

בובת התיאטרון ב"זום-אין" - מודל שלושת ממדי בובת התיאטרון: היבטים תרפויטיים

מאת: סמדר קופר-קיסרי, תרפיסטית בדרמה ובתיאטרון בובות, M.A. אוניברסיטת בר-אילן, מרצה ומרכזת מסלול תיאטרון בובות ככלי טיפולי בב"ס לאמנות תיאטרון הבובות בחולון, חברת צוות מרכז "משאבים", המתמחה במצבי טראומה ופיתוח חוסן.

(קשיש בעל קשיי תפקוד), וכן בבחירת הבובה המתאימה בהתערבות טיפולית קבוצתית (ילדים במצב חירום בטחוני). מדוגמאות אלו עולה כי המודל מאפשר להעמיק את המודעות ליעילות השימוש בבובה ככלי תרפויטי.

מילות מפתח: בובות, טיפול בהבעה ויצירה, התערבות, הערכה, מודל שלושת ממדי הבובה.

במהלך שנים רבות של עבודה כדרמה-תרפיסטית המתמחה בשימוש בבובות וכמראה, נוכחתי לדעת כי קיימות המשגות תיאורטיות מעטות בתחום מאפייניה של הבובה בהקשר הטיפולי. המודל שגיבשתי, המתואר להלן, מיועד לאנשי טיפול ולאמנים, המשלבים בובות בעבודתם, במטרה לסייע להם לבצע בחירה מושכלת בבובות, בהתייחס לממדיהן השונים. המודל אינו נועד להציב כללים נוקשים אשר לשימוש בבובות אלא לעורר מודעות ליתרונותיהן ולאילויותיהן. שלושת ממדי בובת התיאטרון מסייעים לחשיפה ולעיבוד של תכנים רגשיים, תוך התייחסות משולבת להיבטים אסתטיים ותרפויטיים ולזיקה ביניהם.

בספרות המחקר קיים דיון מצומצם בסוגיה באלו בובות כדאי להשתמש כדי לחשוף ולעבד תכנים רגשיים ובאופנים שראוי להיעזר בהן. רוב המאמרים העוסקים בהיבט האסתטי של הבובה בוחנים, בדרך כלל, את יתרונותיה לעומת השימוש בשחקנים חיים (לוי, 1966; von Kleist, 2012; Craig, 1996), ואילו מרבית המחקרים העוסקים בהיבט התרפויטי מתמקדים ביעילות השימוש בבובות וביתרונותיהן עבור קהלי יעד שונים (Frey, 2006; Linn, 1978; Sadeh, Hen & Tikotzki, 2008). מודל שלושת הממדים מסייע בפירוק של המושג "בובת תיאטרון" לחלקיו, במטרה להבין את איכויותיה השונות של הבובה ולנצלן בצורה מיטבית.

מאמר זה מציג את מודל "שלושת ממדי בובת התיאטרון", המיועד לאנשי טיפול המשלבים בובות בעבודתם, במטרה לסייע להם לבצע בחירה מושכלת בבובות אלו בהתייחס לממדיהן השונים. המודל מסייע בפירוק של המושג "בובת תיאטרון" לחלקיו, במטרה להבין את איכויותיה ולנצלן בצורה מיטבית, בהתייחס לשני מנגנונים פסיכולוגיים: הזדהות והשלכה.

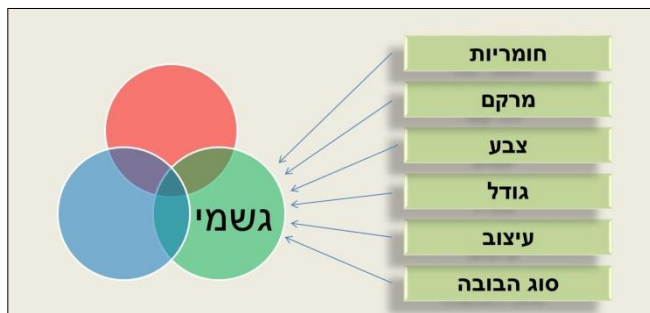
הממד הגשמי של הבובה נקשר למרכיבים החומריים והחזותיים של הבובה: הגמישות, החומריות, הגודל והצבע שלה, כנתונים המשפיעים על המטופל. יש לשאול: אלו חומרים (מרקם, גודל, וכד') נזמין למטופל מסוים בהתאם לנתוני הרקע שלו? מה סוג הבובה שנציע לו עבור התכנים שיבחר להתמקד בהם? מטפלים יכולים לסייע למטופל להתקרב או להתרחק מתוכן מסוים על ידי בחירה בסוג הבובה.

הממד הסימבולי של הבובה נקשר לכוחה של הבובה לייצג את המציאות ולהעצים היבטים שלה באמצעים חזותיים. הבובה מכילה את ממד האישיות הקונקרטי ואת הממד הכללי, כייצוג של "טיפוס". היא מעוררת את הידע המוקדם של המטופל למה שהיא מסמלת בתרבותו. בחירה מיטבית של בובת תיאטרון תיקח בחשבון את סוג הבובה כמייצגת תכנים ואת ייצוגיה השונים.

ממד הרוח של הבובה מכיל את מרכיב ההנפשה, שפירושו המשמעות שהמטופל מעניק לתוצר האמנותי הופכת אותו לבעל השפעה ויכולת להאציל עוצמה וכוח, כדי שיוכל להתמודד עם הנושאים המעסיקים אותו בדרך מוגנת. המרכיב הקינטי נקשר לאופן ההפעלה הפיזית של בובת התיאטרון, כחפץ ש"קם לתחייה". יכולת הטרנספורמציה של הבובה עשויה לסייע למטופל להתחבר לתחושות של יצירתיות, שליטה וחיות.

לסיום, המאמר מציג דוגמאות המדגישות כיצד המודל עשוי לסייע בשני מקרים: בנייתו בחירותיו של המטופל במפגשים

1. הממד הגשמי



תמונה 2 - מרכיבי הממד הגשמי במודל שלושת הממדים

הנחת היסוד של ממד זה, בהקשר הטיפולי, היא כי תכונות חומריות שונות של הבובות משפיעות באופנים שונים על המטופלים. "הממד הגשמי" נקשר אפוא למרכיבים החומריים והחזותיים הקונקרטיים של הבובה. מאפייניה העיצוביים של הבובה – הגמישות, החומריות, הגודל והצבע שלה – נוכחים ומעבירים מסר. הרגש והרעיון המופשטים נוצקים אל תוך הבובה, כיצירת אמנות. מאפיינים אלה מקנים לה איכויות של חפץ או אביזר במה בעל אופי אוניברסלי וייחודי גם יחד. ניתן להתייחס לממד זה ברובד האסתטי וברובד התרפויטי.

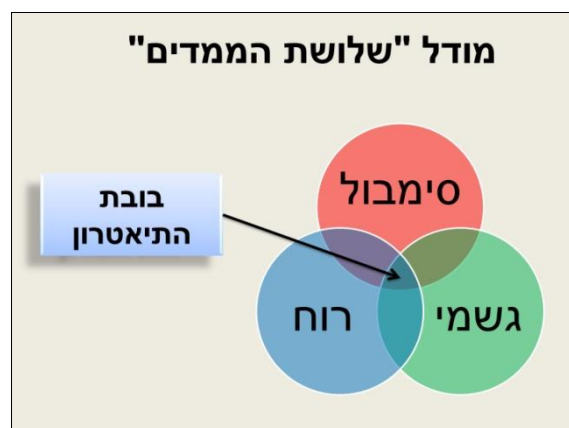
בעבר, רוב הבובות המסורתיות נעשו מעץ ומבד, חומרים שאפשרו להן עמידות וקלות הפעלה. במשך השנים הוחלף העץ בעיסת נייר – חומר זמין, זול ועמיד. מהמחצית השנייה של המאה העשרים החלו בובנאים להשתמש גם בתחליפים פלסטיים: קלקר, פיברגלס, לטקס וספוג. חומרים אלו, כאשר הם צבועים, נראים דומים למדי. במאה העשרים החלו בובנאים להתעניין בחומר שממנו עשויות הבובות והפכו אותו לשותף חשוב בהצגה ולעתים אף לנושאה. כך, למשל, ניתן ליצור דמות מסוימת מנוצות, כדי לבטא באופן ממשי את הרעיון כי היא "קלה כמו נוצה" (בן ישראל ומוסינזון-נלקין, 2009).

שימוש מיטבי בממד החומר מתייחס לכוח הרגשי והרעיוני של החומרים הנבחרים. הבחירה בחומר, אופן הטיפול בו, ההקשר החדש שניתן לו בהצגה – כל אלו מבליטים צדדים מסוימים שלו ומצניעים צדדים אחרים (עפרת, 2008). הבחירה העיצובית כוללת את החומר שממנו מעוצבת הבובה, את המבנה והגודל שלה ואת טכניקת ההפעלה, המכתיבות את סגנון תנועתה של הבובה. למשל, אחיזה ישירה בבובה עשויה להכתיב סגנון הפעלה בוטה. לעומת זאת, הפעלה מרוחקת באמצעות מוט או חוטים מכתיבה סגנון תנועה מלאכותי, נשגב או גרוטסקי (עפרת, 2008).

קיימות מספר שיטות עבודה הנעזרות בבובות ככלי טיפולי: בניית בובות, יצירת מחזה של תיאטרון בובות, יצירת אינטראקציה עם בובות ובין בובות, וכן צפייה בהצגת תיאטרון בובות ותגובה לה (Bernier, 2005). המטפל יכול להפעיל את הבובה בעוד המטופל צופה ומגיב למתרחש, או להפך. במקרה שבו המטפל מפעיל את הבובה הוא יכול להיעזר במודל לשם יצירת התערבות טיפולית מושכלת; לעומת זאת, כאשר המטופל מפעיל את הבובות, יכול המטפל להיעזר במודל המוצע לשם הערכת מצבו הרגשי של המטופל, מתוך התבוננות בבחירותיו.

שימוש בבובות ככלי טיפולי מתבסס על שני מנגנונים פסיכולוגיים, הפועלים בו-זמנית אצל מפעיל הבובה ואצל הצופה בה: הזדהות והשלכה. במנגנון הראשון המפעיל והמגיב מזדהים עם הבובה ועם מה שהיא מייצגת, ואילו במנגנון השני המפעיל והמגיב משליכים מעולמם על הבובה. בתהליך השלכתי זה קיימת חוויה של הרחקה, בבחינת "זה לא אני, זו הבובה", וכך ניתן לעסוק בתכנים רגישים בצורה שמורה ומוגנת, ללא תחושת אשם ופחד.

בבובת התיאטרון משתלבים מרכיבים חזותיים, מילוליים ותנועתיים. בובות שונות זו מזו במובנים רבים, וכל אחת מהן משלבת מרכיבים טעונים במשמעויות גלויות או סמויות. המודל המוצג להלן בוחן מרכיבים אלו. על פי מודל זה, לבובת התיאטרון יש שלושה ממדים: **הממד הגשמי**, **הממד הסימבולי**, וכן **ממד הרוח**, הכולל שני מרכיבים: מרכיב ההנפשה והמרכיב הקינטי. להלן יוצג דיון מפורט בשלושת הממדים, תוך התייחסות להיבט התרפויטי, לצד התייחסות מצומצמת להיבט התרפויטי של החוויה התיאטרונית.



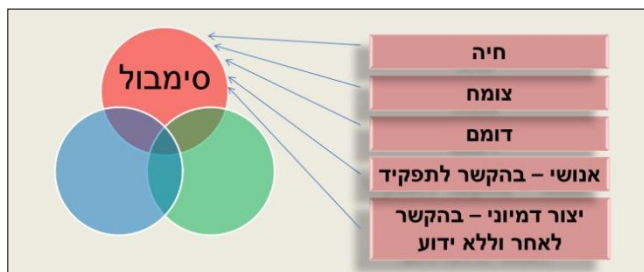
תמונה 1 - ממדי בובת התיאטרון במודל שלושת המימדים

כמרחק בין עצמנו לבין רגשותינו. "מרחק אסתטי" נכון הוא מצב שבו יש איזון בין רגש לבין ההתבוננות בו. כך אפשר לחוות וגם להתבונן בחוויה, ללא ניתוק ממנה. למעשה, הדרמה-תרפיסט מנסה לסייע למטופל ליצור איזון ולמצוא את "המרחק האסתטי" המתאים עבורו בהתייחס לנושא שאותו הוא מבקש לעבד (Jenkyns, 1996; Landy, 1983).

לסוגיית "המרחק האסתטי" יש חשיבות רבה לדיון המוצג במאמר זה, בהתייחס לבחירה בסוגי הבובות ולאופן הפעלתן, כמרכיב מהותי בתוך "הממד הגשמי" של המודל. מטפלים יכולים לסייע למטופל להתקרב או להתרחק מתוכן מסוים על ידי בחירה בסוגים שונים של בובות. בחירה בסוגי הבובות השונים עשויה לסייע למציאת "המרחק האסתטי" הנכון. כך, למשל, הפעלת בובת כפפה מאפשרת ביטוי רגשי ישיר וקרוב. כאשר נרצה להרחיק בין המטופל לבין התוכן שהוא מביא, ניתן לו לעבוד עם בובות שהפעלתן מרוחקת יותר – כגון בובת מוט, בובת צללית וכד' (Jones, 1996). הפעלה סמויה של הבובה יכולה לסייע למטופלים הזקוקים למסך שיסתיר אותם מן הקהל.

גם בהיבט התיאטרוני לבחירה בסוג הבובה יש חשיבות רבה בהגדרת "המרחק האסתטי" בין האמן לבין התכנים הרגשיים שהוא מבקש לעסוק בהם. כך, למשל, שימוש בבובת כפפה – באופן גלוי – יוצר קרבה רבה בין האמן לבין התכנים המיוצגים, וכך יחווה זאת הקהל. אם הוא יפעיל בובת מוט, בעודו נסתר מן הקהל, תיווצר חוויה ברורה יותר של נתק בין עולמו של המפעיל לבין התכנים המיוצגים על ידי הבובה. ככלל, "מרחק אסתטי" הוא מושג נפוץ בהתייחס ליצירות אמנות, ועל כן הוא רלוונטי ביותר גם לדיון על הצגות תיאטרון שבהן נעשה שימוש בבובות. במובן זה, ניתן לחבר בין ההיבט התרפויטי והאסתטי-אמנותי.

2. הממד הסימבולי



תמונה 3 - מרכיבי הממד הסימבולי במודל שלושת הממדים

כוחה של בובת התיאטרון טמון ביכולתה לייצג את המציאות ולהעצים היבטים שלה באמצעים חזותיים מודגשים (Blumenthal, 2005). כך היא מעוררת כאמור, באופן מועצם,

מבחינת הרובד התרפויטי, לחומרים השונים שמהם עשויה הבובה יש חשיבות במסגרת התהליך הטיפולי. כאמור, לכל אחד מחומרי האמנות המגוונים יש תכונות תרפויטיות מיוחדות. במקרה של הערכת מצבו של המטופל, נציג את השאלה: מה ניתן ללמוד מבחירותיו של המטופל בבובה המסוימת, מבחינת מאפייניה החומריים והצורניים, בהתייחס למצבו כאן ועכשיו? במקרה של התערבות טיפולית יש לשאול: אלו חומרים (מרקם, גודל, וכד') נזמן למטופל מסוים בהתאם לנתוני הרקע שלו? מה סוג הבובה שנציע לו עבור התכנים שיבחר להתמקד בהם?

החומרים מאתגרים את חוש המגע והראייה, מעוררים רגשית ומגבירים את מודעותו של המטופל. דרכם ניתן ללמוד רבות על אודות מצבי הרוח, התחושות, המחשבות והרעיונות שלו. בתהליך הטיפולי ניתן לעבוד עם בובות המכילות מרקמים, צבעים וגדלים שונים, כאשר המטופל בוחר את הבובה שברצונו להפעיל. מהלך זה מאפשר לבחון את צרכיו ורצונותיו. ניתן גם להיעזר בבובות כמניפולציה ולהציע למטופל להפעיל בובה עשויה מחומרים שאנו סבורים שישעו לו. כך, למשל, אפשר להציע בובה מחומר רך למטופל המתקשה ביצירת קשר, בהנחה שחומר רך ישפיע עליו לגעת, להתבונן וליצור קשר עמה ועם הסובב אותו באמצעותה. ניתן גם להציע למטופל לבנות בובה, ובתהליך זה יש להיות ערים לכך שחומריה השונים יעוררו סוגים שונים של מסרים. על המטפל להכיר את מגוון החומרים ולהבין את השפעתם הפוטנציאלית, וכך להכווין את המטופל לעבוד עם חומרים שיאפשרו לו לבצע שינוי משמעותי (אורבך וגלקין, 1997; Rubin, 1984).

בהתייחס לזיקה שבין הממד האסתטי-אמנותי והממד הטיפולי של השימוש בבובות תיאטרון, ראוי להתייחס לסוגיית המודעות לחוויה וה"מרחק האסתטי" הנחוץ. למעשה, שתי תכונות נקשרות לתיאטרון ולדרמה תרפיה: הפעולה (Action) והעדויות או הצפייה (Testimony) – היכולת לפעול, לדבר, לגלם תפקידים על הבמה ולצפות בו-זמנית על עצמנו ועל המופע שלנו (Pendzik, 2008; Pitruzzella, 2009). הצופה בהצגה יכול להזדהות עם החלקים שאותה מייצגת הבובה, אך להיות בו-בזמן מודע לכך כי זוהי רק בובה המסייעת בשמירה על הצופה מהזדהות יתר העשויה לגרום להצפה רגשית. מערכת היחסים בין התיאטרון לבין הדרמה תרפיה התחזקה במאה העשרים עם התפתחות "תאוריית המרחק" (Distance Theory). עיקרון יצירת המרחק נקשר למספר היבטים: לריחוק של האמנות מהסובייקט, להשפעת האמנות על הצופה ולהבנה כיצד הפרט יכול להבחין בין עצמו לבין רגשותיו. ב-1912 הגדיר אדוארד בולו (Bullough, 1912) במחקרו את המושג "Distancing"

מסמלת בחברה ובתרבות שאליה הם משתייכים. ידיעה מעמיקה של מהותו של אותו "טיפוס" בהקשר התרבותי המסוים תסייע בהעברת המסר – אם בהיבט האסתטי ואם בהיבט הטיפולי.

בבחירת הבובה שתהלוך באופן המיטבי את המטרה שהיא מייצגת, יש לבחון שני היבטים: סוג הבובה שבה בוחר האמן או המטפל לעבוד עמו בהתייחס לתכנים שאותן היא מייצגת בתרבות המדוברת, וכן הייצוגים של הבובה הנבחרת. לעצם הסוג של הבובות יש משמעות סימבולית תרבותית ברורה. כך, למשל, בתיאטרון צלליות בובות עשויות לייצג אנשים מתים או מאוויים אפלים – משמעויות הנגזרות מפירוש המונח "צל" בתרבויות רבות. בובת החוטים, המריונטה, עשויה לייצג בהיבט הסימבולי עיסוק ביחסי שליטה ותלות.

קיים הבדל בין שימוש בבובה אנושית לבין שימוש בבובה מעולם הצומח או הדומם. בבחירת בובה אנושית יש להתחשב בתפקיד שאותה הדמות מייצגת – לדוגמה, השוטר שתפקידו להשליט סדר, או הרקדנית המייצגת קלילות והרמוניה. השימוש בבובה של חיה מחייב התייחסות לייצוגים של חיה זו בתרבות שבה הבובנאי מציג את עבודתו. הבובה עשויה להתנהל בניגוד למצופה ממנה, כאשר היא מסמלת מובן אוניברסלי נוסף על הסיפור הפרטי. פערים אלו משמשים להעמקת המסר שהמפעיל רוצה להעביר. כך, למשל, ניתן להציג בובה של שוטר שהתנהגותו מבולבלת או בובה של אריה המתנהג בפחדנות.

בהיבט הטיפולי, נעדיף להגדיל את חלקו של מנגנון ההזדהות במשוואה בעבודה עם אוכלוסיות המגלות קושי להזדהות עם המדיום ולהיכנס לעולם הבדיוני של הבובות. לשם כך נעדיף בובה אנושית בעלת מאפיינים דומים לאוכלוסיית היעד. כך, למשל, בעבודה טיפולית עם מתבגרים ניתן להפעיל בובה של רוקיסט מרדן. לעומת זאת, כשנרצה לעבד נושאים טעונים ומורכבים כמו טראומות, נרצה להגדיל את מנגנון ההשלכה במשוואה, ולכן נעדיף לעבוד עם בובות של חיות, צמחים וחפצים. הבחירה תתבצע בהתייחס לעולם הדימויים שנרצה להחיות באמצעות הבובות. למשל, נוכל לבחור בבובת צמח כשנרצה לעסוק בצמיחה, בבובה דמוית כלי בית כשנרצה לעבד קשרי משפחה, וכן בבובות של חיות, בהתאם לדימויים שלהם בקרב אוכלוסיית היעד. כך, למשל, נבחר בבובת כלב כאשר נעסוק בנאמנות, או בבובת חתול כשנתייחס ליכולת הישרדות. תכופות ניתן למצוא, כמובן, דוגמאות מורכבות יותר, המצביעות על ניגודים, מתחים פנימיים, אירוניה וכד'. כך, לדוגמה, בובת עכבר עצום ממדים ו"בריון" עשויה לייצג את העוצמה הקיימת בנפשו של יצור שעל פניו נתפס חלוש ומפחד. כאן באה לידי ביטוי חוסר ההלימה שבין הממד הגשמי, קרי הגודל והעיצוב של החיה, לבין הממד הסימבולי – כלומר

מנגנונים של הזדהות והשלכה. הבובה מכילה בו-זמנית הן את ממד האישי והקונקרטי והן את הממד הכללי, את היותה ייצוג של "טיפוס" (יחזקאלי, 1988). בובת ילד, למשל, מלמדת את הצופה על הילד המסוים שאותו מגלמת הבובה המסוימת, אך במקביל מייצגת גם את הילדי באופן כללי. בתודעת הצופה, הבובה תמיד תיוותר דימוי, סמל המייצג דמות. תכונה זו של הבובה מאפשרת למשתמשים בה לפנות אל הממד האוניברסלי והכללי ובה-בעת ליצור הזדהות עם הסיפור האישי שהבובה נושאת עמה. מבחינה תרפויטית, שימוש בבובות בתוך מסגרת של הצגה או סיפור מאפשר להחיות ולהרחיב את עולם הדימויים והמטפורות שנושאות עמן הבובות, וכך ליצור דיאלוג גלוי או סמוי בין ובין הצופים ו/או המגיבים אליהן.

תרפיסטים רבים נעזרים בכוחה המרפא של "השפה המטפורית" – המסגרת הסיפורית המאפשרת לאדם מרחק ומעורבות באותו זמן. השימוש בדימויים ובמטפורות מאפשר גישה עקיפה ובלתי מאיימת לקשיים של הפרט. כך, יכול האדם להוריד הגנות ולהתבונן בנושאים שאותם הוא מעבד באופן בטוח ולערוך שיפוט בהיר ומאוזן יותר גם בנושאים טעונים (להד, 2006, 1978, Shiryon). בהקשר זה, ראוי לדון באפקט המעצים של עבודה השלכתית באמצעות שילוב סיפורים השלכתיים ובובות תיאטרון (קופר-קיסרי, 2009). המושג "סיפור השלכתי" נקשר לסוג מיוחד של אגדות ומעשיות הנכתבות או מעובדות על ידי אנשי טיפול ואנשי חינוך במיוחד. עבור קהל יעד מוגדר, במטרה לענות על צורכיהם וקשייהם. הסיפור ההשלכתי מאפשר הרחקה של תכנים לא מודעים, בהיותו מערכת של דימויים סימבוליים ומטפורות. השימוש בבובות תיאטרון מאפשר להחיות את הסיפור, להרחיבו ולתת לו ביטוי קונקרטי הנתפס בחושים. כך, הוא מעורר עולם רדום, סמוי ולא מודע של תכנים רגשיים, שעמם ניתן לעבוד. במהלך זה קיים מיזוג של העולם שמביאה עמה הבובה עם התכנים הצפים בעקבות הסיפור. באמצעות הדיאלוג "כאן ועכשיו", החוויה השלמה מופנמת והופכת להיות משאב. כל חפץ שניתן להפעלה יכול לשמש באופן סימבולי לייצוג של תכנים ורגשות שונים. גם כאשר הצופה יודע שהבובה היא רק פיסת בד או עץ, ביכולתה לעורר רגשות, מחשבות או פעולות, בעיקר בשל אופייה הסימבולי (Bernier, 2005).

בהתייחס לממד הסימבולי, ראוי לעמוד על המאפיינים התרבותיים והארכיטיפיים הנוגעים להקשר חברתי נתון. בובות התיאטרון מייצגות את האמונות ואת המיתוסים של התרבות שבה הן נוצרו (Malkin, 1977). ניתן לחקור דרך ממד זה גם את התרבות, את הנורמות החברתיות ואת המסורות שמהן ההצגות נובעות. הבובה, כמייצגת טיפוס ולא רק דמות ספציפית, מעוררת את הידע המוקדם של הצופים למה שהיא

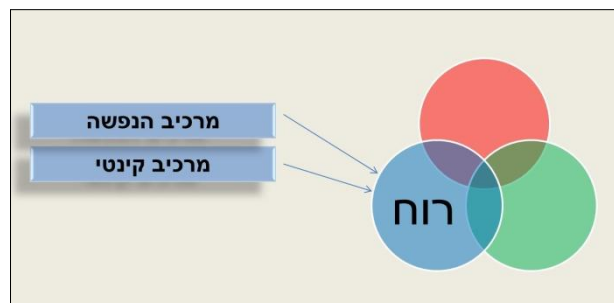
מרכיב ההנפשה: מרכיב ההנפשה פירושו, כאמור, כי החומר הופך לבעל משמעות ונשמה. בהקשר הטיפולי, המשמעות שהמטופל מעניק לתוצר האמנותי הופכת אותו לבעל השפעה ויכולת להאציל עוצמה וכוה, כדי שהמטופל יוכל להתמודד באופן מיטבי עם הנושאים המעסיקים אותו. גוי שבריאן, מטפלת באמנות חזותית, בוחנת את האפשרות להתבונן על התוצר האמנותי – במקרה שלנו בובה – כעל "שעיר לעזאזל", בהוראתו החיובית. היא רואה בתוצר האמנותי אובייקט להעברה. לטענתה, הפעלת מנגנון ההעברה כרוכה בשתי פעולות הקשורות זו בזו: שלב ההפרדה ושלב הסילוק. למהלך זה, הקשור לתפיסה הטיפולית המודרנית, יש שורשים עתיקים. בהקשר הקמאי השבטי, בשלב הראשון נדרש אקט פולחני להפרדת החטאים או האשמה מהפרט או הקהילה. האקט כשלעצמו הוא הודאה והכרה בהם. המנחה הוא אדם האמון על העברת הנטל לאובייקט חיצוני – למשל, התיש המשמש "שעיר לעזאזל" (האנלוגי לתוצר האמנותי). בשלב השני יידרש אקט של סילוק, כשהאובייקט משולח אל מותו תוך שהוא נושא את החטאים. מנגנון זה מבוסס על אמונה כי דבר מסוים, פשוט ויומיומי, חי או דומם, יכול להפוך לאובייקט מאגי. דוגמה לשימוש כזה באובייקט דומם ניתן לראות במעשיו של השמאן המטפל בחולה באמצעות בובה, האמורה "לקלוט" את מחלתו ולשחרר אותו ממנה. בזיקה לכך, בריאן טוענת כי מרבית האמנים מתחילים מדימוי אישי ורב-עוצמה, ומאוחר יותר דימוי זה הופך לנפרד ולנחלת הציבור. האמן חולק את יצירתו עם הקהל, כמהלך מאגי של שחרור ושינוי משמעותי עבורו (שבריאן, 1995).

בובת התיאטרון, כחפץ בעל משמעות טעונה, מאפשרת בהקשר הטיפולי לעסוק בנושאים מהותיים למטופל בדרך מוגנת יחסית. המשמעות התרפויטית המיוחדת לבובה קשורה הדוקות לשורשים של השימושים הפולחניים השמאניים בה. בהקשר זה, הממד הפרפורמטיבי-התיאטרוני והממד התרפויטי הם בלתי נפרדים, ולכן ראוי לבחון אותם. ניתן לקשור את בובת התיאטרון לעמוד הטוטם, כייצוג סמלי בעל משמעות מיוחדת הממלא תפקיד חברתי, פסיכולוגי וטקסי-פולחני (אורן, 2006). השמאן יכול להשתמש בבובות כטוטם בכמה דרכים. דרך אחת קשורה למרכיב ההנפשה: שימוש בבובה כפסל, כדמות נייחת, כמלכודת לרוחות רעות וכבעלת כוח מיוחד המסייע לשמאן במשימותיו, בהיותו מתווך בין העולם שלמעלה לבין הדבר שבו הוא מטפל – חולה, קהילה, שדה וכד' (מגד, 1998). הבובה יכולה לסייע לו כצינור המחבר בין שני העולמות. הדיון במשמעות שבה נטענת הבובה, בתהליך ההנפשה, עשוי להיקשר גם לשיח הפסיכואנליטי. הפסיכואנליטיקאי

התכנים שהחיה מייצגת בתרבות. הדבר מעצים את המסר. לעתים ניתן למצוא אף דוגמאות מורכבות יותר, המכילות מספר ניגודים והיפוכים פנימיים.

התבוננות בבובת תיאטרון על פי ממד זה, בהיבט התרפויטי ובהיבט התיאטרוני, קשורה אפוא במישרין לתרבות ולחברה של הצופים בהצגה או של המטופלים, כנקודת מוצא לעיבוד תכנים כחלק מהתהליך הטיפולי. בובת התיאטרון מעניקה לבוש קונקרטי לעולם הדימויים והסמלים המובע במסגרת ההצגה או הסיפור המשמשים כמסגרת מובנית. בחירה מיטבית של בובת תיאטרון בהתייחסות לממד זה, תיקח בחשבון את סוג הבובה כמייצגת תכנים ואת ייצוגיה השונים.

3. ממד הרוח



תמונה 4 - מרכיבי ממד הרוח במודל שלושת הממדים

ממד זה מייחד את המדיום של תיאטרון הבובות מסוגי המדיום האחרים. זהו ממד השרוי בין החי לדומם, בין המציאות לדמיון, בין החומר ההיולי המעוצב לבין הווייתו המונפשת. ביסודו, תיאטרון הבובות מתבסס על תפיסת עולם אנימיסטית שלפיה לכל היצורים מן החי והצומח ולכל האובייקטים מעולם הדומם יש נשמה ומבנה נפשי מנטלי ורגשי דומה לזה של האדם, כהשתקפות שלו. לבובות יש מעמד מיוחד בעולם החפצים. מבחינת החומר הן שייכות לעולם הדומם, אך בצורתן הן דומות לאדם, ולפיכך יש להן יכולות מיוחדות (בן ישראל ומוסינזון-נלקין, 2009).

ממד זה מכיל שני מרכיבים. המרכיב הראשון הוא ההנפשה, שפירושה כי החפץ נטען במשמעות ובנשמה (בשונה מן השימוש הנוסף למילה עברית זו, כתרגום ל"אנימציה"). מרכיב זה קשור לבובות המשמשות לפולחן ולבובות הצעצוע המשמשות כחפץ מעבר, ובהשאלה ניתן להחיל מאפיינים אלו על הקשרים טיפוליים ותיאטרוניים. המרכיב השני הוא המרכיב הקינטי, כלומר אופן ההפעלה הפיזית של בובת התיאטרון, כיצור נע וחי. ראוי לציין כי מרכיבים אלו קשורים באופן הדוק לשורשים התרבותיים העתיקים של השימוש בבובות, ומכאן נובעת ההתייחסות בדיון שלהלן להקשרים פולחניים ושמאניים.

למהלך זה של הפעלת הבובה, כתהליך של חוויה עוצמתית, יש שורשים קמאיים. בהקשר זה, כפי שכבר צוין, ניתן להתייחס לתהליך הפעלתה הפיזית של בובת הטוטם בטקסים שמאניים, כמהלך המסייע לשמאן ולקהל הצופים להיכנס לטרנס ולעבור טרנספורמציה (אורן, 2006). העוצמה החזותית של הבובה והבעתה המודגשת משפיעות על המצב המנטלי של השמאן ושל הצופים, ולכך מתלווים המוזיקה, הריקוד והשירה, הנוטלים חלק בכניסה לחוויית הטרנס. חוקר הדתות מירצ'ה אליאדה (Eliade) תיאר את ההפעלה הפיזית של הבובות בהתייחסו לאמצעים שבהם מסתייע השמאן כדי להגיע לטרנס אקסטטי ולתקשר עם ממדים אחרים (מגד, 1998). הבובה מגלמת, כאמור, את שני העולמות ומחברת בין עולם המוות ועולם החיים ובין הדמיון והמציאות.

בהקשר הטיפולי, צורת ההפעלה של הבובה עשויה לבטא את יחסו של המטופל לבובה וליצוגיה. למשל, מטופל עשוי להפעיל בובות בעלות דימוי תוקפני, כגון תנין או שודד, כדמויות רכרוכיות ופסיביות. במקרה זה המטופל אמנם מפעיל את הבובה, אך מעצם הפעלתה מתחבר לחלקים לעתים סמויים באישיותו, וכך ניתן ללמוד על עולמו הפנימי (אורן, 2006).

בהתייחס למרכיב הקינטי, ניתן לשאול: מתי כדאי לתת למטופל להפעיל בובה? נראה כי כאשר המטופל מדוכדך, הפעלת הבובה תסייע לו ליצירת חיוניות, ואילו כאשר הוא מרגיש חסר אונים פעולה זו תסייע לו להעצים את תחושת השליטה. לעומת זאת, מתי ראוי שהמטופל יפעיל את הבובה? ניתן לומר כי הפעלת הבובה תסייע למטופל כאשר הוא עייף ונמצא באנרגיות נמוכות, למשל כחלק מ"תשישות קרבה" בטיפול במצבים קשים וממושכים, או כאשר הוא מעוניין להעביר למטופל מסר בדבר היכולת לחולל שינוי במצב. ראוי אפוא לפעול באופן גמיש בעצם הפעלת הבובה, מתוך רגישות לרגע הנתון במסגרת הטיפולית.

לסיכום, ניתן לומר כי ממד הרוח, המאפיין את מדיום תיאטרון הבובות, מאפשר להתבונן באופן כולל על המשמעות שבה נטענת הבובה ועל התעוררותה לחיים בתנועה. המרכיב הקינטי של בובת התיאטרון מתייחס לשלושה פרמטרים המשפיעים הן על מפעיל הבובה והן על הצופה בה: תחושת החיות והחיוניות המתעוררת כאשר הבובה מופעלת וקמה לחיים; תחושת השליטה המתעוררת בהתייחס לתכנים המתעוררים באמצעות הבובה; וכן יכולת הטרנספורמציה של הבובה. לכל אחד מהפרמטרים ניתן להתייחס מההיבט התיאטרלי ומההיבט התרפויטי, כפי שהוסבר לעיל. בובת התיאטרון, בעלת הממדים השונים, משמשת כלי הוליסטי ומכילה הן את ההיבטים התיאטרליים והן את ההיבטים התרפויטיים, כאשר כל אחד מן ההיבטים מחזק את זה.

דונלד ויניקוט התייחס למשחק בחפצים ובבובות כאל גשר בין המציאות הפנימית הסובייקטיבית לבין המציאות החיצונית, הניתנת לתפיסה אובייקטיבית אצל ילדים (ויניקוט, 1995). הוא מכנה את החפץ או הבובה "חפץ מעבר", בהתייחסו למעבר שבין מציאויות. הדובי או פיסת הבד עשויים לייצג עבור התינוק את האם ולספק לו נחמה כשהיא אינה נוכחת. בובת הצעצוע משרתת צרכים אלו, כשבתחילה היא מסייעת מעצם היותה מסמלת מציאות סובייקטיבית, אך בה בעת נוכחת פיזית, עבור הילד. בהמשך הילדים מתרגלים מצבים יומיומיים באמצעות משחק סוציו-דרמטי עם בובות צעצוע (יואלי, 2008).

בהשאלה, ניתן לומר כי בובת התיאטרון, בהקשר הטיפולי, עשויה לשאת משמעות רבה כאובייקט המאפשר לגשר בין מציאויות ולהקל על מצוקת התמודדות עם היעדר כלשהו ועם מציאות מעוררת חרדה. בהתייחס למרכיב ההנפשה, בהערכה טיפולית נבחן את המשמעות האישית שבה טוען המטופל את הבובה ואת האופן שבו הוא משתמש בה. בהתערבות טיפולית נבחן האם בובה שבחרנו עבור המטופל הופכת עבורו למשמעותית.

לסיכום, ניתן לומר כי מרכיב ההנפשה מאחד בין שני הממדים הקודמים לו – הממד הגשמי והממד הסימבולי – אך כי הוא סינרגטי ומשמעותי יותר מסך חלקיו. ממד החומר נטען במשמעויות שהסמלים והמטפורות אוצרים בחובם. סך כל התוצר מסייע ביצירת שינוי במצב הרגשי והמנטלי של הבובנאי ושל צופה התיאטרון או המטופל.

המרכיב הקינטי: מרכיב זה ייחודי לבובת התיאטרון (Puppet) וקשור לכך שהפעלת הבובה גורמת לחפץ לנוע ו"לקום לתחייה". ניתן לראות במרכיב זה שלב נוסף ומתקדם מהשלב שבו בובת התיאטרון מונפשת ונטענת במשמעות, כמו במקרה של בובת המשחק (Doll). לעומתה, בובת התיאטרון (Puppet) מכילה את שני המרכיבים.

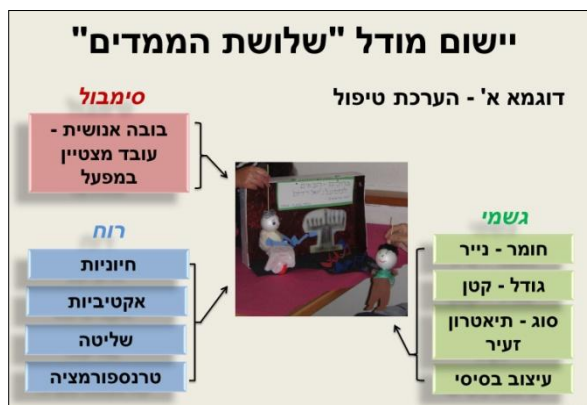
על הבובה לא חלות מגבלות של בן אנוש. היא נצחית; ביכולתה למות ולהתעורר לחיים, להתפרק לחלקים ולהתחבר מחדש באופנים שונים; היא יכולה לגדול, להצטמצם, לעוף; למעשה, היא בגדר מימוש של חלום או זיכרון בידו של הבובנאי (Ackerman, 2005). יכולת הטרנספורמציה של בובת התיאטרון עשויה לסייע לאמן, ברצותו לעורר את תשומת הלב של הצופה, ולמטפל, ברצותו לסייע לפרט להתחבר לכוחות שבו ולעודד אמונה ביכולת ליצור משהו חדש.

הפעלת הבובה מחברת את המפעיל לכוח ולתחושת חיות. ניתן להניח כי כאשר המפעיל מרגיש חסר כוחות או חסר אונים, בייחוד כשהוא מציג תכנים אישיים קשים וטעונים, עצם הפעלת הבובה תסייע לו להרגיש חיוני יותר ושולט במצב.

ההערכה וההכרה שהוא זקוק להן. מבחינת המרכיב הקינטי, אי בחר להפעיל את הבובה כפי יכולתו, דבר שהשפיע על רמת החיוניות שלו. הוא שלט בעצמו בבובה, עם עזרה קלה.



תמונה 5 - דיאגרמה מסכמת: פירוט שלוש הממדים ומרכיביהם



תמונה 6 - יישום מודל שלוש הממדים - הערכת טיפול

4. דוגמאות טיפוליות

מודל שלוש הממדים עשוי לסייע הן בניתוח בחירותיו של המטופל במפגש של הערכת טיפול והן בבחירת הבובה המתאימה בהתערבות טיפולית - כפי שיתואר להלן בקצרה בשתי הדוגמאות הבאות.

הערכת טיפול: כדוגמה ראשונה, ניתן לציין את סיפורו של א', קשיש משותק על כיסא גלגלים, בעל קשיים מוטוריים וקשיים בדיבור. במפגש עמו התגלה כי הוא מרבה להתרגש, מוצף רגשית בקלות ומתקשה בביטוי מילולי של רגשותיו בשל הקשיים בדיבור. ניתן להגדירו כאדם מבודד חברתית וחסר רצון להשתתף בפעילויות קבוצתיות. א' עבד בטכניקה של "תיאטרון זעיר", שפירושו תיאטרון העשוי מנייר או מקרטון, ובו פועלות דמויות דו-ממדיות המופעלות על ידי מקל או שיפוד המודבק מראשם. כך ניתן ליצור מעין "עולם קטן".

מבחינת הממד הגשמי, הבחירה לעסוק בעבודה עם נייר היא משמעותית בהתחשב בכך שמדובר באדם מוגבל פיזית, שכן זהו חומר שניתן לעיצוב בקלות יחסית. נייר הוא חומר המתאפיין ביכולת השתנות. בטכניקה של "תיאטרון זעיר" מדובר בבובות קטנות ממדים, והדבר מאפשר להתבונן על חוויה שלמה מתוך קונטקסט רחב ולחוש שליטה גבוהה יחסית במתרחש. מדובר כאן בבובת נייר דו-ממדית, שהפעלתה קלה ואינה ישירה ומאפשרת ריחוק והתבוננות בתוצר, וכך יוצרת הזדהות פחותה. זהו נושא משמעותי לאדם המוצף בקלות.

מבחינת הממד הסימבולי, א' בחר ליצור את עצמו כדמות המקבלת את אות העובד המצטיין במפעל. זוהי בחירה קונקרטיה אנושית מציאותית, המדמה אירוע מחייו של הקשיש. הבחירה הסימבולית מצביעה על הרצון לקבל הערכה והכרה מהסביבה על תרומתו ועל מפעל חייו.

מבחינת ממד הרוח, ניתן להתייחס למרכיב ההנפשה, הקשורה בטעינת האובייקט במשמעות, ולומר כי במציאות הדרמטית שאותה הקשיש יצר, הוא יכול היה לקבל את

התערבות טיפולית: במקרה זה מדובר בהתערבות חד-

פעמית קבוצתית עם בובות מוכנות במפגש שנערך עם ילדים בני חמש בגן באזור עוטף עזה, לאחר תקופה ממושכת של הפגזות בימי מבצע "עופרת יצוקה" (ינואר 2009). התערבות זו נעשתה בעקבות בקשת הגננת לגעת בנושא הפחד מבלי לגרום להצפה ומבלי להיות מוצפת בעצמה. ההתערבות נועדה לבחון את תחושותיהם של הילדים בעקבות המתרחש, לתת מקום לעיבוד רגשי בתוך מרחב שמור ומוגן, ללא תחושת שיפוט או אשם, וכן לאתר את דרכי ההתמודדות של ילדים עם הקושי.

מבחינת הממד הגשמי, נבחרה בובת צב, עשויה במרקם רך המזמין מגע ויצירת קשר, בגודל בינוני - לא קטן מדי, שיהיה חסר משמעות, ולא גדול מדי שיציף ויאיים; זוהי בובת כפפה, המופעלת מבפנים, לשם יצירת הזדהות מוגברת אצל הצופה ואצל המפעילה.

מבחינת הממד הסימבולי, הבחירה בחיה נעשתה כדי ליצור הרחקה ולהגדיל את אפקט ההשלכה. צב נבחר כייצוג המתאים, בהיותו שקול, סבלני, בעל שריון המשמש מגן; המקום הממוגן הולך עמו לכל מקום.

בהתייחס לממד הרוח, ניתן לומר כי מבחינת מרכיב ההנפשה, הבובה סיעה לגננת המפעילה לחוש כי היא אינה מצויה לבדה בסיטואציה. הבובה שימשה לה חברה תומכת העשויה לסייע לה בעת הצורך וכך נטענת במשמעות. מבחינת המרכיב הקינטי, בשלב הראשון הגננת הפעילה את הבובה, והדבר העניק לה תחושת שליטה, חיוניות וחיבור לכוחות. בשלב השני ניתן לילדים לבנות ולהפעיל את הבובות ולהטעין אותן במשמעות ובנשמה באופן אישי וכך לעורר בהם תחושה של חיוניות ויכולת לחולל שינוי ברגשותיהם.

להד, מ. (2006). מציאות פנטסטית – הדרכה יצירתית בתרפיה. טבעון: הוצאת נורד.
 לוי, פ. (1966). שחקן ומריונט. במה, 31.
 מגד, נ. (1998). שערי תקווה ושערי אימה. תל אביב: מודן.
 עפרת, ה. (2008). שיחות עם בובה – על תיאטרון בובות בן זמננו. תל אביב: הוצאת סל תרבות ארצית.

קופר-קיסרי, ס. (2009). "בובותרפיה: האפקט המעצים של עבודה השלכתית בגיל הרך באמצעות שילוב סיפורים ותיאטרון בובות". גרסה אלקטרונית. נדלה ב-11 נובמבר 2010 מאתר "פסיכולוגיה עברית":
<http://www.hebpsy.net/articles.asp?id=2051>

שבריאן, ג' (1995). "השעיר לעזאזל והטליסמא: העברה בתרפיה באמנות", בתוך: דאלי ועמיתים (עורכים), תרפיה באמנות – התפתחויות חדשות – תיאוריה ומעשה (עמ' 102-88). תל אביב: הוצאת אח.

Ackerman, T. (2005). The Puppet as a Metaphor. In: Bernier, Matthew and O'Hare, Judith (Eds.), *Puppetry in Education and Therapy, Unlocking Doors to the Mind and Heart* (pp. 5-12). Bloomington: Author House.

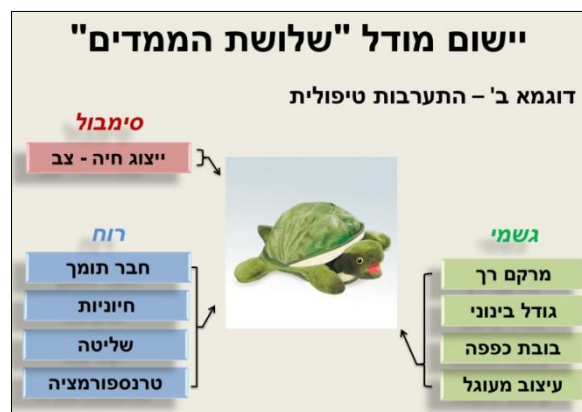
Bernier, M. (2005). Psychopuppetry: Animated Symbols in Therapy. In: Bernier, Matthew, and O'Hare, Judith (Eds.), *Puppetry in Education and Therapy, Unlocking Doors to the Mind and Heart* (p. 129). Bloomington: Author House.

Blumenthal, E. (2005). *Puppetry and Puppets, an Illustrated World Survey*. London: Thames & Hudson.

Bullough, E. (1912). Physical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principal. *British Journal of Psychology*, 5(2), 89.

Craig, E. G. (1996). The Actor and the Übermarionette. In: Huxley, Michael & Witts, Noel (Eds.), *The Twentieth-Century Performance Reader* (p. 131). London: Reouteledge.

Frey, D. (2006). Puppetry Interventions for Traumatized Clients. In: Lois, Carey (Ed.), *Expressive and Creative Arts Methods for Trauma*



תמונה 7 – יישום מודל "שלושת הממדים" – התערבות טיפולית

מדוגמאות אלו עולה אפוא כי מודל שלושת הממדים מאפשר בדרך בהירה וממוקדת לעמוד על מאפייניה החשובים של הבובה בהקשר הטיפולי וכך להעמיק את המודעות ליעילות השימוש בכלי תרפויטי זה.

סיכום

מאמר זה ביקש לבחון את תפקידה של בובת התיאטרון, ככלי המסייע בחשיפה ובעיבוד של תכנים רגשיים ואישיים באמצעות מודל תיאורטי ויישומי – מודל שלושת ממדי הבובה. מאפייני הבובות, כפי שהוגדרו במסגרת מודל זה ובמסגרת סקירה של ספרות מחקרית, נבחנו בהתייחס לשני תיאורי מקרה – האחד מדגים את השימוש במודל להערכת טיפול והשני מדגים את השימוש בו להתערבות טיפולית. באופן זה הוצג במאמר הפן היישומי של המודל.

ניתן לקוות כי מודל זה יסייע ביצירת הבנה מעמיקה יותר בדבר איכויותיה השונות של בובת התיאטרון וישפיע על אנשי טיפול נוספים להיעזר בה ככלי תרפויטי.

ביבליוגרפיה

- אורן, נ. (2006). הרצאה בכנס השנתי לתיאטרון בובות טיפולי בבית שטיינברג, בית הספר לתיאטרון בובות חולון.
 אורבך, נ., וגלקין, ל. (1997). *טיפול באמנות – חומרים וכלי עבודה*. קריית ביאליק: הוצאת אח.
 בן ישראל, מ., ומוסינזון-נלקין, ר. (2009). *חפץ לב, יסודות תיאטרון הבובות האמנותי*. ירושלים: כרמל.
 ווינקוט, ד. (1995). *משחק ומציאות*. תל אביב: עם עובד.
 יואלי, נ. (2008). *תיאטרון הבובות וילדים, ממשחק לאמנות*. תל אביב: סל תרבות ארצית.
 יחזקאלי, י. (1988). *תיאטרון בובות*. תל אביב: רשפים.

- Rubin, J.A. (1984). *The Art of Art Therapy*. New York: Brunner Mazel Publishers.
- Sadeh A., Hen, G.S., & Tikotzki, L. (2008). Young Children's Reactions to War-Related Stress: A Survey and Assessment of an Innovative Intervention. *Pediatrics*, 121(1), 46-53.
- Shiryon, M. (1978). Literatherapy: Theory and Application. In: Rubin, R. J. (Ed.), *Bibliotherapy Sourcebook*, (pp. 161-162). New York: Oryx Press.
- Von Kleist, H. (2012). *On the Marionette Theatre* (Translation: Parry, Idris). Electronic Version. Fetched on 9/8/2012, from: <http://www.southerncrossreview.org/9/kleist.htm>
- Survivors (pp. 181-191). London: Jessica Kingsley Publishers.
- Jenkyns, M. (1996). *The Play's the Thing – Exploring Text in Drama and Therapy*. London: Routledge.
- Jones, P. (1996). *Drama as Therapy, Theatre as Living*. London: Routledge.
- Linn, S. (1978). Puppet Therapy in Hospitals: Helping Children Cope. *Journal of American Medical Women's Association*, 22(2), 61-64.
- Landy, R. J. (1983). The use of Distancing in Drama Therapy. *The Art in Psychotherapy*, 10, 184.
- Malkin, M. R. (1977). *Traditional and Folk Puppet of the World*. London: Thomas Yoseloff.
- Pendzik, S. (2008). Dramatic Resonances: A Technique of Intervention in Dramatherapy, Supervision and Training. *The Art in Psychorherapy*, 35, 217.
- Pitruzzella, S. (2009). The Audience Role in Theatre and Dramatherapy. *Dramatherapy*, 31(1), 13.

לפניות בנוגע למאמר זה: אל סמדר קופר-קיסרי,
smadar@kookila.net