



דצמבר 2019

## ארבע יוצרות ויוצר אחד מדברים על אנייס ורדה

**מאת:** נורית אביב, נטעלי בראון, ענת יוטה צרויה, ישראלה שאער מעודד, דן גבע

אנייס ורדה אמנם כבר אינה עימנו, אבל הקולנוע שלה מתקיים בדיאלוג חי עם יוצרות ויוצרים מהמרחב הקולנועי התיעודי הישראלי. במקבץ הטקסטים הבא אנחנו נותנים מקום לקולן/ם של יוצרות ויוצרים המספרים על הקשר שלהן/ם לסרטיה של ורדה: שיתוף הפעולה של הבמאית-צלמת נורית אביב עם ורדה על כמה מסרטיה, וחוויותיהן המשותפות עם ובלי המצלמה; ההשראה שוורדה סיפקה (באופן מעניין, דרך סרטים שנחשבים עלילתיים) לסרטיהן התיעודיים של נטעלי בראון וענת יוטה צרויה; הרגשות המורכבים וסימני השאלה שהיא מעוררת בקרב ישראלה שאער מעודד; הגילוי המפתיע של יצירתה, ושל הצעידה שלה לאחור, על ידי דן גבע. רשימות אישיות אלו מהוות מעין מחווה לדיאלוג המתמשך ומלא האהבה שוורדה קיימה בעצמה עם אמנויות אחרות ויוצרים אחרים, מחוץ ליצירותיה ובתוכן.

### שותפות לדבר עבירה

#### נורית אביב

חמישה סרטים צילמתי עם אנייס ורדה, אבל שניים מהם אני אוהבת במיוחד, ועליהם גם שוחחתי עם אנייס בסרטה האחרון **ורדה על אנייס** (2019). היא כבר הייתה חולה כשעבדה על הסרט, ובאיזשהו מקום ידעה שסיומו יבשר גם סיום ימי חייה. ואכן, שבועיים לאחר הפרמיירה עזבה אותנו.



מתוך צילומי הסרט **ורדה על אנייס** – נורית אביב ואנייס ורדה יחדיו על הבמה

השנה היא 1975. אנייס ורדה מתקשרת אל הקומונה הפריזאית שבה שהיתי בימים ההם. היא מספרת שראתה בקאן יחד עם בעלה ז'ק דמי את עבודת הצילום שלי בסרט **אריקה מינור** (ברטראנד ואן אפנטר, 1974) ושהיא רוצה להציע לי לצלם סרט שלה.

כעבור יומיים כבר היינו בתוך העבודה על הסרט הדוקומנטרי **דאגרוטיפים**, שצולם כולו ברחוב שלה, רחוב דאגר.

היום הראשון בחנות כלי העבודה היה תזזיתי. ירינו שוטים קצרים לכל הכיוונים. ביום השני צילמנו באיטליז. שם היה רגע של חסד. זוג הזקנים בעלי חנות הסידיקית שממול נכנסו לאיטליז. אני חושדת שבגללם בעצם רצתה אנייס לצלם את הסרט, בייחוד בגלל האישה החולמנית שהייתה יוצאת כל יום בשש מהחנות, הולכת כמה צעדים לקראת החופש וחוזרת.

כך עמדו להם היא ובעלה באיטליז, וחיכו בסבלנות שהקצב יכין להם את שני הסטייקים שהזמינו. צילמתי שוט ארוך, שכמעט לא קורה בו שום דבר, והוא נכנס לסרט בשלמותו, מבלי שקוצר בעריכה. מאותו יום צילמנו הרבה שוטים ארוכים.

ב-1981 צילמנו את הסרט שהוא אולי הסרט הכי אישי של אנייס, **דוקומנטור (Documenteur)**. היא חיה אז עם בנה מתיה בלוס אנג'לס מול הים. זה היה לאחר שנפרדה מבעלה ז'ק דמי (לימים יחזרו להיות יחד). עננים העיבו על חייה. אולי בגלל זה צולם הסרט כולו בצל. לא רואים בו ולו קרן שמש אחת.

אנייס צילמה בלוס אנג'לס כמו שהיא צילמה ברחוב שלה בפריז. היא ביקשה מהעוברים ושבים להמשיך במעשיהם כאילו אין מצלמה. אני זוכרת את מבטו המשועשע של עוזר הצלם שלי, שנולד, חי ועבד בהוליווד, ושלא ראה מימיו בעיר הסרטים שפשוט מבקשים מאנשים ברחוב להצטלם בלי לשלם להם.

לפעמים יצאנו בשעות הלילה רק שתינו וצילמנו סצנות קטנות של לילה, כשותפות לדבר עבירה.

אני זוכרת גם את יום ההולדת ה-50 שלה. הבאתי לה פרחים, וכשחזרתי הביתה מצאתי מברק שבישר לי על מות אבי. שבתאי אליה לחפש נחמה. אכלנו מרק. יום מותה שלה הוא יום נישואי הוריי. מוזרות דרכי המקרה.

**"ז'אקו איש נאנט" וההשראה ל"מקווה שאני בפריים"**

נטעלי בראון

אנייס ורדה היא מהבמאיות/ם האהובים עלי בעולם. לפני הכול, כצופה. אני זוכרת שכנערה ראיתי במקרה בסינמטק ת"א (אליו הייתי נוסעת בשני אוטובוסים מפתח-תקווה) את **קליאו מחמש עד שבע** (1962) ונשביתי בקסמה. אחר כך שאלתי מ"וידאו דן", ספריית הווידיאו הקטנה ברחוב ההסתדרות, את הסרטים שלה. **עוברת אורח** (1985), שגם בו צפיתי בגיל צעיר, השפיע עלי עמוקות. קשה לי לומר במבט לאחור, מה משך אותי ביצירתה באופן כל-כך ראשוני ואינסטינקטיבי. אני בטוחה שיש כאן הקשר מגדרי המאפשר להזדהות סופסוף באופן מלא עם נרטיב ודמויות. אבל במקרה של ורדה, זה לא היה העיקר. היום, יותר מכל אני חושבת, שיש חופש ביצירה שלה, שכמעט אינו קיים בשום סרט אחר שאני מכירה. חירות אמיתית. מאגו, מז'אנר, מסגנון ומגוף ממושטר. אבל אני דווקא לא רוצה להרחיב על החופש הנדיר הזה שמאפיין את סרטיה, אלא על יסוד אחר, מרכזי לא פחות. אני רוצה לכתוב על אהבה. אין לי מושג איך ורדה הצליחה ליצור בקונסיסטנטיות, במשך שישים שנה, קולנוע אוהב, חומל וקונסטרוקטיבי במובן הכי עמוק, ועוד במחצית השנייה של המאה העשרים הידועה לשמצה בהתפרקות על התפרקות, שלילה ושקיעה. הסרטים שלה זורחים מאהבת אדם.

אני רוצה לדבר על אחד במיוחד, סרט אחד ואדם אחד. אהובה של ורדה, ז'אק דמי. את הסרט **ז'אקו איש נאנט** (1991) יצרה ורדה בתחילת שנות התשעים, מייד עם מותו של בן זוגה ואבי ילדיה, הבמאי הנפלא ז'אק דמי. הקולנוע, שליווה והדהד את חייהם, הפך גם לבן לוויה של ורדה לאבל, לאובדן ולדחף לתעד ולזכור. בסרט היפהפה ורדה משלבת בין בימוי סצנות עלילתיות מילדותו של דמי, תיעוד שלה אותו בחייו וסצנות מסרטיו. כהרגלה באלכימיה נהדרת, הכול נשזר ליצירה שעשויה מאהבה. אהבה זו לזה, אהבה לקולנוע ואהבה לחיים. **ז'אקו איש נאנט** היה השראה ישירה לסרטי **מקווה שאני בפריים** (2017) על הבמאית מיכל בת אדם ועל חייה עם אהובה ואב בנה, הבמאי משה מזרחי. משה שנפטר לפני שנה וארבעה חודשים, כבר היה חולה בתקופת הצילומים. בדומה לאנייס ורדה, מיכל תיעדה את זיכרונותיו, מילדותו ומהעבודה על הסרטים שיצר. צילמתי אותה מצלמת אותו, מביטה בו דרך מסך המצלמה. ידעתי שהיא יודעת שהיא נוצרת כל רגע. שמלאכת הזיכרון והפרידה כבר התחילה. ורדה ביימה מכתב אהבה קולנועי לבן זוגה. אני ניצבתי מנגד, מביטה בזוג הקולנוענים המתבגרים, במיכל בת אדם הנפלאה, שבמקביל לעבודתה על סט הצילומים של סרטה החדש, מתרוצצת עבור משה, להביא לו תרופות, לגייס עבורו מימון לסרט חדש ולתעד את זיכרונותיו. בדומה לוורדה, גם לרשותי עמד ארסנל מפואר של יצירה קולנועית שהתפרשה על פני ארבעים שנה. סרטיה של בת אדם וגם סרטיו של מזרחי (שבהם היא שיחקה) הפכו לא רק לסצנות שניתן לספר דרכן ביוגרפיה, אלא גם לחומרי

תודעה. את החירות לעבור בין זמנים, סצנות מסרטים, תיעוד ההווה ותיעוד של תיעוד, נטלתי מאניס ורדה. מז'אקו איש נאנט כמו משאר סרטיה, למדתי לחוות וליצור קולנוע כמלכודת זמן וזיכרון, כשארית של יופי וכמעשה אהבה.

## אניס ורדה – יוצרת של גיבורה מסוג חדש

### ענת יוטה צוריה

אניס ורדה, הבמאית של **עוברת אורח**, יצרה גיבורה אחרת, גיבורה מסוג חדש. מונה הצעירה אינה מאוהבת באף גבר. היא בוחרת לשמוט את עצמה מהנורמות החברתיות, ונוודדת בדרכים בין הכפרים הצרפתיים בלי בית קבוע לחזור אליו. משהו במבט של מונה, על האחיזה שלנו, על ההרגלים שלנו, על הטקסים החברתיים שלנו, לא הרפה ממני לאורך שנים. אהבתי את הגיבורה הזו הבוחרת לא להיאחז באף אחד, המאתגרת את התפיסה שלנו על נשיות ואנושיות, המעדיפה את התנועה המתמדת ומשלמת את המחיר האולטימטיבי על כך. האם היא גיבורה טרגית? יש איזו אמביוולנטיות לא נתפסת במבט של אניס ורדה אל המסע האובדני של הגיבורה הנוגעת לליבה.

הכוח של האסתטיקה הקולנועית של ורדה הוא בשילוב של קולנוע מסוגן לצד קולנוע מתבונן. ההשפעות שלה עליו – אם ניתן לדבר בפשטות על השפעות, שכן היא מסוג הבמאים שנכנסים מתחת לעור – היו בחיפוש שלה אחר דמויות של נשים לא נחמדות ולא צפויות, שנעות לצד הזרם המרכזי, ובבחירתה לתת להן לתעתע בנו הצופים, לחבוט בתודעה היודעת שלנו ולעורר אותנו לאותן סתירות עצמיות שרובנו לכודים בהן. התנועה המעגלית של הסרט **עוברת אורח**, שסופו ידוע מראש, התנועה הזו הייתה שם בעיצוב המבנה של הסרט שלי **השיעור** (2012) המספר את סיפורה של לילה שגם היא נדחקת לשולי החברה ומבקשת למצוא את חופש התנועה שלה – דרך שיעורי נהיגה. לילה, כמו מונה, לא נוחתת על אף פסגה והעימותים לא פותרים את מצבה.

קולנוע דוקומנטרי מעדיף גיבורות מובהקות. הדמות של לילה, שהיא מעין אנטי-גיבורה, חבה חוב לגיבורה הנשית האהובה עליו בקולנוע, מונה **מעוברת אורח**, שכמו הבמאית הנדירה שבראה אותה, היא חופשייה מגבולות הז'אנר ומוסכמות הקולנוע והחברה.

**שירי שוטטות – בין אנייס ורדה לברכה סרי**

ישראלה שאער מעודד

אנייס ורדה היא קודם כל אינטלקטואלית, מסחררת. כזו שהצפייה בסרטיה גורמת לי להתבייש. הידע שלה הוא אינסופי, כך גם השליטה שלה בקולנוע. בסרט **ג'יין ב. מאת אנייס ו. (1987)** נדמה ששניהם מגיעים לשיאם. בניסיון להתחקות אחר דמותה של השחקנית ג'יין בירקין, ורדה ובירקין משתוללות בתוך תצריף דימויים – יחד הן מהלכות בתוך סרטים אייקוניים, יצירות מתולדות האמנות וקליפים זולים. מלהטטות מראיון ישיר לסצנה מבוימת, מקטע שירה לארכיונים, מהוראות בימוי לראיון פיקטיבי. פעם בירקין היא המשרתת ופעם היא הגבירה, פעם הפושעת ובד בבד הקורבן: "בצחקוקים / וגיהוקים / ושיהוקים / ופיהוקים / נחרתו אותיות בכתב מכתשים" – שירה של המשוררת ברכה סרי, אותה תיעדתי בסרט **המלכה חנטרישה (2009)** – מהדהד באוזניי בזמן הצפייה. מאתיס, מערבון פרוע וסרז' גינזבורג – כולם עולים ומתעתעים במסה העמוסה והגדושה שיצרה. לעיתים נדמה לי כי ורדה סוחרת בדימויים. האם עבודה הידע שלה קיים מחוץ לסרטיה?

הופעתה החיצונית הנמוכה והעגולה מזכירה לי גם היא את סרי – המבט השובב בעיניים, הג'קטים האינסופיים והרוח האנרכיסטית. שתי יוצרות שהחברתי והפוליטי מזוג ביצירתן. אך בעוד סרי זועמת, ורדה לנצח נינוחה; בעוד שבין סרי ובתה יחידתה ניתזים בסרט שביימתי ניצוצות דם, תנועתן של ורדה ובירקין נעה באיפוק בין יחסיהן כבמאית-שחקנית, להיותן חברות, אחיות למסע. ויש בהן שטות וקנאה וביקורת ואחוזה. הנינוחות של ורדה בלתי נסבלת בעיניי. זה בטח הרקע הבורגני, ה"סלון" האינטלקטואלי שאליו השתייכה, כך אני אומרת לעצמי ומחפשת הנחות. המחשבות האלה שלי ודאי היו משעממות את ורדה, היא הרי עסוקה בלפוצץ את המסך. היא מרכיבה סצנות מרהיבות וממוטטות אותן ברעש גדול, ויחד איתן מקריסה את דמותה שלה. לא משנה כמה גדולה ורדה וכמה "חשובה", היא לנצח תתקש לצחוק על עצמה. **בג'יין ב. מאת אנייס ו.**, בת דמותה של ורדה, – המגולמת על ידי השחקנית לאורה בטי והמחופשת יחד עם בירקין למעין חיקוי של לורל והארדי – מבטאת במשחק מוגזם ומלא פאתוס בוז לקולנוע ולאמנות האוונגרד. וכך את כצופה נסחפת לצחוק, כנגד רצונך, על החשיבות העצמית שלך בעודך יושבת מול הסרט הניסיוני שרקחה.

גם את סרטיה שלה היא מעלה באוב, ולרגע כמו מבצבץ שוט מתוך **עוברת אורח (1985)**. ורדה הייתה הבמאית הראשונה שהוציאה נשים לשוטט על המסך, כמו **עוברת אורח** כך גם **בקליאו מחמש עד שמונה (1962)** – והגיבורות שלה גומעות מרחבים ארעיים. בלי המלנכוליות של אקרמן, השתיקות של קמפיון, התנועה הטקסית של מיה דרן או העצבים החשופים של קתרין ברייה. סתם כך, מסתובבות בלי סיבה. השקט של ורדה מעצבן אותי. אל הפצע השותת נפשי כוספת. אבל זה השקט שמאפשר לה לחלץ מונולוגים מהכנים

והישירים שראיתי, והם חוצים את כל סרטיה הן העלילתיים והן התיעודיים. גיבוריה מתוודים בחן ובישירות על פגמיהם, וורדה מקשיבה להם, באמת. המצלמה שלה לא יודעת רוויה. מבירקין לדוגמה היא מחלצת וידויים על חוסר כשרונה, חוסר הנחת שלה להישיר מבט למצלמה ועל פנטזיית רומן עם ילד בן 14. ורדה מדבררת את הידע בסרטיה ומסתירה אותו, מנכיחה את עצמה ובו זמנית נמחקת. היא היא "עוברת האורח". לסרט האחרון שביימתי, **אשה** (2019), המתחקה אחר דמות האישה בקולנוע הנשים בישראל, רציתי לקרוא בשם זה, כהומאז', ואולי מתוך רצון לפענח ולהידבק בתמצית יצירתה. אך כל ניסיון ללכוד את ורדה נועד לכישלון. אם הייתי פונה לעזרתה היא בטח הייתה מחייכת אליי, קורצת ומתעקשת שלא אבקש להבין דבר.

## מכתב לאנייס

דן גבע

אנייס יקרה,

איך לא הכרתי אותך? זה לא שלא ידעתי עלייך, פשוט לא ברור לי איך החמצתי את סרטייך. ואז פתאום, משום מקום, אישה אחת שאוהבת אותך שלחה לי סרט שלך: **החופים של אנייס** (2008), וגיליתי אותך בהפתעה גמורה. הנה את – מגלמת את עצמך על המסך, צועדת לאחור אל מול המצלמה, מבצעת את "הטריקים" האלה באותה דבקות כפייתית שבה חשתי צורך ללכת לאחור עם מצלמה בסרט משלי. אני מתכוון לסרט **צד רביעי למטבע** (2006), שמנהל דיאלוג עם המסה הקולנועית של ידידנו המשותף כריס מרקר, **צד שלישי למטבע** (1960). האם את זוכרת את הסרט הזה שעסק בישראל כשהייתה בת 12? לימים היה זה סרט שמרקר קבר...מסיבות פוליטיות, כמובן.

ב-2005 נסעתי לפריז כדי להיפגש עם מרקר פנים אל פנים ולקבל את אישורו לעשות שימוש בדימויים מהסרט שביקש לשכוח. הוא הזמין אותי לסטודיו, שכה היטבת לתאר בסדרת הטלוויזיה שלך **Agnès de ci de là Varda** (2011). רק דרכתי על מפתן ביתו וכבר שאל, ללא הקדמה או מילות נימוסין; "למה אתה רוצה לחזור לסרט שמת לפני 50 שנה?" נדמה לי שתסכימי איתי שהייתה זו אהבתו האינסופית לקולנוע שאפשרה לו לכבד (ללא גבולות) קולנוענים צעירים ואלמוניים שמוכנים לחצות את העולם בעבור דימוי.

אז, ברוח ה"שיחה המרקרית" שתמיד ביקשה לדלג על הבולשיט, אשאל אותך ללא הקדמות: למה את הולכת לאחור, אנייס? עבורי, יש משהו צר אופקים ללכת עם מצלמה רק קדימה.

ללכת אך-ורק-קדימה מזכיר לי כיצד הוקיעה סימון דה-בובואר את "האדם הרציני" שמאמין שמה שהוא רואה ושומע הוא תמיד נכון. הרי בהליכה הדוגמטית קדימה קל ליפול לאשליה שמה שאתה מאמין שאתה יודע – וכפועל יוצא מזה מה שאתה עושה – מצדיק את מעשיך ללא סייג. דה-בובואר מזהירה אותנו שאנשים "רציניים" הם החומר האנושי שמקירבו דיקטטורים מגייסים את נאמניהם האלימים.

נדמה לי שאת הרמז לפתרון חידת ההליכה לאחור שתלת, כמו קוסמת, בשוט בודד של האנשים המתרגלים טאי צ'י. זוכרת? הרי **בהחופים** שילבת בין שוט של מתרגלי טאי צ'י מסרט תיעודי מוקדם שלך **מור מור** (1981), שעסק בצירי קיר באל-איי, ובין שוט חדש שצילמת בשביל **החופים** ובו את מתרגלת טאי צ'י. אהבתי איך **במור מור** הקול המספר, שלך, המהפנט, מוסיף כי ציור הקיר שמאחורי המתעמלים הוא של שני לווייתנים אפורי עיניים השוחים לצד ההתעמלות הסינית שנעה במרחב באיטיות מודגשת. יפה הבחנת שהלווייתנים מתאחדים עם הקיר ועם דממת האוקיינוס. וככל שאני מסתכל עלייך הולכת לאחור **בהחופים**, כך נדמה לי שאת, כמו הלווייתן, מתאחדת עם הקירות הבלתי נראים של חיך, עם הזמן ועם דממת החוף, עם שתיקת הים וכל מה שביניהם.

הצלחה אחת רשמת לזכותך בוודאות: להאט את הזמן. זה השיעור הגדול שהוריש העולם שקדם לנו – ההבנה שאין במהירות המוגזמת של הטכנולוגיה הנורוטית טעם כשלעצמו. שאין **קדימה** בלעדי **אחורה**.

אנייס יקרה, 25 שנים אני הולך לאחור עם מצלמה ביד, ורק כשהתחלתי לתרגל טאי צ'י הבנתי למה: הרי יש ידע שלא עובר בערוצי המידע הרשמיים של דוברי האקדמיות ודוברי הקתדרות "יודעי כול". תודה לך על המקום שאת נותנת לידיעת **העולם-של-ההליכה-לאחור**, ועל כך שאת, כמו פיזיקאי של תורת המיתרים, יודעת שגם חלקים בלתי נתפסים של ההווה הם חלק אינטגרלי ממנה. תודה שאת הולכת אחורה כאילו ברור שתגיעי למקום נראה לעין.

אנייס יקרה, אני צריך לסיים. חייב ללכת לאחור.

מסרי דרישת שלום חמה לכריס. אני יודע ששניכם מתגלגלים מצחוק ביחד ואני מקנא.

עוד ניפגש.

שלך,

דן