

אליס דור-כהן

**"הקץ לתום"<sup>1</sup>****תהליך יצירת המחול על פי הספר "בעל זבוב" מאת ויליאם גולדינג<sup>2</sup>****ראשי-פרקים**

- א. מניצוץ ליצירה
- ב. תהליך המעבר מהספר "בעל זבוב" למחול "הקץ לתום"
- ג. תיאור המחול (5 פרקים)
- ד. היצירה במבט לאחור
- ה. תהליך יצירת המוסיקה למחול
- ו. מתוך הביקורות

**א. מניצוץ ליצירה**

כל יצירה נבראת מתוך עולמו הפנימי של היוצר. מאגרי הזיכרונות של האמן טעונים בחוויות ורגשות משמעותיים הנמצאים בהכרה ובתת-ההכרה שוקקי חיים ומחפשים דרך להתפרץ ולקבל ביטוי חיצוני באחת ממדיות האומנות. במקרה דנן מדובר ביצירת מחול.

לידתה של היצירה נובעת ממפגש בין עולמו הפנימי של האמן לבין "ניצוץ השראתי" שגורם ומאפשר לו ליצור. ניצוצות השראה כאלו יכולים לשמש דמות מסוימת, יצירה מוסיקלית, נוף, סצינה מסרט, אבזורים או חומרים שונים, במקרה של "הקץ לתום" – קריאה של סיפור.

הנבירה הפנימית הובילה אותי בדרך לא מודעת לקריאה שנייה בספר "בעל זבוב" (1982). קריאה שנייה זו הייתה לאין ערוך בוגרת יותר מאשר קודמתה, והיא שעוררה בי את הניצוץ שהפך להבה והזין את השראתי.

במאמר זה אנסה להחיות את תהליך הבשלתו של המחול "הקץ לתום". אתאר את תהליך המעבר ממדיה אחת לאחרת ומיצירה של יוצר אחד לאחר. תהליך זה כולל גם את יצירת המוסיקה, התאורה והתלבושות.

1 את הכוריאוגרפיה "הקץ לתום" יציתי בשנת 1982 במסגרת סדנה לעידוד כוריאוגרפים צעירים בלהקת בת-שבע. "הקץ לתום" הייתה העבודה הכוריאוגרפית הראשונה שיציתי ללהקה, שנכנסה לרפרטואר השוטף של להקת בת-שבע. רקדתי בלהקה בין השנים 1989-1980.

2 גולדינג, ויליאם: "בעל זבוב", עם עובד, תשכ"ה, 1965 (תרגום מאנגלית: אסתר כספי).

### ב. תהליך המעבר מהספר "בעל זבוב" למחול "הקץ לתום"

1. על הסיפור

הספר מתאר את קורותיה של קבוצת נערים בריטיים, ניצולי תאונת מטוס בימי מלחמה, הנקלעים לאי שומם. במהלך הסיפור, אנו עדים לתהליך התמוטטות ערכי החינוך שספגו בבית הספר ובבית הוריהם, והווייתם התרבותית הופכת לעיי חורבות. תהליך התמוטטות תרבותם בא לידי ביטוי במשחקיהם, שבתחילה היו טהורים ותמימים ואחר כך התחלפו במשחקי פולחן ציד אכזרי, שהביאם לידי אלימות ורצח בתוך עצמם. בעיצומה של ה"מלחמה" שמנהלים הילדים על האי, מופיע קצין ימייה ומחלץ אותם.

במקור מונה החבורה מספר רב של ילדים. מתוכם מספר ילדים מתוארים בשמותיהם. ארבעה מאלו מהווים את גיבורי הספר ושלושת הראשונים בהם, מופיעים בריקוד:

רלף: בן 12, נאה למראה, מתמנה להנהיג את החבורה. פעילותו להישרדות מתבטאת בהדלקת מדורה תמידית שעשנה יראה למרחוק. "לפיו ולעיניו הייתה ארשת רוך, וזו ענתה בו שאין חלקו עם בעלי הזרוע..." (עמ' 8).

ג'ק: נוטל בכוח את השלטון ומשתמש בו לרעה. הוא אחוז דיבוק של דם ותאוה, וגורר את הילדים למעשים חיייתיים. "... גבה קומה, כחוש וגרום, שערו אדמוני, פניו היו מעוכות ומנומשות וכעורות, בלי שיהיו מטופשות. מתוך פנים אלה בהו שתי עיניים תכולות אומרות מפח נפש ומתמלאות, או נכוונות להתמלא רוגז..." (עמ' 18).

חורזיר: נער שמן מאוד, מרכיב משקפיים וחולה בקצרת. ילד נבון אשר נהיה חברו הטוב ויועצו של רלף. בסוף הספר נרצח חורזיר על ידי כנופיית הפראיים. "... חורזיר שוב היה מטרה לחיצי לעגה של החברה, והכל שבו לעליותם ולתקנם..." (עמ' 151).

סיימון: נער מתבודד וביישן, רוחני ומודע ליופיים של המראות והקולות שבאי (הדבורים והפרפרים מופיעים כשסיימון בסביבה ואז נעלמים). הוא מודע ומבין את התוצאות שנבעו מסדרת האירועים האיומים שהתרחשו על האי. סיימון חולק עם הילדים את תובנותיו, והם רוצחים אותו בטקס דתי פרימיטיבי של "גירוש הדיבוק".

## 2. המחול

ליברטו וכוריאוגרפיה – אליס דור כהן  
 מוסיקה<sup>3</sup> - שוש רייזמן  
 תלבושות – אלי דור כהן  
 תאורה – ניסן גלברד  
 רקדנים – להקת "בת-שבע" (שבעה רקדנים ורקדניות)  
 משך המחול – 13 דקות

המחול נבנה על בסיס עקרונות היררכיים של סיפור בעל מבנה לוגי, התפתחות סיבתית והשתלשלות אירועים. מנקודת המבט של הצופה, ברור כי לריקוד יש התחלה, אמצע וסוף.

סגנון המחול ביצירה "הקץ לתום" מוגדר כריקוד מודרני, אקספרסיוניסטי. משולבות בו השפעות של סגנונות ריקוד אחרים וקטעים שניתן להגדירם כתיאטרון תנועה. משפטי התנועה מובנים ומתארים באופן דרמטי ותיאטרלי את העלילה.

את הדמויות של ג'ק<sup>4</sup>, ראלף<sup>5</sup> וחוזריר מגלמות בריקוד שלוש רקדניות. את שאר הילדים בחבורה מייצגים ארבעה רקדנים.<sup>6</sup> במבט לאחור, בחירת זהותם המינית של הרקדנים, מעוררת עניין בכך שסיבתה נעוצה בעובדה שדמותו של ג'ק, הזכירה לי את דמותה של "מלכת הכיתה" מימי ילדותי. עם דמויותיהם של רלף וחוזריר הזדהיתי באופן אישי, כי שניהם הזכירו לי סיטואציות דומות מחיי ומילדותי.

מאחר שהייתי מוגבלת בבחירת מספר הרקדנים, החלטתי על ארבעה – מספר זוגי הגדול משלוש – על מנת להבליט וליצור הפרדה בין שלוש הדמויות לבין ה"עדר" שמספרו גדול יותר.

כאשר בחרתי את הרקדניות שיגלמו את הדמויות הראשיות בריקוד, התייחסתי למאפייני גופן הפיזיים ולאישיותן. כך גם בתהליך יצירת הכוריאוגרפיה וסגנון תנועתן שהושפע מהיותן רקדניות יוצרות:

3 המוסיקה נכתבה במיוחד לריקוד.

4 דמות שאני מכנה "המנהיגה השלילית".

5 דמות שאני מכנה "המנהיגה החיובית".

6 אני מכנה אותם "חבורת הזאטוטים", "העדר" ו"חבורת הפראיים", בהתאם להתפתחות החתרשויות בריקוד (הכינויים דומים לכינויים שבספר).

את דמותה של המנהיגה השלילית גילמה רקדנית גבוהה ומוצקה, המקרינה עוצמה וכוחניות בתנועותיה. תכונות אלו אפיינו אותה גם בחיי היום יום. את דמותה של המנהיגה החיובית ייצגה רקדנית דקה ושברירית, המקרינה נוכחות רוחנית יותר מאשר פיזית. את חוזריר רקדה בחורה נמוכה ומלאת גוף, שהומור וחכמה מאפיינים את אישיותה, ולתנועותיה איכויות תיאטרליות-קומיות. תלבושות הילדים נראות כאילו עברו תלאות רבות. לבנים – כיסויי אזור חלציים הדומים לחיתול, ולבנות – וריאציות שונות של שמלות משוחררות. הבדים נצבעו לחום הדומה לחול, ונקרעו בגסות ללא עיבוד. הגזרות לא סימטריות ומשולבות בקשירות.

### ג. תיאור המחול (5 פרקים)

#### 1. "משחקי ילדים"

הריקוד נפתח במין התעוררות של ילדים הנראים מתמתחים להנאתם מצד אל צד. האור עולה לאיטו כשמש המפציעה על יום חדש. תנועתם של הרקדנים נראית מאולתרת ונינוחה, הם מתגלגלים, מתמתחים ומשתעשעים. המוסיקה מנוגנת בכלי הקשה רכים, ונשמעת כמו צדפים הנדחפים על ידי מים. הדמויות שהיו פזורות/שכובות על הבמה, מתרוממות בהדרגה, ובין הילדים מתחילים להירקם כלאחר יד קשרי משחק ושעשוע, הוה אומר: דפיקות על הרצפה והאזנה לחן; האחד עושה תנועה – האחד עונה בתנועה; וכן מתחילות קפיצות אחד על השני ודחיפות. על הבמה נוצרים מבנים משתנים של יחידים, זוגות ושלשות. מוטיב מוסיקלי חדש מנוגן בכלי אלקטרוני,<sup>7</sup> נכנס בלגטו ובטון נמוך ויוצר אווירת מתח. במקביל, מתכנסים הרקדנים במעגל, כאשר אחת הרקדניות שרגליה מקובעות למרכז המעגל נמסרת בעדינות ממוקדת מאחד לשני, בעוד היא מוסרת את עצמה בידיהם באמון מלא.

7 דמויות המנהיגות, חוזריר והחבורה מלוות במוטיב חוזר של לחן בכלים אלקטרוניים, כלי שונה לכל דמות, על מנת ליצור צרימה בנוף הכלים האקוסטיים שפותח את הריקוד, כך שנוצרת תחושה שהדמויות מבשרות עיוות באווירת האידיילה.

## 2. הצגת הדמויות

הרקדנית שהייתה במרכז המעגל פורצת אותו בפתאומיות, ובדרכה דוחפת ומפילה דמות אחרת. אנו עדים לקטע המציג את דמות "המנהיגה השלילית": תנועותיה מחושבות, גמישות ומלאות כוח. התנועה מזכירה טווס או תרנגול גאוותן, ולעתים, נשר ענק כנפיים. תנועותיה כוללות התמתחויות, כיווצים חזקים, אטיטודים<sup>8</sup> קדימה ואחורה (אגב הרמת אגן חוצפנית), כפות רגליים מתוחות, צוואר ארוך וידיים מסוגגנות.<sup>9</sup> היא מציגה יכולת ריקוד וירטואוזית, ונעה בחלל תוך מתיחת הגוף וכיווצו עד לקצה גבול היכולת. מדי פעם היא זורקת את ידיה ורגליה לחלל באופן חד ומהיר, בתנועות המעוררות תחושת אלימות מתפרצת.

הדמות השלילית רוקדת בקדמת הבמה. ברקע מתחילים "ארבעת הזאטוטים" לרקוד בשורה חזיתית תוך קפצוצים גרמיים מעוותים וחדים, כאשר ראשם פונה לימין ולשמאל, כאילו מחפשים את אישור המנהיגה להמשך ריקודם. הם רוקדים באופן שילדים נעים בגיל ההתבגרות, הוה אומר: בחוסר קואורדינציה ובגולמניות; רגליהם עקומות, כתפיהם משוכות כלפי מעלה, תנועתם מהירה בהתאם לקצב. תנועתם אימפולסיבית, כלומר: תנועתם לא מאוזנת ומפתיעה, והם נראים כ"קריקטורה" של המבוגרים.

חבורת הזאטוטים מאופיינת על ידי כלי אלקטרוני ובצליל גבוה מקוטע ועדין משהו.

בסיום הקטע מרימים ארבעת הזאטוטים את המנהיגה בידיהם, כשהם שכובים על גבם והיא נראית כמו שוכבת על אפיריון. זהו קטע שנראה כטקס הכתרה.

במקביל עובר המוקד לדמות "המנהיגה החיובית" הקרבה למרכז הבמה. תנועותיה קלות ועדינות, אם כי החלטיות, על רקע מוטיב מוסיקלי המנוגן בכלי אלקטרוני חדש. היא מניעה את ידיה ורגליה יותר מאשר את גבה, שנותר זקוף; ידיה נעות/נשלחות במעין גלים רכים וכענפים ברוח. היא נראית כמשתלבת עם הטבע. משפטיה התנועתיים זורמים בהרמוניה וללא הדגשים מיוחדים.

8 אטיטוד – פוזיציה מהבלט הקלאסי כאשר הרגל העובדת מורמת ומכופפת בברך יותר מ-90°.

9 בסגנון תנועותיה ניתן לחוש בהשפעת שפת הריקוד של מארתה גראהם (1894-1991), שהיא אחת הדמויות המשפיעות ביותר על המחול המודרני, אשר עשתה שינויים מהפכניים באמנות הריקוד. טכניקת הריקוד שיצרה נחשבת עד היום לקלאסית ולמובנית מבין הטכניקות המודרניות, המבוססת בעיקר על כיווץ והרפייה בחלקי הגוף השונים.

המוסיקה משתנה לכלי אלקטרוני אחד, ודמות חדשה מוצגת לעינינו – "חוזריר": תנועותיה של חוזריר מאופיינות בחוסר שיווי משקל, תנועות המזכירות במעט ליצן עצוב בקרקס. כל הווייתה מקרינה חוסר ביטחון וילדותיות חסרת אונים. לדוגמה: חזרה שוב ושוב על אותו משפט תנועתי – הליכתה, כשל תינוק המתחיל את צעדיו הראשונים: כל גופה מוטה קדימה וברכיה נעולות כמעט. היא עולה על קצות בהונות רגל אחת, וידה נשלחת לפניו בניסיון לאזן את שיווי משקלה. הרגל השנייה דוחפת את הראשונה בשקע שמאחורי הברך, והיא מסתובבת ומשתטחת באופן מגוחך על הבמה. התנועה נראית כמו גול עצמי שחוזר ונשנה. הכלי האלקטרוני משמש כאילוסטרציה מדויקת לנפילותיה.

במקביל, יוצרת חבורת הזאטוטים והמנהיגה השלילית בראשם, מבנה של גוש בצד ימין של הבמה, והם מתנועעים כאשר גבם רוטט מצחוק למראה המגוחך של חוזריר. כל שגובר לעגם של האחרים, הולך ביטחונה של חוזריר ומתערער. לצדה נעה דמות המנהיגה החיובית התומכת בה, מעל לעת, בגופה, כבלימה לנפילותיה.

### 3. אווירת הפחד והבלבול

המוסיקה משתנה למוסיקה תזזיתית הנשמעת כרחש זבובים, מנוגנת בצליל שעובד לקצב מהיר בסמפלר<sup>10</sup> על בסיס נגינת הצילו (שיופיע בהמשך). כל שבעת הרקדנים מתרוצצים על הבמה לכל הכיוונים במעין חיפוש היסטרי: ידיהם מושטות לפניו, רגליהם ישרות וכל גופם מוטה קדימה. מדי פעם אחד מהם יורד ומכה על הרצפה מעין תיפוף, נשכב על גבו, מתהפך והולך על ארבע, ושוב מתהפך על הגב וממשיך בריצתו. הם נדמים לחרקים שאיבדו שליטה, ופחד נכנס אל חייהם השלווים. שלושה רקדנים מזנקים לעבר כתפי הרקדנים האחרים בקפיצה חזיתית, ומתמקמים כשרגליהם חובקות את צוואר חבריהם, נוצרת חומה חזיתית ומלוכדת.

10 סמפלר: דוגם – כלי אלקטרוני ממוחשב.

בחרים צלילים שונים (יכולים להיות מותך נגינה בפסנתר של ולאדימיר הורוביץ, הפסנתרן המהולל, או לחלופין דגם צליל של גשם), וטוענים את המכשיר בצלילים אלה. אז ניתן לנגן את הצלילים לאורך המקלדת כולה על כל צלילה.

המנהיגה החיובית נשארת מבודדת מהחבורה ומתקדמת לעברם כמתחננת, ובו-זמנית היא מנסה לזעזע את החומה ולהניא את הילדים מדרך הפראית משהו. החבורה נפתחת לרגע מתנועת החביקה, אבל אחד אחרי השני הם נסגרים ברגע שהיא קרבה אליהם.

4. "ריקוד העדר"

הרקדנים מאטים את ריצתם עד לקצב הליכה, שנראית כחליכה של חבורת עיוורים המגששת את דרכה, גופם נוטה קדימה וידיהם מושטות לפנים. הם נפגשים זוגות זוגות; אחד צונח, האחר מרים אותו וחוזר חלילה, עד שכולם מתכנסים לפינה השמאלית המרוחקת של הבמה, פניהם לכיוון המנהיגה השלילית הנמצאת באזור מרכז הבמה.

הרטט של "רחש הזבובים" נבלע במוסיקת אדג'יו לטריו: כינור קלרינט וצ'לו. הלחן מתוח, מעוגל ודרמטי, ותחושה של צער וערגה עולה ממנו.

המנהיגה כמו מהפנטת אותם בתנועות עגולות מדויקות ויוצרת קונוסים וספירלות בראש, בידיים ובאגן, כאשר ידיה עולות ויורדות במישור, כתנועת מנצח על תזמורת. הם נענים לתנועותיה, מחקים אותה ומתקדמים באלכסון אחריה. מדי פעם נעצרים, ברכיהם כפופות, גבם רכון קדימה, ועושים מעין תנועה בראשם כשל כלבלב המובל על ידי אדונו.

מתפתח קטע המורכב ממבנים מודולאריים "פיסוליים" ומעבר מאחד לאחר, מבנים שהרקדנים יוצרים בגופם תוך שהם נתלים עליה ונאחזים בה, תנועות המדגישות את תלותם בה. לדוגמה: שניים מהם נושאים אותה על גבם בהתקדמות על ארבע, ונוצרת מעין תהלוכת מלכה אשר בסיומה הם נראים כמו ארבעה גורים היונקים מ"הזאבה הגדולה".

בצד שמאל של מרכז הבמה נראות השתיים האחרות, יושבות ואוחזות זו בזו בתנועה רכה ומערסלת. בסיום הפרק מתכנסים העדר והמנהיגה בצד ימין של מרכז הבמה, בישיבה דרוכה, כמוכנים לזינוק.

5. "כנופיית הפראיים"

בבת אחת הופך קצב המוסיקה הופך לסטקטו,<sup>11</sup> מנוגן בעוצמה בכלים אלקטרוניים. קצב זה חוזר על עצמו, שוב ושוב בשינויים קלים.

11 סטקטו: צלילים פסוקים, קצובים ובדולים, בלתי מחוברים. היפוכו – לגאטו.

מתוך הישיבה הדרוכה מזנקת<sup>12</sup> המנהיגה השלילית קדימה על ידיה שוב ושוב, בתנועה מנגחת לעבר המנהיגה החיובית. זו נשארתי ישובה במקומה וחוצצת בגופה בין המנהיגה השלילית לחוזריר. כל בני החבורה מתחילים לקפץ בקפיצות מעוותות אחד על כתפי האחר. כולם יחד סוגרים במעגל חנק על המנהיגה החיובית, ומשליכים ומטלטלים אותה בחוזקה ביניהם בתוך המעגל. בסופו של דבר היא מצליחה להימלט.

הבמה נמלאת ברקדנים המתנועעים כמו שבט של פראי-אדם תוקפניים ומפוחדים כאחד. הרקדנים חוזרים על משפט תנועתי, המורכב מתנועות ראש של הנהון ושליכה ("כן, כן, לא, לא"), בשילוב משיכות כתפיים וקפיצות משונות. בשיאו של הקטע כולם עטים על השתיים, כל אחת מהן בצד אחר של הבמה, טורפים ידיים, ראש, כתפיים ורגליים – כאילו נוגסים בהן.

הרקדנים התוקפים, רצים ריצה במעגל רחב על פני כל הבמה. שניים מהם נושאים את המנהיגה השלילית גבוה מעל ראשם, אווזים בקרסוליה ובידיה כאילו הייתה נשר ענק. הם מורידים אותה לכיוון המנהיגה החיובית וזו נופלת על גבה ונצמדת למנהיגה השלילית. הרקדנים שבים ומרימים את המנהיגה השלילית, כאשר המנהיגה החיובית נראית כאחוזה בטלפיו של עוף דורס ומורמת יחד אתה; הם ממשיכים בריצתם, והמנהיגה החיובית ניתקת ונופלת ארצה מגובה רב.

את הקטע מלווה מוסיקה שבטית וקצבית בתופי טימפני,<sup>13</sup> הדומה לזו הנשמעת בתופי "טמטם" של שבט אפריקאי.

חוזריר מתחננת על נפשה ומנסה להגן על המנהיגה החיובית, דופקת על גבותיהם באגרופים קטנים, אך לשווא. בשלב מסוים הם פונים לעברה ומתקיפים גם אותה. ככל שהולך קצב הריקוד ומתגבר, המוסיקה נחלשת עד שנעלמת כליל ונכנס מוטיב קודם של המוסיקה המרשרשת, המזכירה את אותו רחש עליו דובר לעיל שנשמע כמו צדפים ומים.

חוזריר, הישובה בצד ימין של הבמה, נכנסת לוויברציה של תנועות מפוחדות, רפלקסיביות: היא מגינה על גופה בידיה וברגליה כחיה פצועה. היא יושבת על הבמה בצד ימין, ואילו המנהיגה החיובית, העומדת במרכז הבמה, שולחת אליה יד ארוכה כמנסה לעזור, נופלת ושוב קמה.

12 בחרתי לתזמן את השינוי במוסיקה ביחד עם הפריצה של המנהיגה השלילית, על מנת להדגיש את האלימות המתפרצת מהכוח שניתן לה על ידי הקבוצה בפרק הריקוד הקודם.

13 תופי דוד גדולים היוצרים אווירה של טקס פרימיטיבי קדום ואפל.



ברקע מצביעים הפראיים על המנהיגה החיובית ועל חזרויר המפרפרות, גועים באקסטזה של צחוק חיייתי וכל גופם רוטט בוויברציות הנותנות תחושה של רוע, ועל פניהם נמתח חיוך חשוף שיניים כמסכת ערפדים צמאי דם. הם יוצאים מהבמה ונעלמים. האור יורד לאיטו על המנהיגה החיובית וחזרויר, שנותרות במרכז הבמה, תוך שהן ממשיכות את תנועתן עד לחושך מוחלט.

#### 4. היצירה במבט לאחור

מעולם לא עסקתי בניתוח יצירה שלי, ואני מודה על כי נפלה בחלקי הזדמנות שכזו. תהליך העבודה על המאמר היה מרתק בעיניי: לתאר במלל כוריאוגרפיה שהתבססה על מלל, כעין תהליך מעגלי מן המלה הכתובה אל התלת ממד, מהפלסטיות הפיזית והוויזואלית של המחול וחזרה אל המלה הכתובה...

נכנסתי להרפתקה הזאת במנהרת הזמן, והרגשתי כאילו יצרתי את הריקוד אתמול, מאחר שהזדהותי עם הנושא מני אז, ממשכה ומלווה אותי גם היום. האלימות החולקת וגוברת בקרב ילדים ובני נוער, כשהשתקפות המצב בחברה כולה, אקטואלית לצערי, גם בימינו אנו.

רק בזכות השנים הרבות שעברו מאז, העזתי להתייחס לעבודה הזאת. הראייה המפוכחת, ממרחק הזמן וניסיון החיים, אפשרה לי לתאר אותה באופן כולל ואובייקטיבי יותר. מצאתי את עצמי בוחנת את הרעיונות ואת התחושות, מגלה הקשרים חדשים-ישנים ומנסה להבין כיצד נברא מתוכי התוצר הסופי.

תוך כדי עבודה על תיאור וניתוח תהליך היצירה "הקץ לתום", התבררה לי מידת נאמנותו של המחול למקור השראתי, הספר "בעל זבוב". זאת, למרות שהאינטרפרטציה שלי מדגישה פעילות של חבורת ילדים שהתרחשויותיה קיימות הרבה מעבר למקום ולזמן של רלף, ג'ק, חזרויר, סיימון והילדים האחרים על אותו אי בודד.

כשיצרתי את הריקוד לא עסקתי בניתוח כל אחד מהמלכים כפי שתוארו במאמר זה; אלא, היצירה במלואה גובשה בי כמקשה אחת. עוד לפני יצירת הכוריאוגרפיה היו ברורים לי אווירת הריקוד, מהלך האירועים והתנועות שיאפיינו את הדמויות.

מוזה היא דבר מבורך שכל אמן מייחל לבואו. מתוך השחזור של תהליך היצירה נדמה לי שה"גרעין" היה בתוכי, ובזיכרונות ילדות חזקים שליוו אותי. באופן כלשהו, תמיד ידעתי שפעם אצור עבודה תנועתית על נושא "מלכת

הכיתה". חושבתני שכולנו חווינו, בצורה כזו או אחרת, את חוויית "המלכה החיובית" ו"המלכה השלילית". **הראשונה** – תמיד מנחמת, הגיונית, ובדרך כלל מאוד נעימה ויפה. **האחרת** – חושבת במושגים הרסניים, מניפולטיבית ורעה; והגרוע מכל, חושבת שהיא יודעת מה נכון ומה איננו. באותה כיתה קיים גם הילד השונה, יוצא הדופן. תסכולים ובעיות נפשיות של החברה הסובבת אותו, והיסחפות כשל עדר, הם בדרך כלל הגורמים לסובבים להתנהג אליו באכזריות עד כדי אלימות של ממש. אותו ילד שנראה קצת חריג מהשאר, הוא לעתים קרובות **החכם מכולם**, זה הרואה את הקבוצה מבחוץ.

במבט לאחור אני מבחינה כי למנהיגה החיובית בריקוד לא הקדשתי ביטוי חזק כפי שהתכוונתי מלכתחילה, הן מהבחינה התנועתית, והן מזו המוסיקלית. כאילו לא קיבלתי החלטה ברורה מי היא ומה תפקידה בריקוד. יתכן, שכבר אז הרגשתי שבי, כמו בכל אחד מאתנו, קיימים הכוחות הבונים והכוחות ההרסניים המשמשים בערבוביה. בניסיון הזה לנתח את הדברים בדיעבד, אני חושבת שהיה לי קשה לבטא את הטוב שבי, או להראות אותו מזווית מפוכחת. היה לי קל יותר להראות את האכזריות והרוע שהתקיימו ברקדנים-ילדים. חושבתני שקשה מאוד ליצור אמנות כאשר היא מדברת רק על דברים טובים; קל יותר ליצור מתוך כאב.

בספרו של גולדינג, לעומת זאת, יש תיאור עמוק ונוגע ללב של המנהיג החיובי, רלף, גם אם לא הצליח לנטרל את רוע ליבם ואכזריותם של הילדים האחרים.

דבר נוסף שהסתבר לי במשך השנים מאז ילדותי, הוא קיומה והתקיימותה של האלימות המבעבעת בעוצמה רבה כמעט בכל גיל, בכל מקום, ובכל אחד מאתנו. לעתים, נראה שהיא אף הולכת ומתעצמת, כאילו הולכות ומיטשטשות הנורמות התרבותיות. החיים מאבדים מערכם, הולכת ומתפוגגת הבהירות של הערכים הטבעיים והאמיתיים שמתקופת הינקות. אז, כאשר – כילדים, חשנו בתמימותנו שהעולם סביבנו אף הוא תמים וטהור.

את הדמות של סיימון לא שילבתי בדמויות המחול. דמותו של סיימון, על פי יצחק עינב במאמר אודות "בעל זבוב"<sup>14</sup>, היא הקרובה ביותר לדמותו של הסופר עצמו. סיימון חוקר את האירועים ומגיע לגילוי שתופעת הרוע והרשע קיימת בכל אחד מאתנו. בראייה לאחור אני סבורה שאני, כדמות היוצרת, בעצם,

14 עינב, יצחק: "הילד כחיה": נקודת מוצא לקריאה מונחית ב"בעל זבוב" מאת ו' גולדינג, מתוך **באמות? מאסף לעיון הוראה ומחקר בספרות ילדים**, מכללת בית ברל, תשמ"ח, 1988.

גילמתי את תפקידו של סיימון ובכך העברתי את המסר שלי בריקוד: ראוי, המפלצת בתוכנו והיא נכונה לשוב ולהתפרץ בכל זמן ומקום.

סופו של הספר הוא אופטימי, כביכול: הילדים ניצלים מהאי. אלא שהקצין מגיע כאשר הילדים כבר נמצאים בשפל המדרגה האנושית (יצחק עינב). אפילו הסיום משרטט תמונה אירונית עגומה: האיש שבא להציל את הנוותרים, קצין באניית קרב אשר משחק משחקי מלחמה בעצמו, אינו מצליח להבין את המשמעות העמוקה של האירועים שהתרחשו על האי.

#### ה. תהליך יצירת המוסיקה למחול

המוסיקה נכתבה במיוחד לריקוד על ידי המלחינה שוש רייזמן, בוגרת האקדמיה למוסיקה ומדעי הרוח באוניברסיטת תל-אביב, שהשתלמה בקומפוזיציה באנגליה ובארצות הברית.

במהלך תהליך היצירה נפגשנו לעתים קרובות. חלקתי עמה את רעיונותי, תחושותיי ומחשבותיי, והזמנתי אותה לצפות בחזרות שקיימתי עם רקדני להקת בת-שבע, עוד לפני שהמוסיקה נכתבה. בשיחותינו עמדתי על שני אלמנטים עיקריים: התוכני – בעל הזיקה אל הסיפור, והתנועתית – מאפייני התנועה של כל דמות. כפי ששורטט לעיל, חילקנו את הריקוד לפרקים, והקצבנו זמן ומקצב לכל פרק.

בהמשך החלטנו יחד על מאפיינים מלודיים. הגדרנו סוג של מנגינה, מצלול ומוטיבים מוסיקליים שאפיינו את הדמויות השונות. זאת כדי לחזק את הממד הדרמטי של המחול ולהקנות את התוכן.

כאשר חלקים של הלחן היו מוכנים, התאמתי מחדש את הכוריאוגרפיה והתנועות למוסיקה. לעתים בחרתי לזרום עם הדינמיקה והקצב, ובפעמים אחרות דווקא נגדם. וכך, חוזר חלילה, עד לחקלטה הסופית באולפן.

בהזדמנות זו אני רוצה להודות לשוב על העבודה המשותפת ועל ההפרייה ההדדית.

#### ו. מתוך הביקורת

1. חזי לסקלי, "העיר" תל אביב, 2.2.82

"זוהי הכוריאוגרפיה הראשונה של דור כהן המועלית על במה מקצועית. משחקיהם התמימים של הילדים שהופכים בבלי דעת למעשי אכזריות מבוטאים באמצעות תנועות המעידות על כושר המצאה רב ובשלות שהיא נדירה

אצל כוריאוגרפים ירוקים. צעירי בת-שבע כאילו נועדו לרקוד את תפקידי 'הילדים הנוראים'..."

"... הכוריאוגרפיה הטובה והמגובשת ביותר בערב הייתה "הקץ לתום" של אליס דור כהן, שחתמה את הערב. זהו סיפורו של תום הילדות המתחלף באימה. מעשי אכזריות ובדידות. כל חברי הלהקה רקדו בכוח שכנוע רב את חזונו של ויליאם גולדינג מ"בעל זבוב". המחול היה עשיר בהתרחשויות מעניינות שלא נתנו מנוח לעין. הסולנית איריס פרנקל רקדה כחיה אצילה ובדיוק רב. כאילו היא רוקדת על חודו של תער. המוסיקה של שוש רייזמן השלימה את רישומו של המחול... ראוי לציון מיוחד התאורן ניסן גלברד שהצליח ליצור אווירת סיוט במחול זה, בלי להזדקק לצבעוניות צעקנית ולאפקטים מוגזמים. האחרון הראוי למחמאה הוא אלי דור כהן שיצר מחלצות מעולות..."

2. גיורא מנור, "על המשמר" 2.2.82

"... הטובה בעבודות, לדעתי, היא זו של הרקדנית הצעירה אליס דור כהן. 'הקץ לתום', המבוסס על ספרו של גולדינג 'בעל זבוב' המתאר חבורה של ילדים הנקלעים לארץ פראים ומשירים מעליהם זו אחר זו את קליפת התרבות והחינוך שקיבלו. הכוריאוגרפית לא עסקה, למעשה, בתהליך של חזרה אל קמאיות פראיות, אלא נטלה חבורה של צעירים ויצרה עמם מחול קופצני, קופי, שמבצצת בו האלימות מאחורי החזות החייכנית, המשחקים של הווייתם. המוסיקה המקורית של שוש רייזמן יצרה את האווירה המתאימה..."

3. אליקים ירון, "מעריב", "השעות הקטנות" 5.2.82

"... לשיאו הגיע הערב ביצירה השלישית "הקץ לתום" בכוריאוגרפיה של אליס דור כהן למוסיקה המקורית של שוש רייזמן. זוהי יצירה השואבת את השראתה מעולם הילדות ושעיקרה הוא בתרגום מצוין של משחקי ילדים לשפת תנועה עשירה ומקצועית..."