

המסלול למשחק בשיתוף
המסלול לעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה

תיאטרון
האוניברסיטה

החוב לאמנות התיאטרון
הפיקולטרה לאמנויות עריש יונגדה חוד כץ
אניברסיטת תל אביב



השחף

מאת אנטון צ'כוב



תרגום: דורי פרנס | עיבוד, בימוי ועריכה מוזיקלית: מתן אמסלם

תיאטרון האוניברסיטה

מחזור תשפ"ו

שחקניות "השחק"



עביר לאון*



יובל דן



בסיל אבו ג'בל*



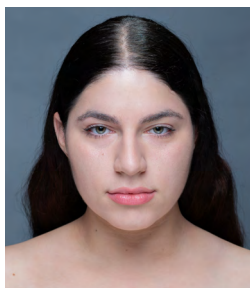
הדר פניני



עמית סלמן



מיאר סבראן



דנה פרקש

* בוגר.ת המסלול למשחק



השחף

מאת: אנטון צ'כוב

תרגום: דורי פרנס | עיבוד, בימוי ועריכה מוזיקלית: מתן אמסלם

בעיצוב תלמידי.ות התואר השני במסלול לעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה:

תפאורה: רוני אנגלמן | תלבושות: שירה קובלסקי | תאורה: נוי סלע

מנהלת אינטימיות: ערגה יערי | הדרכת טקסט: ענת זמש-ריגל

בהשתתפות תלמידי.ות מסלול משחק שנה ד':

בסיל אבו ג'בל* מדוודנקו

יובל דן קוסטיה

עביר לאון* אולגה

מיאר סכראן מאשה

עמית סלמן טריגורין

הדר פניני נינה

דנה פרקש ארקדינה

*בוגר.ת המסלול למשחק

הפקה וניהול הצגה: תומר שחר | ע. במאי וניהול הצגה: שגיא אבישי, חנה סוירסקי

ניהול ייצור תפאורה: מעיין נפאל ענטר | ניהול ייצור תלבושות: עפרי לוינסון

ניהול תאורה: שקד ברקוביץ' | ניהול במה: שגיא אבישי, חנה סוירסקי, תומר שחר

ע. ייצור תפאורה: מור דניאל, נועם טל | ע. ייצור תלבושות: יעל מאיר, כרמל נמט

ע. תאורה: יעל רפפורט

צוות טכני וסדרנות: גלעד אביב, יובל אמויב, שירה בר, בר זיסמן, עומר זליכה,

צהיינש (שמש) סמעון, יהונתן אליה מורגנשטיין

ציירת תפאורה: בלה אנטס

פיסול העץ בהשתתפות תלמידי.ות המסלול לעיצוב לבמה קולנוע וטלוויזיה

בהנחיית נועה סגל- אתגר, במסגרת קורס אביזרי במה

פוחלץ השחף באדיבות מוזיאון הטבע ע"ש שטיינהרדט

עריכת תוכנייה: שגיא אבישי, חנה סוירסקי | דימוי AI ופוטושופ: מתן אמסלם

النورس

نص مسرحي: أنطون تشيخوف

الترجمة للعبرية: دوري برناس | إعداد مسرحي، إخراج وتحرير موسيقي: مَتان أمسال

من تصميم خريجي مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون:
تصميم الديكور: روني أنجلمان | تصميم الألبسة: شيرا كوفالسكي | تصميم إضاءة: نوي سيلع

منسقة الحميمية: عرجا يعاري | إرشاد نصي: عنات زمش-ريجل

بمشاركة طلاب وطالبات العام الدراسي الرابع في مسار التمثيل:

بسيل أبو جبلي* ميدفيدينكو

يوفال دان كوستيا

عبير لاون* أولجا

ميال سكران ماشا

عميت سلمان تريجورين

هدار بنيني نينا

دانا فركش أركادينا

* خريجة مسار التمثيل

إنتاج وإدارة العرض: تومر شاحر | مساعد المخرج وإدارة العرض: سَجي أفيشاي، حانا سفيرسكي

الإشراف على بناء الديكور: معين نبال عنتر | الإشراف على إنتاج الألبسة: عوفري لفينسون

الإشراف على الإضاءة: شاكيد بيركوفيتش | الإشراف على خشبة المسرح: سَجي أفيشاي،

حانا سفيرسكي، تومر شاحر | مساعد بناء الديكور: مور دانيال، نوعم تال

مساعد صناعة الألبسة: ياعيل مائير، كرم نمث | مساعد إضاءة: ياعيل رابابورت

طاقم التقنيات والنظام: جلعاد أفيف، يوفال أموياف، شيرا بار، بار زيسمان، عومر زليخا،

تسهانينش (شيمش) سمعون، يهوناتان إيليا مورجنشتاين

رسم تصميم الديكور: بيلا أنتس

نُحِت التمثال بمشاركة طلاب وطالبات مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون

بتوجيه نوعا سيجل-إتجار، في إطار الكورس أكسسورات للعروض المسرحية

النورس المحنط مستعار بلطف من متحف الطبيعة على اسم شتاينهاردت

تحرير البرنامج: سَجي أفيشاي، حانا سفيرسكي | صورة AI وفوتوشوب: مَتان أمسال

על המחזה והמחזאי

חנה סוירסקי, ע. במאי ושגיא אבישי, ע. במאי

אנטון פבלוביץ' צ'כוב נולד בשנת 1860 בעיר טאגאנרוג שברוסיה, וחי ופעל בתקופת המעבר שבין המאה ה־19 למאה ה־20. לצד עבודתו כרופא, כתב סיפורים קצרים ומחזות שהפכו אותו לאחד מגדולי המחזאים של העת החדשה ומחלוצי התיאטרון המודרני. ביצירותיו התמקד במערכות יחסים מורכבות, בפער שבין חלומות למציאות ובדרמה השקטה של חיי היומיום. צ'כוב נפטר בשנת 1904 בגרמניה, בגיל 44, לאחר מאבק ממושך במחלת השחפת.

השחקן הוא אחד ממחזותיו החשובים והמוכרים ביותר של צ'כוב. המחזה עוסק באהבה, באמנות, בתשוקה ובשאיפה להכרה, דרך מפגש בין דמויות מעולם התיאטרון והספרות. במרכז ניצבים צעירים החולמים לפרוץ דרך לצד דור מבוגר ומבוסס יותר, והמפגש ביניהם חושף מתחים, קנאה, החמצות וחיפוש מתמיד אחר משמעות.

עלילת המחזה נפתחת על בימה מאולתרת באחוזה בכפר, שם מועלה מחזה ניסיוני חדש.



הנאהבים (Les Amants), רנה מגריט, 1928

בתפקיד הראשי – **נינה**, שחקנית צעירה ושאפתנית והמוזה של המחזאי, **קוסטיה**, סופר צעיר המחפש אחר מה שהוא מכנה "צורה חדשה בתיאטרון". בקהל יושבים **ארקדינה**, שחקנית ותיקה ואמו של קוסטיה, ומאהבה הסופר הנודע בוריס **טריגורין**, שהגיעו באותו היום לאחוזה. איתם גם **אולגה** (**סורין** במחזה המקורי), בעלת האחוזה, אחותה של ארקדינה ודודתו של קוסטיה; **מאשה**, מנהלת האחוזה; ו**מדוודנקו**, מורה פשוט.

מה שמתחיל כהצגת תיאטרון פשוטה הולך ומסתבך כאשר האהבות, הקנאות והשאיפות של הדמויות מתנגשות זו בזו. קוסטיה מבקש לפרוץ את גבולות התיאטרון הישן וליצור אמנות חדשה, אך נתקל בזלזול מצד אמו ומצד העולם האמנותי שהיא מייצגת. נינה נמשכת אל החלום של חיים אמנותיים ואל דמותו של טריגורין, ומוצאת את עצמה נסחפת אחר הבטחות של הצלחה ותהילה. מאשה, המאוהבת בקוסטיה ללא תקווה, מנסה להתמודד עם כאבה, בעוד מדוודנקו מחזר אחריה בעקשנות.

אך יותר משהשחקן הוא מחזה על אהבות חד-צדדיות ושברון לב, הוא סיפור על חיי האמנות ושברם: על הרצון ליצור, על הפער בין חלום למציאות, על המאבק בין דורות ובין דרכי מחשבה ויצירה, ועל המחיר האישי שגובים שאפתנות, הצלחה וכישלון. בתוך האחוזה הכפרית של צ'כוב נפרש דיוקן אנושי של אנשים המבקשים למצוא משמעות, אהבה והכרה, ולעיתים מאבדים את עצמם בדרך.

צ'וב עצמו הגדיר את השחקן כקומדיה, וראה בו שילוב של הומור, אירוניה ואבסורד אנושי לצד כאב ועצב. משום כך, הסתייג מהאופן שבו ביים קונסטנטין סטניסלבסקי את המחזה בתיאטרון האמנותי של מוסקבה, כאשר הבימוי הדגיש בעיקר את הממד הטראגי והמלנכולי של הדמויות. הפער בין תפיסת המחזאי לבין הפרשנות הבימתית הפך עם השנים לחלק בלתי נפרד מהדיון סביב המחזה והשפיע על הדרך שבה הוא מוצג ונקרא עד היום.

על המסרחה והמؤلف

חאן ספירסקי, مساعدة مخرج وساجي أفيشاي، مساعد مخرج

וُلד אנטון באפלوفיטש טשיخوف ב-1860 במדינת טאגאנרוג ברוסיה, ועاش ועבד خلال الفترة الانتقالية بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين. إلى جانب عمله كطبيب، كتب تشيخوف قصصا قصيرة



ومسرحيات جعلت منه أحد أعظم كُتّاب المسرح في العصر الحديث. وأحد رواد المسرح الحديث. ركّز في أعماله على العلاقات المعقدة والفجوة بين الأحلام والواقع، ودراما الحياة اليومية الهادئة. توفي تشيخوف عام 1904 في ألمانيا، عن عمر ناهز 44 عامًا، بعد صراع طويل مع مرض السل.

צילום קונסטנטין עזמאי בהשראת רנה מגריט,
סביבות 2011. צלם לא ידוע

النورس هي أحد أهم مسرحيات تشيخوف وأكثرها شهرةً. تتناول

المسرحية الحب، الفن، الشغف والسعي لنيل الاعتراف، من خلال الجمع بين شخصيات تنتمي إلى عوالم الأدب والمسرح. تتمحور المسرحية حول شباب يحلمون بالتقدم والنجاح، إلى جانب جيلٍ أكبر سنًا وأكثر ثباتًا يكشف اللقاء بينهم عن توترات، غيرة، خيبات أمل، وبحثٍ دائمٍ عن المعنى.

يفتح المسرحية مشهد يدور على مسرح مُرتجل في عزبة، حيث تعرض مسرحية تجريبية جديدة تؤدي دور البطولة فيها نينا، ممثلة شابة طموحة ومُلهمة الكاتب المسرحي، كوستيا، كاتب شاب يسعى لتحقيق ما ينهته بـ "شكل مسرحي جديد". يضم الجمهور أركادينا، ممثلة مخضمة ووالدة كوستيا، وعشيقها الكاتب الشهير بوريس تريغورين اللذين قدما إلى العزبة في اليوم نفسه، تجلس معهم في الجمهور أولغا (سورين، في النص الأصلي للمسرحية)، مالكة العزبة، شقيقة أركادينا وخالة كوستيا، ماشا، مديرة العزبة، ومدفدنكو، المعلم البسيط.

ما يبدأ كعرض مسرحي بسيط يتطور ليصبح أكثر صعوبة وتعقيدًا، عندما تتصادم علاقات الحب والغيرة والطموح لدى الشخصيات. يسعى كوستيا لاخترق حدود المسرح القديم وخلق فن جديد، لكنه يقابل بازدراء والدته والعالم الفني الذي تمثله. تنجذب نينا إلى الحلم بعيش حياة فنية وإلى شخصية تريجورين، وتجد نفسها غارقة في وعود النجاح والشهرة. ماشا، الواقعة بحب كوستيا، تحاول التغلب على ألمها، بينما يحاول مدفدنكو التودد إليها بعناد.



נערה עם שחפים, טרוביל (Girl with Seagulls, Trouville), גוסטב קורבה, 1865

אكثر من كونها عملاً يتناول الحب من طرف واحد والقلوب الكسيرة، تروي **النورس** قصة الحياة الفنية وتصدعاتها: الرغبة بالإبداع، الفجوة بين الحلم والواقع، الصراع بين الأجيال وطرق التفكير والإبداع، وعن الثمن الذي يفرضه الطموح، النجاح والفشل. تقدم عزبة تشيخوف الريفية بورتريه إنساني لأشخاص يسعون للعثور على معنى، حب واعتراف، بينما يضيّعون، في خضم كل هذا، الطريق لذواتهم أحياناً أيضاً.

قال تشيخوف عن **النورس** أنها كوميديا ورأى فيها مزيجاً يجمع بين الفكاهة، السخرية والعبث الإنساني وبين الألم والحزن، أدى هذا به للتحفظ من أسلوب قسطنطين ستانيسلافسكي في إخراج المسرحية في مسرح موسكو للفنون، حيث ركّز الإخراج أساساً على الجوانب المأساوية والكئيبة للشخصيات. على مر السنين، أصبحت الفجوة بين رؤية الكاتب المسرحي والتفسير المسرحي للنص جزءاً لا يتجزأ من النقاش الدائر حول المسرحية، بالإضافة إلى تأثيرها على أساليب عرضها وقراءتها حتى اليوم.

הטבע של צ'כוב נכנס לצלחת

מתן אמסלם, במאי

השחקן נמצא אצלי במגירת החלומות כבר שנים ארוכות. כמו כל קלאסיקה טובה, כל קריאה מחודשת חושפת פנים אחרות המתאימות את עצמן לזמן ולקונטקסט. הגישה לעיבוד של הטקסט מתחילה מנקודת ההנחה שהחומר כבר יודע משהו עלינו, גם אם הוא נכתב בשפה ובזמן אחרים. כל שעליי לעשות הוא למשוך את החוט, ולמרק את הדברים החשובים בעיניי, נכון לעת הזאת. יראת הכבוד שאני חש לטקסט לא סייעה לי במלאכת העיבוד, ונאלצתי להפוך את המרחב המקודש לזירת מאבק: הבנתי שהעיבוד הוא פעולה של חיכוך. אני מתערב בחומר עד שהוא מתנגד בחזרה.



דימוי מתוך הטיזר להצגה.
AI ופוטושופ: מתן אמסלם

בעיבוד הנוכחי מספר הדמויות ירד לשבע, וצירי עלילה אהובים עליי במיוחד, וחשובים מאוד, נשארו על ריצפת חדר העריכה. קשה לפתור את התשפץ הזה. מספיק להוריד שורה אחת במערכה הראשונה, וכבר צריך לראות איך היא משפיעה על יתר המערכות. זה הכריח אותי לדייק את הנושא ולהדק את הדרמה, מבלי לוותר על הקסם הצ'כובי, הטמון דווקא בשתיקות ובהוראות הבימוי – במה שלא נאמר. שינוי אחד מרכזי שעשיתי הוא להפוך את **סורין לאולגה**: עניין אותי לחקור אלטרנטיבה אימהית עבור **קוסטיה**, שעומדת אל מול **ארקדינה**. נוסף לבחירה הזאת, קוסטיה בוחר לגור אצל דודה שלו ולא אצל אימו הביולוגית, מה שמעצים את הקרב על הבן בין שתי האימהות.

אני חושב הרבה על מקומה של האמנות בתקופה הזאת. לכן בחרתי לקרוא את הטקסט הזה כעימות בין שתי תפיסות עולם, ולא כדרמת יחסים. לכל תפיסת עולם יש את "הצורה" שלה: מה היא חושבת על אמנות ועל התפקיד שלה, על היחס לחברה ולאחר. צורה אחת מייצגת את

התיאטרון השמרני, מבוסס הטקסט והעלילה, כזה שמכונה "תרבות להמונים"; צורה שנייה מייצגת את האמנות המופשטת, המבוססת על דימוי ונתונה לפרשנות, כזאת שמעלה יותר שאלות מאשר תשובות. בטקסט הזה של צ'כוב מצאתי מענה לשאלות העולות בי, אולי כי הזדהיתי עם הקונפליקט המתמיד של קוסטיה בין הצורות.

מכאן יצאנו למחקר חזותי שיוכל להכיל את המאבק בין הסגנונות, וההחלטה הברורה הראשונה הייתה "לכלוא" את קוסטיה בתוך צורה שהוא בז לה. בחרנו למקם את העלילה בבית עמוס בפרטים כדי להתקרב, עד כמה שניתן, לביטוי מפורש של מציאות מוכרת. זאת הייתה מחשבה מאתגרת במיוחד, מכיוון שאני רואה בטקסטים של צ'כוב הזמנה למרחב דימויי ומרומז. הטבע, לדוגמא, הוא האפשרות של המחזה לנשום ולהיפתח אל הדימוי. בחרנו להרוס את הפיוטי, לקחת את הטבע של צ'כוב ולהכניס אותו לצלחות ולסירים. הדמויות אוכלות אותו, חותכות אותו ושורפות אותו. פעולת יום-יום כל כך טריוויאלית ופשוטה הופכת בן רגע למעשה של הרס.

מתוך נקודת המוצא הזאת, פתחנו מחדש את היצירה של קוסטיה והגדרנו את המתח בין שני הקצוות: הסמלי מול הקונקרטי, המפורש מול המרומז, הנרטיבי מול המפורק. הגענו למכונת המלט של היינר מולר (1977), יצירת תיאטרון פוסט-מודרנית, אוואנגארדית ופורצת דרך לשעתה, ולקחנו השראה מהמהלך שמולר עשה בעצמו: מתוך עבודתו על תרגום שייקספיר צמח טקסט קצר, דחוס ושביר, השואל מן הקלאסיקה המוכרת דמויות ורגעים, אבל מוותר על עלילה רציפה, דיאלוג פסיכולוגי ודמויות יציבות. המלט אצל מולר הופך למנגנון, לזיכרון תרבותי ולפצע פוליטי. הקלאסיקה מוצגת כהריסות שממן אפשר לשמוע מחדש את השאלה מה נותר מן האדם, מן האמנות ומן הפעולה הפוליטית אחרי שהצורות הישנות קרסו.



צילום מתוך "Abandoned Kitchen Project" של האמן Yok Meyer.
השראה לעיצוב המטבח

תשיخוף פف המטבח

מתן אִמסאלִם, יַעֲדָד וְאִחְרָאֵךְ

מנז סנול וְאִנָּה אִחְלֵם בְּאִחְרָאֵךְ "הנורס". כִּל עֵמֶל כְּלָסִיקִי קִיֵּם, כִּל קְרֵאָה מֵתַּגְדֵּד פִּי "הנורס" תְּכַשֵּׁף גְּוֹאנֵב גִּדִּידָה תְּתַכִּיף מֵעַ הזמן וְהַסִּיָּאֵךְ. תֵּבְדָּא מִקְרָבָה יַעֲדָד הַנֶּסֶךְ בִּאִתְרָאשׁ אֲנִי הַמָּדָה הַמִּקְרֹוּהַ תֵּעֲרַף שִׁיבָא מָא עֲנָא, חֲתִי וְאִנִּי כָאנֵת קֵד כְּתִיבַת בִּלְגָה וְזִמֵּן מִחְתַּלְפִּינִ. כִּלִּי מָא עֲלִי פִעְלֵה הוּא תַּחְדִּיד הָאֻמֹּר הַתִּי תֵּהֱמֵנִי פִי הַלְחָזָה נִפְסָהָ תַּחְדִּידָא. שְׁעֹורִי בִּלְרֵהֶבָה מִן הַנֶּסֶךְ לֵם תִּסְאֵד עֵמֶלִיֶּה הַמַּעֲלָגָה, וְאִצְטֵרֵרֵךְ לַחְוִיל הַחִיז הַמִּקְדָּס יֵלִי סָאחָה סְרָאעִ: אֲדֵרְכֵךְ אֲנִי הַיַּעֲדָד עֵמָא כֵּמָא אֲחִתְּכָא: אֲנִידְחֵל פִּי הַמָּדָה חֲתִי תִּקְוָמוֹנִי.

قلصت عدد الشخصيات في هذا الإعداد إلى سبع، واستبعدت جزءاً من خطوط الحبكة المهمة والمفضلة علي. من الصعب حل هذه الأحجية. يكفي حذف سطر واحد من الفصل الأول لنرى كيف يؤثر ذلك على بقية المشاهد. أجبرني هذا على تدقيق الموضوع وإحكام البناء الدرامي دون التخلي عن سحر تشيخوف الكامن تحديداً في لحظات الصمت وتوجيهات المخرج - أي في "ما لم يُقَل". من بين التغييرات الجوهرية التي أجريتها كان تحويل شخصية **سورين** إلى **أولغا**. أثار اهتمامي البحث بديل أمومي **لكوستيا** الواقفة في مواجهة **أركادينا**. بالإضافة إلى هذا الاختيار، يختار **كوستيا** العيش مع خالته بدلاً من والدته، ما يؤجج الصراع بين الأُميين على الابن.



דימוי מתוך הטיזר להצגה.
AI ופוטושופ: מתן אמסלם

تشغلني مكانة الفن في هذه الأيام، واخترت لذلك أن أقرأ النص كمواجهة بين منظورين، وليس كدراما للعلاقات. لكل منظور شكل مختلف: رأيها بالفن ودوره، وبالعلاقة مع المجتمع ومع الآخر. يُمثل أحد الشكّين المسرح التقليدي القائم على النص والحبكة، ما يطلق عليه اسم "ثقافة شعبية"، بينما يُمثل الآخر الفن التجريدي القائم على الصورة والقابل للتأويل؛ الفن الذي يطرح الأسئلة أكثر مما يقدم الإجابات. وجدت في نص تشيخوف هذا إجابةً على الأسئلة التي تتردد في داخلي، ربما جراء تماهيّ مع صراع **كوستيا** المتواصل بين الشكّين.

من هنا انطلقنا في رحلة بحث بصرية قادرة على استيعاب الصراع بين الأسلوبين، وكان من الواضح أننا سوف "نحبس" شخصية **كوستيا** في قالب يزدريه. اخترنا أن تدور أحداث المسرحية في بيت يعجّ بالفواصل، للاقتراب، قدر الإمكان، من التعبير الصريح عن واقع مألوف. كانت هذه الفكرة مليئة بالتحدي، حيث إنني أرى بنصوص تشيخوف دعوةً للانتقال إلى حيز صوري ومضمن. الطبيعة، على سبيل المثال، تمنح المسرحية إمكانية التنفس والانفتاح على الصورة. اخترنا تدمير الشعري وإدخال طبيعة تشيخوف إلى أطباقٍ وأوانٍ؛ حيث تقوم الشخصيات بأكلها وتقطيعها وحرقها - ممارسة يومية بسيطة ودينية تتحول، في لحظة واحدة، إلى ممارسة تخريب وتدمير.

انطلاقاً من هذا، أعدنا فتح أعمال **كوستيا** وحددنا التوتر القائم بين القطبين: الرمزي مقابل الملموس، الواضح مقابل المضمن، السردي مقابل المُفكّك. قادنا هذا إلى "آلة هاملت" (1977) للكاتب "هاينر مولر"، عمل مسرحي طليعي ما بعد حداثي وسابق لعصره، وعملنا استيحاءً بالخطوة التي اتخذها مولر نفسه: عن ترجمته لنص **شيكسبير** انبثق نص قصير ومُكثّف يستعير من العمل الكلاسيكي شخصياته ولحظاته الهامة لكن يتخلى عن الحبكة المتواصلة والحوار النفسي والشخصيات الثابتة. يتحول هاملت لدى مولر إلى آلية، ذاكرة ثقافية، وجرح سياسي. يقدّم العمل الكلاسيكي كأطالال يسمع، مرة أخرى، السؤال عما يتبقى من الإنسان والفن والممارسة السياسية بعد انهيار الأشكال القديمة.

טבע, מציאות, וריאליזם בתיאטרון של אנטון צ'כוב

פרופ' שרון אהרונסון להבי

קיים מתח מובנה בין המושגים "טבע" (והנגזרת שלו "טבעי") לבין "מציאות" ("מציאותי") ובין שני אלה ל"ריאליזם" בכל הקשור לאמנות התיאטרון בכלל, וביחס לתיאטרון של צ'כוב בפרט.

צ'כוב, אחד מגדולי המחזאים של כל הזמנים, נודע, בין השאר, בזכות העולמות הריאליסטיים, דמויי המציאות, אותם יצר דווקא בכלים מלאכותיים של דרמה ותיאטרון. המתח בין הממשי, האמיתי, הריאליסטי והיומיומי לבין הנשגב, התיאטרי, והמלאכותי עומדים בלב *השחק*, הן כדיון על צורות של מבע תיאטרוני והן ביחס למקומם ומשמעותם של סמלים ומטאפורות בתוך מרחבים דמויי מציאות. והרי התיאטרון עצמו הוא מרחב סמלי ומטאפורי בתוך המציאות.

עלינו לשאול את עצמנו כיצד ניתן לתת ביטוי להלימה המושלמת שמאפיינת את הדרמה של צ'כוב בין דרמטורגיה שמבוססת על פרטים יומיומיים של רוסיה של סוף המאה ה-19 ושפה תיאטרונית ששאפה ליצור מרחבים בימתיים בסדר גודל אנושי, "ריאליסטי", לבין השאלות הפילוסופיות שבהן עסק במחזותיו ואשר חורגות מהזמן והמקום שבו נכתבו.

אחד האלמנטים שנותנים מענה לשאלה הזו הוא העיסוק הרב של צ'כוב בטבע, אשר פורץ מכל עבר במחזותיו אל תוך אחוזותיו והעלילות של דמויותיו. הטבע, כמו הזמן, קיים כחלק מן המציאות הרגעית אך גם כחלק מן הנצח האל-זמני. הטבע הנו ממשי ומטאפורי כאחד.

אסטרוב *בהדוד וניה* מקדים את זמנו בדאגתו ליערות הנכרתים: "היערות שברוסיה בקרדומות עלה עליהם הכורת, נשמדים מיליארדים של עצים, נחרבים משכנותיהם של חיות ועופות, מתרדדים ומתייבשים נהרות, נעלמים לבלי שוב מראות נהדרים, וכל זה משום שהאדם העצלני אין בו די שכל להתכופף ולהרים חומרי הסקה מעל פני האדמה [...] היערות מתמעטים והולכים, הנהרות חרבים, חיות הבר נספו, האקלים הושחת, ומיום ליום מידלדלת האדמה ומתכערת". בשלש *אחיות*, תבנית הזמן המעגלית של ארבע מערכות המחזה המתפרשות על פני כשלש שנים בחיי הדמויות, היא בה בעת משך של יממה אחת וכן המחזוריות של עונות השנה; *בגן הדובדבנים*, הגן שנצפה מבעד לחלון חדר הילדים הוא מטונימיה לתמורות האישיות והמעמדיות של הדמויות שזהותן מקופלת בפריחתו ובקמילתו, וממוקם, כפי שניתן ללמוד בהוראות הבימוי של המערכה השנייה, בין הטבע לעיר, גזעי העצים שצומחים מן האדמה אל מול עמודי העץ התעשייתיים: "מן הצד מגביהות צפצפות אפלות למראה: שם תחילתו של גן הדובדבנים. מרחוק שורות של עמודי טלגרף, והרחק הרחק, בשיפולי הרקיע, מצטייר במעומעם כרך גדול שאינו נראה אלא באוויר נאה ובהיר עד מאד." ואילו *בהשחק*, *השחק*, הציפור שהפכה לסמל של התיאטרון האמנותי המוסקבאי, הוא מטונימיה כמעט לכל מרכיב ודמות במחזה, ולמתח שבין הטבע והחופץ לבין הבית והפנים: בין הטבעי והמלאכותי, ובין המציאות והתיאטרוני.

הציטוטים מתוך: אנטון צ'כוב, *ארבעה מחזות*, תרגום: אברהם שלונסקי, תל אביב: עם עובד, 1988.

الطبيعة، الواقع والواقعية في مسرح أنطون تشيخوف

بروف. شارون أهرونسون لهافي

ثمة توتر متأصل بين مفاهيم "الطبيعة" (ومشتقاتها "الطبيعي") و"الواقع" (و"الواقعي")، وبين هذين المفهومين و"الواقعية" في ما يتعلق بفن المسرح عامة، ومسرح تشيخوف خاصة.

كان تشيخوف، أحد أعظم الكتاب المسرحيين على مر التاريخ، مشهوراً لأشياء متعددة، منها عوالمه التي تُحاكي الواقع التي كان يخلقها باستخدام أدوات درامية ومسرحية اصطناعية. يمكن جوهر "النورس" في التوتر بين الواقعي والحقيقي، والواقعي واليومي، والسامي والمسرحي، وبين المصطنع، سواء من حيث مناقشة أشكال التعبير المسرحي، أو من حيث مكانة ومعنى الرموز والاستعارات في فضاءات تُحاكي الواقع - والمسرح نفسه فضاء رمزي واستعاري ضمن الواقع.

علينا أن نسأل أنفسنا عن كيفية التعبير عن الانسجام المثالي الذي يميز دراما تشيخوف بين دراماتورجيا قائمة على تفاصيل يومية من روسيا في أواخر القرن التاسع عشر ولغة مسرحية كانت تطمح لخلق مساحات مسرحية على نطاق إنساني، "واقعي"، وبين الأسئلة الفلسفية التي تناولها في مسرحياته، والتي تتجاوز الزمان والمكان اللذين كُتبت فيهما.

أحد العناصر التي تُجيب على هذا السؤال كان انشغال تشيخوف المتواصل بالطبيعة، والذي يتجلى بوضوح في مسرحياته ويؤثر على شخصياتها وأحداثها. الطبيعة، كما الزمن، قائمة كجزء من الواقع اللحظي، لكنها جزء من الأبدية الخالدة أيضاً. الطبيعة حقيقية وكذلك مجازية.

في "العم فانيا"، كان أستروف سابقاً لعصره في قلقه بشأن أشجار الغابات التي يتم قطعها: "تقطع فؤوس روسيا غاباتها على مليارات أشجارها ومواطن الحيوانات والطيور، بينما تجف الأنهر وتختفي المناظر الطبيعية - وكل هذا لمجرد انعدام كفاءة الإنسان الكسول للانحناء والتقاط الحطب عن الأرض [...] الغابات تتضاءل، الأنهار تجف، الحيوانات البرية في انقراض، المناخ قد تلف، والأرض تضيق يوماً بعد يوم وتصبح أكثر بشاعة." القالب الزمني الدوري المنبسط على الفصول الأربعة في المسرحية، والتي تمتد على حوالي ثلاث سنوات من حياة الشخصيات، في "ثلاث أخوات"، مدته يوم واحد وفي الوقت نفسه دورية الفصول بأكملها؛ الحديقة التي تُطلّ عليها النافذة في "بستان الكرز" هي كناية عن التحولات الشخصية والطبقية التي تمرّ بها الشخصيات التي تتداخل هوياتها مع ازدهارها وذبولها، وتقع، كما يتضح من تعليمات الإخراج للفصل الثاني، بين الطبيعة والمدينة، حيث تنمو جذوع الأشجار من الأرض مقابل الأعمدة الخشبية الصناعية: "على الجانب أشجار الحور الداكنة شامخة: هنا يبدأ بستان الكرز. في الأفق، صفوف من أعمدة التلغراف، وبعيداً، عند سفح السماء، كتلة كبيرة لا تَرى سوى في الهواء الجميل النقي." أما في "النورس"، فإن النورس، الذي أصبح رمز مسرح موسكو الفني، هو كناية عن كل عنصر وشخصية في المسرحية تقريباً، وعن التوتر القائم بين الطبيعة والخارج، وبين البيت والداخل: بين الطبيعي والمصطنع، بين الواقعي والمسرحي.

מודרניזם וצורות חדשות בתיאטרון

ד"ר דרור הרי

"צורות חדשות זה מה שצריך", מכריז קוסטיה, המחזאי הצעיר והשאפתן בהשחף, רגע לפני העלאת מחזהו החדשני, שמתקבל בגיחוך ובחוסר הבנה על ידי קבוצת הצופים הקטנה. במשפט קצר זה מתומצתת אחת השאיפות המרכזיות של המודרניזם: לפרוץ מוסכמות, לערער על קיבעון ושגרה ולמצוא דרכים חדשות לבטא את רוח הזמן.



אופליה (Ophelia), סר ג'ון אורט מיליי, 1851-52

המודרניזם האמנותי צמח בתוך ומתוך המחשבה המודרנית, שהונעה על ידי רעיונות של קדמה ותכלית – האמונה כי האדם והחברה יכולים להשתנות, להשתכלל ולהתקדם אל עתיד טוב יותר. העידן המודרני מתאפיין בתמורות מואצות, מהפכות, גילויים ונסיונות. מופיעים בו בזה אחר זה שלל תנועות אידיאולוגיות וזרמים מחשבתיים שמבקשים להציע הסבר חדש לעולם או דרך חדשה לפעול בתוכו. בתוך מכלול זה ביקש המודרניזם ללכוד את החוויה הייחודית של החיים בעידן החדש ולהעניק לה ביטוי אמנותי.

באמנות ובתיאטרון התבטאה שאיפה זו בריבוי סגנונות ולעיתים אף בעמדות מנוגדות. בהשחף מפגיש צ'כוב שניים מן הזרמים החלוציים של התיאטרון המודרניסטי: הנטורליזם והסימבוליזם. הנטורליזם הוא הסגנון שבו נכתב המחזה של צ'כוב עצמו (אם כי יש לציין שהוא אינו מחזה נטורליסטי טהור והוא משלב סגנונות נוספים), ואילו הסימבוליזם מגולם במחזה שקוסטיה מעלה בתוך המחזה. כך הופך השחף גם לזירה של ויכוח אמנותי על טבעו של התיאטרון ועל תכליתו.

שני הזרמים צמחו על רקע אותה מציאות היסטורית: אירופה, ובמיוחד פריז של שלהי המאה ה-19, שעוצבה בידי תיעוש, צמיחה עירונית מואצת, תמורות חברתיות ופיתוחים טכנולוגיים כגון התאורה החשמלית, הצילום וראשית הקולנוע. אולם הם הציעו תגובות שונות לעולם החדש. התיאטרון הנטורליסטי צמח מתוך הרומן המודרני ואימץ את שאיפתו לתיאור מדויק של המציאות, בעוד שהתיאטרון הסימבוליסטי הותווה בשירה, שביקשה לבטא רבדים נסתרים של החוויה האנושית באמצעות דימויים, מטפורות ורמזים. אם הנטורליזם ביקש להתבונן בעולם בבהירות כמעט מדעית, הסימבוליזם פנה אל החלום, המסתורין והמטאפיזי – כפי שמנסח זאת קוסטיה במחזה: "את החיים יש להראות לא כמו שהם, או כמו שהם צריכים להיות, אלא כמו שמרגישים אותם בחלומות."

צ'כוב אינו מכריע בין שתי התפיסות. במקום זאת הוא מציב אותן זו לצד זו ומאפשר להן להתעמת על הבמה. משום כך, יותר ממאה שנים לאחר שנכתב, השחף נותר מחזה על אמנות המבקשת להמציא את עצמה מחדש. גם כיום, בעידן שבו נדמה שכל צורה כבר נוסתה וכל סגנון כבר צוטט, קריאתו של קוסטיה – "צורות חדשות זה מה שצריך" – מוסיפה להדהד ולהניע יוצרים ויוצרות בתיאטרון.

الحداثة وصور مسرحية جديدة

د. درور هراي

"ما نحتاجه هو أشكال جديدة"، يقول كوستيا، الكاتب المسرحي الشاب والطموح في النورس، لحظة قبل عرض مسرحيته السباق التي تقابل بسخرية وانعدام فهم مجموعة صغيرة من المتفرجين. تلخص هذه الجملة القصيرة أحد طموحات الحداثة الأساسية: كسر التقاليد، تحدي الجمود والروتين وإيجاد طرق جديدة للتعبير عن روح العصر.

نمت الحداثة في الفن وانبثقت عن الفكر الحديث الذي كان مدفوعًا بأفكار التقدم والجوهر - الإيمان بأن الإنسان والمجتمع قادرين على التغيير والتحسين والتحرك نحو مستقبل أفضل. اتسم العصر الحديث بتغيرات متسارعة، ثورات، اكتشافات وتجارب، وظهرت فيه مجموعة من الحركات والتيارات الفكرية الأيديولوجية التي سعت لتقديم تفسير جديد للعالم أو طريقة جديدة للتصرف داخله. سعت الحداثة، في خضم كل هذا، لالتقاط تجربة الحياة الفريدة في العصر الجديد ومنحها تعبيرًا فنيًا.

تجلى هذا الطموح، في الفن وفي المسرح، في تعدد الأساليب والمواقف التي كانت أحيانًا متناقضة أيضًا. يجمع تشيخوف في النورس بين اثنين من التيارات الريادية في المسرح الحديث: الطبيعية والرمزية. الطبيعية هي الأسلوب الذي كتبت به مسرحية تشيخوف نفسها (بجدر مع ذلك ذكر أنها ليست مسرحية طبيعية خالصة وأنها تدمج أساليب أخرى)، في حين تتجسد الرمزية في المسرحية التي يُخرجها كوستيا. يجعل هذا من النورس ساحة نقاش فني يدور حول ماهية المسرح وغايته.

نشأ التياران في ظل الواقع التاريخي نفسه: أوروبا (وخاصة باريس) في أواخر القرن التاسع عشر التي شكّل ملامحها التصنيع، النمو الحضري المتسارع، التحولات الاجتماعية، والتطورات التكنولوجية كالإضاءة الكهربائية والتصوير الفوتوغرافي وبدايات السينما. لكن كل منهما قدم استجابةً مختلفة لهذا العالم الجديد. ولد المسرح الطبيعي من الرواية الحديثة وتبنى تطلّعها وسعيها لتصوير الواقع بدقة، في حين استمد المسرح الرمزي مقوماته من الشعر الذي سعى للتعبير عن الجوانب الخفية للتجربة الإنسانية باستخدام الصور، الاستعارات والرموز. إن سعت الطبيعية لرصد العالم بوضوح يقارب الدقة العلمية، اتجهت الرمزية نحو الأحلام والغموض وما وراء الطبيعة - كما يقول كوستيا في المسرحية: "ليس على الحياة أن تصوّر كما هي عليه، ولا كما ينبغي أن تكون، بل كما نشعر بها في أحلامنا".

لا يحسم تشيخوف بين المنظورين، بل يوضع أحدهما أمام الآخر ليوأجها بعضهما البعض على خشبة المسرح. تظل النورس، لذلك، وبعد مرور أكثر من قرن على كتابتها، مسرحية موضوعها فن يسعى لإعادة ابتكار ذاته. اليوم أيضًا، في عصرٍ نشعر فيه بأن كل الأشكال قد جُرِّيت وأن كل الأساليب قد اقتبست، تستمر مقولة كوستيا ("ما نحتاجه هو أشكال جديدة") تثير الأصداء وتلهم الفنانين والفنانات المسرحيين.

אמנות או נמות

ד"ר עירא אבנרי

הסכסוך הבלתי־פתיר שלנו עם חלופיות הזמן הוא מוטיב מרכזי במחזות של צ'כוב, כמי שהכיר זאת היטב על בשרו: צ'כוב, רופא במקצועו, חלה בצעירותו בשחפת, חי שנים רבות על זמן שאול ומת לבסוף בגיל צעיר יחסית. ואמנם, דמויותיו מחמיצות, מתמהמהות, לא מגיבות ולא מחליטות בזמן, מאחרות את הרכבת (לעיתים תרתי משמע), ובעיקר חוות את עצמן כמי שחיות חיים לא ממומשים וכמי שבאופן טרגי עברו כבר את נקודת האל־חזור שבה ניתן היה עדיין לחולל תיקון במצבן.



סקיצה לתלבושת של נינה.
עישוב: שירה קובלסקי

בהשחף, נטייתן של הדמויות למדוד את עצמן ביחס לזמן – מי אני בהשוואה למי שרציתי להיות, וכיצד נראים חיי בהשוואה לחיים שציפיתי שאחיה – לובשת אופי ייחודי לאור העובדה ששאלות אלה נידונות בהקשר של עשייה אמנותית. נושא זה מעסיק בצורה כזו או אחרת את כל הדמויות במחזה, באופן שגם יוצר הדהודים ביניהן. כך, למשל, קוסטיה עושה את צעדיו הראשונים הן כמחזאי והן כסופר של סיפורים קצרים, ורואה עצמו כמי שנכשל בשתי התנסויותיו, ואילו טריגורין הוא מחזאי וסופר ידוע שהצלחתו רודפת אותו ושחש שלעולם לא יגיע לגדולה ביצירה; נינה היא שחקנית מתחילה שחולמת על תהילה, ואילו ארקדינה היא שחקנית מפורסמת שימי תהילתה כבר מאחוריה אבל מסרבת להתפכח מאשליותיה;

מאשה הצעירה מכריזה שאינה יודעת לשם מה היא חיה ומבקשת מטריגורין לצטט זאת בהקדשה לספרים פרי־עטו שישלח לה, ואילו סורין הזקן (אולגה בעיבוד הנוכחי) מגדיר את עצמו כאיש שרצה – בין היתר, להיות סופר – אבל לא נהיה, ועל סף מותו רוצה להציע לקוסטיה לכתוב על כך סיפור קצר; ומדוודנקו מתפייט על האיחוד הנפשי החד־פעמי בין קוסטיה לנינה בהצגה שהם יעלו רק כדי להתלונן על חוסר האיחוד המתמשך בין נפשו שלו לזו של מאשה.

בין אם הן עוסקות בפועל ביצירה ובין אם צופות בה מן הצד, אמנות היא טעם החיים של רוב הדמויות בהשחף. זהו המחזה המטא־אמנותי ביותר של צ'כוב, במובן זה שהוא רווי בהתייחסויות ליצירות אחרות ולעצם מעשה היצירה. הדמויות מרבות להתדיין על ביקורת אמנות וטעם אמנותי, מחוות דעה על יצירות ויוצרים מוכרים, מספרות אנקדוטות על אמנים, מצטטות בעל פה או מקריאות זו לזו מתוך יצירות, מדברות בכנות על הצד האפל של תהליכי יצירה, "דגות" נושאים ליצירה מתוך היחסים ביניהן, וכך הלאה. לכאורה, זהו מילייה אינטלקטואלי־אמנותי מעורר קנאה. אבל מן המחזה נוצר הרושם שצ'כוב עצמו – בכנות עצמית ראויה לציון – דווקא מסתייג מן הדינמיקה הזו (החורגת מכל פרופורציה בריאה), שגם אותה הכיר היטב על בשרו. ואכן, בהשחף המעשה האמנותי

(זה שהדמויות יוצרות או זה שהן צורכות) הופך למדד הערך העצמי שלהן; הציטוט מיצירות מכסה לא פעם על היעדר שיחה ממשית; והיצירה הופכת לתחליף לחיים עצמם, מעין סם שהדמויות מתמכרות אליו בניסיון לשכך את חרדת הקיום, את הפחד מפני הריק ואת התסכול לנוכח ההחמצה הבלתי־ניתנת־לתיקון, ולהעניק לעצמן תחושה בוזבת של שליטה בגורלן.

במובן הזה, נדמה שהדמות שאליה נושא כאן צ'וב את עיניו היא נינה. בשונה מן הדמויות האחרות, היא אינה מתאבלת על חייה המוחמצים (אף כי יש לה סיבות מוצדקות לכך). היא מתבגרת תוך כדי העלילה, מתפכחת מאשליותיה הבוסריות ביחס למקצוע המשחק אבל ממשיכה לעבוד בשחקנית, גם אם בנסיבות שונות מאלה שחזתה לעצמה. בעשייה האמנותית, העיקר הוא לא התהילה אלא היכולת להתמודד ולהתמיד – כך היא מסבירה לקוסטיה במפגש האחרון ביניהם, שממנו היא תצא כדי להמשיך בחייה נטולי־הזהר, ואילו הוא, שיצירתו לא הייתה אלא ניסיון נואש ובושל לזכות בהערכתה וחיבתה של אמו, ייצא אל מותו.

לא חיה בלא فن

ד. עירא אִפְנִירִי

صراع الإنسان المحتوم مع القَضاء وتقلبات الزمن هو ثيمة محورية في مسرحيات تشيخوف، الذي جمعته به معرفة مباشرة: أصيب تشيخوف، طبيب في مزاولته، بمرض السل في سن مبكرة، وعاش سنوات طويلة على حافة الموت، حتى توفي في سن مبكرة نسبياً. تفوّت شخصيات تشيخوف الفرص، تماطل، لا تتصرف أو تتخذ قراراتها في الوقت المناسب، تفوتها القطارات (حرفياً، أحياناً)، وتعيش شاعرة أنها تعيش حياة غير مكتملة، וכמן تجاوزت نقطة اللا-عودة حيث كان لا يزال من الممكن إصلاح وتعديل حياتها.

ميل الشخصيات لقياس أنفسها بالنسبة للزمن (من أنا مقارنةً بمن كنت أريد أن أكون، وكيف تبدو حياتي مقارنةً بالحياة التي توقعت أن أعيشها)، يكتسب في "النورس" طابعاً فريداً، لأنها تطرح أسئلة تَبَّت فيها المسرحية من منظور وسياق الممارسة الفنية. يشغل الأمر جميع شخصيات المسرحية، بأشكال مختلفة، ما يثير الأصداء بينها أيضاً. على سبيل المثال، يخطو كوستيا خطواته الأولى ككاتب مسرحي وكاتب قصص قصيرة، ويعتبر نفسه فاشلاً في كلا التجربتين، مقابل تريغورين، وهو كاتب مسرحي وروائي معروف يطارده نجاحه ويخشى ألا يحقق العظيمة؛ نينا ممثلة مبتدئة تحلم بالشهرة، إبان أركادينا، الممثلة المشهورة التي ولّت أيام مجدها لكنها ترفض الاعتراف بذلك؛ تعلن ماشا الشابة أنها لا تعرف لأي هدف تعيش، وتطلب من تريغورين أن يقتبس هذا في نصوص الإهداء على كتبه التي سيرسلها لها، بينما يُعرّف سورين العجوز (أولغا في النسخة الحالية) نفسه بأنه رجل سعى، إلى جانب أمور أخرى، لأن يكون كاتباً، لكنه لم يصبح كذلك، ويقترح على كوستا وهو على سرير الموت أن يكتب قصة قصيرة عن ذلك؛ يتحدث ميدفيدينكو بشاعرية عن الاتحاد الروحي الفريد الذي يجمع بين كوستيا ونينا في مسرحية سيؤديانها بهدف التذمر من الجفاء المتواصل بينه وبين ماشا، ليس إلا.

سواء كانت منخرطة في الممارسة الإبداعية أو مشاهدة خارجية، الفن هو شغف معظم شخصيات "النورس"، التي تُعدّ أكثر مسرحيات تشيخوف ما وراء الفنية، إذ إنها مشبعة بالإشارات والتطبيقات إلى أعمال أخرى، وإلى الممارسة الإبداعية نفسها. تكثر الشخصيات من مناقشة النقد الفني والذوق في الفن، تُعبّر عن آرائها بأعمال وفنانين مشهورين، تروي قصص فنانين، تقتبس شفهيًا أو تقرأ أعمالاً أدبية وتقصّها على بعضها البعض، تتحدث بصراحة عن الجوانب المظلمة للسيرورات



השראות לעיצוב חלבושתה האדומה של נינה,

מתוך שבוע האופנה בלונדון (Gareth Pugh, 2015) ובסין (Hu Shuguang, 2016)

الإبداعية، "تصطاد" مواضيع إبداعية من العلاقات التي تجمع بينها، وهكذا. تعيش الشخصيات، ظاهرياً، في مجتمع فني مفكر يثير الغيرة، لكن المسرحية تُوحى بأن تشيخوف نفسه، بصراحة ذاتية بارزة، يحتفظ من هذه الديناميكية (التي تتجاوز كل الحدود الصحية)، والتي كان على عهد قريب منها. وبالفعل، تصبح الممارسة الفنية (التي تنتجها الشخصيات أو تستهلكها) في "النورس" مقياساً لقيمتها الذاتية؛ تُخفي الاقتباسات من الأعمال الأدبية الحوار الفعلي، ويصبح العمل بديلاً عن الحياة نفسها، كما مخدر تدمنه الشخصيات في محاولة للتخفيف من حدة قلقها الوجودي، الخوف من الفراغ، والإحباط في مواجهة الخسارة التي لا إصلاح لها، ولمنح نفسها شعوراً زائفاً بالسيطرة على مصائرها.

يبدو، بهذا المعنى، أن الشخصية التي يتطّلع تشيخوف نحوها هنا هي نينا. على عكس الشخصيات الأخرى، لا تترى نينا حياتها الضائعة (مع أن لديها أسباباً وجيهة لذلك). تنضج نينا خلال أحداث المسرحية وتترك أوهامها الساذجة بشأن التمثيل، لكنها تستمر في العمل كممثلة، حتى وإن كان ذلك في ظروف مختلفة عما كانت تخيله. ما يهمّ، في الممارسة الفنية، هو ليس الشهرة، بل القدرة على التأقلم والمثابرة - وهذا ما تقوله لكوستيا في لقاءهما الأخير، الذي ستنطلق منه نحو حياتها الرتيبة، بينما ينطلق هو، الذي لم يكن عمله سوى محاولة يائسة وفاشلة لنيل تقدير والدته وحبها، نحو مصيره المحتوم.

על עיצוב התפאורה

רוני אנגלמן, מעצבת התפאורה

התפאורה של *השחף* מבקשת לקרוא את המחזה דרך מרחב ביתי מוכר של מטבח. במקום להתמקד באגם ובטבע, כפי שמופיעים בטקסט המקורי, הבחירה להעביר את ההתרחשות אל תוך המטבח נובעת מהרצון לסגור את הטבע הפתוח של המחזה ולהדגיש דווקא את חיי היומיום הקונקרטיים, את השגרה, התחזוקה, הלכלוך, הניקיון, והעבודה החוזרת ונשנית.

במחזה המקורי האגם מייצג תקווה, חלום, תשוקה ואת האפשרות לבריחה. הדמויות מביטות אליו ומשליכות עליו את הפנטזיות שלהן על אהבה, אמנות, הצלחה וחיים גדולים יותר. כאשר האגם מוחלף במטבח, האופק הזה נסגר. המרחב הפתוח של הטבע הופך לחלל ביתי, צפוף וחדרתי, שמדגיש את הפער בין השאיפות הגדולות של הדמויות לבין המציאות הבינונית, המונוטונית והמאכזבת שבה הן תקועות.

המטבח, שנחשב לרוב מקום של חום, הזנה ומשפחתיות, הופך כאן למרחב אל-ביתי. במשפחה הלא מתפקדת של *השחף*, הביתיות עצמה נעשית מקור של אי נוחות. המטבח אינו מקום מפלט, אלא חלל שחושף את יחסי הכוחות בין הדמויות ואף מכתוב אותם: מי מתמצא במרחב ומי זר בו, מי מלכלך ומי מנקה אחריו, מי שייך לבית ומי רק עובר דרכו. דרך ההתנהלות של הדמויות במטבח ניתן לגלות מידע נוסף על היחסים ביניהן, מידע שאינו נאמר במפורש בטקסט, אך נוכח בגוף, בתנועה ובפעולות היומיומיות.



מקט תפאורה, קנ"מ 1:25, הכינה וצילמה: רוני אנגלמן

הפרופורציות של המטבח אינן סטנדרטיות, מפתח הבמה רחב ומשתרע לרוחב 14 מטר בעוד שהעומק מצומצם מאוד ועומד על 2.5 מטר בלבד. הבחירה במרחב רחב ושטוח מפרקת את התחושה הטבעית של חלל ביתי. מצד אחד, העומק המוגבל מצמצם את אפשרות הבריחה של הדמויות, מקרב אותן אל הקהל ומייצר תחושת חשיפה מתמדת וחוסר מוצא. מצד שני, הרוחב אינו יוצר תחושת פתיחות, אלא מפזר את הדמויות על ציר אופקי ארוך ומדגיש את המרחקים ביניהן. כך נוצר מתח בין קרבה פיזית לבין ניכור רגשי, והמטבח הביתי הופך לחלל לא יציב, דחוס ולא נוח.

הזמן החולף משאיר את חותמו על החלל. כתמי רטיבות, סדקים בקירות, צבע מתקלף, אבק שהצטבר במקומות שקשה להגיע אליהם ושחיקה באזורים שנעשה בהם שימוש רב. המטבח נושא בתוכו זיכרונות וגלגולים שונים שעברו על הדמויות ועל הבית, והופך למרחב שבו החלומות הגדולים של *השחף* נתקלים שוב ושוב במציאות הקטנה, החונקת והיומיומית.

על עיצוב התלבושות

שירה קובלסקי, מעצבת התלבושות

עיצוב התלבושות עבור המחזה *השחקן* נולד תחילה מתוך השאיפה לכונן שני סגנונות לבוש מובחנים, בתוך מסגרת ריאליסטית מודרנית. הסגנון הראשון מתאפיין בקו מחויט, נקי ואלגנטי שמייצג סטטוס חברתי ומעמד גבוה, בעוד השני מציג אסתטיקה אקלקטית, משומשת ורפויה, שמייצג את שולי החברה. המאבק התיאטרוני והחזותי במחזה בין ארקדינה לקוסטיה, הוביל אותנו להגדירם בנקודות הקיצון של סגנונות אלו, בעוד שאר הדמויות נפרסות ביניהם. ארקדינה מסודרת, אלגנטית, צבעונית וחושנית, בעוד קוסטיה החדשן ופורץ הדרך לבוש בבגדים משומשים ורחבים.

חולצתו של קוסטיה מעוטרת בדימוי של אופליה של שייקספיר. דימוי זה פועל במישור הסמלי הכפול: מצד אחד, הוא מהדהד את הסצנה במערכה הראשונה, שבה התקשרות בינו לבין אמו מתווכת באמצעות ציטוטים מתוך *המלט*. מצד שני, הוא כורך את גורלו בגורלה של אופליה ורומז באורח מקדים על סופו הטרגי בסוף המחזה.

מבחינת פלטת הצבעים, בחרתי לצבוע את מכלול הדמויות בגווני קריים, שמהדהדים את האטמוספירה הרגשית השוררת ביצירה. הצבע האדום מוגדר כיוצא מן הכלל. האדום מופיע בווסט היומיומי של קוסטיה ומסמן אותו כדמות פצועה וכואבת, היוצאת מהגבולות והחוקים של שאר הדמויות. בהמשך, מופיע האדום בתלבושתה של נינה במהלך ההצגה במערכה הראשונה, פרי עטו של קוסטיה. בחירה זו נועדה להעצים את תחושת החריגות של האירוע, ולהדגיש אותו כהתרחשות ביזארית וחדשנית, היוצאת מגדר המוכר והמוכן בעולמן של הדמויות – חיפוש אחר צורות חדשות. היא גם מהדהדת את רצונו של קוסטיה להיראות כפי שהוא בעיני החברה ובעיקר אימו.



סקיצות לתלבושות, מערכה ראשונה. עיצוב: שירה קובלסקי

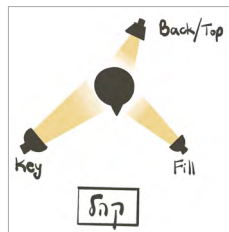
במערכה האחרונה, בעוד הדמויות מתעטפות בבגדי חורף שחורים, קוסטיה נשאר באותה התלבושת. החלטה אסתטית זו נועדה להחריף את תחושת הקיפאון והתקיעות הבלתי-נגמרת המאפיינת את מסלול חייו. לבסוף, ברגע שבו הריאליזם הבימתי נסדק ונשבר, נחשף קוסטיה בצורתו כדימוי טהור. במותו, הוא מוותר על הצורך להתאים למוסכמות החברה הסובבת אותו, והופך חופשי כשחקן.

על עיצוב התאורה

נוי סלע, מעצבת תאורה

נקודת המוצא לעיצוב התאורה היא שאלה אחת: מה הם האורות של התיאטרון? הניגוד שמוביל את ההצגה כולה הוא בין שני סוגי תיאטרון: ישן מול חדש.

המטבח, מרחבה המוזנח של אולגה (סורין במחזה המקורי), מואר באור הריאליסטי הבסיסי ביותר שתאורה מכירה – באמצעות ה"עקרונות"



סקיצה: נוי סלע

הראשונים שלומדים בעיצוב תאורה¹. זהו אור שמחקה את הטבעי; הוא גלוי ופשוט, נטול מסתורין. כל הדמויות חיות בתוך אור זה כנתון מובן מאליו, בלי לשים לב אליו. אבל גם לאור הזה יש טווח: מהניטרלי והיומיומי ועד לקיצוני, שבו הוא חושף את עצמו כייצוג גלוי של בורגנות (חשיפה כמעט אכזרית, כמו תחת חקירה). ארקדינה מסמנת את הקצה במהלך הזה: דרכה האור הריאליסטי מגיע למיצוי הבורגני שלו, לכלי שמשרת מעמד ונראות. היא לא סובלת אור שאינו משרת אותה, ולכן כל הפרה של חוקי הריאליזם מורגשת על ידה ראשונה.

אל תוך העולם הזה חודר עולמו של קוסטיה – הזר לו מיסודו. גופי התאורה שבהם הוא משתמש שייכים לעולם הפרפורמנס והתיאטרון הניסיוני, ההפך הגמור מהשפה שהמטבח דובר. כמי שבונה במה מאולתרת, קוסטיה הוא הדמות היחידה בהצגה שעוסקת באופן אקטיבי בבנייה של "הצגה" ובשליטה בה באמצעים טכניים. השליטה הזו ממשיכה אל תוך המטבח עצמו באמצעות המתגים: זהו ציר שמחבר בין שני העולמות, ומאפשר לקוסטיה להפוך את חיי היומיום ל"חדר חזרות" שהוא הבמאי המיוסר שלו. זהו לא כוח טוטאלי, אבל זה המקום היחיד שבו יש לקוסטיה שליטה על סביבה שבה הוא, מול אימו המפורסמת וסופרים כמו טריגורין, מרגיש חסר ערך.

הוויתור על גופי תאורה דקורטיביים ביתיים לטובת פנסי תיאטרון חשופים בלבד הוא הצהרה: הוא מונע מהמטבח להיות "ביתי" מדי, וחושף בפני הקהל את המכניקה שמפעילה את הריאליזם. כשהפנסים חשופים, נחשפת גם הטכנולוגיה שמייצרת את חיי הבורגנות וזה מחזק את התחושה שהשגרה כולה היא הצגה אחת גדולה וריקה. זו "הטרגדיה של השגרה" שעומדת בבסיס העיצוב: הריקנות של היומיום מול הניסיון הנואש, והכושל ברובו, ליצירה ולמשמעות. הדמויות חיות בתוך חזרות אינסופיות על מציאות שלא מתממשת, מוארות באור חשוף, נטול חמימות ביתית – בזמן שקוסטיה מנסה נואשות "לתפעל" את האור הזה ולא רק להגיב לו. זאת, עד שהוא מבין שהדרך היחידה לשבור את שגרת המטבח היא לעבור לעולם שמעבר לקירותיו: ממקום שבו האור הוא כלי טכני ומנוכר, אל עבר מקום שבו האור עצמו הופך לאמנות.

1 עקרונות ה-Key, Fill ו-Back מגיעים בעיקר מעולם הצילום והקולנוע, אך אפשר להשתמש בהם גם בתיאטרון, במיוחד כשעובדים על במה קטנה או עם מספר מצומצם של כיווני תאורה. המטרה אינה רק להאיר את השחקנים אלא ליצור עומק: כשמשתמשים בכמה כיווני תאורה, הדמויות מקבלות נפח ותלת ממדיות ולא נראות שטוחות. כל מקור אור ממלא תפקיד אחר: אור אחד מעצב את הדמות ואת הכיוון שממנו היא מוארת (Key), אור נוסף משלים ומרכז את הצללים כדי שלא יהיו קשים מדי (Fill), ואור אחורי (Back) מפריד את השחקן מהרקע. בהצגה זו, בשל הקיר הגבוה, ה-Back מתבצע באמצעות Top מלמעלה.

על המפגש עם דמותו של קוסטיה

יובל דן, שחקן

כל דמות מפגישה את האמן (השחקן במקרה זה) עם האדם, אבל לא כל דמות מפגישה את האמן עם האמן. קוסטיה הוא אמן בתחילת דרכו, המבקש להביא "צורות חדשות" אל תוך שדה אמנותי שנתפס בעיניו כארכאי ונדוש. בניגוד אליו, לא נולדתי אל תוך עולם התיאטרון לאם שחקנית מפורסמת, אך כשניגשתי לעבוד על המחזה ועל הדמות יחד עם הבמאי, הופתעתי לגלות קווי דמיון רבים מכפי שהנחתי קודם לכן.



תיעוד אופנת רחוב בשבוע האופנה לגברים בלונדון, סתיו/חורף 2017, צילום מתוך Vogue France. השראה לתלבושת של קוסטיה

אני חושש שאנחנו חיים כיום בעולם שבו מושג "האמת" הולך ונשחק, וחלק מתפקידי כאמן הוא לקיים בקרה והתבוננות פנימית מתמדת; זאת כדי שאוכל, בתקווה, לגעת במה שלרוחי הוא האמת ולשקף אותה החוצה. העיסוק באמנות הוא מאתגר מטבעו, על אחת כמה וכמה כששוחים נגד הזרם המקובל. למרות שלעיתים זה מרגיש כמו מאבק חסר סיכוי, עבורי היכולת להשמיע את הקול שלי היא הדרך היחידה לקחת חלק בשדה הזה – ובמובן הזה, בדמותו של קוסטיה טמונה ההזדמנות לתווך רצון זה.

מתוך צירוף המילים המפורסם "צורות חדשות" יכול להשתמע הרצון לעורר פרובוקציה או לקרוא תיגר על האמנות הנוכחית, אך בעיניי השאיפה להביא "צורה חדשה" או פשוט "משהו אחר" נובעת מתמונת מצב עכשווית ומהיעדר השייכות אליה. התחושה של להיות מצוי בסביבה האפופה בקונצנזוס מסוים לגבי האופן שבו דברים צריכים להתנהל, או לגבי מה שמצופה ממני כאדם ובפרט כאמן – מזכרת לי היטב.



סקיצה לתלבושת של קוסטיה. עיצוב: שירה קובלסקי

על המפגש עם דמותה של ארקדינה

דנה פרקש, שחקנית

העבודה על ארקדינה נחלקה לכמה שכבות. תחילה, התעקשתי לחפש באיזה אופן היא דומה לי כדנה ולא ניסיתי למצוא אותה במחזות רחוקים. אחד הדברים הראשונים ששמתי עליהם זרקור היה שארקדינה היא אישה שעושה מסיכות. עם כל אדם שהיא מדברת איתו היא מתנהגת באופן שונה ובגישה שונה. תחילה אפשר לטעות ולחשוב שהיא פועלת מתוך אינטרסים. אך לאורך התקדמות העבודה על הדמות בחזרות, הבנתי שארקדינה פועלת מתוך כוונות אמיתיות להתקרב אל בנה קוסטיה. כל מה שהיא עושה נובע מתוך הרצון הזה אך משתבש לה בדרך. העובדה שהיא כבר לא כל כך צעירה ומפורסמת כמו שהייתה, ושכל מה שקורה מתחיל להבהב לה את התזכורת הזו, גורם לנסיון שלה להתקרב לקוסטיה להשתבש. בשל כך, היא נאלצת לפעול בדרכים אחרות שלאחרים עשויים להתפרש כעקומות, אך מבחינתה, היא פועלת בצורה הטובה ביותר. כשהתחלתי לעבוד בצורה הזו, המסיכות שארקדינה עושה מול כל דמות נשלפו לי באופן ספונטני מאחר וידעתי בדיוק איך אני עשויה להגיב באותו הרגע. השילוב



סקיצה לתלבושת של ארקדינה
עיצוב: שירה קובלסקי

של העבודה הזו יחד עם סגנון ה"היפר-ריאליזם" שמתן הבמאי כיוון אותנו לעבוד דרכו, עזר לי להגיע לאמת של הדמות הזו, המורכבת כל כך, מבלי לנסות לחקות את הדימוי המוכר של הדמות הפופולארית של צ'וב. במקום זאת, ניסיתי לשלב את מנעד הרגשות שהיא חווה יחד עם מה שאני רואה בה בתור שחקנית.



השחקנית ג'ואן קולינס
ומזוודות לואי ויטון, 1989.
צילום: Dennis Stone.
השראה לתלבושת של ארקדינה

وصفة شوربة العدس على طريقة تيتا سميرة

מיאר סבראן, ממתלה

מתכון למרק העדשים של סבתא סמירה

מיאר סבראן, שחקנית

מצרכים:

2 בצלים

2 גזרים

כמה גבעולי סלרי

1 תפוח אדמה

2 כוסות עדשים גרוסות

כפית אבקת אפייה

שמן זית

2.5 ליטר מים

חצי כף כמון

קורט תבלין "אבו ריחה"

כמה גבעולי פטרוזיליה

المكونات:

2 بصلات

2 جزرات

عدة عروق سلري

1 زر بطاطا

2 كاسات عدس مجروش

ملعقة مسحوق الخبز (باكينغ باودر)

زيت زيتون

2.5 ليتر ماء

نصف ملعقة كمون

رشة بهار "أبو ريحة"

عدة عروق بقونس

אופן הכנה:

1. קוצצים את הבצל ומטגנים אותו.

2. מוסיפים את הגזר, הסלרי ותפוח האדמה החתוכים.

3. מוסיפים את העדשים הגרוסות ומערבבים.

4. מוסיפים את המים הרוותחים ואת אבקת האפייה.

5. מבשלים עד שכל המרכיבים מתרככים ומוכנים.

6. לאחר מכן מוסיפים את הכמון ואת התבלינים.

7. אפשר להוסיף את הפטרוזיליה לקראת סוף הבישול או בעת ההגשה.

طريقة التحضير:

1. منفرم البصل ومنقلية

2. منضيف الجزر، السلري، والبطاطا المقطعة

3. منضيف العدس ومنخلط.

4. منضيف الماء المغلي ومسحوق الخبز.

5. منطبخ لحد ما كل المكونات تطرى وتستوي.

6. منضيف الكمون والبهارات.

7. يتقدروا تضيفو البقدونس بآخر الطبخ أو لما تقدموا.

"על שחקנים צעירים לא רק לספוג את מה שיצרה התרבות הישנה, אלא גם להתעלות לדרגה תרבותית חדשה."

ק.ס. סטניסלבסקי

מסלול המשחק בחוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב קם לפני שנים-עשרה שנים. המסלול שם לו למטרה להכשיר שחקנים. וזו ברמה ביצועית ואקדמית גבוהה, מתוך אמונה ששחקנים שהכשרתם מבוססת על טכניקות מגוונות בתחומי הביצוע בשילוב עם ידע ויכולת מחקר, עתידים לגלם תפקידים המבוססים על עולמות פנימיים עשירים.

המסלול מבוסס על צוות מורים. וזו מובילים. וזו מן השורה הראשונה של אנשי המקצוע בארץ ועל שיתופי פעולה עם מורים למשחק מובילים בעולם. המסלול בנוי משני שלבים: תואר ראשון, שמטרתו לבנות תשתית של טכניקות בתחומי המשחק, הדיבור, השירה והתנועה בד בבד עם יצירת תשתית של ידע בתחומי ההיסטוריה והתיאוריה של מחקר אמנות התיאטרון. במהלך התואר השני הסטודנטים. וזו מפנימים ומיישמים בפועל את לימודיהם. מטרת לימודי התואר השני להוביל את הסטודנטים. וזו להתמקצעות בתחום המשחק בתיאטרון ובקולנוע. בשלב זה, מלבד קורסים מתקדמים העוסקים בטכניקות של הכשרת שחקנים, הסטודנטים. וזו משתתפים. וזו בהפקות עם במאים מובילים בתיאטרון הישראלי ועם סטודנטים. וזו לבימוי בתואר השני של החוג לאמנות התיאטרון במסגרת תיאטרון האוניברסיטה. כמו כן הסטודנטים. וזו לומדים קורסים ייחודיים במשחק בקולנוע ומשתתפים בסרטי סטודנטים וזאת בשיתוף פעולה עם בית הספר לקולנוע וטלוויזיה על שם "טיש" בפקולטה לאמנויות. סטודנטים. וזו מצטיינים. וזו מהמסלול נשלחים ללימודים של סמסטר, במסגרת חילופי סטודנטים בין המסלול למשחק של אוניברסיטת תל אביב לבין המסלול למשחק באוניברסיטת גראץ שבאוסטריה.

מסלול המשחק הפועל בתוך פקולטה לאמנויות מאפשר לשחקניות ולשחקנים הצומחים בתוכו מרחב מגוון של התנסויות. הסטודנטים. וזו למשחק מעורבים. וזו בעשייה משותפת עם סטודנטים לאמנויות מדיסציפלינות שונות. החיבורים עם תלמידי. וזו החוג לאמנות התיאטרון במסלולים השונים, תלמידי. וזו העיצוב במסלול לעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה של הפקולטה לאמנויות, תלמידי. וזו בית הספר למוסיקה ובית הספר לקולנוע וטלוויזיה, ושיתופי פעולה בקורסים ייחודיים עם סטודנטים. וזו מבית הספר לארכיטקטורה, הופכים את חוויית הלמידה לרב-רובדית ומשמעותית בהווה ובעתיד המקצועי של הסטודנטים. וזו למשחק.

בברכה,

יעל קרמסקי
ראש מסלול משחק

מורי.ות המסלול למשחק תשפ"ו

פרופ' יעל קרמסקי

ראש מסלול המשחק
המואץ
מורה למשחק ובימוי



פרופ' יאיר ליפשיץ

ראש החוג לאמנות
התיאטרון



ריקי בוגטין

מורה לפיתוח קול
ושירה



**ד"ר רותי
אבליוביץ'**

מרצה
לימודים עיוניים



מתן אמסלם

מורה למשחק



ד"ר עירא אבנרי

מרצה
לימודים עיוניים



אודי בן משה

מורה למשחק



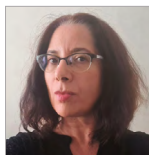
**פרופ' שרון
אהרונסון להבי**

מרצה
לימודים עיוניים



פרופ' דפנה בן שאול

מרצה
לימודים עיוניים



אורית אזולאי
מורה למשחק בקולנוע



יונתן בק

מורה למשחק



ד"ר חן אלון

מרצה
לימודים עיוניים
ותיאטרון קהילתי



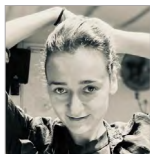
חיים עבוד
מורה להבעה גופנית
ומסכות



איגור ברזין
מורה למשחק



לנה רוזנברג
מורה לתנועה



שירי גולן-רוטנברג
מורה למשחק



פרופ' גדי רול
מורה למשחק



טולה דמארי
מורה לתנועה



שוש רייזמן
מורה לפיתוח קול



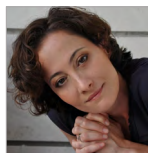
ד"ר דרור הררי
מרצה
לימודים עיוניים



ד"ר רות שור
מרצה
לימודים עיוניים



ענת זמש-ריגל
מורה לדיבור



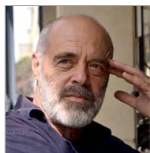
ד"ר שלומית שלגו איגר
מרצה
לימודים עיוניים



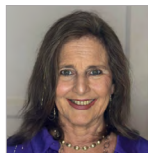
אלון טיראן
מנהל תיאטרון האוניברסיטה
מורה למשחק



דורון תבורי
מורה למשחק



ד"ר דפנה כהן-ליכט
מורה לדיבור



אדיפוס המלך

ההצגה הראשונה במסגרת "המעבדה" בתיאטרון האוניברסיטה

מאת: סופוקלס | תרגום: אהרן שבתאי | עיבוד ובימוי: אריאל נ. וולף

"שחצנות יולדת טירן. שחצנות טיפשית, שהתפטמה ללא מידה ובלי תועלת, מטפסת למרום החומה וצונחת אל מדרון הגורל, שבו אין שימוש לכף רגל".

מתוך המחזה, בתרגום אהרן שבתאי

מי רצח את המלך ליוס? אדיפוס המלך מחליט לפתוח בחקירה! אבל אין שום צורך לחקור. התשובה ידועה לנו מזמן. היא נכתבה שחור על גבי לבן בדפי ההיסטוריה או נלחשה במיתוס שעבר בירושה – רוצחו של המלך ליוס הוא אדיפוס בעצמו. ובכל זאת אדיפוס המלך לא מעז לעצור את החיפוש וממשיך לחקור בעקשנות כי הוא לא יודע – לא, כי הוא לא רוצה לדעת – מיהו הרוצח? הוא לא ייקח אחריות על הטרגדיה. הטרגדיה שייכת לעבר. עכשיו זו שעתה של הפארסה.



לכרטיסים
לחצו כאן

29–30 ביולי 2026
17–18 באוגוסט, 2026



המחלקה החינוכית

קורסים מעשיים, סדנאות וימי שיא בתיאטרון



המחלקה החינוכית נועדה לגוון את פעילותו של תיאטרון האוניברסיטה, במטרה להפוך אותו לגוף מוביל בשדה החינוך לתיאטרון ובשדה המעורבות החברתית.

המחלקה מזמינה תלמידי בתי-ספר להצגות וימי-שיא בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב, ומקיימת מגוון קורסים מעשיים הפתוחים לקהל הרחב (קורסים שאינם אקדמיים). בין היתר, נקיים השנה מכינה ללימודי משחק וסדנאות תיאטרון שונות לצעירים, מבוגרים ונוער.

**תרצו גם אתם.
לעלות על הבמה?**



**למידע נוסף
לחצו כאן**

מועדי פתיחת הקורסים הקרובים:

המכינה ללימודי משחק – 13.7.26

המכינה ללימודי בימוי – 21.7.26

סדנת התיאטרון לצעירים – 14.8.26

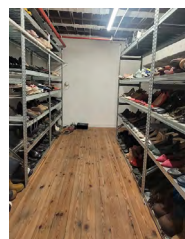
פונדק הרוחות

פונדק הרוחות – מחסן התלבושות והאביזרים לזכר אלה דן ז"ל, בוגרת מצטיינת של החוג לאמנות התיאטרון, מציע שרותי השאלת תלבושות ואביזרים לתלמידי.ות החוג ולקהל הרחב. לפני כשנה שופץ הפונדק, בתמיכתה האדיבה של הקרן שהקימה משפחת דן לזכר אלה, והוא מאפשר היום השאלת ציוד בעלות סמלית, גם למי שאינם תלמידי החוג.

ליצירת קשר עם צוות פונדק הרוחות: pundakharuhot@gmail.com

למידע לגבי האפשרות להשכרת ציוד טכני, אולמות, חללי חזרות ושימוש במתפרה:

<https://tautheatre.sites.tau.ac.il/rent>



החוג לאמנות התיאטרון

ראש החוג לאמנות התיאטרון: **פרופ' יאיר ליפשיץ** | ראש מסלול משחק: **פרופ' יעל קרמסקי**
ראש מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **במבי פרידמן** | ממלא מקום ראש מסלול בימוי: **פרופ' יאיר ליפשיץ**
ראשי מסלול מופע עצמאי*: **פרופ' דפנה בן-שאול** ו**ד"ר חן אלון** | ראש המסלול העיוני: **ד"ר דרור הררי**
ראש מסלול תיאטרון קהילתי וארטיביזם: **ד"ר חן אלון** | אחראית מנהלית בבירה החוג לאמנות התיאטרון: **ספי ויינטראוב**
רבות תלמידים החוג לאמנות התיאטרון: **יוליה לומברוזוב** | מזכירת מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **אורית צילר**
ע. לראש מסלול משחק: **עמית סלמן**

צוות תיאטרון האוניברסיטה

מנהל תיאטרון האוניברסיטה: **אלון טיראן** | מנהל המחלקה האדמיניסטרטיבית: **גיא גודורוב**
מנהל מחלקת ייצור ותפעול: **דני בילינסון** | מנהל המחלקה הטכנית: **אמיר קסטרו**
מנהל המחלקה החינוכית ודרמטורגיה: **יונתן בק** | מפיקת התיאטרון: **לין שלום-בלה**
רבות אדמיניסטרטיבית: **ענת צ'אקי גואטה** | רבות פעילות התיאטרון והמחלקה החינוכית: **יערה נשר**
גגר ומדריך ייצור: **סרג'יו גריסק** | תופרת: **ולנטינה סטץ** | עיצוב גרפי: **דינה קונסון**
מתאמת אינטימיות: **ערגה יערי** | הדרכת טקסט: **ד"ר דפנה כהן**, **ענת זמש-ריגל**
אחראי מחלקת תלבושות ואביזרים: **לוקאס ליברמן** | תכנות סאונד: **עודד רוסלר**
מחסן תלבושות ואביזרים: **מיה וייס ונוי סלע** | צילומי סטילס ופורטרטים: **תמי שחם**, **גל רוזנמן**
שיווק: **טל רוזן** | צילום יח"צ ותוכן שיווקי: **גל רוזנמן**

ועדת רפרטואר

סגנית הדיקאן להוראה ולמידה וחברת הסגל הבכיר בחוג לאמנות התיאטרון: **פרופ' שרון אהרונסון-להבי**
נציג מן החוג: **פרופ' גד קינר** | ראש מסלול משחק: **פרופ' יעל קרמסקי** | ראש המסלול העיוני: **ד"ר דרור הררי**
ראש מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **במבי פרידמן** | מנהל תיאטרון האוניברסיטה, יו"ר הועדה: **אלון טיראן**
נציגה מן החוג: **ד"ר מאיה ערד יסעור**

חונכי הפקות

חונך כתיבת תוכנייה: **פרופ' יאיר ליפשיץ**
חונכת עיצוב תפאורה: **דינה קונסון** | חונכת עיצוב תלבושות: **ילנה קלריך** | חונכת עיצוב תאורה: **איריס מועלם**
חונך ייצור תפאורה: **דרור הרנזון** | חונך טכני תאורה: **דן גלזר**

* תואר שני, שחקן-יוצר-חוקר ותיאטרון קהילתי וארטיביזם

قسم الفنون المسرحية

رئيس قسم الفنون المسرحية: بروف. **يائير ليفشيتس** | مديرة مسار التمثيل: بروف. **ياعيل كرامسكي**
مدير مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: **بامي فريدمان** | نائب رئيس مسار الإخراج: بروف. **يائير ليفشيتس**
مدراء مسار الأداء والمسرح المستقل*: بروف. **دافنا بن شاول ود. حين ألون** | مدير المسار النظري: د. **درور هراي**
مدير مسار المسرح الجماهيري والآرثيفيزم: د. **حين ألون** | مسؤولة إدارية أولى: **سيفي وينطراوب**
منسقة الشؤون الطلابية - قسم الفنون المسرحية: **يوليا لومبروزوف**
سكرتيرة مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: **أوريت تسيلر** | مساعد رئيس قسم مسار التمثيل: **عميت سلمان**

طاقم مسرح الجامعة

مدير المسرح: **ألون تيران** | مدير قسم الشؤون الإدارية: **جاي جودروف**
مدير قسم الإنتاج والتشغيل: **داني بيلينسون** | مدير القسم التقني: **أمير كاسترو**
مدير قسم التربية والدراماتوجيا: **يوناتان بك** | منتجة المسرح: **لين شالوم بيلا**
منسقة الشؤون الإدارية: **عينات تشاي جويتا** | منسقة نشاطات المسرح والقسم التربوي: **يعرا نيشير**
نجار ومدير إنتاج: **سرجيو جريسك** | خياطة: **فالتيتينا ستاتس** | تصميم جرافيكي: **دينا كونسون**
منسقة الحميمية: **عرجا يعاري** | إرشاد نصي: **عنات زمش-ريجل**، د. **دافنا كوهين**
مسؤول قسم الألبسة والاكسسوارات: **لوكاس ليربرمان** | برمجة الصوت: **عوديد روسلر**، **جلي سبان**
مخزن الألبسة والاكسسوارات: **مايا فايس**، **نوي سيلع** | تصوير فوتوغرافي: **تامي شاحم**، **جال روزنمان**
تسويق: **تال روزين** | تصوير، علاقات عامة ومضامين تسويق: **جال روزنمان**

لجنة برنامج العروض

نايبة العميد للتدريس والتعلم وعضو الهيئة التدريسية في قسم الفنون المسرحية: بروف. **شارون أهرونسون-لهافي**
ممثل خارجي: بروف. **جاد كينار** | مديرة مسار التمثيل: بروف. **ياعيل كرامسكي** | مدير المسار النظري: د. **درور هراي**
مدير مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: **بامي فريدمان** | إمداد مسرح الجامعة، رئيس اللجنة: **ألون تيران**
عضو خارجية: د. **مايا عراد يسعور**

مرشدو الإنتاج

مرشدو كتابة البرنامج: بروف. **يائير ليفشيتس**
مرشدات تصميم الديكور: **دينا كونسون** | مرشدة تصميم الألبسة: **يلينا كلريخ** | مرشدة تصميم الإضاءة: **إيريس معلم**
مرشد إدارة بناء الديكور: **درور هيرينزون** | مرشد إضاءة تقني: **دان جلازر**

* لقب ثانٍ، ممثل-فنان-باحث ومسرح جماهيري وآرثيفيزم

מזמינים אתכם.ן להצטרף לערוצים שלנו
ולהתעדכן בכל מה שקורה:

נדעוכם/נ للانضمام لقنواتنا للحصول
على جميع التحديثات:



פייסבוק
فيسبوك



אינסטגרם
إنستغرام



קבוצת המידע בוואטסאפ
مجموعة واتساب



אתר התיאטרון
موقع المسرح



עיצוב גרפי: דינה קונסון | עריכה: פרופ' יאיר ליפשיץ, יונתן בק | תרגום לערבית: ד'נאן בסול

תצממם גראפיקי: דינא קונסון | תחריב: יונתאן בק | התרגום לערבית: جئان بصول