



דצמבר 2017

## ראיון עם תומר הימן על הקולנוע שלו

מראיון: רן טל

אני ותומר הימן מכירים כבר שנים רבות. עקבתי מקרוב לאורך השנים והידידות אחר הקריירה המרשימה של תומר. ההצלחה המדהימה של **מיסטר גאגא** הביאה אותנו לאחר שנים רבות לפסגה של הקולנוע הישראלי, זה היה משמח מאוד לראות את זה. חשבתי שזה "תירוץ" מעולה לעצור רגע, להיפגש ולשוחח על הקולנוע שלו.

**אני רוצה להתחיל מהדבר הראשון שעולה מהסרטים שלך לאורך השנים, התשוקה לצלם אנשים. לעיתים זו מרגיש ממש כמו תאוה. מה מקים אותך בבוקר לקחת מצלמה ולצלם?**

אצלי זה מאוד ברמה ראשונית, זה קשור לחיות, להתרגשות, לתשוקה. אני ממש ממש חייב להתרגש ולרצות לראות את הבן אדם או הבת אדם, את הדמות. זו תחושה שאני חייב להיות שם, אחרת זה לא יעבוד.

**למה אתה חייב להיות שם? בכל זאת זה מאמץ גדול לקום בבוקר, לנסוע, לפגוש בן אדם, להיכנס לו לחיים, להתחיל לצלם אותו.**

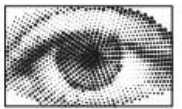
זה חייב לעניין אותי. זאת אומרת, אם זה לא מעניין אותי אני לא אעשה את זה. אני לא מסוגל ללכת לצלם מישהו או מישהי שלא מעניינים אותי. זה לא שכל דמות תמיד מעניינת אותי, כל הזמן, וזה מצריך גם להתאמץ, אבל אתה מדבר על הדבר הראשוני, על התבערה הראשונית, כמו שמדליקים מדורה וצריך להדליק את הגפרור הראשון ואחרי זה צריך לשים זרדים ולהפעיל את המדורה, יש שם עבודה טכנית, צריך לאסוף זרדים, ענפים, להביא, היא נכבדה, מביאים נייר עיתון ומדליקים מחדש. אתה מדבר על ההצתה הראשונית. למה ללכת להקים את המדורה, בלילה, בקור.

אני משער שאני חש שקורה שם משהו שיותר מעניין מהחיים שלי באותו זמן, באותו רגע. במובן מסוים אני משתמש במישהו, במישהי, בחיים שלהם, בכאבים שלהם, בשמחות שלהם, כנראה שבאותו הרגע יש שם משהו שיותר מעניין מהחיים שלי באותו רגע.

**ולמה דווקא להקליט, לצלם אותו? הרי היית יכול פשוט לשוחח איתו.**

לאורך השנים, קודם כול צילמתי, ורק אחר כך הבנתי מה אני עושה עם זה. אם אני מחלק את היצירה שלי לשתית תקופות או תהליכים, אז תקופה מאוד ארוכה שצילמתי חומרים שבתת-מודע ידעתי שיום אחד ארצה לעשות עם זה משהו, כשהתחלתי לצלם את המשפחה שלי בגילאים מאוד צעירים, בסיטואציות לא הכי נעימות וסימפטיות, זה ענה על צורך שונה מאוד, מאשר התקופה השנייה, כשכבר יש מודעות ואני מבין שאני רוצה לייצר מהדבר הזה משהו בסוף. על איזה מהתקופות אתה שואל?

**נתחיל מהראשונה שבה צילמת כביכול ללא מטרה. איך היום, לאחר עשרים שנה, אתה רואה את זה. למה?**



היום, כשאני חושב על זה, זה מביך אותי ולעיתים קשה לראות את מה שעשיתי, אבל אני יכול לעמוד מאחורי הסרטים הללו. זו איזו נכות רגשית מאוד מאוד עמוקה ופחד מטורף מאינטימיות.

## מה זה אומר?

מה זה אומר? למה אני לא מסוגל להיות עם אמא שלי בבית חולים כשהיא זקוקה לי? זו תקופה שבה רוב המשפחה שלי נמצאים בארצות הברית, היא גרושה מאבא שלי, והיא מאוד רוצה שאני אבוא לבקר אותה. ואם אני כן עם עצמי, ידעתי שיש יותר סיכוי שאני אבקר אותה ואעביר יותר זמן איתה ואתעניין בה יותר אם תהיה אתי מצלמה באותו יום. זו תובנה שלקח לי הרבה זמן להודות בה, והיא לא פשוטה ומאוד בעייתית, אבל היא האמת. תחשוב, אמא שלך בבית חולים – ואני אוהב את אמא שלי, אמנם יש לי איתה קשר מורכב. אבל היא בן אדם חשוב לי ואני צריך את המצלמה כדי להיות איתה. אבל זה לא רק אמא שלי. זה גם הבן זוג שלי. שאני פתאום שם עליו מצלמה ומסתכל עליו.

## אז אתה אומר שזה פחד מאינטימיות?

זה יותר בעייתי מפחד מאינטימיות. זה תחושה שאם אתה לא מרוויח מזה, שאם אין לך ערך מוסף מזה, שאם אתה לא נשאר עם משהו מזה, אז המפגש לא מספיק לך. זה כמעט חמדנות. זה חור בנשמה, רעב כזה. זה מקביל לתקופה של זיונים מטורפת בחיים שלי, שכאילו אם לא הייתי יוצא למועדון ואם לא הייתי גומר אותו בלילה עם הרפתקה, אז הרגשתי שאני לא חי. בעיניי זה קשור לאותו מקום. מה עומד מאחורי זה? חוסר שקט מטורף, פחד מאינטימיות, לחפש משמעות לחיים הקצרים האלה, וגם, בוא נודה בזה, זה הופך את החיים לדבר יותר מעניין. החיים אז לא היו מספיק מעניינים מבחינתי בלי הפעולה של הצילום. אחר כך נכנסה גם פעולת העריכה לעשות מזה סרט. אבל בלי הצילום החיים לא היו מספיק מלאים ומעניינים.

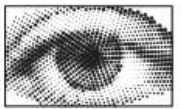
## אתה מתבונן היום בסרטים מהתקופה ההיא?

היום, הדבר הכי קשה לי זה לראות סרטים שלי מהעבר, זו ההשתקפות של איך שנראיתי לפני חמש עשרה עשרים שנה. אני היום לא מוכן לעשות הקרנות בגלל זה. ואנשים מציעים לי הרבה מאוד כסף ואוהבים ומחמיאים לי ואני מתבייש להגיד להם את האמת. תשמעו, אני לא יכול. קשה לי. אני לא יכול לראות את עצמי ככה צעיר. זה הורג אותי.

## למה אתה מצלם היום? גם היום אתה צריך גם עדיין לקום בבוקר, לנסוע באוטו, לפגוש מישהו, להשקיע אנרגיות.

קודם כול, אני במקום אחר היום. הפרויקט הנוכחי שאני עובד עליו הוא על שחקן פורנו. אבל פעולת הצילום הרבה הרבה יותר קשה לי והרבה פחות עונה לי על הצורך ההוא. לכן היא גם מאיטה את הקצב והמוטיבציה. במובן מסוים אני בצומת דרכים מול עשייה דוקומנטרית. זו פעם ראשונה בחיים שלי אחרי תקופה מאוד ארוכה שאני לא יודע מה יהיה הפרויקט הבא שלי.

תבין – אני בן אדם שעוד לא גמר פרויקט וכבר נדלק על משהו אחר, הייתי רק צריך לפגוש מישהו ואני תוך שנייה יודע אם אני נדלק ואני מת עליו ובא לי לצלם אותו לסרט הבא. אין תחקירים, לא מגישים לי דפים, אני לא צריך לבלות איתו הרבה זמן לפני הצילומים, זה מידי.



## תרחיב על האופן שבו אתה מחליט מה הפרויקט הבא שלך.

אני לא בוחר נושא. זה בא אליי, נפגש איתי. בוא ניקח לדוגמה איך התחלתי לצלם את פייפר דולס (2006). במקרה הגעתי למסיבה שלהם, הם באו לדבר איתי, והתחילו לצחוק עליי, פשוט הסתלבטו עליי. זה היה מהמם, הם היו עם הומור ואני לא יודע מה בדיוק היה ברגע הזה. לא ידעתי שאני אבילה איתם שש שנים מהחיים שלי. אני זוכר את הרגע הזה, במקרה הגעתי למסיבה. אם לא הייתי מגיע למסיבה?

## וכל הפרויקטים שלך ככה נוצרו? הלכת, ראית והבנת בשנייה שזה זה?

בסופו של דבר הפרויקטים המשמעותיים כן. **תומר והשרוטים** (2001) למשל, הייתי מדריך נוער, שעבד עם חבורת נערים. לא חשבתי לשנייה שאני אעשה מזה סרט, אבל היה שם רגע שהסתכלתי על הנערים, דווקא בתקופה קשה שלנו, תקופה שהם עשו לי נזקים, וכעסתי ושנאתי אבל באותו רגע היה שם משהו אנושי שהדליק אותי ואמרתי: יאללה, בוא נתחיל לצלם. לא היה לי מושג מה.

יותר מאוחר זה אפילו החריף. לא רק שאין לי מושג, אני לא רוצה שיהיה לי מושג. אני לא עובד עם תחקירנים.

## סליחה? מה עם השותפה שלך טלי שמיר ורצברגר?

טלי היא היחידה. טלי הבינה משהו בדרך העבודה מולי. צריך לתת לה כותרת אז קוראים לזה תחקיר אבל היא יותר מזה היא יד ימיני. היו פעמים שרבנו והתעצבנתי שהיא העיזה במירכאות, ללכת לעומק מדיי או לשאול שאלות, עם הדמויות והגיבורים והגישה לי על דף. היא עשתה את זה פעם או פעמיים ואחרי זה הבינה, כי היא הגיעה מאסכולה שצריך, ללכת לשאול את השאלות ולהביא לבמאי תחקיר מסודר וידוע מראש, ואתה צריך לבוא מוכן. ואני עובד הפוך לגמרי מזה.

## תסביר.

אם אני יוצא ליום צילום ואני יודע מראש מה אני הולך לקבל בתשובה, מה תהיה האנרגיה, איפה זה הולך להיות מצולם, מה הולך להיות, לא בא לי לצאת ליום צילום, ובגדול זה לא מעניין אותי.

## אתה לא מתכנן את יום הצילום שלך?

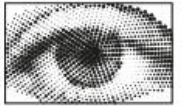
כמעט ולא.

זאת אומרת שאתה לא אומר: אני אפגוש אותו בבריכה ואני אלך איתו אחר כך לבית שלו, ו...

יש קווים כללים מאוד.

אתה צריך לתכנן איפה להיפגש, מתי, לכמה זמן, ולמה היום ולא מחר.

זה הרבה יותר פרוץ ופתוח ממה שאתה חושב ומתאר.



## תסביר.

רוב הסצנות שאני אוהב, הסצנות החזקות בסרטים שלי, התרחשו ללא תכנון.

### אבל יש תכנון. למשל בסצנה היפהפייה בפייפר דולס אנחנו רואים את המטפל הפיליפיני, הולך עם המטופל שלו לבית הכנסת, זה לא משהו שתוכנן?

בוא באמת ניקח את הסצנה כדוגמה, כדי שתבין: פגשתי את ה"פייפר דולס" גיבורי הסרט במקרה במסיבה, והם אמרו לי שהם עובדים בבני ברק כל השבוע. זה נשמע לי לא אמין איך הם עושים הופעות דראג ועובדים בבני ברק. הם אמרו לי תבוא לבני ברק. נסעתי עם הטוסטוס לבני ברק, עם איתי רזיאל הצלם, והדבר היחידי שידעתי שהם מטפלים בחרדים. לא היו לנו בגדים צנועים אז לא התאפשר להיכנס אליהם הביתה. הסצנה המתוכננת הייתה לצלם את צ'יקי, אחד הגיבורים, נכנס לסופרמרקט. הוא נולד כבחור, אבל בגלל שהוא נראה כאישה, לא נתנו לו להיכנס לסופר כגבר. אמרו לו בסופר: תתלבש כאישה. זה עניין אותי מאוד אבל לצערי לא נתנו לנו לצלם את הסצנה. ניסיתי לצלם בבית הכנסת, אבל גם שם לא יכולנו להיכנס. ביקשתי מהם שייכנס רק הצלם, ואני נשארתי בסצנה הזאת מבחוץ, ובאזניות שמעתי שצ'יקי שומע את השיר של אבבא, מיד אמרתי לאיתי: אתה חייב לצלם את הסצנה הזאת ותחשוב על הסאונד שלה. וככה במקרה נולדה סצנה נפלאה. שיעור גמרא בבית כנסת יהודי, וצ'יקי הפיליפיני עם הזהות המינית הלא ברורה שלו, מאזין לשיר של אבבא.

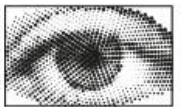
דוגמה מעניינת לא פחות זו הסצנה שבה הם מאפרים אותי ומנסים להפוך אותי למשהו בין גבר לאישה. זו סצנה שנוצרה מרגע שבו באתי להתנצל בפניהם שאני לא אגיע ליום צילום שקבענו למחרת. הייתה לי חתונה של חבר. הגעתי עם הקטנוע, יחד עם איתי הצלם, ואז במקום להתבאס על יום הצילום הם אמרו לי: לא, אין מצב שאתה הולך לחתונה לא מגולח. והם חצי בצחוק נועלים את הדלת מבפנים, ואומרים לי: שב על הכיסא, אנחנו נכין אותך לחתונה. אתה לא יכול ללכת לחתונה ככה, אתה מבייש אותנו. הם מדברים בשפה שלהם ואני לא מבין מה הם אומרים אבל חש שהם מסתלבטים עליי בגדול. הלכתי על זה. איתי צילם, וככה זה קרה.

הסצנה למעשה מתחילה בטעות, עם צלם שיש לו אינסטינקטים מעולים שיושב שם בכורסה, ומתחיל לצלם. בהתחלה בכלל לא ידעתי שהוא מצלם, אחר כך כמובן הוא אמר לי או שהרגשתי שהוא מצלם. לא ידעתי איך הוא מצלם, אני יושב בכיסא. ואם מסתכלים על הסצנה, הכוח שלה היא בצילום, בזה שהוא ברגע הנכון תופס בעדשה בדיוק את הרגע כשאני מסתובב מול המראה, ומזהה את עצמי חצי גבר חצי אישה.

### זה מאפיין את העבודה שלך?

כן. גם הסצנה של היציאה מהארון בתומר והשרוטים הגיעה ללא תכנון, אולי אחת מהסצינות המשמעותיות בסרט.

אביב גפן הזמין את הנערים להופעה שלו. שבוע לפני כן הוא היה אורח שלי בקידום נוער אזור ובא לפגוש את הנערים. אני זוכר שאמרתי לאורן הצלם ברגע האחרון, בוא נצלם את הנערים יוצאים להופעה. בזמן שעולים לאוטובוס, אחד הנערים, פתאום אומר לי: תגיד, יכול להיות שאיזה חבר שלי ראה אותך באיזה מועדון של הומואים? תבין, בנקודה ההיא אני עמוק בארון וגם ההמלצה של מי שליווה אותי מקצועית בהדרכה הייתה אל תספר להם שאתה הומו. אני מתעלם מהשאלה – וממשיכים לצלם, והם הולכים לקונצרט. שבוע לפני זה הם ראו אותי עם בן הזוג שלי אז בחוף הים והיו בטוחים שזה אחי, וצחקו עלי שאני לא מציג אותם ובטח מתבייש בהם. זה הטריד אותי מאוד.



באמצע ההופעה ברק אחי והשותף שלי, מתקשר ואני מספר לו מה שאני חש. ברק מיד אומר לי: בואנ'ה, תלך ספר להם כבר, מה אתה שומר את זה בבטן. לאחר ההופעה ביקשתי מהם להישאר ולדבר, עשינו הצבעה האם להישאר, ונשארנו. אורן הצלם ידע שאני הומו אבל הוא לא ידע על מה הסצנה הולכת להיות, ושאני הולך לספר להם שאני הומו. בדיעבד מכאן גם הקושי שהיה מאוחר יותר לערוך אותה, אבל זה גם הכוח שלה שהצלם לא יודע מה הוא הולך לצלם. יש שם איזה טקסטורה מאוד מעניינת לסצנה הזו – הנערים במבוכה עצומה, אני נרגש. תבין, ההחלטה לצלם היא ספונטנית וקורית ברגע הנתון שצריך לקחת החלטה במקום. ברגע הזה נוצרה הסצנה הדרמטית, שהפכה חשובה בסרט. זה פשוט קרה שם ליד הפחים מחוץ להופעה, עם צלם שאין לו מושג מה הולך לקרות, ואיך צריך לצלם את זה, לכן הוא גם רועד ולא מחליט על מי להיות עליו או על הנערים.

## והיום אתה עדיין יכול לעבוד ככה?

לא לא לא. לא.

## למה?

פעם התרגשתי מאי-הידיעה ואפילו נמשכתי לבלגן האסתטי בפריים ולכאוטיות של הצילום, והיום קשה לי עם זה. גם המודעות שלי יותר בחוץ. רוב האנשים שאני פוגש מבינים את המטרה שלשמה באתי. היום כשאני מגיע עם מצלמה לאמא שלי, בתודעה שלה כבר יש את הסדרה של **בדרך הביתה**; שמונה פרקים, שני סרטים, פסטיבל ברלין וכו'. היא מבינה שיש תוצאה לאקט הצילום. מערכת היחסים שלי ושלה כשאני עם מצלמה אחרת לגמרי. היה משהו נורא חזק, לבוא אליה, שאני לא יודע והיא לא יודעת מה יצא מהדבר הזה. זה הלך לאיבוד.

## בגלל שנהיית תומר הימן, זה כבר אחרת?

אני לא אוהב את המושג הזה, תומר הימן.

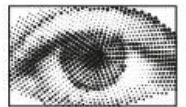
## משהו מהספונטניות, מהנאיביות, אבד.

יש באקט הצילום משהו שהוא מאוד ההיפך מנאיבי. יש בו הרבה אינטרסנטיות וניצול, שהוא הדדי משני הכיוונים של הבמאי ושל הגיבורים, אבל אז היו גם נאיביות, תמימות וחוסר ידיעה למה אני הולך. זה כמו ללכת לנשק מישהו שאתה לא מכיר. אתה לא יודע איך הנשיקה הזאת תיגמר.

## זאת אומרת שאתה מאמין שיש אמת, והתפקיד של המצלמה שלך הוא לנסות לקלוט את הרגע האותנטי הזה?

זה לא התפקיד של המצלמה, זה התפקיד של הבמאי.

## תסביר.



כל המושג הזה של לתפוס את האמת ולהיות זבוב על הקיר והרעיון שסרט דוקומנטרי משקף את המציאות – אני לא מאמין בזה. כל החלטה שלך בנקודת זמן קשורה לצילום. ברגע שאתה בוחר לצלם, מהרגע הראשון של היצירה אתה מתחיל ליצור מניפולציות. קודם בוא נודה בזה. ובפרספקטיבה של 15 שנה על היצירות שלי היום, אני יכול לנסח לעצמי שבזמן העריכה (ובהקשר הזה הרבה תודות לעורך הראשון שעבד איתי לאורך השנים, עידו מוכריק), ניסיתי לפצח שפה דוקומנטרית משלי. המחויבות שלי היא לסיפור הרבה יותר מאשר למציאות, ולכן אין לי בעיה, ואני אוהב לשבור את הציר הכרונולוגי בסיפור. לקח לי הרבה זמן להבין איך לעבוד עם צלם או עורך. זה גרר לפעמים מערכות יחסים מסובכות. אני בא מהשטח. למדתי אמנם שנתיים בקאמרה אובסקורה, אבל בגדול אני בא מהשטח. ואני שמח על זה כי בדיעבד אני מבין שלא הצליחו לקלקל אותי, לאלף אותי ולהיות כמו מישהו אחר, וזה נתן לי אפשרות לגלות בעצמי שפה דוקומנטרית שמצליחה לבטא נאמנה את הסיפור החדש שנוצר בחדר העריכה. הסיפור שלי קורה בחדר העריכה. התחלתי כשקינתי מצלמת סוני ב-95' ופשוט התחלתי לצלם. היה לי ידע מאוד בסיסי בצילום ובעיקר אהבתי מאוד קולנוע. למדתי תוך כדי טעויות, וניסיתי לייצר שפה שתתאים לי. הבנתי מיד שבקולנוע דוקומנטרי מי שמביים את הסרט בשלב הראשוני זה הצלם. העמדה של המצלמה היא מאוד מאוד קריטית, ולכן נלחמתי ולא שחררתי את המקום הזה. זה עלה לי בהרבה מאוד מלחמות עם צלמים. התפקיד הנוסף שאחראי על התוצאה זה העורך, ואלו שני אנשים חשובים מאד ביצירה, אבל אני לא מוכן להפקיד בידיהם את היצירה. הם שותפים חשובים שלי, אבל בסופו של דבר אני חייב לעמוד במאה אחוז מאחורי כל בחירה בסרט. לעיתים הדרישה הזו יוצרת הרבה מאוד מתחים ותסכולים. במיוחד בסרטים שאני גם הדמות שמצולמת.

## בשנים הראשונות באמת היה לך חשוב להיות דמות בסיפור.

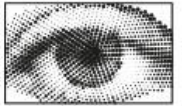
זה לא היה לי חשוב. זה בדיוק העניין. זה לא היה לי חשוב.

## לדעתי זה כן היה חשוב. תסביר בבקשה למה ככה התנהלו הסרטים בתחילת העבודה שלך כשאתה דמות בסרט. בשנים האחרונות הפסקת, יצאת מהפריים.

אני עוד פעם חוזר, לא הייתה שם החלטה אסטרטגית מתוכננת מראש. אלה בחירות שאני מרגיש שטובות לסרט ומשרתות את הסיפור ואת היצירה. עוד נדבר שנכנס להחלטה זה האם אני עובר שינוי משמעותי כבן אדם והאם השינוי הזה משפיע על תוכן הצילומים. הבנתי שאני רוצה לשתף את הקהל בזה ושהקהל יעבור איתי ביחד את התהליך. עם השנים התחדדה לי התובנה שהתהליך המשותף הופך את הסרטים ליותר חיים ויותר מעניינים, והצופה בעצמו מתחיל בנקודה רגשית אחת ומסיים בנקודה אחרת. וזה מעצים את החוויה.

כמו במקרה של **מיסטר גאגא** (2015). אין פה איזו החלטה של בן אדם שקם בבוקר ואומר: אני רוצה להיות דמות בסרט, או אני לא רוצה. ההבנה שלי במקרה של הסרט **מיסטר גאגא** הייתה שלא צריך לראות אותי ולא לשמוע אותי, וזה יהפוך את הסרט ליותר חזק. זה נכון ספציפית לסרט הזה. מחר בבוקר אני יכול לשנות את הדעה שלי. אחד הדברים שבעיניי חשובים הם לא להשתעבד לאידאולוגיות להתאהבות בצורות והחלטות אלא להקשיב לחומר גלם. **בתומר והשרוטים** התחלנו לצלם שההכוונה לצלם הייתה לא לצלם אותי, ואז הצלם אורן יעקובוביץ בא ואמר לי: תשמע, זה מגוחך שאני צריך לעצור את השוטים כי אתה נכנס לפריים. תומר, אתה חלק מהסיפור, אתה המדריך שלהם; והוא הוסיף: זה עושה את הדינמיקה הרבה יותר מעניינת. ובאותו רגע אמרתי לו, אז יאללה.

המקריות הזו אהובה עליי. אם אני יודע איך מתחיל יום הצילום ואילו שאלות אני אשאל, אני בדיכאון. אני אוהב את האלמנט של חוסר הוודאות והאפשרות לטעות ולקחת סיכונים. זה מרגש



אותי, רוב הצילומים שהפכו להיות סצנות מפתח בסרטים שלי נבעו מהמרחב שמאפשר לטעות ולעשות דברים שלא תוכננו. אני חושב שאם אני מתחיל יום צילום ומסיים אותו עם אותה עמדה רגשית ואותו הידע – מעלתי בתפקיד שלי כבמאי. אם קיבלתי את כל התשובות הנכונות, וסצנות מעולות, אבל ידעתי מראש מה יהיה, לא עשיתי את העבודה שלי כמו שצריך. הסצנה תהיה מצולמת אבל הרגתי אותה, וזה המתכון לסרטים משעממים.

## כשהחלטת לצאת מהפריים, זו רק שאלה של הסיפור, אם אתה חשוב לסיפור או לא? או שזה נבע גם מהרצון שלך לשלוט במצלמה ובצלם.

זה תמיד היה לטובת הדבר עצמו, לטובת הסרט. ואיך אני משפיע הכי הרבה. תבין – חשוב לי לעבור תהליך בעצמי. בפייפר דולס עברתי דרך ארוכה בתור בן אדם. השפעתי על הסיפור והוא השפיע עליי. התחלתי מעמדה חצי הומופובית והפכתי לחצי אמרגן שלהם ולבן משפחה. אני זוכר שביקשתי מאיתי רזיאל הצלם שיצלם אותנו בטו שוטס (אותי ואת סאלי אחת הגיבורות מהפייפר דולס). איתי ניסה להכניס את שנינו לפריים אחד, עד שבאחד מימי הצילום הוא אמר לי שזה כמעט בלתי אפשרי לקחת טו שוטס, כי אני לא עומד קרוב אליה. אמרתי לו: מה זאת אומרת? הוא אמר לי: נראה לי שיש לך איזושהי רתיעה מלהיות קרוב פיזית לסאלי ולחברי הפייפר דולס. זה הכה בי, הלכתי לחומרים וראיתי את זה. לקח הרבה זמן עד שהרגשתי נח איתם ולאט לאט התקרבנו, עד שישנתי איתם במיטה באילת. שוב זו לו הייתה תכנית דרמטית של ההשתנות שלי כדמות, זו הייתה המציאות שלי באותם ימים. אני לא שולט ולא רוצה לשלוט בהתפתחות של הדברים, להפך, כל הזמן אני רוצה גלגול דברים חדשים. זו המהות.

## איך אתה מחליט שבפרויקט מסוים אתה גם הצלם?

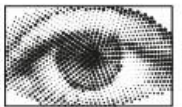
היו תקופות שהרגשתי שאני משכלל בזה את היכולות הקולנועיות שלי. היו פרויקטים שהרגשתי שרק אני יכול לצלם. ההרגשה הזו נבעה מכך שלא הצלחתי לנסח במילים ולהסביר לצלם מה אני רוצה, מה אני מחפש, והרגשתי צורך לשלוט באיך המצלמה תתפוס את הרגע. והיו סרטים שבהם הרגשתי צורך בצלם שיהיה לצידי ונעבוד על הפריים בצורה יותר מדויקת.

הייתה תקופה בחיים שלי שלהחזיק את המצלמה ביני לבין הדמות הוציא ממני משהו שנהייתי ממנו. משהו שאפשר לי יותר לתקשר עם העולם ולהוציא מאנשים יותר.

**אם אני מנסה לסדר את המהלך: בהתחלה אתה אומר, הצילום הוא תקשור, ליהנות מהאקט עצמו; לאחר מכן אתה מצרף צלם אבל נשאר חלק מהנרטיב; ולאחר מכן אתה הולך עוד אחורה ומתבונן בדמויות ומעצב את המציאות.**

זה נכון, אבל עכשיו למשל, אחרי שהצהרתי על איזו התרחקות, בסרט הנוכחי שאני מצלם, יונתן אגסי הציל את חיי, אני מוצא את עצמי חוזר לצלם סצנות בעצמי. גם הגיבור יונתן אמר לי: תשמע, אתה צריך לבוא לבד עם המצלמה. אחרי שהכרזתי שאני לא רוצה את זה. זה מלחיץ אותי. האם הכרטיס ריק, האם באמת צילמתי, האחריות על הסאונד, האחריות על התמונה. לא נהנה מזה יותר. אבל אני שוב עושה את זה משום שיונתן אגסי הגיבור הבהיר לי שאם אני רוצה להביא את החומרים האמיתיים, שחלקם גם קשים, אני צריך לבוא לבד עם המצלמה. אין שם מקום לצוות צילום, והוא גם הרגיש שרק עליי הוא יכול לסמוך בגלל רגישות הדברים.

בניגוד, לאידאולוגיה שמכרתי לך על חוסר הרצון שלי לצלם את הסרטים, אני גם חושב שצלמים טובים הפכו את הסרטים שלי ליותר טובים. הבנתי שאני חוזר לתקופת תומר והשרוטים



קונה מצלמה קטנה ומתחיל להסתובב ולצלם בשטח. אני חושב שאסור להיות עבדים של צורות, ולא עבדים להחלטות מוקדמות. עם השנים זה מאוד התחדד לי, לא להיות קורבן לעקרונות צורניים. יש את הדבר עצמו שדורש. הסרט הנוכחי דורש, משהו שחשבתי שכבר ויתרתי עליו. חומר הגלם, הגיבור, אין אפשרות אחרת. בצילומים של יונתן אגסי, שהוא כוכב פורנו, מצאתי את עצמי מצלם סצנות קיצוניות של אנשים עומדים בעירום צמוד אליי על הבמה. אני לחלוטין עם הגיבור של הסרט, אף צלם לא היה מוכן לעשות את זה או להיכנס לשם. הגיבור לא מוכן שאף אחד אחר ייכנס, ואני מצלם את זה ומביא איכות של חומרים, שמחזירה אותי לימים של **בדרך הביתה** (2009).

## אז אתה בעצם בז לאנשים שמתכננים? עבדים של צורות?

אני חושב שהם קצת קורבנות של עצמם. אני מאוד בן אדם שיכול ליהנות מאוד מיצירות שהם לא שלו, שהם מאוד שונות. אני נהנה מהמון דברים. אבל אני יכול גם יכול לזהות בהרבה מאוד סרטים "חשובים", לקרוא בהם חוסר הקשבה, לגרעין עצמו, למה הדבר דורש. בעריכה אני שואל כל הזמן – היכן הדבר עצמו? האם הוא דורש משהו אחר לחלוטין? אני יודע שהקהל יקבל כל דבר שנובע מהחומר עצמו, גם אם יש "בעיות" של המשכיות או תסריט. אני מרגיש ששם הכוח שלי. ואם אני אוותר על האינסטינקטים שלי או שהם ייגמרו לי, אני אהיה סתם עוד איזה במאי שעושה סרטים; טובים, לא טובים, אהובים, לא אהובים.

דבר נוסף חשוב – אני פוחד מחוסר תקשורתיות. קולנוע דוקומנטרי הוא עמוק וחשוב אבל הוא גם צריך לתקשר עם הצופים. זה כנראה חלק מהאישיות שלי. אני בן אדם שאם רק עשרה אנשים או מאתיים איש רואים את הסרטים שלי. אני נכנס לדיכאון. כשהסרט פוגש קהל והוא חי, זה משאיר אותי בחיים. אתה רוצה להרוג אותי, תביא לי סרט עם מיליון דולר, מיליון פרסים, ושנשים לא רואים אותו. אני גמור מזה.

## לאחר כל כך הרבה שנים של עריכה וסרטים מאוד מצליחים, כמה אתה חושב על הקהל כשאתה עורך?

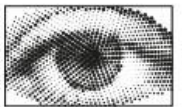
בשלבם הראשונים אני לא חושב מי יראה את הסרט. בתומר והשרוטים הייתה סצנה שהמליצו לי להכניס כדי להביא קהל. אביב גפן היה אז בשיאו, ויש סצנה מעולה שבה אביב מגיע לנערים באזור שאני הדרכתי ושר להם את "מקסיקו". השנה הייתה 1999 כולם המליצו לי, זה אביב גפן הוא בשיאו ואתה לא תוציא סצנה כזו החוצה. אתה לא מוציא. זו הייתה סצנה טובה. אבל הוצאתי, כי סצנות אחרות היו טובות יותר.

## איך מתנהלים היחסים שלך עם העורכים והעורכות?

חדר העריכה הוא המקום שבו מתעצב ומבויים הסרט הדוקומנטרי. זה דרמטי. אני די נדהם מהחופש שבו במאים משחררים את הסרט לעורכים והכוח שהם נותנים להם. אני מתעקש לעבוד עם העורכים צמוד, כי אני מייחס חשיבות עצומה לעריכה ולשותפות ולדיאלוג עם עורכים. זה דבר מאוד משמעותי. שם קורה הסרט.

מין הסתם בחדר עריכה, אתה חייב להכניס את החומרים למשטר, לסיפור. בסוף הסרטים שלך מאוד מאוד מספרים סיפור. יש בהם סיפור חזק.





הסיפור קורה בחדר עריכה בזכות הדיאלוג, שגם אם הוא קשה, הוא גורם לסיפור להיות יותר טוב. הוא לא קרה בצילומים. אבל חשוב להבין שגם פה אני בסוף לבד מול עצמי. איך הסרט מתקדם ומתי הוא מוכן. **תומר והשרוטים** היה הרבה זמן בחדר העריכה כסרט אחר לחלוטין. על נערים שמתקרבים לדת. אני לא הייתי בסרט והיציאה מהארון לא הייתה בסרט. וכולם היו מרוצים. רצו שאסגור את הסרט. וכמובן שלא היה כסף להמשיך ולערוך אותו, ולמזלי היה איתי המפיק חגי לוי שנתן לי גב להמשיך. שם פיתחתי שיטה שמתאימה לי. בשלב מסוים אני מבקש מהשותפים שלי לסרט לתת לי להיות עם הסרט לבד. ואני מנסה לחזור לאיזו נקודת התחלה ראשונית שבה חוויתי את החומרים ולהיזכר איך הגבתי אליהם בפעם הראשונה, לפני השחיקה הטבעית אחרי מאות שעות בחדר העריכה. אני מנסה לעשות איזה delete על המוח שלי, וכמו מחשב מוחק את כל התודעה שלי, עד שאני מצליח פתאום לראות סרט על מישהו אחר.

## אתה מצליח לראות את זה ראשוני?

ראשוני, בהזרה מוחלטת. כאילו אני במאי יפני שעובד באיזו שכונה ביפן, זה לא קשור אליי. זו נקודה שבה לדעתי במאים ובמאיות מוותרים בקלות מדיי. אחר כך החוויה שלהם מול הסרט היא מאוד מתוסכלת.

## אתה ידוע כמי שפותח סרטים לאחר שהם כבר סגורים והוקרנו לפני קהל.

נכון. עד שאני לא שלם עם הסרט במאה אחוז אני לא מוותר! מה, אני צריך להיות בן אדם מתוסכל מהיצירה שלו? תגיד, אתה השתגעת?

## מתי פתחת סרט בפעם האחרונה?

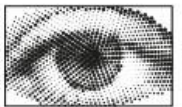
**במיסטר גאגא**, הסרט כבר היה סגור. הוצג בפסטיבל ירושלים ומיד קיבלנו הזמנות לפסטיבלים בכל העולם. אלכס, מעצב הפס קול, לא האמין שאני מתקשר אליו ואומר לו שפותחים הכול מחדש. צריך להבין שיש גם משמעויות כלכליות כבדות מאוד להפקה בפתיחת סרט.

אני חושב שצריך לשנות את השיטה. אני חושב שסרט צריך לצאת להקרנה עם קהל לפרמיירה, אתה צריך לשבת עם הקהל ולראות אותו, ומראש בתקציב להשאיר לך עוד חודש חודשיים לעבודה עליו. בחדר עריכה אתה לא תמיד מבין הכול על הסרט. רק כשאתה נכנס לאולם קולנוע ויושב עם הקהל אני מרגיש ומבין אותו, מה עובד בו ומה לא עובד בו. מבין שאני יכול יותר לדייק אורכים של שוטים וקצב של סצינות.

## אתה ממליץ לפתוח סרטים גמורים?

מאוד.

אתה יודע איך אני יודע שהסרט שלי גמור? אני הולך לפעמים ברגל, או נוסע על הטוסטוס בלילה בסוף העריכה, כי אני במילא לא מצליח לישון, ואני מתחיל לספר לי את הסיפור בראש. וזה סיפור ארוך. הסרטים הם תשעים דקות או יותר. אני רואה את הסרט בראש, סצנה אחרי סצנה. אני מספר לעצמי את כל הסרט. אבל אם נתקע לי משהו, אם אני לא זוכר משהו. זה סימן שמשהו לא עובד



בסרט הזה. עכשיו אתה יכול להגיד, יכול להיות ששכחת, איך אפשר לזכור כל קאט? אני לא רגוע עד שאני מגיע למצב שאני מספר את כל הסרט לעצמי ולא נתקע. זה מעניין, למה המוח לא זוכר סדר של סצנות שעבדת עליהן אתמול, אבל זה סימן בשבילי שהסרט לא גמור. הוא לא מספר את עצמו מספיק טוב. ואז אנשים משתגעים מזה. אומרים שאני משוגע וקפריזי.

## המפיקים שלך לא משתגעים?

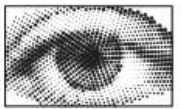
תגיד לי, של מי הסרט? למי הוא שייך? הוא לא שייך לקהל. והקהל הוא חשוב מאוד. הוא לא שייך למפיק, שבמקרה הזה התמזל מזלי והוא ברק אח שלי, שמאפשר לי את החירות הזו כי הוא מבין כמה היא חשובה לי ואני רואה בו שותף מלא ביצירות שלי. והוא לא שייך לאנשי הקרן, שעוד ארבע שנים יהיה להם תפקיד אחר, גם לא לאנשי ערוץ. אני עם הסרט לכל החיים.

## זו אמירה דרמטית.

הרבה שנים בנעוריי חייתי עם מודל של אמא מאוד ממורמרת ומתוסכלת. זו חוויה שהשאירה בי צלקות. לשמחתי, בשנים האחרונות היא בן אדם הרבה יותר שמח בחלקו, ואני חושב שזה קשור גם להתבוננות שלה בעצמה, בדמותה בכל שמונת הפרקים של הסדרה **בדרך הביתה**. אני לא יודע עוד כמה שנים יתנו לי, אבל אני לא מוכן לגמור את החיים בעמדה ממורמרת ומתוסכלת. זה אולי הדבר היחיד שמפחיד אותי. אז אחת התרופות שלי לתחושה שהכול יכול להיגמר מחר זה שאני יכול להגיד: בוא'נה, יש פה יצירה שאני מת עליה. אני מת עליה. זה אולי יישמע לא צנוע, אבל מכאן הכוח שלי לעמוד מול ביקורות טובות או רעות ומול הצלחה ואי-הצלחה. אני אוהב את מה שעשיתי, אני שלם איתו.

## בוא נדבר על הפצה. אתה לימדת הרבה אנשים בעולם הדוקומנטרי בישראל שהפצה זה חשוב כמו הסרט עצמו.

זה התחיל כבר בתומר והשרוטים. הסרט היה גמור. אמרו לי שלא יבואו לראות את הסרט בקולנוע. בסינמטק תל אביב – שזה המקום היחיד שהסכים לקבל את הסרט להקרנה – נתנו לי סלוט הכי פחות טוב, יום שישי בחצות. לא היו בכלל בטוחים כמה צופים הסרט ימשוך לסינמטק. למרות החרדות והחששות שהכניסו בי, הרגשתי שיש בסרט אנרגיית נעורים ואחוות גברים, והאמנתי שהכוח של הסרט יתחיל להתעורר כשהוא יפגוש קהל על המסך הגדול. תבין, הייתי nobody מוחלט. לא באתי מסם שפיגל, לא מאוניברסיטת תל אביב, כלום. וכולם מסביבי אמרו לי תרגיע, אתה מתלהב יותר מדי. לא יבואו לראות את הסרט הזה. שם הבנתי שבמאים משקיעים כל כך הרבה אנרגיה ביצירה, שבשלב הכי חשוב הם מגיעים עם הלשון בחוץ ריקים, מדוכאים אחרי מלחמות עם מפיקים, עם עורכים, מדוכאים. אנשים, שהם חזקים מאוד, הגיעו ללא אנרגיה לקו הסיום. בשביל מה היה כל המסע הזה? למה עבדתי שלוש שנים? רק כדי שהסרט יפגוש את האנשים, ואני חייב לקחת את כל האנרגיה שאני משקיע ביצירת הסרט, אני חייב למצוא בגוף שלי עוד כוחות כדי להתחיל את המסע מחדש מול הסרט. עשיתי אז המון דברים כדי שזה יקרה. ביקשתי מברי סחרוף ביום שישי באחת וחצי בלילה לנגן עם השרוטים מחוץ לאולם. לנגן את "כמה יוסי". ולמכור חולצות. וללכת לעופר נסים, די.ג'יי. מאוד נחשב ולבקש: תעשה לי מיקס משורה בסרט – הוצאתי מיקס משורות דיאלוג בסרט. ואחר כך לרוץ ששדרנים ישדרו את זה, לעבוד בשביל הצופים, שיגיעו. ואת כל זה עשיתי ביחד עם ברק אחי, ועם קטנוע אחד מצ'וקמק.



## אתם מוכנים להוציא המון המון כסף.

כן, לוקחים הלוואות. תראה לי עוד חברות הפקה בעולם הדוקומנטרי שלוקחות הלוואה בבנק, של מאה חמישים, מאתיים אלף שקל – רק בשביל הפצה. אנחנו לוקחים פה סיכון. ואם לא? ואני אומר לך אם לא, אז אני אשלם עשר שנים מאתיים אלף שקל, ואני אהיה בן אדם שמח בחלקי, כי ניסיתי. זו חוויה שלא מביאה מרי.רות. אני אלך עד הסוף וגם אם אתרסק, ככה אני רוצה לחיות. כל ההקרנות האלה וזה שקהל גדול מגיע במיוחד ורואה את הסרט ומגיב, ופוגש אותי ומדבר איתי על הסרט זו קלישאה אבל זה מה שמשאיר אותי חי.

אתה יודע הזמן עובר, דופק בדלת כל הזמן דופק, בסוף אפר ועפר, הציפורים אוכלות אותך, נגמר הסיפור.

**אם אנחנו מדברים לעומק על הפחדים שלך, אז עוד שאלה אחת, יש איזה אירוע בחיים שלך שהפך אותך למודע כל כך לסוף, בצורה כל כך נוכחת שגורמת לך לפעול, לקום כל בוקר ולנסות לנצח?**

כן, אני חושב שהמוות של דוד שלי כשהייתי נורא צעיר. הוא בא אליי בזמן שהוא הבין שהוא הולך להתאבד בעוד כמה שעות, הוא בחר לבוא אליי למקום העבודה שלי. הוא רצה לחבק אותי ולהגיד לי שלום. אני עוד מעט הולך מהעולם הזה, זה היה יום הולדת חמישים שלו. הוא היה אדם שהשפיע עליי עמוקות. שאהבתי אהבת נפש ואהב אותי והיה המון בשבילי. הוא עזר לי דווקא בתקופות הכי קשות שלי עם המשפחה שלי, כשלא דיברתי איתם ולא עם עצמי. הוא בא אליי באותו היום, ואני התביישתי, כי הוא נשי ובאותה תקופה אף אחד לא ידע שאני הומו. שמרתי מרחק ממנו. הוא הרגיש את זה. והוא בטח נעלב. אבל הוא היה מעל זה. ואמר לי שלום. מה אני ידעתי?

באותו לילה התכונן היה שניסע לכפר לחגוג לו יום הולדת חמישים. בערב באנו אני ואחי התאום אליו הביתה, והוא לא ענה. צעקנו ואחר כך פרצנו אליו הביתה ומצאנו אותו מת. פחדתי להתחבק עם הבן אדם שהכי אהב אותי בעולם והכי אהבתי אותו, זה הורס אותי. את זה אני לא יכול לתקן. את זה אני לא יכול לתקן.

אחרי זה אמרתי לעצמי: אני לא משלם יותר את המס של מה יגידו. לא מול המשפחה, וגם לא מול העורכים או הצלמים. אני לא אוותר על כלום, לא מוכן לשקט תעשייתי. זה הביא אותי לפעמים למקומות קשים מול בתי קולנוע וערוצי טלוויזיה. בתחילת הדרך נלחמתי על מקומי ועל מקום לסרטים שלי. הייתי יוצר דוקומנטרי צעיר, אבל בנקודת הבחירה: האם לרצות את מנהל הערוץ כי אני צריך אותו לסרט הבא, או לפוצץ את זה וללכת לקולנוע, פוצצתי את זה והלכתי לקולנוע. העקשנות הזו נובעת הרבה מאותו לילה שמצאתי את הדוד שלי מת על המיטה. זה רגע שמלווה אותי: למה לא חיבקתי אותו? רק כי פחדתי מה יגידו עליי.

## וככה אתה גם היום?

היום בעבודה המקצועית שלי אני כבר יותר רגיש ועדין. אני מאוד מאוד מעריך עבודת צוות, אבל חייב להמשיך להיות נאמן לעצמי.