

יערות

כל אחד מהרהייטים שתיארנו עד כה, הוא גם במת הציגה וגם התפארה שלה. אבל הזרות הזאת אינה מובנת מאליה. במת החלון של תיאטרון הcupה העממי הייתה לעתים קרובות ללא תפארה. אם הדמות הייתה אמורה להגיע לעיר למשל, (כמו שקורה בכמה וכמה סיפורים), היא פשוט הסתובבה שלוש פעמים על המיקום ואמרה: איזו דרך ארוכה, סוף סוף הגעתי לעיר! וזה הספריק, והקהל פשוט ראה את העיר בדמיונו. מאוחר יותר נוספו תפארות מצוירות שנתלו על מסך האחורי.

בתיאטרון הבובות המסורת היו כללים קבועים: כשובנאי נזקק לעיר, הוא ידע בדיקות מה הוא צריך לעשות. השדרור מככלי המסורת היה נפלא אבל גם קצת מבלב: איזה יער נבחר מכל האפשרויות? מצויר או מפוסל? מאיזה חומר? עד כמה אמיתי הוא צריך להיראות? האם הכל מותר, או שיש כללים חדשים שעל פיהם כדאי לנוהג? כדי לענות על השאלות האלה (ועל כמה אחרות), נתבונן בשלושה "יערות" מהצגות שונות של תיאטרון הקרון.

150

עיר שמייכה

הציגה על שלושה דובים וזהבה אחת של רוחלה ברקמן דנגור ואריקה ספר – מתחילה בסיפור מסגרת: אם משכיבת את ילחתה לישון ומספרת לה סיפור. אנחנו רואים את האמא (השחקנית-המעטילה) והבת (בובת הילדה זהבה) מתכסות בשמייכה גдолה וירוקה, תוך כדי סיפור הופכת האם את השמייכה, ומצדיה השני מתגלית עיר עם עצים ופרחים, מנהרות ושבילים. בובת הילדה זהבה מתחילה לשוטט בעיר וכך אנחנו עוברים בהדרגה מסיפור המסגרת לסיפור "זהבה ושלושת הדוביים". בהתחלת אנחנו רואים רק את הצד החיצוני, הרגיל, של השמייכה. בהמשך מתגלית הצד הפנימי עם כל הפתעות התפורות בו.

סיפור מסגרת – כשם כן הוא: סיפור ששמש מסגרת" למספר אחר. סיפור המסגרת הוא הסיפור החיצוני המתרכש בכיכול כאן ועכשיו. הסיפור הפנימי המשובץ במסגרת, מתיחס בדרך כלל בזמן עבר.



יער מטרייה

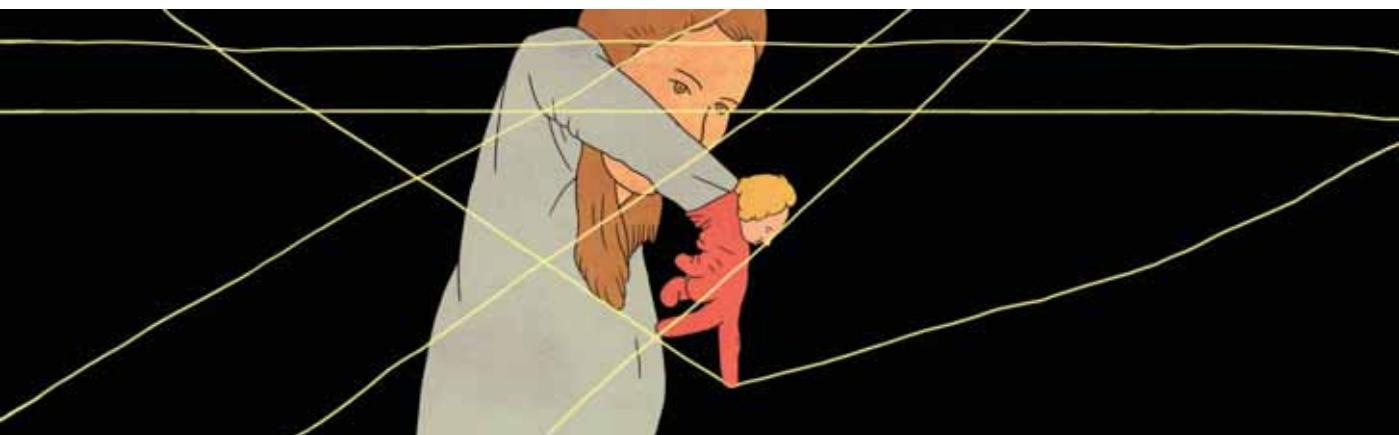
לעלינה אשבל יש "הציגות מטרייה", הצגות קטנות המתרחשות בתוך - או אולי מתחת - לכיפה של מטרייה. הצגות המטרייה נועדו לילדים המאושפזים בבתי חולים. הם אינם יכולים לבקר בתיאטרון. והנה מגיעה עלינה, ניגשת אל הילד ופתחת מטרייה מעל לראשו. המטרייה היא "במת הציגה". בתוך המטרייה מתגללה נוף קסום, וזהי כבר התפאורה. במטרייה היער של עלינה חבוי ג'ונגל שלם, צמחית בדים סבוכה. בתוך הצמחיה מסתרות דמויות וערים, בעלי-חיים וgemäßים יער צצים בין העצים. עלינה מכניסה ומוציאת את הדמויות, ותוך כדי כך מדברת עם הילד ומדקלמת לו קטעי שירים עדינים. הילד משתחר בגילוי ההפתעות הקטנות בלבד עם עלינה, שניהם יחד תחת מטרייה אחת...



עיר חוטי-זהב

ההצגה שערות הזהב של רוני מוסנזון נלקן מתרחשת על רשות גמישה של חוטים, מעין קורי עכבייש מוזהבים שנמתהים מסביב למספרת. הבובות נוצרות בזמן ההצגה, מראשים קטנים שרוני מוציא מאכיסי שמלה ומחרבת לכפות ידייה. בתמונה שבת הגיבור מגיע לעיר, מוליכה אותו המספרת כמו לוליין על חבל: שתי רגליו הן שת אצבעותיה ה"חולכות" על חוט הזהב הדק, מנסות לשומר על שיווי משקל ולא ליפול. העיר של שערות הזהב איננו נראה כמו יער, אין בו עצים שנראים כמו עצים. הוא "מושפט". אבל כאשר שומעים שהנער הולך בעיר ורואים אותו הולך על חבל דק בתוך סבר של חוטי הזהב, חשימים בסכנה שביעיר, חוששים שייפול, שיסתבר.

152



תפואורה חייה ובעיטה

עליסה בארץ המראות, אופרה זמרים ובובות שביהם מריו קוטליאר ל揆מות הקמרית היישראלית, התחרשה על גבי לוח שענקי. השחקנים-רקדנים שהופיעו את הבובות גימלו גם את התפואורה. אבל גם כהפהכו לקיר או לשולחן הם לא התחנהו; לגמרי כמו חפצים דוממים; השולחן האנושי בעט בובות המלך. הקיר שהרכב מזרועותיהם המחוורות של שני שחknים, הקפיז את המפטי-דקפטי מצד לצד, ואחר כך הפרק למגלה, לנדרה, למתקן שעשוים גמיש...

תפואורה החיים היו יתרונות רבים: היא הכנישה והוציאה את עצמה, בלי צורך בפועל בימה. הנזירות של התאימה ללוח השח.

התפואורה החיים העשירה את הכריאוגרפיה והചיקיה את הקהלה.

והכי חשוב – היא פשוט התאימה להיגיון החלומי של ספרוי אליס. היא השתלבה בטבעיות עולם המשונה שבו משלקים קרוקט בקייפודים חיים, עם ציפורים פלמינגגו במקום מחבטים ועם חילולים בעמידת גשר בתור שערם.

ראינו אם כן, שככל דבר יכול להיות יעד: שמייה, מטריה, חוטי זהב... איז איך מחליטים? לפי מה בוחרים? כדי לענות על כך נזהור לדוגמאות שהבנו.

הקשר בין העיר לסיפור

החולל יכול לתאר את המקום שבו מתרחש הסיפור, אבל הוא יכול להתייחס לסיפור גם בצורות אחרות. התפוארת של שערות הזהב עשויה מהוטי זהב כיון שగיבור ההציג צריך להשיג שלוש שערות זהב הראשונים של השד השדר כדי להתחנן עם הנסיכה. סבר חוטי הזהב מזכיר את הנושא המרכזי של הסיפור. הוא מגדיש את עצמתו של השד ואת הטעמונת הגדולה בעלילה. כשרואים את היחס בין התפוארת לבובות, מבנים דברים נוספים לגבי הסיפור. עיצוב החלל מוסיף משמעות, מרכיבות וענין להציג.

אפשרויות הבימוי

חלל ההציג הוא המקום שבו מופיעות הבובות. עיצוב החלל קובע את הפעולות שהן יכולות לעשות. מניין יופיע? היכן יסתתרו? על מה הן הולכות? لأن הן יכולות הגיעו? החלל יכול להיות קבוע מתחילה ההציג ועד סופה, אבל הוא יכול גם להשתנות במשך ההציג, כשהובה מגיעה לביתם של שלושת הדובים בהציג על שלושה דובים זהבה אחת, מפשילה המפעילה את השמייה הגדולה, והכיסא שעליו ישבה האםא המספרת הופך לבית קטן. כל חלל מציע הפתעות מסוימות, שונות מן הפתעות שהציגה במתה החולן. (ומי לא אוהב הפתעות?)

גם חוטי הזהב של שערות הזהב משתנים במהלך ההציג. כשהמלך כועס למשל, הואओו בכל החוטים בבת אחת ונראה כמו עכבייש רשות במרכו הרשות. כשהגיבור והנסיכה מתחננים הם מתנדנדים על החוטים כמו על נדרדות. כשאנחנו מתלבטים בין כמה סוגים חלל או תפואורה, אנחנו

שואלים את עצמנו איזה מהם יציע לנו ולובבות יותר אפשרויות, או אפשרויות יותר טובות. איזו בחירה תזור לנו להעלות את הסיפור بصورة המלאה והנכונה ביותר.

מה אנחנו רוצים שהקהל ירגיש?

מיهو הקהל של ההצעה שלנו? מה אנחנו רוצים שהוא ירגיש בזמן ההצעה? יער יכול להיות מקום אפל ומחיד; אם אנחנו רוצים להפחיד את הקהל? ממש להפחיד? עד כמה? בהצעה על שלושה דובים וזהבה אחת בחרנו היוזרות להסתיר את העיר בשמייה המונחת על ברכיה של האם. העיר של ההצעה הוא חמים ורך כמו שמייה. גם הנוכחות הגדולה של האמא מרגישה את הקהל הצער ועוזרת לו להתמודד עם הפחד.

חומר למחשבה...

ואם היינו רוצים ליצור עיר ממש מחיד, מה היינו עושים?
ואם היינו רוצים עיר מצחיק? האם אפשר בכלל ליצור עיר מצחיק?



פתרונות הטכניים

הידעת?

לא קל להיות בובנאי נודד. בכל מקום יש תנאים אחרים: לפעמים הבמה לא מספיק גובהה ולפעמים היא גבוהה מדי. לפעמים האולם ישן מדי והכיסאות חורקים. יש אלומות שאי אפשר להחשיך, ואחרים פשוט גדולים על הציגה – שלוש מאות ילדים בהציגה שמיועדת לשמוןיהם... תיאטרונים שונים באירופה מצאו פתרון לבעה; הם נודדים ממקום למקום, עם אולם קטן משליהם, מעין אוהל קרקס שנבנה בתוך אולם רגיל, ויש בו הכול: בימה, מושבים לילדים, תאורה. התצוגה מתרחשת בתנאים אידיאליים. אבל בשביל זה צריך להגדיל את זמן ההקמה ואת הצוות הטכני, שלא לדבר על התקציבים...

155

הבחירה שלנו לא קשורות רק לסיפור או לאפשרויות הבימוי, או למה שהיינו רוצים שהקהל ירגיש, אלא גם לשאלות הרבה יותר ארציות. לפניו שנחנו בוחרים חלל אנחנו צרכים לשאול את עצמו בזיה סוג של בותות נשתמש? אילו תנאים צריכים כדי להפעיל אותן בזורה הטובה ביותר? במת ההציג צריכה לתמוך בבובות ובמפעילים. היא צריכה להיות גדולה מספיק, אך לא גדולה מדי ביחס למספר המפעילים. ויש עוד שיקולים: כמה עולה החלל שלנו? כמה הוא שוקל? כמה זמן לוקח להרכיב אותו? אם אנחנו יודעים שנופיע עם ההציג רק פעם אחת במקום אחד, נרצה לעצמנו לעשות במה אחרת מאשר אם נסתובב עם ההציג כמו הבובנים הנודדים, בכל מיני תיאטראות, בתים ספר וגנים. אז כדאי מתקן קל ומתפרק שאפשר להקים ולפרק במהירות ולהנגיש בנוחות לרכב שבו אנחנו נסעים. כן, גם אלה שיקולים בעיצוב החלל, נצטרך לוותר אולי על רעיונות מסוימים ולהשוו על רעיונות פשוטים יותר.

למשל: בין המיטות בבית החולים אין מקום לבמה גדולה ומוסרבלת. علينا צריכה הגיעו קרוב ככל האפשר לילד ולהקים את הבמה בקלות ובמהירות. בכך הבחירה במטריה כל כך מתאימה.

טיפים מניסיונם של אמני הקרון

אפשר ל慷慨 את הדרך ולהשתמש בمتקנים ביתיים כמו קרש גיהוץ או מתקן לתליית כביסה כבסיס לבמות בובות. הם זמינים, מתקפלים, קלים, ניידים וgem זולים יחסית. ואפשר לעבוד גם בלי מסגרת; להסתפק בשולחן שעליו מניחים את חלקי התפאורה, האביזרים והבובות (אם הוא יכולות לעמוד בלי עוזרת, כמו בובות משחק). המפעיל מארגן את הבמה בגלוי, שולט בעולם הקטן של התצוגה. השולחן הוא במא פטשה ונוחה לעבודה. נסו ותיווכחו!

בונאים מספרים

רוני - חלי ילדות

"הציגות תיאטרון בובות בקיינוט, בקיז, בחום", נזכרת רוני, "תמיד הטילו עלי شيء, אכזבה. המשך המבטים מעורר תקווה, אך זו מתפוגגת מיד כשהוא נפתח, מגלה תפאורה בלתי מסקנית ובובות גסות הוצאות בעצבות צלילי פס קול רעוני..."

"קסם תיאטרון הבובות מנאנץ אליו מזיכרונות אחרים, שאינם קשורים כביכול לתיאטרון ובכל זאת אני יודעת, שהם הביאו אותי ליצור בתחום זה".

"ארון הקודש בבית הכנסת למשל, ממלא אותו תחושת קסם וקדשה. הוילון המפואר מסתיר מאחוריו עולם אין סוף. שהוא נפתח, מתגלות בתוכו שתי קופסאות מקושטות, מפוארות כמו אוצר מלא לילה ולילה. ובתוכן... מגילה צופנת סוד, ומקבלת דרך החלון..."

לאט ייחסף הדבר האמתי, זה שאיןני יודעת לדמיינו, זה שאינו לו צורה, אבל הוא שם, בעומק העומקם.

"בערביהם הייתי רוכבת במרפסת על התלית-אופן שלו. על החבלים היו תלויים סדינים לייבוש. הם הגיעו כמעט עד לרצפה. אור המרפא הצהבהב יצר צלויות. בין שורות הסדינים היו שבילים בהם יכולתי לעبور. אפשר היה להיטס סדין ואגלה אחוריו מרוחב עד לדין הבא. וכך הייתי רוכבת, מוסתרת, נשחתת, מוסתרת, נשחתת, נסעת לדרכי בתוך החלל הקסום. "ובלילה הייתי חולמת שאני מוכרת בקיוסק. עומדת בתוך המבנה הקטן, פני מציצות מהחולן. סביבי כל מה שנחוץ, רק להושיט יד ולחקת. אנשים באים, אני מושיטה להם את מבקשים דרך החלון, הם נותנים לי מטבעות, ואני מחזירה להם עודף, בקיוסק, במרכז העולם, נותנת ובתוך... בותכה?... דבר מתון דבר, לאט

בונאים מספרים

נעמי ויהונתן – גם הרחוב יכול להיות חלק של הצגה...

נעמי פולבר ויהונתן בן חיים אהובים להציג ברחוב. "תיאטרון רחוב צריך להיות ברחוב", הם אומרים. "לא סתם הצגה בחוץ, בחצר בית ספר, למשל, עם קהלה מוזמן מראש. אלא ממש ברחוב, בתוך שטח החיימ".

הציגות החוצות שלהם העגלה של רוזלה ופיבלה, התבססה על דמיותיהם האמיתיות של רוזלה ופיבלה, זוג קבצנים שהסתובבו בירושלים בשנות השבעים.

"שוטטנו ברחובות", הם מספרים, "עם עגלה שהכילה את כל'יכושים. בהתחלה היא וראתה כמו מחשן גROUTאות, אז התגלו בתוכה וילונות קטיפה, מראות, מדרגות... היא הפכה בהדרגה לתיאטרון קטן: מקום של משחך ופנטזיה על רקע מערכת היחסים המצחיקה של הקבצנים".

פיבלה החולמוני אהב את רוזלה. הוא נהנה להיות בין אנשים. רוזלה ה"קלפטע" כUSA עליון, ביגל החולמונות שלו איבדו את כל רכושם. נמסה לה לחיות בחוץ, לפחות כל הזמן מגבנים. היא התנתקה לקהל כמו לפיבלה "שלה".

בנינו שלד של הצגה עם התחליה, אמצע, סוף והmoon מקום לאלאטור. הינו פוניים לאנשים: 'שלום גברתי, כמה נחמד שאתה כאן.... רק שרוזלה לא תשמע אותך...', חלק מן האנשים שיתפו פעולה, אחרים התנגדו, וגם זה הפך לחלק מהצגה. עשינו מהה 'צימעס'.

"הופענו בכל מיני מקומות,





עזר לה. היא הופתעה לרגע ואז חיכתה. היא הבינה שהפכה לחלק מן ההצגה. גם מי שעובד לדקה צריכה לצאת עם חיון.

"ברחוב יש עוד משאנו שלא קיימ בחלל של תיאטרון: מג אויר. פעם הופענו בקיובץ ליד הכנרת. שכחו להזהיר אותנו שבכל ערב, בשעה חמיש אחר הצהרים בדיקוק, מתחילה רוח אiomaha. והיא באמת התחיליה ופושט הפכה לנו את העגלה. מה עשינו? הפכנו את זה לקטע... רוזלה ישר צעה על פייבלה שהכול באשמתו!"

"שנים הופענו ברחוב עד ש'מיסדו' אותנו. עברנו להופיע בתיאטרון, אבל זה לא היה אותו דבר. האופי של ההצגה השתנה, החינויות הלכה לאיבוד..."

התחלנו להופיע עם הגב לקיר. עדין התגנבו לצפות בו מאחור, אבל זה כבר היה קצת יותר בשליטה. באירועה הקהיל מכבד את השחקנים ומשאר מרחב להופעה. בארץ כולם נדחים לאותם, לשם גנות, לטעם. הורים דוחפים ילדיהם לשורה הראשונה. כבר קרה שאמרנו לאמא, און בעיה, יש מקום לילדה שלך. כאן על הבמה, במקומנו...". זה לא תמיד קל להופיע ברחוב. "הkahil ברחוב מתחלף. לא יכולם יש זמן לראות את כל הצעגה. פעם, כשהופענו בירושלים, הקהיל ממש חסם את הרחוב. פתאום הגיעה אישת שלא התקונה לראות הצגה. היא פשוט ניסתה לעבור עם הסלים שחבה. פייבלה לקח את הסלים

יפים ומכוערים; נפלא להופיע בחור הים בלילה, עם כל האורות מסביב. בנחלת שבעה בירושלים פגשו אנשים שזכירו את רוזלה ופייבלה המקוריים. זו הייתה חוויה מיוחדת במיןה.

"ודקה בתיאטרון הרחוב יכול לצפות בהציגה מכל הצדדים. הוא יכול להתקrab לשחקנים ולচוכות שהם יפנו אליו, או לעמוד רוחן יכול להתמקם מאחורי הקלעים (שהザ בכלל המקום הכי טוב...), או לטפס על גג של בית ולצפות בהציגה מלמעלה, מעוף ציפור. בתיאטרון רגיל אפשר לתקן מראש, ברחוב הכל מסובך יותר, מורכב ופתוח. אחרי הציגה רבת תלאות שבה הצופים טיפסו על העגלה של רוזלה ופייבלה,

רוני: זהו יוסף, הגענו לסוף התחנה, צריך להמשיך להמשיך הלאה.
גיא: זמן שתיכנס בחורה ל... חלל שלך.

יוסף: ? מה?

רוני: לחלל שלך...

יוסף: אני לא מבין.

(GBT מיתםם, ברור שהוא מבין בדיקות מה רוני חותרת.)

רוני: אתה לא מבין עדין מה זה חלל? החלל שלך הוא התיק שלך.

יוסף: (כוועס!) לא נכון! את לא מבינה מה זה חלל!
תיק הוא לא החלל שלי!

רוני: לא? אז מה הוא?

יוסף: התיק הוא התיק שלך...

רוני: אה. אז מה החלל שלך?

יוסף: את בעצם החלל שלי!

רוני: אני חלל? (מסתכלת על עצמה ועל יוסף)
שישב עלייה נו, טוב, יוסף, אולי אתה קצת צודק,
אבל (תחנונים קלים בקולה) בכל זאת הגיע זמן
להיכנס ל... לא-משנה-מה-זה, בבקשתה...

יוסף: טוב, טוב, אני נכנס.

רק תדע שאני נכנס לתיק שלי ולא לחלל שלי!

הידעת?

אחד מהחללים המוזרים ביותר להציגות של תיאטרון בובות הוא **תיאטרון המים** הווייטנאמי. מקורה של תיאטרון מסורתית זה בהציגות שעשו האיכרים בשדות האור. חלל התיאטרון הוא הטבע עצמו. התפאורה בימים יוצרת אווירה מיוחדת. תנודות הגלים מנשימות את הבובות ומולות את תנעתן.