

ההפקה השנייה היא הסקית של ג'וזף שפרינצק, רבים אומרים כן (עיצוב סאנדר: יניב קוריס וג'וזף שפרינצק; מוסיקה: ירדן ארז). היוצרות מתמודדות באופנים שונים עם היצירה של ברכט. עם זאת, קיים יסוד משותף מרכזי לשתייהן והוא הגש על הקול באמצעות פוליטי ותיאטרוני, המדגים את את סוגיות תנאי אפשרותו של הפרט להציג את עמדתו בשדה חבירתי.

גרסת קבוצת התיאטרון של קנד למחוזות ה"לימודים" של ברכט שזורה בטקסט את סיפור העם הרוסי פרח לב הזהב וכן חומרים אישיים של שחני האנסמבל – שרידים ממהליך היוצרה והছזרות. כך, המרകם של טקסט המופיע נבנה מתוך המתח בין היסוד האישית, המבוטא בציורי ילדות של השחקנים ובשימוש בשמות המשפחה של השחקנים, לבין היסוד התרבותי האוניברסלי של ספרו העם – אותו מתח העומד בידיוק הكونפליקט המוסרי של המחזזה.

המודר הקבוצתי-הקולקטיבי מודגש בбиוגרפיה הקולי של המחזזה. חלקים רבים מtexט הציגה מדגימים צורות שונות של ביצוע קבוצתי: שירות מקלה הנשמעת לצד קולו של הייחור, המשמש להגדרת האפשרות של הפרט להשתתק וליצג עצמו למרחב הקהילתי; שירות קנון מבוצעת על-ידי הקבוצה לצד משפטים המפוקרים ליחסות של מיללים ומכוצעים בהתאם על-ידי כל הקבוצה, כאילו טקסט אחד שגור בפי כולם; שימוש במניפולציה טכנולוגית של הדר מופיע לצד חרויות עוקבות של משפטיים מסמנים את ההומוגניות של העמדות בקבוצה. יתר על כן, בהציגה של קנד השחקנים מספרים את עלילת המחזזה בהתאם, כל דמות מגלה כמה עמדות. במבט זה, הפעולה הקולית של היחיד מתעצבת מתוך קולה של הקבוצה, כנוגרת שלא. הדבר, משתקף בפעולה הדרמטית, כשבחזית הראשונה של הציגה, הלץ המופיע על הילד לפעול בהתאם לציפיות הקבוצה, הלוחשת מהחווריו את המילאים "כן, אני מסכים", מציג את היחיד כפונקציה חסרת קול – כדי שנוכחותו ועמדתו הייחודית אינה מקבלת ביטוי. במחזית השניה של ההציגה, כאשר הילד מתקומם נגד הנוגה היישן, הוא מצליח להשפיע על הקבוצה. אז קולו האישית שוכ נבלע בקבוצה, המחליטה לקבל את עמדתו.

הപולות הבימתיות של השחקנים רצופות במקצב הדיבור וה坦נווע האופייניות לשפת הבימוי של קנד, כמו גם בהרמזים לייצור קודמות שלה: כך למשל, כשקבוצת השחקנים מציגה את צעדת התלמידים בהרים, האסוציאציה למסע החילים בגילי אליהו (2001) מתבקשת. האלווה ליצירות קודמות של קנד מטעינה את הטקסט של ברכט בהקשר מקומי מסרב לנוגה לפיו התלמידים ישילכוו לעמק ודורש מהם לחשב על המצב מחדש ולשוב לאחרו למענו.

המושגים ליד הקיר האחורי של הבמה. שורת התתרמלים משמשת חרוז חזותי לשורת הדמויות הילדות העומדות מול קהל הצופים בגדירים קיטשיים וצעקיים. הילדים הם המוקלה התיאטרלית המפרשת, מגשרת ומציגת את דעת הציבור הרחוב. נחישותן האינטנסטיבית של דמויות המקלה לשמהות, ליהנות ולשריר יחד, מצטיירת כביטוי לאטימותן. אדרישותן העליזה משוכנעת ולא משaira מקום לחלומות שווה לגבי שינוי עמדותן. בשל כך, בחלקה השני של הציגה האומר לא, כאשר הקורבן מסרב למות ואומר "לא", מתקשה הקהל להאמין במוכנות המקלה להציגו ולא להשליכו לתהום. ברגע זה שרה המקלה "לה-לה-לה" ומותירה אותנו בהרגשה שהנאמר על הצלת הילד שונה ממה שנעשה בפועל, במדיניות הקורבנות האמיתית לא באמת משנים את רוע הגודה. לעומת זאת, האב, היושם והכוננות מובעים בצלילי מוסיקת פסטן מרוקרית (רונן שפירא) בתחומים רגשי ומלווים את הציגה באופן חי המחדיר את הקול הפנימי ההומני לעולם המשותף של המציגים, המוצגים והצופים.

## האומר כן, האומר לא – ומחזזה לנו

רותי אבלוביץ

המחזות הלימודים האומר כן/האומר לא (1930), הם שני מחזות קצרים מראשית יצרתו של ברוטולט ברכט, שנכתבו כאופרות לתלמידי בית-ספר. המחזות נכתבו כעיבוד לטאנקו, מחזזהנו יפני (הידיעו גם בשם ההשכלה לעמך). הם הולחנו במקור בידי קורט וייל והושמו כהסכית רדיו. שני המחזות דומים מבחינות מבנה העלילה אך יש להם סוף שונה. בעיליה, משלחת תלמידים עם המורה יוצאת למסע כדי להביא תרופת למחלתה המתפשטה בעיר. לשלחת מצטרף ילד קטן ובמהלך המסע כוחותיו אוזלים והוא אינו יכול עוד להמשיך בצעידה. בקדודה זו ברכט מעצב דילמה מוסרית סביב מושג "ההסכמה" ובמרכזו דיוון על נוכנותו של הקוריב היוו מען הקהילה: התלמידים שואלים את הילד אם הוא מוכן לשישארו אותו מאחור. בגדלה הראשונה הילד עונה "כן אני מסכים" ובכך חורץ את גורלו. כיוון שהוא מפחד למות בלבד, הוא מבקש מהחבריו למסע להשליכו לעמק והם נענים בחוויה להפזרותיו. בנוסחה האחר של המחזזה, האומר לא, הילד מסרב לנוגה לפיו התלמידים ישילכוו לעמק ודורש מהם לחשב על המצב מחדש ולשוב לאחרו למענו.

בהתויתה אופרה, הפעולה הקולית מרכזית לייצירה זו. היא מעוררת דיון ב"קהל" כמושג המתאר את הגילויים הייחודיים של הביטוי העצמי. שתי הפקות שעלו לאחרונה לייצירה זו עוסקות בكونפליקט הדרמטי של המחזזה באמצעות מבט על אופני האזנה לקול יהורי הנשען במרחב הציורי. הראשונה, האומר כן/האומר לא בכינוי רות קנד ובכיצוע קבוצת התיאטרון שלה (רונן בבלוקי, גיא סלמן, דפנה הרכבי וטל קריק; מוסיקה: רונן שפירא).



gil שטר-aos ועופר ערמן בחקירת **שניים** מאות עדו סטר, ביום עופר ערמן, פסטיבל תיאטרון קצר, 2009. ראו ביקורות בעמ' 16 ואילך. הצלומים מהצגות הפסטיבל: רן ברין

מעניק לכל אחת מהדרמיות, הוא מגלה את החד-פעמיות של האדם המדבר ואת מיקומו הייחודי בקבוצה.

בחלל המרכזי של בית ערבו ישן המשמש אכסניה עבור פרויקט מעומקה במרכזו לאמנות ומדיה על-שם דניאללה פסל בעין-כרם, התכנס קהל להזין לצירוף הסאונד החדש של שפרינצק. הקהיל שנכח באירוע מלא את כל החל החדר. בשונה מההופרمت התיאטרוני החזותי, היושבים בקהל ישבו במעגל, מבטיהם מצטלבים זה בזה. צורת ישיבה זו הסבה את הפעולה מהתרחשות של דמיות בדריות בעיר מיתולוגיות לדrama המתරחשת בהווה של קהיל המאזינים. נדמה כי צמצומו של המזהה למד האקוסטי מיקד את התרחשות המזהה בגבולות החדר בו נשמע הטקסט וכן הפק אותו לדילמה פוליטית אוניברסלית ממשית המתהווה בין קהילת מאזינים.

נדמה שהmbט על הקול כאטען מבע תיאטרוני בשתי ההפקות האלו מגלה כי מידת האפקטיביות של הקול כאטען מבע איננה ארטיקולציה שלו כי אם באופני ההאזנה לו. הסוגיה לפיכך אינה אם יכול היהימ לשמייע את קולו ולדבר, אלא מהם התנאים בהם השדה החברתי יכול להיות קשה לייחיד ולאפשר לקולו לחדר אליו.

ברגע זה בהציגה עשו לחווות הצופה את אילמותו וכל שנותר לו הוא לצפות מרוחק, במידה של פאסיביות, בטקס השכול של הקבוצה על אחד מבניה.



כרזת רבים אומרים כן, אירע טקסט-סאונד של ג'וזף שפרינצק

ג'וזף שפרינצק, אמן וחוקר אמנויות סאונד-טקטט, עיבד את המזהה של ברכת בהתאם לצורתו המקורי, כולם להסתיכת מוקלט ובו שפרינצק עצמו מגלים את כל הדרמיות במניפולציות קוליות וטכנולוגיות. כמו ביצירתה של קנר, גם שפרינצק לא השתמש במוסיקה מקורית של קורט ויליל, אלא במוסיקה מקורית שהלחינה ירדן ארזי. לצד המוסיקה וברקע הטקסט נשמעים לאורך התסכית צלילים שונים כמו קרכורי עורבים, צעדים וחיריקת דלת. צלילים אלה מסיעים למאזין למקום את ההתרחשות בחלל.

בחלקה השני של היצירה שפרינצק מותיר על מרבית שכבת המלל מפס-הקל של התסכית ומותיר רק את רעשיו הרקע המסמנים את המהלך הדרמטי של העלילה ואת נאום הסיום של הילד שמסרב להיענות לנוגה הישן ומהקובוצה להתחשב במצובו.

בဟדר אמצעי מבע חזותיים, הקול ביצירה זו, בהתאם לאמנות הרדיו, הוא אמצעי המבע מיבטאת את הממד הדיאלקטי בקומפליקט הדרמטי של המזהה: שפרינצק הוא המורה המנהיג את הקבוצה והאם החולנית שנשאה מאחוריו; בקולו הוא מגלים את קבוצת התלמידים, אך גם את קולו של היחיד. כך, קולו של הפרט מזג בגרסתו של שפרינצק כמו שיכול לנوع בז' קולות וליצג עמדות שונות. מכאן שתפקידו של הקול חורג מעבר לתכנים שהוא יכול לשאת, מעבר לעמדה נתונה שהוא מביע. בinema, בಗזון, ארטיקולציה ובמקצת ששפרינצק