לצייר על קירות שלמים: ראיון עם אורי רוזנווקס

מראיינת: חגית בן יעקב

את אורי רוזנווקס זכיתי להכיר לעומק בשנים האחרונות, מאז שנכנסתי לתפקידי בפורום הדוקומנטרי. מי שמכיר את אורי יודע שהוא אדם מלא להט הן לעשייה הדוקומנטרית עצמה והן למימד הפוליטי, הכולל את הרגולציה ומעמד היוצר והיצירה בישראל. כמי שהיה יו"ר פורום היוצרים הדוקומנטריים בין 2010-2014, הוא עדיין נמצא בכל הפגנה ובכל דיון חשוב, הוא מעודכן על כל פרט בחקיקה וניכר שהוא איש פוליטי במובן המקורי של המילה, אדם שרואה עצמו חלק מציבור, והמימד הציבורי בעשייה נמצא בנפשו. נפגשנו כשהוא מרותק לביתו בעקבות תאונה שעבר, רגע נדיר של מנוחה אצל הבמאי הפעלתן הזה, שלשמחתי איפשר שיחה ארוכה ונינוחה ורפלקסיבית על שנים ארוכות של יצירה דוקומנטרית. השיחה התמקדה בעיסוק של אורי בחומרי ארכיון, וגלשה משם למכלול היצירה שלו ולנושאים שמעניינים אותו וגורמים לו להמשיך בעשייה.

שלום אורי, הייתי שמחה לשמוע איך אתה מגדיר את עצמך? מה המקצוע שלך?

אני יוצר דוקומנטרי ויש לי שני ענפים עיקריים ביצירה שלי. מצד אחד, יצירות שאפשר לקרוא להן דוקומנטרי שטח, כמו לוד, כמו המפרץ, כמו דברים שעשיתי ברהט, שזה סיפורים של דמויות, לצאת עם המצלמה לשטח, דוקומנטרי שהוא אולי יותר נרטיבי. הצד השני זה מה שאני מכנה בשפה שלי, טלוויזיה גבוהה לכל נפש. לקחת נושאים אינטלקטואליים ולנסות להביא אותם לצופה הסקרן, שלא צריך שום ידיעה מוקדמת על הנושא. הוא יכול לבוא הביתה אחרי יום עבודה או בסוף שבוע ולראות פרק על הרמב"ם, על הנובליסטים, על החסידויות, על ליבוביץ' או על המחאה, אלו כולם נושאים שיש להם זיקה היסטורית אינטלקטואלית, אבל שמדברים עם ואל הקהל הרחב. השאיפה היא שאחרי זה הצופים שראו סדרה על ליבוביץ' או על הרמב"ם, יבחרו בעצמם להעמיק יותר בנושא. הניסיון המתמיד הוא איך לשבור את המתכונת של ארכיון ו-talking head, ואיך להפוך את הארכיון לתוכן ממשי כמו הראיונות והצילומים עצמם ולא משהו נלווה.

איך הגעת בכלל לקולנוע דוקומנטרי?

גדלתי בבאר שבע בשנות השבעים והשמונים. לא היה סינמטק ובבתי הקולנוע היו מראים רק את הסרטים המסחריים, ולא היה לנו שום ידע על הדברים האלה. רוב המשיכה שלי לתחום נבעה מהדברים שראיתי בערוץ 1. לא מזמן ראיתי את אינדיאנים בשמש (1981) של הבמאי רם לוי בהקרנה בפסטיבל אופוס ונזכרתי שראיתי את זה בילדותי. גדלתי על כתפיהם של הדור הזה של רשות השידור כי זה מה שהיה פה. מי שגדל איתי בבאר שבע לא ידע מי זה הפנר (אברהם הפנר), ולא ידע מי זה צפל (יצחק צפל) ולא ידענו מה זה קולנוע. ידענו מי זה רם לוי, ראינו את ליבוביץ' במעלות (יגאל בורשטיין, 1982), את לחם (רם לוי, 1986). הכרנו את כל היוצרים הדוקומנטריים שעבדו ביומן השבוע. היינו רואים את זה כל שבוע, אם זה מוטי קירשנבאום ואורי גולדשטיין, פרדי גרובר ומנחם הדר, וכל דור הבימאים הזה. כשהגעתי לחוג לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, לא הייתה לי שום השכלה קולנועית, לא ידעתי כלום מחוץ לגבולות הערוץ הראשון.

זה היה נראה לי כמו מקצוע מדהים. לא חשבתי שאפשר לעבוד בזה. ההורים שלי היו כל כך מאושרים שהלכתי ללמוד באוניברסיטה, שזה לא היה משנה מה הייתי לומד, הם היו מרוצים מעצם הדבר. כשהגעתי לאוניברסיטה כל מה שרציתי לעשות זה קולנוע עלילתי, וגם התחלתי ועשיתי סרט גמר בשם שבת חתן, שהיה מאוד מוצלח וזכה בפרסים, ואחרי זה עשיתי עוד שני פרויקטים

עלילתיים. החיבור שלי לדוקומנטרי הגיע בכלל מפרנסה. עבדתי במהלך הלימודים שלי בחברת בלפילמס (בבעלות נעמי וכתרי שחורי), ואחרי זה עברתי לעבוד עם הבמאי עידו צוקרמן, שניהם עשו סרטים דוקומנטריים. עשיתי תחקיר וניהול הפקה, עד שבסדרה שהוא עשה לערוץ 1 על טכנולוגיה, הוא נתן לי לביים פרק. עם הזמן הרגשתי שקולנוע עלילתי אולי מאוד סקסי, אבל אני לא נהנה. יש בקולנוע עלילתי יותר מדי בירוקרטיות, יותר מדי צוות, ועבורי זה הפך בשלב מסוים לסבל. אני מאוד אוהב את הקאמרה סטילו, את זה שאני עובד לבד או כמעט לבד, בצוותים מאוד אינטימיים. האופן הלא שגרתי הזה של עבודה דוקומנטרית, החיבור לנושאים, החיבור הזה בין אינטלקט לרגש, בין ידע, בין היסטוריה לבין סיפור. הדברים האלו התחילו לדבר אליי ובאופן די מוחלט נטשתי את האספירציות העלילתיות שלי והעמקתי בעולם הדוקומנטרי.

היו לך גם לא מעט שנים כבמאי במערכת "עובדה", נכון?

בהתחלה עבדתי אצל עידו צוקרמן ועשיתי שני סרטים, בדרך לעולם השלישי ומי היה עמוס אוריון (1994), שהיה הסרט הראשון שפרץ לי את הדרך, ואחריו אנשים בתעשייה התחילו לשמוע עליי ומשם הגעתי ל"עובדה", ונשארתי לעבוד שם כמעט 14 שנה. "עובדה" הייתה בנויה אחרת אז: לא היו עיתונאים, היינו מערכת של בימאים. דור שלם שגדל במערכת בשנים האלו: לוי זיני, דורון צברי, ארי פולמן, ג'ולי שלז, טלי שמש ועוד רבים. גם שם פיתחתי איזשהי שפה משלי, כי מבנה התוכנית היה כזה שיש כתבה אחת גדולה ועוד כתבה קצרה באורך של 6–7 דקות בסוף התוכנית שאף אחד לא רצה לעשות. בשלב מסוים אני הבנתי שזה הכי מתאים לי. הכתבה הקצרה לא הייתה במרכז העניין, כלומר פחות חשובה, וזה איפשר לי הרבה חופש פעולה ואפשרות להיות מאוד יצירתי.
פיתחתי לי ליין של כתבות שעשיתי שם. שם גם פיתחתי את היכולות הקולנועיות הטכניות שלי לעבוד עם ציוד, שמאוד עוזרות לי עד היום. גלעד טוקטלי היה מפיק התוכנית, הוא פשוט נתן לי יד חופשית אז. את כל השנים האלה אני רואה בדיעבד כניסיון לפתח שפה שמנסה לספר סיפור מורכב יחסית באמצעים קולנועיים. בתוך התהליך הזה התחלתי לראות דברים ולצרוך יותר ויותר קולנוע דוקומנטרי מהעולם שהשפיע עליי.

מי לדוגמה השפיע עליך?

אחד היוצרים שהכי השפיעו עלי היה גורן אולסון, שעשה את "Concerning violence" ואת The Black Power Mixtape 1967-1975". הוא יוצר שוודי שעובד רק עם חומרי ארכיון, בעיקר עם חומרי ארכיון של הטלוויזיה השוודית, שבשנות ה-60 וה-70 צילמה בכל העולם. היה להם את הכסף, הם היו מאוד פוליטיים אחרי מלחמת העולם השנייה, והיה להם חשוב לשלוח צוותים לכל הזירות הקולוניאליסטיות בעולם ולתעד – אם זה בדרום אפריקה או באלג'יר, וגם את המאבק של השחורים בארצות הברית. הם צילמו חומרים מדהימים שאולסון גילה ובנה אותם מחדש, ארג אותם לסיפור. זה בעצם מה שרציתי לעשות בסדרה "זכות הצעקה" (2018). עוד משהו שאני מאוד מתחבר אליו וקצת ניסיתי באופן מסוים לעבוד על זה ב"מכונת המיתוסים" (2023) זה מה שאדם קרטיס עושה. הוא עושה דברים מופלאים עם ארכיון, וניסיתי לאמץ משהו מהסגנון של הקריינות שהוא מייצר. הקריינות לא תהיה רק אינפורמטיבית אלא נותנת ערך מוסף, מנסה להביא רכיב של אמת ויוצרת סינתזה של החומרים.

מעניין אותי לדבר על הסדרה הנהדרת שלך, "זכות הצעקה", על תולדות המחאה בישראל. איך ניגשת לסדרה הזאת?

ב"זכות הצעקה" העבודה הייתה מאוד מאתגרת כי חיפשתי את הסיפורים בתוך החומר. לא באתי עם קונספציה אלא ראינו המון חומרים וחיפשנו סיפורים שיוצאים מתוך החומרים. עבדתי עם נועה אלפיה

התחקירנית לאורך המון זמן, ופשוט צפינו בהמון חומרים מבלי שהיה לי איזשהו מושג מדויק מה אני הולך לעשות. עשינו מיפוי של כל חומרי המחאה שמצאנו בארכיונים, אבל חוץ מהפרק השלישי, שני הפרקים הראשונים הם בעיקר מהארכיון של ערוץ 1. יצאו לנו החוצה מתוך החומרים סיפורים מרתקים והם עיצבו את הסיפור. בפרק הראשון, לדוגמה, גיליתי במקרה גלגל פילם של 16 מילימטר מונח באיזשהו מקום בארכיון עם ימין סויסה, מנהיג תנועת המחאה של האוהלים, יושב בלי חולצה כשמאחוריו פוסטר של צ'ה גווארה. כל הרעיון המרכזי בסרט מבוסס על הגלגל הזה שמצאתי במקרה, וסביב זה בניתי את הדמות שלו, ודרכו את הסיפור של מחאת הדיור בראשית שנות ה-80. גיליתי אדם שהיה בשמאל ובהמשך במפלגת העבודה ובניתי את הסיפור של המתנחלים מול האקטיביסטים המזרחיים מחוסרי הדיור סביב הראיון הזה. תהליך העבודה היה שאם מצאתי משהו טוב, שאלתי מה אני יכול לעשות אתו ולא הפוך. רם לוי הוא שכן שלי, היינו מטיילים לפעמים בערב בשכונה עם הכלבים. ערב אחד נפגשנו ואמרתי לו, כבדרך אגב, נתקלתי באיזה סרט שלך בארכיון, סרט שבחיים לא ראיתי, "חופשיים למות: דור שני למצוקה " (סדרה, 1976-1975). אני ממשיך ללכת ופתאום אני שם לב שהוא לא איתי. אני מסתכל אחורה, הוא נעמד המום כולו ואומר לי שהסרט (פרק אחד מסדרה) הלך לאיבוד והוא מחפש אותו כבר ארבעים שנה (הסרט עבר דיגיטציה ונמצא בארכיון כאן 11, ח"ב). מדובר בסרט רפלקסיבי, סרט של שני חלקים שזכה גם בפרסים בעולם, סרט שמדבר על עוני מנקודת המבט של האנשים שיוצרים סרטים על עוני. זה חוזר לאותה הנקודה של הבימאים שעבדו בערוץ 1 והקולנוע פורץ הדרך שנעשה שם בשנות ה-70.

ההשפעה על הסדרה היא רק בתוכן או גם בצורה?

העניין הוא ש"בזכות הצעקה" אין קריינות ואין ראיונות, רק הארכיון מדבר. יצרתי, יחד עם המעצב דותן גולדוויסר והעורך בועז ליאון, את אינטרפייס של חיפוש בתוכנת דוס של הארכיון, שהיא זהה לתוכנה שהייתה בשימוש בארכיון הרבה שנים. זאת הייתה דרך שמצאנו איך לתקשר עם הצופה בלי קריינות בכלל. יש טיפה וויס אובר של דמויות. עשינו שם המון ערבובים מרתקים, של רדיו, טלוויזיה. הניסיון היה לייצר ערך מהחיבור של החומרים. חומרים מסיטואציות דוקומנטריות הופכים באופן מסוים, באמצעות עריכה, לסצנה. הדברים הם לאו דווקא אחד לאחד בהרבה מקרים, אבל הם תמיד נאמנים לסיפור (הסדרה מוצגת עד אוקטובר 2023 כחלק מתערוכה "דמוקרטיה אומרת" במוזיאון קו התפר בירושלים).

מה היה סדר הדברים? איזו סדרה הובילה לאיזו?

העבודה על הסדרה "זכות הצעקה" הייתה במקביל ל"נשר הגדול", סדרה שעשיתי על הרמב"ם. תמיד עבדתי על שתי סדרות בו זמנית. גם שם נקודת המוצא הייתה ארכיון. אנחנו מדברים על משהו שקרה לפני יותר משמונה מאות שנה, וצריך לאפיין דמות על בסיס הכתבים שלה. בהמשך התחקיר הגעתי לסיפור של הגניזה הקהירית, שזה כל הטיוטות וכל הכתבים של יהדות קהיר. אלו היו חומרים שנמצאו בבית כנסת אבן עזרא בעליית גג ובין כל החומרים נמצאו הרבה מכתבים וטקסטים של הרמב"ם בכתב ידו . זה היה הבסיס שעליו הסתמכנו, ואת כל האנימציה בנינו על המבנה של האותיות מתוך כתב היד של הרמב"ם (עיצוב ואיור דותן גולדוויסר, יניב שמעוני).

אז כל הארכיון שלך שם הוא בכלל טקסטואלי?

הארכיון טקסטואלי לגמרי, אבל הוא מאוד חושני וחומרי, כי אלה טקסטים מקוריים בני שמונה מאות שנה. אתה רואה את כתב היד שלו, אתה רואה את ההערות שלו בצד, הוא ממש קיים בתוך הטקסט. זה מחייב טיפול אחר של ארכיון, והרבה מחשבה על הדרך הנכונה לשלב אותו בסרט. גם ב"נשר הגדול" (סדרה על הרמב"ם, 2017), גם ב"מכונת המיתוסים" וגם ב"נובליסטים" (סדרה על זוכי פרס

נובל, 2015), שם נתתי לדמויות לצייר על זכוכית ומתוך כתב היד שלהם ומתוך הסגנון שלהם בנינו גם את האנימציה וחיברנו אותה לתוכן. המחשבה היא תמיד איך לתת ערך מוסף לאולפן ולארכיון. עבורי, באופן אישי, הראיונות באולפן הם רק השלד של הסיפור. זה לא יכול להיות המוצר הסופי, כל הרכיבים של היצירה צריכים להשתלב לערך מוסף קולנועי.

אתה עדיין נותן מקום גם לארכיון כאילוסטרציה?

לפעמים כן, כי לא תמיד יש אפשרות להימנע. "מכונת המיתוסים" היא מוצר היברידי מהבחינה הזאת. זאת סדרה של 200 דקות, שרק מהארכיון של "כאן" יש 90 דקות, ועוד עשרות דקות מהארכיונים האחרים, תוצר של עבודת תחקיר מעולה שעשתה רוני ריינר, אז יחד נוצרת שכבה מקבילה של תוכן, שהוא קצת אילוסטרטיבי אבל יש לו גם קיום משל עצמו. יש סדרות אחרות שעשיתי, כמו "אמונה, אדמה, אדם" (2012) על ישעיהו ליבוביץ', (יחד עם רינת קליין) ,שאפשר לדבר בהן על הקונספט, על התסריט, על הבימוי, על העריכה, אבל בסוף יש חומרי ארכיון של דמות ממשית, ששום דבר לא יכול לעמוד מול האיכויות הארכיוניות שלה. בעבודה כזאת יש פחות התלבטות, והשימוש בארכיון בהכרח פחות אילוסטרטיבי, כי הארכיון הוא התוכן. זה תוכן אמיתי שליבוביץ' מוביל כי הוא פשוט חד-פעמי. אני לא מכיר עוד מישהו שהוא כל כך מעניין, וגם כל כך מתועד בתקשורת. אשר טללים, אללה ירחמו, שהיה המורה שלנו לעריכה באוניברסיטה, נהג לומר: הסיפור נמצא בתוך החומר. כשאתה נתקל בקושי בדרך, תמיד אפשר לעשות השלמות, אבל בסופו של דבר הסיפור שלך נמצא כבר בתוך החומרים והתפקיד שלנו הוא לחלץ אותו החוצה. זה כלל שאני משתדל לעמוד בו.

איפה זה בא למשל לידי ביטוי?

אני אצפה ב-rough cut עשרות פעמים, עוד יום ועוד יום ועוד יום ואנסה למצוא שם את הערך המוסף. הרי בסופו של דבר, בסרטים וסדרות, כל האלכימיה היצירתית נוצרת בחיבור שבין הדברים, ולא בשוטים עצמם. היצירה לא תגיע מזה שאולי מצאת קטע ארכיון מטורף, שיכול לעמוד בפני עצמו. השאלה היא איפה אתה בא לידי ביטוי, כיוצר, כאמן. אני מאמין שבחיבור ובהדהוד שאתה מייצר בין סך החלקים, הצופה שרואה את הסרט מקבל חוויה שלמה ולא את סך הדקות של החומרי ארכיון שהוא ראה. לדוגמה, קטע שמצאנו בזמנו בעבודה על "זכות הצעקה", סרט של מכון לבון שבו נשות ארגון הדסה מדריכות את הנשים במעברה איך לטפל בתינוק ואיך לטאטא, ובסוף הוא לא נכנס ל"זכות הצעקה" אחרי הכול והכנסנו אותו עכשיו ל"מכונת המיתוסים". זה קטע שעומד בפני עצמו, אבל בסופו של דבר אתה צריך לנסות לייצר את ההקשר והחיבור בין דברים, וברגע שאני מדבר על סדרה שהיא אך ורק ארכיון, כמו ב"זכות הצעקה", זה מאוד מאתגר מהבחינה הזאת. איך לספר סיפור, נרטיב שלם, מתוך החיבורים האלה. בסוף, אם אתה מצליח, נוצרת סדרה שיש לה חיי מדף ארוכים, כי יש לה גם ערך ארכיוני וגם אמירה.

איך אתה בוחר את הנושאים לסדרות?

הניסיון שלי לחפש את הנושאים, אפשר לראות אותו ב"מכונת המיתוסים" באופן מסוים. הניסיון הוא למצוא נושא רוחב שייתר את הצורך להיות כרונולוגי, ויאפשר להפנות זרקור לדברים מאוד ספציפיים, עדיין מבלי לחטוא לאמת ההיסטורית. הבחירה היא בנושאי רוחב כמו מיתוס הפועל העברי או מיתוס כור ההיתוך, ודרך זה אתה מספר את הסיפור הישראלי. אני תמיד אחפש נושאים כאלה, כי אני יודע שסרטים כרונולוגיים נוטים להיות מאוד מורכבים, בגלל הקושי להקיף הכול ועדיין לספר את הסיפור בצורה רצינית, אחרת בסוף אתה הופך לעבד של תוכן, של כרונולוגיה, ומזה אני מנסה להימנע.

איך נוצרים מיתוסים דרך הארכיון?

למה הפנתרים השחורים הפכו למיתוס כל כך גדול? יש אנשים שיאמרו שהם למעשה הביאו את המהפך הפוליטי של 1977. מלחמת יום כיפורים ב73 עצרה את המחאה שלהם, אבל התובנה שנוצרה בעקבות הפנתרים הובילה לעליית הליכוד. זו טענה מעניינת ויכול להיות שהיא גם נכונה. אבל, הבשורה של הפנתרים עצמם, שהם היו שמאל מזרחי אמיתי, אולי השמאל היחיד שבאמת היה פה אי פעם, התפיסות שלהם לא חלחלו להיסטוריה, וחלק גדול מהם גמר את החיים באופן די טראגי. הם עצמם לא נישאו על כתפי ההיסטוריה. ומצד שני, החומרים שלהם לא מפסיקים לייצר כל הזמן עניין אצל יוצרים, כי יש משהו רומנטי בנקודת הזמן הזאת, של החבורה הזאת בירושלים, שהתחברה לחבר'ה של מצפן, שהיו גם מחוברים לבוהמה הקטנה של ירושלים יחד עם אנשי הטלוויזיה. כל זה, יחד עם התחושה של דברים דומים שקורים בעולם– בנקודת הזמן ההיא הכול התחבר ונוצרו חומרים מופלאים על הפנתרים, אין המון חומרים, אבל נוצר פה מיתוס סביב העניין הזה. הייתה הצטרפות נסיבות לסערה מושלמת שהפכה אותם למיתוס על-זמני כמעט.

אולי כי מיתוס בעצמו הוא מתועד? אם הוא לא מתועד הוא לא רק מיתוס.

נכון, נכון. זה הסאבטקסט, יש הערוץ התת-הכרתי קולקטיבי שמספר פה את כל הסיפור. מדובר בנושאים שלתנועה הציונית היה אינטרס לקדם, ולכן הם קיבלו תיעוד וטיפול קולנועי רציני. השאלה כשניגשים לארכיון היא תמיד את מי רואים בפריים, מי מספר את הסיפור ומי נעדר ממנו. בפרק הרביעי של "מכונת המיתוסים" שלומי חתוכה מספר על עולם הפרסום. הוא עשה סקירה ומצא שכל הדוגמנים בפרסומות עד שלב מסוים, הם אנשים בלונדינים עם מראה סקנדינבי. כשאתה מבין שבכל פעם שאתה מתבונן בפרסומות, שנמצאות בכל מקום, אתה רואה בן אדם שהוא לא אתה, אז יש פה החסרה של הסיפור, לא כולם נמצאים בארכיון. כשעבדתי על "זכות הצעקה", שמעתי במהדורות החדשות של קול ישראל בשנות השבעים דיווחים חדשותיים על הפנתרים השחורים וממרחק הזמן אתה מבין את מידת הגזענות וההתנשאות שקיימת בתוך מהדורת החדשות. כשאתה מעמיד את זה בקונטקסט של סרט או משתמש בזה בצורה ארכיונית, זה מקבל חיים אחרים לגמרי.

מה לגבי מיתוסים ארוכי שנים, יותר כמו עבודה, כמו צבא. איך הארכיון משרת אותם?

אם אנחנו מסתכלים על הסרטים של ההסתדרות וחברת העובדים, כמו סרט שמצאנו בארכיון לבון, שצולם על ידי חברת העובדים על חברת העובדים. רואים בו צילומי פילם בלילה של פועלים עובדים, זה מאוד מאוד קולנועי, כמעט פטישיסטי, זה ברמה של סרטים סובייטיים מאותה התקופה. היום אנחנו מביטים בזה ורואים את כל המשמעויות. מספיק שאתה מציג אותם ואתה רואה שהיה פה קולנוע מגויס לטובת המיתוס. בסרט אינדיאני בשמש של רם לוי, שהזכרתי קודם, אתה מסתכל על סרט שנעשה בשנות השבעים או תחילת שנות השמונים. הסיפור מספר על עריק ממוצא הודי שהולך לכלא, ומי שמלווה אותו לכלא – שמשחק אותו השחקן דורון נשר – מאפשר לו לבקר בדרך בבית, במושב כיסלון, באזור הרי ירושלים. בצפייה מחודשת הבנתי שכל הוויז'ואל בסרט הזה הם למעשה ארכיון נפלא, יש בו צילומים מדהימים על החיים במושב וברור שזה לא סטטיסטים, זה הכול אנשים שחיים שם במושב באותן שנים. ליוצרים שעל הארכיון שלהם אנחנו מתבססים הייתה גם מודעות פוליטית וגישה קולנועית, למרות שצילמו סרט עלילתי או כתבת חדשות. ב"מכונת המיתוסים" השתמשנו בסרטים של אלי כהן על הצנחנים. אלה סרטי תדמית מבוימים, שאחרי כל השנים הם הופכים לארכיון מדהים.

אתה חוזר כל הזמן לבימאים האלה, של ראשית הערוץ הראשון. למה?

זה נכון, כי רואים שהקולנוע מעסיק אותם. בסרט של רם לוי, "חופשיים למות: דור שני למצוקה" (1975-1976), הוא ממש מתעסק בארס-פואטיות של היצירה הדוקומנטרית. הוא מוריד את הקיר

הרביעי, רואים את אנשי הצוות, רואים אותו מביים, הקריין של הסרט אומר: אני מרוויח כך וכך לשעה. הקולנוע הזה כל כך מקורי ומרענן.

איך אתה מחבר את כל הרכיבים של הסרט? את האולפן עם הארכיון למשל?

אחד הדברים שהכי מעניינים אותי כל פעם מחדש זה איך לייצר את הלוקיישן האולפני, כדי שיהיה מעניין ואחר. אני עובד הרבה שנים עם דותן גולדוווסר ויניב שמעוני, שעושים איור ואנימציה, והם שותפים מאוד גדולים למחשבה על הנושא הזה, ביחד עם הצלמים והעורכים של הפרויקטים (עודד קירמה, רותם ירון ודנור גלזר, והעורכים בועז ליאון, טלי גולדנברג, מירי לאופר, מוריס בן מיור). השקענו מחשבה רבה בניסיון לייצר את האולפן כך שתהיה זרימה בין האלמנטים שבתוך האולפן והחוצה מהם. אני מרגיש שב"מכונת המיתוסים" זה באמת הגיע למקום שיש הלימה מוחלטת בין האולפן לתוכן (עיצוב: לואיז ברכה), כלומר שהאולפן הוא מנומק ואינהרנטי לתוכן. המרואיינים יושבים על אדמה, שהיא מצד אחד שורשית וחומרית ובה בעת היא צפה באוויר, ומבחינתי האולפן מצליח לייצר עוד רובד בעיסוק במיתוסים.

המרואיינים רואים את הארכיון במהלך הראיון?

הם לא רואים את הארכיון, אבל הם כן מרגישים את האדמה, והרבה מהם מתייחסים לאדמה. אבל במידה מסוימת הם כן רואים את הארכיון, כי בסופו של דבר כל ראיון כזה הוא מסע, והם מספרים את הסיפור שלהם. יש רגע אחד, אחרי שאנחנו עוצרים הכול ואומרים להם להסתכל על המסך הלבן – נוצרת רפלקסיה של הדברים שעליהם דיברו ביחד עם דימויים שנעוצים בזיכרון הקולקטיבי.

ככה זה אצל הרבה מאתנו, יש דברים שאנחנו רואים דרך ארכיון, יש דימויים ארכיוניים שכבר נצרבו בנו. אני לא רואה את עצמי כבמאי שעיקר העיסוק שלו הוא בחומרי ארכיון. עבורי זה עוד אמצעי מבע קולנועי, ואני משתדל שזה לא יהיה אילוסטרטיבי, שהארכיון תמיד יהיה רכיב נוסף ומשמעותי בתוך המארג שאני מנסה לבנות.

עד כמה אתה מגיע לסרט עם אג'נדה סדורה?

אחד האתגרים שלי הוא לייצר מבע בסדרות שלי, שלמרות שאני לא מסתיר את הדעות שלי, הם עדיין יהיו עשויים באופן כזה שכל רכיב בהם יוכל לשנות מחשבה אצל הצופה. אני לא בא לספר את הסיפור שלי, אבל כן אני מנסה לייצר רפלקסיה אצל כל הצדדים, כך שכל צד יוכל להסתכל על הסדרה ברמה הפוליטית ולהרגיש שהוא מיוצג ולהרגיש שהאמירה הסופית של הסרט ניתנת בידי הצופה. הפרשנות של הסרט תמיד תישאר בידי הצופה, ולאו דווקא מוכתבת על ידי משהו ממוקד שאני עשיתי. יש סדרות חריגות, דוגמת "המפרץ", ששם מלכתחילה התמקדתי בצד של האקטיביסטים, והסיפור הוא שלהם.

אתה רואה שינוי לאורך השנים בזכות הדיגיטציה?

היום יש אפשרויות אינסופיות ליוצר לגלות דברים. מספיק רק להיכנס ליוטיוב ואתה נחשף לדברים מטורפים שלא חלמת שבכלל קיימים. יש היום הרבה יותר מודעות לחשיבות של השימור ושל איכות הסריקה, הרבה גופים מבינים את זה אחרי שנים שגופי ידע עצומים הלכו לאיבוד בגלל חוסר מודעות. ב"זכות הצעקה", אחד הדברים שניסיתי להפוך אותם לדומיננטיים זה להגיע לחומרי הגלם. בפרק השלישי שמדבר על המחאה של 2011, נועה אלפיה התחקירנית מצאה שני מפיקים שבזמן המחאה צילמו עשרות ראיונות עם אנשים ברחוב ואף פעם לא נעשה בהם שום שימוש, וזה בעצם השלד של

הפרק: אנשים שלקחו חלק במחאה מספרים את הסיפור בזמן אמת. מצאנו בארכיון רשות השידור קטע שהכתב יגאל גורן מגיע למאחז לא חוקי בגוש עציון ופוגש את חנן פורת וכל ההכנה לראיון ואחרי הראיון מתועד בחומרי הגלם. בעניין הזה ראוי מאוד להזכיר את בילי סגל, מנהלת ארכיון "כאן 11" ואת מאיר רוסו ונעה רגב מארכיון הסרטים הישראלים, שתרמו תרומה יוצאת דופן לשדרוג ההנגשה והשימור של חומרי הארכיון בישראל ועשו ממש מהפכה.

מה עמדתך לגבי העולם החדש של ה-AI, שמייצר ארכיון?

בעיני זה לא שונה מהותית ממה שעשו ויעשו בחומרי גלם רגילים, לאו דווקא בארכיון. זה שאנשים ייצרו, לכאורה, ארכיון שלא היה קיים, זה דבר אחד וזה קיים תמיד. השאלה היא איך הם יציגו את זה, כי הטכנולוגיה מביאה אותנו למצב שאתה לא תוכל לדעת אם מה שאתה רואה הוא אמיתי או לא, לא רק בדוקומנטרי אלא גם בחדשות.

אז מה האחריות האתית של היוצר?

זאת שאלה מאוד גדולה, זה עולם חדש שאנחנו רק מתחילים להתמודד אתו. העולם הופך להיות סובייקטיבי לחלוטין, אתה צריך אולי פחות להסתיר את הדעות שלך, ומצד שני נוצר חוסר אמון מוחלט במי שמספר את הסיפור, ואנחנו רואים את זה במה שנראה על המסך. אם היום זאת עשייה קולנועית ויש הצדקה מהבחינה הזאת לשימוש בחומרים אילוסטרטיביים, עכשיו צריכים להיות הרבה יותר זהירים בעניין הזה, כי הסרטים שלנו במידה רבה כותבים את ההיסטוריה, זאת הארכאולוגיה העתידית של מדינת ישראל.

מאיפה נובע החיבור שלך לציר הדתי אמוני ביצירה שלך, ואיך התמודדת עם זה שזה נושא שהוא רחוק ממך בחיי היומיום?

הגעתי לכל הטרילוגיה הדתית שלי דרך ישעיהו ליבוביץ'. הערצתי אותו בתור נער מתבגר, ובהמשך ישבתי בכלא על סירוב בזכות הרעיונות שלו. כשפנו אליי רינת קליין והמפיקה דנה כהן להיכנס לפרויקט, וכשהתחלתי ללמוד את האיש באופן רציני, גיליתי, דרך העבודה עם התחקירנית שרון גרבר, הרבה דברים שלא הייתי מודע אליהם בעולם הליבוביצ'יאני. אני, כמו הרבה חילונים, הכרתי את העיסוק בכיבוש, בדת ומדינה ובנושאים היותר פוליטיים. במהלך העבודה התחלתי ללמוד על הקשר שלו לרמב"ם ולפילוסופיה יהודית. הרבה תחומי ידע שבגלל צורת החינוך המאוד עקומה שבה אנחנו חיים במדינה הזאת הם הנושאים הכי משעממים שיש בקוריקולום של מערכת החינוך ואנחנו לא נחשפים אליהם. לאט לאט נחשפתי לתרבות שלמה, כי ליבוביץ' בעצמו היה רמב"מיסט, ובאופן טבעי המשכתי משם לסדרה על הרמב"ם. הרבה פעמים אתה שואל את עצמך מה יכול ללכת עכשיו? מה אני יכול להציע שיהיה מעניין? איזה פרויקט פה יכול לייצר התלהבות? כשהתחלתי להתעסק ברמב"ם הופתעתי לגלות עד כמה הוא רלוונטי לחיים שלנו גם היום. אנחנו יושבים היום פה ב-2023, והרמב"ם, הוא בדעותיו יותר מתקדם מרוב חברי הכנסת החרדים שיושבים היום בכנסת. האתגר הוא לקחת נושא כזה ואדם כזה, שחי ופעל לפני 800 שנה, ולצקת בו חיים חדשים ורלוונטים. בעקבות הרמב"ם, נחשפתי לקוטב הנגדי של היהדות, שזאת החסידות, שמבטאת את העולם המיסטי היהודי אל מול העולם הרציונליסטי של הרמב"ם. זה היה נראה לי בזמנו כמו סיפור אגדה: להיכנס לעולם שהוא אחר לחלוטין מהעולם שלי, אנשים שחיים בתפיסת מציאות הפוכה לגמרי משלי, וזה היה מרתק. כאן התחילה הסדרה "מלכויות של מטה" על העולם החסידי. בסופו של דבר העניין האישי שלי ביהדות, על כל הגוונים האלה, הוא עניין תרבותי שנובע מתחושה שהכוחות של הממסד הדתי הפקיעו מאיתנו את היהדות, שהם אחראים על החינוך היהודי של התלמידים גם בחינוך הממלכתי, ובעצם כל התפיסות שקיימות פה לגבי היהדות יכולות להיות אחרות לחלוטין. היהדות היא של כולנו,

והניסיון שלי הוא לספר את הסיפור הזה מנקודת מבט שהצופים יכולים להתחבר אליה מחדש ולגלות את העולם הזה מחדש.

ואיך אתה ניגש לסדרות היותר פוליטיות שלך, כמו "לוד" או "המפרץ"?

"לוד: בין יאוש לתקווה" (2014), שיצרתי יחד עם אייל בלחסן, היא יצירה פוליטית. היפה בה הוא שכל הצדדים שמוצגים בסדרה מרגישים שהם מטופלים ביחס הוגן ומצליחים להזדהות. הם יוצאים בתחושה שהדברים שלהם נאמרים, שהם מקבלים ביטוי אמיתי והוגן מול שאר הצדדים, ולצופה נשאר להחליט עם מי הוא הולך. בהקרנת הבכורה בעונה הראשונה ישבנו בהיכל התרבות בלוד , וכשראו ערבים על המסך, אז הערבים שיושבו באולם מוחאו כפיים, עוברים לשיפוץ בית כנסת, כל היהודים מוחאים כפיים, וכן הלאה. הסדרה הזאת הפכה בסוף ל-11 פרקים, שזה באמת הישג חסר תקדים בתעשייה הישראלית ברמה הזאת של סדרה דוקומנטרית, וגם זה מעיד על ההצלחה שהייתה לה.

ולמה דווקא סדרות ולא סרטים בודדים?

יש אנשים שאוהבים לצייר מיניאטורות ויש אנשים שאוהבים לצייר על קירות שלמים. אני איכשהו מרגיש שאני בא יותר נכון לידי ביטוי בסדרות. זה פורמט שיותר מתאים לי ולדרך העבודה שלי, אבל אין ספק שיש פה את האלמנט הכלכלי: גם יש יותר דרישה לסדרות, וגם היום מאוד קשה להתבלט עם סרט בודד ולהגיע לחשיפות גדולות עם סרט בודד. לסדרה יש בכל זאת המקום שלה ויש לה את החיים שלה, וגם ברמה הכלכלית, בגלל האופן שאני עובד, סדרה נותנת לי יותר אופציה לשרוד ולהקדיש את עיקר התקציב להפקה. אני אוהב לעבוד לבד כי אין שום שיקול אחר בתקציב מעבר לזה שהסרט יהיה כמה שיותר טוב, ואני מעדיף להגיד כן לעצמי מאשר לשמוע לא ממישהו אחר.

ומה הלאה? מה בא לך עכשיו?

אם לא הייתי מרסק את הרגל עכשיו, יש לי כמה דברים פתוחים. השנה האחרונה שעברתי עם "מכונת המיתוסים", לצד שאר הדברים האחרים שעשיתי הייתה אינטנסיבית מאוד. במשך שנה לדעתי עבדתי שבעה ימים בשבוע, בכל יום, בכל סוף שבוע ואחרי תהליך כזה אתה מותש וזה חלק מהסיפור שלנו. זה מאוד קשה. להיות כל הזמן במצב של הישרדות, שהולכת ונהיית יותר קשה. אני עוד לא יודע בדיוק מה אני באמת רוצה לעשות, אנחנו עכשיו ב-2023, מאז 2011 עשיתי תשע סדרות. אז עכשיו אני נח.

בשביל מה אתה קם בבוקר?

אני מאוד אוהב את הרגע הזה שאני פתאום מגלה נושא שמעניין אותי, שנתפס למשהו. פתאום קורה משהו, משום מקום באופן כמעט מיסטי מופיעות כל מיני כתבות דווקא על התחום הזה, ואני צולל פנימה. אני נטמע לתוך תחום שאין לי שום מושג לגביו לפני זה. זה נורא מרתק. נגיד מבחינת הסקרנות הקיצונית שלי, זה מאוד מתאים לי.

שלא תיגמר.