תקריב
כתב עת לקולנוע דוקומנטרי

יולי 2019

"אתה כל הזמן צריך להיות בתנועה"

רן טל מראיין את דוקי דרור

את דוקי דרור רצינו לפגוש כבר זמן רב. יש לו פילמוגרפיה מרשימה (רק בוויקיפדיה ספרתי 23 סרטים כבמאי ועוד 6 כמפיק). הוא גדל בתל אביב, למד בארצות הברית, חי בין פרדס חנה לתל אביב ועובד בלי הפסקה כבר 25 שנה. דוקי הוא ללא ספק מהבמאים שיש צורך להקשיב להם מעבר לצפייה בסרטים. בשנים האחרונות דוקי עבר שינוי, הוא מחפש קהל והוא מחפש פלטפורמות מחוץ לישראל שיאפשרו לו להגיע לקהל רחב. הוא הקציב לי שעתיים לפני הקרנת סרטו החדש **אין אריות בתל אביב** (2019) בפסטיבל דוקאביב האחרון.

איך הגעת לקולנוע, לצילום?

גדלתי במרכז תל אביב והתחלתי ללמוד צילום בכיתה י'. במשך השנה הראשונה הלכתי לים וצילמתי שקיעות. בדרך לשם הייתי הולך לאורך הירקון, שהיה אחד המקומות העזובים יותר בעיר, וצילמתי גרוטאות, חפצים, חיות מתות, דברים שנפלטו מהנהר לאורך הגדה. כל התהליך של להחזיק את המצלמה, לצלם ואחר כך לפתח, ריגש אותי. אחרי הצבא, נסעתי לארצות הברית, ולמדתי קולנוע שנה בשיקגו ושלוש שנים בלוס אנג'לס, לא רק קולנוע, אלא גם ספרות קלאסית ותיאטרון. הרגשתי כמו איזה ספוג שיכול לבלוע הכול.

איזה סרטים עשית בלימודים?

אקספרימנטליים, בעיקר.

ראית את הסרטים האלה בשנים האחרונות?

לא ממש.

אתה לא רוצה לראות אותם?

לא בוער בי במיוחד.

מעניין שהתחלת בקולנוע ניסיוני.

הייתי מושפע מהגל החדש הצרפתי, גודאר ואלן רנה למשל, וקולנוע אקספרימנטלי – נורמן מקלארן והסרטים האבסטרקטיים שלו שבהם הוא מצייר על צלולויד. אלה דברים שנחשפתי אליהם בפעם הראשונה ומאוד משכו אותי.

מה לקחת מהלימודים בשיקגו?

שיקגו זה מקום קצת יותר אירופי מלוס אנג'לס. היו שם כמה מורים שבאו מאסכולות אירופיות, ניסיוניות יותר, גם מהאינדי האמריקאי שקרוב יותר לאירופה מאשר להוליווד. בשנה האחרונה ללימודים למדתי עם אחד המורים שהכי הערצתי, פיטר תומפסון, יוצר אקספרימנטלי שבנה מצלמות קולנוע מיוחדות שהפכו את הקולנוע שהוא עשה לאמנות פלסטית. דווקא האיש הכי רחוק שיכול להיות מקולנוע מסחרי, לימד בשיעור הראשון שלו איך להשתמש בתוכנת אקסל ואיך לבנות תקציב הפקה. אף אחד לא לימד אותי כזה דבר לפני כן. בחמש שנים שלמדתי זה היה השיעור הכי חשוב שהיה לי. כי אז הבנתי שכדי לעשות סרטים אתה צריך להבין את האספקט הכלכלי, איך מפיקים, מה זה אומר, ואתה חייב להבין את זה, בטח אם אתה עובד כעצמאי. בהמשך אותו קורס הייתי צריך לעשות סרט קצר של חמש דקות. חיפשתי נושא דוקומנטרי והגעתי לסיפור על אסירים בבתי כלא בשיקגו שמלמדים אסירים אנאלפביתים קרוא וכתוב. הגעתי לבית הכלא לפגוש את האסירים ובפעם הראשונה בחיים ראיינתי מישהו לסרט. המרואיינים הראשונים שלי היו אסירי עולם שהורשעו ברצח, והחוויה הייתה פשוט מרתקת. פתאום ישבתי מול אנשים שבחיים לא הייתי יכול לשבת מולם או לפגוש אותם. ניהלתי איתם שיחה, נכנסתי לתוך הראש שלהם ולתוך הסיפור שלהם. זו חוויה שלא הרגשתי לפני כן כשעשיתי סרטים מתוסרטים, וזה הוביל אותי לתהליך עבודה של שנה וחצי שבסיומו יצא סרט תיעודי באורך של שעה (*Sentenced to Learn,* 1993). זה היה תהליך שלימד אותי המון, וגם ערכתי את הסרט שזה היה כמו כתיבת תסריט אחרי הצילומים, בקיצור זה היה תהליך עבודה שאהבתי מאוד.

הסרט הצליח?

הסרט התקבל לפסטיבל סינמה דה ריאל, במרכז פומפידו בפריז, לסדרה שסוקרת ציוני דרך בקולנוע הדוקומנטרי האמריקאי. הגיעו לשם יוצרי הדוקו האמריקאים שעד אז לא ממש

הכרתי. אל מייזלס, ריקי ליקוק, רוס מקאלווי, אלן ברלינר ועוד אחרים, שסרטים שלהם הוקרנו בסדרה הזאת. הצגתי שם את הסרט הראשון שלי, ומבחינתי זה היה רגע מכונן בקריירה, כי הסקתי מזה שהנה מצאתי תחום שגם העשייה שלו מהנה אותי מאוד וגם מביאה אותי תוך זמן קצר יחסית להישג מקצועי שלא יכולתי לדמיין לפני כן. אני לא יודע מה הייתי חושב על הסרט הזה היום, ואני כנראה קצת פוחד לצפות שוב בסרטים שעשיתי, כי אני רואה בעיקר את הבעיות והפגמים שבהם.

למה החלטת לחזור לישראל?

זה לא היה בתוכנית. הסרט הבא שחשבתי לעשות היה על יוצרי בלוז בשיקגו, אבל יחד עם זה, בהשפעת המפגש שלי עם הסרטים והיוצרים האמריקאים בפריז נשאבתי לדוקו האישי והתחלתי לעשות סרט על מפעל החנוכיות של אבא שלי ושני האחים שלו, שעמד לפני סגירה. העבודה על הסרט הזה, יחד עם בת זוגי שרצתה לחזור לארץ – גרמו לי לוותר על המשך החיים באמריקה ולחזור.

הרגשת במשך השנים חרטה שאולי היית יכול לעשות קריירה אמריקאית?

לא הייתה חרטה, אבל החזרה הייתה מאוד מורכבת. כשאתה מהגר, נוסע לשמונה שנים, עוזב את הארץ, אתה מנסה לברוח מכל מיני שדים שרדפו אותך. בתקופה הזו, מתחילת שנות העשרים עד כמעט שנות השלושים, התפתחתי מאוד. וכבר לא הייתי אותו בן אדם. הפחד הוא לחזור אל השדים האלה. ביום שעזבתי את ארה״ב היה יום חתימת הסכם אוסלו, ה־13 לספטמבר 1993.

על איזה שדים אתה מדבר?

שדים אישיים, ההערכה העצמית למשל. בהגירה אתה אנונימי. אתה מתחיל דף נקי ואתה לא כבול לדימוי שיצרת לעצמך או שהסביבה יצרה לך.

בחרת לעשות סרט על המשפחה, אני משער שזה קשור לשדים. זה הסרט הכי אישי שלך.

נכון. אני חושב שאחד השדים שלי אלו היחסים עם אבא שלי. אני חושב שלהרבה גברים יש את זה. במיוחד אם אתה חי עם אבא שהיה אסיר ציון חמש שנים בכלא בעיראק, שעבר דברים די מזעזעים בכלא. זה גרר חוויות שניסיתי לברוח מהן. עם כל האהבה שהוא נתן והצורך במשפחתיות, האיש היה בטראומה או בחוויה שעיצבה אותו מגיל 17 עד 22. אני חושב שזה היה אחד הדברים שקצת ניסיתי להימלט מהם. אני חושב שהסרט היה איזשהו ניסיון לפתור את הקשר שלי עם אבא שלי.

אתה יכול לספר משהו על הסרט אולי, איך ניגשת אליו?

זה קשור לתקופה שנחשפתי לקולנוע התיעודי האמריקאי, לרוס מקלאווי, לכל החבורה הבוסטונית הזאת של רוב מוס. המבע האישי מאוד השפיע עליי, הסרט בגוף ראשון.

אף פעם לא עשית עוד סרט כזה.

נכון. אבל שנה אחרי שחזרתי כשניסיתי למצוא את עצמי, אחד הדברים שהיה סוג של תרפיה בשבילי היה לארגן פסטיבל בסינמטק של קולנוע תיעודי אישי. זה היה ב-94'. עשיתי סדרה של עשרים סרטים, אני חושב שכולם אמריקאים. התקשרתי לדוד פרלוב, סיפרתי לו שאני יוצר פסטיבל של סרטים תיעודיים בגוף ראשון, אישיים, ושאני רוצה שיכתוב טקסט לתוכנייה. זה ממש מה שאמרתי לו, ואז הוא כעס עליי ואמר לי: תשמע, אין כזה דבר סרט תיעודי אישי. כל סרט תיעודי הוא אישי.

כעס?

כן. הוא ממש כעס עליי, ולא בא לפסטיבל.

הסרט "פנטסיה שלי" (2000) –היה מהעבודות הראשונות שהתחילו להתעסק קצת בזהות מזרחית.

אני חושב שאחד הדברים שהתודעה שלי התפתחה בהם בארצות הברית זה התודעה המזרחית. לא היה לי את זה לפני כן. התודעה הזאת התפתחה והיה ברור לי שזה הכיוון, שזה מעניין אותי, שאני רוצה לפתח את זה, שאני רוצה להבין את זה, שאני רוצה להגיד משהו בנושא הזה שבאמת לא נאמר עדיין. דרך הסיפור של המשפחה, של שלושת האחים האלה, הדרמה הזו של המפעל והיחסים בין אבא שלי וביני – זו הדרך שחשבתי שאני צריך לעשות את זה.

איך הוא ראה את הסרט, אבא שלך?

הוא פחד ממנו מאוד, מהחשיפה. הוא ניסה להתעלם ממנו, זה לא היה לו נעים, אבל, אני חושב שאחר כך הוא השלים עם זה. אולי זה אפילו עשה לו טוב. מעבר לקושי מול אבא שלי, מהכיוון השני היה לא פשוט לגייס מימון לסרט. לא שזה קל להשיג מימון בכל סרט דוקומנטרי, אבל פה איכשהו הרגשתי שאני נאלץ לגייס את כל כוחותיי שוב ושוב כדי לשכנע בכל דרך אפשרית את האנשים מולי שזה סרט חשוב, ולמה הוא חשוב. ואגב, בכל הסרטים שעשיתי בנושאים מזרחיים, זה היה כמו לשבור את הקיר עם פטיש. זה היה מאוד מאוד מסובך. צריך היה ממש לכופף את הברזל כדי שזה יקרה.

אתה לא חייל נאמן בצבא הפוליטיקה של הזהויות. כי יש לך סרטים מכל מיני כיוונים. איזה מהסרטים שלך עוסקים בנושאים של זהות?

קפה נוח, סרט מ-96' שעשיתי בהשראת **בואנה ויסטה קלאב**. הסרט של וים ונדרס על המוזיקאים הקובנים בהוואנה. רציתי לחזור למוזיקאים האלה שעלו מעיראק וממצרים, לחזור לרגע הזה שהרגשתי בגיל 13 כשההורים שלי הביאו את תזמורת קול ישראל לבר מצווה שלי וזאת הייתה פאדיחה איומה בשבילי. ועכשיו, הנה אני מסתכל על זה בצורה אחרת, מבין אותם ושומע את המוזיקה שהם שמעו ואהבו ושאני שנאתי, וקולט שזו בעצם תרבות גבוהה. הצעתי את הסרט לקרנות והוא נדחה בצורה די לא נעימה, הייתי קורא לזה. אמרו שזו הצעה פולקלוריסטית.

הם לא יודעים שאנחנו מתייקים את כל חוות הדעת שלהם, נכון?

בוודאי. יש לי את המכתב הדחייה עדיין. הסרט יצא בסוף כסרט קצר של חצי שעה דרך הפקת מיני לתוכנית שהייתה בערוץ 2 – "תיבת תעודה", אתה זוכר את הדבר הזה? עשינו את הסרט בשלושה ימי צילום ושבעה ימי עריכה.

אתה מרגיש שזה פספוס, שהיה מגיע להם יותר?

בטח. אני שמח שאחר כך אייל חלפון עשה את **צ'רלי בגדד** (2002). אבל באותה תקופה הרגשתי שהאנשים היו עדיין עם הכוח המוזיקלי שלהם, הם עוד היו נוכחים וחזקים, רק אחר כך הגיל התחיל לתת את אותותיו. היה כיף לעשות את הסרט כי כשהוא יצא התגובות היו כל כך מוקירות תודה. אחר כך עשיתי סרט המשך, שגם לו ניסיתי לגייס כסף ולא הצלחתי.

טקאסים (1999), סרט שמלווה את אחד המוזיקאים בקפה נוח, בחיפוש אחר ההקלטות של אחיו בקהיר. שוב זו הייתה הפקה לסרט של חצי שעה בערוץ 2, אבל סיימתי אותו כסרט של חמישים דקות.

החוויה המזרחית שלך היא לא טיפוסית, כי אתה גדלת בצפון תל אביב. זאת אומרת, זו לא חוויה של מי שגדל בפריפריה.

נכון. פעם דיברתי עם יוסי סוכרי, שגר בצפון תל אביב, בסביבה אשכנזית, ודיברנו על זה שזו חוויה של גלות כפולה, אתה לא יכול להיות שם מזרחי. זאת אומרת, אתה דפוק פעמיים. אתה גם מזרחי וגם לא יכול להיות מזרחי. אתה צריך להסתיר את זה. אתה מנסה להיטמע כמה שאתה יכול. וכמובן, הדבר שתמיד היו אומרים בסוף: "אתה לא נראה מזרחי...".

לסרטים שלך על יהדות המזרח יש קהל דובר ערבית?

כן, לסרט **צל בבגדד** (2013) יש חיים בעולם הערבי. אני מרגיש שיש לו הכי הרבה השפעה מכל הסרטים שעשיתי, כי הוא יצא מגבולות ישראל למרחב הערבי. שם הוא מייצר שיח מאוד חזק, בעיראק וגם בגולה העיראקית היהודית והלא-יהודית. דרך הפעילות של הגיבורה – שהיא לא רק דמות בסרט, היא גם פעילה בפייסבוק, ברשתות החברתיות – נוצר קשר והידברות של ממש בין ישראלים לעיראקים, בין יהודים ללא-יהודים על בסיס של היסטוריה משותפת. כתבות ומאמרים בעיתונות הערבית שבפעם הראשונה העלו את הנושא של היעלמות היהודים מעיראק כטרגדיה שקרתה למדינה. השיח הזה שנוצר הוא התגמול הכי גדול עבורי בעשייה, כי אז אתה מבין מה הכוח של סרט דוקומנטרי שנוגע באנשים ומצליח להזיז אותם מהמשבצת הרגילה שלהם למשבצת חדשה.

אתה עוסק הרבה במזרחיות, אבל ההשפעות עליך והתרבות שלך היא מערבית. יש איזו אסתטיקה של המזרח התיכון שחשבת שאתה יכול לאמץ אותה לתוך העבודות שלך? או שזה בעיקר בא לידי ביטוי בנרטיבים שאתה מציע?

קודם כל ברור שההשפעות שלי הן מערביות. כולנו כאן חצי אמריקאים מבחינה תרבותית, כי זה מה שאנחנו צורכים בעיקר. וכמובן שסופגים המון השפעות כאלה בשמונה שנים בארה"ב. אבל יחד עם זה, נשאר לי משהו ייחודי בראיית העולם שלי או בדרך שבה אני מסתכל על

העולם, שהוא אחר. תקרא לזה 'מזרחי', שהוא פחות אנליטי ויותר אינטואיטיבי, יותר רגשי. עכשיו למשל אני עובד על סדרה על לבנון, אין לי ספק שהשפה הקולנועית של הסדרה היא מערבית, אבל יש גם ראיית עולם 'מזרחית' שמשפיעה ונותנת טון אחר. היא מנתבת את התוכן של הסדרה הזאת.

אבל זה המבט הפוליטי. אני מדבר על המבט האסתטי.

אני מדבר על נקודת מבט. אתה יכול לקרוא לזה מבט פוליטי, אבל זה לא. אולי משתמע מזה מבט פוליטי. קולנוע זו פלטפורמה, ובשבילי זה מקום לבדוק את המורכבות האנושית, ודרך זה את המורכבות שלי. אני לא חושב שתפקידי כיוצר דוקומנטרי הוא להיות אקטיביסט פוליטי, אלא לנסות ולייצג את האמת מבלי לנסות ולייצג אג'נדה פוליטית שנוחה לי.

אני שואל את עצמי, נגיד כשאנחנו רואים קולנוע איראני, אנחנו מזהים אותו לא רק על פי הנושאים שלו אלא על פי כתב היד של הקולנוע האיראני הדגול. ובהקשר שלנו, אני חושב שאם אני עושה mute לסרטים שמתעסקים בשאלות מזרחיות, אני לא אדע שזה סרט כזה.

נכון כי אנחנו מעורבבי זהות כאן בישראל, ותחת השפעה מערבית.

אגב, אתה דובר ערבית?

אני דובר ערבית, מבין יותר ממדבר.

מתי עשית את "צל בבגדד"?

ב-2013.

ומאז לא נגעת בנושאים האלה?

אני מתעסק בנושא. יש לי כרגע פרויקט באוניברסיטת תל אביב שנקרא "אוריינטל אקספרס", שמתמקד בקו התפר בין מזרחיות וערביות. אני מתעסק במקביל בנושאים אחרים. לא הנושא הוא העניין אלא ראיית עולם.

אם אני מנסה להבין מי זה דוקי דרור כפילם מייקר, יש פה משהו שקשה לשים עליו את היד. מצד אחד התחלת בסרט על המשפחה עם דיון מזרחי שפיתחת. אבל עשית גם סרט על ילדים שהולכים לבית הספר ("הלוך חזור" 2007), וסרט על בחורה שנוסעת לוייטנאם ("המסע של ואן 2005) סרט על מתאגרף ("השכן של ישו", 2002). יש פה שלל סגנונות, שלל נושאים. אתה חושב שאתה יכול להסביר את החוטים המקשרים? כי אני בטוח שהם קיימים.

אני מאמין שהתוכן מייצר את הסגנון. אתה מבין את התוכן, אתה מנסה לרדת לעומקו ולנסח את הדימוי ואת המהות שלו. יש לך פלטת צבעים ואתה אומר, או-קיי אני יכול להשתמש בצבעים האלה או בצבעים האלה. יש המון אפשרויות לעשייה. אני לא רוצה לקבע את עצמי באיזשהו סגנון מסוים, כי זה הדבר שמגניב אותי, לשחק בסגנונות, לבדוק אותם, למצוא מה מתאים בדיוק לאיזה תוכן ולאיזו אמירה. אם תשים את כל הסרטים שלי אחד על השני, אתה יכול לראות דרכם את אותו הדבר, פחות או יותר.

אתה יכול להגדיר אותו?

אני חושב שזו הדרך שאני מסתכל על הדברים, על הדמויות, על התוכן ואיך שאני בונה את התחביר הקולנועי של כל סצנה ובין סצנה לסצנה. הושפעתי מהספרים של ג'וזף קמבל על דפוסי הסיפור המיתולוגי, איך למעשה ישנו מהלך סיפורי אחד שמסופר מיליון פעמים במיליון צורות. זאת אומרת, אני מסתכל לא בצורה מודעת, אבל אני מבין את הדרמטורגיה הסיפורית, דרך מבנה של סיפור. אני חושב שאפשר לראות בכל הסרטים שעשיתי תחביר דומה ודרך התבוננות דומה, גם אם הם סרטים אימפרסיוניסטים כמו **הלוך חזור**.

סרט מקסים.

או **המוסד – סיפור כיסוי** (2017), כן? הדרך שבה אני מספר את הסיפור. זה חוזר חזרה אל הפעם הראשונה שאני מול אסיר עולם ומדבר איתו. מה שמסקרן אותי הוא לשאול אותו, ולאן אני לוקח את השיחה, ואיך זה לאט לאט יוצר סיפור.

אתה אומר הסיפור, והשפה הקולנועית היא מבחינתך...

היא פלסטית.

על הנושאים של הסרטים לא דיברת. יש חוט מקשר בין הנושאים שאתה מתעסק בהם?

אחד הדברים שאני מאוד נמשך אליהם זה אנשים או דמויות שאף אחד לא היה מתעסק בהם, או שהם גיבורים ללא שם. אנשים שהייתה להם איזו השפעה מאוד גדולה או שיש להם השפעה, אבל אף אחד לא מתעסק בהם, או נושאים שלא מתעסקים בהם בדרך כלל. **אין אריות בתל אביב** (2019) הוא סיפור של הרב שורנשטיין מדנמרק. כולם שמעו על גן החיות של תל אביב באותה תקופה, אבל את הסיפור של האיש שהיה לו איזה חלום והוא הגשים אותו והקים את גן החיות ואחר כך נזרק ממנו – את זה אף אחד לא ממש מכיר. אני נמשך לסיפורים האלה של חולמים שצריכים להיאבק מול הממסד או מול העולם כדי להגשים את חלומם.

בעצם אתה מתעסק הרבה בחוויה של זרות והגירה, גם אם היא לא הגירה לארץ אחרת. קראת לזה גיבורים בלי שם, אתה מאוד אוהב שיש מסע בסרט, והמסע הוא מסע נפשי כמובן אבל הוא גם פיזי. זאת אומרת צריך לנסוע לוייטנאם, לקהיר, ללכת מבית הספר הביתה, לעשות, לנסוע, לנצח באיזו תחרות אגרוף, לנסוע לעיראק, או לרצות לנסוע לעיראק, זאת אומרת הגיבורים שלך לא יושבים בבית. אתה רוצה שהם יזוזו במרחב, קולנועית, או נרטיבית או נפשית...

זה משהו פנימי אצלי, הקרקע לא בטוחה. אתה כל הזמן צריך להיות בתנועה. אתה כל הזמן צריך לנוע. ככה אני תופס גם את הדמויות שלי, דמויות שעוברות איזשהו מסע.

אבל גם אצלך זה מסע במרחב. הסרט האחרון שלך ("אין אריות בתל אביב") מתחבר לחוויה התל אביבית שלך באיזשהו מקום, לאבא שלך?

זה יותר מסע אל חוויית הילדות שלי בתל אביב, בגגות מעל הכיכר ומאחורי גן החיות, שם היה מגרש המשחקים שלי. ושם אני מתבודד, מייצר מרחק מול המשפחה, מייצר איזשהו מרחק של התבוננות.

באיזשהו שלב גם הפכת להיות בית הפקה. זה קשור לשיעור שקיבלת באקסל?

הייתי בהרצאה של פרנק זאפה ב-UCLA, בבית הספר למוזיקה. שם הוא אמר לכל המאתיים איש שהיו באולם, חבר'ה, תעזבו מוזיקה, תלכו להוציא, real estate agent license. הייתי קצת בשוק מזה. אבל, כן, זו ההבנה שקולנוע זה עסק כלכלי בסופו של דבר. אז בתקופה מסוימת הפכתי להיות בית הפקה, בוטיק של הפקה. והפקתי את הסרט הראשון של איבתיסאם ועוד מספר סרטים. היה משהו מזכך בלהפסיק להתעסק רק בעצמך וביצירה

שלך ולהקדיש את עצמך לאחרים מידי פעם, אבל הפסקתי עם זה כי הבנתי שלהיות מפיק דוקו בלבד זה עסק כלכלי מאוד מפוקפק.

למה?

כי זה המצב. מצאתי תחליף. אני מלווה פרויקטים של סטודנטים, זה הרבה פחות מחייב כלכלית ויחד עם זה אני מאוד נהנה מחוויית המנטורינג. לשבת עם סטודנטים, לעזור להם להבין את התהליך היצירתי שהוא סיזיפי וקשה, ולהיות איתם בחיפוש אחר פתרונות.

בוא נחזור לסרט על מנדלסון ("מנדלסון – חזיונות בלתי פוסקים", 2011), הוא חריג בפילמוגרפיה שלך. אפשר להכניס גם את מנדלסון לעולם הפליטות, והוא אכן כזה, אבל אתה מתעסק באייקון אשכנזי. איך הגעת למנדלסון?

אני תל אביבי כמובן, וב-2003 אונסק"ו הודיעה על צירוף תל אביב כאתר שימור עולמי. תמיד הסתכלתי על תל אביב כמקום מכוער מאוד ולא סימפטי, ולא הבנתי מה הקשר. סקרן אותי להבין על מה מדובר. התחלתי להסתכל על הבניינים, לנסות להבין מה מסתתר מאחורי הטיח המתקלף והבניינים המפויחים האלה. התחלתי לחפש את היופי, את האסתטיקה, את ההשפעה. דיברתי עם אנשים וארכיטקטים וכך הגעתי לשֵם מנדלסון, שבכלל לא בנה בתל אביב, אבל אמרו לי: שמע, הייתה לו השפעה גדולה. התחלתי להסתכל בספרים, לראות תמונות וצילומים של הבניינים שהוא בנה, שנראו לי מאוד מעניינים. ואז הגעתי לספריית שוקן בירושלים. ברגע שכף רגלי נכנסה לשם הרגשתי שאני נכנס ליצירה של אמן. באותה שנה היה כנס במכון ואן ליר על מנדלסון וגיליתי שלא רק שהוא באמת אמן גדול, אלא שיש לו סיפור חיים מרתק של מישהו שהשפיע מאוד על הרוח של המקום או המקומות שבהם הוא חי, אבל ההיסטוריה לא זכרה אותו. סיפור החיים שלו שאב אותי פנימה לתוך תחקיר של שבע שנים בערך. בארבע השנים הראשונות זה היה תחקיר, שמבחינת כמות המידע שהיה צריך ללמוד, היה שווה לדעתי לתואר בהיסטוריה של יהדות גרמניה ובהיסטוריה של האמנות המודרנית.

איך הבנת איך לצלם את זה? מה היה מקור ההשראה שלך?

מקור ההשראה, עד כמה שזכור לי, היה סרט קנדי **Tina in Mexico** (2002) על טינה מודוטי, צלמת איטלקייה שגדלה בלוס אנג׳לס, עברה למכסיקו והייתה המאהבת של פרידה קאלו ומתה בנסיבות טרגיות. היא היתה בעצם השוליה של אדמונד ווסטרן, הצלם האמריקאי הידוע. הסרט מסופר דרך הדמות של האישה שהייתה רק השוליה של המאסטר הגדול.

העיבוד הקולנועי היה כל כך מרגש, הוא היה כל כך יפה. הסרט בנוי מהמכתבים של טינה. אחר כך הבנתי מהבמאית שרוב המכתבים לא אותנטיים אלא נכתבו על ידה. חשבתי שאולי הגיע הזמן לעשות סרט על דמות שאינה בין החיים כי עד אז עשיתי סרטים רק על דמויות חיות. והנה סרט שהוא גם character driven והוא גם היסטורי והוא מצליח לרגש. מעניין אותי להתעסק בעבר, והדרך הזאת מאוד אפקטיבית.

אז מבחינתך המפתח לסרט היו המכתבים?

כן.

בלי המכתבים לא היית עושה סרט?

כנראה שלא.

כי הדמות תמיד חשובה לך, הדמות היא תמיד מפתח בכל סרט.

כן, אבל גם היחסים בין גבר לאישה. המתח הזה עם אשתו לואיז, שהייתה זאת שפתחה לו את כל הדלתות, היפהפייה, היהודייה האשכנזייה. הוא המזרחי, שבא מפרוסיה, אמן מנוסה, היא צעירה ממנו, הוא מכוער. היא עם האינטליגנציה הרגשית המפותחת והוא האמן האגוצנטרי שנע בין ייאוש לבין לעוף על עצמו. כאן היה ברור שיש סיפור בין שני בני זוג – היא ההשראה והוא האמן, ואולי בלעדיה הוא לא היה יוצר את כל מה שיצר.

בעצם, רק הסרט "הלוך חזור" שונה מבחינת בניית הדמות. זה סרט מתבונן, שבו אתה לא נכנס כל כך לפסיכולוגיה של הדמויות, אלא פשוט מסתכל על עליהן. זה בעצם הסרט הכי אימפרסיוניסטי שלך.

נכון. אבל מבחינתי, ברמה הסימבולית, כל שבע הדמויות שבסרט מתכנסות לדמות אחת של ילד, וכל ילד מייצג רובד מסוים של הילד הזה שנוצר מכולם.

בשלוש–ארבע השנים האחרונות הלכת חזק לתוך הטלוויזיה, ושינית גם סגנון קולנועי. האם זו החלטה כלכלית או שיש פה עוד דברים שאתה רוצה לבדוק מבחינת האופן שבו אתה מספר סיפור?

יש כאן שני דברים. הרבה פעמים קורה שמשהו שאתה רואה או שומע מאוד מסקרן אותך, אתה מתחיל קצת לחפור ופתאום מתגלה לך סיפור שאתה חייב לספר ואז אתה מוצא את עצמך שלוש שנים מושקע בתוך פרויקט שהתחיל מסקרנות תמימה ולא מכוונת. ככה היה עם הסדרה על המוסד. זה התחיל במקרה משיחה שהייתה לי עם דמות שהייתה בצל בבגדד, ומשם זה התפתח. די מהר הסקרנות גאתה בי, ובכלל אנשי מוסד הם גיבורים ללא שם – וכבר אמרנו שזה מה שמושך אותי – אז ברור שרציתי לעשות את זה. גם הבנתי שמעולם לא נעשתה סדרה על המנגנון הפסיכולוגי של אנשי מוסד, וזה כמובן נושא סקסי, כך שיכול להיות שזה גם פרויקט שייתן לי אופק כלכלי, שיש לו פוטנציאל מסחרי. בדיעבד, היומרה לעשות סדרה כזאת ולהביא יותר מעשרים אנשי מוסד שחיים בצללים לדבר מול מצלמה, הייתה סוג של תמימות וחוסר מודעות מסוים למה זה אומר וכמה זה מורכב, אבל זה הצליח.

במקביל, מתוך החומרים, ערכנו סרט של תשעים דקות וסדרה של ארבעה פרקים. הסרט יצא בגרמניה ובצרפת בהצלחה, והביא רייטינג כפול כששודר בארטה. בערוץ 8 של הוט זו הפכה להיות הסדרה הכי נצפית שהייתה להם. ואז נטפליקס קנו אותה, ועכשיו היא משודרת בכל מקום בעולם. זה הכניס אותי למגרש חדש לגמרי גם מבחינת החשיפה והתגובות שאני מקבל וגם מבחינת ההבנה של מה אני רוצה לעשות הלאה.

מה אתה רוצה לעשות הלאה?

הרבה דברים. בעיקר סדרות, כי הבנייה הדרמטורגית שלהם מהנה אותי. כרגע אני עושה סדרה על מלחמות לבנון. זה לא לנטפליקס, זה לתאגיד השידור הישראלי. אבל אני מבין שהקהל שלי לא נמצא רק פה ושאני רוצה לפנות גם לעולם עם תוכן שהוא מפה. אתה יודע, יש תקרת זכוכית כאן, והניסיון הוא כל הזמן לפרוץ אותה.

מה החידוש מבחינתך בסדרה "המוסד – סיפור כיסוי"?

יש שם פיצוח ויזואלי שהוא מעניין ומיוחד. של איך לעשות משהו שהוא לא recreation, אלא אתה מייצר עולם דימויים שמשחק עם הטקסט. אחד הדברים שהשתניתי מאוד בהם בשנים האחרונות הוא תהליך העבודה. תהליך העבודה שהיה פעם קטן וסגור השתכלל מאוד, והיום אני עובד בצורה אחרת. יש לי מפיקה, שהיא אחראית על כל ההפקה. מהבחינה הזו אני לא מתעסק בכלום חוץ מאשר בהחלטות הפקתיות וחתימות על חוזים. היא משחררת אותי ותהליך העבודה מאפשר לי יותר מרחב. אני עובד עם תקציב יותר גדול שנובע משיתופי קופרודוקציה, וזה מכתיב תהליך עבודה שונה. עד אז, אגב, הסיבה היחידה ששרדתי את כל השנים ולא פשטתי את הרגל, היא המיומנויות שלי כעורך, וכשנגמר תקציב העריכה והסרט לא עמד עדיין, לא פעם ולא פעמיים נכנסתי אני לחדר העריכה וסיימתי את הסרט. לשמחתי,

בשנים האחרונות, הפסקתי לעשות את זה. אני מנסה למצוא כמה שיותר אנשים מוכשרים, טובים, שיכולים לעבוד איתי, שיעשו איתי את הפרויקטים.

ואתה מרוצה היום מהמצב שהגעת אליו?

אני מרגיש יותר טוב ממה שהרגשתי פעם. עבודת הצוות מהנה יותר.

ואיך אתה חווה את הדיאלוג עם המשדרים, בישראל ומחוץ לישראל?

יש לי דיאלוג מכבד ומפרה בשנים האחרונות עם הגופים המשדרים. החוויה שלי היא שהם השותפים שלי ושיש להם אחריות על יצירת הסרט. אם פעם זה היה יכול להיות טראומטי עבורי להקרין ראף קאט לגוף משדר, היום אני רואה בזה יתרון. בסופו של דבר, הבסיס, הדי.אן.איי של מה שאתה מקרין או מה שאתה מראה, סרט או סדרה, זה ה-story telling והדרמה וסוג הביטים הדרמטורגים שאתה נותן, ואם הדבר הזה עובד, אז הוא יעבוד בכל מקום. כמובן שצריך לחשוב על איזה תוכן, מה יבינו, מה לא יבינו, אבל אם מבינים את הדרמה, את הקונפליקטים או את הדילמות של הדמויות, זה משהו אוניברסלי.

יש לך פילמוגרפיה מרתקת וגדולה. ספרתי יותר מעשרים סרטים. אני מבין שאתה רוצה קהל גדול יותר כרגע. אבל על איזה קולנוע אתה חולם בלילה? איזה סרט אתה חייב לעשות?

אני בקושי זוכר חלומות. אבל כשאני בשלבי סיום של סרטים, אני מרגיש שאני עורך סצנות תוך כדי חלום ומרכיב אותן. פותר בעיות עריכה שאני מתחבט בהן במשך היום. בבוקר אני לא זוכר כלום מהפתרונות שעלו לי בחלום. יש הרבה סרטים שאני רוצה לעשות, ויש סרט שאני כל הזמן דוחה, אבל אני יודע שאני חייב לעשות. זה סרט על דוד שלי שהיה טייס בחיל האוויר העיראקי בשנות השלושים – הטייס היהודי היחידי ששינה את שמו לשם מוסלמי כדי להתקבל לקורס הטיס. הוא היה ידיד קרוב של משפחת המלך פייסל והנסיכים העיראקים. הסיפור שלו מדהים וקשור להיסטוריה של עיראק המודרנית, לקולוניאליזם הבריטי, לפרהוד - הפרעות ביהודי בגדד, ולסוף מלחמת העולם השנייה. לפני כמה שנים קיבלתי שלושה אלבומים מלאים עם תמונות מחייו הסוערים של האיש, ויום אחד זה יהפוך לסרט.