

אבנים

זו השנה התשיעית שבה המופע "אבנים" משמש בבחינת הבגרות העיונית ברמה של חמש יחידות כהצגת צפייה לנושא הפוסט מודרניזם. במהלך השנים מגמות תיאטרון רבות בישראל מהגדולות והקטנות, בחרו ללמד את נושא הפוסט מודרניזם ביחס להצגה אבנים כחומר מפתח ופותח תודעה אצל התלמיד. וזאת כיוון, שהחיבור העמוק שנוצר לתלמידי מגמות תיאטרון בצפיית במופע אבנים משמש ככלי להרחבת מדיום התיאטרון.

יוצר ובמאי המופע: ינון צפרייר

במאי שותף: דניאל זעפרני

דרמטורגיה: יפעת זנדני צפרייר

עיצוב תפאורה: מיקי בן-כנען

עיצוב תלבושות פאות, אביזרים וביצוע תפאורה: טובה ברמן

עיצוב תאורה: אורי מורג.

עיצוב פסקול: דניאל זעפרני וינון צפרייר

ייעוץ אמנותי: אבי גיבסון בר-אל

שחקנים: אבי גיבסון בר-אל, עופר ירושלמי, מייקל מרקס, קמה ברמן, מוטי סבג וינון צפרייר

ניהול אמנותי תיאטרון ORTO-Da: ינון צפרייר

ראיון עם ינון צפרייר, יוצר המופע "אבנים"

מאיפה הגיע הרעיון לעשות מופע פנטומימה, שמבוסס על אנדרטה של נתן רפפורט?

"לפני חמש שנים הופענו עם" מטרבין" בסלובניה וקרואטיה, והיה לנו עשר שעות לשרוף לפני קונקשן בוארשה. אז נסענו לראות את הגטו, והופתענו לגלות שלא נשאר ממנו הרבה חוץ מהאנדרטה. פגשנו ליד

האנדרטה קבוצה של תלמידים מקרית גת, שהעלו שם מסכת המבוססת על דברים של ניצולי שואה. לא היה להם קהל, חוץ מהאנדרטה של רפפורט שניצבה מאחוריהם. אז נוצרה אצלי תחושה שמרדכי אנילביץ' והחברים שלו באנדרטה חיים וצופים במסכת. זה מה שנתן לי את הרעיון הראשוני למופע, שבו הפסלים יתעוררו לחיים ויסתכלו בעיניים שלהם על ישראל של כאן ועכשיו. בארץ הייתה אז אווירה, שבה כל אחד השתמש בשואה לצרכים שלו, והשווה את היריבים שלו להיטלר ולנאצים, ומאוד רציתי לנער את האנשים ולגרום להם לחשוב. האתגר הגדול היה למצוא סטייט אוף מיינד "של דמויות עשויות מאבן, שיש בו נאיביות וילדותיות, אבל גם אל זמניות ועוצמה".

מה היה תהליך ההתפתחות של "אבנים" עד לצורתו הנוכחית?

"הז'אנר שאנחנו יוצאים ממנו, שהוא גם הכי קשה בעיניי, זה תיאטרון רחוב. החומר נבדק ברחוב וניזון

מההשפעה שלו על הקהל". אבנים "התחיל כמופע רחוב קצר בשם" פארטי זן, "ולאחר שמיצינו את כל

המקומות שבהם אפשר היה להציג אותו בארץ, החלטנו להרחיב את המופע ולהעביר אותו לאולם תיאטרון. אני לא חשבתי שהמופע ימשיך לרוץ אחרי שהופענו איתו בפסטיבל תיאטרון הרחוב בבת ים וזכינו בפרס ראשון. אלא שאז פגשנו את דניאל זעפרני, גאון פנטומימה בינלאומי, שראה במופע פוטנציאל לפיתוח והתחיל לעבוד איתנו על הכוריאוגרפיה, עיצוב הסאונד והדרמטורגיה שלו. המעבר לאולם שינה לגמרי את המחזה למרות שהגרעין הרעיוני נשאר כפי שהיה. בגרסה הזאת המופע גם הפך לאוניברסאלי יותר בנרטיב שלו ובדימויים שבהם הוא משתמש. במהלך ההופעות בארץ ובחו"ל בדקנו ושינינו כל הזמן, הוספנו קטעים והורדנו קטעים אחרים. היינו קצת כמו סטנד אפיסטים או זמרי ברים, שכל הזמן בודקים את החומר מול קהל ומשנים אותו בהתאם למה שעובד על הקהל. בכל הקשור להקשבה לתגובות הקהל, נשארנו בראש של תיאטרון רחוב".

המופע נוצר בהשראת פסלו של נתן רפפורט" מורדי הגטאות. "הפסל עשוי מאבן שחורה שנמצאה בשבדיה ונועדה במקור לבניית פסל שהזמין היטלר, כדי לפאר את הרייך השלישי. היצירה" מעתיקה "חלק מהפסל, שבו מובלט אופיין ההואי של הדמויות, תוך האדרת הלוחם היהודי. במרכז הפסל נמצאת דמותו של מרדכי אנילביץ' (ממנהיגי מרד גטו ורשה) האוחז בידו את הלהבה שהציתה את אש המרד. המופע מתבסס על מיתוס השואה והגבורה, לפני קום מדינת ישראל ואחרי כן, לתוך ימים אלה. הוא בודק את השתנותה של הזהות היהודית לאורך הדורות. אולם האמירה של

המופע אינה נוגעת רק ליהודים או לישראלים היא אוניברסאלית. השואה משמשת כמטאפורה לחוויה אנושית של סבל בלתי נסבל ובלתי נתפס.

המופע מעניק תחושה (מסר) שבכוחו של התיאטרון והדמיון האנושי" לצבוע " את הצד האפל של האדם בבהירות של תקווה. במלים אחרות, המופע מעביר את התחושה שרוח האדם היא בלתי מנוצחת, וגם כשהגוף נמצא בתחתית, הרוח (הנפש, הנשמה) יכולה להרים את האדם למעלה, ולהפוך אותו לא רק לשורד, אלא למנצח. הביטוי הראשון במופע לרוח האדם היא הפסל יצירת אמנות, שהיא בעצם ביטוי פיזי לרוח האדם. בנוסף, המופע, שבנוי מדימויים בימתיים רבים, לוקח כל דימוי התחלתי קשה ויוצא ממנו על ידי שימוש בדמיון וביצירתיות לעבר מחוזות של התגברות ואושר. הדמיון והיצירתיות הם כלי העבודה של רוח האדם. זהו מופע שיש בו שימת דגש על התיאטרון האחר. ההמחזה היא על גבול הפנטומימה והשחקנים המציגים נעים לאורך המופע לצלילי הרקע. חלק מהפנטומימה מזכירה את התיאטרון השחור (= סגנון תיאטרון שהתפתח בעיקר בצ'כיה), שילוב מעניין בין קולות ולבין מוצגים שאותם שולפים השחקנים במהלך המופע ואלה מוסיפים למופע משמעות נוספות.

ההיבט האוניברסאלי של המופע:

למרות שהמופע עוסק בעם היהודי, יש לו היבט אוניברסאלי, היבט זה בא לידי ביטוי במרכיבי הבמה הבאים:

1. הבחירה ליצור מופע ללא מלים בעצם רומזת לנו שההצגה לא שייכת רק לישראל או לתרבות היהודית, אלא לחוויית קיום אנושי רחבה יותר, וששבביל להבין אותה או להזדהות איתה לא חייבים עברית או כל שפה בכלל. זה אומר לנו, שמה שאנחנו כקהל צריכים לקחת מהמופע הוא " עמוק יותר ממילים".
2. שימוש בסמלים אוניברסאליים:
 - א. יונה סמל לשלום ולחופש, וגם סמל לנשמות ולמלאכים –
 - ב. טלאי צהוב מסמל את השואה בפרט, וסימון של בני אדם בכלל –
 - ג. צלב קרס מסמל את הנאצים בפרט, וכל שנאת עם/גזע אקטיבית והרסנית –
 - ד. העיט הלבן סמל המשטר הנאצי –
 - ה. כובע חסידי עם פאות סמל ליהדות הגולה –
3. פעולות קול בשפות שונות:
 - א. הצבעת האו"ם לגבי הקמתה של מדינת ישראל אנגלית –
 - ב. נאום הפיתרון הסופי של היטלר גרמנית –
 - ג. דבריו של ה"גורו" אנגלית (או ג' בריש) במבטא הודי –
 - ד. הכרזת המדינה מפי דוד בן גוריון עברית –
4. פסקול מוזיקלי ממדינות שונות ובשפות שונות: איטלקית, אנגלית, גרמנית, עברית. במלים אחרות, מיתוס השואה, שנחשב כבלעדי לנו כיהודים וישראלים, הופך כאן לדימוי כלל אנושי, בעזרת השימוש בשפות שונות.

עלילת המופע:

המופע אינו בנוי סביב עלילה של דמות (אין כאן דמות אחת שהרצון שלה והפעולות שלה בונים את העלילה), אלא סביב פירוק של דימוי" השואה והגבורה "כפי שהוא מיוצג בפסל של רפפורט. הדימוי הזה מפורק לדימויים קטנים יותר: כובע החסיד עם הפאות, התינוק הבוכה, הלחם, השמיכה, היטלר" הגורו, "צפייה בטלוויזיה, נסיעה ברכבת, גדר חשמלית, הפלגה בספינת מעפילים, המקלחות ותאי הגזים, הטלאי הצהוב, מספרים חרוטים על היד, הסרט הצהוב.

חלק מההבנה של המופע ומההשפעה שיש לו על הקהל נוצר על ידי שימוש במוטיבים חוזרים (חזרה על אותו הדבר פעמים רבות, בדרכים שונות):

- מוטיב התינוק: התינוק שנישא בזרועות הדמות הנשית מסמל את העבר (הילדים שנרצחו בשואה), את ההווה (הדרישה מילדים צעירים לשאת עמם ב DNA את חוויית השואה והצפתם של ילדים ונוער בסיפורי שואה וגבורה) ואת העתיד (תינוק שמניף עפיפון כתקווה לעתיד טוב יותר). □□ צבע צהוב: טלאים, ירח, אפי ליצן, סרט בד.
- דברים שמרחפים מעל הדמויות: העיט, היונה, הטלאים, הירח, הטוש (ראש המקלחת)

אינטרטקסטואליות:

המופע עושה שימוש באינטרטקסטואליות (שימוש ב"ציטוטים" מיצירות אחרות כדי להרחיב משמעות וליצור הקשרים): השימוש במוזיקה מהסרט" החיים יפים" של רוברטו בניני, שהוא סרט שעוסק בחווית

השואה מנקודת מבט אחרת, שיוצרת גם רגעים קומיים וגרוטסקיים. שימוש ב"ציטוט" ו"זואלי" מהסרט רשימת שינדלר התינוק שמרימים למעלה עם הבלון-האדום, מזכיר את הילדה בשמלה האדומה מהסרט הציטוט של הצבעת האו"ם על הקמתה של מדינת ישראל הציטוט של נאמו של היטלר שימוש בשיר (we will rock you = אבן), אבל העיוות של המהירות וההקשר שבו נשמע השיר יוצר לו משמעות לגמרי חדשה.

דימויים מרכזיים

סדר הדימויים מופיע בערך בסדר של תחילתה ועד סופה של השואה והתקומה: תחילתה של האנטישמיות והרדיפות אחר היהודים כובע החסיד והפאות-אחר כך החלו לשלול את זכויותיהם של היהודים הלחם והשמיכה-הבדלת היהודים מהכלל טלאי צהוב-היהודים נכנסו לגטאות גדר תיל-היהודים לא ידעו מהו חופש ועצמאות הסרט הצהוב-כניסה למחנות ריכוז נסיעה ברכבות-הפיתרון הסופי גורו היטלר-מחנות עבודה והשמדה צפייה בטלוויזיה-עליה לישראל הפלגה בספינת מעפילים-אחת התמונות הראשונות היא כאשר הגיבורים מעבירים ביניהם כובע של חסיד ואחר כך אחד מהם עומד ומסתבן לאור הזרקורים ואחר כך עוטפים את השחקנים המראות שמזכירים את המשפרות. כצופה עליך להשלים פערים כל עת ההופעה ועליך לפענח את הסמלים שאותם מספקים השחקנים.

התינוק הוא אחד המוטיבים (= דימוי שהשימוש הרב בו גורם לו לצבור משמעות) המרכזיים ביצירה המיוחדת, הוא נישא בזרועותיה של הדמות הנשית מראשית ההצגה עד סופה והוא מסמל גם את העבר וגם את העתיד, התינוק שהיה חלק מחוויית השואה, התינוק שמצפים ממנו לא לשכוח את האימה שהייתה בתקופת השואה והתינוק שמסמל את ניצחון האדם להמשיך את קיומו למרות הניסיון להכחידו. באחד מקטעי הפנטומימה מניחים השחקנים את התינוק כצופה לסיפור שהם מספרים והם מעלים דמות מתוך פח זבל. הדמות הזאת שצומחת מתוך פח הזבל היא בובה שהשחקנים מותחים את גפיה והיא דמותו של הדיקטטור הנאצי היטלר. התמונה שמעלים כאן השחקנים היא תמונה סוריאליסטית של צעירים בהודו שסוגדים לגורו שלהם ולמעשה הוא בדמותו של היטלר.

בקטע של המופע מניפים השחקנים שניים עשר כוכבים בצבע צהוב סמליים לטלאי הצהוב אותו ענדו יהודים בגטאות במהלך השואה. שניים עשר השבטים מסומלים על ידי שניים עשר הכוכבים הצהובים אותם מניפים השחקנים ואחר הם מתלכדים לכדי ששה כוכבים שהם כמובן, תזכורת לששה מיליוני הנרצחים במהלך השואה. התמונה הסוריאליסטית הבולטת במחזה גם היא מתקשרת לשואה. במהלך המודרני כאשר מופיעה הטלוויזיה בחיי האנושות מצוידים השחקנים במסכות קודקוד של כבשים, עיזים, ההליכה כצאן לטבח מתוארת בטון גרוטסקי באמצעות העדר שסוגד לטלוויזיה. הפיכת הטלוויזיה לאבן שואבת על ידי האנושות מופיעה כחלק מן המופע כאשר הבימוי נעזר במוטיב הזה שנגרר מן השואה.

סרט הבד הצהוב

תחילת העבודה סביב דימוי הסרט הצהוב מתחילה כאשר אחד השחקנים מוציא מפי סרט צהוב בצורה איטית והסרט נמשך מפיו באיטיות שאר השחקנים, עומדים מסביבו ועקבו אחר תנועותיו, וכמו כן השחקנים" דיבבו" את השיר" החיים יפים" ונעו מצד לצד בצורה מעודנת. לאחר שהוציא את הסרט מפיו שחקן אחר עזר לו למשוך את הסרט ולאחוז בו ובמהלך תהליך זה השחקנית הרימה את התינוק בידה הימנית והסרט" נתפס" ו"התלפף" בעדינות מסביב לתינוק, וכך לאחר שהשחקן סיים להוציא את הסרט מפיו שאר השחקנים החלו לאחוז בסרט. לאחר מכן השחקנים העבירו את הסרט בידיהם ויצרו תוך עמידה צורת מגן דוד אחר כך הם עוברים לצורה אחרת, צורת צלב הקרס. אחרי כן, השחקנים יצרו צורת עפיפון (כלומר מעין שמחולק ל 4 משולשים). במהלך תנועתם להמחשת הרעיון, הם זזים מצד לצד, קלות, ומושכים למעלה ולמטה את הסרט בצורת העפיפון ועל פניהם הבעה של מאבק בעפיפון. לאחר מכן רואים שהעפיפון נעלם כאשר הוא מתרומם מעלה.

התפיסה והאמונה המקובלת שבוחן הדימוי שבחרנו היא קודם כל שהסרט בצבע צהוב כלומר הצבע הצהוב מאוזכר בהקשר של קנאה בשפה העברית ניתן לראות כי בגמרא מופיע הביטוי " להראות פנים צהובות. "

הצבע הצהוב גם ידוע כמסדר חום ואור ומקרין מתוכו אופטימיות ועליזות , אושר ונדיבות. ניתן לקשר גם את הצבע הצהוב כצבע שמזכיר את סימון היהודים בתקופת השואה מה שסימל את העובדה שהיהודים היו יוצאי דופן או אפילו כמו חיות שניתן לסמנם. את ניתוח ההקשרים של הצבע הצהוב ניתן גם לייחס למבנים שהופיעו מהסרט הצהוב מבנה שנותן לנו ייחוס של קנאה בין המינים (או שנאה רבה) שהוא המבנה של צלב הקרס , מבנה נוסף הינו מבנה מגן הדוד ובו השחקנים שהיו מחויכים, מצביעים על העובדה כי הסמל הציוני נותן להם לגיטימציה לאופטימיות ועליזות בנוגע לעם היהודי, ולבסוף, המבנה האחרון העפיון שניתן לקשרו לעובדה כי הצבע מסמל אור , ומכיוון שהעפיון הוא סמל לילדות , ניתן להבין כי הילדות הביאה אור לסביבה.

מהמעבר בין כל המבנים , ניתן להבין כי השנאה (המובעת בצלב קרס) מובעת אל היהודים בהתייחסות למגן הדוד , (והם , יכלו" לשרוד " את השנאה בזכות האור שהביאה הילדות) שמתקשר למבנה העפיון (לחברה של היהודים.

הסרט , שבהתייחסות לחומר ממנו הוא עשוי הוא אלסטי וקל . העובדה שהוא חומר קל יכולה לסמל את הקלות שבה ניתן לשנות את היחס של אנשים זה לזה, של קבוצות זו לזו. האלסטיות של הסרט היא גם האלסטיות של היחסים והרגשות האדם כל הזמן בוחר איך להתייחס למה שיש לו ,אל עצמו ואל האחר , והכול כל הזמן משתנה וגמיש .אורכו של הסרט יכול להתפרש כמסמל את אורכה של ההיסטוריה היהודית.

גדר התיל.

הדימוי ממוקם במרכז מרכז במה . הוא מופיע בחלק הראשון של ההצגה. השחקנים ממוקמים על פי מיקומם לכל אורך ההצגה, שלושה שחקנים על הרצפה, ועוד שניים מעליהם . בתחילה שני שחקנים הרימו מהרצפה מוטות שמחזורים אליהם שלושה חוטי ברזל מצב אפקי. כל הדמויות התקרבו לגדר התיל והסתקרו. הדמות מימין נגעה בחבל, וברקע נשמע קול של זרם חשמלי, והשחקן עשה עצמו נפגע לרגע ומיד קם בחזרה. בעקבות כך נגעו חמשת הדמויות הנוספות בחוט ושוב, היה קול זרם חשמלי, והדמויות הפילו את ראשיהם לצד כאילו הם מתו. לאחר כמה רגעים הם" התעוררו" ושינו את פרצופם לפרצוף מפתיע שכאילו אומר' לא קרה לנו כלום בעצם'. אחר כך גילו שחוטי הברזל שתלויים בין המוטות משמיעים צליל נגינה כשנוגעים בהם. כל דמות נגעה במקום אחר בחוטים השונים ונוצרה לאט לאט בהדרגה, הלכו הצלילים הבודדים והצטרפו לכדי כלי נגינה כמו נבל, מנגינה הרמונית שהיא לחן שיר הנושא מהסרט החיים יפים.

יותר מאוחר, לאחר כמה רגעים של ניגון, הצטרפו למנגינה המילים של השיר" החיים יפים" בספרדית. הסצנה נגמרת בכל ששני השחקנים מוציאים' באלגנטיות' את המוטות מהרצפה ומניחים אותם במקום אחר, כל השחקנים מתחילים לרקוד לצלילי השיר המתנגן ברקע.

התלבושות, כמו בכל משך ההצגה, היו בגדים בלויים מלאי בוץ, כמו גם האיפור והשיער. התפאורה גם כן הייתה קבועה במשך כך הסצנה. השימוש במוזיקה בסצנה זו היה חזק ובלוט.

הדימוי ממוקם יחסית בהתחלה של ההצגה: לאחר הדימויים של הלחם, השמיכה והטלאי הצהוב ולפני הדימויים של המקלחות, הצפייה בטלוויזיה וההפלגה בספינת מעפילים. ניתן לראות את ההקבלה בין הדימויים לבין הכרונולוגיה של המאורעות ההיסטוריה באותה תקופה. הדימוי מתאר את כניסת היהודים לגטאות, ובהמשך למחנות ריכוז וההשמדה.

זו דוגמא קלאסית לאופן שבו ההצגה מרכיבה בזהירות דימויים כואבים מהעבר, אך היא מכוונת אותם לעבר עתיד מבטיח עם תקווה. הבחירה של השיר, בגרסתו האיטלקית, מוסיפה להתבוננות הרגשית. ממש כמו אורתו דה גם רוברטו בניני הציג בסרטו" החיים יפים", העוסק בשואה, מוטיבים של תקווה, הומור, וסאטירה. אחינועם ניני הישראלית התבקשה לכתוב מילים ללחן של ניקולה פיובאני. אנחנו שומעים את קולה של אחינועם ניני בסוף המופע, רק שהפעם היא שרה בעברית, מה שמסמן עבורנו את סוף המסע בזמן ובמקום.

העוצמה הראשונה של" אבנים" היא הויזואליות. העוצמה השנייה היא ש"אבנים" היא הצגה שמפתחת שפה עם הקהל. אתה נכנס לארץ זרה ולא מבין מילה ממה שמדברים איתך. ואז מתחילים ללמד אותך שפה. לא עוברת מחצית השעה ואתה מבין מעולה את השפה הזאת, אין יותר מגבלה . השחקנים הכניסו אותך לעולם שלהם ועכשיו הם מדברים איתך, מובילים אותך, לוקחים אותך איתם למסע, מצליחים פה ושם גם להצחיק אותך, אין רגע דל.

אחת הסצנות החזקות והבלתי נשכחות של" אבנים". מופע מינימליסטי ומרהיב שעושה שימוש בלתי צפוי לחלוטין בדמות של היטלר גם מבחינת הדמות, גם מבחינת הטקסט שמחובר אליה וגם מבחינת האופן היוזאלי המרשים והמדהים בפשטותו שבו הם בחרו להציג אותו, משהו שלקוח מתיאטרון בובות אבל בובות ענק

לצורך לאבנים

מודרניזם ופוסט מודרניזם

המודרניזם נדחה על ידי הבורגנות והחברה, שהצורות המודרניות נתפשו בעיניה כמכוערות ושערוריות.

המודרניזם הוא השיא של התקופה המודרנית. בראשית המאה ה-19 מתחילה התקופה המודרנית. נולדו תיאוריות שהתייחסו באמנות לתכנים הצורניים - הכתם, קו, קומפוזיציה.

היו שיטענו שהתקופה המודרנית מתחילה עם מאנה, סעודה על הדשא, - חיזוק הערכים הצורניים, הליכה לקראת הפשטה. הצורות מתימרות פחות להיות דומות לטבע.

קלימנט גרינברג, הוא מבקר אמנות אמריקאי (שנות ה-60, 70), הוא טען שציור צריך להישאר רק ציור, דו מימד, לא לשאוף לתלת מימד, להרגיש את מצע הציור.

הוא טען שממאנה ועד לפוביזם ישנה צעידה לקראת הפשטה, השטחה ועד למונדריאן, קנדינסקי והמופשט המוחלט.

ציור לדעת גרינברג, לא צריך לערבב מדיות, לעסוק בקיטש ובפרסומות, וידאו, טלוויזיה, קולנוע וכל מה שמאפיין את האמנות בת זמננו, הפוסט מודרניזם.

המאפיין העיקרי של המודרניזם הוא שהאמנות מתרחקת מהמציאות ומתעסקת בעצמה - אמצעים אמנותיים ושפת האמנות.

משנות ה-60 ואילך אנו נמצאים בעידן הפוסט מודרניזם, אחרי המודרניזם.

הקונסטרוקטיביזם הרוסי, דאדא, מרסל דושאן כל אלה מהווים את תחילת הפוסט מודרניזם בשנות ה-60.

הפוסט מודרניזם הוא עידן של תקשורת, רדיו, טלוויזיה, וידאו, מחשב.

הפוסט מודרניזם משמעו - מחיקת הגבול הישן בין התרבות הגבוהה לבין זו המכונה תרבות מסחרית, תרבות המונים.

מאפיינים של הפוסט מודרניזם:

1. שטיחות.

2. הצילום והתשליל באמנות העכשווית.

3. שקיעת הרגש, הסובייקטיביות.

4. הפוסט מודרניזם כולל אלמנטים כמו: קיטש, הומור, ציטטות היסטוריות, שימוש במגוון סגנונות עבר, דקורטיביות.

5. טטוש בין המדיומים השונים, בין אמנות "גבוהה" ואמנות "נמוכה".

בתחום האדריכלות - האדריכלים הפוסט מודרניסטיים הביאו לבניה מנוגדת לניקיון הלבן והאפור, לקירות מסך הזכוכית, גגות הבטון השטוחים ולבניה הקובייתית המאפיינת את המודרניזם.

הפוסט מודרניזם - מקושט, כולל מתכות יקרות או חומרים זולים ששידרו יוקרה, שילוב סגנונות.

האמן הפוסט מודרני יוצר מתוך מה שקיים בסביבתו הטבעית, יש הטוענים שהוא יוצר את הסביבה עצמה ויצירתו אינה העתק או דימוי, אלא היא ראי החברה, היא המוצר עצמו. הגבולות בין התרבות הגבוהה לתרבות ההמונים הממוסחרת נמחקו.

פוסט מודרניזם הנו מונח תקופתי המתייחס למגמות תרבותיות, פילוסופיות ואסתטיות שהחלו בשנות ה-60 של המאה ה-20. ניתן לתמצת את המושג כהתנגדות למושג הידע כייצוג מדויק של המציאות.

האמנות הפוסט מודרנית מתפתחת על ידי הטלת ספק במנגנונים הקיימים, התעלמות מן הנורמות המקובלות ועל ידי ההודאה בכישלון לייצג ולהעניק משמעות. הכישלון לייצג [את המציאות] ניכר כבר בתוך האמנות המודרנית, בניסיונות להנכיח את הנעדר בשתיקות של בקט [מחכים לגודו], ובצירי הלבנים של מלביץ' האמנות הפוסט מודרנית נוצרת כדבר שמתרחש- בניגוד לדבר שהוא קבוע וסטטי ההתרחשות היא שעומדת בבסיס ההווה של האמנות הפוסט מודרנית.

הגישה הפוסט מודרנית משקפת מהלך תרבותי כולל, אופן של חשיבה ריבויית, סגנון אומנותי וסגנון חיים שדוחה השקפות אוניברסאליות והיררכיות. הפוסט מודרניזם מציג תפיסה רב קולית, קרנבלית ופולרליסטית [ריבוי דעות] שמבליטה את ההבדלים שבין זהויות, תרבויות ובני אדם. עמדה זו באה לידי ביטוי בסגנון הפוסט מודרני המצטיין באופי ההטרוגני [מגוון, מורכב מחלקים שונים] והאקלקטי [נאסף ממקורות שונים, נלקח מכאן ומשם] וכן בחציית גבולות בין הגבוה לנמוך ובין הנשגב למגוון.

התיאטרון בעידן המודרניסטי שהוא לפני הפוסט מודרניזם חתר לכיוון העלאת "חיקוי של חברה על הבמה", תוך נאמנות מרבית לחיים האמיתיים. הפוסט מודרניזם דוחה את ההגדרה הקלאסית של האמת כמייצגת את המציאות, והוא מצביע על האמת כמונח סובייקטיבי [אישי פרטי], תלוי הקשר, המוגדר באמצעות קונבנציות (מוסכמות, נורמות).

תיאטרון הפוסט המודרני הוא תופעה שצמחה מתוך הפוסט מודרניזם של הפילוסופיה שמקורו באירופה באמצע המאה עשרים. תיאטרון הפוסט המודרני צמח כתגובה נגד תיאטרון מודרניסטי. הפקות הפוסט מודרני רובם התרכזו סביב הדגשת ההטעיה של האמת המוחלטת כלומר אין אמת מוחלטת. במקום זה צריך לעודד את הקהל להגיע להבנה אישית שלו. במהותו, התיאטרון הפוסט מודרני מעלה שאלות ולא מנסה לספק תשובות.

במופע הפוסט מודרני יש שימוש ביצירה ממקורות שונים, כוללת שימוש בו זמני בכל מיני צורות אומנות או צורות תקשורת, ויש 'גניבה' של קבוצות אומנותיות הטרזגניות [מגוונות לא אחידות]. כלומר יש ציטוטים ממקורות אחרים במודרניזם הציטוט הוא לשם דיאלוג, בפוסט מודרניזם הציטוט הוא חיקוישבא ליצור משמעות חדשה.

במופע הפוסט מודרני הנרטיב לא צריך להיות שלם, אבל יכול להיות שבור, פרדוקסלי [סותר עצמו לא עומד במבחן ההיגיון]. יש התרחקות מהליניאריות [המשכיות] לריבוי (התייחסות למספר סיפורים שמתקשרים ביניהם), שבו פעולות וסצנות מפנות דרכם לסדרה של רגעים דרמטיים נעים ונדים.

במופע הפוסט מודרני כל הופעה של יצירה תיאטרלית היא חדשה גשטלט, מחזה ייחודי, ללא כוונה לחזור על משחק באופן שיטתי.

במופע הפוסט מודרני- תהליך החזרות בהפקה תיאטרלית מונע יותר על ידי משמעות עשייה משותפת ואלתור, ולא על טקסט.

הפקות פוסטמודרניות הן לא חלק מתנועה או סגנון אלא הם כלים להתבוננות פנימה, חקירה וייצוג של חוויה אנושית אותנטית.

במופע פוסט מודרני – יש ערבוביה, חיקוי לשם שעשוע. משמע ערבוב סגנונות, צורות שונות ומנוגדות, תרבות אליטסטית ותרבות עממית נחותה, מציאות עם בדיה, ריאליזם עם מלאכותיות וכן ערבוב ז'אנרים, קיים יסוד פארודי.

פוסט מודרניזם

פוסט מודרניזם הנו מונח תקופתי המתייחס למגמות תרבותיות, פילוסופיות ואסתטיות שהחלו בשנות ה-60 של המאה ה-20. ניתן לתמצת את המושג כהתנגדות לדעה שהידע הוא ייצוג מדויק של המציאות. התנגדות לריאליזם, התנגדות לכל מה שמציאותי. **אמונה שניתן להעביר את מסרים בדרכים לא קונבנציונאליות.**

האמנות הפוסט מודרנית מתפתחת על ידי הטלת ספק במנגנונים הקיימים. התעלמות מן הנורמות המקובלות ועל ידי ההודאה בכישלון לייצג ולהעניק משמעות. הכישלון לייצג [את המציאות] ניכר כבר בתוך האמנות המודרנית, בניסיונות להנכיח את הנעדר בשתיקות של בקט [מחכים לגודו], ובציורים הלבנים של מלביץ' האמנות הפוסט מודרנית נוצרת כדבר שמתרחש- בניגוד לדבר שהוא קבוע וסטטי ההתרחשות היא שעומדת בבסיס ההווה של האמנות הפוסט מודרנית. – **הטקסט הוא לא הבסיס ההתרחשות היא הבסיס.**

הגישה הפוסט מודרנית משקפת מהלך תרבותי כולל, אופן של חשיבה ריבויית (רחבה), סגנון אומנותי וסגנון חיים שדוחה השקפות אוניברסאליות והיררכיות. הפוסט מודרניזם מציג תפיסה רב קולית, קרנבלית ופלורליסטית [ריבוי דעות] שמבליטה את ההבדלים שבין זהויות, תרבויות ובני אדם. עמדה זו באה לידי ביטוי בסגנון הפוסט מודרני המצטיין באופי ההטרוגני [מגוון, מורכב מחלקים שונים] והאקלקטי [נאסף ממקורות שונים, נלקח מכאן ומשם] וכן בחציית גבולות בין הגבוה לנמוך ובין הנשגב למגוּחך. **שבירת הנורמות הבימתיות. חציית גבולות וטשטושם.**

התיאטרון בעידן המודרניסטי שהוא לפני הפוסט מודרניזם חתר לכיוון העלאת "חיקוי של חברה על הבמה", תוך נאמנות מרבית לחיים האמיתיים. הפוסט מודרניזם דוחה את ההגדרה הקלאסית של האמת כמייצגת את המציאות, והוא מצביע על האמת כמונח סובייקטיבי [אישי פרטי], תלוי הקשר, המוגדר באמצעות קונבנציות (מוסכמות, נורמות). **דחיית ההדרגה הקלאסית של האמת.**

האמת ניתנת לפרשנות אישית – אין אמת מוחלטת.

תיאטרון הפוסט המודרני הוא תופעה שצמחה מתוך הפוסט מודרניזם של הפילוסופיה שמקורו באירופה באמצע המאה עשרים. תיאטרון הפוסט המודרני צמח כתגובה **נגד תיאטרון מודרניסטי**. הפקות הפוסט מודרני רובם התרכזו סביב הדגשת ההטעה של האמת המוחלטת כלומר אין אמת מוחלטת. במקום זה צריך לעודד את הקהל להגיע להבנה אישית שלו. במהותו, **התיאטרון הפוסט מודרני מעלה שאלות ולא מנסה לספק תשובות.**

במופע הפוסט מודרני יש שימוש ביצירה ממקורות שונים, כוללת שימוש בו זמני בכל מיני צורות אומנות או צורות תקשורת, ויש 'גניבה' של קבוצות אומנותיות הטרוגניות [מגוונות לא אחידות]. כלומר יש ציטוטים ממקורות אחרים במודרניזם הציטוט הוא לשם דיאלוג, בפוסט מודרניזם הציטוט הוא חיקוי שבא ליצור משמעות חדשה.

במופע הפוסט מודרני הרצף לא צריך להיות שלם, אבל יכול להיות שבור, פרדוקסלי [סותר עצמו לא עומד במבחן ההיגיון]. יש התרחקות מהליניאריות [המשכיות] לריבוי (התייחסות למספר סיפורים שמתקשרים ביניהם), שבו פעולות וסצנות מפנות דרכם לסדרה של רגעים דרמטיים נעים ונדים.

במופע הפוסט מודרני כל הופעה של יצירה תיאטרלית היא חדשה גשטלט, מחזה ייחודי, ללא כוונה לחזור על משחק באופן שיטתי.

במופע הפוסט מודרני- תהליך החזרות בהפקה תיאטרלית מונע יותר על ידי משמעות עשייה משותפת ואלתור, ולא על טקסט.

הפקות פוסטמודרניות הן לא חלק מתנועה או סגנון אלא הם כלים להתבוננות פנימה, חקירה וייצוג של חוויה אנושית אותנטית.

במופע פוסט מודרני – יש ערבוביה, חיקוי לשם שעשוע. משמע ערבוב סגנונות, צורות שונות ומנוגדות, תרבות אליטיסטית [מעמד עליון] ותרבות עממית נחותה, מציאות עם בדיה, ריאליזם עם מלאכותיות וכן ערבוב ז'אנרים, קיים יסוד פרודי [מצחיק]

להלן מספר שאלות לדוגמא

1. מאפייני התיאטרון הפוסט מודרני

- א. הסבר מאפיין אחד של המופע הפוסט מודרני (8 נקודות)
- ב. הדגם כיצד מאפיין שכתבת עליו בסעיף א' בא לידי ביטוי במופע פוסט מודרני שצפית בו (7 נקודות)

2. השימוש במאפיינים פוסט מודרניים בתיאטרון קונבנציונלי (מסורתי)

- א. בחר בהצגה שצפית בה שיש בה מאפיינים פוסט מודרניים. הסבר והדגם מאפיין אחד של הפוסט מודרני ששולב בהצגה (8 נקודות)
- ב. הסבר במה המאפיין שעליו כתבת בסעיף א תרם להצגה. (7 נקודות)

3. ציטוטים במופע פוסט מודרני

במופע הפוסט מודרני קיימים ציטוטים מתחומי אמנות שונים לדוגמא: יצירות מוסיקליות, יצירות אמנות, פרסומות ועוד.

- א. בחר מופע פוסט מודרני שיש בו ציטוט. ציין את שם המופע ותאר מהו הציטוט. (8 נקודות)

- ב. הסבר את תרומת הציטוט לאחד הרעיונות במופע בו צפית. (7 נקודות)

4. דימויים במופע פוסט מודרני

- א. תאר דימוי מרכזי אחד במופע פוסט מודרני שצפית בו (8 נקודות)
- ב. הסבר כיצד הדימוי שבחרת משמש לעיצוב אחד הרעיונות במופע (7 נקודות).

5. הטקסט המילולי במופע פוסט מודרני

הטקסט המילולי אינו קודם לטקסט החזותי במופע פוסט מודרני. הסבר והדגם טענה זו על פי מופע שצפית בו. (15 נקודות)

. השוואה בין תיאטרון קונבנציונלי, תיאטרון אחר ומופע פוסטמודרני

הכחדת העלילה

<p>שבירה וריבוי עלילות: הצגה של מספר עלילות שבורות ומקוטעות בו זמנית.</p> <p>רב ממדיות ובו-זמניות: המופע מציג בו זמנית מימדי זמן וחלל שונים שיכולים להיות מוצגים זה לצד זה או להשתלב זה בזה.</p> <p>ביסוס המופע על דימויים ומטאפורות בימתיים: במקום דמויות שפועלות למימוש מניע, מניעות את העלילה ויוצרות התפתחות, המופע מורכב מרצף דימויים / מטאפורות בימתיים רופף. וש"מזמין" / שהקשר ביניהם אסוציאטיבי את הקהל ליצור הקשרים באופן עצמאי.</p>	<p>המופע אינו מייצר עלילה / נרטיב אחד ברור. ומובהק</p>
--	--

שבירת ההרמטיות של העולם הבדיוני

טשטוש הגבולות המפרידים בין העולם הבדיוני לעולם המציאותי. מרכיבי העולם הבדיוני אינם סגורים הרמטית, אלא מטושטשים.

טשטוש הפרדה המקובלת בין שחקן לבין דמות:

לאורך המופע יש קושי לזהות אם ברגע נתון מי שפועל על הבמה הוא דמות או שחקן המגלם דמות.

טשטוש הגבול שבין הבמה לקהל ולעולם שמחוץ לתיאטרון:

באולם פרונטאלי נמצא חלק ממרכיבי הבמה באזורים בהם יושב קהל, וחלק מהקהל ימוקם באזור המשחק. ייתכנו אף פניות לקהל, שבעל כורחו הופך להיות משתתף.

נטייה ליצור מופעים במקומות שאינם אולמות תיאטרון: רחוב, אתרי סייט-ספסיפיק, מבני ציבור, האנגרים ועוד. לעתים ללא מודעות הקהל שמדובר במופע ולא בפיסת חיים.

הכנסת העולם החוץ-תיאטרוני אל הבמה והאולם באמצעות חשיפת חלונות, הקרנות של התרחשות מן החוץ אל תוך הבמה, הקרנות של הקהל על הבמה ועוד.

עיסוק מודע במדיום

1. המופע הפוסטמודרני מודע להיותו מופע תיאטרון, מכיר את מוסכמות התיאטרון, מתכתב איתן, בוחן אותן מחדש, מרסק אותן ובונה אותן מחדש. יכול לבוא לידי ביטוי באופנים הבאים:

א. **שיקוף עצמי:** המופע כולל התייחסות אל עצמו כאל ספק מופע ספק מציאות.

ב. **בחינה מחדש של ההירארכיה המקובלת של מרכיבי המופע:** הטקסט הופך להיות שווה ערך למרכיבים האחרים, או פחות-ערך, לפעמים עד כדי ויתור מוחלט עליו, או הזרה שלו (ג'י'בריש).

ג. **אקלקטיות**: המופע עושה שימוש בסגנונות שונים ומגוונים (סגנונות משחק, תלבושות, תפאורה וסאונד מהקשרים שונים)

ד. **אינטר טקסטואליות**: המופע מצטט מיצירות שקדמו לו או ממדיום אחרים.

הפרעה מכוננת בתהליך הפענוח של הצופה

1. המופע פוגע בבהירות של עצמו במכוון על ידי כל התבחינים שהוצגו לעיל. וזאת כיוון שהמופע אינו מתיימר להציג אמת אחת – הוא אינו מזמין פענוח חד-משמעי.

השוואה בין תיאטרון קונבנציונלי, תיאטרון אחר ומופע פוסט מודרני

תבחין	תיאטרון קונבנציונלי	תיאטרון אחר	תיאטרון פוסטמודרני
עולם בדיוני	סגור הרמטית – הפרדה ברורה בין העולם הבדיוני לבין עולמו של הצופה	סגור הרמטית – זהו עולם שלם, שיש לו שפה משלו, והגבולות בינו לבין העולם של הצופה	גבולות רופפים: זהו עולם של רסיסים, שהגבולות בינו לבין עולמו של הצופה אינם ברורים לאורך חלקים גדולים ממנו. אין הפרדה ברורה בין העולם הבדיוני לבין עולמו של הצופה (העולם החוץ תיאטרוני) לאורך חלקים גדולים של המופע. ישנו עיסוק ברור בשבירת העולם הבדיוני בדרכים שונות.
דמות ושחקן	הפרדה ברורה: הצופה "רואה" רק את הדמות.	הפרדה ברורה: הצופה "רואה" את הדמות ולפעמים גם את השחקן, אולם הוא מצליח לזהות היטב מתי הוא רואה אותם.	טשטוש: הצופה "רואה" את הדמות ואת השחקן, ולעיתים קרובות אינו מצליח לזהות מתי הוא רואה אותם. הדבר מתאפשר על ידי שימוש בחומרים אישיים של השחקן, בבניית יחסי במה – קהל חדשים, בגופו של השחקן בפעולה פיזית, הנעשית בזמן אמת ומחוץ לגבולות העולם הבדיוני.
מקום המופע	אולם תיאטרון	יכול להתרחש בחללים שונים: אולם תיאטרון, רחוב, סייט-ספסיפיק ועוד.	יכול להתרחש בחללים שונים: אולם תיאטרון, רחוב, סייט-ספסיפיק ועוד.
עלילה	מציג עלילה ברורה, גם אם מורכבת	מציג עלילה, לפעמים קשה לזיהוי,	שובר את העלילה עד כדי הכחדתה המלאה.

תבחין	תיאטרון קונבנציונלי	תיאטרון אחר	תיאטרון פוסטמודרני
	ומסועפת.	אולם היא עדיין שלמה.	לא תמיד מבוססת טקסט. הטקסט איננו בהכרח מוביל את "העלילה" אלא נעשה שימוש במרכיבים נוספים.
	מבוססת טקסט (גם אם מדובר בהוראות במה בלבד)	לא תמיד מבוססת טקסט.	
	הטקסט איננו בהכרח מוביל את "העלילה" אלא נעשה שימוש במרכיבים נוספים.		
התרחשות בימתית	לרב התרחשות אחת בכל יחידת זמן מופע, יתכנו לפעמים מס' התרחשויות, אולם הצופה מזהה מהי ההתרחשות המרכזית.	לרב התרחשות אחת בכל יחידת זמן מופע, יתכנו לפעמים מס' התרחשויות, אולם הצופה מזהה מהי ההתרחשות המרכזית.	שימוש שכיח בהתרחשויות בו-זמניות, שהצופה לא מזהה ביניהם עיקרית ומשניות, יכול להגיע עד כדי הצגת הרצף באופן שונה לצופים שונים. [וויצק] בהתאם לכך גבולות הבמה והקהל נשברים ומוגדרים מחדש.
דימויים בימתיים ומטאפורות בימתיות	מהווים חלק מתפיסת הבימוי, אינם מרכז המופע, אלא "סימן מסייע" לפענוח שלו.	יכולים להיות חלק מתפיסת בימוי, ולפעמים מרכיב סביבו מתרחש המופע.	משמשים מרכיב מרכזי בבניית המופע, שימוש בדימויים ומטאפורות רבים באותו מופע, שאינו מסייע לפענוח, אלא מעכב אותו.
מודעות למדיום	נעה בין התעלמות מוחלטת מהמדיום (אשליית התיאטרון), לשבירת האשליה כאמצעי לניכור (תיאטרליות)	נעה בין התעלמות מוחלטת מהמדיום (אשליית התיאטרון), לשבירת האשליה כאמצעי לניכור (תיאטרליות)	מודעות תמידית למדיום, תוך בחינת המאפיינים והמרכיבים שלו במהלך המופע עצמו: אקלקטיות, אינטר טקסטואליות ושיקוף עצמי.
יצירת משמעות	מכוון את הצופה	מכוון את הצופה	אינו מכוון את הצופה ליצירת משמעות מובהקת, מציף ריבוי משמעויות, תוך יצירת זעזוע דרמטי וחוויה אסתטית.

תבחין	תיאטרון קונבנציונלי	תיאטרון אחר	תיאטרון פוסטמודרני
	ליצירת משמעות: אמירה או שאלה.	ליצירת משמעות: אמירה או שאלה, תוך דגש על חוויה אסתטית.	

מדוע אנו מתקשים כל כך בהגדרת המופע הפוסט מודרני?

המופע הפוסטמודרני (כמו הפוסטמודרניזם כולו) הוא במהותו הלך-רוח המבוסס על הטלת ספק, פקפקנות.

בבסיסו של הפוסטמודרניזם ניצבת שאלה או בחינה מחדש של החשיבה המקובלת, של מוסכמות, של נרטיב – על או במילים אחרות של כל מה שמדיף ריח של חד-משמעות.

מה החידוש הגדול בבחינה מחדש של תפיסות מקובלות?

אכן, "ההתבוננות הספקנית" של הפוסטמודרניזם יכולה להימצא גם בטרגדיה היוונית, במחזותיו של שייקספיר ובמחזות מודרניים שונים.

מה שמייחד את הספקנות הפוסטמודרנית הוא, שהיא נעשית על ידי פירוק חלקי או מוחלט של התפיסות המקובלות.

מה פירוש פירוק חלקי או מוחלט של התפיסות המקובלות?

ביטול כל חלוקה מקובלת לקטגוריות – הנמוך והגבוה, השמח והעצוב, האופטימי והפסימי כולם נוכחים זה לצד זה במופע הפוסט מודרני.

מה שכינו חוקרים: "מות המחבר", "מות הדמות",

התפוררות נרטיב-על", "שבירת האחדויות", ו"ביטול הז'אנרים".

שמתם לב למשהו?

שבירת האחדויות, ביטול הז'אנרים, עירוב של גבוה ונמוך, שלילתו של נרטיב-על

כל אלו קיימים בדרמות שנכתבו הרבה לפני מה שאנו מכנים העידן הפוסט. ישנם חוקרים שטוענים ששייקספיר היה ממבשרי הפוסט מודרניזם, אחרים טוענים שהיה זה ברכט,

ויש כאלו שמצביעים על תיאטרון האבסורד כעל מבשר הפוסט מודרניזם בתיאטרון.

וקשה מכך: התיאטרון הקונבנציונלי והתיאטרון "האחר" גם הם עושים שימוש בחלק

מהשבירות שתוארו כאן.