

מאי 2018

**"לצלם אדריכלות מתוך החוויה, לפרק את הדימוי של בניינים איקוניים" : ראיון עם אילה**

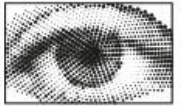
**בקה ולואיז למואן**

מראיינת: ליאת סאבין בן שושן

אילה בקה ולואיז למואן הם זוג יוצרים, והם זוג אמיתי גם בחייהם האישיים. שוחחנו דרך הסקייפ, שיחה בין תל אביב ליפן, שם הם שוהים כבר חצי שנה, לצורך עבודה על חלק נוסף בסדרה שהם יוצרים, **Homo Urbanus**, העוסקת בחיים בערים. בשיחתנו נכחו בהתחלה אילה ולואיז יחד, ואחר כך כשלואיז הלכה לטפל בתינוק בן שבעה חודשים, שוחחתי עם אילה לבדו, ולבסוף, כשאילה הלך להביא את בנם הבכור מהגן, שוחחתי עם לואיז כשבידיה התינוק.

אילה בקה נולד באיטליה, ולמד אדריכלות. לאחר סיום לימודיו החל ליצור סרטים תיעודיים. לואיז למואן נולדה בצרפת, ולמדה קולנוע ופילוסופיה. את סרטם הראשון, **"חיי בית" (Koolhaas Houselife)**, הם צילמו ב-2008, בבית משפחתה של למואן, שתוכנן ונבנה במיוחד עבור אביה הנכה של למואן, בידי האדריכל הנודע רם קולהאס (Rem Koolhaas). מלכתחילה, הם ניסו לפרק את הדימוי של היצירה האדריכלית האיקונית, דימוי שמוצר על ידי אדריכלים, צלמים, תקשורת המונים דיגיטלית, והתיירות הגלובלית. מטרתם הייתה לבחון את האופן שבו היצירה נפגשת עם חיי יומיום ואנשים אמיתיים. הם המשיכו בניסיונות אלו בכמה סרטים, ביניהם הסרט **אוסר אינסופי (The Infinite Happiness, 2015)**, הסרט **ברביקניה (Barbicania, 2014)** והסרט **מוריאמה-סאן (Moriyama-San, 2017)**, אשר כולם צולמו במבנים אדריכליים ייחודיים ומוכרים. שלושת הסרטים הללו הוקרנו בפסטיבל דוקאביב, ובקה ולמואן היו אורחי הפסטיבל.

ניכר כי אתם מנסים בסרטים שלכם לצלם בניינים שנחשבים לאיקוניים, לערטל אותם מן הדימוי המונומנטלי המרוחק שלהם, ועל ידי כך לקרב אותם יותר אל הצופה ולהנכיח את החוויה היומיומית של מי שחי ומשתמש בהם. כיצד אתם משתמשים בבניין כחלק מהמדיום הקולנועי? האם יש לאדריכלות בו חלק?

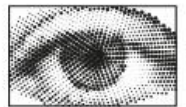


בקה: האדריכל האיטלקי ברונו צבי (Bruno Zevi) אומר בספרו משנות השישים, "בחללה של אדריכלות: אדריכלות ודרכי הסתכלות"<sup>1</sup>, דבר חשוב מאוד ששכחנו לגמרי: אדריכלות היא אמנות מורכבת כל כך משום שבשונה מסוגים אחרים של אמנות, כדי להבין את כוחה עליך להיות בפנים, עליך לחיות בתוכה, עליך להשתמש במקום הזה, עליך אפילו לחוות על בשרך את האמנות מהסוג הזה. לכן יש מגבלה בייצוג של האמנות הזו, כי באמצעות צילום או באמצעות כתיבה, כל דבר שאתה יכול לומר או להראות על אדריכלות הוא מוגבל. בלתי אפשרי להבין אדריכלות באמצעים האלה. עליך ללכת אל המקום עצמו. לכן, לפי צבי, על כל מי שלומד אדריכלות להקדיש כמה שנים במהלך לימודיו כדי לסייר במקומות ולחוות את המקומות הללו. אינך יכול להבין את לה קורבוזיה (Le Corbusier) אם מעולם לא נכנסת אל תוך מבנה אדריכלי שיצר לה קורבוזיה. וכך בנוגע לכל האדריכלים. אתה זקוק לזה. אני חושב שיש יצירות אדריכליות רבות, כל הידועות שבהן, שפשוט באות מהמחשב, מהרעיונות. יש אדריכלים רבים שעובדים רק למען החזית (FACADE), וכך יש יצירות אדריכליות רבות שנוצרו, לא רק בימינו, שבהן המבנה מוגדר על ידי יזמי הבנייה, האנשים שמשקיעים את הכסף ורוצים כך וכך מטרים מרובעים. אלה פונים אל האדריכל רק לשם יצירת החזית של הבניין, רק כדי ליצור אובייקט יפה לעין.

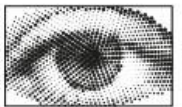
בעינינו, מכיוון שאנו מתעניינים בחלל, באדריכלות ובחלל האנושי, האדריכלים הטובים ביותר הם אלו שחושבים על החלל, על התחושה שיש לך בתוך החלל. באותו ספר, צבי אומר שאולי, אולי, אולי, אבל לא באמת, אחרי החוויה הממשית, אתה יכול לנסות לייצג את היצירה האדריכלית באמצעות וידאו, באמצעות סרט. אולי הסרט הוא האמצעי הטוב ביותר לנסות להסביר זאת, לנסות ללכוד ולתעד את התחושה שהחלל יוצר.

כל הזמן אנחנו חושבים על איך אפשר לנסות לשחזר את החוויה שאנחנו חווים בתוך המקום הזה, עם מצלמה, עם סאונד. מה שאנחנו מנסים לשחזר אינו חוויה אבסולוטית, אלא את החוויה שלנו. אנחנו מנסים להיכנס למקום ופשוט משתדלים להיות רגישים מאוד, להתבונן ולחוות את הרגש שמתעורר בתוכנו, ולדבר עם אנשים. יש המון דברים קטנים שאנחנו מכניסים לסרט כדי להעביר את החוויה שלנו. לכן הסרטים שלנו אישיים מאוד, הם מייצגים את נקודת המבט שלנו. אנחנו לא מנסים לעשות סרט לימודי שיסביר על המאפיינים של הבניין, על ההיסטוריה שלו, על המקום בו הוא נמצא

<sup>1</sup> המקור: Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Torino: Giulio Einaudi editore, 1948, תורגם לעברית כ: ברונו צבי, **בחללה של אדריכלות: אדריכלות ודרכי הסתכלות**, תרגם חיים ורדי, פתח דבר: מרטין בובר, ירושלים: מוסד ביאליק, 1957.



וכדומה. אנחנו מעוניינים לעשות סרט שמבקש לתעד את החוויה שלנו, את האופן שבו אנחנו חווים אותו. בסרט **מוריאמה-סאן** יש כל הזמן סוג של תקשורת בין שני אנשים שלא יכולים לדבר. אני והוא [מוריאמה-סאן – ל.ס.] לא יכולנו לשוחח, כי הוא אינו דובר אנגלית, האנגלית שלו לא טובה, אבל יש בינינו סוג של תקשורת. אילו מישהו אחר היה יוצר את הסרט הזה, זה היה סרט אחר, שונה. בכל הסרטים שלנו תקשרנו עם אנשים אחרים. לכן אלה התחושות שלנו, הרגשות שלנו, החוויה שלנו. ניסינו פשוט לעשות את זה משום שאיננו רוצים להסביר. כמו שצבי אומר, בלתי אפשרי להסביר מה טיבה של יצירה אדריכלית, לכן מה שאנחנו רוצים זה להסביר מה אנחנו מרגישים בתוך המקום הזה. למואן: כששינינו נפגשנו, התעניינו מאוד באדריכלות, אבל היא לא עמדה במוקד ההתעניינות ובמרכז החיים שלנו. אני עסקתי במחקר באוניברסיטה, ואילה, לאחר שסיים את לימודי האדריכלות, התחיל ליצור סרטים עלילתיים. כך ששינינו הבטנו באדריכלות במבט מבחוץ ולא כל כך במבט מבפנים. וכשהתחלנו לחשוב על עבודה משותפת, חשבנו שיש הרבה מה לעשות בתחום האדריכלות במדיום הקולנועי. כמו שאמר אילה קודם, חשבנו שהייצוג של האדריכלות לוקה בחסר, מאחר שאין בו נקיטת עמדה, נטילת סיכון ואמירה. גם הקולנוע שבחן אדריכלות ועסק בה נראה לנו במידה רבה מדיום של תיעוד וכלי פדגוגי, ולא יצר זווית ראייה קולנועית מעניינת. חשבנו שהייצוג חסר גיוון, אין בו פנטזיה, אין בו אירוניה, אין בו אמירה חזקה ועוצמתית דיה. לכן חשבנו שאולי ננסה לעשות משהו בקולנוע שהאדריכלות תשמש בו כנושא. הקדשנו לא מעט זמן לניסיון להבין איזו זווית תהיה רלוונטית להתמודד עם המשימה. זו הסיבה שאילה אמר, כשהיינו די נואשים לפעמים, "בואי נחשוב כמה קל היה פשוט לצלם צילום יפהפה". כי בצילום יפה, עם "פריים" יפה, "שוט" יפה, אור יפה, המשימה לכאורה הושלמה. אך מה שאנחנו מנסים לעשות אינו רק להבין את האיכות האדריכלית, אלא לנסות להבין איזו דרך תהיה הרלוונטית ביותר לסוג מסוים של אדריכלות, מדוע עלינו לטפל בה באופן כזה או באופן אחר. בכל פעם אנחנו מנסים למצוא את הנתיב שאינו מובן מאליו, להעניק משהו לבניין שאינו רק ההשתקפות שלו, לא רק ההתרשמות החזותית הראשונה שמתבקשת. לכן ברור שהאדריכלות היא המושא של הסרט שלנו ולא רק הנושא, אבל אנחנו מנסים לפנות הצידה, להסתובב מעט, כך שנימנע מלדבר עליו באופן ישיר, אלא שנעסוק בו דווקא מזווית מסוימת. מדובר בעיקר בזווית של המשתמשים בבניין, בקולות שלהם, בחוויות שלהם. כך אנו מתייחסים לאדריכלות, אנחנו מנסים להבין אותה באמצעות הסיפורים האנושיים שמעניקים המון תוצאות בלתי צפויות.

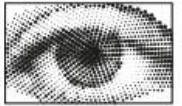


כאשר רוצים לדעת על בניין או יצירה אדריכלית כלשהי, ישנן את דרכי הייצוג המקובלות – אפשר לקרוא את מה שאמר האדריכל, לראות תצלומים שלו, לראות את תוכניות הבניין, ואז לכאורה כל מה שנשאר זה ללכת לבניין ולחוות אותו. אבל בני אדם וסיפוריהם על אודות הבניין מביאים אותך אל מחזות לא נודעים. בכל פעם זה מעין מסע גילוי אל הבלתי נודע, שמפתיע כל פעם מחדש. כשאנחנו נכנסים לדירה של מישהו שגר בבניין ה"ברביקן" (Barbican), למשל, או לדירה כלשהי בקופנהאגן, איננו יודעים מה עומד לקרות ברגע שנסגור את הדלת. זה מעין זינוק אל הבלתי נודע. וזה מה שאנחנו אוהבים! אנחנו אוהבים להביא אל ההיסטוריה של היצירה האדריכלית, שהיא ידועה לכול ושאפשר לתאר אותה בכמה שורות, את האופן שבו הבניין נחוה ומובן, את הפסיכולוגיה של המשתמשים בו. לכל אחד מאתנו יש פרשנות אחרת בנוגע לחלל, ולכן אנחנו מתעניינים מאוד בהבנתה של אדריכלות, אבל באופן לא ישיר, אלא מהזווית של הפרשנות האישית.

**נראה ש"חיי בית" הוא האינטימי והאישי ביותר בין סרטים.<sup>2</sup> לואיז התגוררה בעבר בבית הזה, לפני שהייתה ליוצרת סרטים, ועל כן הייתה לה נקודת מבט ספציפית, נוסף על החוויה ה"מקצועית". נקודת התחלה כזאת, של קשר עמוק ואישי, נראית כיתרון שלא קיים שניגשים לעסוק בבניינים אחרים, שבהם יש לבנות את הקשר האינטימי יש מאין. האם בסרטים האחרים ניסיתם להגיע לאינטימיות דומה ביחס לבניינים שצילמתם, או שאולי לכל בניין יש סיפור משלו?**

למואן: אכן, אפשר לומר שהתפיסה שפיתחנו מלכתחילה הייתה קשורה מאוד לחוויה, להתנסות האישית שלי, ליכולת לחוש באופן עמוק את הפער שבין מה שאפשר להגדיר כ"יצירת מופת" לבין האופן שבו היא נחוויית על בסיס יומיומי, כלומר איך זה לחיות בתוך היצירה. זו הסיבה שמן ההתחלה בחרנו לטפל באדריכלות מהזווית הזאת. זה היה מבוסס על החוויה האישית ועל הרצון לחשוף, או לחולל שינוי, באופן הכוזב הזה של ייצוג האדריכלות, באופן שעושה אידיאליזציה לאדריכלות. כי כמובן הבית בבורדו הוא יצירה אדריכלית יוצאת דופן, שיש בה אלמנטים ייחודיים שתרמו להתפתחותה של האדריכלות. אבל עניינה אותנו דווקא היכולת לעמת את מעמדה של יצירה אדריכלית כיצירת מופת עם המשמעות שיש לחיים בתוכה, המשמעות שיש לכך במונחים של תחזוקה, במונחים של טיפול שוטף, יומיומי וכדומה. רצינו להביא את הידע הזה, שבדרך כלל נשאר בצד או מאחורי הקלעים. זה תמיד הדבר שאדריכלים אינם רוצים לדבר עליו. ואנחנו חשבנו שכדאי

<sup>2</sup> הסרט **חיי בית** מצולם בבית בבורדו, שתוכנן ב-1998 בידי האדריכל רם קולהאס, ונחשב ליצירת מופת. הסרט מתמקד במנהלת משק הבית, גואדלופה, המנקה ומטפלת בבית הגדול והבלתי צפוי, ודרכה נחשף הצופה אל החללים של הבית באופן משעשע ומסקרן.



לנו לחשוף את האספקט הזה דווקא. אפילו כשעוד לא הכרנו את הבניינים האחרים בסדרה שעבדנו עליה. כמובן לא היה קל ליצור את היחסים הקרובים האלה עם הבניינים, יותר מכול בגלל אדמיניסטרציה, בגלל שלא העניקו לנו די חירות ללכת לכל מקום ולהיפגש עם אנשים. אך בכל מקרה, ניסינו להפוך על פיה את התדמית הציבורית שיש למקומות הללו.

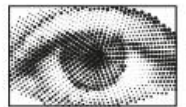
אפשר לומר שאנחנו תופסים את עבודתנו באופן גלובאלי יותר מאשר בכל סרט בנפרד. כל סרט קידם אותנו שלב נוסף בידע וביכולת להתמודד עם בעיות אדמיניסטרטיביות, או בעיות של הפקה. כך שבשבילנו עשר השנים שעברו מאז צילום הסרט הראשון היו שנים של הכשרה, של אימון. כל סרט הוא תוצאה של ניסיון מסוים שפיתחנו. כן, נשארנו מן ההתחלה, פחות או יותר, באותו נושא, באותו כיוון. אנחנו עדיין עובדים על הפן האנושי של האדריכלות, אבל בזמן האחרון בגישה פחות אגרסיבית, הייתי אומרת. הרצון לחולל מהפך באופני הייצוג של האדריכלות פחת, מכיוון שאנו חשים שזה כבר נעשה. עכשיו היעד הוא לעבוד על החזון האישי שלנו ועל הנתיב שבחרנו. אנחנו כבר לא מנסים לחולל מהפכה, לא עוד. כן, זה כבר מאחורינו.

**הפקתם באופן עצמאי את שבעת סרטיכם הראשונים. לעומת זאת סרטיכם האחרים נעשו בשותפות, כמו במקרה של "ברביקניה", שהוזמן על ידי "ברביקן"<sup>3</sup>, או "אושר אינסופי"<sup>4</sup>, שבו משרדו של האדריכל ביארק אינגלס (Bjarke Ingels) היה שותף בהפקה. כיצד התבטאה מעורבותם של הגופים האלה, הם היו חלק מהדו-שיח או שהניחו לכם לעבוד באופן עצמאי? זה משמעותי במיוחד משום שהזכרתם לעתים די קרובות שאתם מתעניינים ביצירתו של דימוי אדריכלי שונה, שאינו בהכרח זה שאליו כיוונו האדריכלים. האם לא נוצר כך ניגוד אינטרסים?**

למזאן: כן, אני מבינה לחלוטין את השאלה. אנחנו זקוקים לכך שהאנשים שמולנו יגלו פתיחות, מחשבתית רבה מאוד, כי אחרת זה לא יצלח כלל. זה נכון, עבדנו על סרטים מוזמנים בזמן האחרון, כי מבחינה כספית, היה לנו די קשה. תמיד קשה לנו להגדיר את עצמנו, משום שאנחנו נמצאים בין תחומים. אנחנו עובדים יותר כאמנים חזותיים. במונחים של אמצעי הפקה, אנחנו צוות קטן מאוד. העובדים הם בעיקר שנינו, בכל שלב של העבודה על סרט – עריכה, הפקה, פוסט-הפקה, כל דבר.

<sup>3</sup> הסרט **ברביקניה** צולם במרכז הרב תחומי ברביקן (The Barbican Estate). הברביקן הוא מתחם של מגורים ותרבות שנבנה במרכז לונדון בשנות השישים, ונחשב לשיא של הסגנון הברוטאליסטי. מלבד מגורים הוא מכיל מרכז לאמנויות הבמה, מוזיאון, ספרייה ועוד. הסרט בנוי כיומן אישי אשר מתעד בכל יום את החוויות והמפגשים של הבמאים עם חללים ואנשים, החל ממגדלי המגורים ועד מרכז האמנות שבמרתף.

<sup>4</sup> **אושר אינסופי** צולם בבניין מגורים חדשני שנבנה ב-2009, בתכנון BIG, משרד אדריכלים צעיר ומצליח בראשותו של האדריכל הדני ביארק אינגלס. הוא בנוי באופן אופקי בצורת הספרה שמונה, ונחשב למודל חדש ומוצלח של דיור משותף.

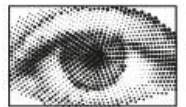


ולכן אנחנו עובדים כמו אומנים (בעלי מלאכה). כך שאיננו מפיקי סרטים במלוא מובן המילה, במונחים של התעשייה. בצרפת, לדוגמה, המערכת של המימון בתחום הקולנוע היא מערכת בעלת כללים רבים, ועליך לעבוד באופן מסוים. למשל, התסריט אמור להיות כתוב בפירוט מקסימלי לפני הצילומים. עבורנו זה מורכב כי אנחנו משתדלים לעבוד בחירות מרבית, כך שאנחנו יודעים לאן אנחנו הולכים, באיזה כיוון, אבל איננו כותבים דבר לפני הצילומים. אנחנו אוהבים לפתוח פתח למקריות ולדברים בלתי צפויים, לכן קשה לנו לעבוד במסגרות מקובלות של הפקת סרט. מסיבה זו הפקה מוזמנת היא הדרך הטובה ביותר למימון הפרויקטים שלנו, אבל מלכתחילה החוזה קובע במילים ברורות את הרעיון שאם מישהו פונה אלינו בהצעה להפיק סרט, הוא יראה את הסרט רק לאחר השלמתו. וכך היה עם ביארק אינגלס, עם ה"ברביקן", עם מוזיאון פראדה, עם כל סרט שהפקנו בשיתוף פעולה. הרעיון היה שהם פנו אלינו כי הכירו את עבודתנו והתעניינו מאוד באתגר מסוג זה, שבו אנחנו יודעים מהי נקודת ההתחלה, אבל איננו יודעים איפה זה יסתיים. לכן לא רבים פונים אלינו בהצעה להפיק להם סרטים, אבל אלה שכן פונים אלינו, הם אלה שניחנו ב"ראש פתוח", והסיכון הזה מוצא חן בעיניהם. הם אוהבים להיות מופתעים. הם אמרו שהם גילו מחדש את הבניינים שלהם, או את הסביבה שלהם, כי הודות לסרטים, הם ראו אותם באופן שונה. עליהם להיות מוכנים לקבל ביקורת או לגלות פתיחות, כדי לאפשר לצופים לראות היבטים פחות חיוביים של היצירה שלהם. אני חושבת שאדריכלים מנסים להסתיר, או לחולל שינוי במציאות, באמצעות האשליה החזותית שבצילום. אלו שמסוגלים להשלים ולקבל אפילו את הכישלונות הקטנים, אפילו את המגבלות, ולדבר על זה, הם אנשים חזקים באמת. אנחנו מנסים לעבוד מול בני אדם שניחנו בעוצמה מסוימת.

**נראה היה שמאוד אהבתם, אפילו התאהבתם, בבניין המגורים החדשני בקופנהגן שאותו**

**צילמתם בסרט "אושר אינסופי", האם כך היה?**

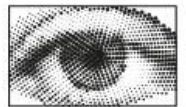
למואן: כן. למעשה, אחרי הסרט הזה הרגשנו שאנחנו מתפתים לחיות שם למשך זמן מה, כי המקום מצא חן בעינינו מאוד. היינו מרוצים מאוד מהניסוי והיו לנו יחסים ידידותיים מאוד עם כמה מהדיירים. משפחה אחת אפילו פינתה את דירתה בשבילנו למשך תקופת הצילומים, בתיווך של המשרד של ביארק אינגלס. אחרי כמה חודשים הם כתבו לנו "אולי נוכל לבוא לבית שלכם כשתצאו לחופשה, כדי שנוכל לחלוק בחוויה?" והם אכן באו לדירה שלנו ברומא לחופשה שלהם. הם היו מופתעים שהדירה שלנו לא נאה כמו במגזינים של אדריכלות, שהיא מבולגנת לגמרי ומלאה צעצועים של הילדים. זאת המציאות.



אני חושבת שגילינו בבניין הזה אלמנטים חברתיים מעניינים מאוד. נדהמנו לנוכח הרעיון של הקהילתיות שהם פיתחו וחלקו יחדיו, כי אנחנו חיים באירופה בחברות אינדיווידואליסטיות מאוד. חשנו התלהבות רבה בעת הביקור כי ראינו כיצד הקהילה מנסה לבנות משהו לטובת כולם. הרעיון הזה מעניק תקווה רבה משום שזו שיתופיות בלי שום אינטרס כספי. השיתופיות נובעת מכך שכולנו חיים יחד ויש לנו מגוון של מיומנויות שונות שאנחנו יכולים לחלוק ולשתף. אם, למשל, אתה שרברב ואני מכינה עוגות מעולות, אתה יכול לבוא לתקן משהו בדירה שלי ואני בתמורה אכין לך עוגה. הרעיון הזה מוצא חן בעיניי מאוד. זה נכון שבדנמרק קיימת מסורת מסוימת של חוויה קהילתית מסוג זה, ובכל זאת היינו מופתעים ונהנינו מכך מאוד.

## תוכלו לתאר את הפרויקט "הומו אורבאנוס, יומנו של נודד אורבאני", שאתם עובדים עליו כעת?

למאן: זה מוזר, אך בעודנו עובדים על הפרויקט הזה, איננו מרגישים בנוח לתאר אותו באופן ביצועי מאוד. כשפרויקט נמצא בעיצומו הוא שואב אותנו לתוכו בעוצמה רבה כל כך שמדובר בעיקר בתהליך העבודה שלנו. כיוון שאיננו עובדים בסגנון הקלאסי עם תסריטים כתובים ושותפים פיננסיים גדולים וחברת טלוויזיה שעומדת מאחורינו, אנחנו די חופשיים בסגנון העבודה שלנו, ולכן הפרויקט עצמו מתפתח ובונה את עצמו תוך כדי עבודה. עד כה צילמנו חמישה שלבים של הסרט הזה, של הפרויקט הזה, בחמש ערים שונות: בבוגוטה שבקולומביה, בסנט פטרסבורג שברוסיה, בסיאול שבקוריאה הדרומית, ברבאט שבמרקו, ובנפולי שבאיטליה. וכרגע אנחנו ביפן, כדי לפתח את השלב השישי. בשנתיים האחרונות אנחנו עוברים יותר לקנה-המידה של העיר, כי זה מספק מבט רחב יותר, שופע סיפורים ומעניין יותר בשבילנו, כיוון שהוא מעביר הרבה יותר נושאים בתחום של המין האנושי. בני אדם ופסיכולוגיה אנושית היו מאז ומתמיד מוקד העניין העיקרי שלנו בתוך תחום האדריכלות. הדמויות האנושיות היו מלכתחילה הנושא האמיתי שלנו. וכך בהומו אורבאנוס מה שמעניין אותנו הוא ללכוד, או לבחון באופן השוואתי, כמה אלמנטים של ההרגלים האורבאניים שלנו, ה"שימוש" היומיומי שלנו בעיר. כיוון שהערים שבחרנו מפוזרות על פני מרחקים כה גדולים ברחבי כדור הארץ, עם מנהגים תרבותיים שונים כל כך זה מזה, הקשרים כלכליים שונים, מאפיינים אקלימיים וטופוגרפיים שונים וכדומה, התשובות הקטנות לשאלות הללו של חיי היומיום הן שונות מאוד. מעניין להתבונן בפרויקט הזה במבט השוואתי משום שאפשר לחוש, למשל, עד כמה שונים הם חיינו של ילד בעיר זאת או אחרת; עד כמה שונה, למשל, למכור פירות וירקות ברחוב, אם אתה מתגורר בסיאול,



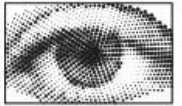
בבוגוטה, או ביפן. כל האלמנטים הקטנים האלה של חיינו האורבאניים היומיומיים מקבלים אספקט מעניין כשאתה מעמת אותם בהקשר של הפערים התרבותיים האלה.

מכיוון שאני יודעת שאתם נמצאים בימים אלה ביפן, ניסיתי לדמיין אתכם שם. החוויה, כפי שהיא מצטיירת בעיני רוחי, לקוחה מסרטה של סופיה קופולה "אבודים בטוקיו" (Lost in Translation, 2003), שמשתמש באדריכלות ככלי להעברת רגשות. זה מביא אותי לשאלה על החוויה האישית שלכם, כיצרי סרטים, ביפן.

למואן: אנחנו נמצאים ביפן כבר חודשיים וחצי, משהו כזה, ולא הייתי מגדירה את עצמי כיוצרת סרטים ביפן, אלא כסוג של "אדם אבוד" ביפן, שמנסה להבין את המנהגים המקומיים, את התרבות המקומית ואת השפה. החודשיים הראשונים היו די קשים מבחינת ההסתגלות התרבותית, כי יש לנו שני ילדים. לפני היותנו יוצרי סרטים, אנחנו "אנשים נורמליים".

בקה: כן, זה מסובך כי כשצילמנו את הסרט הראשון, "מורימה-סאן", הייתי ביפן. שהייתי כאן רק שלושה שבועות, זמן קצר מאוד, ושבוע אחד שהייתי ב"מורימה האוס". הייתה לנו נקודת מבט של אנשים זרים, כי כשאתה נמצא ביפן בפעם הראשונה או השנייה בחיך, ואינך מכיר היטב את הארץ, אתה רואה כל דבר כהפתעה. כל דבר מפתיע אותך. העיניים שלך גדושות בתמונות. אתה מביט לכל עבר בעניין רב, כי אתה יודע שתישאר שם רק זמן קצר. זה אינטנסיבי מאוד. ואילו כשאתה בא לשהיה של חצי שנה, כמו שאנחנו עכשיו, הדינמיקה משתנה לחלוטין. אתה לא מופתע כמו בביקורך הראשון מכל מיני דברים קטנים. ניסינו לעבור מהשלב הראשון של נקודת המבט לשלב אחר, קשה יותר, שהוא בעצם לצלם דברים שכבר מוכרים לך. אני חושב שזה מורכב מאוד ליצור סרט בעיר שבה אתה מתגורר, שבה אתה שוהה. את מתגוררת בתל אביב, נכון? אני חושב שאם נבוא לתל אביב, יהיה לנו קל יותר ליצור סרט בשבוע הראשון לשהותנו שם, מאשר כעבור חמישה חודשים, כי הכול חדש וכך המבט שלך חדש, טרי. אתה מופתע. אבל אם אתה נשאר תקופה ממושכת יותר, אינני יודע כמה, אבל לא שלושה חודשים, אלא חמישה-שישה חודשים, המבט שלך יהיה שונה. הדרך שבה תראה את הדברים תהיה שונה לחלוטין. לכן ניסינו לשהות את פרק הזמן הזה כדי להבין כיצד לצלם ארץ, מקום שלא הכרת, אבל עכשיו אתה מתחיל להכיר טוב יותר. זה גם מתקשר לסרטים האחרים בפרויקט הומו אורבאנוס. ניסינו בחמשת הסרטים שעשינו וגם בסרט הזה כאן ביפן, שנצלם באוסאקה, לצלם את העיר בפעם הראשונה.





**אילו עצות הייתם נותנים לסטודנטים, הן סטודנטים לאדריכלות והן סטודנטים לקולנוע, שעסוקים בניסיון ליצור דימויים?**

למזאן: מה שמעניין אותנו בעבודה עם סטודנטים זה לעשות קצת דה-קונסטרוקציה להרגלים שלהם, לאופן שבו הם מתייחסים לתחום. כשאנחנו בעיצומו של תהליך למידה של תחום כלשהו, בכל תחום שהוא, אנחנו מפתחים הערצה, אנחנו מפתחים בתוך עצמנו הצטברות של התפעלות והערצה ליוצרים, אדריכלים או אמנים דגולים או אנשי מחשבה דגולים. כל מיני דמויות הופכות ל"כוכבים ברקיע המחשבת" שלנו, לא כן? אני אומרת זאת כך משום שלפני שהכרתי את אילה, התחלתי בהכנה ל"נורמל סופרייר", שזה מוסד הלימודים הטוב ביותר בצרפת לכל התחומים של מדעי הרוח. הייתי ממש גדושה עד כדי דחיסות בהערצתי לחושבים הדגולים. ואני חושבת שזה אינו מפתח אותך כלל, וייתכן שזה אינו מה שדרוש בהתחלה בשביל סטודנטים כדי לפתח גישה אישית לחיים. אתה מפתח כך כלי מחשבתי גדול וחשוב כדי להיות מסוגל להבין את ההיסטוריה וכדומה, אבל אינך ממקם את עצמך במרכז של דרך החשיבה שלך. אתה יוצר חלל ריק שסביבו אתה מפתח את הרעיונות שלך, אבל אתה עצמך אינך עומד במרכז הרעיונות שלך. מה שאנחנו מנסים לעשות בסדנאות שלנו הוא להעניק ביטחון עצמי לסטודנטים, לעניין שקיים בתחושותיהם שלהם, ברעיונות האישיים שלהם עצמם. אפילו אם הרעיון הוא קטן מאוד, קטנטן אפילו, והוא נראה חלש כל כך, חשוב להעניק ביטחון לחולשה הזו, לשבריריות הזו שקיימת בתוכך, ולפתח אותה למשהו מעניין. אני חושבת שזה הדבר העיקרי שאנחנו מנסים ללמד: להעניק מרחב וחוזק לשבריריות הרגשות של כל אחד. אני חושבת שאיננו צריכים לחשוש מזה, זה המקום שבו דברים מעניינים נולדים.

יפן-תל אביב 12.3.2018 (סקיפ)