

תיאטרון לקהל צעיר

מחקר, יצירה ושיח

עורכים:

שפרה שינמן

סמדר מור

נפתלי שם טוב

Theatre for Young Audiences: Research, Performance and Discourse

Editors: *Shifra Schonmann, Smadar Mor, Naphtaly Shem-Tov*

עורכים: שפרה שינמן, אוניברסיטת חיפה
סמדר מור, מכללת סמינר הקיבוצים
נפתלי שם טוב, האוניברסיטה הפתוחה

הוצאת הספרים של מכון מופ"ת:

עורכת ראשית: תמי ישראלי

עורכת אקדמית: יהודית שטיימן

עורכת תוכן ולשון: מיכל קירזנר-אפלבוים

עורכת תוכן ולשון אחראית: עדי רופא

עורכת גרפית ומעצבת העטיפה: בלה טאובר

צילום תמונת העטיפה: הדס דובדבני

חברי הוועדה האקדמית של הוצאת הספרים:
פרימה אלבז-לוביש, אילנה אלקד-להמן, חנוך בן-פזי, יעל דר, יורם הרפז,
נצה מובשוביץ-הדר, אייל נווה, יעל פישר, שי פרוגל



מפעל הפיס | הספר הופק בתמיכת מועצת הפיס לתרבות ולאמנות

עשינו כמיטב יכולתנו לאתר את בעלי זכויות היוצרים של כל חומר ששולב
בספר ממקורות חיצוניים. אנו מתנצלים על כל השמטה או טעות. אם יובאו אלה
לידיעתנו, נפעל לתקן במהירות הבאות.

מסת"ב: 0-211-530-965-978

© כל הזכויות שמורות למכון מופ"ת, תשפ"ג/2023
טל': 03-6901428 <http://www.mofet.macam.ac.il>

הדפסה: דפוס הנצחון

תוכן העניינים

פתח דבר / שפרה שינמן, סמדר מור ונפתלי שם טוב.....5

שער ראשון: התיאטרון לקהל צעיר בראי המחקר העיוני והאמפירי

19..... בזכות תיאטרון רדיקלי לקהל צעיר / שפרה שינמן

ילדים יוצרים משמעות: התקבלות של הצגת תיאטרון לילדים במבט

41..... אסתטי והתפתחותי / סמדר מור ונילי לאור-בלסבלג

הצגת ההיסטוריה המזרחית של יהודי עיראק בתיאטרון לילדים ולנוער /

59..... נפתלי שם טוב

דוד: המלך והכבשה וגבולות התיאטרון לקהל צעיר בישראל /

81..... יאיר ליפשיץ

לכינונה של ילדות ארץ-ישראלית: הביטוס ותרגול של זהות בתיאטרון

103..... הילדים שליך המרכז לגננות / שלי זר-ציון

125..... הילד כדמות של מיתולוגיה חדשה / אולגה לויטן

"תיקון עולם" והמסע הפנטסטי בתיאטרון לקהל צעיר: ילדים, מהגרים

137..... ונוודים / אופיר ממן

מתי ואיך אפשר להציג מוות? ייצוג זיכרון השואה והמוות בהצגות לילדים

153..... ולנוער - מקרה בוחן / רימונה לפין

תרגום מערבית לעברית כפרפורמנס: המסע לתיאטרון רב-לשוני לקהל

177..... צעיר בחוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה / דורית ירושלמי

תיאטרון בובות כמטפח את הרגישות האסתטית אצל ילדים צעירים /

199..... יעל ניאגו

שער שני: יוצרים תיאטרון בבית הספר ובקהילה

מעבר למסך: תיאטרון נוער יישומי כמסגרת לבחינת עמדות ולהעצמה

223..... בקרב מתבגרים בעידן הדיגיטלי / דלית שמיר-גלמן

תיאטרון דיוויזינג פוסט-דרמטי: חקר בשיטה של למידה מבוססת

243..... פרויקטים (PBL) כהפקת בגרות בתיכון / דורית בר

265..... סאטירה פוליטית בהפקת מגמת תיאטרון / יריב שילה

שער שלישי: התבוננויות והתנסויות בשדה התיאטרון לקהל צעיר בארץ ובעולם

- מסביב לעולם ובחזרה לישראל: מימנה של יוצרת / יעל אנקרי (שם במה):
283..... (בת אנוש)
- 303..... דוד זינדר / דוד זינדר
- 317..... דילמת היוצר: על המורכבות ביצירת תיאטרון לילדים / צביה הוברמן
- 331... הסל שהתרוקן: הצצה אל תוך סל תרבות ארצי בעבר ובהווה / בלהה בלום
- 341..... סוף דבר: על תיאטרון לילדים בישראל בזמן קורונה
- 353..... על אודות הכותבים

פתח דבר

ב-1908 כתב מארק טוויין: "אני מאמין שתיאטרון לילדים הוא אחת ההמצאות הגדולות ביותר של המאה ה-20" (Ward, 1950, p. 33). כותבי המאמרים בספר זה סבורים אף הם שגם עתה, במאה ה-21, תיאטרון לקהל צעיר הוא המצאה תרבותית רבת מעלה שיש לטפח בתשומת לב ובהקפדה על איכות, הן ביצירה והן במחקר על אודותיה.

אסופת מאמרים זו היא פרי עטם של שמונה-עשר חוקרים, יוצרים ומתווי מדיניות, שחברו לראשונה כדי לתת ביטוי למחקר עיוני ואמפירי, לעדות אישית ולמעשי יצירה ולגבש מדיניות בתחום. מהשילוב בין מחקר מוקפד, סיפור אישי, עדות יוצרים וחזון, נוצרת תמונה שהיא פסיפס עשיר וצבעוני של רעיונות. הקוראים יפגשו שיח המאפשר חילוקי דעות וביטוי תפיסות שונות.

באוגוסט 2019 פרסמנו קול קורא להקמת קבוצת עניין לחקר תיאטרון לקהל צעיר, ובו כתבנו:

פרופ' שפרה שינמן מאוניברסיטת חיפה יוזמת הקמת קבוצת עניין לחקר תיאטרון לקהל צעיר. את המהלך מובילים איתה ד"ר סמדר מור מאוניברסיטת תל אביב ומסמינר הקיבוצים וד"ר נפתלי שם טוב מהאוניברסיטה הפתוחה. הרעיון המרכזי של הקבוצה הוא לכנס קהילת חוקרים המעוניינים לחקור את תחום התיאטרון לקהל צעיר, ולפרסם את מחקרם על בסיס דיונים משותפים והחלפת ידע.

להזמנה זו לשיתוף פעולה רעיוני ומחקרי נענו חוקרים, מורים ויוצרים הרואים בקידום הידע על אודות תיאטרון לקהל צעיר את ליבת עבודתם. הצטרפו גם כאלה שיש להם סקרנות אינטלקטואלית וגעגוע למרחבים חדשים של חקר, הוראה ויצירה. אחת ההפתעות המשמחות לקראת עריכתנו את אסופת מאמרים זו הייתה היענותם של חברי "פורום מחקר לתיאטרון לקהל צעיר" והתגייסותם הנלהבת לקדם דיאלוג פורה בתחום.

"הילד הוא אבי האיש" ("The Child is Father of the Man"), כדברי המשפט האלמותי שטבע ויליאם וורדסוורת', המשורר האנגלי הרומנטי¹ ואכן, ילדותנו מעצבת את אישיותנו הבוגרת, וזו נושאת איתה חוויות ילדות המנוסחות באופנים

1 (https://www.thoughtco.com/child-is-the-father-of-man-3975052)

שונים. בשירו "ימי בנימינה" מתגעגע אהוד מנור לימי ילדותו ושואל בתמיחה על עצמו: "מה קרה לילד שנרדם בחול החם, שיום אחד, לפתע, קם ונעלם?" אך לבסוף הוא מוצא אותו בפניה של בתו ומכריז בשיר אחר פרי עטו, "זו ילדתי השנייה". הלחן הנפלא של מתי כספי הפך את השיר לפסקול של מעגל חיינו המפגיש אותנו עם קסם התיאטרון לילדים בשתי תקופות חיים: כצופים צעירים, בדרך כלל החל מגיל שלוש-ארבע, וכצופים מבוגרים (הורים, סבים, סבתות ומורים). כמו שאהוד מנור אומר בשירו: "דרך עינייך בת אני רואה ומגלה שוב עולם", כך אנו כמבוגרים נדבקים לעיתים בהתרגשות ובהתמסרות של בנות ובני הדור הצעיר לחוויה התיאטרונית וזוכים לחוות את ההתרגשות הראשונית שבחשיפה ליצירה האומנותית ולמשמעויותיה כאשר אנו מתווכים להם אותה. מכאן עולה שאלה נוספת: האם התיווך נחוץ? ואם כן, לשם מה? האם הוא מעצים את החוויה? דיון בשאלות אלה ואחרות ימצאו הקוראים בפרקי הספר העוסקים באופני ההתקבלות של הצגות תיאטרון לילדים, כלומר באופן שבו ילדים מגיבים להצגה. פרקי הספר בוחנים את חוויית הצפייה ודנים בחשיבות ובמשמעות האסתטית, הפדגוגית, התרבותית והפוליטית של תיאטרון לקהל צעיר.

כשאריסטו כתב בפואטיקה (2003) שהמרכיב המרכזי בתיאטרון הוא המימזיס, רבים נטו לחשוב שכוונתו הייתה לכך שעל הבמה אנו מחקים את החיים. אבל, כפי שהסביר אוגוסטו בואל (Boal, 1979), למימזיס אין כל קשר להעתקת מודל כלשהו אל הבמה, שכן התיאטרון עוסק בעיצוב יצירה חדשה. התיאטרון אינו מציג חיים, אלא מייצג חיים. בהבנה זו מתמצה עיקר הקושי, לא רק בתפיסת מהות התיאטרון ותפקידו התרבותי-חברתי, אלא גם בהתאמה של סוג אומנות זה ליכולת הקליטה של ילדים. האם ילדים מסוגלים להבין את רעיון המימזיס האריסטוטלי? קרוב לוודאי שלא, אך גם ללא הבנה זו, הם יכולים ליהנות מהמוצג בפניהם. כיצד ומאיזה גיל? פרקי הספר מתמודדים עם סוגיות מהותיות המנסות לברר מהו בעצם תיאטרון לקהל צעיר וכיצד ילדים "מקבלים" הצגה ומעניקים פירושים לצפייה שלהם בבדיה. פרקי הספר דנים בין השאר בסוגיית הגבולות של תיאטרון לקהל צעיר וכן עוסקים בשאלות של טאבו ברמה העקרונית ובהיבטים של שאלות אלו במחזות שנכתבו לילדים, בהפקות שהועלו על במות בארץ ובתגובה להפקות אלה.

תיאטרון לקהל צעיר הפך לתופעה תרבותית בעלת נוכחות בעולם במהלך המאה ה-20. מתחילתו ולאורך כל שלבי התפתחותו בארץ ובעולם, התיאטרון לילדים היה ונשאר קשור בטבורו לחינוך. בארבעת העשורים הראשונים להתפתחותו, הוא היה פדגוגי ושימש ככלי להעשרה לשונית או להעצמה אישית, או ככלי

תעמולה לאומי או דתי. רק הרחק אל תוך שנות השמונים והתשעים של המאה ה-20, החל השריון הדידקטי להיסדק ושיקולים אומנותיים אסתטיים תפסו מקום מרכזי בהפקות השונות.

תיאטרון לילדים בישראל החל עוד בימים שלפני קום המדינה. הוא הפציע בארץ ישראל בשלהי המאה ה-19 ושימש כמכשיר פוליטי בידי המבוגרים, כמעט ברוח התיאטרון הסובייטי שהשתמש בתיאטרון לילדים לצורך העברת מסרים ברוח האידיאולוגיה השלטת. מקובל לראות את הגנת טובה חסקינה כאם התיאטרון המקצועי לילדים בישראל. אף שחסקינה לא הייתה אשת תיאטרון, היא אכן הובילה מהלך הקמה של תיאטרון מקצועי ראשון ב-1928, התיאטרון לילדים שליד התאחדות הגננות. בין טובה חסקינה לבין אורנה פורת, שהקימה את התיאטרון הלאומי לילדים ולנוער ב-1970, היו אחרים שהקימו תיאטרונים, זכו להצלחות ויצרו אווירה של תיאטרון לילדים שהוא אטרקטיבי ומלא עניין. כשאורנה פורת הקימה, בברכת שר החינוך דאז, יגאל אלון, את התיאטרון הלאומי לילדים ולנוער, היא הכריזה כי ישראל היא המדינה הראשונה שיצרה תיאטרון ממלכתי למען קהל צעיר. אורנה פורת יזמה גם הקמת סניף ישראלי של אסיטז' (Assitej), הארגון הבין-לאומי לתיאטרון לקהל צעיר, וכך נפתחה דרך להכרה בין-לאומית בעשייה התיאטרונית בארץ.

בתחילת המאה ה-21 הוצב רף גבוה חדש עם פתיחת מתחם המדִיטָק, מוסד תרבות בחולון המשלב בין ספרייה לבין תיאטרון לקהל צעיר. בזירה העשירה שמתפתחת כאן ראוי להזכיר את מקומם של הפסטיבלים להצגות ילדים, המהווים אבן שואבת להמוני ילדים ולהוריהם בתקופות החגים. בתוך הסצנה העמוסה יש לא מעט הצגות גרועות שרמתן נמוכה, יש הצגות דידיקטיות מעייפות, אך יש גם הפקות מופת באיכות מרשימה. השאלה המטרידה היא: כיצד אפשר לזהות איכות גבוהה? לשדה הבעייתי הזה נכנס "סל תרבות ארצי", תוכנית חינוכית החושפת את תלמידי ישראל לתרבות ולאומנות כחלק ממערכת החינוך הפורמלי. בנושאים אלה ובשאלות רבות נוספות, הנוגעות למשל לסוג המחזות לילדים המועלים על הבמות בארץ, לסיבות להעלאת הפקות מסוימות ולמדיניות משרד התרבות, יעסקו פרקים מרתקים באסופת מאמרים זו.

מבנה הספר

קבוצת החוקרים, המורים והיוצרים שהייתה שותפה לספר זה, עיצבה את מבנה הספר על בסיס חלוקה לשלושה שערים. השער הראשון כולל מאמרים מחקרניים עיוניים ואמפיריים המסרטטים תמונה מורכבת של תיאטרון לקהל צעיר, תוך עיסוק

בסוגות, בסוגיות ובנושאים המייחדים את התיאטרון לקהל צעיר בכלל ואת שדה התיאטרון הישראלי בפרט. פרקי השער השני עוסקים בתיאטרון שמורים יוצרים עם בני נוער במסגרות חינוכיות שונות. תיאטרון זה משלב תפיסות מעשיות של תיאטרון יישומי (applied theatre) ומתבסס על ידע אישי פרקטי של המורים לתיאטרון המביימים הצגות בבתי ספר. השער השלישי כולל מסות קצרות של אנשי תיאטרון, מחזאים, בימאים ומורים, המתייחסים לעבודתם בצורה רפלקטיבית או מביעים את דעתם ואת עמדתם לנוכח תופעות ובעיות עכשוויות בתיאטרון לקהל צעיר.

השילוב בין הכתיבה המחקרית לבין הכתיבה המסאית-רפלקטיבית הוא חלק מחזון הקבוצה, ששמה לה למטרה לפתח דיאלוג מפרה בין חוקרים ומבקרים לבין אנשי יצירה והוראה וכך לשלב בין הצורך של "מגדל השן" להיות מחובר לעשייה בשדה לבין הצורך של ה"שטח" לקבל משוב ולנהל דיאלוג מורכב ועקרוני. גם אם אין מחקרים המעידים על כך שאנשים שקיבלו חינוך לתיאטרון בילדותם יהיו שוחרי תיאטרון בבגרותם, ההבנה היא שהצורך באומנות הוא אוניברסלי ומתקיים לאורך כל שנות החיים ולאורך ההיסטוריה האנושית. במסגרת זו, תיאטרון לקהל צעיר הוא תופעה תרבותית מרתקת שמזמנת אתגרים חדשים במאה ה-21. אסופת המאמרים שלפנינו פותחת שער לדיון עשיר, פורה ועדכני שיסייע בהבנת התופעה ובקידומה. השאלה המרחפת בין הפרקים ובתוכם היא: כיצד מייצרים חוויה תיאטרונית לפעוטות, לילדים ולנוער?

השער הראשון בספר נפתח בפרק הראשון, "בזכות תיאטרון רדיקלי לקהל צעיר", שבו דנה שפרה שינמן בתרדמה שהתיאטרון לילדים מצוי בה ובבחירתו להימנע מחידושים רדיקליים ולהסתופף בקפסולת שביעות הרצון מהשפע הקיים. השאלה אם ייתכן תיאטרון רדיקלי לילדים, היא שאלת צומת המתייחסת לאתיקה, לאסתטיקה ולפואטיקה של תיאטרון לקהל צעיר, כאשר הדיון באתיקה מתמקד בסוגיות הקשורות ל"טאבו", המקבלות נראות והופכות לתמצית הדיון ברמה האסתטית והפואטית. במסגרת הניסיון להשיב לשאלה, נדונים בפרק חמישה נושאי יסוד: מהות התיאטרון לקהל צעיר (אפיונו והדגשת ייחודיותו); אקולוגיה של תיאטרון (גישה המפנה את תשומת הלב לתלות ההדדית בין כל מרכיבי אירוע התיאטרון באופן אחר מהראייה הרווחת); תיאטרון רדיקלי לקהל צעיר (על רקע התפיסה האקולוגית מוצגת מסגרת המתייחסת תאורטית שעונה על הצורך בתיאטרון אחר לקהל צעיר); "עסקי" הטאבו ועקרונותיו (כדוגמה לתכנים רדיקליים אחרים, אישיים ופוליטיים); וצורות מופע רדיקליות (צורות אחרות של שיתוף הילדים באירוע התיאטרון). ה"אחרות" (otherness) הנשזרת בחמשת

הנושאים נגזרת מהגישה העקרונית שלפיה יש להשתחרר מכבליהם של דפוסי חשיבה ופעולה מקובעים כדי ליצור מרחב אקולוגי דינמי שיהיה בו מקום ליצירה אלטרנטיבית ורדיקלית.

בפרק השני, "ילדים יוצרים משמעות: התקבלות של הצגת תיאטרון לילדים במבט אסתטי והתפתחותי", עוסקות סמדר מור ונילי לאור-בלסבלג במשימה התקשורתית המורכבת של הקהל הצעיר הצופה בהצגת תיאטרון: לפענח את הסימנים הסמיוטיים שעל הבמה, להבין ולקבל את המוסכמות התיאטרוניות וליצור רוחק אסתטי שיאפשר לו לחוות חוויה אסתטית. כדי לעמוד במשימה, הצופים הצעירים צריכים להיות בעלי "כשירות תיאטרונית" שתאפשר להם להתחבר אל ההצגה, לפענח אותה וליהנות ממנה. הכותבות מציעות התבוננות על התקבלות הצגת תיאטרון בקרב קהל צעיר באמצעות שילוב בין שני מחקרים: האחד מנקודת מבט אסתטית והשני מנקודת מבט התפתחותית. בפרק מוצגת נקודת המפגש תוך התייחסות להיבטים חברתיים-תרבותיים, רגשיים וקוגניטיביים בתהליך ההתקבלות וההיווצרות של הכשירות התיאטרונית.

בפרק השלישי, "הצגת ההיסטוריה המזרחית של יהודי עיראק בתיאטרון לילדים ולנוער", עוסק נפתלי שם טוב בניסיון של אומנים מזרחים להציג על הבמה את ההיסטוריה הלא-נודעת של יהודי המזרח התיכון עבור הנוער הישראלי. הכותב מתמקד בשתי הפקות העוסקות ביהודי עיראק ובהגירתם לישראל: דקלים וחלומות (1983), הצגה מאת יצחק גורמזנו-גורן ובבימויו, המבוססת על ספריו של סמי מיכאל; ותרגול כפרות (1987) מאת אלי עמיר, בבימוי רזי אמיתי. הפקות אלה עלו בשנות השמונים בתיאטרון אורנה פורת לילדים ולנוער, תיאטרון רפרטוארי ציבורי מסובסד ומרכזי בשדה התיאטרון לקהל צעיר בישראל. אף שכל אחת מההצגות נוקטת נקודת מבט אחרת על יהודי עיראק, בשתייהן מצוי במרכז העלילה תהליך התבגרותם של נערים יהודים-עיראקים, בעיקר בהקשר של ההגירה לישראל. יצירות אלה הן "הצגת היסטוריה" (performing history) במושגיו של חוקר התיאטרון פרדי רוקס, והן מעצבות דימוי מזרחי אסרטיבי ונרטיב היסטורי מזרחי רב משמעות, העומד בניגוד לאוריינטליזם שאפיין את תוכניות הלימוד ההומניסטיות במערכת החינוך.

בפרק הרביעי, "דוד: המלך והכבשה וגבולות התיאטרון לקהל צעיר בישראל", עוסק יאיר ליפשיץ בהצגה דוד: המלך והכבשה מאת ענבל לורי וברכי ליפשיץ ובבימויה של ליפשיץ, שעלתה בירושלים בשנת 2018. ההצגה, שמטפלת באמצעות הסיפור המקראי של דוד ובת שבע בסוגיות כגון ניצול לרעה של סמכות, ציות

ופגיעה מינית, עוררה פולמוס בקרב הקהל בנוגע למידת התאמתה לילדים, ובסופו של דבר הורדה מהבמה. הכותב מנתח את העיבוד לסיפור המקראי ואת הבחירות הפרשניות, הדרמטורגיות והבימתיות של היוצרות תוך התמקדות בסצנה אחת: משל כבשת הרש. הוא מקשר את ההצגה לנושאים נפיצים בחברה הישראלית, כגון מקומו של התנ"ך בכינון הזהות הישראלית ובמערכת החינוך, ייצוגן של דמויות מופת מקראיות על הבמה ותנועת Me Too שצברה תאוצה באותן שנים. באמצעות השילוב בין הנושאים הללו ודרכי הטיפול האומנותי בהם, ההצגה חוצה את גבולות המקובל בישראל של תחילת המאה ה-21 בכל הנוגע לתיאטרון לילדים, ובכך מאירה גבולות אלו ומעמידה אותם בסימן שאלה.

בפרק החמישי, "לכינונה של ילדות ארץ-ישראלית: הביטוס ותרגול של זהות בתיאטרון הילדים שליד המרכז לגננות", בוחנת שלי זר-ציון את האופן שבו תיאטרון הילדים שליד המרכז לגננות הטמיע מערך של פרקטיקות פרפורמטיביות שכוננו הביטוס של ילדות ארץ ישראלית. התיאטרון לילדים ליד המרכז לגננות, מוסד אומנותי שהתגבש ב-1933 ופעל ברציפות עד 1955, היה התיאטרון הרפרטוארי העברי הראשון שפנה באופן בלעדי לקהל צעיר של ילדים בגיל הגן ובכיתות הנמוכות של בית הספר היסודי. הכותבת מבקשת להראות כי התיאטרון יצר הביטוס ארץ-ישראלי אשר גונן על מושג הילדות וטיפח אותו, ותוך כדי כך בנה את המרחב הציוני-ארץ ישראלי כסביבת חיים המקושרת עם גשוג וביטחון.

הפרק השישי, "הילד כדמות של מיתולוגיה חדשה" מאת אולגה לויטן, דן בדמויות ספרותיות מפורסמות ופופולריות של ילדים - פינקו, אליס, פיטר פן והנסיך הקטן - ואף מציע לראותן כגיבורי מיתולוגיה עכשווית. הדיון עוסק בתפקידיהן המיוחדים של דמויות אלו, באופיין, בשורשים להיווצרותן, במעמדן בתודעת החברה המודרנית ובערכים ההומניים שהן מייצגות. מודגשים החשיבות הכפולה של דמויות ילדיות אלו עבור הקהל הצעיר והקהל המבוגר וכן מנגנונים תרבותיים שונים שמחד גיסא מצביעים על קסמה הנצחי של הילדות ומאידך גיסא, מדגישים את הערכים הבסיסיים של חופש פנימי, הוגנות ואושר שדמויות אלו מייצגות. המרכיבים המיתולוגיים של הדמויות נבחנים בהקשר של תפיסות פילוסופיות של מיכאיל בחטין ומישל פוקו, המאפשרות לראותן כנציגות המחאה הקרנבלית החגיגית וכבעלות הידע הקרנבלי המשחרר.

בפרק השביעי, "תיקון עולם' והמסע הפנטסטי בתיאטרון לקהל הצעיר: ילדים, מהגרים ונוודים", עוסק אופיר ממן במונח "תיקון עולם", מונח נזיל ואלסטי שמופנה להווה ולאחרית הימים ונקשר למיסטיקה יהודית ולרעיונות פרוגרסיביים

עכשוויים. תפיסת המונח "תיקון עולם" ככלי ניתוחי מאפשרת לכותב לעמוד על ייחודו של קורפוס מחזות נרחב העוסק במסע הפנטסטי, לאפיינו ולפענחו. הפרק מציע פריזמה ניתוחית משלימה וכוללנית יותר, מעבר לזיהוי המקובל של המסע הפנטסטי עם תהליכים נפשיים דיאלקטיים, העצמה והתחשלות וגילוי עצמי של העולם הפנימי המזומנים לקהל הצעיר. בפרק מנותחים שלושה מחזות מקוריים המייצגים גיבורי מסע גנריים באופיים: ילדים, מהגרים ונוודים. אלו מחזות שבהם התנועה במרחב אינה כרוכה בהכרח בשינוי נפשי כלשהו. ניתוח האופנים השונים שבהם מתגלגל הרעיון של "תיקון עולם" למחזות, משמש כתשתית לביסוס הטענה בדבר הוורסטייליות של המונח ויכולתו להיות יסוד משותף וכן להאיר בדרכו שלו את חומרי הגלם שהמסע הפנטסטי בתיאטרון לקהל הצעיר עשוי מהם.

הפרק השמיני, "מתי ואיך אפשר להציג מוות? ייצוג זיכרון השואה והמוות בהצגות ילדים ונוער - מקרה בוחן" מאת רימונה לפין, מבקש לחשוף את תבניות המחשבה, הנורמות התרבותיות והערכים שהמבוגרים מתווכים לילדים ולנוער בהצגות זיכרון השואה המועלות בישראל ועוסקות באופן בלתי נמנע גם בתמת המוות. הפרק בוחן את האופן שבו הוצגו ויוצגו זיכרון השואה ותמת המוות ואת המשמעויות הנובעות מכך. הצגות ילדים ונוער בנושא זיכרון השואה הן טקסטים אידיאולוגיים מובהקים, סוכני תרבות הנוטלים חלק בתהליכי העיצוב וההטמעה של "תודעת השואה" בקרב ילדים ובני נוער בישראל. הכותבת חושפת שלב אחר שלב את המבנה והתוכן האידיאולוגי כדי להצביע על הצורך בשחרור טקסטים אלו מכבליו של נרטיב השואה הציוני על ידי אימוץ של גישת הפדגוגיה הביקורתית. היא מציעה לפרוץ את גבולות המחשבה ו"להעז" לגעת בשואה כדי לממש את הפוטנציאל החינוכי הקיים באירוע רב השפעה בסדר גודל כזה, שהוביל להקמת מדינת ישראל ונתפס כאחד האירועים המכוננים של הדיון הפוסט-מודרני ושל שיח זכויות האדם. הפרק מבקש להניח מצע ראשוני למשא ומתן בין סוכני התרבות הרשמיים בשדה התיאטרון לילדים ולנוער - יוצרים וסוכני חינוך - מתוך המתח המתקיים בין האידיאולוגיה החינוכית הממוסדת ובין הפדגוגיה והאידיאולוגיה הביקורתית.

הפרק התשיעי, "תרגום מערבית לעברית כפרפורמנס: המסע לתיאטרון רב-לשוני לקהל צעיר בחוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה" מאת דורית ירושלמי, דן בשפה ובתרגום כאמצעים למפגש עם שפה אחרת ולחיכוך בין שפות. בהתאם לכפל המשמעות של המושג "פרפורמנס" (ביצוע והופעה) נראה כיצד האריגה של הערבית והעברית כפרפורמנס של תרגום חשוף ומכוון לעצמו, אפשרה לשני

הקהלים לנדוד מעבר לתרבותם ומעבר לשפתם ולשהות במרחב שלישי. מצד אחד, מרחב זה פתח ערוצים להתמוססות של דפוסי פעולה בינאריים, ומצד שני, הוא האיר את יחסי הכוחות הלא-שוויוניים בין השפות. כך או כך, התרגום כפרפורמנס מבטא את המרקם הלשוני של המרחב החברתי של החוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה, אשר מאפשר את כינונה של קהילה שחווה את הכוח הטרנספורמטיבי של התיאטרון ומתהווה לזמן מה כקהילה פוליטית. העבודות שנדונות בפרק אינן מצטרפות לכלל "נוסחה" לתיאטרון רב-לשוני למבוגרים ו/או לקהל צעיר, או לסוגי תרגום חלקי או מערכת איזונים בין שפות, אלא למסע שיש בו הרבה יותר שאלות פדגוגיות ואומנותיות, לא כל שכן קשיים ומהמורות. מסע זה קורם עור וגידים במסגרת אקדמית המאפשרת יצירה אלטרנטיבית ומידה מסוימת של חירות אומנותית.

בפרק העשירי, "תיאטרון בובות כמטפח את הרגישות האסתטית אצל ילדים צעירים", עוסקת יעל ניאגו בתיאטרון הבובות כתחום אומנותי רבגוני המזמן התנסות אומנותית-יצירתית רב-חושית לביטוי עצמי וקבוצתי וחוויה אסתטית-אומנותית המטפחת את הרגישות האסתטית הנחוצה להתפתחותם של ילדים. השפה הייחודית של תיאטרון הבובות וכוחה של הבובה מרתקים ילדים ומעוררים אצלם הניעה לשיתוף פעולה. החשיפה לתיאטרון בובות והעיסוק באפשרויותיו האינסטרומנטליות תורמים להתפתחות הילדים. בפרק נבחן תיאטרון הבובות כאמצעי לטיפוח הרגישות החושית, הרגשית והאינטלקטואלית בקרב ילדי גן. מוצגת תמונה כוללת של הפעלת תוכנית שעוסקת בתיאטרון בובות ומתמקדת בנושאים: סוגי בובות תיאטרון; משחק בתיאטרון בובות; תפאורה ועיצוב במה; שילוב מוזיקה ואפקטים קוליים. מטרות התוכנית הן: העשרת ביטויים רגשיים; פיתוח הניעה ללמידה; טיפוח שפה; טיפוח חשיבה יצירתית; ופיתוח כשרים חברתיים וסנסו-מוטוריים. בפרק מתואר חקר מקרה של הפעלת תיאטרון בובות בגן, שכלל ראיונות עם ילדי הגן ותצפיות על פעילותם.

השער השני נפתח בפרק האחד-עשר, "מעבר למסך: תיאטרון נוער יישומי כמסגרת לבחינת עמדות ולהעצמה בקרב מתבגרים בעידן הדיגיטלי", מאת דלית שמיר-גלמן. תיאטרון נוער יישומי הוא תיאטרון ששחקניו הם בני נוער היוצרים מחזות מקוריים המבוססים על חייהם. הפרק מתאר מחקר פעולה בתיאטרון שערכה הכותבת בקבוצת תיאטרון הנוער היישומי "תיאטרון נוער לנוער" בסטודיו "על הבמה" במודיעין, ובו ניתחה את תהליכי הכתיבה וההפקה של ההצגה שובר מסך. הכותבת, ששימשה כמנחה/במאית, מבססת את מחקרה על דגם מתודולוגי מקורי: "מעגל יצירה", שהוא החוליה הבסיסית בתהליך היצירה. ההשתתפות

ביצירה מניעה תהליך רפלקטיבי ויוצרת הזדמנות להתפתחות אישית ולגילוי עצמי. במסגרת זו נדונים בפרק נושאים של גיבוש זהות, ערכים ודרכי התנהלות בעולם הרשתות החברתיות ובצילו.

בפרק השנים-עשר, "תיאטרון דיוויזינג פוסט-דרמטי: חקר בשיטה של למידה מבוססת פרויקטים (PBL) כהפקת בגרות בתיכון", מציגה דורית בר מודל עבודה ליצירת הפקה פוסט-דרמטית באמצעות פרקטיקות הדיוויזינג, בהתאם לדרישות תהליך החקר בשיטה של למידה מבוססת פרויקטים (PBL - Project-Based Learning). תלמידי תיאטרון בבתי ספר תיכוניים בישראל נדרשים בסיום לימודיהם להציג הפקת בגרות המבוססת על תהליך חקר בשיטה של למידה מבוססת פרויקטים, שמטרתו המרכזית היא לאפשר לתלמידים ביטוי אישי וקבוצתי. הכותבת מציעה להשיג מטרה זו באמצעות שתי פרקטיקות מרכזיות בתיאטרון העכשווי: תיאטרון דיוויזינג ותיאטרון פוסט-דרמטי. תהליך עבודה שיתופי של תיאטרון דיוויזינג מאפשר לתלמידים ליצור הפקה פוסט-דרמטית עכשווית ורלוונטית עבורם.

בפרק השלושה-עשר, "סאטירה פוליטית בהפקת מגמת תיאטרון", בודק יריב שילה את גיבוש זהות האני של קבוצת תלמידי תיכון בשמינית, בתהליך הפקת המחזה הסאטירי-פוליטי ותו לא מאת אייל וייזר (2005), שעלה בהנחייתו כחלק מבגרות חיצונית במגמת תיאטרון. הפרק בוחן את מימושו הבימתי של המחזה ומראה כיצד הגדרת זהות האני באה לידי ביטוי במרכיבים הבימתיים ובפרשנות הייחודית. הוא מראה כיצד הסוגה הסאטירית, המכילה מרכיבים וכוחות שתואמים את הלך הרוח של המתבגרים בתקופה שהם נמצאים בה, אפשרה לתלמידים לפעול מתוך חופש מוחלט ושימשה להם כפלטפורמה אידיאלית לחקר זהותם ולגיבוש הגדרה חדשה של זהות האני מתוך תהליך של הרס ובנייה.

השער השלישי נפתח בפרק הארבעה-עשר, "מסביב לעולם ובחזרה לישראל - מיומנה של יוצרת", מאת יעל אנקרי (שם במה: בת אנוש). הכותבת היא בימאית, מפיקה ובעלים של תיאטרון בין-לאומי עצמאי לילדים, שהרבתה להשתתף בפסטיבלים בין-לאומיים, צפתה בהצגות ונחשפה למגוון תופעות תיאטרוניות בתרבויות שונות. הפרק מתאר חוויות, תובנות ולקחים של הכותבת בנוגע לתיאטרון לילדים. היא מעלה רשמים, מנתחת אירועים שהשתתפה בהם ומנסחת תובנות עקרוניות ומעשיות מעולמה כיוצרת בתחום התיאטרון לילדים. זאת במטרה להמחיש את הצורך בתיאטרון איכותי לילדים, תיאטרון שיאפשר ליצור קשר בלתי אמצעי בין השחקנים לבין הקהל ויהיה מסוגל להעניק חוויה משנת חיים. לשם כך נדרשת הבנה של שפת התיאטרון, שפה שראוי ללמודה.

הפרק החמישה-עשר, "אגדות באימפרוביזציה" מאת דוד זינדר, מתאר שני ניסיונות תיאטראליים שנעשו בשנות השמונים של המאה ה-20, אחד בתיאטרון החאן הירושלמי והשני בתיאטרון לילדים ולנוער של אורנה פורת. המטרה הייתה להציג אגדות עם בצורה אחרת מהמקובלת. במקום תלבושות מרשימות ותפאורה בצבעי הקשת, הוצגו אגדות העם על במה ריקה, תוך שימוש בשתי שיטות שונות של אימפרוביזציה: "משחקי תיאטרון" ו"קומדיה דל'ארטה". בשני המקרים הפנייה הייתה אל הדמיון של הילדים, שהשלימו את התפאורה והתלבושות ה"חסרות" דרך משחקם של השחקנים ובעזרת חפצים בודדים, לפעמים גם דמיוניים. הילדים בקהל היו שותפים פעילים בהצגה, בין במתן הצעות לשחקנים ובין בהשתתפות ממשית על הבמה עם השחקנים.

בפרק השישה-עשר, "דילמת היוצר: על המורכבות ביצירת תיאטרון לילדים", עוסקת צביה הוברמן ביצירה תיאטרונית לילדים ולנוער מנקודת מבטה של יוצרת המכירה היטב את התחום כמחזאית, בימאית ומנהלת אומנותית. הכותבת מתארת את הדילמות שעומדות בפני יוצרים שכותבים או מביימים הצגה עבור קהל צעיר, ואת הדרכים להתמודד איתן ותוך כדי כך לפלס את דרכם האומנותית וליצור הצגה איכותית, מהנה ומתקשרת. הדילמות המוצגות בפרק הן: רצון היוצר להיות בוגר אך גם ילדותי, להשפיע אבל לא לחנך, לפנות לילדים אך גם לקרוץ למבוגרים, להיות פשוט אך גם מתוחכם, לייצג את ערכי החברה אך גם לעודד מרידה בהם, ליצור יצירה איכותית אך גם נמכרת. ההתמודדות עם הדילמות הללו מגדירה בין השאר את תחום התיאטרון לילדים ולנוער ומכתיבה את סדר היום של היוצרים, מנהלי התיאטרונים, אנשי החינוך, הקניינים וקובעי מדיניות התרבות. הפרק מנתח את הסיבות לקיום הדילמות ומציג דרכי התמודדות איתן כחלק מה"אני מאמין" של הכותבת.

בפרק השבעה-עשר, "הסל שהתרוקן: הצצה אל תוך סל תרבות ארצי בעבר ובהווה", עוסקת בלהה בלום ב"סל תרבות ארצי", שנוסד ב-1987 במטרה לשכלל את מיומנות הצפייה של צרכני מערכת החינוך הישראלית המוגדרים על ידי חוק חינוך חובה, באמצעות חשיפתם ליצירות אומנות איכותיות באופן סדיר ושיטתי. לשם כך הוקם מנגנון תפעולי שכלל ועדות מומחים שיעסקו בבחירת היצירות, ואנשי מטה שינהלו דיאלוג עם בתי הספר כדי להבטיח את קליטתן המיטבית. הספר נחתם בסוף דבר "על תיאטרון לילדים בישראל בזמן קורונה", שמובא בו לקט של מחשבות, הרהורים, רעיונות ותובנות של כמה מכותבי הפרקים באסופה זו, חוקרים ויוצרים בתחום התיאטרון לקהל צעיר בתקופה המאתגרת הנוכחית.

פרק זה מצייר תמונה אותנטית של מהות התיאטרון לילדים בצל התקופה וקשייה, מתאר את השפעת החיים בצל מגפת הקורונה על היצירה ועל המחקר בתחום ומתווה חזון עתידי לנוכח הלקחים מהמשבר. אנו מאחלים לכם הקוראים קריאה מהנה ומועילה ומזמינים אתכם להמשיך את השיח בנושא התיאטרון לקהל צעיר וליטול חלק פעיל בחיפושי הדרך במחקר וביצירה.

פרופ' שפרה שינמן
ד"ר סמדר מור
פרופ' נפתלי שם טוב

תודות

הספר שלפניכם, שעניינו תיאטרון לקהל צעיר, ילדים ובני נוער, נועד לקדם את המחקר ואת הכתיבה בתחום בישראל. ברצוננו להודות לכל העושים במלאכה שאפשרו את צאתו לאור: לכותבי המאמרים, שהיו שותפי מחקר ושיח; לפרופ' דן אוריין ולפרופ' שמעון לוי - הקוראים שהגיבו, ייעצו ועודדו ובכך סייעו להביא את הספר לידי גמר; להוצאת הספרים של מכון מופ"ת, בעידודו של ראש הוצאת הספרים והעורך הראשי היוצא ד"ר דודו רוטמן, וד"ר תמי ישראלי, ראש ההוצאה והעורכת הראשית הנוכחית; לד"ר יהודית שטיימן, העורכת האקדמית; תודה לבלה טאובר, העורכת הגרפית ומעצבת העטיפה; ולחני שושתרי, רכזת הוצאת הספרים על עזרתה המועילה; תודה מיוחדת לעורכת התוכן והלשון מיכל קירזנר-אפלבוים, שעשתה עבודה מוקפדת ומעולה בנועם ובמסירות; ולעדי רופא, עורכת התוכן והלשון האחראית, שליוותה אותו עד שיצא לאור; ואחרונים חביבים, תודתנו נתונה לקהל הצעיר, נשוא הספר, שבלעדיו לא היינו יוצאים לדרך.

מקורות

אריסטו (2003). פואטיקה (י' רינון, מתרגם). מאגנס.
Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed* (Charles A. & Maria-Odilia Leal McBrid, Trans.). Urizen Books.
Ward, W. (1950). *Theatre for children*. Children's Theatre Press.