



ענת שמגר, צילום: אייל לנדסמן

הפנייה המחמיאה של רות אשל, שביקשה שאכתוב מה אני עושה בריקוד, מעלה שאלות שכל יוצר פוגש בתחילת מעשה: מאיפה להתחיל, מאין לייצר את התנועות. אני מנסה להסתכל פנימה, על הצעדים הקטנים, על העיסוק היומיומי, לתאר את האינטרסים או את הדרכים שאני מוצאת.

האהבה לריקוד היא עניין פשוט. היא כמו עובדה והיא מקיימת את העיסוק בריקוד כסוג של הכרח. הדרכים לזמן את העיסוק ולדייק בו, למרות חמקמקותו, הן העניין של העיסוק, או סיבות לתהייה. אנחנו חיים בגוף בזמן שיוצרים אתו. עיקר העבודה היא איך לקרוא אותו, איך לראות את הגוף שלך, מה הוא עושה באמת.

הגישה לריקוד קשורה למהות החידתית שלו. הגוף הוא הזמנה למפגש של חומר ותפיסה. הוא נובע וחי באזורים של בין לבין. השאלות נשארות פתוחות, מונחות, מוצעות לדיון. המעשה הוא כמו הצבת הגוף בתוך נסיבות, כדי שיקיים אותן.

כשריקוד אוצר, מחזיק ומראה את הפרדוקסים שלו; כשריקוד מנכיח רב־שכבתיות, הוא מגלם את עצמו. רב־ממדיות מזמינה לנוע בתוך המרחבים של ההצעה הריקודית: לרקוד כדי לדבר עם ריקוד, לרקוד כדי לדבר את

ריקוד בודד

ענת שמגר

המאפיינים שלו; וגם: דריכות, מתח, סיכון, אומץ, שרירותיות ומעוף.

ריקוד דומה לשירה. הוא מעשה אינטימי וקומוניקטיבי, שמשקף את המציאות כפי שהיא נתפשת על ידי מי שעושה אותו. הצופה בו נדרש למידה של סבלנות, להבנה אינטואיטיבית, להבנה גופנית.

הריקוד שאני עוסקה בו הוא ריקוד של יחיד – "הריקוד הבודד". ריקוד בודד של אדם. רקדנית

עמדה של התמסרות, או של עזיבה והשקטה. זאת דרך להעיר את הגוף ולהנכיח אותו ואת התודעה הגופנית. גוף כמרחב קיום ותנועות, כצורה וחומר. רגע היצירה הוא תמיד אימפולס, תמיד מפתיע. זה חיבור שמובל מתוך מעשה. נחשפים זיכרון, היגיון, דמיון, רצונות, טעמים, ערכים שמתגלים בגוף – פלטה של מרכיבים לחבר מתוכם. מושגים כמו דרך, הקשבה, אמת, זרימה, שקט ותשומת לב מתארים את

הריקוד. תשומת הלב אינה יכולה להכיל את כל הפרטים. מגבלות ההכרה גורמות לכך שהצורך לקיים ריקוד מעביר את תשומת הלב שלנו בין הממדים השונים שלו. התנועה של תשומת הלב מזמינה ריקוד שתמיד מכיל יותר ממה שאפשר לתפוס בכל רגע.

תכנון ריקוד פירושו ליצור את התנאים שבהם הוא יקרה, ליצור את התנאים שיזמנו אותו. אני בוחרת לקבל את ההנחיות מהסביבה. אני בוחרת לתת לסביבה להוביל את הריקוד. זאת

את המשותף והשונה במסע הזה: מטאדור
האהבה – ריקוד וסרט על במה אחת, ריקוד ופסל
וקומפוזיציה בזמן אמיתי.

**“מטאדור האהבה” – ריקוד וסרט
על במה אחת**

היצירה היא ריקוד וסרט בדיאלוג. הסרט הוא
יצירה של הקולנוענים מכבית אברמזון ואבנר
פיינגלרנט, שהגיע למפגש כסרט מוכן. זהו
סרט פואטי, ששזור סביב כמה תימות שאגודות
בטקסט שכתבה אברמזון, שנקרא על ידי
השחקן אלון אבוטבול. תימת המפגש מתחילה
במפגש – בסרט עצמו – בין סצינות דקומנטריות
בבית של אבוטבול ובסטודיו שלי, בין סצינות
ריקוד שלי, סצינות של זירת קורידה ספרדית
ובין נופים מתחלפים. אמנם הייתי מעורבת
בעשיית הסרט, בכך שקראתי ושמעתי את
הטקסט ובכך שצולמתי על ידי פיינגלרנט בזמן
שהקולנוענים אספו את החומר לסרט; אבל
להתחלת העבודה על הריקוד, המופע, קיבלתי
סרט מוכן, ממד קבוע. זהו סרט עמוס בדימויים,
בתכנים ובהתרחשות. סרט עשיר ורב-קולי
כשלעצמו, שמוקם על כל הקיר האחורי של
הבמה ומשם השתקפו שלל פניו. הקשר שנוצר
בין הסרט המוקרן לבין הריקוד שעל הבמה היה
מוקד המופע.



Anat Shamgar, photo: Eyal Landsman

מול סביבה

הטקסט ביקש לפענח את כוח האהבה, ספק
הרסנית ספק מכשפת, שמטלטל זהות של
אשה. גבר ואשה כאחוזים במחול מוות, מוצאים
כאנלוגיה את המחול של שור ומטאדור, של
רקדנית וחלל, של שחקן וטקסט.

התחלת העבודה מול הסרט הייתה קיצונית.
כמו בכל נקודת התחלה, נמצאתי מנסה למצוא
איזון נואש מול הגודל והגודש של המדיום השני.
נמצאתי מיטלטלת בין הסצינות והתכנים, מנסה
למצוא מענה. נדרש זמן רב כדי למצוא את

עדין ומדויק, וזה המקום שאני בוחרת לזמן, מקום
להיכנס אליו. התענוג הגדול הוא כשמופיעה
החוויה שהדבר מוביל את עצמו. הריקוד מוביל
את עצמו. זה הישג של כוונן, שאנחנו יכולים
לאפשר אבל לא יכולים להשליט. הכבוד
וההיכרות עם המעשה גורמים לשכלול הכלים
הנדרשים כדי להיות נתונים למעשה, זמינים
להובלה, מרוחקים ומעורבים, פנויים וניתנים
לכלים של הגוף.

אנסה להתייחס לשלוש יצירות, כדי להדגים

ויוצרת, אובייקט וסובייקט, פנים וחוץ. זהו ריקוד
שמדגיש את המעשה האישי, משקף הוויה של
אדם מול עצמו ומול הסביבה שלו. אינטראקציה
ושיח הם מניע ומטרה.

אני רוצה להישאר במקום ראשוני, שקוף, קיומי,
אמיתי. לתת לו ללבוש את צורתו הפרטית,
המובחנת, שמרחיקה אותו מריקוד ככלל.
כל ריקוד הוא מקרה פרטי, שמשקף ריקודים
אחרים ושונה מהם. זה מצב שבו סיכון ואמון,
שליטה וחוסר שליטה, קיימים יחד. נבנה אזור

התגובה הריקודית לסרט. היה צורך לבודד את התגובות השונות לחלקים השונים.

הקול של אבוטבול היה כמו דופק פנימי וגם ה"פרטנר" שהציע לי הסרט. הייתי אתו במרחב המשותף, הנפרד, המפגיש בינינו אך גם שומר על הפרדה בין במה לסרט. הדמות היומיומית של אבוטבול, אמיתית, מסורה למשימה לקרוא טקסט, ובלעדית למרחב הסרט, שמרה על נפרדות לאורך כל היצירה. נוצרו יחסים קבועים של נוכחות נפרדת באותה יצירה.

לעומת זאת, השור הפך לדמות להזדהות אתה. הפיסיית שלו, המטמורפוזות שהוא עובר בסרט – מחיה חזקה לחלשה, מברייה עצמאית לחיה מובסת, מעצם מוגדר לדימוי שמתפרק לכתמים של צבע. הוא סגור בזירה, מתקיים מול הקורידה כמו הריקוד מול הסרט. אבוטבול היה בן הזוג, אבל השור היה המניע החי לריקוד.

ככל שזתי פחות, בונה מצבים סטטיים, מרככת אותם ומטעינה אותם, יכולתי למצוא את הקשר ביני לבין הסרט. ככל שהמצבים הסטטיים היו שקטים יותר, היתה יותר אפשרות לקשר עם הסרט, להתקיימות משותפת. לכאורה זהו היפוך, אבל למעשה מדובר בנתינת מקום. בין המצבים הסטטיים נמצאו מקומות ספציפיים ליצירת קשר. בין הגלגולים על רצפת הסטודיו בסרט או על רצפת הבמה בזמן הריקוד, ריצה על רצפת הבמה מול הקורידה שבסרט או עמידה אל מול הקורידה שזזה מצד לצד בעקבות תנועת המצלמה – הגוף הפך להיות במה של עצמו, של רגעי תגובה ישירה ושל בניית מציאות ויזואלית אחת שמחברת את הבמה והסרט. כשהפנים והחוץ נתפשים יחד, מותכים ולא נפרדים, משתחררת אפשרות לשינוי, תגובה, תנועה חדשה.

הדואט עם הסרט פרץ בשליש האחרון שלו. הריקוד נולד מהדמויות של השור, המטאדור והאשה, שתנועתה זורמת לתוך מרחבי הסרט והחוצה לבמה. נוצרה האפשרות לבנות עמדה נוספת.

בתוך שמלה אדומה, שחלקה העליון צמוד מאוד בגד של מטאדור ושוליה ארוכים ורחבים מאוד (תלבושת שיצר ברוק אביעם), הגוף כמו זז כדי להניף את השמלה, נכרך בה, נתלה עליה, מייצר עצירות על סף נפילה. הגוף מזיז את השמלה, ממלא ומרוקן אותה, יוצא מתוכה ונכנס אליה.

השמלה הפכה למרחב האינטימי של הריקוד, או לשכבה נוספת בין הגוף, מרחב הבמה ומרחבי הסרט. היא מדלגת לתוך הסרט ומתקרבת אל הגוף, מאפשרת את השיח של הריקוד עם הסרט: הגוף בתוך הסרט, הסרט במרחב

הבמה. השמלה נתנה קיום לדמות חדשה, לעוד איבר שמגלם את התנועה.

החוויה אל מול הסרט התחילה בבדידות ובניכור, בתסכול מהפערים שעלו בין התחומים, בין התפישות. היה צריך לוותר על הנראות כסולו, על הדומיננטיות של הריקוד הבודד, על איזון. נוצרה חוויה של השלמה, של אפשרות להיות פרט בודד שהוא חלק מציאותיות משתנות ולמצוא מקום משתנה בתוכן. למצוא קול עצמאי מול מציאות גדושה ולעתים רועשת. המעבר בין מציאותיות, בין המציאות של הסרט והבמה, הדגיש את התלת ממדיות של המרחב ושל הגוף ואת האפשרות הדינמית שלהם לשנות צורה וגודל. גוף הופך מקונקרטי לווירטואלי, הדהוד פיסי של שינוי תחושה הופך מתמונה לתנועה, עומק הבמה נפתח למרחבים הפנימיים של הסרט, מטלטל את המציאות אבל גם נותן לבמה סוג של יציבות, מחדד את היותה כאן ועכשיו.

הבחירה במדיום אחר, בתחום שהוא לא ריקוד, יוצרת טשטוש תחומים אך גם משחררת את הריקוד, תומכת בחופש שלו, שהוא חלק מהאופי של הריקוד. הבחירה מדרבנת למצוא מחדש את ערוצי הקיום שלו. היפה נהיה עובדה כשדבר נמצא. מכיוון שהסיבתיות נשארת חידתית, התרחקות לתחומים אחרים מקילה לפעמים. היא מציבה מראש את הלא מוכר והלא מובן מאליה כבסיס, משחררת מציפיות, נותנת מרחב לעניין שלך בדבר.

ריקוד ופסל

יצירה זו, שיתוף פעולה עם הפסלת אביטל כנעני, היא דוגמה שונה. הפסל הוא סביבה מינימליסטית יותר, קרובה יותר לגופניות, מדגישה נוכחות וקרובה יותר למגבלות ההכלה של הגוף, מגבלות הקומוניקציה שלו.

הפסל, כמו הסרט, נוצר על ידי אמן אחר, לפורמט שבו המפגש הוא נושא מרכזי. כך, מטבע הדברים, המפגש הוא גם בין-תחומי וגם בין-אישי. זאת לא יצירה שלי, אלא יצירה שלנו.

כשבחרתי באביטל כנעני, כבר ידעתי מאיזה חומר יהיה עשוי הפסל. אביטל עובדת עם כפיסי עץ – עץ גולמי חשוף, דק, לא מעובד, לא מצופה – שנראה פגיע ודוקרני כאחד. הוא מייצר דימוי של בין לבין – בין מופשט לחי. זה מצב שמדבר שני קצוות, שמכיל את הפן המופשט בתוך החי ולהפך. זה כמו לראות גם גרעין וגם מעטפת, יסוד ומלאות חומה, רגש וצורה. זאת עמדה גופנית-מנטלית של עומק ודיוק, ניסיון למצוא דרך להכיל את שניהם.

אביטל ממחזרת את כפיסי העץ – בונה, מפרקת ומכינה מהם פסלים אחרים. חומר אחד, שעובר מטמורפוזות בהתאם לחללים השונים שבהם

הוא ממוקם. חומר גלם, גוף אחד, שמתפרק ולובש צורות משתנות. הוא חוזר למהדורה מפורקת ונבנה מחדש, מדבר עם החומריות שלו, עם הראשוניות שלו ועם היכולת שלו גם לשמור על תכונותיו המקוריות וגם להשתנות. הוא יוצר מציאותיות אחרות ומתאים את עצמו מחדש לפי זמן ומקום משתנים.

עם כל אלה הרגשתי הזדהות או רצון להידמות. מכאן יצאנו להרפתקה.

לפגישה הראשונה הביאה אביטל אובייקט בעל מידות דומות לשלי – ספק שיח, ספק קיפוד, ספק אגד מקלות, שממוקמים על בסיס קטן עם גלגלים. פרטנר שווה מידות. המחשבה על מרחב ותנועה מיוצגת בגלגלים, אבל מבעו של האובייקט מונח בתוך עצמו. אפשר להניח אותו במקומות שונים במרחב, ובכל מקום הוא אומר את עצמו ואת נפרדותו כאובייקט.

הרבה זמן חיפשתי את דרכי אליו. הוא נשאר בתוך עצמו ואני בתוך עצמי. שני צורות קלים של איברים. התחושה הגיעה מהחומר, מהטקסטורות החשופות, מהקצוות הפתוחים. איפה נגמר איבר – השאלה הזאת הפכה לנושא בעבודה. לכל איבר יש שני קצוות ושלושה ממדים. איפה אנחנו מתחילים ואיפה אנחנו נגמרים, התהייה הפכה לשאלה בגוף. קצוות פתוחים וקצוות סגורים, קטומים או נוכחים במלוא אורכם.

מעבר לעבודה עם החומר, חומר של פסל מול חומר תנועתי, העבודה עם האובייקט נשארה רעיונית. האינטראקציה לא הפכה להיות התרחשות. כדי שיהיה שיתוף פעולה, חייבת להיות תנועה בתפישתה. יכולתי להידמות לפסל בכך שהייתי מונחת במרחב כמותו, או כשנעתי לעומתו. יכולתי לבנות ריקוד בהשראתו. אבל המפגש לא קרה. הבנו שצריך להוסיף פסל, שיביא פחות נפרדות ויותר יחס או עמדה כלפי המרחב שמחוץ לו, המרחב המשותף.

בפסל השני שיצרה אביטל, שרשרת הכפיסים היתה יותר אנכית בחלקה התחתון. בהמשך היא נפתחה לאלכסון גבוה והיתה קשורה לתקרה. ההתרומומות למרחב גבוה יותר, ההתחברות למעלה, יצרו יחסים חדשים בין הפסל לבין הרצפה, הגרביטציה והמרחב.

היחס של הפסל למרחב שמחוץ לו, למיקום שלו כלפי מה שמחוץ לו, הפך את הפסלים לסביבה או לנוף פיסול-מרחבי. זאת היתה סביבה שהזמינה אותי לזוז בתוכה. השתלבותי כאיבר בתוך סביבה או כמרחב שנעתי בתוכה. זאת סביבה שהיא מציאות סגורה, חלומית, כמו חצר פרטית או שפה פנימית. עלו הקשרים לזיכרונות פיסיים של ילדות, אנלוגיה בין מרחב

פנימי למרחב חיזוני, תכנים של מקום מומצא, טבע בנוי, טבע דומם.

בשלב הראשון של העבודה ראינו איך בתשובה לאובייקט, הגוף היה נפרד כמו אובייקט. בשלב השני, נוצר דגש על סביבה קבועה והמציאות הפכה לסטטית. היתה חסרה האפשרות להמחיש את חוסר היציבות של המציאות. התשובה באה בדמות עגלה גדולה, שעליה הונחו הכפיסים בערימה. הם נראו כאובייקט מפורק, ששומר על צורתו המפורקת גם כשהוא שלם. ערימה של חומר, ועדיין שיח ענק, חיה.

ועצמות, הזזת הפסל והזזה שלי, אתו או לידו, הם כלים לבניית הקשר. אותו פסל נדמה במקרים מסוימים כערימה מפורקת של שאריות, של חומר לבנייה, במקרים אחרים כחיה קדמונית מפוארת שפותחת את גבולות הזמן, כחיה המאיימת לדקור או כמצע, כעגלת משא. אפשר היה לראות בו רפסודה בלב אגם, שמית נוצת ועוד. אלו הגדרות או תצורות שעולות מתוך העבודה. לעתים התפישה מגדירה דבר או משמעות ולעתים היא נשארת במושגים לא מילוליים, אולי פרה-מילוליים. ככל שהקריאה לא נדרשת למילוליות, ככל שמאריכים את השהות בשלב

נרטיב של השתנות מביא את התכנים קשורים ונפרדים, מפתיעים והמשכיים. המבנה הופך להיות המקום שבו תתרחש שוב האינטראקציה. המהלך ידוע מראש, אבל בכל פעם תימצא צורתו מחדש. הוא שומר על אופי המפגש ועל החירות הפנימית שלו.

אחד הדברים הראשונים שקסמו לי כשהתחלתי לרקוד, בחוג לתנועה אצל עמוס חץ ואחר כך בסדנאות של סטיב פקסטון (Steve Paxton), אווה קרצג (Eva Karczag) ואיליין סמרט (Elaine Summers), היה הפגישה עם עצמך



Anat Shamgar and Tamar Borer

ענת שמגר ותמר בורר

כחומר לריקוד. המפגש עם הריקוד כיצירה של גוף ומחשבה. אתה חוקר את עצמך כדי להבין מהו אדם, מה זה גוף ומה זה ריקוד. העבודה הולכת פנימה והחוצה, הלוך חזור בין קריאה, סימון ותגובה. זאת עבודה שמקיימת דיון פנימי והופכת את הידאלוג שלך עם הריקוד לריקוד. השינוי בתפישה בא לביטוי בגוף. הכוונן שלך כרקדן הופך להיות חלק ממעשה הריקוד.

אם אנחנו בוחרים בסביבה כמניע, ההתבוננות הופכת למעשה אקטיבי, לקריאה חושית מתמדת, לפעולה המשכית. היא תנאי ראשון למצב של ריקוד. זאת פעולה שנבנית גם בגוף

הזה, התגובה הפיסית או הפיסית-המנטלית מגיחה. היא לא מעוצבת, היא משתחררת מהגוף ומהעבודה. המלים מגיעות אחר כך, כדי לסמן, לזהות ולזכור את המצבים והתנועות שבחרנו. ההתעקשות להישאר נאמנים לקריאת החושים ולתגובת הגוף קרובה לריקוד, מדברת בשפתו.

נפרדנו משני הפסלים הראשונים. הערימה ואני נהיינו פרטנרים לדואט, זים יחד במציאות שמשתנה, מגיבים כשותפים, נוצרים מתוך נקודת המפגש. המרחב שנוצר הכיל את שינוי ואת ההשתנות שלנו אחד ביחס לשני. מטמפוזות של מצבים והוויות.

העגלה נדמתה למשהו שבין חי, לצומח, לדומם, בין חי למופשט. נוצר אובייקט שמכיל מהדורות ואפשרויות שונות של עצמו.

בשלב זה עלה הרצון לתת לגוף לספר על הפסל ואת הפסל. מה הפסל יכול להיות. רציתי להחיות את החפץ, להחיות את החפציות שלו ואת האסוציאציות המגולמות בו. האתגר היה למצוא איך הפסל הופך לנקודת מוצא לגוף, מה הגוף עושה, מהו העיסוק הגופני ומהו העיסוק הריקודי.

הגוף ראה, תפש והציע אפשרויות קריאה וזיהוי שונות. התבוננות בפסל, מגע עם עיניים פקוחות

וגם כלפי המרחב. אנחנו מגיבים אל מה שאנחנו רואים או חווים או בוחרים להראות, בזמן שאנחנו מתבוננים בו. לפעמים הסביבה היא הגוף עצמו. התבוננות ממושכת משנה את תפישת הגוף כולה ומייצרת תפישה של הדברים שבהם אנחנו מתבוננים, לא רק ראייה שלהם. הערות הגופנית נובעת מהתפישה של מה שאנחנו רואים ומתפישת המרחב שבו אנחנו נמצאים. הפנים והחוץ כמו מותכים בתפישה שלנו, שבאה לביטוי בגוף או משתקפת בו.

בכל אחד מהחלקים של ריקוד ופסל יש בחירות שעונות על שאלות – מיהו ומהו בשבילי, מי אני ומה אני בשבילי. כשאני אנכית לו או אופקית כמותי; כשאני מרימה אותו אלי או מרימה אותו עלי, הגיאומטריה שלנו מקבלת את ההדהודים התוכניים שלה דרך השאלות. התנועה, האסוציאציה או הדימוי אמנם כבר מונחים בגוף, אבל גם נשאלים ונענים בכל פעם מחדש.

בקביעות הזאת של היחסים, סביב השאלה מי אנחנו ומה אנחנו זה בשביל זה, השאלה של הריקוד היא כמה אנחנו יכולים להשתנות. הצגת וריאציות ואפשרויות נוספות שלנו בתוך המציאות הקונקרטי והנתונה. החופש להשתנות בתוך נסיבות קבועות הוא נושא. להזיז את המציאות בתוך עצמה. רגע אחד אינו מבטיח את זה שאחריו, את ההישארות שלו או את ההתהפכות שלו. זאת מציאות הפכפכה. רק בסוף הריקוד יש אפשרות ליציבות ולהיאספות אל כאן ועכשיו, כשאני מובילה את העגלה אל קדמת הבמה ואל הקהל.

בשונה מתהליך הגילוי של תנועות וחומרים, עמדות ויחסים שעולים מתוך העבודה, הקומפוזיציה נבנית מתוך התרחקות מהמעשה, דרך הדמיון. אחרי שאני בוחרת את החומרים, אני מדמה אותם ללא ריקוד, מוליכה אותם בדמיון בלבד. אני מוליכה אותם כדי להתוות את המהלך, לבחור את הדרך. בין דימוי והתנסות, הריקוד מוצא את הצורה שלו. כל עוד אני מופיעה אתו, כל עוד חוזר המהלך בין דימוי ומעשה, תכנון וביצוע, הוא ממשיך להשתנות מהופעה להופעה, בפרטים או בשינוי סדר החלקים, ברעיון או במחיקה. אלה יחסים פנימיים של יוצר-מבצע.

קומפוזיציה בזמן אמיתי

ביצירה זו המרחב החיצוני הוא ריק. המהלך דומה: שליחת החושים אל הסביבה, קריאת הסביבה והקריאה לתגובה. הוא שונה בכך שהמהלך הופך להיות התוכנית (Plan). הריקוד מובל על ידי התוכנית, אך איננו ידוע מראש. זה סוג של שיא, או הקצנה של התמעטות החלל שמולי. התמעטות עד ריק. הוא פנוי אך שומר על תפקידו, על היותו הסביבה שמולה אני מציבה את עצמי כדי למצוא ריקוד. היצירה ספונטנית.

כדי לקיים אותה כקומפוזיציה מציבים מסגרת, שלתוכה תשתחרר תנועה. מסגרת של מקום ושל זמן, מסגרת של תנאים. אם היה מדובר בנייר ובעיפרון, בסוף המהלך היה ניתן להתבונן ברישום המרחב. ז'ורז' פרק (Georges Perec) מתאר דברים שמסמנים מרחב במלים. סמואל בקט (Samuel Beckett) מוליך את שחקניו מנקודה לנקודה. אנחנו פועלים על פי טבעה של המציאות שאנחנו מבינים. אנחנו מחפשים דרכים להבנת המציאות כדי לפעול בתוכה. יש כאן ניסיון לגעת במופשט שמייצרים החומר והגוף. רצון לגעת במהות של החומר, בהוויה הערומה של להיות גוף במרחב, לגעת בתמצית התנועה.

נקודת המוצא הופכת להיות קריטית. יש לבחור בתנועה מסוימת כנקודת מוצא לקריאה ולעזיבה. נדרשת נכונות להתמודד בזמן אמיתי עם נוכחות, עם זיכרון תנועתי, עם זמניות, עם תשומת לב, עם תחושת זמן, עם החלטות. בכל רגע מתמודדים עם העובדה שלקומפוזיציה יש הרבה אפשרויות והרבה מרכיבים קומפוזיציוניים, שבהם יש להתחשב. המהלך שנבנה והשזירה שלו בקומפוזיציה נובעים מההכרה הזאת. הם התוכן והמופע. הם התכנים המיוצגים בגוף ובתנועה. זרימת התודעה והמחשבה מזיזה את הריקוד מתוכו ובתוכו, מקוימת בגוף הנראה ובמה שהוא מראה.

ז'אן קלוד ג'ונס, יוצר של מוסיקה חדשה, קונטרבאסיסט, הוא הפרטנר שלי בריקוד הזה כמעט עשרים שנה. ביחד אנחנו מקשיבים למרחב הריק וביחד נכנסים אליו, מאכלסים אותו ומניעים אותו. זאת התרחשות בשני כלים, בשני קולות. ההיכרות העמוקה מאפשרת להקשבה להוביל, ללא מודע לצוף. זה דואט בשניים, במובן זה שלמעשה אנחנו יותר פרטנרים מאשר פועלים אחד ביחס לשני, או מתוך הדואט של שנינו. "המרחב הריק" נשאר פתוח. הוא מרחב ההתבוננות שבו שני קולות שומרים על היותם עצמאיים. אנחנו פועלים סימולטנית, מקשיבים ליחסים שנוצרים בינינו. זה ריקוד שלוקח את מלוא הסיכון, אך קורה במלואו כשהוא קורה.

האימפרוביזציה דומה לדיבור. היא נשענת על הקשב. נדרשים צייתנות לפרצדורה, פינוי מתמיד של רעשים, של התערבויות, בשביל הפעמה הפנימית של החיבור. שוב ושוב יש חלק אחד שלך שקורא, מזהה אינפורמציה, וחלק אחר שמגיב. זה שילוב של תפישה ועזיבה. בהתחלה, בנייה של יחסים בין שתי הפעולות מכתובה רווחים. רווחים, חזרות ועצירות הם כלים שנותנים זמן לקרוא את הגוף ואת הסביבה. זה מייצר אסתטיקה, שקיפות, כווי חשיבה. זה הופך את הנשימה והאתנחתא לזמן נוכח. זמן בעל תפקיד. זמן לחוש ולצדו זמן להגיב. כשמשהים את הרווחים ומשהים את התגובה, בונים את העצמאות או החופשיות שלה. בונים חלון

כניסה לדברים שלא רואים או שלא קורים, לחלק הלא נראה של הריקוד. יודעים מה עושים רק בזמן שעושים אותו, ולא לפני כן. אפשר לדמות את התנועה לפני שעושים אותה, אפשר לדמות את המסלול שתצייר במרחב או את המרחב. המעשה יגיד את עצמו. זהו סוג של נאמנות לאמיתיות של המהלך. שיפוטיות, רצון לשאת חן, פחד, הם סכנות שאורבות לו. האימה והספק צריכים לפנות מקום. זאת הליכה על חבל דק.

תנאים של הירגעות ודריכות, תמצית או הדהוד ההתנסויות בתנאים של אמון (trust) המבוסס על ניסיון. נדרשת סבלנות, היענות פנימית. נדרשת עין פנימית נוספת, או חיצונית-דמיונית, שעוקבת, קוראת את ההתרחשות התנועתית, ערה לקומפוזיציה, מזהה אירועים, אוספת אותם, מקרבת או מרחיקה ביניהם. הדומייה הפנימית מאפשרת לראות את חוסר הצורה שממנו באות הצורות, כמו לפגוש את הגרעין נטול הצורה של ההוויה. ואז, בעדינות, בלי דרמה, לראות איך משחררת תנועה – תוכן וצורה.

לסיום: החלל הריק, הפסל או הסרט הם מושאים שונים של נושא ודרך דומים. באמצעותם נעשה ניסיון להבין ולהראות את העיסוק בריקוד. כל יוצר מייצר את הפרוצדורות והאסטרטגיות שמתאימות לו ולריקוד שהוא רוקד. הבחירות שלנו, חלקן מודעות יותר וחלקן פחות, נעשות מתוך ביטחון בדרך שלנו או במה שאנחנו בוחרים לעשות. יש הבטחה או אמון בכך שבחירה בסביבה היא הצעה לטיול כל טיול מזמן, או יכול לזמן, ריקוד. כל ריקוד הוא עדות חיה לטיול כזה.

ענת שמגר מופיעה במופעי אימפרוביזציה, בריקודי סולו שהיא יוצרת ובשיתוף פעולה עם מוסיקאים, כוריאוגרפים ואמנים מתחומים שונים. בין עבודות הסולו שלה: *ילדה טובה – ילדה רעה*, *שלושה בשמלה אחת*, *מונולוג*, *תוק ופינוג*. הופיעה עם אמנים רבים, ביניהם ז'אן קלוד ג'ונס – *קומפוזיציה בזמן אמיתי*; דניאל לפקוב (Daniel Lepkov) – *צעדים מדודים*; ליסה נלסון (Lisa Nelson) – *Reallocation*; עמוס חץ – *סיפורי גוף*; ברנו סטפנוני (Bruno Stefanoni) – *מרחב מחיה*; בתיה שכטר – *הברות*; מלקולם גולדשטיין (Malcolm Goldstein) – *טריין*; אפרת מישורי – *יסודות התחביר*; ויקי שיק (Vicky Shick – *exchange*); תמר בורר – *שלוש ספסלים*, *לווייתנים*; רוני הלר – *אבנים*; אפרת רובין ובנימין יגודורף – *פרקים*; מכבית אברמזון ואבנר פיינגלרנט – *מטאדור האהבה*; אביטל כנעני ויקי קרן הוס – *ריקוד ופסל*. הוזמנה להופיע במונפלייה, בקלן, בברלין ובניו יורק. חברת סגל הפקולטה למחול באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים משנת 1991. כיום ראש החוג לתנועה וראש המסלול לכוריאוגרפיה.