

4.48 בסליבוזה

מחזה מאת: שרה קיין

תיאטרון חיפה ,
תיאטרון יוצר שינוי



אחד מתפקידיו של תיאטרון, כפי שאנו בתיאטרון חיפה מבינים זאת, הוא לאתגר את קהלו. לחשוף את העצבים הרגישים, לשקף מהלכי נפש מתוך התבוננות עמוקה ולעסוק גם בחומרים שאינם קלים לעיכול, בנוסף למתן חוויה רגשית ואסתטית מן הדרגה הראשונה. כל אלה, לתחושתנו, נמצאים בהצגה 4.48 פסיכוזה.

שרה קיין כתבה מחזה העוסק באופן ישיר, אמיץ, עמוק וכואב בדיכאון קליני מג'ורי, הכולל אשפוז ופסיכוזה. סבלה של הגיבורה מעורר בצופים חמלה המובילה לענווה ומקרבת אותם להתבונן במחלת הנפש שלא מתוך דיעה קדומה, מבוכה, בושה או בורות. שרה קיין מוציאה במחזה זה את מחלת הדיכאון ממסתרים, מנתחת ומטפלת בה באומל חד וחותר ומדוייק. 4.48 פסיכוזה מבטא את חוסר האונים והמחיר הכבד שהנפש המעונה משלמת על טבעה האכזרי. תוך כך, בסביבת האשפוז והחולי, עומדים למבחן אמיץ מושגי האהבה, התלות, האחריות והביטוי העצמי.

לראשונה בישראל, בהפקת תיאטרון חיפה, עולה על הבמות בארץ מחזה מאת שרה קיין. אנו גאים להיות הראשונים המביאים לבמה העברית את המחזאית הבריטית פורצת הדרך ושמחים על ההזדמנות להציגה בפני הקהל שלנו. יש בהצגה מידה של תובענות מהצופה, עיסוק בחומרים שאינם קלים לעיכול, וגם חוויה מיוחדת, טוטאלית וחד פעמית. מחזה זה כמו מבקש צורת תיאטרון ייחודית לו, ואכן תמצאו כאן הערב ערכי אסתטיקה והפקה שהינם נדירים בנוף התיאטרון הישראלי.

להפקה זו חברו אנשי מקצוע מצטיינים בתחומם ותיאטרון חיפה מוקירם ומודה להם וגאה כתמיד להיות בית גידול ליוצרים צעירים מצטיינים.

אנו מאחלים לכם צפייה חוויתית,
ניצה בן צבי, מנכ"ל התיאטרון
משה נאור, מנהל אמנותי

4.48 פסיכוזה

מאת: שרה קיין
תרגום: דורי פרנס
בימוי: עמיר קליגר
תפאורה: עמית דרורי
תאורה: פליס רוס
מוזיקה מקורית ועיצוב סאונד: גיא כוכבי
הדרכת גוף: אופיר דגן
תלבושות: רונה משעול
בהשתתפות: לירון בן שלוש, ישי גולן

ניהול הצגה: ענת זמיר
מנהל הפקות ואחראי ייצור: דור שלום
מנהל טכני: עופר טל
מנהל במה: דימיטרי סקרינקה
מפעילי במה: דימיטרי סקרינקה, טים סיליצקי, ולרי זסלבסקי, מיכאל נבוטובסקי
תאורה: ניר ריקון
סאונד: דודי עשור
איפור: לודה גולדברג
ייצור תפאורה: "גולן מסגרות"

עריכת התוכניה: רנה ורבין
עיצוב: קובי לוי (הליגה)
צילומים: רוני כנעני, יוליאנה מנדוזה
דפוס: ע"ר הדפסות בע"מ

משך ההצגה: כשעה ועשרים דקות ללא הפסקה
הצגה ראשונה בתיאטרון חיפה: 19.4.15 ל' בניסן, תשע"ה



“תמיד כתבתי רק כדי לברוח מהגיהנום – וזה אף פעם לא עבד –

אבל בסופו של דבר כשאת יושבת שם וצופה במשהו וחושבת זה הביטוי

הכי מושלם של הגיהנום שהרגשתי אז אולי זה היה שווה את זה.”

–

שרה קיין

שרה קיין נולדה בשנת 1971 לזוג הורים נוצרים אוונגליסטים אדוקים, עיתונאים במקצועם, במחוז אסקס שבאנגליה. משבר האמון שחוותה בנעוריה היווה אבן דרך בדרכה האומנותית, והדהד בכתבתה רבות: “במשך שש־עשרה השנים הראשונות לחיי הייתי משוכנעת לחלוטין שאלוהים קיים, ואף יותר מכך, כיוון שזאת הייתה כנסייה כריזמטית שהתמקדה בעיקר בביאה השנייה של ישו, שלא אמות לעולם. האמנתי ברצינות שישו ישוב עוד בימי חיי ושלא אצטרך למות. כך שכשהגעתי לגיל שמונה־עשרה, התחוויר לי פתאום שהדבר שהייתי אמורה להתחיל להתמודד איתו בערך בגיל שש – עובדת היותי בת תמותה – לא התמודדתי איתו בכלל. לכן יש מחלוקת קבועה בראש שלי שבה מצד אחד הרצון החזק לא למות – עד כדי בעתה ממוות – אך גם הדבר המתמיד הזה שאי אפשר באמת לנער אחרי שמאמינים בו כל כך חזק ובמשך כל כך הרבה זמן כילדה – שיש אלוהים, ושאיכשהו אני אנצל. אני משערת שבאיוששו אופן השסע הזה הוא שסע אישיותי ואינטלקטואלי אצל אנשים כמוני... הקשר שלי עם אלוהים, אני חושבת, היה חוויית הפרידה הראשונה שלי.”

היא למדה תיאטרון באוניברסיטת בריסטול והמשיכה לתואר שני במחזאות באוניברסיטת בירמינגהאם. המחזה המלא הראשון שכתבה, *Blasted*, עלה על הבמה בשנת 1995 בתאטרון הרויאל קורט בלונדון וגרר מיידית תגובות חסרות תקדים בעוצמתן. המבקרים ובכירי התיאטרון ניהלו דיון חריף ותוקפני על טיבו וערכו, והשוו את המחזה שכתבה קיין בת העשרים ושלוש, למחזה אחר שהפך לשיחת היום בעת שנכתב, ואולי סלל לה את הדרך אל הבמות שלושים שנים קודם לכן, “הבט אחורה בזעם”, של ג'ון אוסבורן. בחמש השנים הבאות כתבה קיין ארבעה מחזות נוספים, האחרון שבהם, 4.48 פסיכוזא, עלה על במת הרויאל קורט בשנת 2000, כשנה וחצי לאחר התאבדותה בתלייה בבית החולים שהיתה מאושפזת בו, בהיותה בת 28 בלבד.

שרה קיין שויכה לדור חדש של מחזאים בריטים שפרצו בשנות התשעים של המאה העשרים ונודעו בכך שאינם נרתעים מאלימות, משבירת מוסכמות ומהצגה בוטה של רקבון חברתי ומוסרי־אישי. הדור החדש הזה זכה לכינויים כמו “הברוטאליסטים החדשים” או “התאטרון של מצוקת השממון האורבני”. הם היו חלק מתחייה מחודשת של התאטרון הבריטי לאחר שנים ארוכות של קפאון. אחד המבקרים הגדיר את יצירתה של קיין כעירוב של “הרולד פינטר ואדוארד בונד של הדור הכימיקלי”. אך קיין לא ראתה את עצמה כמשתייכת לז'אנר או לקבוצה כלשהי, היא האמינה כי התייחסות לעבודתם של מחזאים שונים כתנועה או כגל הינה דבר מלאכותי, ובניגוד לכותבים אחרים בתקופתה, הגדירה את יצירתה כממשיכת מסורות תיאטרון הקשורות דווקא בשייקספיר ובסמואל בקט, על אף שהבינה מדוע מבקרים רבים משייכים את מחזותיה לזרם תיאטרון האכזריות של אנטונין ארטו ותיאטרון הקטסטרופה של הווארד בארקר. כמו ארטו, גם היא דחתה לחלוטין את ה'תיאטרון הפסיכולוגיסטי', כמו הווארד גם היא הציגה תמונות בימתיות של 'יופי ואימה', שכללו כריתת איברים, זחילה לתוך קברים פתוחים שגופות של תינוקות מתגוללים בהם, אך גם דימויים מלאי יופי ותקווה כפריחה מפתיעה של שיח חמניות עצום וריקוד אוהב בין אישה ובין אחיה המת.

הפקות שונות ברחבי העולם הציגו את המחזה עם שחקנית יחידה או עם מספר משתנה של שחקנים, בשפות תיאטרון מגוונות ושונות מאד זו מזו.

קיין עצמה כתבה כך על המחזה: "הוא עוסק בקרע שבין התודעה וההוויה הפיזית. בעיני זה השגעון. והדרך היחידה לחזור לשפיות היא להתחבר פיזית עם מי שאת רגשית, רוחנית, ומנטלית."

שרה קיין החלה את דרכה כמשוררת, עברה לכתיבה דרמטית, ולקראת סוף פועלה היצירתי הרגישה שהיא חוזרת לכתיבת שירה מומחזת. בעיניה, 4.48 פסיכוזה הוא הגשמה של החזרה אל השירה, בכתיבה ללא דמויות, ללא עלילה, רק שפה ודימויים, "אלא שכל הדימויים נמצאים בתוך השפה ואינם בהכרח חזותיים. אני אפילו לא יודעת כמה דוברים יש במחזה."

במחזה זה היא חדלה לעסוק בעולם סביב וצללה אל העצמי, בניסיון להבין ולהגדיר את גבולותיו. זהו עצמי כישות הפכפכה המתקיימת במרחב בלתי יציב, העשויה גוף ומילים. המחזה מציג קול או קולות שונים המנסים להגיב אל העולם, להבין מה נעשה סביבם ובתוכם, אלא שאלה הינם חסרי אחיזה מוצקה, בסיס יציב, פנימי או חיצוני, שממנו ניתן להגיב ולפעול. דומה שלדוברת/דובר/דוברים חסר עור, לא רק במובן של 'עור עבה' ויכולת לא להיפגע שוב ושוב מהעולם ומהאנשים שבאים איתם באינטראקציה, אלא גם במובן של עור כגבול, עור כגורם שמאחד את חלקי האישיות ומייצר עצמי מובחן ומובדל, עצמאי. "המחזה הזה," אומרת קיין, "שואל מתוך ייאוש עמוק והתפרקות של ההכרה, היכן אני נגמר והעולם מתחיל?"

"אם אנחנו רוצים תיאטרון שיהיה מסוגל לעסוק במלוא טווח הרגשות האנושיים, עליו להיות מסוגל לייצג את מלוא טווח ההוויות האנושיות – גם אם הן אלימות או משפילות. תיאטרון לא צריך להיות בילוי של ערב. הוא צריך לתבוע תשומת לב רגשית ואינטלקטואלית."

—

שרה קיין

4.48 פסיכוזה היא יצירה שמנסה לייצג או לעסוק בייאוש אנושי קיצוני. מחלת הנפש לא מוצגת כאן כמקרה מבחן, אלא המחזה כולו מזמין את הקהל להיכנס למצב של מחלה, לחוות את הכאב, את הרצף המשתנה של המחשבות המנותקות, הטורדניות, המנוכרות מהעצמי. זו דרמה שעל פניו התמה העיקרית שלה היא התאבדות, והיא אכן נכתבה על ידי מחזאית שהתאבדה לאחר שהשלימה את יצירתה. המבקר הבריטי מייקל בילינגטון התייחס בביקורתו ל'תקדים היצירתי', אם אפשר לקרוא לו כך, שהציבה המשוררת סילביה פלאת, שאחת מיצירותיה האחרונות לפני התאבדותה נפתחת במשפט: "האישה תמה ונשלמה / על פני גווייתה נמתח חיוך של סיפוק והגשמה." דומה שההשוואה ביניהן בלתי נמנעת, ושזהו מקרה נוסף בו קשה במיוחד לנתק את היצירה מהביוגרפיה של היוצרת. לפי חברה הקרוב של קיין, המחזאי דיוויד קרייג, המספר 4.48 מתייחס לשעת הבוקר המוקדמת שבה הייתה קיין מתעוררת משנתה בתקופת הדיכאון.

ואכן, מאז שמתה יומיים בלבד לאחר השלמתו, נשמעה שוב ושוב הטענה כי מחזה זה הינו מכתב ההתאבדות הפרטי של קיין, וכי אין הוא דרמטי או ראוי לבמה. אך יש לציין שהמחזה נכתב במהלך יותר משנה שלמה לפני התאבדותה, עובד ונערך בתקופות שונות, וכי קיין עצמה ראתה בו מיצוי מקסימלי של ניסיונה למזג צורה ותוכן, וליצור מחזה אשר: "יאתגר בצורתו את כל מושגי הייסוד של הדרמה המקובלת, וילבש באופן מוחלט את תצורתה של תודעה מתפוררת".

המחזה נכתב ללא הוראות במה או דמויות מובחנות. זהו טקסט שמחולק לתמונות ובהן לעתים רק שורה אחת של טקסט, רצף מספרים, שיר או קטע פרוזה. בשל אופיו הפתוח והחופשי לפרשנות, תובע מחזה זה מן היוצרים החלטות משחק, בימוי ועיצוב מהותיות, הנובעות מהבנתם ועולמם הפנימי, ואינן מתבססות על נקודות אחיזה ברורות בטקסט עצמו.

אדוארד בונד נחשב היום, לצידם של הרולד פינטר, קריל צ'רצ'יל ומספר מחזאים נוספים, לאחד מגדולי המחדשים הרדיקליים בקרב המחזאים הבריטיים שאחרי מלחמת העולם השנייה. הוא עודנו פעיל ומרכזי, ומחזותיו מועלים תדיר על הבמות החשובות בעולם. בשנת 1964 עלה מחזהו השני "הצילו", גם הוא בתיאטרון הרויאל קורט בלונדון, ועורר סערה זהה לזו שעוררה שרה קיין במחזה הראשון שלה; עלילת המחזה של בונד מתרחשת בלונדון בשנות השישים של המאה העשרים, והוא עוסק בעוני תרבותי ובתסכולו של דור צעיר, מובטל וחסר תקווה. בשל סצנה מפורסמת מתוכו בה רוצחים תינוק בידויי אבנים, נאסר בתחילה המחזה על ידי הצנזורה. השחקן לורנס אוליבייה יצא בזמנו מידית להגנה על מחזהו של בונד, שהיום נחשב לקלאסיקה מודרנית, ובתגובה לצנזורה שהוטלה עליו שלח מכתב חריף לעיתון האובזרב ובו כתב:

"הצילו אינו מחזה לילדים אלא למבוגרים, וצריך שלאנשים המבוגרים בארץ הזו יהיה את האומץ לצפות בו."

30 שנה לאחר מכן, היה זה בונד עצמו שהגן בנחרצות על המחזה הראשון של קיין, לאחר שזיהה את חשיבותו המכרעת. כך כתב על אודותיה לאחר שמתה:

"שרה קיין בלעה מנת יתר של כדורים. שאבו לה את הקיבה בבית חולים. היא שוחררה הביתה אבל הוחזרה לבית החולים. שם היא הוציאה את שרוכי הנעליים שלה ותלתה את עצמה בשירותים. קיין כתבה חמישה מחזות בחמש שנים. העיתונות והרדיו תקפו באלימות את המחזה הראשון שלה, Blasted. הטלוויזיה לא הזכירה אותו בכלל על אף שאירועים מהסוג שמופיע ב־Blasted מופיעים בחדשות הטלוויזיה לעתים קרובות. הטלוויזיה מתמודדת עם אירועים, לא עם המשמעות שלהם. היא מתמודדת עם 'תרבות' רק כשאפשר להכין ממנה מוצר לשימוש הציבור הרחב. ישנם שני סוגי מחזאים. הראשונים משחקים עם המציאות. חלקם עושים זאת גרוע וחלקם עושים זאת היטב והמחזות שלהם אפילו מצליחים לעניין. הסוג השני של המחזאים משנה את המציאות. היוונים ושייקספיר עשו זאת. מולייר עשה זאת. בוכנר עשה זאת ב"ווייצק". באמצע הצפייה הראשונה שלי ב־Blasted הבנתי שהמציאות השתנתה. אני לא מגזים. המחזה שינה את המציאות משום שהוא שינה את האמצעים שבעזרתם אנו מבינים את עצמנו. שרה קיין היתה מחזאית מהסוג השני. היא יצרה מתוך העימות עם מה שאינו ניתן להשקטה; מה שאי אפשר לצרוך ברוגע ולהמשיך הלאה."

"מעולם לא חשבתי שמחזותיי עוסקים באלימות, ברוע או באכזריות. הנושא התמידי של המחזות שכתבתי הוא אהבה, תקווה, והישרדות. שאר הדברים בלתי נמנעים, כאשר אתה עוסק באופן בו אהבה ותקווה ממשיכות להתקיים בעולם בו קיימים כל הדברים האחרים"

—
שרה קיין

הפסיכולוג הקליני אריאל הרטמן כותב בספרו, "בשביל הנפש", על וינסנט ואן גוך, אחד מחולי הדיכאון המפורסמים בהיסטוריה של האנושות:

כך הם פני הדברים: מי שזעקתו מהולה בכאב, בתוקפנות, באשמה ובהאשמה, נגזר עליו גורל קשה, גורל של חוסר הכלה מצד הסביבה. אבל רגע לפני הסוף, ואן גוך עוד רוצה להגיד לנו משהו על צבעים, על טמפרטורה ועל רוחות איומות שמכות בשדה האילם. הוא רוצה לספר לנו עוד משהו על מגע. מגע בין חומרים. אולי יש לו עוד תקווה שמישהו ישמע וידע לפרש את ציוריו, לפרש את כמיהתו ולתת לה מילים. אולי הוא רצה לפלוט קול אחרון של כאב, כשעמד שם, בשדה הנורא ההוא, לקראת שקיעה. רצה לומר שכשיש חומרים איומים וסבוכים, חרדות ותככים, בתוך הנפש פנימה, קשה, ואולי בלתי־אפשרי, להתיר את הסבך. לפעמים מכנים את יכולתם של האמנים להיכנס לרבדים העמוקים והסבוכים של הנפש אך גם לחזור אחר כך לעולם ברור ומוגן יותר, "רגרסיה בשירות האגו". התהליך הזה מתאר כניסה פנימה, לתהומות לא מוכרים, אך הוא גם בסיס לנפש שמאפשר לאמן לשוב ולחוש את הרצפה שעליה הוא עומד. צריך כוחות עצומים כדי להיות בפנים ולשמור על קשר עם החוץ. הפגישה עם תהום אמיתית אישית נוגעת בכאב שלעתים הופך לבלתי־אפשרי, ואז האפשרות לשים קץ לחיים הופכת לממשית.

הם יאהבו אותי על מה שחורס אותי
התקרב בחלומות שלי
האבק של המחשבות שלי
המחלה שדוגרת בקיפולי המוח שלי

אני כותבת למתים
למי שלא נולדו

אנדרו סולומון, מתוך "דמון של צהריים – אנטומיה של דיכאון" (מאנגלית יוסי מילוא):

דיכאון הוא הפגם שבאהבה. כדי להיות יצורים אוהבים עלינו להיות מסוגלים להתייחס בשל מה שאנו מאבדים, והדיכאון הוא המנגנון של הייאוש הזה. כשהוא בא הוא משפיל את עצמיותו של האדם וסופו שהוא משתק את יכולתו להעניק ולקבל חיבה. הוא הגלמודיות שבתוכנו בהתגלמותה, ולא את קשרינו עם הזולת בלבד הוא הורס אלא אף את יכולתנו לשהות במחיצת עצמנו מתוך שלוה. האהבה, אף על פי שאין בה כדי למנוע את הדיכאון, היא המרפדת את הנפש ומגוננת עליה מפני עצמה. בתרופות ובפסיכותרפיה אפשר לחדש את ההגנה הזאת, להקל על האדם לאהוב ולהיות נאהב, וזו הסיבה שהן פועלות. כשרוחם טובה עליהם, מקצת בני האדם אוהבים את עצמם ומקצתם אוהבים אחרים ומקצתם את העבודה ומקצתם את אלוהים; כל אחד מן הרגשות האלה יש בו כדי להזין את הרגשת התכלית החיונית, שהיא היפוכו של הדיכאון. מפעם לפעם האהבה נוטשת אותנו ואנו נוטשים את האהבה. בשעת דיכאון חוסר המשמעות שבכל מעשה ובכל רגש, חוסר המשמעות שבחיים עצמם, נעשה ברור מאליו. במצב הזה של היעדר אהבה, ההרגשה היחידה הנותרת היא היעדר כל משמעות.

תסמיני הדיכאון: איבוד תקווה; שעמום; תחושת כשלון, אשמה, עונש; מחשבות אובדניות; איבוד עניין בזולת; חוסר יכולת להחליט; איבוד היכולת לבכות, לאהוב, להתרגש (קהות רגשית); חוסר תיאבון; אינסומניה; חוסר ריכוז; שנאה עצמית; איבוד היכולת היצירתית; איבוד החשק המיני; רצון למות, לעתים מרוב פחד מוות.

אני לא רוצה להיות
השלמתי עם זה שהשנה זה מוות
חלק יקראו לזה אגו מפונק
(מזלם שהם לא יודעים את האמת)
חלק ידעו את העובדה הפשוטה של כאב
זאת נהיית הנורמליות שלי

ז'וליה קריסטבה – פסיכואנליטיקאית, פרופסור לבלשנות במכון האוניברסיטאי הצרפתי, מסאית וסופרת צרפתייה, נחשבת אחת הדמויות הבולטות בתאוריה הביקורתית העכשווית, ואחת מהאינטלקטואלים המכובדים בעולם. קריסטבה פיתחה את הגותה על ידי מיזוג של דיסציפלינות שונות – פילוסופיה, בלשנות, סמיוטיקה, תורת הספרות ופסיכואנליזה – ושאפה תמיד לבסס צורות חדשות של שיח ביקורתי במטרה לחשוב באופן שונה על לוגיקה ועל המציאות. היא ייחדה את ספרה "שמש שחורה: דיכאון ומלנכוליה" לנושא הדיכאון, הדיכאון הנשי, המלנכוליה בראי האומנות, והקשר העמוק שבין המצב הדכאוני והכשל בשפה וביטוי.

מתוך "שמש שחורה – דיכאון ומלנכוליה" (מצרפתית קרן שמש):

אני מנסה לדבר עמכם על תהום של עצב, כאב שאינו ניתן להעברה, הבולע אותנו מדי פעם, ולעתים תכופות לאורך זמן, עד אובדן הטעם בכל דיבור שהוא, בכל מעשה שהוא, אובדן טעם החיים עצמו... מאין באה שמש שחורה זו? מאיזו גלקסיה מטורפת ממסמרות אותי קרניה המעיקות והבלתי נראות לקרקע, למיטה, לאלם, לוותר?

שוו בנפשכם את דיבורו של המדוכא: חזרתי ומונוטוני. בשל חוסר היכולת ליצור רצף המשפט נקטע, מכלה כוחותיו, נעצר. אפילו צירופי המילים אינם מצליחים להתנסח. מקצב חזרתי ומלודיה מונוטונית משתלטים על הרצפים הלוגיים הקטועים והופכים אותם לתיאורים מייגעים, חוזרים ונשנים, כפייתיים. בסופו של דבר, כאשר מגיע תורה של המוזיקליות הדלה הזו לכלות את כוחותיה או פשוט, כשמרוב שתיקה אין היא מצליחה להתבסס, עושה רושם שיחד עם ההבעה במילים משעה המלנכולי כל יצירה של מחשבה, בעודו שוקע בריק של הא־סימבוליה או במלאות־היתר של כאוס רעיוני בלתי ניתן לארגון.

אני אטבע בדפרסיה

בבריכה השחורה הקרה של העצמי שלי

בבור של תודעתי הלא־מוחשית

איך אני יכולה לחזור לצורה

עכשיו כשהצורה של המהשבות שלי נמחקה?

כותב הפסיכולוג אריאל הרטמן ("בשביל הנפש"): המעשה האובדני הוא תרגום מוחשי של הפניית דחפים תוקפניים פנימה והכוונת היצרים ההרסניים נגד העצמי. הסברים רבים נוסחו כדי לנסות ולהאיר את הדינמיקה יוצאת הדופן של המופע החד־פעמי שבו תנועת החיים הטבעית, זו הנמשכת מעצמה, מוסטת נגד עצמה ומאיינת את קיומה לבלי שוב. הסבר אחד ויחיד לכך אין, ונכון יותר לומר כי לכל התאבדות פירוש טראגי משלה.

יש שהתאבדות נחווית כשיבה אל העצמי, כאפשרות אלטרנטיבית להודמנות שנייה, טובה יותר, במקום אחר. יש שהמתאבד מונע בצורה מודעת או אחרת על ידי כמיהה עמוקה להתמזגות עם אדם אהוב או עם אבדה יקרה אחרת שהפרידה ממנה נחווית כבלתי־אפשרית והאיחוד עמה נתפס כממשי רק באמצעות המוות. לעתים ההתאבדות נושאת בתוכה משאלת נקמה מרה בסביבה שנתפסת כרעה ובלתי־מתחשבת. זהו, אם כן, סדיזם שמתחפש למזוכיזם, ולכן מבחינה פסיכולוגית, הפניית הדחפים הרצחניים אינה רק כלפי העצמי. במובן מסוים, התאבדות היא רצח הזולת באמצעות רצח העצמי. ויש שההתאבדות היא מה שנחוות כפתרון היחיד לסיים כאב נפשי בלתי־נסבל: כאב שהוא תצרף של אשמה בלתי־פוסקת ועצב קיומי בסיסי.

מתוך "בשביל הנפש": התאבדות היא אחת מעשרת גורמי המוות המרכזיים ברוב מדינות המערב, וההערכות מדברות על קרוב למיליון איש אשר מתים מדי שנה בעולם בהתאבדות. בישראל עומד כיום מספר ההתאבדויות על כ־400 מקרים בשנה. שיעור ניסיונות ההתאבדות גבוה בהרבה, ויש להניח כי הוא גם עולה על מספר הניסיונות המדווחים, היות שחלקם אינו מסתיים אפילו בפנייה לקבלת טיפול רפואי. מספר הגברים המתאבדים גבוה פי אחד וחצי ממספר המתאבדות, ואולם מספר הנשים המבצעות ניסיונות אובדניים כפול ממספר הגברים.

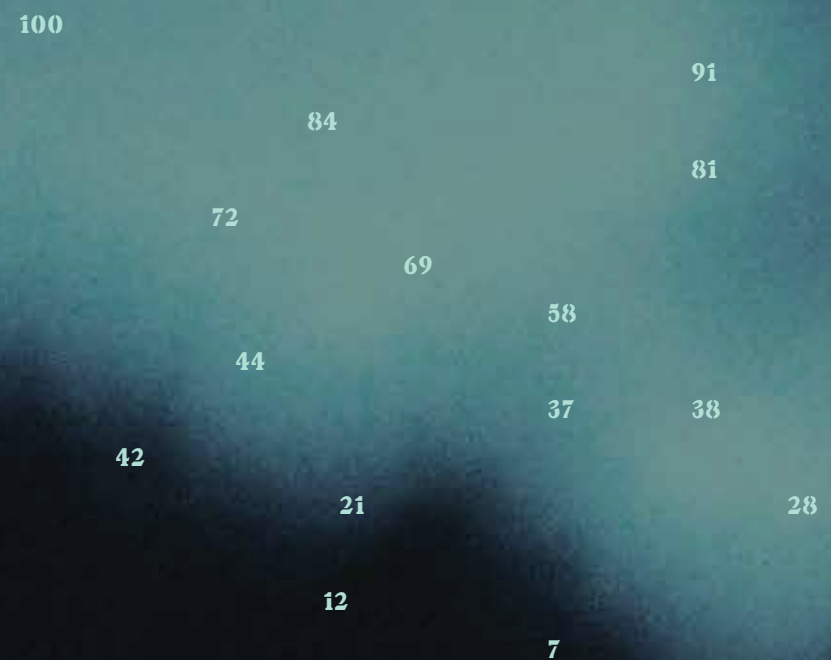
על פי מאגר נתוני מידע עולמי ברשת, בשנת 2015, עד חודש אפריל (כלומר, ארבעה חודשים) התרחשו 292,342 התאבדויות בעולם. ב־45 השנים האחרונות עלה שיעור ההתאבדויות ב־60% ברחבי העולם. התאבדות היא כיום אחת משלוש סיבות המוות העיקריות בקרב אנשים בגילאי 15–44, זאת בלי לכלול התאבדות עקיפה או פסיבית, כלומר ללא כוונה מוצהרת.

אחרי 4.48 אני לא אדבר יותר

הגעתי לסוף הסיפור המשמים והדוחה הזה של הכרה כלואה בתוך פגר זר

אני כבר מתה המון זמן

בחזרה לשורשים שלי



הפרעות נפשיות פסיכוטיות, פרופ' אבנר אליצור (מתוך "פרקים נבחרים בפסיכיאטריה"):

בסיווג המודרני של האבחנות הפסיכיאטריות הופיע המונח פסיכוזה רק בשנת 1938. על פי ההגדרה הרחבה, חולה הוא פסיכומotor כאשר תפקודו המנטלי מופרע במידה כזו, שהוא אינו מסוגל להמשיך ולהתמודד עם הדרישות התפקודיות של חיי היום-יום.

פסיכוזה היא הפרעה נפשית חמורה ביותר בשיפוט המציאות וביצירת מציאות חדשה. אדם במצב פסיכומotor אינו מסוגל להעריך את הדיוק של תפיסתו ומחשבותיו ומניח הנחות מטעות על אודות המציאות גם נוכח עובדות סותרות.

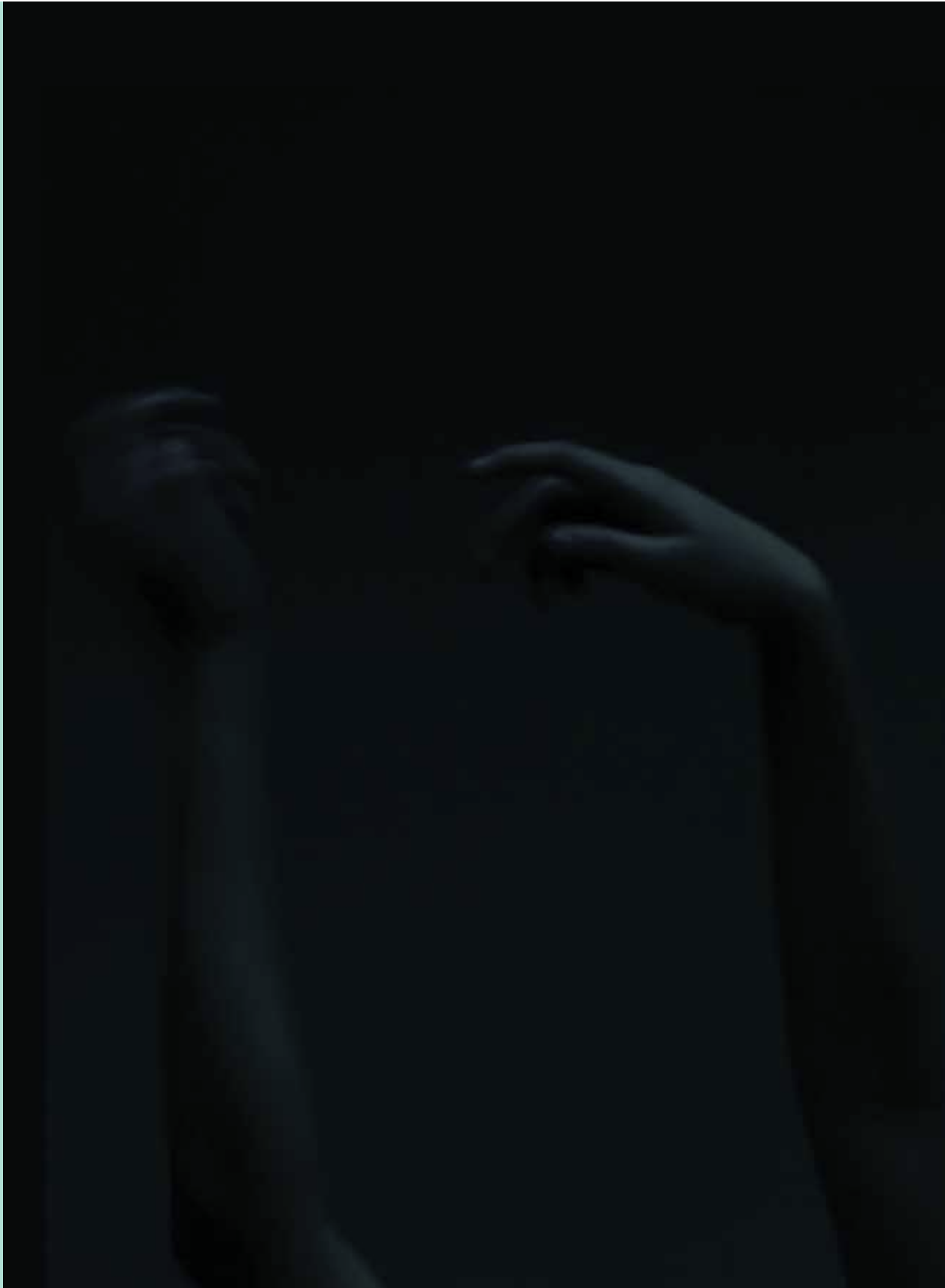
המרכיב הפסיכומotor בחולים דיכאוניים מתאפיין במחשבות שווא, בהזיות, או בסטופור דכאוני (דהמת, קהות חושים). מחשבות השווא מאופיינות בתחושת חטא, התרוששות ואסון מתקרב, שהחולה חש עצמו אחראי ואשם בגינם.

סדרות של שבע (serial sevens) – אבחון קליני בו סופרים למטה ממאה במרווחים של שבע, כדרך לבדוק מצב מנטלי וקוגניטיבי לאחר פגיעה מוחית או במקרים של הפרעה נפשית חמורה.

זיגמונד פרויד, "אבל ומלנכוליה" (מגרמנית, אדם טונבאום):

ייחודה הנפשי של המלנכוליה מתבטא בדאבון לב עמוק, דהיינו בהסתלקות מכל עניין בעולם החיצוני, באבדן היכולת לאהוב ואף בבלימת כל הישג ובפגיעה בדימוי העצמי. פגיעה זו באה לידי ביטוי בתוכחות עצמיות ובגידופים עצמיים, והיא הולכת ומתגברת עד לציפייה מוטרפת לעונש. מצב עניינים זה נעשה מובן יותר כשלוקחים בחשבון שהאבל מפגין מאפיינים זהים, למעט אחד: באבל חסרה הפגיעה בדימוי העצמי – אך מלבד זאת הם זהים. האבל הכבד, התגובה לאבדן של אדם אהוב, מכיל דאבון לב זהה לזה המתקיים במלנכוליה כמו גם את אבדן העניין בעולם החיצוני (כל עוד העולם החיצוני אינו מזכיר את הנפטר), את אבדן היכולת לבחור אובייקט אהבה חדש ואת הפניית העורף לכל מאמץ שאינו עומד בזיקה לזכרו של הנפטר.

באבל מדובר בעולם הנעשה דל וריק, ואילו במלנכוליה מדובר באני עצמו הנעשה כזה. החולה מתאר לנו את האני שלו כשפל, כחסר תועלת וכמגונה מבחינה מוסרית; הוא בא בתוכחות ובגידופים כלפי עצמו, ומצפה לנידוי ולעונש.



צוהר נפתח

אור מסנוור

הטלויזיה מדברת

מלאה עיניים

הרוחות של הראייה

ועכשיו אני כל כך פוחדת

אני רואה דברים

אני שומעת דברים

אני לא יודעת מי אני

איפה אני מתחילה?

איך אני מתחילה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

איך אני מפסיקה?

בנויה להיות בודדה

לאהוב את מי שאין

תמצאו אותי

תשהדרו אותי

מזה

אלוהים, אלוהים, מה אני אמורה לעשות?

לא מכירה שום דבר

הוץ משלג קר

וייאוש שחור



איך ניגשת, כשחקנית, למחזה שאין בו הגדרת דמות, סיפור, רקע או ביוגרפיה? ממה מתחילים?

שואלים: איך עושים את זה לעזאזל? ומתחילים לעבוד. אני חושבת שהדבר החשוב כאן היה קודם כל ליצור בסטודיו שפה משותפת של היכרות, תלות, וביטחון בין שלושתנו – עמיר, ישי ואני. דווקא כיוון שהמחזה מופשט ומקוטע ואין בו נקודות אחיזה ברורות, היה הכרחי שנבנה לעצמנו שפה מאחדת, שתיצור בהירות והבנה קבוצתית מול הטקסט. עמיר הוביל אותנו במדרון המחזה הזה שלב אחרי שלב, משפט אחרי משפט. שאלנו ביחד עשרות שאלות, על כל רגע ורגע, כוונה וכוונה, ולא החלטנו מראש מה יהיו התשובות. ערערנו שוב ושוב על כל תשובה או החלטה רק כדי לאפשר לתוכנה חדשה להגיע ולהאיר אפשרות נוספת שהמפגש שלנו עם הטקסט הוליד. גיליתי שלמרות שהמחזה הזה לא עלילתי במובן המקובל ואין בו תיאור רקע או ביוגרפיה רגילים, הביוגרפיה והרקע של הקול הדובר נוכחים בו מאד, רק במובנים אחרים, מרומזים, שצריך ללקט ולמצוא את הביטוי הבימתי שלהם.

היה לי חשוב להתחיל לחקור, עוד לפני תחילת החזרות, את המצב המתואר במחזה. דיכאון מז'ורי, פסיכטי, זה עולם שלם, שהתחלתי להתעמק בו כדי למלא את עצמי מראש בדימויים, צבעים, ותחושות.

והשאלה החשובה יותר מבחינתי נגעה לבמאי. היה לי חשוב לראות שיהיה פה במאי שאוכל להיחשף מולו במשך חודשים ארוכים, שאסמוך עליו ועל הכנות שלו, על השפה האומנותית שלו, שנוכל לעבוד בשיתוף, שיוציא ממני דברים חדשים ושאוכל ללמוד ממנו. את כל אלה מצאתי בעמיר כבר בפגישתנו הראשונה.

מה היו הבחירות המהותיות שקיבלתם בסופו של דבר ביחס לטקסט, שפתוח לחלוטין לכל פרשנות?

שלוש בחירות מהותיות הוצהרו מההתחלה, עוד לפני שנבחרתי להיות השחקנית בהצגה, והשפיעו על כל הבחירות שהגיעו אחר כך. ראשית, שלמרות שהדמות במצב נוראי היא לא תהיה מתמסכנת, קורבן של נסיבות, אלא דמות בעלת עוצמה שנאבקת בתופת הזו בכל הכוח. הוחלט שזהו טקסט דרמטי, לא ספרותי, ושחייבים למצוא בו פעולה שלה אל מול קונפליקט, איך בכל רגע היא מנסה להיחלץ מהמצב שהיא נמצאת בו. היה ברור שלא תהיה פה שום

התרפקות על הסבל שלה, אלא מלחמה עיקשת. שנית, הוחלט לעבוד על המחזה בצורה ריאליסטית. לספר אותו כדיוקן ריאליסטי של מצב פסיכופיזי קשה עד אימה.

שלישית, החלטה שעמיר עשה ושהייתה ידועה לי כבר מהקריאה, היא שלמרות שהמחזה מאפשר כל ליהוק מבחינת מין ומספר המשתתפים, בהצגה שלנו יהיו רק שני אנשים על הבמה. היא, ודמות של גבר מטפל. מבחינתי, מרגע שהוחלט שיש פה סיפור לשניים, סיפור היחסים ביניהם הפך לציר מרכזי שהוביל אותי.

המחזה כתוב ברובו כשירה, לא ברור למי הדברים נאמרים, ואם הם נאמרים בכלל או שאלו רק מחשבות. הוא לכאורה דורש משחק שאינו מבוסס על סאבטקסט או קונפליקט. איך הפכת שירה לטקסט דרמטי, שניתן לגלם אותו כמצב בימתי?

למרות הפיוט היפהפה של הטקסט, הפחד הכי גדול שלי היה שצופים יחוו את ההצגה הזאת בתור שירה. נכון שאני רגילה כשחקנית לעבוד עם טקסט מדובר ולחפש את הסאבטקסט ואילו כאן הסאבטקסט לכאורה חשוף. למעשה כל המחזה הזה הוא כמו לקחת אדם ולהפוך אותו עם העור פנימה והקרביים החוצה. להציג אותו מבפנים החוצה במקום להפך. בשלב מסוים הבנתי שברגע שמרגישים את הסיטואציה שהטקסט מתאר, את מה שהיא אומרת לנו, את המשמעות של הדברים, ומקיימים אותם עד הסוף, הטקסט לא נשמע כמו שירה.

גם אם המטאפורות והשירה מדהימות בעוצמתן, התעקשנו שזה תמיד יהיה ניסיון שלה לבטא משהו מתוך המצב, ולא על המצב.

העבודה הפיזית כאן הייתה נתון מאד מרכזי. השאלה שהנחתה אותנו בסטודיו הייתה: מה המצב הפיזי והנפשי שמסוגל לגרום למישהי לחשוב ולהגיד בקול את הטקסטים האלה? ואז למצוא את הדרך להגיע אליו. הייתי צריכה ממש ללמוד את העקרונות הפיזיים של ההצגה, ששונים מכל דבר אחר שעשיתי אי פעם. הבנו ביחד שאני קודם כל צריכה לחוות משהו פיזית ורגשית ורק אחר כך להוציא מהפה את הטקסט. זה הגורם שמנטרל את השירתיות של הטקסט, ובעיני זה גם מה שיכול לחבר את הצופה. אופיר, שעשה את הדרכת הגוף, אחראי על חלק עצום מהעיצוב של הדמות, שהקיום הפיזי והנפשי שלה מנסים להגיע לאיחוד. הוא מתח את הגבולות שלי ונתן לי מפתחות פיזיים שדרכם אני מצליחה לגלם ולקיים את המצבים המאתגרים בהצגה. כמובן שכל בחירה פיזית נבעה מהטקסט ושירתה אותו, מתוך רצון ליצור את המצב הנפשי המדויק שבו הטקסט נאמר.

הפסיכולוגיה היא הכלי העיקרי שלנו להבנה עצמית ולניתוח מהלכים נפשיים אבל שרה קיין התנגדה בתוקף לכתיבה פסיכולוגיסטית, בייחוד במחזה הזה, שעוסק במצב מנטלי קיצוני. האם האינטואיציה החליפה את הפסיכולוגיה בתהליך העבודה?

אינטואיציה היא תמיד הכלי החזק ביותר, גם בטקסט הכי ברור ומפורט. כמובן מתואר כאן מצב נפשי קיצוני, ולא כתוב למה הוא קרה, אבל את ההסברים הפסיכולוגיים שהרגשתי שחסרים לי מצאתי או השלמתי. אני לא משחקת מצב כללי, אני משחקת אדם מסוים שחוה את המצב הזה, שיש לו גם עבר ופסיכולוגיה, ושמורכב מפרטים ממשיים, גם אם שרה קיין לא הזכירה אותם. יחד עם זאת, כשמשהו הרגיש לנו לא נכון, וניסינו אותו שוב ושוב ושוב, בכל פעם בצורה אחרת, לא דיברנו על זה שזה לא הגיוני כי הניתוח הפסיכולוגי של הדמות לא מסתדר עם זה, אלא כי משהו בתחושה האינטואיטיבית שלנו זעק שזה לא מדויק.

מה זה "שיגעון" או פסיכוזה כשהיא מתורגמת לעבודת שחקן?

קצת משונה להגיד את זה, אני מניחה שבייחוד אחרי שרואים את ההצגה, אבל אני לא מרגישה שאני משחקת שיגעון. אני לא לגמרי יודעת מה זה שיגעון אבל אני יודעת ששיגעון זה מושג מאד שיפוטי. אנשים מבחוץ יכולים להגיד שמישהו משוגע אבל האדם עצמו חווה משהו מציאותי לחלוטין, שיש בו היגיון שברור לו. גם כשאני אומרת טקסט כמו "אני רצחתי את היהודים בגז, אני שרפתי את הכורדים, אני אמצוץ את העיניים המזדיינות שלך מהחורים ואשלח אותן לאמא שלך בקופסה" אני לא מרגישה שאני משחקת משוגעת. אני יודעת בדיוק למה אני אומרת את זה ולמי. אני חושבת שעבודת השחקנית שלי פה היא להבין באופן מדויק מה אני עושה, למה, מה קרה לי לפני. להימנע מקלישאות, מהישענות על דעה קדומה לגבי טירוף. לא לעשות דברים באופן שרירותי ולנמק אותם בכך שהם נראים לי "משוגעים", אלא להפך, להצליח להבין את ההיגיון של הדמות הזו, גם אם הוא מרוסק, ולפעול לפיו. להבין ולחקור את אזורי הנפש האלה שאני משחקת, ובעיקר לא לפחד לפגוש את המקומות האלה אצלי, לפגוש את התהומות שלי ולהוציא אותם החוצה למשך זמן ההצגה. אף פעם בחזרות לא נדרשתי לעשות משהו שלא הבנתי אותו מתוך תוכי, שלא בחרתי בו. גם אם נדרשו עשרות פעמים של חזרה על אותה הסצנה, פיצחנו אותה כך שהיא תהיה ברורה לי מאד, ואישית.

מה מקומה של הטכניקה בגילום מצב נפשי של ערעור? איך את מביאה את עצמך למצבים האלה שוב ושוב על הבמה בכל ערב?

בעבודה כאן יש טכניקה אבל היא לא טכנית בשום צורה. קודם כל זה דורש ממני יכולת ריכוז גבוהה וההכנה לקראת כל הצגה היא ארוכה יותר מדרך כלל. המחזה שכתוב אצלי בראש ארוך בהרבה מהטקסט שמוצג על הבמה. מבחינתי כל רגע, כל נשימה, כל תזווה בימתית היא רפליקה. אני משחקת נרטיב ברור. אני לא צריכה לסמוך על כך שזה "יקרה" או לא יקרה לי על הבמה. אני יודעת תמיד את הסיפור שאני זה בתוכו. אין ספק שהעבודה על ההצגה הגמישה את טכניקת המשחק שלי. חלק מהזמן הטכניקה כאן פשוט כוללת כניסה למצבים פיזיים עוצמתיים, שמכניסים אותי למצב הנפשי הנכון. במידה מסוימת העבודה כאן מזכירה עבודה של רקדנית ולא רק של שחקנית. ולהתפלל. גם זה חלק מהטכניקה.

שיתוף הפעולה בין האלמנטים השונים בולט בהצגה. התפאורה, המוזיקה, התאורה והתלבושות יוצרים עולם שלם ומתואם מתוך טקסט מאד פתוח. תוכלי לומר איך השפיעו עליך האלמנטים האלו בבחירותיך כשחקנית?

העבודה על התפקיד קשורה קשר ישיר לכל אחד מהאלמנטים האלו. המחזה לא מאפשר אחרת. כיוון שהטקסט פתוח כל כך, כולם היו מוכרחים לעשות בחירות אישיות מאד כדי לבטא את המפגש שלהם עם החומר.

מהרגע הראשון כל אחד מהאלמנטים נכח בסטודיו, והיה משתתף פעיל בניסיון שלנו לחבר את סיפור ההצגה על פי הטקסט המופשט הזה. סיפור שמבוסס על איך שהטקסט פגש אותנו כאנשים. כך שלא ניתן להפריד כבר איפה כל בחירה התחילה, ומה השפיע על מה. עיצוב החלל לדוגמא, העובדה שאני בעצם כלואה בחדר אחד סגור מכל צדדיו, עיצבה לא מעט בחירות שלי, פנימיות ופיזיות. העובדה שהדמות שאני משחקת מבודדת בחדר קטן בבית חולים פסיכיאטרי שעות על שעות, לבד, יצרה אצלי את התחושה שהכל יכול לקרות בתוך החלל הזה. אני משתמשת בו כדי לאהוב אותו, לפרוץ מתוכו, לראות דרכו, להיעלם בו. כשמגיע בהצגה הרגע שבו התפאורה משתנה, זה משפיע עליי ממש פיזית ורגשית. התפאורה היא אתר של בית חולים, אבל גם תפאורה של הנפש, שמכריעה דברים בעבודת המשחק שלי בזמן אמת על הבמה. כך גם המוזיקה, שבחזרות השפיעה עליי והעצימה, עזרה לי להעמיק

את העולם ואת המצבים שאני מגלמת. בגלל סגנון העבודה הזה, של שילוב תמידי בין כל היוצרים והאמצעים, כל מה שמתרחש על הבמה, כולל מה שאני עושה, זה תמהיל של עבודה אישית חושפנית וטוטאלית של כל המעורבים ביצירה.

האם השתתפות כשחקנית בהצגה כזו מסוכנת?

אני מניחה שהיא מסוכנת במידת מה. הסכנה היא כמובן להישאב ולא להצליח להשתחרר מהמצבים הנפשיים שאני מגלמת על הבמה. אני חושבת שזה דבר שכולנו נתנו עליו את הדעת בתחילת העבודה אבל השתחררנו ממנו מהר מאוד. הגעתי לעבודה הזאת בשלב שיכול לאפשר לי לעשות כזה תפקיד בלי לקחת אותו הביתה ולאבד גבולות. עבדנו מתוך אמון מלא וביטחון שאפשר לנו לסמוך אחד על השני בעיניים עצומות.

ישי גולן הוא פרטנר נדיר, שצלל יחד איתי והעניק לי כל כך הרבה מהכישרון ומהחוכמה שלו, עד שהרגשתי שגם אני וגם הדמות שאני משחקת תלויות בו מאוד.

אני חושבת שהעבודה הכי משמעותית שלי הייתה לפתוח את הנשמה שלי לתהליך הזה, מה שאומר לפתוח את הנשמה שלי לעמיר. בדרכו הרגישה, האנושית, ובנדיבות שלא נתקלתי בה מעולם, עמיר לימד אותי על משחק, על חיים ובעיקר על עצמי. הוא יצר סביבת עבודה לא מתפשרת, וגם משפחתית מאוד ומצחיקה, על אף העיסוק היומיומי בדיכאון פסיכוטי.

למרות שהוא יושב באולם ולא משחק, עמיר נמצא איתי ועם ישי כל הזמן על הבמה. כיוון שהוא רואה אותי, שומר עלי, ואף פעם לא מוותר לי, אני יכולה ללכת עד הסוף ולקיים באופן מוחלט את המצבים שהטקסט הזה דורש ממני. לחיות אותו, עם הדורשנות שלו, החשיפה שבו, ולא פחות – עם ההנאה הגדולה ממנו.

יש מידת סיכון מסוימת שתמיד מרחפת באוויר בהצגה, ואני חושבת שהיא חשובה לנו והכרחית. זו מין תחושה מעומעמת שאי אפשר לגמרי להגדירה. אנחנו מנסים לעשות תיאטרון חי ונושם וזה תיאטרון שיש בו סיכון.

מאין נובע הרצון להתמסר כמבצעת למחזה מאתגר כל כך? מה מקור המוטיבציה הזו ומה מניע אותה? האם זה הרצון לחוות תחומי נפש כאלו, ולעמוד באתגר הגופני והנפשי, או דווקא קרבה אישית לחומר?

אני אוהבת לשחק. כמו ילדה. לחוות מצבים עד הסוף, באמונה שלמה, בכל הכוח. ואז לשחרר. זאת המוטיבציה הראשונה שלי. הכיף שבמשחק. המחזה הזה, דווקא בגלל שהוא מאתגר, דווקא בגלל שהוא דורש ללכת רחוק מאד עם תחושות עוצמתיות הוא מבחינתי מתנה. אני חושבת שהוא מתנה לכל שחקנית בעולם. יש פה הזדמנות לבטא כל כך הרבה ממני, לעבור במעברים חדים, קיצוניים, דרך לא מעט אזורים של הנפש. זו הזדמנות חד פעמית לעבוד עם טקסט מבריק כל כך. הזדמנות מדהימה לשחק דמות שיכולת הביטוי שלה גבוהה לאין ערוך משלי. המאמץ שנדרש לי לפעמים כדי להבין מה שרה קיין כתבה, מפתח אותי. מוטיבציה נוספת שלי היא הבן שלי. הוא אמנם קטן ולא יוכל לצפות בהצגה, אבל אני משתדלת לבחור תפקידים שאני מדמיינת שמתישוהו הוא יראה ויהיה גאה בי. וההצגה הזו בהחלט עומדת בראש הרשימה.

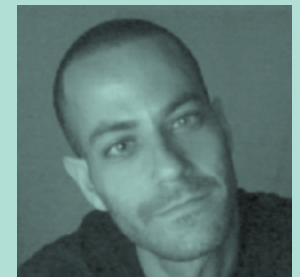


דורי פרנס, תרגום

בין תרגומיו לתיאטרון: המלט, רומאו ויוליה, אירמה לה־דוס, אילוף הסוררת, הדוכסית של אמלפי, פיגמליון, מי דואג לילד, שיגעון באופרה, מיץ מיץ לימונדה (תיאטרון חיפה). הברוזון, החיים בשלוש גרסאות, כל החיים לפניו, מלכת היופי של לינאן, הסוחר מוונציה, רעל ותחרה, ערי מדבר אחרות, פתאום הגיע סתיו (הבימה). פיאף, הדבר האמיתי, ברנשים וחתיכות, חיים פרטיים, חלום של לילה בלב קיץ, שם פרטי, האמת, ספור ישן־חדש (בית ליסין). השחקן, נדל"ן, הזמרת קירחת יותר, הקיץ, אדמה קדושה, הקסם הגדול, משחק של אהבה ומזל(החאן). איזון עדין (תיאטרון הרצליה). כובע הקש האיטלקי, פרק ב', קוויאר ועדשים, המלך ליר, ווייצק, קומדיה של טעויות, איש קטן מה עכשיו, סיראנו דה ברז'ראק, נשוי במנוסה (התיאטרון הקאמרי). המון רעש על לא כלום, החולה המדומה, סובניר (תיאטרון באר שבע). שלוש אחיות, הדיבוק, הטייפ האחרון של קראפ, המלך הולך למות (אנסמבל עתי"ם). הלילה השנים־עשר, אותלו (גשר). תרגומיו בספרות: גוגול מאת ולדימיר נאבוקוב, אוץ מאת ברוס צ'טווין, סיפורים מתל אביב מאת אודרי ברגנר, מכתבים של גוסטאב פלובר, פרשת המכשף הסוציאליסט מאת האמה טומה.

עמיר קליגר, בימוי

במאי, תסריטאי ומעצב. החל משנת 2014 חבר הועדה האומנותית, דרמטורג הבית ובמאי בתיאטרון חיפה. בעבר שימש בתפקיד זה לצידו של דורון תבורי, ולצידו של גדליה בסדר באנסמבל תיאטרון הרצליה. זכה פעמיים במענק כתיבה לתסריט באורך מלא מטעם קרן הקולנוע הישראלי וקרן רבינוביץ' לאומנויות (בשיתוף הבמאים אמנון קוטלר ודני רוזנברג). ב2013 זכה תסריט פרי עטו בפרס השני בחממת התסריטים הבינלאומית בירושלים. בין עבודותיו לתיאטרון: נוף ילדות (סטודיו למשחק ניסן נתיב תל אביב), ווייצק (תיאטרון המעבדה בירושלים, זוכה מענק הצטיינות לבמאי צעיר מטעם קרן אמריקה ישראל, נבחר לאחד משבעת האמנים המבטיחים לשנת 2004 של ידיעות אחרונות), שיחות לילה (תיאטרון תמונע), התבוננות (פסטיבל עכו לתיאטרון, ההצגה זכתה בציון לשבח ובפרס עיצוב התאורה), פסיעות ואותה הפעם



(פסטיבל עכו לתיאטרון ותיאטרון צוותא), הילד חולם (מגמת התיאטרון של תיכון עירוני א' לאומנויות ת"א, ההצגה הזמנה להופיע בתיאטרון תמונע ובאנסמבל תיאטרון הרצליה). בשנת 2002 הזמן 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 בריד 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".



עמית דרורי, תפאורה

פועל כיוצר תיאטרון עצמאי, וכמעצב במה. עבודותיו הופקו והוצגו ברחבי העולם. עבודותיו סוואנה – נוף מדומיין (2011) ואורלנדו (2009) הופקו ע"י התיאטרון השווייצרי הנודע Theatre Vidy Lausanne. בין היתר עבודותיו הוצגו במרכז הברביקן בלונדון, פסטיבל Norderzoon הנודע בגרונינגן, הולנד, ובפסטיבלים ובמות רבות באירופה ובאסיה.

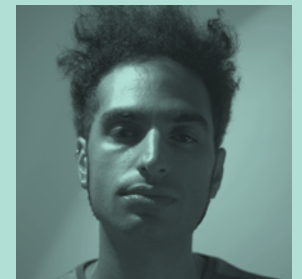
כמעצב במה דרורי עבד בין היתר עם הבימאיות אופירה הניג (גשם שחור, זוז אתה מסתיר לי את השמש) נאווה פרנקל (עץ כף היד) ונעמי יואלי (השולחן), וכן עם הכוריאוגרפית סער מגל (Hacking Wagner). בין היתר עבד עם בית האופרה של מינכן, תיאטרון TAK בליכטנשטיין תיאטרון Bonlieu Scene National באנסי, צרפת ואחרים. דרורי זוכה פרס רוזנבלום לאמנויות הבמה 2010, וכן פרסים מפסטיבל עכו בשנים 2001 ו2003. דרורי בוגר ביה"ס לתיאטרון חזותי בירושלים (2001). משנת 2006 הוא מלמד בביה"ס לתיאטרון חזותי, וכמרצה/אמן אורח במסגרות שונות בארץ ובעולם: החוג לאוריינות (לימודי תואר שני) בסמינר הקיבוצים, אוניברסיטת ת"א, שנקר, IMPAC בדרום אפריקה.



פליס רוס, תאורה

בין עבודותיה בתיאטרון: תיאטרון בית ליסין: "מקווה", תיאטרון הקאמרי: אנטיגונה, החגיגה (בשיתוף הבימה). תיאטרון הבימה: הכסאות, אנה קארנינה (זוכת פרס התיאטרון לתאורה). תיאטרון החאן: מידה כנגד מידה. תיאטרון באר שבע: המתחזה, איפיגניה באאוליס (זוכת פרס התיאטרון על עיצוב תאורה 2012), רוחות. בין עבודותיה בחו"ל: בתיאטרות שונים בפולין: קרום, מטוהרים, פסיכזיס 4.48, הדיבוק, ריצ'רד III, מלאכים באמריקה. בתיאטרון השאובינה בברלין: בג'ונגל הכרך. בשאושפיל בבון: בעקבות הזמן האבוד. בשאושפיל של האנובר: מקבת. בתיאטרון Tooneelgroep, 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 קוריאה וצ'כיה.



גיא כוכבי, מוזיקה מקורית ועיצוב סאונד

זמר, מלחין, מפיק מוסיקלי ומעצב פסקול. בשנת 2013 הוציאה להקתו Bucharest את אלבומה הראשון, אשר זכה לשבחים רבים, ויצאה לסיבובי הופעות ברחבי אירופה. עיצב את הפסקול להצגה "נוף ילדות" בסטודיו למשחק ניסן נתיב. 4.48 פסיכוזה היא עבודת ההלחנה הראשונה שלו לתיאטרון.



רונה משעול, תלבושות

מעצבת תלבושות לתיאטרון מחול וטלוויזיה. בין עבודותיה: נוף ילדות, קרית כמעט, המון רעש הלא כלום, האזרח פום, חופשה בכפר, קוויאר ועדשים, הסנדלרית המופלאה (סטודיו למשחק ניסן נתיב), SHADOWS (אוף ברודווי, ניו יורק), רואים ת'סוף, פסטיבל תיאטרון קצר (צוותא), מסע ארוך אל תוך הלילה, מדיאה (אנסמבל עתים), כוח הסודוקו, מצב כפית (YES COMEDY).



אופיר דגן, הדרכת גוף

מנהל אמנותי עם נעמי פרלוב את 'המסלול להכשרת רקדנים' – ביכורי העתים משנת 2008. 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. שיחק ב־"Masse contre la Gurre של קבוצת תאטרון "Bread and Puppet" בבימויו של פיטר שומאן (ארה"ב)

בשנת 2003 ויצר עבודות לפסטיבל 'מחול אחר' בסוזן דלל בשנת 2006, 2007 ולפסטיבל 'אינטימדאנס' בתיאטרון תמונע 2007. דגן יצר תנועה בתיאטרון "הזירה" בירושלים, תאטרון הקאמרי, ניסן נתיב ובקולנוע לסרט 'פרינסס'. הוא חבר בוועדה למחול של מנהל תרבות 2013–2015, "וועדת חשיפה בינלאומית" של מרכז סוזן דלל בשנים 2012–2015, חבר בוועדת פרויקט 'בעקבות' של מפעל הפיס ונבחר לפרויקט "מובילי תרבות" 2012. דגן מלמד תאטרון פיזי ותנועה במסגרות שונות.



לירון בן שלוש

שחקנית ותסריטאית. בוגרת הסטודיו למשחק של ניסן נתיב. בקולנוע: נמל בית (במאי ארז תדמור. בעריכה). את לי לילה (תסריט ומשחק. במאי: אסף קורמן. בכורה עולמית בפסטיבל קאן 2014. זכה בפרס הסרט הטוב ביותר בפסטיבל חיפה, טוקיו, סלונקי שיקגו ועוד. זכתה על התסריט בפסטיבל חיפה וזכתה בפרס השחקנית הראשית בפסטיבל מומבאי). מאיה מיכל בת אדם. טלוויזיה: 30 שקל לשעה (במאים שרי עוזו ודוד אופק). תיאטרון: אבסינת (במאי מאור זגורי) ריצ'ארד השלישי (עודד ליטמן) ועוד.



ישי גולן

בוגר LAMDA – London Academy of Music and Dramatic Arts בחסות מלגה מלאה של הקונסוליה הבריטית, 1996.

בתאטרון: תיאטרון חיפה בשיתוף הקאמרי: כולם היו בני, תיאטרון הבימה: קן הקוקיה, הנסיגה ממוסקבה, הנאהבים והנעמים (זוכה פרס הבטחת השנה בתיאטרון הבימה לשנת 2005 על תפקיד זה), המסילה לדמשק.

הבימה בשיתוף השאובונה ברלין: דור שלישי. תיאטרון בית לסין: ביאנקה, גג שקוף, אז בפראג. תיאטרון ב"ש: השחק, ילדים חורגים לאלוהים, בין חברים. הקבוצה – פחד קהל, ג'ונגול. תמונע – פדרה מאוהבת. הזירה – מסיע האבנים, אהבת עולם.

מבין תפקידיו בטלוויזיה – ערוץ 2, קשת: חטופים (זוכה פרס השחקן הטוב ביותר מטעם האקדמיה הישראלית לטלוויזיה וקולנוע), כפולים, טירונות, אהבה מעבר לפינה. נשיונל ג'יאוגרפיק: Street Food Around The World. יס: תא גורדין. הוט: תנוחי. ערוץ 1: סיטון. מבין תפקידיו בקולנוע – הנותנת (הבחירה הרשמית פסטיבל קאן), LOVE LIFE (גרמניה), שישה מיליון רסיסים (מועמד לשחקן השנה בטקס האקדמיה לקולנוע 2001), דרך הנשר, חסד מופלא, מנת יתר, Mind Bender של קן ראסל, The Last Patrol, Delta, Force One.

דירקטוריון תיאטרון חיפה

יו"ר: ישראל סביון

חדווה אלמוג, מ"מ ראש העיר; רו"ח שאול ד'אנג'לי; ירון פיינטוך; פרופ' גבי וימן; אביבה שש;

ערין עאבדי־זועבי; משה פרץ; רבקה איזיקוביץ

יועץ משפטי: עו"ד שלמה כרוב

ועדת ביקורת

יו"ר: רו"ח אילן פרוינד

רו"ח אירנה בן יקר

מנכ"ל: ניצה בן צבי

מנהל אמנותי: משה נאור

רו"ח מבקר: רו"ח זאב שלום

מבקר פנים: רו"ח יום טוב בילו

שחקני תיאטרון חיפה

רוברטו פולק, סלים דאו, יוסף אבו ורדה, נורמן עיסא, יואב בר לב, רון ריכטר, ארז שהרבני, קרן אור, ארז ביטון, מיטל רז, רז וינר, ולדיסלב פסחוביץ', נגבה מאור, ליאורה ריבלין, משה איבגי, טלי אורן, מיקי קם, אמיר הלל, נילי צרויה, שרון צור, דור אוחיון בר־נתן, דודי גזית, יהודה נהרי, יוסף אלון, יפעת כהן, נעה גודל, לירון בן שלוש, ישי גולן, תיקי דיין, רמי ברוך, אודיה קורן, ענת וקסמן, אוהד קנולר, אבי קושניר, עמי סמולרצ'יק, נבו קמחי, שרון אלכסנדר, נצנת מקונן, יובל סטוניס, רענן פז, שרון בורנשטיין, דנה דוניץ, שרון פרידמן , אפרת ארנון, לירית בלבן, נינה קוטלר, גלי אשכנזי, אלברט אילוז, אריה מוסקונה, הילה שלו, אלדד פריבס, דני לשמן, נדיה קוצ'ר, רית יעקב, נטלי אליעזרוב, יוגב יפת, דרור אהבה רומם, ירדן לויתן, אורי אוריין, יובל כהן, אייל רוזלס, גיל רשף, דנה מיינרט, גל אמיתי, פז מגן.

עוזרת מנהל אמנותי: יואלית אליכין

דרמטורג: עמיר קליגר

מזכירת התיאטרון: ורדית כהן

מנהלת שיווק: מיכל הללי

מנהלת מכירות חוץ ומחלקה חינוכית: גילת סלע

תקשורת שיווקית ותוכן: עדי רונן

דוברות ויחסי ציבור: בירן תקשורת

מנהל טכני: עופר טל

מנהל הפקות ומנהל ייצור: דור שלום

קב"ט: שושני מרקוביץ'

חשבת: רקפת בלומנפלד

הנהלת חשבונות: מרינה גנדין

תפעול במה: אלדד מיכאלי, שמואל מיכאלוב, ואלרי זסלבסקי, מיכאל ניבוטובסקי,

דימיטרי סקרינקה, עוז שליין, טימותי סליצקי

סאונד: ניסים טוויטו, גיא וילינסקי, דודי עשור

חשמל ותאורה: חואן כהן, יוסי זוהר, ניר ריקון, אלי אשכנזי, לירן אופיר, דימה אלטמן, רומן אורין

הלבשה: לובה גלפרין, ויקי אזולאי, ששה צ'רנין

מתפרה: סבטלנה קאשין, סרגיי קאשין

איפור ופאות: לודה גולדברג, טניה שפק

אביזרים: ענת זמיר, דנה פוקס, ששה קלמיקובה

מנהלי הצגה: יואלית אליכין, דור שלום, ענת זמיר, הילה טואף, עמליה זכריה

ניקיון ואחזקה: קלרה זינגר, נדיה בונדורנקו

שירות לקוחות ומנויים

אחראי מחלקת שירות לקוחות: יובל יאירי

אחראי מחלקת מנויים: רמי אלקסלסי

דיילים: דורית אדרי, ליאת אזרזר, אנה ביכובסקי, אתל בר אור, אביעד גולדנברג, נורית דרייפוס,

מתן טושק, שירן משיח, אסי נחום, עדי וייסמן, מיטל נגרין, שירן סייג, אורלי קוטיק,

אינה שניצר, אסף ברנשטוק, בועז אלישיב, רעות שטרנברג, שמוליק לונדון, אלמוג קדושים,

אביטל פרימט, סיגל ונצובסקי, רותם פז, מור סביון, ליפז גלזר, אור אביב, עינת רודמן, לי בכר,

יבגני פינסון, עדי ויסמן, אנה לוי, רונה אסולין, אביב זומר, שיר ברנסון, הלנה גולדמן, אופיר

יוסף, ידין הרשקוביץ, בן טלמור, ויטלי מנביץ', טל פרג'ון, אנה שפלנסקי, רז כהן, יערה נורי,

גילי כרמי, צליל סמחון, מריה סטרקין, טליה יצחקי, טלי שוורץ.

4.48 PSYCHOSIS

WRITTEN BY Sarah Kane

TRANSLATED BY Dori Parnes

DIRECTED BY Amir Kliger

SCENERY Amit Drori

LIGHTING Felice Ross

MUSIC & SOUND DESIGN Guy Cohavi

MOVEMENT DIRECTOR Offir Dagan

COSTUME DESIGN Rona Mishol

CAST Liron Ben Shlush, Ishai Golan

Haifa Theatre Technical Team

PERFORMANCE MANAGER Anat Zamir

PRODUCTION MANAGER Dor Shalom

TECHNICAL MANAGER Ofer Tal

STAGE MANAGER Dima Skrinka

LIGHTING OPERATORS Nir Rikon

SOUND Dudi Asor

MAKEUP Luda Goldberg

The programme

EDITOR Rana Werbin

DESIGNER Koby Levy (The League)

PHOTOGRAPHER Roni Cnaani, Yuliana Mendoza

FIRST PERFORMANCE 19/4/15

DURATION OF THE PERFORMANCE about one hour and 20 minutes,
without intermission

This play is a journey through the mind, which showcases different stages in the mental hospitalisation process of a young woman suffering from severe clinical depression. This unusual play does not have a list of characters, a specific location or a regular plot. It is constructed of fragments, broken and shattered pieces of a story, each told by a different aspect of the shaky suffering soul, each written in its own voice and linguistic choices. Thoughts, notes, fragments of dialogue, memories, poems — all allow us, in their own unique way, to painfully peek into the horror of a depressed, jolted, mental disposition, and the experience of trying to overcome it, and the belief in the power of love, even while being at the very horrid rock bottom.

The British playwright Sarah Kane, despite having ended her life and career at 28, is thought to be the most important, original and influential contemporary playwright of her generation. She has written “4.48 Psychosis” during her last year of life, just after being confined to a psychiatric hospital due to a severe clinical depression and other mental dispositions from which she had suffered. Writing has been to her a refuge and a redemption and she was happy for the opportunity to invest herself in working on a play which she had considered as a “challenge to every fundamental concept of normative Drama, a play which will completely convey the form of a disintegrating mind.”

תיאטרון חיפה, תיאטרון יוצר שינוי

תיאטרון חיפה
משכן התיאטרון ע"ש מאירהוף
The Joseph & Rebecca Meyerhoff
Theatre of Haifa

חניון התיאטרון: רח' פבזנר 27, כניסה מרחוב בלפור

רח' פבזנר 50, חיפה, מיקוד 33134

טל': 04-8600500, פקס: 04-8600575

www.ht1.co.il

