

דצמבר 2018

"אני רוצה לעצב לעצמי את הפריים שלי": ריאיון עם איבתיסאם מראענה

רן טל וענת אבן

החלטנו לכתוב בגיליון הזה על סרטה הראשון של אבתיסאם מראענה **פארדיס**, **גן עדן אבוד** (2003), והבנו שזו הזדמנות לפגוש אותה סוף סוף לשיחה. מראענה הפכה לאם לפני כ-4 שנים וחייה קיבלו תפנית. דרכה האישית והקולנועית רצופת המאבקים מיוצגת בכל אחד מסרטיה. כעת כשהיא אמא לבת ומתגוררת ביפו, הדילמות הפכו הרבה יותר קשות עבורה. נדמה שהיא בתקופת התבוננות על הקריירה הקולנועית המפוארת שלה והתחלת דגירה על הסרט הבא.

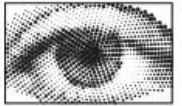
מה שלומך אבתיסאם, נראה שבזמן האחרון דברים משתנים אצלך?

אחרי שילדתי את הבת שלי היו שני סרטים בשלבי הפקה, והסתבכתי עם שאלות מאוד גדולות, שלא הסתבכתי איתן קודם. לא נתתי עליהן את הדעת. שאלות של נקודות מבט. לפני שהייתי אמא, נקודת המבט שהתבוננתי דרכה על העולם והשאלות ששאלתי היו בעיקר על נשים ועל חופש אישי. פחות עניין אותי המבט של האם, ההורה, מה היא מרגישה, ופחות עניין אותי המבט של האב שמסתכל על הבת שלו, פשוט לא עניין אותי. עניין אותי מה הגיבורה עוברת, וכל הלב שלי והקולנוע שלי והמאמצים שלי הלכו אל הדרך של הגיבורה שלי, אל נקודת מבטה. וכשהפכתי להיות אמא, פתאום יש לי נקודת מבט אחרת. זאת לא רק הילדה או הבת או האישה שעוברת מסע בחייה להשתחרר מאיזה כבל, פתאום ראיתי את העיניים של ההורה, של האמא. ולא הצלחתי לפרוץ את הדילמה הזאת. מה נקודת המבט שלי? האם אני מסתכלת על הבת ורוצה איתה, כמו שעשיתי קודם? – זה משהו שאני כבר לא יכולה לעשות. אבל אני כבר לא יכולה להתעלם מהאם, מהסוכנת של הדיכוי, שזה למרבה הצער נשים. מצאתי את עצמי מהרהרת גם על האם שמסתכלת על הבת שלה ועל הבן שלה, שעושה תהליך או מהפכה או מרד. הלב שלי איתם. פתאום אני קרועה.

יש לי אמפתיה, גדולה מאוד לאימהות, יש לי חמלה, יש לי הבנה, פתאום אני מבינה למה אמא מדכאה את הבת. כי היא רוצה לשמור עליה. כי החברה איומה. היא צריכה שתהיה לה משפחה, שהבת תחזור בסופו של יום. ויש משפחה ויש אמא ויש בת, והאמא לא תפרק את המשפחה כי היא בלאו הכי יודעת שהיא חיה בתוך איזה כאוס ודיכוי והיא לא יכולה לפרק את הכול. פתאום אני מבינה גם את הצד הזה.

זה עצר אותך?

כן, זה מטלטל אותי. אני זוכרת שצילמתי במשך שנים סרט על החברה הלהט"בית הפלסטינית, לפני הלידה. היה לי גיבור, שצילמתי אותו ארבע שנים – גיבור מיפו שלא יצא מהארון מול המשפחה. כל עוד שלא הייתי אמא רצתי איתו. העיקר החופש שלו, שיעשה את המסע שלו ואני איתו, אני במסע. ואני מצלמת גם בבית והאמא יושבת שם, מתפללת. והיא לא יודעת מה אני עושה שם. יודעת שהבן שלה הוא אומן מאוד גדול, אבל אני, יש לי את הסוד שלי. אני והוא יש לנו את הסוד שלנו ואני יודעת שאני לא מצלמת אותו רק בגלל האומנות שלו. האומנות שלו היא גם הזהות המינית שלו. אבל היא לא יודעת על זה. צילמתי, צילמתי, צילמתי, צילמתי והתחבטנו כל הזמן, מה יקרה כשתצא מהארון בסרט ואמא שלך תיחשף לזה בפעם הראשונה כמו כל עם ישראל. חייתי עם זה בשלום. וכשילדתי, וסופיה הייתה בת שישה חודשים, הלכתי איתה בעגלה בשדרה, והתקשרתי לבחור ואמרתי לו, אנחנו חייבים להיפגש, כי אני לא חושבת שמה שהיה קודם יכול להמשיך. כשנפגשנו אמרתי לו: אתה צריך לקחת אחריות ולספר לאמא, אבא פחות, הגברים הם לא פקטור עבורי. לא יכול להיות שהיא תשב



כמו כולם בסלון ותראה את הסרט עליך, מספר לכולם מי אתה. והוא אמר: אני לא לוקח אחריות. היא תראה את זה בסרט. אמרתי אני לא לוקחת אחריות.

והסרט?

נגנז. התקשרתי לקרן ואמרתי להם: אני לא עושה את הסרט הזה.

שאלות אתיות?

כן. הרי על כל סרט שלי אפשר לפתוח דיון אתי, רחב, מורכב. אבל אותי לא כל כך העסיק העניין האתי קודם. העניין היה מאוד ברור. יש לי גיבורה, אני הולכת איתה. עכשיו יש לי גיבורה, אבל מולה יש עוד גיבורה שהיא עצמה תחת דיכוי. ואני לא יכולה להתעלם מזה. אני מזדהה איתה יותר משאני מזדהה עם הגיבורה עצמה.

זה מתחבר למה שמוביל אותך מהתחלה – אמא שלך.

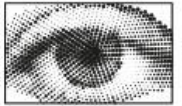
את אמא שלי די "אנסתי" בסרטים שלי. את הבאת אותי לעולם, קחי אחריות. אני עושה סרטים, יש לי מה להגיד, את תעמדי מול המצלמה ותתמודדי. יש לה אהבה מאוד גדולה אליי, אז היא לא ברחה. היא התמודדה. עד היום אני משלמת את המחיר על זה שהפכתי אותה לדמות בסרטים שלי. זה לא בדיוק מה שהיא רצתה. מה היא מבינה בקולנוע, אימא שלי? מה לה ולקולנוע הזה שאני עושה? אימא שלי יושבת כל היום מול שייח', בערוצים של קטאר וכווית ולבנון, ואולי גם קצת אירן, ומדברים איתה כל היום על לקדש את אלוהים. לכבד אותו ולחשוב על היום של המוות שלה. היא לא רואה את הסרטים שלי בטלוויזיה. זה בטח לא הערוץ שהיא תצפה בו. היא לא גאה בסרטים שעשיתי, אז לא שאלתי אותה. מעולם לא שאלתי אותה האם את רוצה להיות בסרט. זו לא שאלה בסיסית שאתה צריך לשאול גיבורה שלך בסרט? המצלמה נוחתת עליה ואני מתחילה לברבר ולטחון אותה בשאלות שלי, ותתמודדי. וככל שאת שותקת יותר זה כאילו מעצים את הדרמה.

איך היא לא מסרבת לך?

היא מתמודדת כמו כל אמא שיש לה ילדה מרדנית. אני עושה מה שאני רוצה, מתחנת עם יהודי, אני מורדת. אבל היא מקבלת את זה. אני הילדה שלה. היא מכירה בזה. היא תאהב את זה, היא לא תאהב את זה – זאת הילדה שלה. בסופו של דבר היא רוצה את הקשר איתי, נקודה.

המהלך האישי והקולנועי שלך מורכב ומעורר השראה בהרבה מאלו שעוקבים אחריך. איך פתאום הרגשת שקולנוע זה המקום שלך?

לא נחשפתי לקולנוע בילדות. לא ראיתי קולנוע קודם לפני שהלכתי ללמוד. רציתי להיות קריינית בחדשות בערוץ אחד. זה מה שרציתי. רציתי, שיפתחו את הטלוויזיה ויראו אותי מדברת. שיראו אותי על המסך ויש לי מה להגיד. לא ראיתי קולנוע. לא קולנוע אמריקני, לא קולנוע פלסטיני, לא קולנוע ישראלי, דוקומנטרי בטח שלא. טלוויזיה הייתה בצלחות לוויין. בחורף היה נתק בגלל הברקים ואז גם זה לא היה. אבל הייתה לנו ספריית וידאו בכפר ואחי היה האחראי להביא סרטים, בעיקר סרטים הודים, ואנחנו איזה פעמיים בשבוע היינו יושבות כל המשפחה ורואים סרטים הודים. והחוויה היא חוויה של משפחה שצופה במשהו שהוא דרמטי ומביך. זה כל מה שראיתי. התחלתי לכתוב בגיל מאוד צעיר כתבות לעיתון, בגיל 14 התחלתי לפרסם את הכתבות הראשונות שלי. טקסטים ביקורתיים על מה שקורה בחברה הערבית. בעיקר על תשתיות, על ביוב זורם ברחובות, כפר נידח, שעמום והזנחה. גיליתי את הכוח שלי בכתיבה. גדלתי בבית שלא קרא ולא כתב. אבא אנאלפבית, אמא אנאלפביתית. כל יום שישי היו מגיעים כל מיני מגזינים מפלסטין, והתחלתי לגלות את האינתיפאדה הראשונה. גיליתי ילדות, ילדים, מלחמה. כתיבה של מהפכה, כתיבה של התנגדות,



התחלתי לקרוא. כל יום שישי לקחתי מאמא שלי חמישה שקלים או עשרה שקלים, שזה הרבה כסף יחסית, והיא ידעה שאני יושבת וקוראת את המגזינים האלה. כל יום שישי הייתי יושבת ככה על עיתונים, כל אל-ערב ועיתון אל-סונארה, ומפצחת אותם. החדר שלי היה ערימות ערימות של עיתונים. התחלתי לחקור ולמקם את עצמי בעולם, בבית שהוא לא כל כך ממוקם פוליטית. חברתית די ממוקם, אמא פמיניסטית, עובדת במשק בית, אבא לא עובד, לא מתפקד. ואז התחלתי באמת לכתוב ולפרסם בעיתונות הערבית. יצאתי ללמוד בתיכון ערבי בחיפה והייתי ילדה מהפכנית עם פה גדול, עשיתי מהפכות בבית הספר, הייתי משביתה כיתות, הייתי עושה ברדק.

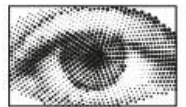
הייתה לי ביקורת מאוד חזקה על החברה הערבית. החברה היהודית לא עניינה אותי. המפגש היחיד שלי עם החברה היהודית היה שהייתי עולה עם אמא שלי לאוטו שלה או לאוטובוס, ומנקה בתים של יהודים וחוזרת הביתה.

ספגתי המון באותה תקופה, ראיתי המון סיפורים, דרמות, טרגדיות, עלבונות, נשים קשות יום, עובדות עם אמא שלי, מנקות בתים, קושי גדול. החלטתי ללכת ללמוד עיתונאות בבית ספר 'כותרת' בתל אביב. לא עברתי את המבחנים, הייתי מיואשת מאוד, הייתי עצובה מאוד, נורא רציתי להיות עיתונאית, המשכתי לחפש וגיליתי את בית הספר לקולנוע בגבעת חביבה, זה התאים לי כי רציתי מקום שאוכל לעבוד וללמוד. ביום הלכתי לבית ספר לקולנוע ובארבע אחר הצהריים הלכתי לעבוד בחדר אוכל בגבעת חביבה. שנה ראשונה היתה קטסטרופה. גרתי בגבעת חביבה. יצאתי לעצמאות בגיל 19. הייתי הכי צעירה, פלסטינית ראשונה בבית הספר, לא הבנתי מי נגד מי. אני זוכרת את איבון מיקלוש מגיעה לשיעורי צילום עם הציוד שלה. כל הגברברים עפים על הציוד, עם הבום, עם המצלמה, כולם עם האביזר הגדול הזה, היא גם מין אישיות כזאת עם דיאלקט של צלמת, הם הבינו על מה היא מדברת. הישראלים היו אחרי צבא, הם היו עשרים ושש, שבע, שמונה, מבוגרים, ואני הייתי ילדה. לא הבנתי כלום, העברית שלי הייתה על הפנים. וכשנגמרה השנה הראשונה אמרתי לאמא שלי: תקשיבי, אני לא ממשיכה ללמוד, אין לי עניין, אני אעשה קריירה כמוך, קצת ניקיון, קצת חדרי אוכל. היא אמרה לי: בשום פנים ואופן לא. את לא חוזרת הביתה. היא לא הבינה מה אני עושה עם קולנוע. אמרתי לה: אני אהיה צלמת חתונות. זה מה שידעתי לדקלם. והיא אמרה לי: את לא עוזבת. את מסיימת את הלימודים, אחר כך תעשי מה שאת רוצה. ואם את צריכה תמיכה כלכלית, אני יכולה לעזור לך, 500 שקלים בחודש, ואת תשרדי את השנה הבאה.

ואז הגיע איש שהשפיע על חיי, מיכה לבנה, דוקומנטריסט, לימד אותנו קולנוע דוקומנטרי. וואו. הסתכלתי עליו, הוא היה איש גדול, מזיע כל השיעור, איש טוב, קשוב. אני לא יודעת למה אבל היה לו עניין עם החברה הערבית, הוא ראה אותי. כל התל אביבים האלה לא ראו אותי, לא אגיד את השמות שלהם, אני עדיין זוכרת כל אחד מהם. אבל מיכה לבנה ראה אותי, הוא ראה אותי. דיברתי איתו על ארבעים הכפרים הערבים הלא מוכרים. והוא ידע על מה אני מדברת. והלך איתי והקשיב, והוא שינה לי את החיים באותו הרגע. כשמיכה דיבר איתי על קולנוע דוקומנטרי, הבנתי. זה היה כאילו ינקתי את זה מילדות. זה היה מוכר לי, הבנתי שזה מה שחיפשתי כל החיים שלי, אבל לא ידעתי איך קוראים לדבר הזה. ועשיתי את הסרט הראשון שלי כסטודנטית.

על מה הוא היה?

על ארבעים הכפרים הערביים הלא מוכרים. אלה כפרים שלא מחוברים לחשמל, למים ולתשתיות. לצערי לא הייתי באירוע סוף השנה שבו הקרינו את הסרט כי אחותי הבכורה, שמבוגרת ממני בשנה, נפטרה באותו חודש, אז אין לי מושג איך הפרמיירה הייתה. סיימתי את הלימודים אבל לקח לי כמה שנים טובות. חזרתי לגור עם ההורים, להחזיק להם את היד, להתאבל על המוות במשפחה. כשהתאוששתי פתחתי מגמת קולנוע וטלוויזיה בכפר.



המנהל לא הבין מה הקטע. אמרתי לו: תן לי שנה. אני אוכיח לך שיהיו לנו תלמידים ותלמידות ואנחנו נעשה מגמת קולנוע. הייתי כמה שנים בתוך עולם של חינוך, בית ספר, קמה כל בוקר, הולכת לבית ספר, מלמדת, חוזרת, מגישה לבגרויות, אבל הרגשתי קצת רדומה.

עד ששמעתי על הסרט שלך, **דרך בן צבי 67** (ר.ט.). באותה תקופה התעסקתי עם המוות של אחותי שהיה מאוד טרגי. לא רצח, אבל רשלנות רפואית. המוות שלה, שלא היה מדובר בבית שלנו. פשוט לא מדברים, שתיקה. לכן כששמעתי שנעשה סרט על המכון הפתולוגי אמרתי וואו. ראיתי את הגופה של אחותי אחרי הנתיחה, ורציתי לדעת מה היה שם. מה זה המקום הזה. אני זוכרת שהלכתי לספרייה בגבעת חביבה לקחתי עותק VHS, ישבתי בחדר שלי מול הטלוויזיה, וראיתי את הסרט. רציתי לחפש אותה. להרגיש משהו ממנה, ממה שנעלם. אני זוכרת שאמרתי לעצמי וואו, אני צריכה להתעורר מהתרדמת שאני נמצאת בה, מהשיתוק, לסיים את האבל ולהתחיל לספר סיפור. נקודת המבט שלי היא קריטית, נקודת הזמן היא קריטית.

איך התחלת?

עבדתי עם דוקי דרור בשני סרטים שלו. עשיתי הכול. ניהול הפקה, תחקיר, עזרת במאי, ואמרתי: אם דוקי דרור יודע לעשות סרטים על ערבים, גם אני יודעת לעשות סרטים על ערבים. זה לא מסובך. רק מאוחר יותר הבנתי שרוב הסרטים שעשיתי הם סיפורים שנבעו מחוויות שקרו לי בתקופת הנעורים. גיל 12–18 היה פרק זמן שהיה כמו באר שממנה שאבתי את הסיפורים.

למשל?

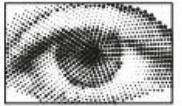
פראדיס, גן עדן אבוד (2003) היה מבוסס על סיפור של סועאד (ע'נים), שהייתה גיבורת ילדות שלי. היא הייתה נכנסת ויוצאת מהכלא, השב"כ רדף אחריה. כל הכפר פחד. לא ידעתי מה הסיפור שלה באמת, אבל הפחד, החרדה, הבושה, הכול היה שם. הנכבה, והווגינה של האישה. כי היא נאנסה בכלא. זה הטריף את כולם. שהאישה הזאת נאנסה. זה מה שעניין אותם, גוף האישה – למי הוא שייך. זה מה שטלטל אותם. פחות עניין אותם מה היא עשתה כאקטיביסטית ופעילה פוליטית. מה שהפחיד אותם היה שאם סועאד נאנסה כי היא פעילה פוליטית, אז זה מה שיקרה לבנות שלנו אם הן יפתחו את הפה. זה תמיד היה שם. הגוף שלי הוא מופקר, ואם לא ישמרו עליי ויכניסו אותי לתוך כלוב, אני בכל רגע נתון יכולה להיאנס, הגוף הזה שייך לכולם. משם הגעתי לסועאד בתחושה מאוד חזקה של פחד, שתיקה, ודמות נשית שעומדת בלב הסיפור.

מהיכן מגיעה המבט הפמיניסטי שלך? הרגע הראשון הוא נמצא בסרטים שלך.

מאמא שלי.

תרחיבי בבקשה. אמא שלך אישה דתייה בחברה מסורתית.

היא התחתנה עם אבא שלי בשידוך ומהר מאוד הבינה שהוא לא מתפקד. רק בשנים האחרונות לאחר שילדתי, הבנתי שאבא שלי היה בפוסט טראומה מהנכבה. הוא היה בן 12 כשהוא חפר את הקברים בכפר טנטורה. והוא שתק, לא תפקד, רוב הזמן שתק. בוהה, מעשן ובוכה. אמא שלי עשתה עוד ילד ועוד ילד, ומצאה את עצמה עם ילדים ובן זוג לא נוח. ואז היא קמה, לקחה תיק, לא מדברת עברית, לא כותבת, לא קוראת. והלכה, והתחילה לדפוק על דלתות משפחות יהודיות בזיכרון יעקב. ובשפת הסימנים היא מסבירה להם שהיא רוצה לנקות. ככה היא התחילה, ומהר מאוד היא גילתה את העצמאות הכלכלית שלה. מאותו הרגע הגבר שיושב לה בבית – לפעמים צועק, לפעמים שותק ולא מתפקד כאב – לא יגיד לה מה לעשות. היא אישה, היא מביאה כסף, מממנת אותו, מממנת את הילדים שלה, דוחפת את כולנו לחינוך, חינוך, חינוך. משם הפמיניזם שלי. היינו יושבות איתה האחיות ואח שלי לעשות שיעורי בית, והיא לא ידעה לקרוא, לא יכלה להסביר לי הבנת הנקרא. לא



בערבית, לא באנגלית. אבל היא הייתה מבקשת שנקרא לה את הטקסט והיא הייתה מבקרת את הטקסט וכך נוצר דיאלוג סביב הטקסט. והכול בעל-פה. זו הייתה חוויה של למידה בלתי רגילה, זה היה מפתיע. והיא המשיכה להפתיע, כשבשלב מאוד מוקדם היא נרשמה לחוג ערב ללמוד לקרוא ולכתוב. אנחנו הילדות שלה היינו יושבות איתה וצריכות לעזור לה לעשות שיעורי בית. אני זוכרת את הנצנוצים בעיניים שלה. כמה היא מאושרת כשהיא קוראת. היא התחילה להשאיר פתקים למעסיקות שלה בעבודה, והן נורא התרגשו שהיא קוראת וכותבת. והשאירו לה פתקים חזרה: "יום טוב, ח'יתאם". היא הייתה מביאה אלינו הביתה את הפתקים נרגשת. זה מהפכה מטורפת. היא הייתה מדהימה.

מצד אחד את חוֹהַּ בנערות את הדיכוי הגברי, ומצד שני יש לך בבית אבא לא מתפקד.

זו המתנה הכי גדולה שקיבלתי בחיים שלי, אבא לא מתפקד. זה מה שגרם לי לפרוץ. לקח לי זמן לא להתבייש בו כאבא לא מתפקד, תמיד התביישתי. אבא שלי היה לוקח את האופניים שלו נוסע לטנטורה, לים, לכפר ההוא, לשרידים, ומבלה את רוב הימים שלו שם.

הוא לא עבד?

לא עבד. אולי חודש בשנה, בחקלאות או בבנייה. הוא היה איש מוכשר, אבל הוא לא תפקד. הוא פשוט לא תפקד, מעולם גם לא טרחתי להבין למה הוא לא מתפקד.

והיחסים בינו לבו אמא שלך?

היו המון שמועות בכפר. כי מה אמרו לו בכפר? יש לך אישה שהיא הגבר, היא זאת עם המכנסיים, והוא היה צריך לשמור על טיפת כבוד מולה, ואמא שלי לא ויתרה. היא נלחמה כמו לביאה.

זה היה השיעור שלך.

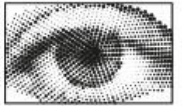
כן, והיא לא שילמה מחיר. היא נלחמה בפטריארכיה. היא לא הייתה אישה מוכה, הוא לא הרים עליה יד. הוא היה צועק עליה, היא הייתה צועקת חזרה. לאבי לא היה רישיון נהיגה, והיא זאת שעשתה רישיון נהיגה ומיד קנתה אוטו. כשהוא היה מעצבן אותה היא הייתה פותחת את הדלת, אומרת לו: עכשיו אתה יורד פה. התבוננתי ביחסים האלה והבנתי שזה אפשרי.

בסרט הראשון פראדיס, גן עדן אבוד יש את שני הקווים הללו, האישי-הפרטי ומנגד זה של סועאד – הפוליטי.

זו הייתה ההזדמנות לספר את הסיפור של סועאד, שהיה צריך לספר אותו. רציתי לספר את הסיפור שלה, לתת לה את המקום שלה. וגם במקביל להסתכל סביב על המקום שאני חיה בו. מה זה הבית הזה, מי זאת אמא שלי, מי זה אבא שלי, מה זה המקום הזה שממנו אני באה. ומשם לעוף. אני רוצה חופש כמו סועאד. עזבתי את הבית בגיל 29.

הסרט נתן לך את האופציה לצאת?

ב־voice over המשפט האחרון היה: 'אני רוצה להיות אישה חופשייה'. אימא שלי ראתה rough cut, גרתי אז בבית, והראיתי לה. כשהיא שמעה את המשפט האחרון, אני רוצה להיות אישה חופשייה, היא מאוד כעסה ואמרה לי: את לא יכולה להגיד על עצמך אישה. כל עוד את לא אשת איש, את לא יכולה להגיד על עצמך אישה. מאותו רגע הבנתי שהמסע שלי בעצם הוא להיות אישה חופשייה גם אם אני לא אשת איש.



מתי הבנת שאת רוצה לספר גם את הסיפור שלך, מעבר לסיפור של סועאד?

סועאד רצתה להצטלם בתור גיבורה ראשית, שהיא והמשפחה שלה יהיו בסרט. אבל בלי המשפחה שלי, שהיא לא נחשבת בכפר. היה לה קשה מאוד להיות לצידי, כשאני מבחינתה בורה פוליטית, ממשפחה בינונית; והיא סועאד מלומדת, דוקטור למשפטים, חיה באנגליה. אבל התעקשתי על זה. הבנתי שהסרט לא יכול להיבנות רק עליה. אני צריכה את הגיבוי, לא להיות תלויה בגיבורה שלי בלבד. אני בונה שני עמודי שדרה, גם אני כבמאית אהיה עמוד שדרה בתוך הסרט. אני חייבת גיבוי.

תמיד נלחמת בכמה חזיתות: הקול הקולנועי שלך, הקול הפלסטיני והקול שלך כאישה.

בהתחלה לא הייתי מודעת לזה, גם לא עניין אותי מה אומרים. הסרט הראשון שלי, שיצא ב-2003, היה בעצם הסרט הראשון הפלסטיני שבו אישה מכניסה מצלמה לתוך הבית שלה. זה היה מוזר מאוד, גם לקהל הפלסטיני. מה זו הפריצות הזאת, מה זה הדבר הזה?!

הקרנת את הסרט בפאראדיס?

בפאראדיס לא. אבל הוא היה בערוץ 8, בתחילתם של ערוצי הכבלים, אז הרבה עדיין היו מחוברים לכבלים.

איך זה עבר מול המשפחה?

אבא היה חמוד, הוא היה מאושר מהסרט הזה. מישהו ראה אותו סוף סוף. עבורו זו הייתה מתנת האהבה הכי גדולה שבת יכולה להעניק לאבא. הוא היה יושב בבית קפה בכפר וכולם באים אליו ומברכים, כל מיני יהודיות מזיכרון ומהסביבה, באות לקנות חומוס ועל הדרך ראות אותו, וישר מחבקות אותו, ואבא שלי מאוד אוהב להתחבק עם נשים. זה עשה לו נהדר. אבא שלי עד גיל 60 אף אחד לא ראה אותו ממטר. אחרי הסרט הזה פתאום מישהו מזהה אותו. יש לו שם, יש לו פנים והוא יכול לזכות בחיבוק. קודם זה לא קרה.

הסרט השני שלך מתרחש בג'סר א-זרקא (א-ג'יסר, 2005). מה משך אותך לשם?

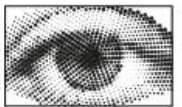
יש הרבה קווי דמיון בין שני הכפרים, ג'סר ופאראדיס. זו אותה אוכלוסייה של נשים שהולכות לנקות בתים, הגברים יושבים, כנועים. אבטלה. הנשים מנקות בתים, חוזרות ונותנות להם חצי מהמשכורת. גם פה הנשים עניינו אותי. זה מקום מהמם, יפה וכלוא בין קיסריה לים ולכביש החוף. נשים שחורות – מאוד הזדהיתי עם צבע העור שלהן. זה מעין אות קין, הדבר הכי נמוך שאפשר, ואף אחד לא מתחנן איתן. הן מתחננות בתוך המשפחה, עם בני דודים, לכן יש שם המון בעיות רפואיות.

בחלק מהסרטים שלך שאת נכנסת עם הסיפור הפרטי שלך, ובחלק את לוקחת צעד לאחור.

לכולם יש קשר ישיר אליי בחוויה ובהוויה.

ברור. אבל מה מוביל להחלטה כזו או אחרת?

יש סרטים שבהם אני לא מפחדת לצאת למסע ולספר סיפור אישי. ויש סרטים שאני נורא מפחדת לעשות את המסע הזה, ואז אני מחפשת דמויות שיעשו את המסע בשבילי. בג'סר היו שלוש גיבורות רווקות. העניין של הרווקות שם מובהק מאוד. קודם לא יכולתי לדבר על זה. לא רציתי להגיד שאני בעצמי אמביוולנטית לגבי הרווקות שלי. האם זה מונחת מעליי או שזה משהו שאני מאמצת. לכן



נתליתי בדמויות אחרות שמדברות על זה. והן אומרות: זה בסדר, זו לא בושה, את יכולה להיות רווקה וזה בסדר, את לא חייבת להיות נשואה.

צילמת שורה של סרטים מרשימים מאוד שמדברים על הצורך של האישה להשתחרר, ובאיזשהו שלב התחלת להתעסק לא רק בנושא אלא גם במהות הקולנוע שלך.

אני חושבת שזה התחיל לקרוץ לי בשלב מסוים ב-77 מדרגות. זה לא רק הסיפור האישי שלי עם הבן זוג היהודי קנדי בפלורנטין; אני רוצה להתחיל לעצב לעצמי שפה קולנועית. פתאום התחלתי להבין שהקולנוע שלי, בגלל המורכבות שלי כפולסטינית, עוסק בזהות. אני נעה כל הזמן על התפר הגיאוגרפי – כפר, עיר, תל אביב. מה זו הזהות הישראלית? שייכות, מדינה, לאום?

וב-77 מדרגות רציתי לנוח קצת מהמאבק, שהסרטים שלי לא יהיו רק סביב מאבק, רציתי לנוח קצת. רציתי מנוחה בקולנוע, באסתטיקה. ההפך מהמרדף בשלוש פעמים מגורשת. שם זה אני עם המצלמה, עם המיקרופון, רצה בטירוף. הסרט ליידו כל אל ערב (2008), עם הילדה הדרוזית בת 16 שמאוימת ברצח. דרמה מטורפת. אין רגע לעצב פריים. הפריים מתעצב מעצמו. אני, כל החיים שלי, התעצבתי, מכוח המציאות. התחלתי להבין שאני רוצה לעצור לרגע ולעצב את הפריים שלי, לא ממקום הישרדותי ודרמטי. יש לי עין ואני רוצה את החירות לשבת, להעמיד מצלמה, להעמיד פריים ולספר סיפור שהוא לא חייב להיות במירוץ.

איזה שלב היה לך הכי קשה?

משאלת החיים שלי הייתה להגיע לתל אביב. זה היה חלום. ופתאום כשהגעתי לתל אביב הייתי במשבר מטורף. אני זוכרת את התקף החרדה הראשון שלי כשעזבתי את הבית של ההורים. פתאום הגזענות מאוד בפרצוף, לחפש דירה ולא למצוא כי אני ערבייה, זה היה עבורי הלם מוחלט. שומעים את השם שלי, מיד מבינים מי אני ושלום, אי אפשר. בסוף נזרקתי שנה באיזה קרוואן ברשפון. לקח המון זמן עד שהגעתי לפלורנטין. פתאום, לרדת לרחוב ולדבר ערבית זה היה לא מובן מאליו. הגיעה ערבייה לשכונה. התחלתי להרגיש שאני משתחררת מהחסות של החברה היהודית, שלקחה עליי חסות בלי לשאול. יש ערבייה יוצרת סרטים מיד רוצים לקחת חסות, על הקולנוע שלי, על מי שאני. רציתי להשתחרר גם מהחסות הזו. הרגשתי שהגיע השלב שקולנוע שמעניין אותי הוא קולנוע לחברה הערבית.

היית משנה היום את הסרטים שעשית?

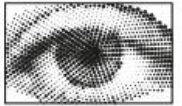
אם הייתי היום עושה את אותם הסרטים הם היו מכוונים לקהל ערבי, הם לא היו אותו דבר.

אותם נושאים, אבל מכוונים לקהל אחר?

כן, אותן גיבורות, אבל הם היו סרטים אחרים לחלוטין.

קחי את בדל (2006) כדוגמה, איך היית עושה אותו שונה?

לא הייתי מסבירה כל הזמן את התרבות, לא לקהל ולא לקרנות. את עסוקה כל היום בלהסביר לאנשים שיושבים ומחליטים לתת לך כסף, לאשר לך אם הסרט עובד או לא עובד, כי הם לא מבינים את התרבות, פשוט לא מבינים. יש המון שכבות בתוך הקולנוע, שאם הוא היה מכוון לקהל הערבי, המון דברים היו יוצאים החוצה. לא פחות חשוב זה שאני כל הזמן עושה סרטים לקולנוע הישראלי. הרפרנס הוא לא קולנוע פולסטיני, כי הוא ממש משגשג. וכשהוא קיים הוא בעיקר קולנוע של גברים פולסטינים. אין הרבה השראה.



זה השפיע גם על השפה הקולנועית שלך.

לגמרי. אני מאוד אוהבת סרטים עם קריינות. אבל רוב הפעמים היא הגיעה משיקולים שצריך להסביר. למשל **תרשום, אני ערבי** (2014) – היה מאוד מאוד קשה. מסובך לעין הישראלית-עברית להבין את המורכבות של העולם הערבי. מה דרוויש הביא, מי הוא היה. לקח המון זמן ומשאבים לייצר את הסרט הזה ללא קריינות כך שיהיה נגיש גם לקהל העברי יהודי.

את מרגישה שהצלחת להגיע לקהל הפלסטיני והערבי במזרח התיכון?

הקהל הפלסטיני והקהל הערבי בעולם הערבי בדיליי של חמש עד עשר שנים. **תרשום, אני ערבי**, הוא הסרט הראשון שכתבו עליו הרבה בעולם הערבי בגלל הדמות של מחמוד דרוויש. רובם לא טרחו לראות את הסרט, ניזונו מהכתבות שעשו עליו. הם לא רצו להתמודד. אתה בא ומפרק להם את הדמות של המשורר הלאומי שכתב שיר על אהובתו היהודייה. זה בכלל לא אדמה. ודרוויש מדבר עברית? מה פתאום.

מה היו התגובות כשהסרט יצא?

הסרט יצא ב-2014, וקיבל קטילה מטורפת בעולם הערבי. לפני שנה התכתבה איתי מרצה מצרית מהאוניברסיטה האמריקנית בקהיר, ביקשה את הסרט, שלחתי לה אותו, ראתה אותו, אמרה לי שזה אחד הסרטים הכי טובים שהיא ראתה על שירה בעולם הערבי, ושהיא רוצה להקרין אותו בכיכר אל תחריר, שיש להם אירוע והיא רוצה להקרין אותו. אמרתי לה, בבקשה, אבל אני לא חושבת שזה יעבור. אמרה לי: יהיה בסדר. ואני אמרתי: רק תזכרי שישראל מופיעה בכותרת. היא לא הצליחה להרים הקרנה של המשורר הלאומי הפלסטיני שמדבר גם עברית.

כאן זה שוב חוזר אלייך כמי שנעה בין הערבית לעברית.

חלק מהביקורת נבעה מהזהות שלי, מי אני בכלל. אני בת הכפר, מוסלמית, ממשפחה בינונית, שעושה סרט על הגיבור הלאומי. מי שצריך לעשות סרט כזה הוא במאי "נצרותי", עירוני, מיוחס. אם הוא היה עושה סרט כזה, כל ההסתכלות הייתה אחרת. אבל אני, בת הכפר פראדיס, עושה סרט על הגיבור הלאומי, ועוד עכשיו, כשחלק מהשם שלי זה מנוחין, ונשואה ליהודי?

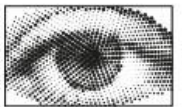
לא התעייפת? בעצם כל צעד שאת עושה בחיים כרוך בהמון מאבקים והמון המון מעגלים. הגזענות הישראלית, הפוליטיקה הפלסטינית, מי כשר ומי לא כשר, מעייף.

מאז שילדתי את סופיה לא עשיתי סרט כבמאית. אני לא פחות עייפה ממה שהייתי קודם, אבל אני הרבה יותר מתוסכלת. אלה אותם מאבקים באותן זירות. אבל כשהייתה לי מצלמה ביד, אלו היו רגעים של המון כוח. עכשיו אני מרגישה שכאילו לקחו ממני איזה כוח. כי אני לא עושה; אני באותו מאבק, באותה זירה, אבל אני לא עושה סרטים.

נענשת על כך שהעזת לגעת בדרוויש? כי עד אז חיבקו אותך על כל דבר שעשית.

אני חושבת שלעשות סרט על גיבור לאומי היה בשבילי להגיד: אני שווה. הייתי צריכה לעשות מסע של 15 שנות יצירה בשביל להגיד אני שווה. כל הגיבורות הקודמות שלי הן גיבורות שוליים. וכאן היה להצהיר: אני ילדה גדולה, אני קולנוענית.

איך נולד **תרשום, אני ערבי**?



דרוויש לא כל כך עניין אותי בתחילת הדרך. רק תוך כדי עשייה התאהבתי. לא אהבתי אותו קודם.

אז למה התחלת אותו?

רציתי לתת לגיטימציה לנישואים שלי. לזוגיות שלי. רציתי לתת לגיטימציה לקשר הזה. אני זוכרת שהקרנתי את **77 מדרגות** בכפר ערערה במשולש, מול נשות ואנשי חינוך. אחרי רבע שעה קמה מהומה מטורפת, היה אולם מפוצץ עד מאה איש. נהיה ברדק. פעם ראשונה שחוויתי כזו חוויה. עצרו את הסרט אחרי 15 דקות. קמה מהומה, נשים, גברים כולם התחילו לצעוק, הנה היא פה, הנה היא פה, מצביעים עליי שאני יושבת שם בקהל. אמרתי להם – תוך כדי שאני כולי רועדת מבפנים – בואו לפחות נדבר. אני אשב פה, בואו תשאלו שאלות. הנשים, שהן תמיד סוכנות הדיכוי שלנו – אנחנו לא ניתן לגיטימציה לבנות שלנו להתחתן עם יהודים, זה לא עובד ככה. ואמרתי להן, מה הקטע שלכן, אתן מכירות את השיר "ריטה והרובה" של מחמוד דרוויש? אתן יודעות שזה שיר שכתב על אהובתו היהודייה! אז הן הסתכלו ימינה ושמאלה ואמרו לי מה את חושבת שאת מחמוד דרוויש? מאותו רגע שאמרו לי את לא מחמוד דרוויש, נכנסתי לדיכאון של חודש וחצי, רציתי לעזוב את הארץ, רציתי למות. הייתי במשבר גדול מאוד. אחרי חודש וחצי קמתי והתחלתי לחפש את ריטה, וככה נכנסתי לעשות את הסרט הזה.

מעניין שריטה היא זו שגורמת לך להתחיל את המסע בעקבות דרוויש.

כן, ריטה, ולא מחמוד דרוויש, חיפשתי את ריטה. כי רציתי לצאת מהלינץ' הזה שעשו לי בערערה. זה היה לינץ' מטורף.

ומה ידעת על ריטה?

לא הרבה. ידעתי שהיא יהודייה. רק החוג המצומצם של האליטה הפלסטינית והישראלית, שהיו מקורבים לדרוויש, ידעו מה קרה שם. האנשים הפשוטים שיוצאים כל בוקר לשדה ומחנכים ילדים היו בטוחים שריטה היא אדמה.

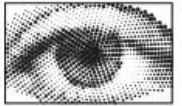
איך מצאת אותה?

קראתי את כל הספרים של מחמוד דרוויש, וכל מה שנכתב עליו. ויום אחד אני יושבת במשרד שלי ומקבלת מייל מבחור מטבעון, הוא מבקש לקנות את כל הסרטים שלי. אמרתי לו סבבה, ואז הוא שאל מה את עושה עכשיו? אמרתי לו שאני מחפשת, ואז הוא אומר לי שהוא צפה בסרט **77 מדרגות**, ומאוד התרגש כי זה הזכיר לו סיפור אהבה שהיה לו. הסתקרנתי, והוא סיפר לי שהייתה לו אהובה שעזבה אותו לטובת דמות מאוד מוכרת בציבור הערבי. אמרתי לו, אל תגיד לי אהובתו של דרוויש. והוא אומר: כן. אל תגיד לי שזאת ריטה. והוא אמר: כן. ושמה לא ריטה, קוראים לה תמר בן עמי, היא בברלין והנה הטלפון. אני באותו רגע קיבלתי התקף חרדה מטורף ששיתק אותי לכמה שעות טובות. יצאתי לרחובות פלורנטין עם הטלפון והכלבה, עשיתי איזה עשרה סיבובים סביב הבניין והתקשרתי אליה. השארתי לה הודעה, תוך חמש דקות היא חזרה אליי. מאותו הרגע התחיל הסרט אבל הוא התחיל על תמר בן עמי ריטה. דרוויש לא עניין אותי באותו רגע.

איזה סיפור יפה.

רציתי להגיד לכל החברה הערבית, גיליתי את ריטה. בואו, תכירו אותה. והוא אהב יהודייה וזה בסדר. אם הוא יכול, גם אני יכולה.

מה הלאה?



אני אמשיך לעשות קולנוע דוקומנטרי, אבל אחר ממה שהכרתי קודם. אני חושבת שיש לי עוד סיבוב עם המשפחה שלי. אני בחרדה קיומית שאמא שלי תמות ואז לא יהיה לי עם מי לריב כל היום. ואני גם כותבת עלילתי. התעייפתי קצת מלרדוף אחרי גיבורות וגיבורים ואישורים לצילום, ואני רוצה לעצב לעצמי את הפריים שלי.

באיזה שלב נמצא התסריט?

שלוש שורות ראשונות כבר על הנייר. זאת התחלה. כמו כל ההתחלות.