

## סל הביכורים - הקדמה

המפגש הראשון שלי עם התאטרון האלתורי התרחש ביבשת הקטנה ביותר בעולם, שהיא גם האי הגדול בעולם, אוסטרליה. בעת לימודי בבית ספר לתאטרון פיזי בסידני שמעתי לא פעם על "תאטרון פלייבק" (playback theatre) - תאטרון המציג את סיפורי החיים של הקהל באמצעות אלתור בטקסט, בסאונד, בתנועה ובמוזיקה. ערב אחד, כשהגעתי לאולם בפברר העירוני 'ניו טאון' כדי לחזות בקבוצת תאטרון הפלייבק של סידני, נוכחתי לגלות עד כמה שונה החוויה מציפיותי ומכל מה שנאמר לי קודם לכן על המופע. זה היה תאטרון ששינה כליל את היחסים המקובלים בין קהל לכמה; תאטרון שהגביר ועודד את רחשי הקהל והטה אוזן לסיפורי החיים המצויים בתוכו. כאן הפך הצופה-המשתתף למושא היצירה הדרמטית, אך גם לעד המרותק לעבודת האלתור של השחקנים והמוזיקאים, אלה שאומנו לעבד את חומרי החיים המסופרים ברגע אחד כמשוב ספונטני לא מתוכנן.

בערב ההוא חוויתי מתח דרמטי שכמותו טרם חוויתי בתאטרון. זה היה מתח שהלך ונבנה מרגעים של אי-ודאות והקשבה לתהליך קבוצתי דרמטי בהתהוות. רגעים אלו, כך הבנתי מאוחר יותר, הם השלד עליו מתבססים מופעי פלייבק; שלד של שתיקות, הרהורים ומחשבות טרום-סיפורים.

הרגשות שליוו אותי לאורך המופע זכורים לי כשילוב של דריכות, התרגשות ופחד. אמנם במהלך המופע נבנתה אינטימיות נעימה, וההקשבה לסיפורים של אנשים זרים עוררה סקרנות, אמפתיה והזדהות, אך יכולתי לחוש היטב את החשש מהחשיפה האישית מול קהל. הרגשתי גם כמיהה משונה לספר סיפור מחיי בפני קבוצה של אנשים זרים. זהו הלך רוח מוכר במפגש הראשון, ולעתים אף השני והשלישי, עם הפלייבק: מה יחשבו על הסיפור? האם הוא מעניין וראוי? האם יבינו אותי? האם יחשבו על לסמוך על השחקנים - אנשים לא מוכרים - ולמסור לידיהם רגע אישי מחיי? ואולי מוטב להישאר במקום הבטוח והמוגן - לשמור בלב על הסיפור שלי, ורק לצפות ולהקשיב לסיפורים של אנשים אחרים?

במבט לאחור אני מבינה כי הרגשות שליוו את המפגש שלי עם הפלייבק האוסטרלי דומים במידה רבה לרגשות המלווים כל זר הנקלע לתרבות חדשה. אלה רגשות המבטאים את החיפוש אחר נקודות הדמיון והשוני בינינו לאחרים ומסמנים בהדרגה את הזהות והשייכות שלנו למקום החדש ולאנשיו. בזרות כזו, בין אם היא אובייקטיבית ובין אם

סובייקטיבית, הפלייבק מאפשר לכל אדם להשתלב ולהיטמע בתוך המעטפת הבטוחה של הקהל; אך באותה עת הוא מזמין כל אחד ואחת לצאת ממנה לרגע כדי להשמיע קול ולספר סיפור מחייו הוא.

לאחר אותו ערב, לא חזרתי להרהר במופע וברשמים שהותיר בי. באותם ימים נסעתי לעיירה המדברית אליס ספרינגס שבמרכז אוסטרליה כדי ליצור שם מופע תיעודי על סיפור חייהם של האבוריגיניים ילידי המקום. המופע קיבל את הכותרת 'התחלות של שיחה'. רק בדיעבד הבנתי שההקשבה והעיבוד של אותם סיפורי חיים מדבריים הביאו לידי ביטוי - כמו בפלייבק - את הסיפור האישי שלי על שייכות, על זהות ועל מקום. והנה כשחזרתי לסידני, מבלי לחשוב הרבה, ניגשתי למבחני הכניסה שערך תאטרון הפלייבק של העיר. התאטרון, כך התברר לי בדיעבד, חיפש שחקנים ממוצא זר. כאלה שיכניסו תיכול אתני לתמהיל האנגלו-סקסי של חברי הקבוצה. ברגע לא צפוי במבחן האלתור - זהו הרגע המוכר והמשמעותי של חוסר ודאות - התחלתי לרקוד ולשיר את 'סלינו על כתפינו'. אינני יודעת מדוע עלה בראשי השיר הזה דווקא, ששרתי אותו בפעם האחרונה לפני למעלה מעשרים שנה, בתגובה לסיפור שסיפר חבר בקבוצה. אין לדעת בוודאות כיצד מתחבר סיפור חיים אחד עם סיפור חיים אחר. כצפוי, הנוכחים בחדר החזרות לא הבינו את משמעות המילים וגם לא שמדובר בגרסה פרטית, מאולתרת לחלוטין. אך באותו רגע ספונטני, צץ לו השיר מאי שם, מציע את עצמו כרכיב כלשהו בסיפור שזה עתה שמעתי. אולי היה זה דחף התאקלמות והזדהות עם שפת הפלייבק; שפה המאפשרת לנו לקלוט ולהציג מחדש סיפורי חיים, באמצעות אותו סל ביכורים אישי; יכול אנושי של ניסיון חיים; טנא של רעיונות, מחשבות, זיכרונות, אסוציאציות, רגשות וגם שירים.

\*

ספר זה הנו מדריך לתאטרון פלייבק ואמנות האימפרוביזציה. הוא מתבסס על קרוב לעשרים שנות לימוד והתנסות בתאטרון פלייבק, באמנות האלתור והסיפור, בעבודת משחק, בהנחייה ובהוראה בארץ, באוסטרליה ובאירופה.

הספר מחולק לשני שערים: השער הראשון מכיל רקע ומידע על תאטרון הפלייבק, על מרכיביו ועל המסגרות שבו הוא פועל ומציג. הפלייבק כאירוע תאטרלי הוא פרי שיתוף פעולה בין מרכיביו: קהל, מספר (מתוך הקהל), מנחה, שחקנים ומזיקאי. שער זה מתמקד אפוא בנקודות המבט של כל אחד מהם. הוא בוחן את מאפייניהם ואת

האתגרים העומדים בפניהם באמצעות דוגמאות חיות מתוך סיפורים שהועלו והוצגו במהלך הופעות, חזרות או שיעורים. שער זה עוסק גם בתיאור פעילויות הפלייבק בקרב קהליו השונים ומאפשר לקורא לעמוד על ייחודיותה של השיטה ועל דרכי יישומה.<sup>1</sup> השער השני מתמקד בהכשרה מעשית ובתרגול. זהו חלקו הארי של הספר. כאן מוסבר כיצד להציג סיפורי חיים באמצעות תבניות פלייבק, כיצד ליצור אינטראקציה עם קהל וכיצד לעודד אנשים מתוכו להעלות סיפורים מעולמם האישי. תשתית רחבת יריעה של תרגול ואימון משמשת כר נרחב לפעילויות ולחזרות פלייבק וסוללת דרך להכשרה מקצועית של שחקנים, מוזיקאים ומנחים. מטרת השער לאפשר לעוסקים בתאטרון פלייבק ובאימפרוביזציה על סוגיה למצות את הפוטנציאל של השיטה ולפתח את כישוריהם האישיים בדרכים יצירתיות. הפעילויות והתרגילים המוצעים בחלק זה יוצרים סינזזה בין אסכולות תאטרליות שונות המשפיעות על עשיית הפלייבק ומעשירות אותה. שזירת שורה של תרגילים המשלבים גוף-תנועה-סאונד-וטקסט נועדה להרחיב את מקורות היצירה וההבעה האישיים, לשפר את ההקשבה והתקשורת הבין-אישית והקבוצתית ולחקור את המרחב היצירתי המצוי בכל אחד ואחד. המתרגלים מוזמנים להיכנס לתהליך למידה מעורר, כזה המפעיל ומשתף את החושים, את החוויה, את הרגש ואת הזיכרון תוך כדי אינטראקציה קבוצתית.

תפוצתו של הפלייבק בארץ ובעולם מצביעה על השפעתה הרבה של השיטה ועל ההכרה הגוברת בערך שלה כמפתח ליצירתיות ולצמיחה אישית. בצד קבוצות פלייבק הצומחות ומתהוות, חודרת השיטה בשנים האחרונות למסגרות אקדמאיות שונות כמו גם למוסדות, לארגונים ולעסקים. הללו משתמשים במופעים ובסדנאות פלייבק כדי לפתח ולשכלל את ערוצי התקשורת האישיים והבין-אישיים וכדי לעבד באופן יצירתי נושאים ודילמות אנושיות ומקצועיות.

כמדריך להכשרה ולתרגול בתאטרון פלייבק ואמנות האימפרוביזציה, הספר מיועד לשמש סטודנטים לתאטרון ומשחק, לחינוך יצירתי, לפסיכודרמה, לדרמה-סיפור ולביבליותרפיה, כמו גם מורים, גננות, מנחי קבוצות, מטפלים באמנויות, עובדים סוציאליים, יועצי ארגון ואנשי מקצוע אחרים, החפצים להכיר את עקרונות השיטה ולשלבם אם בעבודתם ואם בחייהם הפרטיים. באופן טבעי, הספר מיועד גם לשחקנים,

1 במהלך הספר משובצים קטעי סיפורים. לעתים מופיע לצדם תיאור המחזתם המאולתרת (הפלייבק), ולעתים הם מופיעים לבדם (ללא הפלייבק). הופעתם כנפרד נועדה להדגיש נושא מסוים, אשר בא לידי ביטוי בסיפור עצמו ואת אופן השתלבותו במהלך המופע.

למוזיקאים ולמנחי פלייבק, המצויים בשלבים שונים בחייהם המקצועיים. גם מבוגרים, ובכלל זה הורים לילדים - המוצאים עצמם לא פעם נבוכים בעידן האינטרנט וכמהים לתקשורת מבוססת על אינטואיציה, על חכמת חיים, על הקשבה ועל ספונטניות - יכולים למצוא בספר רעיונות למכביר לפעילויות ולמשחקים יצירתיים.

את תאטרון הפלייבק אפשר לחקור מזוויות שונות תוך שימוש בשורה של דיסציפלינות: תאטרון, פסיכולוגיה, סוציולוגיה, אנתרופולוגיה, תורת הקבוצות ותורת הארגונים. במהלך הכתיבה וליקוט החומרים נמנעתי במתכוון מלעסוק בדיונים עיוניים ותאורטיים בתחום הפלייבק ואמנות האימפרוביזציה, מתוך שאיפה להתמקד בכלים היישומיים ובהיבטים הפרקטיים. כל המעוניין להשוות בין תאטרון פלייבק לז'אנרים תאטרליים אחרים או להעמיק בדיון על אודות הפלייבק כפרקטיקה אמנותית בעלת היבטים יישומיים חוץ-אסתטיים, מוזמן לעיין ברשימת ספרות העזר.

# שער 1: תאטרון פלייבק - השיטה ויישומיה





## 1. סיפורים על מדף החיים - מבוא

מי מאתנו אינו מכיר את התחושה שמספקת לנו חוויית השיטוט בספרייה? אל מסלול שיטוט זה, המסתיים ברגע של התעכבות על כותרתו של ספר, בחירתו ושליפתו מהמדף, מתגנבת לרוב - כמעין שותפה סמויה - כמיהה ילדית לגלות דרך המילה הכתובה את עצמנו. סיפורי החיים המסופרים ומוצגים בתאטרון פלייבק אינם נמצאים על מדפי הספריות, ואף לא במחשבים או במחברות של יוצרים העוסקים בתהליך של הפיכת תולדות חיי אדם לסיפור אוטוביוגרפי; רישומיהם אינם מצויים בין דפים, אלא בקרב אנשים המעלים מחדש את רגעי חייהם באמצעות אלתור.

שיטת הפלייבק הומצאה בשנת 1975 על ידי ג'ונתן פוקס ופותחה יחד עם אשתו ג'ו סאלס וקבוצת התאטרון שהקימו בניו יורק. בימים של חיפוש אחר דרכים חדשות להגיע לקהל וניסיונות לשנות את כלליו של התאטרון המסורתי - המבוסס על מחזה כתוב ועל מרחק אסתטי - פוקס החל ליצור תאטרון ששאב את חומריו מסיפורי החיים של הקהל והציגם באמצעות אלתור (Salas, 1996). התודעותו למסורות הקדומות של מספרי הסיפורים במסגרת לימודיו בהרווארד שימשה לו מקור השראה. במהלך שהותו בנפאל, הוא נחשף לאימפרוביזציה בגלגולה הראשוני. במדינה החקלאית הירוקה והמבודדת מועלים המחזות, סיפורים וטקסים פולחניים, המותאמים לעונות המתחלפות ולחגי השנה. פוקס הוקסם ונשבה בכוחה המשחרר, המלכד והמרפא של הדרמה השבטית הקדומה (Fox, 1994).

השם פלייבק (playback) שהעניקה קבוצת התאטרון של פוקס לשיטת עבודתה ולמופעיה, מתייחס לדרך שעושה החומר המסופר - מהקהל לבמה ומהבמה בחזרה לקהל. זהו מעין משחק מסירות, במהלכו מועברים חומרי המציאות לבמה, שם הם נתפסים, מאולתרים בדרכים שונות ונמסרים שוב למספר ולקהל הצופים. הדגש במסלול זה מושם על חזרתו הצנועה של סיפור החיים אל המספר עצמו. הסיפור נלקח בהשאלה לעולם התאטרון האלתורי-ציבורי, וחוזר בסופו של דבר לטריטוריה הפרטית השייכת למספר בלבד. הגלגול שעושה הסיפור מהמספר לבמה, ומהבמה חזרה למספר, מחולל לרוב שינוי באופן שבו הסיפור נתפס ונחווה על ידי המספר עצמו, הקהל, וצוות הפלייבק. תחת המכש הפלסטטי של טכניקת האימפרוביזציה, נפרסת מחדש יריעת הסיפור ומגלה את עומקו ואת דקויות גווניו.

חזונו של פוקס ליצור תאטרון אישי, קבוצתי ובעל עוצמה הושפע במידה רבה מהפסיכודרמה של יעקוב לוי מורנו (1889-1974). מורנו הכיר בכוחו הטיפולי של

המשחק הספונטני ופיתח את מושג ה"כאן ועכשיו" הנפוץ בפסיכודרמה ובאמנות האימפרוביזציה. התרפיה הפסיכודרמטיסטית שייסד ב-1923 הבחינה בכוח המרפא של משחק חוזר במצבים טראומטיים וקונפליקטואליים מהחיים, וחקרה את הבעיות הנפשיות של הפרט באמצעות תאטרון של אמת או מציאות. (נהרין, 1985).

שתי השיטות (הדרמטית והטיפולית) מעמידות במרכזן את הסיפור האמיתי, אך הן פועלות באמצעים שונים ומשרתות מטרת שונות. הפלייבק אינו מתיימר להציע ריפוי, פתרון או תשובה; הוא מסתפק ביצירת דיאלוג שבו סיפורו של אדם אחד נשזר בסיפוריהם של מספרים אחרים. שלא כמו בפסיכודרמה, המספר בפלייבק אינו משתתף בהצגת סיפורו, אלא צופה בה בלבד. כמו כן הדגש בתאטרון פלייבק אינו על המחזות של 'הסיפור המדויק', אלא על הפרשנות המידית שהשחקנים נותנים לסיפור. פוקס הוכשר כמטפל בפסיכודרמה במכון ע"ש מורנו בניו יורק, ורבים מהשחקנים שהכשיר בעצמו בטכניקת הפלייבק שילבו בעבודתם אלמנטים משיטה טיפולית זו. כשם שערכי הפסיכודרמה הקרינו על תפיסת הפלייבק, בחלוף הזמן הקרינה טכניקת הפלייבק על עבודתם של קלינאים ופסיכודרמטיסטים, והם החלו משלבים תכניות אלתוריות להצגת סיפורי חיים בעבודתם הטיפולית.

התפתחותו של הפלייבק - משלב החיפוש ופיתוח השיטה ועד שלב הגילוי וההכרה - דרבנה את יוצרי הפלייבק לבחון ולהגדיר את עבודתם המשותפת. פוקס וסאלס הצביעו על שלושה מישורים מרכזיים, בלתי נפרדים, בהם פועל הפלייבק: האמנות, האירוע החברתי והריטואל (Fox & Dauber, 1999). במישור האמנותי, הפלייבק הנו תהליך יצירתי במהלכו נוצרים תכנים ומשמעויות באמצעות אופני הצגה והבעה אסתטיים. סיפורי החיים עוברים טרנספורמציה אמנותית, ובאמצעות המשחק והמוזיקה נגלים מרכיביה הגלויים והסמויים של החוויה האנושית; כאירוע חברתי, מדובר בתאטרון המאפשר לקבוצה להתגבש, להעמיק את ההיכרות בין האנשים שבתוכה ולכטא תכנים שלרוב אינם זוכים להתייחסות ולהכרה מספקת; במישור הריטואלי, הפלייבק הוא שיטה הכפופה לסדרה של התרחשויות מוסכמות שחוזרות על עצמן, מכתיבות את האווירה של האירוע ומגדירות את המסגרת בתוכה תהליך הפלייבק מתרחש. באמצעות פעולות סמליות מובנות ומוכרות (כמו דברי הפתיחה של המנחה והצוות, התשאול הראשוני של הקהל, הזמנת המספר לכיסא המספרים, הצפייה בשחקנים, החזרת המבט למספר עם תום ההצגה, הפרידה מהמספר), מתלכדת הקבוצה ונבנית התשתית לסיפור הסיפורים.



ב-1980 הוזמנו פוקס ונציגים מקבוצתו לאוסטרליה ולניו זילנד כדי להציג וללמד את עקרונות הפלייבק. החל משנה זו התגבשו קבוצות פלייבק ברחבי אוסטרליה, ומיד אחר כך אימצו את השיטה קבוצות תאטרון נוספות ברחבי העולם. במרוצת הזמן, השיטה הדרמטית להצגת סיפורי חיים התגלתה כפרקטיקה אמנותית הניתנת ליישום במגוון מסגרות: תרבות, חינוך, רווחה, בריאות, עבודה ועסקים.

הפלייבק הפך למודל תאטרלי ייחודי להופעות ולסדנאות כאחד. ככל שתפוצתו של המודל המקורי התרחבה, כך התרבו סוגי הפרשנויות והיישומים של השיטה. הפלייבק, כדרך של המצאות טובות נוספות, התפתח בזכות העובדה שקבוצות שונות, בעלות רקע תרבותי שונה והשפעות תאטרליות שונות, פירשו כל אחת בדרכה את המקור ועיצבו את זהותן בדרכים שונות שפיתחו בעצמן. שלושים שנה מאז אותו תהליך קבוצתי ניסיוני, הפך הפלייבק למיזם תאטרלי-חברתי חובק עולם. ב-1990 נוסד ארגון הפלייבק הבינ-לאומי, וכיום חברות בארגון כמאתיים קבוצות מארבעים מדינות.

הז'אנר התאטרלי שמקורות השראתו טמונים בתאטרון הניסיוני האלתורי, במסורות הקדומות הטרומ-טכנולוגיות ובפסיכודרמה של מורנו, שמר על כוחו המהפכני ונשאר רלוונטי ושימושי בהיותו עונה על צורך בסיסי אנושי ופשוט: הצורך להשמיע את קולנו, הצורך להקשיב ולהעניק משמעות לקולות האחר.

שפת האלתור בתאטרון פלייבק מבטיחה לנו שסיפורי חיינו יחזרו אלינו כרישומים מקוריים וחדשניים כאחד. רישום החיים בפלייבק נאמן למקור: הוא נאמן לרוח שבה אנו מספרים את הסיפור ול'אמת' הסובייקטיבית הגלומה בו. באותה מידה מדובר ברישום חופשי המאפשר לשחקנים הפועלים על הבמה להתחבר באופן אסוציאטיבי לסיפור החיים.

מספרי הסיפורים בתאטרון פלייבק מוזמנים להיות בה בעת גם הכותבים והיוצרים וגם הקוראים והצופים של סיפור חייהם. לעומת כותב טקסט, שאינו יכול להיות שותף לחוויות הקריאה של קוראיו, הרי שהמספר בתאטרון פלייבק הנו צופה-משתתף השותף לקריאה הבימתית של סיפורו.

לרוב לא נוכל לשוב ולעיין באותם מחזות לא כתובים שמעלה הפלייבק. חיי המדף שלהם קצרים. כמובן זה תאטרון פלייבק אינו מציע מוצר מוגמר. במקום זאת, הוא מזמן אותנו לתפוס את סיפור החיים באמצעות הקשבה, אמפתיה, יצירתיות וספונטניות. הוא מציע לנו לנגוע באמת הפשוטה של אדם אחר, זה שהוא לא אני.

אומרים שישנם אנשים בעלי 'סיפור חיים מעניין'. האם מה שמכונה 'סיפור' מצוי בחייו של כל פרט ופרט? לעתים נדמה לי שההפך הוא הנכון: שהאמת האישית והיחידאית היא בה בעת גם אמת אוניברסלית החוצה תרבויות וזמנים. כל מפגש עם תאטרון הפלייבק ואמנות האלתור משמש עבורי תזכורת לכך שמה שמכונה 'חיים' מקופל ומכונס בתוך סיפור. כל סיפור באשר הוא.

בספרה האוטוביוגרפי *משחקי בדידות* כותבת נורית זרחי: "הספרים, הם המספקים, לעתים, את גרגר החול שיציק לנו עד שנצליח להצמיח פנינה מן הקונכייה הפנימית" (זרחי, 1999: 11). תאטרון פלייבק מלמד אותנו להפוך את מדף החוויות הפרטי למדף ציבורי, שממנו יכול ליהנות כל אחד, לצמוח ולהרחיב את הדעת. אולם מבעד לגרגירי החול האיך-סופיים של חוויות אנושיות שיכולות להיות כה דומות זו לזו, לכאורה טריוויאליות, הוא תמיד נכון לחפש את הקונכייה הפנימית, האישית שמייחדת ומבחינה בין סיפור של אדם אחד לאחר.