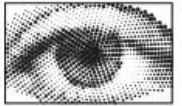


מאי 2018

לירן עצמור משוחח עם ארי פולמן

כשביקשתי מארי פולמן להתראיין הוא הסכים מייד. הבקשה הבאה הייתה גם לצלם את הראיון, ליתר בטחון (איני רגיל בהקלטות ויש לי חשש מכל דבר טכני). "אפילו לא בצחוק", ארי הגיב מייד. אני פוגש אותו עם צאת הספר שלו ושל דוד פולונסקי, רומן גרפי על פי היומן של אנה פרנק. עכשיו הוא ערב נסיעה ללוקסמבורג, פגישה אחת מיני עשרות לגיוס מימון לסרט חדש, הפרויקט העיקרי של חייו בימים אלה – סרט אנימציה בהשראת היומן של אנה פרנק.

- עצמור: למה לא הסכמת להצטלם?
פולמן: כי אני לא מצטלם.
- עצמור: ממתי אתה לא מצטלם?
פולמן: אף פעם.
- עצמור: אז למה לסרט על דוד פרלוב של רות ולק הצטלמת?
פולמן: פרלוב הוא כמו אבא שלי, הלוואי שהוא היה, אנחנו משפחה. אני קורא לפרלובה (יעל פרלוב, בתו של דוד) אחותי. היא קוראת לי אחי. אז אני לא יכול לסרב. אתה יודע, משפחה, בכל זאת.
- עצמור: וכשאתה מקדם סרט אתה מצטלם.
פולמן: מצטלם, כן, אבל אז אני חייב. אנשים השקיעו בסרט וקנו אותו, אז אני עושה את זה. אבל בין לבין אני לא.
- עצמור: אני עכשיו בלחץ מהמיטרים של מכשיר ההקלטה, כי אין לי שום גיבוי.
פולמן: אבל הינה, אני רואה את המיטרים שלך. זה נראה לי מכשיר מאוד איכותי.
- עצמור: אתה ערב נסיעה נוספת לגיוס מימון לסרט על אנה פרנק, איך זה ייתכן שעדיין אומרים לא לארי פולמן?
פולמן: תשמע. קודם כול, זה נורא יקר לעשות אנימציה. אני אגיד לך מה זה אנימציה ברמה הפקתית כי אתה מפיק. תחשוב שאתה מעורב בתאונת דרכים. אבל הקיר ממול שאתה הולך להתנגש בו, הוא קליידוסקופ של צבעים מדהימים. ואתה מאבד שליטה על הרכב ועל הבלמים, אבל ב-slow slow slow motion, בשבעה פריימים ליום. אתה מבין מה זה שבעה פריימים ליום? אתה מאבד את השליטה שלך על הרכב, ואתה לא יכול להוריד את העיניים מהקליידוסקופ, ואתה לא יכול לשוב את הרכב. ואתה לאט לאט יודע שאתה הולך להתרסק בקיר, אבל אתה לא מסוגל לעצור את ההפקה. יש שם מאה ליירים, של אנימציה. וזה יפה, ואתה לא יכול להפסיק להסתכל על זה.
- עצמור: ויש באמת מצב כזה שבלי התמיכה הזו לא יהיה סרט?
פולמן: תראה, אני נחוש. כשבאו להציע לי את זה לפני ארבע שנים, אמרו לי תדע לך, כל מי שניסה להרים סרט על אנה פרנק, יש עליו קללה. מאיר לוין, שאולי אתה מכיר אותו מהדוקו, השתגע, כתב ספר "An Obsession with Anne Frank". לא הצליח להרים את הסרט, השתגע ומת. אחרי זה, זה שהציע לי אמר לי: "אבא שלי החזיק את הזכויות חמש עשרה שנים, חטף שלושה התקפי לב, לא הרים את הסרט, וויתר."



דיסני החזיקו את הזכויות לפנינו, דיוויד מאמט כתב להם את התסריט, ישר מתחיל באיזה מחבלת פלסטינאית, משהו כזה. המשפחה של אנה פרנק הטילה וטו והפרויקט קרס. אז ככה שלא חשבתי שאקח אותו. אבל אז קראתי עוד פעם את היומן המקורי, ואחרי שיחות עומק עם אימא שלי, שהגיעה עם אבא שלי לאושוויץ ביום שאנה פרנק הגיעה לשם, on the date, אמרתי שזו השליחות שלי, שאני חייב להרים את הסרט הזה. יום אחרי שנתתי אישור, הייתה לי תאונת שייט מטורפת. החיים השתבשו לשלוש שנים. אבל אני עם הראש בקיר, אני לא רואה ממטר. אני ארים את הסרט הזה.

עצמור : אבל אתה אומר שאם בלוקסמבורג לא יתנו תשובה חיובית אז אתה לא תוכל לעשות את זה.

פולמן : כן, אבל הם יתנו. לאחר הנאום שאני אתן להם, שכל השואה על הגב שלהם, הם יתנו. זה סרט שצריך לעשות, לילדים, חייבים לעשות אותו.

עצמור : עם כל הרזומה שלך, אני מתקשה להאמין שמעיזים לומר לך לא.

פולמן : אני? אני הרי הייתי מסורב כל הקרנות. אלה סיפורים קורעים מצחוק. לדוקאביב לא

התקבלתי עם **החומר שממנו עשויה האהבה**, באשיר לא קיבל אף קרן, חוץ מהקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה. בסוף זו קרן קטנה שתמכה, קרן דוקומנטרית. באחת ההקרנות אמרו לי: "אנחנו יודעים שאתה חושב שזה אישי נגדך אבל זה לא. אם הסרט **ואלס עם באשיר** היה אחד מעשרת הפרויקטים הטובים שהוגשו בשנה שבה הוא הוגש, היינו נותנים לך קרן." ומאז כל פעם שאני רואה את אותו מנהל קרן אני עושה עם האצבעות אחד מהעשר. אחד מעשרה פרויקטים. אני מספר את זה רק כי אם יש מישהו שקורא את זה עכשיו והוא מיואש מהתסריט שהוא כבר הגיש חמש עשרה פעם ונדחה, אבל הוא מאמין בו, שלא יתייאש לעולם. יש לי אינספור סיפורי דחייה. הינה, אני ארבע שנים מנסה להרים את הסרט על אנה פרנק הזאת, וזה כמו מגדל קלפים. מישהו מוציא את המאתיים אלף יורו של איזה קרן, צייק, כל החמישה האחרים נופלים גם הם. ובתכליס, אחרי ארבע שנים, אם הם נגיד לא יתנו לי את זה השבוע, "אז אין סרט". זו קופרודוקציה של חמש מדינות. אחת נופלת, הלך הסרט.

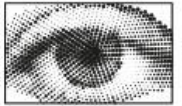
עצמור : הבן שלי כבר שבועות לא הולך לישון בלי לקרוא בספר שלך.

פולמן : אתה לא יודע כמה אושר זה גורם לי.

עצמור : וזה נכנס לשיחה היומיומית ביני לבינו.

פולמן : כן אני מכיר את זה – "תדע לך שבכל קושי, אבא, לאנה פרנק היה יותר קשה".

במובן זה תפיסת העולם של אימא של אנה פרנק ניצחה. תפיסת עולם שמאוד הרגיזה את אנה פרנק. כי אנה, כל פעם שהיה לה רע, ובדרך כלל היה לה רע, אימא שלה אמרה לה: "תראי את אלה שהלכו עם הקרונות, שנוסעים למזרח. להם יותר רע." אני עבדתי על זה בזמן העבודה על הקומיקס, חשבתי על החיים שלי, וגם אימא שלי, שהייתה באותם קרונות, גם היא דיברה ככה. אני יכול לספר לה איך הוציאו לי בשבוע שעבר את הטחול בניתוח ללא הרדמה, והיא תגייד לי: "מוישליה בגטו אתה יודע כמה סבל? אין לך מושג."



עצמור : האפשרות הזאת של אנה, מהקיטון האחורי הזה, להיות כל-כך משולחת רסן ולהרשות לעצמה להתבטא בשפה כזו ייחודית, הדמות שלה נותנת לבן שלי היום כל-כך הרבה כוח וחופש לדמיון.

פולמן : כל מה שקרה עם הספר, הוא די היסטרי. הוא כבר מכר מאתיים חמישים אלף עותקים רק בצרפת, בגרמניה, בכל המדינות דוברות ספרדית ובאיטליה. זה נעשה בכזאת קלות, הפקתית ויצירתית, שזה ממש הכניס אותי באיזשהו שלב למחשבות עמוקות. אתה יודע, ישבתי פה לבד בלי תקציבים ובלי ועדות, עם גליונות A3, ועפרונות, ועשיתי קומיקס. כתבתי את זה ודוד פולונסקי הגאון צייר את זה. גם לי וגם לו זה היה באמת, יחסית למה שהורגלנו אליו בסרטים שלנו, אפס מאמץ, רק כיף. לא נעים להגיד, שואה וזה, אבל רק כיף, וזה הגיע מאוד רחוק. ובעשייה הקולנועית, כל הכיף שיש לך כשאתה כותב, או על הסט, או מביים דוקו, מה זה לעומת כל הגיוסים, כל הוועדות, קרנות, הסירובים? זה הרי דיספרופורציונלי בצורה שבכלל אי אפשר לדמיין אותה.

עצמור : אז הספר היה לך כמו שמצלמת הפילם הביתית הייתה לפרלוב?

פולמן : כן.

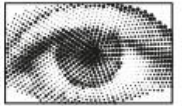
עצמור : פתאום הוא יכול לצלם לבד מהמרפסת ולכתוב יומן בקולנוע. כשאתה עובר למדיום של ספר קומיקס, סוף סוף יש לך חופש בלתי מוגבל. בראיון שמופיע בסרט של רות ולק על דוד פרלוב, אמרת שגם אם יקחו ממך את כל האמצעים, אתה יודע שלא יקחו ממך את החופש הזה. הידיעה שבסוף גם אם תישאר עם מצלמת היי 8, זה יספיק.

פולמן : היומן המקורי של אנה פרנק, זה שהיא כתבה, לא אנחנו, הוא יצירת מופת גאונית. תחשוב, יש לי ילדים בגיל הזה. יש לי ילדה בת שתים עשרה וילד בן ארבע עשרה, זה הטווח. זה לא נתפס שילדה בגיל הזה כתבה את יצירת האמנות הזאת, זה בלתי הגיוני. היא ממש הייתה אירוע חד פעמי. כשאתה ילד ומכריחים אותך בחטיבת בניינים לקרוא את היומן אתה לא תופס את זה, אתה לא ערני. כי זה עמוס, זה קשה, זה לא מגיע אליך. בשביל זה עשינו את היומן הגרפי. ילדים לא קוראים היום שום דבר, שלי לפחות לא קוראים. אז אם היומן הגרפי יחזיר, אפילו מעטים, לקרוא ביצירה המקורית, כבר עשינו את שלנו. אני מקווה שגם הסרט יעשה את זה.

עצמור : איך הסרט יתייחס ליומן?

פולמן : הסרט הוא לא היומן הגרפי, זה יהיה אדפטציה שאני עשיתי. קודם כול זה מוגדר סרט לילדים. אני רוצה להביא כמה שיותר ילדים, מגיל תשע ומעלה, כמו שעשינו עם היומן הגרפי. אני רואה בזה חשיבות עליונה. הסרט יספר את סיפורה של קיטי, החברה הדמיונית של אנה, שמתעוררת עוד שנה מהיום בבית אנה פרנק באמסטרדם. בגלל סערה מטורפת שקורית שם, קסם ונס, הזכוכית ששומרת על היומן מתנפצת, כמה טיפות של דיו נופלות על העמודים, וקיטי קמה מבין העמודים.

היא עשויה ממיליוני מילים, והיא הולכת לחפש את אנה. קוראים לסרט **Where is Anne Frank**, איפה אנה פרנק. קיטי אומרת לעצמה שאם אני בחיים, גם אנה פרנק בחיים. ואני לא אעשה ספוילר. היא חוצה את כל אירופה, לעשות את המסלול



של אנה פרנק, מאמסטרדם עד בלזן, דרך כל התחנות. אירופה של היום מוצפת הפליטים והגזענות.

עצמור: וזה רק מצויר או גם עם שחקנים חיים?

פולמן: רק מצויר, רקעים, לפעמים בסטופ מושן. באיזשהו שלב התאהבתי ברעיון של לעשות את הכול בסטופ ובבובות, רעיון מדהים וטיפשי כלכלית. אז התקציב הגיע לאיזה סכום מפלצתי, בזבזתי שנה ומשהו מהחיים, חזרתי ברוורס לתוכנית המקורית. עשיתי שני טסטים גדולים באנימציה. זה עולה כמו פיצ'ר ישראלי הטסט הזה. ארבעה עשר דראפטים של תסריט כדי לרצות גם את כל המשקיעים.

עצמור: אתה יכול לתאר לי את צורת העבודה שלך באנימציה?

פולמן: אני מצלם תמיד את האנימציה: אני מצלם שחקנים, לא מביים קולות, מצלם את השחקנים משחקים את הדמויות, כך שלאנימטורים יהיה live performance של מי שהם מאנמצים. זה מעין תיאטרון מופשט, אין לך תפאורה, רק סימונים בסאונד סטייגי, השחקנים משחקים. ואחרי זה נילי פלר עורכת את זה לסרט וידאו. כל מה שאנחנו יכולים לביים, אנחנו מצלמים. כולל המוני סטטיסטים. במקביל עושים עיצוב, אני מתמודד פה עם מציאות חדשה שבה דוד פולונסקי לא יהיה בסרט, הנה הסקופ. הוא פשוט לא יכול יותר לצייר את אנה פרנק, הוא עושה את זה ארבע שנים. אז, לנה גוברמן, שהייתה הסגנית שלו בכנס העתידינים, תחליף אותו. לכן אנחנו מתחילים עוד פעם עיצובי דמויות, רקעים והכול. ורק אחרי הפיתוח, עניין של שבעה חודשים, זה יתחלק בין חמישה סטודיואים. אתה יודע כמוני את השיטה באירופה: איפה שאתה מקבל כסף אתה חייב להוציא אותו.

עצמור: אז בוא נדבר על דוקומנטרי.

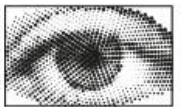
פולמן: כן, בוא ננסה.

עצמור: מה ההתייחסות שלך להגדרה "דוקומנטריסט" היום? אפשר לקרוא לך גם "במאי דוקומנטרי"?

פולמן: אני אוהב את ההגדרה המילונאית האנגלית film maker. אין דבר יותר מדויק מזה. בעצם, אם אני אתרגם את זה לעברית זה "מחולל סרטים". זה לא עושה סרטים, זה יותר מחולל סרטים. ואני לא מרגיש צורך להכניס את הדברים האלה לקטגוריה. אני עושה סרטים. זה יכול להיות עלילתי, זה יכול להיות דוקומנטרי, זה יכול להיות אנימציה, זה יכול להיות אנימציה דוקומנטרי, זה לא כזה משנה. הדבר הכי מטומטם שעשיתי, נגיד בבאשיר, היה להגדיר את זה לפני שהכול התחיל, כ"אנימציה דוקומנטרית". אחרי זה הלכתי לחפש כסף בשביל לממן את האמירה השטותית הזאת. הלכתי לקרנות אנימציה ואמרו לי: "זה דוקומנטרי, זה לא יכול להיות אנימציה." אין בזה שום דבר ספונטני, כל אות שאנשים יגידו תיקח שנה להכין. הלכתי לקרנות שמתמחות בדוקו, אמרו לי הפוך. אתה מבין? אז אני לא מאמין בגבולות ובהגדרות.

עצמור: וזה תמיד היה ככה או שבלימודים רצית להיות במאי עלילתי?

פולמן: לא יודע מה רציתי. אני רציתי לעשות. היה לנו את המחזור הנהדר שלנו באוניברסיטה [בשנה של פולמן למדו גם איתן פוקס, חגי לוי, רני בלייר, אסנת



טרבלסי ואורי סיון – ל.ע], והעיקר היה לעשות. והקבוצה הזאת המשיכה עוד עשרות שנים אחרי זה לעבוד ביחד שזה מאוד כיף. כל היחידים האלה צמחו מתוך קבוצה וזה נתן לכל אחד מאיתנו הרבה מאוד כוח. אגב, צילמתי באוניברסיטה המון, זה מאוד עזר לי אחרי זה. אחר כך הגעתי לכתובה. הגעתי דרך העיתונות לכתובה, ל"העיר". ואז זה נהייה ה-essence שלי, כתיבה. היום אני כותב כל יום, כל החיים. שבעה ימים בשבוע. זה דרך חיים.

עצמור : מה אתה כותב?

פולמן : מה לא? כתבתי בשנים האחרונות ארבעה פיצ'רים, שני בייבלים לסדרות טלוויזיה. לא משנה מה, אני קם בזריחה וכותב, כל יום. כמו שאנשים קמים לרוץ. אני מקנא בהם, הם רצים ואני עושה את הדבר שלי.

עצמור : אבל בתקופה שלך הייתה בכל זאת איזו אידיאליזציה של הבמאי העלילתי.

פולמן : כמו שאני מסתכל על דוקו היום, מאיפה שאני נמצא עם עצמי, יש לי געגוע. זה דבר רומנטי. האינטימיות, אני כבר מדמיין איך אני קונה לי מצלמה וחוזר לעשות לבד דברים, זה בשבילי דוקו. זאת הבדידות והאינטימיות, היכולת שלך להיות נייד, להיות אנונימי, היכולת שלך להגיע לכל מקום עם המצלמה. אתה מבין למה אני מתכוון?

עצמור : אני חושב על שתי המהפכות בתולדות הקולנוע הדוקומנטרי הישראלי: האחת זה ההפצעה של דוד פרלוב, והשנייה זה ההופעה של **ואלס עם באשיר**.

פולמן : עד כדי כך?

עצמור : כן.

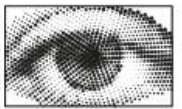
פולמן : אל תשים אותי אפילו לידו. זה לא אותה קליבר. לא אותו קליבר, לא, לא קשור.

עצמור : זה לא עניין של השוואה. זה עניין של נקודה בזמן שבה קרה משהו, שדווקא הקולנוע הדוקומנטרי איפשר משהו שהקולנוע העלילתי לא איפשר.

פולמן : כן ולא. אם אתה חושב על פרלוב כאמן וכבן-אדם, אז הוא היה צייר, מבריק. הוא היה משורר, כל הכתיבה שלו היא שירה, בטקסטים שהוא כתב לעצמו הוא יצר שירה צרופה. הוא היה צלם על, לא היה שום דבר הגיוני באיך שהוא צילם. כלום. אבל הוא היה צלם על, והוא היה במאי. ובאיזשהו אופן, עם הקול שלו, הוא גם היה פרפורמר. אז הוא בלט, כי הוא בן-אדם שחיבר את כל אמנויות הבמה, אלה שאני מדבר עליהן, ולא במה. גם את האמנות, הוא חיבר את האמנות הפלסטית לקולנוע, לפרפורמנס ארט, לבן-אדם שמקריא את השירה של עצמו. תחשוב מה בן-אדם אחד עשה. אז את זה לא יכולים להגדיר כמהפכה, אני אומר – זה היוצר. וזה לא יכול להיות דומה לשום דבר אחר. תחשוב, זה בן-אדם שעשה את **הגלולה**. הוא עשה את **הגלולה** ב-1968, סרט פנטזיה, מדע בדיוני. ומשם הוא הולך שש שנים לאחור מכן, ועושה את **היומן**. אז ברור שיש לך בן-אדם שהוא האמ-אימא של הפילם מייקר. והוא משלב הכול בתוכו.

עצמור : והוא גם היה מורה שלך.

פולמן : וגם הבן-אדם הראשון שאמר לי שאני טוב במשהו, וגם טיפח אותי. זה לא קרה לי עד גיל עשרים וארבע. כשהגעתי לחוג לקולנוע, אחרי תרגיל אחד, הגיע מאסטר,



שלמען האמת לא ידעתי מיהו עד שהגעתי לחוג. והוא אמר לי: "תשמע, אתה מדבר את השפה הקולנועית, כבר אחרי התרגיל הראשון, ואני אעזור לך." והוא עמד במילתו, עד יומו האחרון. וכשלימדתי, חשבתי שזה הדבר הכי חשוב לעשות, לזהות אנשים ולהגיד "אתה קולנוען, ואני אעזור לך."

תספר על תחילת המחשבות שלך על הסרט הראשון, **שאנן שיא**. : עצמור:

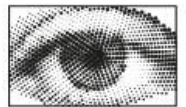
את **שאנן שיא** עשיתי עם אורי סיון, שהוא חבר ילדות שלי. הגענו ביחד לחוג לקולנוע מחיפה. עד היום הוא חבר מאוד קרוב שלי. מלחמת המפרץ הראשונה הייתה אנומליה ברמות פנטסטיות. זו הייתה מלחמה שנמשכה שבועות והכניסה אנשים להתקפי חרדה שלא זכורים כדוגמתם. ובסוף אף אחד לא מת, אף אחד לא נשרט, לא קרה כלום לאף אחד. סליחה, יש מישהו ברמת גן שאולי חטף התקף לב או משהו. כלום לא קרה, ובכל זאת היה תהליך של evacuation, relocation, זאת הייתה חגיגה פנטסטית. אז לא היה צריך לעשות הרבה, רק לכונן את השפה של הסרט עצמו, שהתמזג יפה עם הפנטזיה הדיסטופית שבעיר הריקה. הרעיון היה לבנות את הפסיכיות הזאת של איך העיר נטושה על כלום, על שום דבר. להעביר את האווירה הזאת באמצעים קולנועיים ורק אז לחדור לחדרים האטומים, לאנשים ברגעי החרדה שלהם אחרי אזעקות ולשאול אותם על החיים שלהם.

ואז יצאת לצלם? : עצמור:

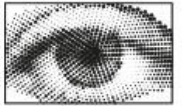
המלחמה החלה, נסעתי עם מי שהייתה בת הזוג שלי לבקר את ההורים שלי, בחיפה. והייתה אזעקה, ושמנו את המסכות האלה. ואבא שלי זכרונו לברכה, שהיה מדען אטום, ישב מולנו ונקרע מצחוק. והוא לא היה בן-אדם שמתגלגל מצחוק. ישבנו שנינו ככה, מתנשמים מחכים למוות הכימי, והוא צחק. וכשחלפה ההתקפה והורדנו המסכות, שאלתי אותו מה כל כך מצחיק. והוא ענה בשלווה: "אם היית יודע את מה שאני יודע על לוחמה כימית היית מבין כמה זה טיפשי הדבר הזה שאתה שם את זה על הראש. הטיפשות הזאת שאמרו לכם ברדיו לשים." וזה שחרר אותנו, אותה ואותי, באותה שנייה, הבנו שהכול היה פייק, אתה יודע, שהמטטר אומר לך, שתה מים, תאטום פה, תלבש את השטות ההיא והכל יהיה בסדר. הכול היה רמאות...

היה משהו מהפכני ב**שאנן שיא** במובן הזה שהמילה היברידי עוד לא הייתה קיימת אצל מהנדסי טויוטה בלקסיקון, ואתם העזתם לעשות סרט שהוא לא לפי החוקים. אני זוכר מה זה משמעת של סטודנט בחוג לקולנוע, זה משמעת של תרגיל בתסריטאות, תרגיל בבימוי, תרגיל בצילום, ואז אתם באים עם הסרט המוזר הזה.

כן, אבל החוג לקולנוע, ייאמר לזכותו, היה באמת בית ספר פתוח בתקופתנו. פתוח טוטאלית. כי גם אם אתה מסתכל על האנשים שהיו שם, דוד פרלוב, יגאל בורשטיין, וגי'אד נאמן, שהיה ראש החוג והיה חוזר מפוצץ ממכות בימי ראשון אחרי ההפגנות בשטחים. זה לא היה מקום שהיו בו ועדה, תת ועדה, ועדה עליונה, כלום לא היה שם מבחינת המנגנון, אנרכיה טוטאלית. הרעיון שלהם היה, אני חושב, שאם אתה לא תעשה מתוך העצמי, מתוך התשוקה שלך, אתה כבר לא תעשה סרטים בחיים. אם לא תעשה כשאתה לא נשפט באמת, כשאתה בתוך חממה כזאת כמו החוג לקולנוע, אם לא תעשה סרטים עם החבר'ה הכי טובים שלך, לא תהיה קולנוען. אם אתה לא



- תדע להרים את עצמך וגם לכתוב, לביים ולהכין את הסנדוויצ'ים בלילה ולריב על הציוד, אתה לא תהיה במאי קולנוע. והגישה הזאת הוכיחה את עצמה, אני חושב. ועדות מורים זה חרטוט. צריך יצר פנימי משוגע כדי לעשות סרטים. ובאמת זו הייתה תקופה מזהירה בחיים שלי, להיות שם ולעשות, לעשות, לעשות.
- עצמור: והחלום עדיין בשנים האלה הוא לעשות פיצ'ר עלילתי?
- פולמן: כן, הייתה תחרות כזאת עוד כשהיו רק שני בתי ספר, בית צבי ואנחנו, ונתנו לפרויקט אחד של סטודנט, או סטודנטית, לעשות פיצ'ר. הייתה תחרות בוגרים וכתבנו את **קלרה הקדושה**, אורי ואני. החלום היה לעשות פיצ'ר, בטח. אבל גם הוא היה פיצ'ר פנטסטי, רצינו לצלם את זה באולפן, שהכול יהיה מצויר.
- עצמור: כבר אז עלו המחשבות על אנימציה?
- פולמן: לא יודע אם אנימציה, אבל פנטזיה בטוח, אולפן תפאורות מצוירות לסרט בדיוני. מי עשה את זה אז? הרקעים, לא היו גרין סקרינים, לא היה מט פיינטינג, לא היה כלום. הארובות של חיפה והקריות, זה הכול ציורים על דיקטים. אין שם גרין סקרין אחד. זה היה לעשות סרט פנטזיה בידיים, ליטרלי, במעט מאוד אמצעים. התקציב היה 280 אלף דולר.
- עצמור: ובמקביל אתה עושה כתבות דוקומנטריות.
- פולמן: כן, אצל אילנה דיין, וגבי גזית.
- עצמור: איך היה בשבילך לעבוד בפורמטים קצרים ובחדשות? את זה אהבת?
- פולמן: אהבתי הכול. קודם כול עבדתי כמו חמור, זה לא היה עניין של שכר, רק צורך לייצר בלי סוף. גם כתבתי ב"העיר", גם ערכתי ב"העיר", וגם עשיתי כתבות סוף שבוע אצל גבי גזית ואצל אילנה דיין. והיה גם את ה"עין השלישית" עם עינת פישביין בערוץ 2. זו הייתה תקופה מטורפת. את הכתבות מאוד אהבתי, כי בעיקר עשיתי שטחים עם סלימאן א-שאפעי. הכתבות היו יחסית ארוכות, חמש עשרה דקות, שבע עשרה דקות. יום צילום, איזה יום-יומיים עריכה, כולל הלילות. אני חושב שאלו שנים שנתנו לי המון הכשרה בקראפט. בעיקר בעריכת טקסט, בעריכה של איך לבנות סיפור נורא מהר, מה חשוב ומה לא חשוב, איפה המהות האמיתית. זה פשוט היה אימון אינסופי. וגם אהבתי את הדבר הזה, את הדבר האינטימי הזה שאתה נכנס עם וואן, עם צלם ומקליט, ונוסע, ואתה חוזר עם משהו שאחרי זה מזיז משהו לאנשים.
- עצמור: והמגע עם השטח, עם המציאות?
- פולמן: המגע עם השטח, זה כל מה שחסר לי בעבודה על האנימציה. כאן, באנימציה, אתה במעבדה. אני חי את החיים שאבא שלי חי, במעבדה שלו בטכניון. אתה במעבדה, זה יכול להיות נורא מתסכל. גם הקצב שהדברים זזים.
- עצמור: ואז בא הסרט השני.
- פולמן: היה לי איזה משבר פרידות כזה עם נשים, תקופה דרמטית בחיים ועשיתי עוד פיצ'ר, את **Made in Israel**, שהיה כישלון קולוסאלי בכל חזית. אבל אני אוהב אותו מאוד, כמו שאתה אוהב ילד קצת פגום, כי יש בו משהו מאוד פראי ובסיסי ומלא תשוקה. וכן, יש לו גם בעיות קשות במערכה האחרונה, אבל זה שווה את זה. זו



הייתה פעם ראשונה שחטפתי סטירה מאז שהייתי תלמיד. ביקורות מזעזעות וקהל שלא בא בכלל.

עצמור: אז התחלת לעבוד על החומר שממנו עשויה האהבה.

פולמן: הייתה לי פרידה קשה ועניינים, ופה ושם, והתחלתי להתעסק באהבה. וקראתי את הספר המטופש הזה של הלן פיישר "החומר שממנו עשויה האהבה", וזה הביא לי איזה טריגר. התחלתי לעקוב אחרי סיפורי האהבה האלה. מילדים קטנים בני שש ועד ההורים של דורון אברהמי, שהתאבדו בגיל 81. הייתי קם בכל בוקר ומלקט, מלקט שוטים בעצמי. הייתי לבד לחלוטין, ואני לא יכול להגיד לך כמה אני מתגעגע לתקופה הזאת. זה נמשך איזה כמה שנים. התחלתי את זה ב-2001 וזה נגמר ב-2004 או משהו כזה. אמרתי שאני אצלם את הסיפורים האמיתיים, אכנס לאנשים לתוך החיים, כמה שאני יכול, ובמקביל אביא אנשים מהאקדמיה, שסיבירו לי מה זאת אהבה לדעתם: מביולוגים, נוירוביולוגים, דרך פילוסופים ופסיכולוגים קליניים. צילמתי את כל המומחים האלה בלשכות שלהם, במעבדות שלהם, ואז ישבנו בחדר עריכה עם נילי פלר, וניסינו לחבר את האנשים מהמעבדה לסיפורים האמיתיים, וזה היה נורא. אמרתי לנילי שזה קודם כול התנשאות איומה ונוראית על כל המרואיינים שלנו, וזה גס רוח וזה לא מתחבר. אבל לא רציתי לוותר על זה. והתחלתי לחשוב, התחלתי לבדוק את האופציות של אנימציה, להפוך את המומחים והחוקרים לדמויות אנימטיביות. ככה הגעתי לדוד פולונסקי והוא לקח אותי ליוני גודמן, והתחלנו לעבוד על לקחת את החומרים של המומחים מהאקדמיה ולבנות אותם בציור, להתפרע על זה כמה שאפשר. זה גרם לי אושר צרוף, כי הרגשתי שאני ב-comfort zone. עד היום אני מרגיש ככה באנימציה. כי בתור מגזימן פראי, חסר גבולות, חובב פנטזיה, פתאום באנימציה אני לא שפיט. ברגע שאני נכנס לעולם הציורים הכול מותר לי, אתה מבין?

עצמור: איפה הרגשתי שאתה שפיט?

פולמן: תראה, את **Made in Israel** לא כולם יכולים לאכול, וזה לא תמיד עובד לך, מונולוגים של שלושה עמודים על אילוף רועים גרמנים למטרת תואר. לעומת זאת באנימציה אני מרגיש בבית, וזה שווה לי הכול. ככה הרגשתי מייד כשהתחלנו להתעסק עם זה בתקופת החומר שממנו עשויה האהבה, והחיבור המייד עם דוד ויוני העצים את התחושה הזאת. יש בינינו הבנה טוטאלית עם צורך במעט מאוד מילים. והעבודה על האנימציה הייתה פשוט בילוי לא נורמלי. כבר אז ידעתי שאני, מה שלא יקרה, אני עושה באנימציה את הסרט הבא שלי, ולא מעניין אותי איזה סרט זה יהיה.

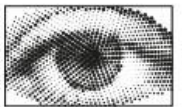
עצמור: אני רוצה גם שנדבר על המפגש הזה עם ערוץ 8. אני חושב שנוטים לזלזל בתפקיד של ברודקסטרים ושותפי מימון בתהליכים הקריאטיביים.

פולמן: כן, אני מסכים איתך.

עצמור: נדמה לי שהמפגש הזה עם סיני אבט ועדי ארבל היה באמת מאוד מיוחד.

פולמן: כן, מיוחד באופן יוצא דופן.

עצמור: ועם החופש שניתן לך פתאום משם, דווקא בערוץ נישה הקטן הזה.



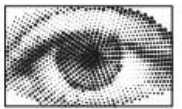
פולמן: גם סיני וגם עדי היו מעורבבים בכל מחשבה שהייתה לי, כי למרות שידעתי שהסרט יהיה באנימציה לפני שהתחלתי, הרי הגעתי לאנימציה רק בשלבים מאוחרים של התייעוד האמיתי. רק בחדר העריכה התחלתי לחשוב איך אני פותר את הבעיות, וסיני ועדי ליוו אותי לאורך כל התהליך המאוד ארוך הזה ונתנו אינפוט חזק ביותר.

עצמור: בערוץ 8 זה היה פשוט יותר מאשר בערוץ 2, למשל?
פולמן: תשמע, הלא כל העולם הזה שאנחנו בו, כולו מגרשי משחקים. ולכל מגרש יש חוקים.

זה כמו שאתה ילד ואתה משחק כדורגל, אז יש לך את החוקים של חיפה בחוף הים והחוקים של פארק הירקון והחוקים של יער חדרה. ואתה לא יכול לבוא לשחק בפארק הירקון ולספור שלוש קרנות ולצעוק פנדל, כי זה לא ככה בתל אביב. ומאותה סיבה אתה לא יכול לבוא לערוץ מסחרי, איפה שהלחם שלהם זה טבלאות של רייטינג, ולהגיד להם: "יאללה, אני אעשה מה בראש שלי ואתם שימו אותי מאוחר בלילה, מה אכפת לי, ממילא אף אחד לא רואה." אתה לא יכול גם לשבת אצלם בבית וגם לירוק על השיטה שלהם. זה לא עובד. בשנייה שהבנתי את זה, אחרי התוכנית שעשיתי עם עינת בקשת, שמת ברקס, אמרתי שזה לא בשבילי המקומות האלה. אני אלך לאיפה שאני מרגיש בבית ויכול לפרוח, ואף אחד לא יישב עליי לעולם עם טבלאות רייטינג מגוחכות. וככה הגעתי לסיני ועדי עם הרעיון הזה של החומר ולאחר מכן עם ואלס. וקיבלתי שקט בראש וחופש יצירתי אינסופי. מצאתי שם בית. והינה, עשרים שנה אחרי שהתחלתי בערוץ 8, גם הסרט של אנה פרנק ישודר שם. לדעתי, זה מקסים.

עצמור: אז מצאת את עצמך דווקא בבית דוקומנטרי, היוצר הפנטסטי נחת במציאות.
פולמן: הסדרה **החומר שממנו עשויה האהבה** קיבלה אחלה פידבק והיה כיף, אבל הרגשתי

גם שיש עיוות נורא גדול במערכת היחסים של המתעד והמתועד בדוקומנטרי. התלות שלך במרואיין היא עצומה, בטח כשאתה עוקב אחרי אנשים במשך שנים. גם גיליתי, תוך כדי עבודה על הסדרה, שהאופי של אנשים נורא יוצא במערכת היחסים של המרואיינים עם המראיין. נגיד, בן-אדם שהוא משפילן ידאג בדרך כלל שאתה תחכה לו מתחת לבית, כי הוא קבע איתך להתראיין, אבל הוא לא ילחץ לך על הזמזום של האינטרקום, הוא ייתן לך להתייבש. ולמחרת הוא יספר לך שלא שמענו כי הייתה טלוויזיה ותחזור מחר, כל מיני כאלה. כי הוא יודע שאתה כבר מתעד אותו שנה, אתה חייב אותו. אז הוא מזחיל אותך. ליוויתי זוג בהריון במשך תשעה חודשים והרגשתי שהם מתעללים בי. על כל שלוש קביעות לצילום, הם פתחו לי את הדלת פעם אחת בקושי, ובסוף הם גם הבריזו לי מהלידה. התחלתי לעבוד עם זוג חדש תשעה חודשים שלמים. מהצד השני, יש את האנשים שעסוקים רק בלרצות אותך. הם מנסים לקרוא אותך כל הזמן, להבין מה אתה רוצה שהם יגידו, והם יגידו. אתה יודע למה אני מתכוון? ואתה מרגיש נצלן והמערכת מתעוותת. בשלב מסוים לא יכולתי לראות יותר דוקו במשך תקופה, כי כבר לא ראיתי את הדוקו, רק ראיתי, תוך כדי הצפייה, איך הדוקו נעשה. גם אני חטאתי בזה הרבה פעמים שאתה חייב להשיג איזה סינק, שאתה חייב להשיג אותו. בגלל שאני בן-אדם שלא מרפה כשאני רוצה משהו, אני אלך ואני אשיג את זה. לבד עם הציוד שלך אתה הולך לבן-אדם, מחכה שהוא יגיד את הסינק שאתה צריך לעריכה וזה נורא. התלות הזאת עלתה לי



על העצבים. ובכל סרט דוקומנטרי שראיתי בבית או בקולנוע, רק ראיתי את הבמאי בסרט, איפה הוא עומד בשוט או מחוץ לשוט ומה הוא עשה, ומה הוא לא עשה, כדי לקבל את המנה שלו, ואיך הוא העמיד את הפריים, ואיך הוא לא העמיד את הפריים וכמה מניפולציות הוא הפעיל על המרוויין כדי לקבל את הסינק הזה וההוא. התחלתי להיכנס לזה דרך הראש של עצמי באובססיביות, ברזולוציות קשות. ואז אמרתי, שאני לא מתעסק יותר בדוקו קלאסי.

עצמור:

כאן האנימציה הייתה פתאום איזה מפלט?

פולמן:

האנימציה קראה לי. זה לא באמת הדוקו הזה שעושים. פה מותר הכול. והכמיהה הזאת לחופש. יש כל הזמן את הקונפליקט הזה: מצד אחד, החופש, מצד שני, המשפט הזה שבן-אדם מוציא, עד שהוא מוציא מהפה, לוקח, שלושה חודשים ל"אנמץ" אותו. אתה מבין איזה חופש זה? זה חופש? ואז אתה נכנס לקונפליקט ומתהפך, ואומר לעצמך מה היה רע, הייתי עומד פה בחוץ, בשדה תעופה, מחזיק בום, מצלם את השוט, הם היו מתחבקים, טק טק... יצא הקסם. פה, באנימציה, החיבוק הזה ייקח שלושה חודשים לצייר אותו ועוד חמישה חודשים להזיז אותו. קונפליקט במצב צבירה של במאי.

עצמור:

ואז הגעת לגיל ארבעים.

פולמן:

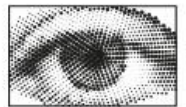
הגעתי לגיל ארבעים, ורציתי שחרור מוקדם מתפקידי הקרבי בתור כותב תסריטים בהג"א. במילואים, היה לי הסכם עם הצבא שאני לא לובש מדיום ולא יוצא מהבית, אבל כשהצבא יצטרך ממני תסריט, אני מייצר תסריט באותה שנייה. בגיל ארבעים אמרתי "די, חלאס, נגמר, אני משתחרר." הגעתי לבקו"ם להשתחרר, לשחק אותה קצת קוקייה ולקבל פרופיל. פתאום ישבתי מול הפסיכיאטר, ואמרתי שאני לא יכול לשקר. אין לי בעיה לשקר, אבל אני לא רוצה לשקר. הייתי קצין בגולני, עברתי מלחמה, עשיתי את שלי, תרמתי את שלי, אידיאולוגית אני כבר לא שם, נפשית אני לא שם, תעזבו אותי, תשחררו אותי כי מגיע לי, לא כי אני משחק אותה מטורלל. הוא אמר לי, תשמע, הגעת ביום טוב, אנחנו פותחים עכשיו איזה מחקר מיוחד ואם תסכים ללכת לפסיכולוג או פסיכולוגית מטעמנו, פעם בשבוע לשעה וחצי, כמה זמן שייקח, גם אם יימשך פגישה אחת, גם אם יימשך חמש שנים, ואתה תספר את כל מה שאתה יודע על השירות הצבאי שלך, אנחנו נשחרר אותך בלי סעיף. הסכמתי והתחלתי ללכת. במהלך הטיפול הבנתי שבחיים שלי לא דיברתי על השירות הצבאי שלי. גם ניתקתי את כל הקשרים עם אנשים שהיו איתי בצבא ובמלחמה מייד אחרי השיחרור. גם עם אנשים שמאוד אהבתי ניתקתי כל קשר. דרך אגב, גם כשהגענו לחוג לקולנוע, זה לא היה קויל לדבר על השירות שלך בלבנון. בכל מקרה, התחלתי את הסשן הזה שנמשך חמישה עשר מפגשים של שעה וחצי וזה היה מרתק בשבילי. שמעתי את עצמי מדבר מתוך עצמי על המלחמה. יצאתי משם וידעתי שזה הסרט הבא שלי.

עצמור:

איך הגעתם לסיפורים הנוספים?

פולמן:

פרסמנו באנר באנימציה, ב-ynet: "לסרט דוקומנטרי על מלחמת לבנון הראשונה דרושים סיפורים משלושת החודשים הראשונים." עכשיו זה היה כמו כפתור שפתח



סכר למאות אנשים שחיכו שמישהו יקשיב להם על אימת המלחמה ההיא, שמה לעשות, הייתה מאוד לא הרואית. הבאתי תחקירנית, את מיטל צביאלי. חיפשתי מישהי שאין לה שום מושג בצבא בכלל, שלא יהיו קיצורי דרך של קודים. המרואיין יגיד לה "טנק" והיא תגיד לו "תסביר בבקשה מה זה טנק." מיטל פגשה אנשים לאורך שנה, יום-יום, בכל הארץ, והסיפורים שהגיעו היו לא נורמליים, בלתי נתפסים בעליל. קודם כול הבנתי שאני, יחסית לאנשים שבאו להתראיין אצל מיטל, לא עברתי כלום ושום דבר. נוסף על כך, הייתה לי תחושה שכל מה שאני רוצה, אני אמצא. נגיד זכרתי שבתקופת המלחמה, ולא משנה איפה היינו עם הפלוגה שלנו, תמיד האמנו שבכפר ליד, החבריה, החיילים, מעשנים חשיש ויש להם מפגשים עם בחורות נוצריות. האמנו בזה, אבל כמובן שלא היו לנו הוכחות. אז ביקשתי ממיטל לבדוק את זה ספציפית, וצייק באים לך הסיפורים המשוגעים על הדבר הזה. סיפורים שלא ייאמנו.

עצמור: זה תחקיר דוקומנטרי לכל דבר.

פולמן: זה תחקיר דוקומנטרי.

עצמור: היה בעצם מותר ואסור מבחינת החוקיות של הסרט, מבחינת האתיקה של מה נכנס ומה יוצא?

פולמן: אני לא מתייחס לזה ככה. יש סיפור לספר. מה אכפת לי מותר ואסור. זה הסיפור אז תפקידי לספר אותו.

עצמור: ומתי באה ההחלטה שיושמעו קולות של אנשים אמיתיים?

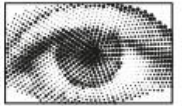
פולמן: מההתחלה ידעתי שהסרט ייבנה כולו על קולות של אנשים אמיתיים. אחרי **החומר שממנו עשויה האהבה** כבר ידעתי.

עצמור: כמה פעמים הוקלטו הסיפורים?

פולמן: יש את הדבר הזה בדוקו של ה-over doing. אני נזהר מזה כמו מאש. התחקירנית דיברה עם המרואיינים פעם אחת מאוד בפרוטרוט. אחרי זה אני הלכתי לפגוש אותם. עכשיו אני בא ורק נוגע במעטפת, לראות מי הבן-אדם, כי אם עוד פעם הוא יוציא את הכול אחרי שהוציא את כל קרבו לפני התחקירנית, אז בפעם השלישית כשיגיע לאולפן, יש מצב שמול שני פנסים וצלם הוא ייסגר וייאטם. אז נורא הקפדתי לא לחפור, לעשות פגישות קצרות, ענייניות, לדמיין כל הפגישה איך ומה אני עושה עם הבן-אדם כשיגיע לאולפן. הבנתי? זהו, חתכתי מהפגישה. חצי שעה-שעה גג.

עצמור: כמה זמן לקח לכתוב את התסריט?

פולמן: כתבתי אותו בארבעה ימים בבקתה בגליל. אחרי כל התחקיר של מיטל, מאות רבות של עמודים מתומללים וכתובים, נסעתי לגליל. נסעתי ביום ראשון עם אוכל לשבוע, יצאתי מהבקתה ביום שישי בבוקר עם תסריט של 96 עמודים. חוץ משינוי אחד, זה אותו תסריט שצולם. במקורי היו שני פוטגיים לייב, ואז בדראפט השני כבר עשיתי פוטג' אחד של הטבח בסברה ושתילה. בבקתה היא פיתחתי את התיאוריה שלי על כתיבת תסריט: אני טוען שהעולם המתועש של הקולנוע, החלום הרטוב שלו, זה להמציא מכונה שמכניסה דפי תסריט בצד אחד, ועוד רשימה של שחקנים, ואתה מסובב את הידית ורואה סרט בצד שני של המטחנה. אבל, תודה לאל, אין לנו את



היכולת לעשות את זה. המוח האנושי לא מאפשר לך לשבת ולקרוא מאה עמודי טקסט ולראות את הסרט בעיניים. גם אם אני אגיד לך "תשמע, קלוני משחק את משה ומנשה נוי משחק את דוד", ועכשיו תקרא את מאה העמודים שלי ותדמיין את הסרט, אתה לא יכול שיחידת ריכוז של הדמיון תימשך תשעים או מאה דקות, מאה עמודי טקסט. וזה נפלא, כי אחרת הם שם בהוליווד היו יודעים כל תסריט איך הוא ייראה מראש ויכוונו להצלחה של מאה אחוז, אבל אין להם מושג. ואם יש להם קצת מושג, זה רק תודות לניסיון שלהם. ועדיין הם תמיד חושבים שהם יודעים אבל הם לא יודעים. על הר מירון גיליתי כזה דבר, ברמה התיאורטית הטהורה. אתה יושב, עם המקלדת שלך, ואתה במשך שעה וחצי עוצם עיניים ומקליד את הפיציר שלך. מקליד את הפיציר שלך כולו בזמן שלוקח לו להיות מוקרן. אז תיאורטית, ראית את הפיציר שלך ואתה הכי קרוב ל-real time שהיית יכול. שם בבקתה, בארבעה ימים, ב-96 עמודים, הייתי הכי קרוב לתאוריית ה-real time והכי קרוב שאהיה אי פעם לדמיין את התוצאה הסופית כבר בזמן הכתיבה. כשאתה כותב תסריט במשך שנה, כמו את **כנס העתידנים**, או שנתיים ו-14 דראפטים כמו את התסריט לאנה פרנק, אתה פחות יודע איך זה ייגמר. אתה מאבד את היכולת ההיא.

עצמור: ולא פחדת שלא תצליח לממן את **ואלס עם באשיר** לעולם?

פולמן: לא חשבתי על זה כלל, לא הייתי עסוק בזה. הרי בסוף משכנתי את הבית שלי כדי לממן את עשרים הדקות האחרונות של האנימציה. לא הרגשתי כל פחד בימים ההם.

עצמור: אבל בטח אתה בא לגוף שידור, ואומרים לך שאתה לא תצליח לעשות את זה.

פולמן: בהתחלה לא היה לי שקל חוץ מהבטחה של ערוץ 8. השקעתי כמה אלפי דולרים להפיק שלוש דקות אנימציה, את סצינת הטרמינל, ואיתה נסעתי לפיץ' בהוטדוקס (פורום לקו פרודוקציות בקנדה). עשיתי את הפיץ', שבע דקות בסך הכול כולל הסצנה. אני חולה על פיצים. באמת, אני אוהב את זה אהבת נפש.

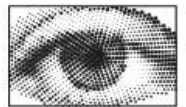
עצמור: זאת תהיה בשורה לכל הבמאים שונאי הפיצים.

פולמן: אני מת על זה. אני מרגיש שכל האי מימוש שלי כספורטאי, בגלל שהייתי אתלט כל-כך גרוע, בא לידי פיצוי דווקא בפיץ'. שם יש לי את מרחב התחרות שלא היה לי בשום מקום אחר. ואני מתכוון לזה ימים ארוכים ומעביד את עצמי בחזרות אין קץ. אבל בטורונטו דווקא לא התחיל טוב, אומנם הייתי מתוזמן פיקס, אבל כולם ישבו והסתכלו עליי כמו על חייזר. זרקו אותי משם בלי כלום, כמו כלב.

עצמור: באמת? ההתייחסות לא הייתה טובה?

פולמן: אף אחד לא דיבר איתי, אף אחד לא האמין למוטציה הזאת, אנימציה דוקומנטרית. סיימתי את הפיץ', עליתי ליציע, שם ישב אחד, פייר מרל, נציג ארטה, והוא אמר לי: "I came for you. For this kind of project. come with me to Paris, and we will sign". וככה בדיוק זה היה, נסעתי לפריס שבוע לאחר מכן והם נתנו לי סכום יפה. ואז התחלנו לעבוד.

עצמור: כסרט דוקומנטרי.



פולמן: כן, לגמרי דוקומנטרי. מי מחליט? אם זה צילום זה דוקו כי הבן-אדם אמיתי? הוא לא אמיתי, הוא עשוי פיקסלים. הפיקסלים של מצלמה בלבד נותנים חותמת של דוקו ומשיכת מכחול לא? אין לזה שום משמעות בעיניי.

עצמור: והמשך המימון?

פולמן: אמרתי לעצמי שאין ברירה ושאני אעשה את זה בפרוסות של עשרים דקות. אחרי כל עשרים דקות אני מקרין על מסך גדול ומקושש כסף לעשרים הדקות הבאות. אחרי עשרים הדקות הראשונות הצטרפה הקרן החדשה לקולנוע וטלוויזיה. דוד פושר משנה שם לצורך התמיכה בבאשיר את כל החוקים. הוא כינס את ההנהלה שלו, ושכנע אותם לתמוך בסרט הזה במקום בארבעה סרטים. הדבר העלה את חמתם של הרבה מאוד אנשים, במקום לתת לשישה סרטים נתנו לשלושה באותו מועד. אבל אם פושר לא היה לוקח את ההחלטה ההיא ועומד בכל הביקורת, הסרט היה כנראה קורס. זה נורא חשוב לציין שיש לך בגופי שידור וקרנות ציבוריות אנשים עם ביצים, שהם יותר מאנשי פרטוקול הגונים. הם יכולים גם לקחת סיכונים לא פופולריים. וגם זה לא הספיק.

עצמור:

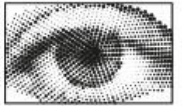
פולמן: ברור שלא הספיק. אחרי שישים דקות יבשו כל המקורות ואז אני הולך לבנק וממשכן את הבית. זה אחרי שאבא שלי, שמת ממש לפני שהתחלתי את הסרט, אמר לי, כמו באגדות, שני דברים: אחד, "אל תצא לים אף פעם על סירה עם הילדים בלי עוד סקיפר אחראי, כי אתה לא אחראי"; והשני, "אל תמשכן את הבית שקנינו לך מהפיצויים של הנאצים בשביל לעשות סרטים". נשבעתי ומשכנתי באותה נשימה, תוך חצי שנה. לא מומלץ. אומנם, הבית חזר, אבל לא מומלץ. ככה סיימנו את הסרט. המשכון היה על עשרים הדקות האחרונות.

עצמור:

פולמן: בוא נדבר רגע על מפיקים, כי בשלב הזה אתה מתחיל להפיק לעצמך. אני חושב שכל במאי צריך להיות שותף בהפקה. לא כולם יכולים להפיק את עצמם. אבל בטח במציאות שאנחנו חיים בה, במאי צריך להיות שותף לא רק ברווחים, אלא גם בסיכונים. ואני לא רואה, אני לא יכול להבין, בטח בדוקו, שזה לא כזאת הפקה מסובכת, למה במאים לא ייקחו אחריות כלכלית. קודם כול במאים שלא מפיקים את עצמם, רוב הזמן יחשבו שדופקים אותם. אתה נוסע בעולם לפסטיבלים. על מה אתה חושב במאים מדברים בארוחת בוקר? אתה חושב שהם מדברים על מגמות חדשות בקולנוע העולמי? קשקוש. הם מרכלים על המפיקים שלהם. זה הכול. אם דפקו אותם או לא דפקו, אם נתנו להם מספיק תנאים. זה לא תמיד עניין של כסף, אגב. זה לא רק הכסף. אתה במאי ואתה רוצה למנוע את כל זה? תיכנס שותף. אני לא מכיר מפיק שיגיד "לא" לבמאי שלו, אם הוא רוצה להיכנס איתו באחריות כלכלית על הסרט. אבל אני מכיר הרבה מאוד במאים שלא רוצים לשמוע על זה. אז תיכנס, תיקח אחריות ותדע שאתה גם יכול להרוויח מזה יותר. אני גם לא מצליח להבין בן-אדם שנותן את הסרט שלו להפצה למישהו אחר בארץ. תהרוג אותי, אני לא מצליח להבין את זה. בחיים אני לא אתן למישהו להפיץ סרט שלי. איזה מין דבר, איזה מין רעיון מופרע זה. שנים אתה מתאבד על הדבר הזה, ובסוף מישהו אומר לך: "הפוסטר שלך ייראה ככה ואני אעלה אותך פה, ואוריד אותך משם." על

עצמור:

פולמן:



מה אנחנו מדברים פה?! לא יעלה על הדעת. אתה צריך לשלוט על זה. זה הבייבי שלך.

עצמור: בישראל.

פולמן: בישראל, כן.

עצמור: אתה נוטה להמעיט בערך של המהפכה הזו שאתה הובלת, אבל כן מעניין אותי לדעת איך אתה רואה את ההשפעה של **ואלס עם באשיר** גם בקולנוע בעולם מבחינת דברים שנעשו אחר-כך בעקבותיך.

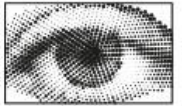
פולמן: תראה, אני אישית, עניין של טעם, לא אוהב בדוקו את מה שוואלס פתח, את ההייבריד שהסרט רץ בלייב ואז חותכים לשחזורים והשחזורים מצוירים עם אותם אנשים שהיו בלייב. בדרך כלל גם אין למפיקים המסכנים מספיק כסף לעשות את זה כמו שצריך, אז עושים את זה גם בזול. אם זה מה שזה פתח, ויסלחו לי האנימטורים שעבדו איתי ומתפרנסים מזה עכשיו, אני לא אוהב את זה. גם בקונגרס, אמרתי, יהיה סרט של שעה רגיל, לייב אקשן ואז בום, יבלעו קפסולה, צייק, יהפכו למצוירים ויאללה, סרט חדש. אבל אל תחתוך לי בין ריל אקשן, למונפש ובחזרה לריל עשר פעמים על אורך של פיצ'ר, כי זה לא אותו מדיום בכלל, אין שום קשר. זה לא נדבק בעיניי.

עצמור: דווקא לך קשה? מי שהיה חלוץ בחיבור בין העולמות?

פולמן: תראה, במהות שלה, האנימציה נוגדת לחלוטין כל רעיון דוקומנטרי. כי אין בה שום דבר ספונטני, שום דבר אינטימי, שום דבר גמיש, כמו שדיברנו בתחילת השיחה. התלות שלך היא במאות אנשים. ידעתי כבר אז שזה לא יהפוך לאיזה ז'אנר עכשיו. גם ברמה הכלכלית, זה לא הגיוני, לא קשור לדוקומנטרי. זה ההיפך הכי מוחלט שאפשר לחשוב עליו מבמאי, צלם, מקליט ומפיק שיוצאים ליום עבודה בדוקו. ואל תשכח שבבאשיר לפחות ניסינו לשחזר את האינטימיות של הדוקו: צוות קטן, שישה אנימטורים, איש פוסט ודוד על העיצוב. זה היה אפשרי באופן חד פעמי כי עבדתי עם אנשים באמת מבריקים ברמות "על חלל". למשל, דוד, שלדעתי כיום הוא המאיר הטוב בעולם. הוא לא אוהב לשמוע את זה אבל אני משוכנע בזה. וגם יוני שהמציא דברים אדירים באנימציה. הוא לקח תוכנה ביתית, אז זה היה פלאש, תוכנה שילדים מורידים ועושים איתה דאחקות, ובאובססיביות פיתח עם התוכנה הזאת פיצ'ר שיגיע הכי רחוק שאפשר. ועם כל זה, להפוך את זה לז'אנר? אנימציה דוקומנטרית? לא הגיוני בעליל. אחרי ואלס קיבלתי מלא הצעות, סרט מלחמה כזה ואחר, זה היה מגוחך בשבילי אפילו לחשוב על לעשות עוד אחד.

עצמור: אבל אתה כן עושה את אנה פרנק.

פולמן: ההתמודדות שלי עם אנה היא חדשה באספקט אחד. הצורך להגיע לקהל של ילדים ולקהל גדול. עד היום מאוד שמחתי אם קהל אוהב סרט שלי ואם באים. אתה יודע, הלוואי והיו רואים את באשיר לא מאה עשרים וחמישה אלף בארץ אלא ארבע מאות אלף. אבל אף פעם לא חשבתי על זה בזמן העשייה, זה לא העסיק אותי. אני גם לא חושב שיש לי יכולת לכתוב לקהל, לרצות שיעבוד, שיצחיק, שיילך בקופות. אבל פה, אם הסרט הזה לא יגיע לילדים ויהווה איזה טריגר ללימוד הפרק הזה בהיסטוריה,



אראה בזה כישלון. רק לחשוב שאתן פה שבע שנות חיים, ובסוף זה ייגמר בעוד פסטיבל קאן ובלי קהל?

עצמור:

זה גם משהו שאתה עושה עבור אמך.

פולמן:

אימא שלי, אתה יודע, בגלל שהיא בת 95, יש לה מטרות. נגיד, היא חיה כדי להגיע לבר מצווה של הבן שלי. לאחר הבר מצווה, היא אמרה לי: "בשביל מה אני אחיה עכשיו. זהו. אני מתה." אני אומר לה: "אימא תחיי בשביל הספר של דוד ושלי. לא מספיק לך?" הסכימה. יצא הספר. הבאתי לה ספר, היא בוכה: "בשביל מה אני אחיה?", אני אומר לה: "עכשיו תחיי בשביל הסרט." אתה מבין? בשביל זה אני עושה את הסרט לאט. פריים פריים. ככה היא תחיה עוד עשר שנים. אימא שלי הייתה איתי פעמיים בקאן, כל פעם על השטיח האדום היא הסתכלה למעלה, לשמיים ואמרה "מנגלה... אתה רואה את האיש הזה פה איתי? זה הבן שלי, אנחנו פה, וכולם פה, באו לראות את הסרט שלו, איפה אני ואיפה אתה?" אז שאני אגיד לא לקרן אנה פרנק, לא למשפחה שלהם בבזל? אני פה במשימה, ואנחנו נשלים אותה. כשאתה שלחת לי תמונה של הבן שלך קורא את הקומיקס של אנה פרנק, עשית לי את היום. תחשוב איזה אפקט יכול להיות לזה כסרט.

עצמור:

אני יכול לשלוח לך תמונה כזאת כל ערב.