



חיות מחול

לשמוע | לראות | לחשוב

פודקאסט על מחול עכשווי בישראל

איריס לנה וילי נתיב

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

סיור מודרך בשאלות גדולות

עם

הלל קוגן

[תמליל פרק 64](#)

סדרת כוריאוגרפים מדברים

בהשתתפות

הלל קוגן כוריאוגרף, רקדן ופרפורמר. יצירתו משלבת מחול, טקסט ותיאטרון ועוסקת בזהות, יחסי כוח, פוליטיקה ותרבות, תוך שימוש בהומור ובאירוניה. קוגן רקד בלהקת בת־שבע, בלהקות Nomades בשווייץ ו-Ballet Gulbenkian בפורטוגל, ומאז 2005 עובד לצד אוהד נהרין כמורה לגאגא, עוזר אמנותי וכמנהל חזרות ומיזמים חינוכיים בלהקת בת־שבע. הוא יצר עבור להקות ופסטיבלים בישראל ובעולם, שימש כמנהל האמנותי של פסטיבל הרמת מסך, ומלמד מחול עכשווי וגאגא בלהקות ובאקדמיות בינלאומיות. זוכה פרס לנדאו לאמנויות, פרס יאיר שפירא, תואר הצטיינות מטעם מבקרי המחול בישראל, ומגזין המחול האירופי Tanz. מעבודותיו הנבחרות: תנועה מגונה (2013), אוהבים ערבים (2013), הברבור והסרסור (2018), מה עכשיו? (2020), ניכוס (2022), (THISISPAIN) (2022), עשה זאת בעצמך (2026).

ההקלטה נערכה ביוני 2026

תמליל: חיות מחול

נוסח ציטוט:

קוגן, הלל. (2026).

סיור מודרך בשאלות גדולות. [תמליל פרק 64]. חיות מחול, ילי נתיב ואיריס לנה.

הלל: המנגנון הוא בעצם שיש תמיד שיח תרבותי אוניברסלי. זה תמיד שאלות גדולות. זה אף פעם לא על איזשהו רגע ספציפי. זה אף פעם לא תרגום של שיר לתנועה או חקר של סיבובים או דברים כאלה. תמיד יש שם במנגנון הזה יחסי כוחות, יש תופעה מחולית, וזה בגלל הוויכוח שלי עם המדיום הזה, עם השדה. הוויכוח פנימי עם השדה, איך אתם עובדים, איך אנחנו עובדים, איך אני משתף פעולה עם הדבר הזה, ואיך אני מתבונן על הפעולות שלי.

קריין: אתם מאזינים ל'חיות מחול' – פודקאסט על המחול העכשווי בישראל. 'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב. והפעם שיחה עם הכוריאוגרף והפרפורמר הלל קוגן.

ילי: היי, איריס.

איריס: היי ילי.

אנחנו שמחות להקליט ולצלם היום שוב באקווריום, בבית מועצת הפיס לתרבות ולאמנות, בו מצולמות הופעות מוזיקה חיות. איתנו הלל קוגן, כוריאוגרף ופרפורמר. שלום, הלל.

הלל: אהלן

ילי: מה הכי מעניין אותך לעשות ככוריאוגרף?

הלל: לרקוד. הכי מעניין אותי זה ליצור כשאני בפנים.

ילי: לעצמך

הלל: לא רק לעצמי. אני מאוד אוהב דואטים. אני מאוד אוהב להיות עם עוד מישהו ולקיים איתו מעיין דיאלוג מחולי וטקסטואלי. שיחה דרך ריקוד. ויכוח. משחק. game. ששעשוע. זה מה שמעניין אותי מבחינת מוטיבציה ליצור או מנוע.

ילי: מה אתה אוהב בפורמט הזה של שניים?

הלל: הוא מאוד מידי. נורא קל להעביר מסרים דרכו.

איריס: אתה מתחיל מרעיון או מבן אדם?

הלל: הבן אדם הוא כבר רעיון. אם אני מדמיין איזשהו רקדן או פרפורמר שאני רוצה לעבוד איתו, זה בגלל שיש לו איזשהו מטען שאני מדמיין שבא לי לשוחח או לרקוד עם המטען הזה, ללמוד ממנו, לשחק אתו.

ילי: אמרת שזה פורמט שמאפשר להעביר מסרים, בצורה קלה אמרת, אני חושבת.

הלל: הוא מאד בהיר

ילי: הוא בהיר, הוא גמיש. למה זה יותר קל מנגיד קבוצה, בשבילך?

הלל: בקבוצה יש distribution of power, ובשניים זה די מאוזן. גם אם זה לא מאוזן, אתה מבין את המערך. זה מערך די פשוט. ואז באמת יש פוקוס יותר על מי האנשים. אני חושב שבגלל שאני מתעסק הרבה בשאלות של זהות, אז זהות צריכה איזשהו אחר גם. ובגלל זה נורא קל להעביר את זה דרך דואט, ופחות דרך משולש, את האחרות הזאת. זו גם אפשרות, וגם ביצירות אחרות שאני יוצר ושיש בהן כל מיני זהויות, והן לא דואטים, זה גם אפשרי. אני חושב שזה גם בגלל שאני מאוד אוהב את הבמה ואני רוצה...

ילי: כפרפורמר

הלל: כפרפורמר. ואני רוצה הרבה משקל אליי. אני לא רוצה להיזהר בכמה אני תופס פוקוס לאנשים. ואני חושב שבתוך דואט זה מאפשר לי יותר בקלות להציב את עצמי עדיין בפוקוס, גם אם הכוח לא אצלי אולי. כוח פרפורמטיבי.

ילי: זה משהו שעולה בשיחות שלך עם המבצעים שלך, עם השותפים?

הלל: זה עולה בדרך אגב

איריס: יחסי הכוח

הלל: הם תמיד מגיעים איכשהו להיות חומר בעבודה בדואטים. בגלל שהשיח הזהותי הוא גם שיח של כוח. אם זה יהודים וערבים ב"אוהבים ערבים". ואם זה פלמנקו מול מחול עכשווי ב-Thisispain. ואם זה גבר כוראוגרף במחול מול רקדנית צעירה, אישה ב"ברבור והסרסור". זה כבר מגיע עם הכוח הדמויות האלה. עם חלוקה של כוח או עם שאלה של חלוקת הכוח. אז בטח שזה עולה. וזה תמיד לא נשאר ברמת הטקסט של היצירה. זה תמיד גם פוגש אותנו בתוך יחסי העבודה, וזה ממולכד. אבל זה גם מה שהופך את זה לאמיתי וליותר מעניין. ודורש רגישות.

ילי: יש גם משהו בדמויות שהוא סטריאוטיפי כמו שאתה אומר, הוא כמו.. אני לא אגיד שחור ולבן אבל יש האחד והאחר.

הלל: ארכיטיפי

ילי: ארכיטיפי ומאוד אירוני. זה כמו פורמט שנמצא אפילו בכותרות של העבודות "Stars and Dust", הכוכבים והאבק

הלל: כן. "הכוכבים והאבק", מתוך אבק של כוכבים...

ילי: "הברבור והסרסור"

הלל: כן, נכון. טוב זה נושא שלם, כותרות של יצירות זה כאב ראש, אני מדמיין שבטח גם שמות של ספרים, שמות של סרטים. זה פחות סימפוניה מספר חמש. יש איזושהי עבודה קלה יותר אולי למוזיקאים שיכולים פשוט לכתוב בתוך קטלוג ממוספר.

שם העבודה תמיד בעיני הוא מאוד חשוב, למה זה כאב ראש? אצלי יש לזה תפקיד מניפולטיבי. זאת אומרת, זה להעניק איזשהו פילטר לקהל שאני מנסה שהוא יהיה מידי כדי להתבונן בעבודה. "אתה עוד לא יודע מה אתה רואה אבל תתכונן". "בבקשה תסתכל על זה תחת הפילטר הזה". לגבי הארכיטיפים, אני חושב שזה בגלל שוב הרצון הזה להגיד מהר, לא להישאר בסוד לגבי מי אנחנו. במופע מחול ללא מילים ועם כותרת "רשמים של רוח". המחול "רשמים של רוח". המצאתי את זה כרגע. נפתח המסך ועומדים שני רקדנים, גבר ואישה בגודל גוף מסוים, שהוא אופייני לעולם המחול או לא אופייני לעולם המחול, ובמגדר מסוים, ובלוק מסוים וזה כבר אינפורמציה. והרבה פעמים הם

זוג, עוד לפני שהם התחילו לרקוד. זה זוג. גם אם הם רחוקים אחד מהשני. ואז צריך לקרות משהו שצריך בעבודה לשבור את הדבר הזה, לשבור את הזוגיות הזאת. בגלל שיש במחול הרבה מגע ותנופה ודברים כאלה, זה מאוד קל לזה ללכת לאהבה, למריבה. לדינמיקות זוגיות. "אוהבים ערבים", הכותרת הזאת כבר מזמינה, בטח לצופה ישראלי יהודי, מזמינה איזושהי ציפייה לגבי שתי הדמויות שהוא רואה על הבמה. גם "הברבור והסרסור". זה כבר אומר לך מי הבן אדם. והארכיטיפים הם קיצורי דרך. אתה מתחיל את היצירה עם פלמנקו אז אתה בעולם הפלמנקו. ולפלמנקו יש דרך מאוד קצרה למקם אותך בו, דרך הסממנים של הפלמנקו, הקודים של הריקוד. לבלט יש דרך קצרה. למחול עכשווי, שהוא מושג שאין לו אטריבוטים, מאוד קשה להתמקם. אנחנו מתמקמים, כל אחד בקהל מתמקם לפי רצונו. אז בגלל זה אני חושב שזה חשוב לי לכוון את זה דרך הדמויות האלה. והדבר שזה מאפשר, זה שזה מאפשר שיח אוניברסלי, זה הופך את זה פחות לסיפור על הלל, אלא על כל מיני ברבורים, כל מיני סרסורים, כל מיני כוראוגרפים. המחול העכשווי מול הפלמנקו, או איזושהי קשקשת מילולית מול קשקשת ריקודית. אני חושב שזה, זה שם. דרך אגב אני לא מסביר את זה לעצמי, רק כשאני נדרש לדבר על זה. זה מאוד אינטואיטיבי. אני לא מחליט על מה בא לי לעבוד, בא לי לעבוד.

איריס: ואתה מיד מציף את כל הסוגיות האלה, אבל אתה גם מיד מטפל בהם. הכותרת היא רק המבוא, ואתה פורס את זה בדרכים, שיש כבר איזושהי שפה שאפשר לזהות שלך, שהיא גם תערובת של מחול ותיאטרוןיות וטקסטים, וכל מיני אביזרים שאתה משתמש על הבמה. אתה לוקח את מה שאנחנו חושבים, ומבריג את זה קצת כדי שאנחנו נוכל לראות אותם, ולחשוב על זה. ורצינו לשאול אותך קצת על המנגנונים האלה שאתה משתמש בהם. אתה יודע שיש לך כבר שפה מזוהה, נכון?

הלל: אני חושב שיש לי מנגנונים. שפה זה פחות משהו שמעסיק אותי, בטח לא באופן שאנחנו מדברים על שפה במחול.

ילי: אנחנו חושבות על זה כמו על שפה כוריאוגרפית יותר משפה תנועתית או גוף.

הלל: אז זה מנגנון, בעיניי זה מנגנון. הרבה פעמים הדיבור על שפה הוא שפת הגאגא, שפה של מרתה גרם שפת הבלט, ריליס, שפת הפלמנקו. אלה דברים שממש לא מעניינים אותי. הם מאוד מסקרנים אותי הם מעניינים אותי בצופה, אבל לא מעניין אותי רכיבי השפה, מעניין אותי איך היא עובדת.

למשל ב"אוהבים ערבים" זה מתחיל משאלות מוסריות. האם אני, שאני מצביע כך וכך ומחזיק בעמדות פוליטיות כאלה ואחרות, איך אני מממש את זה בחיי היום יום. איך אני פועל למען זה חוץ מבבחירות וחץ מבעמדות שלי. האם אני בפועל בתוך התחום שלי עובד בדבר הזה? ומשם נוצרת מבוכה כי התשובה היא מביכה. ומה עושים עם המבוכה הזאת? ובגלל שאני ליצן, ובגלל שקל לי להתוודות בצורה הזאת, אז זה מה שמגיע לסטודיו וזה הופך להיות חומר העבודה. ואז אני מגלה שזה לא רק אני. אני לוקח בחשבון שזה לא רק עליי אלא שזה מייצג איזושהי תופעה של יחסים בין יהודים וערבים במחול הישראלי. ואז אני מגלה שזה לא רק יחסים בין יהודים לערבים זה גם יחסים בין כוריאוגרפים לרקדנים בכלל, וזה גם יחסים בין שני גברים. והדברים האלה הם כל הזמן, אני ער להם כי הם מעניינים אותי. התנועה כחלק מרשימת תנועות לא עושה לי, אף פעם לא עשתה לי את זה.

ילי: העבודה "אוהבים ערבים" זכתה להצלחה עצומה בארץ בחו"ל, המון הופעות, הרבה שפות, נכון? עברית צרפתית אנגלית (כן) עוד שפות?

הלל: צרפתית עברית אנגלית וספרדית, היו לה ארבעת תרגומים, כן.

ילי: איך אתה מסביר...

הלל: את ההצלחה?

הלל: גם בגלל האוניברסליות, גם בגלל האופנה להתעסק בתחום הזה וגם בגלל

ילי: איזה תחום? יהודים-ערבים?

הלל: כן. יהודים-ערבים, הקונפליקט. ואני חושב שגם בגלל שהעבודה היא מאוד מדברת, יש המון טקסט בעבודה.

ילי: היא מצחיקה

הלל: היא מצחיקה. ולהתעסק בהומור בנושא כה כאוב ומרגש, זה גם איזשהו משהו שהוא, אולי, לא רוצה להגיד נדיר, אבל לא כל כך... ואז זה מייצר עניין. כן.

ילי: אני חושבת שהיא גם מדברת להמון אנשים וגילאים. אני פעם ראיתי אותה במצפה רמון. אתה זוכר שהיו שם פסטיבלים? אצל ניר וליאת, ב"אדמה", והייתי שם, והיו שם ילדים קטנים ששכבו על הבטן והיו מרותקים. וצחקו והבינו.

הלל: כן. כי היא די חיי היום יום שלנו. אבל גם בטהיטי שהופעתי שם, ואין שם כל כך הרבה ערבים

ילי: עם זה?

הלל: עם העבודה "אוהבים ערבים". ואני זוכר בשיח עם הקהל וקהל צעיר, למשל הם לא ידעו שאפשר להיות ערבי נוצרי בכלל, זה משהו שהם לא הכירו. זה מעניין לנו אני חושב, בתוך החברה הישראלית זאת שאלה מעניינת, כי הרבה פעמים זה לא מובן מאליו כשאנחנו מדברים וכשאנחנו חושבים על האחר, על הערבי, בטח כיהודים. אבל בחוץ זה פחות מעניין, מה שמעניין אותי למשל בטהיטי זה שהפולינזים הילידים ירגישו שהם הנושא מול הצרפתים הלבנים.

ילי: הקולוניאליזם

הלל: בדיוק, בדיוק. וכשהקהל עושה את הקפיצה הזאת, והוא מבין באיזה צד הוא ואת מי הוא מגלם, אז מבחינתי זה הצליח להעביר את הכוונה שלי. את הכוונה שלי להשתמש במחול, בתיאטרון, לא משנה באיזה אמצעים פרפורמטיביים, בשביל להעלות את השיח הזה. גם כל השימוש הזה

בטקסטים, באובייקטים ובשאלות תרבותיות ובמניפולציות, זה כי אני רוצה שהקהל יהיה ער, מבחינת ערנות, שהוא ירגיש שהוא צריך להשתתף, "רגע, מה קורה פה", לגבש איזושהי עמדה, להסכים, לא להסכים, שהוא לא ינוח בכיסא וייהנה מהקווים. זה פחות משהו שאני יודע לעשות.

איריס: תספר על ההרפתקה שלך עם הפלמנקו. הרפתקה מפתיעה, נכון?

הלל: מאוד מפתיעה. ממש טוויסט בעלילה, טוויסט בהרבה עלילות.

איריס: לא חשבת שזה יקרה? לא דמינת פעם?

הלל: לא ידעתי מה לדמיין בכלל, אני כבר לא זוכר. השנה הייתה '20-22', ואני הולך ליצור יצירה חדשה. אני אמן, כוריאוגרף מחול עכשווי, הסטודיו לבן, ארבעה קירות לבנים, רצפה אפורה או לבנה, אתה נכנס. יאללה, תתחיל ליצור יצירה. ובאמת הכול פתוח. ורציתי להיכנס לעולם אמנותי כבר מקודד. שהוא שונה משלי. לא רציתי להתחיל מדף לבן. אני רוצה להיכנס, להיות תייר בריקודים של אחרים. והסתכלתי בנוף התל אביבי, המקומי, בסביבה שלי, איזה ריקודים אחרים זמינים לי להיכנס אליהם. פלמנקו! יש להקות פלמנקו, יש אמני פלמנקו, אני חבר בעמותת הכוריאוגרפים, יש שם כוריאוגרפים של פלמנקו שהם קולגות שלי, יש כוריאוגרפים ממחול אפריקאי, יש כוריאוגרפים ממחול מזרחי.

איריס: הסצינה של הפלמנקו הייתה פה מאוד חזקה

הלל: כבר הרבה שנים. אף פעם לא ראיתי מופע, ואני לא יודע מי הם האנשים. (תופעה בפני עצמה) יש איזה נישה. בתוך הנישה יש עוד נישה. זה כמו חנויות של רוסים. סליחה. נכון. אתה יודע שיש שם חנויות, אם אתה צריך דג מלוח או משהו, אז...

איריס: זה תמיד היה מפתיע. בשנות ה-90 כשיאיר ורדי הביא לסוזן דלל והיו המון מופעי פלמנקו, רמנגר ודליה לאו וסילביה דוראן, ולא הבנו את זה.

ילי: וגם מחו"ל הוא הביא

איריס: ולא הבנו מה הוא הביא כל כך הרבה פלמנקו. הוא אמר, "אבל רוקדים פה המון פלמנקו, אז אני מביא. מה זאת אומרת?" כן. ואנחנו היינו מאוד רחוקים מזה

הלל: אנחנו בקהילת המחול העכשווי.

איריס: בקהילת המחול העכשווי, כן. לא הלכנו. זה היה פלמנקו.

הלל: כן, זה בית כנסת אחר.

.

איריס: בית כנסת אחר, בדיוק.

ילי: וגם קצת על גבול הפולקלור.

הלל: אז יאללה, בואי להיכנס לבית כנסת הזה. פולקלור?

נכון, זה מה קורה שם.

הלל: נכון, זה פולקלור, וזה פולקלור של עם אחר.

ילי: זה של אחרים, כן.

איריס: כאילו, נוסעים לספרד, אז רואים.

הלל: לא ברור מה זה עושה פה. זה כמו חזנות ביפן. (נכון) – אוקיי? יש מקהלות חזנות ביפן. לא יודע אם יש, סתם המצאתי, אני לא יודע שיש, אבל זה משהו שהוא... מה זה עושה פה? ובדיוק השאלה הזאת, מה זה עושה פה? אוקיי, אז יאללה, תיכנס לסטודיו של פלמנקו, תרגיש את זה בגוף שלך, מי יש? אוקיי, מיכל נתן, סיפרו לי על מיכל נתן, שמעתי על השם הזה, זה קרוב לבית שלי, יאללה. מרים טלפון, "בשמחה רבה, יש לי שיעורים בימים האלה והאלה". ולא ידעתי קאסט, לא ידעתי מי הולך להיות. יצאתי לחקירה.

ילי: תספר על השיעור הראשון.

הלל: אני לא זוכר, אני זוכר את השיעור.

ילי: מי היה בשיעור?

הלל: אני נורא אוהב ללמוד.

ילי: מי היה בשיעור? כן.

הלל: אנשים בני גילי פלוס וגם מינוס, קהילה של מבוגרים.

ילי: גברים, גם?

הלל: גם גברים. זה היה שיעור מתחילים. קבוצת מתחילים, הם לא היו מתחילים מאפס כמוני, אבל גם מהר מאוד גיליתי שאני לא מאפס. כבר הבאתי הרבה כלים. מה שהיה אפס זה הגוף המתפזר העכשווי שלי. סליחה שאני עכשיו יוצא מהמיקרופון.

ילי: מזל שאנחנו מצלמים.

הלל: אבל אני בא ממקום שבו לא מחזיקים. המחול הוא חופש, חופש של תנועה, וצריך הרבה הד ואקו בגוף. ופתאום יש פה דברים גופניים אחרים לגמרי, חשיבה אחרת, אני לא יודע איך לקרוא לזה, רפרנסים, רפרנסים. יש המון רפרנסים.

ילי: כמו מה?

הלל: מוזיקה, המוזיקה היא רפרנס. אתה רוקד בתוך מקצב נתון. ההבעה מקודדת. הכל מקודד, כמעט הכל.

לפחות כשאתה לומד פלמנקו מסורתי, אתה לומד את המפה ואז אתה מבין מהי שאלת החופש בתוך המפה הזאת. איזה מפה יש לי ככוריאוגרף של מחול עכשווי שנכנס לסטודיו בפעם הראשונה? אין לי כלום. אין לי מחויבות, לכאורה, לשום דבר. הכל אני צריך להמציא.

אני חוזר לנושא השפה. אנשים שמביאים איתם שפה שמתעניינים באסתטיקה מסוימת, ועכשיו הם רוצים לחקור את התקופה הכחולה שלהם דרך הקוביזם, הם ממשיכים את המחקר שלהם. אני רוצה כל פעם להתחיל מחדש. אין לי להקה, אני לא עובד אף פעם עם אותם אנשים, כי מה שהייתי צריך להגיד שם סיימתי לומר, ועכשיו בא לי דבר חדש. ורק בדיעבד מתברר שזה המשך של הדבר הקודם, אבל זה ממש לא עבודה בהמשכים.

וכן, אז כל הפלמנקו הזה, זה וואו, יש פה מלא אפשרויות, ובגלל שאני כל כך לא טוב בזה, זה גם מאתגר אותי. אני רוצה לדעת את זה, אני רוצה להיות טוב בזה, אני רוצה להצליח את זה, אני רוצה... ואז זה מדרבן אותי להמשיך וללמוד, ולהמשיך ולהתבונן, ולמצוא את הדברים שמעניינים אותי. ואז אני מבין שאני לא יכול להבין את הפלמנקו, נגיד מבחינת המקצב, אם אני לא מבין את המוזיקה. ואז אני צריך ללמוד את המוזיקה, ובשביל ללמוד את המוזיקה אני צריך להבין את מבנה השירה. ובשביל להבין את השירה אני צריך ללכת להיסטוריה של הצוענים ולהבין למה הם מדברים על אלימות במשפחה או על הסבל הזה או על כל מיני דברים. ואז אתה מגלה שיש שם שיח זהויות מאוד מורכב, ווואלה, זה בדיוק מה שאני מתעסק בו, והנה, ואתה מדבר עם מיכל נתן שהיא כוריאוגרפית ושהיא מנהלת להקה ומתמודדת מול משרד התרבות ומול תקציבים ומול ה-distribution of power, ה-political power הזה.

וזה זה. זה מה שאני עושה. ואז הכל, יחד עם האמביציה ועם הכיף של גילוי של משהו חדש, זה כמו מחלה בהזמנה. יש לך, סליחה, יש לך משהו לחלות בו, וזה וירוס שאתה אוהב. יש לי הובי

חדש, והוא פתאום ממלא את הלו"ז. יש מלא מה לעשות. אתה לא צריך לייצר את ה... וואי, מה אני אעשה בחזרה הבאה? לא, יש מלא, מלא.

אתה עובד על להבין איפה ה-one, סוף סוף, בתוך ה-12. בכלל להבין את המקצב של ה-12, איך שהוא בנוי. יש ככל שאתה מתקדם זה מתרחק ממך. העומק של המנהרה הזאת. וגם ככל שאתה השליטה בכלים, אז יש לך גם אפשרויות הבעתיות מאוד מאוד חדשות. ועוד אני רוצה להוסיף זה שיש גם, בגלל שזה מקודד, יש איזושהי הרשאה לא להתבייש להיות אמוציונלי.

(נכון). לכאוב, לפרסם את הכאב. (להיות דרמטי). לצרוח את הכאב. זה בקודים, זה לא אני. זה הספרדים. אני מופיע את הספרדיות שלי. יש משהו מביך אותי בלדבר על הקרביים, או להפגין את הקרביים. אולי זה בגלל שאני אשכנזי, אולי... אני לא יודע. זה לא, לא להוציא את הדברים האלה החוצה. ופה, לא, בלי להוציא החוצה אתה לא עושה את זה. אז בסדר, תתחבר למסכה.

איריס: זה שינה את הגוף שלך?

הלל: מאוד, מאוד.

איריס: באיזה אופן?

הלל: קודם כל בצורה פונקציונלית, בגלל שאתה צריך להיות המתופף, בעצם הפרקשניסט, בזמן שאתה רוקד, פיזיקלית זה מכריח אותך שהמשקל תמיד יהיה בשירות הסאונד. ניהול המשקל בגוף. ולא רק הקשבה לכל האפשרויות של המשקל. זאת מחשבה מהפכנית לרקדן שאין לו אינטרס איפה יהיה המשקל. אני חושב שזה גם קיים בבלט, לדעתי,

יש יותר התחשבות באלמנט הזה. אז זה שינה את עבודת הרגליים. שינה גם מהחוויה. כשאתה לומד שפה, אחרי חודשיים בצרפת ואני חוזר הביתה, אנשים חושבים שיש לי מבטא בצרפתית כשאני מדבר עברית. זה נכנס. היום אני עושה שיעורי גאגא, אני רוקד גאגא, ואו שאני צריך לסרס את הפלמנקו או שאני נותן לו חירות ואז הוא פשוט יוצא, הוא יוצא החוצה. וגם הגאגא היה יוצא מהפלמנקו. וגם כשלמדתי קאנינגהם הוא נכנס לי לבלט, וגם הבלטיות יוצאת החוצה.

זה דברים שהם משתלטים לך על הגוף בגלל זה אני קורא לזה מחלה. זה איזשהו משהו שהוא possess you אותך, כן? הוא משתלט עליך

ילי: בורדיה קרא לזה חציבה.

הלל: חציבה?

ילי: חציבה בגוף, כן.

הלל: יש משהו חקייני, אני חושב. הרבה על התנועה, אנחנו לומדים מחיקוי, ואנחנו...

איריס: לובשים את זה.

הלל: זו הפנמה, זו הפנמה של הדבר. לובשים את זה, נכון, כי יש גם את הבחירה, אבל פה מדובר על משהו שהוא לא בחירה, זה כבר הדרך שלך. ומאוד מאוד קשה להיפטר מזה. אז זה באמת או שאתה נאבק בזה ולא נותן לזה לצאת החוצה, כי זה לא רלוונטי, אני לא יודע. או שאתה מקבל את זה כחלק, אז אם אתה מקבל את זה כחלק, זה באמת... זה פתאום פתח לי עוד אפשרויות, נגיד, בלי קשר לפלמנקו לספרד או משהו כזה, כל היחס לקצב השתנה אצלי. היחס לקצב. ממילא אהבתי מאוד מוזיקה. הבחירות המוזיקליות, השימוש במוזיקה, המניפולציות שאני עושה דרך המוזיקה, האהבה שלי לשיר או לנגן על הבמה או לשחק עם המוזיקה, להיות מוזיקאי בעצמי על הבמה, ממילא זה היה שם. והנה פתאום נפתח סניף. סניף מוזיקלי של האפשרויות, הוא נכנס. זה פשוט עוד אופציות.

איריס: הפלמנקו כל כך מאופיין ביציבה מסוימת, בהחזקות מסוימת, הפוזיציונליות שלו. ואני תוהה איך אתה, שבא ממחול עכשווי, מה זה עשה לך ללמוד פלמנקו ולהתמקצע כל כך בפלמנקו? כלומר, אתה הגעת למקומות שלפי השמועות נחשבים למאוד טובים בתוך עולם הפלמנקו.

הלל: אוקיי, אני אקח את המחמאות.

איריס: כן, תיקח.

הלל: זה בזכות המחלה. זה בזכות ה- possession. עוד פעם, זה בהזמנה. אז פשוט התיישב ברגע טוב על בן אדם מתאים לדבר, על בן אדם שלא ינוח עד שהוא לא ימצא איפה ה- one. אני רוצה להקשיב למוזיקה הזאת ולהבין מה אני שומע. אני רוצה לדעת. אני רוצה לדעת את ההיסטוריה, אני רוצה לדעת למה רוקדים בדיוק ככה, בצורה הזאת.

ילי: למה?

הלל: זה מקודד, כי זו הדרך התרבותית, האנושית, הפוליטית, לבטא את התרבות של המקום הזה. אפשר להסתכל על זה כמו פולקלור, אבל לא שונה מבלט.

איריס: נכון, גם בלט קלאסי זה פולקלור.

הלל: בדיוק, בדיוק. ההבחנה בין פולקלור ללא פולקלור, אני חושב שהיא נוצרה או מיושמת, practiced, במקום מאוד מסוים בעולם.

איריס: המערב.

הלל: המערב. והיא נחוצה למקום מאוד מסוים. היא לא פופולרית, זאת אומרת, היא לא משהו שהוא קל להבנה, למה בכלל צריך להפריד את הדברים האלה. ובשביל לכפות אותה צריך ליישם המון מלכודות בחברה, כמו למשל משרדי תרבות ותקציבים.

לי: עם קטגוריות

הלל: כדי לייצר את ההפרדה הזאת

איריס: משרד החינוך

הלל: שהיא לא הפרדה מובנת מאליה.

איריס: זה היורוצנטריות, זאת אומרת, המקום שבו... ממקום מסוים בעולם מסתכלים על כל השאר.

הלל: נכון, וזה גם איזושהי הגדרה, גידור.

איריס: למרות שספרד היא בתוך אירופה.

הלל: הגוף שלי למד, הוא רוצה ללמוד את ה... בתור ליצן שכבר הבין, שלא מחפש זהות. אני לא בא לפלמנקו כדי לדרוש דרכון ספרדי או איזושהי זכות לרקוד פלמנקו. אני בא להופיע זהות מסוימת. זהות שווה קודים, אני רוצה לרקוד בלט טוב, אני רוצה לעשות עמידת ידיים טוב, אני רוצה לעשות מלא דברים טוב, מתוך אינטרס אישי שלי. אז כשאני בא ללמוד שפה, אני רוצה להיות הכי טוב בה, כמו שהיא צריכה להיות. אני רוצה לשלוט בקודים.

ילי: אבל אז אתה בא לזה ככוריאוגרף, ומה אתה עושה עם זה, עם כל ה...

הלל: אני בודק את הקודים, והקודים הם כבר עובדים. המנגנונים שלי, בדיוק בגלל הדבר הזה שדיברנו על הדואט. הם ישר הולכים להשוואות, לחלוקה של כוח. אוקיי, אז למשל, לדוגמה ההחזקה הזאת, או ככה גברים עושים וככה נשים. אה, יש פלמנקו לגברים ויש פלמנקו לנשים. ישר זה מדבר על כוח. וזה נכנס לפלמנקו רק... זה הצוענים הביאו. זה הביאו מכאן, זה הביאו מכאן. קודם כול צריך לתת כבוד לזמר, לשיר, אז לא עושים הרבה רעש תוך כדי שהוא שר, ואז בהפסקות... כל הזמן כוח, כל הזמן חלוקה של כוח, היררכיות. מגיעים לזה מאוד מאוד בקלות. זה כל הזמן נמצא שם, אבל זה נמצא בכל דבר.

בסוף אנחנו מדברים על מחול כאילו הוא אמנות של תנועה, אבל אני חושב שתנועה היא לא ה'דיפרנציה ספסיפיקה' [differentia specifica] של מחול, כי תנועה יש גם למכוניות ולצנטריפוגות, וזה לא מה שמחול בא להגיד. כל מחול שהוא, גם פולקלור. מחול הוא סוג מסוים של תנועה שאנשים עושים בתרבות מסוימת. הגוף הוא המסמן, אבל המסומן היא התרבות. ההחזקה

הזאת זה מה שחשוב. לא איך אנחנו מחזיקים את הגוף, אלא זה שאנחנו רוצים להחזיק את הגוף, או שאנחנו רוצים לעשות פרחים עם הידיים, לפתות. או שאנחנו רוצים לא להראות בפנים את הרגש שלנו ולהעביר את זה למקומות. או שאנחנו רוצים להיות יחפים כי אנחנו רוצים להשיל מעלינו כל סוגים של נעליים, כי אנחנו רוצים להיות בבגדים יומיומיים ולא בטוטו, כי אנחנו רוצים להיות במלמלות מצבעים שממש לא הולכים ביחד, "סליחה, מי המעצב פה, אפשר לדבר אתו?". זה גילומים... הגוף הוא לא המושא, הגוף הוא לא המושא, הגוף הוא הכלי. מחול לא מתעסק בתנועה. הוא משתמש בתנועה כדי לבטא מה אנחנו חושבים על בני אדם, על איך הם צריכים להיות, על איך הם לא צריכים להיות. המחול הכי מופשט הוא טקסט תרבותי ופוליטי. אי אפשר, אי אפשר לחמוק מזה.

ילי: אז זאת בעצם הסיבה גם של הדיבור בהופעות?

הלל: בגלל שנתקלתי בשאלה הזאת רק 2,000 פעם, למה אני משתמש בטקסטים (צחוק). זו לא שאלה ששאלתי את עצמי, פשוט הרגשתי חופשי תמיד לדבר, לא שאלתי, לא... אבל היא אילצה אותי להתמודד עם האילמות של המחול במדיום, עם הבחירה הזאת שהיא היסטורית, ושהכול בסדר. אני לא נגד מחול אילם, אבל אני רוצה להבין מה עומד מאחורי זה. והקול האילם של המחול, הוא גם מתחבר לי לאילמות של רקדנים, נגיד, מול קהל או מול כוריאוגרפים או... (או בכלל). או בכלל, כן, לאיזושהי השתקה. השתקה מצד אחד, וכמובן, מתן פוקוס לדברים אחרים.

למה לתת להם פוקוס? לאיזה איברים בדיוק נותנים פוקוס? אוקיי, יש פה חומר לעבודה. עכשיו, אם אני מסתכל על איך אני משתמש בטקסטים, זה בדרך כלל, אני אוהב את המילה מניפולציה, לייצר איזושהי מניפולציה בקרב הקהל, מאוד מאוד מיידית. תפוח, זהו. סגרתי את הדימוי. אמרתי תפוח, יש פה רק תפוח. אם לא אמרתי כלום זה יכול להיות המון דברים. וזה היופי במחול, שהוא יכול להיות המון דברים בו זמנית, והוא גם זז והוא נידף והוא מתנדף והוא חוזר והוא מופיע. אני יכול להיות גם אישה, וגם גבר, וגם הומו, וגם תנועת ידיים סתמית, וגם תנועת ידיים שהיא לא סתמית, ושהיא משוחחת הרבה דברים. אבל ברגע שאני אומר לכם, "זה פלמנקו", ואני אומר

"ספרד", ואני אומר "ערבי", ואני אומר "מגן דוד". קודם כול, איך אני ארקוד מגן דוד? ואיך אני אגיד את כל הטקסט הזה? אני משתמש במטען שכבר יש בינינו, כדי להכריח אותך לראות את מה שאני ארקוד אחר כך, ואז אני בעצם נותן לך, אני חושב, אפשרות לראות כל תנועה כאיזשהו התגלמות של הדבר הזה. מישהו אמר לי, "אני אחרי המופע שלך "אוהבים ערבים", בגלל שאנחנו מורחים חומס על הפנים, "אני לעולם יותר לא אוכל חומס כמו שאכלתי אותו עד שראיתי את ההופעה שלך". זה תמיד יכונן איזשהו משהו.

זה באמת הכוח של... למילה יש כוח מאוד מכונן. היא מכוננת משהו מידי וגם משותף. ואני רוצה שם, אני משתמש בזה בשביל לסגור את האופציות. ואז אני פותח את זה באמצעות המחול ופותח את הדמיון. ומה שמתרחש בתווך, הוא מייצר את המנגנון הזה, הוא מייצר את האירוניה, הוא מייצר את הסלידה, את ההנאה, את ההומור, את המחשבה, את האפשרות, גם, איזשהו פוטנציאל. והוא גם ממקם את זה באדם ובתרבות ובשפה.

איריס: אני מנסה לחשוב רגע היסטורית מתי המחול נפרד מטקסט? כי הרי הוא מתחיל... בלט דא'קסיון של נובר זה, יש טקסטים והם רוקדים ביחד.

ילי: יש סיפור, אבל אין טקסט על הבמה.

הלל: לא הרקדנים עצמם.

איריס: עניין האילמות הזאת של המחול שהיא כל כך... גם מטרידה.

ילי: היא מאוד מאוד בעייתית.

הלל: המה? האילמות?

איריס: האילמות של המחול.

ילי: האין שפה של המחול.

הלל: אני רוצה להיות הפרקליט

איריס: סניגור

הלל: סניגור, כן. בדיוק בגלל שברגע שאתה מדבר אתה סוגר את הטקסט, כן, אתה סוגר את האפשרות, אתה רוצה להימנע מזה. אתה רוצה להימנע מזה. אתה רוצה, אני לא יודע אם זו דוגמה טובה במוזיקה, אתה רוצה להימנע מרעש או מצלילים טבעיים. המטרה היא לא לחקות את הטבע. אתה אדם רוקד, אבל אני רוצה שתיעלם. אני רוצה שהזהות שלך איפה שהוא תיעלם. אני רוצה שתפסיק להיות אדם ושתגלם תנועה, תגלם אפשרויות שאני כקהל לא יכול. לדבר גם אני יכול. ותיאטרון יש לו את המקום שלו, אבל פה יש איזושהי דברים שהם פועלים על הרגש שהטקסטים יכולים להפריע. מה שמדהים, צפיתי באחד ממשחקי הכדורגל של המונדיאל, וחשבתי גם האילמות, סוג של ספורטאים. כן, יש איזשהו משחק, יש שם כוריאוגרפיה, יש שם תנועה. מאוד התעניינתי ב-וואו, האתלטיות הזאת היא פשוט מטורפת. והמצלמה המואטת מאפשרת לנו לראות באמת מה קרה שם מבחינה תנועתית, לגוף המתקפל, העף, הקופץ

ילי: הנחבל

הלל: זה קסם. ואז כמובן שזה החזיר אותי אל הגוף שלי, והדהד לי גם בכלל את הגוף כחומר, ואת המדיום הזה שאני מתעסק בו. זה שהמוח שלנו יכול לייצר קסמים ודברים מדהימים, וששפה יכולה לעשות את זה, ושהעולם, וטראו איפה אנחנו נמצאים, יש פה מיקרופון, מה זה הדבר הזה שקולט את הקול שלי ומעביר אותו ומתרגם? זה בלתי אפשרי. מטוס שממריא בשמיים, מחשב, מחשבון, שעון! איך זה בכלל אפשרי? זה מילא. מילא.

אבל זה שהגוף, שכולנו יודעים מה זה, וכולנו יודעים מה זה לקום מהכיסא, ומה זה לקשור שרוכים, ומה זה כאב ראש, ומה זה כאב שיניים, זה שגוף יכול לעשות כאלה דברים, ובאמת לרקוד ולעשות פירואטים וקסמים ופלמנקו ותיפוף רגליים בקצב. איך מביאים גוף לעשות כזה דבר? גם מה שהקול האנושי יכול להפיק! איך אנשים שרים כל כך יפה? והם יכולים להיות, וגם רקדנים, אנשים הכי

בורים ואנשים מגעילים כבני אדם, זה לא משנה. משחקי כדורגל זה מדהים וריקוד זה מדהים. אז למה לדבר? כי זה באמת מדהים, רמות המורכבות, רמות היופי, אם אנחנו מאמינים ביופי, או בכלל, כל הדבר הזה שאפשר להעביר דרך גוף, לחוות בגוף.

ילי: אולי תספר לנו קצת על העבודה החדשה עם דניאל אגמי. שקוראים לה Do It Yourself, נכון?

הלל: Do It Yourself. באנגלית, עשה זאת בעצמך.

ילי: עשי זאת בעצמך, לא?

הלל: לא, עשה זאת בעצמך בגלל ההנחיה הזאת. קודם כל, את רוצה שאני אסביר את הכותרת?

איריס: כן

הלל: אם זו דניאל אומרת, עשה זאת בעצמך, זה אל הקהל. תמיד העבודה בסטודיו היא מי הפרפורמר. זה קורה בהזמנות ללהקת בלט בטולוז, של שמונה רקדנים שאני צריך לבחור, וקודם כל אני אבין מיהם.

ילי: מי הם במובן של מי הם?

הלל: מי הם כבני אדם ואיזה מין רקדנים הם. מהו ארגז הכלים שלך? ואותו דבר בפלמנקו. מי את, מיכל נתן? האם יש לך דרכון ספרדי? לא, יש לי דרכון גרמני. אז מה פתאום רקדנית ישראלית עם דרכון גרמני? את רוצה להיות גרמנית? לא, בסוגריים. אוקיי, נשאל את שאלה הזאת אז למה יש לך דרכון אחר כך. אז מה פתאום פלמנקו?

ומשם מתחיל נהר, מתחיל ברז של דימויים ושל רעיונות ושל אופציות. ואותו דבר עם דניאל אגמי. מי את דניאל אגמי? רקדנית שנולדה בירושלים, ישראלית, שכבר 15 שנה לא גרה בארץ, רקדה

בלהקת בת-שבע, להקה עם שפה, עם זהות. למה את לא בארץ? מה עשית בחו"ל? מה זה ארצות הברית? למה השיער שלך כך וכך? מה המשפחה שלך חושבת על זה שאת לא בארץ? כל החומרים האלה הם חומרים של שיחה, זה לא מתחיל כל כך בריקוד, אבל תמיד יש את העניין, בגלל שאני מתעסק ברקדנים, אז זה כן, זה להתעסק בארכיון של הרקדנית בעצם. גם אצל מיכל נתן, וגם אצל רקדני בלט וגם אצל דניאל אגמי.

ילי: הארכיון זה דברים שהיא עשתה בעבר, אתה מתכוון?

הלל: כן, ושל מי שהיא, מתוך הארגז הכלים. ארכיון, אם אני מתייחס לעבר, שהוא תמיד חומר ביצירה, כי באיזשהו שלב, זה תמיד סוג של סיור מודרך ברקדנית שאת, או ברקדן שאתה, או ברקדנים שאנחנו. גם עם רקדני הבלט, זה היה ככה. מה אתם חושבים על זה? איזה מין רקדנים אתם בתוך העולם הזה? מה הביא אתכם מסטודנטים לרקדנים מקצועיים?

איריס: גם הם מדברים?

הלל: יותר קשה להם אם הם לא מיומנים בזה, גם יותר קשה להם להסכים. לפעמים, זה מאוד תלוי בבן אדם. יותר קל לרקדן עכשווי לרקוד פלמנקו מאשר לרקדן פלמנקו פתאום להכניס משהו עכשווי לתוך הקודים שלו. כי זה, שם, במחול העכשווי, הכל אפשרי; ופה, לא הכל אפשרי. ואז, אם אתה מכניס משהו שהוא מערער את הקוד, אתה, רגע, אני צריך להבין איך אני עושה את זה, למה אני עושה את זה.

אז עם דניאל זה באמת מאוד פתוח. פרפורמריה שמרשה לעצמה, בן אדם שמרשה לעצמו, בן אדם שלא מנסה ליישב סתירות, שמוכן לריבוי זהויות וחווה אותן. זהויות נכפות וזהויות קנויות. ומנסה לנהוג בתוך הדבר הזה. לנהוג בעולם, חיה בפריז, רקדה בארצות הברית, בישראל, ממשפחה מזרחית, ירושלים מול תל אביב, להשתחרר מבת-שבע, להפנים את בת-שבע, את הריקוד, כן? את הזהות כרקדן. דרך אגב, גם כשיצרתי...

ילי: היא הייתה צריכה לעשות undoing של בת-שבע בחו"ל?

הלל: אני לא יודע אם היא נתקלה בסיטואציות כאלה. אני חושב ש... ספציפית לגבי בת-שבע, גם אני מכיר את זה מהחווייה שלי, ה- doing וה- undoing זה לנהל את זה. זה לא לחיצת כפתור. כי זה לא קל, גם מבחינה פיזית, להשיל את זה, וזה גם לא תמיד רצוי. רגע, זה חלק מאיך שאני בוחר לזוז. סליחה, זה הגוף שלי, ואני אוהב לעשות את זה ככה, וזה משהו שאני מאמין בו. דווקא אם אני חוזר לפלמנקו, זה לא איזשהו undoing של החופש המחולי, שהוא סתם כי ככה רוקדים פה. זה משהו שהייתי מתווכח אתו. אבל לא, סליחה, אתה צריך לעשות צליל חזק עם העקב תשעים פעמים בעשר שניות. אז עדיף שהמשקל שלך לא יתפזר לכל מקום כי אתה תעבוד יותר קשה בלהחזיר אותו כל הזמן. זה פשוט ככה. אז אה, אוקיי, אני מבין. ואז גם אתה לומד להשתמש בדברים שכבר יש לך בשביל הדבר החדש. אתה לא הופך להיות מישהו אחר. זה אף פעם לא הופך להיות מישהו אחר. זה להסכים לעבור מדבר לדבר ולנצל את הדברים ולחבר אותם. אז באמת דניאל היא, היא התגלמות של הדבר הזה. ואיפשהו בבנייה של הטקסט, זה לא מכוון, אבל כבר יצא לי לעשות ראן של העבודה בעצמי. Being Daniel Agami. וזה לא מופרך. זה לגמרי יכול להיות הסיפור שלי. אין בו שום פרט אוטוביוגרפי שלי, אבל זה לא משנה שאני לא בא ממשפחה מרוקאית. הספציפיות של הדברים היא לא כל כך חשובה. אז איפשהו, כן, קיבלתי ליצנית שהפכתי אותה לליצנית. אבל קיבלתי איזה שהיא פוטנציאל.

איריס: תסביר את המושג הזה של ליצן.

הלל: ליצן, הוא מצחיק. קודם כל, אני חושב שהוא מבדר. הוא מבדר, והוא לא מפחד לבדר.

איריס: והוא לא מפחד להגיד למלך את האמת?

הלל: זה היחס שלו לפעולות של עצמו. הוא מלייצן את הדבר. ככה הוא פועל. זה מושג שהמצאתי כדי לשאול את עצמי מה התנועה האוטנטית שלי. בוא נוציא את הגילום. איך הלל רוקד בלי לגלם? הליצן מגלם. זו מילה אחרת כדי להגיד גילום. עכשיו, בגילום אין מספיק שפיץ. ליצן הוא השגריר הכי עד הסוף של הדבר. הוא מקבע אותו בתוך אימוג'י. זה לא בערך. זה ליצן של הדבר. הוא מייצג, הוא רוצה להיות הייצוג הספציפי. אפשר להיות ליצן של מחול עכשווי. בלי להיות מצחיק. בלי להיות פרודיה. בלי להיות בתוכנית ארץ נהדרת, או פרנצ' אנד סונדרס, או מונטי פייטון שהם כולם ליצנים,

אבל ליצנות של ויכוח פוליטי, נגיד, זה הכי obvious הקלישאה. הארכיטיפ של הדבר. שזה ברור מה קורה שם. והפעולה היא לשגרר את הדבר הזה.

איריס: אתה כותב את כל הטקסטים?

הלל: כן. הרבה פעמים הם טקסטים שנכתבים אחרי שאנחנו שומעים את האימפרוביזציה המוקלטת. אני עובד הרבה עם אלתור. תמיד. ומקליט ומצלם את האלתורים האלה. וגם את השיחות. ובתוך השיחות יש משחקים והם יכולים להיות חומרים לטקסט. יש המון עריכה. אפשר להגיד שצורת העבודה היא עריכת אימפרוביזציות. ככה מורכבת היצירה. החומרים נאספים בסשנים ארוכים של אלתורים, של שוטטות. אני קורא לזה שוטטות בחומר. יש איזושהי תקופה שאנחנו אוספים חומרים לסטודיו.

ילי: אתה הולך לקרוא חומרים קצת מבחוץ, תיאוריות, היסטוריות?

הלל: כשאני נתקל בהם, הרבה פעמים הם מגיעים אליי. החומרים האלה. או בדרך אגב, דרך משחקי כדורגל. או בחיפוש אקטיבי. כן, הרבה פעמים אם אני נזקק לאיזשהו משהו, אז כן.

איריס: כל המסע שלך הזה בתוך הפלמנקו, ובתוך המחול העכשווי עם הפלמנקו, זה נתן לגיטימציה ללכת ללמוד פלמנקו, או ללמוד לא רק פלמנקו, כל מיני פולקלורים לבמה, כל מיני שפות מקודדות.

הלל: גם לפני זה, המחול העכשווי היה לו בנק אפשרויות. אני חושב שעכשיו בגלל השיח החברתי, הפוליטי, התרבותי, והזהותי בחברה שאנחנו חיים בה, זה הפך להיות חלק... זה כמו הסושי וההמבורגר ומסעדות בכל מקום, וההטמעה שלהם. כי אנחנו מתעסקים בשאלה הזאת, ואנחנו מתעסקים גם במלכודות, וגם באיך שואלים את השאלה הזאת. זה פשוט פעם לא היה מעניין, לא רלוונטי. כי פולקלור זה פולקלור, ומעכשיו, בגלל שאנחנו כבר לא יכולים להגיד בכזאת קלות פולקלור זה פולקלור, זה זה... בגלל שאנחנו מתחילים לשאול שאלות, רגע, אבל אז אנחנו גם

מקבלים גם הרשאה, וגם, זה קיים בבתי ספר למחול, ההסתכלות אל האחר. אבל היא קיימת תמיד בהיסטוריה, פשוט בצורות, באופנים שונים, בגלגולים שונים.

איריס: אתה רואה את עצמך הולך ולומד ריקוד יפני? שהוא גם מאוד מקודד, ויש לו שפה ותרבות ...1

הלל: לא, כי אין לי... העניין היה לא ללמוד פלמנקו, אלא ללמוד משהו שהוא לחלוטין לא הפולקלור שלי. ואת זה כבר עשיתי ואני ממשיך לעשות. אין לי עניין במחול יפני כמחול יפני, מאותה נקודה שלא היה לי עניין בפלמנקו. עכשיו אני גם מפחד מה שאני אגלה אם אני אכנס למחול יפני, איך אני אחלק את הזמן בין הפלמנקו ליפני, על מה אני אצטרך לוותר. לא, אני רוצה להתקדם בפלמנקו, עדיף שאני אתרכז שם. זה כבר באמת נעשה ערך לכשעצמו, ובלי קשר לאם אני אשתמש בזה או לא אשתמש בזה. זה באמת מימוש.

איריס: אתה עושה כל שבוע... אתה עושה שיעורים?

הלל: המון. מתאמן המון, שומע המון, לומד לשיר, ועוד פעם כן, זה יבוא באופן טבעי גם בתוך היצירות, אבל זה כבר לא משם, לא מתוך העניין ביצירה הבאה. אבל זה יצר, כן, כבר נכנסתי לקהילה, אז הקהילה משתמשת בי, היא מזמינה אותי, כן נוצרות הזדמנויות ליצור. להקת הפלמנקו הישראלית ביקשה ממני, הזמינה אותי ליצור עבודה.

ילי: רציתי באמת לשאול על היצירה "ארבע". מה עניין אותך בתהליך היצירה הזה?

הלל: להכיר את הרקדניות, להבין מה הן עושות בפלמנקו, מה פתאום פלמנקו אתן. ומה זה פלמנקו בשבילים, והראיונות האלה, באלף, ה-interviews, הביאו בעצם חומר. שוטטנו בחומר, שיחקנו. מצד שני, בשלוש שנים שאני עושה פלמנקו כבר למדתי כל מיני כלים פלמנקיים. אז גם היה לי אפשרות לבקש משימות מופשטות, או משימות שקשורות למדיום עצמו, וליצור בפלמנקו כחומר גלם, כאבני לגו.

איריס: אתה מורה לגאגא, נכון?

הלל: אני הייתי רקדן, הלהקה הראשונה שרקדתי בה הייתה אנסמבל בת-שבע. הייתי בן עשרים, ואוהד נהרין היה מנהל האמנותי, וגאגא כמושג או כטכניקה מקודדת וממוסדת עוד לא הייתה קיימת. אבל כן, דרך היצירות של אוהד ודרך העבודה שלו איתנו הרקדנים; ההוראה שלו תמיד הייתה שם. זה פשוט לא היה מנוסח באופן הזה. אז הדרך לזוז, הדרך להבין תנועה, לא הדרך ליצור, אלא היחס לגוף. אז זה איתי מאוד מוקדם, אני התחלתי לרקוד בגיל שש עשרה, זה פוגש אותי בגיל עשרים, למשך שנתיים שהייתי רקדן בלהקה, באנסמבל. ואז נסעתי לחו"ל ורקדתי שנתיים בשוויץ ושבע שנים בפורטוגל, ובשנים האלה המשכתי לעשות יצירות של אוהד נהרין בלהקות שרקדתי בהן. והוא היה מגיע, האסיסטנטים שלו היו מגיעים, על הדרך כבר גאגא התחיל להתמסד, אז הייתה לזה המשכיות. וב-2005 חזרתי לארץ ואוהד הזמין אותי להיות אסיסטנט שלו, ולהיכנס ללהקת בת-שבע כמנהל חזרות של הלהקה הצעירה.

ככוריאוגרף הייתי ממש בחיתולי. עוד לא היו לי שאיפות גדולות, גם לא היה לי שום כיוון מה אני רוצה לעשות כיוצר. היה הרצון לפלרטט עם במה ככוריאוגרף, אבל זה לא היה מגובש.

והגעתי ללהקת בת-שבע מאוד אחרת, מאוד גאגאית כבר. גאגא כבר היה דבר. הבלט שאנחנו רקדנו כרקדנים בבת-שבע בתור האימון היומיומי כבר לא היה. ואחרי שגם ראיתי כל כך הרבה כוריאוגרפיות של יוצרים שונים כשרקדתי בלהקות הרפרטואריות שעבדתי איתן, ועבדתי עם יוצרים שונים. פתאום לחזור למקום של שפה אחת, של איש אחד שיש בו איזשהו, באמת בית כנסת, זה הדימוי שלי, משהו שהוא מאוד... יש בו אחידות. הכל עובד תחת אותו פרויקט אמנותי.

יש פרויקט אמנותי. והוא מתחיל בשיעור היומיומי. זה לא עושים שיעור בלט ואז קופצים לכוריאוגרפיה של ורה מנטרו או של אוהד נהרין או של הנס ואן מאנן או של וויליאם פורסייט, ומזפזפים בין דברים כשהבלט הוא איזשהו בסיס. פה יש משהו אחר לגמרי. ושהוא אותו יחס לגוף מהרגע שאתה מגיע, ועד הרגע שאתה הולך הביתה, אם אתה הולך הביתה, כי יש גם שלוש מאות מופעים בשנה לעשות. אז זה מאוד אינטנסיבי. ומיד הבנתי שגם, בתור מישהו שצריך להעביר את זה לרקדנים, אני צריך ללמד את זה בעצמי ולהחוות את זה בגוף שלי בעצמי. וזה הפך להיות חלק מהלמידה שלי האקטיבית. ומשם גם רצון ללמד וצורך ללמד. וזה לגמרי חלק מהזהות שלי.

ילי: אתה אוהב ללמד?

הלל: מאוד. מאוד אוהב ללמד. ויותר מכך, יש גאגא אנשים, וזה... איפה אני יכול? זה הכי כיף.
לא בא לי ללמד בלט, או סגנון תנועה אחר, או רפרטואר שלי, אנשים שרוצים לרקוד. אבל גאגא
נותנת לי פלטפורמה ושפה, ארגז כלים, ללמד אנשים שרוצים לזוז. ואני יודע לעשות את זה. ואני
יכול לעשות את זה. זה מדהים, המפגש הזה עם אנשים. זה מאוד כיף.

ילי: אפשר לשאול אותך משהו על גיל?

הלל: בן.

הלל: משהו כמו מה?

ילי: כמו בן כמה אתה

.

הלל: אני יליד 74, אני אהיה ממש תיכף, אני כבר אהיה בן 52.

ילי: והגוף? מה שלומך?

הלל: הגוף בן... יש ימים שהוא בן 90, ויש ימים שהוא בן... 30. אני לא יודע. אני לא כל כך משתמש
במראה.

ילי: אתה מרגיש

הלל: בדיוק. אבל מה שאני מרגיש, אני פחות ער לשינויים, כי הם לא שינויים דרסטיים. אתה לא
פתאום מתעורר היית בגיל 20, ועכשיו אתה בן 30. ואף פעם לא הפסקתי, לא עצרתי.

ילי: יש דברים יותר קשים?

הלל: יש דברים שבשנים האחרונות, בחמש השנים האחרונות, אני יכול לעשות, ואף פעם לא יכולתי לעשות. גם ביוגה, וגם בפלמנקו, וגם בחדר כושר. תראי, ואולי את זה תחתכו. ביום שישי, היה לי וירוס הקאות. והקאתי כל כך חזק. זה היה 24 שעות, וביום ראשון, משהו בפנים קרה, מבחינה שרירית, ביום ראשון, עשיתי שיעור יוגה, והצלחתי לעשות דברים. הטורסו שלי היה במקום אחר. זה פתח! זה פתח דברים. אז זה לא מחלה בהזמנה אמנם, אבל...

איריס: אנחנו לא נחתוך את זה.

הלל: אל תחתכו. בסדר, אבל זה... זה כאילו ללמדך. ללמדך. זה לא משנה. אין לי איזה משהו שאני צריך להצליח לעשות לפי איזשהו גיל מסוים. ברור לי שהפלמנקו, הפלמנקו הוא מציאה, כי הוא לא קשור בגיל שלי. הוא לא... אני לא צריך עכשיו להצליח לעשות בלט. שאם אני אכנס עכשיו לאיזושהי משמעת של בלט, אני אתקל... כן. זה מתכון לתסכול, ובטוח ששם אני ארגיש את ה... כי צריך לקפוץ, למשל. כן, אבל הגוף שלי, אני בשלום אתו, אני לא במאבק אתו.

ילי: טוב לשמוע.

איריס: מה הדבר הבא?

הלל: מה הדבר הבא? כרגע סיימתי משהו אחד. הדבר הבא, אני לא שואל את עצמי, אני כבר בדבר הבא. אני בשני דברים הבאים שאולי הם יתאחדו לדבר אחד. אחד זה הזמנה למופע בפסטיבל הפלמנקו העכשווי Fex, שהוא פסטיבל שקורה בארץ, ואני יודע שיש לי שם מופע. מה שאני אוהב בו, שזה אולי יהיה חד פעמי, דרך אגב, גם "אוהבים ערבים" היה אולי משהו חד פעמי ויצאתי משם עם 200 הופעות בארבע שפות. אז אני אף פעם לא יודע את זה, ואני גם מעדיף לא לתכנן את הדבר, לא לשים על זה את כל המשקל. אז אני יודע שיהיה שם פלמנקו ושיהיה שם אותי. אז זה הדבר הבא שאני אעשה. ויש כבר עבודה שאני עובד עליה שנה ושהמלחמות כל הזמן משבשות ומזיזות את לוח הזמנים של כל בית העסק Hillel Kogan Choreography LTD. ואז דניאל אגמי זזה ולהקת הפלמנקו, זזה והאופרה הישראלית, זזה... ואז אני צריך להזיז גם את זה. אז זאת יצירה שקוראים לה "יהודי", כרגע. (אוקיי!) שאני היהודי בה.

ילי: כתבתי כאן 'יהודיות'

הלל: 'יהודיות'. יש פה, בטקסט. שהיא בעצם מה יהודי בי? בן. איזה מין יהודי אני? איזה מין רקדן יהודי אני? לא ישראלי, אלא יהודי. ויש לי חומרים, אין לי כבר מקום בטלפון, בפתקים מרוב טקסטים וחומרים.

איריס: סולו?

הלל: לא. לא. ושם גם יהיו אחרים. אני אצטרך ריקודים אחרים כדי להתעסק בשאלה הזאת.

איריס:

looking forward

הלל : me too

איריס: ממש. איזה כיף שאתה הולך לעשות את זה.

ילי: בן. תודה רבה.

איריס: תודה, הלל.

הלל: תודה. מהמם.

ילי: היה כיף.

קריין: המוזיקה המושמעת בפרק היא יצירת מקור מאת יובל חבקין Rejoicer

לעבודה "הברבור והסרסור" משנת 2017.

הקלטת הפרק נערכה במשרדי מועצת הפיס לתרבות ולאמנות, מתחם האקווריום למופעי מוזיקה, בבית מפעל הפיס.

תודות לאופק אריוב על ההקלטה ולזהר זלץ מאולפני אשל על העריכה.

סטרימינג: שמע פודקאסטים ויצירות סאונד.

הפקה: איריס לנה וילי נתיב.

אנחנו מזמינות אותכם ואתכן לבקר באתר הפודקאסט 'חיות מחול', שם תמצאו תצלומים, הפניות לחומרים נוספים ולהירשם לניוזלטר 'חיות מחול'.

איריס לנה היא חוקרת מחול, מרצה על היבטים עיוניים של המחול בסמינר הקיבוצים, מנהלת פרויקטים של ארכיונים דיגיטליים, ויוזמת ומובילה פלטפורמות שיח ותוכן. ניהלה את פרויקט הקמת ארכיון להקת בת-שבע, ואת תחום המחול בפרויקט שימור דיגיטלי של אוספי מחול בספרייה הלאומית. מנהלת פרויקט הפקדת ארכיונים של כוריאוגרפים עכשוויים בארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה.

ילי נתיב היא מורה למחול, מרצה וחוקרת מחול בהקשרים סוציולוגיים ואנתרופולוגיים. היא חוקרת נלווית במרכז עזריאלי ללימודי ישראל במדרשת בן גוריון אונ' בן גוריון בנגב, וכותבת על חינוך לאמנויות, סוציולוגיה של הגוף, התנועה והמופע, ועל מחול והחברה הישראלית. ילי היא יושבת ראש עמותת הכוריאוגרפים.

האזנתם ל'חיות מחול' עם איריס לנה וילי נתיב.

כל הזכויות שמורות ל'חיות מחול' איריס לנה וילי נתיב © 2026