

אוֹ מַמָּה מִתְחִילִים?

עיבוד וביומי בתיאטרון הבובות החדש



יוסף: בסוף שואלים ממה מתחילה? לא יכולתן לשאול את זה בתחילת?
רוני: לא! יש המון דברים שכדי לידעם לפני שמתחילים.
יוסף: מה?
רוני: מה? בדיק מה שאמרנו כל הזמן...

א מרנו שבובה היא חומר דומם שקם לחיים על ידי תנועה אנושית.

שאננו מփשים את הייחוד שלה כבובה, לא כחיקוי של אדם.

שמבנה גופה קבוע במידה רבה גם את אישיותה, שהיא מדברת בפuzzות ובמחאות, אשר מבטאות את הרצון של הדמות ואת העולם הפנימי שלה. שם היא עשוה את מה שהיא יכולה לעשות, יש תחושה שהיא יכולה לעשות הכל, אבל אם קופים עליה תנועה לא מתאימה, היא נראית מוגבלת וחרשת חיים.

אמרנו שהיא קשורה לדמיון, ליצירה, למשחק. שיש שיטות הפעלה מסורתיות, אבל אפשר גם לפזר גבולות ולהציג בובות חדשות.

אמרנו שאפשר להבליט את החומר ממנו עשויה הבובה ולהפוך אותו לשותף חשוב בהצגה. שם המפעיל יכול לחרוג מתקיימו ולהשתתף בהצגה בדרכים שונות ומגוונות.

שכל דבר יכול להיות בובה, כל דבר יכול להיות חלל, וכל דבר יכול להיות כלי נגינה (אבל כמה מן הדברים עושים זאת יתר הצלחה).

או עכšíו שאנו יודעים את כל זה, אנחנו יכולים להזכיר הצגה, כן? לא.

עוד לא. כי עוד לא דיברנו על העיבוד והבימוי, על הדריכים שבהן נארוגים המרכיבים השונים לשלוות אחת. אם רוצים ליצור הצגה מסורתית של בובות כפפה, מקל, חוטים, או צלליות, אפשר לקבל הנחיות מדוקימות, אבל אין שום דרך סלולה לצירוף הצגת בובות מקורית. תיאטרון בובות אמנויות נוצר מתוך דיאלוג בין יוצר הצגה לberman, למעצב, למחזאי, למפעיל ולכל שאר האנשים המעורבים בהפקה (שלפעמים שכנים כולם בתוך איש אחד...). מדובר בהרפתקה שמשלבת משחק ומחשבה, התבוננות ודמיון,

מעט ידע ונסיוון, והרבה הרבה (הרבה!) משמעת עצמית ועובדת שחורה. לא נוכל להוביל אתכם יד ביד אל המטרה, אלא רק לסייע לכם בכמה כלים לעיבוד ובימי' ('א') ובכמה כללים שיערו לכם בתהליך העבודה ('ב').

א. כלים לעיבוד ובימי'

או מה מה מתחילה?
אפשר להתחיל מכל דבר: מרענון, מחומר, מחפץ, מחלל, וכמוון – מסיפור.
הצגות רבות מתחילות מסיפור. אבל איך בוחרים את הספרור? איך יודעים אם הוא מתאים או לא? האם יש בכלל סיפורים שאין מתאימים לתיאטרון בובות?

בחירת הספרור
במהלך הספר נתקלנו בהציגות המבוססת על סוגים רבים של סיפורים:
בתו של יאן (אותה הזכרנו בתחנת "כל דבר יכול להיות בובה") מבוססת על זיכרונות אמיתיים מתקופת השואה. איפה גברת גבאי? (עליה דיברנו בהרחבה בתחנת מספרי היסטוריים) מבוססת על זיכרונות ודמיונות ילדות.
הוסף הכוי הכוי (אותה נזכיר בהרחבה בתחנה זו ובתחנה הבאה) מעורבת בחופשיות זיכרונות אמיתיים ובדויים.
נקודות אור (עליה סייפרנו בהרחבה בתחנת "מה שוקל יותר, קילו נזחות או קילו ברול?") מבוססת על אידוע היסטורי – המצאת כתבי העיורים.
רצחתי את תומי (עליה דיברנו בהרחבה בתחנת "עולם קטן") מבוססת על רומן בלשי.
על שלושה דוביים וזוהבה אחת, או שעורות הזהב (שהזכרו בתחנת "עולם קטן"), מבוססות על אגדות-עם.
הסיפורים של מקלחוב (תחנת "כל דבר יכול להיות בובה"), או משחקי מלחמה (תחנת "הצליל הנכון") נולדו מחפצים ומחומרים, ונטקלנו אףלו בהציגת בובות ש"מספרת"
על הצגת בובות – רוני וווסף.

התחלות

ציפורי הגשם (שלליה דיברנו בהרחבת תחנת "מה שוקל יותר, קילו נזחות או קילו ברול?")
התחילת מרענון ההשתנות, המטמורפה.
משחקי מלחמה (אותה הזכרנו בתחנת "כל דבר יכול להיות בובה" ובתחנת "הצליל הנכון")
התחילת מחומר, פה.
משמעותים (שבהណון עוד מעט)
רצחתי את תומי (שלליה דיברנו בהרחבת תחנת "עולם קטן") התחילת מחפץ.

אגודות ובודדות

אין סיפור שלא מתאים לבובות, ועם זאת יש זיקה מיוחדת בין אגדות לבובות.

גיבורי האגדות אינם אנשיים פרטיים עם חייו ונפש מורכבים, אלא דמויות טבעיות שմבאות את עצמן בפועלות. לרבות מהן אין אפילו שם, הן קורות על פי מה שהן מייצגות: הנער, המלך, הצדיק, הנסיכה, המכשפה. לעיתים הם זוכות בכינוי "חזהות": לאדם מהה הצלחת, היפפה הנרדמת, החתול במוגדים, כיפה אדומה... והבובות? גם הן היפותשות של אדם המתבאות בפועלות ובידויים. המעבר מגודה לתיאטרון בובות הוא טבעי.

קונפליקט של בובות

המגבولات הפיזיות של הבובה הן מקור ייחודי לקונפליקטים. למשל:CSIRO רוצה לлечט ואיננו יכול, זהו קונפליקט הטבוע בתוך הבובה עצמה. (יוסף: אל תדבר עלי מאחרי הגבי! גוני: אני תמיד מאחרוי הגב שלך, אף אתה רוצה שאני אדרבי??) הקונפליקט הדרמטי בא לידי ביטוי, לא רק בתוכן, אלא גם באמצעותם.

דרמטורגיית – בשנים האחרונות מתפתח תחום חדש בעולם התיאטרון – דרמטורגייה. הד्रמטורג תומך בעבודת הבמאי. הוא עוזר לו לבדוק הקשרים תרבותיים, לחaddr ולהעמיק את פרשנותו ולצמצם את הרוח בין הרעיון לשפה האמנותית שבחברה.

והמסקנה? פשוטה מאוד: אין סיפור שלא מתאים לבובות. יש סיפורים שאינם מתאימים לבובות מסוימות. וזה כל החוקמה, למצוא את ההתאמנה בין הסיפור שבחרתם לבין הבובות שבחרתם ושאר מרכיבי הצגה. עיבוד טוב ובימי טוב, ניכרים בהתאם בין הסיפור לבין השפה האמנותית של הצגה.

סוגי עיבוד

יש כמה דרכים לעבד סיפור לתיאטרון בובות:

1. מספרי הספרורים בתיאטרון הבובות

אפשר לספר אותו לקהל באופן ישיר, בעזרת אמצעים שונים. באפשרות הזאת נגענו בתחום מספרי הספרורים.

2. עיבוד דרמטי

אפשר להמחין את הסיפור, ככלمر לחלק אותו למפגשים בין דמויות, המבאות את עצמן בשיחות ובפועלות. לעיבוד כזו קוראים עיבוד דרמטי. הוא מבוסס על קונפליקט (התנגשות בין שני כוחות): דמות אחת (הגיבור, הפרוtagוניסט) רוצחה משאו. דמות שנייה (האנטי-גיבור, האנטיגוניסט) מתנגדת. דרך הניסיונות של הגיבור להשיג את מטרתו ולהתגבר על הקשיים שנערכים בדרכו, מתחת העלילה עד לפתרון (או לכישלון, במקרה של טרגדיה).

"בתיאטרון בובות, יכולות להיות רק שתי דמויות", פסקה צילי יוali,اما של נעמי יוali, דרמטורגית הבית של תיאטרון הקרון. "היא התכוונה", אומרת נעמי, "לשתי הידיים בתיאטרון בובות כפפה. מה זה אומר? שהסיפור צריך לזרום דרך מפגשים של שתי דמויות בכל פעם. אם יש שתי דמויות הן תייצגנה באופן טבעי כוחות הפוכים: טוב ורע, חזק וחלש, טיפש וחכם, קונפליקט בין יד ימין ליד שמאל. השאלה היא לא רק על מה הסיפור, אלא איך שתי הידיים מזיניות את הבמה."

לפי העיקرون הזה עיבדו השתיים את סיפור שלגיה:

מערכת ראשונה, ארמוני

תמונה ראשונה: המלכה והראי.

תמונה שנייה: המלכה והמלך.

תמונה שלישית: המלכה ושלגיות.

תמונה רביעית: המלכה והציד.

מערכת שנייה, יער

תמונה ראשונה: שלגייה והציד.

תמונה שנייה: שלגייה ו... הגמד?

כמובן שלאו! היו שבעה גמדים!

איך שבעה, הרי יש רק שתי ידיים?

רק שתי ידיים, אבל עשר אצבעות: הגמדים היו בובות

אצבע שנתפרו לשתי כפות – כפת שלושה גמדים
וכפת ארבעה.

אבל רגע רגע, אם שתי הידיים היו תפוסות בגמדים, מי

הפעיל את שלגייה?

גם לזה נמצא פתרון יצירתי: הסצנה נבנתה כמעין מרדף,

שבו הגמדים מחפשים את שלגייה. כשהשלושה מוצאים אותה

הם הולכים לקרוא לארבעה, שmagium בינותיים והולכים
לחפש את השלושה, וחוזר חלילה. (המפעילה החליפה את

הובות בוריזות, מאחוריו הקלוועם). בסוף הקטע הייתה תמונה
קובוצתית שבה שלגייה נתמכה בשני האגדלים הצמודים,

כשהגמדים, על שאר האצבעות, ניצבים לימינה ולשמאלה.
שימו לב: אמרנו שבתיאטרון בובות יכולות להיות רק

שתי דמיות ופתחום הגענו לשמונה?

או מה? או חריגנו קצת מן הכלל... הציג אינה מסמן

משפטיו! גם כללים טובים כדי להפר מפעם לפעם. זה
שובר את השגחה ומוסיף שמחה וקסם.

והערה אחרתה: תיאטרון בובות הcupה הוא כל
טבעי לעיבוד דрамטי. (אפשר לומר שהוא מתאים לו כמו

יד לכפתה).

אמצעות המוניה השנייה (המלכה מפתחה את שלגיה המשוחחת עם הילדים על געוגעה לאמא המתה).

מלכה: אפשר לדעת מה את עשו כאן?

שלגיה: אני...

מלכה: מה אני?

שלגיה: אני...

מלכה: אני, אני, אני... מה אני,

אני, אני?

שלגיה: אני רק...

מלכה: אני רק, אני רק, מה? אוכלת מרך?

דרך השימוש במילה "אנו", והחזרות הקצובות עליה, נחשף הניגוד בין השתיים: חוסר הביטחון של שלגיה לעומת הגאות והשתלטנות של המלכה, הכנות והעדינות של שלגיה לעומת החרוז הסוגר-רך/מרקן, מצחיק את הילדים שקצת מבוהלים מן המלכה.

משמעותו בכמה הטקסט פשוט: שני הנושאים ("כמה טוב להיות מלכה יפה", ו"אני הכי אהובה אוטי, את עצמי ואת המראה שלי") שמתפתחים בעזרת חזרות וצילומים, מצירירים את אישיותה של המלכה ואת המונעים שלה בקבוקים ברורים. כדי להרגיש שהtekסט זהה מכך, צריך להגיד אותו בקול של מלכה רעה וקצת טיפשה, ולהציגו היטב את ה-הה! כאילו זה הצליל הכי מכובד בעולם.

תשוביთיהם של הילדים כתובות בסוגרים. אלה שתי ההצעות הקבועות שחוירות בכל הצגה. ואם יש תשובה מפתיעה – מה טוב, האلتור שומר על ערונתו של השחקנית ומוסיף חיים להצגה.

מילים להצגה (1)

שני קטעים מתוך **שלגיה**
בעיבודן של נעמי וצילי יואלי:

תמונה ראשונה, פתיחה

מלכה: כמה טוב להיות מלכה!
הה!

כמה טוב להיות יפה!

הה!

כמה טוב להיות מלכה
ייפה! הה, הה!

אני אהובה, אני **מאוד**

אהובה, אני **הכי** אהובה...

(מגלה את הילדים) נחשו את מי אני הכי אהובה?

(הילדים: את המלך!
המלך לא מתלהבת)

את המלך אני... **מחבבת.**

אבל את מי אני **מש**

אהובה? (הילדים: את
שלגיה! לא **מש**... בכל

העולם כולם אני הכי

הכי אהובה **אותי, את**

עצמך ואת המראה שלך!



3. בלט של בובות

תיאטרון הבובות אינו שואב רק מן התיאטרון, אלא גם מן המחול ומן האמנויות הפלשטיות. אוסקר שֶׁלְמָר, שעליו דיברנו בתחנת "זמנים מודרניים", הגדר את התיאטרון שלו כ"קלידוסקופ מאורגן של צבעים וצורות", והיינריך פון קליסט, שעליו דיברנו בתחנת "המפיעיל הקוסם", ראה בבובה רקדן אידאלי, וגם המפעיעיל בעיניו, הוא קודם כל רקדן.

הבלטים הקלאסיים הידועים, כמו "היפהפייה הנגדמת" או "אגם הברבורים" תרגמו את הסיפורים הקסומים לסדרת מחולות, ככלומר הבלתיו את המקצב, המבנים והצורות. וזה גם מה שעשתה עליינה אשבל באגדת הדוכיפת. האגדה (שעל המוסיקה שלה דיברנו בתחנת "הצליל הנכון") מספרת כיצד הצללו ציפוריו הדוכיפת את חייו של המלך שלמה: הוא רכב על הנשר שלו בשמש הקופחת והעתלף, וציפוריו הדוכיפת הצלו עליו והשיבו עליו רוח בכנפיין. בתרמהה, הגשים שלמה את משאלתן והעניק להן כתרי זהב. אבל המתנה היפה המיטה עליהם אסون. הן הושמדו על ידי צידים שחשקו בכתרי הזהב עד שלמה "תיקן" את המשאלת והחליף אותם בכתרי נוצות.

عليינה עיבדה את הסיפור לשרשת מחולות של בובות: ממחליל ההילכדות של שלמה בשם הענקית שקרניה נעשו מהותי זהב ארוכים וגמישים, דרך שורה של מחולות החיהה: קודם סולו של דוכיפת ייחידה, ואחריו הרכבים יותר ויוטר גדולים עד למחלול ההתעוררות המperfפ של שלמה. ולאחר כך מחלות הרחב של הציפורים, מחלול המות של הציד, וכן הלאה; קבוצות קטנות וגדלות בכל מיני תבניות ומקצבים.

או ממה מתחילה?



ויצרים רבים בתיאטרון בובות מעדייפים "לכתוב" את המחזוה שלהם בתמונות. לקט מתוך הסטורי בורד של אגדת הדוכיפת.