

אין מסכה, שתכסה שקרים כמו האמת,  
כשם שלהלך עירום היא התחפושת המושלמת.  
(ויליאם קונגריב, מחזאי אנגלי מתקופת הרסטורציה)

No mask like open truth to cover lies,  
As to go naked is the best disguise.  
(William Congreve 1670-1729)

# המסכה הררוקדת - עבודתה היצירתית של יהודית גרינשפן

יוני מנור



"מנריך לתזמורת" מאת רמי באר, להקת המחול הקיבוצית הצעירה  
"Guide for the Orchestra" by Rami Be'er, Kibbutz Contemporary Dance Ensemble



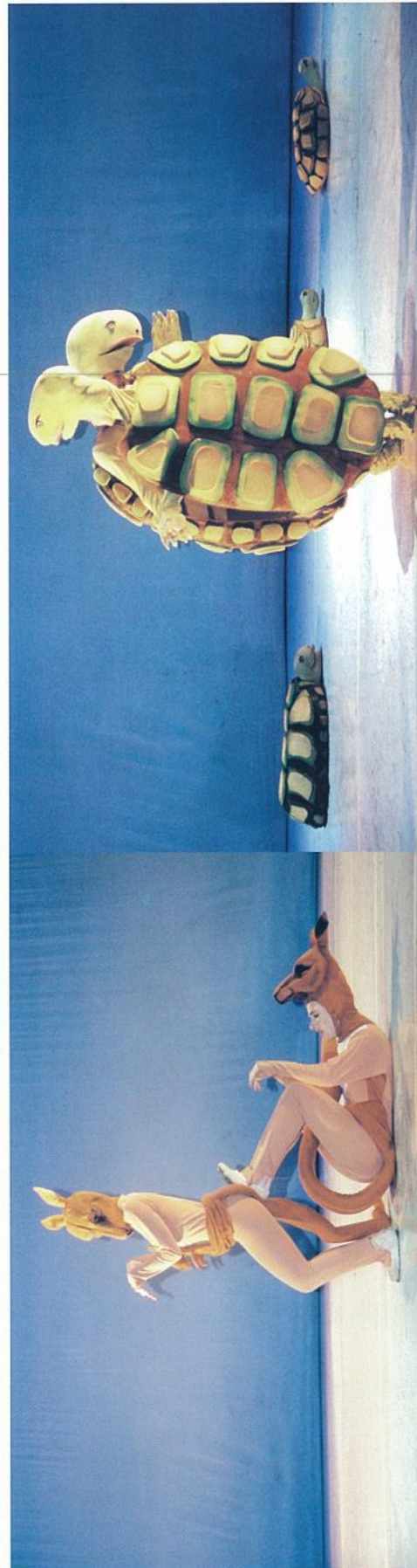
"קרנבל החיות" מאת רמי באר, להקת המחול הקיבוצית הצעירה,  
צילום: אנדרה ברוטמן

"Carnival of the Animals" by Rami Be'er, Kibbutz Contemporary Dance Ensemble, photo: Andre Brutman

היחסים בין הדמות הבימתית הממשית - משמע השחקן והרקדן - לבין המסכה שעליו, משמע האמצעים הטכניים, המאפשרים לו לשנות דמות, לגרום לגלגול הנשמות שהוא יסוד הדרמה - מורכבים ודו-משמעיים. בעצם, המילה "דמות בימתית", Persona בלטינית, פירושה "מסכה".

מזמן הגיעה העת לעסוק בהרחבה ביצירותיה של יהודית גרינשפן [Greenspan], אמנית המסכות הוותיקה, שהיתה שותפה, לעיתים מרכזית, בהפקות מחול ותיאטרון-תנועה מאז שנות השבעים. ה"קולב העיתונאי", משמע, הסיבה האקטואלית לכך, היא תצוגה נפלאה של עבודותיה, שהתקיימה בחודש פברואר שנת 2001 במוזיאון שבקיבוץ הזורע.

לא רק אנשים פועלים על בימת המחול והתיאטרון: כל מרכיב חזותי או קולי מהווה חלק בלתי נפרד מהמרקם, שהוא המופע. זכורה לי אנקדוטה חביבה - אבל משמעותית מאוד - בספר ישן, שקראתי כשהייתי במאי עול ימים: בחזרה הכללית ניגש מנהל מחסן האבזורים לבמאי ושאל אותו: "האם השטיח הכחול הזה משחק הערב?" יופי של הגדרה. אין ספק, המסכה היא איבר מאיבריו של השחקן והרקדן. ומעצב המסכה נבחן בכך, שמה שהוא מלביש על פניו של האמן המבצע, נעשה לחלק אורגני ממנו, והופך בזכות התנועה לאיבר מאיבריו. מסכותיה ואבזוריה מלאי הדמיון של יהודית גרינשפן משמשים לא רק עזרים, אלא לעיתים קרובות גם מקור השראה ליוצר ולאמן המבצע. המסכה הופכת את האמן לדמות שהוא יוצר. היא מכריחה אותו להתנועע, לדבר, לרקוד בצורה שונה, ההולמת את הפרסונה שלו ביצירה. למשל, מרי ויגמן [Wigman] ערכה בראשית המאה ניסויים במחול ההבעתי החדש, שכללו שימוש במסכות, כגון ב"מחול המכשפה" שלה. יש להניח שבתיאטרון-התנועה העכשווי לא מתרחש הגלגול המיסטי, עליו מספרים חוקרי תרבויות של שבטים הקרובים עדיין לטבע, עד כדי האמונה כי אם יעטו בעת הריקוד מסכה של חיה, כגון נמר או צבי, יהפכו בפועל לבעל-החיים המסוים, וכי מסכת רוח המת או שד תקנה להם אז כוחות מאגיים (אפלים לרוב) עזים. באמנות לא מתבטלת הזהות הפרטית של האמן לחלוטין. אמנם הכרחית הזהות, לעיתים כמעט עד גבול השיגעון, אך חייבת



"קרנבל החיות" מאת רמי באר, להקת המחול הקיבוצית הצעירה, צילום: אנדרה ברוטמן  
Top: "Carnival of the Animals" by Rami Be'er, Kibbutz Contemporary Dance Ensemble, photo: Andre Brutman

להישמר מודעות לבעיות הטכניות של האמנות, גם ברגעי שיא של געש רגשי. המסכה היא אמצעי, העוזר לרקדן או לשחקן "להתגלגל" בדמות הבימתית. אפשר לומר, שהמסכה משכנעת גם אותו עצמו, שהוא מביט במראה, שחלה בו באמת מטמורפוזה. יהודית גרינשפן היא יוצרת המאפשרת את הנס הבימתי הזה. את המסכות שלה לא לובשים. הן נעשות לחלק מגוף האמן המופיע עימן. היא שותפה ליצירה, ומשפיעה בעבודתה על הכוריאוגרף והבמאי.

לא מקרה הוא, שאחד הבמאים שאיתם שיתפה פעולה הדוקה היה מייקל אלפרדס, ממייסדי תיאטרון החאן בירושלים, שעבודתה קרובה למסורת הקומדיה דליארטה [Commedia dell'arte] האיטלקית שמלפני שלוש מאות שנים; בקומדיה דליארטה עטו השחקנים מסכות עשויות עור, שכיסו רק את החלק העליון של פניהם. אלה היו אבטיפוסים, דמויות שרובן נשאו שמות שהפכו למסורת, כגון האב הקמצן והמגוחך, פנטלונה [Pantalone], המשרתים החכמים מאדוניהם, והליצנים העצובים והליריים, האוהבים הנוגים והנשים הקוקטיות.

במסורת ה"מים" של מרסל מרסו הצרפתי [Marcel Marceau], ומורהו ז'אק לקוק [Jacques Lecoq] שהחיה באמצע המאה העשרים את מסורת הקומדיה דליארטה והתיאטרון הרחובי של פריז, שהיה גלגולה של מסורת זאת, נתחדשה מסורת השימוש במסכות. יהודית גרינשפן יצרה שורה שלמה של מסכות לבנות, נייטרליות, הניתנות לכל פירוש, למען תלמידי ה"מים" המודרני. מסכות, שתפקידן לשחרר את השחקן והרקדן מעצמו - מפניו. יצירת כלי זה של מסכה - כביכול נעדרת תכונות וניתנת לשינויים ללא הגבלה - הפכה לאחת ההתמחויות החשובות שלה. שיאו של שיתוף פעולה יצירתי בא לידי ביטוי בשני מחולות של רמי באר עבור להקת המחול הקיבוצית: "קרנבל החיות" (1986), למוסיקה מאת קאמי סן-סאנס [Saint-Saëns] ו"מדריך לתזמורת לבני הנעורים" (1987) מאת בנג'מין בריטן [Benjamin Britten]. בשני המחולות, רעיונות עיצוב הדמויות - של בעלי-החיים בראשון וכלי התזמורת בשני - שהגתה יהודית, שימשו השראה לרמי באר בתנועה. את הצלחתו המדהימה של המחול כלכלי-הנגינה האנושיים כל כך, קבעו, לדעת,

השימוש בגוף הרקדן כחלק מכלי הנגינה, כך שהמוסיקה הופכת לעצם התנועה. האדם והתלבושת מהווים את כלי הנגינה - גישה שהיא, בעצם, בסיס הנגינה האמיתית, הווירטואוזית. יש סימביוזה בין המוסיקאי והכלי שלו. אולי זה המבדיל בין חובב או תלמיד למוסיקאי או וירטואוז.

את הסגנון החזותי ואפילו עצם הפעולה המחוללת הדרמטית של "המדריך לתזמורת" קבעה ההחלטה להיצמד לגישתו של ג'רלד הופנונג [Gerald Hoffnung], נגן אלמוני בתזמורת לונדונית, וקריקטוריסט מעולה.

יחסי האיבה-חיבה הדו-ערכיים שבין המנצח הקצת מטורף לנגנים, שכאילו מבטאים בגופם את אופי הצליל של הכלי שלהם, הם הבסיס ליצירה הכוריאוגרפית של רמי באר. כמובן, לא היה זה מן ההגיון לקבוע שנגן הפיקולו יהיה רזה וקטן, נגן התופים שמן ובעל-בשר וכו'; ולכן, במקרה זה, הכלים, שהם צירוף של אבזר, תלבושת או מסכה, תופסים מקום כל כך מרכזי, עד כי ממש לא ניתן לבצע מחול זה בלעדיהם. ואין זה משנה, אם יהודית היא שהביאה את הציורים המשעשעים הללו לרמי או ההיפך. הופנונג וההומור שלו וגישתו הציורית היו המכנה המשותף בין המעצבת לכוריאוגרף.

יהודית גרינשפן נולדה בפולין; בהיותה בת שנתיים וחצי, עלו הוריה ארצה, והיא גדלה בתל-אביב. כנערה היתה חברת תנועת הנוער של "השומר הצעיר". היא מקפידה לציין באוזני, שהיתה חניכה ב"קן מרכז" היוקרתי, שעמד בשעתו בפנינת הרחובות בוגרשוב והמלך ג'ורג'; התגייסה לצה"ל, לנח"ל. ואחר כך: "מה שקראו אז הגשמה, בקיבוץ סאסא, תקופה, שאומרים, שלא יצאתי ממנה עדיין" ... היא צוחקת.

כל זה היה בשנות החמישים. יהודית גרינשפן היתה בוגרת סמינר-הקיבוצים בתל-אביב וגנת מוסמכת. משעזבו היא ובעלה דאז את סאסא ועברו לתל-אביב, הפכה ל"עקרת בית מתוסכלת, שמחפשת את עצמה בעיר הגדולה", ובמקרה "מצליחה להרשים את האנשים הנכונים בתבונת הכפיים שלי, ומגיעה לעבוד בתיאטרון".

נדוע לה שבתיאטרון הקאמרי מחפשים מישהו שידע לייצר פרחים בכמויות "בימותיות"; אריה נבון, מתכנן התפאורה, לא רצה פרחים

מפלסטיק (אחרים לא היו אז בנמצא). הוא טען - בצדק, לדבריה של יהודית - שפלסטיק משדר קור ואילו בד מקרין חום. יהודית החליטה לנסות. הפרחים בהם גדשה את הכדים הגדולים שהיו על הבמה מצאו חן בעיני הבמאי והמעצב; בהמשך היא יצרה עוד אבזרים "משונים" לאותה הצגה, הקומדיה "רוזנים ואביונים", כגון מסך קדמי גדול, עשוי כולו מספגטי... זו היתה הפתיחה, שהביאה אותה לעבודה, במשך 40 שנה, עם כל הלהקות כמעט.

בשנת 1960 היו נחוצים פרפרים עבור המחזה האוסטרלי "הבובה ה-12". יהודית אספה נוצות של תרנגולות, כיבסה וצבעה אותן, ועשתה מהן פרפרים נהדרים. המקריות, כדרך העולם, תמיד אחראית. כשהשתתף השחקן מייקל יורק [York] בסרט שצולם בישראל, שכלל סצנה, בה התפוצץ ראשו (מחומר נפץ), נדרשו כמה ראשים שלו, כדי לצלם את כל ה"טייקים". פנו ליהודית גרינשפן, שמעולם לא עשתה מסכה מפניו של איש חי (או מת...).

היא לא חשבה על השיטה המקובלת, בעזרת תחבושות גבס, אלא הזמינה את השחקן לדירתה, שהיא גם מקום העבודה שלה, ופשוט יצקה על פניו המפורסמות את החומר ששימש אותה ליצירת ראשו המתפוצץ...

בשנת 1982 יצאה להשתלמות. מה שעניין אותה היה תיאטרון שייקספיר בסטראטפורד [Stratford]. לא היה פשוט להבהיר לבעלי המקצוע האנגלים, שהיא מוכנה לעשות כל מלאכה, וללא תמורה.

בתחום המחול היא עבדה לא רק עם רמי באר. כאשר ענת אסולין יצרה את המחול "אהבת 7 הבובות", יהודית עיצבה אותן. היא מרבה להופיע עם דוד דביר (רקדן בבת-דור ואחר כך בבת-שבע ולבסוף אחד ממנהליה האמנותיים, ואחר כך מנהל חטיבת מחול בתיכון לאמנויות), בתוכנית שכולה תנועה עם מסכות, בעיקר בבתי-ספר ובמתני"סים.

סימביוזה כזאת בין אמן חזותי לאמני מחול אינה דבר שבשגרה. יהודית גרינשפן יודעת כמה סודות, שנסתרים ממעצבים אחרים: סוד שיתוף הפעולה, תרומת הדמיון מצד המעצב ליוצר המופע, ונכונות לעשות הכול, ממש כל מה שדרוש, למטרה המשותפת. והיא מסוגלת להפיח רוח חיים בבדים, מתכת, עיסת-נייר, פלסטיק וכל דבר שניתן לעצב ולעבד אותו.

"מדריך לתזמורת" מאת רמי באר, להקת המחול הקיבוצית הצעירה "Guide for the Orchestra" by Rami Be'er, Kibbutz Contemporary Dance Ensemble