

"איש אחד נאילו נרגיל"

מאת: יניב איצקוביץ'

מחשבות על הסרט פתלתל של אבי לוי ואבי בלקין לאור האתיקה של לודוויג ויטגנשטיין

הפילוסופיה מתחילה באי-נחת. אדם מהרהר על חייו ממעוף הציפור, ולפתע אינו שוקל מה עליו לעשות מחר, אלא מה לעשות בכלל, מהי תכלית החיים, ולמען מה ראוי לחיות אותם. אדם מתבונן על המזלג שבאמצעותו הוא אוכל את ארוחת הצהריים השגרתית שלו, ולפתע החפץ שבידו מפסיק להיות מזלג והופך להיות עצם בעל תכונות, מושא למחשבה, ובכל אופן, מופשט משימושיו הקונקרטי. הנסיגה אל ההרהור, אל המטפיזי, מניחה שיש שם משהו, נסתר ונעלם מעינינו, איזו מהות מאחדת או עיקרון בסיסי שעליו נשענים יסודות חיינו. הפילוסוף הראשון בהיסטוריה לפי אריסטו היה תאלס איש מילטוס, שקבע את המימרה הידועה: "הכל מים", ובכך התכוון לטעון שחרף התופעות הרבות והמגוונות שאנו עדים להם, מקור כל הדברים הוא מים. אריסטו קבע שאמירה זו הופכת את תאלס לפילוסוף הראשון משום שהיא מכוננת את ההבחנה הבסיסית בין תופעה למהות, או בין הדברים כפי שהם נתפסים בחושים לבין הממשות.

אלא שההבחנה בין עולם התופעות לממשות רק מעצימה את תחושת אי-הנחת. אם אכן המהות העומדת מאחורי כל התופעות היא מים, כיצד נסביר את הריבוי? אם הכל הוא מים, מדוע יש אבנים? הירקליטוס למשל קבע בעקבות תאלס, שלא מהות חומרית אחת עומדת מאחורי התופעות, אלא דווקא ההכרה במגוון חשובה כדי להבין את העיקרון המאחד שעל בסיסו ניצב העולם. אמרתו הידועה של הירקליטוס, "אינך יכול להיכנס אל אותו נהר פעמיים", מבטאת את הניסיון להכיר בשינוי המתמיד כחלק ממהותו של העולם. ובמילים אחרות, אמנם יש מגוון של תופעות וניגודים רבים, אך דווקא אלו מדגימים לנו את העיקרון היסודי של הממשות: לא "הכל הוא מים", אלא הכל הוא שינוי מתמיד.

אבל ספק רב אם הירקליטוס היה טובע את מימרתו המפורסמת בדבר אי-האפשרות להיכנס אל אותו נהר פעמיים אילו היה מתגורר בסמיכות לנחל הירקון. לו טבל בנחל שוב ושוב, סביר להניח שהיה פוגש את אותם המים בדיוק, מי מדמנה ארוכים, ובמקום לדבוק באמונה שהכל זורם ונמצא בתנועה מתמדת, היה מסיק שאפשר להיכנס אל אותו נהר אפילו יותר מפעמיים. ואם היה מכיר במעט את סיפורו של נחל הירקון – או שמא נאמר תעלה? פתח ניקוז? אגם מלאכותי? – כפי שהוא משתקף בסרטם המרתק של אבי לוי ואבי בלקין **פתלתל** (2014), ייתכן שהיה מבין שאין זה מקרי ששום דבר לא משתנה והכל תקוע כאן, דווקא כאן, בארצו של העם היהודי, העם החבוט והמושפל שחי על גדות הנהרות הגדולים באירופה ובצפון אפריקה. והנה, אחרי שסולק היהודי בבושת פנים מהדנייפר ומהנילוס, מצא נהר משלו בסמוך לעיר עברית, נהר רחב ופראי שעליו לכבוש כדי להמציא את עצמו מחדש כעם. אלא שהנהר, למרבה הצער, לא עמד בציפיות של היהודי, וגם היהודי, איך לומר, לא עמד בציפיות של הנהר.

פתלתל הוא הישג קולנועי מבחינות רבות. ראשית, רוב הסרט אנו עדים לתמונות ממצלמה שמשייטת על מימי העכורים של הירקון, וכך נדמה שיוצרי הסרט ממש מראיינים את הנחל. והנחל מדבר, או, כמה שהוא מדבר, קולו מהדהד ומתעלה על הקולות הכה מוכרים של המספרים עליו ברקע (אריק איינשטיין, רוני סומק ורבים אחרים). כך מצליח הסרט להפוך את הנחל לישות בעלת חיים, אמנם מותשת וחבוטה, אך גם בעלת יצר הישרדות מעורר השתאות. שנית, זהו סרט טבע שכופר בעצם המושג "טבע". אנו מצפים מסרט טבע שייציג לנו את הפראי, את מה שטרם נדבק בתרבות, את האזורים שכף רגל אדם עוד לא דרכה בהם. ואילו כאן, הדבר

היחיד שנע בסרט הוא המצלמה, בעוד מימי הנהר העורים עומדים ומתבוססים במדמנתם, ואין פינה אחת שלא דרסה כף רגל אדם, או ליתר דיוק, כף רגלו של הפרויקט הציוני לדורותיו. וכאן מגיע אולי ההישג החשוב והמשמעותי בסרט. בצפייה חוזרת ונשנית עולה השאלה: האם אפשרי בכלל לעשות סרט טבע בישראל? האם סרט טבע ישראלי לא מוכרח להיות כזה שכופר בעצם המושג "טבע"? או אפילו, האם בישראל יש בכלל "טבע"?

אלפי שנים אחרי הירקליטוס, השתמש פילוסוף חשוב אחר במטפורת הנהר כדי לתאר את האמונות והאמיתות שמרכיבות את תמונת העולם שלנו, אלו שכביכול עומדות ביסודן של ריבוי התופעות. הנטייה הטבעית של השכל הישר היא לחשוב שישנם עקרונות מסוימים שבאמצעותם אנו מבינים את העולם, ומהם נובעים צורות החיים שלנו. ברור לנו למשל שיש חוקי טבע שאינם תלויים בנו, או שעקרונות הצדק צריכים להיות תקפים לכל תרבות. וכך אנו מתאימים את צורות חיינו לאותם עקרונות בסיסיים שמהווים את תמונת העולם שלנו. והנה, אומר לנו ויטגנשטיין, אותם עקרונות, האמונות ואמיתות שאנחנו מחשיבים כיסודות הבניין של קיומנו נמצאים גם הם במצב של זרימה מתמדת. וכך הוא כותב:

הפסוקים המתארים תמונת עולם זו היו יכולים להשתייך לסוג של מיתולוגיה [...] המיתולוגיה יכולה לחזור שוב להיות במצב של זרימה, קרקעית הנהר של המחשבות יכולה לזוז. אבל אני מבחין בין התנועה של המים מעל קרקעית הנהר לבין התזוזה של זו האחרונה; למרות שההפרדה בין השתיים איננה קיימת [...] אכן הגדה של הנהר הוא עשויה בחלקה מסלע קשה אשר לא חל בו כל שינוי, או על כל פנים לא שינוי מורגש, ובחלקה מחול אשר היום פה ומחר שם הוא נשטף אל החוף או ממנו והלאה.

על הוודאות, 95-99

אנו נוטים להפריד בין גדות הנהר והקרקעית לבין המים הזורמים. אנו סבורים שהגדה והקרקעית הם קשיחים ובלתי משתנים, ושהמים נמצאים בתנועה מתמדת. אך הנה, אומר לנו ויטגנשטיין, בל נשכח שגם גדת הנהר אינה עשויה מקשה אחת, בחלקה סלע קשיח ובחלקה חול שנשטף. וגם אם את קרקעית הנהר יש להפריד מהמים הזורמים, אך "הפרדה חדה בין השתיים איננה קיימת" (שם). הגדה יכולה להיסחף, והבוץ יכול להתקשות, ודווקא יחסי הגומלין ביניהם ואי-קשיחותם הופכים את הנהר למה שהוא:

הילד לומד להאמין במספר רב של דברים. כלומר, הוא למשל לומד לפעול בהתאם להאמנות אלה. בהדרגה נבנית מערכת של האמנות אשר אחדות ממנה יציבות ללא ערעור ואחדות הן פחות או יותר ניידות. מה שיציב איננו כזה על שום היותו ברור בעליל או מתקבל על הדעת כשלעצמו, אלא הוא מיוצב על ידי מה שנמצא סביבו.

על הוודאות, 144

היציבות, לפי ויטגנשטיין, אינה מושגת על ידי עיקרון יסודי או מהות אשר מנותקים מצורות חיינו. "מה שיציב איננו כזה על שום היותו ברור בעליל", אלא הוא מתייצב על ידי מה שנמצא סביבו, כלומר, על ידי האופן שבו צורות החיים שלנו מעצבות אותו.

האתיקה הנגזרת מעמדה זו מטרידה. היינו רוצים לחשוב שלפחות בתחום האתיקה ישנם עקרונות מאחדים ואוניברסליים שעומדים מעל לכל תרבות ומקום. היינו רוצים לחשוב שלכל הדברים הטובים יש איזו מהות

מאחדת, ושלכל הדברים הצודקים יש יסוד משותף. ובעיקר היינו רוצים לחשוב שהעקרונות האתיים שלנו אינם מוכתבים על ידי יחסי גומלין עם תרבות מסוימת, שהרי ניתן לדמיין (ולא צריך ללכת רחוק מדי) חברות שבהן הגזענות היא לחם חוק. אם כך, אילו אפשרויות עומדות לפנינו אם אנו דוחים את העמדה הנאיבית שישנם עקרונות ברורים ומשותפים למה שאנו מכנים "אתי"?

את אותה שאלה בדיוק אפשר להפנות ליוצרים דוקומנטריים. מקובל לחשוב שהיוצר הדוקומנטרי חותר להציג אמת יציבה לגבי תופעה כלשהי, אמת שיהיה קשה לערער עליה. אפשרות אחרת היא כמובן ליצור סרט אישי שלא מתיימר להציג אמת אלא להפגין רגש. אבל האם יש דרך ביניים? האם אפשר לחתור אל האמת דרך נקודת המבט? הנטייה הטבעית היא לחשוב שתיאור הנמסר מנקודת מבט מסוימת לעולם יהיה חלקי ומוטה. אך האם ריבוי זוויות תיאור מסתכם רק בעוד ועוד נקודות מבט, או שמא יש בו משהו סינרגטי?

הסרט **פתלתל** הוא מקרה מבחן מצוין. מצד אחד, אין בו נקודת מבט אחת אובייקטיבית. הסיפור של הנחל נמסר בידי קולות מגוונים, וכל אחד מהם מתאר את הקשר האישי שלו אל הנחל. מצד שני, יש תחושה שהסרט חותר אל "האמת" של הנחל, כאילו הנחל בעצמו מספר את סיפורו. כיצד הדבר מתרחש?

אולי במודע ואולי לא, **פתלתל** הוא סרט שמבטא את צורת המחשבה המיוחדת של ויטגנשטיין על האתיקה. אחת הפרשנויות האפשריות לסרט היא שבסמוך לתל אביב קיבלו היהודים אוצר טבע בדמות נחל מפכפך, והנה התרבות הציונית החריבה אותו בשל תסביכה הרבים. כלומר, היה נחל, מעין אובייקט טהור, והנה ההתערבות האנושית טימאה אותו. אך פרשנות זו, כך נדמה, מפספסת את האמירה העדינה של יוצרי הסרט. מעולם לא היה טבע שמנותק מתרבות, כפי שמעולם לא הייתה תרבות נפרדת מהטבע. יחסי הגומלין בין הטבע לתרבות נוצרים דרך צורות החיים שלנו, והם שהפכו את נחל הירקון למה שהוא. מעולם לא היה נחל, אוצר טבע זך ותמים שכך רגלו של האדם דרסה. תמיד היו יחסי גומלין בין האדם לסביבה, בין הציוני לארצו, בין הגולה לשיבתו, והם שהביאו את הנהר למצבו, או אפילו, הם שהביאו אותנו למצבנו.

ולראיה, אף אחד מהקולות שמספרים בסרט על הנחל לא אומר שהמפגש הראשון עם הירקון היה מפגש עם נחל. קול אחד מספר על כך שכשראה את הנחל לראשונה ראה את האפשרות "להירפא". קול אחר מספר על היצר שהתעורר בו "לכבוש את הטבע". קול מכמיר לב מספר על הגעגוע לנהרות של אירופה ו"המפגש עם עברו" המודחק. אחד מתאר את הירקון כ"אישה אהובה", ואחרת כ"שאל". קולות חולמים מספרים על ההזדמנות "להתפייס עם המקום" ותושביו הערבים. קולות פעלתניים מספרים על "ההזדמנות העסקית" שיש בנחל, וקולות פוליטיים מתארים לנו את הגורמים שהכתיבו את "התנהלותה של המדינה בנושא הירקון". אבל אף אחד מהקולות האלה לא פגש את "הטבע", או ליתר דיוק, המפגש עם הטבע כבר היה טעון בקטגוריות תרבותיות וביחסי גומלין עמוקים. וכאמור, ההפרדה בין השתיים, לפי ויטגנשטיין, אינה תמיד חדה. לפיכך, אפשר לחתור אל האמת דרך ריבוי של נקודות מבט ולא דרך ניסיון להציג אמת יחידה וקשיחה, וזאת אם מבינים שהאמת יכולה להתייצב במרווחים שבין כל הזוויות, כאשר הסיפור הקולנועי נארג כתוצר סינרגטי של כל התיאורים. איזו אתיקה, אם כן, מציע **פתלתל**?

הסרט **פתלתל** לא מסתפק בלערער על הגבול שבין טבע לתרבות, הוא מגיע עד לעצם השימוש במילים, עד לאופן פעולתה הבסיסי של השפה. מנקודת מבט של ויטגנשטיין זה אומר שאנחנו כבר במרחב האתי. הרי אנו נוטים לחשוב שאם לא העקרונות וההאמנות והאמיתות, אז לפחות אוצר המילים שלנו והמושגים שדרכם אנו מבינים זה את זה הם קשיחים. אנו משתמשים במילים, ויש להן הגדרות, ואחרי שאנו לומדים את ההגדרות אנו יכולים לתקשר. אם לא הייתה מאחורי מילה איזו מהות קבועה, לא היינו יודעים כיצד להשתמש בה. אבל ניתן

לראות את האופן שבו מטפל **פתלתל** במילה "נחל" – מילה שההגדרה שלה במילון אבן שושן היא "ערוץ או גיא המושכים מים כל השנה או רק בימות הגשמים". אם אכן זוהי ההגדרה של נחל, האם בכלל ניתן לכנות את הירקון "נחל"? בחלקים מסוימים הרי לא זורמים בו מים, ורוב המים הזורמים, מספר לנו הסרט, מגיעים באופן מלאכותי מצינורות של חברת "מקורות". למימיו העומדים יש מאפיינים של ביצה, אבל ביצה אינה שוכנת באפיק.

באופן דומה כותב ויטגנשטיין על הניסיון להגדיר את המילה "משחק", הגדרה שתתאים לכל סוגי המשחקים הקיימים:

עין נא למשל פעם בהליכים שלהם אנו קוראים "משחקים". כוונתי למשחקי לוח, למשחקי קלפים, למשחקי כדור, למשחקי מלחמה, וכן הלאה. מה המשותף לכל אלה? – אל תאמר: "חייב להיות להם משהו משותף, שאם לא כן הם לא היו קרויים 'משחקים'" – אלא התבונן ובדוק אם יש לכל אלה דבר מה משותף. – שכן אם תתבונן בהם, אמנם לא תראה דבר מה המשותף לכולם, אבל תראה יחסי דמיון וקרבה, ואפילו סדרה שלמה של יחסים כאלה [...] במשחקי הכדור יש זכייה והפסד; אך כאשר ילד זורק את הכדור אל הקיר ושב ותופסו, אזי תכונה זו נעלמת. ראה אילו תפקידים ממלאים כישרון ומזל, וכמה שונה הכישרון במשחק השחמט ובמשחק הטניס. חשוב עתה על משחקי הילדים נוסח עוגה-עוגה: כאן ישנו יסוד השעשוע, אך מה רבות התכונות האופייניות האחרות שנעלמו! [...] חוזקו של החוט איננו תלוי בכך שסיב אחד שזור לכל אורכו של החוט, אלא בכך שסיבים רבים חופפים זה את זה [...] כיצד נבאר למישהו מהו משחק? אני סבור שנתאר לו משחקים, ונכל להוסיף לתיאור: "לזאת, וכיוצא בזאת, קוראים 'משחקים'" [...] איננו מכירים את הגבולות כי הם מעולם לא נמתחו.

חקירות פילוסופיות, §66–§69

איננו מכירים את הגבולות של המילים שלנו, כי הם מעולם לא נמתחו. איננו יכולים לזהות את הגבול בין הטבע לתרבות כי הוא מעולם לא נקבע. איננו יודעים היכן נגמרת הציונות ומתחילה הארץ, איפה זכר הגלות וטראומת העבר מבצבים מבעד למי הנחל העכורים. היכן מתחיל התיעד והיכן מתחילה הבדיה הנרטיבית. כלומר חוזקו של החוט, ובמקרה של הסרט, סיפורו של הנחל, איננו תלוי בסיב אחד שעובר לכל אורכו, אלא דווקא החפיפה בין הסיבים ויחסי הגומלין ביניהם שוזרים את החוט.

יש שיראו בעמדה האתית הזאת קריסה לתוך רלטיביזם רדיקלי ומסוכן. אם אין שום דבר שמקבע מושגים או צורות חיים, אז "הכל הולך". ומה בכלל משאיר לנו ויטגנשטיין בעולם נטול גבולות חדים? אם איננו יכולים להסביר את העקרונות שעומדים מאחורי התופעות או לחתור אל "המהות", מה נשאר לנו לעשות באתיקה? ויטגנשטיין משיב בפשטות, "אני סבור שנתאר לו משחקים" (שם). כלומר, כיוון שאיננו באמת יכולים להסביר את התופעות, לקבוע גבולות ולנסח מהויות, אנו יכולים רק לתאר את התופעות הגלויות לנו. ומתוך התיאור, מתוך התבוננות טופוגרפית ולא ארכיאולוגית, מתוך הנחת הדברים זה לצד זה, נוכל אולי להבין את התופעה באופן עשיר יותר:

היבטים של הדברים שהם החשובים ביותר עבורנו הם חבויים, בשל פשטותם ורגילותם. (אי-אפשר להבחין בכך – כי זה מצוי תמיד מול עינינו).

חקירות פילוסופיות, §129

ההיבטים חבויים לא משום שלא הצלחנו למצוא, להבין או לנסח אותם. ההיבטים נסתרים משום שהם מצויים תמיד מול עינינו, אך בשל פשטותם ורגילותם איננו יכולים להבחין בהם. מה שעלינו לעשות, אם כך, הוא לתאר את התופעה, להציב מצלמה על הנחל ולתת לה לחשוף את מה שמצוי תמיד אל מול עינינו וחבוי בשל פשטותו ורגילותו. לפיכך, בכל כישלון להגיע אל המהות האתית, דווקא מתחדדת ההכרה האתית. ובכל גבול קשיח שמתערער, אופני חשיבה חדשים נפתחים.

זו הסיבה שהסרט **פתלתל** לא רק מערער על הגבולות הקשיחים של מושאי חקירתו, הוא רואה עצמו מחויב לחתור תחת גבולות הז'אנר של המעשה הדוקומנטרי עצמו. מצד אחד, רוב הזמן אנו צופים במצלמה משייטת על פני מים עכורים. ומצד שני, העלילה מפותלת (תרתי משמע), הדמות מרתקת (הנחל), ולא תהיה זו הפרזה לומר שבחלקים מסוימים של הסרט יש אפילו מתח (לפרקים), תנועת העדשה על פני הנהר מזכירה פתולוג אשר סוקר גופה בסדרת פשע – וכמובן שהסרט עוסק בכך ישירות בסוקרו את הגופות שנמשו מהירקון באסון המכבייה ורציחתה המפורסמת של הילדה רוז פיזם שגופתה הושלכה אל הירקון בתוך תיק).

לפיכך, בדיוק כמו שאין נחל טהור שמופעלים עליו קטגוריות תרבותיות, מראים היוצרים עד כמה חייבים להיות כרוכים המעשה הקולנועי ונושא היצירה. אנו לא מגיעים אל "האמת" של הנחל כמו שחץ פוגע במטרה. אנו משיגים את הפגיעה מתוך אינספור החטאות. הפלא המתרחש בסרט הוא שכל שהקולות המתארים את הקשר שלהם עם הנחל אישיים יותר, כך התיאור של הנחל הופך לאובייקטיבי יותר, כאילו המים עצמם תובעים את עלבונם.

ויטגנשטיין כתב ש"משחקי הלשון ניצבים כאן כעצמים להשוואה, האמורים לשפוך אור, באמצעות דמיון והבדל, על מצב השפה שלנו" (חקירות פילוסופיות, 130). הביקורת האתית אינה צריכה להתנסח במפורש. היא עולה מכל זווית בסרט, מכל פריים, מכל קול נטול פנים שמספר על הנחל. כמו כן, העובדה שרקעית הנהר והגדות אינם קשיחים כפי שנהוג לחשוב מאפשרת לנו לדמיין אפשרויות של צורות חיים אחרות והרמוניות יותר בין האדם לסביבה, בין הציונות לארצה, ובין היהודי הגולה לצבר.

ויטגנשטיין הפסיק לכתוב על אתיקה מ-1929. הוא טען שרוב הדיבורים הישירים על אתיקה הם קשקוש, מלל חסר מובן. לאילו דיבורים הוא התכוון? כנראה לאלו המנסים לכוון למטרה. בד בבד, הוא טען שהוא לא אדם דתי, אך הוא לא יכול שלא לראות כל דבר מנקודת מבט דתית. הפער הזה בין הסיחוב לדבר על אתיקה לבין פיתוח הרגישות האתית בתיאור הוא שעומד בלב המחשבה הוויטגנשטיאנית.

האם הפער שוויטגנשטיין מציג אינו יכול להעיד על תהום הפעורה בלב המעשה הדוקומנטרי? באנלוגיה נשאל: אם ויטגנשטיין ראה בדיבור ישיר על אתיקה "קשקוש חסר מובן", האם לא ניתן לראות באותו האופן את הניסיון של הדוקומנטרי לקלוע ישירות למטרה? האם יצירה דוקומנטרית בהכרח חייבת להכיר באי-היכולת המובנית שלה להגיע בכינון ישיר אל "האמת"? גם אם ההשוואה דורשת המשך העמקה, די ברור שהסרט **פתלתל** מחויב בתוכן ובצורה לאתיקה אחרת מזו שמקובל לייחס לסרטים דוקומנטריים החותרים לתאר את העובדות המדויקות ביחס לאירועים – סרטים ששואפים לחשוף את "הסיפור האמיתי" מאחורי התופעה כביטוי לאתיקה העליונה. האתיקה של **פתלתל** כופרת בכך שההיבטים החשובים חבויים מאתנו בשל היותם נסתרים במעמקים שהדוקומנטריסט צריך להעלות. האתיקה של **פתלתל** כמו אומרת לנו: באמת אתם מופתעים? באמת לא ידעתם? הרי הדברים היו מונחים תמיד מול עיניכם.

פתלתל הוא לא סרט טבע, אלא סרט טבע ישראלי, ויש הבדל בין השניים. אם "עבודת הפילוסוף היא באיסופם של זיכרונות לתכלית מסוימת" (חקירות פילוסופיות, 127), הרי הסרט אוסף זיכרונות לא רק כדי להזכיר לנו

משהו, אלא גם כדי לספר לנו משהו על האתיקה של הארץ, של הציונות, של ההווה. לא יעזור הפארק היפה שמפנה את עורפו לנחל, וגם לא אלפי האנשים הרצים, המבלים ומתרוצצים עם ילדיהם. לא תעזור העיר תל אביב המשתקמת, המשתפצת והמתחדשת. המקום הזה לא נורמלי. הוא אף פעם לא היה. משהו רע מבעבע במים האלה, ועדיין כמו האיש בשיר של אריק איינשטיין, "כאילו כרגיל", נמשיך לבנות סירות ולא נעזוב את המים, ואולי אפילו, כמו ראש העיר, נקפוץ ראש אל מי הנחל, רק כדי להקצין את השיגעון.

רשימת מקורות

חקירות פילוסופיות, תרגמה: עדנה מרגלית, הוצאת מאגנס, 1995.

על הוודאות, תרגמה: עדנה מרגלית, הוצאת כתר, ירושלים, 1986.

קרדיטים:

סרטם של אבי בלקין ואבי לוי

במאי: אבי בלקין

מפיק: אבי לוי

תסריט: אבי לוי, אבי בלקין

עריכת תסריט ותחקיר: איתן בלום

צילום: אבי בלקין, אבי לוי

עריכה: אסף לפיד

תחקיר ויזואלי: אבי לוי

עיצוב פסקול: אביב אלדמע

מוסיקה: אשר גולדשמידט

פילמוגרפיה:

אבי לוי: פתלתל (2014), מטקה (2012), Tunnel (2006)

אבי בלקין: פתלתל (2014), מטקה (2012), Tunnel (2006)