



האם

מאת ברטולט ברכט



תרגום ובימוי: יותם גוטל

ההפקה מועלית במימון קרן לאונרד שך ז"ל

תיאטרון האוניברסיטה

מחזור תשפ"ז

שחקניות "האם"



אומרי גוטמן



גילי בן שמואל



מולעלם (מולי) אמבאו



רז לוי



נעמי מלמד יקל



לינא רפידאן



אלעזר פרידמן



אוראל פנחסי



האם

מאת: ברטולט ברכט

תרגום ובימוי: יותם גוטל

דרמטורגיה ותרגום השיר "הבגד הקרוע": דורי פרנס

מלחין ומנהל מוזיקלי: אדם חן-אדמוב | עיצוב תנועה: פולינה דריידן

בעיצוב תלמידות התואר השני במסלול לעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה:

תפאורה: שחר קורצברג | תלבושות: שירה כתב | תאורה: מיה וייס

מתאמת אינטימיות: ערגה יערי | הדרכת טקסט: ענת זמש-ריגל, ד"ר דפנה כהן

בהשתתפות תלמידי.ות מסלול משחק שנה ג':

מולעלם (מולי) אמבאו האם - פלגיא וואסובה

גילי בן שמואל פאבל / אישה ראשונה

אומרי גוטמן הקומיסר / פועל אחר / שוסטקוביץ' / שובר שביתה א' / האישה בשחור

נעמי מלמד יקל מאשה / פועל / איגור לושין / בעלת הבית / פועלת

רז לוי אנטון / שומר / סמילגין / אישה שלישית

אוראל פנחסי המורה / שוטר / אשת הקצב / משרתת / פועל שלישי / שומר

אלעזר פרידמן איוואן / הקצב / רופא / הפקיד

לינא רפידיא אנדריי / קרפוב / סוהר / שובר שביתה ב' / אישה שנייה / פועל שני

הפקה וניהול הצגה: עמית מאיר, שלומי וייסבלום

ע. במאי וניהול הצגה: אלון נקסון, אגם שקד

ניהול ייצור תפאורה: ראם כץ | ניהול ייצור תלבושות: הילה אברהם | ניהול תאורה: ניה מייר

ע. ייצור תפאורה: ליאור תקוה | ע. ייצור תלבושות: זוהר לוי | ע. תאורה: יהונתן הולינס

צוות טכני וסדרנות: משי אמסלם, נועה בן ישי, שי גוטקין, דור ברנשטיין,

הלל דר שעשוע | ציור אימג': ראם כץ

الأم

نص مسري حي: برتولت بريخت

ترجمة وإخراج: يوتام جوتل

دراماتورجيا وترجمة أغنية "الثوب الممزق": دوري برنس

تلحين وإشراف موسيقي: آدم حين-أداموف | تصميم الحركة: بولين درايدن

من تصميم خريجي مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون:

تصميم الديكور: شاحر كورتسبيرج | تصميم الألبسة: شيراكتاف | تصميم إضاءة: مايا فايس

منسقة الحميمة: عرجا يعاري | إرشاد نصي: عنات زمش-ريجل, د. دافنا كوهين

بمشاركة طلاب وطالبات العام الدراسي الثالث في مسار التمثيل:

مولعالم (مولي) أمباوو - الأم - بلاجيا فلاسوبا

بن شموئيل جيلي بافل / الامرأة الأولى

أومري جوتمان الكوميسار / عامل آخر / شوستكوفيتش / كاسر الإضراب 1 / المرأة المرتدية الأسود

نعومي ميلاميد ييكل ماشا / عامل / إيجور لوشين / صاحبة البيت / عاملة

راز ليفي أنطون / حارس / سميلجين / المرأة الثالثة

أورثيل بنحاسي المعلمة / الشرطي / زوجة الجزار / الخادمة / العامل الثالث / الحارس

إليعيزر فريدمان إيفان / الجزار / الطبيب / الموظف

لينا رافيديا أندريه / كاربوف / السجان / كاسر الإضراب 2 / المرأة الثانية / العامل الثاني

إنتاج وإدارة العرض: عميت ماير, شلومي فيسبلوم

إنتاج وإدارة العرض: ألون نكسون, أجام شاكيد

لإشراف على بناء الديكور: رثيم كاتس | الإشراف على إنتاج الألبسة: هيلأ أبراهام

الإشراف على الإضاءة: نوبيا ماير | مساعد بناء الديكور: ليئور تكفا

مساعد صناعة الألبسة: زوهر ليفي | مساعد إضاءة: يوناتان هولينس

طاقم التقنيات والنظام: مشي أمسال, نوبيا بن يشاي, شاي جوتكين,

دور بيرنشتاين, هليل دار شعشوع | رسم الصورة: رثيم كاتس

أنتج العرض بدعم من مؤسسة المرحوم ليئونارد شاخ للإنتاج

דבר הבמאי

יותם גוטל, במאי ומתרגם

האם הוא המחזה השלישי של ברכט שאני מביים. לאחר שסיימתי את הלימודים באוניברסיטה ביימתי את נפילתו של האגואיסט יוהאן פאצר בתיאטרון תמונע, לפני כמה שנים ביימתי את מעגל הגיר הקווקזי כתרגיל לתלמידי שנה ב' במסלול משחק בחוג לאמנות התיאטרון, ועכשיו – ביחד עם תלמידי שנה ג' במסלול משחק, ומעצבות ממסלול העיצוב – בחרתי לעבוד על האם.

סגנונית, המחזות של ברכט מושכים אותי בגלל שני מוקדים שבהם אני מאוד אוהב לעסוק: תיאטרון סיפור מצד אחד, וסצנות דרמטיות דיאלוגיות מן הצד השני. הקירבה של ברכט אל עולם תיאטרון הסיפור היא ידועה ומוכרת. הפניות הישירות לקהל, המחשבה על השחקן כקריין או מספר, וכן ההמחזה של מושאים מורכבים לייצוג – כל אלו יוצרים עולם שמסקרן אותי מאוד כבמאי.

מצד שני, הסצנות הדיאלוגיות של ברכט מוצבות לעתים קרובות בניגוד לתפיסת התיאטרון של סטניסלבסקי. האחרון התקבל, בעיקר בעקבות פרשנויות אמריקאיות של הגותו, כאחד מן האבות המייסדים של התיאטרון הריאליסטי-הפסיכולוגיסטי. לעומתו, ברכט מוכר כהוגה התיאטרון האפי, תיאטרון פוליטי ששובר מוסכמות ריאליסטיות רבות. אולם בעיניי, הדיאלוגים של ברכט הם מקור אדיר למחקר פסיכולוגי בחדר החזרות. כבר ב-1964 כתב אריק בנטלי מאמר שכותרתו "האם סטניסלבסקי וברכט ניתנים להשוואה?"¹ שם, בנטלי טוען שהשיח אשר מבדיל בין סטניסלבסקי לברכט נשען על אי-הבנות רבות. הוא כותב ששני היוצרים נתפסים לעיתים כבעלי תפיסות עולם מתחרות, אך ששניהם למעשה עסקו בבעיות שונות ופעלו מתוך עמדות שונות בתוך המערכת התיאטרונית (סטניסלבסקי כשחקן וברכט כמחזאי). בנטלי מסיק כי שיטתו של סטניסלבסקי יכולה בהחלט לסייע לשחקנים אשר עובדים על מחזות ברכטיאניים וכן כי ישנן נקודות השקה בין היוצרים.

בעבודה על ברכט בכלל, ובפרט בעבודה הזו, נהניתי לנתח ולפתוח את הסצנות בעזרת כלים שלקוחים מן המסורת הרוסית של סטניסלבסקי וממשיכי דרכו. הכלים הללו רלבנטיים כפליים במקרה של האם בגלל שחומר הגלם המקורי נכתב על ידי מקסים גורקי, שחי ופעל בשיתוף עם התיאטרון האמנותי של מוסקבה – הוא התיאטרון של סטניסלבסקי עצמו.

השילוב המסקרן בין ברכט לגורקי, שילוב שהינו הגיוני אולי בפריזמה של תפיסתם החברתית-פוליטית אך נדמה כמעט בלתי סביר ברמת הפואטיקה התיאטרונית, הוליד מחזה מעניין וטעון מאוד מבחינה פוליטית. העבודה עליו עם הכיתה ועם המעצבות הייתה מקור גדול של כוח ומן הדיונים המשותפים שלנו נבעו מסקנות מפתיעות על תיאטרון, פוליטיקה ועשייה.

אני רוצה להודות לסטודנטיות, לחונכות, ולתיאטרון האוניברסיטה אשר איפשרו את הפרויקט הזה – פרויקט שנדמה לי חשוב במיוחד במקום ובזמן הזה.

1 Bentley, Eric. "Are Stanislavski and Brecht Commensurable?" Tulane Drama Review, vol. 9, no. 1, Fall 1964, pp. 69–76.

كلمة المخرج

يوتام جوتل، مخرج و مترجم

الأم هي ثالث مسرحيات برتولت بريخت التي أخرجها: بعد إنهاء دراستي الجامعية أخرجت سقوط الأناني يوهان فاتسر في مسرح "تموناع"؛ قبل بضع سنوات، وكتمرين لطلاب مسار التمثيل في السنة الدراسية الثانية في قسم الفنون المسرحية، أخرجت دائرة الطباشير القوقازية؛ والآن، وبالتعاون مع طلاب السنة الدراسية الثانية في مسار التمثيل ومصممات من مسار دراسات التصميم، اخترتُ العمل على الأم.

تجذبني مسرحيات بريخت، من حيث الأسلوب، لاحتوائها على محورين أساسيين أحبُّ تناولهما: المسرح القصصي من جهة، والمشاهد الحوارية الدرامية من جهة أخرى.

بريخت معروف بمحبته لعالم المسرح القصصي. المخاطبات المباشرة للجمهور، النظر إلى الممثل كقاص أو راوٍ، واستخدام الإعداد المسرحي لتجسيد المواضيع المعقدة - تخلق كل هذه عالمًا يؤثر اهتمامي كمخرج.

من جهة أخرى، غالبًا ما تُمَوِّع مشاهد بريخت الحوارية كنقيض لمفهوم ستانيسلافسكي المسرحي. فهم الأخير، أساسًا بسبب التفسيرات الأمريكية لنهجه، كواحد من مؤسسي المسرح الواقعي النفسي. يُعرف بريخت، بالمقابل، كواضع فكر المسرح الملحمي، وهو مسرح سياسي يكسر أعرافًا واقعية كثيرة، لكنني أرى بحوارات بريخت منبعًا رائعًا للبحوث النفسية في غرفة المراجعات. كتب إريك بنتلي، في العام 1964، مقالًا كان عنوانه "هل من الممكن المقارنة بين ستانيسلافسكي وبريخت؟"، يدّعي فيه بأن الخطاب الذي يفرق بين ستانيسلافسكي وبريخت يقوم أساسًا على سوء في الفهم. يكتب بنتلي أن عادة ما تعتبر مقاربات الاثنين مختلفة ومتضادة، لكن بأن كلاهما تناولوا مشاكل مختلفة وعمِلًا بناءً على مواقف مختلفة في النظام المسرحي (ستانيسلافسكي كممثل وبريخت ككاتب مسرحي). خلاصة بنتلي واستنتاجه هو أن نهج ستانيسلافسكي قادر على مساعدة الممثلين الذين يعملون على مسرحيات بريخت، وأن ثمة نقاط تماس بين الاثنين.

استمتعت بتحليل وفتح المشاهد أثناء عملي على نصوص بريخت، وعلى الأم تحديدًا، باستخدام أدوات مستمدة من الإرث الروسي لستانيسلافسكي والسائرين على دربه. تكتسب هذه الأدوات أهمية مضاعفة في الأم لأن المادة الخام الأصلية كُتِبَتْ بقلم مكسيم غوركي، الذي عاش وعمل بالتعاون مع مسرح موسكو الفني - مسرح ستانيسلافسكي نفسه.

المزيج المثير بين بريخت وغوركي، مزيج قد يبدو منطقيًا عند معانيته من منظور اجتماعي وسياسي لكن يبدو شبه مستحيل على مستوى الشعرية المسرحية، أثمر عن مسرحية شيقة ومشحونة سياسيًا كان العمل عليها مع الطلاب مصدر قوة كبير، انبثقت عن نقاشاتنا المشتركة عنها استنتاجات مفاجئة بشأن المسرح، السياسة والنشاط والممارسة.

أودُّ أن أشكر الطالبات، المرشدات ومسرح الجامعة الذين أتاحوا إنتاج هذا المشروع الذي أرى أن له أهمية بالغة، هنا والآن.

מי מפחד ממהפכות?

אגם שקד ואלון נקסון, ע. במאי

בתחילת המאה ה-20 ניצבה רוסיה על סף מהפכה. מדינה עצומה, מנוונת תחת שלטון הצאר ניקולאי השני, התנהלה בעולם של עוני, ניצול וייאוש. תהליכי התיעוש המואצים יצרו מעמד פועלים עירוני חדש המרוכז בבתי החרושת של הערים הגדולות, והביאו עימם תודעה חברתית גוברת. הפועלים דרשו זכויות, שוויון, חופש ביטוי וייצוג פוליטי אך נענו באלימות. מכאן התפתחו התנועות הסוציאליסטיות, וביניהן גם הזרם הבולשביקי, שהאמין בשינוי רדיקלי ומהפכני של החברה.

מהפכת 1905 הייתה ההתרעה הראשונה: שביתות המוניות, מרידות בצבא ו"יום ראשון העקוב מדם" (9 בינואר 1905) שבו נהרגו מאות מפגינים בדרישתם לצדק. השלטון אמנם הקים פרלמנט, הדומה, אך זה במהרה סורס מכוח ורוקן מתוכן. הרעב, הפערים והדיכוי נמשכו, והבשילו למהפכות פברואר ואוקטובר 1917. הראשונה הפילה את הצאר והשנייה, בהנהגת לנין, הפכה את רוסיה לברית המועצות, המדינה הראשונה שקמה על יסודות מהפכניים של סוציאליזם והתאחדות מעמד הפועלים.

בימי התהפוכות הללו פעל הסופר והמחזאי מקסים גורקי (1868–1936) ששמו האמיתי היה אלכסיי פשקוב. גורקי נולד בעוני נורא בעיר ניז'ני נובגורוד, וגדל כיתום כמעט מרגע לידתו. את ילדותו בילה בעבודות כפיים מפרכות ובמקביל גילה תשוקה עזה למילה הכתובה. הוא אימץ לעצמו את השם "גורקי", שפירושו ברוסית "מריר", כסמל לעמדה חברתית ביקורתית ולאירוניה כלפי המציאות הרוסית.

גורקי היה יוצר ואיש רוח בעל רגישות חברתית עמוקה. הוא ראה באדם הפשוט גיבור המפגין נחישות ותקווה, והאמין כי הספרות נועדה לעורר תודעה מוסרית. ברומן האם (1906) עיצב דמות של אישה פשוטה וחסרת השכלה, שבנה מצטרף לתנועת פועלים מהפכנית. דרך אהבתה לבנה היא מגלה את כוחה ומבינה כי מאבקו הוא גם מאבקה שלה. הסיפור שיקף את רעיונותיו ההומניסטיים של גורקי: המהפכה לשיטתו אינה רק פוליטית; היא גם רוחנית.

ברטולט ברכט זיהה ביצירה הזו חומר גלם לתיאטרון הלימוד שלו. בעיבודו, האם אינה רק דמות פרטית אלא סמל אוניברסלי: דמות של שינוי, חינוך ועיצוב תודעה. ברכט מביט במהפכה הרוסית מנקודת מבט ביקורתית אך גם אמפתית. הוא שואל כיצד נולדת מודעות פוליטית, וכיצד אהבה פשוטה יכולה להפוך לכוח חברתי אדיר. המחזה האם מזמין אותנו, גם היום, לשוב אל ראשית המאה ה-20 ולשאול מה השתנה ומה נותר כשהיה.

من يخاف من الثورات؟

أجام شاكيد وألون نكسون، مساعداً المخرج

كانت روسيا في مطلع القرن العشرين على شفا ثورة. دولة كبيرة وشاسعة وفسادة، تحت حكم القيصر نيكولاي الثاني، تعيش في عالمٍ من الفقر والاستغلال واليأس. خلقت التحولات الصناعية المتسارعة طبقةً عاملةً حضريةً جديدةً تجمعت في مصانع المدن الكبرى، وصوحت بتزايد في الوعي الاجتماعي. طالب العمال بالحقوق والمساواة وحرية التعبير والتمثيل السياسي، لكن مطالباتهم قوبلت بالعنف والقمع. أدّى هذا إلى تطور الحركات الاشتراكية، منها التيار البلشفي الذي آمن بضرورة إحداث تغيير راديكالي وثوري في المجتمع.

كانت ثورة 1905 بمثابة إنذار أول: إضرابات جماهيرية، تمردات في الجيش، و- "الأحد الدامي" (9 يناير 1905) الذي قُتل فيه مئات المتظاهرين المطالبين بالعدالة. أنشأت الحكومة برلماناً، "الدوما"، الذي سرعان ما تم تحييده من سلطته وتفرغته من محتواه. استمر الجوع والفجوات الاجتماعية والقمع، ما أدى إلى ثورتي فبراير وأكتوبر 1917. أطاحت الأولى بالقيصر، بينما حوّلت الثانية (بقيادة لينين) روسيا إلى الاتحاد السوفيتي، أول دولة تقوم على أسس الاشتراكية الثورية واتحاد الطبقات العاملة.

كانت حقبة التقلبات العصبية هذه الفترة التي نشط وعمل فيها الكاتب والمسرحي مكسيم غوركي (1868-1936)، واسمه الحقيقي أليكسي بيشكوف. وُلد غوركي في فقر مدقع في مدينة نيجني نوفغورو ونشأ يتيمًا منذ ولادته تقريبًا. عمل في سنوات طفولته بأعمال يدوية شاقة، ونمّى، في الوقت نفسه، شغفًا كبيرًا للكلمة المكتوبة. اتخذ اسم "غوركي"، الذي يعني "المرّ" بالروسية، في إشارة لموقفه الاجتماعي النقدي وسخريته من الواقع الروسي.

كان غوركي مبدعًا ومثقفًا مرهفًا يتمتع بحساسية اجتماعية عميقة. رأى غوركي بالأناس البسطاء أبطالاً ذوي أمل وعزيمة، وآمن بأن الهدف من الأدب هو بناء الوعي الأخلاقي. في روايته الأم (1906)، بنى شخصية امرأة بسيطة غير متعلمة ينضم ابنها إلى حركة عمالية ثورية، لتكتشف قوتها، من خلال حبها له، وتذكر أن نضاله هو نضالها هي أيضًا. عكست القصة أفكار غوركي الإنسانية: ليست الثورة سياسية فقط بنظره، بل روحية أيضًا.

رأى برتولت بريخت بهذا العمل مادة خام لمسرح تعلمه وتجربته. ليست الأم في إعداده المسرحي للرواية شخصية خاصة، بل رمزًا عالميًا للتغيير، التربية وتشكيل الوعي. ينظر بريخت إلى الثورة الروسية من منظور نقدي لكن متعاطف أيضًا، ويتساءل كيف يولد الوعي السياسي، وكيف ينجح الحب البسيط بأن يصبح قوة اجتماعية هائلة. تدعونا مسرحية الأم، اليوم أيضًا، للعودة إلى بداية القرن العشرين والتساؤل عما تغير وعما بقي على حاله.

ברכט וקומוניזם

אגם שקד ואלון נקסון, ע. במאי

ברטולט ברכט ראה בקומוניזם לא רק אידיאולוגיה פוליטית, אלא תגובה אנושית למציאות של חוסר צדק. הוא חי בתקופה שבה העולם סביבו התמוטט: גרמניה שאחרי מלחמת העולם הראשונה הייתה חברה שבה מעמדות קרסו ואנשים נאבקו לשרוד בתוך מערכת שהפכה אותם לחלקים קטנים במכונה כלכלית אדירה. בתוך זה, ברכט חיפש דרך להחזיר לאדם את היכולת לחשוב בעצמו, לשאול שאלות, ולדמיין עולם אחר. עבור ברכט, הקומוניזם לא היה סיסמה או תיאוריה בלבד, אלא אמונה אמיתית שאפשר לתקן. הוא האמין שהעולם הלא-שוויוני שבו אנחנו חיים לא נוצר כך, משהו "ביים" אותו ככזה. לכן, גם בתיאטרון שלו, ברכט ניסה לחשוף את ה"בימוי" של המציאות: מי מרוויח ממנה? מי נדחק לשוליים? ואיך אפשר לשנות את הסצנה? בתיאטרון שלו, ברכט רצה שנפסיק לבכות ונתחיל לחשוב. שהבמה לא תשמש בתור מראה למציאות אלא תהיה שאלה פתוחה. אולי שם, נוכל להתחיל לדמיין יחד איך בונים עולם קצת יותר צודק.

ברייכט והשיوعية

אָגאם שאַקיד ואלון נקסון, מַסַּעֲדא המַחְרַג

למ יֵרֶ בֶּרְטוֹלְט בֶּרִיכְט בַּלְשִׁיּוּעִיּה מְגֵרֵד אִידִיּוֹלוֹגִיָּה סִיּאסִיָּה, בִּל אִסְתַּגָּבָה אִנְסָאנִי לּוֹאֻעַ מַזְלֵם לֹא עֲדֵל פִּיֵּה. עֲאֵשׁ בֶּרִיכְט פִּי חֻקֵּה זִמְנִיָּה אִנְהָר פִּיֵּהָ הָעֲלָם מִן חֹוֶה: כָּאֵת אֲלֵמָנִיָּה מֵאֲבַד הַחֶרֶב הָעֲלָמִיָּה הָאוֹלִי מְגִתְמָא אִנְהָרֵת פִּיֵּה הַטִּבְקָת וּצָרָע הָנָאָס פִּיֵּה מִן אֲגֵל הַבִּקְאָה תַּחַת נִזְגָאֵם גִּעַל מִנְהֵם מְגֵרֵד אֲגָזָא סַגִּירָה פִּי אֵלֶה אִקְטַצְבָּדִיָּה כִּבִּירָה. בֶּחֶט בֶּרִיכְט בֵּינ כָּל הַזֶּה עֵן טִרְפִּיקָה תִּסְתַּעִיד קִדְרָה הָאִנְסָאן עָלִי הַתִּפְקִיר, טִרְחָה הָאֲסֵלֶה, וּתְצוֹר עָלִיִּם מִחְתָּלִם. לֵם תִּכֵּן הַשִּׁיּוּעִיָּה בִּנְזֵר בֶּרִיכְט מְגֵרֵד שְׁעָרָא אִו נִזְרִיָּה, בִּל אִימָאָא חֻקִּיקָאֵא בָאָן הָאִסְלָח מִמְּכָן. אָמֵן בֶּרִיכְט בָאָן הָעֲלָם הַמַּזְלֵם הַלִּזִּי נַעִישׁ פִּיֵּה לֵם יוֹלֵד בִּהְזֶה הַטִּרְפִּיקָה, בִּל אָן אַחְדָּא מֵא "אֲחֻרְגֶּה" עָלִי הַזֶּה הַנְּחוּ. לְדָלֵק, חֹוֶל בֶּרִיכְט פִּי מִסְרַחֵה אִיבְזָא אָן יִכְשֵׁף "אֲחֻרָא" הָוֹאֻעַ: מִן הַמִּסְתַּפִּיד? מִן הַמְּהֵמֵשׁ? וְכִיפ מִן הַמִּמְכָּן תַּגְבִּיר הַמִּשְׁהָד? אָרָאד בֶּרִיכְט פִּי מִסְרַחֵה אָן נִתּוֹקֵף עֵן הַבִּקְאָה וְאָן נִבְדָּא בַּתִּפְקִיר. לֵן יִכּוֹן הַמִּסְרַח מֵרָאָה לְלוֹאֻעַ, בִּל סִיכּוֹן סְוֵאלָא מִפְתּוּחָא. וְקֵד תִּכּוֹן הַזֶּה הִי הַנִּקְטָה הַלִּזִּי סִנְתִּיחֵל פִּיֵּהָ כִיפ יִמְכְּנָא בְּנֵא עָלָם אֲכֻתֵּר עֲדָלָא, וְלוּ בִּקְלִיל.

אולם התיאטרון כבית מדרש:

מחזות לימוד באוניברסיטה

פרופ' יאיר ליפשיץ, ראש החוג לאמנות התיאטרון

המחזה האם מאת ברטולט ברכט נחשב לדוגמה משוכללת של "מחזות הלימוד" (*Lehrstücke*) – ז'אנר תיאטרוני נסיוני שברכט פיתח בגרמניה בשנות ה-20 וה-30 של המאה הקודמת יחד עם שותפיו, אליזבת האופטמן, האנס אייזלר, וקורט וייל. מחזות אלו שאפו לבטל את החיץ שבין שחקנים וקהל לטובת קהילה הלומדת ביחד בזמן המופע, מתמודדת עם שאלות אתיות ופוליטיות, מתנסה בהשלכות שלהן באמצעות הדגמות, ומגבשת ערכים וידע משותפים. השם "מחזה לימוד" מצביע כמובן על עמדה דידקטית-פדגוגית מצדו של ברכט, אולם אין כאן שאיפה למערך יחסים היררכי שבו צד אחד מלמד את הצד השני על אודות אמת שכבר נמצאת ברשותו. להפך, השחקנים-המשתתפים אליבא דברכט הם בעצמם לומדים תוך כדי ביצוע המחזה. במובן הזה, אפשר לדמיין את אולם התיאטרון לא כל כך ככיתה פרונטאלית כי אם כבית מדרש שבו מתהווה לימוד משותף. זהו בית מדרש גם במובן שמתבצעת בו **דרישה** לנקיטת עמדה מוסרית, אתית ופוליטית.

אפשר לראות במחזות הלימוד של ברכט חוליה במורשת ארוכה שמפעילה איכויות תיאטרליות במעשה הלימוד וההוראה. עם היווסדות האוניברסיטאות באירופה בימי הביניים, רווח בהם מוסד ה-*disputatio* – פולמוס או ויכוח, שבו סטודנטים או מלומדים התנצחו זה מול זה בטענות, טענות-נגד, הוכחות, שאלות ותשובות. לפי פיטר ברק, ה-*disputatio* היה המקבילה האינטלקטואלית-האקדמית לתחרויות אחרות שרווחו בימי הביניים, כמו הדו-קרב או קרב הרמחים שבו שני אבירים דהרו זה מול זה בסוסים על מנת להפיל את הרוכב. כאן, לעומת זאת, כלי הנשק היו מילים.¹ בהתרחשותם מול קהל, וויכוחים אלו היו מופע לכל דבר. בעולם שקדם להמצאת הדפוס, הגוף החי והמופיע של המתווכחים הוא זה שגילם את הידע, את יכולת החשיבה והטיעון, את המחשבה וליבון הרעיונות, את החתירה אחר האמת.

התיאטרון הברכטיאני משיב את הגוף החי והמופיע בתור הכלי המרכזי שדרכו מתבצע לימוד. ייתכן שבימינו שלנו, שבהם מעמדה של המילה הכתובה כהוכחה לרכישת ידע ותהליכי לימוד הולך ומתערער בשל טכנולוגיות של בינה מלאכותית, מחזות הלימוד של ברכט מזכירים לנו מחדש את כוחו של הביצוע הגופני במעשה הפדגוגי. ביצוע שכזה דורש תמיד להתמקם מול הידע, להפנים אותו אבל גם לנקוט מולו עמדה, להתייבץ (פיזית) ביחס אליו.

בהקשר הזה, להעלות מחזות לימוד של ברכט דווקא באוניברסיטה הוא מעשה משמעותי במיוחד. אם ברכט קורא ל"שחקנים שהם בו-זמנית סטודנטים"², הרי שלקריאה זו יש פוטנציאל ייחודי להתממש בהקשר שבו הסטודנטים הם אכן גם שחקנים. כמודל פדגוגי-ביצועי שדורש מעורבות אקטיבית, ידע שמתהווה כאן ועכשיו כחלק מהתרחשות קהילתית חיה, והתמקמות מוסרית ופוליטית – הוא מזכיר לנו מחדש מהו הערך העמוק של מעשה הלימוד.

1 Peter Burke, "From the Disputation to Power Point: Staging Academic Knowledge in Europe, 1100-2000," in *Inszenierung und Gedächtnis: Soziokulturelle und ästhetische Praxis*, eds. Hermann Blume, Elisabeth Grossegger, Andrea Sommer-Mathis and Michael Rössner (Bielefeld: Transcript, 2014), pp. 123-124.

2 Bertolt Brecht, "The Major and Minor Pedagogy," in *Brecht on Arts and Politics*, eds. Tom Kuhn and Steve Giles (London: Methuen, 2003), p. 88.

המסע שלי עם האם

לינא רפידא, שחקנית

כשנכנסתי לעבודה על האם של ברכת, לא דמיינתי עד כמה המסע הזה ייגע בי אישית. המחזה, שנכתב מתוך רוח מהפכנית של שינוי חברתי, הפך בתהליך החזרות למעין מסע פנימי של שחקנים, של נשים, ושל בני אדם שמחפשים קול בתוך מערכת גדולה מהם. ברכת כתב על פלגיאיה ולאסובה, אם ענייה שמתעוררת אל תודעה פוליטית דרך בנה. אבל בשבילי, הדמות הזו היא לא רק אם של מהפכה היא סמל לנשים שמתחילות מהשוליים, מהשקט, מהפחד, ומוצאות דרך לפעולה. בכל סצנה מצאתי את עצמי שואלת: איך אישה נולדת מחדש מתוך הכאב? איך היא הופכת מקורבן לפועלת, לצופה ביקורתית, לשחקנית על במה או במציאות?

בהצגה, אני מגלמת כמה תפקידים: אנדריי, שובר שביתה, סוהר, קרפוב והאישה השנייה. המעברים האלה מאלצים אותי לעבור בין עמדות כוח שונות, לשחק גם את המדבא וגם את המדוכא. בתוך זה מתגלה עבורי משהו מהותי בפוליטיקה של הגוף הנשי על במה: היכולת לעבור בין קולות, לא להיתפס בזהות אחת קבועה, לאפשר לשאלה להישאר פתוחה. ברכת האמין שהתיאטרון הוא מקום שבו לומדים לחשוב מחדש על המציאות. בעבורי, זו גם הזדמנות להיראות אחרת לא כאובייקט, אלא כסובייקט יוצר, שותפה בשיח על חברה, מגדר וזהות.

העבודה על האם לימדה אותי שהמהפכה לא מתרחשת רק ברחוב, אלא גם באולם החזרות, במפגש בין שחקנים, במילים שנאמרות שוב ושוב עד שהן משנות אותנו מבפנים. בעידן שבו נשים עדיין נאבקות על קול, החזרה לברכת מרגישה פתאום עכשווית להכאיב, תזכורת לכך ש"אם" היא לא רק מי שמולידה חיים, אלא גם מי שמעזה לחלום על עתיד צודק יותר.

رحلتي مع الأم

לינא רפידא, מمثلة

لم أتخيل، عندما بدأت العمل على الأم لبريخت، مدى التأثير الذي ستركه المسرحية عليّ على المستوى الشخصي. أصبحت المسرحية المكتوبة بروح تغيير اجتماعي ثورية، أثناء المراجعات، كما رحلة داخلية للممثلين، לנסاء، ولأشخاص باحثين عن صوت لهم في نظام أكبر منهم. كتب بريخت عن بلارجيا فلاسופا، أم فقيرة يتطور وعيها السياسي من خلال ابنها. لكني لا أرى بهذه الشخصية مجرد أم ثورية، بل أرى بها رمزًا للنساء المنطلقات من الهامش، من الصمت، من الخوف، ويجدن طريقًا نحو العمل والفعل. وجدت نفسي، في كل مشهد، أتساءل: كيف تولد المرأة من الألم من جديد؟ كيف تتحول من ضحية إلى عاملة، ناقدة، ممثلة على المسرح أو في الواقع؟

العب في المسرحية عدة أدوار: أندريه، كاريوف، السجان، كاسر الإضراب والمرأة الثانية. تدفعني هذه التحولات للتنقل بين مواقع سلطة مختلفة، أن ألعب دور الظالم وكذلك المظلوم. يكشفني هذا على أمر جوهري في سياسات الجسد الأنثوي على المسرح: القدرة على التنقل بين الأصوات،

عدم الانحصار في هوية ثابتة واحدة، والسماح للسؤال بأن يبقى مفتوحًا. آمن بريخت بأن المسرح مكانٌ يعلمنا إعادة التفكير في الواقع. بنظري، فإنه فرصة أيضًا للنظر إلى النفس بشكل مختلف، ليس كشيء أو غرض خامل، بل كذات مبدعة وشريكة في الخطاب بشأن المجتمع، الجندر والهوية.

علمني العمل على الأم بأن الثورة لا تحدث في الشارع فحسب، بل في غرفة المراجعات، في اللقاء بين الممثلين، في كلمات تُقال مرة تلو مرة حتى تُغيّرنا من الداخل. في عصرٍ ما زالت النساء فيه تناضلن على صوتهن، تبدو العودة إلى بريخت الآن معاصرة حتى الألم؛ تذكيرٌ بأن "الأم" هي ليست من تلد فقط، بل كذلك من تجرّو على الحلم بمستقبلٍ أكثر عدلاً.

על גיבורת המחזה

מולועלם (מולי) אמבאו, שחקנית

בתהליך העבודה על ההצגה מצאתי את עצמי נוגעת בשאלות שהן לא רק של הדמות, אלא גם שלי: מהו אומץ? מהי אמהות? מה קורה בשאהבה הופכת למאבק על צדק? בתחילת הדרך פלגיאה תופסת את העולם דרך עיניים תמימות, דרך הרצון להגן על בנה בכל מחיר, אפילו אם האמת מתעוותת בדרך. אבל לאט לאט, דרך המפגש עם המציאות והאנשים סביבה, היא מגלה בתוכה כוח אחר: אמונה. אמונה באדם, בשינוי, בציבור, בעצמה.

התהליך הזה – מאם מגוננת לאם לוחמת – הוא גם המסע שאני עוברת על הבמה. האתגר שלי כשחקנית היה לא "לשחק" גיבורה, אלא להרגיש אותה יוצאת מתוך הפחד ונלחמת גם כשהמחיר הוא גדול מנשוא.

העבודה האמיתית הייתה לנסות להקשיב לדממה, לשבירה של עולמה, לנשימות הקטנות שבהן פלגיאה מתחילה לבחור פעולה במקום להישאר בצד.

בזמן העבודה על ההפקה, הרגשתי שהמחזה הופך אישי ומאוד אקטואלי. מצאתי את עצמי שואלת וחוקרת סיטואציות שקורות לי בחיים, ברגעים שבהם אני נתקלת בבחירה האם לפעול או לוותר. אנחנו חיים בתקופה שבה שאלות של צדק, השמעת קול ולקחת אחריות, אינן רעיון תיאטרלי בלבד אלא המציאות שלנו. פלגיאה מזכירה ומלמדת אותי שהכוח לשנות לא מגיע מעמדה או מכוח, אלא מיכולת של אדם פשוט להגיד: אני לא שותקת יותר.

עבורי, פלגיאה היא שיעור באמונה, בפשטות, בהתעקשות על אנושיות. היא מזכירה לי שגם ברגעי פחד אפשר לבחור בתקווה.

عن بطة المسرحفة

مولعالم (مولف) أمباوو، ممثلة

وجدت نفسي، أثناء العمل على المسرحفة، أفسأل عن أمور لا تخص الشخصية فقط، بل تخصني أنا أيضًا: ما الشفاعة؟ ما الأمومة؟ ما الذي فحدث عندما فتحول الحب إلى نضال على العدالة؟ فنظر بلاففا إلى العالم فف البداة بعفون برفة، من خلال رغبفها بشفافة ابنها مهما كلف الأمر، فف لو فشفوف الفقففة أثناء ذلك. لكن ففًا فشفًا، وفف لفائفها مع الواقع والناس من حولها، ففشفف قوة أخرى فف داخلها: الففمان. الففمان بالفنسان، بالففففر، بالفمهور، وبنفسها.

هذا الفحول - من أم شفافة إلى أم مفافلة - هو نفسه الرحلة الفف أخوضها أنها على المسرح. لم فكن الففءف الذي وافته كممثلة هو "ففسفء" ءور البطة، بل الففور بها وهي فنسلخ عن خوفها ونضافل، فف عندما فكون الفمن باهفًا ففًا.

العمل الففففف كان محاولة الفنصاف للفصمف، لانفسار عالمها، للفأنفاس الفاففة الفف فباء ففها بلاففا باففر الففل عوضًا عن البقاء على الهامش.

شعرف، أثناء العمل، أن المسرحفة صافرف شفصففة وواقعفة للفاة. وءفء نفسي أفسأل وأبفء فف موافف ففافف، فف لفظاف أواجه ففها ففارف الفصرف أو الاسفسلام. نعفش الفوم فف زمن لم ففد فف أسئلة العءالة والفعبفر عن الرأف وفحمل المسؤولة مجرد أفكار مسرحفة، بل واقع قائم. فذكرنف بلاففا وففلمنف أن القءرة على الففففر لا فافف من المنصب أو السلطة، بل من قءرة الفنسان البسفف على الإعلان والفصرف: "لن أصمف ففء الآن".

أرى بلاففا ءرس فف الففمان، فف البسافة، فف الفصرار على الففساففة.

فذكرنف بلاففا أنه فف فف لفظاف الفوف، الفنسان قاءر على اففر الأمل.

על עיצוב התפאורה

שחר קורנצברג, מעצבת התפאורה

ברטולט ברכט כתב את המחזה האם, כמחזה לימוד לשחקנים, והדמויות בו לעיתים מדברות באופן דקלרטיבי (הצהרתי). מתוך כך, ביקשנו להדגיש את העובדה שמדובר במחזה לימוד ובחרנו ליצור מרחב של למידה על הבמה. דרך דמותה של האם, הלומדת להבין אידיאולוגיה חדשה ומבקשת להעביר אותה הלאה, בחנו כיצד מתעצב רעיון ומתי האידיאולוגיה משתלטת והדיאלוג נקטע. במהלך ההצגה השחקנים משתמשים במיניאטורות ואביזרים כ"עזרי הוראה". חלקם משמשים כהמחשה למצבים שבהם הדיאלוג נקטע או כלל לא מתאפשר, בשל הליכה עיוורת אחר אידיאולוגיה. בחרנו בביתה כמקום שמזמין למידה ושיח, אך גם מגדיר סדר, היררכיה וחוקי משחק ברורים. השולחנות סודרו בקבוצות בהשראת אסיפות מליאה או מועצות סובייטיות, שבהן נבחנו החלטות ונוצרו שיתופי פעולה. במקביל, צורת הסידור מזכירה קבוצות למידה בבתי ספר ובקיבוצים, ומחברת את העולם הבימתי למרחבי לימוד מוכרים מחיי היום יום. במרחב הכיתתי שיצרנו הקלה והשחקנים שותפים בתהליך למידה אחד, שבו החומר הנלמד הוא עצם הפעולה התיאטרונית, ההקשבה, ההתבוננות, והמפגש האנושי שמתרחש כאן ועכשיו.



צילום: Zhitukhin, TASS

על עיצוב התאורה

מיה וייס, מעצבת התאורה

המחזה האם של ברכט הוא מחזה לימוד, שנועד להעביר מסרים ולחנך במידה כזו או אחרת. כחלק מהעיצוב הכולל של ההצגה אשר שם דגש על חוויית הלמידה, החלטנו להתייחס אל התקרה של החלל כאל תקרה של כיתת לימוד אמיתית, ולשלב את התאורה כחלק מרכזי בעיצוב ולא רק כאמצעי חיצוני. המחשבה הייתה לייצר אור המדמה כיתה, כך שהקהל הנכנס להצגה מקבל תחושה שהוא מגיע לשיעור ולא להצגה בתיאטרון. בחרנו להשתמש בצורת הארה שטופה ואחידה יחסית המאפיינת את התאורה המוסדית בכיתות הלימוד, ואיתה לשחק ברגעים דרמטיים או מכוננים לאורך ההצגה. רצינו לקחת את הקהל למסע שבו הוא עובר בין בימת התיאטרון לבין כיתה בבית ספר.

מתוך המחשבה הזו, בחרנו להשתמש בגופי תאורה שאינם תיאטרוניים, אלא כאלו המוכרים לנו מהיום יום, ולבסס עליהם את תוכנית התאורה. הדימוי המרכזי שהנחה אותנו היה תקרת הפלורסנטים המוכרת ממשרדים וכיתות, ולאורך העבודה מול הדימוי החלטנו לפרק את התקרה לאלמנט עיצובי העומד בפני עצמו. כך נולד הרעיון ליצור תקרה הבנויה מ"גריד": פאנלים המפוזרים בחלל. הפיזור האחיד והניקיון של הגריד יוצרים תחושה של תקרה "צפה" המרחפת מעל ראשן של הדמויות, ומסמלת את המערכת הניהולית והמוסדית המשקיפה עליהן מלמעלה. התאורה יוצרת מתח בין סדר וקונפורמיות לבין הביקורתיות האופיינית למחזות של ברכט, ומאפשרת תנועה בין העולמות: בין מציאות קרה לבין רגעים דרמטיים השזורים במחזה.



דער דיבוק: בציפורני הפנאטיזמוס

קומדיית שטעטל מוזיקלית פרועה בחמש מערכות

"אוי לי ולאוזניים שלי! את מבינה עם מי את מתעסקת? עם הרבי! אוי, אַז אַך און וויי איז צו מיר, לא כשר בכלל! זה לא את מדברת – משהו מדבר דרכך!"

מתוך המחזה

רב שרלטן ועוזרו המושחת, זוג צעיר ומאוהב, סבתא בורה ונרקסיסטית, רוחות מתים ומלאך מהגיהנום – כולם נפגשים בקומדיית השטעטל "דער דיבוק" מאת יוסף לאטיינר. שלאגר יהודי-עולמי שהקדים ב-40 שנה את הקלאסיקה של אנ-סקי – עכשיו, בבכורה ארצית בתיאטרון האוניברסיטה.

המחזה שוחזר מתוך מחברות לחשנים שתיעדו את ההצגה כפי שהועלתה בניו יורק בראשית המאה ה-20, במסגרת פרויקט המחקר DYBBUK, במימון מועצת המחקר של האיחוד האירופי (ERC Horizon 2020, grant number 948150).

צערפֿעכע

Viddish Popular Theatre
1880-1920: Performance
as Knowledge



מתוך: אוסף גלויות התיאטרון היידי בקרקוב, 1902-04

מאת: יוסף לאטיינר

תרגום: רותי אבליוביץ',
אורן כהן רומן, מרים טרין

בימוי: יונתן לוי

ניהול מוזיקלי: נועם ענבר

אדיפוס המלך

ההצגה הראשונה במסגרת "המעבדה" בתיאטרון האוניברסיטה

"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 אהרון 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 החיפושים 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.



מאת: סופוקלס

תרגום: אהרן שבתאי

עיבוד ובימוי: אריאל נ. וולף

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.

מועדי פתיחת הקורסים הקרובים:

סדנת התיאטרון לצעירים - 26.12.25

קורס התיאטרון של ימי שישי - 30.1.26

הקורס לתיאטרון טיפולי ועבודה קהילתית - 6.7.26

המכינה ללימודי משחק - 13.7.26

תרצו גם אתם?
לעלות על הבמה?



למידע נוסף
סרקו את
הברקוד

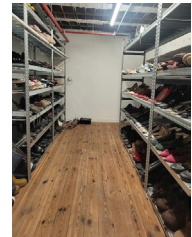
פונדק הרוחות

פונדק הרוחות - מחסן התלבושות והאביזרים לזכר אלה דן ז"ל, בוגרת מצטיינת של החוג לאמנות התיאטרון, מציע שרותי השאלת תלבושות ואביזרים לתלמידים. 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** | רכזת 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-בל**
רכזת אדמיניסטרטיבית: **ענת צ'אקי גואטה** | רכזת 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**, **חלי סבן**
מחסן תלבושות ואביזרים: **מיה וייס ונוי סלע** | צילומי סטילס ופורטרטים: **תמי שחם**
שיווק: **טל רוזן** | צילום יח"צ ותוכן שיווקי: **גיא יעקב המל**

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

חונכי כתיבת תוכנייה: **פרופ' שרון אהרונסון-להבי**, **פרופ' יאיר ליפשיץ**, **ד"ר רותי אבליוביץ'**, **ד"ר רות שור**
חונכות עיצוב תפאורה: **דינה קונסון**, **בנרת קיש** | 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 شأول ود. حين ألون** | مدير المسار النظري: د. **درور هراي**
مدير مسار المسرح الجماهيري والترتيفيزم: د. **حين ألون** | 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: **يونا تان بك** | منتجة المسرح: **لين شالوم بيلا** | مخرج البيت: **أريئيل ن. وولف**
منسقة الشؤون الإدارية: **عينات تشاي جويتا** | منسقة نشاطات المسرح والقسم التربوي: **ياعرا نيشير**
نجار ومدير إنتاج: **سرجيو جريسك** | خياطة: **فالنتينا ستاتس** | تصميم جرافيك: **دينا كونسون**
منسقة الحميمية: **عرجا يعاري** | إرشاد نضي: **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**

لجنة برنامج العروض

نائبة 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** | امدير مسرح الجامعة، رئيس اللجنة: **ألون تيران**
عضو خارجية: د. **مايا عراد يسعور**

مرشدو الإنتاج

مرشدو كتابة البرنامج: بروف. **شارون أهرونسون-لهافي**، بروف. **يائير ليفشيتس**، د. **روتي أبليوفيتش**، د. **روت شور**
مرشدات تصميم الديكور: **دينا كونسون**، **كينيريت كيش** | مرشدة تصميم الألبسة: **يلينا كلريخ**
مرشدة تصميم الإضاءة: **إيريس معلم** | مرشد إدارة بناء الديكور: **درور هيريزون** | مرشد إضاءة تقني: **دان جلازر**

* لقب ثاني، ممثل-فنان-باحث ومسرح جماهيري وآرتيفيزم

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

נדעוכם/ן للانضمام لقنواتنا للحصول
على جميع التحديثات:



פייסבוק
فيسبوك



אינסטגרם
إنستغرام



קבוצת המידע בווטסאפ
مجموعة واتساب



אתר התיאטרון
موقع المسرح



עיצוב גרפי: דינה קונסון | עריכה: יונתן בק | תרגום לערבית: ד'נאן בסול | סיוע בתרגום: ראמא נסראללה
תصميم جرافيكي: دينا كونسون | تحرير: يوناتان بك | الترجمة للعربية: جنان بصول | شاركت في الترجمة: راما نصر الله