

ראיון עם הרץ פרנק

מאת: ענת אבן

לכבוד הגליון הזה בחרנו לראיין את היוצר הוותיק הרץ פרנק. חיפשנו אותו בירושלים, שם הוא מתגורר מאמצע שנות התשעים, אך התברר לנו שהוא במסע בין לטבייה ומערב אירופה ולא ברור לאף אחד מתי הוא אמור לחזור. הרץ פרנק בן ה-85 מדלג תדיר בין ישראל – כאן הוא חי באנונימיות כמעט מוחלטת, לרוסיה, לטבייה ואירופה, שם הוא המאסטרו. הוא היה מורם הנערץ של קוסקובסקי, לוזניצה, דבורצבוי ורבים אחרים, והם לא מפספסים שום הזדמנות לספר עליו. הוא כתב שני ספרים שיצאו לאור בברית המועצות, והוא עדיין מוזמן להציג את סרטיו זוכי הפרסים בפסטיבלים בינלאומיים וללמד באוניברסיטאות ובבתי ספר לקולנוע. כשעלה לארץ קיווה למצוא את מקומו בין הדוקומנטריסטים הישראלים ולהשתלב כמרצה בבתי הספר לקולנוע, אך לא קיבלו אותו פה.

הרץ מצלם ומביים יותר מארבעים שנה. הצילום האקספרסיבי בשחור לבן, הטון והקצב שבו פועלים הסרטים שלו נלקחים מעולמות שלצערנו הקולנוע העכשווי התרחק מהם כל כך, וספק אם ידע לחזור אליהם ולהמשיך להתפתח.

הרץ חזר לארץ לפני זמן קצר, לאחר שלימד באיטליה, ביקר את בנו באנגליה והשתתף בפסטיבל בלטבייה. הספקנו לפגוש אותו לשיחה, אך לצערנו לא הספקנו לכתוב על אף אחד מסרטיו. אנחנו מאמינים שנעשה את זה בהמשך. הגענו אליו לירושלים בבוקר חורפי, פרנק כמו תמיד בכובע ומשקפיים גדולים מקבל אותנו בחביבות אך מודיע לנו מיד שהוא מצטער, אבל יש לו רק שעה ועשר דקות בשבילנו.

שאלה: מאוד הפתעת אותנו עכשיו הרץ, כשאמרת שזמננו קצר יותר מפני שיש לך יום צילום. אתה עושה עכשיו סרט?

הרץ: בכל פעם שאני עושה סרט אני לא אומר שאני עושה סרט, אני אומר שאני מנסה לעשות סרט, עד היום. ארבעים שנה מנסה, אני מנסה לגעת בחיים, לדבר עם בן אדם, אולי יצא סרט וזה יהיה טוב. אם לא יצא, אז משהו יישאר, חומר.

שאלה: אתה יכול לומר משהו יותר מדויק על הניסיון הזה?

הרץ: אני אגיד לכם רק את השם, לריסה טרימבובלר, לריסה עמיר, אשתו של יגאל עמיר. אני כבר עשר שנים מכיר אותה, אבל הבה נדבר על הסרטים שכבר עשיתי. מה שאני אעשה זה הכול באוויר.

שאלה: נתחיל עם אסכולת הקולנוע הפואטי של ריגה, שאתה אחד המייסדים שלה. תוכל לספר לנו על האסכולה הזאת ואיך התפתחה?

הרץ: סרט דוקומנטרי הוא קודם כול אינפורמציה. מה קרה ומה קורה בסיפורו של בן אדם, זה דוקומנטציה. אבל אני חושב ואני בטוח שסרט דוקומנטרי יכול להיות גם אמנותי. כי המציאות בעצמה, בלי בימוי, מסתירה בתוך עצמה את היופי האמנותי, יותר מזה, יש לה יופי משל עצמה. בכל פעם שאני מצלם משהו, אני חושב מהו סרט דוקומנטרי, פואטי. אם אני רואה אבן, והאבן תישאר אבן גם בהתחלה וגם בסוף, אז זו אינפורמציה. אם האבן הזאת תהיה ההמשך של הרגשות שלי, אז זה יהיה סרט אמנותי. הכול תלוי באיך אנחנו ומה אנחנו רואים.

קחו לדוגמה את הסרט שלי **עשר דקות מבוגר יותר**, מה קורה שם? באתי לתיאטרון וראיתי שיושבים מאה ילדים, וכולם צופים בהצגה. כמובן שאני יכול לעשות רפורטז', איך ילדים מתבוננים בהצגה. אבל אני באתי עם מטרה אחרת, באתי להסתכל לא רק איך הם מסתכלים, באתי להסתכל מה קורה בנשמתם. ובאותו מקום בתיאטרון, אני לא ייצרתי שום דבר, הייתה הצגה, תיאטרון בובות, והיו מאה ילדים. באחד מהילדים האלו, זה שהתבוננתי בו עשר דקות תמימות בשוט אחד, מצאתי את הערך האמנותי. באותו מקום אני גם מעביר אינפורמציה וגם עושה אמנות. אני מתבונן עשר דקות בפנים של ילד שמתבונן בהצגה. האמנות, בכל הז'אנרים מתעסקת עם האדם ובמיוחד עם נשמתו, מה קורה בנפשו. זה לא כל כך חשוב אם הוא רופא, מהנדס או פועל, בשבילי חשוב מה הוא מרגיש.

שאלה: איך אתה מגדיר באותו קולנוע את נקודת המבט?

הרץ: נקודת המבט היא גם המציאות שבנפשי, לא רק בעיניים שלי. ואם נדבר יותר רחב, אז אני מביא את כל כולי. בילדותי למדתי תנ"ך ולמדתי חומש, ואני זוכר שבחומש אלוהים ברא את האדם מעפר, הוא נפח באפו רוח חיים, ואז הוא נהיה לנפש חיה. אני באתי לתיאטרון להסתכל בנפש חיה. אתם מבינים? אני באתי עם ה... עם הבגאז' שלי, עם הידע שלי בתנ"ך. קראתי בילדותי את בראשית. האדם הראשון, אדם וחווה התחילו מההבנה מה זה טוב ומה זה רע. היה אסור להם לאכול את פרי עץ הדעת, אבל הם אכלו. וכמו האלוהים, הם ידעו מה זה טוב ומה זה רע. והילד הזה הקטן שישב בתיאטרון, והוא בן שלוש שנים בלבד, הוא כבר מבין. על הבמה היה מאבק בין הטוב והרע, כן? והוא מבין. אנחנו רואים על הפנים שלו, את הדמעות, ואנחנו מבינים שהוא כבר מבין מה זה טוב ומה זה רע, והוא בעד הטוב ולא בעד הרע. זה הסרט.

שאלה: איך אתה ניגש לסרט?

הרץ: אני מאמין שסרט דוקומנטרי צריך להתחיל לא עם המצלמה, המצלמה תגיע אחר כך. צריך להתחיל מיחסים, פנים אל פנים עם הבן אדם שאני רוצה לצלם. אני אומר לו שלום, שמי פרנק, אני במאי, אני עושה סרטים, הבה נעשה יחד, יחדיו, נעשה את הסרט. ואם הוא אומר – אבל אני לא יכול, אני לא יודע לעשות סרטים, אני משיב גם אני לא יודע איך לעשות סרטים, אני כל הזמן לומד את זה. אבל כשנתחיל הכול יהיה בסדר.

שאלה: אחרי כל השנים אתה עדיין לא יודע?

הרץ: מה זאת אומרת לעשות סרט? אני, אני יודע איך ללחוץ את הכפתור, את זה אני יודע, אבל זה לא קולנוע דוקומנטרי. את זה ניתן ללמוד במשך יום אחד. במיוחד היום שהמצלמות עכשיו כל כך טובות וכל כך פשוטות. כשאני אומר שאני לא יודע אני מתכוון שאני לא יודע איך לגעת באדם. איך לגרום לו לשכוח את המצלמה, שהוא לא יחשוב על המצלמה כדי שלא יעשה את עצמו יותר טוב ממה שהוא באמת, וזה מעלה שאלות רבות. מתי להתחיל לצלם, מתי לגמור לצלם. איך להתמודד עם האור, בכל הסרטים שלי חשוב לי מאוד האור, אור יפה. אנחנו רואים את האור על הפנים, אנחנו רואים את הקונטור, את האור מכיוון

הגב, זו אמנות הצילום. כל חיי אני מצלם ואני עדיין לא מבין מתי צילום הופך מאינפורמטיבי בשנייה אחת כבר למשהו אחר, זה הסוד, מה קורה שם בשנייה הזו. אני לא יודע מה קורה בשנייה הזו, אבל אני רואה שזה קורה. לכן אני אומר שאני לא יודע מתי ללחוץ את הכפתור, אבל אני כל הזמן מתבונן. זה היסוד של הסרט הדוקומנטרי הפואטי, התבוננות. אנחנו צריכים להסתכל. להסתכל כילדים שרואים את זה בפעם הראשונה, וזה כמו פלא בשבילנו. כל עוד אנחנו יכולים לראות פלא, אנחנו עושים סרטים יפים. כשזה לא יהיה פלא, אז יותר טוב לעשות כיסא.

שאלה: איך הקולנוע שלך השתלב בקולנוע הסובייטי של התקופה, עד כמה היית חריג?

הרץ: בתקופה הסובייטית הסרט הדוקומנטרי נועד לעשות פרופגנדה לשלטון הסובייטי. אבל אני לא עשיתי פרופגנדה כמו שהם דרשו. הם לא הבינו את הסרטים שלי, במיוחד לא את אלו שהיו ללא מילים כמעט. הם לא על השלטון ולא על שום דבר, אני מתבונן בפנים של הבן אדם. נשאלתי לא פעם – בעד מי אתה? בעד מה אתה? עניתי להם אני בעד הנפש החיה, גם אתם לפי דבריכם בעד האדם. לכן בזמן הסובייטי, כשכולם בקולנוע הדוקומנטרי – גם במוסקבה וגם, בלנינגרד – עשו פרופגנדה, אני צילמתי סרטים על בני אדם. סרטים על פועלים, דייגים, נפחים. אבל אני צילמתי אותם כך שהם היו לא רק דייגים ולא רק נפחים, הם היו בני אדם, הם היו פילוסופים, וזהו היסוד של הסרט הפואטי.

שאלה: ספר לנו על תנאי ההפקה של הקולנוע שלכם בתקופה הסובייטית?

הרץ: בתקופה הסובייטית הכול היה ממלכתי, ממשלתי. היה לנו אולפן קולנוע בריגה, בניין גדול עם כל הציוד הדרוש. עבדו באולפן הזה כ-800 איש. רובם הגדול עבדו בקולנוע העלילתי, זה היה הכי חשוב. הדוקומנטרי היה חלק מזערי מהסטודיו. אני זוכר שהיה לנו מסדרון קטן בתוך הבניין הענק עם חמישה חדרים ושם עבדנו. עברו עשרות שנים והעבודות היחידות שזוכרים כיום הן העבודות והסרטים שאנחנו עשינו במסדרון הקטן שלנו.

שאלה: מי היוצרים שהשפיעו עליך, היוו השראה ליצירה שלך?

הרץ: המורה הכי טוב שלי הייתה המציאות, אחר כך אבא שלי. הוא היה צלם ידוע מאוד בלטביה. הוא היה שחקן, הוא היה במאי, והיה צלם מצוין. מגיל חמש עבדתי איתו, ראיתי איך הוא מצלם, איך הוא מפתח ומדפיס את התמונות שלו, לכן אני יכול לומר שאמנות הצילום היא שפת האם שלי, שפת אבא שלי, לא למדתי את זה, קיבלתי את זה מהחיים, מאבא, ובאופן ישיר.

שאלה: לא למדת קולנוע?

הרץ: לא, לא... תודה לאל שלא למדתי. רציתי ללמוד. אחרי שמונה שנים בצבא הסובייטי נסעתי למוסקבה, רציתי ללמוד קולנוע. באותו הזמן קרה אסון. אחותי שהייתה חברה בבית"ר רצתה לעלות לישראל באופן בלתי לגאלי. היא נתפסה והועברה לסיביר למחנה ריכוז, עשר שנים היא ישבה שם בסיביריה.

שאלה: מתי זה היה?

הרץ: זה היה אחרי המלחמה ב-46', 47'. עד 58' היא הייתה שם בסיביריה. אני שרתי בצבא לא רחוק משם והיא הייתה במחנה ריכוז, בגולאג. למה אני מספר לכם את זה, כדי שתבינו שכשבאתי למכון לקולנוע הייתי צריך לספר להם גם את זה. ולמרות שהייתי מועמד למפלגה הקומוניסטית לא קיבלו אותי לבית הספר. בדרך כלל אחרי שנה מועמדות היית מתקבל למפלגה. אני הייתי מועמד שבע שנים... אבל אני אומר שוב, תודה לאל שלא קיבלו. זה איפשר לי ללמוד את הקולנוע הדוקומנטרי מהפרקטיקה, החיים לימדו אותי. ואני מבין שזה שלא למדתי קולנוע נתן לי את האומץ לעשות קולנוע שונה, אחר.

שאלה: סרט נוסף, מאוד מוערך ומפורסם שלך הוא **יום הדין**.

הרץ: **יום הדין**. בברית המועצות לשעבר, אם אדם הגיע למשפט אז הוא אשם. אשם לא אשם, הוא קודם כול אשם. בימי סטלין ירו בכל כך הרבה אנשים ללא משפט, אז עוד אחד זה באמת לא משנה. ביום הדין צילמתי רוצח שנידון למוות בבית הכלא, צילמתי את זה לפני חמישים שנה והסרט חי עד היום. מדוע? כי זה לא סרט על רוצח. אלא על אדם שמתוודה, זה וידוי של רוצח. זה כבר לא סרט על רצח, אלא סרט על מה שקורה בנשמתו של הרוצח. הוא אמנם רצח, הוא ירה, אבל אחרי כל הזמן שהוא יושב בכלא הוא איש אחר, ובסרט שלי הוא מדבר על אהבתו לאדם כולל אלה שיירו בו כשיעמוד למול הקיר. הוא מדבר כמו כריסטוס, הוא לא קרא בחייו על יזוס כריסטוס, אבל הוא מדבר על אהבה, הוא מדבר במילים שלו, ולכן הסרט חי עד היום. זה בעצם הנושא מספר אחד שמעסיק את התרבות. אני מאמין שסרט דוקומנטרי פואטי אמנותי לא יכול להיות כמו ספרות, אבל הוא מתקרב אל הספרות. אנחנו עדיין קוראים דוסטויבסקי, פושקין, טורגנייב או מישהו אחר, הם כתבו לפני מאה שנים. אבל עד היום אנחנו קוראים את זה כאילו הם כתבו את זה אתמול. ואותו דבר יכול להיות גם עם סרטים דוקומנטריים. אנחנו צילמנו את הסרטים לפני חמישים שנה, כמו צילמנו אתמול. כי הבן אדם לא משתנה כל כך מהר כמו שמשנתה הסביבה. בן אדם גם היום וגם אתמול וגם לפני מאה שנים הוא אותו בן אדם, אותו דם זורם בו. וזהו.

שאלה: למה אתה בוחר לצלם בשחור לבן?

הרץ: אוי, רבותי, הצבע בסרטים שלנו, במשך השנים לא נשאר אותו הדבר, הוא הופך אדום, הוא דוהה אבל שחור לבן נשאר שחור לבן היום ובעוד מאה שנים. אני חושב שזה לא שחור לבן, יש אפורים ויש גוונים לשחור וללבן. צילמתי את הסרט **דיאגנוזה** על נתיחת גופה. הם מנתחים גופה של אדם מת. לא רציתי שהדם יהיה אדום, אנחנו יכולים לדמיין שהוא אדום. מה שעניין אותי זאת הנשמה, תגידו איזו נשמה? חותכים פה אדם מת. אני צילמתי את נתיחת הגופה אבל רציתי להגיד: את הגוף אתם יכולים לחתוך כמה שאתם רוצים, אבל את הנשמה אתם לא תראו, לא תבינו מדוע האדם הזה צחק, מדוע הוא בכה, מדוע הוא אהב, מדוע הוא התרגז, או מדוע יש לו קעקוע. רואים רק את הבשר. אולי הוא מת מאהבה, אולי הוא מת משנאה, אבל את זה אני יכול רק לתאר, לדמיין. צילמתי את הגוף, אבל חשבתי על הנשמה.

שאלה: אתה מצלם בדרך כלל בעצמך או עובד עם צלמים אחרים?

הרץ: בכל סרט היה לי צלם אבל גם אני צילמתי, כי אני מצלם מילדותי, ויש רגעים כאלה שעד שתסביר לצלם מה צריך לעשות, הכול כבר נגמר ונעלם. בדרך כלל יש צלם אבל לי יש מצלמה נוספת.

שאלה: באחד הראיונות שנתת בארץ אמרת שסרטים נעשים בצלמו של הבמאי.

הרץ: כמובן, כמו שאלוהים ברא את בן האדם בצלמו. בתנ"ך הם הבינו כבר הכול. אפילו הפסוק הראשון, "בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ". לפי איך שאני מבין את זה, השמים זה משהו אידיאלי, משהו רוחני. הארץ היא משהו מטריאלי, חומר. אתם מכירים את התמונה של רפאל? אסכולת אתונה, באים כל הפילוסופים ובאמצע נמצאים אפלטון ואריסטוטל. אפלטון, עם האצבע למעלה, אריסטוטל, למטה. כי אפלטון היה אידיאליסט ואריסטוטל היה מטריאליסט, וזהו. זהו, רבותי, זה מה שאנחנו עושים בסרטים הדוקומנטריים. אנחנו מצלמים את הארץ, אבל זוכרים שמעלינו שמים. אנחנו מצלמים את החומר, את המציאות, אבל כל הזמן זוכרים שיש רוחניות. כמו שהלב דופק ודופק גם בסרט הדוקומנטרי יש דופק מעובדה לרוחניות, מרוחניות לעובדה. ואם יש את הדופק הזה, אם יש את הפולסציה הזאת בסרט שלנו, אז הוא סרט חי, חי היום וחי מחר. אם אין דופק, אז הוא מת מהתחלה.

שאלה: **פלאשבק** הוא סרט שונה בפילמוגרפיה שלך, זהו סרט אוטוביוגרפי, שאליו צירפת חומרים רבים מסרטים מוקדמים שלך, כאילו הם חלק מהביוגרפיה שלך.

הרץ: הסרטים הקודמים שלי היו בצלמי, ו**פלאשבק** הוא סרט על חיי. הוא סרט יותר אסוציאטיבי, כמו בחיים. החיים הם לא לוח שנה, ינואר, פברואר, מארס, החיים שלנו מתנהלים אחרת, לפעמים מה שהיה לפני עשר שנים חשוב עכשיו יותר ממה שהיה לפני שנה. אצלי ייתכן אפילו שמה שהיה לפני שמונים שנה חשוב יותר.

שאלה: הסרטים שאתה עושה אחרים, שונים, מהקולנוע הדוקומנטרי העכשווי. איך הם מתקבלים בעולם, איך הסטודנטים מקבלים אותך?

הרץ: הייתי לפני חודש באיטליה, הייתי גם בגרמניה, בלוקסמבורג, ובכל פעם שאני נפגש עם הסטודנטים האירופיים אין לי בעיות. בהתחלה אני פוחד. הם צעירים, הכי מבוגר שם בן עשרים וחמש, ואני בן שמונים וחמש, שישים שנה הבדל. אבל כאשר אנחנו מתחילים להסתכל בסרטים, אני אומר להם שאני זקן רק לפי הפספורט, בסרטים אני טרוריסט, אני צעיר, אני עושה מה שאסור. ולכן אני חושב ואני מקווה שהשיחה בינינו תהיה מוצלחת. וככה זה קורה. ולכן אין לי בעיות, עם אף סרט לא הייתה בעיה, הם מבינים הכול בלי מילים. וגם זה פלא. כי מקובל שאתה עושה סרט אז צריך להסביר, אני לא מדבר. אני לא אומר שדיבורים בסרט זה רע, זה לא רע, זה טוב מאוד ויפה מאוד אם המילה היא במקום. אבל אני, קודם כול, רוצה את הלחם השחור. ואז אני יכול למרוח גם קצת חמאה ולהוסיף גם דבש, אבל היסוד הוא הלחם השחור.

שאלה: היית קומוניסט?

הרץ: אני ממשפחה ענייה, משפחה יהודית, אבל אנחנו היינו קבצנים, ככה קבצונים ביידיש. אמא היא הייתה רופאה אבל חלתה מהר מאוד ולא יכלה לעבוד. אבא היה צלם, כפי שסיפרתי, אבל הוא היה איש חלומות. לכן הוא לא עבד הרבה ונשארנו ללא פרנסה. המשפחה הייתה גדולה, היינו חמישה ילדים. וצריך ללמוד, לאכול, בגדים חמים, לטבייה היא מקום קר מאוד, ולא היה לנו כסף. אני למדתי בישיבה ובבית ספר עברי, משם העברית שלי. מילדותי גדלתי לא עם שנאה, אבל עם חלומות שככה זה לא צריך להיות, אצלנו היו

קבצנים והיו עשירים, אנשים לא צריכים להיות קבצנים, צריך שוויון בין בני האדם. אני זוכר את ההפסקות בבית הספר, צריך היה לאכול משהו. אני אכלתי לחם שחור עם קצת חמאה. והיו ילדים שאכלו לחם לבן, עם נקיניק, ועד היום אני זוכר את הריח של שומן האוזן בלחם שלהם, אני יכולתי רק להריח אותו.

שאלה: איך עברו עליך שנות החמישים כשהתחילו המשפטים נגד האינטליגנציה, נגד הסופרים היהודים?

הרץ: אני עברתי את זה ללא בעיות, כי הסרטים שעשיתי לא היו דיסידנטיים, הם לא יצאו נגד השלטון והמדינה. אבל אל תשכחו שאחותי הייתה בגולאג, ואנחנו היינו משפחה מאוד ציונית, קיבלתי חינוך ציוני. בגיל שבע הייתה לנו השבעה על יד המדורה ונשבעתי שכשאגדל ואהיה בן 18 אעלה ארצה. הייתה לי אחות בית"רית ואחות מהשומר הצעיר, ובבית היו כל הזמן ויכוחים פוליטיים וצעקות, כמו בכנסת בישראל. לכן כאשר עליתי ארצה הבנתי שעליתי הביתה, תמיד אותם ויכוחים בין השמאלנים והימנים.

שאלה: האמנת במשטר הסובייטי, ברעיונות, בדרך?

הרץ: במשטר הסובייטי לא האמנתי אף פעם, אני האמנתי באידיאה. ראיתי מה קורה במשטר הסובייטי. ראיתי את השקר, אבל האידיאה, זה לא המשטר הסובייטי, האידיאה היא יותר רחבה. כשהלכתי לשומר הצעיר עם אחותי, למדנו מרקסיזם והאמנו שאנחנו נבוא לארץ ישראל, ושם אנחנו נעשה את הסוציאליזם האמיתי, לא כמו פה בברית המועצות.

שאלה: והיום כשאתה פה, איך אתה מרגיש?

אני אגיד לכם, אני מאושר, כי עד היום כאשר אני לוקח את המצלמה הקטנה ואני רוצה לצלם, אז אני מרגיש איזשהו אושר, שאני בכל זאת חי. אני מצלם, אני רואה, אני מתפלל, נו, עד היום לא איבדתי את התחושה שכל מה שאני רואה בעולם זה פלא, וזה הכי חשוב. כאשר זה יעבור אני לא יודע מה אני אעשה. אבל עד היום אני עוד מתפלל.