



Tamar Ben-Ami

תמר בן עמי

כוריאוגרפית ישראלית פורצת את 'חומות ברלין'

טליה פרלשטיין ותמר בר שלום מראיינות את תמר בן עמי

לפני כשלושים שנה, כאשר ריכזתי את מגמת המחול השש שנתית הראשונה בארץ, בבית הספר התיכון שליד האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, הזמנתי את תמר בן עמי כדי שתהיה הכוריאוגרפית של הסדנה למחול מודרני. תמר יצרה לתלמידי המגמה יצירות שאתן יצאנו לתחרויות בחוץ לארץ. בשנת 1990 יצאנו לכרונגן (Groningen) שבהולנד עם יצירתה של תמר במעגל סגור, אשר יצרה לתלמידי המגמה. ביצירה כיכב חופש שכטר, שלימים רקד בלהקת בת שבע וכיום הוא אמן בעל שם עולמי, מנהל אמנותי והכוריאוגרף של להקת Hofesh Shechter Company הפועלת בלונדון. בשנת 2016, חופש הוכתר כאחד מ-100 האנשים המשפיעים ביותר בתיאטרון, ומוזמן ליצור ללהקות המחול החשובות ברחבי העולם. בשנת 1991 חידשה תמר את יצירתה *שיחות בגוף ראשון*

לדוגמה באופרה יש מושג שנקרא "ידיד האופרה", ויש אגודת יידיים כמעט לכל התיאטרונות. כל עשירי המדינה יושבים בחברים בעמותות האלה. הם נהנים מהתואר הזה – זה נשמע מצוין. אני לא נייסתי עשרה אנשים שיגידו שהם חברים בעמותה לקידום ריקודי העם במדינת ישראל. אני מנסה שנים.

גם אני לא הצלחתי, לא רק בריקודי עם.

לדעתי, אם תהיה כאן להקת פולקלור בינלאומית של מדינת ישראל, אנשים ירצו להשתתף בה. תחום המחול הישראלי לא נראה רציני מספיק, משדר עממיות. אין את הניצוצות והתהילה הזאת שבזכותם תשכנע את האנשים האלה, שירצו להיות חלק בעמותה כזאת. לצערי, לא קיים שיתוף פעולה בין תחום המחול הפולקלוריסטי לבין המחול האמנותי מקצועי. בעבר ניסיתי כמה פעמים ליצור שיתופי פעולה ונעניתי בשלילה.

ישבתי בוועדה שעסקה בשכר המינימום של רקדנים וניסיתי ליצור שיתוף פעולה עם להקות מחול מקצועיות שמעסיקות רקדנים במשכורות נמוכות, ולכן הרקדנים נאלצים למצור על מנת להתקיים. הצעתי לכוריאוגרפים להזמין את הרקדנים ללמד מחול ישראלי בבתי ספר כהשלמת הכנסה. בתחום המחול הישראלי אין רקדנים מספיק טובים שיהוו מודל לחיקוי לתלמידים בבתי הספר שירצו לרקוד כמוהם. הכוריאוגרפים ענו לי שזה לא לרמה שלהם. למה שהרקדנים ילחמו כדי לחיות בכבוד? שילמדו בבתי ספר למחול, שיעשו לתלמידים חשק לרקוד. אבל אי אפשר ללמד ריקודים של הלהקות המקצועיות בבתי ספר. זה לא יעבוד. אפשר ללמד פולקלור ישראלי כי בסופו של דבר אתה מביא תרבות ישראלית, וזה תואם את הרמה של התלמידים. כשנביא מורים שנראים טוב, רוקדים טוב – זה יהיה רווח משותף. הם יעבדו אצלנו ולא יצטרכו למלצר.

אתה פגוע מהיחס הזה?

לא, אבל אני חושב שאנחנו הרסניים וזו הסיבה שאנחנו לא מצליחים. אף אחד לא נותן כבוד לשני. רוב אנשי המחול מעולם לא השתתפו בהרקדה וזה אינו מוכר להם. כשאיש מחול בכיר הגיע לפסטיבל שלי באילת כדי לשפוט בתחרות, שאלתי אותו אם הוא רוצה לנאום בפני הקהל. הוא אמר שאין לו מה להגיד מלבד העובדה שהוא המום שיש כל כך הרבה קהל. הוא ראה 2,500 איש שצופים באותו זמן במופע של הלהקות העממיות. הוא לא היה מודע לכך שיש כל כך הרבה קהל למחול במדינת ישראל. אני רוצה שנעזור אחד לשני. אם להקה מסוימת תבוא להתארך בהרקדה שלי בנאמבר אחד, אוכל לעזור לה להביא קהל להופעות שלה ולמלא אולמות. אני רוצה להזמין את הלהקות לעשות סדנאות אצלי בפסטיבלים, וכך לספק לרקדנים שלהן עבודה. ליצור שיתופי פעולה כך ששני הצדדים מרוויחים. אבל לא הצלחתי. שלחתי מיילים ולא חזרו אליי. מצד שני, גם הכוריאוגרפים והרקדנים של להקות המחול הישראליות אינם מניעים להרקדות. הם לא מבינים שברגע שהם יגיעו כל ההורים בהרקדות יביאו את הילדים שלהם ללהקות, ותתחיל סינרגיה. זה לא יקרה ביום, כי הרסנו את זה לפני זמן רב. צריך להשקיע בזה זמן ולאט לאט כולנו נשתבח. אין לנו מספיק כבוד לתחום ולא מקבלים מספיק כבוד לתחום, אבל אני בן אדם אחד ואני לא יכול לעשות את זה לבד. זה תהליך והממסד מאוד קשוח, אבל זה החלום שלי. באופן אישי, אני לא צריך את זה. העסק שלי מתפקד, אבל אני רואה את זה קורה ורואה לאן זה הולך. אני לא מדבר מכאב אישי אלא מכאב על התחום.

אבל עם זאת, אתה מאוד מעורב בזה אישית...

נראה שזאת הבעיה שלי. רוב הזמן אני עסוק בקידום תחום ריקודי עם. אפילו שזה לא במסגרת עבודתי. אני מניע, עולה לבמה, נותן את עצמי והולך, ולמחרת בבוקר קם כדי לראות ולבדוק מה עוד אפשר לעשות כדי שריקודי עם ישרדו. זה מה שאני עושה.

רועי בדרשי, מפיק ומורה למחול. בוגר מגמת המחול של תיכון עירוני אי לאמנויות תל-אביב, למד ב"מסלול להכשרת רקדנים" – תל-אביב – יפו. כיום הוא המפיק והמנהל האדמיניסטרטיבי של "המסלול" ועובד עם כוריאוגרפים עצמאיים. מלמד ויוצר מחול ישראלי ומודרני בלהקות המחול הייצוגיות של עיריית נבעתים. בימים אלה לומד ל-B.e.d במינר הקיבוצים במסלול למורים בפועל.

עבור התלמידה רוני חבר, וייצגה את מגמת המחול שלנו בכנס הבינלאומי של בתי ספר למחול בלאבול (La Bolle) שבצרפת. לימים רקדה רוני בלהקת בת שבע הצעירה, בה הכירה את ניא ויצמן, ומשנת 2002 הם יוצרים ומנהלים את להקתם Club Guy & Roni בכרונינגן שבהולנד. בשנת 1992 הוזמנה תמר להצטרף לסגל בית הספר הממלכתי לבלט בברלין (State Ballet School Berlin) להכשרת רקדנים מקצועיים ועברה להתגורר בגרמניה. ביקשתי לראייה לרגל הגעתה לארץ, כשופטת בתחרות מטעם הפיקוח על המחול במשרד החינוך לתלמידים מצטיינים הלומדים במגמות מחול בתוכנית מורחבת של 10 יחידות לימוד.

טליה: לא אחת אמרת לי כי *שיחות בנוף ראשון* לא היה עוד ריקוד, אלא ה־DNA לתהליך היצירה שלך ככוריאוגרפית. מה הופך ריקוד זה ל"קוד הננטי" בעיצוב חייך המקצועיים?

תמר: *שיחות בנוף ראשון* היא עבודה שיצרתי לרקדנית סאליאן פרידלנדר ב־1986. האתגר שלי הוא להפוך את הקווים הקלסיים אל השונה מהקלסי. למעשה, עם זה התחלתי את הפירוק שלי מקלסי למודרני, לפרוץ את הגבולות של רקדן בעל טכניקה קלסית, ברורה מאוד ובעלת חוקים, למקום אחר, ולחבר ביניהם.

תמר: במשך השנים הריקוד עבר שינויים לפי האנשים שרקדו אותו ולמשך זמן הריקוד, שאפשרה המסגרת בה הועלה. בכלל לא פשוט להיכנס לנעלי הריקוד הזה. בשנת 1991, הריקוד הועלה בביצועה של רוני חבר בכנס הבינלאומי של בתי הספר למחול בלאבול שבצרפת. הריקוד הוגבל לשש דקות, וזה היה כמו ליצור מחדש, כי הכוונה הייתה להוציא מכך את התמצית, וזה היה נפלא, אתגר ליוצר. לחרוש את זה ולהגיד לעצמי מה יותר נכון להביא לבמה, מה השורש, המהות של הריקוד. החיים נמצאים במקום שבו אתה מציב את הגבולות, שם הם הכי מתחוללים. שם, בכנס, פגשתי את הופר אולף (Hoffer Olaf), מורה מבית ספר ממלכתי לבלט שבברלין, והחלפנו טלפונים. כשנה לאחר מכן הזמין אותי הבמאי דויד לויין, לשעבר מנהל תיאטרון הבימה, ליצור כוריאוגרפיה למחזה *נטו* של יהושע סובול במגדבורג שבגרמניה. שבוע לפני שסיימתי את הפרויקט הרמתי טלפון לאולף, כי רציתי להכיר את בית הספר. בשיחה הוא אמר לי: "את לא באה לבקר, את באה ליצור". הוא ביקש ממני להעמיד יצירה לערב הנאלה לחגיגות 40 שנה לבית הספר. חשוב להבין, זהו בית ספר ענק הקשור באינפוזיה ללהקת בלט האופרה של מזרח ברלין, שהכשיר את טובי הרקדנים על ברכי מסורת הבלט הקלסי. אומנם מדובר בכשלוש שנים לאחר האירוע המכונן של נפילת החומות

בין ברלין המזרחית למערבית, אבל במציאות מזרח מזרח ומערב היה מערב. לקח הרבה זמן עד שהמזרח אכן התחבר. אז באתי למקום בתולי בהחלט, בוודאי במונן המודרני. באתי למקום שמבוסס על קלסיקה; הבלט הקלסי, הטכניקה הקלסית בשיטת ואגנובה, פרטואר קלסי, והם היו צמאים לכל הבהוב מודרני שהגיע. זו בהחלט הייתה זכות עבורי. במשך שלושה שבועות יצרתי יצירה מודרנית במהותה עם אנשים שלא רק שלא היה לי שום קשר בשפה המילולית איתם, אלא גם שפת האם המחולית שהם ינקו ממנה, ועליה התחנכו והתמקצעו, הבלט הקלסי המסורתי. איתם העליתי את היצירה *Streams* שזכתה להצלחה אדירה, והביקורות בעיתונים כינו אותה 'האור החדש'. מנהל בית הספר פרופ' מרטין פוטקה (Putke) מייד הציע לי, "תבואי ליצור, תלמדי בבית הספר." זו הצעה שהיה לי קשה לסרב לה. שם יכולתי לממש את חלומותי, לספק את הרצון היצירתי שלי, את התשוקה הכוריאוגרפית שלי וגם לחקור באופן אותנטי את דרכי ביצירה, הדרך שלי בין קלסי למודרני, בתנאים וברמה שלא הכרתי עד אז. אין ספק שזו הייתה הזדמנות שלא יכולתי לדמיין, מתנה!

טליה: מהי תרומתך לפריצת יחומות המודל הקלסי להכשרת הרקדן בבית הספר בברלין?

תמר: החינוך המסורתי מכשיר את הרקדן הקלסי לשאוף להגיע לפוזיציות מושלמות המתאימות לקווים המוחלטים במרחב המייצגים את היופי האידיאלי, ולשוות לתנועתו תחושה של קלילות וריחוף. אני מאמינה

מאוד בחשיבות הבלט הקלסי המעניק יכולת שליטה מקסימלית בתנועות גופו בתהליך הכשרת הרקדן המקצועי, עם זאת, אני רוצה את המעבר. לא מעניין אותי רק להגיע לביצוע מושלם על פי דגם ומערכת סטנדרטיים חיצונית, אלא מה מובנו של קו זה? איך הרקדן חש אותו מבפנים? מה הקו הזה אומר לו כשאני מפרקת אותו? כשהגעת, הצעתי להם רוח אחרת אשר פותחת את החומות שבין הקו החיצוני האידיאלי לבין קו פנימי בו אין יפה מוחלט. הרקדן נדרש להקשיב פנימה ולהתבונן לתוך עצמו, על מנת למצוא את התנועה שלו, ודרכה להכיר את עצמו. כלומר הרקדן נדרש למצוא את החיבור שבין העולם הפנימי אישי לתנועה של גופו. כאשר הרקדן מרגיש שאין יפה ולא יפה, אין השוואות, הוא נמצא בקו הפנימי שלו. ברגעים אלה של חיבור בין הגוף לנפש נפתחות החומות, ומתאפשר הביטוי התנועתי האישי הייחודי לרקדן. זהו סוג של ראשוניות, כי דברים חדשים מתרחשים.

טליה: כיצד מימשת את תפיסתך זו לכלל מעשה במסגרת תוכנית הלימודים?
תמר: באמצעות שיעורי אימפרוביזציה שהכשירו את הקרקע לכוריאוגרפיות



קטיה וונציה בסולו שיצרה עבורה תמי בן עמי לתחרות המחול בלוזאן 1991, שזכתה בה במקום הראשון. כיום, וונציה סולנית ראשית בלהקת הבלט ציריך, הופיעה בארץ בתפקיד אנה קרנינה, יוליה ברומיאו ויוליה לפי כוריאוגרפיה של כריסטיאן שפוק. וונציה נבחרה לאחרונה לאחת מ־10 הרקדניות המובילות בעולם, צילום: אנריקו נאוורטי.

Katya Wunsche dances Sawak created for her by Tami Ben-Ami for the 1999 Lausanne Dance Competition, and for which the dancer won First Prize. Wunsche is currently principal soloist for the Zurich Ballet and is considered one of the 10 best dancers in the world, photo: Enriko Nawart

העיסוק בנוף הוביל אותי ביצירה הזו. זו עבודה על שיח בין איברים, עבורי, הם בעלי נשמה. המהות בעבודה היא השיח בין ליבות האיברים; אצבע לאצבע, רגל ליד, אף לברך, עין לכתף, וזה בעצם יצר סוג של שפה תנועתית. היצירה מורכבת מאוד ותובענית מבחינה טכנית ורגשית. כי הגוף אינו רק גוף, אלא גוף־נפש־רוח, וזה הרבה מעבר לצורה. הקשר של עין לכף רגל, כאשר למעשה אנו מאנישים את איברי הגוף, הדיאלוגים בין האיברים נעשים מורכבים. זה מתפתח, "חבר מביא חבר", כמו שאמרתי, איבר מביא איבר, איברים אשר ספוגים ברשמי החיים. היה לי חשוב מאוד ליצור את הריקוד שיעמוד בפני עצמו, שלא יהיה תלוי במוזיקה או באביזרים. בתהליך היצירה עבדנו עם מטרונום ולא השתמשתי במוזיקה, כדי להגיע לדק ולעירום, לא לזייף. האתגר היה ליצור הוויה תנועתית שתעמוד בפני עצמה. הרשמים המרגשים מחווייתי בסיני, יצורי הים והמדבר הזינו מטאפורית את היצירה. לאחר מכן אמוץ פלסנר כתב את המוזיקה בהשראת התנועה.

טליה: נגלולו של הריקוד הביא אותך לפרק הבא בחייך המקצועיים האמנותיים. ספרי לי איך כל זה קרה?

שיצירתי שם, והתנסות בשיעורי המודרני בשפות תנועה שונות. בתוכנית ההוראה שלי בשיעורי המחול המודרני הקניתי לתלמידים יסודות של ידע תנועתי רחב, מגוון ומדויק. הלימוד התבסס על טכניקות שונות המאפשרות תנועה באופנים רבים, כגון: גרהאם; לימון; קנינגהם וריליס, אשר חיידו את ההבנה הגופנית ושיפרו את היכולת הטכנית. לדעתי, חשוב שהרקדן יעשיר את מודעותו הגופנית ויתנסה במגוון שפות תנועה משורשי תרבות שונים, בדיוק כפי שהמוזיקאי לומד בהכשרתו מגוון רב של יצירות מזאנרים שונים. כך התלמיד מפתח לא רק את הטכניקה הביצועית, אלא גם מרחיב את עולמו האמנותי והיצירתי. חשוב היה לי להוציא את הרקדן הכי פתוח ורב גונו, העיקר שלא יהיה נעול. יש כאלה שגיזו, ולפעמים אני יכולה להסכים, שאם הרקדן נבנה בטכניקה הקלסית בלבד, ורק היא סובבת את עולמו, הרבה יותר קשה לפרק קווים אלו שנטבעו ב־DNA שלו. לכן היה לי כל כך חשוב להיכנס לראשית תהליך ההכשרה בבית הספר, וללמד אימפרוביזציה כבר מהכיתות הראשונות. בשיעורים אלה הזמנתי אותם להיפגש עם עצמם במקום שבו הם נמצאים, כאן ועכשיו. שם אפשרתי להם להיפתח ולהכיר את הכי ראשוני שלהם.

טליה: חלק חשוב מתפקידך התבטא ביצירת כוריאוגרפיה מודרנית לתלמידי בית הספר ולסולנים, אשר ייצגו אותו בתחרויות בינלאומיות.

תמר: נכון מאוד. כפי שאמרת, הזמנתי לראשונה לבית הספר כדי ליצור כוריאוגרפיה. ודאי שהיה ברור כי אני הכוריאוגרפית המודרנית של בית הספר. אפשר לומר שזה היה כמו **לפרוץ את חומות** האידיאה המסורתית הקלסית הטבועה שם. מדי שנה יצירתי ריקודים לקבוצות גדולות של כ־25 רקדנים. השתדלתי לשתף ביצירה כמה שיותר תלמידים כדי לקדם אותם ללא היררכיה ביניהם, להבדיל מהיצירות הקלסיות שמעצימות את הסולנים הנבחרים. היה לי חשוב להוציא כמה שיותר מכל אחד באופן אישי. נוסף לכך, יצירתי קטעי סולו לרקדנים שיצאו לתחרויות בינלאומיות, כמו ל־Prix de Lausanne, שרובן אף זכו במדליות זהב.¹ (ראו צילום של קטיה וונצ'ה)

אני מרשה לעצמי לייחס את זה גם לעובדה שאני יודעת להוציא מהרקדנים את המיטב שלהם, על פי האישיות המסוימת של כל אחד מהם, יכולותיו ומקורות יניקתו. למשל, הייתה לי תלמידה שהייתה טובה מאוד בפירואטים, ולכן בחרתי להתמקד במוטיב תנועתי זה בכוריאוגרפיה שיצירתי לה לתחרות. ביצירה פירקתי את מוטיב הפירואטים לתנועות שלא ניתן לראות ולחוות ברפרטואר הבלט הקלסי, הפחתי בה רוח אחרת. אני תמיד בוחנת מי המבצע שעומד מולי בתהליך יצירתי חדש או בגלגול של יצירה קיימת. אני מתייחסת ליכולות שלו, למי הוא, ומיהו עבורי תוך ניסיון להיטיב להכיל אחד את השני. כמה שנשנה נשנה, וזה יהיה נכון כי אנחנו תמיד נבראים מחדש, בהתייחסויות שלנו. כך היה ביצירותי **מעגל סגור**, **כפתור בריבוע**, **שיחות בנוף ראשון**, כשעבדתי בארץ, וכך גם ביצירותי בברלין.

טליה: תרשי לי להתחבר כעת ל"כאן ועכשיו" שלך. זו השנה השנייה בה את מוזמנת לשפוט בתחרות "לתלמידים מצטיינים במחול" מטעם משרד החינוך. ככוריאוגרפית בעלת שם בינלאומי, ולאור ניסיוןך רב השנים בהכשרת רקדנים מקצועיים בארץ ובברלין, האם תוכלי לספר לי על התרשמותך מהתחרות הראשונה לרקדנים מצטיינים שנערכה בשנה שעברה בארץ?

תמר: קודם כול, התחרות הינה יוזמה מבורכת אשר מאפשרת לתת במה למצטיינים שבתלמידי מגמות המחול בכיתה יב המתעתדים להיות 'אמני העתיד'. ללא ספק אלו תלמידים בעלי מוטיבציה פנימית חזקה, יצירתיים, אוהבי אמנות המחול ובעלי רצון להתעלות ולהתמקצע בתחום זה. הם משקיעים בהגשמת חלומותיהם תוך כדי תשוקה והתמדה.

המושג 'רקדן יוצר' ישראלי בעיניי. נדמה לי שזה גם פועל יוצא של תוכניות הלימודים במגמות המחול בארץ, המעודדות במקביל את פיתוח **הרקדן היוצר** על שני תחומיו. גישה זו באה לידי ביטוי בתחרות זו, המעלה על נס את היכולת הפרפורמטית, כמו את יכולת היצירה והביטוי האישי, כל אחת בפני עצמה.

לא בכדי ישראל נחשבת אימפריה של מחול. נציגיה משתלבים בלהקות שונות בעולם כיוצרים וכמבצעים, ואף זוכים בפרסים יוקרתיים, ומשפיעים על תמונת המחול בעולם. בעיניי, מה שמייחד את התלמידים היוצרים בארץ זו פיזיות בלתי אמצעית, להט ותשוקה, והעובדה שהם לא מפחדים להביע זעקה או ביקורת. אני חושבת כי הסיבה לכך נעוצה, בין השאר, בהוויה הקיומית הישראלית שמולידה

מעורבות חברתית-פוליטית על מורכבותה ועל רגישותה. אין כמעט עידון לשמו. יש טמפרמנט מזרח תיכוני מבורך שניכר בבחירה המוזיקלית ובאפיון התנועתי. באירופה, לעומת זאת, מושרש הבלט הקלסי אשר צמח מתרבות המקום. המיומנות הקלסית המושרשת בהם מעניקה מנעד תנועתי רחב ויכולת תנועתיית מגוונת. עם זאת, בעיניי, רקדנים טובים שולטים בטכניקה הקלסית, אך לא נותנים לה לנהל אותם ביצירה ובביטוי האישי. בארץ אני אכן פוגשת רקדנים יוצרים עם יכולת ביטוי אישית פורצת גבולות של שפה והעזה.

טליה: לקראת סיום הריאיון, מהי משאלת ליבך לעתידו של החינוך לאמנות המחול בארץ?

תמר: חשוב לי לומר שאני שמחה שמשד החינוך מאיר באור הזרקורים ומעודד הצטיינות באמנות המחול, ולא רק בתחומי המדעים. זאת ועוד, מתגמל בפרסים את הזוכים כדי שיוכלו להעמיק את התמקצעותם. אני מקווה כי יוזמה זו היא ביטוי לשינוי גורף בנישה המבינה כי נדרשים עידוד, תמיכה, הכרה והשקעה כספית, על מנת לאפשר בסיס רחב של 'אמנות לכל' כמנוף לצמיחת תרבות יצירה בישראל, בד בבד עם טיפוח המצוינות.

הערות

¹ תמר יצרה ריקודים לרקדני בית הספר לתחרויות בינלאומיות במשך כשני עשורים (1992-2011).

² אשל, ר. (2016). *מחול פורש כנפיים – יצירה ישראלית לבמה 1920-2000*. בהוצאת יומני מחול, עמ' 356-357.

ד"ר **טליה פרלשטיין**, חוקרת ומרצה על המחול האמנותי והחינוך למחול בישראל. הייתה במשך שנים רבות חברה בוועדות ציבוריות מרכזיות בישראל בנושאי תוכניות לימודים במחול ורפרטואר. ממיסדי המסלול האקדמי למחול ולתנועה במכללת אורות ישראל, ועומדת בראשו מאז הקמתו ב־1998. מייסדת ומנהלת נגה להקת מחול. ממיסדי מגמת המחול הראשונה השש־שנתית בתיכון האקדמיה בירושלים. הייתה מרכזת המגמה בשנים 1980-2000. ניהלה את הספרייה הישראלית למחול בספריית בית אריאלה בתל־אביב בשנים 1997-2006. מחקריה פורסמו בכתבי עת, בין היתר, ב*מחול עכשיו*; *Research in Dance Education; Israel*.

Affairs; Universal Journal of Educational Research; Dance Chronicle.
תמר בר שלום, בוגרת מכללת 'אורות ישראל' במסלול למחול ותנועה ובעלת תואר ראשון B.Sc בהנדסת תעשייה וניהול מהטכניון.

תמר בן עמי, ילידת חיפה (1946) ותלמידתה של ירדנה כהן, למדה באקדמיה למוזיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים (1964-1967). במהלך לימודיה הושפעה מגרטרווד קראוס, שהעבירה את שיעורי הכוריאוגרפיה באקדמיה ונתנה לה, לדבריה, "כוח ומעוף". את האשנב לפן האנליטי של המחול, שהתבסס על כתב התנועה "אשכול־וכמן", קיבלה מעמוס חץ. במהלך שירותה הצבאי (1967-1969) הייתה בלהקת חיל־הים לצד כוכבים לעתיד, כמו ריקי גל, שלמה ארצי ורבקה זוהר.

תמר יצרה את יצירותיה הראשונות כשלימדה ב"אולפן מנשה" (1983-1978) בהנהלת עדה לויט. יצירתה *קולות מן הטבע* זכתה בפרס בתחרות הכוריאוגרפיה ע"ש גרטרווד קראוס באקדמיה למוזיקה ולמחול בירושלים בניהולה של פרופ' חסיה לוי־אגרון. יצירותיה *כף רגל לי וראש* (1983) ו*כפתור בריבוע* (1986) הועלו במסגרת הסדנאות בלהקת בת־שבע. את יצירת 'הדגל', כפי שתמר מכנה, *שיחות בנוף ראשון* (1985) יצרה לרקדנית סאלי אן־פרידלנד ולמוזיקה של אמוץ פלסנר. במסגרת פסטיבל ישראל (1988), העלתה את יצירותיה *גיבריש* ו*פעמימה* למוזיקה של דוד גרא. בשנת 1990 זכתה במקום הראשון על יצירתה *שיחות בנוף ראשון* בתחרות הבינלאומית השלישית לווידיאו־דאנס (Grand Prix International Video Danse).² המשך פעילותה מופיע בריאיון.