

ראיון עם נורית אביב

מאת: רן טל וענת אבן

נורית אביב עוסקת כבר ארבעה עשורים ביצירה קולנועית, משנות השבעים של המאה הקודמת היא מצלמת. היא הייתה הסטודנטית הראשונה לצילום קולנוע בביה"ס הגבוה לקולנוע בפריז, האידק (IDHEC, היום La Fémis), אח"כ הייתה לצלמת הראשונה בצרפת וכנראה בעולם כולו. היא צילמה כמה סרטים עלילתיים ודוקומנטריים עם מיטב הבמאים הבינלאומיים והישראלים. היא צילמה את **שבול** של בועז דוידזון עם אורי זוהר ואריק איינשטיין וסרטים רבים אחרים. אל הבימוי היא החליקה, היא אומרת. מצוידת בסקרנות אינסופית, תשוקה אינטלקטואלית וחוסר נחת, זה היה אך טבעי עבורה להתחיל לתרגם את הרעיונות שלה עצמה לסרטים. מתרגום רעיונות של במאים אחרים לשפה היוזואלית עברה לעסוק בשפה העברית, מחקר שהפך לאובססיה ממש והוליד את טרילוגיית סרטיה על השפה, סרטים שטבעה בהם את חותמה האישי והמוחזק. סרטיה של נורית עשויים כולם חומרי מציאות מתוכננים בקפידה ומתוזמרים כיצירות מוזיקליות. סגנונה הייחודי עלול להטעות וליצור רושם שסרטיה נראים אותו דבר, נורית אומרת שאפשר לראות אותם כווריאציה על אותו נושא, ואולי אפשר להיזכר בתפוחים של פול סזאן, שאותם צייר במשך 30 שנה, כניסויים בצורה, בצבע ובאור.

הטרילוגיה על השפה העברית הולידה את סרטה האחרון **בשורות (2013)**, העוסק בשלוש הגיבורות המקראיות הגר, שרה ומרים, שהתבשרו על בניהן.

בשורות הוקרן השנה בבית קולנוע בפריז משך כמה חודשים ובמקביל התקיימה גם רטרוספקטיבה באותו בית קולנוע לכל עבודותיה. רטרוספקטיבה נספת נפתחה בחודש דצמבר בסינמטק בבריסל. בשנת 2008 ערך גם מוזיאון - Jeu de Paume בפריז רטרוספקטיבה לכל סרטי, ופסטיבל קולנוע דרום בשדרות ערך פוקוס על יצירתה, שכלל מאמרים על סרטיה וראיון מקיף. (אפשר למצוא את החומרים האלה [באתר פסטיבל קולנוע](#)) **בשורות** יצא להקרנות מסחריות בארץ בינואר 2014 ונורית נרגשת מאוד לקראתן. בעודנו עובדות על הראיון, נורית קיבלה מכתב מרגש מז'אן פברה סעדה, אנתרופולוגית צרפתייה חשובה, שהפיח בה שמחה רבה. היא ביקשה שנצרף אותו לראיון. בחרנו ממנו את עיקר הדברים:

ז'אן כותבת: "אני נפעמת מהדיוק של דבריך, מיופיו של החיבור בין דימוי למילה, מהאופן שבו את מרחיקה אותנו מההנחות המוקדמות והדעות הקדומות שלנו.

זמן רב נדרש לי לפני שניגשתי לצפות **בבשורות**, משום שהנושא הדתי של הבשורה הנוצרית ומקבילותיו בתנ"ך דחה אותי תמיד עמוקות. אבל הנה, את מציעה את הקריאה החילונית היחידה האפשרית: 'אלוהים' הוא שם כללי לכל מה שמעורר או מאפשר את התנועה של הסימן, של המילה, של הקול או של הדימוי. ואת מוציאה את הבשורות הללו ממעטפת של גוף נשי השבוי במושגים פטריארכליים. ברגע אחד מצטרפים הטקסטים הדתיים הגדולים לטקסטים הספרותיים הגדולים ולכל המיתוסים שיצרו אנשים על פני האדמה. [...]

זהו עניין חילוני לחלוטין."

למה היה לך חשוב שנתחיל במכתבה של ז'אן?

נורית: ז'אן פאברה-סעדה היא אנתרופולוגית חשובה ששינתה את פני האנתרופולוגיה בצרפת. בארה"ב יש אומרים שהיא הניצן הראשון של הפוסט-מודרניזם הצרפתי. ספרה "מילים, מוות, גורל" תורגם גם לעברית (תרגום: אביעד קליימן, ספרי ההוצאה לאור של אוניברסיטת תל אביב, 2004) היא עוזרת לי להפיג את החשש והדעות הקדומות של חילונים מושבעים כמוה **שבשורות** הוא סרט על הדת או הדתות.

אז במה הסרט עוסק?

נורית: מה שמעניין אותי זה הטקסטים, המיתוסים, איך פירשו אותם בתרבויות ובשפות השונות ואיך אפשר להמשיך ולפרש אותם. לא מעניינת אותי הדת הממוסדת ולא הארכאולוגיה. מדובר בסרט על אימהות ולידות, אבל לא רק של הבנים ישמעאל, יצחק וישו. הסרט עוסק בהולדת התמונה, בהולדת הקול, בהולדת השיר. הוא מחולק לפרקים – הגר, המדבר, שרה, הקול, מריה, התמונה, הפואמה. כך שלמעשה הסרט עוסק באותם אלמנטים שעומדים במרכז העשייה הקולנועית: סיפור הגיבורים, הלוקיישן, התמונה, הסאונד... זה בעצם סרט מטא-קולנועי.

איך הגעת לנושא הבשורות?

נורית: כמו כל הסרטים הקודמים שלי מאז הסרט **מילה** (2000) כל סרט מוליד את הסרט שבא אחריו. כך גם **בשורות** נולד מתוך **שפה אחת ודברים אחדים** (Traduire, 2011), שבו דיברו עשרה מתרגמים, כל אחד בשפתו, על תרגום של טקסטים ספרותיים שונים מעברית. **בשורות** נולד בעצם בזמן הדיונים בקולנוע. לאחר ההקרנות לא פעם שאל אחד הצופים, על פי רוב מתרגם, למה שלא אעשה סרט שיש בו טקסט אחד ושכמה מתרגמים ידברו עליו. מכיוון שבעברית של חז"ל המילה "לתרגם" משמעותה היא גם לפרש, חשבתי שאקח טקסט שידברו עליו מפרשים. כך בחרתי בסוף בשלושה טקסטים קצרים שמתכתבים ביניהם. – שלוש הבשורות להגר, שרה ומריה, וביקשתי משבע נשים לא ממש לפרש אלא למשוך חוטים אסוציאטיביים מהטקסטים האלו. כשהתחלתי לחשוב ממי אבקש לדבר, עלו בדעתי רק נשים, נראה לי שזו בעיקר שאלה של הקול הנשי, כמו שמוזיקאי מחליט לכתוב יצירה שהיא וריאציה לשבעה קולות נשיים.

איך בחרת את הנשים?

נורית: כשהתחלתי לחשוב על הדוברות בסרט היה לי ברור שמארי גותרון תהיה חלק חשוב בו, היא חברה שלי כבר עשרים וחמש שנה. למארי יש סיפור מדהים: היא גדלה עם אימא מאמצת דתייה מאוד, שתמיד הדגישה את היותה בתולה. מארי היא היסטוריונית של האמנות. ביקשתי ממנה שתדבר על ילדותה עם אמה הבתולה בהקבלה לציורי מריה הבתולה המתבשרת על לידת בנה מרוח הקודש. חשוב היה לי שמארי ז'וזה מונדזן, פילוסופית של התמונה והדימוי, תהיה בסרט.

היא זאת שמדגישה שזאת הנצרות שהרשתה את התמונה הפיגורטיבית כמו שאנחנו מכירים אותה היום בעולם הנוצרי-מערבי. היהדות אסרה את ייצוג האל בתמונה, אבל הנצרות, בתהליך של מאות שנים, אפשרה את ייצוג האל והעמידה את האדם במרכז התמונה. רגע הבשורה למריה הוא רגע ההתגלמות של האל בבשר, בדמות הבן. האל בדמות הבן הפך לנראה ולכן ייצוגו מותר ורצוי. גם היסטוריונים חשובים אחרים של האמנות, ובהם דניאל ארס, הובר דמיש וז'ורז' דידי-הוברמן, מתעכבים על כך כשהם מנתחים את ציורי הבשורה. גודאר אומר, כשאתה רואה משאית, חשוב על מרגריט דיראס, כי דיראס עשתה סרט שקוראים לו **המשאית** (1977). כשאני מסתכלת על תמונה פיגורטיבית בעולם המערבי אני חושבת על רגע הבשורה ודמיוני...

נושא התמונה עומד במרכז הסרט. אבל חשוב היה לי שידובר גם על הקול כשמדברים על הבשורות שהשמיעו מלאכים לנשים. וכך הגעתי אל המוסיקולוגית רות הכהן. בקולה היא חובקת עולם של צלילים ומושכת אינספור אסוסיאציות. את שרה מצאתי באולם הקולנוע, היא הגיעה כמה פעמים לראות את הסרט הקודם וניגשה לדבר אתי. כך התיידדנו והסתבר לי שאמה קראה לה שרי, ושמבלי להכיר את הסיפור המקראי היא החליפה את שמה לשרה בגיל 18. היא סיפרה לי שהיא פסיכיאטרית, שבנוסף לכל היא גם עובדת בבית יולדות. לא יכולתי שלא לקחת אותה לסרט. אל רולה הלבנונית הגעתי דרך יצחק ניבורסקי, דובר היידיש בסרט הקודם שלי. היא למדה אצלו יידיש והיום היא מלמדת יידיש בעצמה בארה"ב. היא גם יודעת עברית, וכמובן ערבית וצרפתית ועוד כמה שפות. זאת היא שמדברת על הגר בתנ"ך ועל מריה בקוראן. חביבה פדיה מופיעה זו הפעם השלישית בסרט שלי, אולי היא סוג של קמע. את ברברה קסן, שהיא פילוסופית שעוסקת בשפה, הזמנתי לדבר אחרי אחת ההקרנות של **משפה לשפה** (2003). שמעתי אותה מדברת נגד האל האחד, נגד המונותאיזם ובעד ריבוי האלים, היווניים. היא מדברת גם על לידת השיר. חשבתי שזה יהיה סיום טוב לסרט.

איך את עובדת עם הדמויות שלך?

נורית: הנשים משחקות את התפקיד של עצמן, עם כל אחת זה סיפור אחר. ממארי למשל ביקשתי שתתחיל במשפט שהיא אמרה לי פעם: "אמא שלי תמיד אמרה לי שהיא בתולה". הצעתי לה את הפתיח. ואמרתי לה שעליה לעבור מהסיפור האישי לציורי הבשורה למריה. בחרנו יחד את הציורים שהיו בסרט, מתוך מאות ואולי אלפי ציורים שבהם הבשורה למריה היא נושא הציור. אבל תהיתי איך היא תעבור חזרה מציורי הבתולה אל ההפתעה הגדולה שהיא מסיימת בה, והיא עשתה זאת נהדר. במקרה של מארי ז'וז'ה, התחלתי לקרוא את הספרים המאוד מורכבים שלה, זה לקח לי שנה שלמה. הייתי צריכה לברר לעצמי על מה אבקש ממנה לדבר מתוך המון החומר שהיא כתבה. כך ניסחתי לעצמי את הנקודות שאני רוצה שהיא תדבר עליהן, ונתתי לה את הרשימה. מאוחר יותר גם גיליתי שאבא שלה, יהודי מהגטו, נזרק מבית אביו מכיוון שרצה להיות צייר. הבנתי שאם אבקש ממארי ז'וז'ה, אישה מאוד שכלתנית ותאורטית, להתחיל לדבר על אבא שלה, זה יפתח אותה לדיבור אמוציונלי יותר ואולי גם יסביר את הבחירה שלה כפילוסופית, לעסוק בתמונה ובדמוי. משרה ביקשתי שתקשר בין הסיפור המקראי של שרה לסיפור האישי שלה וגם למקרה קליני מבית החולים שהיא עובדת בו. היא קישרה את השניים דרך הצחוק של שרה המקראית והצחוק המבוש של הפצינטית שלה. חשוב לי לקשר בין עולם התאוריה לעולם האמוציונלי של הדוברים, ובסרט הזה הדוברות. מבחינתי תנועת המחשבה קשורה לזרמים התת-קרקעיים של האמוציות והתשוקות.

מספרים עליך שאת מחליטה על הכל, אפילו על הלבוש של הדוברים.

נורית: אני לא מחפשת את הנטורליזם הדוקומנטרי, זה דומה אולי יותר לתאטרון שהבמה שלו היא הסרט עצמו. לכן הסרט נפתח ברולה, שמצולמת על במת תאטרון בשמלה אדומה, שהוא הצבע המובהק של גלימת מריה הבתולה בציורי הרנסנס. בסרט הזה היה לי חשוב שהנשים תהיינה כולן יפות, השקענו מאמץ בצילום ובתאורה, ובאמת גם בבחירת הלבוש. אתן לך דוגמה: חביבה פדיה הציעה ללבוש אדום, שהיה יוצא מאוד יפה במדבר שצולמה מהלכת בו, אבל מכיוון שהקיר שבחרתי בבית שלה צהוב, הוא לא התחבר עם האדום של החולצה שהיא הציעה. עם רות הכהן החלטנו בהכנות על חולצה מסוימת, וביום הצילום היא בחרה חולצה אחרת בצבע כחול. זה הזכיר את הגלימה הכחולה של המלאך גבריאל בציורי הבשורה. זה ממש התאים לי. אני לא מתייחסת רק לצבע הלבוש של כל אחת בנפרד אלא גם לצבעוניות הכוללת של הסרט כולו, של אחת ביחס לאחרת.

האם יהיה נכון לומר שהסרטים הראשונים שלך הם סרטים פוליטיים יותר?

נורית: במקרה של שני הסרטים הראשונים שעשיתי, **כפר קרע**, **ישראל והשבט האירופאי**, חברות הפקה פנו אליי על מנת שאצלם סרטים של אנשים שלא באו מעולם הקולנוע ובסופו של דבר יצא שגם ביימתי אותם. עם הסרט **מקום, עבודה** (1998) פנתה אליי ישירות מפיקה יהודייה שתופעת העובדים הזרים האפריקאים בתחנה המרכזית הרשימה אותה. בסוף נהיה סרט אחר לגמרי בלעדיה, על המשולש: ישראלים, פלסטינים ותאילנדים במושב. הפן הפוליטי אכן עמד במרכז הסרטים. הסרטים שבאו לאחר מכן, שיזמתי בעצמי, הם מבחינתי פוליטיים בצורה עמוקה ומתחת לפני השטח. למשל הסרט **מילה**: יהודים וערבים מוסלמים נמצאים באותו צד של המתרס במסורת המילה, לעומת אלה שבאים מהמסורת הנוצרית ואינם מלים את בניהם. **מילה** עוסק בזוגות מעורבים, ומה שעניין אותי לא הייתה המילה עצמה אלא השיח ובעיקר הרגש שמתלווה לשאלה אצל זוגות מעורבים, האם ימולו או לא את בנם, האם ישמרו על מסורת של דורות או יוותרו עליה. זו השאלה שעניינה אותי גם בסרט שבא אחריו – **משפה לשפה** (2003) – האם דור ההורים מעביר לדור הבא את שפת האם שלו או מוותר עליה? זהו סרט על המתח בין שפת הבית והרגש לבין השפה הנרכשת, שבה, במקרה של המשתתפים בסרט, כותבים הסופרים והמשוררים. כמו הסרטים שבאו אחריו, הסרט מדבר על הצינות ותוצאותיה, בנימה ביקורתית כלפיה, למרות שזה לא נושא הסרט.

אם כך אפשר לומר שאחת השאלות המרכזיות שאת שואלת בסרטים שלך היא שאלת העברה מדור

לדור?

נורית: כן, השאלה היא מה נשמר, מה אובד. זה כמובן נשאל **באובדן** (2002), שעוסק בריק התרבותי שהותירו היהודים בגרמניה אחרי השואה. **במשפה לשפה** סופרים ומשוררים שכותבים בעברית מדברים על השפה האחרת, זאת הנקראת "שפת אם", שאותה לעתים קרובות הדחיקו, דחקו או שכחו. גם **בלשון קודש**, **שפת חול** (2008) אני פונה לאנשים כותבים ומנסה לברר מהו החלק של לשון הקודש בשפת החול שבה הם כותבים, מה חדש, מה נשמר, כמה נשמר.

איך הגעת לעיסוק האובססיבי כמעט בשפה, האם תכנתת את הטרילוגיה על השפה?

נורית: העיסוק בשפה נוכח אצלי כל הזמן, גם כי מלכתחילה גדלתי בשתי שפות, גרמנית ועברית. בנוסף לכך, זה ארבעים שנה אני חיה בין פריז לתל אביב, בין עברית לצרפתית. עשיתי גם פסיכואנליזה, ועשיתי אותה בצרפתית. ובמקרה שלי, בגלל שאני חולמת בארבע שפות – עברית, צרפתית, אנגלית וגרמנית – יש לי המון חלומות עם משחקי מילים המשלבים בין השפות. בחלומות צפים קישורים מפתיעים בין השפות. המעבר משפה לשפה מרתק אותי, וכך בעצם הגעתי לסרט **משפה לשפה**. לא ידעתי שתהיה טרילוגיה. **משפה לשפה** הוליד את **לשון קודש**, **שפת חול**, שהוליד את **שפה אחת ודברים אחדים** (2011), שהוליד את **בשורות**.

איך את מתחילה לעבוד על סרט?

נורית: אני מתחילה תמיד בנושא שמעסיק אותי, ואומרת לעצמי שזה מה שיהיה לי כיף לחשוב עליו ולהתעסק בו בשנתיים הקרובות. אני קוראת בלי סוף וקונה המון ספרים, ואז מתחילים להיווצר חיבורים בין אנשים, בין רעיונות, בין טקסטים ותמונות. במקביל אני עסוקה כל הזמן בשאלת הסגנון.

את מייצרת לעצמך גבולות ומגבלות.

נורית: אני עובדת בתוך מגבלות ואילוץ שאני שמה לעצמי, למשל שתהיינה רק נשים בסרט **בשורות**, או שרק צברים שנולדו לתוך העברית יופיעו בסרט **לשון קודש**, **שפת חול**, או שכל אחד מהמתרגמים בסרט **שפה אחת ודברים אחדים** ידבר בשפה אחרת, ושסדר הופעתם יכתב על פי הסדר הכרונולוגי-היסטורי של המקור העברי שהם מדברים עליו. כמו כן, הזמן שיש לכל דובר מוצע מראש. האילוץ הללו מאפשרים לי למצוא סגנון וקצב יותר הדוק ומדויק, זהו סוג של מבנה מוזיקלי.

את מדברת הרבה על ההכנות הקפדניות שלך לפני כל יום צילום, ועדיין את אוהבת את המקריות שחודרת אליהם.

נורית: נכון. אני מגיעה לצילומים כשחלק גדול מהדברים תוכנן מראש. אבל דווקא בגלל זה אני מוכנה להפוך הכל על פיו ביום הצילום עצמו. אני אוהבת להעמיד הכל בסימן שאלה, לשנות את דעתי. זהו מתח מתמיד בין המסגרת המאוד מדויקת לציפייה המתמדת למפגש עם הבלתי צפוי שבא כמתנה. דווקא כשאני יודעת בדיוק מה אני רוצה ומחפשת, הנכונות לקבל את ההפתעות שהמציאות מזמנת היא יותר פתוחה.

את במאית עם עיניים של צלמת, או צלמת עם תפיסה של במאית. תוכלי לדבר על יחסי הגומלין בין שתי התפיסות?

נורית: כצלמת, מה שתמיד העסיק אותי היה השפה הקולנועית. תמיד ראיתי את עצמי כמתרגמת, כמי שמעבירה את הרעיונות והרצונות של הבמאי אל המצלמה, אל התאורה. כשהתחלתי לביים, בייחוד מאז

הסרט **מילה**, אני מתעסקת בעצם באותו הדבר אלא שהרעיונות, הרצונות והתשוקות הם שלי. אלה הם נושאים שמעסיקים אותי ושעם השנים אפילו הפכו לאובססיות. המעבר לבימוי היה כמעט בלתי מורגש, כי המשכתי לצלם עבור אחרים. רק בשנים האחרונות אני כבר לא מצלמת לאחרים ובעיקר מביימת. אבל מבפנים אני מרגישה הכי צלמת, ואני מרגישה גם שזה הכוח שלי כשאני באה לביים. התחושה הזו לא מתקחה עם השנים, להפך.

בסרטים שלך יש הרבה דיבור, אבל גם לנוף יש מקום מרכזי.

נורית: אני קשורה מאוד לילדות שלי, לשפה העברית ולנופים של הארץ, זה קשר ראשוני ומאוד רגשי, ודווקא השהות שלי מחוץ לשפה ולמקום מקשרת אותי אליהם חזק עוד יותר. מפה נובעת לדעתי הנוכחות החזקה כל כך של הנופים בסרטים שצילמתי בארץ. גם הנופים שאני מצלמת בחוץ לארץ הם מבחינתי תמיד ביחס, ברפרנס, אל הנופים הראשוניים של הילדות שלי, גם אם ואולי דווקא בגלל שהם אחרים כל כך.

את מגדירה את הסרטים שלך כדוקומנטריים?

נורית: אני לא יודעת איך בדיוק להגדיר אותם. הם לא סרטים נטורליסטיים, יש בהם יסוד מביים, מתוכנן מאוד. כך גם הדיבורים בסרטים האחרונים שלי, הם לא ממש ראינות, מבחינתי הם סוג של פרפורמנס של חמש עד שבע דקות, שאלה שמוכנים להשתתף במשחק עושים זאת בכישרון גדול. כדי להגיע אליו צריך לעתים דיאלוג שנמשך חודשים. חשוב לי למצוא את הקצב, למצוא את הסגנון לכל סרט, גם אם לפעמים נדמה שזה משחק שחוזר על עצמו, מבחינתי זה תמיד משהו אחר לחלוטין. מדובר בסגנון ובקצב, לא רק במה שנקרא "מצולם יפה", אלא באיזו שפה קולנועית הצילום מדבר. בהרבה סרטים מה שחשוב הוא שיהיה סיפור חזק ומרגש, והשאלה איך מתרגמים אותו לקולנוע היא לא תמיד מרכזית ולא תמיד ברור ההבדל בין דוקומנטרי טוב לרפורטז'ה טובה. התוכן בישראל מאד חזק והוא משתלט על הצורה. אני זוכרת שכשערכתי בארץ את **מקום, עבודה** הייתה לי תחושה שאני צריכה לערוך בקצב מהיר, למרות שזה לא היה הקצב שהסרט צולם בו. נדמה לי שזה שייך לאווירה בארץ, אין זמן להשתהות, הכל אינטנסיבי כל כך, מהיר, אין זמן, אין סבלנות.

נדמה שהבימוי שלך לא נגמר עם סיום הסרט, את ממשיכה לביים גם את ההקרנות שלו.

נורית: שלוש פעמים בשבוע בקולנוע בפריז התקיים דיון עם מישהו שאני מזמינה – איש ספרות, אמנות, פילוסוף, פסיכואנליסט. כך הזמנו להקרנות של כל אחד מהסרטים שלי בין שלושים לארבעים אנשים. מבחינתי זה חלק אינטגרלי מהפרויקט כולו. זה מתבטא במיוחד ב**בשורות**. במרכז עומד הסרט, ובו שלושת הטקסטים של הבשורות (בתנ"ך, בברית החדשה ובקוראן; בעברית, ביוונית ובערבית). שבע נשים מתייחסות אל הטקסטים האלו בסרט, מושכות חוטים מהטקסט ויוצרות מארג חדש מאד מוסיקלי. באולם מצטרפים האנשים שאני מזמינה להנחות את הדיון, וגם הצופים שמגיבים במסגרת הדיון. אנחנו מצלמים כל דיון ומפרסמים אותו באתר שלי. אם תסתכלי על העמוד של הדיונים באתר, תוכלי לראות שהם מאורגנים ויזואלית כמו דף גמרא – כאשר במרכז תמונה של הסרט ומסביבה המפרשים. זה כמו מיצב.