**פוליטיקה היא לא דיבור על מפלגות, פוליטיקה היא שאלה של מוסר**

**ראיון עם הבמאית אופירה הניג לרגל בכורת ההצגה KIND OF**

*הבימאית אופירה הניג היא אחת מיוצרי ויוצרות התיאטרון הבולטים ביותר בישראל זה שנים רבות. עוד בצעירותה הוגדרה כ"ילדת פלא", הייתה האישה הראשונה בישראל שניהלה תיאטרון, הבימאית היחידה שקיבלה את פרס התיאטרון הישראלי, וניהלה מוסדות תרבות חשובים כגון תיאטרון החאן ופסטיבל ישראל. בעשור האחרון היא נעה בין ישראל לגרמניה, מסרבת לעבוד עם מוסדות ממשלתיים בישראל ויוצרת באופן עצמאי יצירות במה פוליטיות/אישיות יחד עם אנסמבל שחקנים. הצגתה האחרונה,* ***KIND OF****, הוצגה לראשונה באפריל 2018 בברלין במסגרת פסטיבל התיאטרון* F.I.N.D *וחודש לאחר מכן ביפו. בקרוב תצא ההצגה למסע הופעות בגרמניה. קרן רוזה לוקסמבורג נפגשה עם הניג לשיחה על אמנות פוליטית, על פמיניזם ועל יחסי כוחות.*

רל"ס: אנחנו נפגשות לרגל ההצגה האחרונה שלך – KIND OF. בדומה לטרילוגיית ההצגות הקודמות שלך, גם העבודה הזו היא אוטוביוגרפית באופן ברור ומבוססת על זיכרונותייך כתלמידה במערכת החינוך בישראל בסוף שנות השישים, לאחר מלחמת ששת הימים. בשנים האחרונות את כותבת ומביימת הצגות בעלות ממד פוליטי מובהק שנעשות בשיתוף פעולה עם קרנות גרמניות ואירופיות וללא מימון ממוסדות ציבור ישראליים. זאת אחרי שרוב הקריירה שלך ביימת מחזות כתובים ואפילו ניהלת מוסדות תרבות חשובים בישראל – איך זה קרה?

הניג: הכול בעצם התחיל בשנת 2011 כשפוטרתי מהניהול האמנותי של אנסמבל הרצליה. עוד כשפנו אלי בשנת 2007 והציעו לי לפתוח שם תיאטרון ולהקים קבוצה, אני, שכבר הייתי למודת קרבות, הקדמתי ואמרתי: "אני לא מוותרת, לא מתפשרת, אני עושה רק אמנות גבוהה, אני עושה אמנות פוליטית, אני עובדת עם ערבים. אתם בטוחים שזה מה שאתם רוצים? כי זה מה שאני יודעת לעשות וזה מה שמעניין אותי לעשות", והם ענו לי: "כן, בדיוק זה מה שאנחנו רוצים". עזבתי הכל ובאתי. וכל מה שהבטחתי קיימתי – עשיתי אמנות הכי גבוהה שיש, כל הצגה שעשינו הוזמנה לחו"ל, הופענו בפסטיבלים הכי חשובים, עבודה רב תרבותית, לא רק ערבים ויהודים, פתחתי לתרבויות ולשפות שונות.

אחרי שנתיים התחילו הנדנודים כי אמנות גבוהה זה לא לקהל הרחב, אין מה לעשות, והם לא נערכו לזה, הם רצו הרבה קהל, ומהר. זה פשוט לא עבד, הם כל הזמן חזרו לשיטת השיווק הסטנדרטית וזה לא עבד.

רל"ס: העבודה שלך באנסמבל הרצליה וגם הפיטורים שלך לוּוּ בסערה ציבורית לא קטנה.

הניג: בסוף השנה השלישית של הכהונה, ב-2010, התחילו רוחות לא טובות בעיר, השכונה של יגאל עמיר היתה קרובה מאד לתיאטרון, ואז פתחו את היכל התרבות באריאל, בשטחים הכבושים. המחאה התחילה מאיתנו, התפשטה לעולם התרבות, ואנסמבל הרצליה היה המקום היחיד שאני כמנהלת שלו ובתפקיד רשמי- הודעתי חד משמעית שההצגות של האנסמבל לא יופיעו בשטח כבוש, כל השחקנים שלנו הצהירו את זה, הבלגן התחיל, התחילו לרסס לנו את התאטרון, קראו לי לשיחת נזיפה, מנהל התרבות והעירייה איימו שייקחו תקציבים.

השנה הרביעית כבר הייתה מלחמת הישרדות. בחיוך אני מציינת שאף אחד בשטחים הכבושים לא הזמין אותנו, כך שאף אחד לא רדף אחרינו או ביקש או העמיד אותנו במבחן.

לעומת כל התיאטראות האחרים שאמרו "יהיה בסדר, נסתדר, אל תדאגו", אנחנו הצהרנו והובלנו מחאה מאוד חזקה, חברי האנסמבל שלנו הלכו לעמוד בהסעות של תיאטראות עם שלטים "אל תסעו לאריאל".

ובאמת, מאז הסיפור של אריאל היום כל במאי שחותם על חוזה עם תיאטרון צריך לחתום על סעיף שהוא מסכים שהתיאטרון יעלה את היצירה שלו בכל מקום שימצא לנכון, זה סעיף שלא היה פעם, סעיף חדש שמופיע בחוזה. אמרתי להם שאני לא יכולה לחתום על דבר כזה וענו לי מה אכפת לך, ממילא אף אחד לא יזמין אותך, אמרתי שאני לא יכולה לחתום על זה, זה השם שלי.

אגב, יש בימאי ישראלי שלפני הרבה שנים הכניס בחוזה בימוי וכתיבה שלו סעיף שלפיו הוא לא מוכן שההצגה שלו תועלה אי פעם בגרמניה, זאת הייתה הפרה הקדושה שלו. הוא עשה כמה שלאגרים מאוד גדולים בתיאטרון הישראלי שהרבה תיאטראות בגרמניה היו רוצים לארח, אבל אף פעם לא עשו לו בעיות בגלל הסעיף הזה. עד היום הסעיף הזה בחוזה שלו ואף אחד לא אומר לו שזה עניין "קיומי". מכבדים אותו. כי זה קשור לשואה.

כשאני ביקשתי להכניס אותו סעיף שיתייחס לשטחים, אף אחד לא הסכים לזה – טענו שזה פוגע בתקציב.

רל"ס: ומה גרם לפיטורים הסופיים?

הניג: אחרי המחאה נגד היכל התרבות באריאל התחילו שיחות הנזיפה להיות בתדירות מאוד גבוהה עבדתי על תכנית שנתית ובניתי רפרטואר עם דגש קלאסי, ברפרטואר היה מחזה של פדריקו גרסיה לורקה, "מחכים לגודו" של סמואל בקט ומחזה ישראלי חדש מאת גלעד עברון, לא היה שם שום דבר ישיר על ערבים ופוליטיקה מקומית, כלום.

קראו לי לשיחה ואמרו לי להחליף את כל הרפרטואר, ביקשו שאביא בימאים אחרים, למעשה הם לא רצו שאעבוד עם מחזאים ושחקנים שנחשבים פוליטיים, ולא רצו שאתן במה לשפה הערבית. קראו לי לשיחה ואמרו לי: "או שאת משנה את כל הרפרטואר או שאת הולכת הביתה", אמרתי שאני לא יכולה לשנות, זה אני, זה מה שהבטחתי שאעשה, זה מה שאני עושה הכי טוב. הם שלחו אותי הביתה. שנים אני אומרת שפיטרו אותי לא רק על הבסיס הפוליטי אלא גם האמנותי, זה חשוב לי להגיד, בעיני אמנות גבוהה היא שאלה של מוסר ופוליטיקה, תיאטרון פוליטי זה לא הצגות על מפלגות, אלא זה תיאטרון שעוסק בשאלות של מוסר, אתה אמן פוליטי כשאתה מתעסק במוסר ולא כשאתה עושה הצגה על חבר כנסת, זאת חשיבה ביקורתית שמייצרת סימני שאלה שאף אחד לא נותן לך לשים אותם ביומיום.

קצת לפני סיום החוזה עוד הספקנו לנסוע לשווייץ עם פרויקט של סיפורי עם יהודים-ערביים ("איש ואישה אחת"). באבסורד מוחלט למול מה שקרה בהרצליה הוזמנתי לפתוח פסטיבל של תרבות ישראלית בשווייץ במימון משרד החוץ ומשרד התרבות. זה היה ב-2011. הגענו לבאזל עם הפרויקט שלנו, אחרי שכבר הצגנו בברלין בהצלחה גדולה, ואני הוזמנתי לשאת דברים באירוע הפתיחה בשם כל האמנים. כשהגענו לאולם היתה בחוץ חבורה של שווייצריות סמוקות לחיים, חמודות נורא, מפגינות נגד הכיבוש, ושחקנים שלנו שלנו הלכו אליהן כדי לתמוך, וקיבלו מהן חולצות טי-שירט נגד הכיבוש.

כולנו ידענו שזאת נסיעת פרידה של האנסמבל. האולם היה מלא שומרים, התברר שהשגריר הישראלי הוא אורח הכבוד, והשגריר עולה ונותן נאום על דו-קיום ודו-קיום ודו-קיום (co existence). באותו זמן, במקביל, השומרים הישראלים לא נותנים לשחקנים הפלסטיניים שלנו להיכנס לאולם מפני שראו אותם עומדים יחד עם המפגינות השוויצריות והיה להם טי שירט של stop the occupation. אני יושבת בפנים, רואה את אחת השחקניות הפלסטיניות מנסה להיכנס ולא נותנים לה, ואני שומעת את השגריר מדבר על דוגמת ה"דו-קיום" שבפרויקט שלנו, "שחקנים יהודים ופלסטינים יחד" – דוגמה לדמוקרטיה הישראלית. היה לי נאום מוכן ויפה שכתבתי, בלה בלה בלה, על כוחה של אמנות, אבל כשעליתי לדבר, אולם של אלף איש, דיפלומטים שוויצרים, כל השגרירות הישראלית, פניתי ישירות אל השגריר הישראלי ואמרתי לו: " Mr. ambassador, I refuse to be used", אנחנו לא פרויקט דו-קיום כי אין דו-קיום. מחיתי נגד הניכוס, נגד המניפולציה. תוך שעה זה היה בכל האינטרנט בישראל, אני מגיעה למלון, תיבת המייל שלי מלאה באיומים של "אל תחזרי לארץ", המנכ"ל של הרצליה דאז כתב לי: "כף רגלך לא תדרוך יותר באנסמבל הרצליה, אין לך מה לחזור לכאן", מצחיק, למעשה כבר הייתי מפוטרת...

רל"ס: ובעצם כך גמרת את הפרק של עבודה עם מוסדות ועם כספים ממשלתיים.

הניג: בעקבות הסיפור הזה נסעתי לברלין כי הייתי בקשר מאוד טוב עם הSchaubühne וישבתי עם המנכ"ל טוביאס פייט והמנהל האמנותי תומס אוסטרמאייר, שהם חברים שלי, ואמרתי שאין לי איפה לעבוד, שאני לא יודעת מה לעשות עכשיו, ושהחלום שלי הוא לעסוק בביוגרפיות של אמנים שהיה להם קונפליקט או לחלופין שהיו משתפי פעולה עם השלטון. ואז תומס אמר לי: "למה את לא כותבת את הביוגרפיה שלך?", עניתי: "אני ולכתוב? כתיבה זה אמנות היש מאין, כמו מוסיקה, כמו שירה, זאת האמנות האולטימטיבית, אני בימאית", ואז הוא אמר: "אבל יש לך סיפור מדהים לספר וברגע שתשבי ותכתבי, לא תהיי עסוקה במה נכון ואמיתי, אלא תכתבי את הסיפור שלך שייצור את ההצגה שלך".

למחרת התחלתי לכתוב. חצי שנה לא הפסקתי לכתוב ובמקביל לאט-לאט התחלתי לחפש חומרים וככה נולדה דמות המספרת שליוותה אותי בכל הטרילוגיה, עם דברים אישיים ואמיתיים מאוד, פתאום הייתה לי אפשרות לעבוד על פרויקט פרגמנטרי, חקרתי חומרים שהכרתי, לורקה, היינריך היינה, רוברט קאפה, לני ריפנשטאל, ואחר כך גם חומרים שלא הכרתי, שוחחתי עם כותבים ועולמות תוכן מוכרים לי, מהר מצאנו לזה תומכים, יוצרים ומנהלי פסטיבלים פתחו לי את הדלתות בגרמניה ובשווייץ. זה נגע בכולם. פרק ב בטרילוגיה עסק בהמתת חסד ובהאכלה בכפייה.

רל"ס: ואיך התחילה העבודה על KIND OF?

הניג: כשהייתי חודשיים רצופים בברלין התחלתי לחקור את הנושא של ארכיטקטורה ובאוהאוס, חשבתי שזה יהיה מעניין להתעסק בחלל באוהאוס והתחלתי לפתח תחקיר על זה אבל אז קלטתי שכולם עושים משהו על הבאוהאוס בגלל אירועי מאה השנה ולא רציתי להיות חלק מפסטיבל, שוב: I refuse to be used... ומשם הגעתי לנושא של ארכיטקטורה בבתי ספר, ביקרתי בבית הספר היהודי לבנות לשעבר בברלין, ב-Auguststr., לא רחוק משם יש בית ספר יהודי לבנים שעדיין עובד, חשבתי להתמקד בארכיטקטורה של בתי ספר ובמהלך הכתיבה הבנתי שאני בעצם כותבת על מערכת החינוך.

בערך באותו הזמן שמעתי על העיבוד שהDeutsches Theater עשה לרומן "נעורים ללא אל" מאת אדן פון הורבאט (Jugend ohne Gott von Ödön von Horvath). התיאטרון שלח לי את העיבוד וביקשתי ממתרגם שיקרא ויגיד לי אילו קטעים מתאימים להצגה שלי.

רל"ס: הספר הזה תורגם לעברית ויצא לאור בישראל בשנה שעברה (2017). הוא עוסק בתלמידי בית ספר בגרמניה בשנות השלושים ויש בו רמיזות רבות לחיי היומיום תחת משטר מדכא. איכשהו, בלי הצהרות פוליטיות מפורשות, כל מי שביקר או סיקר את הספר בישראל הבין מיד שיש כאן ביקורת גם על המציאות הישראלית ונטה לעשות השוואות. הקבלות כאלה הן בעלות פוטנציאל נפיץ בישראל ולא פעם הן מעוררות מחלוקות סוערות. איך את התמודדת מראש עם המחשבה שאת עושה משהו שיכול לצאת משליטה ולהדביק אלייך תוויות שאת לא מעוניינת בהן?

הניג: המונח השוואה הוא לא רלוונטי מבחינתי. כיוצרת, במהלך כל חיי הבוגרים, אני נעה בין שלוש התרבויות – הגרמנית, הפלסטינית והישראלית. אני לא גרמנייה (למרות שאמא שלי כן), אני לא פלסטינית ואני לא ישראלית (למרות שאני אזרחית של מדינת ישראל, אבל אני לא מרגישה 'שייכת' למדינת ישראל). אני הכול ביחד ואף לא אחד מהם. מבחינת תרבות אני מאוד קרובה לתרבות היהודית- לאו דווקא דתית, אני מאד אוהבת את שלום עליכם. לספרות ושירה עברית, לספרות ערבית מודרנית, לספרות גרמנית ופילוסופיה גרמנית.

מבחינתי האמירה שזו השוואה בין גרמניה הנאצית לישראל של היום לא קשורה לשום דבר, אני לא משווה את הנאצים לשום דבר, אני חייבת לומר, אבל אני לחלוטין מהדהדת כל פעולה שאני בודקת בהווה עם מה שהיה, עם מה שהווה ועם ההקבלה למציאות בה אנו חיים, אני מנהלת דיאלוג עם זה כל הזמן, עם הפשיזם ולא רק עם הנאציזם, וזה לא קשור למושג ההשוואה.

רל"ס: את מדברת על היחס שלך לתרבות הגרמנית והישראלית שמבחינתך הוא יחס טבעי, אבל לא כולם רואים את זה ככה בשתי המדינות...

הניג: גם זה סוג של ניכוס לדעתי. אני משוטטת בין התרבויות האלה. וזה מסע מרתק.

שיח ההשוואה לא מעניין אותי, גם השמאל וגם הימין בשיח הישראלי משתמשים באינפלציה במושגים האלה: כל בן אדם שמותח ביקורת על ישראל הוא אנטישמי כביכול, יש בלבול מוחלט בין להיות ביקורתי נגד המדיניות של ישראל לבין אנטישמיות. ההשוואה לא מעניינת אותי כשיח כי אני לא יכולה לעשות שום דבר עם זה כאדם פוליטי וכאמנית. השוואה היא דבר מגביל, מה שמעניין אותי הוא ההדהוד של הדברים. אף פעם לא עניין אותי לעשות הצגה על הנאצים אלא על התנאים שאפשרו את עליית הנאציזם, אמנות בכלל בעיני צריכה להתעסק בקונטקסט שמאפשר משהו ולבדוק אותו ולחקור אותו, בסיטואציה ולא בתוצאה שלה, בטח בהקשרים פוליטיים. ההדהוד הזה קיים אצלי כי כל הצד של אימא שלי זה תרבות גרמנית, היסטוריה של גרמניה ובעיקר של ברלין, גם בהקשר הקומוניסטי.

בתור נערה הצטרפתי למפלגה הקומוניסטית, כי הבנתי שזה המקום היחיד שאני אפגוש בו ערבים וגם כי הסוציאליזם במובן העמוק שלו מדבר אלי מאוד, אבל מהר מאוד בסוף שנות השמונים, כשהתחילה האינתיפאדה, כבר היו לי אכזבות מהמפלגה הקומוניסטית אבל אז לא הייתי צריכה את ההקשר המפלגתי יותר, כבר היה לי דיאלוג אמנותי ותרבותי עצמאי סביב הנושאים האלה. החיים בין שלוש התרבויות האלו הם חלק בלתי נפרד ממני, ואם אני מתעסקת במערכת החינוך ובעלייה של פשיזם ובנוכחות של הפשיזם בתוך תנועת הציונות אז ברור שאני אגיע לעליית הנאציזם, זה לא אומר שאני משווה. אני יכולה להגיד לך שגם לחלק מהשחקנים היהודים היה קשה לפעמים עם ההקבלה הזאת ותמיד אמרתי להם שאנחנו לא משווים, אנחנו עוסקים במקורות של סיטואציה.

אני חושבת שאנחנו לא צריכים להיות בשיח הזה. גם אחרי ההצגה הזאת אני מסרבת בכל תוקף להיות חלק מהשיח הזה כי בעיניי מילת המפתח היא הדהוד ולא השוואה. אני מתעניינת ב-universal conclusion, אם אני חוקרת משהו אז זה כדי להסיק מסקנות אוניברסליות, אם אני מתעסקת בנושא של חומת ברלין ובמקביל כל פעם שאני חוזרת מברלין בנו עוד קטע של חומת ההפרדה בישראל, אז אני לא יכולה שלא להתייחס לזה, זה "אקו" (Echo), כי יצירה מתעסקת במישורי זמן שונים, במה היה ובמה הווה.

רל"ס: והתגובות בגרמניה?

הניג: לפני שנתיים, ב- F.I.N.D Festival2016, הוזמנו להופיע ב-Schaubühne עם הצגה שעוסקת בפליטוּת, כל היוצרים היו פלסטינים חוץ ממני, השחקן, המעצבים, כולם. בגלל שזה היה במסגרת פסטיבל בינלאומי נהוג לכתוב את שם הארץ שממנה היוצרים מגיעים. אבל אנחנו לא רצינו לכתוב ישראל/פלסטין ולא רק אחד מהם – ישראל או פלסטין – אז הצענו לכתוב את שם העיר "חיפה", שממנה כל היוצרים באים וששם עשינו את החזרות. ביקשנו מתומס אוסטרמאייר שלא יהיה כתוב "דו-קיום" בסינופסיס של ההצגה, כי אנחנו לא דוגמה לשום דבר, אנחנו פשוט אנשים שאוהבים לעבוד אחד עם השני ובמקרה גם אנשים פוליטיים. ברגע שהתכנית פורסמה, אוסטרמאייר קיבל מבול של מיילים מהקהילייה היהודית, שהאשימה אותו באנטישמיות ובשיתוף פעולה עם "עוכרי ישראל", אוסטרמאייר היה המום שהוא מואשם באנטישמיות. אחרי יומיים מטורפים כאלה כתבתי בעצמי תשובה לאדון שהוביל את הטענה הזו, הסברתי לו שלאמן יש זכות מלאה לקבוע את הזהות שלו ושאנחנו לא מסובסדים מכספי ישראל, שזאת החלטה לעבוד באופן חופשי בתנאים לא קלים מתוך רצון להגדיר את עצמנו ולפתוח את האמנות שלנו להיות מה שנקרא crossing borders, יש לנו זכות מלאה להגדיר את הגיאוגרפיה שלנו, בעיקר כי זה מקום ששנוי במחלוקת ואין בו גבולות מוכרים. הוא מעולם לא ענה לי. והשנה, כשהצגנו את KIND OF ב- F.I.N.D Festival בברלין, הוחלט ב-Schaubühne שהם הולכים עם זה עד הסוף וכל הקבוצות כתבו את שמות הערים שלהם ולא את המדינה שממנה הם באים, גם בארצות שאין בהן בעיה של זהות. נהדר.

רל"ס: זאת גם אמירה על מקומו של התיאטרון – הוא לא שייך ללאום, לא שייך למדינה, הוא מתקיים בספירה אחרת.

הניג: זה מה שניסיתי להסביר לאדון הזה, שהתיאטרון מתקיים בספירה אחרת. קשה לקיים דיון רק על האמנות שלך, תמיד נגררים לפוליטיקה, גם לפעמים כשאני לא רוצה. הפמיניסטיות ניסו פעם לנכס אותי, עכשיו זה השמאל ובחו"ל אני מייצגת מבחינתם את המדינה. ראי את הכתובת על מטוסי אל על...

בשאובוהנה כבר יש לנו את הקהל שלנו אז יש גם שאלות על האמנות. פעם הזמינו אותי לביים בגרמניה את "ג'ונגל הכרך" של ברכט, בבסיס של המחזה יש קונפליקט בין שני גברים, שיכול להיות גם הומוסקסואלי וגם קונפליקטים אחרים כמו מעמדות. הייתי צריכה לביים ברכט בגרמנית, ישבתי עם הטקסטים באנגלית, עברית וגרמנית, וככה ביימתי, חשבתי בגרמנית, והם שיחקו בגרמנית. אבל מבקרי תיאטרון אירופאים שראו את ההצגה רק התייחסו לשאלה למה הבמאית הישראלית לא הביאה את עולם התוכן שלה, הסכסוך הפלסטיני... אז מה אפשר לומר...מדכא. מצד שני, היום אין לי עניין לבוא לגרמניה לביים את צ'כוב, יש שם במאים מצוינים שעושים צ'כוב נהדר, אם אני באה לגרמניה יש לי עניין להביא את הייחוד שלי, את הסיפור שלי אבל גם את הליריות המסוימת שלי, שהיא לא בדיוק גרמנית.

רל"ס: באחת הסצנות בהצגה KIND OF אחד השחקנים נכפה באלימות על ידי השחקנים האחרים לשבת ליד הפסנתר ולנגן ולשיר את Imagine של ג'ון לנון, המנון השלום והאחווה. המספרת בהצגה מסבירה שבתור במאית תמיד רצתה להשמיע את השיר הזה על הבמה אבל כולם טענו שזאת קלישאה, ולכן היא החליטה להשתמש בכוח שיש לה כבמאית ולהשמיע את השיר הזה בכל זאת. זאת סצנה מצחיקה מאוד אבל גם מעוררת אימה. בעיקר היא מעוררת מחשבה על כל מיני יחסי כוחות, לא רק יחסים פוליטיים בין מדינה למדינה או בין מדינה לתושביה, אלא יחסי כוחות בין מורים לתלמידים, בין גברים לנשים, בין עשירים לעניים, פוליטיקה שבין בני אדם.

הניג: זה נכון. הנושא של מאבקי כוח בין מורים לתלמידים קיים גם בתוך הטקסט, זאת אומרת העלילה מתרחשת בתוך בית ספר, וחלק בלתי נפרד מבית הספר הוא ההיררכיה, הילד הוא סימפטום זעיר למשהו, למאבקי הכוח בחברה. אבל אותי עניין הפעם לדבר גם על השימוש בכוח בעולם האמנות וזה משהו שהיה לי נורא חשוב כי אני חושבת על זה שנים בתור מי שהיה לה הרבה כוח בידיים. איזה שימוש אני עושה, מה הדין וחשבון שאני נותנת לעצמי גם במקומות שבהם נפלתי, כמה אנחנו משאירים מישהו מאחור למען איזושהי אידיאולוגיה אפרופו האידיאולוגיה של מצוינות שאני דוגלת בה, השימוש בכוח שלי כבימאית או כמנהלת אמנותית שיכולה להגיד לאחד כן ולאחר לא, ושנים אני בודקת את עצמי ורק כשהתחלתי ללמד התחלתי לדבר על זה ולנסח את זה, ושם, גם כמורה שיש לה סמכות על אנשים מאוד צעירים ששותים בצמא את מה שאני אומרת, שאני סוג של מאסטר בשבילם, כשהתחלתי לזהות את הכוח הגדול שיש לי מול סטודנטים ואת הצורך שלהם לשמוע אותי אז התחלתי לדבר על הכוח של הבימאי ועל האתיקה ועל ההתלבטות ואיפה אנחנו משתמשים בכוח וכמה משמעת היא דבר חשוב בתיאטרון, דווקא במקום שבו נוצרת היצירה הכאוטית, כאוס של רגשות ומחשבות, פיזיולוגיה שלמה של גוף, דווקא במקום כזה אנחנו מחויבים למשמעת כי משמעת היא מסגרת ששומרת על האפשרות שלנו לתקשר את הכאוס הזה.

כשאני מדברת עם אנשים צעירים אני אומרת: "כשאתם נכנסים לחדר עם אנשים שאתם צריכים להוביל אותם במסע יש לכם אחריות עליהם", ויש מקרים שאני נמנעת מלעבוד עם אנשים לא יציבים נפשית כי אני יודעת שהזהירות שלי מולם תפגע ביצירה שלי, אני יכולה לעבוד רק עם אנשים יציבים נפשית שיודעים שזה גם אמנות וגם מקצוע, ואז אני יכולה לקחת אותם למקומות רדיקליים, אבל מוקפדים. המקום הזה צריך המון כוח להשתמש בו כי את מובילה אדם לרדיקליות אבל כל הזמן היד שלך מוכנה להיות מושטת. בהצגה KIND OF יש אלימות, בחזרות זה היה קשה מאוד. השחקנים שמשחקים בהצגה הזאת הם לא בדיוק אנשים אלימים וגם אני לא אלימה, אז איך את מייצרת אלימות ולא מוותרת, איך אני מייצרת תרגילי סדר צבאיים כדי לשמור על הקצב כשחלקם לא היו בכלל בצבא, כשכולנו אנטי תזה לזה? ואיך אני מובילה אותם לאלימות? שתהיה אלימות על הבמה אבל לא באמת יכאב לשחקן? כי בעצם כל ההצגה הזאת היא היסטוריה של אלימות. לפעמים מצאתי את עצמי בחזרות דוחפת את השחקנים יותר רחוק עם האלימות. כל החזרות דחפתי ודחפתי לעוד אלימות ואז הגענו לסוף, שזה בעצם היה ברור שיש על הבמה היסטוריה של אלימות ואז הגענו לקטע שהקבוצה צריכה לפגוע באחד השחקנים, שלשם הובלתי את כל התהליך, השיא. האלימות של הכיתה היהודית נגד השרת הערבי, ולא יכולתי להוביל את זה יותר לאלימות. הרגשתי שלא נשאר בי כוח להוביל לאלימות, למרות שניסיתי בכל מיני דרכים, ואז יומיים לפני ההצגה, כבר היינו בברלין ואמרתי להם: "תראו, אין לי יותר רעיונות של אלימות, לא נשארה בי אלימות". בחרתי לסיים במטאפורה.

רל"ס: קשה גם להתעלם מזה שאת במאית אישה, חריגה בנוף, ומאחורייך מסורת עצומה של במאים גברים שחלק מהפרקטיקה שלהם היא הפעלת כוח על שחקנים.

הניג: אני יכולה להרגיע אותך שגם בימאיות נשים ומנהלות נשים יכולות להיות מתעללות, זה עניין אישיותי, אין ספק. הרבה נשים בעמדות מפתח ישראליות אוכלות לארוחת בוקר גברים בניצול שלהן, בהתעללות, בהשפלה, שהן מעבירות שחקנים, בדיוק מהמקום השגוי הזה שמנהלת טובה צריכה לתפקד כמו גבר. אני לא. מצד שני, לצערי, יש הרבה נשים שמסיימות ללמוד בימוי ומחפשות עבודה ופשוט לא מגיעות לסטטוסים האלה, יש לי הרבה סטודנטיות לבימוי, אבל זה נושא אחר, אני לא חושבת שהתעללות זה המצאה של גברים, ממש לא.

רל"ס: מן הסתם גם היית מודעת לכך שכל הטקסטים שהשתמשת בהם הם של גברים.

הניג: גם כשהייתי במאית מאוד צעירה הדבר היחיד שעניין אותי זה לעשות תיאטרון, לא הרגשתי שאני שליחה של דור, ולא של מגדר, הגדירו אותי כשליחת הדור או כשליחת הפמיניזם אבל אני לא חושבת שחוויתי משהו שרק אישה יכולה לחוות כבמאית צעירה, חוויתי מה שאדם צעיר חוֹוה כשהוא נכנס למנגנון כל כך משומן, פשוט הייתי טוטאלית כל כך שזה בכלל לא עניין מה יש למישהו בין הרגליים, כולל מה לי יש בין הרגליים, כלומר לא הגדרתי את עצמי בכלל במקום הזה. אני לא יכולה להיות תקינה פוליטית באמנות.

רל"ס: ובכל זאת הטקסטים האלה נחשבים לאבני פינה, אלה ההוגים שאנחנו מכירים, הם בולטים יותר וזה יותר נגיש לנו להתייחס אליהם. טקסטים של נשים דורשים חיפוש.

הניג: יכול להיות, אבל אני לא בטוחה שזה קשור לגבר ואישה, זאת אומרת, אלה הטקסטים שגדלתי איתם כאדם בוגר, את אליאס קאנטי קראתי בשנות השמונים, גם את חומסקי, כמו היינריך היינה ולורקה שהיו שנים ליד המיטה שלי... בהצגה אחרת שלי היו המון טקסטים של נעמי קליין, כי היא פשוט נגעה במשהו שנורא עניין אותי והוציאה יופי של ספרים ונחשפתי אליהם גם בגיל יחסית צעיר והיה לי ברור שאני חוזרת אליהם, אבל את צודקת, אם אני לא לומדת את זה כלימודי מגדר – העוגנים הם עדיין טקסטים של גברים, גם בספרות וגם בפילוסופיה, מצד שני אני מביאה גם את הקול שלי, גם הקריאה שלי בטקסטים היא קריאה של אישה בוגרת... אני אישה – זה שם, בדרך שאני מקשיבה למוסיקה, מספרת סיפור. החיבור בין האישי לפוליטי ולחברתי, חיבור כל המעגלים, זה לא רק פמיניזם, או רק פוליטי, או רק רגשי, המקום החשוב הוא המקום שבו המעגל האישי, הרגשי, האינטלקטואלי והנרטיבי מתחברים זה... היום אני יודעת לזהות את זה, כשהייתי יותר צעירה לא הייתי מזהה בהכרח אם חסר מעגל אחד, היום כשאני מזהה שכל המעגלים מתחילים לעבוד אני מזהה את נקודת התחלת התהליך.

 אני מזהה את זה ואז אני יכולה לצאת לדרך.

רל"ס: אני רוצה לאתגר את האמירה הזאת. אמרת שאמנים לא יכולים להיות תקינים פוליטית, או ליצור באופן תקין פוליטית, אבל הבחירה שלך לעשות את זה היא מאוד תקינה פוליטית מנקודת המבט של השמאל – את לא נתמכת על ידי כספים ישראליים מתוך בחירה. למה את לא אומרת: "בשביל האמנות שלי אני מוכנה גם לקחת כספים ישראליים?" אני בטוחה שיש מקומות שהיו רוצים לעבוד איתך בתנאים שלך.

הניג: כי אי אפשר היום. הייתי שם, אני באה מהממסד ותקופה ארוכה, עשרים שנה, אכן היה אפשר בתוך הממסד הישראלי לעשות דברים משמעותיים ולשנות מבפנים, היו אִיִים של עשייה משמעותית וביקורתית ומצוינת, היום, וצריך לומר למען היושר שאף אחד לא רודף אחריי, היום אני דגל אדום במובן מסוים, אין להם עניין להתעסק איתי מבחינה פוליטית אבל גם לא מבחינה אמנותית וזאת השאלה – אם הייתי חושבת שבכסף הישראלי ובממסד הישראלי אני יכולה לקבל חופש אמנותי גם לתהליכים שאני מאמינה בהם וגם לפרטנרים שלי, שחלקם הגדול הוא פלסטיני, יכול להיות שכן הייתי עושה את זה. כי אז לאמנות היה קול. אבל אין סיכוי – כי אמנות ופוליטיקה הולכים ביחד.

כשהפשיזם נכנס לתיאטרון את לא יכולה ליצור יצירה טובה, הצנזורה היא עצמית. בסופו של דבר אני בימאית, אני בן אדם מת אם אני לא מביימת, בשנה שלא היה לי פרויקט הייתי הרוסה, ירדתי עשרה קילו בשנה, לא דיברתי עם בני אדם, לא הייתי.

אמן חי איפה שהוא יכול ליצור את היצירה החופשית שלו.

מבחינה כלכלית זה קריעת תחת, אבל זה שווה, החופש הוא כל כך משמעותי לי. אנחנו מוצאים את הדרך להביא את היצירה גם לפה, לארץ, וכן להתעקש להעלות אותה אבל שהעשייה לא תהיה תלוית ממסד, לא רוצה שהרעל הזה של הפשיזם ייגע בדפנות החדר שבו נוצרת היצירה שלי, לא רוצה את זה, המירמור, הכעס, האדישות, האסקפיזם, לא רוצה את זה, זה חודר לנשמה. אז אני פחות מביימת, אבל אני בן אדם חופשי, זה שווה הכול.

ראיינה: טלי קונס.

הראיון התפרסם בגרמנית במגזין של קרן רוזה לוקסמבורג, דצמבר 2018.