ראיון עם ענת יוטה-צוריה

ענת יוטה-צוריה, אחת הבמאיות המרשימות שפועלות בישראל, הגיעה לקולנוע מאמנות פלסטית, לאחר סיום לימודי האמנות במדרשה לאמנות ברמת השרון, כשהיא כבר אם לילדים. הקולנוע שלה עוסק בדיכוי נשים על רקע דתי, במיניות נשית ובסוגיות של מגדר.

"השאלות שהטרידו אותי היו שאלות של ייצוג של מצבים וקונפליקטים שלא רק שהוסתרו מעיני החברה אלא גם הוכחשו ונסתרו מעיני נשים רבות בעצמן. הייתה לי נקודת מבט ייחודית כי הכרתי את העולם הדתי מבפנים דרך מגוון של חוויות אישיות, וכל הזמן הזה התקיימתי עם תודעה ספקנית ומודעות נשית. דרך הפריזמה הזאת התחלתי לתעד מצבים נשיים שלא תוארו, ליצור דימויים חדשים ולחפש כיוון לשפה הקולנועית שלי."

טהורה, סרטה הראשון, הוא גם הראשון בטרילוגיה העוסקת בנשים ונשיות בחברה הדתית והחרדית. השני הוא **מקודשת** והשלישי **סוררת.** סרטה האחרון **השיעור** זכה בפסטיבל חיפה האחרון. החלטנו שזה זמן מצוין להיפגש ולשוחח.

שני הסרטים האחרונים שלך שונים בגישתם משני הסרטים הראשונים, מה קרה ששינית באופן טוטאלי את שיטת העבודה שלך?

אשמח להתחיל מהתחלה. שלושת הסרטים הראשונים שלי נבעו מהעולם האישי שלי ומרצון לחקור אותו. החיים שלי עם בן זוג דתי השפיעו על סוג העשייה הקולנועית שלי. רציתי ליצור קולנוע פוליטי אחר, קולנוע שמטפל בצדדים חבויים במציאות הישראלית. בחרתי לטפל במציאות של דיכוי נשי על רקע דתי, ובזמנו המציאות הזאת לא תוארה או תועדה בקולנוע הישראלי. בכלל, ענייני מגדר היו כמעט מחוץ לתחום, והנושא שבחרתי בו – מיניות נשית בראי הדת – היה על גבול הטאבו החברתי. הסרט הראשון **טהורה** היה סרט שבו רציתי לטפל בחוויה של הגוף הנשי, המחזור והמיניות. ממש יצאתי מתוך החוויות האישיות שלי. באתי מהעולם החילוני ופתאום נכנסתי לתוך אורח חיים שכלל את החוויות האלו. נכנסתי לזוגיות שבה חוויתי מכלול שלם של חוויות חזקות מאוד שהגעתי אליהן כמו עב"ם.

יש מערכת שלמה של חוקים וטקסים, יש את המתח של כן לגעת ולא לגעת, אחר כך יש את המיטה המופרדת הזאת, את ההליכה למקווה, את המפגשים עם בלניות ועם אנשים זרים – כל אלה הפכו לחלק ממערכת היחסים הזוגית, אבל הייתי זרה להם ומרוחקת מהם.

זה אפשר לי לחוות את זה ולהסתכל על זה. להיות בפנים, ומצד שני – להיות בחוץ ולשאול שאלות.

מכאן ש**טהורה** מגיע קודם כל מסך החוויות האישיות שלי, שהובילו אותי לספר את הסיפור של מה קורה לנשיות – וגם לעצמי – בעולם כזה, בתרבות שיוצרת את כל מערכת המושגים והחוויות האלו, מה זה אומר עליי, מה זה אומר על התרבות הזאת, שחשבתי שבאיזשהו מקום משקפת לא רק אותי באופן אישי, ולא רק את החברה שבה חייתי, אלא משהו הרבה יותר גדול, שקשור בכלל בצד האנושי, בהבניה של תרבות, איך נשים מתייחסות אל עצמן, איך גברים מסתכלים על הדבר הזה.

אז החלטת שאת למעשה מספרת את הסיפור שלך דרך שלוש דמויות.

טהורה היה סרט פסאודו-אישי, וסיפור המסגרת שלו כלל את תיעוד המסע הטעון שלי למקווה, סמל המיניות היהודית הדתית. הסרט פירק את החוויה המינית הדתית של נשים לשלושה סיפורים, שכל אחד מהם בחן היבט אחר של המיניות הזאת. נקודת המבט הייתה סובייקטיבית במוצהר וביקורתית, וכבר בסרט הזה היה הסגנון הקולנועי אישי ועצמאי. הסגנון הנטורליסטי לא התאים לסוג הקולנוע שרציתי ולאופי הסיפור.

התחלתי את הסיפור שלי מהרצון לדבר על משהו שלא היה מטופל, ולא ממש היה לי רפרנס בארץ. כלומר, לא היה משהו שיכולתי להגיד: הנה, אני

מושפעת מזה, או אני מדברת עם זה או משוחחת על זה. בסוף התחקיר החלטתי שאני רוצה לספר סיפור על שלוש נשים, שנובעות למעשה ממני. כבר ב**טהורה** הרגשתי שאני רוצה לטפל בדמויות קצת כמו בשחקנים, אבל אני חושבת שב**טהורה** פחות מימשתי את זה. בכל אופן, בניתי את הסרט לא רק על ידי נוכחות שלי כ"זבוב על הקיר" אלא גם ייצגתי לדמויות או יצרתי להן מודעויות מסוימות ויצרתי אתן סצנות מסוימות. זה לא היה מצב שבו אני לגמרי מגיעה למציאות ומתעדת אותה, אלא גם ביימתי אתן סצנות שבעיניי היו לחלוטין פרשנות של הסיפור, לא היה תיאור ישיר של הקונפליקטים הנשיים אלא מבט מרומז ועקיף למצבים אינטימיים. הן היו מודעות לזה, ובמידה מסוימת הן היו שחקניות בתוך הסצנות האלה.

זאת אומרת שכבר בסרט הראשון עבדת בתפר שבין התיעודי והמומצא או הבדיה. תני לנו דוגמה בבקשה לסצנה ב"טהורה" שעובדת באופן הזה.

לא ממש, לא הייתי מגדירה את הסרט הראשון כקולנוע שפועל במוצהר על הגבול שבין התיעודי והמומצא. קולנוע תיעודי אקספרסיבי ואישי הוא תופעה ידועה והנטייה שלי הייתה לפעול בתחומי הקולנוע הזה, ומשם המשכתי להתפתח.

ב**טהורה** היו שלוש גיבורות. לשתיים מהן היה סיפור שהתרחש בהווה ותועד בזמן ההתרחשות, אבל הסיפור של הגיבורה השלישית אירע בעבר, ובסצנות רבות היא שיחקה את זיכרונותיה.

צילמתי סצנות חזקות וטעונות שבהן היא משחזרת את ביקוריה במקווה וממש טובלת או שהיא משחזרת את רגע הפרדת המיטות בזמן ההרחקה והנידוי של האישה בתוך הבית הריק והנטוש שבו גרה בעבר.

למעשה לקחתי דמות שהזוגיות שלה התפרקה אף על פי שהיא קיימה את כל מערכת החוקים שמבטיחה חיי זוגיות טובים, והכנסתי אותה לסצנה שבה היא שיחקה. היא נכנסת לתוך חלל הבית שלה שבו היא קיימה את החוקים האלו. הבית הזה כבר היה הרוס, היא בעצם כבר התגרשה. הבית היה ריק, עוד תפסנו אותו רגע לפני שעמדו למכור אותו, והחזרתי אותה לאותו לוקיישן, לאותו מקום שבו היא חיה ושבו היא קיימה את מערכת החוקים והמיניות הדתית, וממש ביימנו את הסצנה, זאת אומרת, ביימנו את המיטות וביימנו אותה מסתובבת בתוך החלל הריק.

כלומר, שחזרתן יחד את חייה הקודמים?

בדיוק. במידה רבה אחת מהסצנות שמסיימת את הסרט, הסצנה שבה היא משחזרת את הרגע שבו נפרדה מכיסוי הראש, בוימה באותה צורה. מול המצלמה הגיבורה מודדת את הפאות ונפרדת מכיסוי הראש, שבחברה הדתית הפך לסמל למיניות שלה, וכאמור את הרגעים הללו היא שיחקה, ולדעתי זו אחת הסצנות החזקות בסרט. בין היתר בזכות הצילום היפה של נורית אביב.

איך זה מתפתח בסרטים הבאים?

ב**מקודשת** עבדתי בצורה שונה. זה סרט שסיפר סיפור על גירושין, ואז באמת היו אלמנטים תיעודיים קלאסיים יותר. יותר התבוננות, יותר מעקב לינארי אחר ההתפתחות של סיפורי הגירושין של שלוש הגיבורות.

ובמובן הזה, הסרט נבנה מתוך שפה שאנחנו מכירים יותר, שבה אתה בעצם מתבונן ופחות מתערב בפעולה הקולנועית שלך. לא הייתי אומרת שאני "זבוב על הקיר", בכלל לא, אבל עדיין זה סרט שהוא הכי קרוב למה שאנחנו קוראים לו "תיעוד", כלומר מעקב אחרי איזשהו מהלך של עניינים ופחות

התערבות.

ובהמשך הדרך, ב"סוררת", את הולכת קצת יותר רחוק.

ב**סוררת** יצרתי תסריט באופן שחרג מהתסריטים בסרטים הקודמים, והסרט אכן משחק על הגבול שבין המציאות והבדיון. כל הסצנות בו מבוימות, חלקן מבוססות על המציאות וחלקן מומצאות. כדמויות לסרט בחרתי בשתי צעירות חרדיות לשעבר, שלא רק נמלטו מהחברה החרדית, הן גם מרדו במודל הנשי החרדי, והעיקר – חלמו לתעד את עצמן ולתעד את הדיכוי שחוו בחברה שלהן.

הסרט מתאר את ניסיון התיעוד שלהן. לאורך המסע הן שיחקו את חייהן, הן היו כמו שחקניות, לכל גיבורה היה סיפור שהיא תיעדה כשנפגשנו. אבל התיעוד פעל ברמה ראשונית: אחת צילמה והאחרת הייתה בלוגרית, היא כתבה.

אני מניחה שלולא החלטנו לפעול יחד הן לא היו מצליחות לממש את יצר התיעוד שכבר קינן בהן ולא הרפה. אסור לשכוח שיוצאים בשאלה חיים כמו מהגרים, הם מאבדים את עברם ובקושי שורדים במישור הכלכלי.

העבודה המשותפת על מסע התיעוד כללה גם עבודה על המשחק ועל הסצנות עצמן. במידה מסוימת הן היו שותפות, ובנינו סצנות יחד.

את יכולה לתאר את תהליך העבודה שעשיתן יחד?

סצנות רבות עם הצלמת היו מבוימות. בתחילת הצילומים שולמית, הצלמת, עדיין חיה כחרדית בבית אביה. כאשר צילמנו אותה מתעדת ומצלמת, למעשה צילמנו אותה מבצעת מעשה אסור. הצילומים האלה היו אסורים וחתרניים להפליא. לאחר שהאב גילה שהיא מצלמת ללא ידיעתו, הוא נידה אותה. באותה תקופה מטלטלת היא החלה מסע ארוך של שוטטות בעיר ירושלים, ואני הצעתי לה להמשיך לצלם וליצור פרויקט צילום אישי שלה, שלאורכו תמשיך ותצלם את סביבתה. היא אהבה את הקונספט והוא נבנה לאטו ויצר בסופו של דבר את הבסיס לתסריט הסופי של הסרט. התהליך עצמו היה במידה מסוימת בדיה ובמידה אחרת שיקוף אמין של המציאות שבתוכה היא חיה ושבה נאבקה.

עבדתי עם צעירה שרצתה לתעד את החברה שדיכאה אותה וזה כמעט נמנע ממנה. אמרתי לה, בואי נצא יחד ופשוט נתעד את העולם הזה שאת רוצה לתאר. אז קיים בסרט גרעין מציאותי, לצד עבודת בימוי המבוססת על חייה ועל הפנטזיות שלה.

כתבת תסריט לפני שיצאת לצילומים?

החלטתי על משהו שקצת מזכיר רעיונות של וים ונדרס בתחילת דרכו, שלפיהם בונים איזו מסגרת של מסע, במקרה הזה מסע של תיעוד. שתי הצעירות לא היו מגיעות למסע המקיף הזה בלעדיי.

המסע היה אם כן מבוים ומאולתר והתבסס על חייהן ועל עבודה משותפת אתן. ב**סוררת** הייתה הפעם הראשונה שבה ישבתי והראיתי לגיבורות סצנות מתוך הצילומים. הראיתי להן סצנות ועבדנו על מרכיבים רגשיים, ניסינו להבין מה בעצם קורה להן, גם תוך כדי צפייה בחומרי גלם וכמובן גם בעבודה על רעיונות משותפים להמשך הצילומים.

אנחנו מבינים שב"השיעור" הלכת עם זה עוד צעד קדימה. איזה מרכיב רגשי פיתחת כך שהדמות תשחק את עצמה יותר טוב לפי הבנתך?

רציתי ליצור דרמה אנושית על קרע משפחתי וזרות על רקע העיר המיוסרת שבה לילה, הגיבורה הראשית, חיה. סיפור המסגרת עקב אחר מסע שיעורי הנהיגה המחודש של לילה, ערבייה ממוצא מצרי, עם נימר, מומחה פלסטיני לנהיגה. הקונספט של הצילומים הושפע מהצילומים של **עשר** של קיארוסטמי, שעליו אין צורך להרחיב. חשבתי לשלב את התפיסה החזותית של קיארוסטמי בתיאור הדרמה האנושית המתרחשת על רקע העיר. הבחירה במינימליזם צורני לאורך צילומי שיעורי הנהיגה נראתה לי נכונה לסיפור, שהיה מורכב וחידתי.

צילמנו את שני הגיבורים במהלך שיעורי הנהיגה, שבוימו, וכל אחד מהגיבורים צולם במצלמה נפרדת בקלוז-אפ.

הסרט נע בין שיעורי הנהיגה, שהופכים למעין תא וידוי לגיבורה הראשית לילה, לבין החלק הדרמטי, שעוסק בדרמה של התפרקות התא המשפחתי והגילוי העצמי המחודש של האם, הגיבורה הראשית.

בסרט יש מרכיבים רבים של בימוי. לדוגמה, לילה ניסתה לאורך שנתיים ללמוד נהיגה ונכשלה פעם אחר פעם, ועדיין נאבקה לממש את החלום לנהוג. כשהחלטנו ליצור את הסרט, ליהקתי יחד אתה את המורה לנהיגה. ערכנו יחד תחקיר על מומחים לנהיגה בעיר המזרחית. נימר היה אחד מכמה מורים פוטנציאליים. נפגשתי עם כמה מורים וחשבתי שנימר יהיה מושלם לתפקיד המורה בסרט, גם בגלל הכריזמה שלו וגם משום שאכן פעל כסוג של תומך ומנטור לתלמידיו המתקשים. אבל ההחלטה הסופית לתת לו את תפקיד המורה בסרט נעשתה יחד עם לילה, לאחר שבחנו את הכימיה ביניהם.

חשוב להבין שבשיטה שבה צילמנו, לילה לא יכלה באמת ללמוד לנהוג, כך שלאורך שיעורי הנהיגה היא התאמנה על הנהיגה ובפועל שיחקה בסרט על חייה, כשהיא עוברת תהליך של התבוננות ושיקוף של חייה.

כשצילמנו את השיעורים, ההכנות של הרכב ארכו המון זמן, ושתי הדמויות קיבלו הנחיות שונות בנוגע לניהול השיחה והקשר. התהליך עבד כך שאני הנחיתי אותם לפני השיעור, ואחר כך הייתי יושבת ורואה את החומרים וגם מראה להם, ויחד היינו מפתחים כיוונים. לאורך הסרט נימר התגלה כשותף מרתק. הוא יצר חלקים רבים בהתפתחות העלילה של תא הווידוי הזה. עבודת הצוות כללה את שלושת גיבורים הראשיים – לילה, הגיבורה הראשית, הגר בתה ונימר, המורה לנהיגה. כל אחד מהם סייע באופנים שונים להתפתחות התסריט. הסרט למעשה צולם כמעט כסרט עלילתי ונערך באופן נטורליסטי.

אם כך, "סוררת" הוא כבר תהליך של בניית הסיפור ואולי אפילו המצאה של סיפור, עבודה עם שחקנים, כלומר בימוי כמעט עלילתי של non-actors המשחקים את עצמם בסיפור החיים שלהם, שאותו את למעשה כמעט ממציאה. אבל התוצאה הסופית, הסרט עצמו, מרגיש ונראה כמו סרט דוקומנטרי קלאסי או סרט התבוננות שבו את כמעט "זבוב על הקיר".

מעניין שבבכורה בפסטיבל חיפה היה לנו קהל מעורב של אנשים, חברים, קולגות וקהל שהגיע עצמאית, והייתה קבוצה מסוימת בתוך הקהל הזה שחשבה שמדובר בסרט עלילתי כן במיוחד. כלומר, קיבלנו מחמאות על האמינות של המשחק של הדמויות. מישהו בקהל העיר לנו שהמשחק בקולנוע הישראלי הולך ומשתפר בעשור האחרון. זה אכן היה משעשע.

כמה הסרט מושפע מהאופן שבו הטלוויזיה פועלת, מהאופן שבו היא מכתיבה תנאים לגיבורים כדי להאיץ את הדרמה והקונפליקט?

הבדל תהומי. נתחיל מכך שהצופה מוגבל במהלך שיעורי הנהיגה לקלוז-אפ על הגיבורה ועל המורה שלה. כך שמתחילת הסרט, המבט של הצופה מוגבל, והרבה בנוי על ערפול מידע והצופה עסוק בהשלמת הפערים במהלך הצפייה בסרט.

ההבדל בשפה הוא מהותי, זה כמעט 180 מעלות מאיך שהטלוויזיה פועלת. חלקים חשובים בסיפור מוסתרים מעינינו ומאוזנינו ואנחנו נאלצים לדמיין אותם על סמך רמזים רבים המפוזרים בצורה מחושבת לאורך הסרט. אני מניחה שעשייה של סרט תיעודי דרמטי המשתמש בחיים של דמות אמיתית תמיד יעורר, ובצדק, שאלות אתיות. והפתרונות שאני יצרתי לעצמי הם לשתף את הדמות ולבנות שפה קולנועית מאופקת ומרומזת.

את בונה את השיעורים האלה ואת החלל הזה, ומכניסה אליו את שני הגיבורים בשביל שיקרה משהו, ואת מנחה אחד מהשחקנים, הדמויות, שידובב את השני, שיביא אותו לנקודות הקיצון שלו, בשביל שיקרה משהו דרמטי.

ממש לא מדויק, התהליך מורכב יותר, נבנה באיטיות, האופן שבו נפרסת האינפורמציה יוצר תהליך ארוך שבו אנשים עוברים שינוי. אל תשכחו שהצילומים נמשכו לאורך כשנתיים. בסופו של עניין הסרט משקף גם את הבימוי המסוגנן אבל גם את התיעוד של תהליך בלתי אמצעי ובלתי נשלט.

איפה בעצם הרגשת שהקולנוע הדוקומנטרי הקלאסי מפסיק לספק אותך, או לעניין אותך, ואת מחפשת כיוונים נוספים?

אני לא יודעת. אני רק יודעת שאני חושבת כמו קולנוע עלילתי. למשל דוגמה מ**השיעור**: החלטתי שהבדידות של הגיבורה תבוא לידי ביטוי בלוקיישנים מסוימים, והיא תצולם באופן סטטי ממבט מרוחק. גם כשהיא יוצרת קשר עם אחיה, אני מנסה לבנות את היחסים בקולנוע שלי באופן חופשי. אני נעזרת במרכיבים של שפה כמו תאורה, כמו בימוי הסצנה ושליטה בסיטואציה כדי להראות את הבדידות שלה. אני מרגישה חופשייה לקחת מהמסורת של הקולנוע התיעודי והעלילתי את כל מה שאני צריכה כדי להעביר את הסיפור כפי שאני מבינה אותו.

לתפיסתי, יש מקום לשילוב מקורות קולנועיים שונים בצורניות של הסרט. בקולנוע עלילתי הצורניות מחוברת אל הסיפור באופן בלתי נפרד, ובקולנוע תיעודי יש הרבה קסם ביכולת האלתור ובהפתעות המקריות שהן חלק מכל העבודה התיעודית.

מה בנוגע ליחסים עם הדמויות?

כיום אני נוקטת גישה של שקיפות מלאה בעבודה מול הדמויות. בעבודה עם לילה הבהרתי לה כבר בהתחלה שהיא עומדת להפוך מסובייקט לאובייקט, מאישה חיה לדמות בסרט, ותיארתי לה את התהליך שבסופו היא תהיה פורטרט בתמונה נעה, דמות קולנועית, ומשם התחלנו לפתח את הסרט. כשהסתיימה העבודה על הסרט ערכנו לעצמנו הקרנה, שלאורכה היא בכתה וצחקה וזה היה רגע מרגש, אבל בסוף היא אמרה לי: באמת, האישה הזאת שם בסרט, היא לא אני, היא הדמות שלי.

גבולות הז'אנר הולכים ומיטשטשים בקולנוע יותר ויותר. אנחנו רואים סרטים עלילתיים שנראים כמו תיעודיים ולהפך. אבל בקולנוע התיעודי, בדרך כלל ניתנים לצופה מפתחות שבאמצעותם הוא נעשה מודע יותר לעולם של הסרט. לעתים זה המנגנון של הסרט שנחשף בפני הצופים,

לעתים זה הבמאי שחושף את המניפולציות שלו כך שהצופה מודע להיותו צופה בעולם ובמציאות שהבמאי בורא מנקודת מבטו. את בעצם בוחרת להסתיר מהצופה את העובדה שאת מספרת את הסיפור מנקודת מבטך, ולצופה נדמה שזה סיפורה של לילה.

אני חושבת שאני חושפת את מנגנון הסרט בצורה שונה, זה נחשף בתוך השפה עצמה. אני מראה את החלל הנוסף, אבל הוא לא נכלל בתסריט אלא באמצעיים הצורניים. זה בא לידי ביטוי בבחירות של השפה. בכל מקרה, האמירה הקולנועית נמצאת בתוך הכלים, מבחינתי אי אפשר להפריד בין הצורה לתוכן, התסריט הוא רק אחד מהמרכיבים הקולנועיים. כל היצירה עצמה נשענת על השפה של הקולנוע העלילתי, אין פה שקר או אמת, יש פה שאלה של ייצוג. זה מיוצג נקודה. כפי שסיפרתי, בהקרנות הרבה אנשים חוו את הסרט כעלילתי, ולאחרים היה מובן שהוא תיעודי כי הם באו בידיעה שזה תיעודי, אז הם חוו אותו כתיעודי, זה לא משנה מבחינתי, זאת האמירה הקולנועית שלי.

את יכולה למצוא את עצמך עושה סרט עלילתי לגמרי, עם סיפור מומצא, עם שחקנים, לצאת מהתיעודי לחלוטין?

אני שוקלת את העניין ועדיין תוהה על עתידי.

יש לך ידיעה כבר על הפרויקט הבא? האם הוא הולך בכיוון הזה או מתפתח לשם? או שאת עדיין לא יודעת.

יש לי עכשיו פרויקט חדש שמתמודד עם סיפור משפחתי אישי של ההתאבדות של אחי. ושם אני רוצה לקחת את נקודת המבט של אימא שלי, שחוותה את ההתאבדות של הילד שלה והתמודדה עם השכול באופן יוצא דופן. אחי היה בן 29 במותו, והוא השאיר הרבה טקסטים כתובים, כולל תיעוד של האימונים שלו לקראת המוות שלו, סיפורים קצרים וממש סצנות שבהן הוא מתאר את הניכור שלו לעולם הקפיטליסטי. אני צמחתי ברמת השרון, מקום שהקדים בזמנו את החוויה הקפיטליסטית הישראלית. זה היה שילוב קטלני בין חברה של אנשי צבא ואנשי עסקים בעלי חשיבה קפיטליסטית, ובתוך העולם הזה הוא גדל ומהעולם הזה הוא נפרד בדרכו האכזרית.

סרט מסובך מבחינה רגשית...

לפני שאני מדברת על המסובך רגשית, בגלל שהוא השאיר טקסטים הכתובים כמו סצנות, אני שואלת את עצמי אם לביים אותם. אם הפעם לשלב למשל שחקנים מקצועיים.

ואימא שלך, היא תהיה אחת הגיבורות?

כן. זה סרט שמתחיל כסרט של חקירה. אני מתחילה בנקודת המבט שלי, שמתחברת אל הסיפור שלה. אני חושבת שסיפור תיעודי על התאבדות הוא עדיין סוג של טאבו. ואני רוצה לקחת את הטרגדיה הזאת ולמצוא את הדרך ליצור לה עיבוד קולנועי תיעודי מאופק ושואל.

אז בעצם הסרט הראשון שלך נבע מחוויה אישית מאוד וחזקה, ועכשיו אחרי כמה סרטים את חוזרת שוב לסיפור הפרטי.

במידה רבה זו הפעם הראשונה שאעבוד על סיפור קולנועי אישי מלא. אבל המשותף בעיניי לרוב הסרטים, כולל הסרט העתידי, הוא העניין הרב שיש לי בנושאים דחוקים ומודחקים. במצבים אנושיים שכפופים לאיזה טאבו ושקיימים בהם מנגנוני הסתרה חברתיים. אלו הנושאים שיש בהם מבחינתי אתגר קולנועי רב ששווה להתנסות בו.