

פיטר ושינסקי

טייאטרון של איש אחד – הגרסה המודרנית

כפי שראינו, נפרדו רבים מן הבובנאים החדשניים מבעמם החלון ומן התפוארה לטובת טייאטרון "רוזה" ומודע. דיברנו כבר על הסיבות למהפך, על העומק והמורכבות שהוסיפה לטייאטרון הבובות. אבל לחשיפת המפעיל הודה גם הסדרוניות; הויתור על האשליה ועל המסתורין "המיושן" חסם גם איזו אפשרות לפנטזיה, להפתעות. המפעיל הודה שהוא בסך הכל מפעיל, וכאילו הוציאו עצמו מהמשחק, זאת ועוד: הויתור על במת החלון היה מרעים בשעתו, אבל כמו כל חידוש הוא נשחק במשך הזמן. הבמה החשופה נהייתה קצר צפואה, דלה, ומשעמתת...

פיטר וְשִׁינְסָקי המזרח-גרמני (שפעל בשנות השבעים והשמונים) לא שאף לחזור לאחר. הוא לא ניסה לבטל את חשיפת המפעיל, אבל במקום לראות בה סוף של דרך, הוא ראה בה נקודת מוצא, הזמנה למשחק.

אחד הקטעים המפורטים שייצר היה סיפור אהבה בין תולעים. את תפקיד התולעים מילאו (בקסם רב) שתי האצבעות המורדות שלו. אבל החידוש האמתי בקטע היה דווקא בחלק: וְשִׁינְסָקי, לבוש בחצאית שחורה, שכב על גבו כשרגליו פוננות לקהלה. כף רגלו האחת נחה על ברכו الآخرת. הרגליים המכוסות בחצאית יצרו פרוגוד טבעי ש"הסתיר אותו" מהקהל ואפשר לו להפעיל את התולעים בנוחות רבה. לרוגעים נדמה שהן עצמאיות לגמרי, בלי קשר לאיש הה"מונה" מתחתן.

וְשִׁינְסָקי גילתה דרך חדשה להשתמש בגופו של המפעיל. הוא הפק אותו לחלל פשוט ודינמי שבתוכו פועלות הבובות. בהציגה אחרת עיבד וְשִׁינְסָקי סייפור-עם על ברדלים שברח מציד ומציא מסטור בארגז של עובד אורת.

על הבמה הריקה ישב וְשִׁינְסָקי עצמו, לבוש בגדים שחורים של מפעיל גלוי. עובר-האורח הוא בובת מקל פשוטה שוּוְשִׁינְסָקי מפעיל ביד ימין, מתוך הארגז. הברדלים



הוא בובת "שרול" שׁוֹשִׁינְסְקי לובש על אמתו השמאלית עד למפרק. כף ידו החשופה הופכת לראשה של ההייה. הבדלס מתחכך בובות המקל ומחפש מהסה מתחת לגילמתה. הבובה נערת ומזמין אותה להתחבא בארגנו שהוא נושא על גבה. הם יוצאים בדרך ופוגשים בתאו. רגע רגע, מנין צץ לו התאו? הרי אמרנו שהבמה ריקת. היכן הסתר עד עכשו?



מתחת לרגלו של המפעיל... ראשו של התאו הוא מגורת שטוחה המחברת לכף רגלו של המפעיל כמו סוליה. הבובה הדקה מתמוגת בבמה. איש לא מבחין בקיומה עד שׁוֹשִׁינְסְקי מרים את רגלו ומפנה את פניו של התאו לעבר הבדלס...

גופו של שׁוֹשִׁינְסְקי הפק כאמור, לחלל גמייש ודינמי, אבל זה לא הלקח היחיד שנייתן ללימוד מן ההצגה! אולם מוכרחים להיצמד לשיטת הפעלה אחת לכל אורך ההצגה.

וב. למה להסתפק בידיו של המפעיל? כל איבר שוו יכול להפעיל בובת: רגליים, טוסיק, כתף, מרפק, ואפילו לשון... אתם מוזמנים למציא את הבובות שלכם, כיד הדמיון הטובה عليיכם ועל-פי צורכי המופע.

זמינים מודרניים באמנות

הפִּנְגָּ – אירוע רב תחומי שפונה אל חושיו של הקהל ואל הלא-מודע שלו. הפִּנְגָּ נולד ב蹶ופעים שייצר המוסיקאי ג'ון קייג' בקולג' פֶּלְקָקָאַטְּיִין בשנות החמישים. ב-1959 הוא הוגדר לראשונה כהפִּנְגָּ, על ידי הצייר אלן קפרו.

פייטר שומאן – תיאטרון הלוחם והבובה

בשנות הששים הוקם בארץות-הברית "תיאטרון הלוחם והבובה". פייטר שומאן מייסד התיאטרון, הוא צייר, מוסיקאי, ואמן פוליטי וחברתי. הוא ח' עם חברי להקה שלו בחווה, ושם הם יוצרים את הציגות ואת האירועים הרבים בתחוםים שאינם הם מופיעים ברחבי העולם. חברי להקה מאמנים שהシアטרון הוא צורך בסיסי של האדם, בדיקות כמו הלוחם, لكنם מחקים לקהל לחם שאפו בעצם (מרוחת בחמתה שום), כשחסרים להם מפעלים – מה שקרה שוב ושוב במופעי הענק שלהם – הם פונים לעזרתם של מתנדבים מקומיים שלומדים את תפקידם בחורות האחרון, ממש לפני ההצגה.

מוסיקת היוםיום

ב-1983 למשל, נקלעתי (אני, מרית) לכנסייה בניו-יורק שבה הקליטה הלהקה "אורטוריה נגד הפצצה האוטומית" שנועדה לשידור ברדיו. אורטוריה היא יצירתה מוסיקלית דתית הכוללת תזמורות ומקהלה שרורה ומדקלמת. בתזמורת של "תיאטרון הלוחם והבובה" השתתפו כנרים ומתוופפים וגם מוסיקאים פחות שגרתיים שניגנו על חפציהם יומיומיים: כמה מהם ניערו בדים, אחרים נשפו לתוך קבקוקים או שכשו מים בקערות (אני הייתה בין מנערי הבדים). על הקיר שמול נתלה טקסט נגד הפצצה שאותו דקלמנו עם הגינה לפי הוראותיו של המנצח, פייטר שומאן. החפצים הכנסו את רחש היומיום לתוך האורתוריה, את שגרת החיים הפחותים המוחים נגד הפצצה.

תיאטרון "שיר"

מופעי "הלוחם והבובה" כוללים מוסיקה ומסיכות, חפצים ובודדות שונות ומשונות, ענקיות וקטנות, תלת-ممדיות ושתותחות. העיצוב היפפה הוא פשוט וכמעט ילדתי מצד אחד, ויחד עם זאת מחובר לתולדות האמנויות. אחד האירועים

שיצרה הלהקה, למשל, היה מחווה רב-תחומית למסצ'יוו, צייר מתוקופת הרנסנס). שומאן שואף ליצור תיאטרון ישיר ומרגש שככל אדם יוכל להבין; לא משנה אם הוא צער או מבוגר, כמה למד, או באיזו תרבות גדל. השפה הבימתית שלו פשוטה ופיוטית כאחת. השתמשנו כבר במילה "פיוטית" כדי לתאר את תנועת המדריונטה, אבל או התכוונו לאיכות של התנועה, לחשושה שהיא יוצרת. פיטר שומאן מתקרב עוד צעד לכיוון ה"שירה".

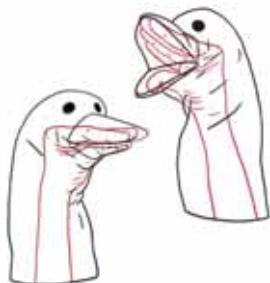
בתמונה הראשונה של ההציג ז'אן דארק למשל, מגורשים האנשים מבתייהם. המשך נסגר ואו מודיעע הכרוז: "בתמונה השנייה הבתים עצובים". וכשהמשך נפתח רואים איש ישב, לבוש בבדים שחורים. האיש חובה על ראשו כובע בצורת בית. על הרצפה, קצת לפניו האיש, מונחים בית קטן עם שני עציים, זוג נעליים ריקות. האיש מצלצל בפעמון קטן ומניח אותו באחת הנעליים. הנעליים מתרחקות מהאיש



בזו אחר זו. (מסתבר שהן קשורות לחותמים, ונמשכות אל מחוץ לבמה). האיש מוציא מטפהת ומנגנה להן לשלים. ואו הוא מניח את ידיו על חלונות הבית כאילו הבית בוכה. מה שתיארנו עכשו הוא רק חלק מן המתරחש על הבמה. והוא דימוי, מין תמונה החיים המתארת את צעד הפרידה. הדימויים בשירה הכתובה עשויים ממש מיללים. על הבמה הם מרכיבים מחפצים ומכובות, מאנשיים ומפעלות שהם מבצעים. הדימוי שטיירנו הוא עצוב וגם קצר מוחיך. הפעמן נותן תחושה של חגיגות; והוא רגע קטן אבל גורלי. הנעלים מסמלות את האיש המתפרק, הנגרר הרחק מביתו. הבית הוא אנושי ועצוב. הוא בוכה על הגירוש. האיש שפועל את הבית לבוש בגדי אבל. הנעלים הריקות והבית המלא מבליים את העיות שמרגשים האנשים המגורשים מבתיהם, את התהווה הלא טבעית. הם מוכרים לעוזב, אבל חלק מהם כאילו נשאר מאחור.

ג'ים הנסון

החברות – מסורת חדשה של בובות



ג'ים הנסון היה אמן תיאטרון הבובות הטלויזיוני. במסגרת רחוב סומסום משנות הששים והמֶפֶט שלו (אמצע שנות השבעים) יצר את ברט וארני, מיס פיגי החזרזירה הבלונדינית, קרמייט הצפרדע, אוסקר החי בפה הזבל וגיבורי תרבות אחרים, מכוערים ודהויים ודוקא משומך אנושיים. בשנות השמונים יצר גם כמה סרטים, ביןיהם הクリיסטל השחור ולבירנית (մבוק), וכן את הסדרה המופלאה סיפורינו עימים. הוא השכיל לתרגם את העומק והעושר המטפורי של אגדות-העם והמיתוסים העתיקים, למדיום הטלויזיוני הפופולרי והלא תמיד אמנותי... ההומר הייחודי של הנסון תרם לא מעט להצלחתו, אבל עוצמת תיאטרון הבובות המצולם שלו נובעת מן הבניה הכפולה: של מהות תיאטרון הבובות העממי (והדמות שיצר אכן מזכירות במשהו את הטיפוסים הגראוטסקיים של תיאטרון הבובות העממי) ושל המדויoms

הטלוייזיוני. הנsson היה הראשון שקהל את הדרישות של המדיום החדש ואת האפשרויות שהוא צופן לתיאטרון הבובות.

בטלויזיה למשל, אין צורך בכך כדי להסתיר את המפעלים. מספיק להשאיר אותם מוחוץ ל"פריים". המצולמה יכולה לצלם את הבובות בלי המפעיל היושב מתחתן. ואחר כך, בזמן העריכה, אפשר להשמיט קטעים מיותרים או לחבר קטעים שצולמו בנפרד. אפשר לעبور ממוקם למקום וליצור עולם אשליה מושלם. כך סולק מפעיל הבובות מן הבמה המצוירת וחזר אל אחורי הקלעים, ויחד איתו נעלמו גם כמה מן החידושים המעניינים עליהם דיברנו עד כה...

ויש עוד הבדל מהותי בין טלויזיה לתיאטרון בובות (עממי ואמנוני כאחד): הטלויזיה מעצמן טבעה, היא הרבה יותר מילולית. כשהבובות נחתו ב קופסה הקטנה של הטלויזיה הן נהיין הרבה יותר דברניות. וגם האנטומיה שלתן השתנתה בהתאם: הפה גדול והתרחב והפק למרכו ההבעה והתנוועה. כך נולדו בובות ה"פה" המכוניות עד היום "מפס" (או "חובות") על שם הסדרה המפורסמת, וג'ים הנsson היה לאביה של מסורת חדשה של בובות, המותאמת לצרכים ולאפשרויות של המאה העשרים.

כדי לשים לב שבתיאטרון הבובות המודרני אנחנו פרטאים מזוכרים שמות של אמנים, ולא רק סגנונות וארצות. זהו אחד המאפיינים של השינוי שהחל בתיאטרון הבובות המערבי. האמן הופך למקור היצירה, ולא פעם גם לנושא שלה. מערכת של המקוריות עולה ככל שהיא שתחייאטרון מתרחק מן המסורת. במושת הרחוק, לעומת זאת, המקוריות עדין מתפרשת בקרבה למקור. המסורת (הקשרורה לאירועים ולתקסים דתיים) נשכחת ללא הפרעה. השפעת הטכנולוגיה ניכרת רק בשוליים: נורות חשמל מחליפים את מנורת המשמן, מוסיקה מוקלחת מחליפה את המוסיקה הקיימת.

משמעות או

כמו מה שנינו שחלו בתיאטרון הבובות היו קשרים באופן ישר להתפתחות הטכנולוגית. התאורה למשל, אפשרה להסתיר את המפעלים בדרכים חדשות, להחליף את מסך הבדיקה ב"מסך של אור": תאורה חזקה ומוקדת גורמת לכל מה שנמצא מעבר לה להיבלע ברקע השחור. המפעלים הלבושים בשחור מתמזגים עם המסך האחורי העשווי קסיפה שחורה. הם מנישים את הבובות אל תוך המסך המואר ומוסיפים אותן. הרושם שנוצר הוא קסום; דברים מופיעים מעצמן ונבלעים בתוך החשיכה... (פילם *צ'נטוי* הצרפתי מרובה להשתמש בטכניקת ההזוז). תיאטרונים כמו "לירקה מגיקה" הצ'כי גילו את תאותת האלטרא-סגול, שגורמת לחומרים וצבעים מסוימים לבנות ולזרוח בזמן שאחריהם נותרים חסוכים. כך אפשר להסתיר את מה שלא רוצים להראות, וליצור עולם פלאי שבו בובות ואביזרים ציצים ונמנוגים. סוג זה של תיאטרון הידרדר ב מהירות והפק לגימיק בידורי המבוסס על האפקט הקסום.



חומר למחשבה...

הפעלת בובות בטלוויזיה שונה מהפעלתן בתיאטרון; המפעיל בתיאטרון מרכז בובובה שהוא מפעיל, בעוד שמהפעיל בטלוויזיה אינו מביט בה כלל. הוא מתבונן במוניטור (מסך טלוויזיה קטן) המוצב מולו, כדי לראות את "איך זה יוצא". הוא בוחן את הבובה "מבחן", מנוקודת המבט של הצופים. מה דעתכם: האם זה יכול להשפיע על הפעלה, ובאיזה אופן? בכלל, אילו עוד הבדלים אתם יכולים למצוא בין בובות הטלוויזיה לבובות התיאטרון?

רונני: יוסף, או אתה מבין איך התפתח תיאטרון הבובות?

יוסף: בטח. התיק שלי התפתח...

רונני: נפתח...

יוסף: ואז יצאתי מתוכו ותיאטרון הבובות התחילה!

