

אחרית דבר

היה היה קרון רכבת

תיאטרון הקרון – בין מסורת לחידוש



החלוצים

(כמה מן הבובנאים הבולטים שפעלו בארץ לפני הקמת ה الكرון)

באל לוי, 1891-1970

עורך דין, מוסיקאי, תפרoran ובובנאי שהקים עם כמה מחבריו את "להקת העז" עוד בצעיה של שנות העשרים. ממש לפני הכיבוש הנאצי ברוח מפארג לארכ ישראל. כאן עיצב תפארות לכל התיאטרונים החשובים, כתב מאמרי על היחס בין מוסיקה, אמנויות פלسطיניות ותומטיקה וייצר תיאטרון בובות, בעיקר סאטירות וקביריטים למוגרים. סרט הבובות הקצר שלו על בלעם, המכשף התנאי שהוזמן לקלל את ישראל, שולב בסרטו הציוני של יוסר קרומגלד - "קללה לברכה" (1950). בין האנשים ששיתפנו איתו פעולה היו השחקן והבמאי יוסף מילוא והמשוררת לאה גולדברג. מילוא כתב מערכונים ו"דיבב" את הצגותיו של לוי (שלא ידע מספיק עברית). גולדברג כתבה את המזהה לילדים "רבי חלום טוב" במיחזור לבובות בעלי החיים של להקה. בשנות הארבעים היו ל"להקת העז" תשע תכניות שונות שהופיעו מאות פעמים בכל רחבי הארץ. ואך על פי כן נותר לוי בשולי העשייה התיאטרונית ולא יציר למרבה הצער, שום מסורת והמשך. עוד על פאול לוי ועל לאה גולדברג במאמרה של דורות ירושלמי "קוסם גודל אני, על כן אופע אלמוני" בಗליון הראשון של "הו!" כתב עת לספרות).

ת בניסיון שנוצר בתיאטרון ה الكرון כדי לתאר את השפה האמנותית של תיאטרון הבובות החדש. אבל עדין לא סייפנו על המקום עצמו: אריך נסיד, על ידי מי, לשם מה, ומה קרה בסוף.

ובכן – היה היה...
קרון רכבת?

לא, קוראים חביבים, קודם היה חמור...

משמעותו

בשנת 1976 הגיעו מיקל שוטר ואישתו גיל אלרצח, אחרי טויל גדול במורים, עם מזוודה קטנה של מריוונטות הדריות. הם חיפשו אנשים שעוסקים בתיאטרון בובות. כך הכירו את מריו קוטלייר, את הדס עפרת ואת עליינה אשבל שכנה בשכונות גאולה בירושלים, ונתקאה "గברת פורט" בפי ילדי השכונה, על שם צמותה הארכוכות ולבושה הצבעוני. "היו לי רעינות רומנטיים על עלייה לרגל", מספר מיקל, "וזעל הבובנאי הנודד, הסוחב את בובתיו על הגב למקום למקום. ובשנת 1978 החלתו למשם אותם, כלומר לקנות חמור, להעימים על גבו את המריונטות הדריות שלנו ולעלות לרגל מצפת לירושלים.

"מחוץ לשער האשפות בירושלים העתיקה, היה בכל יום חמישי שוק בתמונות שבו מכרו כבשים ות媚ורים. קנוו שם חמור בשם בלעם, או בקיזור ביל, והבאו אותו לביתה בשכונות בקעה (השכנים הקיימים לא ממש התקהבו). דzon חברנו המוסיקאי, המציא מתיקן לציד שלנו. הוא הרכיב אותו על גב החמור והיה מטייל אליו ברחובות ירושלים ומאמן אותו למסע... תכננו את המסלול בעורת אבא של עליינה, שהיא ראש קרן קיימת בצפון. גיל התקשרה לקיבוצים ולישומים שונים לאורך המסלול ובעקבות משוכשת במבטא אמריקאי כבד אמרה: 'שלום, אנחנו רוצחים לכלת ברgel עם חמור ולעתות תיאטרון בובות מהודו, אולי אתם רוצחים הופעה?...' וכך, באורה فلا כמעט, נקבעו לנו יותר

מעשרים הופעות. לבסוף העמסנו את ביל על טנדר ונסענו לצפת. יצאנו מיערות ביריה לכיוון מרון. ישנו על אמ' הדך. חברים הצטרכו אלינו והשתתפו במופעים. עליינה, סמדר תירוש ורחללה ברקמן הפעילו בובות ממשיכים, הדס עשה פראפרמנס עם מטריה... כולם שרוו ורקדו. הופענו אפילו בחתונה בדואית בכפר שיבלי. בוקר אחד, בקיבוץ גן שמאל גילינו שהחמור שלנו נגנב (בלי הצד', למרבה המזל!). לשמחתנו תרמו לנו חברי הקיבוץ חמור מפינת חיי שלהם. המשכנו את המסע עם צ'רלי (כך נקרא החמור החדש).

"כשהגענו לירושלים, בעבור שלושה שבועות, הייתה לנו הופעה במוזיאון ישראל, חגיגה גדולה עם פיקניק ענק שאירגןו בכל הכסף שהרוותנו בדרך".

קרון למכירה

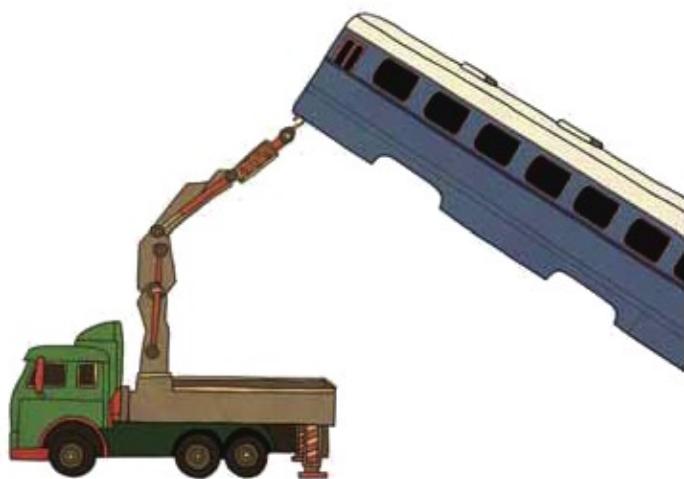
"יום אחד, כשהנתיים אחרי המסע, ראייתי מודעה בעיתון: 'רכבת ישראל מציעה לממכר קרון ישן שירד מהפסים. תמיד אהבת רכבות. בהתחלה חשבתי לקנות את הקרון ולהפרק אותו למחרון.לקחתי חוט ומדדתי אותו: עשרים ושלושה מטרים... הרבה יותר גדול ממה ששישרתי, ופתאום חשבתי: מי צריך מחרון? הנפרק אותו לתיאטרון בובות! הסתבר שגם הדס, בירושלים, תמיד רצה לעשות משהו עם קרון. את עליינה הזמנתי לנסיעה ברכבת, כדי שתתרגש את הקסם והיא הסכימה מיד. ואיפה נשים אותו בירושלים, אם לא בגין הפעמוני? הגן היה אז מין מרכז חברתי שבו נפגשו יהודים וערבים, עניים ועשירים, דתיים ותלוניים.

"גיל היה היטה בהרyon. כסף לא ממש היה לנו. הכל נראה הרפטקני מאד, אבל התהלהבות פשוטה: הדס גיים את מרין. החלפנו לפנות ליוסי פישר מקרון ירושלים. יוסי הכיר את מריו והدس, שהיו מעורבים כבר אז בחיי התרבות של ירושלים. אבל מי הברנש המוזר הזה? הוא שאל והצבע עלי. אני רגיל שמתיחשים אליו כאל דבר מצחיק..."

"ניגשנו לקרון ירושלים ביום ראשון בוקר, " ממשיך הדס

החולצאים

דינה ד'טולובסקי, 1902-2002
דינה גדללה בפולין. לפני השואה הייתה חברה בתיאטרון הבובות "באיה" (אגדה) בורשה, ואחריה הייתה מפקחת על חינוך בגיל הרך. כשלעצמה לארץ (בגיל ששים!) לקחה על עצמה לקרב את תיאטרון הבובות ללב הגנות והילדים. היא יצרה הצגות לבובות כפפה, שהפכו בסופה של דבר, בספריו בובות מצולמים. הספרים והציגות בטאו את הוו ששתתקף בעיניה. בין ספריה המפורסםים: "המטרייה של רותי", "דני הקטן והשור ניסים", "האוירון של ירון". היא נפטרה בשנת 2002 בגיל מאה.



החלוצים

הולם, 1912-1950

דוד ק' שלום, היחע בכינויו הונון, עלה לארץ מצ'כיה בשנות השבעים והקים את "הביבסוך", היאטרכון המריניסות של קיבוץ גבעת חיים. הבובטרון הציג אגדות וסיפורים מח'י הקיבוץ, הבדבה הקיבוציקית של, זיה, הפכה לניבויה של ספר מאותם. הונון, איש חם ונמרץ, שהה ימאי בעבורו, התלהב מWOOD מצד הסכו של המבבות והוא היה בעל מלאכה מצוינן ופיתחה מגנוני הפעלה מוקוריים: בובות קבוציות שמודעות בעודות חום אחד, בובות חוטים שכחולות לשעות סרייקים, ובובות מקל משוכלות. הוא היה מחובר מאד לארץ ולמתורחש שביבו. ספרו 'מדרך לבובטורון' (1986) יצא בשלוש שפות במקביל: עברית, ערבית ואנגלית.

הונון יצר כוב ו לימד במשך חמישים שנה. הוא הקים את המחלקה לתיאטרון בובות באוניברסיטה תל אביב, וגם תרם לה בסופו של דבר, את אוסף בוגוטני.

את הסיפור, "זחיכינו ליום פישר ולפנוי שהפטיק להכנת לחדרו קפצנו עלייו, כמו ממארב ואמרנו: 'זקינו קדרון, רוזים להקים תיאטרון בטבות, גן הפטמן בדיקן עכשוו' בפיותה, תן לנו להביא לבאן את הקרון', יוסי היה חדש בעניינים בדיקן כטובנו. הוא לא בדק רישוי, ביחסות, מיטן, בבדולת של אמן נוענה ליזומה הספוגנטנית שלנו, בלבדיו זה לא היה קדרון. יוזם לא היה מאפשרים לטריקט בuttle כה לקירות בעל מה, בלי אישורים. הייתה או תרגשה של פריתה, של חלון המדיניות פתוחה. יוסי דאג לדוחיק את המדרדרותית של גן הפטמן ולהזכיר את הקראק. ובמוס קר ובחידר של חודש מרץ 1981, בשעה תפש לפנות טקר, צינה ירושלמית ומשורה מלפניהם ומאהור, הגיע הקרון מיפו. שני מגופים הודיעו אותו בגין הפעמן. רק אז גילינו שאין לו גלגילם. הרכנו טלפון לריבבת; לא, אין אישור להביא גלגילם... נו, מילא, שברטו בקבוק שטפניה על הקיר כמו בהשחת טפינה ויצאנו לדרך..."

והפטפסוניות הוא משקע את האלים, הרעב והקור של

החוור שבו נכתב "המבנה של המתח מוכיר בלט או מלחמת שורדים", אומתת מרי. "הוא מוחולק לשש מטריות שכל אחת מתן מסתיימת בקטסטרופה: טורה, מות, שנען... הדמיות מכוסת בשומות של מאכלים (בצל', עוגה), שברי חצים (חלק עגנון'), חלק נור ("רגל גודלה"), ורגשות ("חרדה רוחה וחרדה שמנון"). רק לאחת מהן יש כינוי אנושי ("בת דוד"), אבל כלן מדברות ופעלותם כבני אדם".

מيري קלטה מיד את הפוטנציאלי הפלסטי/ חפאי/ בובתי של המתחזה. הבובות (בדיל אדם) שיצבבה היו שילוב של מגירות שפוחות, חפצים מצופים בחתיכות נבס וקמלטים שעיליהם נתלו בנדיחין של הדמיות. כל דמות היהת מרכיבת מצירפים משתנים של בובה ומפעיל-שחקן. השחקן היה יכול להשאיל את אבריו לבובה, וברגע אחר לפוך אותה ולשחק בחלקים השונים. רוח הדزاد, הסוריאליסטים והקובאים שחרה על ההצגה. ההפקה הייתה כחכה בקשישים ורבים, אבל בתור מי שהפעילה את שתי החזרות, אוֹי (מרית) זוכרת בעיקר את האשר גדול, את תחשות הפלו', החירות והרפתקה שבה הכל יכול לחתת.

מيري פארו הקימה פא' את המרכז לטיاطחן בודת בחולון, הctal'את בית הספר, המודיאון, והפטסיביל הבינלאומי לתייאטרון סבובות.

ליוקים בשעת משחק ומכאן העלילה משתבכת.

מספר פבלו אריאל, במאית הציגה: "מלכתחילה החלטתי להשתחש באכרים אפיקים כדי שהקסם של ערובה הצבעים ממש יקזה מל עיני הלידים. אבל איך הפתרך הפושים ביותר היה שהדמות היו כפות הידיים עצמן, שבולות בצעב גואש. שחיקנית עם שני דלי צבע ומתחול אורך, סיפורה את הטיפוף ותוך כדי כך ציירה את הבתים של החלב והכחול על פס נייר אורך באמצעות עט. מכל בית שצוייר על המשק צצו הידיים הטבולות בצעב, התבוננו זו בזו, שיחקו, וכאשר הת בקנו | התערבו הצבעים.

"הפשטות והקסם האמתי שהתרחש על הבמה, החופש הפנימי ושמחה החיים של הקבוצה, תפסו את הקהל. הציגה שהיתה באמת חזניות ומפתישה לממונה, הציגה שלוש מאות פעמים ואך היהת מועמדת לפרט כינור דוד. לחבורת הצעירים הנאייבים שהינו איז זה היה היישג נדל'י"

פבלו אריאל מנהל היום את התיאטרון הרב-תרבותי בתפן שבנגליל, המשלב חיפוש אמוניי בתבונה עם אומלעות מעורבות יהודיות וערביות.

**ב. תשקה ותפשה בגב
יעזוב ובישי מרי פארו, 1980**

את המוזה תשקה תפשה בגב כתוב האבן טאל' פיקאסו בחורן 1941 בעיצומה של מלחמת העולם. בדרכו הפיזית השבורה

אורבע הצגות

במקופה שקדמה להקמת ה الكرון הייתה בארץ מעין התערורות, תקופה של חיפוש ונילוי בטיاطחן בובות. בשරdot הבאות ותאר ארכט מון החצנות שנוצרו באחתה תקופה: הרשונה וצרה בקבוצת קן של מרוי, השתיים הבודאות וציו בחוג לתייאטרון של אויבריסטית תל אביב בהוחיתתו של הדם, והרביעית עצמה באומן עצמאי. היצירות והחוצפה הצענו לכל הארבע מעמד מיתולני בקרב היוצרים העזירים של אותה תקופה.



1. פיזרו והבעים

עיבוד ועיצוב פבלו אריאל, 1976
סיפור האכרים, הצגת הילדים הראונשה של קבוצת קן, רינתה עיבוד של של סיפורים על צורות וצבעים: סיפור בשם "חור הממעלי" שהגיבור שלו היה סטם אוזם שהוביל לתהיפות, פתרף, פח, מטדייה ועוד, והסיפור שתורגם לאחר יותר ל'קעט כחול וקט צהוב'. גיבורי הסיפור הם שני חברים, כחול וצהוב שהופכים

באמצעות זמן, תנועה ודרמה. "לילה אחד", מספרת אותו (הביבנאיות) והלה נציגו ברכמן, "דבש על רענן להצגה. עמי ציר תוק כדי שיתה. הדמות שיחסנו מחותן". היפה יותר ויתר מופשתה. מהמת היא הפכה לבנה, מכונה לצורה ומשם לכדור. הכדור טיפל מהות שלא באמת יודעים כיצד היא נראית. קראנו לה 'הקרונור' בغال עולם הקוקונרים, מעין יצורים מחוטתיים שעמי המצא בילדותנו.

הקרונר היה כדור ש"ח' בתוך מסגרת מחולקת לתעשה דיבעים. היכדור השחשש בטור הריבועים, עבר מאחד לשני, ותקל בבד גמיש, השתנה עם התאורה. נקודה המזא הייתה צוריות: היה בין היכדור ל'קון, שחת, נפח. מתוך היחסים האזרחיים נולדו דמות וסיפור אונשי.

הkokونר היה פריצת דרך תיאטרונית. העובדה הזננה בפסטיבלים עכו בשנות 1981, כאשר על קירות האולום תלויות סקיצות של התהילהן, פרטיסטות של ההצגה. "היתה התרנשות גדולה בתקופת העבהה. הרגשנו קולומבוים נאלה", אומרת רחללה. ארבע שנים שוחרו עד מותו של עמי, הספיקו עמי ורחללה ליצור ביחד עוד חמיש הצגות. עמי השאיר אחריו סקיצות לעבודת רבות וספנות שהרחיבו את החוכש באמצעות הולגרמות ולירטים.

"עמי היהאמן שהזרים עצמה", אומר הדס עפרה, "הוא היה יכול להיות מורה גודל. מותן המקדם היה הפסד איום ווואר".

הקרינאים (חובשי הנרטופונים) היו שטי מפעילות גליות, שלא לבשו שחור כמו בתיאטרון הבזארקן, אלא לבן כי'מחוה לחותנה". אורחיה החותנה היו בוגנות קפנות ושטוחות מצופות בפיסות של ז'ורנלים צבעוניים בהשראת הקטלאים הראשוניים. הבובות השלימו זו את זו והתחברו בסופו של דבר למעין פצל של תמונות חותנה. את הדמויות הדמיוניות שיצאו מן המצלמה (כמו הילד השמן או בת היענה) שיחקו המפעילות עצמן, לבושות בתוספות פיסוליות.

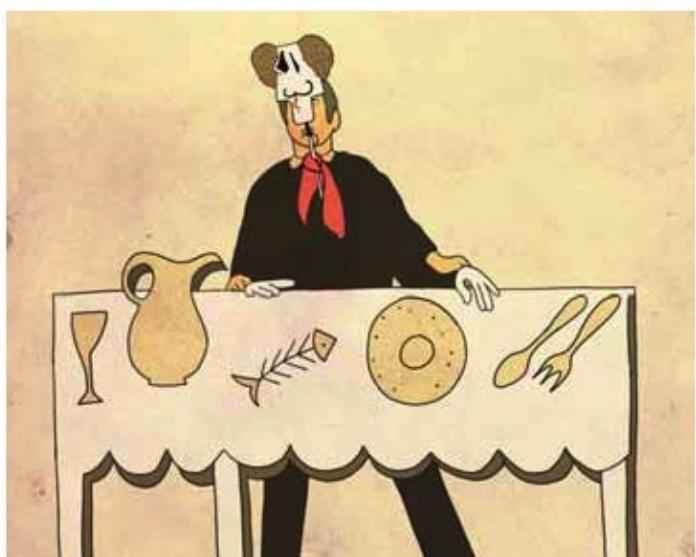
4. הקונר יצירות של עמי ורחללה ברכמן, 1981

עמי ברכמן (1949-1985), היה ציר שמאש בבד השטוח והסתטי של הציור. הוא לא רצה אשלה של חלל, הוא רצה לפrox אל מימדים נוספים, להתרחב

ב. מסיבת חתונה על מגדל אייפל
עציבר וביתני אייך גלעדי בשיתוף
שם דינה דקל, 1981

יאן קווקטו (1889-1963) היה אמן ותמונה - משור, מחואי, ציר וקולונען. הוא כתוב מהאה על הצלם של מגדל אייפל שמוסה לצלם אורחים של אייזו חותנה, אבל בכל פעם שהוא אומר "ציפור ציפור" יוצא מן המצלמה משה בלתי צפוי משבעש את הסדרים. פעם זהו ילד שמן שרוצה "להרכיב את מגדל אייפל", פעם זהה היפיכה שטורף את אחד מאורחיו החותנה. שני גורמפניים יושבים משני עברי הגבמה, מסקרים את ההתרחשויות ומשמשים פה לדמויות.

מסיבת חתונה על מגדל אייפל
כתב במקור לבטל, אבל אייך ורינה הפכו אותו לתייאטרון בובות שנון וחולמי. בוטסף לשני



מי היו ארבעת המופלאים שהקימו את הקרון? ומה הייתה הנדונית, המטען האמנוני והאנושי, שהביא כל אחד מהם לקרון?

מייקל שוטר

מייקל פגש את הבובה הראשונה שלו בברמה בתחילת שנות השבעים. "יש לפחותים מין רגע כזה," הוא אומר, "של הכרה: יש כאן משהו מיוחד. ואז הרצון להרפתקה מתעורר ואני מוכן לכל, להצליח או להיכשל, להסתכן. כך קרה לי כשראייתי בובה עתיקה, ישבת על דוכן ברמה, באחד השוקים. לא היה לי כסף, אבל הבובה 'קרה' לי. היא התענשנה, لكن העצמי לモכר אותה שעווני חמורת הבובה.

זו הייתה תחילת הדרך שלי בתיאטרון בובות". לפניו שנודד הקרון הספיק מייקל ללמידה תיאטרון צלליות באינדונזיה ותיאטרון מריוונטוט ברוז'סטאן שבহודו. מאז ומתמיד נמשך לסתודות הגודלים של המסורת, "שהם הרבה יותר ממה שיכול אדם לבדוק להמציא".

לאו "הברנש המורור" הזה, כפי שקרה לו יוסי פישר, לא היה תיאטרון הקרון. ה"תמהונות" של מייקל, לא הייתה מהסוג הרך והחולמני, היה בה גרעין קשה ועקשני שגורם למציאות להתקפל ולהתאים את עצמה לחזונו. הוא הביא אותו לקרון את ריח הזיעה ואבק הדרכים של הבובנאי הנודד ואת האהבה הגדולה למסורת עתיקות.

מריו קווטלייר ז"ל

מריו למד משחק ותיאטרון בארגנטינה, עלה ארצה ב-1970 ו מהר מאד התחליל ללמידה תיאטרון גם באוניברסיטה העברית. תוך כדי כך הקים את "קבוצת קו" שעמבה עיקר למוגרים. ב-1977 נסע לצרפת ללמידה סמיוטיקה של התיאטרון. זמן קצר אחריו שוחרר והוקם תיאטרון הקרון.

מריו היה האינטלקטואל בין ארבעת המייסדים. כמו שלמד בין השאר כתוב תנועה עם עמוס חז, הוא נתה לתיאטרון שכלתי, מסומן ומחושב. ביחסיו עם אנשים היה ההפק

וחולוצים

פאול פוקס, הבובנאי הנעלם

צייר, מעצב בובות, והבובנאי המ喜歡י הראשון שעבד עם קבוצת קו". עליה לארץ מרומניה, שם עבד בתיאטרון לילדיים "ארקדייה". מייקי מבורך (חברה לשעבר ב"קבוצת קו") אומרת שהיא גבוה עם שם ("קצין מקצועית גדולה ב羅מניה והסתבך עם השליטונות בغال סאטיריות פוליטיות שיצרה. מרד החינוך והתרבות הישראלי הפצר בו עלות. הם הבטיחו לו הרים וגבעות", היא אומרת, "ולא קיימו שום דבר. חיזנו אחוריו במשך תקופה ארוכה עד שהsecsים לעובד איתנו. חברות החובבים הנלהבת נראתה לו תחיליך עלוב למה שעזב. הוא לימד אותנו לעצב בובות וגם לנו את הבסיס". הנסיכויות הענקניות שלו (רוני ומירית) לגלוות מידע על פאול פוקס, יכולים לפרסום קומדייה בלשית ששיאה בשיחת הטלפון שבה טען פוקס עצמו בעברית רצואה, שהוא אכן היה מעצב תיאטרון ב羅מניה, אבל עלה ארעה רק ב-1987 ואינו מכיר שום מריו קווטלייר ושום "קבוצת קו". אז למה אנחנו בכל זאת מזכירות אותו? כי בכל פעם שהרמן ידים והחלתו לווותר, צץ מישחו אחר מקבוצת קו והסביר לנו בהתלהבות עד כמה הוא היה חשוב ומשמעותי. אז למקה שמשהו ירצה לכתוב את תולדות תיאטרון הבובות הישראלי, אנחנו מניחות פה קצה חוט.

הגמר: חם, נדיב וסקרן. מריו היה אמן הדיאלוג. שתי המילims החביבות עליו היו: "באו נפטעט". או במבטא הארגנטיני הכבד שלו "באו נפטעט...") והפטפוטים של מריו התלקחו עד מהרה לוויוכחים עד לב השמים בכל מקום ובכל שעה: מהי חירות אמנותית? מה הקשר בין שפת הבובה לשפת השירה? האם צריך הקהל לשלם עבור אמנות? מן הוויוכחים האלה נולדו תוכנות ושיתופי פעולה שהפכו לפרויקטים מרתקים.

دلיה יפה מעיין שהחליפה אותו בניהול הקרון, מיטיבה להסביר את תרומתו הייחודית למרקם העדין, האנושי והיצירתי של הקרון: "מריו לימד אותו לעשות", היא אומרת, "פשוט לעשות, כל הזמן. לקום בברק ולעבוד, לקדם פרויקטים, לקדם אנשים. הוא לימד אותו לזרוק אבניים למים. לצילול למציאות וליצור תנודות. לא לפחות מדאות. הוא היה ענק ולא-לפחד-לזרוק-אבנים, הוגה ויום אדר, מתוך אהבה, כבוד וענין לכל הסובבים אותו. "מריו לימד אותו שדיקמה אונשית אי אפשר לרקום מתרוך כורת. אסור להוביל מישחו למקום שאינו שלו. הוא לימד אותו להזות מה מתאים לכל אמן ולהציג יוזמות שירחיבו את הקים, שלא ייכפו על האמנים אלא יגרו את תבונם. הוא היה אמן טוטאלי וכך ראה גם את האחרים.

"מריו העביר אליו את האהבה הגדולה לאמני הקרון. כאשר עובדים עם אנשים, לא תמיד הכל גלי, ומריו לימד אותו להתייחס לנפטר כמו לגלי. تحت כבוד לכל מי שהוביל את המקום עד היום, ללא שיפוט, ללא דירוג. לא המוסה, אלא האדם במרכז. מריו נתן לי את הבסיס ואני ממשיכה את דרכו. והטיatrון הוא אכן קהילה קטנה של אמנים ידידים. התחרות נמצאת בשוליהם."

הدرس עפרת

הدرس בכלל לא התעניין בובות... "מגיל צעיר", הוא אומר, "מכיתה ד' בערך, ראיתי את עצמי כמשורר. כשהייתי סטודנט, עבדתי בתיאטרון בובות העץ של אריק סמית

החלוצים אריק סמית

תפוארון ויוצר תיאטרון בובות מצוי דרום אפריקאי. התיאטרון שלו "תיאטרון הבובות של אריק" היה מההתיאטראונים המ夸张יים הגדולים והבולטים בארץ בשנות השבעים. רבים מן הבובנאים המ夸张יים שעלו ממזורת אירופה עבדו בו. סמית יצר גם לטלוויזיה, בין השאר לתכנית הילדים הידועה, "הצרי של תמרי".

(הפעלתו את אופרלה הפתולה השרטמנית מוגבה שנים שעדר מפרים, עדרין כאב לי גב...), ובתיאופרין והפריגוננות של חנוו מוקטן בבעת חיים, אבל לא נבונתי לה בדעתך, כשהציג ליהו פיעז איתם בחיל, סירבתי: אני לא בתום המבנת, אני בתחום הכתיבת, אמרתי,

"וואה, יומ אדר בפראי, פתאות החולתי שאני הולך לעשות תיאופרין מבת למתבים, לא ידעתי מה זה בכלל, אם יש דבר כה, טמול היה דוכן ספרים. הספר הראשון שנטקלו לי בו היה 'אמנות תיאופרין המבנת' מאות ביל מרת. בשעות אחר הצהרים, לפני ששוק הריקות ליד הבسطליה נסגר, שבתי פינה של ארגון ירקות ובאזור סכין גילוח ישן גילפת ראש ראשון: אפר', כך קראתי לבובת, זו דיתה מריוונטה, דמות עם הרבה חורים.

"מואוד יותר, בארץ, קראתי את מהוו של דביס טילק העמבה מל', עצבתי את ביל. רק ראש ויריים. רציתי לבקש מדניט אישור להציג את המבנה שלו, אבל התביישתי, פגשתי אותו בקפה טעטן, לא ידעתי מה לוודר ופשוט הבנתי את הדאש והידיים על השולחן. דניס קפא על מקומו. כאשר נרגע סיפר לי שהבובת נראית בדיקות כמו האיש שעליו חשב שככתב את המבנת. (פאו אוטו מפגש טען דביס שודד "חווב בידים" ...)



התאורן האצלם

אלאן בצעינסקי היה במשך שנים רבות חלק בלתי נפרד מהקרון. הוא הקים את החשיטה העכיה של האולום במוזיאון, וביסס את מעמדו של התאורנה כחלק אורבני מן החanza (וילא כקישום ממשיכים ברגע האחרון), הווא מדגיש. כמו רבים מאמני הקרון היה אלאן רב תחומר – מנהל ארכיון ותאודר, נרפתקאי וצלם אמן. עברות התאורנה שלו ניזונה מעבודות האמנויות, וגם להפוך – תפיסת התיאופרין שלו חלה אל האמנות שיצרו.

בתחילת שנות התשעים הוא הציג למשל, שרשרת צלומים של אושום יudios שציירים במסר נעדר שנים בנסיבות מצרפת לאנגליה. "המעבורת יוצאה בשעה לילה מאוחרת", הוא אומר, "האושום ההורסים מעירות היו נופלים ונדרמים בנסיבות משונות. רק אני נשאളע ער, מהובנט, מביס

באנשים הישנים? המתוים? איפה
הגבול? הרגשתי שניני רואה
משהו שארך אחד לא רואה".

התצלומים הוצגו בחלח השון.
הצופים, מצויזדים בפנסים
קטנים, עברו מחרדר לחדר, עד
שהגיעו לקיר לבנים פרוץ ("כמו
ארכיאולוגים ששוברים קיר
בפרימזיה ומגלים חדר קבורה").
הם השתחלו לפירצה וגינוי חלל
ענק מלא בתמונות של אנשים
ישנים מן הרצפה עד לתקרה
הגבוהה. ברקע נשמע מלמול,
בליל של קולות מוקלטים,
שמתווכו הבליחו קולות שקראו
קטעים מחלומתו של אלאן
בשפות שונות - צרפתית, יידיש,
רוסית, איטלקית...).

"למה פנסים?" אומר אלאן,
"כדי להגן על האנשים הישנים,
לשמר על החושך שלהם.
הعين עבדת אחרת כשייש רק
אלומה צרה של פנס, כשצריך
לחפש כדי לראות.
וגם בגל המציניות. כולנו
מצינים, ובתורו רגילה פשוט
לא מבחינים בה..."

"הובוה בילי הייתה הצגת הבובות הראשונה שלו. ב-1976 הקמתי תיאטרון בובות למבראים בשם תיאטרון הקופסה. בארץ לא הייתה מסורת של תיאטרון בובות. לא היוו בכללם לשום דבר, היינו חופשיים לגנות, להמציא, השירה ותיאטרון הבובות היו חלק מאותה הרפטקה".

הدس הביא לקרון את התשוקה שלו להתחדשות שגובלת (עד היום) בחוסר מנוחה ואת יכולת לתרגם חווון למעשה. יותר מאוחר, כשיטע לפן ללמידה גילוף מסכות נו וובובות בונרקו, תגללה גם תבונת הכהפיים שלו במלואה, וגם החיבור לידע שנוצר בתרבות עתיקות.

עלינה

בראיון שערכנו איתה בחתנת "כל דבר יכול להיות בובה" מספרת עלינה בהרבה על יצר האספנות שלה ועל הנטייה להאניש שהובילו אותה בסופו של דבר אל תיאטרון המבוטה והחפצים. ב-1975 ה策רפה לקבוצת קו. "שם הבנתי מה זה הפקה, חזות, הפעלת בובות, הפקת קול", היא אומרת. "התלהבתי במידע מסיפור הצבעים, הצגת הילדים של הקבוצה", אחר כך חקרה לסמדר תירוש והקימה את תיאטרון "בו-ברים".

עלינה הביאה לקרון נדוניה אמנויות גדולות: מוסיקליות שאיפשרה לה להחליף מיללים בצלילים, יצר האנשה, נטיה מולצת למופשט, ואהבה לחומרים ולמלאת מחשבת. הידע שלה בתולדות האמנות ניכר בעולמה העיצובי. (כדי לעצב את הזמיר למשל, היא חקרה אמנויות סינית, תלכשות סיניות וארכיטקטורה של פגודות, כשעבדה על **אגדי הדוכיפת** והשפעה מן האמנויות המינואית, וכן הלאה) מבין ארבעת המייסדים היא היחידה שהמשיכה ליצור לילדים בעקבות. היא התפתחה מהצגה להציג והשפעה מאוד על הקן האמנותי של הקרון. רבות מעבודותיה מוזכרות בחתנות שונות של הספר.

החפצים. הכתיבת שלו לטייסרין הוא פופס מודרנית; הפירוק (של האדם ושל החפץ) הוא נקודת המוצא: כל רגל של הכאח היא ישות ופרדרת. למעשה אין דש תיאור לו לנוג את דמעותיו... לצעתו, לא יכולנו לשאל את מידי על דינע, שאריך באישיותו את שלוש אהבותיו הגdots על מריו: תיאטרון בובות, שירה ומחשבה עמודקה ומקורית. מילות השים אם כן, למיקל: "דניס היה מבלה את בובת הבוּרוֹק שלו בבד בסענה שהיא מעבירה עליו בקוחת במן אחר, במקום אחר הוא היה יכול להציג שאמאן; הוא זיהה את הנשמה של החפץ ביל צורך להאניש אותו. אפילו בספר שכטב על יהלמים, העיר היא מין חףץ".

הוא בעצם קצת בובה... הוא השפיע עליו מכך, אבל לא בזפוףثير. שתקו כביסל באוטו תחום - 'תיאטרון חפצים' - אבל היה בינו לבין גדר: אני האושתי חפצים; קודם הפקתי אותם לבבות ורך אך הפעלתי אותם. או מעלם לא דברות עם חפץ, על הבמה או מחוץ לה. דניס פשוט עקש את החפצים. כמוות שהם, בלי לחפש את הצד האונשי. אם כבר להפרק - הוא חיפש את הצד החפצי באושרים". הדס: "דניס היה נaan שהקדים את זמנו. איש מרתך אבל גם קשה ומעתק. הוא היה זkan חכם ואברוחוי ונעם תינוק אבל שצדך לטפל בו. דניס הוכיח את הצד האלים, המוגבל, המתנשש של

החולצין

דניס סילק (1996-1926)

- הוא מוכר להברה מהה
הוא כמו הבוק שלון
שבו הפקדו את מה שיש לנו
בלב;
הוא כמו שויצריה
מלאת בנקים.
הוא כבר מעשן טיגריה אחת
וחודת קצט,
וניה למשורר אמייני
הוא מחזיר את הגפוזרים
השחפים
לטוך הקופה.

זהו קטע מן השיר "דניס היה חוליה פאָד", שפורסם יהודה עמייחי על ידידו דניס סילק, בספריו "מאחורי כל זה מסתתר אויש דוד".

דניס, משוחרר (בשפה האנגלית), מחזאי ואיש תיאטרון חפצים, היה מעין נביא ושנידר מועלם הבובות והחפצים. הוא היה מל היה ממש לילכת בדורכו, אבל מל מה שעשה ולימד וכחוב והיה - הנגיד את המורכב האמנוני של הבובאים שהכירו אותו.

"דניס טען שהוא לא עושה תיאטרון חפצים (*Object Theater*)", אומרת בא צ'וא שבימה רבים מהządתי, "אלא 'תיאטרון דבר Thing Theater'. האבחנה הזאת הייתה חשובה לו מכך. זה הדבר הראשון שאטן צרכות לכחוב.."
עלינו הכרה את דניס באוניברסיטה. "הدمات שלן הפנהה אותה", היא מספרת, "שפת הגות, המבע, הוא לא היה חמה לשום אדם אחר. הוא כאלו



הקרון הופך לתיאטרון

הידעת?

שנוסף לתיאטרון הקרון היה כל אחד מן המייסדים חבר בקבוצת אחראת של תיאטרון בובות: מייקל – בתיאטרון מיש-מש, עליינה בקבוצות בו-בדים, מריו בקבוצת קו, והדס בתיאטרון הקופסה.

הדרס: "למחרת היום שבו הבנו את הקרון, חורנו למקום והנה – המגורות נופצו, והכל בפנים שבור וקרווע. או איז נחתה עלינו המציאות..."

מייקל: "עבדנו מאוד קשה בהתחלה. ניקינו, סיידנו, בנינו את הספסלים, ריפדנו, ערכנו ישיבות עד אמצע הלילה. וזה לא היה קל בשבילי, אחרי חצאות אני כבר בכלל לא מבין עברית...). כל החלטה קיבלנו ביחד. עד לפרט הפתרים של צבע הקירות, הדלת, החלון". עבדנו על הפקה

של פנץ' וג'ודי, שעימה שתחנו את התיאטרון.

ההצגה פנץ' וג'ודי הייתה גלגול של הצגה מסורתית של "במת חלון". ארבעת המייסדים – מריו, הדס, מייקל ועליינה – הציגו אותה מתוך ארבעת החלונות של הקרון. הם ישבו בפנים, על שרפרפים מצמיגים, ושם הושיטו ידיים והפיעלו את הבובות שננדדו מחלון כאילו מעצמן.

יונתן בן חיים ונעמי פולבר, מותיקי "קבוצת קו" הצטרפו עם מריו לקרון. "בראשית הקרון", הם מספרים, "לא היה פירסום. מה לא עשינו כדי להביא קהל... הינו יוצאים לגן הפעמון בתלבושת של ההצגה, מצללים בפעמון ומומינים את האנשים לתיאטרון. אחר כך השתכללו: היה לנו ליצן מיוחד שהיה יוצא עם הפעמון להזמין את הקהל. מריו היה נעמד ליד דלת התיאטרון, ולפעמים, רב שעה אחרי תחילת ההצגה הוא היה בהתאם מפסיק אותנו ואומר: 'נחכה רגע, מישחו עובר...'". ב��ץ עשינו הצגות חוץ בתנדבות, שלוש פעמים בשבוע. לא חשבנו במונחים של להרוויות. ההנאה הייתה צרופה, תמייה. אהבנו תיאטרון, אהבנו ילדים, שמננו על כל דבר שקרה בקרון והיינו גאים אחד בהצלחות השני".

עלינו: "היו בינוינו קשרים, סקרנות, והמון פירגון הדדי. זה היה עידן אחר. הטלויזיה רק התחילה. הייתה פתיחות לרעיונות חדשים. היה צימאון. עדין לא היה שפע כזה שਮביא להתבהמות וירידה ביכולת ההקשבה. התחלו עם

הנוגות יישנות, שנוצרו לפני הקדרון. אחר כך נוספו הנוגות והרשות, לילדיים ולמבוגרים. ואויריה היהת תפוח וביתית. בשרבי החורפי הקרים גשלנו לצופים פונטש חם ומתקוק." עם תולחת הקדרון הצטרכו אליו מטבחאים נוספים. התייחסו תחלה בין תקופות של יצירה וחזרות לבין תקופות של התפשטות בקרון ובכל חום וזרען: סוחבים, נזগמים, סותבים, מניעים למקום, שלעיתים כלל אינו חיאטרון – אולי התעמלות מאובק או מקלט תשוך – מקיטים את הבמה ואת התאורה, ותוך זמן קצר משתנה המקום באורח קסם והופך לתיאטרון, מושיעים ושוב מפוקים, סוחבים, נזגמים,

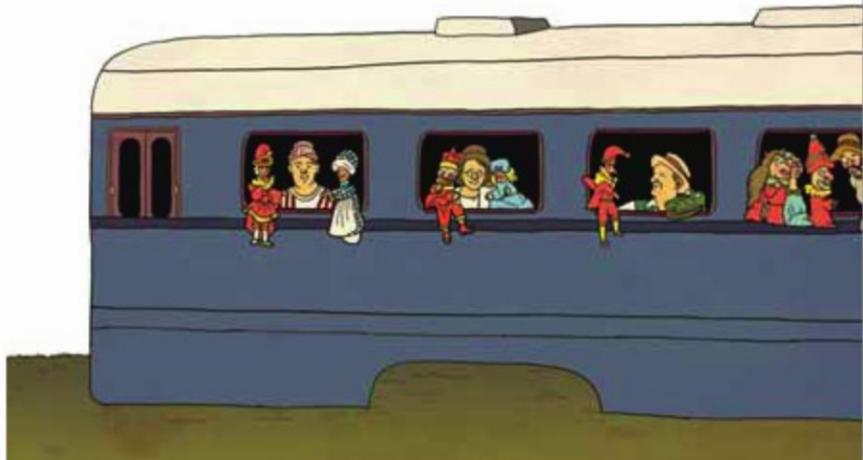
סוחבים ו... וננה הסחטים לו עד ים עבדה מפרק. הדס: "לא הכל היה אידאלי; מתיום הראשון היה ונדרלים. שוב ושוב נאלצנו לתגבור את המיגון, כעمر מסטר שנים ודייעו לנו מכבי וואש שאין אישור במתוחתי ללחפי בקרון והוא הפך לאולם חזרות ולמח欢ן. אבל גם או נמשכו התונכליות. ורבה מטבחות ותפאורות ותיעוד של הגנות נשמרו בהוצאות. בשנת 1991 עבר אולם התיאטרון למבנה אבן קטן בצפון גן הפעמון. רק ספסלי הבזיל הגבויים נותרו מן התיאטרון הישן. עד היום לא נבנה לתיאטרון מבנה ראוי, החותם את חשיבותו והיקף עבדתו".



מה הייתה רוח הקרון? על איזה יסודות נבנה?
וז, הקרון מושב בעכע מרוב אידאלים – אוטשיים, אטנורתיים,
חברתיים...»

בן מסותת לחדוש – בכך לא ניתן מסותת של תיאטרון
סביר. היו כמה יוצרים איכוטיים אבל המלויים כלו גתפס
בנחות, שלו וילדותי. אמוני הקרון פנו אל העשור התרבותי
של תיאטרון הבמה ברטבי העולם. הם למדו ושיחזרו
מסורות מאידופה, טורקיה, אינדונזיה, גודו ריפן. ופצע
שי ניצל את היעד מסותתם: הם הרגשׂ חוטשיים
לפרק את תיאטרון הבמה למרכיב – פיסול, תיאטרון,
ספרות, מוסיקה, חנוכה – ולחזור אותם מחדש בצדדים לא
צפויות. הם נעו בשני בכיוונים: מצד אחד שמים מן העבר,
ומצד שני פנו אל העתיד, אל תיאטרון הבמה החדש ואל
האמנות העכשוויות.

תיאטרון ילדים אמןוני – הציגות הילדים לא נוצרו מתוך
שיעוריהם מטוריים ("מה ילך בשוק"). הן היו הכליל
שבאמצעו תקרו זמנים ופיתחו את הנושאים שענינו
אותם. קהל היעד הצעיר הצביע אחוריו ליוצרים, להביע עצם
אומנים בשפה תקשורתית ופשומה, משתקית ומהנה (ולא
מתילחתו). הציגות שנולדו מן אמנות התגבשו והדרכו



במפגש התי עם הקהלה.

חופש – הקרון היה בית ליצירה, הגישה הייתה שאין דבר העומד בפני הרעיון; אם יש רעיון, אפשר למשולב ולבצע אותו. כל אמן יום את הצגותיו מתוך צורך פנימי. היהת סבלנות והיה כבוד לתחילה שארך לפעים שנה, שנתיים ואף יותר. החופש האמנותי היה מוחלט; התיאטרון היה "קואופרטיב", ככלומר מוסד המאגד בתוכו יוצרים עצמאיים, ללא הנהלה מכובנת או מחליטה. היהת סקרנות הדידית, מעורבות אך לא התערבות, והם מהזוכיר צנורה.

מעגל רחב – המיסדים לא הקימו את הקרון רק למען עצמם. מיד עם הוויסדו הם הזמיןו אמנים שונים להצטראף אליו, והמעגל המשיך להתרחב בהדרגה. כולם למדו מכולם (מה לעשות ומה לא...), הושפעו וקיבלו השראה. כשהם הגיעו בין השאר, על הקשרות דור המשך. עקרון זה הוכיח את עצמו במשך השנים. הוא שמר על חיוניות התיאטרון ואיפשר לו להמשיך ולהתפתח.

חוון חברתי – "דרך עבדתנו", כתב מייקל, "אנו מקווים להביא שמחה ואהבת אמנויות, ולשפר את ההבנה בין העמים השונים בעיר המורכבת והנצחית ירושלים". חלק מן הצגות הוצגו באנגלית ובערבית. הכוונה הייתה לאפשר לכל אחד

לראות הצגות, ללא הבדל דת, מין, גזע, מצבכלכלי. **ועם זאת...** היה להקמת הקרון גם צד הארץ: "למריו ותדים היו רעיונות גרנדיזויים", אומר מייקל, "על פוסט מודרניזם, אנטיפסיכון, חומר, חפץ, תנועה, אמנויות פלسطינית.... אני בסך הכל רציתי להתרנס מעבודה שאני אוהב, ולהנחות מהחיים שלי. ובכל זאת, עם כל השוני, בנינו מקום ביחד".

חלום ומציאות – חלק מן הצגות שנוצרו בקרון היו נועזות ומעוררות השראה ואחרות הי... לא מספיק טובות. לפעם המימוש קרטע בעקבות רעיון נחדר, או שחשור המקצועיות קלקל, או שהצגה חדשנית לא עברה את " מבחן הקהלה".



נוצר מאבק בין יצירה לפרנסת. החלל של התיאטרון היה קטן והיה צריך להתלבש: או שבגנים הציגות קטנות ומוסעות משתחפים, או שטסחניים בדגנות בגדלות יותר, שלא היהمكن בית, ועל כן יתלה הרבה יותר קשה לשוק ולהפעיל אותן, זו הייתה מגבלה - לעיתים מפלה ולעתים חוסמת, גםתקיימי הדפקות והצנוזים עוזרו "לחשוב בקפן". כמה מן האמנים התקשו לעמוד לבד, בלי שימושו ידרבן אותם ויגיד להם מה לעשות... לפעם הם היו פוראים ולפעמים פחותו, והקתו? הוא ציפה כמו תמד לנדרות ונבדורות.

בהתלהה החלה תחולת שכל תמייסדים יתלו את הקריון בוטסיצה, וכך יחולקו בינויהם את העול האידרגוני. הדס ומריו דאו בניהול חלק מאמנונם, אבל כשהגיע תורם של מיקל ועילנא הם סידרכו למלא את תפקידן. וכך, ב-1989 הובאה מנהלת "חיצונית", דליה יפה מעין, ומיד הבחינה בקונפליקט. "הוקטמתי מן ההאגות", היא אומרת, "מן הועלמות השונות התייחס בביטחון אותה, מן הסבינות והשתאות האישיות שצמחו מטבח זאין-מדודת... ועם זאת, העקרונות

של התיאטרון, כפי שהובאו לפני, לפיהם האמן הוא בעל הבית לעצמו, חופשי להחליט מה ייצור, מתי וכמה יופיע עם יצירותיו, כאשר לתיאטרון אין אפשרות להשיב אותו לשום דבר... איך אפשר לנצל כך תיאטרון? חופש הוא דבר נפלא, אבל הוא לא מבטיח בהכרח יצירה משובחת. אפילו מריו הבין זאת לקראת סוף ימיו; חופש צריך להיות בתוך הקשר. התפקיד שלנו, פקידי התיאטרון, הוא ליצור סביבה עם חוקים ומגבלות שיאפשרו יצירה מקורית".

וכיום?

הקרון עדין מתמן בין הרצוי למצוי, בין שמירה על המהות לדרישות המציאות. הוא מOPSIS לחדש, לגיס אמנים צעירים, ליצור דיאלוג בין ותיקים למתחילים, להמציא אתגרים, לחפש כוונים חדשים. "היום אני, באופן אישי", אמרת דליה יפה מעין, "מעוניינת לחבר בין החיפוש האמנותי האישני לבין המקום שבו אנחנו חיים על כל גוננו התרבותיים. לרקום יצירות מחומרים מקומיים, למצוא שפת בובות ישראלית, ילדים ישראלים".

עם זאת, כל הדברים שאפינו את הקרון בתחילת דרכו, עדין קיימים במידה זו או אחרת, כעבור יותר מאשר עשוים. אפשר לומר אולי, שזהה המסורת החדשה שנוצרה בקרון: יצירת לא-מוסדת, עצמאית, עקשנית, פתוחה ותקרנית, שנעה בין מסורת לחדוש, בין אמנויות לאומנות, מהפשת דרכה בירושלים, בישראל, שואבת השראה וידעת מסורות עתיקות ותרבותיות רחוקות, והכל מתוך אהבה גדולה וכבוד לקהיל הילדיים.

ואיפה הם היום? מייקל

"אני אוהב להקים דברים", אומר מייקל. "השיגרה פחות מעניינת אותי... כשהקרון התחל להתמסד, נסעתי עם משפחתי לסנטה קרוז, קליפורניה. שם עשית דוקטורט

עַצְמָה

במשך השנים הצמיח הקרון מתוכו מסגרות נוספות:

הפסטיבל הבינלאומי

لتיאטרון בובות

בקיץ 1983 יזמו אנשי הקרון את הפסטיבל הבינלאומי הראשון לתיאטרון בובות, למען הקהל ולא פחות מזה – למען עצם; וזאת הייתה הזדמנות להפגש, לראות את הנעשה בעולם, ללמידה וליצור קשרים. הפסטיבל ממשיך להתקיים כל קיץ עם מיטב הבובאים בארץ ובעולם. בשנים האחרונות שוכנה, המזמין אמנים צעירים ותיקים ליצור עבודות בהשראת השכונות הירושלמיות שבתוכן הן מוצגות.

בית הספר לתיאטרון חזותי הוקם על ידי הדס עפרת בשנת 1986 כדי ללמד ולפתח שפה אמנותית הפורצת את הגבולות בין תחומי האמנות השונים. רבים מבוגריו ממשיכים ליצור לאחר סיום לימודיהם, גם במסגרת הקרון.

הבמה / הזירה הבין תחומית תיאטרון "הבמה" הוקם על ידי מריו קווטלייר בשנת 1989 כבית לאמנות ביינתחומי, מציג עד תיאטרון בובות لمבוגרים. הוא ממשיך לפעול בירושלים תחת השם "הזרה הבין תחומית".

על תיאטרון אינדונזאי ואסיתני. בעזרת מילגה למדתי בהודו מסורת שהולכת ונעלמת בשם 'גומביאטה': מריוונטו שמו פועלות בעזרת תנוגות ראשו של המפיעל. תמיד נשבתי למסורות עתיקות. אני אוהב לשוחח עם העבר דרכן, להכיר את החכמה, הידע והסודות שנצברו במשך הדורות.

"היום כבר לא בוערת בי התשוקה לעמוד על במה. אני אוצר תערוכות בגלריה של 'מרכז מוזח-מערב' בהונולולו שבהוא. אני עוסק בשימור ותיעוד תרבותות ונושא הרבה למזרת. תמיד הרגשתי נוח במזרת, אולי משום שיש בתפישתי משהו קרוב לתפישתם: גם אני מרגיש שלכל דבר יש נשמה. בייחוד לדברים אורגניים כמו עצים ובעלי חיים, אך גם לחפצים. לייצור תערוכה זה כמו ליצור הצגה. ההבדל הוא רק שהאנשים מסתובבים סביב החפצים במקום שהחפצים יסתובבו סביב האנשים".

מריו

243

מריו היה המנהל השני של הקרון. הוא ניהל כמה מפעטייבלי הבוטה הבינלאומיים, וב-1989 הקים את תיאטרון "הבמה", מרכזו לפיעילות בינתחומית, ממיצג ועד תיאטרון בוותם למפגרים; שם יצר ואוצר בין השאר, סדרת אירועים מיוחדים, רב תחומיים, ששיקפו את חזונו האמנותי.

האירוע הראשון היה יום הולדת מאה ועשרים לאלה לסקר שלר, משוררת נפלאה, וגם דמות ציורית ותיאטראלית שחיה בעולם דמיוני וכינתה את עצמה בשם "הנסיך יוסוף מתבי", "היגואר הכחול" ו"אבייגיל". בשנותיה האחרונות חיה בירושלים. היא שוטטה ברחובות, חוליה ומשוגעת, לבושה בגדיים סטגוניים ומרופטים, מוקפת בצייפורים שהאכילה ובילדים שצחקו עליה וזרקו עליה אבניים. בשנת 1989 מלאו מאה ועשרים שנה להולדת, ומריו שהוקם משיריה ודמותה ערך לה מסיבת יום הולדת בתיאטרון "הבמה". זו הייתה מסיבה שמחה ומיוחשת, ילדותית וgam عمוקת. אמנים ואנשי רוח הביאו מתחנות למשוררת – יצירות מוסיקליות, פסלים ומיצבים בכחול, זהב ודם,

הגביעים של שירתה. איש מבוגר שהכיר אותה בילדותו שיתני את הקהל במכרזנותיו. הערב היה מוחווה של אהבה, אבל התרגשות, הפחדות והזכרונות היו גם מזין רב שיח על המשוררת ועל עולמה.

מריו תמיד אהב שירה וקיים אותה לתייארונו, כשהו מן לעודך את עלון אוניברסיטת הקדייש את גיגילין כולו לשירה ותייארונו בסופו, מאז 2002 מקיימת "הירחה הבין תחומית" את "קולה של תמילה", פסטיבל שירה-פרטורותנס לציבור, הדריךיקם ואחרו של מריו והוא הוזאטו לאוד של "קדן", רבעון מודרך לאמנויות בין תחומיות שוחרל לטפיע עם מותו. מריו נפטר בשנת 1999 אחרי מחליה קשה, הוא חסר לכולנו מאר.

Union Internationale – Union Nationale de la Marionnette הבינלאומי לתיאטרון בובות. הוקם בפראג בשנת 1929. נשיאו הישראלי הוקם ב-1984 על ידי דוד עפרות.



תיאטרון בוגנות או פיצג?

במיצג תיאודם חזוק (2004) "התחפשי הדס לנזקן. הוא חשב באה חי זכי אדומה חי צחולה בעורות מצופת של ליצן חצר, ו'פיסל' את פיו לחיכון רחב בעזרות מכשיר המשמש רופאי שינויים בניהותו פה. כל גוף הסלול סאללו והתפרק מצחוק, אבל החזוק לא בкус מפיו אלא מרמקול עזיר שהוזכרם לבוכו. המיצג הזה הוא גם תיאטרון בומת על פי כל הכללים שוישחו:

בתחילת המיצג הדס מתאפר: פניו קפואים בגיחוך והוא מדריש את קמץ החזוק. הוא שבסע אוד פניו להבעה אחת מסויימת, כאלו היו פנים של בובה.

השיגור המעורר בצוואר מאובטח הוא דוגמא להחצאת חלקן גוף מהקשורת שעליה דיברו נזקנות 'המעיל מגלה את עצמה'. וכך שני דיברונו (בתחנות "מה שוקל יותר, קליל וצוטן או קילו ברחל?") על שימוש בחומר 'לא נכון' כיכול, שבילים את הפה בינו לבינו החומר המקובל ויוצר אמייה; כשהמצנפת עשויה משיער, וחזה איזה גבול: הליניות והופכת ממתקוצע לחכונה, לשוג של טווך.

המכשיר ש'מפעלי' את החיכון הוא גם פונגן הפעלה יהודית, שבὔרטהו 'מפעלי' הדס את פיו. ההפרדה בין מקור הקול למקור חתונו מושאלת מתייאטרון הבזקער. וכך גם התלבשות שהודס בחור לעצמו: בגדי שחור רחב על מפעל יסראלי...

כל האמצעים האלה ביחס יצד

הרס

הרס היה המנהל הראשון של תיאודם תקרון. בסוף שנות השבעים הוא החל ללמד תיאטרון בומת אוניברסיטת תל אביב, ומאו היה למורה של רבים מאמני הבומת בארץ (כולל מקבילות ספר הד). ב-1984 נסע לפן כדי ללמד גילוף מסכותנו ובמתת מניקו. כဆוד ב-1986 הקים את בית הספר לתיאטרון מוזטי. הוא ניהל כמה מפעטיבלי המבאות הבינלאומיים, וב-1996 יום וניהל את פסטיבל פגומנה לאמנויות המופע. בשנים 1998-2003 ניהל את "היראה הבין תחתית" (לשעבר "הבמה").



"כיז אַיְ אָמֵן חֹוֹתִי," הוא אומר, "עומק בפיצוצים, פיסול, האמת קל וידאו. אני אוהב תיאטרון בומת, אבל אני לא מבנאי, כייני השאלה איננה האם אונטו עוסקים בתיאודם בומת או מהו בדיקות תיאודם הבומת. תלמידים זה אנחנו, הרים שלנו. היינו שם בפרט מיוחד, של מהפכה טכנולוגית ואמנונית, הייתה תחשוה של אבנגדץ, השמיים הם גנבל, התפסרנו לחיטוח ולሚיה, כל אחד ברכו. פיקל היה יותר שלקלורייסטי, מרין רצתה תיאודם בומת למונחים, אני גנטובי לפני החזותי, הפיטולי, אבל כולנו היינו בטע או תהה וויתר, אמנים, משוגעים לדב', מוחשים אלטדרנטיבם בתשוקת."

עלינה

"במשך כמעט עשרים שנה הייתה מוגיסט. יצرتה, הופעתה, הקרון היה כל עולמי. בשנים האחרונות חשתי שחיקה מעסקי התרבות לילדים". גם הטעם של הילדים השתנה. הייתה לי הרגשה שאני כבר לא מתאימה לדור זהה של הצופים. החלטתי לעצור, להתחדש, לטעום עוד דבריהם. כשהייתי נערת רצית להיות אנטרופולוגית, ועכשו אפשרתי לעצמי לנסוע למקומות האקווטיים שככל כך משכו אותי – ולא דוקא כתירת; בקיה הדרכתי בובנאים משפט המסאי, בכפר במערב הודו בניתי בתים מבוץ, מדרום הודו ראיינתי נשים על תפילות מצוירות. השתלבתי בהדרכת טוילים עם דגש על תרבות שבטית, טקסיים, מלאכת יד עממית ופולקלור.

"אני ממשיכה לעסוק בתיאטרון בובות אבל הדגשים השתנו; כל השנים הייתי מרכזת במחקר האמנותי שלי. היום אני מhapus את האינטימיות, את הדילוג, אני מנסה לבטל את הגבולות בין במה, אולם, בובנאי וקהל. העבודה האמנותית שלי נושקת לעבודה טיפולית. יש לי הצעות מטרייה קטנות שאוֹן אני מציגה לילדים מאושפזים בהדרסה בעין כרם." (עד על הצעות המטרייה בתהנתן "עולם קטן") "במקביל, אני יוצרת תיאטרון בובות עם מבוגרים פגועי נפש. אני לומדת להרפאות מהקנאות האמנותית, מהנקיון, מהשלמות. אני מאפשרת לעצמי להתרחק, להתגמש, לאלהר. העבודה היא סוג של טיפול בשביili. היא מאפשרת לי לצמות אדם וכאישה."

לייצן מוחר וקצת מפחיד. (כמו לעיל' י יכול להיות חוק שኖצר בעקבות מכשיר של רופא שניים...)

איןאן

באחד הטיולים שלו בתו רקס ניסטאן, הגיע עליינה לאזור קדוש לנשים עקרות. ראיינו אינספור עיריות עזירות עם בית בד מחותלת, רמז לתינוק", היא מספרת. "זה מאד נגע ללבבי. בבידור הבא שלי בהודו הפתעתני למצוא מקדשי עיריות. התחלה לצלם תמונות של עיריות הסבטה או האחות שהופקדו לשמר על התינוק או על התינוקת. בהשראת כל אלה יוצרתי בסוכו של דבר את אינאן. "איןאן (שם של אלה אצטניות, שפירושו 'אם המילדות'), היה מעין טקס שהתרחש לרגל עץ משאלוות' שעליו תלויות עיריות קטנות. במהלך המופע יוצרתי את העירסה שלי (סמל לפריון והחדשנות), הוסיף אותה לעץ, ואז נפרדתי ממנה. איןאן היה מחווה לעולמן של נשים מכל מיין עולמות, זמינים וגילים, לדיים העמלניות והמיומנות שלהן, שעשוות אותן פעולות שוב ושוב".