

## אנדרס מארין: "ככה אני, תמיד נוטה לקצוות"

ריאיון עם אמן הפלמנקו אנדרס מארין (Andrés Marín) על יצירה, השראות והפלמנקו כמרחב פתוח של חקירה

ריקוד הפלמנקו, הסמן התרבותי המזוהה ביותר עם ספרד, עובר משנות התשעים מפנה עקרוני אשר שינה את צורתו המסורתית המוכרת, ובמסגרתו נטמעו בכוריאוגרפיה פרקטיקות כמו שילוב סגנונות ובין-תחומיות אשר הרחיבו את מהותה של ההתרחשות הבימתית מתקשורת מוסיקלית בין שלושה מאפייני יסוד - שירה, נגינה וריקוד - למופע עכשווי בעל 'הגיון' דרמטורגי ושפה חזותית שחורגת מעולם דימויי הפלמנקו והתרבות הספרדית. בתוך תהליך זה התבססה גם עשייתם של יוצרים המבטאים עמדה אוונגרדית ומבצעים פירוק של יחסי הגומלין בין מרכיבי הפלמנקו או תיאטרליזציה של המבע האמנותי שלו כחלק ממהלך חקרני וביקורתי אשר פותח את מוסכמות הקומפוזיציה המוסיקלית, המחולית והבימתית לפרשנות אישית שמגדירה אותן מחדש.

אנדרס מארין הוא אחד הקולות המרתקים בפלמנקו בן זמננו, ויוצר שעשייתו מדגימה היטב את מגמות העכשוויות בז'אנר. כמו רקדנים רבים, גם מארין התוודע לפלמנקו בחיק משפחתו, אך דרכו האמנותית היתה מראשיתה אישית וסולנית באופייה: "הייתי מאד אנרכיסט בהכשרה שלי", הוא מספר, "אין לי שום פרס בגלל שמעולם לא השתחווייתי או מכרתי [את עצמי] לחבר שופטים כלשהו. התנגדתי להיות ילד שהוא חייל". בתחילת שנות התשעים החל להופיע באופן מקצועי ולאחר עשור של עבודה כרקדן וכוריאוגרף אורח בלהקות שונות, הקים ב-2002 להקה משלו ובמסגרתה יצר 12 עבודות פורצות דרך באופני טיפולן בשפת הפלמנקו. במקביל, הוא מקיים שיתופי פעולה יצירתיים עם אמנים מדיסציפלינות שונות, כמו רקדן וכוריאוגרף ההיפ-הופ Kader Attou, אמן מופעי תיאטרון ומחול הסוסים Bartabas, הכוריאוגרפית הבין-תחומית Blanca Li ומאסטר נגינת הפעמונים Llorenç Barber. בימים אלה הוא מופיע ב-Magma - יצירתו של הכוריאוגרף Christian Rizzo בהשתתפות סולנית בית האופרה של פאריס לשעבר Marie-Agnès Gillot. כל אחד משיתופי הפעולה הללו, אומר מארין, הוא "מסע אל הלא נודע".

### יצירות עם זהות ואישיות

בפסטיבל ישראל מציג אנדרס מארין את יצירתו קרט בלאנש: גן העדן הלא טהור (Carta Blanca: Mi Jardín Impuro) שנוצרה בראשיתה כהזמנה של מוזיאון פיקאסו בפאריס לרקוד לצד עבודות נבחרות של הצייר בחללים השונים של המוזיאון. בהמשך קיבל מארין מביינאל הפלמנקו, האירוע החשוב ביותר של אמנות זו אשר מתקיים מדי שנתיים בסביליה, 'הזמנה פתוחה' (carta blanca) כדי ליצור עבודה חדשה לבמה, והוא לקח את התוצרים שהתהוו מההתנסות במוזיאון יחד עם "כל המופעים שהיו לי בדמיון או אלה ש[כבר] יצרתי". את היצירה הוא מתאר כ"מרחב שמאפשר לי לנוע בחופשיות ביקום של עצמי, דרך הדמיון שלי ובלי כבלים מכל סוג שהוא, מעין בית שאני תמיד חוזר אליו כדי להציג את כל החוויות שהצטברו מהעבודות האחרות". במסגרתה הוא מציג את רעיון גן העדן הלא טהור (jardín impuro) כתגובה לתפיסות מסורתיות אודות פלמנקו 'טהור', אך

בעיקר כדימוי למרחב היצירתי שלו עצמו, שהוא "דינמי, תמיד בפעולה... זה מופע שממשיך להיות בתנועה".

### מהי נקודת המוצא שלך לתהליך יצירה?

"לכל יצירה יש נקודת מוצא שונה. זה יכול להיות דימוי ויזואלי או מוסיקלי, או רעיון תנועתי. רוב הזמן אני מונע על-ידי אינטואיציה וצורך ואחר כך נותן צורה שבתוכה יתחברו יחד המוסיקה, המחווה והאלמנטים הוויזואליים או הפלסטיים... לכל עבודה אני מנסה ליצור איזה ייחוד, איזו אישיות, איזו סיבה שהיא תהיה מיוחדת. לפעמים אני מצליח יותר ולפעמים פחות, אבל חשוב לי להמציא את עצמי מחדש בכל עבודה ושהיא לא תישמע כמו העבודה הקודמת ושגם לא תהיה דומה לעבודה של אף אחד אחר, שתהיה לה זהות משלה".

"בקרט בלאנש: גן העדן הלא טהור יש קולאז' של כמעט כל דבר בדמיון שלי מתוך קריאה מחודשת... נראה לי מעניין לחפש דימויים כדי לדבר על תימות, למרות שריקוד יכול לדבר בשם עצמו ואינו צריך אובייקטים כדי לפרש את מה שנרקד. אבל צריך לשים לב, הוא גם יכול להיעשות מונוטוני בגלל זה... בתחילת דרכי לא רציתי לרקוד עם אלמנטים - רק לעשות מוסיקה עם ריקוד, עבודת רגליים, סגירות, מחוות וכדומה... בהמשך מצאתי את הדרך לעבוד עם דרמטורגיה, [כי] התעניינתי באופן שהפלמנקו יכול ליצור רעיונות דרך פירוק של צורות-השיר [המוסיקליות] שלו. אני כבר עשיתי את זה, אבל באותה תקופה תייגו אותנו כמשוגע והיתה התנגדות רבה לזה... אני תמיד מחפש אצל ה-'אדריכלים' הגדולים שהשאירו לנו מורשת כדי שאנחנו נמציא את עצמנו מחדש וניצור מורשת משלנו. הם השאירו לנו יצירה ואנחנו מגיבים עם יצירה אחרת... הפלמנקו השתנה עם העשורים ובגלל מגמות חדשות שהחלו להיווצר [בו], ולכן יש מורשת והיא אינה זהה למה שפופולרי. לרקוד מהזיכרון זה לא אותו הדבר כמו לרקוד בעקבות הזיכרון".

### עבודה בין המיתי לרדיקלי

עבודותיו של אנדרס מארין מזהות עם חותם מובהק והוא אסתטיקה בימתית קיצונית. ב- *Tuétano* (2012), למשל, יצר מארין מרחב חשוך, מכוסה באדמה בוצית ומלא בצלילי גיטרות חשמליות בדיסטורשן, בהשראת כתביו של אנטונו ארטו, הוגה רעיון 'תיאטרון האכזריות'. ב- *Quixote* (2017), בו כתב מארין מחדש את דמותו המיתית של מיגל דה סרוונטס, משולב הפלמנקו עם טכנולוגיות חדשות, כמו הקרנות בזמן אמת שמעניקות נקודות מבט נוספות על ההתרחשות הבימתית, וקטעי עבודת רגליים המבוצעים עם נעלי פוטבול על משטח אלומיניום. מארין מודע היטב לאיכות הלא שגרתית של סגנונו ואף מכוון אליה: "העבודות שלי נושאות בתוכן מטען חזק של דימויים רדיקליים. אני מתפתח היטב מתוך העודפות, ותמיד בצדו השני של המתרס. קשה לי לעבוד עם קונספט שטוח או קונפורמיסטי, ככה אני, תמיד נוטה לקצוות".

אתה בוחר לעיתים תימות עם משמעות מיתית - איך הפלמנקו עוזר לך להעניק להן פרשנות חדשה? "הקלאסיקות מעניינות אותי. אלו של הספרות כמו בציור, בפיסול, בארכיטקטורה וכמובן בפלמנקו שממנו אני מגיע. מעניין אותי להעניק להן קריאה מחדש [מעמדה] עכשווית שתתאים להיום, אבל עם מהות ולא כ-'אנקדוטה' בלבד... הקלאסיקות של פעם תהיינה היום עכשוויות, כי

הן היו עכשוויות בנקודת הזמן של תקופתן, ככה זה. ההתייחסות שלי לגן העדן כגן לא טהור ב-  
קרט בלאנש: גן העדן הלא טהור היא במובן של גירוש מהאורתודוקסיה של הפלמנקו... למרות  
שאני תמיד הרגשתי בגלות כי מתחילת דרכי לא עברתי דרך שום מוסד או להקה או קונסרבטוריון".

### **איך עבדת ביצירה עם השפעות ממגמות שונות באמנות החזותית ובכלל?**

"ה-ארלקינו' של פיקאסו עניין אותי כשהגעתי למוזיאון לבנות את המופע, אך בסופו של דבר מה  
שעשיתי הוא לשחק עם העמימות בין גבר לאישה כניגודיות, ואיחדתי סדרה של אלמנטים עם כובע  
סומבררו מנייר, טיפוסי לארלקינו, שאצלי בראש התחבר לשבריריות של נייר בתוך מים, כמו  
מהגרים בים, ושילבתי את זה עם מסכה באלניזית שנראית כמו [פנים של] אישה. ה-farruca, ריקוד  
מאד גברי, הוא אנכי, מפוכח ונוקשה, והיה נראה לי מעניין לשחק עם ניגודים ולכן השתמשתי  
בעמימות של דמות הארלקינו. במובן מסוים גם הושפעתי מקזואו אונו".

"קוביזם, מצד שני, משפיע על האופן שבו אנחנו יכולים לראות דברים מפרספקטיבה אחרת. השקט  
משפיע, הריק משפיע... כל שכבות הרגש שבהן אפשר להשתמש ומציפות [משהו]".

### **פלמנקו כמהות ולא מהותנות**

בשדה הפלמנקו, אנדרס מארין נמנה על היוצרים שמסווגים כאוונגרד, עמדה שהוא תופס ככזאת  
ש"יש מאחוריה מחשבה אינדיבידואלית, זו אינה עבודת יד, עם כל הכבוד שיש לי [לזה]". בהקשר  
לעשייתו שלו, הוא אומר, "אוכל להסכים עם הגדרת הסגנון שלי כאוונגרד בהיבט שאני עובד עם  
הפשטה של המסורת, דבר שהוא הכרחי כדי להיחלץ מהפופולרי".

יוצרים כמו מארין מציבים אתגר לשיח המוסכם על אמנות הפלמנקו אשר עדיין נשען בחלקו על  
אבחנות בין ריקוד (danza) לריקוד פלמנקו (baile), ורקדן (bailarín) לרקדן פלמנקו (bailaor),  
ובמידה רבה גם משמר צמדי ניגודים רעיוניים שמגלמים בתוכם הגדרות של זהות תרבותית ו/או  
סגנונית: צועני (gitano) מול לא צועני (payo), טהור (puro) מול חדש (nuevo), מסורתית  
(tradicional) מול אוונגרד (vanguardia). מערך מושגי זה נתפס על-ידי האמנים העכשוויים כסגור  
ומקובע, אך ראוי להדגיש כי גם אלו שמסווגים כאוונגרדיים שולטים לחלוטין במוסכמות היסוד  
של האמנות ויכולים לבצע את צורתה המסורתית (ובהקשרים מסוימים אף עושים זאת), אך  
בוחרים למצב את עשייתם כפרשנות אישית, לא שגרתית ולרוב גם ביקורתית ביחס לשפה  
ולדימויים הקנוניים של הפלמנקו. בהתאמה, רבים מהם אף התנסו בשנים האחרונות בעדכון  
הטרמינולוגיה של הז'אנר כך שתשקף את המפנה האמנותי והמחשבתי שמתחולל בו.

### **אתה מגדיר את הסגנון שלך 'פלמנקו פתוח' - מה המשמעות של מושג זה?**

"ייצרתי את המושג 'פלמנקו פתוח' (flamenco abierto) בגלל שאני מאמין שהפלמנקו מסוגל להכיל  
את כל סוגי הדיסציפלינות וכי הוא ז'אנר שמכוון לבדיקה/חקירה, אבל אני מחפש בתוך האמנות  
ולא במעושה. הפלמנקו הוא אוניברסלי ואני מאמין שצריך לפתוח את הגבולות ולהרחיק אותו  
מהקלישאות כדי שיוכל להמשיך ולהתפתח כמו המעגל הטבעי של החיים".

**איך אתה רואה את שפת התנועה שלך, ואיך אתה יוצר מודל חדש של רקדן פלמנקו באמצעות הסגנון הייחודי שלך?**

"הריקוד הוא אנרגיה, הצורות ניתנות לשינוי, האנרגיה היא החשובה ביותר בפלמנקו, וכל היתר הוא פשוט קישוט שילך וישתנה. את זה למדתי היטב על פני התקופות והעשורים [שעברו]... חיפוש בתוך הקלישאות הוא נוח, אבל החיים הם מסע ואתה צריך לקחת רק את מה שבאמת מדבר אליך. עבורי, לראות ילד או ילדה רוקדים 'קריקטורה עתיקה' [של פלמנקו] לפי תמונה ישנה זה לא מושך או מעניין. אבל כשהילדה או הילד האלו רכשו את [רזי מסורת] הריקוד על-ידי חיקוי של הרבה מורים לצד חיפוש, חזון אישי וצורך חיוני להביע, אפשר להתקרב ל[ביצוע/יצירה של] ריקוד פלמנקו עם אישיות, וזה מרגש אותי".

**האם הקונספט של 'פלמנקו טהור' עדיין רלבנטי לפלמנקו היום, ומהו 'טהור' עבורך?**

"רעיון ה-'טהור' הוא המצאה, בדיה שהומצאה על-ידי אנשים מסוימים כדי לקדם ולמכור קונספט קונקרטי (שלא קיים). אלו שמדברים על 'טהור' מוכרים אותו למציע של המחיר הגבוה ביותר... קיים 'טהור' שאני לא רואה אותו ככזה אלא יותר כמו מהותנות אבסורדית עם מטרה מניפולטיבית שמציגה את הפחד משכחת הפלמנקו כדי לקבוע מה נכון או לא נכון, וממקום זה [אנשים] מבקשים לשלוט במשהו שעבורי לא קיים... לפלמנקו יש את המימד [הצורה] שלו בדיוק בגלל עירוב התרבויות שבו ובגלל שתרבויות שונות יצרו אותו. משם מגיע הפלמנקו. הפלמנקו הטהור עבורי הוא היושרה".

**טקסטורות אישיות של צלילים ושקט**

אחד מביטויי השינוי המובהקים בפלמנקו העכשווי הוא ההגדרה מחדש של היחסים בין מרכיביו - שירה (cante), נגינה (toque) וריקוד (baile) - לעיתים באמצעות קומפוזיציות מוסיקליות שמשלבות סגנונות שונים עם הפלמנקו, ובמקרה של אמנים המייצגים גישה אוונגרדית, דרך פירוק של תבניות יסוד במוסיקת הפלמנקו, ואף ניתוק הקשר המתחייב בין הריקוד לשירה שמכתיבה את קצב התנועות ואיכויות ההבעה של הגוף. כפועל יוצא מכך הופכים הרקדנים ממי ש-'מנגנים' בגופם את התבניות המוסיקליות הקיימות ומעניקים להן הגשמה תנועתית-פלסטית (גם) ל-'כותבים' של פרשנות בימתית-כוריאוגרפית לרעיונות ודימויים. בעבודותיו של אנדרס מארין ניכר חיבור עמוק לשירת הפלמנקו המסורתית, אך מיקומה בתוך מרחב רעיוני ובימתי עכשווי מאד מעניק לצופה חוויה חדשה (ולא שגרתית) שלה.

**בעבודות שלך תמיד בולטת המוסיקה - כיצד אתה יוצר את הדיאלוג המוסיקלי, שהוא מהות**

**הפלמנקו, אך מפרש אותו בצורה שונה ומתוך המבט האמנותי הייחודי שלך?**

"בקרט בלאנש: *גן העדן הלא טהור* חיברתי יחד סדרה של קטעים מוסיקליים שיש בהם שכבות שונות וחיפשתי את הניגודיות, מהאפל והניסיוני ביותר ועד הקדוש ביותר, שעוברים דרך הפופולרי".

"בכל קומפוזיציה אני תמיד מעורב מאד בניהול המוסיקלי, ביצירת הטקסטורות הצליליות וביצירת רגעי השקט, בהתאם לצרכים של היצירה... אני לא יכול לומר איך נוצר דיאלוג מוסיקלי

משום שהוא תמיד משתנה בהתאם לליווי שיש לי... אני לרוב לא רוקד את המוסיקה שהמוסיקאי מציע לי. אנחנו יוצרים את המוסיקה יחד. בימינו האנשים חוזרים הרבה על מה שהם כבר מכירים או רוקדים את המוסיקה של המוסיקאים, או את המוסיקה שכבר קיימת, אבל בשבילי אין בזה את הארכיטקטורה האישית שבתוכה מתגלה האמן עם המחשבות, רגעי השקט, הרגשות והדימויים הצלילים שהם שלו".

### **מה אתה מגשים בתהליך הפתיחה של הקומפוזיציה ה-פלמנקואית?!**

"נקודת המוצא של כל הקומפוזיציות שלי היא חירות ההבעה. אני מכוון להמציא את עצמי מחדש בכל יצירה חדשה... אני מעודד מצב שלוקח אותי לטריטוריות לא מוכרות, מחייב אותי לצאת מהשגרה הטבעית שלי. אני מתעלם מכל מה שלא משרת אותי ומחפש ארכיטקטורה אישית שבתוכה מתהווה האישיות שלי... עבורי, החשוב ביותר הוא ליצור את היקום שלך, לטוב או לרע, אבל עם מהות ומתוך עשייה רצינית, לא מסחרית ולא נאיבית... אני מתנגד לעשיית 'מזכרות'".

הערה: הסוגריים המרובעים שמשולבים בחלק מציטוטי דבריו של אנדרס מארין מובאים לשם הבהרה של ניסוחים ורעיונות שנדרשה בעקבות התרגום מספרדית לעברית.

**ד"ר עידית סוסליק** היא מרצה וחוקרת מחול שמתמחה בריקוד הפלמנקו. את מחקר הדוקטורט כתבה על ריקוד הפלמנקו בן זמננו בהקשרים אמנותיים ותרבותיים עכשוויים