



פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

<https://www.hayotmahol.com/>

אמיר קולבן –

”מחול זה מה שהרקדנים עושים עם הרעיונות שלך”

סדרת 'כוריאוגרפים מדברים' על חומר תנועתי והתהליך הכוריאוגרפי

[תמליל פרק 28](#)

מגיבה: ד"ר עינב רוזנבליט

בהשתתפות

פרופ' אמיר קולבן מנהל אמנותי וכוריאוגרף להקת המחול קולבן דאנס, דיקן לשעבר של הפקולטה למחול באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים
ד"ר עינב רוזנבליט חוקרת, מרצה וכותבת מחול

ההקלטה נערכה בשנת 2022 בביתו של אמיר קולבן בהרי ירושלים.

תמליל: עידו צרפתי

נוסח ציטוט:

אמיר קולבן – *"מחול זה מה שהרקדנים עושים עם הרעיונות שלך"*. פודקאסט 'חיות מחול'.
[תמליל פרק 28]. בתוך: חיות מחול ילי נתיב ואיריס לנה.

ילי: אני מתארת קטע מתוך *אגם 3.0* של אמיר קולבן משנת 2022, לקראת סופה של היצירה: במרכז הבמה, בין שתי קוליסות לבנות יושב גבר על כסא לבן (הרקדן סיימון גנאג'י), לבוש חליפת מכנסיים בצבע ורוד-בזוקה בוהק, ומחייך. למרגלותיו, כאילו משתעשעות, נעות במהירות מצד לצד בישיבה, לקול פעמונים, 5 רקדניות: בשורה, זקופות, רגליים ישרות קדימה והגב לקהל. התלבושות שלהן מאופיינות בצבעוניות עזה ותוססת – צהוב, ורוד, סגול, ירוק, כתום ואפור; ובסגנון ליצני מובהק – מעוינים, מלמלות ושרוולי פעמונים. כך הן מופיעות לפניו, משקשקות את גופן מצד לצד, מישבן לישבן. נכנסת המוזיקה המפורסמת של צ'ייקובסקי לאגם הברבורים בקטע הידוע בשמו בצרפתית *Danse des Petits Cygnes* – או בעברית: 'ריקוד הברבורים הקטנים', המופיע בגרסת המקור במערכה השנייה של הבלט שיצר לב איבנוב בשנת 1895. גם שם נכנסות הרקדניות אל הבמה בשורה, ידיהן אחוזות זו בזו, אבל – מטופפות בבורה על נעלי אצבע. נחזור ל-*אגם 3.0* – הן ממשיכות: נעות במהירות (לא ביוניסון): גב נופל קדימה, יד מתרוממת למעלה ובמחווה ברבורית מסתכלות זו על זו ומנקרות נשיקת שפתיים. בינתיים הוא, מכסה את פניו כאילו נבוכ ובה בעת גם נפעם ומשועשע מהמתרחש לפניו. הן ממשיכות ומסתובבות אל הקהל עדיין על הרצפה, והפעם ביוניסון, מנפנפות ברגליים לאלכסון בסגנון Busby Berkely ההוליוודי; הן גולשות אל קדמת הבמה תוך שהן משקשקות כתפיים, ראש וידיים – פוערות פה, סוגרות פה וחוזרות למבנה של שורה, שכובות על הבטן ומתופפות עם אצבעות הידיים על הבמה, מסתכלות אל הקהל בעיניים שובבות. בקטע הזה, הנראה כחגיגה קרקסית ומעט גרוטסקית, חוזר אמיר קולבן לרגע

קנוני בהיסטוריה של הבלט הקלסי, המודרני והפוסט-מודרני, ומציע את פרשנותו לסיפור מיתולוגי העוסק בחיים, מוות, כוח, רצון ואהבה.

אתם מאזינים לפרק בסדרה 'כוריאוגרפים מדברים', בפרק הקודם שוחחנו עם רותם תש"ח שאמר: "חומר תנועתי מתחיל בהסתכלות על תופעה תנועתית, על מציאות תנועתית שמתרחשת מחוץ לסטודיו, מחוץ לבמה". היום אנחנו משוחחות על חומר תנועתי עם אמיר קולבן שאומר: "חומר תנועתי זה לא שום דבר חומרי, זו תנועה של אנרגיה בחלל, זה לא משאיר שום סימן מאחור, חוץ מאולי בזיכרון של אנשים".

אתם מאזינים ל'חיות מחול' - פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

והפעם - פרק בסדרת 'כוריאוגרפים מדברים', עם פרופ' אמיר קולבן - מנהל אמנותי וכוריאוגרף להקת קולבן דאנס, ודיקן של הפקולטה למחול באקדמיה בירושלים עד שנת 2018.

על פרק זה תגיב בסיומו ד"ר עינב רוזנבליט, חוקרת, ומרצה לתולדות המחול במכללת 'אורות'.

עוד משתתפים בסדרה: איריס ארז, תמיר גינץ, אורי שפיר, יוסי ברג ועודד גרף, ענת דניאלי, עמנואל גת, נעה ורטהיים ורינה ורטהיים-קורן, מאי זרחי, יורם כרמי, רותם תש"ח, נעה דר, ענת שמגר, אוהד נהרין.

איריס: היי ילי.

ילי: היי איריס.

ילי: בסתיו 2021 יצאנו לפגוש יוצרות ויוצרי מחול לדבר איתם על פרקטיקות כוריאוגרפיות - על איך עושים מחול. פגשנו אותם בסטודיואים ובבתים שלהם, שאלנו אותם מהו חומר תנועתי עבורם, ואיך הם חושבים על הקשר בין הגוף הרוקד והתנועה. היינו סקרניות להבין את תהליכי העבודה, או במילים אחרות, רצינו להיכנס אל "מתחת למכסה המנוע" של התהליך היצירתי. להיכנס לראש של היוצרים ולשמוע מהם על אופני

הפעולה הייחודיים שלהם ועל מנגנוני היצירה שהם משתמשים בהם. במיוחד עניין אותנו לדבר על מה שכמעט ואינו מדובר – על התחלות של תהליכי יצירה, מה זה חומר תנועתי בעיניהם, ואיך מחשבות ודמיון מתרגמים לגוף, לתנועה ולפרקטיקות עבודה.

איריס: מסתבר שיש מודלים שונים – כל אחת ואחד מהם מדברים על חומר תנועתי קצת אחרת, ופועלים אחרת. אבל כולם מדברים על הקשר בין הגוף והתנועה; הגוף כמדיום של המחול; הגוף שלהם והגוף של הרקדנים. היוצרים מדברים עליו כמקור מרכזי וכמשאב של החומר התנועתי, והמפגש עם הגופים של הרקדנים והרקדניות, נחשב כמהותי בתהליכי ההפקה של חומר תנועתי. זה משותף לכולם. מכאן עולות שאלות על מקומם של הרקדנים בתהליך הפקת החומר התנועתי – האם הם מבצעים? פרשנים? שותפים יוצרים? ואיזה תוקף ומקום יש להם כאנשים, כבני אדם, סובייקטים, בתהליך היצירה הכוריאוגרפי? הסוגיות האלה מובילות באופן בלתי נמנע למחשבות נוספות, על יחסי הכוח בין היוצרים לרקדנים, ועל היררכיות ועל סמכות בתהליכי העבודה. שאלות שהכוריאוגרפים מתחבטים בהן לא מעט.

להיכנס מתחת למכסה המנוע, כבר אמרנו?

איריס: אנחנו בביתו של אמיר קולבן. אמיר, תודה רבה שאתה מארח אותנו.

אמיר: בכיף.

איריס: מה זה "חומר תנועתי" בשבילך?

אמיר: קודם כל, יש איזה פרדוקס מסוים בעניין של חומר תנועתי. גם אני קורא לזה "חומר תנועתי", אבל יש פרדוקס בחיבור הזה בעיניי, כי מה שהגוף, שהוא חומר מייצר, הוא לא שום דבר חומרי. זה החומר התנועתי. זאת אומרת, יש פה משהו שהוא מנוגד לחלוטין למילה חומר, בתוצר.

ילי: מהו אם לא חומר?

אמיר: אני הייתי אומר שזו תנועה של אנרגיה בחלל, שיש לה כיוונים ויש לה וקטורים כאלו ואחרים ועוצמות כאלו ואחרות, אבל זו תנועה של אנרגיה בחלל. זה לא משאיר שום סימן מאחור, חוץ מאולי בזיכרון של אנשים, ואני יודע, בוודא, באופן דיגיטלי כזה או אחר. זה לא משאיר שום עקבות חומריות שאפשר לעשות tracing, שאפשר לעקוב אחריהם, בניגוד נגיד לעבודתו של פסל שמחליט "אני אשתמש בחומר הזה והזה..." , או

צייר "אני אשתמש בחומר הזה והזה...". אז יש משהו, איך להגיד? קצת מביך בשימוש שגם אני עושה במילה הזאת, מכיוון שאין חומר תנועתי.

אז בואו נדבר על תנועה. על יצירה של תנועה. מבחינתי, כמו שאמרתי, אני משתמש במילה חומרים - החומרים שמהם עשויה יצירת מחול, כוריאוגרפיה, זה תנועות. זה איזשהם, נקרא לזה 'רישומים בחלל', שיש להם צורה ויש להם כיוון ויש להם אנרגיה, ויש להם כל מיני מרכיבים של המחול. זה החומר התנועתי. בגדול אצלי ובשבילי, כל דבר הוא חומר תנועתי, כל דבר יכול להיות חומר תנועתי.

איריס: זאת אומרת, אם אתה מסמן עכשיו את הקורפוס של התנועות שלך, כל דבר יכול להיכנס פנימה.

אמיר: זה סוג הליקוט. יש סופרים מקשיבים לשיחה ושומעים איזה משפט או מילה, הם רושמים את זה על פתק קטן. זה סוג הליקוט שהמוח שלי עושה, בעיקר כשאני במודוס הזה של ליצור יצירה חדשה.

איריס: אז החומר התנועתי הזה, שהוא בעצם אינסופי, מה הוא עובר בסטודיו? אתה יכול לתאר את התהליך, מרגע שהחומרים האלה, התנועות האלה נמצאות בעולם, לרגע שבו הן נמצאות על הבמה?

ילי: אולי רק נדגיש שאמיר הוא כוריאוגרף של להקה. הוא עובד עם להקה. יש גם יוצרים עצמאיים שאנחנו מראיינות, כאלה שעושים לעצמם, בקבוצות קטנות. ולך יש להקה, להקה ממוסדת. מעניין אותנו התהליך הזה שקורה בתוך להקות גם.

אמיר: לפעמים לא עובר על החומר התנועתי שום דבר. אני לוקח את זה כמו שזה, שם את זה על הבמה, וזה הופך להיות מעשה של אמנות בעיניי.

ילי: מה זאת אומרת "לוקח את זה כמו שזה"? יצא מהגוף שלך? כמו שזה?

אמיר: לא, זה בכלל לא קשור עוד לגוף שלי. עוד לפני שזה בכלל הגיע לגוף שלי, אני מדבר על המקומות החיצוניים שעליהם דיברתי כרגע, שהם מקור להשראה. אני יכול לראות מישהו הולך ברחוב באיזשהו אופן מוזר כזה, וזה מה שיעלה על הבמה. לא בדיוק זה, כי אי אפשר לשחזר את זה בדיוקנות של אחד לאחד, אבל זה יכול לעלות על הבמה as is אם זה נמצא בקונטקסט הנכון מבחינתי. אז זה תהליך שהוא כאילו לא תהליך, אבל הוא מאוד תהליך במובנים מסוימים, הוויתור לעשות עם זה משהו, וזה די קשה לי דרך אגב.

ילי: כשאתה אומר "תהליך לא תהליך", זה בעצם לא תהליך בגוף? עוד לפני שזה נכנס לגוף?

אמיר: זה לא תהליך בגוף, זה לא תהליך שאתה "מסגנן" משהו. אתה לוקח את ה-Ready made, מה שנקרא בעולמות אחרים. זה Ready made לגמרי, חוץ מזה שלא הבאת את הבן אדם עצמו לבמה, אני לפחות לא הבאתי, אז כן, אתה מצאת את זה ברחוב, אתה לקחת ושמת את זה ביצירה שלך.

איריס: לעומת זאת?

אמיר: מפה מתחילה קשת שלמה של אפשרויות, שהיא הולכת לרמות סיגנון יותר ויותר משוכללות עד שהמקור בכלל נעלם, והוא מתחיל להיות בכלל באילו לא רלוונטי, רק מקור השראה מסוים. זה לא הדבר עצמו כבר. כשאני אומר לסגנן, זה כמובן בכל הפרמטרים של שפה תנועתית שקיימים לנו, לכל הכוריאוגרפים, שזה נוגע לדברים הכי פשוטים, הכי בסיסיים; באיזה קצב הוא הולך? אם הדבר הזה שבקושי גורר את עצמו פתאום נכנס למהירות של fast-forward, למשל, סתם לדוגמא, זה כמובן סיפור חדש שמשתמש באיזשהו רעיון, אבל זה כבר סיפור חדש. זו דמות אחרת, זה לא אותן מוטיבציות. זה כיוון אחד. כיוון שני, זה... אז אני אומר, יש רמות סיגנון שונות. יש את השאלות של האם זה נשאר ברמת האני שוב מדבר על הדמות הזאת שלקחת מהרחוב ומה...?, אז שמה היא דמות אחת כזאת, היא unique, יש משהו אידיאליסטי במפגש איתה. קח את זה, תכפיל את זה, תעשה עם זה קומפוזיציות, זה כבר, שוב, זה כבר סיפור אחר לגמרי, בעיניי, גם אם אתה נשאר נאמן פחות או יותר לרוח של התנועה ולרוח של הדמות, ומאיפה היא באה וכולי. שמת אותה עם עוד ארבעה אנשים שעושים את אותו חומר בעיקרון, ויש לך קומפוזיציה. ראה סתם דוגמא שקופצת לי לראש בגלל הדמות שאני מדבר עליה עכשיו, שזה מגי מארן MayB - קבוצה שלמה שבמשך שעה רוקדת כמעט כל הזמן יוניסון עם מן דמויות כאלה. וזה כמובן סיפור אחר לגמרי מאשר עם דמות פרטית, אם דמות אחת הייתה עושה את הסולו הזה של שעה, ככה דוגמא.

ילי: אם אפשר להתעקש רגע אתך קצת?

אמיר: בוודאי, אפשר להתעקש - אני עקשן

ילי: איך זה קורה בסטודיו? נגיד הדוגמא של הדמות של האדם הזה. אתה מביא את הדימוי לסטודיו? אתה מראה תנועה בסטודיו? איך הרקדנים יודעים על מה לעבוד?

ילי/איריס: איך החומר עובר?

אמיר: קודם כל החומר לא תמיד עובר. הייתי אומר שהיום, בעידן הנוכחי שלי, פחות ופחות חומר עובר ממני אל הרקדנים. אני אגיד שזה בערך חצי-חצי בינינו.

ילי: חומר תנועתי אתה אומר פה

אמיר: כן, אני מדבר על חומר תנועתי פה. זה בערך חצי-חצי, שחצי בא ממני וחצי בא מאיזשהו תהליך שאני מייצר עם הרקדנים, וזה ככה די, במובן מסוים, די נענה לאופן שבו אני אוהב לעבוד, שזה לדעת על מה אני עובד, ואחרי זה לא לדעת על מה אני עובד. לנסות להגדיר את המטרה ואחרי זה להתעלם ממנה. אני עושה את זה לא בשביל להסתיר משהו, אלא בגלל שאני אישית, כשאני לא יודע על מה אני עובד, אני לא יודע איך להתחיל, אבל כשאני יודע על מה אני עובד, זה עושה לי blocking בתהליך התנועתי, אז כשזה ממוקד מטרה מדי, זה מאוד מקשה עליי תנועתית, זה מקשה עליי לתת לגוף לעבוד עם הדברים... אז אני כל הזמן מתנדנד, עושה זיג-זג בין לדעת ללא לדעת, על מנת לאפשר לעצמי את המרחב הזה של מצד אחד להוביל את זה לאנשהו, ומצד שני לא לדעת לאן אתה מוביל את זה בדיוק.

איריס: אתה יכול לדבר רגע על התהליך שאותו אתה עושה עם הרקדנים כשאתה לא יודע?

זאת אומרת, אני מניחה שאתה קורא לזה אימפרוביזציה?

אמיר: חלק זו אימפרוביזציה וחלק זו יצירת חומרים.

איריס: אתה יכול לתת דוגמאות לפרוצדורות כאלה?

אמיר: כן. קודם כל, צריך לומר שביצירות שלי, גם הגמורות, יש מרחבים אימפרוביזטוריים מסוימים, והם נשארים ככה. זה כבר הרבה שנים שאני מבחינתי, היות ונושאים כמו סדר וכאוס, ובעיקר הכאוס, הם מאוד נוכחים אצלי בעבודות, אז איך להגיד? כבר הרבה שנים אני יודע שלעשות כוריאוגרפיה של כאוס זה ממש לא עובד. זה לא עובד לי וזה לא עובד אני חושב לאף אחד, והיות ואני מתעסק בזה לא מעט בעבודות שלי, זה המקום שבו אני משאיר אזורים מאולתרים, שמייצרים בשבילי איזו תחושה פחות מוגדרת ויותר דיפוזית. פחות ידועה מראש לי. אני לא מדבר על הקהל; מבחינת הקהל מה שהוא רואה, זה מה שהוא רואה. הוא לא בהכרח רואה שזה במצב אימפרוביזטורי, וזה גם סוג של איים בתוך העבודה, שהם נכנסים ויוצאים למצבים אימפרוביזטוריים. לפעמים

המצבים האימפרוביזטוריים האלה הם חופשיים לגמרי, לפעמים הם לגמרי בתוך תחומים, בתוך אזור של חומרים תנועתיים שכבר ידוע לרקדנים, ואז הרקדנים מאלתרים על זה, מתייחסים לזה. נכנסים/יוצאים מחומרים מוכרים, משלבים את זה באופנים אחרים. כאילו יש להם את האפשרות.

איריס: וזה בהסכם איתם?

אמיר: לגמרי, לגמרי. אז לגבי התהליך, שוב אני חוזר לתהליך, לא ליצירה המוגמרת, אז כן, יש הרבה זמן של אימפרוביזציות שאנחנו עושים. אני מצלם את זה, כי לזכור את זה מן הסתם אין דרך, אבל אני כן זוכר אזורים שעובדים. אחרי זה אנחנו חוזרים לזה, ככל שיש אזורים שעובדים לי, ואנחנו בוחנים את זה. לפעמים נשארים עם ההנחיה האימפרוביזטורית, ולפעמים גם לומדים את החומרים as is, מה שיצא, כי יצא משהו טוב. זה לגמרי מה שבא בא, במובן הזה. אז זהו, אז זה צד אחד יותר אימפרוביזטורי. צד אחר, זה שאני אומר, "אוקיי, היום עובדים על X ובואו ננסה לראות איך". לכודים, היצירה האחרונה שלי, אז אני עוד זוכר מה עשינו: "אז יאללה, הנה המשימה; כל אחד בוחר ארבעה אימג'ים ובואו נעבוד עם זה". איך נעבוד, זה כבר עוד הנחיות וזה, אבל יש נקודת פתיחה שהיא מאוד פשוטה, טריוויאלית, הייתי אומר כמעט בנאלית, שממנה יוצאים לאיזושהי דרך. הרקדנים מתוך זה יצרו/יוצרים איזשהו קו, איזשהו רצף תנועתי מסוים, אני מתערב בתוך זה, אני מציע הצעות, אני בסופו של דבר, זה נכנס לאיזה תן וקח בינינו על מה זה יהיה, ואיך זה יהיה ו"אולי תעשה ככה" ו"אולי תעשה אחרת", ו"אה, רגע, אני צריך זמן לחשוב על זה". הם הולכים לפינה ומתחילים לעבוד על זה, ויש איזה מן דיאלוג כזה, שזו בניית חומרים. ממש בניית חומרים תנועתיים, אבל סגורים, לא אימפרוביזטוריים. באותו אופן שבו אני אישית, דרך הגוף שלי עושה את זה עם הרקדנים, אז במקרה הזה, העבודה שהם מביאים לתוך הסטודיו. שוב, אני יוצר את הקונטקסט, אני יוצר את ההנחיה, אני מוביל את התהליך, אבל זה החומרים שהם מביאים לסטודיו.

איריס: קוראים להם 'רקדנים-יוצרים' אצלך?

אמיר: כן.

איריס: אנחנו מבקשות להיכנס קצת לעובי הקורה של היחסים עם הרקדנים, בעניין החומר התנועתי.

אמיר: אישי? אישי?

איריס: לא, ממש לא אישי – המשגה. ההיררכיה שמובנית בתוך המערך הזה, האופן שבו, באופן מקובל, רקדנים "מניחים" את גופם בידייך. סליחה, אני מכניסה כבר טרמינולוגיה שלי, ואני חוזרת בי מהטרמינולוגיה הזאת, ותגדיר את זה כמו שאתה מבין, את המערך הזה שבסופו יש יצירה על הבמה.

אמיר: תראי, יש לזה שתי רמות. בגלל שיש לי להקה. אני לא פרויקט שבא, פוגש את הרקדנים, ובאים נורא ממוקדים לעבודה כוריאוגרפית מסוימת, ובעוד שלושה חודשים זהו, שלום, ביי. אז יש לזה שתי פנים מבחינתי. – הפן האחד של זה, זה שאנחנו נמשיך להיפגש גם אחרי שהעלינו את הבכורה, וגם אחרי שאנחנו נלך לבכורה הבאה, בתקווה שהם לא יעזבו (תמיד יש תנועות), אז יש מערכת יחסים שהיא לא קשורה ישירות לעצם היצירה...

ילי: ארוכת טווח.

אמיר: כן. הנטייה שלי היא בגלל הדבר הראשון שאמרתי, אולי גם בגלל הרקע שלי – אני מן שמאלן כזה, מהקיבוץ

איריס: משמר העמק, נכון?

לא, רמת השופט. שהפן ההומניסטי כאילו של התודעה שלי הוא מאוד חזק, בגלל הסיבות האלה, אני נוטה גם לשים על הרקדנים ציפיות שהם לא יכולים לעמוד בהם במובן הזה.

ילי: מה זה "המובן הזה"? המובן האנושי?

אמיר: לא. את יודעת מה? אולי גם במובן האנושי – במובן של "אבל זה צריך להיות ככה". במובן של איך החזרות צריכות להתנהל – "למה אתם לא באים להתחמם לפני השיעור?" סתם לדוגמא. "אני, תמיד בא להתחמם לפני השיעור".

ילי: אוקיי. אז ציפיות מקצועיות.

אמיר: זה ציפיות שבחלקן הן מקצועיות ובחלקן הן ברמה אחרת.

איריס: זו מחויבות?

אמיר: לצורך העניין, זו סוג של מחויבות, יש מחויבות מסוג אחר. שוב, אני בא מהקיבוץ. אני לא מצפה מכולם לבוא עם תודעה של קיבוץ.

ילי: חריצות, אחריות – כאלה?

אמיר: לא. אני הייתי אומר משהו אחר. הרקדנים שלי בדרך כלל, לא תמיד, אבל בדרך כלל, אני אוהב את איך שהם עובדים מהבחינה הזאת. לא שאין בזבזי זמן הרבה, אבל אני

אוהב. אני אתן דוגמא: אני עכשיו, הזכרתי שלהקת קולבן דאנס הולכת לפרויקט מאוד גדול בבית שמש. הלהקה הולכת לעבור לשם יומיים בשבוע לעשות חזרות, להקים בית ספר, להקים להקת נוער ייצוגית, כל הסיפור. לעשות שם איזו מהפכה מחולית. ומאוד מאוד רציתי שעמוד השדרה של בית הספר הזה יהיה מבוסס על רקדנים שמלמדים, וזה לא באמת קרה. זה לא קרה כי כל אחד מהם יש לו את השיקולים שלו – זה מתאים לו, לא מתאים לו, זה הזמן, בכלל, ההתמסרות לזה וכולי, רוצה ללמד, לא רוצה ללמד... שיקולים בסדר, זאת אומרת, שום דבר לא לא סביר בעיניי, אבל אני ניגש לזה ממקום שאומר "חבר'ה, רבאק – בית שמש, יש פה mission, יש פה איזו שליחות שהיא מעבר" ילי: אחריות חברתית.

אמיר: שהיא מעבר לקולבן דאנס. כן רוקדים, לא רוקדים... מעבר ל... זה משהו שהוא אמור לגעת בחיים של אנשים, שאף אחד עוד לא נגע בחיים שלהם ככה. נגעו בחיים שלהם בכל מיני דרכים, לא רוצה פה שישמע כאילו יש פה איזו התנשאות, אבל אנחנו יכולים להביא משהו בעל ערך שיש לנו, שאנחנו טובים בו, שאנחנו, איך להגיד? עובדים בו באופן מקצועי, ולתת אותו לאנשים מתנה. ולא הרגשתי את השותפות הזאת, בתחושה הזאת. מצד אחד אני רוצה להגיד: "חבר'ה, תראו! יש פה משהו נורא חשוב!" ואני אומר את זה כמובן, אני לא לא אומר את זה. מצד שני, אני אומר: "עזוב אותך, לא כולם גדלו בקיבוץ. לא כולם גדלו (סליחה) בשנות החמישים והשישים, כשישראל עוד הייתה קטנה ויפה, ורק גירשה ערבים, ולא היו כל השאלות של אי-שוויון שעוד לא צפו, וכולי".

איריס: ומה הדבר השני?

אמיר: אני לא יודע איפה התחלתי את הראשון

איריס: דיברנו על היחסים עם הרקדנים

אמיר: הסטודיו אצלי הוא הרבה פעמים בלגן. קודם כל, יש לנו רק סטודיו אחד, אז כשאני אומר לרקדנים "תתפזרו ותעבדו על משימה כזאת או כזאת", אז עשרה רקדנים, כל אחד תופס פינה ועובד. זה סטודיו בלגן, ולי זה לא מפריע, כי אני מאוד מאוד רגיל מנטלית למצב הזה. שוב אני מזכיר, גדלתי בקיבוץ. ארבעה ילדים בחדר, אלה היו החיים. חינוך משותף. האפשרות לסגור את עצמך בבועה תמיד הייתה קיימת. נהדר.

אז יש משהו מאוד מאוד דיפוזי בעבודה הרבה פעמים, עד כדי רמה שלפעמים גם הרקדנים שוכחים מי הבוס. ואני בוס לפעמים מאוד קשוח, ולפעמים מאוד non-existent, אני באמת נע בתנודות מאוד קיצוניות. זה מבלבל, אני חושב שזה מבלבל, אבל אני מרגיש שבשביל לתת לרקדנים את המרחב הנכון ליצור בלי שאני אשב להם על הראש ועל הגב עם הציפיות שלי, מה שבעיניי יכול להביא, וקורה גם הרבה פעמים, לא רק בעיניי... אלא קורה הרבה פעמים, שמאפשר פתיחות של דברים שאני בחיים לא הייתי חושב עליהם, של כיוונים שאני לא התכוונתי אליהם בכלל, ולפעמים הם אפילו מנוגדים למה שאני התכוונתי, אבל זה פשוט יוצא טוב. ועם זה שאתה רואה משהו שהוא טוב בעיניך, אתה לא מתווכח, אתה פשוט נענה לזה. לא תמיד אני יודע לאן זה שייך, איך זה נכנס, איך זה משתלב, אם זה בכלל זה משתלב, אבל אני משתדל להיענות לזה.

אז ההיררכיה, היא לפעמים מטשטשת, ולפעמים היא מאוד מאוד חזקה. זה מאוד משתנה בין המצבים. ככל שאנחנו מתקרבים למועד ההופעה, ככה אני נעשה יותר "בוס" ויותר חד משמעי, ולאורך תקופה ארוכה מאוד אני משוטט בערפל ומקשה על הרקדנים את החיים כי זה מאוד קשה לבלות איתי בערפל כל כך הרבה זמן.

איריס: מה זה "רקדן טוב" בעיניך? איזה ארגז כלים הוא צריך, איזה ידע הוא צריך להביא? אמיר: רקדן טוב זה רקדן שמסוגל לעשות הכול – בשבילי, בעיניי.

איריס: מה זה הכול?

אמיר: כל מה שאתה יכול לחשוב עליו כתנועה, כתזוזה בחלל, כל סגנון, זה רקדן נפלא. אף אחד הוא לא כזה, אוקיי? אבל אם תשאלי אותי על ה'אווטאר' של הדמות הזאת, אז הייתי אומר שתגיד לו "ריקוד הודי", הוא מסוגל לקחת אלמנטים מריקוד הודי, ולהכניס את זה לתוך חיבור עם תנועה של מרתה גרהם, ולסיים בקטע היפ הופ סוער.

איריס: תן לי דוגמא לאחד כזה.

אמיר: אני לא מכיר אף אחד כזה, אני אומר ש...

ילי: אין. הוא אמר שאין

אמיר: זה איזשהו אווטאר. איזושהי דמות כאילו אופטימלית. אני ממש לא בעניין של סגנון מסוים, שהוא הרקדן היותר טוב או הפחות טוב, אבל בגלל שאני חושב שאני מכניס

לעבודה שלי כל מיני השפעות, מכל מיני דברים שזזים סביבי, אז אני הייתי רוצה, הייתי מצפה לקבל את זה מהרקדנים שלי. אני מקבל את זה ברמות כאלה ואחרות, כמובן אף פעם לא בדיוק את הדבר הזה, אבל, צריך לומר שהם מביאים את ההשפעות שהם מקבלים לתוך הדברים, ובעצם במובן הזה יוצרים איזה רובד נוסף, שהוא לא הפנטזיה שלי, אבל הוא כן עובד לי. אז רקדן טוב זה רקדן מאוד מאוד ורסטילי.

ילי: כשאתה בוחר רקדנים, אתה עושה להם אודישן?

אמיר: כן.

ילי: ואז מה אתה מחפש? איזה סוג של ניסיון אתה רוצה שיהיה להם? איזה סוג של ידע גופני, תנועתי, "טכני" אפילו נקרא לזה. מה אתה מחפש ברקדנים כשאתה מסתכל עליהם באודישן?

אמיר: תראי, אני חושב שהאודישן שאנחנו עושים משקף את מה שאני מחפש, והוא די טריוויאלי, אני כבר עושה אותו עשרות שנים. אנחנו מתחילים מבלט קלאסי, אנחנו עוברים לרפרטואר של הלהקה (כל מיני קטעים) ומסיימים באימפרוביזציה. לא כולם מגיעים לכל פרק, אבל הם צריכים לעבור את השלב של הבלט הקלאסי, שזה, פעם אמר לי סופר ומשורר אחד: "למה אנשים כותבים בכלל על זה שהרקדנים יודעים לרקוד? מה, סופר, מישהו כותב על זה שהוא יודע לכתוב? – הוא יודע לכתוב כי זה הכלי שלו אז הוא כותב. עכשיו נדבר על מה הוא כותב". אז אני אומר, קודם כל, אנחנו מתחילים עם בלט קלאסי. קודם כל, כן, אני רוצה לראות טכניקה חזקה למדי, אני רוצה לראות יכולות, אני רוצה לראות איך הגוף מתנהל בדבר. איך להגיד? הכי בסיסי בעיניי. הוא לא בסיסי בכלל, אבל הכי בסיסי בעיניי במובן של טכניקה מחולית. אחרי זה אנחנו עוברים לרפרטואר, כשבדרך כלל אני עושה בחירות של דברים שיתנו צבעים שונים; משהו יותר אנרגטי, משהו יותר 'גרובי', לראות צבעים שונים של הרקדנים, ושמה אני כמובן רוצה לראות גם את האופן שהם מבצעים, וגם את האופן שבו הם מתמודדים עם סיטואציית הלחץ הזאת. אני מנסה לעשות את זה נוח וקל לרקדנים.

בדרך כלל הפידבקים של הרקדנים זה "מעולם לא היה לנו אודישן כזה שלא הרגיש לנו כמו אודישן, אלא כמו סדנא", אבל עדיין זה כמו אודישן. והדבר האחרון זו האימפרוביזציה, ושמה חלק זו אימפרוביזציה מונחית, חלק היא חופשית, והסוף, סוף, סוף תמיד מסתיים ב"אם אתם מרגישים שיש משהו שלא הבאתם הנה, והייתם רוצים שאני

אראה ונראה לכם חשוב שאני אראה כדי להכיר אתכם, תביאו אותו עכשיו". אז יש פה איזו מן קשת די רחבה של דברים שבמהלכם אני בוחן טכניקה, יכולות ביצוע, אינטרפרטציה, יצירתיות, תעוזה, תיאטרליות. הרבה מהמשימות של האימפרוביזציה יש

בהן פן תיאטרלי מאוד, כל האלמנטים האלה. אמרתי כבר שאני אוהב רקדן אקלקטי? איריס: הרקדנים באים עם השכלה גופנית מסוימת. האם אתה רואה את המהלך שבו הם עושים בתוך הגופים "הלמודים" האלה (שאתה בוחר אותם בקפידה), איזה סוג של סיגנוניזציה שמייצרת אחר כך גם שפה תנועתית שנקראת "אמיר קולבן"?

אמיר: התשובה היא כן. אני חושב שכן, אני חושב שלמרות שאני אומר "אני מקבל השפעות מכל מיני מקומות" ו"אני מנסה להשאיר את עצמי פתוח להשפעות מכל מיני סוגים" – כל הסיפור הזה, בסוף, אני ממקד את זה לאזור שהוא האסתטיקה שאני מרגיש איתה טוב, שהוא עולם אסתטי מסוג מסוים שהוא הרבה פעמים מאד "לא אסתטי", אבל זו האסתטיקה שאני עובד איתה – יש לזה מחירים, אבל זה בהחלט חלק ממה שיש לי להגיד בעולם הזה. כן, התשובה היא כן, וזה לא קל. כי החומרים שלי הם באמת הרבה פעמים גם תובעניים טכנית, אבל הם גם מוזרים לגוף של הרקדנים שמגיעים אליי בדרך כלל. עכשיו, לא בגלל שהם "דפוקים", אלא בגלל שהם שונים במובנים כאלה ואחרים, של קואורדינציות כאלה ואחרות ודברים מהסוג הזה, שהם מה שנקרא "לא הגיוניים לגוף". הרבה פעמים רקדנים אומרים לי "זה לא הגיוני, זה צריך להיות ככה" – בדיוק זה העניין, זה לא הגיוני, לכן זה מוצא חן בעיניי.

איריס: הם נשארים איתך הרבה שנים?

אמיר: תלוי.

איריס: כמה רקדנים י?.

אמיר: זה לא תלוי בי.

איריס: אוקיי. דבר אלינו במספרים. כמה רקדנים יש? מה משך הזמן שרקדן נשאר איתך בממוצע?

אמיר: אני אומר שזה תלוי ולא תלוי רק בי. יש דינמיקות שמתפתחות בכל הרכב, כמו בכל קבוצה יש דינמיקה קבוצתית, והיא או מובילה אותם החוצה או מובילה אותם להישאר, והיא לא תלויה רק בי. את זה אני צריך להזכיר לעצמי לפעמים, אז אני אומר את זה for the record, כי אני לא תמיד זוכר את זה. אני בדרך כלל לוקח את זה על עצמי.

אבל כן, ברור שיש לי אחריות גדולה על מה שמתרחש בדינמיקה הקבוצתית הזאת. נשאים. יש להקות שנשארות, פתאום שלושת-רבעי להקה עוזבת אחרי שנה אחת. זה קרה פעמיים במהלך העשרים וחמש שנים האלה, אבל זה קרה. ולעומת זאת, יש להקות שנשארות שלוש-ארבע שנים כהרכב מגובש, שבשבילי זה a dream come true, כי יש משהו בהמשכיות, בהכרות, שכולם כבר יודעים כבר למה אפשר לצפות אחד מהשני ועכשיו בואו נפתיע אחד את השני.

ילי: הם גם מכירים את הפרוצדורות עבודה שלך
אמיר: כן. כן - יש בזה יתרון גדול, וכרגע יש לי להקה שהולכת תקופה ביחד.

ילי: אתה יכול לאפיין את השפה האמיר קולבנית? את האסטיקה הזאת שלך?
אמיר: אלף, היא שפה תנועתית, מאוד אנרגטית ולא רכה. זאת אומרת, יש בה לפעמים רכות, כמו כאיזשהו מרכיב של דינמיקה בתוך פראזה, אבל אם אני אסתכל על כל הפראזה, היא בדרך כלל תהיה פראזה מאוד עם אנרגיה ברמה גבוהה. בתור כוריאוגרף של הרבה שנים, אתה כמובן מייצר גם דברים אחרים. אבל אם את שואלת אותי על האפיון, אז אני אומר את זה, וגם בחירות רבות של מה שאני קורא 'אסטיקה רעה'. יעני פעם היה ברור שרקדנים צריכים להיות כמו שחקנים. כמה שאפשר יותר זמן עם החזית לקהל, ואחרי זה התרגלנו. טוב, רוקדים גם עם הגב, ועכשיו אנחנו גם התרגלנו שרוקדים עם התחת. כל מיני דברים קרו שהם שינו את השפה וגם האסטיקה השתנתה, והיא לא קבילה עם כל הקהל. היום לרקוד עם התחת זו כבר לא איזו מהפכה. אבל יש קהל שלא רוצה לקבל את זה כאופציה בכלל. זה לא אופציה, כמו הרבה דברים אחרים שהם לא אופציה בארץ, כמו עירום, שהוא עדיין לא אופציה בארץ וכמו עוד נושאים.
ילי: כן.

אמיר: זהו, וגם ברמת הקומפוזיציה יש לא מעט בלגן בעבודות שלי. אני גם עובד עם אלמנטים מאוד מסודרים - נגיד שורה, הדבר הכי בסיסי שאפשר לומר, ומעגל, אבל המעגל יהיה נורא מבודק, זאת אומרת יש שם מעגל, אבל החומר, יעשה לו בלגן. אתה תוציא אותו מתוך ההרמוניה של מעגל למקומות אחרים. הרבה פעמים אמרו לי, "אתה יורה לעצמך ברגל. אתה יוצר דברים כל כך יפים ואחר כך אתה מקלקל אותם". אני מסכים לאמירה הזאת. יש איזו התקוממות נגד הניסיון להציג את העולם, קודם-כל שלי, אבל את

העולם בכלל, בתור מקום שהיופי בו הוא... אנחנו צריכים לתת לקהל את ה"יופי". לא!
האמנות שאני עוסק בה לפחות, היא אמנות שמסתכלת על העולם הפנימי שלי, ועל העולם
החיצוני ואומרת לא, לא הכול יפה, ובואו נבטא את זה.

איריס: אם יש איזו דמות של רקדן שאתה יכול להצביע עליו.

ילי: ספציפי.

איריס: בארץ או בעולם.

איריס: שהרקדנות שלו, זה תמצית של הרקדנות הזאת.

אמיר: זה בעיה. לא נעים להגיד את זה, אבל אני הפסקתי לחפש את השמות האלה שאתה
עוקב אחריהם של רקדנים, כי זה עולם של כוריאוגרפים, ולא עולם של רקדנים, חוץ
מאשר באזורים מאוד מסוימים כמו בלט קלאסי, שעדיין הכוכבות היא שם, כי היצירות הן
אותן יצירות. לא מדבר על כל העולם הקלאסי.

ילי: אבל דווקא אנחנו מדברות על הביצוע.

אמיר: כן, אני הבנתי. אני יכול להגיד שלפני הרבה מאוד שנים הייתי נפעם מרקדן שאחר
בך הפך לכוריאוגרף, כריסטופר ברוס. אבל לאחרונה העברתי כמה הרצאות ברשת על
דברים שונים שקשורים למחול, ובין היתר הראיתי שם גם עבודה של גלן טטלי, שהוא
מבצע, ואמרתי לעצמי... ניסיתי להבין מה היה סוד ההתפעמות של אותה התקופה (אני
יודע מה היה סוד ההתפעמות) אני לא... לא יודע, אבל היום, אם את שואלת אותי אם זה
הרקדן ש..., אז התשובה היא לא. אז זה משתנה, אתה משתנה. הטעם שלך משתנה,
הגישה שלך למה עושה לך את זה. אני היום אוהב רקדנים שעושים לי את זה, וזה לא
תמיד עניין פיזי.

איריס: מה?

אמיר: אני עוסק במחול משהו כמו ארבעים וחמש שנים בערך, שזה יותר מאשר רוב
האנשים בחיים יכולים לומר. זה מצחיק אותי. זה פתאום הופך אותי לאיזה דינוזאור כזה,
כמו דינוזאור שראיתי בפארק במודיעין והנכד שלי שאל אותי אם זה אמיתי. אני אמיתי!

איפה היינו?

איריס וילי: מה עושה לך את זה?

ילי: זה "לא פיזי" אמרת.

אמיר: אני חושב שמה שעושה לי את זה, זו התחושה של נוכחות מאוד אותנטית, זאת אומרת, מלאה. זה נורא קשה להגדיר את זה, אבל נוכחות מלאה מבחינתי, זה פשוט להיות. זה לא פשוט בכלל כשעולים על במה, מיד אתה לא אתה, אתה משהו אחר, אתה רוצה להיות משהו אחר. העניין הזה של המלאות בהווה, זה חלק ממה שאני עושה בשיעורי אימפרוביזציה עם רקדנים ומנסה לעבוד על זה, שזה אזור כמעט מיסטי בנוכחות (המילה "נוכחות" בשפה שלנו). אז רקדנים שהם מסוגלים להיות ברגע באופן מאוד מלא ופיזי מאוד, ועם זאת לא מתאמץ להרשים אותי, שזה אחד הדברים שאני אומר באודישן: "אל תנסו להרשים אותי כי אני לא אוהב את זה". "את זה אל תעשו, תנסו משהו אחר". וכשזה קורה, וזה לא קורה המון, אבל כשזה קורה, זה מרגש אותי, ואני שמח שלפעמים זה עוד קורה אחרי כל השנים שאתה רואה מחול, לפעמים זה עוד קורה שאתה רואה מישהו ואתה אומר "וואו, נגע לליבי". לא בגלל שהוא חווה איזו טרגדיה נוראית, אלא הוא פשוט היה שם. מה שהוא היה בצורה כל כך מלאה שזה עושה לי את זה. תוך כדי שדיברתי, ניסיתי להיזכר, ניסיתי לחשוב איפה הייתה הפעם האחרונה... אני חושב שניב ואורן. כי הם חיו שם את החיים שלהם, הפרטיים. הם הביאו את החיים הפרטיים שלהם באופן מאוד נוגע ללב.

אמיר: אז לפני כמה שנים, כבר לא מעט. אני חושב שכשעשיתי את התואר השני, אני כבר לא זוכר אם זה היה אז, או במסגרת איזה לימודי פילוסופיה משהו, נדרשתי לשאלה "מה זה מחול?". ואחרי שהפכתי, והפכתי מכל מיני כיוונים בשביל לנסות להבין, מהסוג של השאלות הרדוקציוניסטיות האלה. ואם לא תהיה בכלל תנועה, זה לא יהיה מחול...? ואם לא תהיה מוזיקה, זה יהיה מחול? ואם לא תהיה במה, זה יהיה מחול? השאלות האלה. ובסוף, הגעתי למקום שנאלצתי, ואני אומר נאלצתי כי אני לא אוהב את האמירה הזאת, להגיד לעצמי, מחול זה מה שהרקדנים עושים עם הרעיונות שלך. זה לא מה שאתה הרעיונות שלך, זה לא מה שהתכוונת לעשות בכוריאוגרפיה, זה לא אתה. זה הדבר הזה שקורה כשהרקדנים עושים משהו עם הרעיונות שלך. זה בעצם מעביר כמעט את כל כובד המשקל של מה זה מחול, מהכוריאוגרף, שהזכרתי כבר קודם (התקופה הזאת היא תקופה של כוריאוגרפים, לא של רקדנים-כוכבים), מי הכוריאוגרף, אלא הרקדן. באסה.

איריס: זה מה שמגולם בגוף שלהם.

אמיר: כן, זה יותר ממה שמגולם בגוף שלהם. זה המחול, המחול שם. הוא בכלל לא אצלך, הוא שם. זאת הייתה המסקנה, זהו, זה ה-Appendix.

שיחה עם ד"ר עינב רוזנבליט

ילי: נמצאת איתנו ד"ר עינב רוזנבליט, היא חוקרת ומרצה לתולדות המחול ולמחקר מחול במכללת אורות. ספריה גוף אנושי מדי (2014) ורוח רעבה (2018) יצאו לאור בהוצאת רסלינג.

איריס: ביקשנו ממנה לנסח עמדה אישית כלפי נושאים שעלו בראיון, ולהצביע על סוגיות מחול ייחודיות שעולות בדברי אמיר קולבן. היי עינב!

עינב: הי איריס.

איריס: איך אמיר אוסף החומר התנועתי?

עינב: אמיר אומר שאת החומר התנועתי שלו הוא מלקט מכל כיוון. התודעה שלו מלקטת מילים, רעיונות, אנרגיה ותנועות, ככה שכל הגירויים סביבו נחווים ברמת הקשבה אחרת.

איריס: ואיך רעיון הליקוט הופך לפרקטיקה של יצירה?

עינב: הוא אומר שבתהליך יצירת הכוריאוגרפיה, לפעמים לא עובר על החומר התנועתי שום דבר, אלא הוא לוקח אותו כמות שהוא ומעלה אל הבמה. ואז, אתן המראיינות שואלות שאלה מתבקשת: האם באמת החומר עולה אל הבמה כמו שהוא? בתשובה הוא מבהיר, שברור שהתחולל שינוי בדרך אל הבמה, והוא מדגיש, שהחומר ליצירה משתנה במעבר לגוף של הרקדנים, ומושפע גם מההתרחשויות בסטודיו. כלומר, החומר התנועתי לא נשאר כפי שהיה, ופיסות השראה שהוא מלקט מהמציאות עוברות תהליך וסגנון, וחדלות כך מלהיות מה שהן היו בהתחלה.

איריס: את יכולה להרחיב על מחשבת המחול שלו?

עינב: אולי אני אתחיל מההגדרה שלו לחומר תנועתי. הוא אומר ש"חומר זה תנועה של אנרגיה בחלל שבפועל לא משאירה עקבות". בעיני הוא חושף ככה את הזיקה, שבין חומר לצורה, שמוגדרים שניהם באנרגיה, והאנרגיה הזאת מתפוגגת תוך כדי היותה. בתחילת

הריאיון הוא אומר על התנועות, שהן לא משאירות שום סימן אחרי שהסתיימו, אולי רק בזיכרון. באופן כזה אמיר מתייחס למה שאכן מייחד את אמנות המחול, הוא מדבר על זה הרבה וזה נראה שזה באמת מעסיק אותו. התנועה הרי מתפוגגת תוך כדי שהיא מבוצעת, והריקוד קיים לזמן המופע ונעלם מיד, בן-חלוף כמו הגוף. ייחודה של אמנות המחול, אנחנו יודעות, הוא בכך שהעבר והעתיד מתכנסים כך אל "עכשיו" של הגוף ההווה, ובמובן הזה נופלת אמנות זו מחוץ לזמן, ולרגעים, כאילו מביסה אותו.

איריס: ומחשבת המחול, שתיארת, איך היא משפיעה על תהליך היצירה שלו?

עינב: אז כמו שאמרתי, אמיר מדבר על אנרגיית תנועה, שנעלמת והופכת להיות משהו אחר. בתהליך העבודה על היצירה, הוא מתאר שמתרחש תהליך דומה. השראות שהוא מלקט, מגופו, מגופם של הרקדנים, ומהחלל האנושי או הטבעי שמסביבו, משנות צורה או מתפוגגות, וחלק מהן נותרות רק בזיכרון. בתהליך עבודה כזה יש התמסרות למה שהיצירה מחוללת בו כיוצר, וויתור על רעיונות שהיו בהתחלה, ואולי הפכו להיות לא רלוונטיים. הרי גם מחברי רומנים מתארים, שבתחילה הם יוצרים דמויות, אבל הדמויות עוברות תמורות וכאילו יוצאות משליטתם, כך שעם הזמן היצירה יוצרת את עצמה לפי חוקיות שהיא עצמה מנהלת, עד שהיוצר כבר מנוהל באמצעותה.

איריס: ובמחול?

עינב: במחול זה מעניין עוד יותר, כי החיפוש הוא אחרי חוקיות ולכידות שמתהוות בגוף מעצמו. הגוף הזה סופג השראות, אבל כשהוא מתחיל לרקוד הוא רוקד הווה, שההשראה המקורית נותרת בו בזיכרון, כשארית, כ-רשימו, בשפה של ורטיגו.

זה נשמע שהוא יוצר חיבור בין הפרקטיקות שמשמשות אותו בסטודיו, לבין תפיסת העולם שלו. על השימוש באימפרוביזציה הוא אומר: "גם ביצירות הגמורות שלי יש מרחבים אימפרוביזטורים, וזאת היות שנושאים כמו סדר וכאוס נוכחים אצלי בעבודות". כלומר, האימפרוביזציה אצל אמיר לא נועדה רק לשם איתור סודות תנועה שהיו כמוסים בגופם של רקדנים, אלא היא גם חלק מהתוכן של היצירות, שברובן יש ביטוי למציאות של אי-סדר ואקלקטיות.

קולבן מודע לזה שגם המציאות היא כאוטית ומסודרת לסירוגין, וכשהוא מבקש מהרקדנים לאלתר, הוא נענה לאקראיות שבמציאות. כך הוא מתכתב עם תפיסות שהביאו ג'ון קייג' ומרס קנינגהם לאמנות, תפיסות שהניחו לניסיון האינסופי של אמנות הבמה, לארגן הרמוניה וסדר במציאות בלתי-מסודרת.

איריס: מה היחס שלו לרקדנים?

עינב: כשנשאל על מהו רקדן טוב בעיניו, הוא משיב ש"רקדן טוב הוא מי שיכול לעשות הכול – כל סגנון מחול, וכל תנועה". אבל אחר כך הוא מסייג את דבריו, ואומר שאין באמת בזה רקדן, אבל הוא מחפש. את האודישנים הוא מתחיל עם בלט קלאסי כי זו הטכניקה החשובה ביותר עבורו, והוא מייחס משמעות רבה להשכלה הגופנית שהרקדנים רכשו בשנות הכשרתם. רקדן טוב בעיניו הוא רקדן וורסטילי, שיכול לבצע את כל הסגנונות או לפחות מסכים להתנסות בכולם. הוא מחפש רקדנים שאספו אל גופם טכניקות והכשרה מכיוונים שונים. כלומר, האקלקטיות היא כלי כוריאוגרפי, ונוכחת גם כרעיון, גם בעת ליקוט החומרים ליצירה, ומסתבר שהיא חשובה לו גם בהכשרתם של המבצעים. הדברים קשורים.

איריס: ואיך נסכם?

עינב: אולי בסיכום נגיד משהו על נושא שלא דיברנו עליו, והוא שאמיר הוא אמן פוליטי, ויצירותיו משמשות גם כמחאה חברתית ופוליטית לא שכיחה במחול הישראלי. מהריאיון אתו עולה, שהתפיסה הפוליטית שלו, התפיסה האמנותית, מחשבת המחול והפרקטיקה כרוכות זו בזו. התכלית הכוריאוגרפית היא לבטא תכנים ותדרים שעוברים במציאות ובתודעה שלו כיוצר, ומבקשים ביטוי בגוף ועל הבמה.

איריס: תודה עינב.

עינב: תודה איריס.

ילי: תודות לאמיר קולבן ולד"ר עינב רוזנבליט.

קריין: איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה באקדמיה למחול ובסמינר הקיבוצים, ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית. ילי נתיב היא מורה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים

ואנתרופולוגיים. היא מרצה בכירה במכללה האקדמית לחברה ואמנויות ASA וכותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. מחקרה העכשווי עוסק ברקדנים מקצועיים מזדקנים. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

אנחנו מזמינות אתכן ואתכם לבקר באתר הפודקאסט "[חיות מחול](#)", שם תמצאו תצלומים, קטעי וידיאו וקישורים ליצירות שדברנו עליהם בפרק, ולהקשיב לפרקים הקודמים של הפודקאסט.

הפקת הפודקאסט נערכה בשותפות עם המחלקה לדיפלומטיה תרבותית במשרד החוץ. הפודקאסט הוא חלק מפלטפורמת השיח 'טייץ': מחול ומחשבה'.

תודות לעדו פדר, לעמותת הכוריאוגרפים ולמשרד התרבות והספורט.

הפרק הוקלט בחורף 2022.

הקלטות: זהר זלץ, אולפני אשל.

עריכה וקריינות: מתן אשכנזי, אולפן אוזן מוזיקלית.

סטרימינג: עומר סנש ועידו קינן מפודקאסטיקו.

הגשה הפקה: איריס לנה וילי נתיב

בפרק מושמע קטעים מתוך: "שלא תחריב את עולמי", וידאודאנס משנת 2021 ללהקת קולבן דאנס. המוזיקה מאת רוחמה ברמל ופיקה מגריק. שירה וליווי: אלכסנדר יוניברג.

מוזיקה נוספת המושמעת בפרק היא מתוך free music archives. פרטים מלאים תמצאו באתר 'חיות מחול'

האזנתם ל'[חיות מחול](#)' עם איריס לנה וילי נתיב.

כל הזכויות שמורות ל'חיות מחול' איריס לנה וילי נתיב © 2022