



## עיתון איגוד תיאטרון הפלייבק בישראל

### גליון מספר 1

26 במאי 2016, יח' באייר (ל"ג בעומר) התשע"ו

#### תוכן העניינים

2	דבר העורכות
4	אביבה אפל רוזנטל (תרגום ועריכה) - התחלות - על פי ג'ונתן פוקס וגו' סאלאס
8	נילי לוברני רולניק - פלייבק והתיאטרון הפיזי - רישומי מסע
13	עשהאל רומנלי - תיאטרון פלייבק בראי מסורת האלתור הקצר והארוך - או המסע שלי לעולם הפלייבק (ומה למדתי בדרך) - חלק א'
17	ד"ר רינת שחף ברזילי - כתבת פרופיל: אביבה אפל רוזנטל – "האמא הרוחנית" של תיאטרון הפלייבק בישראל
22	פלייבק-פדיה: לקט פורמטים וצורות
25	לאה צ'יסטרמן (יו"ר האיגוד היוצאת) - דברי פרידה
26	קול קורא לכתבות לעיתון מספר 2 (לקראת כנס פלייבק ה-11)

**עורכות העיתון:** ד"ר רינת שחף ברזילי, אביבה אפל ונורית שושן

**ועדת העיתון:** לאה צ'יסטרמן, עשהאל רומנלי, שירלי ליגום, עו"ד יובל גלאון, יגאל בר און, אבי ריינשטיין  
**עריכה לשונית:** חיה קול-אל אייכנראנד



נורית שושן



אביבה אפל רוזנטל



ד"ר רינת שחף ברזילי

## דבר העורכות

קוראות וקוראים יקרים!

תיאטרון פלייבק חוגג 40 שנה בעולם ו- 25 שנות יצירה בישראל. השנה נציין 5 שנים להקמת אגוד תיאטרון הפלייבק בישראל. בפתחו של כנס תיאטרון פלייבק ה-10, אנו שמחות להכריז על לידת כתב העת הראשון של אגוד תיאטרון הפלייבק בישראל, רעיון שנולד ברוח כתב העת העולמי IPTN Journal.

פעילות תיאטרון פלייבק בישראל הינה רבת פנים, עשירה ומגוונת. שמנו לעצמנו כמטרה להביא לקוראים את העושר והפנים השונות של תיאטרון פלייבק בארץ. כמו כן, במטרה להעשיר את הידע של המתעניינים בתחום. העיתון המקוון יתפרסם פעם עד פעמיים בשנה בהתאם למאמרים שתשלחו אלינו.

בגיליון הראשון תמצאו כתבות ומאמרים על התחלות בתיאטרון פלייבק החל מהחלום של ג'ונתן פוקס על יצירת תיאטרון ייחודי זה והשפעות מהן צמח, דרך מבט שלו ושל ג'ו סאלאס, וכן חוויות של כמה מהמנחים המובילים בארץ: אביבה אפל רוזנטל, נילי לוברני-רולניק ועשהאל רומנלי.

הכתבה "התחלות- על פי ג'ונתן פוקס וג'ו סאלאס" מסכמת קטעים נבחרים מתוך המבוא לספרים של ג'ו סאלאס (Improvising Real Life, 1993) ושל ג'ונתן פוקס (Gathering Voices, 2015), בהם מובאים אבני הדרך שלהם בעשייה בארה"ב ובעולם וכן השפעות של תיאטרון ניסיוני בשנות השבעים של המאה הקודמת. תרגמה וערכה אביבה אפל רוזנטל.

הכתבה "פלייבק והתיאטרון הפיזי - רישומי מסע" מביאה סיפורו הייחודי של תיאטרון פלייבק באוסטרליה והשפעות התיאטרון הפיזי על עבודתה של נילי לוברני רולניק משנת 1998 עם "אנסמבל הפלייבק הישראלי".

בכתבה "תיאטרון פלייבק בראי מסורת האלתור הקצר והארוך - או המסע שלי לעולם הפלייבק (ומה למדתי בדרך) - חלק א', משתף עשאהל רומנלי במסע אישי מתיאטרון אימפרוביזציה

באנגליה, ועד עבודתו הנוכחית עם קבוצת התיאטרון "אור חוזר" המורכבת מגברים חרדיים בלבד.

בכל גיליון נפרסם כתבת פרופיל עם דמות מעולם תיאטרון פלייבק בישראל. הפעם **"כתבת פרופיל: אביבה אפל רוזנטל – האמא הרוחנית" של תיאטרון הפלייבק בישראל**, ראיון עם חלוצת הפלייבק בישראל. בכתבה מובא תיאור מהמפגש הראשון שלה עם תיאטרון פלייבק באירופה, דרך קידומו בישראל, הקמת "משחק מהחיים" ועוד... ראינה וכתבה ד"ר רינת שחף-ברזילי.

בכל גיליון נפרסם פרק נוסף של **"פלייבק-פדיה: לקט פורמטים וצורות"**. במאגר מוצגות צורות בסיסיות 'קלאסיות' מפיתוחם של ג'ונתן פוקס וג'ו סאלאס וקבוצתם, וכן פיתוחים יצירתיים בהשראת קולגות בארץ ובעולם. הפעם לקט מתוך "ארגז הכלים" של הקבוצות הבאות: 'החבר'ה מאיכילוב', 'מראות' ו'משחק מהחיים'.

באמצעות כתב עת זה אנו מקוות להביא לידי ביטוי את מלוא הפוטנציאל הגלום בתיאטרון פלייבק על כל היבטיו האמנותיים, הטיפוליים, הקהילתיים והארגוניים. אנו תקווה שכתב עת זה יהיה תוצר של שיתוף הפעולה ותרומה משותפת של כולנו, ברוח תיאטרון פלייבק.

הנכם מוזמנים לשלוח הצעות לשם עבור העיתון הבא. הנושא בו נתמקד בגיליון השני הוא: **תיאטרון פלייבק ככלי טיפולי וככלי להתפתחות ולהעצמה אישית וקבוצתית**. כמו כן נפרסם חוויות משמעותיות שלכם מהכנס הנוכחי. **קול קורא** מצורף בסוף הגיליון. נשמח לקבל מכם משוב, הצעות ובקשות...

לאה צ'סטרמן יו"ר האגוד ואבי ריינשטיין גזבר האגוד מסיימים שש שנים בתפקיד. עשהאל רומנלי ויובל גלאון מסיימים שנתיים בשרות האגוד.

תודה לכם מקרב לב!

לגיליון זה מצורף מכתב אישי - **מילות תודה** מאת לאה צ'סטרמן.

אנו מברכות אתכם בקריאה מהנה ובכנס מופלא, רינת, אביבה ונורית



אביבה אפל רוזנטל



גיו סאלאס



ג'ונתן פוקס

## התחלות- על פי ג'ונתן פוקס וגו' סאלאס<sup>1</sup>

אביבה אפל רוזנטל (תרגום ועריכה)

תיאטרון פלייבק הוא סוג מקורי של תיאטרון אימפרוביזציה, שהמשתתפים בו מספרים על אירועים אמיתיים מחייהם, וצופים בהצגתם בו במקום. השם "תיאטרון פלייבק" מתייחס הן לצורה עצמה והן לקבוצות הפועלות בשיטה זו. קיימות כיום קבוצות פלייבק רבות בעולם כולו, וכל קבוצה המכנה את עצמה "תיאטרון פלייבק" מוסיפה כינוי המייחד אותה מקבוצות אחרות. תיאטרון הפלייבק קשור למסורות תיאטרון עתיקות וטרומ-טכנולוגיות, אך הוא גם תיאטרון חדש, תוצר של זמננו, שנולד מזרמים עכשוויים ומבקש לספק מענה לצרכים עכשוויים.

### מקורותיו של תיאטרון הפלייבק

בהקדמה לספרה "Improvising Real Life", מספרת גיו: "בשנת 1974 גרנו בניו לונדון, קונטיקט, עיירת חוף קטנה בצל מפעלי תעשייה קודרים. ג'ונתן עבד כסופר וכמרצה לאנגלית במכללה, במשרה חלקית. היו לנו חברים שילדיהם הלכו לבתי ספר ניסיוניים באזור. הם ביקשו מג'ונתן לעזור להם לפתח יצירת תיאטרון שיוכלו להציג בפני ילדיהם. הוא לא עסק בתיאטרון באופן מעשי, אבל כולם הכירו את יכולת ההבעה הליצנית והתיאטרלית שלו, ואת המשיכה שלו להופעות בצורה מבדרת, משתפת ומכבדת.

"ג'ונתן, שנמשך לתיאטרון מילדות, מצא לעצמו דוגמה והשראה בערכים ובאסתטיקה של מסורות עתיקות, בתיאטרון אלטרנטיבי עכשווי, ובתפקיד החיוני של המשחקים והטקסים במסורת הסיפור בעל-פה בחברות טרום-תעשייתיות בחיי הכפר של נפאל, שם בילה שנתיים כמתנדב ב'חיל השלום' (Peace Corps).

"משהסתיים הפרויקט עם ההורים בניו לונדון, רצו כולם להמשיך לעבוד יחד. קראנו לעצמנו 'הכול חסד' (It's all Grace). הופענו על חופים, על מדשאות במוסדות ללוקים בפיגור שכלי, במרתף כנסייה. ההופעות אופיינו באלתורים פתוחים, בנושאים מהותיים ובמבנים טקסיים, ושפעו חיוניות ומידה מסוימת של מהפכנות אנרכיסטית. זה היה מלהיב ומספק באופנים רבים. אבל ג'ונתן המשיך לחפש.

1 סיכום ועריכה של פרקי המבוא שחיברו ג'ו סאלאס ( Improvising real life: Personal story in playback ) (theatre., 1993) וג'ונתן פוקס (Beyond theatre: A playback theatre memoir, 2015).

**"יום אחד, על כוס שוקו חם בארוחת ערב, הכה בו הרעיון: תיאטרון אימפרוביזציה המבוסס בפשטות על סיפורים אישיים אמיתיים מחיי האנשים בקהל, המוצגים במקום על ידי צוות שחקנים ושחקניות. התחלנו להתנסות בחוויות ובמשמעויות של יצירת תיאטרון מסיפורינו האישיים. ביצענו מופע אחד פשוט וראשוני כפי שהיה, והתהליך עבד!"**

באוגוסט 1975, ג'ונתן וג'ו עברו מניו לונדון לניו פאלץ New Paltz בצפון מדינת ניו יורק. ג'ונתן עמד לסיים את הכשרתו בפסיכודרמה במכון מורנו בביקון, מדינת ניו יורק, וקיווה שהכשרה זו תקנה לו כלים ותבונה לעמוד בפני כל סיפור שיעלה מהקהל, רגיש וכואב ככל שיהיה. זרקה מורנו, אלמנתו של ממציא הפסיכודרמה ג'ל מורנו, מצאה עניין רב ברעיון הפלייבק ושילמה דמי שכירות עבור חלל חזרות בשנה הראשונה לעבודת הקבוצה. כבר בשלבים הראשונים היא זיהתה את הזיקה בין עבודתם לבין "תיאטרון הספונטניות" שממנו התפתחה הפסיכודרמה הקלאסית.

באותה שנה התקבצה סביבם קבוצה חדשה של מתעניינים, שהצטרפו לגלות את שיטת התיאטרון החדשה. מרביתם הגיעו דרך ארגון הפסיכודרמה, לאחר שנמשכו לאינטיםמיות ולאינטסיביות הרגשית שבמשחק סיפורים אמיתיים מהחיים. "ערב אחד", מספרת ג'ו, "יישבנו סביב השולחן מכוסה השעונית במרכז מורנו, שתינו תה וחיפשנו שם להרפתקה המשותפת. השמות נזרקו סביב השולחן, ושם אחד התגלה כשם הנכון: **תיאטרון פלייבק. פליי...בק.**"



**קבוצת הפלייבק המקורית במופע אוהל**

חמש השנים הראשונות לתיאטרון הפלייבק היו תקופה של ניסיונות וחיפושים ותגליות מקריות, שהפכו חלק מצורת העבודה הסופית ("הריטואל והצורות"). ההופעות הראשונות היו למעשה חזרות פתוחות שבהן משתתפים מהקהל הוזמנו להצטרף ולהשתתף בתהליך החיפוש והגילוי, לשחק משחקי חימום ולספר סיפורים. "בהדרגה התחלנו להרגיש מוכנים להציג את ההופעה שלנו בצורה רשמית יותר", מספרת ג'ו בספרה: "תשלום בכניסה, קהל וצוות שחקנים העומד בצד השני של אורות הבמה. אך מעולם לא בנינו את הקיר הרביעי. נציגים מהקהל הצטרפו אלינו לבמה בהופעות, והשחקנים חזרו ולבשו את זהותם האישית בין התפקידים".

בשנת 1977 הועתקה הפעילות מחלל הכנסייה בבייקון, בתמיכתו הצמודה של מכון מורנו, למרכז מיד-האדסון לאמנויות ולמדעים בפוג'יפסי, שהיה ביתם בתשע השנים הבאות. "יצרנו סדרה קבועה של הופעות 'יום שישי הראשון'. בכל חודש הופיעו פנים חדשות, ובכל חודש פגשנו גם כאלה שהתמידו והגיעו בנאמנות לתיאטרון השכנים, לא זרים' כפי שג'ונתן נהג לתאר זאת בתחילת המופע. היו אמנם גם זרים בקהל, אבל הכניסה פנימה וסיפור הסיפורים יצרו במהלך המופע תחושת קשר מיוחדת".

ההופעות הראשונות הגיעו מחברים שהיו קהל והזמינו את הקבוצה להופיע עם תיאטרון הפלייבק במקומות העבודה שלהם. אז הופיעו בבית חולים לילדים, בפסטיבל ריברסייד, בהופעות בין נאומים בכנס שעסק בעתיד מחוז דאצ'ס. בזה האחרון ניתנה לקהל הזדמנות בעזרת הפלייבק להביע את תגובותיהם על הנאומים ששמעו.

ב-1979, בכנס פסיכודרמה בניו יורק, מישהו מאוסטרליה ראה את ההופעה והשיג מימון להבאת הקבוצה לאוסטרליה. ב-1980 נסעו ג'ונתן וג'ו ושני חברי קבוצה נוספים לניו זילנד ולאוסטרליה ושם ערכו סדנאות והופעות באוקלנד, וולונגטון, סידני ומלבורן עם שחקנים ושחקניות שגייסו מקרב משתתפי הסדנאות. המסע התברר כנקודת מפנה. האוסטרלים והניו-זילנדים שהשתתפו בסדנאות הגיבו לתיאטרון הפלייבק בהתלהבות והמשיכו לעבוד יחד, יצרו קבוצות פלייבק שתפסו תאוצה ופיתחו מגוון סגנונות ייחודיים. מאז 1980 המשיך תהליך זה והתפתח בסידני, עם פיטר הול ואחרים, במלבורן עם מרי גוד, וכן באוקלנד, בוולונגטון ובפרת'.

בשנת 1987 החל ג'ונתן לבקר וללמד ביפן, וב-1998 הקים שם יחד עם קיו מוקנטה, מנחת קבוצת הפלייבק AZ היפנית, בית הספר לפלייבק, ובו הוא מלמד גם כיום, לצד מנחים מובילים נוספים מהאזור. עם הזמן מורים מאוסטרליה פעלו להפצת השיטה במחוזות רבים אחרים, וקבוצות רבות נחנכו בעקבות זאת באסיה, בהונג קונג ובהודו.

בשנת 1986, הגיעו אנטה האננה משווייץ וכריסטינה הלגטון משוודיה ללמוד עם ג'ונתן, ג'ו והקבוצה. כעבור זמן נעשו לחלוצות השיטה, ובשנים 1986-1994 הפיצו את תיאטרון הפלייבק הן במדינות דוברות גרמנית והן במדינות אחרות באירופה, כגון פינלנד, הונגריה ואיטליה.

בשנת 1990 יצרה כריסטינה הלגטון קבוצה בין-לאומית שכללה שחקנים ממבחר מדינות, שהופיעו בכמה ערים באירופה. עד מהרה הפכו גם הם לחלוצי פלייבק ולמנחים במדינותיהם: דוד פאולי מאנגליה, הדנה רוב מצרפת, אביבה אפל רוזנטל מישראל ואחרים. מודל זה אומץ בידי דבורה פירסון ורובין וייר מאוסטרליה, שארגנו קבוצת שחקניות פלייבק בין-לאומית להופעה בכינוס הנשים העולמי בבייג'ין וקידמו את השיטה לדרגת מודעות חדשה בקהילה הבין-לאומית. בקבוצה זו השתתפה גם ורוניקה ניידה שהביאה את הפלייבק להונג קונג, פיתחה את הקבוצות באסיה ובמקביל הקימה את אחד ממרכזי הפלייבק המובילים בלונדון.

שני מרכיבים מרכזיים השפיעו על קידום הפצתו של תיאטרון פלייבק בעולם: (א) "בית הספר המרכזי לפלייבק" במדינת ניו יורק שיסדו ג'ונתן פוקס וג'ו סאלאס ב-1993 מקיים מאז ועד ימינו סדרות קבועות של השתלמויות והכשרות עונתיות בניו-יורק ובמקומות אחרים בעולם (כיום "מרכז הפלייבק העולמי CPT" המתייחד בסגל בין-לאומי של מנחים מובילים, לרבות מישראל, ובשלוחות רשמיות של המרכז בתשע מדינות; (ב) הכינוסים הבין-לאומיים של תיאטרון פלייבק שהתקיימו בכל שנה וחצי, ובכל פעם בחלק אחר של העולם: אוסטרליה, ארה"ב, אנגליה, יפן, ברזיל, גרמניה וקנדה. בשנים האחרונות, לאור ריבוי הקבוצות בכל מדינה, מתקיימים בכל 12-18 חודשים כינוסים אזוריים, במדינות דוברות גרמנית באירופה, או בצפון אמריקה, וכן כינוסים מקומיים, לדוגמה באנגליה, באיטליה, בפינלנד וכן בישראל. כינוסים בין-לאומיים מתקיימים אחת לארבע שנים, בתמיכת הארגון הבין-לאומי של תיאטרון הפלייבק. ב-1990, יזמו ג'ונתן, ג'ו וחברים נוספים מהלהקה המקורית, לצד מנחים מובילים מרחבי העולם, את הקמתו של ארגון תיאטרון הפלייבק הבין-לאומי (IPTN), השואף לפתח ולטפח את הקשרים בין פעילי פלייבק בעולם, ולכוון את התנועה מתוך איזון בין "כללים" ובין החופש והפתיחות ברוח הערכים של תיאטרון הפלייבק.

קבוצת הפלייבק המקורית סיימה את הופעותיה כקבוצה בשנת 1986, אבל תיאטרון הפלייבק והשיטה שיצרו המשיכו לצמוח בהתמדה ובעוצמה גוברת, כשרבים מתנסים בעוצמתו הייחודית ומעבירים את התורה הלאה. חלק מחברי הקבוצה המקורית ומנחים מחלוצי הדרך עובדים עד ימינו בהנחיה ובהדרכה בבית הספר המרכזי לפלייבק ומסביב לעולם.

תיאטרון הפלייבק כז'אנר הובא לישראל בשנת 1991 על ידי הבמאית אביבה אפל רוזנטל ובד בבד על ידי הדרמה-תריפטיסט יהודה ברגמן. שלוש שנים לאחר מכן (1994) "התאזרח" בישראל "הסגנון האוסטרלי" באמצעות נילי לוברני רולניק. מאז, התפתחו וצמחו זרמים ויישומים של תיאטרון פלייבק ישראלי, בעבודתן של יותר מ-50 קבוצות בכל רחבי הארץ, בהקשרים של תיאטרון אמנותי, טיפולי, ארגוני, חינוכי וחברתי. ב-2011 הוקם "איגוד תיאטרון פלייבק ישראל", והחלה מסורת כינוס הפלייבק הישראלי השנתי בסוף מאי במקומות משתנים ברחבי הארץ. תיאטרון הפלייבק, כשיטה, ממשיך להתגלגל ולהתפתח. תחומים חדשים מולידים רעיונות חדשים ויוזמות, אחדים מהם נעשים בעלי השפעה מתמשכת ואחרים נותרים ניסויים לטווח קצר. באמצעות ארגון תיאטרון הפלייבק הבין-לאומי, מתעדכנים כל העוסקים בפלייבק בעבודתם של האחרים סביב העולם, כדי לעורר השראה בקרב העוסקים בתחום בכל רחבי העולם. הרטרופקטיבה של תיאטרון הפלייבק מציגה התפתחות דינמית מתמדת, אבל מהותו נותרה זהה: תיאטרון המבוסס על הצגה ספונטנית של סיפורים אישיים.





## פלייבק והתיאטרון הפיזי - רישומי מסע<sup>2</sup>

נילי לוברני רולניק<sup>3</sup>, "אנסמבל הפלייבק הישראלי"

### אלת האלתור

לפני כל הופעת פלייבק, אם כמנחה ואם כשחקנית, אני מזמנת אלי את "אלת האלתור" החכמה והצנועה, זו שעל כנפיה כל חוויה אנושית יכולה לחצות את גבולות הצפוי והמוכר ולנדוד לעבר מרחב חקירה תיאטרלי, פיזי, נפשי, מעמיק ומצמיח.

### כישוף

מודעה על לוח שעם בבית קפה בסידני פיתתה אותי להגיע ערב אחד לחלל מסקרן בבית הספר לתיאטרון פיזי (Drama Action Center) ולצפות בהפקה לא שגרתית של "ציד המכשפות" The Crucible) בביצוע בוגרי בית הספר ובבימוים של **אנה מרבוך וכריסטיאן פני** הניו זילנדים. כצופה, רותקתי. הוקסמתי במיוחד משפת התיאטרון הפיזי שבאמצעותה חקרו ובראו השחקנים את החולשה, האכזריות והתמימות, הן של התקופה והן של הדמויות במחזה. לעולם לא אשכח את הווייתו הפיזית של המחזאי **ארתור מילר** (1915-2005) שגולמה בידי **קריין אוגריידי** (Kerrin Mary O'Grady) הנפלאה. בסיום ההופעה גמלה בלבי החלטה: את השפה הזאת, את שפת התיאטרון הפיזי, אני רוצה לדבר. כך, בעקבות חיזיון כישוף, נרשמתי ללימודים בבית הספר לתיאטרון פיזי בניהולו של **פיטר הול**.



**קריין אוגריידי** משחקת את ארתור מילר ב"ציד המכשפות", בבימוים של אנה מרבוך וכריסטיאן פני

<sup>2</sup> הגרסה המלאה למאמר מצויה ב- <https://www.facebook.com/nili.rolnik>

<sup>3</sup> מייסדת ומנחה באנסמבל הפלייבק הישראלי ומחברת הספר "חיים בתוך סיפור – תיאטרון פלייבק ואמנות האימפרוביזציה", בהוצאת הקיבוץ המאוחד ומכון מופ"ת.



## הפלייבק האוסטרלי – בין מקור לפרשנות

בית הספר Drama Action Center נוסד ב-1980 על ידי **בריגיט בראנדון** (Bridget Brandon) ו**פרנסיס בייטון** (Francis Batten), שניהם בוגרי התיאטרון הפיזי של **ז'אק ל'אקוק** (Jacques Lecoq) (1921-1999) בפריז. "זו הייתה סינתזה ייחודית וחדשנית שלא נמצאה בשום מקום אחר", כתב לי השנה מורי פיטר הול, שהיה מנהל בית הספר וממייסדיו של **תיאטרון הפלייבק של סידני**. "בריגיט בראנדון ופרנסיס בייטון פיתחו שיטה ייחודית וחדשנית להוראת משחק המבוססת על עבודת המסכות של ז'אק ל'אקוק, עקרונות הספונטניות כפי שפיתח יעקב מורנו (מייסד הפסיכודרמה), ומסורת התיאטרון האלתוררי".

תוכנית הלימודים בבית הספר כללה עבודת ליצנות, בופון, מסכות קומדיה דל'ארטה, מסכות אוניברסליות, מסכות **בָּזָל** (Larval Masks), מקהלה וקול. העובדה שכבר בשנות השמונים של המאה הקודמת הפלייבק היה חלק אינטגרלי מתוכנית הלימודים בבית ספר זה – לא הייתה מקרית. כדי להבין מדוע, אנסה לקשור כאן כמה "זנבות".

ב-1979 התרחשה נקודת מפנה בהיסטוריה של התפתחות ז'אנר הפלייבק. מייסדי השיטה, ג'ונתן פוקס וג'ו סאלאס, ושני נציגים מקבוצתם, מוזמנים להציג וללמד את עקרונות הפלייבק במרכזי תיאטרון וקהילה באוסטרליה וניו זילנד. קהילת המשתתפים שנחשפת לפלייבק מגיבה בעוצמה ובתשוקה לטכניקת אלתור סיפורי החיים. בעקבות הביקור מתחילות להתהוות ברחבי אוסטרליה וניו זילנד קבוצות פלייבק עצמאיות שפיתחו, כל אחת לפי דרכה, סגנונות וייחוד משלהן. באוסטרליה חָדָל לראשונה תיאטרון פלייבק להיות מקושר בלעדית עם קבוצת אימפרוביזציה ניו יורקית חדשנית, והופך לז'אנר אלתורי סוּחָף ומסתעף במחוזות שונים בעולם.

חווית הפלייבק היסודית שעיצבה אותי היא אפוא השילוב האוסטרלי שבין קרבה עצומה למקור ולזוג המייסדים לבין התפתחות על ברכי המסורת הפרשנית שלוותה את הפלייבק למן יומיו הראשון באוסטרליה. פיטר הול גילם עבורי את המתח שבין נאמנות לטכניקת הפלייבק המקורית, נאמנות שלפרקים התאפיינה בצביון משפחתי או אפילו דתי, לבין חיפוש מתמשך אחר צורות ביטוי תיאטרליות חדשות הנגזרות ממנה, מתמזגות עמה, ולעתים אף מתקוטטות איתה.

### גברת פחד ומר מחסום

גוף השחקן בתיאטרון הפלייבק הוא המקור העשיר והמדויק ביותר לידע, לאינטואיציה ולרגישות, ובאמצעותו ניתן לפענח ולהניע, לחקור וליצור את הסיפור והדרמה שעל הבמה. השנים בסידני, שבהן למדתי לדבר את השפה הפיזית מבית מדרשו של ז'אק ל'אקוק, היו שנים מכוננות. זו הייתה צלילה אל עולם המשחקיות (Play), היכרות עם מנעד האימפולסים, הרגשות והמחוות (המודעות והלא-מודעות) הגלומים בהוויה הפיזית-מנטאלית של טבע האדם-השחקן. תהליך הלמידה הזה זימן במקביל מפגש הכרחי גם עם "גברת פחד" ו"מר מחסום". אין-ספור תרגילים באלתור הומצאו ושוכללו כדי לזמן את הרגעים שבהם אנו חווים תקיעות וסגירות מנטלית ופיזית, רק כדי שנלמד איך להיחלץ מהם.

"הפחד" ו"המחסום" מלווים כל שחקן פלייבק, אם הוא פלייבקיסט מנץ או אם הוא חיית במה מנוסה. אולם התיאטרון הפיזי מאפשר לשחקן להתייחס לכל מכשול הנקרה בדרכו כאל הזדמנות לשרטט של דבר-מה חדש, פריצת דרך בחקירה התיאטרלית של סיפור החיים, של הסיפור שהמספר טרם התוודע לקיומו בתוכו.

### **הזר, המגומגם והלא-טבעי**

תפסתי את משבצת השחקנית הזרה. כך הרגשתי כשהצטרפתי לתיאטרון הפלייבק של סידיני. כך אני מרגישה לעתים קרובות גם כיום, כשאני משחקת בשפת האם שלי. כן, הבנתי את הסיפורים שעלו על הבמה, אך האנגלית שהייתה שגורה בפי לא אפשרה לי לרדת לעומקם של ביטויים מקומיים ולזהות דקויות בשפה ובהומור העצמי של האוסטרלים. עד מהרה הבחנתי בחצי הכוס המלאה, והתחלתי לעבוד עם מגבלותיי. גיליתי שבזכות ה"לקות" השפתית שלי, אני מפתחת סוג אחר של הקשבה; קריאה פיזית מנטלית של שפת הגוף, הקול והטקסט של המספר. סדר הדברים פה אינו מקרי. זו ההיררכיה בתיאטרון הפיזי, וארחיב על כך קצת בהמשך.

בהכשרה לתיאטרון פלייבק, הן בקבוצות למידה חד-לשוניות והן בקבוצות רב-לשוניות, יש מקום חשוב לחקירה פיזית של ה"אקראיות" וה"זרות" שבפיזיות האנושית. תנועה לא מוכרת של חבריי על הבמה, כזו שאינה טבעית לי, תלמד אותי משהו על העולם, אם אדע לחזור עליה ולהעצים אותה. במקביל, גם מחווה או תנועה לא-רצונית ומקרית שלי (כזו שזרה לי) יכולה לשמש אותי כמקור לידע ולחקירה עמוקה, ובתנאי שאבין שהיא אינה מיותרת ואשכיל להנכיח אותה דרמטית במקום להדחיקה באמצעות פטפוט.

מילים בתיאטרון הפלייבק אינן רק עובדות חיים או אמצעי תקשורת. התיאטרון הפיזי מלמד אותנו להתייחס אליהן כאל ישויות פיזיות המשפיעות על תנועת גופנו החוקר והמאלתר בחלל; דרך הצלילים, ההברות, העיצורים, הנשימה והנשיפה. למעשה, רק כשאנו נכונים להקשיב למילים כזרות ולהיכנס "לעורן" הפיזי, הן מקבלות רובד נוסף של משמעות ומקרבות אותנו לגרעין הלא-מודע הטמון בסיפור ובתהליך האלתור.

### **המסכה ותיאטרון הפלייבק**

אביהם הרוחני של מורי לתיאטרון היה השחקן, הפנטומימאי והבמאי הצרפתי ז'ק ל'אקוק, שחקר את התיאטרון הפיזי ופיתח שיטת הוראה שהשפיעה על יוצרים רבים במחצית השנייה של המאה העשרים, ובהם פיטר ברוק, אריאן מנושקין, סטיבן ברקוף, דריו פו, ג'ולי טיימור, ג'וליאן שגרן, פיליפ גוליייה ורבים אחרים)

שיטת ההוראה של ל'אקוק שמה דגש רב על עבודת המסכות. עבור ל'אקוק, הכרה מגיעה דרך תנועה, ובמחווה התנועתית מגולמת תמצית המציאות.

לשיטתו, על השחקן לחפש על הבמה את המשחקיות (Le Jeu); כלומר לחקור ולהחיות את הרגע שעל הבמה באמצעות מקצב, טמפו, חלל, צורה.



**ז'ק ל'אקוק (Jacques Lecoq) (1921-1999)** והמסכה הניטרלית/אוניברסלית

המסכות, מנקודת מבטי, הן תמצית התיאטרון הפיזי. דרכן מגלה השחקן שהמחווה התנועתית והעמדות (פוזיציות) שונות של חלקי גופנו מייצרות שינויים רגשיים באופן ספונטני. המסכות גואלות את השחקן ממה שמיותר ומחלצות מתוכו את השד הספונטני. הן חושפות כל זיוף בעמדתו הפנימית ולועגות לכל ניסיון לכסות במילים ובהבעה את שהגוף מתקשה לבטא. אני ממליצה לכל שחקן פלייבק להתנסות בעבודה עם מסכות, גם אם בעבודתו השוטפת הוא מעדיף להישאר נאמן לפלייבק האורגינלי של פוקס וסאלאס.



**מסכות קומדיה דל'ארטה (Commedia dell'arte)**: ארלקינו, דוטורה, קפיטנו, פולצ'ילנה, פנטלונה, בריגלה

התיאטרון הפיזי אינו ממדר את הטקסט, אלא מפקיע אותו ממיקומו הקבוע. שחקן הלומד לדבר בשפה הפיזית יודע שבראשית האלתור נבראת המחווה התנועתית, שבוראת את הרגש שבורא את המילה, את הטקסט.

האם ניתן להקשיב ולהגיב כך בפלייבק? להתחיל מהתנועה? לחוש את הרגש? ולבסוף לתת לטקסט מספיק גוף כדי לדבר?

שפת התיאטרון הפיזי לימדה אותי להתייחס לסיפור כאל סוג של מסכה. בשמיעה ראשונה אפשר לומר ולחשוב עליו כל מיני דברים, אבל בבואנו לעטות את מסכת הסיפור על עצמנו, על העצמי

שלנו, אנו מאפשרים לה לכשף אותנו. משהו חשוב קורה לנו, שלא תמיד אנו נותנים עליו את הדעת. אנו מתקלפים ממי שאנחנו וממה שחשבנו שאנו מבינים מהסיפור. בנקודה זו, נמצא את עצמנו במרחק נגיעה בלבד מלב הסיפור, וכל שנוותר לנו לעשות הוא להתמסר – לנוע לעברו עצומי עיניים ופקוחי תודעה.



## תיאטרון פלייבק בראי מסורת האלתור הקצר והארוך - או המסע שלי לעולם הפלייבק (ומה למדתי בדרך) - חלק א' עשהאל רומנלי, "אור חוזר"<sup>4</sup>

המסע שלי לעולם הפלייבק מתחיל בבאר שבע. כירושלמי חצי-אמריקני, התרגשתי וחיכיתי כבר להתרחק מהבית ולהתחיל ללמוד. הגעתי לאוניברסיטת בן גוריון בנגב ומיד פרשתי את כנפיי האמנותיות: הצטרפתי ללהקת המחול של האוניברסיטה והופענו בכרמיאל, התנסיתי בתיאטרון קהילתי שבשיאו מופע מקורי במתנ"ס ג' בבאר שבע, והשתתפתי בסדנת תיאטרון של אגודת הסטודנטים בהנחיית דני נבט. רק לקראת סוף השנה הבנתי שזה היה תיאטרון בסגנון פלייבק. עדיין לא הבנתי בדיוק מה זה. אני זוכר את עצמי בקהל בהופעות של "פלייבק באר שבע", בשנת 2003, נפעם מהיכולת המשחקית והאמיצה של הקבוצה. השחקנים היו כל כך מהירים, חדים, שונים, כנים, טעונים. טעמתי פלייבק ממש בתחילת דרכי, בלי להתכוון.

רצה הגורל ולאחר התואר הראשון הגעתי ללונדון, כשליח התנועה המסורתית מטעם הסוכנות היהודית, לתקופה של שנה, שהתארכה לשנתיים וחצי. בלונדון, הרחק מעיני משפחתי וחבריי, יכולתי להמציא את עצמי מחדש ולגלות את הפוטנציאל שלי. שם התחלתי לצלול לתוך עולם האלתור הבימתי: קונטקט (מחול מאולתר), מוזיקה, אלתור תיאטרלי וכמובן פלייבק.

### בראשית היה short form...

המקום הראשון שהגעתי אליו היה שיעורי אלתור "שורט פורם" (Short Form) בקבוצת Fluxx<sup>5</sup> בהנחיית כריס ג'ונסטון (Chris Johnston). "שורט פורם" הוא זרם אלתור שהחל בשנות השישים בארה"ב ובקנדה (Johnstone, 1989, 1999; Spolin, 1999). זרם זה צמח הן כדרך להכשרת שחקנים, והן כדרך ליצירת תיאטרון חי ומיידי, לעתים כמרד נגד התיאטרון הקונבנציונלי.

ג'ונסטון וספולין לימדו שחקנים את עקרונות האלתור "שורט פורם" הקלאסיים:

- **כן ו... – לא לחסום את ההצעות של האחר, אלא לקבל ולבנות על גבי המציאות של בן הזוג;**
- **אין טעויות;**
- **לאפשר וליהנות מכישלון;**
- **לגרום לבן הזוג על הבמה להיראות טוב;**
- **לשלב מחדש (reincorporate) מידע שעלה בעבר;**

<sup>4</sup> <http://www.orchozer.com>

<sup>5</sup> <http://www.fluxx.co.uk>

- להציע הצעות ברורות ואמיצות שמקדמות את העשייה והרגע קדימה ;
- להיות "פשוט" (simple) ולא דווקא מקורי.

הזרם הזה נקרא Short Form, משום שלרוב התרכזו בסצנות קצרות, וביכולת ביסוס אקספוזיציה מהירה (מעין סקיצה העונה לשאלות: מי? מתי? איפה?) והעלאת מתח הסצנה.<sup>6</sup> סצנות "שורט פורם" נוטות לרוב לכיוון הקומי. ב"שורט פורם" למדתי כיצד להתחיל סצנה במצב טעון ולהעלות כל הזמן את מפלס הסיכון (Stakes), למדתי שלא לחסום אלא לתמוך ברעיונות, ולהיות מוכן לקפוץ על הבמה במהירות, ברגע שרעיונות עולים במוחי.

אחרי עשרות שעות של הכשרה ב"שורט פורם", עקבתי אחרי מארק פניקס (Mark Phoenix), אחד המורים שלי, ונדנדתי לו עד שקיבל אותי לקבוצתו, Third person, שהתמחתה בהצגות שלמות מאולתרות (45 דקות עד שעה) במסורת "Long Form", בגישת מייזנר.<sup>7</sup>

### Long Form – האחות הקטנה והסבלנית של ה"שורט פורם"

זרם ה"לונג פורם" הוא אלתור שבו השחקנים מציגים דמויות לאורך זמן רב יותר, והוא כולל סצנות אחדות הבונות הצגה דרמטית מלאה (Hauck, 2012). זרם זה החל בבתי ספר אמריקניים לאלתור, דוגמת Second City בשיקאגו. כיום יש מספר רב של מודלים ופורמטים הפופולריים בזרם ה"לונג פורם" (Halpern, Close, & Johnson, 1994; Hauck, 2012). אלתור "לונג פורם" מורכב מאנסמבל שחקנים המשתפים פעולה ותומכים זה בזה ליצירת הצגה דרמטית מלאה.

הדגשים של "לונג פורם" מתבססים על עקרונות ה"שורט פורם", אך מכילים עוד רובד הכולל דגש על בנייה איטית יותר ואורגנית של הקשת הדרמטית בהצגה, באמצעות סצנות אחדות המתאפיינות בשזירה מחדש (reincorporation) רבה של חומר שנוצר קודם.

הדימוי הקלאסי של שני סוגי האלתור מובא בדבריה של רות זאפורה (1995): "אלתור הוא כמו ללכת אחורה. אתה רואה איפה כבר היית, אבל אינך יכול לראות לאן אתה הולך. עם זאת, מה שאתה רואה משפיע על הכיוון שאליו שאתה הולך" (שם, עמ' 54). ב"לונג פורם" למדתי ליהנות מרגעים קטנים, לסמוך יותר על האנסמבל, לבנות שגרה איטית שאינה מרגשת בסצנות, לתת לדרמה להתפרס לפניי, בלי שאני דוחף אותה בכוח קדימה. בקיצור, להאט ולהקשיב.

בהתחלה, שני סגנונות אלה נחווים כניגודים. אף שה"לונג פורם" נשען על עקרונות ה"שורט פורם", הוא מצריך סבלנות וראייה ארוכה יותר. אישית, כשחקן מהיר פחות וקומי פחות, נמשכתי ל"לונג פורם" ומצאתי בו עולם מופלא וקסום.

וכך, בשנת 2006, ארבע שנים לאחר השיעור הראשון ב"פלייבק בבאר שבע", הגעתי לאודישן של London Playback AME<sup>8</sup>, בהנחיית ורוניקה נידה (Veronica Needa) ואנה קסטנר (Anna

<sup>6</sup> "שורט פורם" מתייחס לז'אנר של אלתור, בניגוד ל"צורות קצרות" שמתייחס לאוסף צורות תיאטרליות קצרות (כגון, מקהלה, פסל או מכונה) בתוך ארגז הכלים של תיאטרון פלייבק.

<sup>7</sup> סטנלי מייזנר ייסד צורת משחק שבה שחקנים מרוכזים בשחקנים שסביבם במקום בדמות שהם משחקים. ראו עוד בספר: Miesner & Longwell, 1987.

<sup>8</sup> כיום הם נקראים London Playback Theater (londonplayback.co.uk).

(Chestner). אף שלא היה לי די ניסיון בפלייבק, המנחות הסכימו לקבל אותי לתקופת ניסיון, במקביל להכשרה פרטית איתן.

### **תיאטרון פלייבק – שילוב שני זרמי האלתור עם הקשבה לסיפור מהחיים**

תיאטרון פלייבק נבנה בין השאר על המסורת האלתורית, ומשלב, לתפיסתי, את שני הזרמים הללו. "הצורות הקצרות" של תחילת מופע (פסל, מכונה, מקהלה, אלמנטים וכו') מצריכות לרוב מהירות רבה יותר ויצירת סצנות טעונות בצורה מהירה, כשהשחקנים משחקים לרוב בסצנה אחת או בסולו אחד, דהיינו, "שורט פורס".

עם זאת, שיקופים פתוחים (סצנה ארוכה) דורשים הקשבה ורגישות של השחקנים ברמת האנסמבל. שיקופים פתוחים מורכבים לרוב מכמה סצנות מאולתרות, השואפות ליצור הצגה שלמה, כלומר "לונג פורס".

בשני ספריו (1994, 2015), מדגיש ג'ונתן פוקס, הוגה שיטת הפלייבק, את היצירה התיאטרלית המאולתרת והספונטנית, כשהשחקנים מאלתרים על הבמה בחופשיות.

בקבוצת תיאטרון הפלייבק בלונדון הייתי צריך ללמוד לשלב כישורי אלתור עם הקשבה עמוקה. מצאתי את עצמי משלב את הכישורים שרכשתי ב-Fluxx וב-Third person עם אתגר נוסף – הקשבה לסיפור אמיתי של מספר. נדרשה לי שנה של פלייבק בלונדון כדי להעביר את מרבית המיקוד שלי ל"לונג פורס" ולפלייבק. ראיתי שסצנות והצגות דרמטיות, והחשיבה ארוכת הטווח של "לונג פורס", בשילוב ההקשבה העמוקה (והטיפולית?) של הפלייבק, מושכות אותי יותר.

עם סיום שליחותי בלונדון, המליצה ורוניקה, מנחת הקבוצה, שאצור קשר בישראל עם חברתה הטובה **אביבה אפל רוזנטל**. שבתאי ארצה והמשכתי ללמוד, להופיע וללמד אלתור במקביל ללימודי התואר השני בעבודה סוציאלית קלינית. ההזדמנות להצטרף ל"משחק מהחיים" הגיעה בחורף 2008, כשהקבוצה נזקקה ל"שחקן חילוף" בירושלים. לאחר מופע זה, הצטרפתי לאנסמבל כשחקן מחליף במשך שנתיים, כשאני ממשיך את הכשרתי עם אביבה ועם **נורית שושן**. בשנת 2010 פנו אליי מתיאטרון מקצועי ירושלמי, וביקשו שאקים אנסמבל תיאטרון פלייבק. מאז, אני המנהל האמנותי של קבוצת תיאטרון "אור חוזר", ובמקביל ממשיך לחקור ולפתח תיאוריות, טכניקות ושיטות פלייבק בסדנאות ובהכשרות.

### **אפילוג**

כשאני כותב רשימה זאת, אני מבין כמה המסע שלי לפלייבק היה באמת הליכה לאחור, כפי שכותבת זאפורה. אני רואה איך כל צעד שעשיתי – מירושלים, לבאר שבע, ללונדון וחזרה לעיר הבירה – הוביל אותי למעשה לכאן. אני מבין עכשיו יותר, איך המסע האישי שלי עיצב את השליחות שלי בפלייבק: לחקור ולפתח את התחום כדי לאפשר לפלייבקיסטים להמשיך להתמקצע ולהופיע ברמה אמנותית גבוהה.

נראה שהמסע של כל אחד מאתנו לפלייבק הוא ייחודי ושונה, אבל אמנות הפלייבק דורשת מכל אחד מאתנו שילוב של יכולות וכישורים, שילוב המאפשר לנו להיות, לחיות וליצור במלוא החלקים שבתוכנו.



- Fox, J. (1994). *Acts of Service*, New York: Tusitala.
- Fox, J. (2015). *Beyond Theatre: a playback theatre memoir*. New Paltz, NY: Tusitala.
- Halpern, C., Close, D., & Johnson, K. (1994). *Truth in comedy: The manual of improvisation*. Colorado, CO: Meriwether.
- Hauck, B. (2013). *Long-Form Improv: The Complete Guide to Creating Characters, Sustaining Scenes, and Performing Extraordinary*. Harolds. NY, NY: Skyhorse.
- Johnstone, K. (1989). *Improv – Improvisation and the theatre*. London, UK: Methuen.
- Johnstone, K. (1999). *Improv for Storytellers*. London, UK: Faber and Faber.
- Spolin, V. (1999). *Improvisation for the Theater. 3rd edition*, Evanston, IL: Northwestern University.
- Zaporah, R. (1995). *Action Theater: the improvisation of presence*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.



אביבה אפל רוזנטל



ד"ר רינת שחף ברזילי

## כתבת פרופיל: אביבה אפל רוזנטל – "האמא הרוחנית" של תיאטרון הפלייבק בישראל

ד"ר רינת שחף ברזילי, אופלייבק<sup>9</sup>

מהי המחשבה הראשונה שעולה כששומעים "תיאטרון פלייבק בישראל"? אביבה אפל רוזנטל ו"משחק מהחיים", קבוצת תיאטרון הפלייבק הראשונה בישראל, הפועלת כבר 25 שנים בהנחיית הצוות המקורי<sup>10</sup> (כמעט במלואו!) ובראשו המייסדת, אביבה אפל רוזנטל. הקבוצה היא אחת הוותיקות בעולם.

את מייסדת הקבוצה, אביבה אפל רוזנטל, פגשתי לסדרת ראיונות בביתה שבמרכז תל אביב, סביב שולחן זוגי קטן בקומה הרביעית-בלי-מעלית, כשברקע נשקף הנוף האורבני של גגות העיר והים. "פלייבקיסט" שייכנס לקהילת הפלייבק בישראל, וגם בעולם, ויפגוש אותה – יחוש מיד באנרגיה העצומה הזורמת ממנה, שכולה חום וחיוניות, משחקיות והבעה.

### מה הרקע שלך וכיצד הגעת לתיאטרון פלייבק?

"אני בוגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב, שיחקתי ב'הבימה', בתיאטרון לילדים ולנוער, ב'קאמרי' ובהפקות תיאטרון ב'צוותא'. זאת הייתה ההתחלה."

המסע המקצועי של אביבה מתחיל אמנם בעולם התיאטרון הרפרטוארי, אבל עם השנים החל להתמקד יותר ויותר בבימוי בתחומי תיאטרון השוליים.

"נסענו לאנגליה לארבע שנים, היא נזכרת, "ושם בימתי בתיאטרון הפרינג' של מיכאל אלמז בלונדון". עד מהרה החלה אביבה בחקירה ובעיסוק בתיאטרון הניסיוני, בדגש על תיאטרון תנועה,

<sup>9</sup> מקימה ומנחת הקבוצה אופלייבק - אנסמבל תיאטרון הפלייבק של מנחי האוניברסיטה הפתוחה (משנת 2014).  
<sup>10</sup> הצוות המייסד והאנסמבל- הלל שמעון נורית שושן אורית מרגלית רינה לביא שושה קסטנברג שירלי ליגום ערן יעקבי והמוסיקאים: נעם רפפורט ואיתי אורן.

בסטודיו "תיאטרון תנועה", שהקימה עם **נאוה צוקרמן**.<sup>11</sup> היו אלה שנות השבעים, תקופה שהתאפיינה בחיפוש ובהתנסות בקרב אנשי תיאטרון בארץ ובעולם: "זה היה חלק מהתקופה הזו של תיאטרון פחות קונבנציונלי וניסיוני... רק מאוחר יותר גיליתי את ההקבלה לחיפוש של **ג'ונתן פוקס** בארה"ב".<sup>12</sup>

נקודת ציון אף מוקדמת יותר במסע של אביבה אל עבר הפלייבק הייתה עיסוקה בתיאטרון אימפרוביזציה (אלתור), הראשון מסוגו בישראל, עם הבמאי **פיטר פריי** ולהקתו. "ערבי האימפרוביזציה", היא מסבירה, "התבססו על סיפורים אמיתיים, אבל להבדיל מפלייבק, היה נושא שאתו הגענו לקהל. הקהל הוא שהכתיב את העלילה, מסצנה לסצנה, עד סוף ההצגה". למעשה, כבר אז התנסתה בתיאטרון שבמרכזו סיפור קבוצתי המתהווה על הבמה תוך כדי אלתור. "הסיפור שזר אלמנטים ביוגרפיים של שחקנים ושל קהל שתורם רעיונות במהלך ההופעה".

בתיאטרון זה של פיטר פריי התקיימו מרכיבים שהופיעו לימים בתיאטרון הפלייבק: תפקיד המנחה-במאי (לימים, "המנחה"), טכניקות להצגת הסיפורים (לימים, "צורות" קצרות/ בינוניות/ ארוכות). "חלק מהטכניקות האלה הבאתי מאוחר יותר לתיאטרון הפלייבק", מציינת אביבה להדגשת ההתפתחות של הפלייבק מתוך תפיסת תיאטרון האימפרוביזציה. שילוב אלמנטים ביוגרפיים המגיעים מתוך הקהל (לימים, "הסיפור והמספר"). הגדרת נושא למופע ועריכת תחקיר מקדים עליו (לימים, "תמה" של מופע).

"אני חושבת שבהנחיית הפלייבק ובהדרכה שלי את הקבוצה 'משחק מהחיים', הושפתי מסגנון ההתערבות הבימוית של פיטר פריי. כיום אני פחות מתערבת, בהופעות בכלל לא, אבל חשוב לציין שההתערבות הבימוית בראשית דרכה של הקבוצה תרמה מאוד לרמה המקצועית של הקבוצה היום".

אביבה מונה את שמותיהם של המורים המובילים, פורצי הדרך ומעוררי ההשראה, שהשפיעו עליה באותה תקופה, ובהם פיטר ברוק, יזי גרוטובסקי, ג'וזף צייקין, מרדית מונק ועוד.

### **היכן היה המפגש הראשון שלך עם תיאטרון פלייבק?**

"בשנת 1987, כשנסעתי עם משפחתי לאנגליה, ביימתי תיאטרון פרינג' ולמדתי טיפול באמנויות. תקופה של ארבע שנים שבמהלכה גיליתי את כוחו המרפא של התיאטרון; דרך התיאטרון עצמו הרגשתי את מרחב הצמיחה והביטוי האישי". בלימודים אלה נחשפה אביבה לארגז הכלים של התרפיה באמצעות דרמה, תנועה, מוזיקה, ציור ופסיכודרמה.

קיץ אחד במרכז "אול-וול" בדרום אנגליה הגיעה אביבה לסדנה של **כריסטינה הלגטון** השוודית, במאית ומנחת קבוצות פסיכודרמה. כריסטינה למדה אצל ג'ונתן פוקס, והייתה מראשוני תלמידיו שהפיצו את תורתו באירופה. בסיום הקורס הוזמנה אביבה להצטרף לקבוצת התיאטרון של

<sup>11</sup> שהקימה לימים את מרכז הפרינג' תיאטרון "תמונע".

<sup>12</sup> ג'ונתן פוקס החל בתיאטרון הניסיוני ("אימפרוביזציה אישית") בתחילת שנות השבעים, והכריז על ייסוד "תיאטרון פלייבק" בשנת 1975. להעמקה בתהליך, מומלץ לקרוא את ספרו משנת 2015: Beyond Theatre.

כריסטינה בשוודיה, שהתרחבה לקבוצה בין-לאומית. "זה היה תיאטרון הפלייבק הבין-לאומי הראשון, ושמו היה – Theatre of Spontaneity International".

נקודת המוצא הייתה זהה לזו שהכתיב פוקס: תיאטרון ניסיוני סביב סיפורים אישיים, בדגש על ביטוי תיאטרלי, להבדיל מהמיקוד הטיפולי המתקיים בפסיכודרמה. מבחינת אביבה, הקבוצה של כריסטינה הייתה המשך טבעי לקבוצת התיאטרון של פיטר פריי. הדמיון לפלייבק היה במבנה של מנחה על הבמה, 4-5 שחקנים ומוזיקאי, ואילו ההבדל היה שבתיאטרון פלייבק הסיפור בא ממספר אחד מסוים בכל פעם. "זה הלב של תיאטרון פלייבק, שמקבלים סיפור ממספר אחד ועוד אחד ועוד אחד. כל סיפור הוא סצנה תיאטרלית, ולכל אחד התחלה, אמצע וסוף". אביבה מדגישה את החשיבות בהבחנה בין שלב "הצורות" (קצרות וארוכות), הפותחות וסוגרות מופע, לבין שלב הסיפורים המרכזי, שהמוקד בו הוא סצנות תיאטרליות מלאות.

אביבה הייתה חלק פעיל מקבוצה זו בשוודיה עד לשנת 1993, בהופעות ובסדנאות תיאטרון פלייבק ברחבי אירופה במסגרת כינוסי פסיכודרמה והתכנסויות אחרות.

"בשנת 1991 הקמתי בישראל את 'משחק מהחיים'. הקבוצה הייתה למעשה תיאטרון הפלייבק הראשון המקצועי בארץ. בהתחלה קראנו לעצמנו 'התיאטרון הספונטני', בעקבות כריסטינה, ובהמשך – 'משחק מהחיים'.

את ג'ונתן היא פגשה בפינלנד בשנת 1993, בכינוס הפלייבק הבין-לאומי הראשון. מאז, בכל שנה היא נוסעת תחילה כמשתתפת, ובהמשך כמנחה בכירה בכינוסים ובסדנאות של תיאטרון הפלייבק ברחבי העולם. המורים שלה במפגשים אלה היו כמובן ג'ונתן פוקס, ג'ו סאלאס, השותפה המייסדת ורעייתו, וכן **דבורה פירסון**, "המופלאה", מאוסטרליה. בכינוס בפינלנד ב-1993 פגשה אביבה את **ורוניקה נידה** (הונג-קונג/ אנגליה), ויחד הן החלו להובילו סדנאות בכינוסים ובקורסים של תיאטרון פלייבק בעולם ובמרכז תיאטרון הפלייבק העולמי (CPT) בניו יורק.

לימים, יחד עם **נורית שושן**, יסדה אביבה את "בית הספר לתיאטרון פלייבק בישראל", אחת מתשע הנציגויות הרשמיות של מרכז תיאטרון הפלייבק העולמי (CPT). היא גם כיהנה כנשיאת איגוד תיאטרון הפלייבק הבין-לאומי (IPTN) וממקימות האיגוד הישראלי.

אביבה מגדירה את הייחודיות שלה ברקע שלה כשחקנית, כבמאית וכמטפלת באמנויות, ומכאן תרומתה לתיאטרון הפלייבק. "באתי עם כלים של תיאטרון, עם הבנה של תיאטרון ועם רשת הביטחון של טיפול באמנויות". אביבה מדגישה את חשיבות ההבנה והשמירה על ריטואל הפלייבק הקלאסי של ג'ונתן פוקס וג'ו סאלאס,<sup>13</sup> יד ביד עם הביטוי היצירתי שמאפיין את קבוצות הפלייבק. "חלק מההגדרה של להיות 'פלייבקיסט' היא היכולת לתת ביטוי ואינטרפרטציה אמנותית לסיפורים".

הפרופיל הייחודי של אביבה כמנחה וכמורה לתיאטרון פלייבק, המשלבת רקע בתיאטרון, בטיפול באמנויות ובהנחיית קבוצות, הולם במלואו את החזון של ג'ונתן פוקס.

<sup>13</sup> על הריטואל והשיבותו ר' ג'ונתן פוקס, Acts of Service, 1994; Beyond Theatre, 2015; Improvising Real Life, 1993/2013; ג'ו סאלאס.

## כיצד את תופסת את הפלייבק במיטבו?

"בתיאטרון פלייבק טוב קיימת היכולת לפענח סיפור, או מה שנקרא – האינטרפרטציה הדרמטית של הסיפור. אני מנסה להבין עד היום ולחקור את איכות הפענוח של שחקנים את הסיפור מבחינה דרמטית". לטעמה, ניתן להבחין בין איכות של פלייבק על פי היכולת לשחק סיפור שלם על הבמה, ולא רק לבצע את הסיפור באמצעות "הצורות" של תיאטרון הפלייבק. "השאלה שצריכה להנחות כל אנסמבל היא, איך המספר רואה סיפור שלם, ולא רק צורות". המספר זקוק להתחלה, אמצע וסוף של הסיפור שהפקיד בידי השחקנים, וכך גם הקהל. כבני אדם אנו מחפשים לזהות סיפור שלם והתפתחות של נרטיב על הבמה, ולא משנה באיזה סגנון – מופשט או ריאליסטי.

לשיטתה של אביבה, ביצוע טוב של סיפור בפלייבק מציג גם את "המשהו הנוסף", נוגע גם ברובד הסמוי בתוך הסיפור, מציג את סיפור המעשה, הרגשות המרכזיים וגם את הדימויים שעולים מהסיפור. זאת בזיקה רחבה יותר לערך האמנותי-האסתטי כערך מוביל בתיאטרון פלייבק.

ביחס להיבט התרפויטי, טוענת אביבה כי בתיאטרון פלייבק החוויה המרפאת היא חלק מובנה של אמנות התיאטרון, הערכים והריטואל של הפלייבק. היא רואה מאפיין זה בפלייבק בפרט, כמו תנור בילט-אין במטבח: "הוא חלק מהמטבח אי-אפשר להפרידו..."



חברי קבוצת "משחק מהחיים"

### "היא הוציאה חוט זהב מפתח החולצה, ליד הלב"

אביבה מסתכלת לאחור על שלושה עשורים של פלייבק, וחושבת על כמה סיפורים שהשפיעו עליה במיוחד, בזכות איכות הפלייבק שהוצג: "מבחינתי, ראיתי את הסיפור שלי על הבמה ואת 'המשהו הנוסף'. למשל, בסיפור שלי מישהו בא אלי ודופק בדלת, ואני לא פותחת לו. בסצנה על הבמה, השחקנית ששיחקה את הבחור דפקה ב'דלת' – ששיחקה שחקנית אחרת! 'הדלת' לא נפתחה. 'הדלת' זה יחד עם השחקן-המספר, ורצה מולו על הבמה. זה הפך למשהו מטאפורי ליחסים שלי עם אותו בחור, שיש דלת בינינו – הוא דופק, ואני לא פותחת. זו הייתה עוצמת הפלייבק: הדלת המטאפורית סימלה את היחסים. ואז, כשסוף-סוף הדלת נפתחת, השחקנית ששיחקה את הבחור עשתה משהו שעשה לי את הסצנה: היא הוציאה חוט זהב מפתח החולצה ליד הלב. זה היה רגע 'וואו' – יש שם חוט זהב בשבילי, והחוט הזה בסיפור מלווה אותי כבר יותר

מארבעים שנה ביחסים שלי עם בעלי. זה הערך המוסף של סיפור בפלייבק עם דמויות כמו איש, אישה ודלת".

אביבה מדגישה את ההבחנה בין תיאטרון אימפרוביזציה לבין תיאטרון הפלייבק ובכוחו של האחרון להותיר לעתים חותם עמוק, מעבר לתחושת הכיף וההנאה שבאלתור. זהו תיאטרון סיפורים, שלעתים משנה חיים: "עם הזמן התחלתי להבין ולפענח את כוחו של הפלייבק כחוויה מרפאה, שאני מחויבת אליה, ולהבחין בינה לבין תהליך טיפולי, שאליו אני לא מחויבת. זאת, משום שכשחקנים אנחנו לא מטפלים מקצועיים, אם כי כיום רוב השחקנים הם כן, אבל לא בתחילת הדרך".

בימי קדם, אומרת אביבה, ימי טרום הפסיכולוגיה המודרנית, מספרי הסיפורים, המחול והתיאטרון הביאו ריפוי ליחיד ולקהילה: "למקום הזה אני מתחברת בעבודה שלי בתיאטרון פלייבק". בניגוד לניכור לעתים של עולם התיאטרון המקצועי, מצאה אביבה בתיאטרון הפלייבק את המקום הטוב והמכיל, ובזיקה לתפיסתו של ג'ונתן פוקס, "מספק שירות" (Acts Of Service) הן לשחקנים כבני אדם והן לקהל.

קצרה היריעה מלהכיל את מלוא התובנות והתהליכים הקשורים להקמת הקבוצה "משחק מהחיים" והובלתה בידי אביבה לאורך השנים, אך אם לסכם את שליחותה האמנותית-טיפולית של אביבה במילותיה: "היה לי חזון לעשות תיאטרון שיהיה לו ערך אמנותי, וערך מוסף של משמעות אנושית וחברתית. למרות התנאים הדלים (poor theatre) שבו הוא פועל, באיזשהו מקום הוא לא מושלם, אך עם זאת הוא תמיד מפתיע, אותנטי ומלא קסם, מוציא את המיטב שבנו, ועושה אותנו לא רק שחקנים יותר טובים, אלא גם בני אדם טובים יותר בעולם שלנו".

## רשימת מקורות

Fox, J. (1994). *Acts of Service*. New York: Tusitala.

Fox, J. (2015). *Beyond Theatre: a playback theatre memoir*. New Paltz, NY: Tusitala.

Salas, J. (1993/2013) *Improvising real life: Personal story in playback theatre (20<sup>th</sup> Anniversary Edition)* (13 ed.). New York: Tusitala.

## פלייבק-פדיה : לקט פורמטים וצורות

בפלייבק-פדיה תוכלו למצוא מילון צורות לחימום הקהל ולהצגת סיפורים, מהפורמטים המקוריים-קלאסיים שיצר ג'ונתן פוקס, ועד לחידושים ועיבודים יצירתיים המתבססים על המקור בהשראת עמיתים בארץ ובעולם<sup>14</sup>.  
בהתאם לריטואל המקורי צורות קצרות או ארוכות המשמשות לחימום קהל בפתחה ולעיתים גם משמשות לסיום מופע. במהלך השנים נוספו צורות להצגת הסיפורים המרכזיים.

הריטואל המקורי נותר כשהיה: בפתחה, לאחר שהשחקנים משתפים בסיפורים אישיים, חימום קהל בעזרת "פסלים מצטברים" והצגת סיפורים לרוב עם בחירת המספר את עצמו מתוך צוות השחקנים. הצורות במילון זה מתאימות למופע לקהל הרחב.

### "פסלים"

**פסל מצטבר (sculpture):** 3-5 שחקנים עומדים בשורה. שחקן אחד יוצא למרכז הבמה ומציג במשפט ובתנועה (ריאליסטי או מופשט) היבט אחד מתוך החוויה של המספר ועוצר (פריז). שחקן שני מצטרף עם היבט משלו, ומעמיד את עצמו בחלל בצמוד לשחקן הראשון. השחקנים מצטרפים אחד אחרי השני עד ליצירת 'פסל' (בשלושה מימדים של גובה, רוחב ועומק). הפסל עשוי לבטא בצורתו וביחס בין החלקים השונים, את הנושא של הספור או את מה שמספר מרגיש או חושב. מצטרפים מהר ובקצב. אחרי שהאחרון מסיים כולם ביחד עוצרים!  
"**הרחבה**" של פסל מצטבר: לאחר ששחקנים הגיעו ל"פריז", מתחילים סיבוב נוסף, במידה ויש תכנים חשובים נוספים שלא קיבלו ביטוי.

**פסל מצטבר מתפתח (two or three beat sculpture):** 3-5 שחקנים עומדים בשורה. שלב ראשון כמו פסל מצטבר. בשלב השני לאחר שכל השחקנים בצורה הגיעו לפריז, מתחילים אחד אחד לצאת לפסל נוסף (או יותר), בהתאם לתכנים נוספים שלא קיבלו ביטוי.

**פלואיד / פסל זורם (fluid sculpture):** שחקן ראשון מתחיל פעולה בקול ותנועה, במרכז הבמה, מלווים במילה או משפט על פי הסיפור, אליו מצטרפים אחד אחרי השני השחקנים הנוספים. כולם ממשיכים לנוע בלויית קול/משפט/מילה שבחרו על פי הסיפור. לבסוף השחקנים כולם עוצרים יחד. כל השחקנים משקפים את המספר ותחושותיו, פועלים כחטיבה אחת ושומרים על קשב וקשר עד לסיום המשותף.

<sup>14</sup> הצורות בעיתון זה התקבלו מהקבוצות: "משחק מהחיים", "החברה מאיכילוב" ו"מראות".



## פסל טרנספורמציה (transformative sculpture):

פסל מצטבר, המציג מצב אחד של המספר. לאחר "פריז" מציגים השחקנים פסל נוסף לאחר הטרנספורמציה שעבר המספר. השינוי ממצב אחד לשני יכול להתרחש יחד או שהשחקנים משנים כמו בפסל מצטבר- אחד אחרי השני עד ל"פריז".

## רגשות מנוגדים/ רצונות מנוגדים או קונפליקטים

**זוגות (pairs):** השחקנים עומדים בזוגות, אחד אחרי השני לאורך הבמה. כל זוג מבטא בקול, מילה/משפט ותנועה שני רגשות מנוגדים שהמספר חווה ביחס לאדם, מצב או נושא. השחקנים מציגים "מאבק" המתחולל בנפש המספר ומייצג את רגשותיו. את המאבק הקצר מסיימים בשיא. השחקנים מציגים עם פנים לקהל ולא מנהלים דיאלוג ישיר בניהם.

**"דוחף ובלם" (הפורמט המקורי):** שני שחקנים עומדים אחד אחרי השני, העומד מאחור "מנסה" פיזית לפרוץ קדימה, בעוד מי שלפני מנסה לבלום אותו. נעשה תוך כדי ביטוי רגשי, במילה, קול ותנועה כל אחד את הרגש אותו הוא מציג. המאבק ביניהם נעשה בקצב ולסרוגין, תוך העמקת הביטוי הרגשי. בשיא עוצרים.

**הצלבה (cross):** שני שחקנים עומדים כל אחד בקצה אחר של הבמה. ראשון מבטא צד אחד של הקונפליקט, מתקדם ונעצר בפריז. שחקן שני מבטא צד שני של הקונפליקט בטקסט ותנועה, מתקדם ונעצר בפריז. כך הם מבטאים ומתקדמים לסירוגין לכוון מרכז במה, שם מתחלפים בקולות: שחקן א מאמץ את הקול של שחקן ב' ולהיפך. המיקוד הוא בקונפליקט פנימי.

## מקהלות

**מקהלה (mood chorus):** שחקנים עומדים צמודים ונושמים ביחד. אחד מתחיל תנועה מלווה בקול. השחקנים לצדו מצטרפים ומכפילים את ההצעה ותוך כדי זה מגבירים אינטנסיביות/קצב/עומק יחד, עד ששחקן אחר מציע הצעה אחרת תוך חיבור לקודמת. השחקנים מכפילים, כך ה'מקהלה' נעה על הבמה ועוברת יחד מפעולה לפעולה. כל 'פעולה' מבטאת חלק מהסיפור ואת רגשות המספר. ניתן להציג חלקים מהספור באופן לא ליניארי ואסוציאטיבי. שחקן יכול לפרוץ הצידה/קדימה במונולוג קצר - aside ולשוב להיות חלק מהמקהלה.

**מקהלת הדהודים (echoes):** טכניקה מינימליסטית ועוצמתית. ארבעה שחקנים עם פנים או גב לקהל(מסתובבים להציג). כל אחד מבטא מילה עד 3 מילים מהסיפור, בליווי ג'סטה, או מילה משמעותית שלא נאמרה. השחקנים עושים זאת כל אחד בנפרד, חוזרים על מילה חשובה שנאמרה, במקצבים שונים. מתאים כשיקוף עדין לסיפורים קשים וטעונים.

**מקהלת הדהודים ב'** אותו הדבר, אך השחקנים עומדים עם הגב, ופונים לקהל עם כל מלה או הדהוד.

**אמבה** : כמו מקהלה, אבל הקבוצה פועלת כל הזמן ביחד, מתחברת ומתפרקת, ומבצעת את כל המעברים בלי שמרגישים שמהו אחד מוביל.

### 'אלמנטים' וקולות

**ראשים מדברים (talking heads)** : השחקנים יושבים בשורה בקדמת במה, וימדברים את הסיפור בזמן הווה. כל שחקן מספר כדמות, חפץ או חיה מהסיפור. שחקן יכול לשנות תפקיד במהלך הסיפור. שחקנים יכולים לנוע קדימה ואחורה בסיפור, לנהל דיאלוג, לשיר, להמשיך אחד את דברי האחר או לחזור עליהם בהתאם למקצב המתפתח בסיפור. הישיבה זקופה עם פנים לקהל עד לסיום.

**אלמנטים חופשיים (free elements)** ארבעה שחקנים עומדים בצידי במה שניים מול שניים. אחד נכנס עם אלמנט משמעותי מהסיפור, וחוצה אתו את הבמה לצד השני (טקסט, קול ותנועה), וכך שלושת השחקנים הנוספים כל אחד לבד. מעכשיו כל אחד מהם נכנס לבמה עם אלמנט שהציג, אלמנט חדש, או מצטרף לאלמנט שאחר הביא. או להכנס עם אלמנט חדש. חשוב להתמקד ב5/6 אלמנטים ואיתם ליצור כוריאוגרפיה בימתית. הסיום ב"פריז".

**טריו (trio)** : – שלושה שחקנים על הבמה. השמאלי מבטא בטקסט, האמצעי מבטא בתנועה, הימני מבטא ביטוי קולי. טקסט תנועה וקול בו-זמנית. כל שחקן משקף באמצעות "הכלי" היצירתי שלו. אין ערוץ ששולט באחר. מתרחש תהליך של סינרגיה בין הערוצים השונים, כל אחד ניזון ומזין את האחר ושומר על הטכניקה שלו, עם ביטוי רגשי עמוק.

**דואט** : צורה קצרה לשיקוף קונפליקט בין מספר לאדם נוסף. שחקן אחד מייצג את המספר, שני את האדם עמו יש או היה לו קונפליקט. השחקנים פונים לסירוגין לקהל, מספרים על הקונפליקט ועל הדמות השנייה. כשאחד מדבר, שני נכנס לפריז. בסיום שניהם מדברים בו-זמנית עד ל"פריז".

**קרוסלה (carousel)** : הקבוצה עומדת בצדי במה או בחצי עיגול. כל אחד עולה לבמה בשיקוף סולו קצר לסיפור שנשמע.



לאה צ'יסטרמן - מנחת בוצת תיאטרון הפלייבק "הדרן עלך"<sup>15</sup>

## מילות תודה

קהילת פלייבק יקרה,

לאחר כ- 4 שנים כיו"ר האיגוד, אני בוחרת לסיים את התפקיד ולומר לכם תודה. תודה על אמון שנתתם בי לאורך כל התקופה. תודה על מעורבותכם בקוד האתי, תודה על היוזמות שקידמנו במופעים קהילתיים וחברתיים, תודה על הערות שהביאו לחידוד נהלים ומתן הטבות לחברי האיגוד, תודה על קבלת השינוי במודל הכנס. תודה על השותפות בגדילת הקהילה, המונה היום כ- 180 חברים. ניהול איגוד, קהילה ללא משאבים כלכליים הוא כמעט בלתי אפשרי. מן הגורן ומן היקב שאבנו כספים כדי לקיים פעילויות שונות ולתחזק את הקיים (פורום מנחים, אתר אינטרנט, מזכירות, קתדרה, העלון אותו אתם קוראים ועוד...)

נבחרתי לשמש כיו"ר בשל אמונתי בפלייבק כשפה חברתית, קהילתית ולא אגזים אם אומר אף כדרך חיים: חשיבות הריטואל, לעיתים להיות מובל ולעיתים להוביל, תמיד להקשיב ללא שיפוט, לקבל את האחר ולתת לו שרות כאילו הוא "משלי", שפת השיקוף, האמון באחר (כן בכיף), להיות סולו ולהיות מקהלה, ביחד ולחוד, ולקחת את כל שפת הפלאים הזו לגשר ולקשר בין יחידים, קבוצות, וקהילות בחברה הישראלית.

הועד המנהל של האיגוד עובד בהתנדבות מלאה ועל כך תודתי והערכתי. תודה אישית לחברי הועד שהשקיעו וחלקם עדיין משקיעים מזמנם: שלומי ורדינון (שפרש לפני שנתיים), לחברי הוועד הפורשים בימים אלה: אבי ריינשטיין הגזבר הכמעט נצחי, יובל גל-און ששימש כעו"ד האיגוד, עשהאל רומנלי – נינגיה יחודי ויצרתי, ולאילה שנשארים, שירלי ליגום, ממובילת הפורום ויגאל בראון גזבר, להם תודה מיוחדת על הנחישות והמשך ההובלה.

"לא עליך המלאכה לגמור ולא אתה בן חורין...."

ישנן יוזמות רבות, כיוונים רבים, ופעולות מגוונות....

אני מזמינה כל אחת ואחד ליטול חלק בעשייה המדהימה הזו על מנת לשרת את קהילת הפלייבק בפרט, ולקיים את חזון האחדות בחברה הישראלית בכלל.

אוהבת,  
לאה צ'יסטרמן

<sup>15</sup> <http://www.playbackhadran.co.il>



## קול קורא לעיתון איגוד תיאטרון הפלייבק בישראל

חובבי תיאטרון פלייבק יקרים,

עם הפצת הגיליון הראשון בכנס הפלייבק ה-10 בעכו 2016, אנו שמחים להזמינכם לשלוח כתבות לגיליון **השני** שיעסוק **בתיאטרון פלייבק ככלי טיפולי וככלי להתפתחות ולהעצמה אישית וקבוצתית**, ויפורסם בכנס הפלייבק ה-11 בחודש מאי 2017.

**אנו מזמינים כותבים המעוניינים להציג**

- מאמרים העוסקים במקורות טיפוליים השונים שהשפיעו על תיאטרון הפלייבק בישראל ובעולם. וכן פיתוחים מקומיים של תיאטרון פלייבק טיפולי.
- צורות שפותחו על ידי קבוצות - לפלייבק-פדיה
- רישומים בעקבות הכנס ה-10, או בעקבות מופע משמעותי, או בעקבות כנס בינלאומי וכדומה.

המאמרים שיתקבלו יעברו עריכה ומיון של ועדת העיתון. אלו שימצאו מתאימים יופיעו באתר של האיגוד ב"עיתון איגוד תיאטרון הפלייבק בישראל". ייתכן וחלקם יפורסמו בשלב מאוחר יותר בהתאם לנושא הגיליון.

**מועד אחרון לשליחת המאמרים 1.10.2016**

את המאמרים יש לשלוח לדוא"ל: [israel.playback.journal@gmail.com](mailto:israel.playback.journal@gmail.com) בקובץ word באורך של עד 4 עמודים, פונט 12, מרווח של 1.15 תוך ציון נושא, שם המאמר, שם הכותב/כותבים. צילומים יש לשלוח באיכות גבוהה.

הגיליונות **הבאים** יעסקו (כל אחד בנפרד) בנושאים הבאים:

- תיאטרון הפלייבק כאמצעי לשינוי חברתי/ לבנייה קהילתית
- תיאטרון הפלייבק בעולם העבודה והארגונים

בברכה,

**עורכות העיתון**

ד"ר רינת שחף ברזילי, אביבה אפל ונורית שושן

**ועדת העיתון**

לאה צ'יסטרמן, עשהאל רומנלי, שירלי ליגום, עו"ד יובל גלאון, יגאל בר און, אבי ריינשטיין