

שאלות לנילי כהן על הרמת מסך

מראיינת רות אשל

מדוע נוסדה "הרמת מסך" דווקא ב-1989?
למה לא קודם או אחר כך?

"את היוזמה לייסודה של 'הרמת מסך' העלתה למעשה המחלקה למחול בשנת 1987. מספר היוצרים והלהקות בתחום המחול שפעלו בארץ בתחילת שנות ה-80 היה מצומצם. גם תקציב המחול היה נמוך מאוד. נהנו ממנו בעיקר הלהקות שפעלו אז: בת-שבע, הבלט הישראלי, להקת



נילי כהן
Nili Cohen

המחול הקיבוצית, קול ודממה וענבל. בצד הלהקות פעלו יוצרים עצמאים כמו מירל'ה שרון, רנה שינפלד, אושרה אלקיים, רינה שחם, רות אשל ועוד, אשר נהנו מתמיכה מזערית שלא איפשרה פעילות מלאה הכוללת הפקות ומופעים. הדור הצעיר יותר, שהתפתח במחצית הראשונה של שנות ה־80, שכלל אמנים ספורים, לא הצליח להתמודד עם המטלות הלוגיסטיות הכרוכות בהעלאת עבודה על במה ובפעילות שוטפת. בעצם לא היתה לו פעילות שוטפת סדירה. יצרנו את במת 'הרמת מסך' כדי לפתור בעיות אלו. פתחנו את שערי במה זו לפני יוצרים צעירים שחיפשנו, ואיפשרנו להם להעלות עבודה ללא תנאים מוקדמים. מופע ניסיוני ראשון התקיים ב־1988, באופן צנוע, על במת מוזיאון תל אביב, כשלבמה עדיין לא היה שם. באותה עת היתה הקמת מרכז סוזן דלל בשלבים מתקדמים. הואיל ולקחתי חלק בהקמת מרכז זה, בעיקר בהכנת הפרוגרמה לפעילותו, החלטנו במינהל התרבות להעלות במה זו, בבוא העת, במרכז סוזן דלל תחת השם 'הרמת מסך'. את השם הציעה מי שעמדה אז בראש המדור למחול, השופטת בדימוס הגב' רות טלגם".

אילו לקחים הופקו מההתנהלות של "גוונים במחול"?

"במת 'גוונים במחול' כבר היתה קיימת בעת שהוקמה במת 'הרמת מסך'. לכן היה זה אך טבעי להפנות ל'הרמת מסך', שהיתה במה ליוצרים בשלבים מתקדמים, יוצרים שכבר הופיעו ב'גוונים במחול', שטיפחה יוצרים בתחילת דרכם. השוני ברמת הוותק של קהל היעד של היוצרים בשתי הבמות הכתיב דרך התנהלות שונה. לכן גיבשנו קריטריונים שונים לכל אחת מהבמות".

אם המטרה היתה לתת במה ליוצרים ותיקים, האם הכוונה היתה ליוצרים כמו אושרה אלקיים או רות זיו אייל, או שרציתם "לגדל" את "בוגרי" גוונים במחול?

"המטרה בהקמת 'הרמת מסך' היתה להקים במה ליוצרים עצמאיים. הואיל ויוצרים ותיקים כמו אושרה אלקיים ורנה שינפלד פעלו כיוצרים עצמאיים באותה עת, היתה אפשרות לכלול אותם בתוכנית המשותפת לוותיקים ולצעירים 'הרמת מסך' – 'בכורות במחול'. בעצם היתה חלוקה לפי ותק. 'בכורות במחול' היתה מיועדת לוותיקים ואילו 'הרמת מסך' – לצעירים. לימים עשינו הפרדה בין 'הרמת מסך' ו'בכורות במחול' גם בתאריכי ההעלאה על הבמה. בהמשך אף בוטלה 'בכורות במחול'".

איך היה אפשר להבטיח רמה גבוהה יותר בסינון היצירות המועמדות ל"הרמת מסך", להבדיל מהמועמדות ל"גוונים במחול", ללא מנהל אמנותי?

"בשלב הראשון, מתוך רצון להגדיל את חלון ההזדמנויות ליוצרים צעירים, שמספרם היה קטן באותה עת, עקב הרצון לטפח בסיס רחב ככל האפשר של יוצרים ועל מנת שלא להחמיץ אף יוצר, הגמשנו גם את הקריטריונים האמנותיים. טרם נקבע מנהל אמנותי לבמה. הקמנו ועדה מקצועית אשר צפתה בעבודות שהוגשו ובחרה אותן. אולם כאמור, הסינון היה מצומצם מתוך כוונה תחילה".

מי ממנה את המנהל האמנותי ולכמה זמן?

"לימים, כשהוחלט למנות מנהל אמנותי, הוטלה הבחירה על המדור למחול שלייד המועצה הישראלית לתרבות ואמנות. המדור מינה ועדת חיפוש מטעמו למטרה זו".

מה היו השיקולים שהביאו לבחירה בדויד דביר למנהל אמנותי, ולא במי שקשור למחול ניסיוני?

"ועדת החיפוש העלתה את שמו של דויד דביר, שפרש אז מהניהול האמנותי של להקת בת־שבע. הובא בחשבון ניסיונו הן כרקדן והן כמנהל אמנותי והוא נבחר לתפקיד".

מה הסמכויות של המנהל האמנותי?

"סמכויותיו של המנהל האמנותי היו: בחירת המועמדים, שהיתה סמכות בלעדית שלו, ליווי והכוונה של היוצרים, תוך שימת דגש על כך שלא תהיה הכתבה או מעורבות אמנותית בעבודתו של היוצר".

מה הקשר של "הרמת מסך" עם יאיר ורדי ומרכז סוזן דלל?

"הקשר עם סוזן דלל היה מלכתחילה קשר של מוסד מארח. בשנים הראשונות, כשמוסד המפיקים לא היה מפותח והיה קשה למצוא מפיקים עצמאיים, מרכז סוזן דלל קיבל על עצמו את ההפקה. לימים, כשהנהלים הציבוריים חייבו פרסום מרכז לתפקיד זה, הועבר תפקיד ההפקה לידי פסטיבל ישראל, אשר תרם רבות להצלחה".

האם היתה החלטה עקרונית ש"הרמת מסך" תעודד כוריאוגרפים בתחום המחול העכשווי? האם היתה החלטה עקרונית נגד בלט או מחול אתני? אם לא, מדוע הפכה "הרמת מסך" לבמה ליוצרים מודרניים בלבד?

"במת 'הרמת מסך' מעולם לא הגבילה את הסוגות השונות ביצירות שיעלו במסגרתה. כל עבודה שהוגשה נבחנה. אם עמדה במבחן האמנותי – התקבלה. במשך השנים עלו עבודות, אמנם בודדות, מתחום הבלט הקלאסי, הפלמנקו והמחול המזרחי. הסיבה לכך שהמחול העכשווי דומיננטי

בבמה, היא כנראה נטיות לבם של היוצרים".

למה מינו מספר פעמים מנהלים אמנותיים דווקא מתחום התיאטרון ולא היתה, למשל, פנייה למלחינים, פסלים וכדומה?

"בכל קדנציה מונתה ועדת חיפוש במקביל לפרסום בעיתונות. כל מי שהיה מעוניין הגיש מועמדות. הפנייה היתה לכל מי שמתאים. לא פנינו לתיאטרון ספציפית, לא הגבלנו מקצועות. צריך להבין שהדגש הוא על אמנות הבמה, וכנראה בשל כך לא היו מועמדים מדיסציפלינות אחרות. הוועדה בחרה את המנהל האמנותי אשר ענה על הקריטריונים האמנותיים שנקבעו".

מה המדיניות לגבי בכורות של להקות ממוסדות (למשל, בת־שבע) או להקות שכבר הופיעו מספר פעמים וכבר הגיעו ל"בגרות" (למשל, ורטיגו)? האם יש שלב ש"הרמת מסך" מסיימת את תפקידה לגבי אמן ותיק שהתמסד?

"'הרמת מסך' מיועדת ליוצרים עצמאיים, אשר אינם פועלים במסגרת של להקה ממוסדת. במה זו איפשרה בעבר ליוצרים שטרם הקימו לעצמם להקה הפועלת על בסיס קבוע ליצור כל עוד נבחרו על ידי המנהל האמנותי. עתה נקבע קריטריון המאפשר ליוצרים כאלה לעבוד (במידה שנבחרו על ידי המנהל האמנותי) עד חמש שנים ברציפות. זאת על מנת לאפשר לו להתפתח ולהתבסס במשך שנים אלו. לאחר מכן יוצאים יוצרים אלו לעבודה עצמאית במסגרת קבוצה או להקה, כמובן בתמיכה של מינהל התרבות, המוענקת בכפוף להמלצה של המדור למחול שלייד המועצה הישראלית לתרבות ואמנות".

מה היו הקשיים העיקריים בשנים הראשונות ומה השתנה לאורך ציר הזמן?

"בכל שנה הקושי המרכזי הוא בחירת היוצרים המתאימים לבמה זו. בעבר, כשמספר היוצרים היה קטן, לא הגבלנו כאמור את מספר היוצרים והבחירה האמנותית היתה גמישה. זאת בשל המדיניות לעודד את צמיחתו של דור יוצרים צעיר. איפשרנו למספר גדול יחסית של יוצרים לקיים, לעבוד ולחשוף את עבודתם על במה מקצועית. עם השנים, כאשר מספר היוצרים גדל ומספר הפונים הגיע לעשרות, היה צורך בקריטריונים יותר מהודקים ובשיקול דעת אמנותי שנמסר לידי המנהל האמנותי. מצד אחד היו יוצרים שנקלטו בשנים קודמות ומדיניות המשרד היתה לתת להם אפשרות להתפתח עד להתמסדותם. מצד שני נכנסו למעגל הפונים יוצרים חדשים. נוצר בעצם צוואר בקבוק (מבורך), שבשל סיבות תקציביות לא יכולנו לפתור אותו לחלוטין. כמו כן, במשך השנים התפתח רפרטואר של יצירות שנוצרו על במה זו. התעורר הצורך בחשיפתן על מספר

במות רב יותר. זהו קושי נוסף, שאתו התמודדנו באמצעות פיתוח כלים לניוד – הן במסגרת עמותת הכוריאוגרפים, במימון מיוחד שלנו, והן במסגרות אחרות".

מה היו ההצלחות הגדולות? מה היו הכישלונות?

"ההצלחות הגדולות היו בעצם ביסוסם של יוצרים ולהקות כמו 'ענבל פינטו ואבשלום פולק', 'ורטיגו', 'להקת יסמין גודר', 'להקת נוער דר' ועוד רבים וטובים, אשר נמצאים עתה בשורה הראשונה של המחול הישראלי. בצדם היו יוצרים שלא הצליחו לפתח להקה הפועלת על בסיס קבוע ופנו לכיוונים אחרים. איני מגדירה זו כישלון. אין ספק שעולם המחול נהנה מכך בדרכים אחרות".

איזו השפעה היתה לביקורת ולעיתונות על המופעים?

"הואיל ובמת 'הרמת מסך' מיועדת לטיפוח יוצרים צעירים ומאפשרת גם כישלונות, השפעת הביקורת היתה מינורית. לעומת זאת, הפרסומים בעיתונות תרמו בכך שהציגו במה זו כבמה ניסיונית, המבשרת את העשייה העתידית של המחול הישראלי. כך יצרו עניין סביבה וחשפו את היוצרים והמופעים לקהל הרחב, אשר גילה בהם התעניינות אף שהיו בשלבים ראשונים של התפתחותם האמנותית".

במבט לאחור, מה אפשר ללמוד מ־20 שנה של "הרמת מסך"? אילו מסקנות ניתן להפיק?

"במלאות 20 שנה לבמה זו, בתקופה שבה התפתח דור של יוצרים במחול אשר צברו מוניטין גם בארץ וגם בחו"ל, נעשה השנה ניסיון ראשון לאפשר לכוריאוגרפים ותיקים אלו לתפקד כמנהלים אמנותיים של יוצרים צעירים. אין ספק שזה מהלך חשוב ושיש להמשיך אותו. בימים אלו אנו מפיקים לקחים מניסיון זה, לקראת גיבוש המדיניות לעתיד".

איך היה נראה המחול היום ללא במה זו?

"במה זו הוקמה בעת שהיתה רק במה אחת, 'גוונים במחול'. המדיניות של 'הרמת מסך', לקלוט את היוצרים שהיו בתחילת דרכם ולאפשר להם להעלות יצירה שנה אחר שנה, להתמקד באמנותם ולגבש שפה וסגנון, בלי להיות טרודים בכל הלוגיסטיקה המורכבת והיקרה של העלאת יצירה על במה, היא שאיפשרה את התפתחותם עד לגיבוש להקה בראשותם. אני סבורה שמדיניות של רציפות עבודה העניקה ביטחון ליוצרים, איפשרה את התפתחותה של תשתית הלהקות הקאמריות והקטנות, כפי שהיא נראית היום, ביססה את העשייה המחולית הישראלית וסייעה ליוצרים לקבל הכרה ולזכות בתקציבים ללהקתם".