

מונוגמיה

מאת סטלה פילי

מונוגרמיה מאת סטלה פילי

נוסח עברי יוסף אל-דרור
בימוי רמי הויברגר
עיצוב תפאורה לילי בן נחשון
עיצוב תלבושות כנרת טופז
מוסיקה אריק אביגדור
תאורה זיו וולושין
וידאו-ארט חיים יפים ברבלט

משתתפים:

ניר רמי הויברגר
מאיה ריקי בליך
מיקי אסנת פישמן
אדם אמנון וולף
אלזה יפית אסולין
אליס/מלכת הלבבות דוית גביש
במאי/שש/גבי/שאול/מאמן צבאי דב רייזר
רותם יערה פלציג

עיבודים ונגינה בהקלטות ליאור רונן
מנהלת הפקה קארין סיגל
עוזרת בימאי דנה פלסר

עריכת תוכניה: רות טון-מנדלסון
תחקיר וכתבייה: עירית אבירם
צילום בחזרה: ג'ראר אלון
עיצוב תוכניה: הדס צוקרמן
הפקה: מקאן אריקסון

הצגה ראשונה: 2 באפריל 2011, תיאטרון אריסון
משך הצגה: שעה וחמישים דקות ללא הפסקה

צילום השער וצילומי אילוסטרציה: חיים יפים ברבלט
עיצוב תמונות אילוסטרציה: לילי בן נחשון
תודה:

iDigital



בוקר. אור שמש.
אדם מביט מבעד לחלון חדר השינה.
הוא עומד לצלם תמונה מהחלון.
הוא בג'ינס ובלוי חולצה.
הוא מצלם תוך כדי שמאיה נכנסת. היא בבגדיה התחתונים.
(מתוך המחזה)





O Go My Man

By Stella Feehily

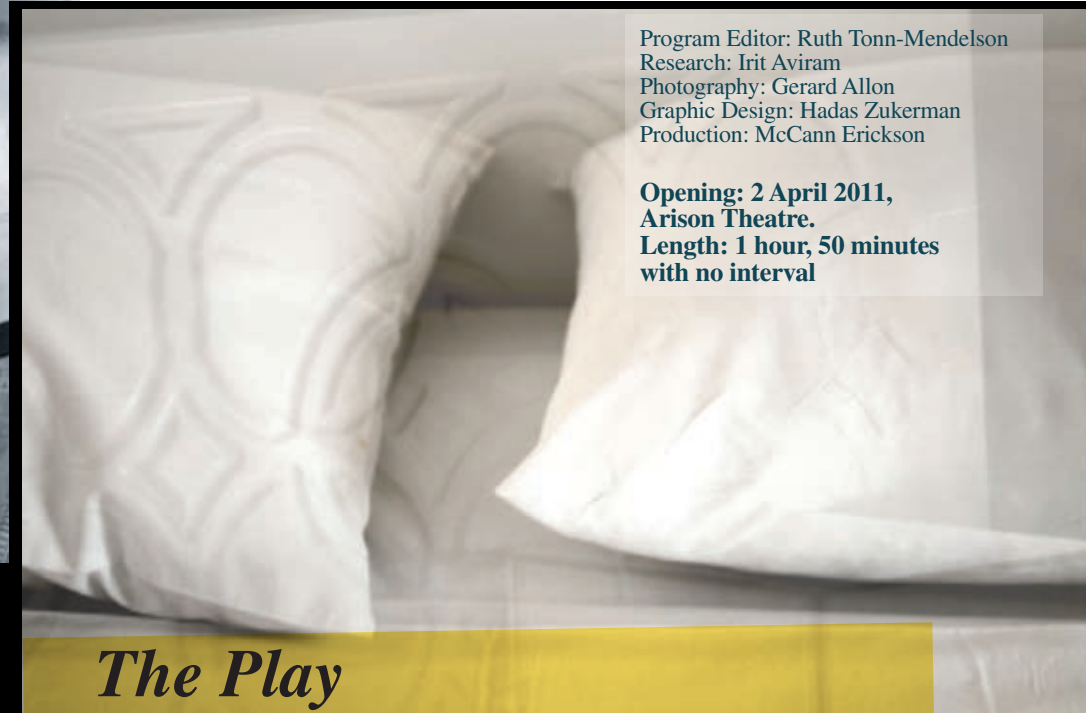
Hebrew Version **Yosef El-Dror**
Directed by **Rami Heuberger**
Set Designed by **Lili Ben Nachshon**
Costumes Designed by **Kineret Topaz**
Music by **Arik Avigdor**
Lighting by **Ziv Voloshin**
Video-Art by **Haim Yafim Barbalat**
Musical Arrangements & Recording
Lior Ronen

The cast
Nir **Rami Heuberger**
Maya **Riki Blich**
Miki **Osnat Fishman**
Adam **Amnon Wolf**
Elsa **Yafit Asulin**
Alice/The Queen of Hearts
Davit Gavish
Director/Sass/Gabi/Shaul/
Military Trainer **Dov Reiser**
Rotem **Yaara Pelzig**

Production Manager **Karin Sigal**
Assistant Director **Dana Plesser**

Program Editor: Ruth Tonn-Mendelson
Research: Irit Aviram
Photography: Gerard Allon
Graphic Design: Hadas Zukerman
Production: McCann Erickson

Opening: 2 April 2011,
Arison Theatre.
Length: 1 hour, 50 minutes
with no interval



המחזה

The Play

In a world of humanitarian disasters on the one hand, and celebrity chefs who throw extravagant feasts for the sake of the hungry, on the other; a world with twelve types of coffee in every cafe, where thousands of foreign workers serve as busboys, Nir, an individualist correspondent, has returned from Darfur, his head full of nightmares. He shatters fifteen years of marriage, leaving his wife and his teenage daughter for Maya, an actress, who in turn leaves Adam, a photographer, who gets caught up in office sex with a young ambitious producer of a T.V chef who gets mixed up in a scandal.

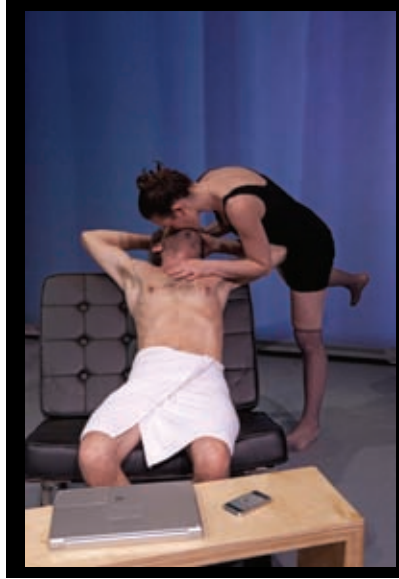
Another partner, another job, another dramatic crisis - is change really a change, or do we just keep repeating ourselves over and over again? Is love the answer, or is it just a distraction? And how is it possible, that as sad as it is, it's just as funny?

בעולם של אסונות הומניטריים מצד אחד ושפים סלבריטים שעורכים ארוחות שחיתות למען רעבי העולם מצד שני; עולם עם שנים-עשר סוגי קפה בכל בית קפה ואלפי עובדים זרים שאוספים לנו את הכוסות מהשולחן, מסתובב ניר, כתב טלוויזיה אינדיבידואליסט, שחוזר מדארפור עם ראש מלא סיוטים.

הוא מרסק את חמש-עשרה שנות הנישואים שלו ועוזב את אשתו ואת בתו המתבגרת לטובת מאיה השחקנית, שעוזבת למענו את אדם הצלם, שנסחף לסקס במשרדה של מפיקה צעירה ושפתנית של שף טלוויזיוני שנקלע לשערורייה צהובה.

עוד בן זוג, עוד משרה, עוד משבר דרמטי - האם שינוי הוא באמת שינוי, או שאנחנו סתם חוזרים על עצמנו בכל פעם מההתחלה?

האם אהבה היא התשובה, או שהיא בסך הכל הסחת דעת?
ואיך יכול להיות שכמה שזה עצוב - ככה זה מצחיק?



ואז בא לנו/ נתן זך

ואז בא לנו ערב שקט והיינו שקטים
ואז חלפה הסערה והיינו לא סוערים
ואז ידענו שלא משנה
אם צודקים ואם לא צודקים

ואז חלצת בעלייך והיינו ביתיים
ואני פתחתי את החלון והיינו רוחניים
וסימנים ראשונים של אביב הרטיטו את הוילון
ולפחות אני הצטערתי על יד החלון

על מה שיכול היה להיות וכבר לא יהיה
ועל מה שעשיתי ואני עוד עושה
וציפור בחושך פרחה לה וגם זה
לא היה סימן בהיר, היה סימן כהה

וחששתי לרוח השעה וחששתי לרוך שווא
וחששתי לאשליות שלך והלב חשש לשקריו.
אבל הכל צמעם את הכל ואמר, לא עכשיו, לא עכשיו

והערב היה קסום ושביר ומופלא משאת
וכל איבר באיברי הגוף צעק, לא כעת, לא כעת
ועמדתי שם נבוך ומחריש כאבל על מת.

ניר: וואו! אוהב אותך, אוהב אותך,
אוהב אותך.
לא, לא, לא את התחבובים, לא
לא את החזיה, ביי ביי
אוף, שונא את הגרביונים.
לא את השמלה. לאאאאא.
(מתוך המחזה)



עד לאן אתה הולך בשביל לעקוף את הבעיה שלך

ראיון עם הבמאי
רמי הויברגר

זה משהו שלא השתנה, כי הצורך באהבה הוא בדיוק כמו הצורך בהצלחה. הבלבול וחוסר היכולת להפריד בין שני הדברים מאפיין מאוד את התקופה שלנו. אנחנו לא מבדילים בין ההרגשה שלנו כשמישהו כותב עלינו משהו יפה בעיתון, לבין ההרגשה שלנו כשמישהו אוהב אותנו. זה מרגיש לנו כיף באותה מידה, למרות שאין קשר בין הדברים. זה משהו שהמחזה נוגע בו יפה. המחזה הזה הוא כמו תצריף, כמו פאזל של עשרים תמונות, כשבצעם, הסך הכל צריך להביא איזה יובש בגרון. קצת מצחיק, קצת מריר, קצת "איזה בעסה שזה אנחנו".

המחזה מתעסק הרבה בתרבות היראליטי, שבה הקהל מסתכל על טרגדיות של אחרים מבחוץ.
כן. לנסוע עד דארפור, ולהיות אמפתי כלפי ילדים שהולכים עם נעל של הורה מת ביד, שזה באמת דבר מזעזע - אבל מה עם החיים שלך? אין אף אידיאל ששווה להילחם עליו יותר מאשר על המשפחה שלך. אין ערך עליון יותר, גם אם זה יהיה כרוך בהצלה של מיליוני אנשים.
השאלה אם מונוגמיה זה טוב או לא, לא מעסיקה את רוב העולם. כל ההתעסקות הזאת במחזה, וכל החיים שלנו בכלל, מאפיינים, נדמה לי, בין עשרה לחמישה-עשר אחוזים מאוכלוסיית העולם. רוב אוכלוסיית העולם מחפשת אוכל ולא למות, ולגדל ילדים עד גיל שהם יצליחו לדאוג לעצמם, אם בכלל. זה משהו שנשזר במחזה, פה בתת-מודע, זה אמור להכניס לנו איזו מכת חשמל למוח ולהגייד: הלו. תירגעו. תכבדו קצת אחד את השני, תכבדו את עצמכם, ויש גבול לנרקיסיזם. אנחנו עברנו אותו. עברנו אותו מזמן.

אתה חושב שיש במחזה ביקורת על האקטיביזם? שהוא אימפוטנטי, נועד להיפטר מרגשות אשמה?

הביקורת המרכזית פה היא על הנרקיסיזם, לא על האקטיביזם. כל דבר משרת את הנרקיסיזם, גם האידיאליים הגדולים. זה לא דבר רע, כל המהפכנים הגדולים פעלו מתוך רצון לספק איזה יצר. אבל ברגע שזה הופך להיות בריחה, ברגע שזה הופך להיות עילה להיעדר התמודדות עם עצמי ועם הנכות

בחרת להעלות מחזה עכשווי מאת מחזאית לונדונית בת זמננו. איך הגעת למחזה הזה?
לפני כמה שנים קניתי את המחזה בלונדון. רק אחרי כמה שנים, לבילה של שעמום, פניתי לאזור הדברים שעוד לא קראתי, ונדלקתי. אחרי "השחף", זה נראה לי הדבר הראוי לעשות, להתרענן במשהו עכשווי, שעוסק במייליה שלי ושל האנשים שאני עובד איתם. מחזה שהוא באמת על החיים שלנו, על הבלתי אפשריות של החיים שלנו. היא לא שונה מהבלתי אפשריות של החיים של גיבורי ה"שחף".

העבודה על מחזה של מחזאית בת זמננו שונה מאוד מעבודה על מחזות קלאסיים?
כן ולא. הכל טלנובלה: התנ"ך, הטרגדיות היווניות, כל המחזות של שייקספיר. המחזות הטובים הם טלנובלה: איש אוהב אישה, אישה אוהבת איש, האהבה לא מצליחה להתממש, יש טרגדיה, או קומדיה. העלילות דומות פחות או יותר, מאברהם ושרה ועד "מד-מן". התלבטושות שונות, הדיבור שונה, אבל הקונפליקט - אותו קונפליקט, ובו אני נהנה לעסוק: חומר הנפץ הכי גדול תמיד היה המפגש בין המינים. ובגלל זה, לדידי, לא ממש משנה אם זו נינה וקוסטיה או אדם ומאיה.

במפגש האנושי הזה במחזה יש הרבה מאוד ניכור.
התחברתי למחזה הזה כי לא מצאתי בו כמעט שוני בין החיים שלי לבין החיים של הדמויות. כמובן שאני לא זהה לאף אחת מהן, אבל העולם שהן מתנהלות בתוכו, העולם הרגשי, או העולם הנכה רגשית, שהן חיות בתוכו, הוא משהו שלא זר לי ולא לאף אחד מאיתנו. אנחנו חיים את העולם הזה, ומנסים לשרוד בתוכו, למרות חוסר הסיכוי.

אתה חושב שעידן המונוגמיה חלף מהעולם?
עידן המונוגמיה עדיין לא חלף מהעולם, כי עדיין לא המציאו משהו שיחליף אותו. בן אדם, כמו שהמשוררים כתבו, לא אוהב להיות לבד. כמה שהוא מלא, וכמה שיש לו פייסבוק, אינטרנט ואבזרים שיפיגו את בדידותו, הוא עדיין אוהב להרגיש חום אנושי, קורה לו משהו בגוף כשמתקרב אליו גוף אחר.



סטודיו צילום. אלוה ואדם עושים אהבה.
לא מחוזה נעים במיוחד. (מתוך המחזה)



רוצים לברוח. רוצים לצחוק. לקראת סוף המחזה, אני פונה לעורך שלי בחדשות ומבקש שישלח אותי שוב לדארפור, כי אני חייב לגמור את הסיפור הזה. הוא אומר לי, האסון הזה לא מעניין אף אחד. אני אומר לו, מיליונים שם נרצחים, זה רצח עם בהילוך איטי. והוא עונה: תיסע לעזה, זה חדשות שלנו. אבל אני אומר, שאני לא יכול לנסוע לעזה. בעזה אני חלק מהסיפור. אני לא אובייקטיבי. ואגב, אם אני מסתכל על מה שקורה עכשיו בעולם הערבי, על המהפכה המדימה הזאת, שמתרחשת פה מסביבנו, כחזון אחרית הימים, כמשהו שאף אחד לא הצליח לצפות אותו, אני מקבל חיזוק לאופטימיות שאני חי בתוכה. אני כל הזמן חי בתחושה שיהיה פה טוב, ואני כל הזמן בתחושה שטוב פה יותר ויותר. גם עכשיו. כשאנשים באים אלי עם הדיכאון הסביבתי המקובל בתל אביב, אני אומר להם: מעולם לא היה פה יותר טוב. בסוף הכל מסתכם בסטטיסטיקה: איפה מתים יותר אנשים - בדארפור או במדינת ישראל? איפה מתים ילדים מרעב יותר - בדארפור או במדינת ישראל? לאיפה כל המהגרים רוצים להגיע - לדארפור או לתל אביב?

אתה מתחבר למאבקים של מאיה, של תחילת הדרך שלה כשחקנית?

איזו שאלה, אני עושה את האודישנים האלה, עדיין. לפני שבועיים עשיתי אודישן לפרסומת. ולא הרגשתי מושפל, או משהו כזה. זה חלק מהחיים שלי.

אבל עכשיו המעמד שלך לא תלוי בזה בשום צורה. איך זה היה בתחילת הדרך?

הדרך שלי אולי הייתה קצת יותר נוחה, אבל גם אני התחלתי מההתחלה, בלשחק מאהב' וזקיף ג'. בטח שיש פה הזדהות. יש בטקסטים של מאיה משהו פשוט מצחיק, כשהיא מדברת על זה, שפעם שיחקה ציכוב, ולא האמינה שתגיע לשחק בטלנובלה. או כשהיא משחקת ב"עליסה בארץ הפלאות" בסגנון היפ-הופ, ואחד השחקנים המבוגרים שם מזכיר לה שהוא שיחק ב"שחף" לפני הרבה זמן. אני חושב שהוא בעצם לא זוכר מתי בפעם האחרונה ציכוב היה משהו לדבר עליו. זה מראה את המחיר שאנחנו משלמים על הנסיגה התרבותית שלנו, המחיר שאנחנו משלמים על האיפיון שיש לנו בכיס.

והנסיגה התרבותית הזו מגיעה גם לתיאטרון, לדעתך?

בטח, מה זאת אומרת, זה מגיע לכל מקום.

אתה העלית את "השחף".

כן. אבל "השחף" לא הצליח, מבחינת הקופה. ההצגה קיבלה חמישה כוכבים בכל הביקורות, ואני חושב שכל כוכב שהתווסף הרחיק עוד קהל. אני לא מצטער שעשיתי את זה, זה היה בשבילי חלום שהתגשם, כי כל חיי אני חולם להתעסק בחומר הזה וכי אני חי בשביל עוד דברים חוץ מסוף והצלחה, אני צריך תוכן לחיים שלי בשביל להרגיש שאני לא אידיוט. אז בוודאי שאנחנו בנסיגה תרבותית וזה לא משהו שמאפיין רק את המדינה שלנו. לכן המחזה הזה קוסמופוליטי לחלוטין. אבל אני אומר לעצמי, וואללה, אל תהיה זקן, ואלטע-זאכן, כנראה שמהוה אחר מגיע, שאתה עוד לא מסוגל אולי להבין אותו.

הרגשית שלי, עם חוסר היכולת שלי לאהוב את האישה שאני חי איתה, או את הילדה שלי - זה כבר לא שווה שום דבר. אני מדבר על הדמות שאני משחק במחזה, כי איתה אני באיזשהו שלב של הזדהות, אבל זה משהו שמאפיין פה את כולם, הצורך שלנו ביותר במקום בעמק.

מייקל בילינגטון מה"גארדיאן" כתב על דמויותיהם של ניר ומאיה שהן "מאוחדות על ידי פאניקה ותשוקה". מה, לדעתך, מניע את הדמויות במחזה להיפרד ולהתחבר שוב ושוב במה שנראה חסר תכלית?

מאיה אומרת: הסתכלנו על החיים מהצד כל הזמן. ישבנו בשורה הראשונה והסתכלנו על חיים של אחרים. הגיע הזמן שנתחיל לחיות גם את החיים שלנו. היא מדברת על הבריחות האלה שנובעות מחוסר סיפוק, חוסר ביטחון, חוסר אהבה עצמית, חוסר הערכה עצמית, ואיזשהי מחשבה מטופשת, שאת כל הדברים האלה יוכלו להשיג על ידי בן הזוג. הזולת ימלא וישלים את כל מה שאין לי. זה הטמטום האנושי, זו המחלה. ואז אוכל להמשיך בדרכי הנרקסיסטיים, כי אני תמיד אתמלא, הוא יהיה מין תחנת דלק. אבל אף אחד הוא לא תחנת דלק, כל אחד רוצה להיות בעצמו מאושר. אז זה מתחרבן ומהר מאוד אפשר לשמוע את הצרימות, ממש בסצנה הראשונה של ניר ושל מאיה ביחד, כשפתאום יש כבר פחות הקשבה, כשההתעסקות הזאת של מאתיים אחוז אחד בשני בשלב של ההתאהבות נעלמת בשנייה וחצי.

אלו הכנות עשית בשביל לגלם את התפקיד של ניר?

חייתי ארבעים ושבע וחצי שנה. לא צריך הכנות למחזה הזה. בכלל, לסוג המחזות שאני בוחר לא צריך הכנות מיוחדות. צריך לנסות להיות מודע ולפעול משם. המבוכה האנושית מעניינת אותי הכי הרבה, במיוחד כשאנחנו נפגשים אחד עם השנייה. חוסר היכולת להסביר לשני, מה בעצם אנחנו צריכים, ותוך כדי זה גם הבלבול שלנו, שאנחנו כל הזמן חושבים שאנחנו יודעים מה אנחנו צריכים. החיבור האינסופי, האשליה, והניכור חצי דקה אחרי זה. הסיגריה שאחרי הזין, שכבר אז יש תהומות של קור וחושך וניכור ומרחק, ו-What the fuck am I doing here בכלל. בתקופת האקזיסטנציאליזם והאינדיבידואליזם אחרי מלחמת העולם השנייה, החיפוש העצמי היה משהו פילוסופי ומהותי, ששואל לגבי המיקום שלי בעולם, היום האינדיבידואליזם יכול להסתכם בקניית חולצה חדשה ב-H&M, ואתה תרגיש מאוד מיוחד למרות שקנית את המדים שכולם לובשים.

הנרקסיזם הזה שאתה מדבר עליו, אתה חושב שהוא קיים גם בתיאטרון? לפי מקס סטפורד-

קלארק, במאי ההצגה בלונדון, התיאטרון בבריטניה הוא המדיום שחוקר את הפוליטיקה ושמטפל בשכבות חברתיות שהדין בעניינן הוזנח ונשכח בכל מקום אחר. אתה חושב שהתיאטרון בישראל ממלא את התפקיד הזה, או שגם הוא לוקה בנרקסיזם?

אני מניח שמדינות שלוות יחסית מתעסקות בפוליטיקה כי הן יכולות להתעסק בזה מבחינה תיאורטית, בלי לחיות את זה. אנחנו רוצים קומדיות ומיזיקלס, כי אנחנו לא רוצים לראות את עצמנו כל הזמן.



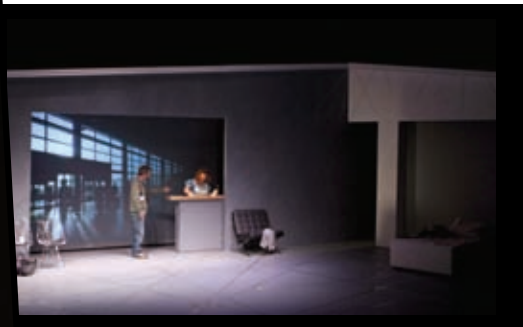
"המבוכה האנושית מעניינת אותי הכי הרבה, במיוחד כשאנחנו נפגשים אחד עם השנייה. חוסר היכולת להסביר לשני, מה בעצם אנחנו צריכים, ותוך כדי זה גם הבלבול שלנו, שאנחנו כל הזמן חושבים שאנחנו יודעים מה אנחנו צריכים"

המשך מעמוד קודם

ואפרופו "השחף", מעניין להסתכל על הדיאלוגים. המומחיות הגדולה של צ'קוב הייתה הצמצום, התמצות והסאבטקסט. אצלו, אתה יכול לתת רפליקה מדויקת על מזג האוויר, וישר נדע שאתה אוהב את האישה שיושבת לידך על הספסל. אתה חייב לתת משך לטקסט ואיזשהו כבוד לקהל, שיבין. אבל במחזה הנוכחי, יש בלי סוף טקסט. פתאום אתה מבין כמה אנחנו מדברים, כמה אנחנו מקשקשים, כמה אנחנו מדברים כדי לא לדבר על כלום. ואז, כשמגיע קטע דרמטי, פרידה, או מפגש עם משהו שצריך להתמודד איתו רגשית, פתאום יש איזו עילגות, ואיזה גמגום, וחוסר יכולת להביע משהו, שכביכול צריך להיות הדבר הכי פשוט בעולם: לתאר את מה שאתה חש ומה שאתה רוצה. במקום הזה, יש בעידן שלנו פיגור סביבתי. איזשהו חוסר מודעות טוטאלי.

בסצנה הראשונה של אדם ומאיה, הם מנסים לדבר על היחסים ביניהם, אבל הם עושים את זה בצורה מאוד מנוכרת.

מנוכרת לגמרי, ואם יש רגע של התקרבות לנושא, שניהם בורחים מזה. בוא נברח עוד קצת, בוא לא נתמודד עוד קצת, בוא נדחה את זה לערב, בוא נדחה את זה למחר. אולי יהיה זיון, ונעביר עוד שבוע ונשכח את הצרות שלנו. הכל כל כך אינפנטילי, כל כך לא אמיץ. וכמו שהם לא אמיצים בסיטואציה הזאת, הם גם לא אמיצים עם החיים שלהם בהמשך. הם רק מחכים לנס, כל אחד מחכה לנס שלו. היא תקבל את הפרסומת, הוא יקבל את הנסיעה לדארפור. מה שאני מנסה להבין, ודרך הדמויות במחזה זה מאוד נוח, למה הם בורחים. תמונה אחת לפני הסוף, אני צריך להישלח למחנה אימונים ליד לונדון, כדי להגיע לצ'אד ולדארפור שוב. אחרי שאני נשבר שם, המאמן אומר לי: אתה תתפרק שם, אתה לא יכול לנסוע לשם, אתה גמור, אתה מרוסק. ואתה גם לא נוסע לשם בשביל לעשות כתבות על אף אחד, אתה נוסע רק בשביל לעקוף. ואני שואל אותו: לעקוף את מה? והוא עונה: את הבעיה שלך. תראה לאן אתה הולך בשביל לעקוף את הבעיה שלך.



נתב"ג. מוקדם בוקר
דוכן קפה, אליס ברמנית
ניר: קפה, תודה.
אליס: איזה?
ניר: אמממ... (הנניד שלו מצלצל)
אליס: קאפוצ'ינו, פראפצ'ינו,
מוקצ'ינו, שוקוצ'ינו, (שזה לא
ממש קפה) לאטה, אספרסו, קיאטו,
אמריקנו (לא להיט כרגע) ...
ניר: רגיל. / (לנניד) הלז?
אליס: שחור, חלב, נטול, סחר הוגן?
(מתוך המחזה)

"אהבה זה ללכת לעשות בדיקת איידס" האם המונוגמיה פשטה את הרגל?

על אף שרוב התרבויות בימינו מחזיקות באידיאל של נישואים פוליגמיים, חברות רבות תופשות את המונוגמיה כצורה האידיאלית של ארגון משפחתי.

כמה נשים יכול להחזיק גבר בבעלותו?
מונוגמיה, מארקסיזם ופמיניזם

פרידריך אנגלס, מאבות הפילוסופיה הקומוניסטית, תיאר את הנישואים המונוגמיים כמוסד חברתי שנוצר למען שתי מטרות עיקריות: להבטיח שעושר יועבר לילדים הביולוגיים וללכוד את הנשים בחיים של עבודה ללא תשלום במשק הבית ובטיפול בילדים. אנגלס האמין שהמהפכה הקומוניסטית תערער את מעמדם של הנישואים המונוגמיים. הוא האמין, שעל מנת להפסיק את דיכוי הנשים יש להבטיח לנשים ולגברים זכויות שוות בנישואים, ולהפוך את הטיפול בילדים לעבודה ככל עבודה, כך שנשים יוכלו להרוויח את לחמן. נישואים מונוגמיים, קיווה, יהפכו אז להסכם שבחורים בו רק בשל אהבה ותשוקה ולא בשל סיבות חיצוניות, והדורות הבאים, שיגדלו בסביבה אחרת, אולי יעדיפו מערכות יחסים מצורות אלטרנטיביות. פמיניסטיות שונות ביקרו את המונוגמיה מסיבות דומות. ג'וליה פנלופה, למשל, טענה כי "הן מונוגמיה והן א-מונוגמיה הן שמות למוסדות הטרופטרירארכליים שבהם המידע החשוב היחיד הוא: כמה נשים יכול גבר להחזיק בבעלותו באופן לגיטימי?".

לעומת זאת, יש המאמינים שדווקא המונוגמיה היא הדרך לשמור על זכויותיהן של נשים. למרות שמיידי הקומוניזם האמינו שמונוגמיה מדכאת נשים ושאינן לה מקום בחברה הקומוניסטית, המהפכה הקומוניסטית בסין קבעה דווקא את המונוגמיה כצורה החוקית היחידה של נישואים, מתוך השקפה, שמונוגמיה היא האמצעי להעניק לנשים ולגברים זכויות שוות. אכן, בחברות שמאפשרות פוליגמיה, נשים לעתים קרובות מרגישות אזרחיות מסוג ב'. בחברות כאלה, תנועות למען זכויות נשים נאבקות להפוך את המונוגמיה לצורה החוקית היחידה של נישואים.

חרם דרבנו גרשום: מונוגמיה ביהדות

גם ביהדות נקשרה המונוגמיה לעלייה במעמדן של הנשים. בפועל, נהגו היהודים לשאת אישה אחת בלבד, אך המונוגמיה הפכה לצורה החוקית היחידה של נישואים רק עקב חרם דרבנו גרשום, מגדולי חכמי ישראל ומנהיג יהדות אשכנז במאה האחת עשרה. רבנו גרשום תיקן מספר תקנות, שהעונש על אי קיומן הוא חרם, ובניהן איסור על נשיאת יותר מאישה אחת ואיסור על גירוש אישה בעל כורחה. על אף שבפועל גם קודם היה נהוג לשאת אישה אחת בלבד, ניתן לראות בתקנותיו ביטוי לשינוי מרחיק לכת במעמד האישה ביהדות, אשר העלה את כבודן של הנשים.

האם המונוגמיה היא סידור ריאלי?

רבים מבקרים את המונוגמיה המינית לאורך החיים כלא טבעית וכלא מציאותית. הם טוענים, שבני אדם מעולם לא היו זן מונוגמי מבחינה מינית, ושלא ניתן להגשים את הציפייה התרבותית שאדם אחד יספק את בן זוגו לכל אורך החיים. ביולוגים תומכים בטענה זו, בהראותם שמונוגמיה נדירה בקרב בעלי חיים. אולם, מתעוררת השאלה, אם בסוגיה זו עלינו להסתמך על מחקרים ביולוגיים. מספר לא מבוטל של אנשים מקיים יחסי מין מוחץ לנישואים ואחוז הגירושים כיום גבוה מאוד. האם הסיבה לכך היא ביולוגית או חברתית? רוב החברות בעולם מרשות נישואים פוליגמיים. האם עובדה זו מעידה על כך, שמונוגמיה אינה מן הטבע האנושי, או שהדבר נובע מסיבות סוציולוגיות? כנראה, תלוי את מי שואלים.

מתוך ויקיפדיה.



"לעיתונאים יש פריבילגיה עצומה- את זה, אתה יכול לחזור הביתה"

סטלה פילי מראיינת כתב מלחמה



Michael Kamber for The New York Times

פול קנינגהם הוא כתב עטור פרסים ב-RTE, תחנת הטלוויזיה והרדיו הלאומית של אירלנד. הוא דיווח בצורה מקיפה על קונפליקטים מצפון אירלנד, לבנון, בוסניה, קוסובו, אלג'יריה, אפגניסטן, סודן ונפאל. הוא דיווח גם על נפילת חומת ברלין, על היחלצותה של פולין מהקומוניזם ועל אסונות טבע במוזמביק ובארצות הברית.

דארפור. מי הורג את מי ולמה?

ניתן לייחס את ההרג, את האונס ואת ההרס בעיקר לממשלת סודן ולמיליציה שלה, הג'נג'אויד, שהגיבו באכזריות להופעתם של מורדים מזוינים בדארפור בתחילת 2003. למרות ההכחשות הנמרצות של ממשלת חרטום, יש הסכמה רחבה על כך שהכוחות הצבאיים שלה סיפקו אמצעי לחימה לג'נג'אויד ותמכו בפעולותיהם מהאוויר ומהקרקע. עם זאת, לאחרונה, הקבוצות המזוינות באופוזיציה הגנו יותר על האדמה באמצעות נשקים במטרה לחזק את עמדתן בשיחות השלום המהוססות. סוכנויות הסיוע נעשות יותר ויותר ביקורתיות ביחס למורדים של דארפור, מפני שפעילויותיהם מפריעות למאמצי הסיוע.

מי הם הג'נג'אויד?

נוודים ערבים אשר במשך דורות רעו את גמליהם ושאר מקנה דרך מערב סודן. בעשורים האחרונים, ככל שמדבר סהרה התפשט ושדה המרעה הצטמצם, הם נעשו מעורבים יותר ויותר בהתנגשויות עם כפריים אפריקנים בעלי קרקעות. זכויותיהם של כפריים אפריקנים רבים נשללו על ידי הממשלה בחרטום, שנשלטת על ידי ערבים. כאשר כמה כפריים אפריקנים פתחו במאבק מזוין ב-2003, הממשלה הערבית השתמשה בג'נג'אויד הערבים שניהלו עבודה את מלחמתה. אולם, לא כל הכפריים תמכו בהפרדה, ובדומה, לא כל הנוודים היו מעורבים בשפיכות דמים. אבל אפשר להגיד, שככל שהממשלה הערבית תמכה יותר ויותר בג'נג'אויד, כך הכפריים בעלי האדמות יותר ויותר הגדירו את עצמם כאפריקנים. כך, כתוצאה מהקונפליקט, ההכללה הפכה למעשה לאמיתית.

היית שם במספר הזדמנויות ב-2004, מה ראית?

שוב ושוב, הצלם קאסידי ואני חלפנו על פני כפרים ריקים שרופים, ועל פני מחנות מלאים באנשים שמספרים סיפורים איזמים על אונס ועל רצח. לא היה אפשר לאמת את הסיפורים, אך הייתה עקביות במה שסיפרו לנו: אחרי שהופצו מהאוויר, הג'נג'אויד הכריחו את כולם לצאת. פגשנו נציגים של הממשלה, של הצבא, של המורדים, של הקורבנות ומפגש לא צפוי עם מאה ג'נג'אויד חמושים בכבדות, חוזרים ממפגש עם המורדים. הם רעו מאות גמלים שגנבו מכפריים.

איך אתה מגן על עצמך מבחינה רגשית, בכזו סיטואציה כמו דארפור, כשאתה מוקף בסבל אנושי?

בסביבה עוינת, בדרך כלל המחשבות שלך ממוקדות לחלוטין באותן שאלות: לאן אני צריך ללכת? איך אני יכול להגיע לשם בשלום? מהם המרכיבים של הדיווח של היום? עם מי אני יכול לדבר? איך אני יכול לחזור ולהספיק להגיש את הסיפור בזמן? ביטחון בצד, אתה לא מתמקד בעצמך - קודם כל מפני שהאנשים סביבך נמצאים בסיטואציה הרבה יותר גרועה. קשה להרגיש צער על עצמך כשאתה מדבר עם אנשים שאהוביהם נטבחו או שהותקפו באופן אלים. לעיתונאים ולעובדי סיוע יש פריבילגיה עצומה - אם אתה לא אוהב את זה, אתה יכול לחזור הביתה. לעררב ג'ין וטוביק בכוס חמודה ולמחוק את הדועה בشتייה. במשימה של שבועיים או שלושה, גם ככה אין זמן פנוי. אבל הרשמים

ממשיכים להשפיע, והמעסיקים בתקשורת מודעים לכך. רובם מציעים כעת "הכשרה לסביבה עוינת", ועם החזרה, ייעוץ זמין. אבל רוב הכתבים בדרך כלל לא רוצים לדבר אחרי המשימה עם אנשי מקצוע. הם פשוט מנסים לשכוח מזה. יש מקרים מוכרים של עובדי תקשורת שפנו לאלכוהול ולסמים וזו בעיה אמיתית. יש קולגות שמסוגלים לאות ראיון רק כ"קטע חדשות", ולא כעדות מאדם שחווה זוועה. כשהראיון נגמר, האדם שנתן אותו חדל למעשה להתקיים מבחינת העיתונאי. מידור כזה יכול להיות יעיל בהגנה על עצמך, אבל הוא כרוך בסכנה שתנתק את עצמך מהאנשים שאתה פוגש.

היית בדארפור בתקופה של האלימות החמורה ביותר ב-2004, איך אתה יודע שסיפור נגמר מבחינתך?

המשימה הראשונה שלי כללה סיור של שבועיים והגשת דיווחים של שתי דקות למשרדי החדשות היומיים. בפעם השנייה עבדתי על קטע ארוך יותר. המשימה הראשונה כללה לחץ גבוה על בסיס יומי, השנייה הייתה קשה יותר מבחינה אינטלקטואלית. מאז, דיווחתי מנפאל על המאבק של המורדים המאוואיסטים במונארכיה; סיקרתי את השיטפון בניו-אורלינס; דיווחתי מכנס של האו"ם על שינוי אקלים במונטריאול. דיווחתי על יום השנה העשרים לצ'רנוביל. מה המשמעות של זה לסודן כסיפור? ובכן, אלא אם יהיה שינוי גדול - שלום או עלייה עצומה בקונפליקט - קרוב לוודאי שלא אחזור לשם בזמן הקרוב. לתחנה שלי אין את המשאבים הדרושים כדי לשלוח צוות, וקשה למכור לעורך סיפור של סטטוס-קוו. השאלה הראשונה היא בדרך כלל "מה חדש?". קשה לעורר עניין בסבל מתמשך.

אתה עובד גם ככתב לענייני סביבה. קשה לחזור ולהתמקד בנושאים סביבתיים אחרי דיווח על הסבל האנושי הקיצוני ביותר?

לחזור לחיים שלך יכול להיות קשה. לפעמים זה נראה כאילו אתה עוזב משהו "חשוב" רק כדי לחזור לשיחות חסרות משמעות על רכוש, חגים ובתי ספר טובים. אנשים יכולים להתעניין במשימה שלך, אבל בדרך כלל רק לכמה דקות. קל להתנתק. בכל זאת, אחרי כמה ימים, אתה בדרך כלל מסתגל מחדש. העבודה נערכת ואתה חייב לחזור לקצב. עכשיו אני מוצא שמשימות זרות הן מרעננות, מפני שבמקרים רבים הם מחבר את החלטות המדיניות של המערב להשפעות גלובאליות. לדוגמה, דארפור ענינה אותי לא רק בגלל קנה המידה של הטרגדיה האנושית, אלא גם מפני שהמקור של הטרגדיה היה, בחלקו, סביבתי. מדבר סהרה התפשט וגרם לצמצום שדות המרעה. זה בתורו הוביל לקונפליקט הולך וגדל בין הנוודים לכפריים. תנאי מזג אוויר קיצוניים יהפכו לנפוצים יותר כתוצאה מההתחממות הגלובאלית.

איך אתה יוצר את ההזדמנויות לסיפור?

לכל הכתבים יש תחומי עניין ויש ציפייה שתחומי עניין כאלה יתורגמו להצעות. עם זאת, בדרך כלל יש מימד פוליטי - האם הרעיון שלי חודר לשטח של כתב אחר? כשאתה מציע רעיון, אתה צריך לא רק לדעת על סיפור, אלא גם להיות מסוגל למכור אותו בצורה תמציתית, ולהצליח להימנע מקונפליקט עם כתבים אחרים. לגבי סיפורים בינלאומיים, אתה צריך גם הערכה כספית ברורה.

איך אתה מציע סיפור לעורך חדשות?

לעורכי חדשות יש מערך של קריטריונים: "מה חדש בסיפור?", "האם זה חשוב?", "על מי זה משפיע?", "מה הן ההשלכות הרחבות יותר?". הם מוצפים בבקשות לסיקור ולכן חייבים להיות אכזריים: "שמענו את זה בשבוע שעבר!", "הוא תמיד נתן אותו חומר ישן!" וכדומה. מכירת סיפור זו אמנות - אתה צריך להציע אותו במינימום מילים, לדחוף אותו עם מקסימום השפעה ולהכין את עצמך לנפילה.

אתה יכול לתאר את העבודה של חברת חדשות כמו RTE? איך אתה חושב שהיא נבדלת מזו של חברות חדשות אחרות?

ההבדל החד היה גלוי בעבודה במוזמביק במהלך השיטפון הנורא לפני כמה שנים. פגשתי כתב של BBC שהיה חלק מצוות שכלל מפיק, נהג, מתרגם, צלם והליקופטר! והיו להם שלושה צוותי חדשות דומים בשטח! וצוותים נפרדים לרדיו! בעוד שלנו יש בדרך כלל רק כתב אחד בשטח עם צלם או צלמת, ומצפים מאיתנו לסקר גם בשביל הרדיו. בזמנים של סיפורים בינלאומיים מרכזיים, אנחנו פועלים בשני צוותים. לעתים קרובות, העובדה שאתה בא ממדינה קטנה עם עבר קולוניאליסטי כמו אירלנד, יכולה לפתוח עבורך דלתות, מפני שאתה נתפש פחות כאיום. זה ידוע. רבים מהקולגות שלי שמעו על כתבים "אירים" בשטח, שאחר כך הסתבר שלא היו אירים כלל.

אחווה בין קולגות ממלאה תפקיד חשוב בעבודתך - בייחוד באזורי קונפליקט. איך אתה חווה את זה?

אבי היה מודאג כשאתרתי לו שאני רוצה להיות כתב, מפני שהיה ידוע שקשה להיכנס לתחום וגם מפני שהיה לזה שם. השאלה שלו הייתה: "אתה רוצה להסתובב בברים כל היום?". לי זה נשמע אטרקטיבי מאוד! בחדשות המקומיות, הזמנים של "Lunchtime O'Booze" (כיניו לכתב השיכור הטיפוס) מזמן נגמרו. רדיו וטלוויזיה של עשרים וארבע שעות שמו להם קץ. יש בדרך כלל שני סוגים של סיטואציות קונפליקט - אחד שבו אין הזדמנות לפרוק, ואחר שבו שוכנים במלון ויוצאים החוצה להשיג סיפורים. במקרה האחרון, יש הזדמנויות לזמנים פרוצים, אבל בדרך כלל אנשים עובדים בכזה לחץ זמן שיש מעט מסיבות. הספר של אנתוני ליד על בוסניה, "My War Gone By: I Miss It So", מראה בצורה מבריקה עד כמה זה יכול להיות משוגע - אבל זה נדיר. בטח שיש אחווה - לעתים קרובות ניצור צוות קטן ונלך למקומות ביחד. אם כתב כלשהו יסתבך אז שאר הקבוצה בטוח תעזור. אבל יש גם יריבות - הצופים יכולים לצפות בהרבה ערוצים ואנחנו נאבקים להיות טובים לפחות כמו הערוצים האחרים, אם לא יותר.

"אף אדם שפוי או הגיוני לא ממשיך לחזור לאתרים של קונפליקט ו/או מלחמה". כך הצהיר פסיכולוג שמדבר על העבודה של כתבים זרים. זה נשמע נכון? הספר של מיילר הר על וייטנאם, "Dispatches", הוא, לדעתי, התובנה הטובה ביותר לגבי קונפליקט וההשפעות שלו על כתבים. אבל הימים שבהם נתנו לכתבים גישה חופשית למלחמה נגמרו מזמן. כיום משבצים את הכתבים לסיוורים עם הצבאות והם חייבים להשלים עם הגבלות ועם צנזורה. זמנים שונים, סיכונים שונים. לפי איחוד הכתבים הבינלאומי, למעלה מאלף עובדי תקשורת נהרגו בשנים עשרה השנים האחרונות. לפעמים הם נהרגו בשביל סיפור. לפעמים הם נהרגו רק בגלל המקצוע שלהם. לפעמים הם היו במקום הלא נכון בזמן הלא נכון. בכל המקרים, הם היו מונעים מתשוקה לגרום לאנשים לדעת, ובדרך כלל, לחשוף משהו שאנשים רבי עוצמה רצו להסתיר. רוב הכתבים מבינים את הכוח העצום שיש להם: היכולת לגרום למיליונים של אנשים לדעת שמהו הוא חשוב. קיימת גם התהילה שאתה זוכה לה אם הגעת ראשון לקונפליקט, או קרוב יותר מכל אחד אחר. החוכמה היא לאזן בין דרישות כאלה לבין ענייני ביטחון. עובדי התקשורת שנמצאים בסיכון הגדול ביותר הם כתבים מקומיים שחייבים לחיות במקום אחרי שסיפור פורסם, או כתבים עצמאיים שמרגישים צורך ללכת רחוק יותר מכל אחד אחר כדי להבטיח שהסיפורים שלהם ימכרו.

"ריגוש האדרנלין" מוזכר לעיתים תכופות בביוגרפיות של כתבים זרים, גברים ונשים, ואנשים דיברו איתי על זה במהלך ראיונות המחקר שלי. במה מדובר? יש ללא ספק ריגוש שקשור לסוג העבודה הזה. כשסיקרו את סודן בפעם הראשונה, פעלנו בטווח מצומצם בעיר אחת בדארפור. מאחר שהמדינה היא בגודל של צרפת, אי אפשר ממש להגיד שתיעדנו היסטוריה. אמנם היו סיכונים - חטיפה, מוקשים, שריפות - אבל לא היינו קרובים למוות. אבל אז, בדיוק כשעמדנו לעזוב כדי לחזור לשדה התעופה, נקלענו, פשוטו כמשמעו, לתוך חבורה של גינ'אווייד חמושים בכבדות, רועים מאות גמלים לאורך שולי מדבר סהרה. השגנו את התמונות שלנו, עשינו את דרכנו החוצה מהמדינה ופרסמנו את הצילומים הבלעדיים. שבוע לאחר מכן, זמן ארוך במונחים טלוויזיוניים, רשת BBC השתמשה בתמונות שלנו. ללא ספק, היה אדרנלין במדבר וסיפוק עמוק בבית!

האם העובדה שנעשית אב שינתה את גישתך? כן. אני זהיר יותר לגבי מה שאני עושה. מלבד זאת, אני מתמקד יותר בהשפעות של מלחמה על משפחות וילדים. אני מעריך יותר את מה שלרוב נלקח כמובן מאליו. הישנו, עם זאת, היה הדרגתי ולא מייד, והתחיל כשפגשתי את בת הזוג שלי.



רותם: 'סתמו' 'סתמו' 'סתמו'.
היא נעמדת. לא אמרנו
שנשמור אחד על השני?
מיקי: הוא לא רוצה.
רותם: מה לא עשיתי
בשביל המשפחה הזאת.
ניר: מותק, זה לא עניין
של לשמור. זה יותר מורכב.
פגשתי מישהי, ולמרות
שאני אוהב אותך ואת אמא.
רותם: מה?
ניר: זה משהו אחר.
רותם: בא לי להקיא.
מיקי: אבא יוצא עם מישהי.
רותם: אתה שוכב איתה?
(מתוך המחזה)



סימפטומים של פוסט טראומה



עורות מוגברת

מי שחווה אירוע טראומטי חש שהוא בסכנה, גם כשאין סכנה מיידיית נראית לעין. החוויה הטראומטית פוגעת קשות באמונה של האדם שהעולם הוא מקום טוב ובטוח, באמונתו בטוב ליבם של אנשים ובתחושה, ש"לי זה לא יקרה". לאחר אירוע טראומטי, האדם חש שהעולם מלא בסכנות ושעליו להיות דרוך ומוכן בכל רגע למתקפה מחודשת עליו. המוכנות התמידית להגיב לסכנה מיידיית גורמת לאדם לעוררות פיסיולוגית ולדריכות נפשית שלא אפיינו אותו קודם לכן. אלו עשויות גם לפגוע ביכולת להתרכז. רבים אינם יכולים לקרוא ספר לאורך זמן, מתקשים לישון, ולא מצליחים להשלים משימות שקודם השלימו בקלות.

הסימפטומים הפוסט טראומטיים יכולים להוביל לקשיים נוספים. למשל, האדם שמנסה להתחמק מלדבר על האירוע הטראומטי עשוי להתנתק יותר ויותר מסובביו, התנתקות שתיצור תחושת בדידות, שתגרום בתורה לדיכאון. כך נוצר כדור שלג שקשה לעצרו.

הסיוטים של ניר: "נהרות דם"

בסיוטים של נפגעי פוסט טראומה, התוכן של הסיוט בנוי מהנסיבות הקשות שבהן התרחשה הטראומה שחוו. מי שנפגע במהלך קרב, למשל, עשוי לחלום על חברים שנהרגים, על רעשים חזקים ומפחידים, על תחושה של חוסר אונים. תכני הסיוט עשויים לחזור על עצמם בכל פעם מחדש או להתחלף. יש שמספרים על סיוט מסוים שמלווה אותם שנים ארוכות, ויש שמספרים שכל סיוט אצלם שונה מקודמו. הסיוט יכול לבטא משהו, שהאדם לא מבטא בהיותו ער. למשל, ייתכן שבזמן הערות יחוש האדם קהות רגשית, ואילו מתחת לפני השטח רוחשים רגשות וקונפליקטים חריפים, המשפיעים על האישיות ובאים לידי ביטוי רק בחלומות.

מתוך נט"ל: נפגעי טראומה על רקע לאומי

חודרנות

מי שחווה טראומה לעתים קרובות יחווה אותה שוב. הוא ירגיש, ריח, יחשוב ויראה בדמיונו את מה שהרגיש, הריח, חשב וראה בעת האירוע הטראומטי. תחושת הסכנה שהציפה אותו אז מציפה אותו שוב, והוא עשוי לחוש פאניקה, רצון להימלט וזעם כלפי עצמו וכלפי הסובבים אותו. התחושות הללו מטרידות מאוד ומקשות על האדם להתרכז או לישון. בדרך כלל, הוא לא מבין מה עובר עליו, ואינו יכול לשלוט בסימפטומים או להפסיקם. עובדה זו מוסיפה על סבלו.

הימנעות

האדם שחווה חוויות טורדניות ירגיש שוב ושוב שהוא בסכנה, וינסה להגן על עצמו באמצעים שונים מפני התרחשות טראומטית נוספת. הוא יהיה חשדן יותר, יתפרץ יותר על אנשים שנתפשים על ידו כמאיימים וינקוט בפעולות הגנה שונות כדי לא לחוות שוב את האירוע הטראומטי. כחלק מפעולות ההגנה הללו, יימנע האדם מכל מה שעשוי להזכיר לו את הטראומה. לפעמים, האדם מודע לכך שהוא עושה מאמצים להימנע מדברים שיזכירו לו את הטראומה, ולפעמים הוא אינו רואה קשר בין החוויה הטראומטית לבין ההתנהגות שלו. כך או כך, ההימנעות עשויה להעניק לו את האשליה, שהנה הוא מצליח להתמודד עם הקשיים שהוא חווה בעקבות החשיפה לאירוע הטראומטי. אולם, על אף שהימנעותו עשויה לשרת אותו היטב בטווח הקצר, לאורך זמן ההימנעות מתקבעת ופוגעת באופן משמעותי באיכות החיים. בנוסף, השימוש התכוף בהימנעות מעיד על כך שההיבט החודרי של הטראומה עדיין קיים, ושבמוקדם או במאוחר הוא ישוב ויפרוץ החוצה בדמותם של הסימפטומים החודריים.



מהי פוסט טראומה?

בזמן חשיפה לאירוע טראומטי, מוצפת המערכת הנפשית בגירויים שאותם היא אינה יכול להכיל ולעבד. הגירויים הללו נותרים במערכת בצורתם הגולמית והלא מעובדת, ומדי פעם שבים וחודרים לתודעה בצורתם המקורית. באופן זה, הנפגעים חווים מחדש את האירוע הטראומטי באופן פיסי או נפשי, ממש כאילו הוא קורה שוב ושוב. דימויים, זיכרונות, רעשים וריחות שהיו בפועל בזמן התרחשות האירוע הטראומטי שבים ותוקפים את הנפגע. כיוון שחודרנות טראומטית כזו מכאיבה מאוד, הנפגעים מנסים להימנע מכל דבר שעשוי להזכיר להם את האירוע הטראומטי. כך נוצר מעגל של חודרנות מצד אחד והימנעות מצד שני. מעגל זה הוא לב לבה של התסמונת הפוסט טראומטית (PTSD).

סקרנות, מחויבות, כסף וכישרון

שיחה עם מקס סטפורד-קלארק וסטלה פילי



מקס סטפורד-קלארק ובת זוגו סטלה פילי, מרץ 2011

מקס סטפורד-קלארק אמר פעם, שמבחינתו, "המנהל האמנותי של ה-Royal Court הוא המנהיג של העולם המערבי". אם כך, הרי שסטפורד-קלארק הנהיג את העולם המערבי במשך ארבע-עשרה שנים, כמנהל האמנותי של תיאטרון ה-Royal Court בלונדון. התיאטרון נחשב לחממה, מעבדה, בית יוצר וקו זינוק משמעותי למחזאות חדשה, בריטית ובינלאומית כאחד.

סטפורד-קלארק עצמו חתום על מפעל חיים שלם של עידוד, ייזום, פיתוח, בימוי והפקת מחזות חדשים, במסגרת קבוצות התיאטרון שניהל בארבעת העשורים האחרונים: The Joint Stock, Out of Joint ו-Theatre Company, The Traverse Theatre in Edinburgh. הוא גילה וטיפח מחזאים מתחילים שהיו לכוחות מובילים בתיאטרון הבריטי, והיה מי שהעניק להם את ההזדמנות הראשונה, זו שמשנה חיים.

המחזה "מונוגמיה" (במקור: O Go My Man), מאת סטלה פילי, שהיא רעייתו של סטפורד-קלארק, עלה לראשונה בהפקה משותפת של תיאטרון ה-Royal Court ושל Out of Joint, בבימויו של סטפורד-קלארק.

ק.ו. ה-Royal Court התווה את הדרך, והצליח! ההצלחה האדירה של יוצרים כמו ג'ון אוסבורן וג'ו אורטון הביאה לתמיכה במחזאים צעירים, ואז התגלו כותבים כמו דיוויד הר, דיוויד אדגר והאורד ברנטון. הם שאבו השראה ממרד הסטודנטים, והתיאטרון נתן להם במה. ויליאם גסקיל, שניהל את ה-Royal Court, עבר לנהל את התיאטרון הלאומי, והביא איתו אותה תשוקה למחזאות חדשה. היום, כולם מתעסקים בפיתוח. ההזדמנויות גדלו, אבל הכלכלה מצטמקת.

התיאטרון הבריטי הוא היחיד שבו מתווכחים על החיים, זה הכוח המניע. בניו-יורק, הכוח המניע הוא מבקר התיאטרון של ה"ניו יורק טיימס", יאהב או לא יאהב. בפריס, התיאטרון הוא מעין שלוחה של תעשיית האופנה. היוכח בבריטניה על החברה שבה אנו חיים מתבטא במחזות חדשים. באוסטרליה, למשל, היוכח מוצא את ביטוי בספרות. התיאטרון בגרמניה וברוסיה שייך לבמאים.

איך מתבצע למעשה תהליך פיתוח של מחזה חדש?

ק.ו. ראשית, חשוב לומר למחזאי שאפשר לחיות מכתובת מחזות. בקבוצת התיאטרון שאתה אני מנהל כעת, אנחנו מחויבים לשלם למחזאי, כשמפיקים מחזה של, סכום מינימלי של עשרים-ושתיים אלף לירות שטרלינג. מחזאי יכול להרוויח גם יותר, אבל לא פחות מכך. לפעמים אני מקבל לקריאה כמה סצנות ואולי כמה רעיונות להמשך, אולי שרטוט מדויק יותר או פחות. התיאטרון נתן כסף לפיתוח המחזה, לתחקירים ולראיונות, ובהמשך מעמידים לרשות המחזאי במאי ושחקנים לשבועיים. מדברים. עובדים. העבודה היא ההזדמנות. נותנים לשחקנים את האחריות להביא לכתוב את עצמם. ואז עושים קריאה של התוצאות, ואחריה המחזאי כותב את המחזה.

כשנפגשתי עם מרק רוונהיל (מחבר המחזה הפרובוקטיבי "Shopping and Fucking"), למשל, לא היה מחזה גמור, אבל היו דמויות משרטטות להפליא. המחזה התגלה במהלך החזרות. לצורך כתיבת המחזה החדש של סטלה פילי, על עובדים הומאניטריים, היא קיימה ראיונות רבים, ואז התיישבה לכתוב את המחזה לבד.

פילי ראינו הרבה אנשים, כי המחזה עוסק בעובדי הארגונים למען זכויות אדם. ראינו עוד אנשים למחזה אחר, על מערכת הבריאות. אבל אלה אינם מחזות דוקומנטריים. כשמסתיימים הראיונות, אני יושבת לכתוב מחזה. התחלתי בכתיבת מחזה קצר ושלחתי אותו לכמה תיאטראות. התיאטרון הלאומי ומקס התעניינו. מקס הודיע שיעיד לדבלין תוך שבועיים, וזה הזמן שהיה לי לסיים את הכתיבה. אני מעדיפה לראיין אנשים לפני כתיבת מחזה, בגלל הסיפורים המופלאים שהם מספרים, סיפורים שנותנים השראה לכתיבה.

מה מייחד, לדעתכם, את המחזאות הבריטית העכשווית?

פילי היום כותבים על נושאים חברתיים, שדרכם מגיעים אל הפן האישי.

ק.ו. הקהל מתעניין בנושאים ציבוריים וחברתיים הקשורים לחייו. למזלי, חייתי בתקופת הסוציאליזם והפמיניזם. היה מעין שלט למלחמה. חשדו בי שהייתי מרקסיסט מוסווה. למעשה הייתי סקרן פוליטי. אדם שואב כוח והשראה מהפילוסופיות של תקופתו, שבהשפעתן מתנהלים חייו האישיים. התיאטרון בבריטניה הוא המדיום שחוקר את הפוליטיקה ושמטפל בשכבות חברתיות שהדיון בעניינין הזנח ונשכח בכל מקום אחר. בשנים האחרונות ניכרת השפעה של העיתונות על התיאטרון. ולכן זה חשוב ומשמעותי, שיש עדיין כמה מחזאים שאינם שבוים לחלוטין בכבלי הריאליזם. מחזאים כמו סטלה, מרק רוונהיל, קריל צ'רצ'יל ואחרים.

סטלה, בעניין המחזה "מונוגמיה". האם לדעתך תם עידן המונוגמיה? **פילי** לא. המחזה למעשה תומך במונוגמיה. אני לא אשמח לחיות ביחסים פתוחים. ניר לא רוצה לחיות חיים קונבנציונליים. אבל מאיה מבינה בסוף שמה שחשוב לו זה הוא עצמו והעבודה שלו, ושהיא נמצאת בעדיפות משנית בעולמו. צריך לקחת אחריות על יחסים בעולם הזה, אין ברירה.

יש הרבה מחזאות צעירות, מה מייחד אותן?

ק.ו. התיאטרון טוב בלדבר על שינוי. חיי לא שונים בהרבה מחיי סבי. חיה של סטלה, זה כבר סיפור אחר. מחזאות נוטת לכתוב על החיים ועל השינוי בחיים.

פילי סבתי באירלנד עזבה את בית הספר בגיל אחת-עשרה ואפילו נעליים לא היו לה. אני יכולה לכתוב על כל מה שמעניין אותי. למשל, על מה מושך אנשים לעבוד באזורי מלחמה ולא בבריטניה, על אף שגם כאן יש עוני וקשיים נוראיים. ניר ב"מונוגמיה" הולך למלחמה בקצה העולם ומתעלם מזו שבבית, כדי לחפש ריגושים. והוא אכן יכול לעשות את זה, האפשרות קיימת, זה העולם היום.

איך משפיעה תרבות הריאליטי והסלבס על התיאטרון ועל הקהל?

פילי אנשים באמת מתעניינים ברכילות על אחרים. בתכניות הריאליטי בטלוויזיה מציגים משהו דומה לפולקלור, לסיפור עם. אולי הכתיבה על החיים מסביב מאזנת את תופעת הריאליטי ומספקת תשובה מרתקת יותר, או לפחות מעלה שאלות מעניינות יותר אצל הצופה.

ק.ו. קהל תמיד רוצה סלבס והולך לתיאטרון רק כדי לראות את השחקנים, ורצוי שיהיו כוכבי טלוויזיה וקולנוע. אני מנסה למצוא איוון. לפעמים הצגה מצליחה בלי כוכבי טלוויזיה וקולנוע, כי היא מעוררת משהו בקהל. לפעמים פשוט מוצאים כוכבי טלוויזיה מוכשרים. בזמן האחרון מלהקים שחקנים למחזות-זמר גדולים באמצעות תוכניות טלוויזיה, וגם זה פתרון.

איך אתם מרגישים כשעבודות שלכם נודדות לארצות אחרות, כמו ישראל?

פילי אני מאמינה שתיאטרון הוא כוח חיובי וצריך להופיע בכל מקום.

ק.ו. יש מחזאים שמסרבים להציג מחזות שלהם בישראל. לדעתי, צריך להציג היכן שישנם אנשים שמעוניינים לראות את מה שאתה מציג. חייב להיות משהו טוב במחזה, שאולי ישנה דעות של אנשים, וזה חשוב בישראל, כמו בכל מקום אחר. מביקורי בישראל לפני שנים רבות, זכור לי קהל טוב שאוהב תיאטרון, והרבה אנשים שמדברים אנגלית.

האם תיאטרון יכול לשנות את העולם?

ק.ו. העולם לא אוהב להשתנות. קריל צ'רצ'יל, שכותבת כדי לשנות את העולם, מאוכזבת מכך שהוא לא משתנה. התיאטרון משקף שינויים שקורים, אבל לא גורם להם.

מה באמת דרוש ליצירת מחזה טוב?

ק.ו. בסופו של דבר, שילוב של כסף ושל כישרון הוא הדבר האידיאלי שיכול לקרות למחזה חדש. האחריות שלי היא לפתח כישרון. לעשות את הטוב ביותר עם מה שיש. הניסיון והכישלון של מרגרט תאצ'ר לבטל את הסבסוד של התיאטרון היה אחד האירועים המשמעותיים בארבעים השנים האחרונות.

יוצרי ההצגה

סטלה פילי (מחזאית)

נולדה בלונדון וגדלה בדונגאל, המחוז הצפוני ביותר של אירלנד. ילדותה עברה עליה בתקופה של מיתון כלכלי קשה, אשר הותיר בה את חותמו. היא החלה את דרכה כשחקנית, וגילמה דמות קבועה באופרת הסבון האירית "Fair City". המחזה הראשון שלה, "ברווז", עלה לבמות בשנת 2003, ובשנת 2006 עלה המחזה השני שלה, "מונוגמיה" (או בשמו במקור: O Go My Man, היפוך אותיות של מונגמיה). שני המחזות עלו בתיאטרון ה-Royal Court, בהפקה משותפת עם Out of Joint - להקת התיאטרון של מקס סטפורד-קלארק, ובבימויו. סטפורד-קלארק, בן זוגה של פילי ומי ששימש בעבר כמנהל האמנותי של תיאטרון ה-Royal Court, ביים גם את המחזה השלישי שלה, "חלומות של אלימות", אשר עלה בשנת 2009 בתיאטרון ה-Soho, גם הוא בהפקה משותפת עם ה-Out of Joint.

בנוסף, כתבה פילי עם ארבע כותבות נוספות את "Catch", מחזה שעלה בשנת 2006 בתיאטרון ה-Royal Court. "Think Global, Fuck Local", מחזה על חייהם החברתיים והמיניים של עובדי ארגונים לא ממשלתיים (NGO) ועובדי סיוע, עלה בשנת 2008, גם הוא בתיאטרון ה-Royal Court, במסגרת ה-"Rough Cut Season" - אירוע דו-שנתי אשר נותן כמה לפרויקטים ניסויים, כחלק מהאידיאולוגיה של התיאטרון לקדם קולות של כותבים חדשים.

יוסף אל דרור (נוסח עברי)

מתרגומיו: "סימפטיקו" מאת סם שפרד, "אמבטיה. מיטה. פארק" מאת ניל לאבינט, "מחכים לגודו" מאת סמואל בקט (פרס התרגום על שם עדה בן-נחום 2002), "משחק נישואין" מאת אדוארד אולבי, "מאכיל" מאת סופי טרדוול, "רומנטיקה" מאת דייוויד מאמט, "נודניק" מאת פרנסיס וובר, "אלינג" מאת סיימון בנט, "השחף" מאת אנטון צ'כוב, "ארוחה עם אידיוט" מאת פרנסיס וובר.

רמי הויברגר (בימוי ומשחק)

בוגר הסטודיו למשחק בהנהלת ניסן נתיב. בין תפקידיו: בתיאטרון הקאמרי: "מקבת" (מלקולם), "המלט" (המלך), "גם הוא באצילים" (המאהב), "העלמה ז'ול" (דאן), "תעתועין", "שלוש אחיות". בתיאטרון בית לסין: "חמץ" (קלי), "שבעה" (נחום), "פופקורן". בתיאטרון צוותא: "שתי טיפות מיס" (הטיפה). בתיאטרון הבימה: "קן הקוקייה" (מקמרפי), "מחכים לגודו" (ולדימיר), "קופסה שחורה" (אלכס), "מלחמה" (האב), "תקופת הסתגלות" (ראלף), "תמונות מחיי נישואין", "השחף" (בוריס אלכסייביץ'), "ארוחה עם אידיוט" (פייר ברושאן). בקולנוע: "שלג באוגוסט" (גבריאל), "רשימת שינדלר" (יוסף באו), "כלבים לא נובחים בירוק" (קלאודיו), "מכתבים לאמריקה" (מוישה ולדמן). בטלוויזיה: "החמישייה הקאמרית", "מבצע סבתא" (קרמבו), "הבורגנים" (יוני), "בטיפול" (מיכאל נוימן), "להוציא את הכלב" (אברן). ביים בתיאטרון הבימה: "תמונות מחיי נישואין", "אלינג", "השחף".

לילי בן נחשון (עיצוב תפאורה)

בוגרת לימודי אמנות באקדמיה לאמנות ועיצוב "בצלאל" ובוגרת לימודי עיצוב תפאורה ב-"Motley Theatre Design Course", לונדון. בין ההצגות שעיצבה לאחרונה: בתיאטרון הבימה: "השחף", "אלינג", "תמונות מחיי נישואין", "הכבש השישה עשר", "משפחה", "חתול רחוב", "אמבטיה. מיטה. פארק", "הסרד של השכן", "מוריס שימל". בתיאטרון חיפה: "מי דואג לילד", "מי שלישי עם מורי", "המקום ממנו באתי", "אמא מלכה", "סיפור פשוט", "שמו הולך לפניו", "המכוער", "הצמא והרעב", "סוחרי גומי". בתיאטרון הקאמרי: "כנינים ותרנגולות", "הנפש הטובה מסצ'ואן", "הרטיטי את לבי", "שמנה", "הכתובה". בתיאטרון החאן: "בידרמן והמבעירים". בתיאטרון המדיטק: "לב של מלך", "הקץ של העץ" (פרס עיצוב התפאורה 2009), "אבטיח". בתיאטרון אורנה פורת: "יש ילדים זיג זג", "צבעים בחול" (פרס עיצוב התפאורה 2007), "ליצן החצר", "פצפופנת ואנטון". בקאמרטה הישראלית: "חיים גורי" (עיצוב במה ווידיאו).

נורת טופז (עיצוב תלבושות)

בוגרת בית הספר לעיצוב במה במכללת סמינר הקיבוצים. בין עבודותיה: עיצוב במה במכללת סמינר הקיבוצים: "הום סינמה", "מינוס 24". עיצוב תלבושות: בתיאטרון אורנה פורת: "הרפתקה בקרקס". בתיאטרון תמונע: "חלום ליל קיץ". בתיאטרון צוותא: "התקלה". בתיאטרון הבימה: "החוטם", "מסייה דה-פורסוניאק". זכתה פרס 'קיפוד הזהב' 2008 על עיצוב תלבושות להצגה "התקלה".

אדם מתנפל על ניר. יש מהומה. ערימה של כולם.
רותם משנה גישה. מתחילה לבגן הקדמה אגרסיבית של שיר
(מתוך המחזה)



אריק אביגדור (מוסיקה)

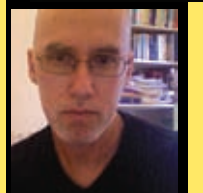
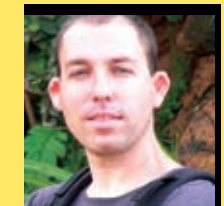
בוגר בית הספר לסאונד של יואב גרא. מנהל מחלקת הסאונד והוידאו של תיאטרון הבימה. הקים את אולפן העריכה וההקלטות של התיאטרון, שבו הוא עורך סרטים, מלחין, מקליט ועורך מוסיקה להפקות שונות. מרכז את מגמת הסאונד והוידאו באוניברסיטה העממית בתל אביב ומרצה בה. בין עבודותיו: בתיאטרון הבימה: עיצוב סאונד להפקות מוסיקליות, ביניהן: "מרי לו", "הברווזון", "ללכת עד הסוף", "39 המדרגות", "יוסף וכתונת הפסים המשגעת". הלחנה ועריכת מוסיקה להצגות: "תמונות מחיי הנישואין", "אלינג", "משוגעת", "השחף", "ארוחה עם אידיוט", "אם יש גן עדן". בתיאטרון הקאמרי: הלחנה ועריכת מוסיקה למופע הבידור "נישואים גרעיניים".

זיו וולושין (עיצוב תאורה)

בוגר מכללת סמינר הקיבוצים בתיאטרון: תעודת הוראה, התמחות בבימוי ועיצוב תאורה. מעצב הבית בתיאטרון הערבי-עברי ביפו ובתיאטרון נוצר. בין עבודותיו: בפסטיבל רומא 2003: "בית הרוחות". בתיאטרון הערבי-עברי ביפו: "אבות ובנות" (פסטיבל ישראל, פסטיבל ביטום 2003), "אח אח בום טראח" (זוכה פרס התאורה פסטיבל חיפה 2003), "אישה בחולות" (זוכה פרס התאורה 'קיפוד הזהב' 2006), "נשים זרות" (זוכה פרס התאורה 'קיפוד הזהב' 2007), "סיפורי גילגמש" (זוכה פרס התאורה פסטיבל חיפה 2009), ובשיתוף עם תיאטרון הבימה: "אלף לילה ולילה". בתיאטרון נוצר: "ארץ בושת" בתיאטרונטו: "פשוטה". בתיאטרון אורנה פורת: "פטר והזאב", "הצמיד של אופירה". בתיאטרון הבימה: "החוטם", "מסייה דה-פורסוניאק". וכן: "טולי בלבול" (דנה דבורין).

חיים יפים ברבלט (וידיאו)

בוגר הסטודיו למשחק ניסן נתיב לימודי קולנוע במדרשה לאמנות, בית ברל. יוצר וידיאו להצגות, מופעי מחול ומוסיקה. מציג וידיאו-ארט ותמונות בתערוכות וכן מצלם לטלוויזיה ולעיתונות.



ריקי בליך (מאיה)

בוגרת סמינר הקיבוצים, 2002. בין תפקידיה: בתיאטרון הבימה: "האב" (ברטה), "הנאהבים והנעמים" (אסתרל), "תשמ"ד" (עלמה), "חתונה מושלמת" (רייצל), "החגיגה" (מטה), "משוגעת" (טומי), "דור שלישי", "ארוחה עם אידו" (מרלן); בתיאטרון הרצליה: "נשות פיקאסו" (מארי-תרז); בצוותא: "סוג'ד" (ריקי), "בא-לגן"; בתיאטרון הקיבוץ: "אני כריסטיאן פ"; בתיאטרון חיפה: "תופרים" (אבי), בתיאטרון תמונע: "קשר דם" (נערה); חיי נישואים (לוטי); בקולנוע ובטלוויזיה: "עץ הדומים תפוס", "דמיונות", "הבן שלי", "בכורה", "אסתי המכוערת", "אפיפודרל", "קצרים", "לא הבטחתי לך", "אחת אפס אפס".



רמי היברגר (ניר)



אסנת פישמן (מיקי)

בוגרת בית הספר הגבוה לאמנויות הבמה "בית-צב", 1995. בין תפקידיה: בתיאטרון הבימה: "קופסה שחורה" (אילנה), "חודש בכפר" (נטליה פטרובנה), "מלחמה" (האם), "נמר חברבורות" (רוחמה), "חתונה מושלמת" (ג'די), "החותנת" (מיקה), "החגיגה" (הלן), "משוגעת" (טומי), "השחף" (ארקדינה). בתיאטרון הקאמרי: "קומדיה של טעויות" (לוציאנה), "הלילה השנים-עשר" (אוליביה), "אדון וולף" (אסתר), "אלמה" (אלמה), "המורדים" (מרתה), "רצח" (הכלה), "המפקח בא" (שירה), "הרב קמע" (מיקי), "דוניה רוסיטה הרווקה" (רוסיטה), "אקורדיונים" (דפנה). זוכת מלגת קרן תרבות אמריקה ישראל לשנים 1993-1995. זוכת פרס קלצ'קין לשחקנית מצטיינת 2003.



יערה פלציג (רותם)

בוגרת הסטודיו למשחק בהנהלת ניסן נתיב, 2010. בין תפקידיה בתיאטרון: "האניה שוקעת" (הסיליונרית), בקולנוע: "השוטר" (שירה), "לא בתל אביב" (אנה), "בין השמשות" (תמר). בטלוויזיה: "אליפים" (דנה), "סרוגים", "חסופים".



יפית אסולין (אלזה)

בוגרת מכללת סמינר הקיבוצים, 2004. בין תפקידיה: בתיאטרון הבימה: "חתונה מושלמת", "גודניק", "מחווה לאפריים קישין", "דיבוקים", "הזוג המזרחי" (אנדריאנה), "מישהו ימות בסוף", "כתם לידה" (שרה). בתיאטרון באר שבע: "איזבלה" (איזבלה), "המדריך לחיים הטובים" (ריות). בתיאטרון הערבי עברי ביפו: "חורף בקלנדיה". בתיאטרון תמונע: "אלוורה". בתיאטרון לילדים ולנוער: "ואולי". בטלוויזיה: "מעורב ירושלמי". וכן: סרט הסטודנטים "הגולם".



דב רייזר (במאי/שש/גבי/שאל/מאמן צבאי)

בוגר בית הספר הגבוה לאמנויות הבמה "בית-צבי", 1971. בין תפקידיה: בתיאטרון הבימה: "הפיזיקאים", "משפט הקופים", "אמיל והבלשים", בהם הופיע כילד, וכן: "מעגל הגיר הקווקזי" (יוסף), "גן ריקי" (יואב), "הנפש הטובה מסצ'ואן" (ואנג), "גן הדובדבנים" (יאשה), "סוף ההתחלה" (ברי דריל), "עסק משפחתי" (בנדיקט), "רעל ותחרה" (טדי), "מלך היהודים" (השופט יעקב, ראש עיריית וינה, הקיסר הגרמני), "משרתם של שני אדונים" (פנטלון), "הדה גאבלר" (השופט), "ביקור הגברת הזקנה" (ראש המועצה), "קוקוריקו" (פונטינאק), "החייל האמץ שויק" (הכומר כץ, קולונל שרדר), "ההולכים בחושך" (המספר), "קן הקוקייה" (הארדינג), "חבילות מאמריקה" (יואל ברגר), "ללכת עד הסוף" (רודולף), "הנאהבים והנעמים" (אלתר), "בגדי המלך" (אלכסנדר טורנו), "חודש בכפר" (שפיגלסקי), "מבקר המדינה" (צוקר), "מישהו שישמור עלי" (אדוארד), "פירורים" (אליקו), "החגיגה" (פול), "דיבוקים", "טיקוצ'ין בת הים", "לילה במאי" (אסף), "השוטר אזולאי" (פקד לבקוביץ). בתיאטרון לילדים ולנוער: "הלילה השנים-עשר" (סר אנדרו אגצ'יק), "אנה פרנק" (קראלר), "טומי תם" (המלך). בתיאטרון באר שבע: "טרטיף" (טרטיף), "הלילה השנים-עשר" (מלווליו), "אופרה בגרוש" (מקי סכינאי), "מסיבת יום הולדת" (סטנלי), "המזינוק" (אלצט), "צריך פיאט בחיים" (אנטוניו), "המתאבד". בתיאטרון הקאמרי: "סולומון גרפי" (יהושע), "מהגוני" (ג'ים), "אורזי המזוודות" (זיג), בתיאטרון הספרירה: "בשפול" (שחקן), "הנרי הרביעי" (הנרי). בטלוויזיה: "זהו זה", "סיפורים בראש", "רחוב סומסום", "מוצ'ז", "הכל נשאר במשפחה" (האב).

אמנון וולף (אדם)

בוגר הסטודיו למשחק בהנהלת ניסן נתיב. בין תפקידיה: בתיאטרון המדיטק: "לב של מלך". בתיאטרון צוותא: "תורת היחסים" (האח הצעיר). בפסטיבל עכו: "סטפן". בפסטיבל הצגות קצרות בתל אביב: "קין". בתיאטרון גשר: "לילות לבנים" (החולם), "הלילה השנים-עשר", "חלום ליל קיץ", "כפר" (עמי), "הנהר", "יאכלים", "ים", "שלוש אחיות", "טרטיף", "איש הכריות" (האח פגוע המוח). בתיאטרון הבימה: "ארוחה עם אידו" (לבלאן). בקולנוע: "עץ לימון" (סרן ליבוביץ), "גיהאד דלפין", "No Exit" (איתן הרוק), "ההסדר" (מוקי), "החברים של יאנה", "כרוניקה של אבה" בטלוויזיה: "בני בני ילד רע", "הוא והיא" (גיא), "המכון", "מיי פירסט סוני", "101", "כנפיים" (איתי), "קין", "טירוונות" (מדריך קרב מגע), "הפוך" (שוטר), "פאזל", "שמש" (טכנאי טלפון), "מסכים" (הרצי), "תמיד אותו חלום" (מיקי), "עספור" (שעיה נקדימון), "המשרד".



דוית גביש (אליס/מלכת הלבבות)

בוגרת סגמת תיאטרון בתיכון אלון ברמת השרון ובאוניברסיטת תל אביב, 1994. בין תפקידיה: בתיאטרון הבימה: "מריוס", "מנדרגולה" (סוסטרא), "מלכוד 22", "מלחמת אחים", "מעגל הגיר הקווקזי" (גרושה), "בית ברנרדה אלבה" (המשרתת), "יומנה של אנה פרנק" (מיפ), "מניין נשים" (חנה קשמן), "שמונה נשים" (פירט), "אנטיגונה" (אורדיקה), "חברו" (לאה כהן), "דיבוקים", "אלף לילה ולילה", "השחף" (פולינה), "כתם לידה" (רבקה). בתיאטרון הקאמרי: "ביטרה הגדול". בתיאטרון הסמטה: "אימפוטנציה" במרכז הפרינג' "הטיפול"; וכן: "משהו עגנון" (נאמן הפקות), "היפהפה האדיש" (הצגת יחיד). זוכת פרס קלצ'קין לשחקנית מצטיינת 2002.



היא חוזרת לחלוץ. שש עונה לטלפון המצלצל שש (בטלפון): כן, אהה אהה/אהה. היא בפגישה/ כרגע, אוקיי אוקיי אלזה; זה טירוף. אדם: כל כמה חודשים נופל כוכב. כמו שעון. שש: (סוגר טלפון. לאלזה) הבנק, הם עוצרים את הכספים של צ'אד. (מתוך המחזה)

