

עדויות – חלק ב

אורי בר-און

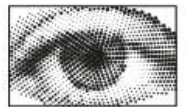
בעבודתי על המלך לאטי הראשון (2008) התקשיתי לענות על שאלות מוסר בסיסיות. הסרט עוסק במשפחה שחיה בישראל: אבא – דיוף, הגיע לישראל מסנגל לפני 17 שנים כעובד זר; אמא – אירנה, יהודייה שעלתה בנערותה מביילורוסיה; ובנם הקטן לאטי, בן השמונה בתחילת הצילומים, שגדל כישראלי לכל דבר.

ההבטחה של סיפור הסרט גדולה: אבי סבו של דיוף היה מלך של שבט הסרר מסנגל. היום, 80 שנה לאחר מכן, דיוף רוצה להפוך את לאטי בן השמונה למלך של אותו השבט. הרעיון ללוות את תהליך ההכשרה של לאטי למלוכה, לבקר את הממלכה, ולבחון אם הוא באמת יכול להיות מלך, הדליק אצלי את התשוקה הדוקומנטרית.

כשדיוף סיפר לי את סיפור המלוכה, לא יכולתי לדעת אם זהו סיפור אמיתי או פנטזיה רומנטית. לא הבנתי מה המשמעות של להיות מלך בסנגל, והכי חשוב לא הבנתי מה מסע ויומרה שכאלו יעשו ללאטי הצעיר. האם הדבר יפגע בו? האם בעצם זה שאני רוצה לצלם את התהליך אני תורם לפגיעה בילד? האם אני מפתח בו ציפיות שלא יתממשו וישברו את לבו? האם דיוף היה יוצא למסע כזה, כה נחוש, אלמלא הייתי מתלהב יחד אתו ומשכנע אותו להצטלם לסרט? החששות שלי גדלו כשאירנה, אמו של לאטי, התנגדה לנסיעה לסנגל בדיוק מהסיבות הללו.

לפני התחלת הצילומים לקחתי את דיוף לביקור אצל האפריקולוגית תמר גולן ז"ל. למחרת היא התקשרה ואמרה: "לאטי לעולם לא יהיה מלך בסנגל, לפחות לא מלך במובן שאתה מדמיון. הסיפור ההיסטורי נכון – סבא של דיוף אכן היה מלך, אך כיום זה כבר בלתי אפשרי. דיוף מפנטז ומאמין שזה יכול לקרות, אבל בסופו של דבר הוא סתם מבלבל לילד את המוח."

כמעט ויתרתי על הסרט, אלא שאז אירנה התחרטה. היא החליטה שאף שגם היא לא מאמינה בסיפור המלוכה, חשוב ללאטי להכיר את השורשים שלו. חשוב



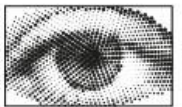
שיהיה גאה במי שהוא, וכשהילדים בכיתה יקראו לו "כושי במבה" הוא יוכל להביט להם בעיניים ולהגיד "העור שלי יותר כהה, ואני גאה בזה!" זו היתה הדחיפה ששלחה אותי לדרך.

הימים הראשונים בסנגל היו קשים ללאטי. הוא שנא את האוכל, היה לו קשה עם הריחות, הוא סבל כשילדים מהכפר רצו לגעת בו. ככל שהיה ללאטי קשה יותר כך ידעתי שהסרט יהיה טוב יותר ושנאתי את עצמי על זה. האם חשבתי לעצור את הצילומים? האם קיוויתי שההורים של לאטי יגידו: "שמע, קשה לו מדי, בוא נסתלק מפה?" לא! בתור במאי שמושקע רגשית וגם כלכלית, אני עסוק בלעשות את הסרט הטוב ביותר. לשמחתי הרבה אחרי כשבוע משהו השתנה בלאטי. הוא התחיל להתחבר לסנגל, וכשהגיע זמן החזרה לארץ, כבר רצה להישאר.

היום, לאטי כבר גדול. אנחנו עדיין בקשר. הוא גבוה ממני בראש, משחק כדורסל במכבי ולא נראה שהוא הולך להיות מלך באפריקה. ממרחק השנים, כשאני שואל את עצמי אם הבחירה לעשות את הסרט היתה בחירה מוסרית נכונה, כדי לענות בכנות אני מסתכל בעיקר על לאטי. מהם הדברים שהרוויח, מה הפסיד? אני חושב שהחוויה של עשיית הסרט, הנסיעה לסנגל, ובאיזשהו מקום גם הקשר שלאטי פיתח אתי ועם הצלם והשותף שלי לסרט קובי צאיג עזרו ללאטי לצבור ביטחון עצמי ולהפוך לאדם המקסים שהוא היום. אני אומר לעצמי שאסור היה לי לוותר על כל אלה.

ניצן גלעדי

החלפתי זהות. גידלתי זקן, פאות ולראשי כיפה. את גופי עטפו בגדי חוזר בתשובה. המטרה, לחדור אל אחת מהקהילות החרדיות הסגורות ביותר – קהילת סאטמר. בתוכי בער הצורך לספר את סיפורם של יהודים תימנים אשר התפתו על ידי עסקנים מקהילת סאטמר לעזוב את תימן ולהגיע לארצות הברית. לדבריהם, ברצונם של "המארחים" לשמר את יהדותם עתיקת היומין של התימנים, להרחיב את השכלתם הדתית ולהעניק להם חיים טובים יותר. אולם בהגיעם לארצות הברית נלקחו מהם הדרכונים והם הפכו בן רגע לשבויים בידי אחת הקהילות החזקות ביותר בארצות הברית.

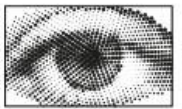


במפגש הראשון עם זוג תימנים שרציתי לספר את סיפורם, נטרקה הדלת בפניי. הפחד מפני החשיפה והמפגש הראשון עם יהודי חוזר בתשובה עם מצלמה בידו, הרתיע אותם. חששתי שהם יודעים שאני מתחזה. האם לספר להם על זהותי האמתית? האם המעשה שלי הוא אתי? היה לי ברור מאוד שכדי לספר את סיפורם עליי להמשיך לשחק את המשחק, על אף המורכבות המוסרית שכרוכה בכך. מחשבותיי התמקדו בכך שאני עצמי בא ממשפחה תימנית מסורתית, מאותה התרבות, שאין בכוונתי להרע לאיש ושההתחזות שלי נובעת אך ורק מהרצון הבוער לספר את הסיפור האמיתי שמאחורי הקלעים – להוציא לאור את האמת הכואבת על קהילה זו. אך עד כמה רחוק אוכל ללכת? האם עליי לעבור את הגבול למען סיפור טוב?

סיפורם של לאוזה ויחיא ג'ראדי, זוג מתימן שיצא נגד קהילה שלמה ברגע שהבינו שעתידם להפוך להיות אסירים, ריתק אותי. בעקבות תאונה בביתם, אחת מהבנות, תינוקת בת שנתיים, נפלה והפכה נכה. הזוג הואשם בהתעללות והזנחה, וילדיהם נלקחו על ידי רשויות הרווחה והושמו במשפחות סאטמריות. סיפורם לא הניח לי. במשך החודשים הבאים התקרבתי אט אט אל הזוג ג'ראדי, אבל הרגשתי שיש פער גדול בינינו והם מונעים עצמם מלהיחשף לפניי. ידעתי שעליי לכבד את רצונם ולהניח את המצלמה בצד. המשכתי בתיעוד משפחות אחרות בתחושה שאין לי סרט.

יום אחד, לאחר חצי שנה, קיבלתי שיחת טלפון מטלטלת.

התינוקת מתה. מצד אחד, צער גדול הציף אותי, ומצד שני, המחשבות על הסרט. יש סרט! אבל הילדה שלהם מתה. מה חשוב יותר החיים או הסרט? היה לי ברור שהמוות הנורא יגרום לכך שעכשיו הם יפתחו את הדלת לרווחה. האם זה אתי לנצל את מצבם? את מר גורלם? ההתלבטות הייתה קשה, אבל היה לי ברור שהסיפור שלהם חייב לצאת החוצה ועליי להתנתק רגשית. ידעתי שעליי לתעד את סיפורם לזכרה של הילדה המתה, לתעד את הגורל האכזר שנפל בחלקם. אלמלא נענו לבקשתם של העסקנים הסאטרמרים להגיע אל ארץ האפשרויות, חייהם היו מתנהלים אחרת.



לאורך התיעוד ידעתי שעל אף רצוני לתעד את הזוג בחדרי חדרים, ברגעים הקשים של אבלם, לכל סיפור יש הגבולות שלו. כאשר הוקרן הסרט נשמעה הטענה שהאם היא רוצחת, שהיא אינה כואבת מספיק את מותה של בתה. אבל הדת, המסורות והתרבות שעל פיהן חיה האם לא אפשרה לחשוף אותה ברגעי השבירה הקשים, ואת גבולות התיעוד האלו לא הייתי מוכן לעבור.

"פלישת" המצלמה אל תוך החיים הפרטיים אינו דבר טבעי ומהלך זה יוצר מציאות חדשה. עולם חדש. מבחינתי, גבולות האתיקה נמדדות בדרך שונה במסגרת העולם התיעודי. ההתנהגות האתית הראויה מאופיינת על ידי מידות אשר עשויות להיות לא מקובלות בחברה ובתרבות. מידות שמתכתבות עם הסיפור שעל היוצר לתעד.

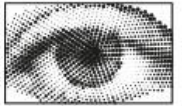
דליה מבורך ודני דותן

אנחנו מתייחסים לסרטי התעודה שלנו כאל אמנות לכל דבר. כל סרט הוא חד-פעמי ואסור שיהיו לנו מגבלות על היצירה שלנו. אבל הגיבורים שלנו הם בני אדם. לרוב בני אדם חיים. כאלה שהמצלמה מדליקה אותם לפעמים. כאלה שנופלים לפינות של יוהרה. אנחנו עושים סרטים על אנשים בוגרים עם חתיכת חיים שיוצאים למסע אתנו מרצונם. נראה לנו שכל אדם רב-שכבתי כמו הגיבורים שלנו: מנשה קדישמן

בהכבשה הכחולה, (2005) פנינה פיילראחות קומוניסטית, (2010) להקת הקליק בסרט הקליק האחרון (2013) או מתי כספי בידוי, (2015) צבר לאורך השנים גם אוהבים וגם שונאים.

המוטו שלנו הוא באהבה חסרת רחמים. עכשיו סיימנו את הסרט מתי כספי – וידוי, ויש בו את כל הפינות המסוכנות ליוצר: משפחות שחוו שריטות עמוקות שעוברות בין הדורות וגיבור שרוצה להתוודות. אנחנו מתחברים לדרמה של אנשים יוצרים. מנסים לפרק את הקשר בין האמן ליצירה שלו, למשפחה שלו ולישראל. בעצם אי אפשר לעשות סרטים כמו שלנו בלי שנסתכן בלפגוע במישהו או משהו. אפשר להגיד ששאלת המוסר עומדת בחלל חדר העריכה כל הזמן.

נציג דוגמה שתהווה הצצה לחדר העריכה ולמחשבות שלנו: בסרט מתי כספי – וידוי מתי, מי שהלחין כמה משירי האהבה הגדולים במוזיקה הישראלית, אומר



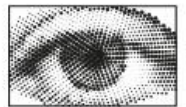
למצלמה שיש הבדל בין ילדים שנולדו מאהבה לילדים שלא נולדו מאהבה ובכך מבדיל בצורה שנראית כמעט אכזרית בין הילדות שנולדו לו מאשתו האהובה רחל לילדים שנולדו לו מהאישה שלטענתו הוא אף פעם לא אהב דורין. התחבטנו עמוקות: האם מותר לנו להשתמש במילים האלה שלו גם במחיר פגיעה בילדים? מתי גם אומר למצלמה שהילדים שלו כבר בוגרים (בני 30 ומשהו) והם יודעים את האמת הזו שלו עליהם. המשפט הזה של מתי היה בשבילנו קצה חוט בדרך להחלטה להשאיר אמירה קשה זו. הם בוגרים וצורת החשיבה של האבא שלהם מוכרת להם. הדברים שמתני אומר על אהבה לילדים מקבלים משמעות בקונטקסט של סרט מורכב על יצירה, אהבה ושנאה כשכספי מספר איך גדל עם הורים קרים, בבית חסר אהבה.

האיזון במקרה הזה הכריע לטובת הכנסת השורות. זה מה שמתי אמר, זה מה שהוא מאמין בו, זה מעניק משמעות ועומק לסרט, נותן משמעות עכשווית לגיבור בעל ילדות טראומטית. זה חלק מהווידיאו של מתי. בסופו של דבר היצירה שלנו חותרת להקים איזונים ובלמים ואין מי שמכה ולא חוטף מכה. לפעמים, כמו במקרה של מתי כספי בווידיאו שלו, הגיבור יכול להיות לרגע גם האויב הכי גדול של עצמו. ואז באה המוזיקה שהוא יוצר ושופכת עליו אור אחר. אן, הילדות שהוא חווה כסיוט מאירה לפתע פינה לא צפויה באישיות שלו, והכל הופך למורכב יותר ויותר כשהצופה נע בין התקרבות אינטימית ואהבה לגיבור לכעס ופליאה.

המסע שלנו בסרטים הוא אל האמת הפנימית של הגיבורים שלנו. זה מסע שבו מתרחשים הרבה מהפכים ביחס שלנו אל הגיבור. בעבודה המשותפת בינינו, כשאחד לוקח את עמדת "הרשע", השני מיד מניף שלט ועליו המילה "באהבה". כשאחד מאתנו מנסה לעמעם את הפנס מלהאיר פינה אפלה בנפש הגיבור, מניף השני את השלט "חסרת רחמים". המושג אהבה חסרת רחמים הוא קוד מוסרי שמאפשר לנו לגעת במקומות אמיתיים בלי לשכוח שהדמויות בסרט שלנו הם בני אדם ולא יצירי דמיון.

נורית יעקבס-ינון

אמרה חסידית גורסת: "תפילה ללא כוונה כגוף ללא נשמה". לטעמי, אפשר לומר גם: מעשה תיעודי ללא אינטימיות כסרט ללא נשמה. בשני העשורים

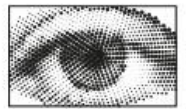


האחרונים אני מתמודדת עם שאלות אתיות הכרוכות ביצירה הדוקומנטרית – דרכיה, עוצמתה, גבולותיה ובעיקר מידת החשיפה האינטימית של גיבוריה.

בשנת 2005 הוקרן לראשונה סרטי ברית: על נשים, אלוהים ומה שביניהם. ליוויתי בסרט נשים דתיות בשבוע שבין הלידה והברית – שבוע עמוס ברגשות ובקונפליקטים, המזמנים כמובן רגעים דוקומנטריים דרמטיים. בסרט נראים רגעי שיא רוחניים לצד דילמות, אתגרים ומשברים של הנשים, כל אחת מול בוראה, מול עצמה, מול משפחתה ומול קהילתה. ואולם, חשתי שסרט על אימהות לא יהיה שלם ללא דמות שתביא את סיפורן של מי שלא זכו לחבוק בחיקן ילד – נשים עקרות. מתוך קרוב למאה נשים שפגשתי, בחרתי ללוות במצלמה את נעמה ולחשוף רגעים לא פשוטים בחייה. ליוויתי אותה בטיפולי הפריה חוץ-גופית (IVF) שעברה; בעת שהביציות המופרות הוחזרו לרחם; בהמתנה מורטת העצבים לשיחת הטלפון מהמעבדה שבה התבשרה, שוב, שההיריון לא צלח; ובטבילה במקווה, בתקווה לזכות בפרי בטן. לא אחת נשאלתי על דילמה זו של חשיפה אינטימית של הדמויות. האם אין כאן מציצנות? תשובתי היא שכיוצרת דתייה, שבעבורה המקווה אינו רק "לוקיישן", אני רואה בכך הזדמנות להביא אל המסך, על מגבלותיו, רגעים של חוויה דתית ורוחנית אותנטית.

מהי אינטימיות? מהי חשיפה לגיטימית? היו שחוו את סצנת הטבילה, אף שצולמה ללא עירום (למעט ראש וידיים), כסצנה חושפנית ולא צנועה. היו שחשו אי-נוחות דווקא בסצנת הטלפון שנשא את הבשורה הקשה. דווקא הסצנה הרפואית שבה מוחזרות הביציות (גם שם צולמו בעיקר פניהם של נעמה ושל הרופא) לא עוררה אי-נוחות ותחושת מציצנות. תגובות הקהל השתנו על פי חתכים מגזריים ולאורך השנים. לתפיסתי, בעיית המתח בין טובת הסיפור מול טובת הדמות, היא העומדת בלב הסרט הדוקומנטרי.

בפרויקט נוסף שלי, מעשה באשה וחלוק, (2013) העליתי לתודעה הציבורית ועימתתי אנשי הלכה עם סוגיית טבילת הנשים המתגיירות בפני בית דין של שלושה גברים. את סצנת הטבילה בווידאו-ארט בחרתי לצלם כאילוסטרציה, לא רק מאילוצים טכניים אלא בעיקר בשל התחושה העמוקה שצילום דוקומנטרי של נשים עטויות בחלוק ימשיך את הדיכוי וההשפלה שחוות הטובלות אל מול בית הדין, ויהיה מנוגד לביקורת שלי

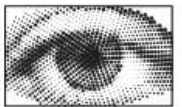


על מעמד זה. אחת הצופות בסרט טענה כי הוא אינו אמין, מכיוון שהיא, אשר התגיירה לפני כעשור, טבלה יחד עם נשים נוספות בעירום לפני הדין. עדות חריגה וחמורה זו הביאה אותי לגלות שלמעשה, האישה וחברותיה נפלו קורבן לגיורים פיקטיביים סוטים. כעת ניצבתי בפני דילמה אנושית: חשיפת התרמית תבטל את תוקף הגיור של אותה אישה, אך השתקת המקרה עלולה לאפשר את המשך ההתעללות בגיורות נוספות. בצעד חריג החלטתי לפתוח את הסרט ולהוסיף שלוש דקות שמביאות עדות של אחת הגיורות שבטבילתה היה טעם לפגם. עדות זו הוסיפה לצד התאורטי והאמנותי של הסרט גם חוויה אישית שפותחת דיון בסוגיות המרומזות בסרט – אפשרות להטרדה מינית.

עם השנים פיתחתי מדד אישי נוסף לבחינת סרטים דוקומנטריים: "סולם אהבת אדם". בעיניי, אם צפ"ה בסרט מעוררת בצופה אהבת אדם, אמפתיה וחמלה, הזדהות ורצון להיטיב עם הזולת – ויחד עם זאת הסרט אינו מוותר על המבט הביקורתי ועל האיכויות הקולנועיות, הצורניות והתוכניות – הרי זהו סרט טוב וראוי. והלוואי שנזכה למצוא חן ושכל טוב בעיני אלוהים ואדם ולא בעיני אלוהי הרייטינג.

סילבינה לנדסמן

הוטליין, הסרט האחרון שלי (2015), מלא בדלתות שנסגרות בפרצוף המצלמה. השערים המסורגים של כלא "סהרונים" ו"גבעון", דלתות חדרי הדיונים בבית המשפט, אלו חומות שלא ניתן לעבור. המוסדות הללו, בית הכלא, בית המשפט, מותחים גבולות ברורים ומדויקים איפה מותר ואיפה אסור לצלם, מה אפשר לצלם ומה לא, את מי אפשר לצלם ואת מי לא. באופן זה הם "פוטרם" את מי שמתבונן בהם דרך מצלמה מהדילמה האתית האינהרנטית למעשה הצילום. אם כבר, בכל הקשור לאתיקה, מה שנותר בי אחרי הצילום היא לא דילמה כי אם בושה על הכניעות האוטומטית לתכתיבי הגבול, בעיקר על רקע העובדה שמאחורי החומות מתקיים עוול לא מועט; כמו למשל אותו "כלוב", כשמו כן הוא, שבו מצטופפים מבקשי מקלט ומהגרי עבודה שנכנסו לישראל באופן לא חוקי, וממתינים שעות ארוכות לתורם לפגוש את דיני בית הדין לביקורת משמורת בכלא "סהרונים".

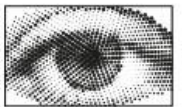


ובכל זאת, השאלה "מה הדילמה האתית המשמעותית יותר שחוויתי בשנות יצירתי?" זרקה אותי דווקא לסרטי הראשון, **Collège** (1998) על חטיבת ביניים בפרבר של פריז שתלמידיה היו מהגרים ובני מהגרים שבאו מ-27 מדינות שונות, ושהייתה בה מחלקה מקצועית מיועדת לתלמידים שנשרו מהכיתות הרגילות ולמדו במגמות ניקוי יבש, שטיפת משטחים גדולים, מכניקה ובניין.

במשך כחודשיים הסתובבתי בבית הספר וצילמתי את השיעורים השונים, בכיתות הרגילות ובכיתות המקצועיות. יום אחד צילמתי בסדנה למכניקה קבוצת תלמידים בני 12–14, לבושים חלוקים כחולים, שקיבלו משימה שהייתה כרוכה בכתיבת כמה שורות במחברת בחישוב אריתמטי פשוט, ובחיתוך וריתוך חלק ממתכת. התמקדתי באחד התלמידים, ילד קטן לבוש חלוק כחול, שעמד ליד חבית עץ ששימשה לו כשולחן. הוא עמד וכתב במחברת הקטנה שלו. באיזשהו שלב התקררתי אליו, מתוך רצון לצלם את הדברים שהוא כותב במחברת. איפה שלא נעמדתי, לא הצלחתי לצלם מה הוא כותב. כל פעם חלק אחר מגופו הסתיר לי את שדה הראייה. לבסוף נעמדתי על כיסא, ומלמעלה נפרסה לפניי המחברת במלואה, וצילמתי. צילמתי את מה שהוא כתב, או ליתר דיוק את מה שהוא לא כתב. אחרי כמה אותיות עילגות על הדף, היד שלו החזיקה את העיפרון ולא זזה. הוא לא ידע לכתוב.

זמן רב לאחר מכן, כאשר הייתי בשלב מתקדם של העריכה, צפיתי, יחד עם המפיק השותף שלי, באחת מגרסאות הסרט בהתהוות. בתום הצפייה השתרר שקט בחדר העריכה, היה ברור שהסרט מתחיל לעבוד. אחד השיאים הרגשיים שלו היה הסצנה של הילד עם החלוק הכחול, שרוכן מעל חבית עץ, גבו כפוף וראשו שמוט, אבל בשוט שמצולם מלמעלה רואים היטב את המחברת הערומה שלו, שמשורבטות בה כמה אותיות עילגות, ומעליה היד הקטנה מחזיקה עיפרון ולא זזה. בסצנה הזאת הייתה גלומה כישלונה של מערכת החינוך הציבורית בצרפת, ובאופן מסוים גם כישלונה של התרבות המערבית: ילד בן 13 שלא יודע לכתוב.

ואז המפיץ השותף אמר לי: את לא יכולה לעשות את זה."



לא הבנתי על מה הוא מדבר. "את לא רואה שהוא מסתיר את המחברת? שהוא לא רוצה שתראי שהוא לא יודע לכתוב?"

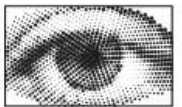
בבת אחת ראיתי, ולא הבנתי איך זה שלא ראיתי עד אותו רגע, איך לא הבנתי שהקושי שלי למצוא זווית צילום נבע מפעולה מכוונת של הילד הזה נגד המצלמה. שהזרועות הקטנות שלו, שהקיפו את המחברת מכל עבר, גבו הכפוף וראשו השמוט, היו החומות שלו להסתיר מפני המצלמה את זה שהוא לא יודע לכתוב. הוא התבייש.

הוצאתי את השוט מהסרט.

יריב מוזר

בעבודה הקולנועית שלי בחרתי ליצור ולתעד ממקום של אהבה למושאי הצילום שלי. משם אני מונע וזה היסוד של הקולנוע שאני מבקש לעשות. אם יש בי סלידה לאדם כלשהו, או חלילה שנאה למי שיכול היה להיות באופן תאורטי מושא התיעוד, אבחר שלא לעשות עליו סרט. אין בי שום רצון לעשות סרטים תיעודיים ממקום של ביקורת, התנשאות והכפשה. כשאני חושב על המשמעות האתית של העבודה שלי אני חושב שהמרקם האנושי שסובב אותנו הוא מורכב הרבה יותר מהסיווג ההוליוודי של טובים ורעים, ולטעמי האישי יש בכוחה של האמנות, ואולי אפילו מתפקידו המוסרי של הקולנוע התיעודי, לחפש את יופייה של המציאות ומכל מקום להציגה באופן מורכב, רב-ממדי, ולשאוף לחתור לעומקים של נפש האדם. זה האתגר וזה הקושי שאני מוצא בעשייה התיעודית. בגברים בלתי נראים (2012) תיעדתי גייז פלסטינים נרדפים. האם אני בודק את אמיתות הסיפור שהם מספרים? לא! מבחינתי עיקרון זה של המלאכה העיתונאית אינה ענייני. הצלקת על פניו של גיבור הסרט, המבט שלו בעיניים והקול החנוק מדמעות כאשר הוא מספר על הסכין ששלף אביו ביום שהוא גילה שבנו גיי – העדות הזו מספקת אותי. מבחינתי הוא דובר אמת.

דילמה חזקה עמדה בפניי כאשר נסעתי לרמאללה לפגוש את אחד מגיבורי הראשיים בסרט – פארס, שהתחבא שם ממשפחתו המאיימת על חייו מאז חשפו בפייסבוק את הפרופיל הגאה שלו. בתום הריאיון הוא ביקש ממני שאבריח אותו לארץ ואעביר אותו את המחסום. לכאורה עמדה בפניי הדילמה

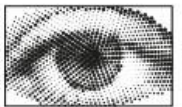


של מצד אחד הצלת חייו ומנגד הפרת החוק הישראלי בגין סיוע לשב"ח לחצות את הגבול. תמונת המצב הייתה שפארס לא ידע עברית כלל. הוא בחור עדין מאוד, אז כבן 23, שכמו רבים מבני דורו, שגדלו בעידן פוסט בניית חומת ההפרדה, הוא מעולם לא שהה מחוץ לשטחי הרשות. האם בישראל יצליח להסתתר טוב יותר מאשר ברמאללה? ואם ייתפס על ידי המשטרה או השב"כ, האם יצליח להתמודד עם הכלא הישראלי? ואם יגורש חזרה לשטחי הרשות, הרי מיד יואשם בשיתוף פעולה עם ישראל ויעבור לידיהם של כוחות הביטחון הפלסטיניים, שיענו אותו. הדילמה שעמדה בפניי עמדה לגזור את גורלו ובמובן לא זניח גם את שלי. חשבתי שאם הייתי נענה לו ולכאורה מציל את חייו, לא בטוח שבטווח הרחוק הייתי באמת עוזר לו. לאחר התלבטות קשה הגעתי להחלטה שאם פארס יבחר לחצות את הגבול ולהגיע לישראל, עליו לעשות זאת בכוחות עצמו, לשאת באחריות ובהשלכות של מעשיו. לא בהכרח משום שאני הייתי מסכן את עצמי אלא יותר בגלל שהרגשתי שזו אחריותו. מכיוון אחר, חשבתי גם שאין מתפקידו של הקולנוע התיעודי, בניגוד לזה של הריאליטי הטלוויזיוני, להתערב במציאות באופן שפוגע או מפר את האמת שהייתה קורית בעולם גם אילו לא נכחה מצלמה במקום האירוע. יש דבר אחד שנשאר בי מהלימודים: כתלמידו של ראובן הקר בחוג לקולנוע באוניברסיטה, אני זוכר את דבריו שהפכו עבורי לכלל ברזל: על אף נקודת המבט הסובייקטיבית של היוצר, יש להישאר נאמנים לאמת.

דוד פישר

אח שלי רונאל. לאחר שלושה חודשי מעצר אני חותם על ערבות ורונאל יוצא מכלא ניצן. הצלמים והכתבים אורבים לנו ומבקשים (דורשים) תגובה. רונאל לא מגיב. הוא נכנס למושב האחורי של הרכב שממתין לשנינו, אני מתיישב לצד הנהגת ואנחנו נוסעים לבית חמותו, שנקבע כמקום מעצר הבית שלו. אני מוציא את המצלמה שלי ומתחיל לצלם. רונאל זורק ללא סדר לחלל הרכב שברי חוויה מטלטלת שאף אחד משנינו לא צפה שתקרה. מה שמכונה "פרשת פישר" בפי אזרחי המדינה – הוא בשבילי הסיפור של אחי. של היחסים שלו עם העולם. היחסים שלי אתו.

למחרת אני מעלה בפני רונאל את שאלת הלגיטימיות של הפרויקט הקולנועי שרוכב על גבו. אמרתי לו שאני חושש שהסרט שלי עלול לנצל אותו במצבו



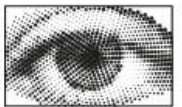
המחורבן. הוא בדרכו האופיינית אמר לי ולמצלמה: "כששפילברג קיבל את האוסקר הוא הודה לשישה מיליון יהודים שבזכותם עשה את רשימת שינדלר, אז כשאתה תעלה על הבמה אתה תודה לי. וחוץ מזה תפסיק לחיות עם רגשות אשמה, זה לא מנוע טוב לחיים". אז כן. קבלתי ממנו הכשר, אבל מה עם אמון הצופים? מי יאמין לאמת שמסופרת על ידי אח שלו? אז כן, הסרט הזה לא מתכוון להשאיר אבן אחת בלתי הפוכה במה שנודע כ"פרשת פישר", אבל מהזווית המאוד אישית שלי. אני מתמנה על ידי בית המשפט כאחד המפקחים שלו. בכל רגע נתון רונאל חייב לשהות במחיצתו של מפקח. אני מרגיש שכאילו התמניתי על ידי הציבור בישראל לשאול אותו למה ומדוע ועד כמה וכיצד. אני מתחיל לבלות אתו שעות ארוכות, שבהן עולים כל הנושאים שבינינו למעט השאלה מה הוא כן עשה ולמה הוא עשה את זה. זה מעניין, זה חשוב, אבל אני מחויב לשמור את זה לשלב של אחרי סיום המשפט.

כשהתחילו להצטבר עדויות נגד רונאל, וכשעדי מדינה החלו למכור את הסודות שלהם ולתקשורת היה דחוף לצייר את רונאל כאויב העם, התחלתי לבדוק את עצמי ושאלתי מה עליי לעשות: לחבק אותו? לעודד אותו? לנזוף בו? ואולי לנטוש? ועד כמה זה גם הסיפור שלי? מי הוא רונאל, מה אני יודע עליו ומה הם היחסים בינינו? והחלטתי לצאת למסע לחיפוש האמת. והאמת מתעתעת. והאמת היא שמאז ששמעתי על מעצרו אני מיוסר.

האם אני מחפש לדעת את האמת על מעשיו? כן – אבל לא רק, כי אני לא בטוח שאני רוצה לדעת הכל, כי אני לא בטוח שאפשר לדעת וגם בטוח שיש יותר מאמת אחת.

האם אני רוצה לנסח עבורו כתב הגנה? כן – אבל לא רק, כי אמנם אני רוצה מאוד לחבק אותו אבל אני גם מאוכזב. וגם אם יוכח שעשה רק חלק מהדברים שבהם הוא מואשם אז שיקבל את העונש המגיע לו לקבל – אבל לא יותר ממה שמגיע, ובבקשה לא לינץ' בכיכר העיר כפי שכבר נעשה.

האם אני יוצא למסע של הלקאה עצמית כי יכולתי לדעת ועצמתי עין, הייתי צריך להתריע ולמנוע ממנו, ולא עשיתי זאת? כן – אבל לא רק, כי את פרטי המעשים אני לא מכיר ואת הדחפים שלו לנצח בכל מחיר, לא יכולתי ככל הנראה לעצור או



לשנות. אנחנו מאוד שונים זה מזה ולכן גם לא ידעתי לזהות כשחשב ופעל, ככל הנראה, באופן קרימינלי.

האם אני אנסה להבין מה זה ראש של פושע ולפענח מה זה מוח קרימינלי ואתייחס לאתיקה, מוסר ונורמות חברתיות? כן – אבל לא רק, כי אמנם אני רוצה לדעת מי הוא רונאל. מי הוא בשבילי עכשיו. ואיך זה התחיל, ומה הוא חשב לעצמו, והאם האמין שיש לו חסינות בזכות התחכום שבו חונן. אבל אני לא רוצה למצוא את עצמי בניסיון צדקני להטיף מוסר וללמד שיעור. אפילו לא את רונאל.

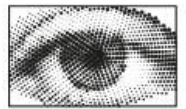
זהו סרט בשלוש מערכות על עלייתו, נפילתו והתיקון המיועד של איש מיוחד מאוד. הסרט הזה הוא פרק חדש ובלתי צפוי במחקר שאני עורך בסרטים שלי, לחשיפה והבנה של מהות וטיב קשרי אחים ומשפחה. חשיפה מתוך אהבה עמוקה.

אורי רוזנווקס

ב-1996 לוהקתי לביים את אחת הכתבות לספיישל של אילנה דיין על חטיפת ילדי תימן. בעקבות ההתבצרות של הרב עוזי משולם וחסידיו ביהוד הבליחה הפרשה למרכז הבמה, ואולי לראשונה בחרה חלק מהתקשורת לבדוק את הטענות ברצינות הראויה.

מקרה החטיפה הדרמטי ביותר היה סיפורה של נעמי גברא. בנה ציון הוצא מידיה ממש בכוח בבית התינוקות של מחנה העולים בעין שמר והוכנס לאמבולנס, שמיהר לעזוב את המקום למרות ניסיונות ההתנגדות של האם. כאשר פגשתי את נעמי (אז כבת 70 בערך) לא היה לי ספק באמיתות דבריה, היה ניכר שהטראומה שחוותה מלווה אותה בכל שבריר שנייה של חייה וגורלו הבלתי ידוע של בנה אינו נותן לה מנוח.

חיפשתי דרכים להביא את סיפורה למסך באופן החזק ביותר. החלטתי לשחזר במדויק את רגע החטיפה שבו נלקח בנה של נעמי ממנה ובמקום שבו הכל קרה: מחנה העולים בעין שמר. הבאתי אמבולנס תקופתי כדי שישמש אילוסטרציה לסיפור המעשה. יחד עם הצלם איציק פורטל תכננתי שוט שבו הדלתות האחוריות של האמבולנס נטרקות, האמבולנס מזנק ממקומו ונעמי



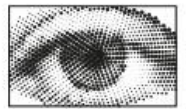
גברא נותרת מאחור, נטועה במקומה, מצולמת מבעד לחלון האחורי המעוגל, מביטה אחרי האמבולנס המתרחק אט אט.

בצילומים התגלתה נעמי כמרואיינת אולטימטיבית. היא העבירה את סיפורה באופן אצילי ומרגש. האמבולנס התקופתי השתלב נהדר בין בתי המחנה הנטוש. נותר לנו רק השוט האחרון, המדובר. הסברתי לנעמי שהיא אמורה לעשות צעד אחד לכיוון האמבולנס, אנחנו נסגור מבפנים את הדלתות האחוריות ונתרחק בנסיעה. ברגע הזה היא הייתה אמורה לעמוד במקומה ולהביט בנו מתרחקים. נכנסנו לאוטו, איציק פורטל (הצלם) "רץ", נעמי עשתה צעד, טרקנו את הדלתות והתחלנו בנסיעה. אבל אז נעמי, במקום לעמוד ולהביט בנו מתרחקים, כמתוכנן, החלה לרוץ אחרינו. עד היום לא ברור לי איך נולד הרגע ההזוי אבל גם הקולנועי הזה. האם נעמי רצתה על דעת עצמה להמשיך ולשחזר את אותו רגע מר ונמהר שחוותה בראשית שנות ה-50? אולי היא לא הבינה אותי נכונה וחשבה שכך אני מצפה שתעשה? בכל מקרה לא הפסקנו לצלם.

שידור הספיישל על חטיפת ילדי תימן היווה הצלחה גדולה, ולמחרת השידור התחרו הביקורות על הסופרלטיבים.

האמת היא, שבעודי צופה בשידור החל לחלחל בי הספק. הייתה לי פתאום תחושה של "יתר אסתטיות", מעין ערבוב מוגזם בין בדיה למציאות. אולי אפילו תחושת ניצול מסוימת של הגיבורה הראשית, נעמי. עלתה בי תחושה שבמידת מה גרמתי לה לחוות מחדש את הטראומה של חטיפת בנה בצורה מוגזמת. למחרת קיבלתי טלפונים נזעמים מקולגות ששאלו "איך יכולת לעשות דבר כזה?" האשימו אותי בצהיבות, ברדידות ובכל הרעות החולות של הטלוויזיה המסחרית. לאורך שנים הרגשתי שבאותה כתבה על ילדי תימן החטופים עברתי גבול מסוים, קו אסתטי או מוסרי בלתי כתוב שיש להיות מודע לקיומו כאשר אתה מביים דוקומנטרי.

לפני שש שנים קיבלה אילנה דיין אות הוקרה מטעם התנועה לאיכות השלטון – הערכה על פועלה בתקשורת. בסיום הטקס ניגשה אליה צעירה שהציגה עצמה כנכדתה של אותה נעמי גברא. היא סיפרה לאילנה על סבתה, שבאותה העת כבר לא הייתה בקו הבריאות. הנכדה אמרה לאילנה: "הכתבה ההיא עשתה עבור סבתא שלי מה שאלף פסיכולוגים לא הצליחו לעשות". נעמי גברא הלכה



לעולמה ב-2014. בהספד סיפרה הנכדה איך נעמי לא הפסיקה כל חייה להזכיר את ציון ולחפש אחריו, יהי זכרה ברוך. הקושי והספק שניקרו בי כל השנים קיבלו מאז טוויסט משונה, שאני ממשיך לעכל ולעבד בעבודתי, עדיין ללא תשובה ודאית.

יואב שמיר

יש לי אמפתיה אליהם? אני מחבב אותם? בדרך כלל כן, למעשה כמעט תמיד, אחרת זה בלתי אפשרי. אבל האם זה רלוונטי? האם העכביש מחבב את הזבוב, מזדהה אותו? אולי, מי יודע. האם זה משנה? כל סרט צריך קונפליקט. קונפליקט מול הגיבור, ברור, אבל מה עושים עם הקונפליקט מול עצמך?

הרגע הזה שבו הסצנה מקבלת משמעות, הרגע שבו הגיבור ממלא את התפקיד שייעדת לו במלחמה הקטנה שאתה מנהל מולו. אתה מבליע חיוך, מרסן את האנדרלין. האם ככה מרגיש צלף כשהוא סוחט את ההדק, כשהוא רואה את הנקודה האדומה מרצדת על המצח?

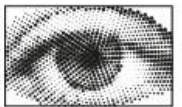
לא תמיד אתה צלף, לפעמים אתה מלקט, לפעמים אתה פסיכולוג. זה ניצול הדדי, אתה אומר לעצמך.

אתה מקסים, אתה מהנהן בהבנה, אתה מלא אהדה. באמת?

לא. אתה צלף! בדרך כלל אתה צלף. תמכור לעצמך סיפורים עד מחר, אתה הצלף, אתה הטורף. אתה עושה את זה קודם כל בשביל עצמך, בוא נעמיד דברים על דיוקם.

אתה יושב בבית ורואה ריאליטי, אתה שואל את עצמך אם הדילמות שם לא פשוטות יותר. זנות ממוסדת היא לפעמים מוסרית יותר מפלרטוט מתוחכם.

היה יכול להיות נחמד להזמין את הגיבור שלך לבכורה בלי דפיקות לב, בלי היסוסים. אתה חושב על הרגע שבו הוא יראה את הסרט ויבין שהחיים שלו הופקעו מידי. הוא בובה על חוט, בובה על חוט בסרט של מישהו אחר. הוא לא יותר מדימוי שאתה עיצבת, פרשנות שלך. אחרת אתה לא באמת משרת טוב,



אתה מפר את תפקידך בברית הלא כתובה שחתמת עם האמת. אבל הוא אדם מבוגר, הוא בחר להשתתף בסרט. אתם שניכם מבוגרים.

האם היית מפקיד את עצמך בידיים של מישהו אחר? לא בטוח.

“למה עשית את הסרט הזה?” השאלה השנואה ביותר בכל הקרנה אפשרית. “אנשים צריכים לדעת, אני רוצה לעורר דיון בנושא”. התשובה האהובה על מטפסי הרים היא “כי הוא שם, כי ההר הזה שם ואני יכול לטפס עליו”.

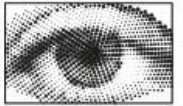
למה עשיתי את הסרט הזה? כי בדיוק כמו הגיבור שלו, גם אני מחפש משמעות. משמעות ופרנסה, בואו נהיה כנים. אני כבר עושה את זה די הרבה זמן, אני כבר לא יודע לעשות שום דבר אחר. פעם ידעתי, פעם אפילו היו לי תחביבים אחרים.

ככל שהאידיאולוגיה של הצד השני מוצקה יותר, קיצונית יותר, הדילמה הופכת להיות פשוטה יותר, היא למעשה כמעט לא קיימת. הפער בין הצורה שבה הוא רואה את הדברים לבין הצורה שבה אתה רואה את הדברים מספיקה. אתה מייצג את הקהל שלך, הוא מייצג את הקהל שלו, המתנדנדים יעשו את הבחירה שלהם. במשחק הזה שניכם מנצחים.

אבל מה קורה כשהדברים נמצאים על הגבול האפור? בינינו, הם תמיד בגבול האפור, תשכחו מהאידיאולוגיסטים, גם אצלם הכל אפור. גם אצלי הכל אפור.

הדילמה מול הגיבור היא מובנית; מובנית ומובנת. הדילמה מול עצמך היא הקשה יותר. אתה מבלה אתו שעות, ימים, שבועות, חודשים, לפעמים שנים. אתה אוכל אתו, הוא מכיר אותך, אתה מכיר אותו. אבל אתה לא חבר שלו. חייבים לזכור את זה, אולי יום אחד תהיו חברים, כנראה לא. אתה הצייד והוא הניצוד, לפעמים הצייד הופך לניצוד.

שכם, הוואנה, ניו יורק, רישיקש, מוסקבה, אוקינאוה. אתה לובש ופושט זהויות. לפעמים אתה הכובען המטורף, לפעמים החתול של שרדינגר. אתה עבד של הסיפור. אתה שונא אנשים שמדברים במשפטים ארוכים, אתה שם לאנשים פסיקים ונקודות תוך כדי צילום. אתה שונא אור חזק. היום מעונן, איזה כיף. אתה חווה את המציאות בשוטים, בסצנות, בסיקוונסים, במערכות. אתה



הולך לישון ומגלגל רצפים של סצנות. האם המצלמה רצה? בטוח שהיא רצה, נכון? אתה נבלע במציאות מתעתעת. אתה לא חווה יותר כלום, גם אם אתה רוצה אתה לא מצליח. לקחת על עצמך מחויבות כבדה. אתה חרדי, אתה פנאט, מי אתה בלי המצלמה? אתה זוכר בכלל? אתה עבד של האמת, הבוס הכי נורא שיכול להיות, בלי קידום, בלי שעות נוספות, בלי פנסיה. אני עדיין בן אדם? אתה שואל את עצמך לפעמים.

לא, אתה דוקומנטריסט.