

הרפתקאות הלל בטולוז

הלל קוגן

קאדר בלארבי, מנהלה של להקת הבלט בתיאטרון הקפיטול בטולוז, צרפת, הזמין אותי לעבוד על יצירת מחול עבור רקדניו. וכך הוצגה יצירתי *כוכבים ואבק* בקיץ האחרון בטולוז ובפסטיבל מונפלייה, לצד יצירותיהם של רועי אסף ויסמין גודר, שגם הם, כמוני, הוזמנו ליצור עבור הלהקה, ולערב המשותף ניתנה הכותרת *Tel Aviv Fever*.

בייסודה להקת הבלט של הקפיטול היא להקת בלט קלסי הכוללת 35 רקדנים תחת ניהולו של בלארבי, לשעבר רקדן ראשי (Etoile) בבלט האופרה של פריז, המבצעת יצירות קאנוניות, כמו *ניז'ל*, *מפצח האגוזים* וכיו"ב, אולם לעיתים מבקשת להרחיב את המנעד ולבקר גם ביצירות נאו־קלאסיות, מודרניות ועכשוויות. אם כן, כשהזמין אותי מנהל הלהקה לעבוד עם רקדניו, זו הייתה יציאה מודעת להרפתקה לא שגרתית.

לפני כמעט 20 שנה, כשגרתי בפורטוגל, הייתי כוריאוגרף חסר ניסיון, אבל הצלחתי להשיג את הסכמתו של מנהל הבלט הלאומי הפורטוגלי ליצור עבור רקדני להקתו. זו הייתה הפעם האחרונה בה התנסיתי ביצירה עבור רקדני בלט, ועליי להתוודות כי אף שהיצירה בפורטוגל התקבלה כהצלחה בקרב הקהל, הביקורת והבלט עצמו, מאז הפסקתי להתעניין בשיתוף פעולה עם עולם הבלט. הרוח והחיים המקצועיים נשאו אותי לכיוונים אמנותיים אחרים, ולגלות פחות עניין בטכניקות המחול השונות ובאסתטיקה שלהן, ובעיקר בקשרים שבין אידאולוגיה חברתית לבין הגוף הרוקד, ובתהייה על קנקנן של מוסכמות אמנותיות ותופעות תרבותיות. ההזמנה ליצור כעת עבור רקדני בלט דווקא תפסה אותי בהפתעה מסיימת, אם כי הגיעה במקביל להצלחתו הגדולה בצרפת של המופע שלי *אוהבים ערבים* (2013), אם כי לא עוררה בי תמיהה, בעיניי, עם הכיוונים האמנותיים בהם התפתחה עבודתי כיוצר. עם זאת, מסיבות רבות חשתי שכדאי לקבל את ההזמנה ולצאת להרפתקת הבלט. ידעתי שזה יהיה אתגר גדול עבור כל הצדדים, ותחושות הבטן סימנו לי כי עשויה להתממש כאן חוויה מעניינת ומלמדת.

מנהל הלהקה נתן לי יד חופשית בבחירת הרקדנים והנושאים והבטיח מינימום התערבות, וזו הייתה נקודת פתיחה חיובית. כחצי שנה טרם תחילת תהליך העבודה ביקרתי את הלהקה וצפיתי מספר ימים ברקדנים בחזרות על מופע, שהתכוננו אליו באותם ימים. לאחר מכן, עבדתי במשך שלושה ימים עם כל רקדני הלהקה במתכונת של סדנת אודישן, שרוב רובה התבססה על משימות אלתור, בהן הנחייתי את הרקדנים. בסוף הסדנה בחרתי עם אילו רקדנים ארצה לעבוד.

בלשון המעטה, אלתור אינו כלי עבודה השגור ביומיום של רקדני להקה זו ולרבים מהם כלי זר לחלוטין. היו רקדנים ששמעתי אותם אומרים, "תניד לנו אילו תנועות לעשות, ונעשה, אבל להחליט מהן התנועות בעצמנו? אולי זה יותר מדי בשבילנו." ידעתי שאלתור הוא קושי ומכשול בנסיבות אלו, ועם זאת, התעקשתי כיוון שעבורי, גם אם בסופו של דבר היצירה הסופית תהיה מתוכננת תנועה אחר תנועה, מאל"ף ועד ת"ן, תהליך העבודה יעבור דרך האלתור. באלתור מתגלות התובנות הגדולות ביותר ומתבררים הכיוונים המעניינים ביותר עבורי. אם כן, חיפשתי את הרקדנים שהסכימו לקפוץ למים, אלה שרצו להתנסות בחוויה אחרת מהמוכר להם. הלא גם עבורי החוויה של יצירה לרקדני בלט חדשה וזרה.

נתבקשתי ליצור יצירה של כחצי שעה, והזמן שהוקצב לתהליך היה ארבעה שבועות ובסופם סדרת מופעים. זו מסגרת זמן כל כך מצומצמת ושונה מהרגלי העבודה שלי, ולכן החלטתי שעליי לבוא לתחילת העבודה מוכן מראש. נייסתי לעזרתי את שותפותה הנאמנה של שרון צוקרמן וזר, יוצרת שאני מעריך ושליוותה אותי ביצירת *הברבור והסרטור* (2017). החלטתי כי עליי להניע לחזרות עם הרקדנים כשבדי וזה כבר יהיה מתווה דרמטורגי וכוריאוגרפי, ואולי אף פס־קול.

כאן המקום לציין כי בשנים האחרונות כל היצירות שיצרתי היו בהשתתפותי, וכי ההשתתפות שלי ביצירותי היא מהמניעים החזקים יותר שלי ליצור. לכן חיפשתי גם דרך להיות נוכח ביצירה זו על הבמה, וכך החלטתי שנוכחותי תהיה באמצעות פס הקול – קולי המדבר, ובצרפתית (במבטא הישראלי הבלתי נמנע שלי) יהיה חלק מרכזי במופע. גם שרון דוברת צרפתית (במבטא ישראלי), ומכאן הגיע הרעיון שפס הקול יהיה בעיקר שיחות ששרון ואני קיימנו והקלטנו במיוחד לשם כך, בצרפתית לא טובה במיוחד. כחודש טרם תחילת התהליך עם הרקדנים הקלטנו כארבעים שעות של שיחות מאולתרות וחצופות, ומהן בחרנו את הקטעים שייכנסו לפס הקול ויהיו למתווה היצירה. אם כן, השיחה הייתה אמורה להיות מבוססת על מה שעובר במוחנו ובשיחותנו, לפני שאנחנו בכלל מתחילים בתהליך העבודה עם הרקדנים.

השיחות ביננו סבבו סביב שאלת ההזמנה של היצירה עצמה, כלומר הסיבות האפשריות של המפגש המוזר בין הכוריאוגרף הלל קוגן לבין להקת בלט מצרפת, שיחות שזמזופות בחופשיות בין רכילות לבין דיון פילוסופי, שיחות על קלישאות ומוסכמות עולם הבלט, ועולם המחול העכשווי, על מחול צרפתי ועל מחול ישראלי, על תרבות ישראלית ועל תרבות צרפתית, על עולם של מסורת ועל אפשרויות של חופש, על קנאת אמנים ועל מאחורי הקלעים של יחסי ההיררכיה בעולם המחול... שרון ואני לבשנו את תפקיד "היוצרים כאלים", חצופים שקולם הרם נשמע אולם הם רואים ואינם נראים, והרקדנים כמרינוטות על הבמה, מצייתים, מופעלים ומגיבים לנחמותיהם.

היצירה נפתחת בשתי דקות שבהן הבמה חשוכה לנמרי והקהל רק שומע את הרקדנים שורקים מנגינות (יש אמונה תפלה כי אסור לשרוק בתיאטרון). במהרה מתברר לקהל, או לפחות לחלקו, כי למעשה השריקות הן מנגינות מהבלט הקלסי *ניז'ל*. תוך כדי השריקות נשמע קולם של שרון והלל ברקע כמודיע על שמו של כל רקדן להתייצב במקומו. קולות האלים מצינים את הרקדנים בזה אחר זה, בשמם, בגילם ובתפקידם בלהקה – אם הם סולנים, אם הם חצי־סולנים (יש מה מעמד בלהקה!) או אם הם "corps de ballet".

לאחר שכל ששת הרקדנים הוצגו כמו בתחרות ספורט, ועלה האור על פניהם ועל נופם הדקיק בבגדי ריקוד צמודים ואפורים, מנגינת השריקות נפסקת ועל המסך האחורי מתגלה בהקרנת ענק תמונתו של מנהל הלהקה קאדר בלארבי. "האלים", שרון והלל פוצחים בפטפוטים בהם הם קוראים מהביוגרפיה שלו ומפועלו (היה רקדן ראשי בבלט האופרה של פריז, יצר יותר מארבעים יצירות...), מתפעלים מהתנוחה והלבוש הספורטיבי בהם בחר מוסד כה מכובד, כמו התיאטרון העירוני של טולוז, להציג את דיוקן מנהל הבלט, ובשיחה הם גם תוהים ומנסים לפענח גם את חידת מוצאו האתני, בשל שמו המעניין, שלא נשמע להם צרפתי כל כך, ופניו בעלות העור השחום והכהה, שמעט מבלבל, ואולי מעיד על זהותו? אולי הודי? או פקיסטני? או אולי, איך לומר בוהירות, ערבי?

השיחה נקטעת במוזיקת בלט תזמורתית חגיגית מן המאה ה־19, והרקדנים פוצחים בסדרת תרגילים וירטואויים שהם מבצעים בחציית הבמה מצד לצד, כמעין תחרות, והקהל צופה במצגת השוואתית שבה הוא יכול לראות איך כל רקדן עושה את אותה משימה. המשימות הן בעיקר וריאציות קצרות ורפטטיביות של צעדי בלט, קפיצות, פירואטים, מעין לקסיקון של קלישאות הבלט, החוזרות על עצמן שוב ושוב במשך דקות, עד שהרקדנים נהיים מותשים.

עם תום המוזיקה החגיגית, ברקיעת מצלתיים חזקה, טרם יסדירו הרקדנים את נשימתם, שוב קולם של שרון והלל קורא להם בשמותיהם. כעת הקול היאלוהי" מספר מעין ביוגרפיה קצרה של כל אחד משלושת הרקדנים הגברים, על מוצאו, על



Hillel Kogan's Stares and Dust, photo: Ida Jakobs

כוכבים ואבק מאת הלל קוגן, צילום: אידה יעקובס

ייחוסו המשפחתי (האיטלקי, והצרפתי, והיפני, שגם אחותו רקדנית, אולם באופרה של פריס, ושאימא שלו מנהלת פיצרייה, והייתה רקדנית חובבת של ריקודים סלונים, שבת זוגתו גם רוקדת בלהקה, ואילו השניים האחרים שהם רווקים, והנה גם מספר הטלפון שלהם, למי שאולי יעשה בו שימוש). לצלילי הפטפוט הזה, הרקדנים הגברים מצטטים קטעי בלט קאנוניים, בהם הם מפגינים את יכולותיהם הווירטואוזיות.

במעלה הבמה, נכנסות הרקדניות בזו אחר זו, מצטטות את "הסצנה הלבנה" המפורסמת מתוך הבלט *La Bayader*, בצעדי אראבסק שחוזרים על עצמם שוב ושוב, חוצות את הבמה ויוצרות מעין שרשרת אנושית אינסופית, הלוך ושוב. בסצנה המקורית בבלט משתתפות בתהלוכה זו 32 רקדניות, ואילו כאן מעט מנוחך לראות כיצד השרשרת מנסה להיווצר רק באמצעות שלוש רקדניות. תוך כדי הצעדים, החוזרים על עצמם שוב ושוב, הרקדניות מתחילות לפטפט ביניהן ולשבור את חוק האילמות של הבלט הקלסי. הן תוהות עד כמה אפקטיבית התמונה עם שלוש רקדניות בלבד, וגם מסבירות לקהל את הרעיון מאחורי הסצנה. בעלילת הבלט המקורי, הלוחם, שאיבד את אהובתו רקדנית המקדש, מדוכא למדיי, וכדי להקל על יגונו הוא מעשן אופיום. לפי אחת הפרשנויות הקלאסיות, שורת הרקדניות הלבנות האינסופית היא מטפורה לעישון אופיום ולהזיות הגיבור. מכאן, מתגלגלת שיחתן של הרקדניות בטולוז לסמים ולהתנסותן בעישונים שונים ובסיום התמונה הן מבצעות את הכוריאוגרפיה תוך כדי עישון.

שרון והלל חוזרים להופיע בקולם הרם, ומספרים ביוגרפיות קצרות עם פרטים עסיסיים על הרקדניות. הביוגרפיה של אחת הרקדניות נשמעת כשברקע מתנגן קטע מוויקלי מתוך הבלט קופליה. הרקדנית הופכת לבובה־נסיכה, ופוצחת בריקוד פתייני על קצות נעלי האצבע עם אחד הרקדנים המשמש כמחזרה. שאר הרקדנים משתמשים ברועותיהם כדי לעטר את סביבתם של הרקדנים הכוכבים, ומשתמשים מעין תפאורה וקישוט: הם יוצרים הילה סביב גופה ופניה של הרקדנית, יוצרים נשר על מנת שהאוהבים יעברו מתחתיו, ובעזרת כפות ידיהם הם גם מקיפים את חגורת מותניה של הרקדנית ויוצרים עבודה חצאית "Tutu" העשויה מאצבעותיהם.

בקטע שלאחר מכן, מבצעים הזוגות דואטים של תנוחות, הנפות באוויר, וצורות בהן הרקדנים מפגינים מעין לקסיקון של זוגיות בנוסח הבלט, יחסי הכוחות בין רקדן ורקדנית, הגברים מניפים, תומכים ומרימים, הבנות ננרות על קצות האצבעות,

נתמכות ומפשקות רגליים בשפנאטים מרשימים. ברקע נשמעת שוב השיחה בין שרון והלל. הפעם נושא השיחה הוא "מה לעזאזל יש לכוריאוגרף ישראלי עכשווי לחפש בלהקת בלט צרפתית?". השיחה נולשת לסטראוטיפים של ישראליות וולגרית, מחד, ושל צרפתיות מעודנת, מאידך, ונראה כי הסיבה לצירוף היא חיבתם של מנהלי להקות בלט וקהלים בני זמננו ל"פיוז'ן" של טעמים וסגנונות. אם כן, המפגש הזה יוליד יצירה שהיא מעין "פואה־גרא בפיתה" (מאכל צרפתי קלסי, כבד אאוז מפוטם = foie gras).

הרקדנים יוצאים מהבמה וחוזרים עם באגטים – הסמל האולטימטיבי לצרפתיות, ובמידה מסוימת סכנה לדיאטה של רקדני בלט. בעזרת הבאגטים הרקדנים יוצרים צורות שונות בחלל ומשתמשים בהם כחפצים ותפאורה. פעם הם יוצרים יחד מהבאגטים צורת מנך־זוד המשייט בחלל, פעם עמוד סביבו תרקוד רקדנית, פעם הם נלחמים בעזרתם כחרבות ופעם יוצרים תמונת ישו הצלוב על צלב גדול שלהם. שרון והלל ממשיכים לפטפט ברקע לאורך התמונה, והפעם שרון מקריאה את הביוגרפיה של הלל, כפי שפורסמה באתר האינטרנט של הלהקה. מסתבר שבביוגרפיה זו, של קוגן שעבד בעבר בלהקת בת שבע ואף מלמד את שפת הגאנא בעולם, מופיע פעמיים השם "אוהד נהרין", ואילו השם "הלל קוגן" רק פעם אחת. הלל חושב שזה תמוה, שרון חושבת שזה על מנת למכור כרטיסים ולהביא קהל, כי כולם בעולם מכירים את נהרין, את בת־שבע ואת הגאנא. וזו למעשה אופנה. להקת בלט הקפיטול של טולוז מוכתרת בקולה של שרון כלהקת ה"קפיטוליום". הלל לא מבין מה בין עבודתו בלהקת בת־שבע לבין יצירתו שלו, ותוהה אם זה כל מה שיש להניד או לכתוב עליו, כי מי בכלל מכיר את הלל קוגן. הרקדנים מייצרים בעזרת הבאגטים מעין צלבים על רצפת הבמה. לפנינו בית קברות של באגטים. ואז חושך.

הלל קוגן הוא זוכה פרס מפעל הפיס לאמנויות 2015, ע"ש לנדאו, ותואר "היוצר הבולט 2013" מטעם מעגל מבקרי המחול בישראל. רקד באנסמבל בת־שבע ובלהקות בשוויץ ובפורטוגל. משנת 2005 מכהן כאסיסטנט של אוהד נהרין, בלהקת מחול בת־שבע ובלהקות בחוץ לארץ, ובמקביל פועל ככוריאוגרף עצמאי. יצירותיו הוצגו בפסטיבלים מקומיים, כגון הרמת מסך, נוונים במחול ואינטימאנס, וממשיכות להופיע ברחבי העולם. ב־2015 וב־2016 כיהן כמנהל אמנותי שותף של פרויקט הרמת מסך מטעם משרד התרבות.