

זמן תפס"ן

זמן תפס"ן מכוון למקצב הזמן של הנוער,
ומהווה במה לאפשרות הופעתו של שיח חדש
שז'אק לאקאן כינה "הכאב של הנוער"

גיליון 3 | במת התיאטרון ובני הנוער | מאי 2015

2	דבר המערכת: במת התיאטרון ובני הנוער	עמרי ביכובסקי, אילנה רבין
3	שורת מצב: כל אולי שלך הוא לא	יותם דרור
3	מה יכולה להיות במת התיאטרון עבור בני נוער	עמרי ביכובסקי
4	"יש משהו שמרשים לדבר קצת מעבר" – ראיון עם בל אשר ואופק שור על המחזה "משוגעת" (?)	עמרי ביכובסקי
7	על הראיון עם מעלות המחזה משוגעת (?)	זיו רובינשטיין
8	התייחסות לראיון עם הנערות שהפיקו את המחזה "משוגעת" (?)	שרי אדלשטיין
9	תיאטרון זירה לסובייקטיביזציה	אברהם עוז

זמן תפס"ן הוא כתב העת של עמותת תפס"ן: תחנה פסיכואנליטית לנוער

עורכים: עמרי ביכובסקי, אילנה רבין

דבר המערכת: במת התיאטרון ובני הנוער

אילנה רבין ועמרי ביכובסקי

גליון זה – מס' 3 - של זמן תפס"ן, יוצא לאור ערב פסח. אין זה מיותר, לרגל חג החירות, להזכיר את מה שאמר לאקאן ב 1967 בפני פסיכיאטרים בסנט אן:

Les hommes libres, les vrais, ce sont précisément les fous¹

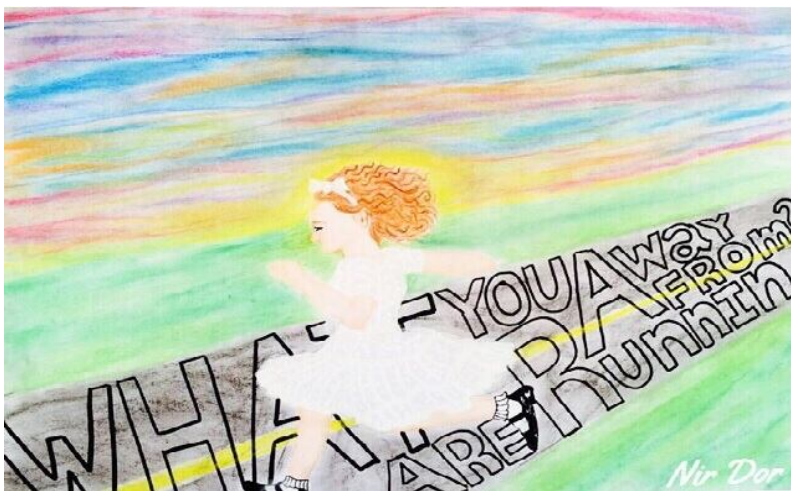
האנשים החפשיים, באמת, הם המשוגעים. אמירה זו של לאקאן מרפררת היטב אל מה שבמרכז הגליון הנוכחי – התיאטרון; והצגה אחת שנקראת: "משוגעת (?)", שהפיקו בני נוער. זו גם הזדמנות לאחל שנזכה לחירות שהיא לא-יותר-מדי חירות, לא חירות ההולכת עד הנקודה של ויתור על האחר.

במרכז הגליון ראיון עם שתי נערות האחראיות, ביחד עם אחרות, להעלאתו לבמה של המחזה "משוגעת" מאת יעל רונן. העבודה על המחזה הניבה תוספת קטנה לשם המחזה: (?). "משוגעת (?) סימן השאלה הזה איננו מסמן, הוא אינדקס: משוגעת תחת האינדקס של סימן השאלה. כלומר, הוא משנה את המיקום של הסובייקט ביחס לשגעון; אינדקס המתיר את השאלה: איזה מין משוגע אני? סימן השאלה הזה הוא גם פוליטי מפני שיש בו ניסוח של עמדה חברתית ביחס לשגעון. עם סימן השאלה הזה השגעון איננו באיזשהו שם סטריאוטיפי, וסרגטיבי, אלא הופך לשאלה עבור כל אחת ואחד.

ביקשנו משני "מבוגרים" לקרוא את הראיון ולנסח את מחשבותיהם, בעקבות זאת. התערבויותיהם מתמודדות עם השאלה מה ניתן לשמוע, ומה ניתן לומר, מתוך המקום הבלתי אפשרי, שה"מבוגר" מאכלס

עבור הנער/ה, ואשר נוסח בצורה מדויקת בראיון: "כאילו הם לא היו בגיל הזה". כמוכן הפנינו שאלה הנוגעת לחתך, המעניין אותנו בגליון זה, בין המסמנים "תיאטרון" ו"נוער" לפרופסור אברהם עוז.

העניין שהתעורר אצלנו סביב סימן השאלה הקטן הזה ותוצריו, הביא אותנו לשאול אודות הפונקציה של התיאטרון עבור הנוער. הגליון הנוכחי נועד כדי לפתוח את הנושא לדיון.



צויר על ידי ניר דור, תלמידת י"ב

¹ Lacan, J. , [1967] (2010, September 23). Petit discours aux psychiatres de Sainte Anne . Retrieved April 1, 2015, from institut européen psychanalyse et travail social: <http://www.psychasoc.com/Textes/Petit-discours-aux-psychiatres-de-Sainte-Anne>

“כל אולי שלך הוא לא”

יותם דרור

והניצוץ שוב נכבה
והגוש בגרון כבר מצמיח שיבה
כל אולי שלך הוא לא
וזה מפיל אותי בפח
אני קושר טוב את החבל ומטעין את האקדח
וככל שמתאמץ
זה נעשה יותר מופרך
עבדתי די על להבין ולהצדיק אותך

יותם דרור, בן 18 וחצי עושה שנת שרות בשכונת
ג'סי כהן.

כל אולי שלך הוא לא
וזה יוצר מין מצב
בו פרפרים בבטן חוטפים סכין בגב
וזה כבר לא געגוע
רק זיכרון של רעב
והרהור חוזר ושב על איך עבר זמן כה רב
כל אולי שלך הוא לא
זה מעורר מין תקווה
ואז מוריד אותה מטה עמוק לקיבה
והריגוש שוב חולף

מה יכולה להיות במת התיאטרון עבור בני נוער?

עמרי ביכובסקי

מה יכולה להיות במת התיאטרון עבור בני נוער? האם יש בתיאטרון משהו ההופך אותו לכלי מועדף ביחס לאפשרות להופעתו של סובייקט? כמובן, ניזכר מיד בשייקספיר: “כל העולם במה, כל הגברים והנשים רק שחקנים”². אולם מדוע בני נוער דווקא? האם הבמה מעמידה לרשותם את החלום – כפי שאומר לאקאן בעקבות וודקינד על מה שמציג מחזהו “האביב המתעורר”³ – הדרוש להם כדי לגשת אל הבלתי אפשרי בו הם נתקלים – הבלתי אפשרי לכתוב של היחס המיני? האם התיאטרון מספק את הבמה של העולם? אולי הוא מאפשר להמחזי את מה שמעבר לגבולו של העולם - ה plus ultra? מאפשר לזרוק את עצמך, כמו רבקה ורוסמר ב”רוסמרס הולם”⁴ של איבסן אל מעבר לגשרון? “גבולות שפתי הם גבולות עולמי”⁵ אמר ויטגנשטיין, ונתקל לאורך כל עבודתו בממשי המתעקש מבעד לשפה. היציאה מהבמה, אומר לאקאן: “עזיבה נוודית זו אל תוך העולם הטהור, שם הסובייקט יוצא לחפש את מה שמסורב בכל מקום [...] העזיבה הזאת היא למעשה המעבר מהבמה לעולם הטהור ... [שעבורו הצגתי לכם] ... את ההבחנה היסודית בין שני מישורים של העולם. המקום בו הממשי ממחר לתוך הבמה

² שייקספיר, *כבקשתכם*, מערכה 2, תמונה 7, תרגום: דורי מנור. בתוך: שייקספיר ושות'
³ פרנק וודקינד, *האביב מתעורר*, תרגום והוסיף מבוא שמעון לוי. תל אביב: אור עם, תשמ"ח 1988.
⁴ איבסן, ה'. (1986). *רוסמרס הולם*. (תרגום: נ' בן-אמיתי) ישראל: אור-עם.
⁵ ויטגנשטיין, ל'. (1994). *מאמר לוגי-פילוסופי*. (תרגום: ע' צמח) תל אביב: הקיבוץ המאוחד, סעיף 5.6

4 הזאת של האחר הגדול, בה האדם כסובייקט צריך לכוון את עצמו, לקחת את מקומו כזה שנושא את המילה, אך שיכול לשאת זאת רק במבנה שעד כמה שלא יהיה אמיתי, הוא מיוסד במבנה של פיקציה.⁶

הבמה היא המקום בו ניתן לפגוש את הממשי מבלי להיותו ללא כסות סמלית. היציאה מהבמה איננה יציאה מהעולם, להיפך היא יציאה אל מה שלאקאן קורא "העולם הטהור", אולי זהו העולם שפאוסט מבקש להגיע אליו, על מנת להביא את פריס והלנה מעולם המתים, ואשר אותו מפיסטופלס מתאר לו כך:

"אין דרך! לא דרוכה היא
ואין בה לדרוך; לא נחפצת היא
ואין בה לחפוף...
באפסי השממה לא תראה מאומה,
לא תשמע קול פסיעה שתפסע רגלך,
לא תמצא תחתיך מקום מנוחה".⁷

תחת המובן הזה ניתן לקרוא את המשפט הידוע של שייקספיר שצוטט לעיל. אנו על הבמה כדי לא ליפול אל תוך העולם – "העולם הטהור".

האופן בו הנערים "מותקפים" על ידי הממשי, כפי שמראה גם אלכסנדר סטיבנס⁸, הופך את הבמה לאזור מעניין במיוחד עבורם. נראה לי שהתיאטרון ביסדו במה, נותן הזדמנות לקשור את הממשי, הסמלי והדמיוני: הדמיוני של הגוף המוצג לראווה באור הזרקורים; הסמלי של הקונבנציות של התיאטרון האוחזות בבמה, והממשי המתדפק על שערי הבמה.

"יש משהו בתאטרון שמרשים לדבר קצת מְעָרָר" ראיון עם בל אשר ואופק שור על המחזה "משוגעת(?)"

מראיין: עמרי ביכובסקי

המחזה "משוגעת", מאת יעל רונן, מציג כמה נערות, המאושפזות בבית חולים פסיכיאטרי. המחזה מאפיין כל אחת מהן, ועוקב אחר היחסים ביניהן ובין הוריהן והפסיכיאטרית שמטפלת בהן, וכן אחר הגורל שמייעדת לה מחלת הנפש שלה. לאחרונה הוצג המחזה במסגרת הפקת הבגרות של מגמת תיאטרון בבית ספר תיכון גבעת ברנר. העיסוק בשגעון, כפי שנשמע גם בראיון, הוא די מוצנע, בין כתלי בית הספר. לכן עניין אותי לשמוע כיצד הגיעו הדרמטורגית והבמאית למחזה זה, ומה מצאו בו. על הכותרת שנתנה יעל רונן למחזה: "משוגעת", הוסיפו משתתפות ההפקה סימן שאלה: "משוגעת?". כיצד הגיעו לסימן השאלה הזה, ולאן הובילה אותן העלאתו של המחזה? נפגשתי לשיחה עם אופק שור, הבמאית, ובל אשר, הדרמטורגית.

⁶ Lacan, J. (1962-3). The Seminar Book X, Anxiety. (C. Gallagher, Trans.) Eastbourne: Antony Rowe, pp. 103-4
⁷ פון גתה, י' ו'. (2006). פאוסט. (תרגום: נ' בן-ארי) תל אביב: אוניברסיטת תל אביב הוצאה לאור. עמ' 385-6
⁸ זמן תפס"ן 1, <http://www.pragma.co.il/%D7%A2%D7%95%D7%93%D7%90%D7%95%D7%AA/833>

- איך בחרתן את המחזה?

5 בל: הלכתי לספריה לפני שנה, זה היה הספר הראשון שהוצאתי. קראתי אותו, בלעתי את העמודים, ואהבתי אותו (אני בדרך כלל לא קוראת ספרים). הלכתי איתו לכל מקום. אולי התפקיד – דרמטורגית – שקיבלתי בהפקה גרם לכך גם הוא. פנינו למורה. היא אמרה שזה לא מתאים ושנרד מזה, שהדמויות קשות מדי וסטריאוטיפיות מדי. כשהיינו צריכות להגיש את המחזה קראנו עוד אחד: 12 המושבעים. עמדנו ומכרנו אותו (את 12 המושבעים) כמו המוכר הכי גרוע שיש. הבנו שאין ברירה אלא לחזור ל"משוגעת". המורה אמרה: "אוקי, זה על אחריותכן".

אופק: כשקראתי את המחזה נזכרתי שראיתי הפקה קודמת שלו, שהעלו בבית הנוער, ואז מאד אהבתי אותו. המעניין הוא שהגענו אליו כל אחת לחוד.

- מה תפס אתכן?

בל: קראתי מנקודת מבט של איפה אני יכולה לעשות משהו מעניין בהפקה. בעיקר שבו אותי הדמויות. ראיתי בהן פן דרמטי ופן מצחיק.

אופק: אני מאד אוהבת שיש בזה דרמה חזקה ואפשרויות קומיות. השילוב שבה את ליבי. אני מכירה אנשים עם מחלות נפש. אנחנו רואות את זה ביומיום.

- איפה?

בל: ליווינו חברות שיש להן. מאז שהוצג המחזה לכיתות, קרה שמישהי שצפתה במחזה התחילה לבוא לבית הספר! בדרך כלל לא מציגים את העניין הזה, זה טאבו. מאז ההפקה אני לא יכולה לקבל שצוחקים על משוגעים.

אופק: כשעבדנו על הסצנה השניה, ניסיתי לביים בצורה הכי מצחיקה האפשרית. המחזה הזה, העבודה הזאת לימדה אותי המון. כל אחת יצאה עם הבנה וראיה אחרת של מחלות נפשיות – הבנה שהשתלבה עם מה שכל אחת מאיתנו פוגשת בחיי היומיום שלה.

- כמה גירסאות נכתבו?

(צוחקות) המון (מנסות לספור אבל זה יותר מדי). זה שיקף שינוי באמירה. הדגשנו הבדלים. במחזה המקורי יש עוד מטפל, ויש אבא. צמצמנו את זה, הורדנו גם קטעים שהן יוצאות מהמחלקה. ניסינו להתמקד ביחסים ביניהן וביחסים עם המטפלת (הפסיכיאטרית). כל העיבודים נעשו בגלל שזה עולם כל כך רחוק מאיתנו, ובדרך ניסינו להתקרב אליו.

- איך?

אופק: זה עניין החיבור לדמויות. כולן נכנסו לעומק הדמות, כדי להבין למה היא עושה את מה שהיא עושה. כשאתה מתחבר לדמות אתה לא רואה אותה כמשוגעת. אחת השחקניות התחילה לבכות בשלב מסוים מפני שמתוך המחזה היא לא ידעה מה יקרה עם הדמות בסופו של דבר. היא גם נעלבה מזה שצוחקים על הדמות שהיא גילמה.

בל: בהצגה מול כיתה י' הם התפקעו מצחוק כשהכנסתי את מודי⁹ לתחתונים. הרגשתי עצובה בשביל ויויאן¹⁰ שכולם צחקו עליה.

אופק: יש בזה משהו מצחיק כי אתה לא רגיל לראות את זה. אני מכירה מישהי שיש לה כמה דמויות, שהיא מגלמת - בחיים. בהתחלה התאפקתי לא לצחוק. חשבתי שהיא עובדת עלי.

- בפתחת המחזה הוספתן סצנה, שלא מופיעה במקור, בה הפסיכיאטרית קוראת בשם הבנות בתוספת האבחנה שלהן.

⁹ מודי, הוא חיית מחמד (כנראה עכבר) מתה, שאחת הדמויות במחזה נושאת איתה לכל מקום ומתייחסת אליה כאילו היא חיה.
¹⁰ אחת הנערות במחזה.

זה התחיל מעבודות על הדמויות. קיבלנו את האבחונים מאיש מקצוע. רצינו משהו יבש; תאור הכי פורמלי. הפסיכיאטרית אומרת את האבחון ומכניסה כל אחת מהבנות לתוך האזור הסגור (על ידי עמודי חבלול).

- זה יכול להתפרש כביקורת נגד עולם האיבחונים.

זה זה שרואים בהם רק את זה. לא מנסים לחשוב מעבר לזה, ממה זה נובע, מאיפה היא באה? לפרנואידיית הצופים קוראים אחרי זה "נו, הפרנואידיית, פוטיין..."

- אני מבין שהיה רגע של משבר בהפקת המחזה¹¹. ספרו עליו.

הצגנו "לוח השראה" (מעין פוסטר המכיל את מקורות ההשראה של כל אחד מהתפקידים ההפקתיים). כל תפקיד הפקתי אמור לשרת אמירה. אמרנו: האדם נולד טהור, כולנו נולדים שווים, ורצינו להתחיל את המחזה עם לידה. נטינו לסטריאוטיפים. המורה אמרה: "אתן עושות חטא". בכינו. היה לנו קשה כי היה צריך לשנות הכל. נכנסנו ללחץ. בהתחלה לא הבנו מה היא רוצה מאיתנו. אז שאלנו: מה זה משוגע? זה אחרי המשבר הזה שנכנס סימן השאלה בסוף כותרת המחזה: "משוגעת?"

- אה?! אז היא עשתה משהו שהיו לו תוצאות לא רעות...

מזל שהיא עשתה את זה. כי אם אנחנו מסתכלות עכשיו היינו די מטומטמות. אז, היינו די מבואסות, אחר כך ישבנו ביחד וחיפשנו איך ללכת מכאן הלאה. לקח לנו זמן להבין את השאלה שאנחנו שואלות בעצמנו. בבית ספר מדברים איתנו על סמים, אבל לא מדברים איתנו על מחלות נפש. זה כל כך סודי. כל כך מאחורי הקלעים. יש בבית ספר מי שיש לו מחלה נפשית, שרואים את התוצאות הפיזיות שלה, ולא מדברים על זה...

- מה עשיתן מאותו רגע?

הטעות היתה לא בנאלית. חשבנו על כל מיני פתרונות הפקתיים כמו לוח שעליו נכתוב את המחשבות של הדמויות בזמן ההתרחשות הבימתית.

- השתמשותן בעמודי חבלול בתור התפאורה, ואביזר הבימה היחיד כמעט.

הגענו לכך דרך עניין הגומי. רצינו שיהיה גומי שאפשר יהיה ברגע מסוים להכניס גם את הקהל פנימה, ואז חשבנו על משהו שישיר אתנו כל הזמן. משתמשים בזה פרקטית, וזה משמש גבול. הפסיכיאטרית פותחת וסוגרת את הגבול ומכניסה את הבנות פנימה, עד שבסצנה מאוחרת יותר גם היא נכנסת. כשאומרים לאדית (אם המלווה את בתה לאשפוז) "תתמודדי (עם המחלה של בתך)" ומותחים לה את הגומי מול הפרצוף, אחרי שהיא אומרת "סליחה שאני לא מושלמת", סירקין (הפסיכיאטרית) מסבירה לאדית שהיא צריכה להתמודד עם זה, להסתכל בעיניים.

- מה יש בתאטרון שנראה לי שמוציא מכן התעניינות שונה מאשר בכל מקצוע לימוד אחר?

יש משהו בתאטרון שמרשים לדבר קצת מעבר. איפה שהוא המורים נמצאים איתנו לאורך כל התהליך וגם סומכים עלינו. זה מצריך תהליך שהוא לא שינון. אנחנו מרימות תהליך שלם: לבחור מחזה, להביא אמירה. זה מרגיש חלקה אחרת בבית הספר. אם יש ריב אפשר לעצור את הכל בשיעור ולטפל בו. קודם כל להיות בן אדם. התהליך הקבוצתי הוא חשוב בתאטרון. כמה אתה יכול להתחבר עם מישהו בבילוגיה? יש פה את הקטע המשחקי. קרה בשנתיים האלו במגמת תאטרון שנהיינו החברות הכי טובות.

- תרשו לי להציע שיש משהו בשעורי תאטרון שאתה בא עם הגוף שלך, אתה לא יכול להשאיר אותו מחוץ לכיתה.

כשאתה עומד מול אנשים אתה חושף את עצמך. אתה צריך לסמוך על אחרים.

¹¹ כחודש לפני עליית ההפקה. אמרה להן המורה: "ככה לא!", בכוונה למה שלדעתה היתה הבניה סטריאוטיפית מדי של המחזה.

- כאשר יש בעיות לבני נוער – כפי שבלי ספק המחזה שלכן מראה – למי הם פונים?
מדברים איתנו על סטיקלייטים, סמים. אבל אין, לא מדברים על זה. יועצת היא לא כתובת. מאד מנסים לחנך בני נוער להיות עצמאיים. כאשר ביקשנו פרטני להשלים חומר שהפסדנו בגלל ההפקה, המורים אמרו: בעיה שלך. אנחנו לא אנשים בוגרים, ועדיין אומרים לנו "תהיו עצמאיים", זה גורם להגיד אם יש בעיות לא אפנה לעזרה מקצועית. יש גם סטיגמות לבן אדם שהולך לפסיכולוג. בכיתה ו' או ז' אחת המורות דיברה על ילד (בזלזול) שהוא צריך ללכת לפסיכולוג. מישהי אמרה: "למה ככה? גם אני הולכת לפסיכולוג!" לא חייבים להגדיר. יש סטיגמות שמרתיעות. יש ילדים שרוצים אבל ההורים שלהם מתנגדים.

- אז נערה או נער שעובר עליהם משהו הם לבד?

קודם הם פונים לחברים.

- יש בעיה עם המבוגרים, אה?

כאילו הם לא היו בגיל הזה.

"משוגעת (?)" בוטיוב: <https://www.youtube.com/watch?v=B9teNMOiRW0>

על הראיון עם מעלות המחזה "משוגעת(?)"

זיו רובינשטיין

נתבקשתי על ידי עומרי ביכובסקי לכתוב כמה מילים על ראיונו עם מעלות המחזה "משוגעת" שהומחז בפעם השנייה זה עתה.

ההצגה עוסקת ב"שיגעון" – השגעון של נערות – שגעון על פי הגדרתו הרפואית. נערה נערה ומחלתה. במהלך הראיון ניתן לקרוא שהעיסוק של הנשים, היוצרות, המרואיינות, במחזה נבע מתוך המשיכה שלהן לשיגעון עצמו.

כלומר מה שגרם להן להעלות מחזה היה – השיגעון.

אותו שגעון שלמעשה גורם לכל אחד ואחד להעלות מחזה – אם כבמאי, אם כשחקן ואם כקהל – איש איש והמחזה שלו.

לעיתים, נערה אחת, כפי שאנו מבינים מהראיון, מביאה את אחת היוצרות למצב שבו היא אומרת: "מאז ההצגה, אני לא יכולה יותר שצוחקים על משוגעים" – ניתן לומר שההזדהות של הבמאית עם הדמויות הגיעה למחוז חפצה.

אם כן, נשאלת השאלה – עד כמה שיגעונו של אדם אחד יכול לחרוג מתחומי המחזה שלו – כלומר מתי הופכים בני אדם להיות שחקנים במחזה לא להם?

מתי פועלים בני אדם מתוך מחשבה שהם במחזה, בכיכובם, שעה שלמעשה, הם סטטיסטים בסצנה בודדה, אחת, מתוך מחזה אשר מבויים על ידי אדם אחר.

על פי הראיון, לא ברור מי הבמאי ומי השחקן של המחזה – מה שבטוח זה שקוראים לו "משוגעת". אז אם השיגעון הוא היכל היצירה שאליו נוהרות היוצרות, השחקנים, הבמאים, המשוררים, הסופרים, ולמעשה כל יוצר אשר נאמן ליצרו, שאף לא מבקשים את נאמנותו שעה שהוא יוצר, אזי ניתן לומר שכולנו משוגעים – כולנו "המשוגעת".

ומה ניתן לעשות עם השיגעון הזה? – קטונתי. איש איש ופתרונו.

מה שבטוח שאי אפשר לנסח אותו במרשם תרופתי או בהגדרה דיסציפלינארית כלשהי.

סביב שיגעון זה מתקיימים ימי עיון, מצלמים סרטים ותמונות, מפיצים ניוזלטרס ועורכים אסיפות ולמעשה מה שמתקיים ויכול להתקיים-רק סביב השיגעון.

שיגעון שלא מצליח למצוא לו מקום.

"כשאנחנו מסתכלות על זה עכשיו" מציינת אחת המרואיינות, "היינו די מטומטמות".

האם העיסוק בשיגעון הוא מטומטם?

הרי לא ייתכן עיסוק שראוי להיקרא ראוי אם אינו מגיע משאל היצרים.

התייחסות לגבי הראיון עם הנערות שהפיקו את המחזה- "משוגעת"?

שרי אדלשטיין

מכיוון שאנחנו "בזמן תפס"ן"- גם הזמן של התפיסה, אומר שהיא איננה קורית בפשטות – כוונתי לתפיסה במובן של מתי שהאסימון נופל..

אלא קשורה להתערבות של אחר, שכמו במאמר של ז'אק אלאן מילר – "העברה חזרה והממשי המיני", מאפשר את פתיחת הלא מודע. ברצוני להתייחס לפן מסויים בראיון – ההתערבות שמתניעה תהליך – של המורה המוזכרת בקצרה.

נמצא בראיון הזה – שתי התערבויות של המבוגר – מורה, שבשתיהן, נוצר משהו חדש (גם אם נדמה כישן..). בעקבות סיבוב שנעשה לאחר הערות ויצר תשוקה חדשה כלפי המחזה "משוגעת", כאשר גולת הכותרת מבחינתי של העבודה, שנעשתה על ידי הנערות היא הוספת סימן השאלה למסמן זה- "משוגעת". המעיד כי המחזה הפך לא רק יצירה של המחזאי אלא ניכנס והפך ליצירה מחודשת של נערות אלו; כלומר נהיה בנפשו.

התערבות ראשונה של המורה- "לא מתאים"- סיבוב דרך "12 המושבעים"- חזרה ל"משוגעת".

הלא! של המבוגר לילד הוא אב טיפוס ליצירת החשק אצל הילד – אך הנערות כאן הן מתבגרות – כלומר אינן בדיוק בעמדה של הילדות, של הדווקא, - נעשית כאן בחינה של העניין.

12 המושבעים- היא יצירה העוסקת בהכרעה של חפות או אשמה במקרה רצח. כלומר בחטא, הנערות שמתראיינות אומרות שהן מכרו אותו בחוסר חשק, אם כך אין ברירה, זה על אחריותן. אנחנו שמאמינים

בחוזקן של המילים- יכולים להבחין בסיבוב החשוב הזה, סביב הלא של המורה. זה לא רק שהן רוצות לעשות את המחזה – זה מאין הברירה של הסיבוב שעשו והפעם זה באחריותן-

התערבות שנייה של המורה – "אתן עושות חטא"

(אמירתה בהקשר לרצון הנערות להתחיל את המחזה מעמדה של התינוק הטהור – שוויון הטהורות והתערבות המורה).

בשיח הזה נולד סימן השאלה – לאחר התערבות המורה שיצרה משבר, בכי, הצורך להתחיל מחדש וכו'. הנערות מתחילות לשאול על השיגעון. יש משהו יפה באמירת המורה – "אתן עושות חטא". אל מול רצון הנערות לפתוח את הצגת המחזה בלידה באופן טהור. החטא זה שהוציא את אדם וחווה מסיפור גן העדן של הטהורות הטיפשה – הכניס להילוך את הלדעת האחר..

זה כאן שנולד סימן שאלה על השיגעון באופן כללי של כל אחת ואחד- לא זה או זו שמצביעים עליה באצבע. אלא השיגעון הזה שהוא של כל אחד מאיתנו ולכן משוגעת?

תיאטרון – זירה של סובייקטיבזציה.

תשובת אברהם עוז לשאלת המערכת

המערכת הציגה לאברהם עוז את השאלה הבאה: בעקבות הפקת י"ב במגמת תיאטרון בו העלו את המחזה "משוגעת" מאת יעל רונן, וכן בעקבות מעקב קרוב אחרי לימודי תיאטרון במגמת תיאטרון בב"ס תיכון. שמנו לב שיש משהו בתיאטרון שמוציא את הנערים מה"טמטום" הרגיל איתו הם ניגשים ללימודים עיוניים בדרך כלל, ומחלץ מהם אמירות שמייצגות עמדה סובייקטיבית. דרך זה ניתן לראות שלהגיד דברים בעלי ערך אין זה עניין של שכל או אינטליגנציה, אלא של להסכים להיכנס לתוך הסצנה (אם אפשר לומר כך) כסובייקט. אז השאלה היא מה יש בתיאטרון שמאפשר סוג כזה של מעורבות?

** אברהם עוז הוא פרופסור לדרמה באוניברסיטת חיפה והאקדמיה לאמנויות המופע, ת"א, ששימש בין השאר ראש החוג לתיאטרון באוניברסיטת ת"א ואוניברסיטת חיפה, חבר ההנהלה האמנוית של התיאטרון הקאמרי ותיאטרון חיפה, מתרגם ומעבד, במאי ומורה לתיאטרון.*

אברהם עוז:

אשתו של פיטר פריי, המורה המיתולוגי שלנו למשחק שהקים למעשה את החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב שלימים עמדתי בראשו, הייתה אחת מחלוצות התיאטרון הקאמרי - השחקנית הנהדרת בתיה לנצט, שכיום כנראה רק אנשים בגילי המתקדם זוכרים אותה. בתיה, כמו רבים מראשוני הקאמרי, למדה משחק בסטודיו שליד הבימה, ומוריה היו ותיקי התיאטרון הזה שנולד על ברכי סטניסלבסקי (האיש, לא רק השיטה!), ואחד המאפיינים הבולטים שלהם הייתה גישה רגשית ואנטי-

אינטלקטואלית למקצוע. אני זוכר שבתיה נהגה לספר לנו שאחת הבושות הגדולות ביותר שעשו לה בימי לימודיה בסטודיו של הבימה הייתה כשגילו אותה מצטנפת בפינת המסדרון וקוראת ספר... מאותו היום, טענה, הוטל ספק בכישוריה להצליח במקצוע... אבל האמת היא שבטענה העומדת ביסוד השאלה שהוצגה לי יש ממש. בלימודי משחק יש עירוב מורכב בין מיומנויות אינטלקטואליות (לימוד בעל פה, ניתוח מוטיבציות התנהגותיות) לבין מעורבות רגשית בחיי הדמויות הבדיוניות. עירוב זה מצריך מידה לא מבוטלת של סובייקטיביזציה פעילה, הנובעת מן המשימה לחוות חיים אחרים בכלים ההתנהגותיים המוכרים להם מחייהם שלהם. המשימה המשחקית בתיאטרון היא תובענית, שכן אין היא מאפשרת למי שמבקש להצליח בה לעשות לעצמו הנחות ולברוח מאחריות אינטלקטואלית רציפה, כי המופע בפני קהל חושף אותו למבט ביקורתי רציף המציב בפניו דרישה נוקבת וחסרת פשרות לעקביות רגשית ואינטלקטואלית שאין להפר אותה על ידי אותו "טמטום" הנזכר בניסוח השאלה, שכמו שאני מבין את מהותו, איננו אלא התרת הרצועה של אחריות אינטלקטואלית עקבית (לא מתוך טיפשות, אלא מתוך אי מעורבות) הנובעת מכך שבגישה ללימודים עיוניים אחרים אין התלמיד נתון לבחינה רציפה מצד גורם חיצוני מתבונן ושופט שעליו לתת לו, כביכול, דין וחשבון מחייב אודות תוצאות "מחקרו" הרגשי והאינטלקטואלי והשלכותיו המתבקשות.