



"סימני שאלה על מפתן דלתה של האידאולוגיה הדומיננטית"

ראיון עם רם לוי

מאת: ענת אבן ודני מוג'ה

גוף עבודתו המרשים של רם לוי, מבכירי הבמאים הישראלים בארץ וחתן פרס ישראל לתקשורת, מגלה את האתגר שלקח על עצמו, לקלף את קליפת המציאות ולהישיר מבט אל הסמוי מן העין. תפיסת העולם ההומניסטית שלו, שהתגבשה ליד שולחן ארוחת הצהריים בבית הוריו, הניעה אותו מתחילת דרכו אל המושקק, המוכחש והמוסתר בחברה הישראלית.

השקפת עולמו והמחויבות הפוליטית-חברתית שלו הפעילו אותו כבר בראשית דרכו בקול ישראל, עם תוכניות רדיו העוסקות בחברה הערבית ואחר כך בסרטים שיצר ברשות השידור. בשנת 1966 יצא הסרט **אני אחמד** (במאי אבשלום כ"ץ), שהפיק והיה שותף בכתיבת התסריט, ובו הוצגה לראשונה על מסך הקולנוע והטלוויזיה הישראלית דמותו של פלסטיני. הסרט עורר מיד התנגדות חריפה ברשות השידור כמו גם בקרב הצופים.

במשך רוב חייו עבד רם לוי ויצר בערוץ הראשון, ודווקא בטריטוריה הממסדית הזו הוא הצליח ליצור סרטים שנויים במחלוקת, שלא לומר חתרניים, שהרעידו פה את אמות הסיפים. שנים ארוכות לפני הופעתה של מירי רגב כשרת התרבות, סרטיו צונזרו, הובילו לדיונים קולניים בכנסת, להחשכת מסך הטלוויזיה או לאיום בפיטורין, והוא המשיך והתמיד להציע סרטים שסיפוריהם בוערים בלבו. "הנושא היהודי ערבי היה נושא מרכזי בעבודה שלי, וכל פעם שיכולתי להכניס משהו בתחום הזה, הצעתי להכניס. המחויבות הפוליטית-מוסרית שלי הייתה מרכזית בעיניי, אך לא יחידה", הוא אומר.

רם לוי חתום על כ-70 סרטים עלילתיים ותיעודיים. סרטיו סובבים בין הריאליסטי לתיאטרלי ובין הממשי והסימבולי, אך נדמה שהמשותף לרובם הוא המבט על סבלם של האחרים.

לכבוד הגיליון של **תקריב** העוסק בקולנוע מתנגד, בחרנו לפגוש אותו ולנסות להבין איך אפשר ליצור מתוך הממסד ההגמוני סרטים שהם כמעט סדין אדום בפני הממסד. נפגשנו בבוקר חורפי על מרפסת ביתו ברמת גן. "האור כל כך יפה היום", הוא אמר בהתרגשות גדולה.

רמי, עבדת בערוץ הראשון הממלכתי כשלושים שנה והצלחת לעורר סערות ציבוריות ופוליטיות. אתה חתום על הסרטים אני אחמד (1966), מתרסים (1969), חירבת חזעה (1978), הסרט שלא היה (1994), ועוד ועוד סרטים שעוררו פה אי-נחת גדולה. נשמח להתחיל בשאלה איך הצלחת ליצור את הסרטים האלה במסגרת הערוץ הממלכתי?



ברשותכם, כמה מילים על אבי. העיתונאי תיאודור לוי. הוא עבד בגרמניה ובפולין. היה כתב של רשתות עיתונים בינלאומיים

וביניהן רשת הרסט (Hearst). ערך את העיתון היהודי Danziger Echo שיצא לאור בשנות השלושים בעיר הגרמנית דנציג. הוא מצא את עצמו לא פעם בקונפליקט עם השלטונות. במקרה אחד, בעקבות דברים שכתב, הוא נעצר והושם בכלא הנאצי. כששוחרר, כל מה שמצא לנכון לומר לידידיו היה: "האוכל בבית הסוהר לא היה טעים...". אמר ולא יסף. אמנם המעצר התרחש שנים אחדות לפני שהרעיון של הפתרון הסופי קרם עור וגידים, אבל המשפט האירוני הזה היה ה-Understatement of the year.

אבי ואמי, ז'וטה (עליזה) לבית שנייברג, הגיעו לפלשתינה א"י באפריל 1940, בעיצומה של מלחמת העולם השנייה. אני נולדתי כארבעה חודשים אחר כך, בתל אביב. במהלך שנות החמישים התוססות, הפרלמנט המשפחתי שלנו התכנס כמעט מדי יום בעת ארוחת הצהריים. בין המרק לקומפוט קיימנו ויכוחים פוליטיים סוערים. אמי הייתה ציונית נלהבת, אחותי הצעירה ממני (גבי, גבריאלה), מרדנית ואהובה, ואני – חבר נלהב בתנועת הצופים (שבט דינגוף), מפוצץ באידיאלים לאומיים וחברתיים. אבא ישב מולנו. סתר כל שבריר רעיון, אידאל או עובדה ששלפתי מבית הספר היסודי (הכרמל) או מן התיכון (עירוני א'), ובעיקר מהיותי חבר בתנועת הצופים. המערכת הרב קולית הזו הצמיחה את מי שאני.

איך הפכת להיות איש קולנוע?

מיד... רק רגע... גם ההמשך שייך לשאלה ששאלתם. הייתי חבר בגרעין שגויס לנח"ל המוצנח, את ההכשרה עשינו בקיבוץ גלעד ובקיבוץ שדה בוקר. הייתי מדריך-שליח של הצופים. יחד עם עוד ארבעה מדריכים-שליחים, ניסינו לגרום לשינוי במצע התנועה, לנכש מתוכו ערכים מזויפים. כמו חינוך להגשמה בקיבוץ כדרך ההגשמה היחידה, הקדמנו את זמננו, נכשלנו ונזרקנו מן ההדרכה. אחת מאותן מדריכות, ציפה לבית רוטלוי, נקראת עד היום ציפה לוי...

כשסיימתי את שירותי הצבאי, למדתי כלכלה ומדע המדינה באוניברסיטה העברית בירושלים. מימנתי את הלימודים באמצעות עבודה בשתי משרות – ברשות לתכנון כלכלי ובמחלקת הנוער בקול ישראל.

איך בכל זאת הפכת להיות איש קולנוע?

שמונה וחצי של פליני. ראיתי והתלהבתי. צפיתי בסרט ארבע או חמש פעמים והחלטתי: אותר על הכלכלה. אני אעסוק בסרטים.

מרים הרמן, מנהלת מחלקת התוכניות לנוער בקול ישראל, איפשרה לי לערוך בשנות השישים המוקדמות תוכניות שמטרתן הייתה להכיר ולקרב את הנוער לעולם הערבי. במטרה להסיר מעט את הסטיגמה המפלצתית שדבקה בו אצלנו. כך נוצרו:

1. סדרה בת כעשר תוכניות שנקראה "שתי נקודות וקו", שעסקה בחברה הערבית מחוץ לגבולות ישראל. בסדרה היו תוכניות על מעמד האישה הערבית, על מוזיקה ערבית, על בניית גשר אסואן, על מחנות הפליטים בירדן ועוד. התוכנית שהביאה לביטול המשך הסדרה עסקה בילדותו של נשיא מצרים גמאל עבדול נאצר. אמנם התבססתי על ספר שיצא בהוצאת "מערכות" הוצאה לאור של צה"ל, אבל נאצר היה אז האויב הגדול של ישראל, בובות בדמותו הועלו אז באש במדורות ל"ג בעומר והמשך שידור הסדרה בוטל.



2. כשנה או שנתיים אחר כך, אושרה לי סדרה לי כשש תוכניות על נוער ערבי בארץ – שנקראה "הכפר שלי, העיר שלכם" –

על היחסים הבין-דוריים בתוך הכפר הערבי, על יחסים בין בנים ובנות ועוד. הקריין בתוכניות האלה היה אחמד סאבר מסארווה. לימים עו"ד וראש מועצת טייבה. אחמד סאבר ואני, יוצרי הסדרה, זכינו בפרס קול ישראל. אחמד סאבר נפטר לפני שנים אחדות. אובדן נורא.

על פי אחת מתוכניות הרדיו האלה הפקתי עבור הבמאי אבשלום כ"ץ את הסרט **אני אחמד**. זה היה סיפורו של נער ערבי שיוצא מן הכפר לעבוד בעיר עברית (אני שימשתי כמפיק בפועל ותסריטאי שותף). הדמות המרכזית בסרט, כמו בתוכנית הרדיו, הייתה אחמד יוסוף מסארווה מערעה. אחמד יוסוף פעל ופועל עד היום כמנהיג חברתי בכפרו, והוא אחד מחבריי הטובים.

איך הגעת לנושאים האלה? מה חיבר אותך אליהם כבר בתחילת שנות השישים?

אני לא בטוח. כנראה בשל סימני השאלה שהנחתי על מפתן דלתה של האידאולוגיה הדומיננטית. אני זוכר שסמוך לזמן שהתחלתי להכין את אחת הסדרות ברדיו, התארגנה בירושלים הפגנה נגד הממשל הצבאי. החלטתי להצטרף. כי צריך. משהו בתוכי צעק שאני מסכן את תוכניות הרדיו שלי ושהן חשובות בהרבה מהשתתפות בהפגנה. החלטתי שאלך להפגנה, אבל לא אשתתף. אעמוד בצד. וכך עשיתי. אלא שנוכחתי שכמעט כל משתתפי ההפגנה הם ערבים. לא ייתכן! הצטרפתי לצועדים. ואז ברגע די מהיר מישוהו נתן לי כרזה ומישוהו אחר התנפל עליי וקרע ממני את הכרזה וצלם איש יומני גבע (או הרצליה) הנציח במקרה את הרגע שהוקרן בבתי הקולנוע בארץ שבוע אחר כך. כולם ראו. הייתי בטוח שנגמר העניין. בגלל טיפשות של רגע אבד את העבודה שלי ברדיו. ישבתי וחיכיתי לטלפון שיזרוק אותי מכל המדרגות, ואמנם מרים הרמן, מנהלת המחלקה צילצלה. ואמרה: "ראיתי אותך ביומן... כל הכבוד!"

לאחרונה נזכרתי ביחס הקונפליקטואלי שהופנה כלפי עבודתי ברדיו, כשסדרה אחת מצונזרת בגסות וסדרה אחרת זוכה בפרס קול ישראל, בעיקר בנושא היהודי ערבי, כך גם קרה אחר כך כשעבדתי בטלוויזיה הישראלית. מצד אחד נתפסתי כמורד שצריך לסתום לו את הפה, ומצד שני הייתי חלק בלתי נפרד מהממסד, כל ממסד: בבית ספר התיכון, בצופים, בנח"ל המוצנח, ובעיקר בטלוויזיה הישראלית שאליה הצטרפתי עם הקמתה ובמסגרתה עבדתי כ-30 שנה.

מרים הרמן הייתה הראשונה, אבל היו גם אחרים – ארנון צוקרמן, יוסי גודארד, אמנון אחי נעמי, אסתר סופר, ראובן מורגן ועוד אחרים ששכחתי – אנשים שתמכו בי ואיפשרו לי ליצור "כי ממסד לא חייב להיות מונוליטי".

אתה חושב שהיית יכול היום לפעול באותה צורה?

כנראה שלא. כנראה שלא. היו תקופות כאלה בעבר והיו תקופות אחרות. למדתי לשרוד. נהגתי לומר שכאשר גל גדול מאיים להטביע אותך, קפוץ לתוכו וחכה שהגל יעבור. לא הכול היה חלק כמובן, אבל ידעתי שיום אחד הים ישכך מזעפו. אני לא יודע איך זה היום, אולי המבול כבר כאן.

ואז נסעת ללונדון ללמוד קולנוע.

ציפה ואני הגענו ללונדון ביום האחרון של 1966. כיכר טרפלגר הייתה מוצפת חוגגים. אחדים קפצו למי הבריכה הקרים. אחרים התחממו בריקודים בשוליה. חופש. חופש. יום או יומיים קודם לכן הקרנו באולפני הרצליה בישראל, בפעם הראשונה את הסרט **אני אחמד**. צופים יהודים לא מעטים שפכו עלינו קיתונות של רפש. במהלך



השבוע שאחרי החוויה של כיכר טרפלגר – השבוע הראשון של שנת 1967 – ציפה ואני היינו רתוקים ל-BBC. נדהמנו ממה שראינו. אני, כמי שעבד שנים אחדות בקול ישראל, האמנתי שלמרות מגבלות מובנות, אני חי במדינה חופשית, ופתאום כשצפיתי בטלוויזיה הבריטית הבנתי מהו חופש. אמרתי לעצמי: כשתקום בקרוב טלוויזיה בישראל, זה מה שאנסה לעשות.

הבחירות שעשית, הנושאים שבחרת לעבוד עליהם בסרטים שלך לרוב עוסקים בזכויות אדם, בהומניזם, בצדק חברתי, לרוב אתה נמצא במקומות האלה.

כן, חלק נכבד מהעבודה שלי עסק בנושאים האלה, אבל עשיתי גם סרטים רבים בנושאים אחרים. כתבות רוטיניות ליומן השבוע ולתוכניות בנושאי תרבות. ביימתי דרמות וסרטים תיעודיים. אהבתי מאוד לעקוב אחר תהליכים שבהם מחזה הופך להצגה.

מה הוביל אותך ליצור ב-1994 סרט על עינויים בחקירות?

מדי פעם נחשפו בעיתונים ידיעות על שיטות עינויים שננקטות על ידי השב"כ, המשטרה וצה"ל. הם העבירו בי צמרמורת. התיאורים כאילו הגיעו אלינו ממעמקי ימי הביניים. אצלנו – בטלוויזיה הישראלית – הנושא כמעט שלא טופל. הצעתי להפיק ולביים סרט תיעודי נדחתה על הסף. אבל כמה חודשים אחר כך, צלצל אלי מוטי קירשנבאום, מנכ"ל רשות השידור דאז, ונתן לי אור ירוק להתחיל את העבודה על הסרט שלא היה.

אתה יכול לתאר את תהליך העבודה על הסרט?

המפיקה ליאורה עמיר ברמץ הצטרפה אליי. פנינו לוועד נגד עינויים ולארגוני זכויות אדם אחרים, והם הפגישו אותנו עם אסירים לשעבר מן השטחים ומעזה. ג'יימס רון מארגון *Human Rights Watch* הצטרף אלינו לחקירות ולימי צילום אחדים. היה לי חשוב שלא להסתפק במקרה אחד. רציתי לקבל תמונה כללית. מה שיוכיח או ישלול אפשרות שעינויים פיזיים נהוגים בארץ כשיטת חקירה מקובלת. התמקדנו בלמעלה מעשרה עדים, איש-איש וסיפורו. רון הציע לצרף צייר לצוות הצילום שיצייר את התנוחות שהאסירים מתארים, זו פרקטיקה מקובלת של ארגוני זכויות אדם בעולם.

הרגשת שהעדות לבדה לא מספקת?

היו מי שערערו בפניי על הלגיטימיות של השחזורים. לא הסכמתי. טלוויזיה איננה רדיו. רציתי המחשה. שהדברים יהיו ברורים ככל האפשר. הקפדתי לבדוק כל עדות עד כמה שיכולתי. כשהיה לי ספק מוצק – ויתרתי על העדות. ניסיתי ככל שיכולתי לעקוף את חומת אי-האמון שקיימת אצל צופה יהודי כשהוא שומע עדות של ערבי. בעיקר אם הוא מדבר בערבית. שני מרואיינים לא דיברו ערבית. אחד מהם היה רופא מרמאללה, אורולוג שדיבר אנגלית רהוטה. הוא תיאר איך הכניסו אותו לתא קטן וצר מאוד שסגר עליו מכל הצדדים, כמו קבר בעמידה. הוא היה חייב לעמוד כל הזמן, רוח קרה נשבה מלמעלה. הוא היה צריך להשתין. הוא קרא לסוהר שיפתח את הדלת אבל הסוהר השתהה. לאחר שהבין שמנסים לפגוע בכבודו הוא חדל להתאפק והשתין במכנסיים. יחסית לעדויות שתיארו התעללויות אלימות – גם מוות בעינויים – עדות זו הייתה שולית משהו, אבל הרופא הזה, והאנגלית האוקספורדית שבפיו, פתחו אולי פרצה קטנה בחומת ההכחשה המוצקה של צופים יהודים.



מרואיין אחר היה חייל יהודי, איש המשטרה הצבאית החוקרת שהיה מלא חרטה על דברים שעשה בעת שירות המילואים שלו.

הוא הוצב בחדר חקירות. כשקיבל הוראה מן החוקרים, היה מכה נחקרים באמצעות האלה שבידו ("מכות חזקות", "למעלה ממאה נחקרים"). הוא צולם לסרט כשפניו מכוסות וקולו מעוות. הוא סירב למסור את שמו. בבדיקות עקיפות שעשיתי, הוא יצא דובר אמת. הוא הסביר את סירובו להיחשף בכך שהוא חושש מנקמה.

מוטי קירשנבאום דרש שאקבל תגובה מן הצבא. הבנתי את דרישתו אבל התנגדתי. לא היה לי קל. מוטי היה חבר, אחד המוכשרים באנשי הטלוויזיה הישראלית ואחד הישרים שבינינו.

אמרתי שאני מכריז בבירור בקריינות בראשית הסרט שאנחנו מביאים דברים מפי אומרם, אבל שאין לנו כל אפשרות לבדוק מה קרה בדיוק בחדר החקירות. הודעה מטעם גוף רשמי שמסכמת אירוע עלולה להראות כפסק דין חלוט. ובכל זאת מוטי דרש שאקבל תגובה של הצבא. הצבא סירב. הם הציעו שנוציא את עדותו מן הסרט. סירבתי. כמובן שגם סירבתי למסור את שמו ללא הסכמתו. הכול נעצר.

לסדרה תוכננו שני פרקים. הפרק הראשון עסק בחקירות בנושאים פליליים, לא ביטחוניים בתחומי הקו הירוק. הפרק השני אמור היה לעסוק בנושאים ביטחוניים. שני הפרקים תוכננו להיות משודרים בזה אחר זה, שבוע אחר שבוע, כדי לבדוק את ההשערה שמה שמתנהל בבתי המשפט האזרחי בארץ מושפע מנהלי בתי המשפט הצבאיים בשטחים.

אחרי שעברו כמה חודשים של קיפאון, הנהלת רשות השידור החליטה לשדר רק את הפרק הראשון, הלא ביטחוני. חצי שנה אחר כך נולדה הפשרה שאיפשרה את הקרנת החלק השני. נקבעה פגישה בין הפרקליט הצבאי לבין החייל המדובר. הוסכם שהוא לא יידרש למסור את שמו. לתדהמתי החייל לא הגיע לפגישה. מהפרקליטות נשמעו קולות של "אמרנו לך". הרגשתי נבגד או מטומטם. איך אוכל לסמוך על האינטואיציה שלי. אולי כל הסרט מבוסס על שקרים.

אז הוא צלצל. התנצל. היה לו איזה עניין שלא איפשר לו להגיע או להודיע. ביקש שתיקבע פגישה נוספת. הייתי בטוח שהפרקליט יסרב. להפתעתי הוא אישר והחייל הגיע. המפיקה ליאורה עמיר ברמץ ואני, התלוונו אליו למשרדי הפרקליטות הצבאית. הוא ענה על כל השאלות וחזר על הדברים שאמר לי בראיון המצולם. הפרקליט הצבאי לא דרש לדעת את שמו. הסרט שודר. הוא נקרא **הסרט שלא היה (1993/4)**.

איך אתה מסביר את העובדה שיכולת לעשות סרטים כאלה בערוץ שידור ציבורי?

אני רוצה לחשוב שהאמינו בי. הכירו אותי עוד מתקופת עבודתי ברדיו. זכיתי בפרסים ישראלים ובינלאומיים. הייתי שכיר בתוך המערכת. העובדה שאתה קבוע ברשות השידור עוזרת מאוד.

הסרט העלילתי **חירבת חזעה**, שנעשה על פי סיפור של ס. יזהר, לא היה נעשה אלמלא ארנון צוקרמן, יצחק לבני, מוטי קירשנבאום, עודד קוטלר – שלחמו כדי לשדרו.

הרגשת מוגן, לא יכולים לפטר אותך בעצם.

כמעט הצליחו. רצו לפטר אותי כמובן, אבל תמיד היו אנשים בתוך המערכת, הבולט בהם היה ארנון צוקרמן, מנהל הטלוויזיה, שהגן על זכותי לשדר. אני נזכר שנודע לי שבמחלקה הכלכלית של רשות השידור נפוצה שמועה שאני



מחדיר לסרטים שלי פריימים בודדים עם מסרים חתרניים. כאלה שלא ניתן להבחין בהם בעת שהסרט רץ במהירות של 25 פריימים לשנייה, פריימים בודדים שמשפיעים על תת-ההכרה...

הסרט העלילתי **חירבת חזעה**, שנעשה על פי סיפור של ס. יזהר, למשל, לא היה נעשה אלמלא ארנון צוקרמן, יצחק לבני, מוטי קירשנבאום, עודד קוטלר – שלחמו כדי לשדרו.

זה נשמע מחריד. גם סרטים אחרים שלך צונזרו, איך אתה מרגיש במקום שמצנזרים אותך?

שגם הצנזור צריך לאכול.

דיברת על העמדה העקרונית שלך שהיא הספקנות, אז היא מאפשרת גם את המבט הספקני כלפיך.

אני מסכים במאה אחוז. בוודאי שאני בר-ביקורת. אני יודע את האמת שלי. מה שצמח משולחן האוכל בבית שלי, מה שצמח בהיותי נער בשנות החמישים – סליחה על הניסוח השחוק – הם ספקנות והומניזם, זה לא ספקנות בלבד. השאלה הזו מופיעה אצלי גם בדרך אחרת. אם הייתי נניח חייל גרמני, האם היה לי כוח להתנגד בשם אותם ערכים שלי למשטר הנאצי? אני מאוד מקווה שכן, אבל אני לא בטוח.

כששאלנו קודם איך הגעת לסרט על עינויים בחזרי החקירות בארץ, תיארת יותר פרוצדורה, ובסוף הדברים שלך הזכרת את פסיקת בג"ץ נגד עינויים. למה חשוב לך לעשות את הסרטים האלה?

אין צורך להציג בכל פעם את התפיסה שעומדת בבסיס הסרטים שעשיתי. בעבר, כשעשיתי תוכניות רדיו שעסקו בנושא, ניסיתי בסיוע תשובות נאיביות, ללגלג על היומרות שלי. אם צלף שעומד לירות בילד פלסטיני שמשליך אבנים בגדה – נזכר לשבריר שנייה במשהו ששמע בתוכנית רדיו או בסצנה מתוך סרט שעשיתי שדיברה אל ליבו ומסיט בלי משים את קנה הרובה שלו מראשו של המפגיין אל רגלו – עשיתי את העבודה. זה המקסימום שאני יכול לעשות.

עכשיו, כשאתה כבר לא נאיבי, אז אתה אומר 'זה המקסימום שאני יכול לעשות'.

אתה מוסיף תשובה קטנה לעולם הזה המלא סימני שאלה. לא יותר אבל גם לא פחות.

אתה זוכר איך הסרט התקבל? התנהל איזה דיון ציבורי בעקבותיו?

עד כמה שאני זוכר היו ביקורות טובות. אבל שום דבר מהותי לא קרה. זה מעצבן. אבל זה מה יש, זה מה שאפשר לעשות. מדינה היא כמו אדם, הדבר העיקרי שהיא יודעת לעשות – הוא להכחיש כל מה שקשה להתמודד איתו.

אני יכול לתת לכם דוגמה יותר מדויקת. חשובה, שמאפילה על כל מה שעשיתי. אולי אני מגזים... אולי לא. מכל מקום, העניין שאני עומד לספר לכם עכשיו, נודע לי במקרה בזמן תרגיל במילואים ב-1970. זו לא הייתה היחידה המקורית שלי. צורפתי אליה כשחזרתי מחו"ל. נסענו במשאית חזרה לבסיס במרכז הארץ, אחרי שביליה צנחנו בעמק. החיילים התחילו לספר על משהו שאירע כנראה ב-1967 במלחמה. שמעתי צחוקים, צחוקים רעים, כדרך שאנשים שמדברים בינם לבין עצמם על אירוע חסוי, אולי נפשע, משהו שאסור להשמיע כשאוזן זרה שומעת משהו



שהתרחש ביחידה שלהם. הפרטים לא היו ברורים לגמרי אבל הבנתי שזה קשור בשבויים. הרגשתי שמהו קשה קרה שם, אבל לא קלטתי מה בדיוק.

באותה תקופה עבדתי ב"קלעים", תוכנית תרבות בטלוויזיה הישראלית. הכנתי כתבה על ההצגה הפקודה שהועלתה בתיאטרון הקאמרי בבימויו של היי קילוס. המחזה מתרחש בעת מלחמת הצפון והדרום בארצות הברית. הוא עוסק ביחס לשבויים באותה מלחמה. ראינתי לכתבה את בנימין הלוי, שהיה השופט בפרשת כפר קאסם, מי שטבע את המונח: "פקודה בלתי חוקית בעליל, שדגל שחור מתנוסס מעליה". כשהריאיון הסתיים, סיפרתי לו מה ששמעתי. הוא פקפק באמיתות הדברים. "אצלנו זה לא יכול לקרות", הוא אמר, אבל הציע לי לבדוק ולהעביר לו את האינפורמציה.

כמה חודשים אחר כך יצאתי שוב למילואים באותה יחידה. ראינתי שני חיילים – כל חייל בנפרד, ללא ידיעתו של השני. אחד מהם ביצע את הפקודה והשני סירב. ההבדלים בין שתי הגרסאות היו שוליים. שניהם הסכימו שאעביר את הדברים לגופים המתאימים בצה"ל. העברתי אותם לשופט בנימין הלוי. הוא העביר את החומר למצ"ח. להלן עיקרי הדברים.

ביום השישי או החמישי למלחמת ששת הימים, יחידת הצנחנים נחתה בשדה התעופה בראס סודר, עיירה בדרום מערב סיני על חוף מפרץ סואץ. העיירה נכבשה כמעט ללא התנגדות. אלפי חיילים מצריים נמלטו משם להרים הסמוכים. למעלה מחמישים חיילים מצריים נשבו.

הצנחנים הושיבו את השבויים על הרצפה במקום סגור, חצר ליד מאפייה, נתנו להם מים ומעט אוכל. פצועים אחדים, ששכבו במבנה סמוך, טופלו בידי רופא צבאי מצרי. התפתחו שיחות בין השבויים לבין דוברי הערבית מקרב הצנחנים.

שעות אחדות אחר כך, הצנחנים נקראו לחזור לצפון ויחידת שריון הגיעה למקום להחליף אותם. התעוררה השאלה מה לעשות עם השבויים. הצנחנים אמרו שלא יעלו אותם למטוס, ויחידת השריון סירבה לשמור עליהם. ואז התקבלה הפקודה.

סידרו את כולם בשלשות, העמידו אותם כשגבם לחיילים, צופפו את השורות וירו כולם. השריון הביא דחפור, חפר בור גדול, השליך את חמישים הגופות לתוך הבור וכיסה אותם בעפר.

אחד משני החיילים שראיינתי, דובר ערבית, סיפר שהוא ניהל שיחת נפש עם השלם הפלוגתי המצרי (איש הכספים של הפלוגה המצרית), ששאל אותו, בין השאר, אם החיילים הישראלים עומדים להרוג אותם. החייל אמר שלא. אחר כך, כשקיבל את הפקודה, הוא ירה כמו כולם.

אני נחקרתי במצ"ח. עד כמה שהבנתי גם שני החיילים שראיינתי נחקרו. נערך משפט. המפקד בשטח, מי שקיבל את הפקודה מגבוה וביצע אותה, הורד בדרגה. עד כמה שאני יודע, המפקד שנתן את הפקודה, לא הועמד לדין. לימים היה רמטכ"ל. אני לא נשפטתי, אבל נזרקתי מהיחידה.



סיפרת להם את הסיפור וזרקו אותך מהיחידה?

כן. אני מניח שזה מפני ש"השמצתי את היחידה". העובדה שאירוע בקנה מידה כזה לא עורר את תגובת הציבור מטרפת את דעתי עד היום. שלושים שנה עשיתי ניסיונות רבים להעלות את הסיפור על סדר היום הציבורי. הם נכשלו. הפסילות של הצנזורה, החרדות של העיתונאים הבכירים שאליהם פניתי – הבהירו לי שהסיכוי אפסי. החלטתי לייזם סדרה בלשית שתהיה מבוססת על האירוע. הסדרה נקראה **רצח מצלמים** (2001), בתיה גור כתבה את התסריט, אסף עמיר היה המפיק, אסף ציפור היה עורך התסריט. היא שודרה בערוץ השני. הדמויות והאירועים היו בחלקם פרי הדמיון, אבל פתרון החידה הבלשית הבדיונית: היה נגזרת כמעט מדויקת מן הדברים שסופרו לי על ידי שני החיילים.

אגב, במקרה לגמרי, בעת כתיבת התסריט, נחשף בראס סודאר, קבר האחים שבו נטמנו גופות החיילים המצרים.

אלוף בן, עורך "הארץ", ניהל מערכה ארוכה ומתישה לפרסם את הדברים. ואמנם, ב-16.9.2016 התפרסמה הידיעה הבאה "הארץ" תחת הכותרת: "חיילי צה"ל רצחו עשרות שבויים באחת ממלחמות העבר: הפרשה טויחה והושתקה".

ציפיתי שהאדמה תרעד. היא לא רעדה. ייחסתי זאת לכך שמה שהצנזורה אישרה לפרסם היה חסר פרטים מהותיים – באיזו מלחמה מדובר, כנגד איזה צבא ולמה לא נאמר במפורש שמדובר בהרג של כ-50 שבויים. מאידך, השימוש בביטוי "חיילי צה"ל רצחו", שאושר על ידי הצנזורה הצבאית, נשמע מאוד נועז. כמעט כמו הביטוי "טבח שבויים". לא היו הדים לסיפור כמו שלא היו הדים לסדרה **רצח מצלמים**.

דיברת קודם על הכחשה.

נכון. הטבח נשאר עלום.

אמרת שהעובדה שלא הצלחת להעלות את הנושא על סדר היום הציבורי מאפילה על כל הסרטים שעשית. זו אמירה קצת קיצונית.

כן. אולי הגזמת.

כשאתה עושה סרט ומבקש לחשוף בפני הצופים הישראלים תמונת מציאות קשה, אתה נוקט באסטרטגיות בימיו שונות, מחפש דרך אחרת להנגיש את הסיפור שלך?

התפקיד הקלאסי של היוצר הוא להתוות מהלך רגשי, כמו למשל זו של מתח עולה ויורד ועולה מחדש. מאידך יש ניסיון חתרני הפוך – לחשוף תהליכים, לשלול אותם ולהציג את המורכבות שלהם.

העובדה שאתה עוסק בנושאים שנויים במחלוקת, יוצר סרטים חתרניים במידה מסוימת, מקשה עליך יותר את עבודת הבימוי?

לא מקשה אלא מטיל אחריות כבדה. בספר **יוסף ואחיו**, תומאס מאן מכתיר את נפתלי, אחד מאחיו של יוסף המקראי, כאבי אבות העיתונאים. הוא כ"איילה שלוחה", דואג לסגור במהירות פערי מידע בין רחוקים. כדי לשמור על שפיותו. בדורנו יש איזו אימה נוראה מאחורי הניסיון לשמור על בלעדיות הדברים האלה בידי אליטות כלכליות, לאומיות, מיניות וגזעניות.



כשאתה עוסק בנושאים שמבטאים שבר, התנגדות או התפרקות, אתה מתכנן מראש את סגנון הסרט, את המבצע שלך?

אני רוצה לחשוב שאני נוהג בכל סרט בדרכו. הסרט מכתוב בדרך מסוימת את השפה שלו. ניקח למשל את הסרט על החקירות והעינויים. מוטי קירשנבאום, מנכ"ל רשות השידור דרש כאמור לקבל את תגובת דוברי הגופים הציבוריים. אחרי ויכוח קולני נאלצתי להוסיף כתוביות. בדיעבד, ייתכן שמוטי צדק. גוף שידור ממלכתי חייב להיות אחראי לדברים שהוא משדר. אבל הסרט הפך להיות כמעט אוסף של כתובות על מצבות מעל קברים, וקולה של קריינית סמכותית שקוראת באופן לקוני את התגובות של השב"כ, הצבא או המשטרה. לא זה תוכנן להיות הסגנון של הסרט, והיה מי שראה בזה פגיעה.

בחרתי להתחיל ולסיים בסיפור רגשי, קשה, של מוות בחקירה. קשה אבל מאופק. נדמה לי שזו חשיבה קולנועית או חשיבה דרמטית. אתה מתחיל בנקודה וחוזר אליה בסוף אחרי שאספת את כל החומרים. זו דוגמה אחת לאיך המציאות משנה את הסגנון של הסרט.

אתה נע בחופשיות בין העלילתי והדוקומנטרי. מה אתה אוהב לעשות יותר?

את הסרט הבא... הנושא הוא הקובע. בכל פעם שאני עושה סרט תיעודי, אני שואל את עצמי למה אני לא עושה אותו כדרמה, ולהפך.

ובכל זאת איך אתה מחליט שהסיפור הזה יהיה עלילתי והסיפור הזה דוקומנטרי, איך אתה עושה הבחירה הזו?

אני חושב על כך במונחים ספציפיים. אני מקבל סיפור, או קורא סיפור, או כמו המחזה **כתר בראש** של יעקב שבתאי. אני רואה אותו מול עיניי, ופתאום ברור לי שמה שאני צריך לעשות כאן זו דרמה שתדבר על היום, לא פחות מאשר על סוף ימיו של דוד המלך. מלא עזוז וגבורה, אני מתמלא תשוקה לביים את הדרמה. יענקל'ה כבר לא בסביבה. הוא מת תשע שנים קודם. אבל זה ברור לי שאני עושה דרמה עם אזכורים למציאות שלנו.

למשל הסרט התיעודי שעשיתי על החזרות על המחזה של נסים אלוני **הצוענים של יפו** (1971), ששמו השני הוא **רק לא לחשוב שני פעמים**. יש בו הרבה סימני שאלה והרבה פואזיה, שאותם גנבתי מנסים... הסרט עשה שימוש בשפת הקולנוע כדי ללמוד את מה שנסים אלוני עשה בשפת התיאטרון: פיצולים, מעברים חלקיים מדבר לדבר, יש בו התבוננות גם בטכניקות ההתמודדות של האדם המשחק, גם על העושר של חיי היום יום – לא רק על הקצוות שלהם. התיאטרון של נסים יודע להמחיש את העצב שלהם ואת הקושי שלהם וגם את המלחמות שלהם, אבל בעיקר את העושר של מה זה לחיות. המפגש עם נסים איפשר לי להעזיז. נסים היה אדם מדהים. אהבתי אותו מאוד. ערכתי את הסרט כמו משוגע, בימים עם העורכת דליה אזוב, ובלילות עבדתי לבד. ידעתי שזה סרט חשוב, שכמוהו לא יזדמן לי לעשות שוב. צדקתי.



בערב שידור הבכורה בטלוויזיה הייתי במילואים בשדה התעופה באל עריש. ישבתי בחדר האוכל לצפות בחדשות, כשהקרנת

הסרט שלי החלה. האולם היה מלא. בסוף הקרנת הסרט שלי התברר שלא נשאר אף אדם באולם. התעטפתי בשמיכה ויצאתי לשמור. היה קר מאוד. חשבתי שהכול נגמר. החלום על בימוי סרטים התנפץ. למחרת ניסיתי לטלפן הביתה לדבר עם ציפה, אשתי, משום מה הטלפון לא עבד. ניסיתי להסתגל למחשבה שאגמור את חיי ככלכלן זוטרי במשרד ממשלתי. בערב השגתי את ציפה, היא אמרה שהטלפון לא מפסיק לצלצל. הבנתי שירושלים איננה שדה התעופה הצבאי באל עריש. בדיעבד, הסרט "רק לא לחשוב 2 פעמים" שנעשה לפני חמישים שנה, עדיין מוקרן היום.

עשית ניסיון דומה לא מזמן, בסרט ואם נניח לרגע שיש אלוהים (2014), עם מהלכים ספק בדיוניים, ספק ריאליסטיים.

רציתי להשליך מעליי את מדי האסיר – אסיר בגלל חוקים, כללים, דילמות, מבנה סגור, מתוכנן, רציתי להיות חופשי. נתקלתי במציאות שבנויה מחלקיקים, מדברים שאירעו במקרה. ושיחד נותנים איזה תמונה כללית כאילו לא מוכתבת משום דבר חוץ מהרגע. הרגע מכתוב אותם. הרגע של הצילום, הרגע של העריכה, הרגע של ההרהור.

מאיפה מגיע עדר הכבשים שנכנס לתוך העיר?

בחלק צדדי וחבוי של הר נפוליאון ברמת גן, שוכן עדר כבשים ועזים. בשבע בבוקר, מוציאים את העדר מן הדיר והוא נעלם איפשהו באזור האורבני הזה. בערב הוא חוזר לדיר. היה שם פעם כפר ערבי. בתמונה אחת, עז נעמדת על קצה של איזשהו צוק ומסתכלת. המבט שלה מוליך את הצופה להמשך המסע של העדר ושל הרועים אל תוך העיר העברית. העבר חודר להווה. חשבתי שצריך להתחיל עם זה. ביקשתי לשבור איזה רצף לוגי, לא ללכת לפי הנוסחות המוכרות. אני מנסה לעשות זאת מדי פעם גם בסרטים אחרים.

מי הם הבמאים שמהווים השראה לסרטים שלך?

לא בהכרח בסדר הזה – פליני, מייק לי, קובריק, אנג'לו פולוס, ברגמן, אנטוניוניו, קן לואץ', פרלוב. יש עוד רבים. כולם היו מוריי. בעיקר אלה שישנה בהם – או היו בהם – אהבת אדם, ידע עמוק בשפת הקולנוע וניצוץ של מרד.

אתה עובד על סרט חדש בימים אלה?

אני מצלם עכשיו את החזרות על מחזה של ניסים אלוני – "האם יש מקומ ב"ישראל?" אלוני החל לביים אותה ב"הבימה", אולם אחרי תהליך חזרות ארוך, הנהלת התיאטרון החליטה שלא להמשיך בהפקה והמחזה נגנז. דורי פרנס ומרט פרחומובסקי עיבדו את המחזה מחדש, ובימים אלה מתקיימות החזרות בתיאטרון "הבימה". כפי שסיפרתי קודם, לפני חמישים שנה ביימתי סרט תיעודי שעקב אחרי החזרות להצגה "הצוענים של יפו", גם היא של נסים אלוני. מרט ודורי, שהכירו את הסרט, הציעו לי לסגור מעגל ולצלם את תהליך החזרות על "המקומים", מאז אני חוגג.



בהצלחה רבה לך.

תודה רבה לכם.

פילמוגרפיה דוקומנטרית / רם לוי

אני אחמד (1966) כתבות ליומן השבוע ולקלעים (66-99) מיתרסים (69-72) להקת מפלסים (1970)
ועד עובדים (1970) ישראל 80 (1970-1) כלות, חתנים וכל השאר (1971-2) רק לא לחשוב 2 פעמים
(1972) פסק זמן (1975) מצוקה דור שני, סדרה (1976) לשחק שדים, לשחק מלאכים
(1979) נבוכדנצר בקיסריה (1980) *The buck stops in Brazil* (1982) *Between the river and*
the sea (1983) סוף עונת הרחצה (1983) מיליון דולר כל סורק (1984) קול המון (1987) יהוא (1988)
הסרט שלא היה, סדרה (1993-4) מכתבים ברוח יוסי בנאי (2000) 14 הערות על הר זבל (2000)
סגר (2002) ג'ניפה, ג'ניפה (2002) מותר לי לחבק אותך? (2004) סכנין חיי (2005-6) נביחות
(2006) יצא השד המתופף (2006-7) *The games they play* (2008-2010) ואם נניח לרגע,
שיש אלוהים (2012) דיבוקים (2017)