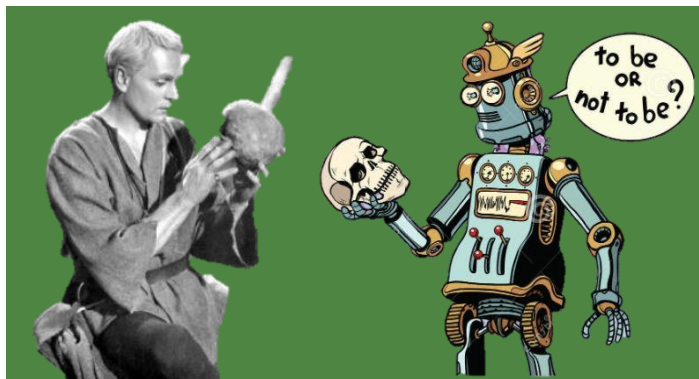


משרד החינוך
המזכירות הפדגוגית
אגף א' אמנויות
הפיקוח על הוראת התאטרון

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



ינואר 2019 טבת תש"ף

בימה ודעת גיליון מס' 5

דבר המפמ"ר

הואילה-נא וקרא את המונולוג כדרך שקראתיו לפניך אני, בקלות ובשטף לשון; אך אם תצרחו בכל פה, כדרך רוב אחיך השחקנים, הרי טוב לי שיקרא את פסוקי שיר הכרוז שבשוק. ואל נא תרבה לנסר בידך את חלל האוויר, הנה כך; אלא עשה הכל בנעם; כי אפילו בעצם השצף אשר לרגשותיך, בעצם סופתם, והייתי אומר, זלעפותיהם, בדיון הוא שתסגל לעצמך, וגם תקיים, את מדת המתינות, אשר תשווה להם את הרוך. הה, עד עמקי לבבי רוגז אני, בשמעתי, איך בחור כארזים, ופאה נוכרית פרועה לו על קדקודו, עומד וקורע את הרגש לגזרים, ממש לסחבות, כדי לבקע את אוזני האספסוף, אשר לרב אינו מסוגל להבין כלום מלבד פנטומימות של הבל, או סתם מהומה; למלקות הייתי דן ברנש אשר כזה על אכזרו יותר מטרמנגט, על הרדסו יותר מהורדוס. בבקשה ממך, הישמר מכל אלה.

וייליאם שייקספיר, המלט, מערכה 3, תמונה 2, בתרגום אברהם שלונסקי

שייקספיר, במונולוג המפורסם של המלט לשחקנים, מנסה להסביר איך צריך לשחק. המלט מבקש מהשחקנים לשקף את החיים במדויק, לנהוג במידה, להימנע ממחזות וממילים מוגזמות, לחתור לאמת.

לכל שחקן מקצועי יש את ארגז הכלים המיוחד שלו, ארגז כלים המכיל טכניקות משחק שונות שאליהן הוא מתחבר ובהן הוא יכול להשתמש. לאורך ההיסטוריה, מאז ראשית התאטרון ביוון העתיקה ועד ימינו פותחו ושוכללו טכניקות וגישות משחק שונות. הוראת תאטרון באמצעות מגוון טכניקות וגישות תעשיר ותרחיב את ארגז הכלים של התלמידים, כך שעבודת המשחק שלהם תהיה מגוונת, מדויקת, מעניינת ומקצועית.

תלמידי י"ב מתכוננים בימים אלה לבחינה הבגרות בהפקה. הם מצויים בעיצומו של תהליך מרתק של חיפוש, פיענוח ומתן פרשנות לדמויות במחזות, הם בוחנים טכניקות וגישות שונות מוצאים את דרכם בעיצוב הדמויות. נאחל להם עשייה מעמיקה ומרתקת.

בשנת הלימודים תש"ף החלטנו להתמקד בנושא גישות משחק גם במסגרת הפיתוח המקצועי ולעסוק בהיבטים תאורטיים ומעשיים בעבודת השחקן. בחנוכה התקיימה השתלמות במהלכה נבחנו נושאים כמו: היחס בין הדמות לשחקן, הפער בין מאפייני הדמות במחזה לעיצוב הדמות על הבמה, הקשר בין מקום זמן למוסכמות ולגישות משחק ועוד.

גיליון זה מתמקד בנושא גישות משחק וכולל מאמרים, ראיונות, תיאור עבודות תלמידים - מהנעשה בשטח ועוד.

קריאה מהנה, נשמח לתגובות,
אפי וישניצקי לוי
וצוות הפיקוח על הוראת התאטרון

מה חדש קהילות השתלמויות

מהנעשה בשטח
דיוניסיית הסתיו
כנס תלמידי מגמות תאטרון
בתאטרון "הבימה"

מהנעשה בשטח

מבררים מושג

בימוי ומשחק באנסמבל
בשיטת אן בוגרט
אביטל וייס אקשטיין

שנתיים במחיצת הברלינר
אנסמבל
שיחה עם דוד ברגמן

מייקל צ'קוב ושיטתו
אופיר דואן

יחידות הוראה ליסודי

תאטרון=קהל+שחקנים, האמנם?
יחידת הוראה לכיתה ו' - חני דוק

עיצוב דמות לגיל הרך - נורית איל

פאזה!
דלית שמיר-גלמן

מה חדש?



דינוסיית הסתיו כנס תלמידים בתאטרון "הבמה"

אגף אמנויות והפיקוח על התאטרון מקדמים השנה תכנית מנהיגות והדרכה - מד"צים, בשאיפה לאפשר לתלמידים ליישם את הכישרון האמנותי שלהם, ולטפח שכבת מנהיגות והדרכה במסגרות חינוכיות ובשכבות גיל שונות: בפעילות בחוגים, במתנ"סים, בצהרונים, במופעי סל תרבות, בתנועת תרבות ועוד.

אנו מזמינים אתכם להכנס לתיק תכניות לימודים באתר משרד החינוך. תוכלו למצוא שם את תכניות הלימודים בתאטרון, מידע רב, יחידות הוראה, סרטונים וכלי הערכה. [קישור לתיק תכניות לימודים](#)

השתלמויות

השתלמות בנושא מחזאות ותאטרון ילדים בהנחיית חגית רכבי. למורי יסודי וחט"ב. הכרות מעמיקה עם מחזות והצגות לילדים. מתן כלים להנחיית תלמידים בנושאי פרשנות, ודרמטורגיה, כלים להוראה בינתחומית, הקשרים בין הטקסט הדרמטי לקונטקסט. הרחבת ארגז הכלים בהנחיית תלמידים בתהליך העבודה על הפקות מבוססות מחזה. ההשתלמות תתקיים במרכז פסג"ה הרצליה רח' דוד שמעוני 25, הרצליה, בימי שני בין השעות: 16:30-19:45. המפגש הראשון יתקיים ב-13 בינואר 2020. [להרשמה להשתלמות הכנסו לקישור](#)

תכנון ויישום יחידות הוראה בתאטרון למורי יסודי וחט"ב. יצירת תכניות עבודה מתפתחים בהיבט רב שנתי וכתיבת יחידות הוראה בתאטרון. מוכר לגמול 30 שעות. ההשתלמות תתקיים במרכז פסג"ה הרצליה רח' דוד שמעוני 25, הרצליה, בימי חמישי בין השעות: 16:30-19:45, המפגש הראשון יתקיים ב-30 בינואר 2020. [להרשמה להשתלמות הכנסו לקישור](#)

השתלמויות מתוכננות:

- **השתלמות בנושא תאטרון ומיומנויות אמפתיות - דיאלוג, אהבה וקיימות** תוך התייחסות לטקסטים תאורטיים ומחזות (אותלו, אנטיגונה, מדיאה, ליסיסטרטה)
- **השתלמות הקיץ** תתקיים בתאריכים ה-1, 2, 5, 6 ביולי ותעסוק בהיבט הפרשני למחזאות קלסית

פרטים בקרוב!

קהילות

שלוש קהילות תאטרון למורי החטיבה העליונה פועלות ברחבי הארץ וקהילת מורי תאטרון ביסודי וחט"ב נפתחה במרכז.

מספרות ענת קרטס ואושרית רז המובילות את קהילת המורים בצפון: הקבוצה מונה 16 מורות ומורים המלמדים בחטיבה העליונה בבתי ספר שונים באזור הצפון.

במפגש הראשון עשינו תיאום ציפיות. הבקשות והציפיות של המורים נסובו בעיקר סביב הרצון והצורך בלמידה שיתופית; העשרת ארגז הכלים של כל אחד ואחת מאתנו; ציפייה למרחב בטוח, המאפשר שיתוף בדילמות וצרכים שעולים מהשטח.

במפגש השני העלינו נושא בוער שרובנו מתמודדים אתו בתקופה זו של שנת הלימודים – הפקות הברגרות. הנושא אכן התגלה כנושא רלוונטי מאוד לקבוצה, אך הדיון התפתח למחלוקות. בעקבות המחלוקות האלה, החלטנו לעסוק במפגש הבא באופן בו יש לנהל מחלוקות. אנו רואות בכך הזדמנות ללמידה פורייה וחשובה בתהליכי יצירה וחשיבה לקראת הפקה. המפגש השלישי היה מפגש מקוון, שבו התבקש כל אחד לכתוב את ה'עוגנים' שלו לניתוח מחזה לקראת מימוש בימתי, במטרה לתת ביטוי לכל אחד בסוגיה ולהכשיר את הקרקע למפגשנו הבא.

אנחנו מגלות שהפוטנציאל של למידה שיתופית הוא עצום; זו גם הזדמנות עבורנו – המנחות – ללמוד כיצד לנצל את המשאב הזה של למידה שיתופית. לאור המפגשים עד כה, נראה שכל נושא שנביא לקבוצה יהיה רלוונטי לכולנו ויאפשר למידה שיתופית מבורכת.

מהנעשה בשטח - דיוניסיית הסתיו

כנס מגמות תאטרון תש"ף



סצנה מתוך "טרטיף" / מולייר
בביצוע תלמידי תיכון אורט ערד

יום תאטרון בשיתוף תאטרון "הבימה" התקיים ב-16 בדצמבר 2019 ועמד בסימן קומדיה. 300 תלמידי מגמות תאטרון מרחבי הארץ הגיעו ליום תאטרון חוויתי. במהלך היום הציגו התלמידים על הבמה באולם "מסקין" מבחר סצנות ממחזות קלאסיים עם פרשנות עכשווית וסצנות ממחזות קומיים ישראלים העוסקים בהווי הישראלי ובנושאים הקרובים אליהם. במהלך החזרות על הבמה צפו יתר התלמידים בסרט המתעד את ההצגה "שייקספיר מאוהב" שעלתה ב"הבימה" ב-2017.

בהמשך היום התכנסו התלמידים לשמוע מהבמאי אילן רונן מהי תפיסה פרשנית למחזות קלאסיים ואחר כך צפו בהצגה "החולה המדומה" מאת מולייר בבימויו של אילן רונן.

ההתרגשות וההתלהבות אפיינו את היום הזה כולו. המשחק על במה מקצועית, ההתכנסות באולמות תאטרון הבימה, המפגש עם תלמידים מבתי ספר שונים בארץ (ערד, מיתר, אשקלון, באר שבע, ראשון לציון, גבעתיים, הרצליה, נתניה, ירושלים וגבעת ברנר), כל אלה יצרו חווית תאטרון מיוחדת ומרגשת.

אנו מודים לתאטרון "הבימה" על-כך שלמרות הקשיים בו מצוי התאטרון, הוא התגייס על מנת להעניק לתלמידים חוויה מעשירה ואיכותית.



התלמידים צופים בהצגה "החולה המדומה" / מולייר
בבימויו של אילן רונן ובביצוע שחקני תאטרון "הבימה"

מדברי המורים:

כותבים רחל היימן ורועי דביר מתיכון מקיף אזורי ברנר, גבעת ברנר: "אנחנו רוצים לחזור ולהודות לכם על יום התאטרון שהיה אתמול. זה לא מובן מאליו, בימים אלה בהם שאלת תקצוב המגמה מטרידה אותנו, לקבל מתנה מסוג זו שנתתם לנו אתמול. המפגש, הצפייה בתוצרים ובכישרונות של תלמידים מבתי ספר אחרים עוררה בתלמידים שלנו סקרנות (לטקסטים ולדרכי עבודה) ורצון להמשיך לעבוד... היה תענוג לראות אולם מלא בתלמידים שיודעים לצפות בהקשבה מלאה. כולנו רווינו נחת"

ברכה ארנן רכזת מגמות באמנויות אשקלון ובמדעים רחובות: "שמחתי להפגיש את כל תלמידי עם התלמידים מהמגמות השונות, ועם תוצריהם. זה היה כנס מכבד יצירה ומעורר מוטיבציה בקרב הנוער האיכותי של מגמות התיאטרון ששיחקו, הקשיבו, שיתפו פעולה וצפו באופן מפרגן ומכבד. תודה לכל העוסקים בדבר, על ארגון נהדר ומתן תחושה של הערכה כלפי עשייה אמנותית במסגרת שעות העבודה (הרבות!) בבית הספר.

דברי התלמידים שהשתתפו: "הרגשנו גאווה גדולה לעמוד על הבמה של התאטרון הלאומי "הבימה", ולייצג את בית הספר. השיחה המעמיקה עם הבמאי אילן רונן והצפייה בהצגה בכיכובו של יעקב כהן הפכו את היום הזה ליום למידה משמעותית ומפרה עבורנו ואנו שמחים על הזכות שניתנה לנו, הלוואי ותהיה לנו הזדמנות נוספת לימים כיפיים כאלו" (מאיה בויטום, תלמידת יא' אמנויות אשקלון)

ליאורה ברנשטיין רכות מגמת תאטרון תיכון דה-שליט, רחובות:

תלמידי מגמת התאטרון של דה-שליט השתתפו בכנס הדיוניסיה בתאטרון "הבימה".

עבור התלמידים היה זה יום משמעותי, מהנה ומרגש.

התלמידים נהנו לצפות בעבודתם של תלמידים ממגמות אחרות כמו כן היה זה מרגש עבורם להציג את הקטע "רס"ר מוסא מאת: חנוך לוין על במת מסקין ב"הבימה",

ולקבל תגובות חמות מתלמידים וממורים אחרים. בנוסף, נהנו התלמידים לצפות בהצגה החולה המדומה ומהשיחה עם במאי ההצגה אילן רונן. חלקם אף דיברו איתו באופן אישי ובלתי אמצעי על ההפקות שהם מעלים ב"ב. יישר כוח לפיקוח להוראת התאטרון על הרעיון וארגון כנס הדיוניסיה.



מתוך "רס"ר מוסא" / חנוך לוין,
בביצוע תלמידי תיכון דה שליט, רחובות

הקטעים שהוצגו:

- ✂ החולה המדומה / מולייר, בביצוע תלמידי תיכון מיתרים: מעיין לוי שמפיון, נעה בר-חנין וגילי וולין
- ✂ "מפגן מולייר", מערכונים קצרצרים שנכתבו בהשגרת שמות המחזות של מולייר. כתיבה וביצוע תלמידי תיכון רביבים: פלג אלמקייס, נטע ביתן, לינוי בן משה, שני גלאם, ורוניקה דסיאטניקוב, נופר לידור, דניאל נוביקוב, נוגה רוגע, מיקי שני, טליה שעשע, רומי שקד וישגב קקון.
- ✂ יש חור בדלי – בעקבות שיר מאת דן אלמגור מתוך המופע "הצ'ופצ'יק של הקומקום", כתיבה וביצוע תלמידי תיכון תום בית אקשטיין גבעתיים: נועם שגב סבן ויובל לוינשטיין.
- ✂ מה אכפת לציפור / חנוך לוין, בביצוע תלמידי תיכון דה שליט רחובות: תומר גרוסמן, ניצן מהל ושלו כהן.
- ✂ טרטיף / מולייר, בביצוע תלמידי תיכון אורט ערד: רון ויצמן ובן כהן.
- ✂ שיץ / חנוך לוין, בביצוע תלמידי התיכון לאמנויות אשקלון: עדי סלהוב ותלמידי המגמה משכבת י"א.
- ✂ הצ'ק בדרך / מייקל קוני, בביצוע תלמידי תיכון מקיף ו' באר שבע: טוהר טוויט, אופיר אשכנזי ונועה שטרית.
- ✂ עולה חדשה / רבקה מיכאלי, בביצוע תלמידי תיכון עתיד ריאל הרצליה: לורן וולקוב וטל שוורצבורט.
- ✂ את הכסף / דניאל כהן לוי, בביצוע תלמידי תיכון גבעת ברנר: גלעד טולדנו, דניאל רובין וארד שריר.
- ✂ נוימן אגדת חיילים / מיקי גורביץ', בביצוע תלמידי תיכון סליגסברג: איתי בורהני, עומרי פרי ונהוראי צפתי.
- ✂ עקר בית / ענת גוב, בביצוע תלמידי קריית החינוך למדעים רחובות: אדם שמאי וערן למפל.
- ✂ משרתם של שני האדונים / קרלו גולדוני, בביצוע תלמידי תיכון שרת נתניה: אופק ברזני, חן כארדי, סימונה שחף, נדב זאקזאק, שובל ויצמן, מורן ברכה, טינה טיכונוב ואנה אורמן.



מתוך "שיץ" / חנוך לוין, בביצוע תלמידי התיכון לאמנויות אשקלון



מתוך "משרתם של שני האדונים" / גולדוני
בביצוע תלמידי תיכון שרת, נתניה

מהנעשה בשטח

עבודת אנסמבל, תרגיל בהגשה, כיתה י"א, תיכון אהל שם, רמת-גן יובל ששון, מנחה התרגיל



תהליך העבודה כלל בחירת טקסט, ניתוח, חלוקת תפקידים, מחשבה על אמירה בימתית/תאטרונית/ערכית, חזרות באופן עצמאי עם שני מועדי הגשה באמצע, בהם הקבוצות מעלות את הקטעים בתהליך העבודה ומקבלות הערות לעבודה. **הדגש היה על עבודה משותפת שבה כל חברות הקבוצה נדרשות להיות על הבמה תפקיד משחקי משמעותי וכן ללא חלוקה לתפקידי הפקה אלא כולן אחראיות על הכל.**

הטקסטים שנבחרו:

- ✓ מקבת / שייקספיר – משתתפות: הדס אשבורן, שיר לזרוביץ', יעל סטבלין, איה הופמן
- ✓ החולה המדומה / מולייר – משתתפות: לירי שני, נעם אלקיים, הדר כהן, נועה שוכמן, רעות מוזיקנט
- ✓ אדיפוס המלך / סופוקלס – משתתפות: עדי דנילוב, מאיה שמש, מיה שטרומן, רחלי נעם, עידן אלמוג

להלן ההנחיות לתרגיל:

1. בחרו מחזה קלאסי (שנכתב לפני 1800), מתוכו בחרו דיאלוג של 2-3 דמויות (2 עדיף) של חמישה עמודים.
2. נתחו את הטקסט: עלילת הקטע, קונפליקט, אפיון הדמויות – תאור פיזי, מצב משפחתי/חברתי/כלכלי, רצון-מעצור.
3. חשבו על אמירה בימתית/תאטרונית/ערכית – מה אתן רוצות להגיד בקטע



כללי הבימוי:

1. כולם על הבמה כל הזמן
2. לכל השחקנים מותר לדבר אולם חובה לשמור על מסגרת הדמויות כפי שהיא כתובה
3. למצוא רעיון בימיו ומתוך כך פעולה דרמטית שתאפשר לכל אחת מכן לבוא לידי ביטוי
4. לכל אחת צריך להיות תפקיד משמעותי בקטע, יש למצוא מה עושים השחקנים שאין להם טקסט
5. אורך הקטע בין 10 ל 15 דקות



הקטעים הוצגו בערב אנסמבל מול תלמידי המגמה, הורים וחברים.

עבודה על פרויקט - מבוא לפרשנות של קלאסיקה.

כיתה י"א בתיכון החדש חולון ברוח הייטק היי אירית בשן, מנחת הפרויקט

מטרת הפרויקט, לקרב את הנושא פרשנות של קלאסיקה אל ליבם ואל עולמם של התלמידים.

שלבי העבודה:



1. שיעור מבוא על כוחם של סיפורים וקיסמן של אגדות (בטלהיים)

2. שיעור מבוא על מה זו 'קלאסיקה' ואימפרוביזציות על שאלה שכל אחד מזהה עבור עצמו כ'קלאסית' - כזו שהיא על זמנית ורב תרבותית

3.. לוח השראה של דמויות גיבורים ואגדות

4. אימפרוביזציות על אגדות נבחרות לבחירת התלמידים לשם היזכרות באגדות.

5. מבוא על איך יוצרים פרשנות ואימפרוביזציות התנסות על סיטואציה נתונה, בשינויי - זמן / מקום / אפיון הדמויות והקונפליקט

6. חיפוש תמונות ה'גיבורים' ומענה לשאלות של אוטה האגן

7. כתיבת מונולוג מפי הדמות האגדית-עכשווית והגשתו המשחקית. בשיחה על התוצרים, זיהינו את 'הגרעין הפנימי' שמעסיק כל דמות/תלמיד. כאן התרחש עבודת גילוי מפתיע של מכנה משותף - כל הדמויות היו עסוקות בלמצוא דרך למימוש עצמי, ולהתקבל על-ידי האחר, כפי שהן, בלי שיפוט (התובנות היו מפתיעות מאחר שהתלמידים אינם רגילים בדיבור ריגשי מעמיק בחברה).

8. רישום חיצים של אינטראקציות אפשריות בין הדמויות, איפשר התחלת גיבוש עלילה משותפת; מקום, זמן ויחסים פוטנציאליים בין הדמויות שנוצרו.



לאחר חופשת הסוכות הבאתי לכיתה טיוטה ראשונה, עליה עבדנו תוך חידוד רצונות וקונפליקטים (העלילה גדלה בעוד כ-2,000 מילים). בחרנו שם למחזה מתוך הבנת המהלך הכללי שבו. חילקנו תפקידי הפקה והתחלנו חזרות עד לתוצר המוגמר.



טקס לזכרו של יצחק רבין בבית ספר לאמנויות בן צבי, קרית גת "הפנים היפים של הארץ מתחבאים"

כיכר רבין מליל ה- 4 בנובמבר 1995 קיבלה חיים מחדש בבית ספר ע"ש "בן צבי" לאמנויות ב-10 בנובמבר 2019, 24 שנים לאחר אירוע הרצח שזעזע את החברה הישראלית. כתובות גרפיטי ענקיות שיצרו כל תלמידי בית הספר, בתהליך מתמשך שהחל כחודש לפני האירוע ועליהן התנוסס המשפט: "ערבות הדדית בשבילי היא...." מילאו את האולם. כל תלמידי בית הספר כתבו וציירו על גבי גיליונות ענק מה היא ערבות הדדית עבורם.

במהלך הטקס חזרו הצופים בזמן לכיכר "מלכי ישראל" בתל אביב - לשנאה, להסתה, לרצח. לאורך המופע חוו הצופים שינוי מפסימיות לאופטימיות, ממילות נאצה שאפיינו את השיח בימים ההם לסליחות, רחמים והתחשבות. ברקע הדהד שוב ושוב המשפט: "משהו בתוכנו עומד להשתנות".

בטקס שהוצג בפני קהילת בית הספר ואורחים רבים, בוצע על-ידי תלמידי כיתה ו' ובהשתתפות כל מגמות האמנות בבית הספר. במהלך הכנת המופע, עברו התלמידים תהליך פדגוגי חינוכי משמעותי, ששזר את ערכי הערבות ההדדית, כמו עזרה הדדית, פרגון ותמיכה זה בזה.

לאורך המופע שולבו סרטונים שצולמו על-ידי תלמידי מגמת הקולנוע של בית הספר. בסרטונים רואיינו מבוגרים ותלמידים בנושא ערבות הדדית. תלמידי בית הספר הגדירו את המושג במילים כגון: חברות, ידידות, שמחה, אהבה, אושר ועוד. במופע שולבו שירים בביצוע מקהלת בית הספר וריקוד בביצוע להקת המחול.



בסוף הטקס העבירו התלמידים את האחריות לשינוי ולערבות הדדית לתלמידי כיתות א'. התלמידים הצעירים הסתובבו באולם וחילקו לכל תלמידי בית הספר סוכריות ולבבות עליהן נכתב: "ערבות הדדית בשבילי היא....".

מנהלת בית הספר, רחל אשכנזי, ציטטה בדבריה את שורות שירו שך אריאל הורוביץ: "כמו רקפות בין הסלעים; הפנים של הארץ מתחבאים", וקראה בדבריה לקחת על עצמנו את המשימה: "אם כולנו נתחשב יותר, נכבד יותר, נתאפק יותר, נקבל יותר האחד את השני... אם כל זה יקרה אז הפנים היפים של הארץ הזאת - ייראו אז תהיה לנו חברה טובה יותר, נעימה יותר, יפה יותר". את הטקס המרגש כיבד בנוכחותו אבירם דהרי ראש העיר קריית גת.

אז מה קורה אצלכם בשטח?
כתבו לנו על תהליכים מעניינים, יחידות הוראה שעשיתם ותוצרים שאתם גאים בהם.
ואל תשכחו לצרף תמונות.*

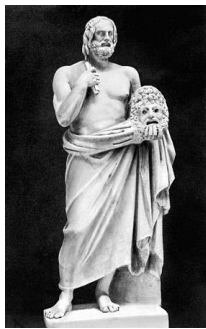
כתובת למשלוח: ruthi.b8@gmail.com

* יש לקבל את אישור התלמידים לפרסום תמונתם ברשת

מבררים מושג

עבודת השחקן - חיקוי? גילום? הזדהות? ייצוג?

מאז ראשית התאטרון ועדיין בימינו נשאלת השאלה על מהות עבודת השחקן והאופן בו הוא אמור להביא את הדמות לבמה; חיקוי? גילום? הזדהות? ייצוג? האם אמנותו מהותה בשקר או באמת? האם הוא צריך להשאר מחושב וקר או שעליו להטמע בדמות אותה הוא מגלם ובמציאות הבימתית? מאחר זאת שאלה שיש עליה תשובות כמספר התאורטיקנים שניסו לענות עליה, לפניכם מבחר ציטוטים מעוררי מחשבה ואולי גם השראה.



✎ "הטרגדיה היא **חיקוי פעולה** (=עלילה) רצינית, שלמה ובעלת שיעור...; **חיקוי** באופן דרמטי ולא באופן סיפורי, אשר דרך חמלה וחרדה מבצע את הזיכור (=קתארזיס) של ריגושים כאלה..."

אריסטו, *פואטיקה*, מאה רביעית לפנה"ס

✎ "מהן סגולות היסוד של שחקן גדול? אני טוען שהוא זקוק למידה גדולה של שיקול - דעת: רוצה אני כי האיש יהיה **צופה קר-רוח שווה-נפש**; לפיכך גם אדרוש כי יהיה בעל הבחנה מעמיקה ומשולל כל רגש, **מוכשר לחקות כל דבר**, או במילים אחרות, מוכשר **לגלם** קשת שלימה של דמויות ושל תפקידים"

דידרו, *פרדוקס השחקן*, מאה 18

✎ "פסגת השאיפות (של השחקן) היא להיות לצד עצמו, היום מלך, מחר קבצן. **השחקן כשלעצמו הוא - כלום.**"

וויליאם הזליט, *On Actors and Acting*, מאה 18

✎ "תחושת האמת חשובה מאד לשחקן, אולם גם תחושת השקר חשובה לו. בין מנהלי התיאטרונים, השחקנים, הצופים, והמבקרים, רבים האוהבים רק תיאטרליות, רק שקר על הבמה. דרוש להם משהו 'מיוחד', שאין למצאו בחיי יום-יום... בניגוד לאנשים אלה יש אחרים הרוצים לראות על הבמה רק טבעיות, ראלים, אמת... כראשונים כן האחרונים נתפשים לא פעם להגזמה קיצונית - וכאן מקור הסכנה... לעולם אל תגזימו על הבמה בדרישותיכם לאמת וביחסכם לשקר... **הן לאמת והן לשקר יש להתיחס בשיקול דעת**, בשלווה ובשקט, במידת הצדק ולא להיטפל אליהן לשוא."

✎ "תמיד כשאתה על הבמה את צריך **לשחק את עצמך**"

ק.ס. סטניסלבסקי, *עבודת השחקן על עצמו*, 1938



✎ "שחקן צריך **להשתמש בליבו** כמו שמתאגרף צריך להשתמש בשריריו"
אנטון ארטו, *התאטרון וכפילו*, 1938

✎ "הטבע המהותי של שחקן הוא לא בהיותו אדם חי שנע ומדבר על הבמה אלא שהוא **מייצג משהו**. שהוא מסמן תפקיד במחזה. לכן, לא משנה אם הוא בן אדם; הוא יכול להיות גם חתיכת עץ. אם חתיכת העץ נעה על הבמה ותנועתה מלווה במילים, אזי חתיכת עץ כזו יכולה לייצג דמות במחזה וחתיכת העץ הופכת לשחקן"

יינדריק הונזל, *Dynamics of the signs in theater*, 1940

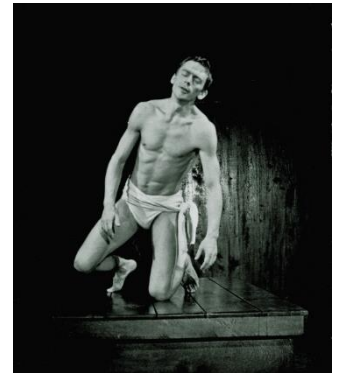
✂ " אם השחקן אינו מעוניין להיות תוכי או קוף, עליו לשלוט בידע של התקופה שלנו בחיים החברתיים האנושיים בכך שהוא **מצטרף למלחמת המעמדות**."

✂ "כפי שהשחקן אינו צריך לשכנע את הקהל שהוא משחק דמות שיצר המחזאי וגם לא שהוא אינו עומד על במה, כך הוא **אינו צריך להעמיד פנים** שמעולם לא נערכו חזרות על האירועים המתרחשים על הבמה".

ברטולט ברכט, *על תאטרון: התפתחות של אסתטיקה*,
(אסופת מאמרים שכתב ברכט בין השנים 1918-1956)

✂ "התפשטותו של התאטרון העני מכל מה שאינו נחוץ, חושף לא רק את השלד של המדיום אלא את העושר העמוק של אמנות התאטרון, **במאבק של השחקן להגיע לאמת**, לקלף מעצמו את כל המסכות. רק סוג כזה של משחק יעורר סוג של חוויה עמוקה ומשנת תהודה אצל הקהל."

י'י גרובסקי, *Towards a Poor Theatre*, 1968



✂ "... שחקן על הבמה, שאמאן, או אדם הנשלט במהלך טראנס על-ידי מישהו אחר או משהו אחר. ה'אחר' הזה יכול להיות דמות בדומה, שד, אל, או חפץ. מצד שני, השחקן בחיי היומיום שלו אינו צריך לשחק אלא את עצמו. באופן פרדוכסלי, ה'עצמי' הזה יכול לבוא לידי ביטוי רק כאשר הוא 'משחק'. שני סוגי המופעים נפגשים כאשר השחקן, במסגרת עבודתו על תפקיד בימתי, חוקר את חיי היומיום. אבל **החיקוי הזה (מימזיס) אינו 'החיים האמיתיים' אלא מופע בפני עצמו**. אין כזה דבר כמו 'התרחשות טבעית' של החיים. מושא המחקר 'מהחיים האמיתיים' הוא למעשה בעצמו סוג של מופע".

ריצ'רד שכנר, לימודי מופע, *Performance Studies*, 2002

ומכאן רק נפתח מחקר שלם של מופע העצמי בפרפורמנס ובתאטרון הפוסט מודרני ועבודת השחקן מקבלת משמעויות נוספות.

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.

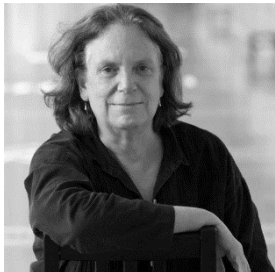
גיליון מס' 6 יופיע בחודש אפריל 2020

**שלחו לנו, תיעוד של התוצרים שלכם,
יחידות הוראה שכתבתם, רעיונות למערכי שיעור
ואנו נשלב אותם באחד מהגיליונות המקוונים הבאים**

את החומרים יש לשלוח אל רותי ruthi.b8@gmail.com

בימיו ומשחק באנסמבל בשיטת אן בוגרט אביטל וייס אקשטיין רכזת פרויקט מצוינות ומורה לתאטרון באורט בנימינה

נקודות מבט (Viewpoints) וקומפוזיציות



אן בוגרט (Anne Bogart) יוצרת ובימאית תאטרון אמריקאית, פיתחה שיטת משחק ובימיו המבוססת על נקודות מבט (Viewpoints) וקומפוזיציות בעבודה על יצירה בימתית. שיטת נקודות המבט מאפשרת לשחקן לחקור ולזהות את יכולותיו המשחקיות דרך קול ותנועה תוך התייחסות ומתן תגובה למרחב העבודה ולפרטנרים באנסמבל. שיטה זו מפתחת את האינטואיציות הבסיסיות של השחקן ומעודדת לחשיבה מחוץ לקופסה ולאומץ ביצירה מקורית, חופשית ומתפתחת.

בוגרט היא המייסדת והמנהלת של קבוצת התיאטרון SITI Company בניו יורק. היא כתבה ספרים אודות משחק ובימיו ואת החוברת The Viewpoints Book, המכילה תיאור והסבר על שיטת המשחק והבימיו אותה פיתחה. שיטת נקודות המבט פותחה מעולם הריקוד ומתוך שיתוף פעולה עם הכוריאוגרפית מארי אוברלי ושוכללה על ידי בוגרט וטינה לנדאו במהלך שנות עבודתן יחד.

בחוברת העבודה, מבהירה בוגרט שהשיטה נבעה משלוש בעיות מהותיות בתיאטרון האמריקאי: 1. השיטה של סטניסלבסקי ש"עובדה" על ידי במאים אמריקאים בצורתה השטחית (בניגוד למה שהתכוון המשורר), לא הספיקה עבור שחקנים צעירים לחקור ולהבין את יכולותיהם המשחקיות בניתוח הדמות והמחזה ובכך גם בביצועו. 2. חוסר באימון מתמשך של שחקנים בניגוד לרקדנים ולמוזיקאים. השחקנים לא נעזרים בתרגילים שמסייעים להם לשמור על חיוניות, ריכוז ומיומנויות. שיטה זו מאפשרת לשחקנים להתאמן על אמנותם. 3. המילה "רצון" משפיעה לרעה על היצירתיות ומגבילה את היוצרים. במקום לשאול מה הבמאי רוצה או מה הדמות רוצה, יש לשאול **מדוע** הדמות רוצה משהו מסוים, או **איך** הדמות עלולה לפעול במצב כלשהו. אלו הן שאלות שמסייעות בפיתוח יצירתי על הסצנות. שיטה זו של נקודות המבט וקומפוזיציות (הרכבה – חיבור) מעודדת יצירה אמנותית באנסמבל, בו היוצרים השחקנים כולם שווים ובאים לידי ביטוי במהלך החזרות, כאשר הבמאי הוא הקובע את מהלך התרגילים, הטון, ובסופו של דבר את התוצאה הסופית הנובעת מעבודת השחקנים.

מדוע ואיך?

בשנת 2010, שנה לאחר שהתחלתי ללמד בחטיבת הביניים ובתיכון, זכיתי להכיר את שיטת הבימיו והמשחק של בוגרט במסגרת השתלמות מורים. היכרות זו שינתה את כל העבודה והעשייה התיאטרונית שלי בעשר השנים האחרונות. כיום, כל קבוצות התלמידים שלי בכיתות ז'-י"א יוצרים בשיטה זו בדרגות שונות. כבר בתחילת שנות הוראתי עלה אצלי הצורך בשפה אחידה, מובנית ושיטתית לעבודה ויצירה. שפה שהתלמידים ידברו אותה ויפעלו בה באופן שווה ושוטף. בניית השפה המשותפת ותחילת יישום השיטה התרחש במהלך חמש שנים של ניסיונות, בדיקות, העזות וגם וויתורים (על גישות ושיטות אחרות) על מנת למקסם את המהפך. בתחילה הסתמכתי על מקורות המידע מהשתלמות המורים, אך עד מהרה הרחבתי את מעגל ידיעותי, רכשתי את ספריה של אן בוגרט והתחלתי לחקור וליישם.



ראשית התנסיתי עם התלמידים בשיטת נקודות המבט (Viewpoints) במהלך סדנאות המשחק. לפי מארי אוברלי, ששת נקודות המבט הן: חלל, סיפור, זמן, רגש, תנועה וצורה. בוגרט התאימה אותם לעבודת שחקנים, והם מחולקים לתנועה ולקול; בתנועה - מקצב (קצב), תגובה קינסטטית, חזרתיות (חזרה) ומשך (של תנועה). בתנועה בחלל - צורה, ג'סטה, ארכיטקטורה, יחסים מרחביים וטופוגרפיה. בקול - עוצמה (ווליום), גובה (pitch) ומהירות (קצב).

כל קבוצה התנסתה באלמנטים התנועתיים בדרגות עומק שונות, תלוי בגיל ובמספר השחקנים בקבוצה. לאחר תקופה של אימון השיטה והיכרות עם המונחים הבסיסיים, התחלתי ליישם את שיטת הקומפוזיציות, שבבסיסה עומדת תנועתיות השחקן בהתייחסות למרכיבי החלל, התוכן וחברי הקבוצה. הקומפוזיציה יכולה לכלול טקסט שניתן מראש, אימפרוביזציה חופשית, משפטי תנועה ולמעשה כל נושא או עניין שברצוננו לחקור. למשל, לקראת עבודה על היצירה "עלילות פרדיננד פדהצור בקיצור" (אפרים סידון), ביקשתי לגלות מה לדעת התלמידים הוא נושא הספר. לאחר שקראנו את הספר בכיתה שלחתי את התלמידים לקומפוזיציה חופשית על נושא ההצגה. השאלה ששאלתי: "מהו נושא היצירה?" ואלה היו ההנחיות: צרו איזו קומפוזיציה שתמצו באורך של שתי דקות, עליכם להוסיף את האלמנטים - פריז של 15 שניות, צחוק 15 שניות, תנועה שחזרת על עצמה 10 פעמים ברצף ושורה מתוך הטקסט שתואמת לנושא שבחרתם. בנוסף אתם יכולים לעשות הכל עם או ללא הטקסט המקורי.

לאחר הצגת הקומפוזיציות דנו בנושאים שעלו, ויחד כקבוצה בחרנו את הנושא שהיה רלוונטי לנו וליצירה: "כוחו של עם". קומפוזיציה יכולה להתבסס על כל טקסט ומחזה שנלמד בכיתה במטרה לאתר את נושאי היצירה, הדימויים הבימתיים, מערכות יחסים בין דמויות, עולם המחזה, עבודה על דמות וכלל מרכיבי היצירה.

בשכבת י' למשל, שיעורי התאטרון משלבים את העיוני והמעשי יחד, ושיטת המשחק של בוגרט מאפשרת זאת ביתר קלות. בתרגיל בנושא סוגי במות, אני מחלקת את הכיתה לקבוצות עבודה של כ-4 שחקנים. כל קבוצה מקבלת הגדרה של חלל בתאטרון (פרוסניום, פורצת, סייט ספסיפיק ועוד). עליהם להציג את הגדרת הבמה תוך שימוש באלמנטים הניתנים להם מראש כגון: קטע מושר (מתוך הטקסט), 6 שורות של טקסט לא קשור, דמות ממקום מפתיע, רגע ממושך בו כולם מביטים למעלה. (האלמנטים יכולים להשתנות בכל קומפוזיציה). למען האמת, כל טקסט עיוני ומחקרי "קם לתחייה" בסדנת המשחק.

שיטת הבימוי והמשחק של בוגרט מורכבת מתהליכים, תהליך היכרות עם הקבוצה עד ליצירת אנסמבל, תהליך חקירה של טקסט, של עולם ושל דמויות. לקראת הפקה קשה לדעת מה תהיה התוצאה הסופית, כי למעשה, כל האפשרויות פתוחות ומגוונות. הבמאי/מורה צריך להכיר את החומרים היטב, כמו את חברי האנסמבל שיצר, על מנת שיוכל להוביל את הקבוצה לעשייה וליצירה משמעותית. כמו כל תהליך או שפה חדשה שנרכשת לראשונה, לעיתים קיים גמגום או שהות ואף חשש מפעולה, אך דווקא מגוון האפשרויות הפתוחות לנו עשויה לתת את הכוח ליצור באומץ.



אחת החזקות הבולטות ביותר בשיטה זו בעבודה עם מתבגרים היא ערך השוויון. כולם שווים בקבוצה, כל אחד יוצר בקצב וביכולת האישית שלו, ביטול הקונפליקטים בנושא חלוקת טקסטים ודמויות ותחושה של שותפות אמיתית וכנה ביצירת תאטרון משמעותי.

תרגילי נקודות מבט (Viewpoints)

1. הנהר – הקבוצה עומדת במעגל, משתתף רץ לתוך המעגל ונמצא בצורה מסוימת. משתתף אחר רץ ומצטרך לצורה הראשונה שנוצרה ויוצר צורה חדשה. כך עד שכל הקבוצה מצטרפת לצורה. לאחר מכן ניתן להשאיר שתיים-שלוש צורות מעניינות ואת שאר המשתתפים להוציא מהצורה ולתת להם להביט על מה שנוצר.

2. ארכיטקטורה – הקבוצה במרכז החלל. מבקשים מהם להביט סביב על החדר ולמצוא אזור שהארכיטקטורה מעניינת לתנועה. מתנדב אחד הולך אל החלל ומופיע עם תנועה שחוזרת על עצמה. מתנדב נוסף רץ ומצטרף לתנועה, יחד הם יוצרים תנועה חדשה. מתנדב נוסף מצטרף וכן הלאה.

3. דינמיקה דרך מספרים – הקבוצה נעה בחלל במודעות של יחסים מרחביים. נגיד והקבוצה מונה 12 משתתפים, אפשר לבקש מהם לעבוד ביחס של 11 ל:1. לנוע בחלל במודעות של 11 משתתפים כנגד משתתף אחד. ניתן כמובן לשנות את המספרים.

קומפוזיציה מורכבת על נושא היצירה

חלוקת השחקנים לקבוצות. בחרו נושא למחזה/סיפור שמעניין אתכם (ספקו אותו לקבוצה, או בקשו מכל קבוצה לבחור את הנושא שמעניין אותה). חלוקת המחזה/סיפור לשלוש מערכות מרכזיות. קראו למערכות אלה בשם (כותרת) והגדירו אותם לשחקנים, או תנו לקבוצות לבצע את החלוקה ולהחליט על הכותרות בעצמן.

יצירת קומפוזיציה בשלושה חלקים (לפי חלוקת הטקסט) שמבטאת את ליבת הנושא של החומר. הקומפוזיציות יכולות לזרום אחת אל תוך השנייה, או לקיים הפרדה בין החלקים השונים של הסיפור (באמצעות כרטיס, צליל, אלמנט ועוד). בכל מקרה לכל חלק צריכה להיות התחלה, אמצע וסוף ברורים, כך שיהיה ברור מתי חלק אחד נגמר וחלק אחר מתחיל.

יש להשתמש באלמנטים הבאים בקומפוזיציה אחת בכל פעם:

- שלוש שורות של טקסט מתוך המחזה /סיפור.
- תפקיד מסוים לקהל, ובהקשר זה לבחור חלל מתאים לעבודה (ניתן ואף רצוי לצאת מחדר החזרות)
- קטע מוזיקלי ממקור לא ידוע.
- גילוי של חלל
- כניסה מפתיעה
- הופעה של דמות או חפץ שלוש פעמים
- ניתן להוסיף כל אלמנט שעולה על רוחכם וקשור לעולם הסיפור שיכול לסייע בעבודה.

לתרגילים נוספים ודרכי הוראת השיטה כנסו לדף הפייסבוק: [בימוי ומשחק באנסמבל – בשיטת אן בוגרט](#)



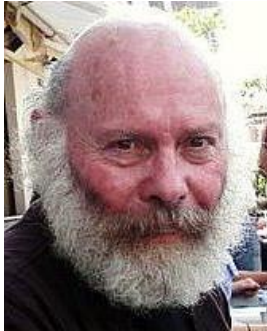
אביטל וייס אקשטיין
רכזת פרויקט מצוינות ומורה לתאטרון באורט בנימינה



לייעוץ, שאלות וסדנאות משחק לתלמידים/מורים, ניתן ליצור קשר: 052-7426888,
elements.isr@gmail.com

שנתיים במחיצת הברלינר אנסמבל שיחה עם במאי התאטרון והקולנוע דוד ברגמן ז"ל רותי בן דור

בשנת 2005, בעת היותי סטודנטית לתואר שני בחוג לתאטרון באוניברסיטת תל-אביב, כתבתי עבודת מחקר במסגרת סמינר "חקר שיטות משחק" בהנחיית פרופ' שולי לב אלג'ם. נושא עבודת המחקר היה "התאטרון ה'אפי' - תפיסת התאטרון של ברטולט ברכט ושיטת המשחק להפקת אפקט הניכור". במסגרת המחקר ראיינתי את במאי התאטרון והקולנוע דוד ברגמן שהלך לעולמו בשנת 2018. ברגמן, יליד פריס, עלה לישראל לאחר שהתייתם מאמו שנספתה באושוויץ. הוא שירת בצה"ל כבמאי להקת הנח"ל ולימים ניהל את בית הספר הגבוה לאמנויות הבמה "בית צבי". בין השנים 1960-1962 הוא נמנה עם צוות הברלינר אנסמבל של ברכט. אני מביאה כאן את עיקרי הריאיון.



שאלה: כיצד הגעת לעבוד עם צוות הברלינר אנסמבל?

תשובה: המפגש הראשון שלי עם הברלינר אנסמבל היה בפריס, הם הציגו כמה מההפקות שלהם במסגרת פסטיבל "תאטרון האומות". נכנסתי בבוקר לאולם בזמן שהלהקה הייתה במהלך חזרה על ההצגה עלייתו הנמנעת של ארתור אוי¹ שהוצגה באותו הערב. השחקנים עבדו על סצינת תהלכות ההלוויה של דולפיט². במהלך הסצנה עוצר ארתור אוי את התהלכותה, ומעל גבי ארון המת הוא מציע נישואין לאלמנתו של דולפיט³. באולם ישבו כעשרה מחברי הברלינר אנסמבל וצפו בחזרה. לפתע אחת מהצופות ביקשה שיעצרו את החזרה. היא טענה שיש להחליף את ההינומה המכסה את פני האלמנה מצבע שחור לצבע אפור. כאשר מרימה אלמנת דולפיט את ההינומה וחושפת את פניה, צבע השפתון השחור שעל שפתיה יבלוט יותר בקונטרסט עם האפור. הבמאי לא היסס לעצור את החזרה ושלח להביא הינומה אפורה, ניסה את ההצגה החדשה וקיבל אותה. וזאת אחרי שההצגה כבר רצה 60 פעמים. הסיפור הזה אופייני לצורת העבודה של הברלינר אנסמבל. הגישה המקצועית, הקפדנית העניינית, כאשר בראש סדר החשיבות עומד האפקט האמנותי. לאחר שצפיתי בחזרה זו והתרשמתי מהאופן שבו התנהלה החזרה ביקשתי לפגוש את הלנה ווייגל⁴ וביקשתי להצטרף לקבוצה.

שאלה: האם לשחקן בקבוצה היה פרופיל מיוחד? האם הוא היה צריך לעבור הכשרה מיוחדת?

תשובה: בקבוצה היו שחקנים ממדינות רבות; אמריקאים, דנים, גרמנים, שווייצרים ועוד. הייתה חשיבות לכך שהשחקן יגיע עם הכשרה וניסיון משחקי ולא חשוב מאיזה אסכולה או מתודה. הברלינר אנסמבל לא היה בית ספר למשחק אלא קבוצת תאטרון.

ברכט דרש יכולת ביצוע גבוהה ומיומנויות רבות. אחד הסיפורים הידועים הוא על שחקן צעיר שהגיע לאודישן לאחר שסיים אקדמיה למשחק. ברכט הסכים לקבלו בתנאי שילמד לוליינות וקרקס, וכך היה. לאחר 3 שנים של השתלמות במיומנויות קרקס ואקרובטיקה הוא הצטרף לקבוצה, הפך לאחד משחקניה הראשיים ואף נישא לבתו של ברכט.

¹ Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, משל על עליית היטלר לשלטון.

² Dullfeet - המגלם את דולפוס (Dolfuss) קנצלר אוסטריה.

³ בפרפרזה על ריצ'רד השלישי לשייקספיר.

⁴ אשתו (ובאותן שנים אלמנתו) של ברכט

שאלה: כיצד התנהל תהליך החזרות?

תשובה: עבדנו על הצגה בשם: Frau Flint und ihre Kinder⁵. החזרות הראשונות הוקדשו לקריאה ולערכית שינויים ותיקונים על-ידי המחזאי. בשלב הבא חולקו תפקידים והשחקנים החלו לאלתר. השחקנים הכירו את המחזה מקריאה אך לא למדו את הטקסט שלהם. כל שידעו היה רק מי הם ומה מערכת היחסים עם שאר הדמויות. לחשנית⁶ זרקה לשחקנים את הטקסט. השחקנים אלטרו כאשר הם יודעים מה עליהם לומר אולם לא ידעו מה לצפות מהפרטנר. כשנוצר רגע נכון הבמאי צעק את המילה "טוב". לאחר מכן חזרו על הסצנה אולם רק על אותם הדברים שהבמאי ציין שהם טובים. בשיטה זו עבדו על כל המחזה מבלי לקרוא מהטקסט ומבלי ללמוד אותו מראש בעל-פה. שיטה זו נועדה למנוע פרשנות שמקורה אינטלקטואלית בתהליך יצירת ההתרחשות התאטרלית-בימתית; יש לנו ידע על העבר, מי אנחנו ומה הקשר שלנו עם האחרים ואנו פועלים בהתאם.

לכל הצגה היו שלושה במאים. במאי לקונספציה הכללית, במאי לסצנות גדולות ובמאי נוסף לסצנות קטנות של שניים שלושה שחקנים. שלושת הבמאים עבדו יחד בהרמוניה ותיאום. הדינמיקה שנוצרת מזה שעובדים שלושה במאים מאלצת כל אחד מהם לבוא מוכן לחזרות. לכל יוצר בהפקה הייתה מחויבות מקצועית אדירה תוך ירידה לפרטים. לדוגמא עיצוב וביצוע התפאורה. הבימאים, התפאורן והמבצע חתמו על הסקיצות וההנחיות לאחר שסוכמו. במידה והיה פער בין הסקיצות לתוצר, התפאורה לא התקבלה ונשלחה לביצוע חוזר. אני זוכר עוד מקרה נהדר המדגים את החתירה לשלמות של חברי הצוות. באחת החזרות הייתה סצנה של איסוף תפוחי אדמה. ראיתי שהם מבצעים את הפעולה בצורה מוטעית עד גיחוך. אני עצמי התנסיתי באיסוף תפוחי אדמה כאשר חייתי בקיבוץ לאחר שעליתי לארץ. באותה התקופה גם למדתי אצל פלדנקרייז כך שלימדתי את חברי הקיבוץ איך לאסוף תפוחי אדמה מבלי להרוס את הגב. לכן התערבתי בחזרה ואמרתי שלא כך אוספים תפוחי אדמה. הבמאי קרא לי לעלות לבמה והדגמתי לשחקנים כיצד עושים זאת נכון ואכן הם בנו את הסצנה סביב התנועה שהראיתי להם. לכל חבר בצוות שצפה בחזרות, הייתה האפשרות להעיר ולהוסיף למתרחש. הייתה פתיחות לשמוע כל דבר ואם זה התאים זה התקבל.

בכל פעם שההצגה עלתה היא צולמה ונצפתה על-ידי במאי תורן. במידה והיו אי דיוקים בוטלו החזרות ביום למחרת ועבדו על מה שדרש תיקון. הם היו מסוגלים לשחק הצגה 50 פעמים ולחזור ותקן שוב ושוב, לשכלל ולדייק. זה היה אופייני לברלינר אנסמבל, לא מתבססים על הצלחות והמשמעת היא משמעת ברזל. היום זה כבר לא ככה. זוגתי ואני ביקרנו שם לפני כמה שנים וזאת הייתה אכזבה איומה. הכל מתנהל אחרת וכך גם התוצאות. אני לא יודע אם דבר כזה יכול היה להמשך עד אין סוף. זה כנראה שייך לתקופה. היה לי מזל שהייתי על יד זה.

שאלה: האם בחזרות עבדו לפי המתודה של ברכת, כלומר: העברה לגוף שלישי, לזמן עבר וקריאת הוראות הבימוי בקול?

תשובה: כן, כן ועוד יותר מזה. למשל, העבודה על סצנה בין שופט ונאשם, במשך תקופה די ארוכה, הם עבדו תוך חילופי תפקידים; השופט שיחק את הנאשם והנאשם שיחק את השופט. זה מביא עומקים שבדרך אחרת לא היו מגיעים לזה. המטרה הייתה לפוגג את האשליה שלפי ברכת היא מצב רדום ומנטרלת את חוש הביקורת. השיטה של ברכת הייתה להכניס את הצופה לתוך אשליה כביכול, עד שהוא יתחיל להאמין באשליה ואז אשבור את זה בבת אחת, כדי שהצופה יבין שהוא בתאטרון, צופה בהצגה.

⁵ פלגיאט של אמא קוראז'

⁶ בזמנו עדיין הייתה נישה ללחשן/ית שזרקה לשחקנים את הטקסט

שאלה: כיצד עבדה בפועל התיאוריה של הבחירה, שיטת "לא... אבל..."⁷, השחקן שנוקט עמדה כלפי הדמות, איך יישמו את זה?

תשובה: יש את התפיסה הפסיכולוגית שיש שביל והאדם הולך בתוך השביל הזה וברכט הוא אומר שיש שביל ויש שבילים צדדיים והכל עניין של בחירות. לגבי השחקן הייתה הפרדה בינו לבין הדמות. יש משהו מאוד עצוב בגישה הברכטיאנית. הנה סיפור: הקבוצה העלתה את "אמא קוראז" בקומפלקס של בתי חרושת בפני הפועלים. אחרי ההצגה התקיים דיון של השחקנים, צוות ההפקה והצופים. 99.9 אחוז מהפועלים הזדהו עם אמא קוראז. למרות שהשחקנים והבמאי ניסו להסביר את כוונת המחזה, זה לא עזר. הפועלים לא היו מוכנים לקבל את זה שאמא קוראז היא מושא לביקורת ולא לחמלה והזדהות. ברכט הלך נגד הטבע האנושי. בזכות זה הוא חידש בתפיסת התאטרון שלו אבל לא כל מה שהוא רצה באמת הצליח. כי התוצאה היא שאי אפשר לשבור את האשליה. האדם לא יכול לחיות בלי האשליה.

שאלה: האם נכון לומר שאמצעי הניכור היו בעיקר במבניות של המחזה, באמצעי הבימוי, הסגנון וחשיפת אמצעי התאטרון, יותר מאשר בשיטת המשחק? האם שיטת המשחק הברכטיאנית ישימה?

תשובה: מה שחשוב להבין שהמשחק הוא חלק מהתאטרון של ברכט. ברכט כתב את רב המחזות שלו בצורת פרבולה, שהיא אנטיטזה מוחלטת למחזה הבנוי היטב, לתפיסה הקלאסית למבנה של האקספוזיציה, ההתפתחות, השיא והנפילה. בצורה הפרבולה אפשר לשנות את סדר התמונות, מה שאי אפשר לעשות במחזה הקלאסי. הסיפור של הדמות הוא לא פועל יוצא של סדר הסצנות. ההתפתחות הנפשית של שחקן שמשחק במחזה פרבולי היא שונה לחלוטין מאשר למשל במחזה שייקספירי ובטח ובטח במחזה בנוי היטב כמו של איבסן. ההולכה הפסיכולוגית במחזות אלה לא ניתנת לשינוי. אותלו יחנוק את דסדמונה רק אחרי שהוא עבר תהליך שמביא אותו לביצוע המעשה. מה שקורה לגרושה ב"מעגל הגיר הקווקזי" הוא שונה לחלוטין הוא קורה ברגע שהוא קורה. בשביל להבין את הגישה הברכטיאנית צריך להעמיד מצד אחד את סטניסלבסקי ומהצד השני את יונסקו. מצד אחד גישה שאומרת שמה שקרה בעבר ישפיע על הפעולה בעתיד, דבר יוצא מדבר. יונסקו מטפל באירועים שהם כל-כך קיצוניים עד שהם מנתקים את האדם מהעבר שלו.

שאלה: מה מכל מה שראית וחווית בשנתיים האלה, במחיצת הברלינר אנסמבל, נשאר אצלך והשפיע על עבודתך כבמאי בהמשך?

תשובה: מה שנשאר לי זה צער גדול. כשנפרדתי מהקבוצה, הם עשו לי פרידה יפה. אמרתי להם שזאת פעם ראשונה שאני חושב שחבל שאני יהודי כי אני לא יכול להמשיך לחיות בברלין. בברלינר אנסמבל מצאתי את התשובה, את המקום שלי, את דרך העבודה ואת ה- **milieu** שלי. אני חושב שכפרק בתולדות התאטרון הוא היה מאוד מעניין, כי ברכט היה הכל, מחזאי, במאי, תאורטיקן ואיש פוליטי. ברכט התווה דרך ורבים אחריו הלכו בה.

⁷ טכניקת "לא...אבל..." - כאשר השחקן מבצע את תפקידו בחזרות ועל הבמה, השחקן חייב לרמוז בכל נקודה מכרעת בה הדמות עושה בחירה, את האלטרנטיבות האחרות כלומר, את מה שהדמות לא הולכת לעשות. כך, כל פעולה שהדמות נוקטת מצביעה על בחירה ועל-כך שמהלך הדמות בנרטיב אינו דטרמיניסטי. השחקן רק מציג את האפשרות שהדמות בחרה כך שמשחקן, כל משפט וכל מחווה תייצג החלטה. יוצא מכך שהדמות נשארת תחת התבוננות והיא נבחנת בכל רגע.

מייקל צ'כוב ושיטתו אופיר דואן

כולנו מכירים את סטניסלבסקי השחקן, הבמאי ומפתח שיטת המשחק המודרני כפי שאנו מכירים אותה עד היום. כל במאי ושחקן בימינו מדבר את השפה של סטניסלבסקי גם אם הוא מודע לכך וגם אם לא.

באחד השיעורים הציגו הסטודנטים בפני המאסטר סטניסלבסקי, תרגילי רגע פרטי שהם הכינו בבית. זהו רגע משמעותי שהם עברו בחייהם הפרטיים לבד, כשאף אחד אחר לא יודע עליו. את הרגע הזה הם הביאו לשיעור, שיחזרו והציגו אותו. כאשר הגיע תורו של מייקל צ'כוב (מיכאיל בזמנו), שהיה סטודנט של סטניסלבסקי, הוא הציג רגע פרטי על קבר אביו. ברגעים שהיה על הבמה, יצר אווירה אמינה ומרגשת, בכה וגרם לכל הצופים לבכות גם כן. זה היה רגע מצמרר וחזק מאוד על פי כל העדויות. בסוף התרגיל חיבק סטניסלבסקי את צ'כוב והצהיר לכל תלמידיו "תראו לאיזו רמת משחק השיטה הזו מסוגלת להביא את השחקן". כולם הסכימו. לאחר מספר ימים הוכה סטניסלבסקי בתדהמה כאשר גילה כי אביו המת של צ'כוב בעצם חי. זועם ניגש המאסטר אל תלמידו וביקש להבין. "מה עשית בדיוק בשיעור הרגע הפרטי? הרי אביך בחיים! אז מה עשית?" "דמיינתי", ענה בפשטות הסטודנט. סטניסלבסקי הרחיק את תלמידו מהשיעור בעקבות "דמיון יתר". (overheated imagination) פואנטה - מה שאפשר להשיג בשיטה המוכרת לנו ובה שימוש בחיינו הפרטיים המציאותיים, ניתן להשגה גם באמצעות דמיון. צ'כוב מעולם לא אהב את שיטת הזיכרון הרגשי של סטניסלבסקי. היא גרמה לו לאיבוד עשתונות ואף להתמוטטות רגשית. לכן, הוא מצא דרך בריאה יותר לעבודה. זוהי דרך אינטואיטיבית לכל שחקן, רק שאין מסגרות רבות המעודדות זאת במודע כחלק מלימודים מסודרים.

למי שתהה ודאג - סטניסלבסקי החזיר את צ'כוב אחר כך לסטודיו, נתן לו ללמד את שיטתו והחשיב אותו כתלמידו המבריק ביותר!

השיטה של צ'כוב היא ארגז כלים שמטרתו לפתח אצל השחקנים את עבודת האמן על עצמו. יש שם כלים למצב, כלים לרצון, כלים לאווירה, כלים לבניית דמות ועוד ועוד.

בכל יצירת אומנות צריכים להיות 4 מאפיינים שכל שחקן צריך "להתחמש" במאפיינים אלו בכדי להגיע לרמה אומנותית נאותה:

1. תחושת הקלילות
2. תחושת היופי
3. תחושת הצורה
4. תחושת השלם



עוד עומד בבסיס השיטה זה הרעיון כי הכל זה אנרגיה. וכל מה שאנו עושים זה חילופי אנרגיה. מקבלים פנימה ומקרינים החוצה. צ'כוב חיפש דרכים להנעת האנרגיה בדרך שתקרין החוצה לקהל את הדימויים הרצויים. חלק מהעבודה האנרגטית הזו היא שימוש בתרגילים הפסיכו-פיזיים שמהווים את הבסיס לעבודתו של השחקן. התרגילים הם ג'סטות ארכיטיפיות המעוררות את הרצון לפעול ואיכויות תנועה. ברגע שתרגלנו את אלה, אנו הופכים את הגוף שלנו לגמיש ואת הנפש שלנו לרגישה ובעלת היכולת להיות מושפעת מכל תנועה פיזית ולו הקלה ביותר.

הג'סטת הפסיכולוגית

הכלי המזוהה ביותר עם צ'כוב, ובמובן מסוים הוא גולת הכותרת של השיטה, זה "הג'סטת הפסיכולוגית".

טכניקה שמאפשרת בראש ובראשונה למצוא את עמוד השדרה של הדמות, את מהותה. השחקן מנסה לפענח את רצון העל של הדמות על-ידי ביצוע ג'סטת גופנית ספציפית בעלת איכויות ספציפיות. ברגע שנמצאה כזאת ג'סטת מבצעים אותה מספר פעמים באופן פיזי מאומץ ואז מסתירים אותה ונותנים לה להתקיים כתנועה פנימית בלבד. הדבר יוצר כניסה מיידית לדמות לפני הצגה, במהלך חזרות או בין טייק לטייק על סט הצילומים. טכניקה זאת היא מעשית מאוד וורסטילית, מכיוון שניתן להשתמש בה גם עבור סצנה, מונולוג, תגובה, רגע וכו'. צ'כוב ראה בכל דבר בעולמינו כבעל ג'סטת פנימית שרק צריך לחשוף אותה.

ייתכן והרעיונות נשמעים "רוחניים", "מזרימים" או "מיסטיים" בחלקם – אך צ'כוב תמיד התגונן וביקש מ"המבקרים" את שיטתו לנסות את התרגילים ולהיווכח בעצמם עד כמה הם פרקטיים, אפקטיביים וכלל לא מיסטיים.

עבורי השיטה של צ'כוב היא אין סופית ומחזקת, יצירתית, אומנותית ופותחת נתיבי מחשבה חדשים על כל העולם היצירתי. אני ממליץ לכל מי שצירה חשובה לו לגעת באיזשהו אופן בשיטה וללמוד אפילו חלק ממנה.

יחידות הוראה לבית ספר יסודי

תאטרון = קהל + שחקנים, האמנם? יחידת הוראה לכיתה ו' בנושא רכיבי התאטרון חני דוק, בי"ס אופירה נבון כפר סבא

במסגרת מערך שיעור בנושא "מרכיבי התאטרון", שנערך בכיתה ו', כיתת מחוננים בבי"ס אופירה נבון בכפר סבא, כתבנו על הלוח את מרכיבי התאטרון. לאחר דיון בנושא, רוב התלמידים הגיעו למסקנה שהמרכיבים החשובים ביותר, הם שחקנים וקהל, אך מס' מצומצם של תלמידים התעקשו שהטענה אינה נכונה. החלטתי לתת להם משימה מעט שונה מהרגיל.

המטרה: להנגיש את הנושא לתלמידים מחוננים, דרך שפה בה הם רגילים ואוהבים להשתמש – שפת החקר.



משימה 1:

התלמידים התבקשו להוכיח או לסתור את הטענה/משוואה תאטרון=שחקנים+קהל, בדרכים יצירתיות ומגוונות.

ערכנו על הלוח רשימה של דרכים יצירתיות להוכחת או סתירת הטענה. התלמידים התחלקו לקבוצות ויצאו לעבודה עצמית.

כשחזרו לאחר הזמן הקצוב, הראו את התוצרים וכולם ללא יוצא מן הכלל השתמשו בהצגה למשימה זו. ההצגות היו אמנם מעניינות ומקוריות, אך הפריע לי שכולם בחרו בדרך המוכרת של ה"הצגה".

לאחר דיון קצר בדרכי עבודה נוספות, ביקשתי מהילדים לבחור בכל דרך אחרת, מלבד "ההצגה". בתחילה הדבר עורר בלבול אך כעבור כמה רגעים החלה התלהבות גדולה והם התפזרו ברחבי ביה"ס והחלו לעבוד.

התוצאות היו מפתיעות ומרתקות:

קבוצה אחת הסריטה סרטון ובו ניסוי של מופע עם קהל וללא קהל. קבוצה אחרת ערכה סקר בקרב תלמידים ומורים וחזרה עם תוצאות מדויקות באחוזים, שללא ספק, אוששו את הטענה.

קבוצה נוספת הפכה חלל אחד בביה"ס לאולפן טלוויזיה, בו היה דיון בנושא. קבוצה נוספת בחרה בהרצאה ב"מוזאון לילדים". התוצאות היו כל-כך יפות והילדים היו כל-כך נלהבים שהחלטתי לתת להם משימה נוספת בסגנון עבודה זה.

משימה 2:

לבחור רכיב נוסף למשוואה (מהו הרכיב הבא בתור בחשיבותו), להלך התוצאות: קבוצה אחת בחרה להוסיף במאי - היא יצרה אולם בית משפט, הקבוצה עשתה הצגה ובה מראים שופט ושתי דמויות בקונפליקט, מתנגדות אחת לשנייה. השופט הוא בעצם הבמאי.

קבוצה נוספת בחרה ברכיב הבמאי - במסגרת של שיעור יוגה, במהלכו בימו את התלמידים באמצעות תרגילי יוגה.

קבוצה אחרת בחרה את רכיב הטקסט - הם צילמו וערכו סרטון ובו מועברת תוכנית טלוויזיה כאשר בכל סצנה עולה בעיה אחרת ופתרונה הוא שימוש בטקסט.

קבוצה אחרת בחרה את רכיב הבמה - הם הדגישו בסרטון מופע ריקוד כאשר למופיעים אין מרחב והם דורכים על הקהל. אחד התלמידים בחר ברכיב ההגברה - הוא ערך ניסוי, בו הוא הוציא מספר תלמידים מהחדר וניהל הצגה ללא הגברה. הוא בדק האם התלמידים שמרוחקים שמחוץ לחדר שמעו/הבינו את ההצגה. כמובן שהם לא שמעו כלום, הוא השאיר כמה ילדים בחדר כדי לצפות בניסוי וכך הוכיח את טענתו.



מערך של שיעור אחד, הפך לארבעה שיעורים מרתקים. עבורי זו הייתה חוויה יוצאת דופן, כי שנים רבות אני מעבירה מערך שיעור זה, אך אף פעם לא בדרך יצירתית שכזו. התהליך כולו היה חוויתי ומלמד ביותר גם לתלמידים וגם עבורי.

עיצוב דמות בעזרת חפץ בהשראת ה"אילו הקסום" של סטניסלבסקי יחידת הוראה לגיל הרך נורית (איל) התאטרוןית, קמפוס אריסון לאמנויות ת"א

בפתיחת הספר "עבודת השחקן על עצמו" מתאר סטניסלבסקי את ההתכונות שלו לתפקיד אותלו. הוא נעמד מול המראה, ומרגיש שהוא צריך משהו שיהפוך אותו כמובן לשחור. הוא מורח את פניו בשוקולד מעורבב בחמאה, לוקח סכין שנהב גדולה המשמשת לפתיחת מכתבים ותוחב אותה בחגורת מכנסיו, נוטל מגש בתור מגן, מגבת משמשת לו כמטפחת ראש והשמיכה והסדין הפוכים לכותונת וחלוק. כשהוא עומד מול המראה עם התלבושת ה"מרהיבה" הזו, הוא מרגיש, חזק, מאיים ושחור, ומוכן לשחק את אותלו, אחד התפקידים הטרגיים השייקספיריים הגדולים ביותר שנכתבו.¹

ליכולת הזו לדמיין את מה שלא קיים קרא סטניסלבסקי: "Magic if" או בתרגומה של בלהה פלדמן, ה"אילו הקסום".² במרחב הנפלא הזה, חיים הילדים בגילאים הצעירים כל הזמן, בכל רגע נתון. זהו הכלי החשוב ביותר שלהם, בלימוד ובהבנת המציאות שסביבם. הם מדמיינים את עצמם כדמויות שונות, הם מדמיינים שימוש של חפצים בדרכים שונות, הם משחקים בדמיון שלהם עם מילים, ומספרים לעצמם סיפורים על המציאות מסביב.

זהו המרחב המדומיין של הילדים הצעירים

כעת נשאלת השאלה הגדולה של הוראת התאטרון בגיל הרך: כיצד מביאים מרחב מדומיין זה אל שיעורי התאטרון, כיצד "משתמשים בו" מבלי להרוס אותו? או: כיצד עוזרים לילדים לתקשר אותו החוצה כדי שיהיה בהיר לקהל? במהלך שנות עבודתי הרבות עם ילדים בגילאים צעירים (גן, א'-ב') מצאתי מספר עקרונות המנחים אותי בכל פעילות שאני עורכת בגילאים הצעירים:

- ✧ ראשית, חשוב לקחת את הזמן ולהתאזר בסבלנות, לקחת בחשבון, שכל תחום שתלמדו, ייקח הרבה שיעורים, ולא לפחד מכך (עדיף למידה לעומק, מאשר הרבה).
- ✧ האופן הרגיש, העדין והמעורר ביותר, שמצאתי לנכון להתחיל בו, כמעט כל נושא תאטרוני, הוא דרך סיפור.
- ✧ בדומה לסטניסלבסקי שימוש בחפצים שימשו טריגר לעבודה – חשוב שהאביזרים יהיו מופשטים, ומאפשרים שימוש בדמיון.

דוגמא ליחידה הוראה בנושא עבודה על דמות, באמצעות סיפור, אביזרים והרבה סבלנות:

תרגיל מספר 1 – הקשבה לסיפור

- ✧ מביאים שקית מלאה בחפצים שבורים ולא ברורים: רגל של בובה, שעון מעור שבור, חתיכת חבל, מטפחת קרועה, פעמון בלי ענבל וכו'... דברים שנתקעו לכל אחד בבית.
- ✧ לא מראים לילדים מה יש בשקית ואומרים להם: אני חייבת לספר לכם סיפור.³ לפני כמה ימים הלכתי ברחוב, ופתאום ראיתי חנות חדשה ומוזרה, עוד לא ראיתי חנות כזו אף פעם. כל החפצים בחלון הראווה, היו שבורים, הרוסים, חלקי חפצים, הכל היה דחוס וישן. נכנסתי פנימה, ובפנים מצאתי מוכר משונה, הוא סיפר לי שקוראים לו אלי. אלי סיפר לי שכל החפצים בחנות הם חפצים שאף אחד לא רצה, אבל כשהוא מצא אותם, כל חפץ סיפר

¹ ק.ס. סטניסלבסקי, עבודת השחקן על עצמו, תרגום: הלל אבי חנוך, תל-אביב: מפעלי תרבות וחינוך בע"מ, 1966, עמ' 8-9.

² בלהה פלדמן, שלוש גישות לאמנות המשחק, תל-אביב: הוצאת ספרא, אסף/מחקרים, 2011, עמ' 83-87.

³ זוהי תמצית של סיפור, אתם מוזמנים להוסיף פרטים לפי דמיונכם, כמה שיותר פרטים, ילחיבו את הדמיון של הילדים

לו סיפור. למשל סיפר אלי (ואז מוציאים אביזר אחד, למשל כפפה): הכפפה הזו הייתה שייכת לראש שבט אינדיאני. זו כפפת ריפוי, אבל הכוחות שלה נגמרו אז הוא זרק אותה לפח. באמת? שאלתי את אלי. ברור שלא, אבל זה הסיפור שהכפפה סיפרה לי. זה מקסים אמרתי, אני גם יכולה לנסות? (ועכשיו מוציאים חפץ נוסף, למשל קופסת מתכת בלי מכסה) למשל, הקופסא הזו, הייתה שייכת למלכת אנגליה, היא הייתה שמה בה כל ערב לפני השנה את השוקולדים האהובים עליה, אבל יום אחד הכלב המלכותי אכל את השוקולד והעלים את הקופסא. (וככה מוציאים מספר אביזרים. כל פעם אביזר בנפרד, ונותנים לילדים לספר על האביזר סיפור, ולהמציא לו דמות). אחרי זה, אמרתי לאלי, אתה יודע? אני מורה לתאטרון, ויש לי תלמידים ממש מוכשרים עם דמיון עשיר, מעניין מה הם יספרו על האביזרים. ואלי נתן לי את השקית הזו מלאה בסיפורים ורק ביקש שנשלח לו את הסיפורים שנמציא אחר כך.

תרגיל מס' 2 – הכרות עם החפצים השבורים

אומרים לילדים: אני מפזרת את האביזרים על הרצפה, כשאני אסיים לפזר, אני אשים מוזיקה, כשאני אשים מוזיקה, אתם תלכו בחדר, בלי לדרוך על האביזרים, וכשאני אעצור את המוזיקה אתם תעצרו ליד האביזר שהכי מוצא חן בעיניכם, בלי לקחת אותו. זה בסדר כרגע אם כמה ילדים עומדים ליד אותו אביזר. (מומלץ להביא כמה שיותר אביזרים. הילדים הולכים בחדר לצלילי המוזיקה, עוצרים). פעם הבאה שאני אעצור את המוזיקה, אתם תעצרו ליד החפץ שהכי פחות מוצא חן בעיניכם. (הולכים, עוצרים). פעם הבאה אתם תעצרו ליד החפץ שאתם לא מבינים מהו בכלל. (הולכים עוצרים). פעם הבאה אתם תעצרו ליד החפץ שיהיה לכם הכי מעניין לחקור את הסיפור שלו. (הולכים עוצרים). אם יש כמה ילדים ליד אותו חפץ אפשר או לעבוד בזוגות, או לשאול בעדינות אם מישהו מוכן לבחור חפץ אחר, ואם אף אחד לא מתפשר להוציא את החפץ ממחזור העבודה).

תרגיל מס' 3 - דמות עם החפץ

נותנים לילדים לשחק עם החפץ עם מוסיקה בחדר, אחר כך, מעמידים אותם בטור באלכסון, שמים מוסיקה ומבקשים מהם להשתמש בחפץ ולהראות את הדמות שלהם תוך כדי הליכה. בגילאים הללו, אני משתמשת מעט מאוד בטקסט, חשוב להבהיר שבשונה מהסיפורים של אלי, בתאטרון אנו מספרים את הסיפור בעזרת הגוף שלנו, ולא בעזרת הדיבור.

תרגיל מס' 4 – מפגשים בין הדמויות

אני מעמידה בחלל שתי דמויות, אחת מול השנייה, כל דמות צריכה להציג את עצמה בפני הדמות האחרת: לדוגמא: שלום, אני רקדנית פלמנקו, וזאת המניפה שלי שנקרעה רגע לפני הופעה. או שלום, אני אבירה וזו החרב שלי, וכו'...

אפשרויות נוספות:

- ניתן להפוך את המפגשים הללו להצגות קצרצרות, למשל איך אבירה ורקדנית פלמנקו נפגשות וכו'... וניתן להציגן ביום שיא
- ניתן לצייר/לצלם את הדמויות ו"לשלוח לאלי בעל החנות לחפצים שבורים".
- ניתן לשלב כוחות עם המחנכת ולהפוך את הסיפורים על הדמויות לספרונים כתובים בכתה, וכו' וכו', כיד הדמיון הטובה עליכם.

פאזזה!

הכלת דעות מנוגדות בקבוצה: שילוב של גישות וסגנונות תיאטרון שונים ביצירה אחת דלית שמיר-גלמן

בהשתלמות בחנוכה העמקנו את ההיכרות עם אנשי תיאטרון שפיתחו גישות משחק חדשניות כמו סטניסלבסקי ומייקל צ'קוב, ועם אנשי תיאטרון ששילבו בין גישות וסגנונות שונים.

רויטל איתן הרחיבה את ידיעותינו אודות וכטנגוב, שפיתח את "הריאליזם הפנטסטי": סגנון שאיחד בין התוכן הפנימי הפסיכולוגיסטי – שיטת סטניסלבסקי, לבין עולם בימתי פיוטי.

הרעיון לפיו גישות משחק וסגנונות תיאטרון שונים ואף מנוגדים יכולים להתקיים יחד ביצירה אחת, יכול להוות השראה עבור התלמידים בתהליך ההפקה. ראיית האפשרות לסינתזה בין רעיונות מנוגדים היא תפיסת עולם, והיא גם כלי עבודה חשוב ליוצרים.

מצורפת פאזזה שבה אני מציעה דרכים להתמודד עם משבר בקבוצה, שנובע מחוסר נכונות לקבל רעיונות של אחרים; זאת באמצעות תרגול של גמישות מחשבתית והתנסות בסינתזה בימתית של רעיונות מנוגדים.



כנסו ללינק לצפייה בפאזזה

רעיונות ותגובות? שלחו במייל dalitsg@gmail.com

לגיליונות קודמים של "בימה ודעת"



גיליון מס' 4 – אוקטובר 2019



גיליון מס' 3 – יוני 2019



גיליון מס' 2 – מרץ 2019



גיליון מס' 1 – דצמבר 2018