

משרד החינוך
המזכירות הפדגוגית
אגף א' אמנויות
הפיקוח על הוראת התאטרון

מפמ"ר תאטרון:
אפי ושניצקי לוי
עורכת הגיליון:
רותי בן דור



תוכניות להפקות שונות של המחזה "כטוב בעיניכם" מאת ויליאם שייקספיר

דבר המפמ"ר

אז מה היה לנו סיכום שנה

מבררים מושג

מעיבוד לאיבוד ומאיבוד לעיבוד

שיחה עם רועי חן על דרמטורגיה
ועיבוד טקסט לתאטרון

מהנעשה בשטח

תכניה כמודל פדגוגי יחידת הוראה לחט"ע

אמנויות סביב השעון

הדימוי הבימתי של טקסט

תחרות עבודות נבחרות אלמא

מאגר שאלות פוריות

יוני 2019

בימה ודעת גיליון מס' 3

דבר המפמ"ר

אנו שמחים לפרסם את בימה ודעת, הגיליון המקוון השלישי לשנה"ל תשע"ט, והפעם הגיליון עוסק בנושא דרמטורגיה. לא אחת אנו נשאלים מהם תפקידיו של הדרמטורג בתהליך ההפקה? כיצד לקרוא מחזה בכיתה? ומהם הדגשים אותם נוכל לזקק במהלך קריאה והוראת מחזה כיום?

רולאן בארט, במאמרו "מות המחבר" שפורסם בשנת 1967, מדגיש את תפקידו של הקורא בשיח הפרשני. לפי גישה זו, קיימת לגיטימציה לקורא לפרש כל טקסט כתוב לפי אמונתו והבנתו. אך האם המחבר אכן נעלם מהיצירה לאחר סיום כתיבתה?

לפי תפיסה זו, עולה לעיתים החשש כי בתהליכי קריאת מחזה ובעקבות שאלת 'שאלות פוריות', בתהליך המרתק בו התלמידים בוחנים מה רלוונטי להם במחזה, הם גם עלולים לאבד את המחזה ולא רק לעבד אותו בהתאם לפרשנות שלהם. אם כך, כיצד אנו ניגשים לפענח מחזה ובאלו עוגנים אנו יכולים להשתמש על מנת לשמוע את קולו של המחזאי? מה מקומם של הקונטקסט ההיסטורי והביוגרפיה של המחזאי בפרשנות של הקורא? או במילים אחרות, כיצד עלינו לחבר בין המחזה לפרשנויות בעידן העכשווי ולשמור על האזיון בין הטקסט המקורי והרצון לתת לו צורה ועיבוד אחרים?

אופי הדיאלוג אותו מנהלים התלמידים עם הטקסט הוא אכן נושא רחב וחשוב המעלה שאלות רבות: כיצד יש להנחות את התלמידים בניהול דיאלוג כזה? מה המשמעות של 'להפיק בטקסט רוח חיים' מתוך העמקה, ראייה פרשנית וביקורתית? ואלו שינויים נדרשים בדרכי ההתמודדות עם קריאת הטקסט המילולי בעידן בו השפה החזותית היא אולי השפה השלטת והדרמטורגיה החזותית הופכת להיות כה מרכזית?

אלו הן סוגיות ונושאים שראוי להמשיך לדון בהם ונכון יהיה לעסוק בהם גם במהלך השנה הבאה במסגרת הפיתוח המקצועי (את פירוט ההשתלמויות נפרסם בחוזר מפמ"ר).

אני שמחה לעדכן כי בשנה הבאה נוכל להציע במה להצגת עבודות תלמידים בשלושה מועדים. נחנך מסורת של מפגשי תלמידים לאורך השנה ונמשיך להציע את מסגרת התחרות של עבודות נבחרות. השנה לראשונה, ארבע מגמות שזכו במקומות הראשונים בתחרות שהתקיימה באלמא, נבחרו להציג את ההפקות במסגרת בימת נוער בפסטיבל עכו שיתקיים בחול המועד סוכות 2019.

עם סיומה של שנת הלימודים, צוות הפיקוח על הוראת התאטרון מאחל לכם חופשת קיץ נפלאה, קרירה ושלווה. נחזור ונפגש ב-4 ספטמבר ביום העיון המסורתי בשעה 16:30 שיתקיים במכון מופ"ת, תל אביב.

בברכה,
אפי ושניצקי לוי מפמ"ר תאטרון



"האדרת", תיכון אלון למדעים ואמנויות, רמת השרון. ההפקה זכתה בציון לשבח בתחרות עבודות נבחרות, מרכז אלמא 2019

אז מה היה לנו? סיכום שנה

תחרות עבודות נבחרות במרכז אלמא עם שש מגמות זוכות. [לרשמים ותמונות לחצו כאן](#)

מפגשי מורים בנושא הוראת תאטרון בבתי-ספרים יסודיים, בהנחייתן של נורית איל (לכיתות א'-ב') וליעד בנימין (לכיתות ג'-ה')

סוגרים שנה ביום עיון והשתלמויות!!!

יום העיון בנושא "מהפכות בתאטרון חברה ואסתטיקה" יתקיים ביום א' 23.6.2019 באוניברסיטת בר-אילן.

בין המרצים: פרופ' יהושע אלקולומברה, פרופ' רינה ירושלמי, ד"ר שרון אהרונסון-להבי, פרופ' נורית יערי, פרופ' יוסי יזרעאלי ועוד.

יום השלמות לצורך גמול השתלמות (למי שלא נכח ביום העיון "תאטרון-סיפור" יתקיים ביום רביעי 26.6 בשעה 9:00 באוניברסיטת ת"א, בניין מקסיקו, חדר 200.

השתלמויות בנושא שיח בין במאי ויוצר יתקיימו בתאריכים 30.6 וב-1.7 באוניברסיטת ת"א. 30.6 הבמאי והמנהל האמנותי של תאטרון המדיטק, נועם שמואל והכוריאוגרף עמית זמיר. 1.7 הבמאית מור פרנק והתפאורנית כנרת קיש.

ההרשמה ליום העיון ולהשתלמויות הסתיימה.

תכנית "אמנויות סביב לשעון" לבתי-הספר היסודיים. גייסנו מורים חדשים במגזרים השונים ואנו עומדים אתם בקשר הדוק. [לתוצרים ראשונים לחצו כאן](#)

השתלמויות למורים ביסודי ובחטיבת הביניים בנושאים:
"תאטרון במרחב הקהילתי"
"עיבוד טקסט שאינו דרמטי למבע בימתי"

השתלמויות למורי החטיבה העליונה:
"בין התיאורטי למעשי, הערכה חלופית בהוראת התאטרון, מתודות בהערכה בית ספרית"
"גוף ויצירה במרחב הציבורי, בשיתוף עם הפיקוח על הוראת המחול"
"טקסט וקונטקסט – התאטרון כמשקף את סיפור המציאות"

נפתחו קהילות מורים ברחבי הארץ במסגרת "מורים מובילים קהילות". מפגשי הקהילות איפשרו שיח מורים, עיסוק בסוגיות העולות מהשטח, ומענה לצרכים שונים. ההשתתפות בקהילות מקנה גמול של 60 שעות. יוזמה זו תמשיך גם בשנה"ל תש"פ.

הרבעון "בימה ודעת" חוגג 3 גליונות. כל גיליון מתמקד בנושא עיקרי, מביא רשמים מהשטח, חדשות, מידע, יחידות הוראה ועוד, [לשליחת תכנים לגיליון הבא לחצו כאן](#)



"האביב מתעורר", תיכון אחד העם, פתח תקווה. מתוך תחרות עבודות נבחרות, מרכז אלמא 2019

מבררים מושג – דרמטורגיה רותי בן דור

אחת השאלות שעולות אצל מי שזוכה בתפקיד הדרמטורג בהפקות הבגרות, היא מה בעצם עושה הדרמטורג? ומהי בכלל דרמטורגיה?

התפיסות המוקדמות של המונח דרמטורגיה, מיוחסות לניסוח כללים מובנים ליצירת תאטרוןית. לדוגמא, "פואטיקה" של אריסטו, הקובעת קריטריונים לכתיבת טרגדיה "יפה", ולמבקר הגרמני גוטהולד אפרים לסינג, אשר טבע את המונח דרמטורגיה ב-1767. בספרו "הדרמטורגיה ההמבורגית" ניסח לסינג תיאוריה שהקדימה את מוסד הבימוי וקבעה את אופיו.

התפיסה הקלאסית של דרמטורגיה בתאטרון הדרמטי (drama-theatre) היא ייצוג הדרמה על הבמה ותרגום טקסט כתוב לשפה בימתית. הדרמטורג, לפי התפיסה הקלאסית, הוא מומחה לדרמה. הוא מלווה את תהליכי יצירת המחזה תוך ניהול דיאלוג עם המחזאי. לעתים יכול הדרמטורג להמשיך ולייעץ גם במהלך הפקת המחזה לכדי מופע, על מנת להבטיח כי הפוטנציאל הדרמטי של המופע ימומש.

בשנות ה-20 וה-30 של המאה ועשרים, בעקבות עבודתו של ברטולט ברכט הופך הדרמטורג כשותף ליצירה. גישה זו הולכת ומעמיקה משנות ה-70 והתאטרון הפוסט-דרמטי, כדוגמת ריצ'רד שכנר ואחרים. הפוסט-דרמה אינה דוגלת בנרטיב או בקונפליקט אחד. ריבוי הנרטיבים מרחיב את הגדרת הדרמטורגיה ותפקידה באיגוד האלמנטים השונים של ההופעה לטקסט שהוא כשלעצמו מפיק משמעות. לדרמטורגיה בתאטרון הפוסט-דרמטי יש שתי מטרות, האחת, להפיק משמעות והשנייה ליצור חוויה אפקטיבית וזאת בשונה מהדרמטורגיה הקלאסית שתכליתה היא לספר סיפור באמצעות ייצוג בימתי.

גד קינר מגדיר מחדש את מושג הדרמטורגיה בעידן הפוסט-דרמטי: מחד, הדרמטורג הוא בעל חופש מוחלט ותפקידו פרץ וכאוטי, ומאידך הוא זה המלכד את התהליך היצירתי לכדי מופע ומשתית בו סדר¹. בתאטרון הפוסט-דרמטי, לפי קינר, האתגר העומד בפני הדרמטורג הוא להגדיר ולעצב את חומרי הגלם מתוך התהליך החי המתנהל בחדר החזרות ומתוך דיאלוג בין המשתתפים. כך שהדרמטורג הופך מפרשן ומבקר ליוצר שותף. ובאופן דומה, בתהליך היצירה של המופע הפוסט-מודרני, הפרפורמנס, תאטרון-סיפור או הפקה בין-תחומית, הופך השחקן עצמו לדרמטורג וכך גם הצופים אשר במוחם מתהווה היצירה מחדש בתהליך של מתן פרשנות ויצירת משמעות².

¹ ליאור אביצור ורן בראון, "מחשבה חדשה על פרקטיקה ותיקה", מעקף: כתב עת מקוון למחול, מיצג ותיאטרון חזותי, מס' 11, נדלה ב-13/5/2019 <http://maakaf.co.il/%D7%A2%D7%91/previous-issues/8/20-category-1/80-editors>
² גד קינר, "מטקסט דרמטורגי לדרמטורג כטקסט", מעקף: כתב עת מקוון למחול, מיצג ותיאטרון חזותי, מס' 11, נדלה ב-13/5/2019, <http://maakaf.co.il/%D7%A2%D7%91/previous-issues/8/25-category-3/56-gad-keynar>



רשמו ביומן!!!
פותחים מסך על השנה החדשה
מפגש המורים המסורתי
יתקיים ביום רביעי, 4 בספטמבר 2019 בשעה 16:30
במכון מופ"ת, תל-אביב
פרטים נוספים בהמשך

מעיבוד לאיבוד ומאיבוד לעיבוד
שיחה עם רועי חן על דרמטורגיה ועיבוד טקסט לתאטרון
רותי בן דור

יום רביעי 15 במאי 2019
קפה התחתית, תל-אביב

פגשתי את **רועי חן, מחזאי, מתרגם והדרמטורג של תאטרון גשר**, לשיחה על תפקידו של דרמטורג בתאטרון. גילוי נאות, רועי למד במגמת תאטרון בבית ספר לאמנויות ולמד אצלי שיעור ליצנות לפני מעל שני עשורים. נפגשנו בקפה התחתית, למפגש של מורה ותלמיד, אך הפעם, 25 שנה אחרי, אני הייתי התלמידה שישבה בעיניים בורקות מול רועי, מרותקת ונפעמת מהידע, הרהיטות, הניסיון, העומק והמעוף שלו. אז הנה לפניכם שיחתנו.



בתהליך העלאת הפקת בגרות בתאטרון נדרשים התלמידים לעבד מחזה לכ-30 דקות. איך ניגשים לעיבוד טקסט?

נתחיל בזה שחייבים לבחור חומר שאוהבים, כי הולכים לחיות איתו הרבה זמן ולעומק. חומר שהוא לא חד גוני, שהוא מעניין בהרבה דברים ולא רק בדבר אחד, חומר שלא מבינים עליו הכל מיד. כל הכיף זה לחפש ולצלול פנימה. ודבר אחרון שהוא בעצם הראשון, חומר שמתאים לתאטרון. צריך שלחומר הנבחר יהיו התחלה, אמצע וסוף, קונפליקט בהיר, כמות דמויות מרכזית שאפשר להשתלט עליה, והדבר הכי חשוב שניתן לדמיין, להרגיש

ולהבין באופן אינטואיטיבי את התמה (נושא) שלו. שלילת התמה מתוך החומר היא אחד הדברים הקשים ביותר. התמה היא המפתח המאסטר בכל ההחלטות בעיבוד. הרבה פעמים אני אוהב לנסח תמה בתור שאלה או מספר שאלות, לדוגמה בעיבוד *להחטא ועונשו*, יש שאלה שרסקולניקוב שואל את עצמו בתוך הספר: "האם אני בריה רועדת או יש לי זכות..." זכות למה? – להרוג? האם יש שופט בעולם? האם יש אלוהים? האם על המעשים שלך אתה נדרש לשלם? ברגע שמבינים מה התמה, ניתן לשקול נחיצות של סצנה והאם היא משרתת את התמה.

האם יכול לקרות מצב בו אחרי שסיימת את העיבוד והחזרות החלו, פתאום אתה מבין שהתמה שונה ממה שחשבת בתחילה?



אני יכול להבין שאם הייתי מתחיל שוב את העיבוד ייתכן שמפתח המאסטר שלי היה אחר. אבל בדרך כלל לא רק אתה משתמש במפתח המאסטר אלא כל היוצרים, הבמאי, השחקנים ואחר כך המבקרים והקהל. המפתח כבר לא אצלך. יחד עם זאת אני לא מגיש מחזה או עיבוד לתאטרון ויוצא מהתמונה, להפך, אני יושב עם הבמאי, עם המעצב, עם השחקנים, אני מאד מעורב, מאד אקטיבי. אתן כדוגמה את העיבוד שעשיתי למחזה *הנסיכה איבון* של גומברוביץ.¹

ראשית קראתי את המחזה בתרגום לעברית שהוא תרגום מאד מיושן. אחר כך קראתי אותו בכל מיני שפות, כולל בפולנית (שפת המקור), בעזרתה של בחורה פולניה שתרגמה לי ממש כל מילה. עבדתי עם הבמאי משה איבגי והתוצאה הייתה מרתקת, אם כי הרגשתי שלא פיצחתי עד הסוף את התמה של המחזה. כמה שנים אחרי שההצגה עלתה בתאטרון גשר, יאיר שרמן השתמש בעיבוד שעשיתי והעלה את המחזה הזה בבית-הספר למשחק גודמן בבאר-שבע. שרמן עשה מזה הפקת פאנק, כך שזה יצא אחר לחלוטין, מפתיע ומרענן. מפתח הבימוי שלו השפיע מאד על התמה עצמה. במקרה של *הנסיכה איבון* יתכן שכוחו של המחזה הוא באיזו שהיא חידה מובנת בתוכו המאפשרת לעשות אותו בצורות שונות לחלוטין. לא רק התמה משפיעה על העיבוד אלא גם הליהוק. לדוגמה, המחזה אליס שכתבתי בהשראת היחסים של לואיס קרול עם הילדה אליס לידל ובבימויו של יחזקאל לזרוב. המחזה הפך להיט במגמות תאטרון בתיכונים, כנראה בגלל שיש המון תפקידי בנות וייתכן שגם משהו במבנה האנרכיסטי של המחזה מוצא חן בעיני בני נוער. המחזה שכתבתי נוצר ברוחו של לזרוב שהוא במאי שאוהב מינימליזם, מעט טקסט, הרבה אוויר. ההצגה הייתה יפיייה עם 3 שחקניות מאד טובות ששיחקו את אליס בשלושה גילאים שונים. אבל בתיכון אין שלושה גילאים כי כולם באותה כיתה. מאד מעניין לראות איך בנות באותו גיל משחקות את שלושת האליס: אליס הילדה, כפי שבני 17 רואים ילדה, אליס הנערה שזה באמת הגיל שלהם ואליס שהיא בת 40 שהוא גיל זר לנערות בתיכון. כך שהנקודה המשמעותית ביותר שצריך לדעת על עיבוד היא שהעיבוד הוא בדמותה של ההפקה שאתה הולך לעשות. אני באמת לא יודע איך עושים עיבוד גנרי (כללי). עיבוד שלא מיועד לבמאי, לתאטרון, לשחקנים ולזמן. כל עיבוד שהייתי עושה היה יוצא שונה עם היה מביים אותו מישהו אחר, משחקים בו שחקנים אחרים ובזמן אחר. לא הייתי מוציא ספר



אליס, תאטרון גשר

של העיבודים שלי כי אני חושב שהם כל-כך חד-פעמיים. עיבוד זה לשימוש אישי וחד-פעמי.

¹ *הנסיכה איבון* הוא מחזה קומדיה שחורה מאת המחזאי הפולני ויטולד גומברוביץ' משנת 1938. זהו מחזהו הראשון של גומברוביץ', שנחשב לאחד מאבות תיאטרון האבסורד. (ר.ב.).

דיברת גם על עיבוד מספר וגם על עיבוד ממחזה. מה ההבדל בין עיבוד של ספר כמו יונה ונער של מאיר שלו לבין עיבוד של מחזה?

יונה ונער זאת באמת דוגמא טובה וזה גם סיפור מעניין מבחינת העיבוד. יבגני אריה התלהב מהספר. קראתי את הספר ואמרתי שזה סיפור מאד לא דרמטי ואין לו מבנה בהיר של קונפליקט. יחד עם זאת הייתי מוכן לנסות מאחר ויש בסיפור כמה נקודות חזקות; מבט מרתק על ישראל הישנה, השימוש ביונת דואר הדורש זמן וסבלנות בעידן בו אנשים שולחים ווטסאפים, ובעיקר סיפור אהבה טוב בין הילד לילדה המתרחש בזמן שנלחמים על הקמת מדינה. כל אלה נותנים מימד דרמטי יפיפה. יש בסיפור גם רגעים פיוטיים כמו הסצנה שבה הילד הפצוע שולח, ברגעי חייו האחרונים, את זרעו אל הילדה שמזריעה את עצמה וכך נולד גיבור הספר,



במין דימוי בסגנון נוצרי של יונה שמגיעה ומריה מתעברת. בנוסף, יש בספר ליין מודרני, המספר על חייו של המספר (שנולד מהיונה) וחיפושיו אחר "בית". כתבתי שתי מערכות - מערכה אחת על הילד והילדה והשנייה על הדמות המודרנית - השזורות זו בזו. כשבועיים-שלושה לפני הבכורה, ראינו שההצגה נמשכת בלי סוף וכל החלק השני שמתרחש בתקופתנו פשוט לא עובד, ישנוני, לא מחזיק דרמטית. טעות של מבנה. יבגני אריה ואני קיבלנו החלטה אמיצה פשוט להעיף את כל החלק הזה. הדבר גרם לכך שצריך היה להפרד משחקנים נפלאים ורציניים שעבדו והשקיעו ושמן כבר פורסם בתכניה וגם מתפאורה מושקעת ותלבושות. בסופו של דבר נשארה הצגה של שעה וחצי, הצגה שהפכה ללהיט.

אני מסכימה אתך. אחת ההצגות היפות ביותר. צפיתי בה 3 פעמים ויכולתי להמשיך לצפות בה שוב ושוב. אז איך בפועל מתבצע תהליך הצמצום?

זה מתחיל בזה שלאחר שקראתי את הספר אני כותב סינופסיס (תקציר) שלו. ממש כרונולוגית, לפי איך שהספר בנוי, מה קורה בכל פרק ופרק. בשלב השני אני מסמן את הסצנות שאני אוהב. לא שנחוצות, לא שטובות לתאטרון, לא סצנות קלות לבצוע אלא מה שאני אוהב, מה שמרגש אותי. ואז אני מתחיל לסמן את ההתחלה האמצע והסוף. לפעמים סצנת הפתיחה בכלל לא קיימת בספר. משהו שפתאום אני רואה בדמיוני ואני מציע לבמאי. זה יכול להיות מן טקס, הרי תאטרון אוהב טקסים וחלק מהכיף הוא שהטקס הזה מתפוצץ ומשם הכל מתחיל להתגלגל.

אם כך במה שונה עיבוד ממחזה בו הסצנות כבר נתונות ויש מהלך דרמטי ברור?

ניקח כדוגמא את הדיבוק. מחזה אייקוני שעשו לו אינספור גירסאות, מהצגת מחול, דרך תאטרון בובות ועד לאופרה, ובשפות שונות ובתוך זה הוא גם המחזה העברי הראשון; הבימה, רובינא - מלא אייקונים. את כל המטען הזה צריך לנקות כדי לגשת לעבודה ממקום טרי. לאחר קריאת המחזה בכל שפה שאפשר ופיצוח הטקסט מילולית, צריך לשאול את השאלה הכי ראשונית. מה זה דיבוק?

ניגשתי לעבודה עם רעיון מאד ברור שבמרכז המחזה יש אישה. לא רוח רפאים שקוראים לה חנן אלא אישה שצועקת מתחת לחופה "אתה לא החתן שלי". היא לא רוצה להתחתן. היא כנראה צועקת את זה בקול של גבר כי כנראה לא שומעים אותה בקול שלה, קול אישה. הדיבוק נתפס אצלנו כסיפור של אהבה נכזבת על ההוא שמת, שחזר אליה מהעולם הבא, כי הוא אוהב אותה והוא דבק בה והיא דבקה בו. זה סיפור נורא יפה אבל הרגשתי שזה קצת מפספס משהו



הדיבוק, תאטרון גשר

שהוא רלוונטי לתקופה בה אנו חיים. כמו למשל המלט של המחזאי האנגלי רוברט אייק וגם של מאור זגורי, הוא לא המלט החתיך הדיכאוני אלא בחור כבד משקל שזולל צ'יפס. כך גם אני ראיתי בלאה אישה לא צעירה שהחברה לוחצת עליה להתחתן. כשאתה לוחץ על בחורה בת 20 להתחתן, היא יכולה להגיד יש לי זמן. אבל כשהגיל שלה מתקדם, ובעיני רוחי ראיתי אישה המתקרבת ל-40, זאת ממש האפשרות האחרונה שלה להתחתן ולהביא ילדים. מה שמדהים שמחזה שנכתב בין 1914 ל-1917, עדיין רלוונטי בשנות ה-2000 במדינה שלנו. הטאבו הזה קיים לחלוטין. אנחנו מסתכלים על בחורה שלא התחתנה בגיל 40 כעל מישהי שנכשלה במשימתה והלחץ הזה עצום והוא יוצר חרדות. חרדה שיכולה להביא אדם לצרוח בקול לא שלו. החברה הדתית צועקת "דיבוק! דיבוק!", כי ככה היא מסבירה לעצמה את הצרחה הזאת. לא יכול להיות שזה הקול של לאהלה, כי היא בת טובה, לכן זה חייב להיות קול אחר שנכנס בה, איזה שד ואנחנו נעשה טקס ונוציא אותו. הכל יהיה בסדר לאהלה תבריא.



הדיבוק, תאטרון גשר

קראתי את כל מה שנכתב על דיבוק, חקרתי את הנושא לעומק. זה עוד משהו שחשוב לי לומר, צריך לחקור מסביב. לא להתעצל ולקרוא כל מה שנכתב על הנושא אותו חוקרים. מצד אחד להקשיב לעצמך ומצד שני להקשיב לכולם ולא לפחד שזיזו אותך. כחלק מהחקירה מהו דיבוק, הלכתי לפסיכולוגית קלינית והצגתי בפניה את המקרה: יש לי מכרה טובה שקוראים לה לאהלה והיא ממשפחה דתית החיה בבני ברק, ובחופה היא צרחה בקול מוזר. כולם אמרו שזה דיבוק. מה יש לה? הפסיכולוגית אמרה שיש לה הפרעת אישיות דיסוציאטיבית, תופעה פסיכיאטרית שנובעת מטראומה. חזרתי למחזה המקורי והתחלתי לחפש את שורש המחלה. לאהלה גדלה בבית עשיר, די קודר ובעיקר מאד מאד גברי, ללא אם כשהמודל הנשי היחידי הוא סבתה. אביה, סנדר, אדם מאד דומיננטי,

שמר אותה אצלו יותר מדי זמן. הוא נתן לה הגנת יתר. ואז הבנתי שגם אם לא הטריד אותה מינית הוא הטריד את המיניות שלה. כל חתן שהיא הביאה לא היה מספיק טוב כמוהו. זה היה המפתח שלי. לבנות מבנה פסיכולוגי טוב, בו חנן, כייצוג של המחלה, צריך להיות נוכח פיסית. לכן חנן נמצא על הבמה ולאהלה מדברת איתו. היא מנהלת שיחה עם המחלה שלה והיא גם מאוהבת במחלה שלה. הרבה פעמים אנחנו דבקים במחלה שלנו, היא חלק מאתנו. זאת הסיבה שהיא לא משחררת את חנן כי הוא זה היא – הם אותו אדם. בנוסף, רציתי לייצר את עולם המתים. בדיבוק המקורי יש סצנה בה לאהלה הולכת לעולם המתים להזמין את אימא שלה לחתונה. אז אמרתי לעצמי למה רק את האימא? למה לא להזמין את כל המשפחה שנפטרה? ואז ביחד עם אריה (הבמאי) בנינו עולם צבעוני. כל התלבושות של העולם של לאהלה הוא בשחור לבן כמו בחברה הדתית ועולם המתים הוא צבעוני. ובעולם המתים אימא של לאהלה נראית כמו רובינא – היא האם המיתולוגית תרתי משמע. את המבנה, השמות והמקום השארתי בכוונה, אולם כ-95% מהדיאלוגים הם מקוריים. יש סצנות שאין במחזה המקורי, סצנות אחרות הם פיתוח מאד מאד רחוק מהמקור. כך שהעיבוד שעשיתי לדיבוק הוא יותר מחזה בהשראה מאשר עיבוד, מן מחזה מחווה שמתכתב עם המקור, יונק ממנו אך גם שונה ממנו מאד.



הדיבוק, תאטרון גשר

כשאני מזכרת עכשיו בתחושות שעלו בי בזמן שצפיתי בהצגה, מבלי לדעת כמובן את מה שסיפרת עכשיו על תהליך העבודה והפענוח שלך את הפתולוגיה של המחלה, מה שעבר אלי הכי חזק היו ייסורי הנפש הנוראיים של לאהלה בגילומה של אפרת בן צור. עכשיו עשית לי חשק לראות שוב את ההצגה.

חוץ מעיבוד למחזות ולספרים כתבת גם מחזות מקוריים.

נכון. כתבתי מחזות מקוריים לגמרי כמו *המשתמט* שמוצג בימים אלה בצוותא. *המשתמט* הוא סאטירה פוליטית, לרגע הצגת בידור לרגע סאטירה חריפה. המחזה, שהחל בתור מחזה קצר בפסטיבל תאטרון קצר והתפתח להפקה גדולה, נבע מהחרדות הפרטיות שלי מהגיוס של הבן שלי. המחזה עוסק בשאלות כמו כן צבא לא צבא? מהי גבריות ישראלית? ועד כמה צה"ל הוא כור ההיתוך הכי גדול בישראל עם חברויות לעד. *המשתמט* הגיע אחרי שכתבתי את "במנהרה" לתאטרון גשר.



אני דון קיחוטה, תאטרון גשר

חוץ מזה כתבתי מחזה בשם *אני דון קיחוטה* (הוצג בגשר) שמדבר עם יצירה אחרת, הרומן האלמותי של סרוונטס. זה מחזה מקורי ומודרני שבמרכזו שני אסירים הקוראים שוב ושוב את דון קיחוטה. הם יכולו לקרוא גם משהו אחר, למשל את התנ"ך, אבל הם קוראים את סרוונטס ומדוע? כי הספר מדבר על חופש. וזאת התמה במילה אחת - חופש. החופש להיות משוגע, החופש להיות חופשי, החופש להיות צודק, לא צודק, החופש לא ללכת למי שאתה מאוהב בה, החופש להיות אביר בעולם שאין בו אבירים יותר. ומי קורא על החופש - שני

אסירים. האחד אינטלקטואל מוכשר, שחצן, רוצח, והשני, בחור פשוט, טוב לב, נוכל קטן. האינטלקטואל הוא סוג של מנהיג כת והאסיר השני הוא כת של איש אחד שהולך אחריו. שאלתי את עצמי האם משיח יכול להיות בלי מאמינים? ברגע שיפרידו בין המנהיג לכת שלו, הוא ימות. הוא ישתגע. חשבתי שקיחוטה הוא קיחוטה רק אם יש לו סנצ'ו. כמו שדון ז'ואן יכול להתקיים רק כל עוד יש לו סגנרל. המשרת הוא למעשה חשוב יותר מהאדון. המראה חשובה יותר מהאיש שמסתכל בה. מה זה השיקוף הזה של המראה? זהו סמל התאטרון כולו. הקהל שבא לתאטרון בא לראות את עצמו. זהו מחזה על תאטרון - אסירים הכלואים בין ארבע קירות והקיר הרביעי שלהם שבור. הם פותחים את הקיר הרביעי ומוצאים חופש בפנטזיה.

ראיתי השנה את האורסטיאה שהיא למעשה עיבוד למחזה שכתב רוברט אייק שהוא בעצמו עיבוד לאורסטיאה.

אייק לא כתב עיבוד אלא מחזה בהשראת האורסטיאה. הוא לקחת את הטרילוגיה האייקונית של אייסקילוס מבלי להוציא אותו מהתקופה אבל גם מבלי לשייך אותו לתקופה מסוימת אחרת. השמות אותם שמות, המשפחה אותה משפחה, האירוע אותו אירוע, אבל הדיאלוגים הם אחרים לחלוטין וזה מה שמשפיע. הדיאלוגים הם החשובים ביותר. איך זוג, בימינו, מדבר על להרוג את הבת שלהם, הרי זה רעיון שהוא מופרך. אין לי מושג למה הוא עשה את זה באנגליה אבל בישראל לעומת זאת, במקום בו הדת כל-כך מרכזית, מלחמת דת זו לא מילה זרה וגם לא מלחמה בכלל. ניקח מצב היפותטי בו איש דת אומר למנהיג: 'אם תהרוג את הבן שלך, לא יהיו פה מלחמות, יסתיימו כל הצרות והמקום יפרח וישגשג'. טוב, זה כמובן לא משהו שיכול לקרות, לא בימינו. אבל אני רוצה להמשיך הלאה עם קו המחשבה הזה. נאמר ומדובר במנהיג שהוא אדם המאמין ברוחניות גדולה, בכוח נסתר, ואם הכוח הזה רומז, מעביר לו מסר, למה לא להקשיב לו? ככה לוקחים דילמה אבסורדית מיתולוגית דתית והופכים אותה לבעיה חברתית, שהכוח המניע שלה הוא בכלל לא אלוהים, אלא לחץ חברתי על השלטון - אם אתה החלטת שאתה יושב על הכיסא, אז תשב על הכיסא ותעשה את מה שנדרש. ואנחנו, העם, גם נעריך את הבן שלך לאחר שתקריב אותו, נעשה ממנו גיבור. ואז מתחיל לחץ עצום על משפחת המלוכה הזאת. המנהיג, הוא קרייריסט המרגיש שליחות, אך הוא גם אבא שלא מוכן בכלל לשקול מעשה שכזה. ובינתיים, המצב המלחמתי מחמיר, טילים עפים וחיילים נהרגים והנבואה שהתקבלה הופכת לאובססיה. ואז, לאט לאט, מה שנראה בתחילה מופרך מתחיל להראות כאפשרות. המצב הקיצוני יכול לגרום לאנשים לעשות מעשים קיצוניים. ואז לא מן הנמנע שמעשה קיצוני אחד יוביל למעשה קיצוני אחר, האישה

רוצחת את הבעל ואז יום אחד הבן רוצח את אמו על שרצחה את אביו והמעגל הזה של שפיכות דמים ונקמה נפרץ. לכן הדברים האלה מעניינים. המחזה אולי מתרחש ביוון העתיקה, אבל זה לדבר על עצמנו, על ערכים ועל מה זה שלטון? מהי אמונה? מהי מלחמה? מה המחיר שאנחנו משלמים? ומה מקומה של הדת?



אורסטיאה, תאטרון גשר

מלבד עיבוד וכתובת מחזות מה עוד נכלל בתפקידך כדרמטורג של תאטרון גשר?

חלק מתפקידי הוא גם תרגום. אני מתרגם מרוסית, אנגלית, צרפתית ואם אני חצוף אז אני מסתכל גם על איטלקית.

איפה הגבול, אם קיים, בו הטקסט הולך לאיבוד בשרות אמירות פוליטיות או אידיאולוגיות או בשרות הקונספט הבימתי, הוא בשל רצון לחדשנות? האם יש סכנה של איבוד בשל יתר עיבוד?

כן, בהחלט יש סכנה כזאת. אפתח בדימוי. אני רואה את המפגש בין קהל לשחקנים קצת כמו חברותא שלומדת תלמוד. החברותא מאופיינת בוויכוח על טקסט ובתוך כך מגיעים למסקנות. בתאטרון הקהל אמנם לא מדבר אבל הוא פרטנר לוויכוח. השחקנים מביאים את הטקסט לדיון כמו דף גמרא ואנחנו, הקהל, הופכים בו. מה הסכנה? שאחד הצדדים ב'וויכוח' או שניהם, יסיקו מראש מסקנות לא נכונות, יבואו עם דעות קדומות ויחטאו לוויכוח ולטקסט, לרעיון הבסיסי שבו. הרבה פעמים אני רואה הצגות שמולבשת עליהן איזו קונספציה מגויסת מראש שיוצרת תחושה של זרות, של ניכור ולפעמים באמת איזה חטא למקור. הרבה פעמים זה לא נובע מחוסר הבנה אלא מהרצון לחדשנות בכל מחיר. זאת אולי הטעות. אי אפשר לרצות לחדש. או שאתה מחדש או שלא. לנסות בכוח לחדש זאת טעות איומה, כי אז יוצאים כל מיני דברים מוגזמים, מולבשים, חסרי עדינות. אם יש משהו מתיש זה שמאכילים אותך בכפית מהרגע הראשון. אג'נדה זה בכלל דבר מסוכן מאד להצגות. צריך להגיד דברים פוליטיים, אבל אם זה חד-משמעי זאת כבר לא הצגה אלא פמפלט, עלון, מצע של מפלגה. מצע של מפלגה הוא לא טקסט דרמטי בשום צורה. אם מבינים מה הדעה הפוליטית של המחזאי בדקות הראשונות זה מאבד כל עניין. בתאטרון אנחנו רוצים להציג מגוון של דעות. מגוון הדעות יוצר את ההתנגשות, הקונפליקט ותאטרון בלי קונפליקט לא קיים. אג'נדה משטחת את הדמויות, מביאה קריקטורות ולא בני אדם, מכלילה. ועוד דבר שאג'נדה, עושה היא מדגישה איזה מסר, ותאטרון עם מסר הוא מאד בעייתי. תאטרון דידקטי, לדעתי, הוא תאטרון נורא. ועוד טיפ קטן, אחד הדברים החשובים הוא לא לקחת את עצמך יותר מדי ברצינות, להסתכל על עצמך מהצד, בהומור. הטקסט הוא לא קדוש, הבימוי הוא לא קדוש, התנועה היא לא קדושה, המוסיקה לא קדושה וכן הלאה.



במנהרה, תאטרון גשר

לכן, צריך לבחור אנשים שיוצרים דיאלוג. להקשיב להם. אני מקשיב לשחקנים כמו לעורכים. אם יש להם איזו בעיית טקסט יכול להיות שהבעיה היא במשפט עצמו. הטקסט צריך להיות מעוצב במידת השחקן עד רמה מסוימת כמובן. המחזאי, המעבד, הוא חלק מתהליך היצירה ואני רואה את עצמי כחייט של טקסט.

אז הגענו לשאלה, שאולי הייתה צריכה להשאל ראשונה. מהו דרמטורג? מהו תפקיד הדרמטורג?

יש באמת בלבול גדול במילה דרמטורג. בהרבה מדינות ובהרבה שפות המילה דרמטורג היא פשוט מחזאי. במדינות אחרות, הדרמטורג הוא מלווה של פרויקט מצד הטקסט. שזה גם לא תמיד ברור, מלווה את מי ולאן? אם אני הייתי צריך להגדיר את המילה דרמטורג, אז הדרמטורג לפני הכל, לפני שהוא מעבד, מתרגם ויותר תפקידיו, הוא הקורא הראשי של הטקסט. הדרמטורג קורא את הטקסט באופן הכי עמוק. אני מדריך הטיולים בתוך הטקסט. אני מראה את המקומות הנסתרים, אני מקריא לכם את מה שלא כתוב במדריך הטיולים הרגיל, ולאורך כל הדרך אני מדריך את היוצרים והשחקנים בתוך הטקסט. אני, בטקסט, תושב המקום.

ולסיום, האם תוכל לתת מן עצת זהב לתלמידים שצריכים לעבד מחזה שלם ולהתכנס ל-30 דקות של הצגה בהפקת הבגרות?

יש איזו נטייה, גם אופנתית, לומר 'לך עם האמת שלך'. אבל אני לא חושב כך. האמת שלך היא לא קדושה ואתה לא האורקל בדלפי. אני אומר, במקום לחפש את האמת, לך לאיבוד, שם היצירה. הרבה זמן אתה תהיה באי-ידיעה. לא חייבים לדעת כל הזמן. גם את התמה מבינים בשלב מאוחר. ראשית, להיות בשאלות, בתהייה, באי-ידיעה, לא למהר לתוצאה, להיות בתהליך, לנשום בתוך הרגע הזה. גם בסוף לא תמיד מגלים הכל, אולי מגלים רק חלק אבל זה בסדר. המטרה היא הפוכה - זה לא לספר את האמת אלא לספר את הלא אמת, את מה שלא היה. זה התאטרון - מה שלא קרה. אז זו עצתי, לכו לאיבוד!

בימה ודעת – הגיליון המקוון של הפיקוח על הוראת התאטרון

זאת הבמה שלכם! לכתבות, שאלות שתמצאו להעלות, יחידות הוראה והצגת התוצרים שלכם ביסודי, בחטיבות הביניים ובתיכונים.

גיליון מס' 4 יופיע לקראת החגים בחודש ספטמבר 2019



אז נצלו את חופשת הקיץ לנוח, לנפוש
וגם לפשפש בתיקיות שבמחשב
ולשלוח לנו הגיגים שכתבתם למגירה,

תמונות מהפקות, יחידות הוראה מעניינות, מערכי שיעור וכו'.

את החומרים יש לשלוח אל רותי ruthi.b8@gmail.com עד לתאריך 25 באוגוסט.

מהנעשה בשטח

מגמת תאטרון בתיכון עמי אסף מציגים "קברכט" ערב בהשראת ברכט במסגרת הערכה חלופית לכיתות י"א



השנה בחרנו, בתיכון עמי אסף, לקיים ערב בהשראת ברכט כהערכה חלופית לכיתות י"א. קראנו לו - "קברכט".
יצרנו באולם התאטרון הקטן שלנו בר אפל. השחקנים ישבו בקדמת הבמה סביב שולחנו קטנים וחלק מן הקהל ישב על כסאות בר. שני נגני ג'אז נפלאים, בפסנתר ובקונטרבס, ליוו את הארוע.
הדיאלוגים היו בחלקם של ברכט ובחלקם, ממחזות אחרים ובהשראת עקרונות התאטרון האפי.
הנחיה- עינת ברקמן ובק יצחקי



רוצים שגם ההפקות שלכם יקבלו במה בגיליון **בימה ודעת?**

שלחו אלינו תמונות ופרסם אותן.*

כתובת למשלוח: ruthi.b8@gmail.com

* יש לקבל את אישור התלמידים לפרסום תמונתם ברשת

תכניה כמודל פדגוגי

הפקת תכניה כבסיס לתכנון יחידת הוראה

אפי וישניצקי לוי

שימוש בתכניה כהזדמנות ללמידה

דפי התכניה יהוו בסיס לבניית תהליך הכולל קריאת מחזה, ניתוח, הבנת הטקסט ויצירת תכניה כתוצר דיגיטלי או מודפס. הפקת תכניה תשכלל את מיומנויות החקר, ההשוואה והפרשנות כהשלמה לקריאה והבנה של הטקסט הדרמטי. קריאת מחזה, במקביל לניתוח של תכניה קיימת, היא שלב ראשון בהבניית התהליך והשלב השני יתבסס על תכנון והפקה של תכניה חדשה, כמעשה פרשני להצגה מדומיינת, המבוססת על מחזה נלמד.

מדוע השימוש בתכניה הוא רלוונטי ללימודי תאטרון?

הפקת תכניה היא אמצעי לימודי מעשיר ומאתגר המשלב היבטים תאורטיים ומעשיים. התלמידים מתנסים ביצירת הקשרים בין המחזה כטקסט מילולי לבין הפוטנציאל הפרשני אשר יבוא לידי ביטוי ביישום הבימתי שלו. דרך העבודה על תכניה ניתן להגדיר קריטריונים להשוואה ולבחינת נקודות הדמיון והשוני בין המחזה הכתוב לבין התוצר הבימתי.

לצורך כתיבת תכניה נדרשים התלמידים לחקור לעומק את הרקע לכתיבת המחזה על היבטיו ההיסטוריים, הפוליטיים והחברתיים ויצירת ההקשר לרלוונטיות שלו לתקופה בה מועלית ההצגה. זאת ועוד, ניתן לחקור, באמצעות ייצור תכניה, הפקות שונות למחזה ולבחון את הפרשנויות השונות בהתאם לתקופה בה הועלתה ההפקה.

בנוסף, יש להכיר היטב את תפקידי היוצרים בתאטרון: במאי, תפאורן, מוזיקאי, שחקן וכו', ואת הביוגרפיה האישית שלהם, בכדי לנסח את פרשנותם הבאה לידי ביטוי בבחירותיהם האמנותיות.

לדוגמא: בתכניה למחזה *הוא הלך בשדות*¹ שהועלה ב-2016-2017 בתאטרון בית לסין, כותבת המעבדת שחר פנקס: "הפרספקטיבה שלנו כקבוצה של יוצרים ב-2016, הורים צעירים לילדים שעוד שני עשורים יגויסו לצבא, לא יכולנו שלא לחשוב על השינויים שהחברה הישראלית עברה מאז ועד היום, מה"אנחנו" אל ה"אני" מה"ביחד" הקולקטיבי המגויס, הסוציאליסטי אל הפרט הבודד...."² הפרט הביוגרפי של היוצרים, שהם הורים צעירים לילדים, מהדהד בפרשנות של היוצרים בגירסה זו של ההצגה, לעומת הפרשנות של היוצרים בשנת 1948 שהיו, ברובם, עולים חדשים, אשר נטלו חלק פעיל בהקמת המדינה, מי כלוחם ומי כמייסדי התרבות הישראלית במדינה הצעירה.³



התכניה היא המקום לחלוק עם קהל הצופים את המחשבות, הלבטים והשאלות. העבודה על ייצור התכניה תפגיש, בהכרח, את התלמידים, עם עולם מסקרן של מחקר בדרך מהמחזה אל הבמה.

¹ נכתב על ידי משה שמיר והועלה לראשונה בתאטרון הקאמרי בשנת 1948 בכיכובם של חנה מרון ויוסי ידין

² מתוך התכניה להצגה *הוא הלך בשדות*, תאטרון בית לסין, הצגה ראשונה 2016. 24.9.2016

³ יוסף מילוא במאי ההצגה משנת 1948, עולה מפראג ומייסד תאטרון הקאמרי.

מהלך למידה מומלץ

1. הכרות עם המחזה והמחזאי

- קריאת המחזה
- איסוף מידע אודות המחזאי
- הכרות עם מאפייני סגנון המחזה
- ניסוח נושאים/ רעיונות מרכזיים העולים מהמחזה

2. הכרות עם מבנה תכניה

- חשיפה למספר תכניות (מה ניתן להסיק מכך על הדגשים בהצגה)
- בחינה של תכניות בהיבט העיצובי. ניתוח של דימויים וניסוח הקשר בין הדימוי לאחד מהנושאים במחזה.

3. תכנון מבנה התכניה להצגה מדומיינת המבוססת על מחזה נלמד

- ניתן לחלק את הכיתה למספר קבוצות כאשר בכל קבוצה לכל תלמיד תפקיד
- התלמידים/ היוצרים יחליטו מהם תכנים הרלוונטיים לתכניה
- התלמידים/ היוצרים יחליטו איזה תמונות/דימויים יכללו בתכניה
- התלמידים יגישו תכנית המפרטת את התכנים בתכניה
- דרמטורגים יחקרו היבטים היסטוריים, תרבותיים, אמנותיים שהם הרקע לכתיבת המחזה, הרלוונטיים להעלאת המחזה כהפקה על הבמה בנקודת זמן ומקום ספציפיים. כמו כן, הם יערכו סקירה של הפקות קודמות
- בימאים יבחנו וינסחו את פרטי העלילה/ עלילות, את המהלך הדרמטי, את הרעיון/נות המרכזיים אותם יבחרו להציג
- המעצבים (מעצבי תאורה, תפאורה, תלבושות) יבדקו את הוראות הבמה במחזה ויחליטו על דרך הפרשנות שלהם להוראות הבמה באמצעות בחירה של דימויים חזותיים ופירוט של רכיבי התפאורה, האביזרים ויבססו את הבחירות על מקורות השראה.
- השחקנים יבחרו דמויות/ דמויות ויחקרו את מאפייני הדמות מתוך הוראות הבמה, השיח הדרמטי, מה הדמות אומרת על עצמה, מה אומרים עליה, זיהוי הפעולות הדרמטיות שלה, איתור פעולות בימתיות והבנת משמעותן.

4. הפקת התכניה כטקסט יצירתי

- תכנון העמוד הראשון המשלב את פרטי ההצגה כמידע אינפורמטיבי ושילוב של דימוי מרכזי
- כל תלמיד ינסח את הבחירות המילוליות והעיצוביות שעשה
- התכניה יכולה להיות מודפסת, דיגיטלית או מעוצבת בכל דרך יצירתית אחרת



- ✍ קריאה ולימוד של המחזה
- ✍ הכרות עם תכניות קיימות
- ✍ תכנון מבנה התכניה
- ✍ ניסוח פרשנות לטקסט מנקודת המבט של היוצרים השונים
- ✍ עיצוב התכניה וייצוג הפרשנות (שפה מקצועית, אסתטית, יצירתית)
- ✍ רפלקציה

***בתהליך ההערכה יש להשתמש במחווון בו מומלץ להתייחס ל-3 רמות ביצוע (רמה גבוהה, בינונית ונמוכה)**

"אמנויות סביב השעון" פרויקט רב-תחומי בית ספר יסודי אלאשקא עוספיה



השנה וכמו בכל שנה, בית ספר יסודי אלאשקא בעוספיה יזם פרויקט שבמסגרתו צוות בית-הספר בכלל וצוות החינוך הדתי בפרט, בוחרים סיפור ייחודי של נביא מהדת הדרוזית ומלמדים אותו בדרך חווייתית ובמספר מקצועות נבחרים. דרכי ההוראה/למידה היא באמצעות פרויקטים PBL -

השנה נבחר סיפורו של הנביא איוב, עליו השלום, תוך דגש על נושא הסובלנות שייחד אותו בחייו. מורות המקצועות הכינו יחדית לימוד שהועברה במשך ארבעה שבועות, בה שולבו ההיבטים החינוכיים והדתיים של הסיפור. בתחום התאטרון, הוקדשו השעות שהתקבלו במסגרת "אומנויות סביב השעון", לערך הסובלנות, בהובלתה של המורה לתאטרון אנה בסיס-עווד. בתהליך החזרות להצגה העמיקו תלמידי כיתות ה' ו' בנושא הסובלנות ובתוך כך רכשו מיומנויות משחק, עבדו על דיקציה, עמידה מול קהל והעלאת הבטחון העצמי והתנסו בעיצוב תפאורה ותלבושות.

ביום השיא הציגו התלמידים את המחזה "היהלום הכחול", שנכתב על-ידי מורת החינוך הדתי גברת עפיה חלבי. ההצגה הוצגה בפני ראשי רשויות, נציגי מועצות, הורים ומורים והתלמידים זכו לתשואות רבות. כחלק מהתהליך, ביקרו התלמידים בתיאטרון אלניקאב בעוספיה וצילמו את ההצגה בשיתוף פעולה עם השחקן והבמאי עלאא סאבא והצלם אייל חלבי.



הדימוי הבימתי של טקסט רותי שמואלוב

אנו, המורים לתאטרון, מכירים את התחושה בצפייה לרגע בו תלמיד י"ב ייגש אלינו עם עיניים בורקות ויכריז: "יש לי רעיון מדהים לדימוי בימתי!", ואנחנו נשמע ונגיד: "יפה, עוצמתי ומדויק! ברבו!". אבל, לרוב, רגע כזה נדיר. לא שאין לנו תלמידים יצירתיים, שופעי רעיונות ואסוציאציות, שבחירותיהם הבימתיות מקוריות והאסתטיקה האומנותית שלהם מרשימה, אולם, כל זה עדיין לא יוצר את ה'יפה, עוצמתי ומדויק'. גם לאמן ותיק ומנוסה קשה לעלות על רעיון המבטא באופן 'יפה, עוצמתי ומדויק' את תחושתו על הטקסט הכתוב, ואם ההצגה מספרת את הסיפור באופן שיוצר חוויה מהנה ו"מספקת את הסחורה", דינו.

אם כך, לשם מה להתאמץ ולמצוא דימוי בימתי? מה הערך המוסף של דימוי בימתי? לדעתי, **הדימוי הבימתי הוא הדבק המחבר בין החוויה האינטלקטואלית, הרגשית והפיוטית.** בהרבה מחזות יש דימוי מרכזי בתוך הטקסט, דימוי ויזואלי או רעיוני שהמחזאי כבר חשב עליו בעת הכתיבה. לדוגמה במחזה *גן ריקי* מאת דויד גרוסמן, קבוצת ילדים מנסה להבין ולהתמודד עם החיים בחברה ללא הנחייה או תמיכה ממשית (ללא השגחה עליונה). התוצאות הן: מעמדות, מאבקי כוח אלימים, חוסר סולידריות, בדידות ונטישה. הגורם המרכזי למצב בו יצורים קטנים חסרי אונים מנסים לשרוד, הוא היעדרותה של ריקי הגננת. במחזה ששמו "גן ריקי" ריקי איננה. היא לא משגיחה, לא מתערבת, לא מכוונת, לא מנחה. ריקי איננה, אין **השגחה** מלמעלה, זה רק אנחנו. במהלך המחזה קבוצת הילדים עוברת תהליך, מתבגרת ומבינה את תוצאות מעשיה ואת העוול שהתנהגותה גרמה. ישנה הארה, אבל החטא נעשה ואין ממנו חזרה. הדימוי הרעיוני שדווקא היעדרה של דמות משמעותית היא זו החושפת את הדמויות, מאירה את בחירותיהם ואת ההתמודדויות שלהם עם המצב, מצויה במחזות רבים כגון: *מחכים לגודו* (בקט) בו העדרו של גודו מאיר את עולמנו חסר הפיקוח או להבדיל *בית ברנרדה אלבה* (לורקה) שהעדרו של מושא האהבה, פפה אל רומנו, מציף את ההתמודדות של בנות הבית עם תשוקותיהן תחת משטר של דיכוי.



גן ריקי, בית צבי, 2016

ובכן, האם במאי יכול להסתפק בהמחשת הדימוי הקיים ממילא במחזה? לדעתי, על הבמאי, מוטלת המשימה להביא דימוי משלו הממחיש את תחושותיו שלו על הטקסט הכתוב. בהפקה הראשונה של *גן ריקי* בבימויו של מיכאל גורביץ', הוצבה על הבמה, במערכה השנייה, אסלה ענקית וחזייה גדולה מאד. דימויים אלה, שעבור הקהל המבוגר אינם אלה אובייקטים יומיומיים, ממחישים במימדיהם העצומים את הדרך בה רואים אותם הילדים, אשר בתמימותם חשים כאילו הם נכנסים להיכל הקדושה על סודותיו האפלים והמיסתוריים.

במחזה *יאקיש ופופצ'ה* מאת חנוך לוין, מדבר המחזאי על היופי ככוח בלתי מושג, על הלחץ החברתי להתפטר, על אימפוטנציה כתוצאה מההכרח לקבל את היש ולחיות את המציאות המכוערת ובעיקר על נסיונו המגוחך של האדם למצוא משמעות היכן שאין. בהצגה שביים יבגני אריה בתאטרון גשר, הדמויות מעוצבות כליצנים

והבמה מכוסה נייר. הדמויות מציירות את ה"מציאות" בצבעים עליזים ובאופן סכמתי וילדותי. ה"מציאות" המצוירת נתלשת, שוב ושוב, על-ידי הדמויות עצמן ומושלכת לפח. דימוי למציאות המתכלה והחד-פעמית. מציאות בה האדם מספר לעצמו סיפורים ומאמין בהם. הדימוי הבימתי מדגיש שהאדם כיצור קטן תמים וגרוטסקי הוא מגוון בסיון הנואש שלו לחפש משמעות ולשאול שאלות קיומיות על המציאות בה הוא חי.



יאקיש ופופצ'ה, תאטרון גשר



חלום ליל קיץ, פיטר ברוק, רויאל שייקספיר קומפני (RSC), 1970

פיטר ברוק שביים את *חלום ליל קיץ* מאת ויליאם שייקספיר, הצליח לטלטל את המושג בימיו במובנים רבים. אחד מהם הוא תפיסת החלל כמקור ליצירת דימוי. *חלום ליל קיץ*, מומחשים עולם היער לעומת עולם העיר באמצעות דימויים השאובים מיסודות הטבע. עולם האדמה מול עולם האוויר, עולם של חומר מול עולם של רוח ופיוט. הדמויות הפנטסטיות, אוברון, פק, טיטניה והפיות אינן נוגעות בקרקע אף לא לרגע והן "מרחפות" באמצעות חבלים, טרפז, קבילים, סולמות ועוד.

הבאתי מספר דוגמאות על מנת להמחיש את חשיבותו של הדימוי הבימתי הנובע מהטקסט ומהווה מקפצה אסתטית מדויקת ועוצמתית. דימוי בימתי החודר אל פנימיותו של הצופה ומאחד את המימד הטקסטואלי עם עוצמה רגשית ואסתטיקה מעוררת הדמיון.



תחרות עבודות נבחרות אלמא 2019

תחרות עבודות נבחרות בתאטרון, התקיימה ב-22 במאי 2019, במרכז אלמא שבזכרון יעקב. זוהי השנה השנייה שמגמות תאטרון מרחבי הארץ מתכנסות ליום תאטרון, במהלכו מציגות הקבוצות קטעים נבחרים מתוך הפקות הבגרות שלהן. לתחרות היו שני שלבים. בשלב ראשון בחרו השופטים, שלום שמואלוב, אלי ביז'ואי ועופר עמרם, 16 הפקות נבחרות מכלל המועמדים לתחרות בקטגוריות משחק או בימוי. בשלב השני, הציגו התלמידים קטע של כ-15-12 דקות בפני חבר השופטים, תלמידי המגמות, מורים ואורחים בארוע החגיגי במרכז אלמא. 6 הפקות (3 בקטגוריית בימוי ו-3 במשחק) זכו בפרסים כספיים על-סך 3000 ₪ למגמה. את יום התאטרון פתחו בברכות מיקי בנאי ראש אגף אמנויות של משרד החינוך ואפי וישניצקי לוי מפמ"ר תאטרון. את האירוע הנחתה יסמין גמליאל.

בקטגוריית הבימוי זכו:

מקום ראשון - תיכון בליך ר"ג; *אלוהים מחכה בתחנה* מאת מאיה ערד יסעור, **בימוי**: עדי מלמד, **משחק**: הראל אליקים, יובל ונטורה, אורי ז'קונט, מיקה לוי, מור מוזס, יובל סיני

מקום שני - תיכון ליד"ה ירושלים; *פוליו – תקופת דגירה מופע בהשראת פוליו* מאת הילה גולן, ניבה דלומי ואריאל ניל לוי, **בימוי**: טליה לוי. **משחק**: ענבר אלקובי, ליהי גרינפלד, עדי ישעיהו, ענבר כרמי, ליאור סעדו, עומר קסטנבאום.

מקום שלישי - תיכון היובל הרצליה; *המלך נוטה למות* מאת אי'ן יונסקו, **בימוי**: עלמא דלאל **משחק**: רועי דרור, זהר שירן, נועה לוי, אלינה קלרי, עלמא דלאל.

ציון לשבח - תיכון אלון למדעים ואמנויות רמת השרון, *האדרת* מאת שחר פנקס על פי ניקולאי גוגול, **בימוי**: מעיין ברונסקי משחק: עדו ארז, אופיר בן מרדכי, ליה גולדמן, מאיה טל, יובל קפלן. **בימוי**: מעיין ברונסקי **משחק**: עדו ארז, אופיר בן מרדכי, ליה גולדמן, מאיה טל, יובל קפלן.

בקטגוריית המשחק זכו:

מקום ראשון - תיכון לאמנויות אשקלון; *מנדרגולה* מאת יעקב שבתאי על פי ניקולו מקיאוולי, **בימוי**: שיר בויטום **משחק**: סירו-רותם סוויה, שלו בוסקילה, עדי סלהוב, זיו יוספי, עומר הרצל, אבלין גרשמן, אסף ימין

מקום שני - תיכון שז"ר בת-ים; *אל נקמות* מאת שלום אש, **בימוי**: תאיר בן זקן **משחק**: עידן פיאמנטה, תאיר בן זקן, פלג הארנובין, דנה הראל, אביב לוי.

מקום שלישי - התיכון החקלאי כדורי; *הבחורים בדלת ממול* מאת תום גריפין **בימוי**: אורי האופטמן **משחק**: נועה שבו, אגם קריטי, אלעד שריקי, מיקה גנץ אורי האופטמן, דליה לנגרמן.

ברכות לזוכים!!! לראשונה, ארבע מגמות שזכו במקומות הראשונים בתחרות, נבחרו להציג את ההפקות במסגרת בימת נוער בפסטיבל עכו שיתקיים בחול המועד סוכות 2019. בהצלחה!!!

תודה לכל המורים במגמות שהביאו את התלמידים לתוצרים המרשימים. תודה לתלמידים הנהדרים שנתנו את המיטב, תודה לחבר השופטים, תודה לאורחים שהגיעו לפרגן ולתמוך, תודה לחברת ההפקה ותודה למדריכים: אפרת קדם, רותי בן דור, מיכל פלח ובן הכט על ההשקעה הרבה בארגון הארוע. נפגש בעוד מבחר עבודות מצטיינות בשנה הבאה.

לפניכם מבחר תמונות מהאירוע:



מאגר שאלות פוריות
ליקטה: אפרת קדם

ליקטנו עבורכם, מבחר שאלות פוריות מתוך המגוון הגדול של הפקות הבגרות השנה. באופן טבעי תוכלו לקשור בין שאלות שונות המתייחסות לאותו המחזה, כמו גם להתייחס למחזות שונים המתמודדים עם שאלות דומות. אנו מבקשים לחדד כי שאלה פורייה המניעה תהליך חקר, הינה שאלה רחבת היקף המתמודדת עם מספר נושאים ושאלות נוספות הנוגעות לתחומי דעת שונים.

שם המחזה: בעל זבוב

שם המחזאי: ויליאם גולדינג

- שאלה פורייה:
- מהו הגבול בין הגיון לשיגעון ?
 - מהו כוחה של הקבוצה על היחיד
 - איך נמנעים ממאבקי כוח?

שם המחזה: חפץ

שם המחזאי: חנוך לוין

- שאלה פורייה:
- האם היררכיה נחוצה בחברה?
 - מה גורם ליצירת מעמדות חברתיים?
 - האם יחסי משפיל ומושפל הם חלק מטבע האדם?

שם המחזה: בתיאבון

שם המחזאי: אפרת שטינלהוף

- שאלה פורייה:
- מהו יופי?
 - כיצד תפיסה חברתית משפיעה על הדימוי העצמי
 - מהו היחס של נשים לגוף שלהן?

שם המחזה: מועדון ארוחת הבוקר

שם המחזאי: ג'ון יוז

- שאלה פורייה:
- האם סטיגמות חברתיות מונעות מימוש עצמי?
 - כיצד דעת החברה על היחיד משפיעה עליו
 - כיצד משפיעות התפיסות הסטריאוטיפיות על הייצוג החברתי של בני הנוער?
 - איך שהייה במקום סגור משנה רושם ראשוני ?

שם המחזה: מעלה קרחות

שם המחזאי: אפריים סידון

שאלה פורייה: מהו בית?

שם המחזה: במנהרה

שם המחזאי: רועי חן

שאלה פורייה: מה נהיה מוכנים להקריב על מנת לשמור על הערכים שלנו?

שם המחזה:	1984
שם המחזאי:	ג'ורג' אורוול
שאלה פוריית:	- מהי אמת? - האם קיימת מחשבה חופשית? - מדוע בני האדם בוחרים להאמין בשקרים? - איך העולם היה נראה ללא מוסר או ערכים? - כיצד משפיעה מוסריותו של הפרט על עולם ללא מוסר?
שם המחזה:	הכתה שלנו
שם המחזאי:	טאדוש סלובודז'אנק
שאלה פוריית:	מהן הנסיבות המביאות אדם לוותר על אחריותו האישית, ערכיו ומצפונו בחברה בה הוא מתנהל?
שם המחזה:	נוף ילדות
שם המחזאי:	דניס פוטר
שאלה פוריית:	- כיצד מעצב עולם המבוגרים את אישיות הילד? - האם "יצר לב האדם רע מנעוריו"?
שם המחזה:	הנסיכה איבון
שם המחזאי:	ויטולד גומברוביץ'
שאלה פוריית:	מה מעורר את יצר הרוע אצל האדם?
שם המחזה:	הקרנפים
שם המחזאי:	אוג'ין יונסקו
שאלה פוריית:	כיצד מתמודד היחיד בחברה שדעותיה שונות משלו?
שם המחזה:	אותלו
שם המחזאי:	ויליאם שייקספיר
שאלה פוריית:	עד כמה אובססיה מניעה אותנו?
שם המחזה:	איך לקום מכסא
שם המחזאי:	רוני ברודצקי
שאלה פוריית:	איזה חלק תופסת הטכנולוגיה בבדידות שלנו?
שם המחזה:	ציד המכשפות
שם המחזאי:	ארתור מילר
שאלה פוריית:	כיצד ניתן להכריע בין טובת הפרט וטובת הכלל?
שם המחזה:	הבחורים בדלת ממול (הדלת ממול)
שם המחזאי:	תום גריפין
שאלה פוריית:	- האם יש מקום לחריג בחברה? - איך מתייחסת החברה לאנשים בעלי מוגבלויות?
שם המחזה:	קונצרט לשמונה
שם המחזאי:	נדב סדקה ומאיה רוז חורמדלי
שאלה פוריית:	- איך הדרך שבה החברה תופסת אותנו משפיעה על תפסתנו את עצמנו? - האם אדם יכול להצליח אם אינו זוכה לאמון? - כיצד מתייחסת החברה לשונה? - כיצד אדם עם הפרעת קשב חווה את העולם?

שם המחזה:	המקרה המוזר של הכלב בשעת הלילה
שם המחזאי:	סיימון סטיבנס
שאלה פורייה:	- מי הוא האחר? - איפה עובר הגבול בין אדם נורמלי לאדם לא נורמלי?
שם המחזה:	מנדרגולה
שם המחזאי:	מקיאולי
שאלה פורייה:	עד כמה אדם מוכן לרמוס את האחר עבור האנטרס האישי שלו?
שם המחזה:	בראשית.
שם המחזאי:	אהרון מגד
שאלה פורייה:	מהן ההשלכות של החטא הקדמון על חיינו?

קישורים לארכיונים מומלצים

להלן קישורים לארכיונים בהם ניתן למצוא מחזות, מידע על הצגות, תמונות, פרטי הפקה ועוד:

[ארכיון התיאטרון הקאמרי ע"ש גרשון פלוטקין וספריית המחזות ע"ש זאב רייכל](#)

[ארכיון מקוון של תאטרון הבימה](#)

[מאגר ארכיוני תאטרון ספריית יונס וסוראיה מזריאן, אוניברסיטת חיפה \(כולל ארכיון תאטרון חיפה, הקאמרי, פסטיבל עכו ועוד\)](#)

[ארכיון תאטרון באר-שבע](#)

[ארכיון תאטרון החאן ע"ש יוסי פישר](#)

[ארכיון התאטרון הישראלי החוג לתאטרון אוניברסיטת תל-אביב](#)

[המרכז לתיעוד אמנויות הבמה אוניברסיטת תל-אביב](#)

[ארכיון הפקות התאטרון של החוג לתאטרון אוניברסיטת תל-אביב](#)

[ארכיון תאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער](#)

[אתר מחזאי ישראל](#)

[כל כתבי חנוך לוין](#)

[שייקספיר ושות' - אתר מחזות מאת שייקספיר בתרגום דורי פרנס](#)

חופשת קיץ נעימה!!!
נתראה בשנת הלימודים תש"פ

