

# ראיון עם דוד אופק על אתיקה, יצירה וסיפורים שאנחנו מספרים לעצמנו

מראיין: דן גבע

**פעמים רבות כשתאורטיקנים מדברים על אתיקה הם מתכוונים ל"השקפת עולם". האם, כשאתה שקוע בעבודתך כבמאי, המושג "אתיקה" נוכח בתודעתך?**

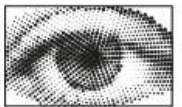
אני חושב שהוא תמיד קיים, מתוקף העבודה. זאת אומרת, כל פעם כשאתה בוחר לעשות סרט על מושא או על נושא מסוים, מתקיים סוג של דיון פנימי אבל גם חיצוני עם המושא עצמו, עם המפיק, עם המזמין, וכל דיון כזה נושא בחובו גם הסתכלות אתית.

**מה המילה "אתיקה" אומרת לך?**

אם זה מוסרי לעשות את מה שאני עושה. זה כמעט הדבר הראשוני שמתחבטים בו. אצלי זה דבר שנפתר, אני חושב, הכי מהר. אחר כך מתקיים דיון מסובך יותר, בין העובדה שיש לי רצון עז שיצא לי סרט הרבה הרבה יותר טוב, לבין העובדה שאני חייב לכופף את המציאות על מנת שהסרט יהיה יותר טוב. ואז הדיון הוא אתי: כמה כוח ומה הגבולות שאני מעניק לעצמי בתוך הדבר הזה. לא אכפת לי שהפער יהיה גדול, כל עוד אני מרגיש שלא חטאתי לדמות, אבל גם גבול זה הוא נזיל. והדבר השלישי שקורה זה שהטכנולוגיות משתנות, השפה משתנה, והן מייצרות שאלות אתיות חדשות כל הזמן. למשל: השאלה האתית האחרונה שבה אנחנו מתחבטים היא אם לשלם למרואיינים. כלומר, זה טוב או רע? בכל מקרה ברור שזו "נזילה" מהריאליטי לתוך הדוקו.

**מה דעתך ביחס לשאלה הזאת? כי ידוע שיש מקרים שבהם משלמים לדמויות מצטלמות.**

כן. אבל פעם זה לא היה קיים. פעם לא היה סימן שאלה בכלל. עד לפני שלוש, ארבע שנים זה כלל לא היה נושא לדיון. אתה עושה את הסרט ואם נדרש אתה מוצא דרך לשלם בדרך שהיא לא כספית. זאת אומרת, את ניקולאי) **האגדה על ניקולאי וחוק השבות**, (2008, הטסנו עם משפחתו לצילומים ברומניה ומימנו את הכל, גם כי זה חלק מהסרט, כי הוא צריך לטוס לרומניה, אבל בעצם זה גם סוג של חופשה משפחתית. אתה מוצא איזו דרך שהיא לא בתוך המשכורת, וכך אתה לא קורא לזה "משכורת" או "שכר". כי אם כן היית משלם לו משכורת, אז התחושה היא שזו בעיה אתית במובן שהוא עובד בשבילך; ואם הוא עובד בשבילך זה כבר משהו אחר. דבר ראשון הוא ירצה לרצות אותך, כלומר להבין מה אתה רוצה ולתת לך אותו כדי להיות פועל טוב. מצד שני, אם הוא לא פועל טוב זה מעניק לך זכות מוסרית לפעול מולו, לבוא ולטעון "חמוד שלי, אני צריך שתבכה"... "לא יכול להיות שאתה מעביר אותי 20 ימי צילום בלי דמעה אחת."



מתוך "האגדה על ניקולאי וחוק השבות" – ניקולאי, אמו וסבתו ברומניה

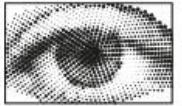
## האם זאת הנקודה שבה אדם ממשי שחי את חייו הופך להיות שחקן עלילתי? כשהוא נהיה שחקן משולם? שחקן שזאת עבודתו?

נכון. זו שאלה אתית מובהקת. הטיעון האחר הוא שהרבה פעמים מתקף העשייה שלנו אתה מתעסק עם אוכלוסיות חלשות. חלשות במובן הכלכלי והמוסרי. כלומר אלו אנשים שיש להם בעיה שמצדיקה את הסיפור. וכיוון שהבעיה הזאת באה לביטוי הכי פשוט שלה במובן הכלכלי אז, בסופו של חשבון, הסרט הדוקומנטרי הוא אקט קולוניאליסטי. זה מבט מערבי על ה"זה". בסופו של דבר מי שמסתובב בקוקטיילים, אוכל את האוכל, מביא את הרווח, הוא הבמאי. ההפקה... המערב שוב סוחר, הפעם במקום בתוצרת החקלאית של אפריקה בבעיות של אפריקה.

## מה עמדתך ביחס לנושא התשלום?

זה לא מוסרי לתת כסף. אבל בוא נהיה הכי בוטים: הרבה פעמים מה שיש לאנשים למכור היא המצוקה שלהם. אבל זה לא בהכרח רע. לי זה מסובך במיוחד כי הרבה פעמים אני עובד בשיטות של תסרוט. זאת אומרת לא בשיטה של "אתה יודע משהו", "זה מה שאתה עושה היום", ו"אני לא משנה לך את הסדר יום", "אני הולך אתך ואם זה מה שאתה עושה, וגם אם יש שם שלוש שעות משעממות, אז אני אהיה אתך במקום משעמם ורק בשביל שבערב יש פגישה שיכולה להיות מעניינת לי". אני לא עובד ככה. אני אומר לבן אדם: "אוקיי, אנחנו כבר בונים את יום הצילום, בוא נעשה את יום הצילום. בוא נבנה אותו כמה שיותר דרמטי וכמה שיותר נכון לסרט". אז הרבה פעמים הוא מפסיד יום עבודה, במובן הכי פשוט של העניין. למשל ניקולאי, כדי לצלם ברומניה את סיפורו היה צריך להפסיד שבוע עבודה.

אז בעצם, מה שמצדיק ומתקף את התשלום מבחינתך זה שאם זאת הסחורה שיש לו לתת והוא מקדיש את הזמן כדי שאתה תוכל לייצר את זה, אז זה בסדר שהוא יקבל על זה גמול?



כן. כל עוד באופן מאוד מוזר לא אתה כבמאי, והוא כמצולם, יוצרים יחסי עובד-מעביד. המקום היחיד שטעיתי בו היה שכשמישהו הסכים להצטלם בשביל לקבל את הכסף. זה קרה פעם אחת בסדרה **בלי בושה** (2011) ילדה להורים מדענים, ילדה חכמה שנכנסה להריון, ושהעדיפה להשאיר את ההריון, בניגוד לעמדת הוריה. הוויכוח עם הוריה גורם לה לעזוב את הבית. היא עוברת לגור עם מי שהכניס אותה להריון ובוודאי שהיא נמצאת באיזה סוג של מצוקה, היא ילדה בת 17. היא יוצאת עם גבר בן 30. אבל היא הייתה זקוקה לכסף. היא בהריון. היא לא רצתה להצטלם. היא רצתה את הכסף. ואז אתה נמצא במצב שהוא בלתי אפשרי מבחינתה ומבחינתך. כי אתה מחויב להביא סיפור שהיא לא מעוניינת לתת, אבל היא קיבלה כסף והפקה שילמה כסף, ונוצר משהו שהוא מאבק בינך לבין הדמות שלך סביב הרצון שלך לספר את הסיפור. למשל, היא לא רצתה בשום פנים ואופן להתעמת עם הוריה סביב מה שקרה. מבחינתה זה היה פתור, או בעצם, פתור בזה שזה לא פתור. ההפקה, כדי לספר את הסיפור, אומרת "אין כזה דבר", אנחנו חייבים להפגיש אותך עם ההורים. אז מפגישים אותה עם ההורים. בפגישה הראשונה היא לא מוכנה לדבר, היא יושבת ושותקת. אז אתה אומר "אוקיי" ... "אבל... מתוקה..." , ואז מתחיל דיאלוג לא בריא, סביב הטיעון של "נתתי לך כסף". וזה אסור שיקרה. דרך אגב, כשאתה בא ואומר לגיבור "שילמתי לך כדי להביא את הדמעה, אז כדאי שתתייצב מול הוריק, ותאמר להם דברים שבעצם לא התכוונת מעולם להגיד להם", זה בעייתי. ושוב, אין לי בעיה לשכנע את הדמות לעשות את זה. אבל, אם הוא לא רוצה אז הוא לא רוצה. ואסור לי להשתמש בעניין הכלכלי כסנקציה. במקרה הזה לא יכולתי להימנע, הכוחות שפעלו בעניין היו גדולים מדי.

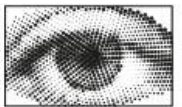


בני

הנוער המכבים בסדרה "בלי בושה"

אתה מתאר כאן מצב מעניין על לחצים משני כיוונים. באופן שבו תיארת את הדברים, דיברת על עצמך גם בגוף ראשון כ"אני-במאי" וגם, אם שמת לב, דיברת על "ההפקה" כהמשך שלך.

כן, במובן של מערכת שאמורה לספק דקות מסך.



## ואתה הופך להיות בה בעצם סוג של פועל, כמו המצולם?

כן, כן, פועל. לגמרי. פועל במובן הזה כשהמערכת מוציאה יום צילום, היא מצפה ממך, כפועל, להביא תוצרת שהיא מוגדרת – כשמונה דקות IN, זאת אומרת הם בונים על זה, יש לי 32 דקות לספק לגוף השידור, והמשמעות של זה היא ארבעה ימי צילום לפרק.

**האם אתה תופס את עצמך אחרת כבמאי כשאתה עובד על יצירות אוטריות, כמו "ההרוג ה-17" (2003), "ניקולאי", "מותרות" (2011), לעומת מקומות שבהם הכישרון, המיומנות והשם המקצועי שלך מושכרים לתאגיד שאתה פועל בו? האם זה משנה את התחושה שלך לגבי מה מותר או אסור או מה נכון לך או לא לעשות?**

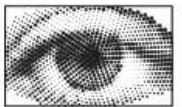
אני מנסה שלא. אני חייב להודות שהתפיסה שלי את עצמי כפועל היא גם כשאני, מה שאתה קורא לו "אוטר". למשל **ניקולאי**: חמישה ימי צילום ברומניה, עוד שלושה ימי צילום פה, יושבים על תקציב, מגדירים, ואני מבין מה אני צריך לעשות כדי להכניס את הדברים לתוך הדבר הזה. גם ביצירות עלילתיות אני מאוד מאוד אוהב מגבלות שההפקה מכניסה לי לתוך העבודה.

## האם אתה מראה למצולמים שלך את החומר לפני יציאת הסרט?

אני מראה לאנשים. יש שתי סיבות שבגללן התחלתי להראות. יש איזשהו רגע שאתה רוצה לקנות את אמונו של האיש. ואתה אומר לו "שמע, קודם כל אני אתך ביום הצילום. אם משהו הפריע לך, או שאם אמרת משפט, אז תרגיש בטוח. אל תרגיש שאתה עכשיו חייב להפעיל מסננת על כל מה שאתה אומר. אני אומר לו שאני רוצה שיהיה עם כמה שפחות מסננות. מצד שני, אני אומר לו "אני מעניק לך את האפשרות בסוף יום צילום לבוא ולהגיד לי, 'המשפט הזה והזה והזה לא טובים'". והדבר הזה נותן לו סוג של ביטחון. ואז, אם בסוף יום צילום הוא אומר 'המשפט הזה לא טוב', ואם אין לי בעיה אז פשוט ארשום את זה לפניי, ואם יש לי בעיה, אז אני מאמין ביכולת שלי כאיש מכירות, בסופו של דבר, למכור לו את המשפט, לנסות ולהסביר לו למה זה טוב. אגיד לך גם משהו שהבנתי שהוא מאוד נכון להקרנות ראף-קאט עם מצולמים: הוא אחד, אני שלושה. אתה מבין? אני בא להקרנה עם צלם, עם מקליט ומפיק והאנשים האלה שעובדים אתי מודעים לדבר. אז נגיד המצולם בא ואומר: תשמע, המשפט הזה לא טוב, אז אני אומר לו "תשמע, המשפט הזה הוא חשוב", ואז הוא אומר "אבל אני עדיין לא שלם עם זה", ואז אני פונה לאחד מאנשי הצוות, "יוסי? אתה שמעת את זה? מה אתה חושב?" כלומר אני יוצר איזה סיטואציה שבבסיס שלה יש למצולם את הזכות לסרב, אבל אתה מספיק מתוחכם או מתחכם לדאוג שזה לא יקרה.

**בעצם מה שאתה אומר הוא שאתה כבמאי, מתוחכם יותר ויכול-יותר, בעל כוחות גדולים יותר כדי לנווט אותו?**

לנווט אותו אל מה שאני רוצה. כן.



**יש טענה שהקולנוע הדוקומנטרי עושה מניפולציה, כלומר מנצל וכוחני. יש לך תחושה שיש משהו נצלני ביסוד העבודה עם אנשים חלשים? זה מטריד אותך באיזשהו מובן?**

כשאתה מגיע למצב שבו מצולם לא היה מעוניין לספר את סיפורו כי הוא מרגיש פגיע, כי הוא לא מעוניין שהסיפור ייחשף ברבים, והוא בכל זאת עושה את זה, כלומר הוא מוכן להצטלם מתוך חולשה כיוון שהוא זקוק לכסף, אז זה מצב שהוא לא רק אסור מוסרית, אלא הוא גם קשה אמנותית. ואין סתירה בין השניים. זה גם קשה כיוצר להשיג דברים רק כי הוא חתם על חוזה וקיבל כסף, וזה גם מצב לא מוסרי. הוא מכניס דיאלוג מאוד כוחני לתוך העבודה התיעודית ואני לא מסוגל לנהל אותה כך. אבל אני מאמין שאם למצולם יש רצון לחשוף את המצוקה שלו מסיבות שונות, אחרות, שהן לא כסף, אולי סתם כי הוא אקזהיביציוניסט ואוהב להיחשף, אז יכולות להיות הרבה סיבות למה כן לצלם. זה דבר מורכב, אתה צריך לזהות מה האינטרס הנוסף שהוא לא כסף.

**אין מצב שבו מביך אותך שאין יותר בוש במוט החודר של הקולנוע הדוקומנטרי? בהיותו נטול עכבות ביחס לחולשה האנושית? איך אתה תופס בעיה זו?**

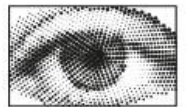
יש ציטוט שמאוד השפיע עליי, "שום דבר אנושי אינו זר לי". נדמה לי של קאמי... אני חושב שיש משהו בהוויה של דוקומנטריסט שאומר לעצמו שאסור ששום דבר לא יהיה לו זר. בוא נהיה כנים, אין לי גם בוש לצלם את היטלר, וגם לא הייתה לי בוש לו יכולתי לצלם לצלם במחנה ריכוז. בשני הקצוות האלה יש בני אדם, גם היטלר וגם הקורבן שלו, ובשני הקצוות האלה מותר לי להסתכל, להתבונן בהם. במובן זה אני לא חושב שיש בוש או מעשה לא מוסרי בדבר.

**בעצם אתה מציג כאן תמונת עולם שהיא מאוד תועלתנית.**

כן. אני פועל ואני עושה את מלאכתי, ואני מנצל כל דבר שאני יכול כדי להוציא את הטוב ביותר. אני גם חייב לומר שאני לא מסתיר את התמונה הזאת, לא ממני וגם לא מהמצולמים. למשל כשאני בא לבני אדם ואומר להם "אני רוצה לצלם אתכם", אני מתייחס אליהם כאל דמויות ספרותיות. כלומר אני אומר להם שהסיפור שאני רוצה לספר הוא "זה". ובמקרה, פשוט... יצא שהם מתאימים לסיפור. "אתם מתאימים למה שאני רוצה לספר, ולכן כדי לספר אותו אזדקק מכם לדבר הזה והזה". אני לא מסתיר מהם. שוב לפעמים זה באופן מאוד ברור, לפעמים זה באופן יותר מעורפל. זה אחרת בכל פעם. לא שיש טקס שבו הדברים האלה נאמרים או מוגדרים, אבל הם לא משהו שאמור להיות מוסתר בעיניי, או שזו אינפורמציה שהיא רק שלי.

**גילוי הכוונות שלך הופך להיות גם תנאי למעשה וגם האתיקה של הדבר? הוא גם וגם?**

הוא מקנה לי את האפשרות לבצע מניפולציות שאחרת הייתי מרגיש שאני לא יכול לעשות אותן. הסיבה השנייה שאני מראה את העותק למשתתפים בסוף הפרויקט היא כי אני מרשה לעצמי חופש מוחלט בזמן הצילומים ובעריכה כדי לספר את הסיפור הכי טוב שאני יכול, ללא התחשבות אתית במצולם.



## תן דוגמה.

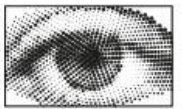
אתה מצלם סצנה שאתה רוצה שיהיה בה עימות דרמטי, ובמציאות הסצנה נמשכת שעתיים. מתוך השעתיים האלה, נאמר שעה וחמישים דקות, שני אנשים דיברו בהיגיון ובאמת ניסו להקשיב אחד לשני, והייתה תחושה שאין עימות דרמטי אלא הקשבה, וכמו בכל פעם שיש שעתיים של שיחה בין אנשים יש עשר דקות שהטונים מעט עולים, אז אתה עושה סוג של מניפולציה, הכי טיפפית, בעריכה: אתה לוקח את עשר הדקות שבהן הטונים עלו, מהתחלה, מהאמצע והסוף, מאחד אותן יחד ויוצר סצנה שיש בה את העימות שבכלל לא היה כזה במכלול של השעתיים.

## מה נותן לנו את ההצדקה להוציא דברים מהפרופורציה האוטנטית שלהם?

יש אנשים שיסרבו לעשות את זה. יש אנשים שיגידו, אם אני הייתי בסצנה וההתרשמות שלי הייתה שאין התעמתות אז עם כל הכבוד אני אערוך את הסצנה ככה, בתוך מסגרת של ארבע דקות: בשלוש מתוך ארבע הדקות הם ידברו ורק דקה אחת תהיה דקה של התעמתות. אני לא כזה. אני אומר: הסצנה הזאת בתוך הסיפור צריכה להיות הקונפליקט. ואת ההתרה אעשה בסצנה אחרת, בסוף הסיפור. ואם זה מה שנדרש מהסצנה, אז כבר בצילומים עצמם אנסה לחמם את הסצנה, כלומר להביא אותה להתעמתות ברורה, גם אם המצלמים לא מעוניינים בה, ואחר כך אשתמש בכל הכלים שיש לי בעריכה כדי להכניס את הסצנה לתוך המבנה הנכון של הסיפור, כמו שאני רואה אותו.

## אבל מה ביסוד הדברים נותן לנו – הדוקומנטריסטים – את התוקף להפעיל מערכות כאלה של כוח?

זה שהצד השני מקבל בוודאות משהו מזה. זאת אומרת, כשאני יודע שהוא מקבל עוד משהו ממערכת היחסים שלנו. שיש בבסיסה כוח, זה נכון, אבל אין, אין בה ניצול, בוודאי לא ניצול מוחלט. למשל: דנה ועמית. זוג. היא חילונית, הוא חרדי. אני מעוניין לעשות סרט. הם לא מעוניינים. למה? השיקוף של חרדים בתקשורת רצוף שקרים, חרדה ושנאה. אז אתה אומר להם: בדיוק בשביל זה אני רוצה לעשות משהו אחר, אני רוצה להראות שיש דרך שבה זוג מנהל דיאלוג, למרות שיש קשיים, למרות שיש פערים, למרות שהפערים הולכים וגדלים. אני גם אומר להם: "תראו, יכולתי למצוא זוג שעכשיו נמצא בהליך גירושין, זה יותר דרמטי... אני בוחר בכם כי אתם אוהבים". אתה רואה את הסוכן מכירות שבי? אני מוכר להם: "דווקא כי אתם מאוהבים אחד בשני, דווקא כי האהבה שיש לכם עוזרת לכם להתגבר. זה מה שאני רוצה להעביר" וזה, שוב, סוכן המכירות שבי, אבל אני גם מייצג מסר שאני רוצה להעביר בסרט. כלומר, דווקא בתקופה כזאת שהכל כל כך מקוטב אני רוצה להגיד "הנה תראו, זה לא שהם לא רבים. הם רבים, אבל הם מסוגלים לקיים בית."



דנה ועמית, גיבורי "בינו לבינה" – זוגיות תחת פערים שהולכים וגדלים

### כשאתה "מוכר" באיזו מידה אתה מאמין בדבר שאתה מוכר?

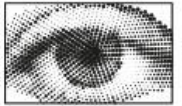
אני מאמין. אחרת לא הייתי יכול למכור.

### אני שואל כי הפתעת אותי בכך שבחרת במילה "מוכר".

כי זו טקטיקה. בעצם אני מתכוון לכך שאני רוצה לעשות את הסרט. מעניין אותי אלמנט של הפתעה, של שבירת מוסכמות צפייה רגילות. לדוגמה, לא מעניין אותי לעשות סרט שאומר "אונס זה רע", לא מעניין אותי למרות שזה מוסרי. מעניין אותי לעשות סרט על אנס שהוא גם איש טוב, חוץ מזה שהוא אונס, זה מעניין. אני בכוונה בוטה. זאת אומרת, האיש הזה גם עוזר, עושה המון פעולות צדקה אמיתיות, אבל יש בו שהוא יסוד לא מצליח להתגבר עליו. מעניין אותי הרגע שבו נוצר דיסוננס אצל הצופה בין מה שהוא יודע שהוא צריך להרגיש כלפי הדבר הזה לבין מה שהוא רואה על המסך. זה מאוד חשוב לי ואני מחפש את זה.

### מה הכי מסעיר אותך בבני אדם? מה הדבר באדם שגורם לך להפנות אליו מצלמה?

חוסר אחידות! האנושי. הרגע שבו הוא חורג מנקודת המבט שלנו הוא הרגע הכי מרגש. לדוגמה בהרוג ה-17, (2013) צייר הקלסתרונים. בהתחלה אתה רואה איש חרדי, מוזנח למראה, מסרב לחוץ את ידה של הנחקרת שלו כי הוא איש דתי. הוא לועס, הרגע גמר לאכול. הזקן שלו מלוכלך בשרידי אוכל, ואתה כבר מרגיש את השטנה שאתה מרגיש בדרך כלל כשאתה רואה את האנשים האלה, הולכים ברחובות, מעט מלוכלכים ולא מסודרים, ואתה חש אותה... זה טבעי לנו. וכיוון שאני יודע שאם נהיה עם האיש עוד שלוש דקות הוא יתגלה כחוקר מדהים, אז זה טוב לי, זה מעניין אותי, ואני אומר "אוקיי", אז בחלק הראשון אחזק כמה שיותר את הסטריאוטיפ שלו", וכבמאי אני יודע שתהיה נקודה של שבירה – אני כבר רואה אותה אבל, שוב,



אני מחפש אותה, זאת אומרת: אם האיש היה ממשיך להתנהג לפי הסטריאוטיפ שלו, יותר מדי זמן, לא הייתי עושה עליו סרט.

**יש תחושה בכל הסרטים שלך שהאינטימיות היא כפולת פנים. מצד אחד היא מובנת מעצמה ומצד שני היא לעולם לא פורנוגרפית, כלומר היא אף פעם לא נותנת תחושה שהיא מראה את הכל. ובדיון שלנו על אתיקה ועל אתיקה מקצועית, השאלה היא: מה נדרש מהמעשה הדוקומנטרי שלך כדי שאני, הצופה, אראה על המסך את אשתו של ניקולאי בוכה בזמן פרידה, כשאני יודע שזאת לא הפרידה האמיתית? כלומר, מה תהיה, כבמאי, מוכן לעשות כדי שאותה אינטימיות מפוברקת לחלוטין תוצג כאותנטית?**

לא, היא לא מפוברקת, היא מנוצלת אחרת. אני מבין מההיכרות עם האישה של ניקולאי שהיא נמצאת בסוג של דיכאון. אני רואה את מצבה האמיתי.

**בזמן שצולמה הסצנה היא כבר חייתה בישראל?**

כן. אני מחזיר אותם לרומניה – לנקודת השבר, למקום שבו הכל התחיל. ברור לי שהיא תבכה. אז אני אומר: הדמעות האלה הן דמעות של צער על חייה, אבל הן גם יכולות להיות דמעות של פרידה, זאת אומרת הן לא מפוברקות, זו בדיוק המשמעות של טקסט וקונטקסט. הן דמעות אמיתיות, רק בקונטקסט אחר. יש פה הבנה שהגיבור במצב הזה יתנהג ככה, וכיוון שהוא יתנהג ככה, אני יכול לקחת את ההתנהגות הזאת ובקונטקסט אחר לשלב אותה. ניקולאי, אחרי שלוש שנים שהיה בארץ ובנה את עצמו ולא היה לו כסף לחזור לרומניה, חוזר לבקר בכפר שלו. כמובן שכולם ישמחו. אז את השמחה הזאת, שהיא טבעית ומחבקים אותו, אני יכול לקחת ולשים אותה בסרט כשניקולאי גורש מהארץ. זה הרעיון.

**כלומר עצם העובדה שהרגש הוא אותנטי מעניק לך חופש ליישם אותו בנקודות שונות בסיפור לפי צרכיך?**

לנצל אותו סיפורית אחרת.

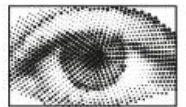
**לנצל אותו סיפורית, ללא קשר לכל מה שמקודש כל כך בדוקומנט – ההקשר העובדתי של אירוע מסוים?**

כן. לדעתי הצופה מבין שהבכי הזה עמוק יותר מפרידה. ושלא הכל נאמר. הצופה רואה את הדמעות ומבין וגם יודע שכנראה היא בכתה אבל יש שם משהו שהוא לא נכון עד הסוף. יש איזשהו פער/דיסוננס שאי אפשר לגשר עליו.

**האם הפער הזה אינו מהווה בעיה אתית? הרי זו בעיטה בהרבה פרות קדושות.**

לא, הוא לא בעיה, להפך, אם יש משהו שהוא יפה בעיניי בחוויית הצפייה זה הפער הזה. לצופה שמבין הוא קיים באופן לא מודע. הוא מייצר צפייה אינטליגנטית יותר, בסופו של דבר.





## אבל אנשים שצופים בסרטים לא תמיד מבינים את ההקשרים האלו.

יש משהו טוב שתכניות הריאליטי עשו. הן פתחו את הדיון. כיוון שהריאליטי הביאו את הסיפורים לכזה סוג של קיצוניות שהכריחה לעשות באופן מאוד מוזר חשיפת תהליכים. והאופן הכי מעניין של מה שקרה הוא שחשיפת התהליך לא פגמה בהנאה מהמוצר. זאת אומרת, כשאני רואה "האח הגדול" אני מודע לעובדה שעושים מניפולציה. זה כבר לא מה שסרט דוקומנטרי היה לפני עשר שנים. "וואו, זה אמיתי, לא ייאמן שזה אמיתי". היום אני מבין שהם לקחו בכוונה את "ההוא" ושמו אותו בחדר הזה, ואותו "זה" יצר קונפליקט. יש חשיפה של אמצעי הייצור, זה תהליך מבורך. היום כשאני רואה ריאליטי אני צופה מתוחכם. זה נחשף בעיתונים, הגיבורים שיצאו מהריאליטי מדברים על זה, ואני קורא בשקיקה את הראיונות, אלה דברים שלא היו קיימים. הדוקו הקלאסי עשה מאמץ הרבה יותר גדול להסתיר את אמצעי העשייה ממה שהריאליטי עושים.

## חשיפת אמצעי הייצור היא ברכה בעיניך?

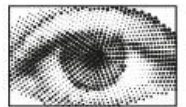
כמו גם חשיפת הרצון העז שלי לספר סיפור טוב. למשל, סצנה ראשונה ב**בינו לבिנה** (2013) הוא מביא לה את החוזה שבו הרבי שלו אומר שרק אם נקיים את החוזה יהיה אפשר להצטלם. זאת אומרת הסצנה הראשונה היא זו שבדרך כלל הדוקומנטרי וגם הריאליטי מנסים להחביא – שלב החוזה.

## למה בסרט "בינו ובינה" פתחת בזה? הרי אתה לא פותח בזה כל סרט.

נכון, לא בכל סרט, אבל, הנטייה הטבעית שלי היא להגיד: "חבר'ה תדעו, היה חוזה". והדבר השני הוא שהחוזה הוא הקונפליקט הראשון ביניהם. הדרמה הראשונה, שדרכה הצופה מכיר את הדמויות, לא כשהן רבות עם ההפקה אלא אחת עם השנייה, על החוזה. זאת אומרת, הוא, החוזר בתשובה, מוכן להצטלם אך ורק בתנאים האלה, והיא החילונית, מוכנה להצטלם אך ורק בתנאים האלה, ולשניהם יש תנאים אחרים. ואני לכאורה לא חלק. אני אומר להם: תסכימו ביניכם איך להצטלם כל עוד זה מצטלם. זו סצנה מסובכת כי אחד מהתנאים בחוזה הוא שהיא תהיה לבושה הגון. אז אני, לפני הסצנה, מלביש אותה הגון כדי שאוכל להשתמש בסצנה אם היא תסכים להצטלם. לפני הסצנה היא לבשה גופייה, ואז אני אומר לה: "לא, בואי לסצנה בבגד כזה". והיא עוד לא יודעת למה. ורק כשהוא בא עם החוזה, התמונה מתבררת לה. זה תחכום על תחכום שעוזר לי לבנות את התמונה שאני רואה מראש ביחס למציאות.

## התמונה שבראשך תמיד שואפת לראות יותר מאשר הגיבור רואה ברגע הנתון?

כן. למשל: אני אומר לדנה (בת הזוג החילונית) "תראי. יש דרישה מהרב שאת תצטלמי כמו דוסית. לא כמו דוסית דוסית, אוקיי? אבל לא חשוף. עכשיו, אני רואה שאת מתלבשת חשוף לידו", ואז אני מוסיף: "ואם יש משהו יפה שנורא אהבתי כשראיתי אתכם (כאן אני בתפקיד סוכן מכירות) הוא איך שהתלבשת חשוף, אבל לצערי אני לא יכול להראות את זה. אבל את יודעת מה אנחנו נעשה? אנחנו נדבר על זה. הוא יבוא מהרב ויגיד שאת לא יכולה להתלבש חשוף, ואת



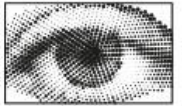
תגידי לו אני לא מסכימה לזה. תגידי לו: מה פתאום, אני תמיד מתלבשת חשוף, והוא יגיד 'אבל... בשביל הסרט', ומעכשיו כל פעם שנראה אותך בסרט לבושה לא חשוף, אני אדע שזה כי הרב דרש, ולא כי את רצית. וזה בעצם גם משרת אותך. זה אומר שני דברים: ראשית שאת מתלבשת חשוף איך שאת רוצה, אבל זה גם אומר שבתנאים מסוימים את מוכנה לעשות דברים מסוימים על מנת להשיג דברים מסוימים. כלומר שלום בית. זאת אומרת שאת נכונה לנהל משא ומתן, שזה משהו שאני ואת רוצים להגיד. כלומר שלמרות הפערים הכל כך גדולים אפשר לנהל סוג של משא ומתן... דיון". ואז יש הסכמה על הסצנה. אתה מבין איך אני עובד?



דנה ועמית, גיבורי "בינו ובינה", ברגע של הרמוניה

**מצד אחד אתה טוען שהעבודה שלך מבוססת על מציאת הסכמות אבל מצד שני, אתה גם תיצור ריב, או אתה תדאג שהם יריבו על המסך גם אם לא רבו באמת.**

כן, דנה ועמית, הגיבורים של **בינו ובינה**, הם דוגמה ברורה. היה לה קשה מאוד שנצלם אותם רבים. ובאמת, כל פעם שהיא ידעה שהולך להיות ריב היא פשוט לא אמרה להפקה. ואנחנו הרי לא אתם 24/7. ומגיע רגע שבו אתה אומר, "תשמעי, בסופו של דבר אם הסרט הוא על היכולת למצוא פשרה ביניכם, על היכולת לנהל משא ומתן בתוך פערים הולכים וגדלים, אז אני חייב לייצר פערים כדי שאפשר יהיה לראות איך מגשרים עליהם. וכרגע את לא נותנת לי לצלם שום פער". זה דיאלוג שאני מקיים עם הדמות. אני אומר לה "אני חייב להיות במקום הזה, אז בפעם הבאה שיש אי-הסכמה או שתקראי לי או שנייצר אותה יחד, משהו שאת יכולה להצטלם בו באופן יותר נינוח". כלומר מתקיים דיון, דיאלוג, על כך. הוא לא מוסתר ואני גם יותר ויותר אוהב שהוא לא מוסתר מהצופה, זאת אומרת שהוא נוכח כחלק מהתפתחות שלי, אבל זו גם חלק מההתפתחות של השפה. היום הצופה הוא לא אידיוט. אני אומר את זה בהקשר של אנשים שרואים האח הגדול, כיוון שהיא נחשבת תכנית כאילו למטומטמים. אני אתן דוגמה כל כך עדינה שאף אחד לא קולט: הסרט **חנדה חנדה 4** (2013) הרי כולו מבויים. הרמז ניתן בשם הסרט.



כשבסוף הסרט עולה ההצגה "חנדה חנדה 4" מסתבר שההצגה היא בעצם הסרט. הסרט הוא בעצם הצגה על זוג שהוריהם מסרבים, אומרים להם, עכשיו הגיע הזמן להתחתן. זה ברור מהפוסטר. צופה מספיק מתחוכם חושב "אה... שם ההצגה ושם הסרט זהים, ובעצם ההצגה היא על מה שהסרט היה, אז אולי הסרט הוא הצגה"?



חונן

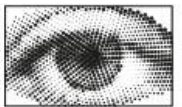
ואורית ב"חנדה חנדה 4" – הסרט או ההצגה או החיים?

**האם יכול להיות שאנחנו טועים כשאנחנו מייחסים כל כך הרבה משמעות לבעיה האתית, במובן שבסופו של דבר קולנוע הוא אמנות, אסתטיקה וחוויה? אולי זו פיקציה לייחס את המטען האתי הגדול הזה לעבודה שלנו?**

אני חושש שלא.

**למה?**

כי ככל שההסתכלות שלי על עשייה דוקומנטרית היא במושגי פיקשן, ולא פחות מכך היא אינסטרומנטלית, אז בסופו של דבר מתעסקים בכאב אמיתי ובעולם אמיתי. אני אתן דוגמה קלאסית מההרוג ה-17: אחרי חצי שנה של חקירה אנחנו לא מצליחים לגלות מיהו ההרוג ה-17. הסרט כבר נמכר לשידור, ואנחנו מתסרטים סוף אחר. לא בדיוק מתסרטים: יש חוק במדינת ישראל שאומר שאחרי חצי שנה שבה אלמוני נשאר אלמוני, אי אפשר להשאיר קבר תלולית עפר. המדינה תממן מצבת אבן שכתוב עליה אלמוני. ואז אומרים לנו "די, חצי שנה, עכשיו שתהיה מצבה". ואנחנו מתחילים לארגן את הסוף, אני אפילו מצלם אותו, את האיש שמקבל כסף כדי לארגן מצבה ואת איך שהוא מנסה קצת לחסוך בהוצאות שלו כדי להגדיל קצת את הרווח שלו, והוא מתקשר לעיריית אשקלון ואומר "יהיה טקס ותהיה שם תקשורת אז כדאי שזה לא יהיה לבד", ואני מתכנן מין סיום אירוני שבו עומדת כיתה, מצחקקת ומבסוטה שהיא הפסידה שיעור במתמטיקה, ועושים מצבת אבן שכתוב עליה "אלמוני". ובתזמון מקרי מדהים, יומיים לפני צילומי הטקס, אנחנו מקבלים את מספר הטלפון של נהג המונית, מקבלים אישור לעשות בדיקת



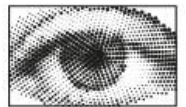
די-אן-איי, ובזמן ההמתנה לתוצאות הבדיקה אמור להתקיים הטקס שארגנה המדינה. אני, שאני אינסטרומנטליסט, חושב "וואו, זה יפה. בואו נעשה את הטקס, ותהיה מצבת אבן, ואחר כך כשפתחו את הקבר, כיוון שאני כבר די בטוח שאנחנו בפתרון, הם יצטרכו לנתץ את האבן ולהוציא מתחתיה, את האיש. והלופ הזה מאוד יפה, אני רוצה לעשות אותו, אבל אז אני מספר לאשתי על הרעיון והיא פורצת בקול זעקה. "תשמע, אתה מטורף. בסופו של דבר יש שם אדם, תכף נדע שיש משפחה, תכף משפחה תצטרך לראות שעשו מצבת אבן, שהייתה כיתה מצחקקת, שהביאו בולדוזר מיוחד כדי להרוס את האבן, וזה יכאב להם ואת זה אתה מוכן לעשות סתם בשביל לופ סיפורי? למה אתה עושה את זה? תעצור רגע את הטקס, תגיד, חברה, יכול להיות שיש פתרון, בוא נעצור רגע את הטקס ונראה אם יש פתרון, ורק אם הפתרון לא נכון אז נעשה את הטקס. למה להכאיב להם סתם?" אני אומר שאין מה לעשות, מבחינה סיפורית זה יותר יפה. אני משוכנע בזה. אבל יש רגע שבו אתה זקוק שמישהו יאיר את עיניך או יקים קול זעקה ויגיד שמדובר בחיים אמיתיים, זה עולם אמיתי ואלה אנשים אמיתיים, ויש מחויבות שהיא מעבר לסיפור.

**אז האמת, מבחינתך, היא בסופו של דבר תמיד סיפור?**

כן. או דרך הסתכלות.

**במובן זה האתיקה הופכת להיות מכשיר שהקושי המגולם בו הופך ליתרון עבורך, כמי שכל הזמן בונה תמונות בראשו?**

כן. הדוגמה הכי טובה היא הסוף של **ההרוג ה-17**. כבר אפשר להודות שהתעלומה קרתה בגלל אחריות כבדה מאוד של המשטרה. והסרט לעומת זאת לא מאשים את המשטרה, מה שכל תכנית "עובדה" הייתה עושה. צריך להבין שבוויכוח ביני ובין המשטרה יש לי נקודת כוח ולכן הם נכנעים. כי אני אומר להם שאני יכול ללכלך עליהם ואני בוחר שלא. למה אני לא מלכלך אותם בסוף? למה הסרט לא נגמר בדיון על פשלה מאוד גדולה של המשטרה? כי אני מסביר להם שאני לא מלכלך עליהם בגלל האופן שבו אני רוצה לבנות את הסיום. לי חשוב בסיום לייצר קתרזיס, כלומר הקלה. הסיפור שלי הוא: הנה, נגמרה המצוקה, המהלך הטרגי הושלם, המציאות והסדר שהופר חוזרים על כנם. זה הקתרזיס. ואני לא יכול לייצר קתרזיס אם יש פשלה גדולה בשורות המשטרה, אתה מבין? זה הרי מייצר מועקה ולא קתרזיס. אז פעם אחת, הרצון שלי לספר סיפור טוב פגע במשטרה, ופעם אחרת הוא תמך במשטרה. זאת אומרת אין לי שום עניין אתי עם המשטרה, יש לי אך ורק רצון לספר את הסיפור, וכיוון שפעם אחת זה לטובת המשטרה ופעם אחרת נגד המשטרה, אני כן יודע להגיד להם: "חמודים, תגעו לי פה, אני יכול לגעת שם". זה משחק כוחות, מתוחכם כזה.



הבמאי והשוטר פותרים יחד את תעלומת "ההרוג ה-17"

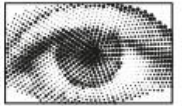
יש לי תחושה שבבכל הסרטים אתה נוגע בדברים הכי כואבים של אנושיות האדם. אבל לא באופן שבו המסורת הדוקומנטרית עושה זאת, במובן שהיא רואה את תפקידה להאיר את החולי ולהיות נוקב מולו. נדמה לי שתמיד יש איזו נימה של אירוניה דקה או מורכבות שאומרת שאחרי הכל החיים "הם בסך הכל..." למשל ב"ניקולאי" זה האופן שבו מצוירת העיירה הקטנה. ב"מותרות" זה הטון המוזיקלי האירוני והקליל שאומר "הכל רק כאילו..." אבל ב"מותרות" אתה נוגע חזק בקומפלקס של הבנאליות של הרוע ושל חזרתיותו האפשרית של המנגנון הנאצי ומזהיר נגד הדהומניזציה וכו'. כלומר, בסופו של דבר עמדתך נותרת לא "עם הרגל על הגז עד הסוף", לא נחרצת כפי שהיינו רוצים לצפות מדוקומנטריסט נוקב.

נכון, מעורפלת.

אז מה משמעות המחויבות התיעודית מבחינתך? האם לפעמים לא מתחשק לך כן לבוא ולצעוק בצורה ישירה יותר, בוטה יותר?

לא, ממש לא. אני אוהב את הריבוי הפוליפוני שיש לסיפור. אני יודע איך לייצר סוג של בלבול יפה אצל הצופה, שמקבל את התחושה שהבמאי האמין כל פעם לצד שהוא היה אתו ולא ביצע שיפוט מוסרי, ולכן כשאני עם האיש הזה אני אמין לאיש הזה וכשאני עם האיש הזה אמין לאיש הזה, אבל, רגע... אני הרי לא אמור להאמין לשניהם. אני אוהב את זה! כי זה מכריח לחשוב. עמדה כזאת מכריחה אותך להתעמת עם עצמך, מבהירה לך עד כמה ההסתכלות שלך על המציאות היא קריטית.

והריבוי הזה מבחינתך הוא לא בריחה מעמדה נוקבת?



לא. אני רוצה להאמין שאני יודע מה עמדתי וגם אין לי בעיה להגיד את עמדתי. אני חושב שתפקידה של היצירה היא לעורר את הרגע הקטן של הספק. אני כן חושב שאם נהיה ברורים מדי אז גם אמנותית, אבל גם אידאולוגית, לא נרוויח כלום. יראו את הסרט אלה שמשוכנעים באידאולוגיה הזאת ויצקצקו שפתיים וזה לא יהיה מעניין, גם לא אמנותית. כשאתה מתקרב למקום שהוא פמפלטי קצת או ברור מדי זה לא מעניין.

**אני רוצה להתעכב על הדימוי שלך כשוטה הכפר ולומר שאחד מהמאפיינים הבולטים באופן שבו אתה מצייר את עצמך על המסך הוא כְּתָם. ביני לביני אני מכנה את זה "תָם סוקרטי", בבחינת "אני טמבל שאינו יודע דבר."**

נכון.

**ואז אתה עושה תנועה או אומר מילה וזה נראה כאילו במקרה שאלת שאלה או עשית ג'סטה שלא העלית על דעתך והיא זו שתוביל לפתרון.**

נכון. זה אגב מה שקונה את לב האנשים.

**הם יודעים שזה משחק?**

לא.

**איזו דמות אתה בונה לך עצמך בסיפור של עצמך?**

למשל בהרוג בחרתי לעצמי את הדימוי של אחד שלא יודע לחקור ולכן אסור שהחקירה תתקדם בגלל ההבנות שלי. זה חלק מההגדרה שלי כדמות. ולכן, תמיד יש סצנה של איש שנותן עצה. שאומר "אהה... כדאי שתבדוק גם את הכיוון הזה". כל הסצנות האלה מבוימות. הן מתוסרטות. הן נובעות מההגדרה שלי כְּתָם.

**בעצם, מה שעולה מדבריך הוא שהשקר הגדול ביותר ביצירה שלך, הפיקציה הגדולה ביותר, היא האופן שבו אתה מצייר את עצמך.**

כן.

**הרי בחיים אתה אנטייתזה לדמות זו.**

כן, אני הרבה יותר מתוחכם.

**כלומר, על עצמך אתה עושה משהו שלא היית עושה לאף אחד אחר.**

אני בוחר לייצג את עצמי באופן בונה.



## האם אתה לא בונה עצמך כדמות שהיא ההפך מהמהות שלה? כי אתה הרי יודע את מה שאתה רוצה שנאמין שאתה לא יודע!

כן. אחד הרגעים הכי קשים או מעניינים שהיו לי בהקשר הזה היה כשעשיתי סרט על עלי מוהר הגוסס. צילמנו אותו בימיו האחרונים, ויש רגע מסוים שבו עלי מוהר שואל אותי: "אתה מכיר את השירים האלה והאלה?" וכיוון שאני בתוך דמות הטמבל אני אומר לו "לא, אתה יכול רגע לשיר לי אותם?" הוא אומר: "מה? לא יכול להיות שאתה לא מכיר את השיר הזה של אבא שלי". אני עונה לו "לא, אני לא מכיר – אתה יכול לשיר?" הוא מתחיל לזמזם את השירים... ואני ממשיך ואומר לו "את השיר הזה אני לא מכיר" וזה רגע נורא יפה בעיניי – רגע מחובר ליצירה של עלי מוהר על הנעשה בעירנו, על עולם שהלך לאיבוד, על נוסטלגיה לעבר. מצד שני, אנשים שראו את זה זעמו. ואמרו "איך? איך שלחו במאי שלא מכיר את עלי מוהר, לראיין את עלי מוהר? איך אפשר לעשות כזה דבר?" זה מתקשר בעיניי למשהו יפה שפרלוב אמר, בהקשר עלילתי, אבל בעיניי הוא תופס גם בדוקו. פרלוב אמר: "כל פעם שאתה מביים סצנה תחשוב שיש לך על הכתף יפני קטן, שלא מבין עברית, ולא מבין את התרבות העברית, ולא יודע מי זה עלי מוהר, ותסתכל על היפני הזה ותשאל את עצמך 'האם משהו מזה גם ברור ליפני?'" זאת אומרת, העמדה של איש שלא יודע כלום על שום דבר היא עמדה מאוד נכונה כי היא מכריחה אנשים להסביר. ואם אתה מספיק מוכשר הם גם יאמינו.