

לכוריאוגרפית ענת שמגר נמאס "להיות בסדר"

ביצירתה החדשה "ציפור שיט" מוכיחה שוב ענת שמגר - ראשת החוג לתנועה באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים - כי היא המייצגת הכמעט יחידה של הפוסטמודרניזם האמריקאי בישראל. אז למה היא פוחדת כל כך להיות פוליטית, כפי שהיו מוריה?

שיר חכם 23.10.2013 13:00

ענת שמגר, ראשת החוג לתנועה באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים, היא אשה רזה, עדינה, המתנסחת בזהירות. היא לא מרבה להתראיין, וכשהיא נעתרת היא מבקשת שלא להישאל על אביה, שופט בית המשפט העליון לשעבר מאיר שמגר, וממהרת להגדיר את עצמה אפוליטית. השקט הזה לא מייחד את התייחסותה לפוליטיקה. הוא מאפיין גם את התנהלותה המחולית זה יותר מעשרים שנה - ולא בכדי. שמגר היתה תלמידתו האדוקה של הפרופ' עמוס חץ, שסיפק לפוסטמודרניזם בית ישראלי, וגם של סטיב פקסטון, סימון פורטי ודמויות מרכזיות נוספות בפוסטמודרניזם האמריקאי - אלו שאמרו, כפי שאמרה הכוריאוגרפית והרקדנית איבון ריינר ב"מניפסט הלא" הידוע שלה, "לא לספקטקל, לא לוורטואוזיות, לא לקסם, לא לסטייל, לא לקאמפ".

היום, כמעט חצי מאה אחרי פרסום המניפסט של ריינר, זוכה הרגע הפוסטמודרניסטי האמריקאי לתחייה עולמית מחודשת. אלא שבישראל, שבה הוא נותר עלום ונדחק הצדה מפני העיסוק בהתפתחות הבלט הקלאסי, המודרני ומחול-התיאטרון, נראה ששמגר היא גם המייצגת היחידה שלו. ביטוי נוסף לכך היא תציג היום ומחר במרכז סוזן דלל בתל אביב: "ציפור שיט", עבודה שלישית בסדרה "ריקוד ופסל", שיצרה בשיתוף עם האמנית אביטל כנעני והמוסיקאי אלעד ברדס. ברדס משמיע קרעי סאונד, ואלו בוקעים מהגיטרה שלו באופני נגינה לא קונבנציונליים. לצלילים אלו חוזרות שמגר וכנעני ומזיזות פסל שיצרה האחרונה, ובו פיסות עץ גדולות המונחות בערימה מפוזרת. לכנעני נוכחות של פועל במה, וריקודה של שמגר פועל כמעין כוח מפרק.

את אבן הפינה לפוסטמודרניזם המחולי בישראל הניח הפרופ' חץ, שייסד בשנות ה-70 את החוג לתנועה באקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים. חץ, תלמידה של נעה אשכול, הלחים את אסכולת הפוסטמודרניזם עם כתב התנועה של מורתו והפך אותם לתשתית של החוג לתנועה עד היום. שמגר, תלמידתו, סיימה בשנות ה-80 את לימודי התואר הראשון - לצד לימודי אנתרופולוגיה וסוציולוגיה - נסעה לניו יורק ונשארה שם קרוב לעשור. היא השתתפה בסדנאות עם פקסטון, ליסה נלסון, פורטי ועוד, והחלה את הקריירה היצירתית שלה.

"הכוריאוגרפים של הג'דסון (שפעלו בכנסיית ג'דסון ממזריאל בניו יורק בתחילת שנות ה-60 ועד להקמת "תיאטרון מחול ג'דסון", שבו השתתפו גם משוררים, מוזיקאים ואמנים חזותיים. ש"ח) הם שזרעו את הזרעים לצורה הדיאלוגית במחול, במקום ההוראה או השליטה של הכוריאוגרף. שבעים לאחר שהגעתי לניו יורק פגשתי את פקסטון, והגעגעו והרעב המופשטים וחסרי הצורה שליוו אותי עד אז קיבלו מענה. מצאתי את שאהבתי ולא ידעתי", היא אומרת בפיוטיות. "בניו יורק קיבלתי הרבה כוח. רק שם התחלתי להכיר את עצמי כמישהי שעושה ריקוד. החוויה שם העניקה לי את הלגיטימציה

להגדיר את עצמי כאדם שמתמסר לריקוד. שם התחלתי ליצור. כשחזרתי לארץ התחלתי מיד ללמד תנועה בניסן נתיב, וחץ פנה אלי כדי שאלמד באקדמיה".

תרומתה המשמעותית ביותר לחוג לתנועה באקדמיה למוסיקה ומחול היתה הקמתו של מסלול אקדמי לכוריאוגרפיה לפני ארבע שנים. המסלול הזה הסיר את החסמים שבין הדור הצעיר של הכוריאוגרפים ובין הידע האקדמי, בין השאר זה הנוגע למחול הפוסטמודרני. גם כיום הוא המסלול האקדמי היחיד מסוגו בארץ, ומלבדו פועל כאן בית הספר לכוריאוגרפיה "כלים" שייסדה ענת דניאלי, דמות נוספת המשויכת למסורת הפוסטמודרנית, ולא בכדי.

"פתחתי את המסלול לכוריאוגרפיה כי רציתי להעניק בית לקול החדש היום בריקוד, זה שמזוהים אתו אתרים כמו 'מעקף', 'טייץ' (גילוי נאות: שהכותבת ייסדה עם עדו פדר) ופסטיבל 'צוללן'. רציתי להכניס את הדין הזה - שבמידה רבה מתכתב עם הרגע הפוסטמודרני ורואה עצמו כממשיכו - לתוך האקדמיה".

את כנעני, שותפתה לעשייה - שגם היא בת לשושלת מיוחסת, נכדתו של הפסל יחיאל שמי ובתה של יעל כנעני, ראשת החוג לתנועה באקדמיה לפני שמגר - היא הכירה לפני שהחלו לשתף פעולה. אבל רק לפני שלוש שנים פנתה אליה, משום שביקשה "לנהל דיאלוג עם פסלת".

"תמיד חיפשתי פרטנרים", אומרת שמגר. "המוסיקאי ז'אן-קלוד ג'ונס הוא הדוגמה המובהקת לכך. הוא נגן קונטרבאס שפגשתי ב-1992, מיד לאחר שחזרתי מניו יורק. שיתוף הפעולה בינינו נמשך כבר יותר מעשרים שנה ואנחנו עדיין מופיעים בגלריה 'ברבור'. אהבתי את העובדה שהמוסיקה שלו לא מייצגת שום דבר חוץ מאת עצמה, ויש בכך דמיון רב לעשייה שלי. ריקוד זו האמנות הנעלמת ביותר שיש, ולכן היא נאחזת בפראזה, בצורה ובנראות. אך כשלעצמי מעולם לא הייתי מעוניינת בגימורים האלו".

למרות הנטייה לדיאלוג שהיא מעידה עליה, שמגר היא סוליסיטית באופיה, מעין אוטונומיה נעה על הבמה, ונוכחותה שם משרטטת את הסגפנות ואת הרזון המבעי המאפיינים את אמני הפוסטמודרניזם. על הבמה היא בעיקר עסוקה במה שהיא מכנה "פירוק": של סיטואציות, של דרמה, של התנועה עצמה ושל החומר המונח עליה, ובעצם של כל רגע של משמעות. את גוף עבודתה אפשר להכניס תחת המטרייה "דקונסטרוקציה", שיח שאינו זר למסורת שהיא ממשיכתה.

גם לכנעני, שמוטיב התנועה איזו זר לעבודתה, שיתוף הפעולה עם שמגר היה המשך טבעי. "סוג החיפוש שלנו דומה", היא אומרת. "לשתינו פנייה דומה אל הצופה, המאופיינת בנתינה והתקפה בודזמניות, מין רגע לא קל שהצופה לאו דווקא מעוניין בו. לרבים קשה לעכל את העבודות של ענת כי הן לא נשארות בתחום הנעים. יש בהן היבט ישיר ותקיף, היא לא רק עושה תנועות נעימות. לי אמרו שאני מקיימת דיאלוג עם הצופה אבל שלא ברור אם הצופה מעוניין בו. אני חושבת שזה חל גם על ענת".

שמגר עצמה מגדירה זאת גם אחרת. "זה מאוד לא פוליטיקלי קורקט מצדי לומר זאת, אך אם יש משהו שמאפיין את ההווה הריקודית שלי, זה האפוליטיות", היא עונה כשהיא נשאלת מדוע אינה מעוניינת לשוחח על אביה. "גדלתי בבית שאינו שולח אותך באופן טבעי להיות אמן, אבל כן מעריך מאוד את חופש הפרט ופלורליזם. זה היה בית ששם את הדגש על להיות בסדר, ובמובן זה הייתי צריכה לחצוב את דרכי כאמנית, לעשות את הדרך ל'להיות לא בסדר'. היה לי משבר זהות, ובמהלכו נטשתי באופן עמוק את הבסדריות. בשבילי אחת המתנות שקיבלתי היא שפגשתי את עמוס חץ, את ליסה נלסון, סטיב פקסטון וויקי שיק בזמן הנכון, וכולם פתחו לי דלתות שהרשו לי להיות מי שאני. במובן הקיומי העמוק לא קיבלתי בבית את הרשות להיות אמן".

אבל אמני הפוסטמודרניזם היו פוליטיים מאוד.

"נכון. אבל הפוליטיקה חדרה אלי לבית בכך שכל הזמן היה צריך להיות בסדר כלפיה, היא היתה נורא קשה וכל הזמן הייתי צריכה להתמודד אתה כדי להתקיים. אני לא יכולה לעשות את זה".