד הדעת (ידע הבשרים) הוא הידע הקבלי. כאשר הגבר מבין את משמעותו המיסטית של הזיווג, הוא הופך את המעשה לרגע של איחוד עם השכינה: הגופני הופך לאפיסטמולוגי. במעשה הפריה והרביה, מפיך המקובל גם ידע מיסטי".

לתפישתו של רוטנברג נעות המהפכות המיניות במערב בתנודת מטוטלת מדיכוי לביטוי, משום שהן מעוגנות בתפיסה הנוצרית המפרידה בין גוף לנפש. מול תפיסה זו, פועלת המערכת ההוליסטית היהודית של "יצר-יצירה" כרצף, הכולל אפשרות שווה לכל נפש לחוות ריגושי שיא של דבקות אכסטטית רוחנית אותם חווה, בדרך כלל, רק האמן.

רוטנברג מציג מודל אלטרנטיבי לתפיסת המיניות הביולוגית הצרה השלטת במערב ומצטט את התיאולוג פ.ס פורטר שהשתמש במושג 'יצר' על מנת להשוות בין דוקטרינות יהודיות ונוצריות המתייחסות לשאלת הטוב והרע. "פורטר הגיע למסקנה שלדידם של היהודים היה האדם אחדות. גוף ונפש לא נתפסו אלא כצדדים חיצוניים ופנימיים של דבר אחד, בעוד שהנוצרים ראו בגוף ובנפש שני דברים מנוגדים במהותם, אשר אין ביניהם למעשה כל זיקה. מתוך כך סבר פורטר, שהאתיקה הנוצרית שנבעה מכך, כלומר הרעיון שהמידה הטובה נרכשת באמצעות כיבוש והכנעה של הגוף, שבו מתמקם ושולט הרוע, היו מנוגדים באופן קיצוני למחשבה היהודית".

המיניות, כותב רוטנברג, היא חלק בלתי-נפרד מפעילות הדמיון. "תנועותיו הכמוסות של הגוף ניצחות על-ידי דימויים מסוימים וכבות על-ידי אחרים... חוקר ביולוגיה יכול לתאר את הזקפה הגברית ואת המוכנות הנשית ולספר לנו אילו תהליכים גופניים מאפשרים זאת, אך אין הוא מסוגל להגיד לנו מתי ועל-ידי מי הם יתעוררו. האמת בדבר העוררות הארוטית, מבטיה כל תפיסה חומרית", הוא טוען ומדגיש: "ניתן להתבונן בנעשה ממרחק, אך פעילות כוחות הדמיון היוצר – היא ההופכת את המין לארוס. ארוס הוא אחי השירה, והמשוררים כותבים בדיבוק התשוקה הארוטית בבואם להנחות את האדם בנתיבי הארוס. לעולם לא תוכל לקיים יחסי מין בלא דמיון – בעוד שאפשר גם אפשר להיות רעב בלא כל תרומה מצד הדמיון. הרעב הוא תופעה גופנית גרידא וניתן להניחו בבטחה בידי המדענים, וכיום – בידי הדיאטנים; אולם הדיאטנים המיניים שלנו מנוחכים. המרב שתוכל להשיג בהזניחך או בהשמיץ את המין, הוא להשחית או לדלדל את הדמיון... התפתחות הציוויליזציה קשורה קשר אינטימי בפיתוח הרגישות הארוטית והתחקות אמיתית אחר משחקי-הגומלין העדינים של המשיכה האנושית, אבל כיום, ניכר בכל – קשר לחנוך את הדמיון".

כיוון שכיום נדחפים הבריות לבטא בפומבי את רגשותיהם לטענתו אין אנו מסוגלים להרגיש באמת את מה שאנו מציגים לראווה ומבטאים במילים. "כשם שההתערטלות 'לא מותר' דבר לדמיון, כך ההתנהגות הראוותנית או החשפנות, מזיקות מעצם הגדרתן לדמיון היצירתי", הוא מדגיש.

שפע ציטטות מדרשויות חוזרות ומסבירות באופנים שונים, כיצד יש להפוך את "היצר" הפיסי ל"יצירה" רוחנית. מהבולטים והמוכרים שבהם: "אין אדם יוצא מן העולם וחצי תאוותו בידו" (קהלת רבה א סימן יג). רוטנברג מאיר באור חדש את המדרש באמצעות האמרה: "הגשמת כל שאיפותיו של אדם היא טרגדיה גדולה אף מאי הגשמתו", המיוחסת למחזאי ברנרד שאו. הפרשנות החדשה גורסת כי למעשה על-ידי חוסר סיפוקן או תסכולן של חלק מן התאוות, עשוי אדם להמריץ ולהחיות את כלל ישותו.

נערך מתוך הספר "היצר: הפסיכולוגיה הקבלית של מיניות ויצירתיות" מאת מרדכי רוטנברג (הוצאת שוקן)

"המילה תשוקה (Passion) מפנה אל הפועל בצרכתית Patir שפירושו לסבול".
ז'וליה קריסטבה



טקס פולחן ואפשרות להתעלות

שיחה עם הבמאי, עמיר קליגר

יש במחזה, ברמה מסוימת, רומנטיזציה שמציבה את רגע האיחוד בעולם החרדי על גבול המיסטיקה "ודאי שיש. זהו רגע האיחוד המיני כפי שהוא מצטייר בעיניהם של אנשים חילוניים שמשוועים לטוהר ולראשונות. אלו אנשים ספוגים ברומנטיזציה חיובית על העולם החרדי ולמען האמת, כשנחשפים לתיאוריות המיניות בתוך העולם החרדי, יש לומר שתפיסת המיניות רחבה לאין שיעור מהקלישאות שאנחנו מכירים על חורים בסדין וניצול נשים. יש ביהדות תפיסה ארוטית עמוקה, מרובדת ואמיצה. גבר, לדוגמא, מצווה לענג את אשתו, בעוד לו עצמו אסור ליהנות. יש משהו כמעט חתרני ביחסי הכוחות המיניים ביהדות. וראיית חדר המיטות כקודש הקודשים, פלטפורמה בה מתחולל הקדוש מכל, זה חזק מאד. כשנכנסים לטקסטים דתיים עכשוויים על מיניות, מידת הפרוגרסיביות אינה נתפסת. העולם החרדי הופקע מזמן ממצוות 'פרו ורבו' רובוטית ומכנית. אם לחזור לשאלה, יש רומנטיזציה אבל לא במובן העיוור והמתכחש. המחזה לא עוסק במיניות החרדית כבעיה, אלא כאידיאל. בעיני, זהו אידיאל שחשוב לדבר עליו".

מלבד השפה אולי המשיכה לחומר קשורה גם באותה כמיהה של החילוניות לתשובה בעולמות אחרים "אני אדם שמאמין בקדושה. במובן זה, לא נכון לומר שאני חילוני גמור. אני מאמין בקדושת החיבור בין בני אדם, בקדושת התקשורת בין בני אדם, בקדושת הכוונה. אין לכל זה צורה הלכתית ושאלת האלוהות אינה פעילה בתוכי, אבל שאלת הקדושה, האפשרות לחיבור, תפקיד הטקס והפולחן התיאטרוני וגם הקשר שבין הטקס והפולחן לאפשרות להתעלות, אלה דברים שאני לגמרי בתוכם. המחזה מדבר עליהם באופן חזיתי וחלוצי בעיניי. הקונפליקט בישראל ביחס ליהדות קשור, בין היתר, בייחוס הפוליטי של הדת ובמובן זה, זהו הפסד שלנו. כלומר, של החילונים-המפוקחים-בעיני-עצמם, שמתכחשים לעולמות תוכן, טקסט, יופי, חכמה ופילוסופיה שקיימים ביהדות, והולכים לחפש את עצמם בכל חוץ מאשר בה. אפשר לשקוע פנימה תוך מציאת הנישה שלך בתוכה. אפשר בפירוש, כמו מרטין בובר, לחיות חיים אמוניים שאינם דתיים ובמובן זה, המחזה נגע בי עמוק. אין ספק שגרסת החיים החילוניים נמצאת במשבר. המחיר ששילמנו על המודרניות, בעוכרנו. נשארנו תלושים וריקים בעולם ללא אל, וסיפרנו לעצמו שזו הדרך הנכונה, או שהתמכרנו לרוחניות מזויפת שנרכשת בזול. לתפיסתי, צריך לעמול קשה כדי לגעת ברוח, אבל היא קיימת כמו הנפש, כמו הנשמה. אם התיאטרון אינו מעצים כוחות נפשיים של רוח, מה מטרתו?"

מה מטרת התיאטרון שאתה עושה?

"לנסות ליצור מקום מפגש שמאפשר ומקדש ערכים אנושיים שאני דוגל בהם. לעומת אמוניות אחרות, יש אפשרות לחולל את זה בתיאטרון ביתר שאת כיוון שמנחי הטקס, השחקנים, נמצאים שם בגופם ובנפשם תוך הסכמה והשתתפות של הקהל. לכן השבריריות של התיאטרון מפעימה אותי באופן מהפנט, כיוון שזה ח'י, זה שברירי כל כך. כשהדבר הזה מתחולל והקהל תומך, מסכים, משתף פעולה ומקיים מפגש אנושי שמטרתו החתירה לאמת, זו התקהלות עוצרת נשימה בין בני אדם סביב מטרה נעלה. זה משהו שמשנה אטמוספירת את החלל, שותפות הגורל הזו. זה דבר עצום. כשמתקיים המפגש הזה, עשוי לרגעים להתחולל הנס של התעלות רוחנית".

"בכל הנוגע לתיאטרון יש בי תמיד צורך שקשור בדרגה של התאהבות ואובססיה. אני ממתין לזיהוי עצמי בתוך החומר. הפעם, זה היה קשור גם בשינוי פוזיציה", אומר עמיר קליגר, במאי ההצגה. אחרי שנה אינטנסיבית בה ליווה את המחזאי, אורי ניצן, כדרמטורג בתהליך פיתוח המחזה, עלתה שאלת הבימוי וקליגר התלבט בה ארוכות. "הליווי של אורי בהתהוות המחזה היה אחד המסעות היצירתיים, המאתגרים והמספקים שעברתי, אבל שינוי הפוזיציה מדרמטורג לבמאי, זהה למעבר מתפקיד המיילד לאבא מאמץ. לא הייתי בטוח שאני האבא הנכון לילד הזה. בתהליך הליווי, שנמשך כשנה, באופן בלתי נשלט נמנעתי במודע מלקשור את עצמי לדבר, בתום הכתיבה, כשהבנתי שגרסתי לחומר ראויה בעיניי ומצאתי שהחומר פוגש את הדמיון שלי בצורה מגרה ומעוררת, התקבלה ההחלטה".

איך שומרים על הבמאי שבתוכך רדום במשך כל כך הרבה זמן?

"זה הרגיש המעשה האחראי לעשות. להגיב למחזה כקורא וכצופה, שזו פוזיציה הפוכה מבימוי. כצופה תיאטרון, אני מצליח לנטרל את הבמאי שבי בזכות היצירה הבימתית, במידה והיא אכן סוחפת אותי. זה משקט בי כל רצון לביטוי ומעצים בתוכי את מעשה הספיגה והקשב. בעבודת הליווי הדרמטורגית, חשוב לי להיות בעמדת קשב, האזנה ותגובתיות כנה ורגישה מאד. קראתי את המחזה ונשביתי בקסמיו, אבל היה ברור שיש עוד דרך לעשות. אם לדבר רגע על דרמטורגיה, כפי שאני רואה אותה, היא אמורה לכרוך בין המלווה לבין היוצרים באופן שווה ערך. אנחנו אמורים להיות מעורבים בדבר כמעט באותו האופן, רק בזוויות משלימות, לעתים הפוכות ממש. תפקידו של הדרמטורג הוא להיות הקורא שהכי אכפת לו, ללא אינטרס יצירתי אישי, על מנת לשקף צופה אידיאלי בעבור הכותב".

מה קסם לך?

"השפה, לפני הכל. אני קורא עשרות מחזות, אבל אורי ניצן הוא כותב שהשפה עבורו היא מרחב לשהות בו ולא כלי ביטוי. איכויות השפה בה נכתב המחזה כמעט פלסטיות בדומה לכותבים אחרים כמו בקט, פינטר, שרה קיין, שגם עבורם השפה עצמה היא אתר התרחשות. אורי הוא כותב עם שליטה מכשפת בשפה. אי אפשר להתעלם מזה".

המחזה מדבר למעשה בכמה רבדים של השפה העברית, אפשר כמעט לומר בכמה שכבות

"נכון. המחזה שפגשתי בגרסתו המוקדמת היה כתוב כולו במשלב חרדי-יהודי טעון במשמעויות קדמוניות והתייחסויות לשפה כאל דבר מחולל עם עצמה מיסטית. זו היתה חוויה מחשמלת לקרוא טקסט ישראלי עכשווי, שטעון ביכולת וביופי שכאלו. ישנם לא מעט מחזות שכתובים היטב, אבל נדיר למצוא מחזה שבו התפקיד הדרמטי של השפה כל כך מהותי. במהלך העבודה חדרה אל הסיפור שפה נוספת, שהופשטה מן החרדיות, ונולד מתח של לשון מול לשון, משלים לקונפליקט שבין דיבור ופעולה. במחציתו של המחזה בגרסתו הסופית, השפה, פעמים רבות, מחליפה מגע. במובן הזה, הדמויות נוגעות בגבולותיה. ביכולתה לחולל דבר. בכך הן מהדהדות את תפיסת הדיבר היהודית הבסיסית, שעל פיה 'ויאמר' הוא תנאי לבריאה".

מבחינה עיצובית יש פה ניסיון מרגש ומאד ייחודי לך שמייצר דיפוזיה בין צורה לתוכן

"יש ערכים בימתיים בסיסיים שחשוב היה לי לשמר. בראש ובראשונה, אני אוהב שחוות הצפייה, הופכת לחלק מהדרמטורגיה של המופע ברמה הפיזית ממש. הפעם חשבתי, שבמחזה שמדבר על אינטימיות, האינטימיות אינה יכולה להישאר כתמה בלבד, אלא חייבת להפוך למשהו חויתי. שהייה, במרחב הכמוס, הנוכחות בחדר המיטות, המבוכה, המצוקה הפיזית אל מול ההתערטלות, אלה דברים שהקהל מוכרח לחוות באופן מועצם. לכן הקרבה של הקהל חייבת היתה להיות קיצונית מבחינתי. באולם החדש של התיאטרון, בגלל במת הענק ומבנה האולם שבו שבע שורות בלבד, הקהל קרוב עד כדי נשימה. הקיר הרביעי הופך לקיר שאנחנו פולשים מבעדו בברוטאליות".

זה מעניין כי הקהל קרוב אבל מגדל ישנו מרחק קיצוני בין השחקנים

"זה עיקרון נוסף שהנחה אותנו. אנחנו קרובים אליהם בזמן שהם רחוקים אחד מהשני. והריק הזה ביניהם, לעתים, כמעט רליגיוזי. המיטה נראית כמו מזבח. יש בזה משהו מאיים ומפתה בו זמנית, שילוב שהוא אחת ההגדרות האהובות עלי לתחושת קדושה".

התפאורה והתאורה הם שחקנים מאד נוכחים בהצגה. זו נוכחות מוחשית מאד

"בפירוש כך. אלו דברים שאני סוחב איתי מעולמי התיאטרלי וחוזר אליהם שוב ושוב. בכל פעם אני מנסה לבדוק באיזה אופן האלמנטים השונים שמרכיבים את העיצוב הבימתי, פוגשים את הנושא הספציפי. פה רצינו תפאורה עם שכבות, שפועלת על חשיפה הדרגתית, משחק של נראות ובלתי נראות, של מציאות שגבולותיה מטשטשים, חלל נסתר וגלוי שגם הוא מגלה את פניו בתהליך של התפשטות. החלטנו לעבוד עם אלמנטים חושניים שבאים מהטבע בכדי להעצים את תחושת ההימצאות בחלל, את הממשות שלו. היה לי חשוב שהחלל, ברמה חומרית כלשהי, "יאמר אמת". להנכיח את הגוף של החלל ולעבוד עם מים, על מנת להדהד תחושת נזילות. חיברנו הקשרים כאלה גם בעבודה התאורה. האור אינו רק אלמנט פלסטי, אלא קשור באופן עמוק לתמה. הוא הופך לנוכחות בתנועה מתמדת, וכל ציר החדירה שלו אל תוך המרחב, במובן הכי ארוטי, משרטט מעברים דרך אפילה אל האור. אפשר לסכם בפשטות שהיה לי מזל גדול לעבוד עם זוהר שואף, מעצב נפלא ועמוק מאד בתפיסתו ועם פליס רוס, שלטעמי היא מעצבת התאורה הטובה בעולם. באותה המידה, אגב, הייתי מציין גם את המוזיקה ואת עיצוב התלבושות, שתפקידם בעל משקל זהה. גיא שרף ורונה משעול הפליאו לנצל את מקומם במרקם הכולל של ההצגה".

עבודת הגוף מאד מהותית עם המון רגישות לתנועה. גם היא משתרגת עם התמה

"זו נקודה שמביאה איתה הזדמנות משמחת לדבר על אופיר דגן, חבר נפש, אדם שחיי וחיינו נכרכו באופן בלתי ניתן להתרה. כל מה שאני עושה, נעשה גם בזכותו, ובכל מה שאני עושה, הוא קיים. אני לא יכול לדמיין את עצמי עובד בלעדיו. וזה מחזיר אותי לשאלה על בחירת חומרים. מה שמושך אותי, אלה חומרים שבהם הדרמה של הגוף בולטת. בשלוש העבודות האחרונות שעשיתי – "נוף ילדות", "4.48 פסיכודה" וכעת "ביאות ראשונות" – הגוף מרכזי ואינהרנטי לסיפור. אופיר הוא לא כוריאוגרף. הוא לא מייצר 'נאמברים', אבל יודע להפוך את ההווה הגופנית והפיזית לציר רגשי, נטיבי ודרמטורגי מפעים בעושרו וברגישותו. התפיסה התיאטרלית הגופנית שלו, נדירה. במידה רבה אם ניקח, למשל, את "4.48 פסיכודה", ההצגה הקודמת שעשינו ביחד בחיפה, ונצפה בה כחריש, נוכל בזכותו לרקום רק מההתבוננות בגוף השחקנים, סיפור שלם. גם הפעם הדרמה, היא לפני הכל דרמה של הגוף".

זה מרתק בעיקר כיוון שבעולם התיאטרון הישראלי, הנתק בין הגוף לראש המדבר עצום. אתם מביאים משהו אחר לבמה

"זה מחזיר אותי לדיון הקודם. הנה לך דוגמא כואבת, אבסורדית, פרדוקסלית, לנתק שנוצר בעולם התוכן היהודי. אחד הדברים היפים בתפיסה היהודית - שאינה מפרידה בין נפש לגוף. בניגוד לאסלאם ולנצרות, שרואים את הגוף והנפש כשני דברים סותרים, היהדות מדברת על סימביוטיקה, הנפש והגוף חד-הם. ואז, אנחנו הולכים לתיאטרון, שהוא המדיום האמנותי הדתי מכולם, ורואים ראשים מדברים. אני לא מבין את זה. גם כשאנחנו רואים בתיאטרון עבודה תנועתית, יפה ומרהיבה ככל שתהיה, זה תמיד נשאר באוריינטציה מסוגנת. מבחינתי, כמו שאני עובד עם מוזיקאי ומעצב תפאורה כך גם הדרכת הגוף עניינה לאתר רגעים בהם היא יכולה לקחת בעלות על הסיפור ולחשוף בו רבדים. בכל הזדמנות בה הגוף עשוי להאיר רבדים נוספים בעלילה - לא לתמוך במה שנאמר, אלא ממש לחשוף זוויות משלימות - אופיר פשוט אשף. הוא מצליח לעצב את המקומות האלה לכדי נרטיב פיזי, עשיר, מרהיב, מרתק ומדויק".

השחקנים, לירון בן שלוש וישי גולן, עבדו איתך גם בהצגה "4.48 פסיכוזזה" שגם הוא מחזה לשניים. אפשר לומר שזה תהליך המשכי?

"אפשר לומר שזה היה יתרון בעיניי לסחוב איתנו לתוך התהליך הזה את התהליך הקודם שעברנו ביחד. בטח ובטח כשמדובר במחזה שעוסק באופן כל כך אינטנסיבי בשאלות של אינטימיות וקרבה. האינטימיות שנוצרת בתהליכי חזרות אינה ניתנת להשוואה לשום דבר אחר. האמון מהותי לתוצאה. אנשים מכניסים לחדר החזרות את חייהם ונפשם, את ניסיונם ודמיונם, את כאביהם. אלו הופכים לחומרי הגלם מהם נרקמת היצירה. הם סומכים עליך. אתה סומך עליהם. הם נותנים את נפשם בידך והפוך. ברגעי החסד נוצרת הדדיות מרטיטה. בתהליך הנוכחי, יותר מבכל תהליך אחר שעברתי, השיעורים שהשניים האלה לימדו אותי היו מטלטלים. התבלבלתי והתערערתי הרבה לאורך העבודה הזו, לרגעים חשתי שאיבדתי את כל היתדות שבהן נאחזתי. כך שהתוצאה קיבלה את צורתה והתהוותה מתוך המפגש של השחקנים עם החומר ועברה תמורות רבות. הבנתי באופן גורף שאם משהו בחיפוש שאני מוביל לא מתחולל בשחקנים, אם משהו בגופם מתנגד להצעה שהבאתי, אני יכול לבחור בין התעקשות לבין הקשבה. עם שחקנים כמו לירון וישי, עדיף תמיד להקשיב. אין מסורים, חכמים ורגישים מהם. עברנו קשיים וטלטלות מול חומר קשה לפיצוח שהיה בו בעת אתגר בלתי נסבל ותענוג עילאי ועל אף ההכרות העמוקה שלי עם המחזה, הם היו לי מורי דרך".

אתה תיאטרון אקספרימנטאלי בתוך תיאטרון רפרטוארי שזה סוג של נס

"אני לא מזהה את עצמי בהגדרה הזו. היא מבודדת אותי כחטיבה נפרדת ובאוריינטציה שלה מחמיאה לי שלא לצורך. אני לא מרגיש אקספרימנטאלי. מעולם לא הניע אותי הרצון לערער במשהו על המדיום או לבדוק את גבולותיו. נקודת המוצא שלי היא הטקסט, בלעדיו אני כלום. אני מאמין גדול בסיפור, ביכולת של התיאטרון לספר סיפור בצורה ייחודית לו. אני מאמין בשחקנים. אני חושב שהאלמנטים האחרים - תפאורה, מוזיקה, סאונד, תאורה - חשובים כמותם והתכמה היא בהגדרת התפקיד המדויק של כל אחד מהם בהצגה נתונה. המטרה שלי היא למצוא את הדרך להנכיח על הבמה את מה שהמחזה הציף בי ואיך שדמיינתי אותו. במובן זה אין בכך שום דבר חדשני. אני די קונפורמיסטי. אסכם ואומר, ככמות היוצרים כך כמות הדרכים ליצור. יש הרבה יוצרי תיאטרון מופלאים. את חלקם מנחה שנאת תיאטרון ואת האחרים אהבתו. עוד לא החלטתי לאן אני משתייך. בנוגע לאקספרימנטים, זה לא אני שמנסה את המדיום, זה המדיום שמעמיד אותי בניסיון בכל פעם מחדש".



**"נהוג לחשוב שפנטזיות מיניות חושפות את מה שהמפנטז באמת רוצה לעשות
אם רק היו לו ההזדמנות או האומץ, אבל לעתים קרובות פנטזיות חושפות בדיוק
את מה שהמפנטז אינו רוצה לעשות".**
(סטיבן א. מיטשל)

קורות חיים יוצרים

אורי ניצן | מחזאי



פסיכיאטר ומחזאי. מנהל המחלקה לטיפול בדיכאון ומשברי חיים במרכז לבריאות הנפש שלוותה, וחבר בסגל הפקולטה לרפואה באוניברסיטת תל-אביב. עד כה הציג ארבעה מחזות באורך מלא: בתיאטרון פסיק: הימים של עאדל, ליצני החצר בבימוי שמואל הדג'ס; בתיאטרון המרתף בירושלים: עזיז אפנדי - הסוד של שבתאי צבי בבימוי אבי אשרף. כמו כן, העלה שני מחזות קצרים במסגרת פסטיבל תיאטרון קצר בצוותא: בייבי-בום בבימוי אורי אגוז ודיסקציה בבימוי יוני עיתיאל. בשנת 2003 זכה בפרס ע"ש הארי הירשזון על המחזה בעל הבית. בשנת 2013 נבחר להשתתף בפרויקט "נקודת פתיחה" של מפעל הפיס לעידוד מחזאות ישראלית.

עמיר קליגר | בימוי



במאי וכותב. החל משנת 2014 חבר הועדה האומנותית, דרמטורג הבית ובמאי בתיאטרון חיפה. בעבר שימש בתפקיד זה לצידו של דורון תבורי בתיאטרון חיפה, ולצידו של גדליה בסר באנסמבל תיאטרון הרצליה. זכה פעמיים במענק כתיבה לתסריט באורך מלא מטעם קרן הקולנוע הישראלי וקרן רבינוביץ' לאומנויות (בשיתוף הבמאים אמנון קוטלר ודני רוזנברג). ב-2013 זכה תסריט פרי עטו בפרס השני בחממת התסריטים הבינלאומית בירושלים. בין עבודותיו לתיאטרון: בעלים ונשים (כתיבה. תיאטרון חיפה), 4.48 פסיכודזה (בימוי. תיאטרון חיפה), W (דרמטורגיה ליצירתה של טליה בק, מרכז כלים לכריאוגרפיה), נוף ילדות (בימוי. סטודיו למשחק ניסן נתיב תל אביב), וויצק (בימוי עיבוד ועיצוב. תיאטרון המעבדה בירושלים, זוכה מענק הצטיינות לבמאי צעיר מטעם קרן אמריקה ישראל, נבחר לאחד משבעת האמנים המבטיחים לשנת 2004 של ידיעות אחרונות), שיחות לילה (כתיבה בימוי ועיצוב. תיאטרון תמונע), התבוננות (כתיבה ובימוי. פסטיבל עכו לתיאטרון, ההצגה זכתה בציון לשבח ובפרס עיצוב התאורה), פסיעות ואותה הפעם (בימוי ועיצוב. פסטיבל עכו לתיאטרון ותיאטרון צוותא), הילד חולם (בימוי. מגמת התיאטרון של תיכון עירוני א' לאומנויות ת"א, ההצגה הוזמנה להופיע בתיאטרון תמונע ובאנסמבל תיאטרון הרצליה). בשנת 2002 הוזמן על ידי הבמאי האמריקאי רוברט ווילסון ללוות את תהליך החזרות על יצירתו החדשה לתיאטרון הלאומי בפראג, ונבחר להשתתף בתכנית היוצרים הבינלאומית שלו במרכז Watermill Center ניו יורק. בין הטקסטים המלווים שכתב לתערוכות ויצירות מחול: ארכיון ביריד צבע טרי 5, yesterday's sun בגלריה שלוש, לוחמים בשתיקה Holland dance festival, שש שנים מאוחר יותר פסטיבל ישראל, סינדרום ירושלים בגלריה סדנאות האמנים. לימד כתיבה יוצרת במגוון מוסדות, בהם "מכון וויצמן למדע", "מנוע חיפוש – בית הספר לאומנות המופע מיסודם של איציק ג'ולי ויסמין גודר", "תוכנית למרחב למצוינות וקידום חברתי", ומרכזי המחוננים של משרד החינוך. שירים פרי עטו התפרסמו בכתב העת "עיתון 77".

זוהר שואף | עיצוב תפאורה



מעצב תעשייתי שערך מהתעשייה לאמנות, בתחילת דרכו עיצב וניהל בתחום העיצוב המסחרי לחנויות ומתקני תצוגה. במקביל יזם, הזה ועיצב אירועי תרבות, תערוכות ומסיבות. ב-2011 פרש מתפקידו כמנהל סטודיו ב"קורן פתרונות חזותיים" שמתמחה בעיצוב חנויות והחל להתמקד בעיצוב משלים לאמנויות. זה כולל עיצוב תערוכות, חללי תצוגה ותרבות, תפאורה ואביזרים לתיאטרון ומחול ויעוץ טכני לאמנים פלסטיים. מאז עיצב, בין השאר, את תערוכת אמני הרחוב בביתן הלנה רובינשטיין של מוזיאון תל אביב. תפאורה לעבודות החור ועבודה אחרונה של אוהד נהרין ללהקת בת שבע. הלוויה חורפית בבימוי יאיר שרמן לתיאטרון באר שבע. הקורד ו-12 צ'קים דחויים של אלה רוטשילד. Come Jump With me ופולחן האביב של יוסי ברג ועודד גרף. כל דבר טוב צריך של מרינה בלטוב לתיאטרון הבית. הפסקת אש לקברט טוטל. שונאים סיפור אהבה ליום לוינשטיין. חלל תיאטרון המחול של עמותת הכריאוגרפים "מחסן 2" בנמל יפו. תכנון והפקת תפאורה לתמונתו של דוריאן גריי, אליס ואבות ובנים של יחזקאל לזרוב לתיאטרות הבימה וגשר. אביזרים וריהוט לעבודות של אריאל ברונז, יעל רסולי, ניבי אלרואי, ג'קלין פרל, סמינר הקיבוצים ועוד.

פליס רוס | עיצוב תאורה



בין עבודותיה בתיאטרון: בתיאטרון חיפה: 4.48 פסיכודזה (זוכת פרס התיאטרון לתאורה; בתיאטרון בית ליסין: מקווה; בתיאטרון הקאמרי: אנטיגונה, החגיגה (בשיתוף הבימה); בתיאטרון הבימה: הכסאות, אנה קארנינה (זוכת פרס התיאטרון לתאורה); בתיאטרון החאן: מידה כנגד מידה; בתיאטרון באר שבע: המתחזה, איפיגניה באאוליס (זוכת פרס התיאטרון על עיצוב תאורה 2012), רוחות. בין עבודותיה בחו"ל: בתיאטרות שונים בפולין: קרום, מטהורים, פסיכודזה 4.48, הדיבוק, ריצ'רד III, מלאכים באמריקה. בתיאטרון השאובינה בברלין: בג'ונגל הכרך. בשאושפיל בבון: בעקבות הזמן האבוד. בשאושפיל של האנובר: מקבת. בתיאטרון Toonielgroep אמסטרדם: מאדאם דה סאד. בתיאטרות שונים ביוון: הבכחאי, Lithi; בתיאטרון Odeon בפריז: חשמלית ושמה תשוקה; פסטיבל אלפסינה יוון: אייאקס, באכחאי. בין עבודותיה באופרה: האופרה הישראלית: המדיום, מסע אל תום האלף, לה טראוויאטה. האופרה הלאומית של ורשה: דון ג'ובאני, אותלו, פיק דאם, המלך אובו, דון קרלוס, ווצק, ההולנדי המעופף. האופרה הלאומית ושינגטון די.סי: אנדרה שנייה. אופרה דה פריס: אפיגניה בטאוריס, מקרה מקרופוליס, המלך רוג'ר, פארסיפל. האופרה במינכן: אונייגין, האישה ללא צל. אופרה ריאל במדריד: פופיאה ונירון, אלקסטיס. אופרה לה-מונה בריסל: מדיאה, מקבת, לולו, דון ג'ובאני. שטאטסאופר ברלין: דרכו של הולל. Third World Bunfight קייפטאון, דרום אפריקה: מקבת. WNO אופרה בקרדיף, מנון לסקו. האופרה הלאומית של צ'כיה, סלומאי. כמו כן עיצבה תאורה לפסטיבלים ולהקות מחול בארץ, בלגיה, דרום קוריאנה וצ'כיה.

גיא שורף | מוזיקה מקורית



מוזיקאי ויוצר תיאטרון. יוצר מוזיקה מקורית ומוזיקה לתיאטרון, מחול ועבודות במה. משלב בעבודתו כלים שונים ומגוון של השפעות מוזיקליות ותרבותיות, מסורתיות ועכשוויות. מלמד בביה"ס לתיאטרון חזותי. בין עבודותיו בתיאטרון: בתיאטרון הזירה הבינתחומית: גוליבר, הדרך לעין חרוד; תיאטרון savanna: vidy Lausanne; בתיאטרון הקמארי: פתאום דפיקה בדלת; בתיאטרון הקרון: גוליבר, גברת כלום; בפסטיבל ישראל: טרמינל, learning songs; בפסטיבל עכו: שמטרלינג - זוכת פרס ההצגה הטובה; בפסטיבל העוד י-ם: כל הפרחים לך מחכים; הפקות עצמאיות: w, בוטניקה של תשוקה - טליה בק, ג'וזפינה - ג'וזף שפרינצק. חבר בהרכב המוזיקלי "יונקי הדבש".

אופיר דגן | הדרכת גוף



מנהל אמנותי, מורה לתיאטרון פיזי ויוצר תנועה בתיאטרון ובסרטים. החל 2008, מנהל אמנותית עם נעמי פרלוב את 'המסלול להכשרת רקדנים' - ביכורי העתים. דגן למד בביה"ס לתיאטרון פיזי בפריז של ז'אק לקוק בשנת 2003, ב"ברודווי דאנס סנטר" בניו יורק בשנת 2001 והוא בוגר "הסדנא למחול" בקיבוץ געתון בשנת 2006. השתלם ב' Theater de complicité' (לונדון) ואצל יאן פאבר (פריז). שיחק ב- "Masse contre la Guerre" של קבוצת תיאטרון "Bread and Puppet" בבימויו של פיטר שומאן (ארה"ב) יצר עבודות לפסטיבל 'אינטימדאנס'. דגן יצר תנועה בתיאטרון "הזירה" בירושלים, תיאטרון הקאמרי וניסן נתיב. מלמד תיאטרון פיזי בארץ ובעולם - במסלול בימיו ותיאטרון תנועה בסמינר הקיבוצים, באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים, בתיכון עירוני א' לאומניות בתל אביב. בשנים האחרונות אופיר היה אחראי על עבודת הגוף בהצגות 4.48 פסיכוזזה בתיאטרון חיפה ובסרט פרינסס אשר זכה בפרס הסרט הטוב ביותר בפסטיבל הסרטים בירושלים לשנת 2014. אופיר חבר בוועדה למחול של מנהל תרבות 2013-2018, שימש כיו"ר הוועדה בפריקט 'אמן בקהילה' של משרד התרבות בשנים 2014-2017, חבר ב"וועדת חשיפה בינלאומית" של מרכז סוזן דלל בשנים 2012-2014, חבר בוועדה האמנותית של פרויקט 'בעקבות' ביוזמת מפעל הפיס, "ועדת סל תרבות" בתחום המחול בשנים 2012-2014. אופיר נבחר לקחת חלק בפריקט "מובילי תרבות" 2012.

רונה משעול | עיצוב תלבושות



מעצבת תלבושות לתיאטרון מחול וטלוויזיה. בין עבודותיה: בתיאטרון חיפה: 4.48 פסיכוזזה; בסטודיו למשחק ניסן נתיב: נוף ילדות, קרית כמעט, המון רעש הלא כלום, האזרח פום, חופשה בכפר, קוויאר ועדשים, הסנדלרית המופלאה; באוף ברודווי, ניו יורק: SHADOWS; בפסטיבל תיאטרון קצר, צוותא: רואים ת'סוף; באנסמבל עיתים: מסע ארוך אל תוך הלילה, מדיאה. טלוויזיה: YES COMEDY: כוח הסודוקו, מצב כפית.

קורות חיים שחקנים

לירון בן שלוש



שחקנית ותסריטאית. שירתה בתיאטרון צה"ל, בוגרת הסטודיו של ניסן נתיב בתל אביב. מבין תפקידיה בקולנוע: **את לי לילה** - כתבה את התסריט וכן שיחקה בתפקיד הראשי (בימוי- אסף קורמן), בכורה עולמית בפסטיבל קאן, זוכה פסטיבל הקולנוע של חיפה, טוקיו, סלונקי ועוד. נמכר להפצה בינלאומית, וכמו כן שיחקה בסרטים שונים בניהם: **נמל בית, מוטלים בספק, מאיה, נפילות, משרה מלאה** ועוד. תיאטרון: בתיאטרון חיפה: **4.48 פסיכוזא** (בימוי עמיר קליגר), **בעלים ונשים** (בימוי משה נאור); בתיאטרון תמונע: **אבסינט** (בימוי מאור זגורי), **ריצ'ארד השלישי** (בימוי עודד ליטמן) ועוד. טלוויזיה: **30 שקל לשעה, להרוג את הסבתא**. זוכת פרס השחקנית הטובה ביותר בפסטיבל מומבאי, פרס התסריט הטוב ביותר בפסטיבל הסרטים של חיפה, מועמדות לשני פרסי אופיר בקטגוריית השחקנית הטובה ביותר (על מאיה ואת לי לילה) ולפרס אופיר בקטגוריית התסריט הטוב ביותר. מועמדות לפרס השחקנית הטובה ביותר בפרס התיאטרון על **4.48 פסיכוזא**.

ישי גולן



בוגר LAMDA - London Academy of Music and Dramatic Arts בחסות מלגה מלאה של הקונסוליה הבריטית. 1996. מבין עבודותיו בתיאטרון: בתיאטרון חיפה: **4.48 פסיכוזא, בעלים ונשים, אנשים טובים**; תיאטרון חיפה בשיתוף תיאטרון הקאמרי: **כולם היו בני**; בתיאטרון בית ליסין: **גג שקוף, ביאנקה, אד בפראג**; בתיאטרון הבימה: **קן הקוקיה, הנאהבים והנעמים, הנסיגה ממוסקבה, דור שלישי**; בצוותא: **ג'ונגל, פחד קהל**. טלוויזיה: **כפולים, חטופים, STREET FOOD AROUND THE WORLD, לא הבטחתי לך, האי, כיפת ברזל, ויקי ואני**. קולנוע: **הנותנת, קרינה, חיי אהבה, שישה מיליון רסיסים, אורי, חסד מופלא, מנת יתר, דרך הנשר**. זוכה פרס השחקן הטוב ביותר 2010 האקדמיה הישראלית לטלוויזיה וקולנוע.



הצוות שלנו

דירקטוריון תיאטרון חיפה

יו"ר ישראל סביון,
חדווה אלמוג | מ"מ ראש העיר, רבקה איזיקוביץ, ד"ר סוהיל אסעד, ד"ר אסתי גולן,
רו"ח גלית יחזקאלי, ירון פיינטוך, משה פרץ, בתיה קלייט

מנכ"ל ניצה בן צבי

מנהל אמנותי משה נאור
יועץ משפטי עו"ד שלמה כרוב
עו"ד יעריט אייל
ועדת ביקורת: יו"ר רו"ח מרי סבג
רו"ח יוליה מרזליאקוב
רו"ח מבקר רו"ח זאב שלום
מבקר פנים רו"ח יום טוב בילו

שחקנים בהצגות תיאטרון חיפה (לפי סדר א"ב)

יוסף אבו ורדה, אורטל אבנעים-פרידמן, דור אוהיון בר-נתן, טלי אורן, אלברט אילוז,
יוסף אלון, מירי אלון, עדי אלון, שרון אלכסנדר, ג'רמי אלפאסי, עידן אלתרמן, חן אמסלם,
ג'ורג' אסקנדר, מורן ארביב-גנס, ענת ארבל, דמיטרי באסין, לנה בולט, רבקה בכר,
לירית בלבן, שירה בליץ, דורון בן דוד, דביר בנדק, לירון בן שלוש, שאול בסר, אדר
בק, לנה בקסן, יואב בר לב, אורי גבריאל, אורי גוב, נעה גודל, רוני גולדפיין, ישי גולן,
שושה גורן, דודי גזית, חן גרטי, אלכס גרייסר, חיים דולינגר, אלמה דישי, שרון דנון, אמיר הלל,
איגור וינוקור, יוליה ורגין לוינשטיין, יונת טובי, מונה חווא, חנאן חילו, אוריה יבלונובסקי, איגור
ייליזרייב, איציק כהן, יפעת כהן, ליאור כהן, ליאור לב, דורית לב ארי, יעל לבנטל, אסי לוי,
שירה לוי, דליה לי שטורן, לוסיה מאליה, מיכאל מושונוב, רותם מלך, תותי ניניו, ענת סלונים,
ולדי פסחוביץ, ג'סאן עבאס, יסמין עיון, סיגלית פוקס, סטיב פרידמן, קרן צור, שרון צור, נילי
צרויה, נינה קוטלר, מיקי קם, רעיה קמינסקי, אוהד קנולר, איילת רובינסון, טהוניה רובל, אייל
רוזלס, יואל רוזנקיאר, לאורה ריבלין, רון ריכטר, נועם שוסטר-אליאסי, מאשה שמוליאן, נועם
שנהב, אולגה שצמן

דרמטורג התיאטרון עמיר קליגר

עוזרת מנהל אמנותי יואלית אליכין
מזכירת התיאטרון ורדית כהן
מנהלת שיווק מיכל הללי
מנהלת מכירות חוץ ומחלקה חינוכית גילת סלע
תקשורת שיווקית ותוכן עדי רונן
מנהל טכני עופר טל
מנהל הפקות דור שלום

חשבת רקפת בלומנפלד

קב"ט שושני מרקוביץ'
דוברות ויחסי ציבור "בירן תקשורת"
הנהלת חשבונות מרינה גנדין
משרדי פרסום סטודיו דותן-לידז'

צוות טכני

תפעול שמואל מיכאלוב, ואלרי זסלבסקי, מיכאל ניבוטובסקי, דימיטרי סקרינקה,
עוז שליין, טימותי סליצקי, אלדד מיכאלי, שי סיני

סאונד ניסים טוויטו, גיא וילינסקי, דודי עשור

חשמל ותאורה חואן כהן, יוסי זוהר, ניר ריקון, אלי אשכנזי, דימה אלטמן, רומן אורין, ליאור לוין

הלבשה לובה גלפרין, ויקי אזולאי, ששה צ'רנין, עמליה זכריה

מתפרה סרגיי קאשין

איפור ופאות לודה גולדברג, טניה שפק

אביזרים ענת זמיר

מנהלי הצגה יואלית אליכין, דור שלום, ענת זמיר, עמליה זכריה

אחזקה קלרה זינגר, נדיה בונדורנקו

שירות לקוחות ומנויים

אחראי משמרת יובל יאירי, רמי אלקסלסי

נציגים אורלי קוטיק, הילה אטיאס, רועי דגן, נורית דרייפוס, עדי טושק, ספיר כהן,
אמי עודה, חנא לאון, לאוניד קרסנר

דיילים

אחראי משמרת אסף ברנשטוק, הלנה גולדמן, אביטל גולדמן, אופיר יוסף

דיילים אנה לוי, אור אביב, לימור ארמה, טלי ביסקר, מתן גרנר, יותם קנובל, קרן זיסמן,
שני כסיף, שיר ראבד, עדי שינדר, שירי עשת, גל עדי, דינה קורח, יפתח ינקו, אורן סלמנדר, נוי
רז, שי עקיבא, עוז קרא, בר אביב, ענבר אבני, קארין ליאחובצקי, לב אביב

חוג ידידי תיאטרון חיפה

יו"ר חוג הידידים

ארז ישכרוב מייסד ומנכ"ל המכללה לעיצוב ולתקשורת חזותית "תלתן"

מייסדים

ישראל סביון, יו"ר דירקטוריון תיאטרון חיפה
ניצה בן צבי, מנכ"ל תיאטרון חיפה
ישראל בן שלום, יו"ר איגוד התאגידים העירוניים בחיפה
אורית לנדאו, מנכ"ל יובלים
יוליה מזריאלקוב, רו"ח עצמאית
ראובן מתוקי, מנהל מערך המחשוב לינרו לייט

חברי הנהלה

ישי אבצן, יו"ר לשכת רואי חשבון
אלי אהרון, בעלים של קבוצת מנורה
ערן אלכונטה, מנכ"ל מט"י חיפה
ליאור אפלכאום, מנהל מרחב צפון – התאחדות התעשיינים
אבי גולדברג, מנכ"ל ביה"ח כרמל
ריקי גרנות, דירקטורית בחברות רבות ביניהם – רמב"ם
שמוליק וטנשטיין, מנכ"ל לשכת המסחר והתעשייה חיפה והצפון
מנדי זלצמן, מנהל נמל חיפה
אורית מזוריק, אדריכלית ומעצבת תעשייתית
מרדכי מנדל-שקד, מנכ"ל ארגון הקבלנים מחוז חיפה
ברוך מרזן, סגן נשיא ומנכ"ל אוניברסיטת חיפה
דני נישליס, בעלים של רדיו חיפה
אנדריי סוידאן, בעלים - ספיישל ריזרב
חיים פייגלין, סגן נשיא התאחדות בוני הארץ
יוכי פלר, יו"ר מועצת הטלוויזיה, הרשות השנייה
קרן פריד-גיל, עו"ד
איתן רוסו, פעיל חברתי
ד"ר אמנון רופא, מנכ"ל המרכז הרפואי בני ציון
אור שחק, מנכ"ל החברה הכלכלית חיפה
אמנון שטרן, מנכ"ל משותף – קבוצת שטרן

BIOT RISHONOT

The original play "biot rishonot" announces the arrival of a unique and moving voice to the Israeli stage. Uri Nitzan, a psychiatrist and a playwright, wrote in an unusual language, a powerful play which is rich in beauty, depth and turbulence. This play enable a rare somewhat a forbidden peek into the wedding night of an ultra-Orthodox couple who copes with the horror of their first intimate encounter.

But this is merely a deceptive semblance. What appears to be at the beginning a sort of voyeurism or a peek through the keyhole into an intriguing and concealed world, gradually reveals a complex truth that brings the play closer to the audience's world and touches the soul.

The play, In his unique and beautiful style, deals with courage with the painful loss of marital intimacy, and explores sexuality. It portrays sexuality as a driving force, a fundamental, essential, diversified and multifaceted foundation.

In many ways, claims the play, sexuality was destroyed after being exposed and transformed from private to public domain and by that, was emptied of the need to explore our way in the dark, experiment new revelations, excitements, thrills and adventures. This transformation made us unconsciously imitators of a poor, predictable and banal sexual language.

Dealing with sexuality in a delicate, exposed and unprecedented way, this groundbreaking play, is setting an objective: to restore sexuality the intimacy and mystery that were lost

Written by: Uri Nitzan
Directed by: Amir Kliger
Set Design: Zohar Shouef
Lighting Design: Felice Ross
Costume Design: Rona Mishol
Original Score: Guy Sherf
Movement: Ophir Dagan

CAST

sarah - Liron Ben Shlush
shlomi - Ishay Golan

Duration of the performance: **1 hour and 15 minutes, without intermission**
First performance: **17.6.18**

תיאטרון חיפה

תיאטרון יוצר שינוי

המחלקה לתיאטרון ומוזיקה
המחלקה לתיאטרון ומוזיקה

חלצ

תיאטרון חיפה, רח' פזנר 50, מיקוד 3313436

טל': 04-8600500 | פקס: 04-8600575

אתר התיאטרון: www.hti.co.il

משכן התיאטרון ע"ש מאיריהוף

The Joseph & Rebecca Meyerhoff Theatre of Haifa

