תיאטרון

רבעון לתיאטרון עכשווי ינואר 2022 | גיליון 49–50

פסטיבל עכו תשפ"ב

גד קינר-קיסינגר, **נולה צ'לטון – מורה לתיאטרון אנושי**
דורית ירושלמי, **שנות השמונים היו מזמן: עמרי ניצן ז"ל כפרק בתולדות התיאטרון הישראלי הממוס(ד)חר**

כשמנסים למחוק אותי, אני רצה קדימה כמו מתאבדת שיעית:
שיחה עם **לילך** דקל-אבנרי, יוצרת ללא גבולות

מוטי לרנר, **המחזאי וההיסטוריון: סותרים ומשלימים**

מרט פרחומובסקי, **ההצגה היא החיים! או: הפנטום של התיאטרון הישראלי – "האם יש מקקים בישראל?"** שמעון לוי, **המקקים ינצחו: על מקקיו של אלוני**

ברטולט ברכט, **מותו של האגואיסט יוהן פאצר**; ג. קינר, פרדי רוקם, עירא אבנרי, **פאצר: שיחה עם יותם גוטל**; אלחדנרו מרנו ג'אשס, **תוכים שחורים**
לואי מאלייה, **לאזאר** על פי שלום עליכם
יוסי יזרעאלי, **וידויים בדיור מוגן**

מה שרואים מכאן: שמעון לוי, **לא אני, בעקבות סמואל בקט**
ביקורת ספרים: ליאורה מלכה ילין, על ספרה של אהובה בלקין, **מקרנבל לתיאטרון: תבניות וכאוס בקומדיה דל'ארטה** ; שמעון לוי, על ספרו של עודד קוטלר, **ימים רבים לא יכסו** ; שמואל מאיר, על ספרו של יהודה מורלי, **מהפכה בגן עדן, ייצוגים סמויים של דמויות יהודיות בקולנוע של צרפת הכבושה (1940-1944)**

תיאטרון

כתב־עת לתיאטרון עכשווי

מיסודה של עמותת היצירה התיאטרונית בישראל

גיליון מס. 49 - 50

מו"ל: איגוד כללי של סופרים בישראל

ת.ד. 51959

טל. 03-6950019 פקס. 03-6950012

igudil@gmail.com

www.sofrim.org

עורך: פרופ' גד קינר קיסינגר

עורך שותף: ד"ר חיים נגיד

עריכה לשונית ועימוד: יואב איתמר

מועצת המערכת: ד"ר שרון אהרונסון-להבי, גילה אלמגור, גדליה בסר, פרופ' אהובה בלקין, דני הורוביץ, פרופ' יוסי יזרעאלי, פרופ' נורית יערי, ד"ר נעמי יפה, פרופ' רנה ירושלמי, מוטי לרנר, פרופ' בנצי מוניץ, ד"ר ז'נט מלכין, ד"ר חיים נגיד, סיני פתר, עודד קוטלר, פרופ' גד קינר (קיסינגר), אילן רונן, לאורה ריבלין

מערכת מדעית: פרופ' אהובה בלקין, ד"ר דפנה בן-שאול, פרופ' נורית יערי, פרופ' שולמית שולי לב-אלג'ם, פרופ' שמעון לוי, ד"ר ז'נט מלכין, ד"ר חיים נגיד, פרופ' אברהם עוז, פרופ' גד קינר (קיסינגר), פרופ' פרדי רוקם, פרופ' חנה שקולניקוב

© כל הזכויות שמורות, 2021 - 2022

תוכן העניינים

דבר המערכת: מתניעים מחדש 3

שׂובו של הסיסמוגרף
פסטיבל עכו תשפ"ב 5

לא להיות. לזכור
התיאטרון הישראלי הממוס(ד)חר 15 18

תיק עבודות
כשמנסים למחוק אותי, אני רצה קדימה כמו מתאבדת שיעית:
גד קינר-קיסינגר משוחח עם לילך דקל-אבנרי, יוצרת ללא גבולות 26

ליצנזיה דרמטיקה
מוטי לרנר, **המחזאי וההיסטוריון: סותרים ומשלימים** 52

הזיכרון של התיאטרון הישראלי
מרט פרחומובסקי, **ההצגה היא החיים! או: הפנטום של התיאטרון הישראלי:**
(תקציר ושלוש תמונות מ"האם יש מקקים בישראל?") 70

מה שצופים מכאן
שמעון לוי, **המקקים ינצחו: על מקקיו של אלוני** 93

עושים דרמה
ברטולט ברכט, **מותו של האגואיסט יוהן פאצר** 95
ג. קינר, פרדי רוקם, עירא אבנרי, **פאצר – הראיון: שיחה עם יותם גוטל** 166
אלחנדרו מרנו ג'אשס, **תוכים שחורים** 188
לואי מאלייה, **לאזאר** על פי שלום עליכם 210
יוסי יזרעאלי, **וידויים בדיור מוגן** 268

ביקורות
מה שרואים מכאן: שמעון לוי, **לא אני, בעקבות סמואל בקט** 288

ביקורת ספרים: ליאורה מלכה ילין, על ספרה של אהובה בלקין, **מקרנבל לתיאטרון: תבניות וכאוס בקומדיה דל'ארטה**; שמעון לוי, על ספרו של עודד קוטלר, **ימים רבים לא יכסו**; שמואל מאיר, על ספרו של יהודה מורלי, **מהפכה בגן עדן, ייצוגים סמויים של דמויות יהודיות בקולנוע של צרפת הכבושה (1940-1944)** 291

מן המבחר של קינר: טייבלה והשד 306

קהל המחר היום

סמדר מור ושפרה שינמן, **ילדים מה הם מביניים בתיאטרון? יסודות בסמיוטיקה של תיאטרון לילדים** 309

הנפשות הפועלות 329

A Letter From the Editor 333

3
5
15
18
26
52
70
93
95
166
188
210
268
288

, פנטזיה,



ילדים מה הם מביעים בתיאטרון? יסודות בסמיוטיקה של תיאטרון לילדים

סמדר מור ושפרה שינמן[1]

שתי חוקרות ישראליות מובילות בתחום תיאטרון לילדים מנסות לברר האם וכיצד ילדי גן דוברים את שפת המוסכמות של הבמה, אולי טוב מאיתנו, המבוגרים

מאמר אופטימי ביחס לעתידה של אמנות ארכאית בעידן הפרפורמנס הדיגיטלי והזום.

"היא הרגה, אבל זה לא באמת איש, כי הם שמו כזאת גלימה שחורה כזאת ואז הם שמו רגליים של בובה, שמו נעליים וזהו. זה לא באמת איש ושהם עשו חושך אז הם לקחו, אז הם לקחו דברים שהיו והחליפו לדברים אחרים כמו הבית השבור, אי אפשר לשבור

---

[1] **ד"ר סמדר מור** היא חוקרת תיאטרון לילדים, מחקריה מתמקדים בהתקבלות בקרב קהלים צעירים, בעיקר בקרב ילדי גן. סמדר היא מדריכה פדגוגית ומרצה לתיאטרון לילדים בנתיב לחינוך יצירתי לגיל הרך במכללת סמינר הקיבוצים, ומרצה להוראת התיאטרון ביחידה להכשרת מורים באוניברסיטת תל אביב.
פרופ' שפרה שינמן (אמריטה), היא ראש הקתדרה לחינוך, חברה ותיאטרון ילדים, על שם בר נצר, וראש המעבדה לחקר דרמה ותיאטרון בחינוך, באוניברסיטת חיפה. חוקרת בנושאים של חינוך אסתטי, תיאטרון ילדים, דרמה בחינוך, הכשרת מורים ותוכניות לימודים. כתבה מאמרים רבים וספרים בנושאים אלו. היא חברה בוועדה לחקר אמנויות וחינוך מטעם יונסקו ופועלת גם במסגרת זו לקידום המחקר ולשילוב האמנויות בחינוך במדינות העולם.

אותו באמת, פשוט לקחת, פשוט לשבור הכול... אי אפשר, אז הם כיבו את האורות ואז הדליקו."

כך מבהיר כנען מגן ברעננה שיש שפת סימנים בתיאטרון, שפת ה'כאילו': "זה לא באמת איש". את השפה הזו צריך להבין על בסיס המוסכמות מהם היא מורכבת. הוא אומר: "הם עשו חושך... לקחו דברים שהיו והחליפו לדברים אחרים..." ומבטא במילים פשוטות מוסכמה תיאטרונית רווחת שהחשכת הבמה מאפשרת התגברות על קושי טכני שקיים מעצם היות התיאטרון מופע בדיוני המתכתב עם המציאות. כנען תפס בדיוק רב שעל מנת לקדם את ההתרחשות על הבמה יש לאפשר החלפת תפאורה ועליה להתבצע בחושך "כי אי אפשר לשבור אותו באמת... אי אפשר אז הם כיבו את האורות ואז הדליקו" כלומר, מציגים את הסימנים לקהל: חושך-מסתירים, אור-מקדמים את העלילה. הטכניקה הזו כפי שהילד מבין היא בעצם מוסכמה בתיאטרון. מעניין לציין בהקשר זה שילדים מרבים להשתמש במילה "פשוט".

אורי מסביר: "עכשיו יש שמים אפורים... כי פשוט הפנסים כיבו אותם והדליקו אור אפור", ומיכל מסבירה את מקור האור על הבמה: "הם פשוט שמו כמה פנסים והאירו", וכשסמדר מנסה לברר למה יש ילדים שצועקים בהצגה, דנה מפרשת לה: "כנראה שבהצגה הם פשוט רצו לצעוק להם, פשוט כי הם רצו להגיד להם משהו".

[illegible]

שפת הסימנים של התיאטרון, הסמיוטיקה, שפה לא "פשוטה", עומדת בבסיס תקשורת תיאטרונית בין במה לקהל ומייצרת חווית צפייה. הבנת חוויית הצפייה בתיאטרון היא הבנת אופן ההתקבלות של הצגת תיאטרון, הבנת תהליך קליטה של הצגה המאפשר לצופה להפיק משמעות והנאה. במאמר זה נתמקד בחוויית הצפייה של ילדים (גן חובה, גילאי 5-6) במטרה לזהות תהליכי התקבלות על בסיס סמיוטי, ועל בסיס תפיסת "רוחק אסתטי". נציג כאן כיוון הבוחן באיזה אופן ילדי גן עושים שימוש בשפת הסימנים כאשר הם מדברים אודות החוויה התיאטרונית שלהם.

סמיוטיקה בתיאטרון לילדים

סמיוטיקה הוא תחום חקר סימנים ומערכות סימנים. במאה ה-21 הפכה הסמיוטיקה לאחד הכלים החשובים להבנת תרבות חיינו המתנהלת בסימנים ובקודים שאותם יש לפענח.

חקר התיאטרון עבר תהפוכות באופן התייחסותו לשפת הסימנים. החל מעיסוק ראשוני מהסס בשנות השישים, עבור לעיסוק מחקרי תוסס ומרשים בשנות השמונים והתשעים של המאה

העשרים המבקש לנהל את הבנת התיאטרון דרך פענוח מערכות סימנים מוגדרות ועד ביטול גמור של הגישה הסמיוטית בבסיס תורות שונות של התקבלות בחקר התיאטרון בתחילת המאה ה-21.

במחקרנו אנו חוזרות אל המוקדם, אל שנות השישים בהן הציע Kowzan[2] טקסונומיה ייחודית לשפת הסימנים של התיאטרון הכוללת שלושה עשר מרכיבים המופעלים על הבמה בעת ההצגה. שמונה קבוצות מתוך הטקסונומיה קשורות ישירות אל השחקן: מילה, טון דיבור, מימיקה, מחוות גוף (ג'סטיקולציה), תנועה, איפור, עיצוב שיער, ותלבושת. חמש נוספות הוא קטלג מחוץ לשחקן והן: אבזרים, תפאורה, תאורה, מוסיקה ופעלולי קול.

בסמיוטיקה של Kowzan השחקן נתפס כמייצג מרכזי של הטקסט ומשום כך הוא נתפס בידי חוקרים עכשוויים למיושן. היום ניתן לפרש את המופע התיאטרוני באמצעות מבעים מורכבים שאינם מעמידים את השחקן במרכז. היום ניתן לראות בתיאטרון מופע (performance) יותר מאשר הצגה (play). ירידת קרנה של הסמיולוגיה בחקר התיאטרון יכולה להיות מוסברת בהתפתחות זו המאפיינת תיאטרון פוסט מודרני, ובתפיסה של קבוצת חוקרים שהדרך הסמיוטית הגיעה למבוי סתום ואיננה מאפשרת יותר את התפתחות התחום.

שינמן... קובעת שהיכולת ליצור 'רוחק אסתטי אופטימלי' היא משימה פרדוקסאלית אך אפשרית. על פיד, על הילד להיות מסוגל לווסת זמנית על הקשר עם המציאות כדי להיכנס לעולם הבדיון המוצג לפניו על הבמה, ובו זמנית להישאר במציאות, כלומר בידיעה שהוא יושב בתוך אולם תיאטרון

אנו חולקות על תפיסה זו ורואות בניתוח הסמיוטי כלי רב ערך להבנת כל מופע. התיאטרון, בעיקר תיאטרון לילדים כמו כל אומנות אחרת, תמיד "ידבר" בשפת סימנים שיש לפענח וזו הסיבה המרכזית שחוקרים רבים פנו אל הסמיוטיקה מלכתחילה. חוקרי תיאטרון לילדים אשר בדקו אופני התקבלות של הצגה על ידי ילדים בגילאים צעירים, הבחינו שהמרכיבים הסמיוטיים עליהם הצביע Kowzan מאפשרים לילדים לדבר אודות החוויה בטבעיות, בקלות ולהפיק ממנה משמעות והנאה.

---

[2] Tadeusz Kowzan, The Sign in the Theatre. *Diogenes, 61*, (1968) 52-80.

'רוחק אסתטי' בתיאטרון לילדים

הרוחק האסתטי, מושג מרכזי בתוך המערך הסמיוטי, הלקוח מתורת האסתטיקה בפילוסופיה, מתייחס לעמדה הנפשית בה נמצא האדם החווה חוויה אסתטית. בשנת 1912 טבע Bullough[3] את המונח רוחק נפשי, שלימים נקרא גם רוחק אסתטי. הכוונה היא לתאר תופעה פסיכולוגית מודעת או לא מודעת, המתרחשת תוך כדי צפייה בגורם טבעי או ביצירת אמנות, ומאפשרת את החוויה האסתטית שתכליתה - הנאה. 'רוחק אסתטי' בתיאטרון מתאר את עמידתו של הצופה בטווח התודעתי שבין הזדהות מוחלטת עם המתרחש על הבמה עד כדי טשטוש הגבולות בין מציאות לבדיון, לבין ניתוק וניכור מהסיטואציה התיאטרונית.

הטבע הבעייתי וההחמקמק של ה'רוחק האסתטי' מהווה סלע מחלוקת בין חוקרים בדבר האפשרות להשתמש בו ככלי לבדיקת האופן בו ילדים קולטים הצגה. בפרשנות של שינמן[4] לרעיון של Bullough, היא קובעת שהיכולת ליצור 'רוחק אסתטי אופטימלי' היא משימה פרדוקסאלית אך אפשרית. על פיה, על הילד להיות מסוגל לוותר זמנית על הקשר עם המציאות כדי להיכנס לעולם הבדיון המוצג לפניו על הבמה, ובו זמנית להישאר במציאות, כלומר בידיעה שהוא יושב בתוך אולם תיאטרון. בהעדר כל תיאוריה על הדרך בה ילדים מעורבים בבדיית התיאטרון הציעה שינמן לבנות מדד לבדיקת קיום הרוחק האסתטי בתהליך הצפייה של הילדים. על סמך תצפיות מרובות בהצגות ילדים היא קבעה ארבעה קריטריונים: **שפת הגוף של הילד, הבעת רגשות מפורשת,** ~~כל מילה שהילד אומר, התנהגות הילד לשם בדיתו. קו שוו יונים מאוגנים אלו יצרו מבנה פי שבי~~ הכולל שלוש רמות של תפיסת 'רוחק אסתטי' במבטאות הנאה או העדרה:

תת-רוחק: מצב צפייה שבו הילד מעורב כל כך בהתרחשות התיאטרונית, בבדיה, עד שהוא מתייחס אליו כאל העולם האמתי בו הוא חי.

רוחק-יתר: מצב שבו הילד איננו מעורב כלל בהתרחשות התיאטרונית.

רוחק אופטימלי: מצב שבו הילד מראה מעורבות נכונה במופע. כלומר, הוא מגיע לחוויה של פורקן הנותנת לו הנאה אמנותית אסתטית[5]

---

[3] Eduard Bullough, *Aesthetics: Lectures and essays*. London: Bowes & Bowes. 1957

[4] Shifra Schonmann. *Theatre as a medium for children and young people: Images and observations*. Dordrecht, The Netherland: Springer. 2006

[5] שינמן, שפרה. *רוחק אסתטי כמד איכות באמנות התיאטרון לצעירים*, **קלעים (2)**, סל תרבות ארצי וחברת המתנ"סים, 2005 .67-77

במהלך הצגה הילד עשוי לנוע בין דרגת רוחק אחת לשנייה, להימצא לרגעים בתת רוחק, ברוחק יתר, או במצב של רוחק אופטימלי. זהו מנגנון פסיכולוגי באמצעותו רגשותיהם ומחשבותיהם של הצופים נעים בעת הצפייה קדימה ואחורה כמו גלים של שפל וגאות. אנשים שונים זה מזה ביכולת התגובה שלהם לבדיה. הבנת התנועה על ציר דרגות ה'רוחק האסתטי' במעשה האומנותי התיאטרוני היא מרכזית להבנת תהליך הצפייה בכלל.

חקר חווית הצפייה בתיאטרון

במאמר זה נציג עיבוד מחודש של חלק ממצאי עבודת הדוקטורט של סמדר מור שנערכה בהנחייתה של שפרה שינמן[6]. המחקר נערך בארבע ערים שונות בארץ, במסגרתו צפו 24 ילדי גן חובה, בגילאים חמש-שש בשתי הצגות, באולמות גדולים של תיאטראות רפרטואריים ובהיכלי תרבות של ערים. הילדים שנבחרו על ידי הגננות היו בעלי יכולת הבעה מילולית. כל ילד צפה בשתי הצגות מתוך ארבע שהיו בהיצע העומד בקריטריונים וסטנדרטים של איכות שמציב 'סל תרבות ארצי': **מחסן השטוזים של דתיה**: מחזה, שירים ולחנים מאת דתיה בן דור, בבימויו של יאקי מחרז, ובהפקת תיאטרון ארנה פורת, בשיתוף נאוה הפקות בע"מ. עלילת המחזה מזמינה את קהל הילדים בגילאים 3-6, למחסן השטוזים של המשוררת, הסופרת והמלחינה דתיה בן דור, שם ממתינים לו השטוזונים: שטוזה, שטוזית ושטוזי תפוזי, שילמדו שליח פיצה להמציא שטויות בחוזים. ~~הקופסם מאזן שדוך: עיבוד לתמונה מאת דניאל אפרת וגלעד קמחי בבימוי גלעד קמחי.~~ ~~ההפקה משחזפת לתיאטרון המזרזק תיאטרון בית לסין. ההצגה היא עיבוד חדש ומוסיקלי עם~~ פזמונים חדשים, לצד שירים מוכרים, לספרו הקלאסי של פרנק באום, ומיועדת לגילאי 4-9. העלילה מזמנת לקהל הצופים מפגש עם מסע התבגרות מוצלח בעקבות חברות אמיצה וכוחם של טוב הלב והתמימות. **השרשרת**, שכתבה וביימה מיכל רובין בהפקת תיאטרון גושן, היא אגדה מקורית, במרכזה נסיכה אהובה, שמדדה את השרשרת המלכותית, שלאיש בממלכה אסור לגעת בה חוץ מהמלכה, ובטעות, נקרע חוט הזהב של השרשרת, וכל החרוזים התפזרו על הרצפה. מרגע זה נקלעת הנסיכה לשרשרת של שקרים בניסיון להחזיר את המצב לקדמותו. כששרשרת השקרים מתהדקת סביבה היא בורחת מן הארמון ויוצאת למסע של חיפוש שבסופו, מוצאת את האמת. ההצגה **נסיך צפרדע**, היא עיבוד חדש של אילן סביר ואופירה ארכוני בבימויה של אופירה ארכוני לאגדה הקלאסית מאת האחים גרים. בהפקה זו של תיאטרון המדיטק, השחקנים מציגים בעזרת בובות, מסיכות ופנטומימה, את האגדה על נסיך שמכשפה הפכה אותו לצפרדע, ורק נשיקה של נסיכה תהפוך אותו בחזרה לנסיך.

---

[6] סמדר מור, **התקבלות של הצגת תיאטרון על ידי קהל צעיר: חקר סמיוטי בקרב ילדי הגן**. (חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור לפילוסופיה"). חיפה: אוניברסיטת חיפה, 2015

הצפייה הראשונה נערכה במסגרת הגן, כחלק מ'סל תרבות' של אירועים תרבותיים בהם צופה כל ילד במערכת החינוך בישראל. הצפייה השנייה במסגרת המחקר, נערכה בליווי ההורים. עבור כל ילדי המחקר ביקור זה לא היה ביקור ראשון בתיאטרון.

כלי המחקר היו: תצפיות, שיחות תיאטרון, ציור בעת שיחות התיאטרון וראיונות אישיים.

התצפיות נערכו באולם המוחשך, אך ניתן היה לתעד תגובות אותנטיות (מילוליות ופיזיות) של הילדים בזמן אמת. פעולת מחקר זו נערכה על פי גישתו הקלאסית של Spradley[7]

ילדים בגיל הגן מדברים בשפת קווזאן (Kowzan) בלי שהם יודעים זאת. הם קולטים את הטקסט המושמע, את מראה השחקן ולשון הגוף שלו. הם מבחינים במראה הבמה ובתפקוד האביזרים, התפאורה והתאורה. הם קשובים לקולות ולמראות ונהנים ממציאות הבמה המתגלה להם המפעילה את דמיונם...

~~שיחות התיאטרון נערכו בשיטה של~~ Sauter[8], ~~שעיקרה קיום שיחה חופשית בין מספר צופים~~, שצפו יחד במופע תיאטרון. השיחה הקבוצתית יוצרת אצל המשתתפים מוכנות גבוהה לבחון רעיונות חדשים ולבדוק את השלכותיהם. כל שיחת תיאטרון ארכה כ-30-45 דקות וכדי למקדה הוצגו בפני הילדים המשוחחים תמונות מתוך תכנייה, חוברת או עלון שהופקו על ידי התיאטרון.

ציור החוויה היה כלי נוסף לביטוי החוויה. מלקיודי[9], מבהירה שהשימוש בציור נותן לילד הזדמנות להסביר מרכיבים בציור מנקודת מבטו. בזמן שהילדים ציירו, הם שוחחו ביניהם על הציורים, ומתוך שיח זה התבהרה החוויה שחוו במשותף והתחדדו ההבדלים בין מה שראה ומה שחווה כל אחד בנפרד.

---

[7] James P. Spradley, *Participant observation.* New York: Holt, Rinehart and Winston. 1980

[8] Willmar Sauter, *The theatrical event: Dynamics of performance and perception.* Iowa City, IA: University of Iowa Press. 2000

[9] קתי א. מלקיודי, **הבנת ציורי ילדים**. בתיה פרלשטיין זיסו (מתרגמת). קרית ביאליק: "אח", 2004

ראיונות אישיים חצי מובנים היוו הזדמנות לכל ילד לפתח את האמירה האישית שלו. עבור כל אחד מהילדים נבנה שאלון אישי על פי התנהגותו בעת הצפייה ועל פי ההיגדים שהשמיע במהלך השיחה ובעת הציור.

עושר ההיגדים שהצטבר במהלך המחקר הצריך הפעלת תוכנה ATLAS.ti, שיתרונה בזמינות ובקלות של עריכת מניפולציות ניתוחיות המעודדות ניסיונות להתבונן בנתונים מזוויות ראייה חדשות ובלתי צפויות.

אתיקה במחקר עם ילדים בגיל הרך היא נושא רגיש במיוחד. התקבלו אישורים הנדרשים מלשכת המדען הראשי של משרד החינוך, מההורים ומהגננות. כמו כן נשמר חיסיון הילדים והגנים. המיוחד למחקר זה הוא בקשתנו לאישור והסכמה מהילדים עצמם, תוך הבהרת זכותם להפסיק את השתתפותם בכל רגע נתון. שמירת האיזון בין צרכי המחקר לדאגה לרווחתם ולפרטיותם של המשתתפים הייתה עקרון אתי מנחה.

ילדים, מה הם מבינים?

על בסיס ההבנה הסמיוטית שבמרכזה עומדים 13 המרכיבים של Kowzan, ועל בסיס תפיסת הרוחק האסתטי שבמרכזה עומד סולם דרגות הרוחק של שינמן (Schonmann) כפי שהוצג לעיל, ~~ביקשנו לבחון: באיזה אופן המערכת הסמיוטית בתיאטרון מתפקדת בציירת חוויית הצפייה של ילדי~~ גן? באיזה אופן 'רוחק אסתטי' בתיאטרון קשור לשפת הסימנים המאפשרת תקשורת בין הילדים הצופים לבין הנעשה על הבמה? השאלה המנחה שלנו הייתה: **מה מבינים הילדים וכיצד הם מבטאים זאת?**

מערכות הסימנים

השיח הדרמטי: לשון הטקסט: מילה, טון

מצאנו שמערכת הסימנים המשפיעה ביותר על קליטת ההצגה בקרב ילדי הגן קשורה בשיח הדרמטי אשר לו תפקיד חשוב בבניית ההבנה והמשמעות של ההצגה כפי שמסבירה נ' בשיחת תיאטרון בגן ה"ג ת"א: "אנחנו צריכים לצפות בהצגות כדי לדעת מה הם אומרים" או "המילים, המילים, 'אנחנו שטוזונים', אז אנחנו יודעים שהם שטוזונים" (ד' גן ב"ב כ"ס). ככל שמיומנויות השפה מפותחות יותר, בעיקר בקרב ילדים שמתקרבים לסוף שנתם החמישית, ניכר שימוש הולך וגובר של פעלים מהשורש א.מ.ר בתיאור ההצגה, המעיד על יכולת לעקוב אחר רצף העלילה ולפענחה:

"והם אמרו 'אה הנה המכשפה הטובה' ואז היא אמרה 'יכלתם [כך במקור] לחזור הביתה ממזמן'. ואז היא אמרה 'התשובה הייתה מתחת לאף שלכם או יותר נכון מתחת לרגליים'. ואז היא אמרה 'נכון! הנעלים!' (ע' בשיחת תיאטרון גן נ' רעננה).

חוקרים התפתחותיים מעידים ששיפור היכולת השפתית בגילאי הגן תורם לתקשורת מורכבת של משמעויות. יכולתם המתפתחת של ילדי הגן להבין טוב יותר את השיח המילולי בחיי היום יום, מושכת את תשומת לבם לביטויי השיח על הבמה. המילה, הטון גובה הצליל, הרצף, האינטונציה: "חייבים לעשות את הקול המדויק, חייבים לעשות קול של בת אפילו אם אתה שחקן גבר" (ט' מגן א' כ"ס).



ציור מס' 1: ש' גן ד' רעננה 'מחסן השטוזים'

בניתוח ציור זה ניתן לראות התייחסות לתלבושות בהצגה, לחלקי התפאורה, לתאורה (צהוב) ולמסך (ירוק) בצידי הבמה. בהצגה 'מחסן השטוזים של דתיה' אפיון הדמויות נעשה על ידי היוצרים באופן ויזואלי על ידי התלבושות, והילדים מביעים איפיונים אלה בציור.

הצעירים בין ילדי הגן משתמשים במבעים לשוניים המייצגים פעולות יותר מאשר שיח: "למה הם בכו? כי הוא הלך (...) אני יודעת למה הוא הלך. כי הוא רצה גם להתחפש לשטוזון..." (ע' גן פ' ת"א בת חמש).

אפיון דמות נקבע אף הוא על ידי המילים בהן הדמות משתמשת. לשאלה איך נדע אם דמות היא רעה, עונה ד' מגן נ' רעננה: "כי הוא אמר מילים לא יפות לאישה הזאת" ומוסיף שגם מרכיבי הקול, במקרה זה עצמת הקול, מעידים על אופייה של הדמות (הרעה): "כי היא אומרת - חכי לי

שמה - היא כאילו צורחת". ע' (מגן ב"ב כ"ס) מוסיף, שעל מנת לאפיון דמות, חשובות לא רק המילים אלא גם האינטונציה: "גם איך שהיא דיברה".

במבע הסיפורי הילדים זורמים עם הפרשנויות: "זה בגלל שהיא רצתה להביא לאמא שלה שרשרת, שרשרת שלה. אבל השרשרת היא רצתה רק למדוד אותה, רק לשנייה, אבל זה לא ירד והיא משכה ומשכה וזה נקרע, אז היא החביאה אותה. בכרית" (ר' גן ש"ש ראשל"צ).

לעומת זאת, בשיח הנמסר דרך השירים, המלווה במוסיקה שעשויה לגבור על המלל, נוצר לעיתים קושי מסוים בהבנה. ילדים רבים מתייחסים אל השירים כאל סוג של הפוגה בריכוז. "לא ממש חשוב" טוענת ע' מגן נ' רעננה. מהתצפיות ניכר כי בעת השירים המושרים הילדים מרפים את גופם, נשענים לאחור ומתרגעים:

> [בעת השיר 'קיפוד על הזקן'] יושבת לאחור. נוזלת קצת על הכיסא. מתכנסת לתוך עצמה על הכיסא עם הגוף. חוזרת לתנועה נינוחה עד המשענת. מתקדמת על הכיסא (מתוך תצפית על ט' גן מ"ק ראשל"צ).

מראה הבמה: תפאורה, תאורה, אבזרים

בתגובות הילדים מצאנו שמערכת הסימנים השנייה בגודלה המשפיעה על קליטת ההצגה קשורה למראה הבמה. הילדים הזכירו את האבזרים, ציירו אותם והסבירו: "אני אצייר לך ארגז" (שיחת תיאטרון גן ב' ת"א), או "אני [בתחילה] [לציור], אני התחלתי עם המגלשה והארגזים. אני בתחילה בדברים הדוממים (...) שהם לא זזים" (מ' גן ב"ב כ"ס). לעיתים נוסף תיאור הפעולה שנעשתה עם החפץ: "אני עכשיו מצייר את המכתב שעף להם" (שיחת תיאטרון גן א' כ"ס). בציור מס' 1 ציירה ש' את הבמה: הדמויות, התלבושות, התפאורה והאבזרים.

מקבץ מרשים של היגדים שנאספו במחקר מעיד על חשיבותה של מערכת הסימנים, 'מראה הבמה', והאופן בו היא מקרבת את הילדים להבנת משמעות המוצג על הבמה.

להלן מספר דוגמאות המבטאות את האופן העמוק בו תופסים הילדים את תפקידי האביזר. אביזר כמגדיר את הדמות: "כי יש לה מטפחת, יש לה תיק כמו של גברת, של סבתות והיה לה דברים כמו של סבתא" (ה' גן ה"ג ת"א); האביזר כיוצר הבדל בין המגדרים: "לבנים יש את הכובע הזה עם השפיצים, לבנות יש את הכובע העגול" (ד' גן ב"ב כ"ס); או היותו חלק מתלבושת של הדמות: "כתר הוא גם חלק מהתחפושת" (נ' ה"ג ת"א); יש המסוגלים להבחין שהאביזר הפך להיות פריט השייך לתפאורה "עשו אותו [את המכתב] קצת גדול וציירו עליו בעט שחור וגזרו אותו (...) בשביל לעשות הצגה" (ר' גן ש"ש רשל"צ). זו הבחנה חדה המעידה על הבנה הדומה לזו הבוחנת תפקיד חשוב של האביזרים בהכוונת רגשות הצופים: "הם אולי מצאו את זה בבית שלהם, ובאו עם זה להצגה ש... להצחיק" (ע' גן פ' ת"א).

הילדים מבינים שהאביזר והתפאורה אינם אמיתיים:

סמדר: "הייתה שמש אמיתית?"

ר': "לא".

סמדר: "לא אמיתית, איך את יודעת שהיא לא אמיתית?"

ר': "למה הם מסובבים, הם מסובבים אותה וגם אי-אפשר להיות שמש בתוך ה..."

סמדר: "בתוך המה?"

ר': "בתוך האולם" (ר' גן ש"ש רשל"צ)

אל **התפאורה** שהיא מרכיב מרכזי בעיצוב הבמה התייחסו הילדים בעיקר בעת הציור (ציור מס' 2). הם מנסים לצייר את התפאורה כפי שהייתה על הבמה, משתמשים בצבעים מתאימים "עכשיו אני עושה את הספסל, צריך חום... עכשיו נצייר את האיש של הספסל" (ד' ב"ב כ"ס).

ניכר שהילדים ולו גם הצעירים ביניהם, מודעים לכך שהתפאורה מייצגת את המציאות, וכשלעצמה על הבמה היא אינה אמתית:

~~א': (מצייר שמיים): "הנה שמיים"~~

ע': "הם לא היו בחוץ."

א': "כאילו אבל היה בהצגה שמיים." (שיחת תיאטרון גן פ' ת"א).

הילדים מודעים לסיבות שינוי התפאורה: "הנסיכה גרה בארמון, ואם את רוצה להעביר, ... מקום שאני צריכה ללכת לטייל אז את עושה מסך שחור, מארגנת את התפאורה ואז מרימה את המסך" (ד' ב"ב כ"ס). ד' משתמשת במילים מקצועיות כמו "מסך שחור", "מארגנת את התפאורה", "מרימה את המסך" ובדבריה ניכרת הבנת אופן הפעלת התפאורה, הבנה שלא קלקלה את האשליה הנוצרת על ידי התפאורה ולא הפריעה לה לחוות את חווית הצפייה.

ילדים אחדים מכנים את אופן השינוי של התפאורה כהתכוונות היוצרים ליצור אשליה של קסם: "הם רצו שזה יהיה קסם, אז הם פשוט תכננו את זה, אז למשל את השמש הם שמו שמה והיה שם עוד חוט מחבר והם שמו, ויש שמה חוט דייג, והם פשוט הפכו, ותוך כדי מי שהיה למעלה הוא גם הפך" (מ' גן א' כ"ס). וגם: "מה שירד זה היה בכלל נייר (...) הם לא יכלו להביא שלג אמיתי (...) שהכול יימס למים עד שיגיעו, זה מהחרמון עד ת"א (...) אם הם יביאו שלג אמיתי, ישפכו במקום שלג מים וכל השחקנים יתרטבו" (כ' גן ג' רעננה).

התייחסות

התאורה זכו
את ההתייחס

~~אלה שצייר~~
ושוכבים, א
כ"ס); וגם: '
ואז זה כאיל
אמת במה. ז
ומחליפים א
ואז הדליקו'

תפקיד חשוו
אווירה, "שו
לסימון התח
נכנסו מאחו
היגיון בריא
בהצגה, גם



ציור מס' 2: מ' גן א' כ"ס. 'הקוסם מארץ עוץ'

התייחסות אל התאורה. ניתן לראות בציור את הצוג אליו מחוברים פנסי התאורה ואת התפאורה המשתלשלת ממנו.

התאורה זכתה להתייחסות שולית ביחס לסימנים האחרים. יחד עם זאת, בציור מס' 2 ניתן לראות את ההתייחסות לפנסי התאורה בחלק העליון של הציור (בכחול).

~~אלה שציינו את הנקודה ביטחון ואת בהירות: "אז כיבו את כל האורות, כי אם ראו אותם הולכים~~ ושוכבים, אז חשבו שכבר התחילה ההצגה... אז כיבו את האורות כדי שלא יראו..." (א' גן א' כ"ס); וגם: "כשהם בחושך, זה כמו שהם רוצים לעשות משהו שהם לא רוצים שהקהל יראה. (...) ואז זה כאילו נשבר הבית... זה כמו הודיני..." (כ' גן ג' רעננה), ובכך בעצם קלעו לאופן יצירת אמת במה. הילדים ידעו ליחס לתאורה את היכולת לקדם את ההתרחשות כאשר מכבים אותה, ומחליפים את התפאורה: "...אי אפשר לשבור אותו באמת (...) אי אפשר, אז הם כיבו את האורות ואז הדליקו" (כ' גן ג' רעננה).

תפקיד חשוב נוסף המעיד על דקות הבחנה אצל אחדים היו ביטויים אשר שייכו לתאורה יצירת אווירה, "שהייתה הסופה הזאת אז בפנים היה חושך" (ע' גן ג' רעננה), כמו גם שימוש בתאורה לסימון התחלה וסוף של ההצגה. הילדים שייכו את הפעלת התאורה לשחקנים: "כנראה השחקנים נכנסו מאחורי הווילון, ושלא שמנו לב אז הם פשוט הזיזו קצת את האורות" (ש' מגן ד' רעננה). היגיון בריא, אינטואיציה, וידע שהצטבר חברו יחד לתצוגה מרשימה של הבנת תפקידי התאורה בהצגה, גם אם רק מעטים התייחסו אליה.

מחסן הסיפורים
של דתיה
דתיה בן דוד
מחזה שירים
לילדים
שיר הצבעים
שיר אצבעות
כולכם מוזמנים להצטרף לחגיגה של שירים, סיפורים וחמין שטוחים.
ובהפתעות.
וסיפורים של דתיה המסתתרים בתוך ארגזי המחסן הגדול ומולא
משיר התנקיון, את הקיפוד שעל הקרן ועוד שירים, חגיגות
הצבעים שהתגלגלולו לי, את הטובבים במיטה, את הממשמשים
פעמי את סבתא מינה מבניסיה, את הילדה עם המטריה, את
השליח שהגיע למחסן רק בדי לחסור פיצה לגבדת בן דוד.
תנסו, שלמדו שליח פיצה להמציא שפיות במחוזם.
במחסן השטוזים ממתינים לנו השטוזנים: שטוזך, שטוזיך ושטוי
הממשלתי. הספרית והמלחינה דתיה בן דוד
ברוכים הבאים למחסן השטוזים של
www.poriat-theater.co.il | 03-5159569 טל. 03-5159569

מראה השחקן: איפור שיער תלבושות

תלבושות, ובלשון הילדים, "תחפושות", משרתות את השחקן: "[הם] רק התחפשו כי הם השחקנים" (ר' גן ש"ש ראשל"צ). הם מבינים ש: "תחפושת של נסיכה זאת אומרת שהיא נסיכה. תחפושת של ליצן, זאת אומרת ליצן. שהקהל ידע, על מה מדובר ומי..." (ד' גן ב"ב כ"ס).

ילדי הגן מבינים היטב ש"כדי להיראות כמו מישהו אחר" (מ' גן ב"ב כ"ס), נחוצות תלבושות ו"בעזרת הבגדים הוא עדיין שטוזון" (ע' גן פ' ת"א).

הילדים משתמשים בידע שלהם על צבעים ומפענחים את אופי הדמות מתוך הצבע אותו היא לובשת: שחור לדמות הרעה בהצגה, לבן לטובה וכד': "ושל טובים זה גם ככה (מדגים), אבל יותר יפה, עם פרחים... ושל מכשפה זה רק שחור. אבל שלה זה פרחים בגלל שהיא טובה" (ע' גן ד' רעננה). ילדי הגן קולטים את המסר של יוצרי התלבושות המעבירים ללא מילים אינפורמציה על הדמות והעלילה. בעזרת ההיכרות שלהם עם פריטי לבוש וסימנים מוסכמים של דמויות של גיבורי-על מהטלוויזיה, הם מפענחים את אופייה ומהותה של הדמות: "כי לרעים יש גלימה שחורה, גם יש גלימה לבאטמן יש גלימה שחורה, אבל יש לו סימן שהוא טוב, יש לו עטלף" (כ' גן נ' רעננה). כמו כן הידע הקודם המצטבר אצלם מהתנסות במשחק במרכז הסוציו-דרמטי בגן, עוזר להם בהבנת הדמות על פי מראה השחקן.

ביטויי הגוף: מימיקה ג'סטה תנועה

ילדי הגן מבינים היטב את תפקיד ביטויי הגוף באפיון הדמויות. כשע' מגן נ' ברעננה נשאלה איך היינו יכולים לזהות מי היא הדמות אם אי אפשר היה לשמוע את המילים, היא ענתה: "אז היינו רואים לפי ההתנהגות" ובשיחה אחרת היא מציינת: "הוא עשה תנועות רעות אז הוא רע" ילדי גן מבינים היטב מימיקות, ג'סטות, ותנועה על הבמה, כל מה שנעשה בכוונה לאפיין דמות, לקדם עלילה או לעצב מצב רוח: י' מגן מ"ק נהנה מהסלפסטיק, ואומר "כי תמיד זה מצחיק אותי, תמיד", ומדגים את התנועה.

ע', מגן ב"ב כ"ס, הסביר מה היה עליו לעשות כשחקן שגילם דמות, בהצגה בגן:

ע': "עשיתי תנועות מסוימות"

סמדר: "איזה תנועות? איזה תנועות עושים שידעו שאתה מלך?"

ע': "כזה, נכנסתי לארמון ככה (מראה גוף זקוף, הליכה איטית וראש מורם)"

הילדים משתמשים בביטויי הגוף או בהעדרם גם לצורך פרשנות: "חשבתי שזה ייגמר עצוב בגלל שהיא לא התנשקה אתו כל ההצגה, רק בסוף" (א' מגן ה"ג ת"א). לסיום ההצגה מסבירה נ' מגן ה"ג בתל אביב שהיא הבינה שהסתיימה ההצגה "בגלל זה הם השתחוו".

ההנאה מגיעה ממחוות הגוף והתנועה של השחקנים על הבמה וחיקוי שלהם: "הם עושים הכול בקלילות, ככה (מראה, עומדת על הספסל), ככה הם עולים, ישר הם עומדים". ובהמשך: "כי זה כיף לרקוד" (ד' גן ב"ב כ"ס).

ניתן לקבוע שילדי גן חובה, מפענחים את העלילה בעזרת ביטויי הגוף. הם מודעים לתפקידם באפיון הדמויות, ביצירת הבנה של העלילה ובהכוונת רגשות הצופים בין אם הם יכולים להסביר זאת מילולית ובין אם הם מראים זאת בתנועה בעצמם.

קולות: מוסיקה, פעלולי קול

מיעוט הציטוטים שעלו במחקר בנוגע **למוסיקה** באופן יחסי למערכות האחרות דוגמת השיח הדרמטי או האבזרים, מעיד על חשיבות משנית שהילדים משייכים למערכת זו. יחד עם זאת, הם מודעים לתפקידה של המוסיקה בהובלת ההתרחשות הרגשית על הבמה, ויכולתה לסמל או לייצג ~~הלך רוח של הדמויות ושל ההצגה בכלל~~: "שזה באילו מסמל משהו עצוב" (ע' מגן ג' רעננה). ~~לתפיסתם, למוסיקה וגם לעוצמה בה היא מופעלת יש השפעה פיזית, שמקור זה בהשפעה הרגשית~~: "אם זה ממש ממש חזק, אז אני מרגישה את זה בגרון, שזה ממש ממש, שזה ממש כזה כמו שזה יוצא לי ככה (מראה על הגרון)... ואם זה חלש, אני שומעת את זה רגיל". (ע' מגן ג' רעננה).

ממצאי המחקר עולה כי ילדים מבינים דברים שאנחנו כמבוגרים איננו מבינים מפני שהילד הצופה כמו הילד המשחק, רואה את הדברים ומרגיש אותם על פי הכוונה שהכניס בהם

הילדים מבינים את חלקם של **פעלולי הקול** ביצירת האשליה: "אני שומע את הסערה, הם לא צריכים להגיד, כי אני שומע את הסערה" (א' מגן פ' ת"א), מחפשים הסברים הגיוניים לאופן בו היא נוצרת, ומקבלים את הסימנים המושמעים כחלק ממערכות הסימנים הכוללת בהצגה: "הגשם הוא רק דוגמה וה-נו, הרעמים הם, זה רק רדיו שמעל הגג (...) מהרדיו יש כזה חוט חשמל, שמגיע למחסן" (נ' גן ה"ג ת"א).

סיכום ביניים: ילדים מה הם מבינים במערכות הסימנים המוצגות בפניהם?

ילדים בגיל הגן מדברים בשפת קווזאן (Kowzan) בלי שהם יודעים זאת. הם קולטים את הטקסט המושמע, את מראה השחקן ולשון הגוף שלו. הם מבחינים במראה הבמה ובתפקוד האביזרים, התפאורה והתאורה. הם קשובים לקולות ולמראות ונהנים ממציאות הבמה המתגלה להם המפעילה את דמיונם. הם מבינים את תפקיד הסימנים כמייצגי מציאות ואת השימוש המטפורי בהם: "כי האדום זה מסמן אה... משהו כמו דם וכזה אדום זה מסמן אש, כאילו שנשרף משהו או שקורה משהו רע" (ע' גן נ' רעננה). הם מפענחים את העולם המטפורי הנוצר על הבמה, תוך שהם מחברים בין כמה מערכות סימנים: "אם לא יהיה דברים [אבזרים], אז איך הם יעשו את ההצגה? מה, הם רק ידברו?" (ה' גן ה"ג ת"א), ומשתמשים בשפת הסימנים כדי ליצור משמעות, כפי שדיווח Reason[10]. ההבנה הסמיוטית של הילדים היא בחלקה ביטוי ליכולת התפתחותית, בחלקה ביטוי ליכולת רגשית וחברתית הנרכשת במשחקי תפקידים שילדי גן משחקים, ובחלקה ביטוי ליכולת תרבותית שהם רוכשים בצפייה בטלוויזיה או בהצגות תיאטרון.

רוחק אסתטי

על מנת להבין את חווית הצפייה של הילדים גם ברמה הרגשית, בחנו כמה סוגיות הקשורות לנושא הרוחק האסתטי. להלן נעסוק בסוגיית הפחד שעיקרה התעוררות נפשית נוכח המציאות המתרחשת על הבמה.

> "אנחנו מסתכלים על הבמה נורא טוב ואם אנחנו מפחדים, אנחנו מפחדים, ואם אנחנו לא מפחדים, אנחנו לא מפחדים, מפחדים, אין מה לעשות (מחייך), אין מה לעשות, כי אולי זאת הצגה מפחידה (...) אם למשל יש קטע שמפחיד אותי למשל (...) אני ממש ממש מפחד, כאילו לא ממש, אבל קצת (...) מפחד" (א' מגן פ' ת"א).

אפשר שדווקא המצב בו הילד חווה את הפחד, כשמצד אחד מאמין שהאשליה בה הוא צופה היא מציאות, ובו זמנית מבין שהמציאות על הבמה היא בדיונית, מספק לו חוויה של התגברות על פחד. כשהפחד הופך להיות נסבל ואף מסב עונג, נוכל לומר בוודאות שהילד מבין שההתרחשות על הבמה מייצגת את המציאות ואיננה המציאות עצמה. ילד החווה זאת נמצא ברוחק אסתטי אופטימלי המסב לו הנאה אסתטית הנקלטת בחושיו ובהכרתו והוא יכול לומר: "שום דבר לא אמיתי אבל הם [השחקנים] אמיתיים" ממצאי המחקר מחדדים את האפשרות שילדי הגן מסוגלים לפתח 'רוחק אסתטי אופטימלי' גם אם תפיסתם האמנותית נמצאת בשלבים ראשוניים של התפתחות.

---

[10] Matthew Reason. The young audience: Exploring and enhancing *children's* experiences of *theatre*. London: Trentham. 2010.

מצאנו שהילדים מודעים במידה רבה למוסכמת ה'כאילו' ושולטים בדרגות הרוחק האסתטי על ידי גיוס ידע על מערכות הסימנים הקיים אצלם ומאפשר להם לנסח הבנות מסוג זה: "שאם הוא היה קוסם אמתי, והוא שיחק קוסם, אז הוא באמת יכול לעוף בלי חבלים (...) הוא לא קוסם אמתי אז הוא חייב [חבלים]" (א' מגן א' כ"ס).

ילדים הנמצאים בשלב התפתחותי בו הם עדיין לא מקבלים את המוסכמה של השעיית אי האמון במלואה יוצרים הצדקה לחוקי הטבע הנשברים, על ידי האמונה בקסמים, על מנת ליצור סדר בעולמם האמתי, וכך הם עשויים ליהנות מההצגה גם כאשר לא הושג רוחק אסתטי אופטימלי: "נכון, באמת זה היה קסם (...) כן. בלי שרביט" (י', גן מ"ק ראשל"צ).

בציור מס' 3 ניתן לזהות את תפיסת הילד את הרוחק האסתטי גם בהפרדה הפיזית בין הבמה לקהל:



ציור מס' 3: נ' גן נ' רעננה. 'מחסן השטוזים'

בניתוח פנומנולוגי של ציור זה הרוחק האסתטי בא לידי ביטוי חזותי. הילדה ציירה את השחקנים על הבמה, את הכסאות באולם, ושני פסים עבים (ורוד וירוק) שמפרידים ביניהם. ניכר בציור שהילדה ערה למרחק בין הבמה לקהל, גם אם לא תדע להגדיר אותו.

ההתגוונות (variability), ממד אותו טבע Bullough[11], מאפשר הדרגתיות בתפיסת הריחוק באמצעות שתי דרכים: תת-רוחק ועל-רוחק. מצאנו שרוחק יתר (על-רוחק), אינו מפריע לילדים

[11] Eduard Bullough, *Aesthetics: Lectures and essays*. London: Bowes & Bowes. 1957

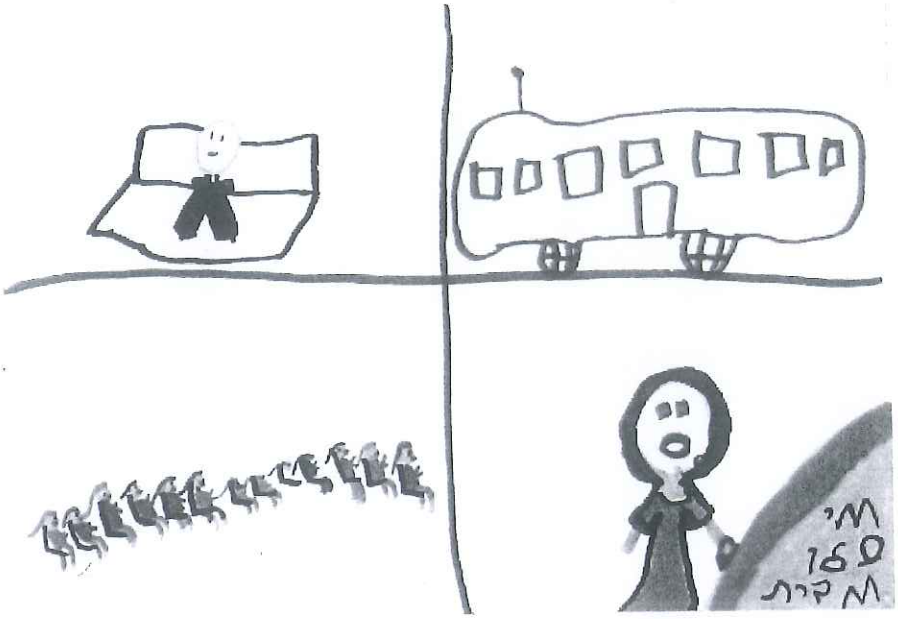
ליהנות מההצגה. הם מודעים לאופנים בהם יוצרים מפעילים את ההצגה, מחליפים תלבושות, משנים תפאורה, וידיעה זו אינה מפחיתה מהנאתם. להיפך, היא עוזרת להם להמשיך ולהתרכז בהצגה. מבחינה זו ילדי הגן מבינים מה שאנחנו כמבוגרים נוטים לשכוח, שרוחק אסתטי אופטימלי מתרחש דווקא כאשר הם מודעים לו: "אבל לי לא היה מפחיד האריה (...) אריה צריך לעשות ככה וככה (מדגים) אין לו רגליים והוא לא אמיתי" (ע' גן ד' רעננה). הם אפילו מודעים לכך שהתגברות על הפחד באמצעות שימוש ברוחק-יתר קשורה להתפתחות: "תינוקות הכי מפחדות. הם פחדניות. בגלל שהם קטנות (...) ואז הם בוכים" [מדגים]. (ע' גן ד' רעננה).

שפת הגוף של ילדי הגן כפי שנצפתה באולמות התיאטרון, משקפת את המתח בו נמצאים הילדים במהלך ההצגה, ומתארת את דרגות הרוחק בו הם נעים על פני הרצף המתואר. בתנועות גופם ניכרות תגובות פיזיות המרמזות על מתח וריכוז:

> א' מרים ידיים למעלה, מאחורי הראש, מתיישב קדימה יד על משענת הכיסא שלפניו. מתמתח וזז לצדדים. פונה אלי בפנים מודאגים: "בסוף הנסיכה תנשק אותו, נכון?". מתנדנד קצת על הכיסא. נשען קדימה על המשענת שלפניו. יושב על קצה הקצה של הכיסא. נשען על כיסא שלפנים. מתכופף ברווח של הכיסא, ראש למעלה הגוף יורד. פנים לבמה. נשען בתוך הרווח. פנים לבמה. פה פעור (מתוך תצפית גן ה"ג ת"א מחסן השטוזים).

הילדים מודעים למתח שחשו בעת ההצגה ומסבירים בדיעבד את הסיבות למתח זה: "חשבתי שהסוף יהיה עצוב אבל בסוף ראיתי שהוא היה שמח" (א' ה"ג ת"א). הם תופסים בקלות את מה שחוקרים ניסו לנסח במאות ניסוחים. הם אומרים בפשטות שבהצגה: "המון דברים לא אמיתיים, כמעט כל הדברים היו לא אמיתיים" (א' גן ה"ג ת"א). בציור מס' 4 ניתן לראות את המהלך המלא שהילד עובר בדרכו מהמציאות אל הבדיון.

חוקרים טוענים שההבחנה בין הדמיון למציאות בגילאים הצעירים מתפתחת עם העלייה בגיל ואכן גם במחקר זה ניכרים הבדלים לגבי תפיסת ההתרחשות על הבמה בין ילדי הגן. בקרב הצעירים יותר, בתחילת השנה החמישית לחייהם, ניכר עדיין הבלבול, וחוסר יכולת עקבית להפנמה של השעיית אי האימון. פעמים ניכר שהם מבינים ומקבלים את המוסכמות ופעמים ניכר שהם אינם מקבלים את המתרחש על הבמה כמוסכמות אלא כמציאות. את ההבדלים בתפיסת הילדים ניתן להסביר לא רק ביחס לגיל אלא בעיקר על רקע הבדלים התפתחותיים וסביבתיים. בעוד האחד טוען כי המכשפה "לא הייתה אמתית", השני מסביר ש "יש כזה, יש לי מכשפה בבית, תפסתי אותה" (שיחת תיאטרון גן ש"ש ראשל"צ).



ציור מס' 4: מ' גן ב"ב כ"ס. 'מחסן השטוחים'

בציור זה ניתן לראות את ה"מסע" כולו. האוטובוס אל ההיכל, המושב בו ישבו בדרך, כסאות הקהל בהיכל התיאטרון ואחת הדמויות בהצגה.

~~ילדי הגן מסוגלים לקבל אם שפת מנחי המדים, לדבר בה ולייצרם ממנה בדרכים קרלה שמתם. ההתאה מההצגה מגיעה מתוך ההמדעות להעמדת הפנים הנוצרת על הבמה. הם גם מוכנים לקבל~~ את העובדה ש"מרמים" אותם, "שמשקרים קצת... כי זה בסדר, ככה מראים לנו את ההצגה" (כ' מגן ג' ברעננה).

קבלת הצגה היא עניין מורכב. ילדים המצליחים להתמודד עם ההתרגשות, 'הרטט' או 'הפחד' נעים במהלך הצפייה בין דרגות הרוחק הניכרות בתגובות הפיזיות:

א': פה פעור, מרוכז מאד בבמה. רגליים על המושב ללא סנדלים. ברכיים מורמות. פה עדיין פעור.

ה': מרוכזת בבמה. פה סגור, מרוכזת. גוף נוטה קדימה.

נ': מרוכזת בבמה. מרוכזת, יד אל הסנטר. חיוך דק. נשענת על אמא (מתוך תצפית גן ה"ג בהצגה **נסיך צפרדע**).

כאשר המוצג על הבמה נתפס על ידי הילדים באולם התיאטרון כמציאות מאיימת, נראה ילדים נצמדים להוריהם, עוצמים עיניהם, מכסים את אוזניהם ואפילו אפשר שנשמע קולות בכי ובקשה לצאת מהאולם. תגובות אלה, המעידות על הימצאות ילדים בתת-רוחק הן שכיחות.

השעיית אי האימון היא תרגול נפשי שככל שמיומנים ומנוסים בו יותר קל יותר להשיגו. ילדים צעירים שאינם יכולים לתפוס את ההבדל בין בדיון למציאות לא יוכלו ליהנות מההצגה כמעשה אמנות.

במחקר זה מצאנו שרוב ילדי הגן המבינים את המוסכמה של העמדת הפנים של שחקן המגלם דמות מסוגלים ליצור הפרדה מוחלטת בין השחקן לדמות, ליהנות מההצגה ולהסביר: "הוא שטוז ואיש, הוא איש. התחפושת מראה אותו שהוא כמו שטוז תפוזי" (נ' ה"ג ת"א). הם אפילו מנסחים רציונל להפרדה בין שחקן לדמות: "כי הוא לא יכול באמת להביא איש פחדן, הוא מפחד מול קהל" (כ' גן נ' רעננה).

לילדים צעירים יותר קל יותר לתפוס דמות כבדיונית כאשר יש לה סממנים חיצוניים (תלבושת, איפור ואביזרים). אולם כאשר הדמות נראית כמו אדם מן היישוב, היא נתפסת לעיתים כדמות אמתית במציאות: "טוב היה איש אחד מהפיצריה" (י' גן מ"ק ראשל"צ). באותו אופן, הבנו שקל יותר לקבל את מוסכמת ה"כאילו" כאשר הדמות עושה פעולה שלא תיתכן במציאות. לדוגמה דמות שעומדת על הבמה, אך מעמידה פנים שהיא ישנה במיטה. הפעולה שלא קיימת במציאות (שינה בעמידה), עוזרת לילדים לקבל את העמדת הפנים: "כי כשמישהו עומד - הוא לא ישן... הם לא שכבו כי הם עשו את זה סתם. זה רק הצגה" (א' גן פ' ת"א). הביטוי 'כאילו' עוזר להם להסביר את העמדת הפנים: "הם עשו כאילו זה מיטה" (ר', גן ש"ש ראשל"צ). יחד עם זאת, ילדים מסוימים הציגו את הפעולה באופן שמראה שאצלם אין הפרדה בין בדיון למציאות:

ר': "הם עמדו וישנו".

סמדר: "אה, הם ישנו בעמידה?"

ר': "כן"

(שיחת תיאטרון גן ש"ש ראשל"צ).

סיכום ביניים: ילדים מה הם מביניים ברוחק אסתטי?

ילד הנהנה מהצגת תיאטרון מסוגל לנוע על פני מדרג מצבי רוחק: תת-רוחק, רוחק-יתר, רוחק אופטימלי. ילדי הגן תופסים את הרוחק האסתטי ברמה התחושתית וברמה הקוגניטיבית המבהירה להם שהם צופים במשהו מלאכותי המייצג מציאות והוא איננו המציאות עצמה. גם אם אינם יודעים לנסח הבנה זו הרי שעצם העובדה שהם נשארים באולם התיאטרון ומגיבים להתרחשות על הבמה מבהירה לנו כי הם חשים בטחון המאפשר להם להפיק מההצגה משמעות ועונג.

ילדים מבינים דברים שאנחנו כמבוגרים איננו מבינים

"אז בגלל זה אמרנו את כל הדברים האלה"

ההבדלים בין הילדים בתפיסת המציאות הבימתית מציגים את חמקמקות ההפרדה בין בדיון למציאות. לא ניתן במחקר זה לקבוע אם קליטת ההצגה קשורה לגיל צעיר, לרמה התפתחותית, להקשר תרבותי סביבתי או לכל המשתנים גם יחד. נושא זה הוא עניין להמשך מחקר. בעבודת מחקר זו רצינו לבסס את עצם רעיון קבלת המוסכמות התיאטרוניות ביחס לסימנים הסמיוטיים השונים וביחס לרעיון תגובת הילדים על ציר הרוחק האסתטי. הצגנו ממצאים המעידים על כך שילדי הגן מבינים ומקבלים את הסימנים והמטפורות בהם משתמשים יוצרי ההצגה, הם מכירים את שפת המדיום ואף מדברים בה. לתפיסתנו, ככל שישלטו בשפה זו הנאתם מההצגה תגבר. יחד עם זאת נדגיש שעניין ה'הנאה' הוא נושא למחקר המשך על בסיס התובנות שנרכשו במחקר זה.

לאה גולדברג מזכירה את סנט-אכזופרי הכותב בספרו **הנסיך הקטן**, על תגובתם המייאשת של המבוגרים לציור של נחש בואה שבלע פיל, שצייר כשהיה בן שש. לשאלתו אם זה נורא לדעתם השיבו: "למה זה נורא? הרי זו מגבעת!". רק כשצייר את בטן הנחש כשקופה, ובתוכה נראה הפיל שבלע, הבינו המבוגרים. וכך הוא כותב: "אין הם מבינים דבר עד שתראו להם אותו לפרטי פרטיו". דמיונו של הילד פועל והוא רואה את הדברים ומרגיש אותם על פי הכוונה שהכניס בהם[12]. ממצאי המחקר עולה כי ילדים מבינים דברים שאנחנו כמבוגרים איננו מבינים מפני ~~שהילד הצופה כמו הילד המשחק, רואה את הדברים ומרגיש אותם על פי הכוונה שהכניס בהם. הבינינו במחקר זה להבין את הילד דרך עם הדמיון, דמיונו הפעיל יביא אותנו למסקנה~~ שניתן לבטאה בשפת הילדים עצמם:

א': ...לא העיניים שלך ראה את ההצגה, המוח שלך ראה את ההצגה.

נ': המוח שלי, המוח של כולם ראה, צפה בהצגה וראינו והבנו, שההצגה היא מאד יפה, מאד יפה מאד.

א': כשאני רואה הצגות, אז זה לא העיניים רואות; זה המוח רואה.

נ': המוח חושב, הוא לא רואה.

א': הוא הזה שמאפשר לעיניים לראות. העיניים לא רואות את ההצגה, המוח רואה (שיחת תיאטרון ה"ג ת"א).

נבין אנחנו שילדי הגן מבינים ונהנים: "בסוף ההצגה, אז הבנו שההצגה מאד מאד יפה. אז בגלל זה אמרנו את כל הדברים האלה" (שיחת תיאטרון ה"ג ת"א).

---

[12] לאה גולדברג, **בין סופר ילדים לקוראיו**. תל אביב: ספריית פועלים. 1978

הנפשות הפועלות

עירא אבנרי - חוקר בתחומי הפילוסופיה והתיאטרון, בדגש על ההיבטים החלליים והגופניים של המופע הפילוסופי, ובמקביל גם יוצר תיאטרון, דרמטורג ומלווה אמנותי. יצירותיו לבמה מתמקדות בעיבודים של קלאסיקות לשפה של דימויים חזותיים. ב-2018 קיבל תואר דוקטור מאוניברסיטת ת"א על מחקר שבמרכזו ניתוח של המופע הפילוסופי של סוקרטס – מחקר המציע מודל עיוני המבוסס על עשייתו המעשית של עירא כיוצר תיאטרון. מלמד כיום באוניברסיטת תל-אביב ובאוניברסיטה העברית בירושלים.

ברטולט ברכט (1898 – 1956) – מחזאי גרמני, מעבד, במאי, הוגה תיאטרון, דרמטורג, משורר, פרוזאיקון, תסריטאי, פילוסוף ומנהל תיאטרון. גדול המחזאים של המאה העשרים (בצד סמואל בקט). חיבר עשרות מחזות ומאות שירים, וכן מספר יצירות פרוזה ותסריטי קולנוע ועשרות כתבים תיאורטיים. אבי תורת "התיאטרון האפי", ומן היוצרים הפוליטיים המובילים במאה הקודמת. מיצירותיו לבמה: **בעל, תופים בלילה, בג'ונגל הכרך, אדם הוא אדם, מותו של האגואיסט יוהן פאצר, מהגוני (הקטן והגדול), אופרה בגרוש, האמצעים שיש לנקוט, היוצא מן הכלל והכלל, האם, עגולי הראש ומחודדי הראש, אימתו ומצוקתו של הרייך השלישי, חיי גלילאו, אמא קוראז' וילדיה, הנפש הטובה מסצ'ואן, אדון פונטילה ומתי משרתו, עלייתו הבלתי־עצירה של ארטורו אוי, משפל כזיר הקאוקזי, אזמיגוזיר, קוריולנוס, מוראלוזה או קונטרס הכופסות.** מכתביו העיוניים: **התיאטרון המודרני הוא התיאטרון האפי, מה-טי – ספר ההפניות, קניית פליז, אורגנון קטן לתיאטרון.**

יותם גוטל - תלמיד התואר השני בחוג לפילוסופיה באוניברסיטת תל-אביב. בעל תואר שני (MFA) בבימוי תיאטרון ותואר ראשון (BA) במשחק, שניהם מאוניברסיטת תל אביב. כיום משמש כדרמטורג של תיאטרון החאן. ביים את **נפילתו של האגואיסט יוהאן פאצר** מאת ברטולט ברכט (תמונע), ביים ותרגם את **ג'יין אייר** מאת שרלוט ברונטה (נוער הקאמרי), תרגם את **הדבר** לפי קאמי (תיאטרון החאן), עיבד ותרגם את **האידיוטים** מאת לארס פון טרייר (סטודיו למשחק ע"ש ניסן נתיב בירושלים) וכתב מחזה קצר לפסטיבל בצוותא. בנוסף, מביים תרגילים בביה"ס לאמנויות הבמה בית צבי (**פדרה, משדר טלביזיה**).

איתי דורון – זוכה בפרס התרגום המצטיין לשנת 2021 על **תוכים שחורים** מטעם "יורדרם עברית", בנימוק שהפרס ניתן על "תרגום קולח במיוחד למחזה הנפלא והמאתגר". דורון הוא במאי, סטודנט לכוריאוגרפיה ופרפורמר. ביים מחזות בארץ ובחו"ל. בתחילת 2020 מונה למנהל אמנותי של הקבוצה "החיפאית" בתיאטרון העירוני חיפה. איתי מתרגם ומעבד מחזות. מלבד **תוכים שחורים** תרגם בין היתר את **בגידה** מאת פינטר, **אויב העם** מאת איבסן, **השתוקקות ומטוהרים** מאת שרה קיין, **העיר** מאת מרטין קרימפ, **אני הרוח** מאת יון פוסה.

ד"ר אלחנדרו מורנו ג'אשס - נולד בסאנטיאגו שבצ'ילה ב-1975. סיים תואר ראשון באמנות באוניברסיטה של צ'ילה, בתואר השני התמקד בפילולוגיה היספנית במכון לחקר השפה הספרדית במדריד, כמו כן בכתיבה יוצרת מה- NYU בה גם סיים את הדוקטורט שלו במחלקה לספרות ספרדית. הוא לקח חלק ברזידנס היוקרתי של כותבים בין- לאומיים ברויאל קורט בלונדון. כיום הוא חי ועובד בניו- יורק. מורנו זכה ארבעה פעמים בפרס הלאומי למחזאות ובשנת 2015 קיבל את הפרס היוקרתי Council Book . ב- 2019 ביים וכתב את הסרט הראשון שלו **מדיאה**.

לילך דקל-אבנרי - במאית, דרמטורגית, מתרגמת ואוצרת. המנהלת האמנותית של קבוצת הפרפורמנס, זוכת הפרסים פאתוס-מאתוס, ויורודרם EURODRAM ישראל, זוכת פרס רוזנבלום לאמנויות הבמה 2016 , ופרסים נוספים. בוגרת תואר שני בהצטיינות בכתיבה, דרמטורגיה ובימוי, אוניברסיטת תל-אביב. יזמה, ייסדה וניהלה פסטיבלים רבים, הייתה חלק מההנהלה האמנותית בתאטרון תמונע ואחת מבימאי הבית, עבדה באירופה, הוזמנה לפסטיבלים בינלאומיים, והיתה חלק מההנהלה האמנותית של פרוייקט המחזאים של מפעל הפייס, ומאז ממשיכה ללוות כדרמטורגית מחזאים וכוריאוגרפים בפיתוח יצירתם. לימדה במכללת לוינסקי, בספיר, בניסן נתיב, בנקודת פתיחה ובUSC ומעבירה סדנאות משחק ובימוי במסגרות שונות בארץ ובעולם.

פרופ' יוסי יזרעאלי – יוצר רב-תחומי שהשפיע רבות על התיאטרון הישראלי: מחזאי, במאי, משורר, שחקן תיאטרון ופרופ' אמריטוס בחוג לאמנות התיאטרון, אוניברסיטת תל-אביב. חתן מספר פרסי "ביצוע זהה", פרס לגדאו זצה.

ד"ר דורית ירושלמי – מרצה בכירה בחוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה, לשעבר ראש החוג (2015-2020), מייסדת וראש התכנית לתואר שני. מחקריה עוסקים בקשרים בין עיר ותיאטרון בחיפה, בפדגוגיות של תיאטרון במרחב חברתי מגוון, בהיסטוריוגרפיה של "אהל - תיאטרון פועלי ארץ ישראל" ובמופעים פופולריים בתקופת המנדט. מחברת הספר **דרך הבימוי: על במאים בתיאטרון הישראלי** שיצא לאור בשנת 2013 בהוצאת דביר, וכן עורכת שותפה של **אל נא תגרשוני: עיונים חדשים ב"הדיבוק"**, שיצא ב-2009 בספרא, **והבימה: עיונים חדשים בתיאטרון לאומי**, שיצא לאור בשנת 2017 ברסלינג.

פרופ' שמעון לוי – חוקר, מתרגם, עורך ומרצה. היה ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. פרופ' אמריטוס, מופקד על קתדרת הגלורה קיפ בפקולטה לאמנויות. פרסם כעשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אנגלית וגרמנית, תרגם עשרות מחזות וחיבר מאות כתבות וביקורות תיאטרון וספרים. מייסד ועורך של הוצאת **אסף/מחזות**. יו"ר העמותה הישראלית לחקר התיאטרון.

מוטי לרנר – מחזאי ותסריטאי. בין מחזותיו: **קסטנר** (זוכה פרס מסקין 1986), **חבלי משיח**, **פולה**, **פולארד** בתיאטרון הקאמרי. **אלזה**, **הנאהבים והנעימים**, **עושה כרצונו**, **עוד חוזר הניגון** בתיאטרון הבימה. **סתיו ימיו**, **הנאהבים והנעימים** בתיאטרון בית לסין, **אהבה קשה** בתיאטרון חיפה, **חייל שב הביתה**, **והייתי שם** בצוותא, **דוחקי הקץ** בתיאטרון החאן, **רצח יצחק** באוניברסיטת ת"א, **וההודאה** בתיאטרון יפו. מחזותיו הוצגו בארה"ב, גרמניה, אנגליה, אוסטריה, אוסטרליה, איטליה, קנדה, דרום אפריקה, הודו ועוד, ביניהם **רצח יצחק** בגרמניה ובארה"ב, **בנדיקטוס** בסן פרנסיסקו, בלוס אנג'לס ובוושינגטון, **בחשכה** בניו דלהי, **פאולוס** בשיקאגו, **ההודאה ואחרי המלחמה** בוושינגטון. כתב את סרטי הטלוויזיה: **אהבות ביתניה**, **משפט קסטנר** (זוכה פרס האקדמיה, 1995), **קו-300**, **אגוז**, **קרב בירושלים**, ואת סדרת הדרמה **המכון**, וכן את הסרטים העלילתיים **שתיקת הצופרים** (זוכה פרס האקדמיה, 2003) **אביב 1941**, **אלטלנה**, **וקאפו בירושלים**. ב-1995 זכה בפרס ראש הממשלה, ב-2014 בפרס לנדאו לאמנות הקולנוע. ב-2011 יצא לאור ספרו **לשיטתו של צ'כוב – מחשבות על כתיבת הדוד וניה**. וב- 2105 ספרו **תכלית המחזאי**.

שמואל מאיר - סופר ישראלי-צרפתי, חתן פרס "גונקור האביב" לשנת 2021, על ספרו **Et la Guerre est finie** (**והמלחמה נגמרה**), שבו שלושה סיפורים, הראשון על רקע תוצאות מלחמת העולם השנייה, השני על רקע תוצאות מלחמת העצמאות, והשלישי על רקע תוצאות מלחמת קוריאה. בנוסף, פירסם, בין היתר, את הספרים הבאים - **Le Périmètre de l'étoile**, הוצאת גלימאר, 2008; ~~Les villes n'ont pas de toit~~, הוצאת גלימאר, 2009; ~~Impasse de la providence~~, הוצאת גלימאר, 2011; ~~Un nouvel an de pierres~~, דומן, הוצאת גלימאר, 2013.

לואי מאליה – מחזאי צרפתי, בעל תואר שני בשפה וספרות צרפתית מהסורבון. מוסיקאי, שחקן, במאי, מפיק להקת התיאטרון "לה סילב", עיתונאי ופזמונאי.

ד"ר סמדר מור - ממונה על ההתנסות והתחום הפדגוגי, היחידה להכשרת מורים, אוניברסיטת תל אביב; ראש המסלול להכשרת מורים לתיאטרון, אוניברסיטת תל-אביב; חינוך לתיאטרון – הנתיב היצירתי לגיל הרך, אוניברסיטת תל-אביב.

ד"ר ליאורה מלכא-ילין - חוקרת ומרצה בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב. נושאי מחקרה העיקריים: היסטוריה, תיאוריה ואסתטיקה של תיאטרון ומחול; פואטיקה של חלל, תנועה וגוף; תרבות חזותית, אמנות ולימודי חברה ותרבות.

מרט פרחומובסקי – בעל תואר שני במסלול בימוי, החוג לאמנות התיאטרון, אוניברסיטת תל-אביב. יוצר ויזם בתחומי הקולנוע והתיאטרון, המתמחה בשימור זיכרון תרבותי. בין עבודותיו לתיאטרון: **האם יש מקקים בישראל?** (הבימה), **הגולם חי!**, **הנסיכה האמריקאית [חוזרת]**,

1948 ואפשר לעשות עם זה משהו (תמונע), **פלישתו השנייה של נפוליאון** (פסטיבל עכו) **ומלכת אמבטיה 1970-2010** (תיאטרון האוניברסיטה). ב-2011 זכה בפרס אמנות הקולנוע של משרד התרבות על הפרויקט התיעודי **מאגר העדויות של הקולנוע הישראלי**. ב-2021 זכה בפרס סרט הביכורים בפסטיבל הסרטים חיפה על **תל אביב**, סרטו הראשון באורך מלא.

גד קינר קיסינגר - שחקן, במאי, מתרגם, עורך, דרמטורג ופרופסור בדימוס. כיהן כראש החוג לאמנות התאטרון באוניברסיטת תל-אביב. לשעבר יו"ר העמותה הישראלית לחקר התיאטרון. דרמטורג ומנהל המחלקה החינוכית של תיאטראות החאן, הבימה והקאמרי (1982 – 2005). מתרגם מאנגלית, גרמנית, נורבגית ושבדית. על תרגום מחזות הנריק איבסן זכה לתואר אבירות מטעם מלך נורבגיה. פרסם וערך עשרה ספרי מחקר ועשרות מאמרים ופרקים בספרים בעברית, אנגלית, גרמנית, צרפתית וספרדית . יו"ר איגוד הסופרים הכללי בישראל, נשיא המרכז הישראלי של ארגון התיאטרון הבינלאומי ITI ועורך ביחד עם ד"ר חיים נגיד את כתב העת **תיאטרון**. פרסם עד עתה שמונה ספרי שירה. ספר שיריו הרביעי **הפרעות קשב** זכה ב- 2010 בפרס אס"י. שיריו תורגמו לאנגלית, גרמנית, יוונית, ערבית, ספרדית ופורטוגזית. ספר שיריו באנגלית **Rescue Mission** הופיע ביולי 2001 בארה"ב.

פרופ' פרדי רוקם – פרופ' אמריטוס בחוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. היה דיקן הפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל-אביב בשנים 2002-2006 . חקר את ההיסטוריה של ~~התיאטרון והתיאטרון האירופאי והעברי-ישראלי, והתיאוריה של התיאטרון והמופע. בשנים 2006–2009 ביקן בצתך דאשי של בתך העה דהצאה Theatre Research International~~ אוניברסיטת קיימברידג'. חבר מערכת של **Theatre Journal** בהוצאת אוניברסיטת ג'ונס הופקינס. מספריו: **Theatrical Space in Ibsen, Chekhov and Strindberg: Public Forms of Privacy, 1986; Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre, 2000** (זכה לציון כספר המחקר הטוב ביותר בתחום התיאטרון בשנת 2000 על ידי הארגון לתיאטרון בהשכלה הגבוהה בארה"ב ATHE); **Strindberg's Secret Codes, 2004**; *Philosophers and Thespians: Thinking Performance, 2010.*

פרופ' שפרה שינמן – פרופסור מן המניין (אמריטה), בפקולטה לחינוך באוניברסיטת חיפה. היא ראש המעבדה לחקר דרמה ותיאטרון בחינוך ועד לאחרונה (אוקטובר2021) הייתה ראש הקתדרה לחינוך, חברה ותיאטרון ילדים, על שם בר נצר באוניברסיטת חיפה. חוקרת בנושאים של חינוך אסתטי, תיאטרון ילדים, דרמה/תיאטרון בחינוך, הכשרת מורים ותוכניות לימודים. כתבה מאמרים רבים וספרים בנושאים אלו. היא חברה (lifetime honorary member) בארגון לחקר אומניות וחינוך (UNITWIN) מטעם יונסקו (UNESCO) ופועלת גם במסגרת זו לקידום המחקר ולשילוב האמנויות בחינוך במדינות העולם.