

מחוזה ללא מילימ כתיבה לתיאטרון בובות

ומה בדיק עשו הגמדים בעל ידים ונעלימים? איך בדיק התפתחה מערכת היחסים בין הסנדר לאשתו? את זה פענחה הבמאית מאשה נמירובסקי עם השחקנים בתפקיד החורות. פעללה אחר פעללה, כך נתפר לו הרצף, "ונכתב" המחזזה.

כאומרים "מחוזה" מיד חושבים על דיאלוגים, אבל על ידים ונעלימים הייתה הצגה ללא מילימ, בליויי מוסיקה, כמו בסרט אילם. מה שנכתב היה הפעולות של השחקנים והבובות. העיקרון הזה חל על כל עיבוד לתיאטרון בובות: גם בובות שמשתמשות במילימ מבטאות את עצמן קודם כל בפעולות ובתנועות. מילה של בובה חזקה הרבה יותר אם היא משלימה את הכוונה שבאה לידי ביטוי בפעולה. (בחנתת "המפיעיל הקוסט" הדגנו כיצד בונים קטע מפעולות – הבובה המתישבת על הכסא, והבובה המתבוננת במראה).

194

מחזאי בתיאטרון בובות אינו יכול לכתוב מתחה, ורק אז להחליט באילו בובות הוא רוצה להשתמש. הוא מוכחה לכתוב לבובות מסוימות, לעיצוב מסוים. עמדנו על כך כבר בתקנה הראשונה של הספר, כשהערכנו את "מבחן המכשפה". ראינו שכלי שינוי בשיטת הפעלה משנה את אופיה של הדמות ואת העלילה, בין אם מעבדים סיפור מוכר או מחברים סיפור מקורי, הכתיבה לתיאטרון בובות היא חלק מתהליך הבימוי.

כאשר מעצבים בובה חדשנית עם שיטת הפעלה מקורית, הבעייה אפילו מחריפה; אי אפשר לדעת מראש למה היא מסוגלת. אפשר לתכנן ולשער, אבל רק כשמתהילים להפעיל את הבובה מגלים את האפשרויות האמיתיות, את המוגבלות וההפתעות שהיא צופנת.

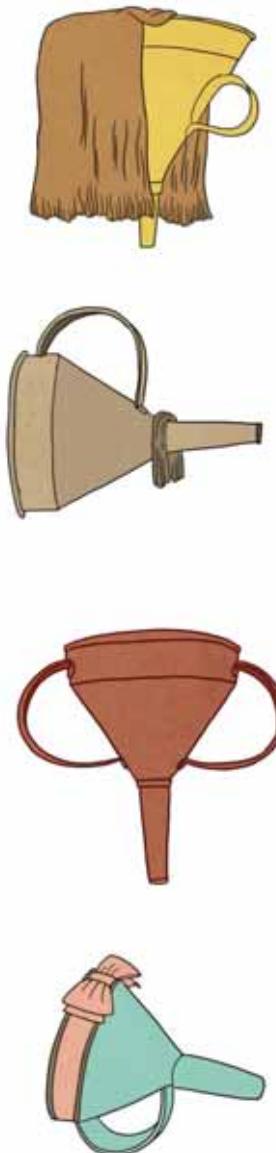
הציג בובות מקורית היא תוצאה של "שיהה" בין המרכיבים השונים של הצגה, בין הרעיוןנות שהיו לנו, לבין מה

אין נראה גיבור?

בתחילת דרכו השתמש אוברצ'צוב בובות כפפה. הוא לא נזקק לבובות מקל עד שניסה להעלות הצגה עם גיבור רומנטי ...

"התברר שבובות כפפה מפליאות לבצע תפקידיים קומיים", הוא כותב, "אבל און להן כישرون לתפקידים הירואים או רומנטיים, פשות משום שאין להן אנטומיה הירואית: ראשיה גדולים מדי והרעותיה קצריות מדי. כמה נראה גיבור? אפשר כמובן, להאריך את הזרועות באמצעות גלילים, אבל אז יזכירו מן הגוף כמו מקלות, לא בדיק רומנטי או הירואו..."

שהובבה באמת מציאותה, התפיסה הבימיתית מתקנת את עצמה תוך כדי "הליכה". המתחה אינו יכול להיכתב במנותק, ליד שולחן כתיבה. הוא חייב להיווצר תוך כדי חזרות, לנקחת בחשבון את הבובות ואת הבחירה העצוביית (כפי כפי שראינו זה עתה, גם העיצוב "מדבר").



195

חפן מ Chapman סיפור

עד כה דיברנו על עיובו, אבל במקרים מסוימים גם הסיפור עצמו " נכתב" תוך כדי חזרות. מתחלים מחפן, או מחומר, או מחלל, ומחפשים את הסיפור, מוצאים וממצאים אותו תוך כדי אלתו...

עלילנא היה רענן, לייצור דמויות ממשפכים: פרצוף חיליל ממשפך הפוך שנראה כמו קסדה עם צינור מזדקר, או פרצוף "אורחיה" עם צוואר דק צינורי, ואף בולט ידיית המשפך). אבל מה יעשו הדמויות? מה יהיה סיפורן? את זה גילו עלילנא, סמדר תירוש ז"ל ורוחלה ברקמן דנגור תוך כדי חזרות.

הציגו ממשפכים התחליה מבמה שחורה שעלייה תלויים שלושה ממשפכי פח פשוטים ושלושה שקדים. שניים מזו המשפכים "התעוררו לחיים", התחרבו לשקדים והפכו ליוצרים, לדמויות: שני חילילים קטנים עם ראש משפך וגוף של שק.

" הם צעדו בסך ", מספרת עלילנא, "ונתנו זה לזה פקודות (בשתיות, זו הייתה הצגה ללא מילימ). הם רבו ביניהם ולא ממש הסתדרו. לפעת הופיע משפט גדול והתנצל לשניים הקטנים. הם הערימו עלייו וערפו את ראשו. מה שנשאר היה גוף עם שתי ידיים. אכזרי מעט, אך גם מצחיק: חוסר האוניות של הברון... שני הקטניים טיכסו עצה: מה לעשות? ומצאו! הם חיברו לגוף העורף את המשפט הקטן השלישי, והפכו לחברה שוויונית.

"ולסימן, הפכו כל השלושה את המשפכים שלהם: פרצופי הקסדות הפכו לפרצופים אורחיים. סוף טוב – הכל טוב." אז מה אפשר ללמוד מן הקטע?

ראשית: שאין מה למותה. הסיפור מתחילה מן ההתחלתה, מקסם ההנפשה: שני משפטים בוראים את עצמו כדמות. זה לא מובן מaliasו. (וְהמַשְׁפֵּךְ הַשְׁלִישִׁי? הוא יותר במקומם שבו נתלה, כמו האקדח של צ'קוב, זה שתלו על הקיר במערכה

הראשונה וצריך לירות במערכה השלישית....)

שנייה: הסיפור מבוסס על הפוטנציאל הדרמטי הטמון בהבדלי הגודל בין המשפטים. כדי להמחיש את הקונפליקט אין צורך במיללים. גם ההתקלויות של המשפט הגדל הן מאוד חזותיות: הוא נשכב על הבמה ומכוון אליהם את הצינור הגדל שלו כמו קנה של תותח, או "פוער" את הקונוס הענק שלו ומנסה לבלוע אותם. הוא גדול ומסורבל וهم קטנים וזרויים. הם מתחמקים ומלכבלים אותו בשוקה. לבסוף הם לוכדים את הצינור שלו בפלוור ומצליחים לכרות את ראשו.

ואז או מגיעתו רורו של "האקדח מן המערכת הראשונה" לפטור את הקונפליקט: הברון הופך לחיליל מן השורה. ומה קורה בסוף בסוף? שלום עולמי: ו"כתהו הרבהותם לאותם" וקסdotיהם לפרצופים.

או רגע רגע, למה לעבד סיפור אם אפשר "למצוא" אותו בעצמך, תוך כדי אלתור, להמציא אותו מתוך החומר, כך שיתאים לו בדיק?

כפי בנית סיפור היא אמנות בפני עצמה. לא כל סיפור יכול להוכיח הצגה. לעיתים קל יותר למצוא סיפור בניו היטב מאשר ל כתוב אחד.

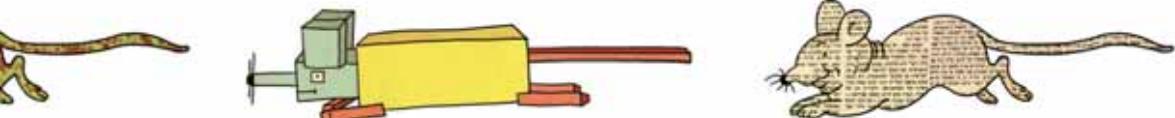
סגןון (1)

סגןון הוא סך כל האמצעים האמנותיים האופייניים ליצירת אמנות מסוימת או לאמן מסוים, או לזרם אמנותי, או לתקופה וכן הלאה.

חומר למחשבה... עליינה, סמדר ורחללה, גילו את "הפרצוף" של המשפה, הן השתמשו בצורה שלו. אבל לשפר יש גם התנהגות (כמו שקרהנו לזה בתחנת "כל דבר יכול להיות בובה"): אפשר לשפר דרכו דברים... האם אתם יכולים להמציא סיפור שינצל גם את התוכנה הזאת?

עכבר מחפש סיפורו

גליה לוי גרד מתחילה כל הצגה ממשחק בחומר ובצורה. בימים אלה היא מתעניינת בעכברים. "אני בודקת מה קורה לעכבר ש'עובר' בין 'טכניקות' שונות", היא אומרת. "עכבר דו-ממדי או תלת-ממדי, שחור-לבן או צבעוני. אלה תכנים תוך-אמנותיים. אני משחקת בחומרים ומחפש את הסיפור שיתרגם את התכונות החזותיות לעלילה. למשל: עכבר מניר כתוב רוצה לדעת מה הסיפור שלו. מאייה סיפור אתה? שואלים אותו. הוא לא יודע. הוא יוצא מעסע כדי למצוא את התשובה: בעיר מרובה הוא הופך לעכבר מרובע, בשדה מניר פרחוני הוא הופך לעכבר פרחוני, או שקו, או כסוך כمراה, או מבטל פיברמה (ואז הוא כל הזמן רוצה לישון!). ומה קורה בסוף? גליה עוד לא יודעת. אולי לכם יש רעיון?"



סגנון פָּנֶץ' וג'ודי למשל, מאופיין בכוונות כפפה גרווטסיות עם ראים גדולים וידים קטנות, צבעוניות עזה, קצב מהיר, קולות צוחניים ורבה מכונת.

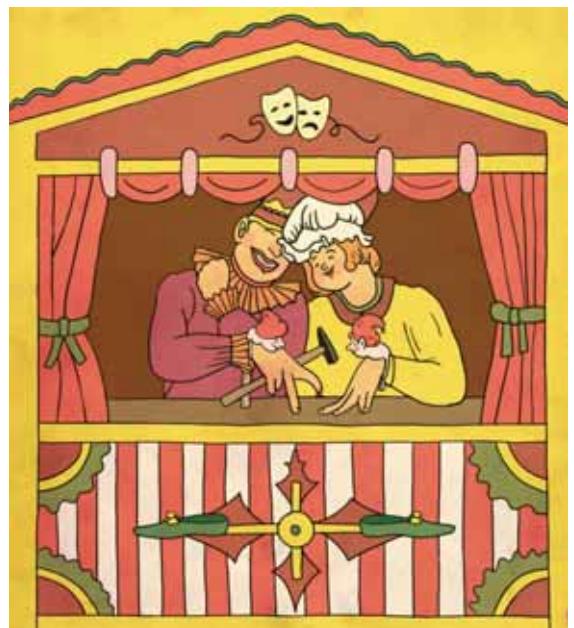
"התקופה הכהולה" בציוריו של פיקאסו מאופיינת בדמויות רזות פיטיות ונוגות, ושפע של כחול בתורה, בגדים, בסביבה.

אם נחlit למשל, לעבד את הסנדל והגמדים בסגנון פָּנֶץ' וג'ודי, התפקיד ההציג להסדרה של עימותים קצביים עם הרבה צוחחות וחבשות, בין הסנדל לאשתו, בין הגמדים לבין עצם ובין הגמדים לסנדל. אם נחlit לעבד את הסיפור בסגנון "התקופה הכהולה" של פיקאסו, יהיו הסנדל, אשתו והגמדים רזים ועירוניים, או לבושים בקרעים כחולים, האוירה תהיה איטית ופיתות והתורה כחללה ולילית. אבל האם יש לנו סיבה לעשות זאת?

הכל תלוי בפרשנות של הספר. אם אנחנו רוצחים לדבוק בפרשנות של רוני, לא יועלו לנו פָּנֶץ' וג'ודי ולא הכהולים הענוגים של פיקאסו. ובכל זאת: בוואו נעצור לרגע ונחשוב – איזה סגנון היה יכול לתמוך בפרשנות של רוני לסיפור? – קודם תיארנו את על ידים ונעלים כ"הציג ללא מילים, בלויי מוסיקה, כמו סרט אילם". ומה אם היינו עושים עוד צעד ומעצבים את הסנדל ואשתו בסגנון הסרט האilm? כלומר בצבעי שחור-לבן ובתנוחות קצר מהירות מדי כמו בסרטים של צ'רלי צ'פלין או "השמן והרזה". הגמדים שמייצגים את הפנטזיה יהיו דזוקא צבעוניים. האיזון החדש שמוסאים הסנדל ואשתו בסוף הציג, יתבטא בצבעים שייחדו לעולם המציאות האפורה (השחורה-לבנה) שלהם. במקרה כזה יתמוך הסגנון בפרשנות של הספר. הוא ידק את הקשר בין מרכיבי הציג וייצור על הבמה עולם קטן עם חוקיות مثل עצמו.



חפץ לב



בוואו ננסת... לצייר את הטענה בסגנון אחר

סגןון (2)

לא מוכחים לאמץ סגןון של מישחו אחר...
ציפור הגשם, עליה דיברנו בהרחבה הרבה בתחנת "מה שוקל יותר, קילו נוצאות או קילו ברזול?" היא הצגה בעלת סגןון מקורו מרשים: עולם של נייר עשוי ביד וצבוע בצבעים חמים וטבעיים, שלובש ופושט צורה בעורת כסמי האorigami. גליה לוי גרד, יוצרת ההציגה, חיפשה סיפור שיאפשר לה להציג את המטמורפוזות הטמונה בקפליה האorigami. היא מצאה אגדת-עם עם ניחוח אקוולוגי, על הניתוק של האדם מן הטבע, ויצרה על הבמה את המטמורפוזה האגדולה שבה הופך הופך לעיר. לכוארה התامة מושלמת בין התוכן
לבין האמצעי האמנותי. האומנם?

בתחנת "מה שוקל יותר, קילו נוצאות או קילו ברזול?" אמרנו שהחומר בתיאטרון הבובות החדש הוא כמו שם תואר. כשהאנחנו אומרים "שחור כמו האוזניים של מיקי מאוס", או "שחור כמו כריכה של ספר תנ"ך", לא מדובר רק בתיאור ניטרלי של גוונים כמו בקטלוג צבעים. השחור של האוזניים של מיקי מאוס הוא עליון ונחמד כמו מיקי מאוס עצמו, השחור של כריכת התנ"ך הוא כבד וראש וקצת מקודש. כאשר אנחנו בוחרים באמצעי אמנותי אנחנו לא יכולים לבדוק את החלק שמתחאים לנו ולהתעלם מכל השאר. האorigami של גליה אכן מוגנים את ההשתנות, אבל בצד חמודה וקסומה ויצירתית. איפה התרס, הניכור, הכאב על הטע ש-hopf לעיר? קיפולי הניר הופכים את הטרגדיה, למשחק אסתטי. הקשר בין הצורה לתוכן נותר מעט טכני, חיוני. הסיפור משמש כעין "אליבי", תירוץ לא למגמי משכני לעיסוק המרהייב באorigami.

חומר למחשבה...

בhzגה מושלמת יהיה שילוב מושלם בין החומר והתוכן. אבל האם רק הציגות מושלמות גורמות לנו הנאה? ואולי גם לחסר השלמות יש יתרונות משלו?

מעברים וצ'ופצ'יקים

1. חוכמת המעברים

בכל הציגה יש קטעי מעבר, הפסקות קטנות והכרחיות להחלפת תפורה או בובות. "הרוחחים" האלה שנוצרים בין הפרקים של הציגה, עלולים לשבור את הקסם ולפזר את הריכוז של הקהל. ומצד שני ניתן לאפשר את החיסרונו ליתרונו: להשתמש בהפוגות כדי להפיג את המתח, להשלים פעריהם (לאלה שפספסו משהו) ולהזכיר את הקהל להמשך. הציגה איפה גברת גבאי? שעליה סיירנו בתחנת מספרי הסיפורים, היא טiol מודרך בשכונת ימין משה. במקום שהבובנאים יחליפו תפורותם מובילים את הקהל מ"תפורה" ל"תפורה". המעברים הללו, בין התchanות השונות של הציגה, יכולים להשיכת דעתו של הקהל מן הסיפור. כדי לשמר על ערכנותו, הפקו שני השחקנים את הצעידה לחלק מן הציגה: פעם הם דוחרים עם הילדים על סוסים דמיוניים (בשירת "רוין בן סוסים"), ופעם הם מציעדים אותם בזירות על "הקשת בענן". פעם הם מدلגים אותם מעל בורות המים בקריאות "borot ha-mim" / בירושלים / אחת ושתיים / בשתי רגליים", ופעם הם מתקדמים ועוצרים לסיורגין, במשחק "dom shatika" משוכלל. ובכך לא תמו התלאות: בכל פעם שמגעים לתחנה חדשה, צריך לחכות למאחרים... את רגעי המסתנה האלה, מנצלים השחקנים כדי להזכיר את הילדים לבאות. לעיתים הם מאלתרים/משתעשעים באחד מנושאי הציגה. בדרך "קולנוע" למשל (קיר של אחד הבטים שעליו היו מקריםים כוכבי סרטים יפנים, מגננים בקו נגימות ידועות של ערבותניים, חוקרים את הילדים על סרטים שהם אוהבים, במאים שהם מכירים. (ברגן? פאוליני?...)