הדר פלד

המתח שבין פנים יפות למסיכה מכוערת

המילה מסיכה מקורה בשורש נ-ס-כ ולה משמעויות מספר. היא קשורה ליציקה, תבנית פסל יצוק ובכך מרמזת על אופן הכנתה, היא קשורה למילה מסך ובכך חוצצת בין האדם הלובש אותה לשאר האנשים ובו בזמן היא קשורה בפועל לסוכך, ולפיכך גם מגינה על האדם בעל המסיכה. על אף הדימיון שיש בין המילה העברית "מסיכה" למילה הלועזית:mask, המילה העברית מקורה במקרא ואין לה קשר למילה הלועזית. לבישת מסיכות הייתה פופלארית בתקופות שונות במקומות רבים ומסיבות שונות. ישנם סוגי מסיכה רבים: מסיכה מלאה, חצי מסיכה ומסיכה המכסה רק את העיניים. ישנן מסיכות למטרות שונות.

למסיכה שתי פנים: מחד, היא מרתקת. הסתרת הפנים יוצרת מסתורין: מה מסתתר מאחורי המסכה? איזה סוד היא צופנת בחובה? כמו כן תהליך יצירת המסיכה והמוצר המוגמר הינם מרשימים. המסיכה כעומדת בפני עצמה הינה מרתקת. תהליך יצירת המסכה הוא תהליך דינמי ושייך לאומנות הפלאסטית, הנפרדת מאומנות התיאטרון. אולם מאידך, המסכה היא קפואה, אינה טבעית ואין בה חיים, מאחר ואת החיים למסיכה מעניק השחקן, ואולי מן הסיבה הזו היא מרחיקה את הצופה ממנה ויוצרת אסוציאציה למשהו מת ולפיכך למשהו מכוער או דוחה.

המסכה, אם כן, מכילה משמעויות מנוגדות: תחפושת המסתירה את האישיות, מחד גיסא, וחשיפת אישיות אלטרנטיבית, מאידך גיסא. המסכה מגשרת בין אמת לבדיון, בין גלוי למוסתר, בין פנים הנפש לנראה, בין האינטימי לפומבי, בין מציאות לפנטזיה, ובין חיים למוות. האמנות בכל התקופות עסקה באופנים שונים בנושא מסכה וזהות.

במאמרי אבדוק את הפער שנוצר ביצירות בהן ישנו שילוב של דמויות העוטות מסיכה ודמויות בעלות פנים גלויות ואיך פער זה משקף את תפיסת היופי והכיעור של האומן והצופה גם יחד.

בתקופת הרנסנס, שחקני הקומדייה דל ארטה עטו על פניהם מסיכות שהיו חלק מן הדמויות שגילמו. כל הדמויות בקומדיה דל ארטה לבשו מסכות מלבד דמויות הנאהבים. דוגמא לדמות במסיכה ניתן למצוא בדמותו של ארלקינו (נספח 1), שהיה מן הדמויות הראשונות שנוצרו בקומדייה דל ארטה. ארלקינו נולד בברגמו (Bergamo) בצד הנמוך של העיר. תפקידו היה תפקיד המשרת השוטה והשלומיאל. ארלקינו הפך במהרה לאחת מן הדמויות הפופלאריות ביותר ותוך זמן קצר הפך לשחקן מוביל בלהקה. הדבר המיסתורי והמעניין ביותר בארלקינו הוא מסיכתו. בלעדיה, הוא עוד ליצן. מסיכה זו מתוארת בדרכים שונות: חייתית, שחורה, ערומה, ערמומית, צינית, חתולית ועוד. כל התיאורים הללו אינם סותרים אחד את השני ולמעשה יוצרים אפקט שארלקינו הוא שילוב של תת אדם ואדם עליון בעת ובעונה אחת[1].
המסיכה של ארלקינו (נספח 2) הייתה שחורה, בעלת יבלת על המצח (לעיתים על הלחי), חורים קטנים לעיניים, קו גבות משונה או היתולי, גבות וזקן עבים וסבוכים וקמטים במצח. למסיכה היה חלק נוסף שהולבש על הסנטר.

מה מכוער בארלקינו? צבע המסיכה שהעיד על ברבריות ופרמיטיביות, כמו גם על משך שהייתו בשמש כחלק מעבודתו כמשרת. חורי העיניים הקטנים, המזכירים עכבר, רמז לפחדנות ואסוציאציה לחיה. היבלת דוחה – מישהו שאינו מטפל בעורו, יוצר חוסר סימטריה בפנים ושיעור היתר גם הוא חייתי. דווקא בבגד הייתה מגמה לעדן את הבגד שהיה עשוי תחילה מחלקי עורות, אולם בהשוואה לבגדים שהיו נהוגים בתקופה זו באיטליה, הבגד של ארלקינו חסר חן, הוא אינו מדגיש את קווי מיתאר הגוף, הוא עשוי פיסות בד שחוברו זו לזו ועדיין מזכירות טלאים והבגד, שהיה גדול ממידותיו גרם לארלקינו להתנהל בשלומיאליות.

מדוע נבחרה מסיכה זו לארלקינו? מדוע היה על ארלקינו להיות מכוער? חלק ממאפייני המסכה עוזר להבנת הדמות או להדגשת מאפייני הדמות. צבע המסכה, העובדה שהמסכה כהה, תואמת את מעמדו כמשרת, ניתן היה לטעון, כי אדם מכוער יהיה משרת ואילו היפה יותר יהיה האדון, אולם אין זה מסביר את כיעורם של הפנטלונה, הדוטורה והקפיטנו שאינם משרתים. בסיומה של כל הצגת קומדייה דל

[1] Niklaus, Thelma: Harlequin or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue, New York, George Braziller, INC, 1956, pg.32-33.

ארטה, ישנו פיתרון וניצחון של הצעירים האוהבים. יתכן וכיעורן של הדמויות האחרות נועד בעיקר על מנת להבליט את יופיין של דמויות האוהבים ולהבדיל אותן משאר הדמויות. הקהל אוהב להזדהות עם גיבורים יפים. אף אם אין זו המציאות, הקהל רוצה לראות את עצמו בדמות השחקן המשחק על הבמה ולכן ירצה לתפוס את עצמו כצעיר, מצליח ויפה. דבר מעניין הוא, שכיעורו של ארלקינו לא פגם בפופולאריות של דמותו ולאהדה שקיבל מן הקהל. ייתכן ואהדה זו נעוצה בחן הפנימי של ארלקינו ובוירטואוזיות של השחקן. המורכבות של הדמות שהייתה מורגכבת מניגודים שונים כמו: פיקחות עממית ואנאלפבתיות, חוסר תוקפנות או רוע וקורבנות, השלומיאליות והקלות התנועה והאקרובטיקה יצרו דמות עמוקה שהעפילה על הכיעור החיצוני. כך שהיה קיים גם ניגוד בין החיצוניות המכוערת לפנימיות העשירה.

במרכז הקומדייה דל ארטה עמדו הנאהבים.

המאהב, בפנים גלויות, ללא מסיכה, לבוש במיטב האופנה העכשווית. המאהב היה בחור צעיר, נאה מאוד, אלגנטי, דיבורו אריסטוקרטי והיה מוכשר דיו לכתוב שירה למאהבת שלו. הייתה חשיבות רבה למראהו החיצוני, עד שגם בלהקות היותר עניות השתדלו לדאוג למלבושו ובעיקר דאגו שייבלוט על רקע הדמויות האחרות.

ארלקינו היה רק אחת משלל דמויות שעטו מסיכה בקומדייה דל ארטה. ניתן היה באותו אופן להוסיף את פנטלונה, בריגלה, דוטורה, קפיטנו ועוד. המשותף לדמויות אלו היו המסכות שלהן, שכולן היו בעלות מאפיינים מכוערים. הן הדגישו פגמים בפנים, היו צבועות בצבעים עזים ולעיתים הבליטו תכונות אופי שליליות של הדמות, מה שייצר כיעור פנימי וחיצוני.

לעומתן, דמויות הנאהבים לא רק שלא עטו מסיכה כלל, אלא היו בעלות תווי פנים נאים. (תמונה – נספח 3) מדוע לא יצרו לדמויות הנאהבים מסכות יפות? כנראה, שחוסר הֶחָיוּת במסיכה הוא שמשפיע על התפיסה שלנו לגבי כיעור או יופי. אנו תופסים את המסיכה כסוג של זיוף, של חוסר אותנטיות ולכן, הדרך היחידה של הנאהבים להיות יפים באמת היא להיות חשופי פנים. לדמויות האוהבים היה איפור שהתבטא בעיקר בבסיס לבן ושפתיים אדומות.

דוגמא למסכה "חיה", ניתן למצוא בעבודתו של הפנטומימאי מרסל מרסו " The maker of masks" – עושה המסכות. בעבודה זו מחליף מרסו מסכות דימיוניות על ידי שינוי תווי פניו.

הוירטואוזיות הנדרשת ממנו לבצע פעולה זו באופן אמין, כמו גם העובדה כי "המסיכה" אינה נוקשה, יוצרת אצל הצופה תחושה של הערצה וכמובן מתקבלת כיצירה יפה.

יצירתו של הצייר הבלגי ג'יימס אנסור (1860-1949), חושפת את הסבל האנושי וגורמת לנו לשאול שאלות אודות מיקום האדם הבודד בעולם מודרני ומנוכר.

מסכותיו האקספרסיביות של אנסור, ממחישות את תחושות הרדיפה של האמן בחברה צבועה ואכזרית, בשלהי המאה ה-19.

ציוריו של אנסור משופעים בביקורת חברתית שבאה לידי ביטוי בפער בין עוטי המסכות המכוערות לגלויי הפנים היפים.

בקומדייה דל ארטה נועדו חלק מן המסכות להעביר ביקורת. על הדור המבוגר בדמותם של פנטלונה ודוטורה ועל הכובש הספרדי בדמותו של קפיטנו. נראה כי בעולמה של הקומדייה דל ארטה, כמו גם היום, העולם שייך לצעירים ורצוי שיהיו אלו צעירים ויפים.

הביקורת החברתית של אנסור הינה שונה. הוא משתמש במסכות על מנת להדגיש את צביעות החברה, את הזיוף והשקר המאפיינים את רוב בני האדם.

המסכה היתה עבורו אלמנט ז'נרי, חלק מהווי הקרנבל הפלמי, וחפץ ציורי, פלסטי וצבעוני. 'לגבי מובנה של המסכה הוא רעננות הצבע, ביטוי חד, קישוט מרהיב, העוויות בלתי צפויות ונהדרות, תנועות בלתי מתוכננות, מערבולת נפלאה' (אנסור בכתביו). משפחתה של אימו היו משושלת של אנשי קרנבל והוא שאב ממסורתם כמו מהחוויות שספג מן החנות שהייתה למשפחותו ובה מכרו חפצים שונים ומשונים שכללו בין היתר חיות מפוחלצות ומסכות קרנבליות.[2]

---

[2]Brown,Carol (editor): Ensor. James Ensor, 1860-1949, Theatre of Masks, London : Barbican art Gallery : L. Humphries ; Wappingers Falls, NY, 1997.

.

המסכה (ובמידה רבה גם השלד) היותה עבור אנסור סמל לשברירות הקיום האנושי, והשילטון חסר הרחמים של הזמן על החיים והחומר. מאידך נועדה המסכה לסמל צביעות ורגשות מזוייפים, והסתרת האמיתות העמוקות והאפילות ביותר מאחורי חזות חיצונית.

אנסור צייר שני ציורי פורטרט, בהם הוא מופיע חשוף פנים והוא מוקף במסכות שונות.

ב"דיוקן עצמי עם מסכות" (1899) (נספח 4), רואים את אנסור חבוש בכובע עם פרחים ונוצת בת-יענה ומוקף מסכות, מתכתב עם פורטרט אחר שלו שבו הוא חבוש בכובע עם פרחים, אלא שכעת הוא מוסיף את מימד החברה. אנסור מציג את עצמו יהיר, גאה, כיורש תהילת מסורת האומנות הפלמית (רמיזה לדיוקן העצמי של רובנס). בין המון מסכות הנלחצות מכל עבר, הוא נראה בודד, אנושי, אמיתי, דמות תלת מימדית יחידה בין מסכות שטוחות המסמלות עולם מחופש וצבוע. הוא נראה כעומד להיבלע על ידן. המסכות שונות זו מזו, ביניהן דמויות עליזות וחוגגות ודמויות שפלות הבזות לאמן או מנסות לשלוט בו. אלה בחזית שופעות דימיון ועליזות, ואילו בהדרגה, בפרספקטיבה, הדמויות הולכות וקטנות והופכות להיות מלאות בוז, מאיימות וחורשות מזימה, בהעוויותיהן המוזרות. בין המסכות הרחוקות מופיעות גם גולגלות. אנסור מפנה להן את גבו, אך נוכחותן מאיימת ללא הרף[3]. תמונה זו משלבת יופי וכיעור בכמה אופנים: פניו הגלויות של האמן הינן תווי פנים נאים. הפנים מביעות, הדמות כולה אומרת הוד והדר, העיניים מדברות אל הצופה ומושכות אותו להתמקד בדמותו של האמן. גם המסכות מביעות רגש, אך הן מופיעות כדמויות שטוחות, דו מימדיות (לעומת הדמות העמוקה, התלת מימדית של אנסור) והבעתן מבעיתה. גם הדמויות שבחזית הציור, שכביכול אינן מאיימות, אינן נחשבות "יפות" או אטרקטיביות. הן נראות קפואות. הגישה הפסיכואנליטית תטען כי הדמויות מאחור מסמלות את האיד של הדמויות הקדמיות, ולפיכך כל הדמויות במסכות מבעיתות ומכוערות. כשמסתכלים על היצירה כולה, היופי גובר על הכיעור, מאחר והדמויות מושכות את הצופה והחוויה שמתקבלת היא חוויה של התפעלות ורצון לחקור ולמצוא פרטים נוספים בתוך עושר הפרטים שבציור. כך שניתן למצוא את היפה שבמכוער.

---

[3] ג'יימס אנסור, 1860-1949 /. תל-אביב : מוזיאון תל-אביב, תשמ"ב 1981.

הפורטרט השני אותו מצייר אנסור עם המסכות נקרא: "Me and my Circle" (1939).

בפורטרט זה, שצוייר ארבעים שנה לאחר הפורטרט עם הכובע שוב אנו רואים את האמן במרכז מוקף בדמויות במסכות, אך הפעם הדמיות במסכות אינן מאיימות כבפורטרט הראשון.

בציור זה, אנו רואים את אנסור המבוגר, חרוש הקמטים, הוא אינו מנסה לייפות את עצמו. עיניו המיישירות מבט אל הצופה, אומרות טוב, כנות ואולי הן מצפות, מתבוננות אל האופק. גם בציור זה הוא מוצג כדמות התלת מימדית היחידה בתמונה.

המסכות בציור זה אינן רבות.ניתן למעשה, לראות בבירור רק שלוש מסכות. ברקע ניתן להבחין במסכות נוספות, אך לא ניתן לראות את הבעתן.

שם התמונה: "Me and my Circle", מעיד כי אנסור עדיין תופס את החברה כצבועה, גסה ולפיכך מכוערת. בסביבתו של אנסור אין אנשים יפים – הכוונה היא לאנשים אמיתיים, אותנטיים וכנים.

אנסור מוסיף ומצייר דמויות מיעוטים נוספות המוקפות במסכות. כך בציורו: " Old woman with mask" (נספח 5), בו רואים אישה, שעל אף היותה זקנה, יש בה יופי הקשור לחום, לעומק של הדמות, כמעט ניתן לחוש בחוכמת החיים שצברה. לעומתה, נראות המסכות המקיפות אותה ריקניות ושטוחות.

ציור נוסף שצייר אנסור מראה גבר שחור, כנראה עבד, עירום ועל הקיר מתבוננות בו מסכות של אנשים לבנים. השחור,העבד הוא המשוחרר לעומת המסכות הלבנות שתלויות-קשורות לקיר (נספח 6). כך, כשמסתכלים על עבודותיו השונות של אנסר, בשימוש במסיכה נוצרת אמירה ברורה וחדה על תפיסת האמן את המציאות ואת החברה.

סינדי שרמן, בתצלומיה מסוף שנות ה-70 של המאה ה-20, ביימה עצמה על-פי סטריאוטיפים שונים של נשים, בקולנוע, בתקשורת ובאמנות. באמצעות סדרת התחפשויות אובסיבית, העלתה שרמן את שאלת האותנטיות של הזהות הנשית, בעולם בו המבט הגברי השוביניסטי מעצב את דימוי האישה. כאנסור, שרמן השתמשה במסיכה על מנת להעביר אמירה על המצב החברתי.

יש משהו בזיוף, כל זיוף אשר יוצר רתיעה אצל האדם. כך לדוגמא, אדם יכול להתרשם מיצירה מסויימת, אך ברגע שיתברר כי זהו העתק של המקור, יסור חינה של אותה יצירה בעיני אותו אדם.

המסיכה איננה הפנים האמיתיות של האדם. היא מנסה לחקות את הפנים האמיתיים אך לעולם לא תהיה הדבר האמיתי, תמיד תשאר בגדר חיקוי, זיוף, גם אם יהיה זה חיקוי טוב.

אם כן, מהו החוט המקשר בין מסכות הקומדייה דל ארטה, מרסל מרסו, ג'יימס אנסור וסינדי שרמן?

המסכות של הקומדייה דל ארטה אינן שייכות לטיפוסים "אמיתיים". הליצנים של הדל ארטה הינם צבועים, אינטרסנטים ודו פרצופיים.

למעשה, יש כאן כפל לשון: האדם במסיכה הינו דו פרצופי: הוא דו פרצופי מאחר והוא עוטה מסיכה ובכך קיבל פרצוף שני, והוא דו פרצופי מאחר ודמותו פועלת בצביעות. כל שחקן המגלם דמות הוא דו-פרצופי. המילה היוונית ל"שחקן" היא "היפוקריטס" (hypocrite) , כלומר מדובר באדם צבוע!

האהבה נחשבת לערך עליון וטהור. האוהבים הצעירים בקומדייה דל ארטה פועלים רק על מנת לממש את אהבת האמת שלהם. אין להם ברירה אלא להיות אותנטים, נאמנים לעצמם ולאהבתם. הם אינם זקוקים למסיכה, מכיוון שהם דוברים את אשר בליבם. הם יפים מבחוץ ומבפנים – ממש כשם שתופס את עצמו אנסור. האוהבים של הדל ארטה פועלים ביחד עם המסכות, עם הסביבה, בעוד אנסור מנסה לבדל את עצמו מן הסביבה, ללא הצלחה.

כאשר אנו רואים את מרסל מרסו מציג את הקטע שלו על המסכות, אין אנו חשים את אותה התחושה של רתיעה מן הזיוף. אנו רואים כי מרסו אינו חבוש במסכה אלא מציג ולא נשאר לנו אלא להתפעל מן הווירטואוזיות שלו ודווקא מן האמת שהוא מכניס לאומנותו. צילומיה של שרמן, כציוריו של אנסור, כמסכות הדל ארטה מאירות פן מסויים של החברה שלנו ודורשות מאיתנו להיטיב את מבטינו ולמצוא את האמת בין החיקויים.

גם כיום, אנו תופסים את האותנטי, האמיתי כיפה. דוגמא לכך, ניתן לראות במודעת פירסומת של חברת "דאב", שפורסמה תחת הכותרת :"Real Women-Real Beauty". (נספח 7) במודעת הפירסומת לקרם מחטב צולמו נשים מלאות, מבוגרות, בנות מיעוטים על תקן הדוגמניות. אלו היו נשים מן היישוב שמעולם לא דיגמנו קודם, ולא חלמו לעשות זאת. הרעיון שעמד מאחורי הקמפיין היה,

שאנשים נמשכים אל האמיתי והאותנטי ומחשיבים אותו כיפה. גם אם עולם הפירסום לא ישנה את תפיסת אידיאל היופי הנשי, אין ספק שיש פה אמירה חברתית, אולי ביקורתית. הנשים המלאות, שצולמו בבגדיהן התחתונים, מזכירות את הדמויות נטולות המסיכה – אלו הם האנשים האמיתיים, שלא מוכרים (כביכול) אשליות ולכן אנו תופסים אותם כיפים בפנימיותם. אותו יופי פנימי מקרין על החיצוניות ולכן אנו תופסים את האוהבים הצעירים, ג'יימס אנסור, מרסל מרסו ואפילו הנשים בפרסומת של "דאב" כאנשים יפים.

נספחים:

תמונה מספר 1: ארלקינו. מתוך: Beaumont, Cyril W: The History of Harlequin, New York, Benjamin Blom, INC, 1967.

תמונה מספר 2: המסיכה של ארלקינו מתוך: Beaumont, Cyril W: The History of Harlequin, New York, Benjamin Blom, INC, 1967.

תמונה מספר 3: דמויות האוהבים. מתוך: http://www.shane-arts.com/Commedia-Innamorati.htm

תמונה מספר 4: דיוקן עצמי עם מסכות. מתוך: ג'יימס אנסור, 1860-1949 /. תל-אביב : מוזיאון תל-אביב, תשמ"ב 1981.

תמונה מספר 5: Old woman with mask מתוך: Brown,Carol (editor): Ensor. James Ensor, 1860-1949, Theatre of Masks, London : Barbican art Gallery : L. Humphries ; Wappingers Falls, NY, 1997.

תמונה מספר 6: איש שחור עם מסכות. מתוך: Brown,Carol (editor): Ensor. James Ensor, 1860-1949, Theatre of Masks, London : Barbican art Gallery : L. Humphries ; Wappingers Falls, NY, 1997.

תמונה מספר 7:מודעת פירסומת ל"דאב". מתוך: http://www.slate.com/id/2123659/

בביליוגרפיה

ג'יימס אנסור, 1860-1949 /. תל-אביב : מוזיאון תל-אביב, תשמ"ב 1981.

Beaumont, Cyril W: The History of Harlequin, New York, Benjamin Blom, INC, 1967.

Brown,Carol (editor): Ensor. James Ensor, 1860-1949, Theatre of Masks, London : Barbican art Gallery : L. Humphries ; Wappingers Falls, NY, 1997.

Castagno, Paul C.: The Early Commedia Dell' Arte 1550-1621, The mannerist Context, New York, Peter Lang Publishing, INC, 1994.

Duchartre, Pierre Louis: The Italian Comedy, New York, Dover Publications, INC, 1966.

Lea, K.L.: Italian Popular Comedy, A study in the Commedia Dell' Arte 1560-1620, vol. 1, New York, Russell & Russell, INC, 1962.

Niklaus, Thelma: Harlequin or The Rise and Fall of a Bergamask Rogue, New York, George Braziller, INC, 1956.

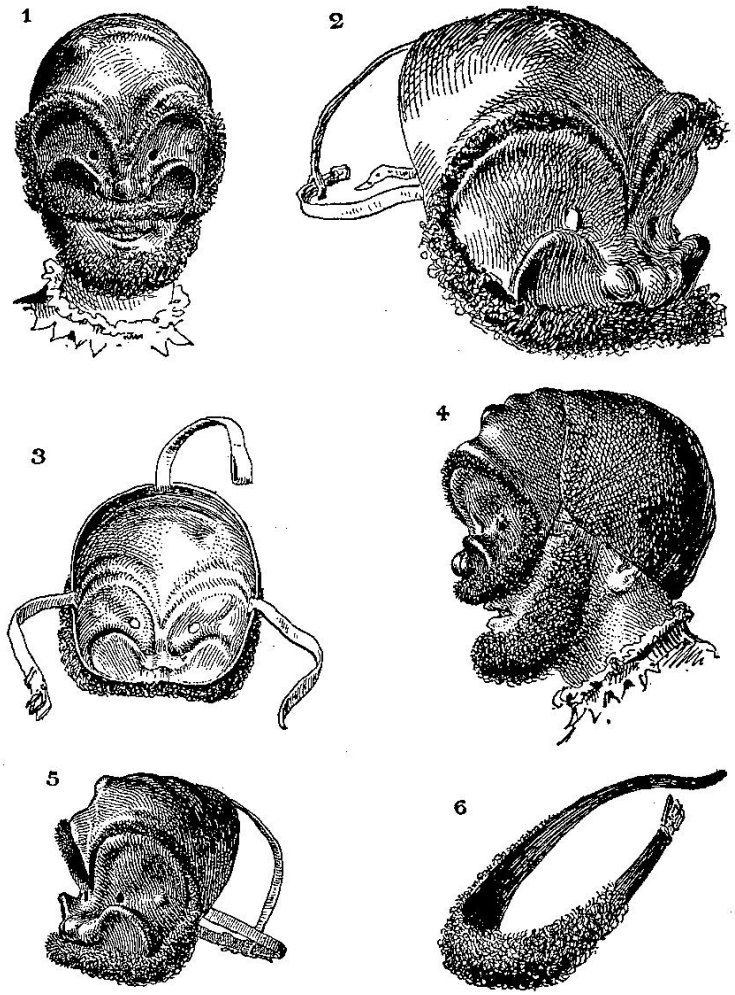
נספח 1: ארלקינו.

Joullain Sculp.

ITALIAN HARLEQUIN, EARLY 18TH CENTURY

From the Etching by Joullain in Riccoboni's "Histoire de l'Ancien Théâtre Italien," 1728

נספח 2: המסיכה של ארלקינו.



MASK OF AN ITALIAN HARLEQUIN (18TH CENTURY)

1. *Full-face.* 2. *Three-quarter.* 3. *Interior.* 4. *Profile.* 5. *Three-quarter.* 6. *Chin-piece.*

From drawings by Maurice Leloir of a mask in his collection

נספח 3: דמויות האוהבים

נספח 4: דיוקן עצמי עם מסכות.

נספח 5: Old woman with mask

Cat. 28
Old Woman with Masks
(Theatre of Masks or *Bouquet d'artifice*) 1889
Oil on canvas 54 × 47.5 cm

נספח 6: איש שחור עם מסכות.

נספח 7: מודעת פירסומת ל"דאב".