

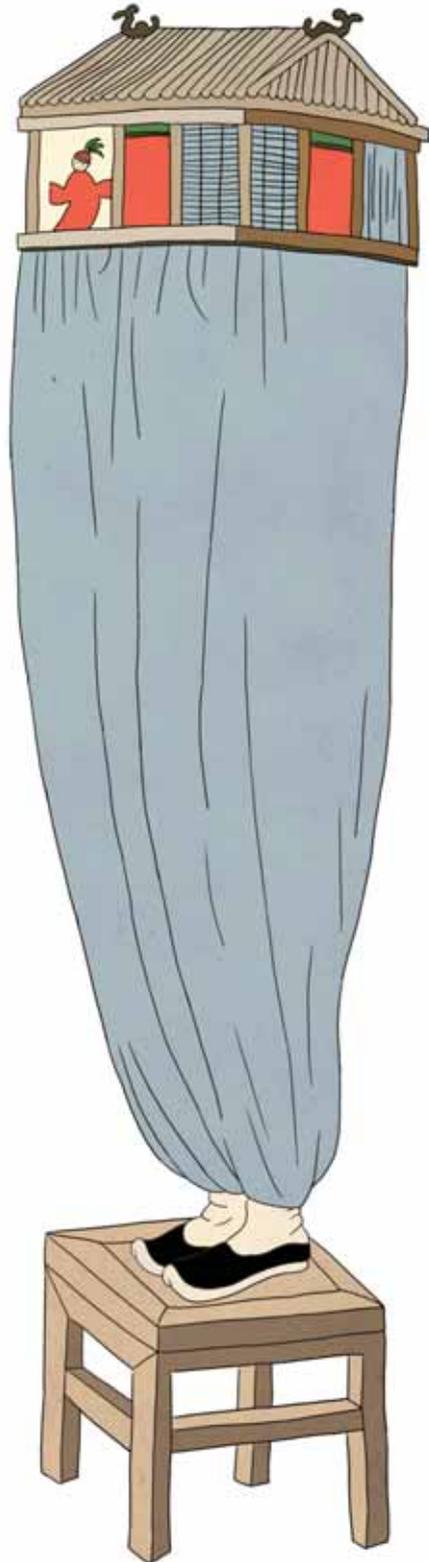
תחנה שמינית

עולם קטן

החלל בתיאטרון הבובות החדש



במת הלון סינית
(בעקבות הדפס מן המאה השמונה עשרה)



עד עכשיו עסקנו בכובות: בנפשן, בגופן, בהיסטוריה שלהן וביחסים המורכבים בינן לבין המפעיל, אבל על פרט אחד חשוב עדיין לא חשבנו: איפה יופיעו הכובות?

ה"איפה" הזה, העולם הקטן שבו פועלות הכובות, נקרא בשפת התיאטרון "חלל"; הבמה, התפאורה, המקום שבו מתנועעות הכובות, הם "חלל ההצגה".

במת החלון

בתחנה הראשונה סיפרנו על "במת החלון" של תיאטרון הכובות המסורתי. הבמה הזאת היתה כמו במת תיאטרון שחקנים, רק קטנה, זעירה, מיניאטורית. המפעיל היה חבוי בתוך הבמה, מתחת או מעל לחלון שבו התרחשה ההצגה (בהתאם לסוג הכובות שהפעיל: כפפה, מוט או חוטים). לפעמים היה המפעיל תולה את הבמה על גופו שלו כמו באיור שמימין, שבו פניו וגופו של הכובנאי חבויים בתוך המתקן ורגליו מבצבצות מתוכו.

בכל הבמות הללו, הרעיון הבסיסי הוא החלון. כל-כך מסקרן לדעת מה יופיע בחלון... תארו לעצמכם את הקסם: הווילון נפתח, דמות מופיעה, הווילון נסגר, וכשהוא שוב נפתח, הדמות נעלמה, העולם שונה לגמרי, תפאורה חדשה. הכובנאי של פעם היה אמן נודד על פי רוב. הוא היה מקים את הבמה שלו בכיכר השוק, מציג, אוסף את הכסף, מפרק את הבמה ונושא אותה הלאה, מכפר לכפר ומעיר לעיר. לפעמים הוא נאלץ לברוח במהירות משוטרים או מכלבים נושכים... ולכן העדיף מבנה קל ככל האפשר ונוח לפירוק ולהרכבה. במת החלון היתה פתרון מושלם. היא הסתירה אותו ואפשרה לו לעבוד ביעילות, לתלות את כובותיו בהישג יד, לאחסן אביזרים, להחליף תפאורות... אבל מתישהו התחילו האמנים לשאול את עצמם אם זאת האפשרות היחידה:

האם מוכרחים להסתיר את המפעיל? אולי נוותר על החלון ונחשוף אותו לקהל?

אולי נשתמש בגופו של המפעיל ונהפוך אותו לבמה, כפי שעשה פיטר נְשִׁינסקי שעליו סיפרנו בתחנה השנייה? אבל מה נעשה עם התפאורה? על מה נתלה אותה אם לא

יהיה חלון?

מי אמר שצריך תפאורה? נופיע על במה ריקה כמו אלברכט רוֹנֶר, שגם עליו סיפרנו באותה תחנה! או נמציא משהו חדש: במה שהיא גם תפאורה! מי אמר שבמת הבובות צריכה לחקות את במת השחקנים?



במת השחקנים היא חלק מאולם התיאטרון. אי אפשר לתכנן תיאטרון חדש לכבוד כל הצגה. אפשר לשנות את העיצוב, להחליף תפאורה, אבל אי אפשר לשנות את המבנה הבסיסי של הבמה. המצב בתיאטרון הבובות הוא שונה: הבובות הקטנות (בדרך כלל) אינן זקוקות לבמה הגדולה של השחקנים. אפשר לבנות להן מרחב משלהן לפי צורכי ההצגה, במה קטנה וזולה יחסית, שיכולה לעמוד כמו אי

הידעת?

בובנאים רבים משתמשים גם היום בבמת החלון הוותיקה והטובה. בדרך כלל מדובר במבנה מתפרק ממתכת, מעין "סוכה לנצח" עם מסכים נפתחים. אבל אפשר גם לשנות את הבמה ולהתאים אותה לרוח הסיפור. ההצגה **הזמיר**, על פי סיפורו של אנדרסון, מתרחשת בסין הרחוקה. בחצרו של הקיסר חי זמיר. הכול מוקסמים משירתו. יום אחד מקבל הקיסר זמיר מלאכותי במתנה. כשמותחים את קפיציו נשמעת מנגינה המזכירה את שירתו של הזמיר האמיתי. אנשי החצר מתפעלים מן הצעצוע החדש והנוצץ. הם חושבים שהוא עולה על הזמיר האמיתי, אבל ברגע האמת מתברר שאין לו תחליף.

יוצרת ההצגה, עלינא אשבל, הפכה את במת החלון המלבנית למבנה מדורג דמוי פגודה, והחליפה את מוטות המתכת בקני במבוק. כך נוצרה אווירה "סינית" עוד לפני פתיחת המסך. הבמבוק לא היה החומר הטבעי היחיד בהצגה. גן הארמון והזמיר האמיתי עוצבו מסיבים טבעיים בגוני חום-צהבהב.

בין החומרים הטבעיים נתלו מסכים זוהרים, אדומים וזהובים. המתח העיקרי של הסיפור נרמז כבר מעיצוב הבמה: הזמיר האמיתי הצנוע והטבעי לעומת הציפור המלאכותית המשובצת אבנים יקרות.

על במה רגילה של תיאטרון. ואולי לא מוכרחים לבנות? אולי אפשר למצוא במה מן המוכן? אם "כל דבר יכול להיות בובה", אולי כל דבר (גדול יותר) יכול להיות במה? למשל רהיטים, כמו מיטה, ארון או שולחן.

מיטה

מיטה? כן, מיטה. ההצגה אבא טרף נמר (עליה דיברנו בתחנת "כל דבר יכול להיות בובה") מתרחשת במיטה. גיבורת ההצגה היא ילדה קטנה בשם ז'וֹנֵט. היא מתעוררת בבוקר כפי שסיפרנו, וממהרת למיטת הוריה. אמא שלה כבר התלבשה, היא יוצאת לסידורים. אביה לעומת זאת, רוצה להמשיך ולישון. הוא מתחבא מתחת לשמיכה וטוען שהוא לא שם. הוא שולח את ז'וֹנֵט לחפש אותו בכל מיני מקומות: "במשרד", "בגן-החיות", ואפילו – "על הירח". וז'וֹנֵט אמנם נענית ויוצאת למסע חיפושים ב... רחבי המיטה הגדולה!

147

המיטה הזוגית היא במה אידיאלית: גבוהה, יציבה ורחבת ידיים. אפשר "לפסל" עליה נופים מְפֵרִים ומשמיות, אפשר להשתמש בצעצועים ובחפצים הפזורים בחדר השינה, להוסיף קצת דמיון ולצאת להרפתקה. (נסו ותיווכחו!) ולא פחות חשוב – המיטה היא הבמה הטבעית של ההצגה. הגיבורים אינם חורגים ולו לרגע מגבולות חדר השינה. המסע הגדול הוא בסך הכול משחק, קצת מצחיק וקצת נואש בין ילדה לאבא רדום.

ארון

אבל במת הבובות לא חייבת לנבוע מן הסיפור. לפעמים זה אפילו להפך: הבמה קיימת לפני הסיפור. החלל מהווה את נקודת המוצא להצגה. ההצגה (למבוגרים) רצחתי את תומי מאת מרים זלצברג וציפור פרומקין מתרחשת בתוך ארון; ארון ישן, מאלה שניצבו פעם בסלון, עם שתי דלתות עץ ושתי דלתות

זכוכית ("ויטרינות"), מגירה גדולה, ומיץ דלת צונחת שהופכת למשטח כתיבה ("סקֶרְטֶר"). מרים חלמה על הצגה שמתרחשת בתוך ארון. כשקמה משנתה נסעה לשוק הפשפשים ביפו ומצאה ארון כמו זה שהופיע בחלומה. היא החליפה את הדופן האחורית שלו במסך כדי לאפשר גישה למפעילות, והתחילה לחקור את האפשרויות של הארון כבמה: היא פתחה וסגרה את דלתות העץ והזכוכית, הכניסה בובות לתאים ונדחקה לתוכם בעצמה, הציבה נרות בוטרינות, תלתה פנסים קטנים, ותוך כדי כך חיפשה את הסיפור המתאים לארון. ובסופו של דבר גם מצאה: "עשרה כושים קטנים" מאת אגתה כריסטי, סיפור מתח המתרחש בתוך בית מלון בודד, על אי קטן מוקף ים סוער.

בתחילת ההצגה נפתחות דלתות התא התחתון של הארון, והמון (אבל המון!) ניירות מקומטים נשפכים מהן. הרבה יותר ניירות ממה שארון כזה יכול להכיל. מה שנותן את התחושה שהארון אינו סתם ארון, אלא תחנת מעבר לעולם אחר (כמו בסיפורי נרנייה...). הניירות גואים וגואים כמו גלי ים. גם הרחש שהם מקימים מזכיר את רחש הגלים. ואז, מתוך הארון והגלים – מגיחה לה שחקנית (אמיתית, לא בובה), פלג גופה העליון חותר בתוך "ים הניירות". היא "שוחה" ומחפשת משהו. היא שולה מגלי הנייר בובת נייר טבועה... בסוף הסצנה חוזרת השחקנית לארון, הדלתות נסגרות ובפעם הבאה שהן נפתחות, נגלה לנו הארון כולו כ"בניין", מעין בית מלון עם קומות ותאים, "חדרים" שבתוכם מתרחשת ההצגה.

דמיינו בנפשכם: ארון בודד ניצב במרכז הבמה. אחת המגירות פתוחה מעט ואור מסתורי בוקע מתוכה. לאט לאט, כמו מעצמה, היא נפתחת, ופתאום יש מרפסת לבניין. דמות קטנה מופיעה בתוכה, נשענת אל המעקה ונושאת נאום לקהל.

הארון נותר אותו ארון ישן שנקנה בשוק הפשפשים, ויחד עם זאת, בעזרת התאורה, בעזרת הדלתות הנפתחות ונסגרות במיץ קסם, הוא הפך לעולם קטן מלא סודות והפתעות.

