

"יש יופי מוזר בהרס מוחלט"

שיחה עם ורנר הרצוג

ד"ר רוני דורות

ורנר הרצוג – אגדה חיה – מהיוצרים המשפיעים והמקוריים הפועלים כיום בקולנוע העולמי. במשך יותר מחמישה עשורים יצר גוף עבודה יוצא דופן הכולל מעל 70 סרטים עלילתיים ותיעודיים, מסות, ממוארים, פרוזה, שירה, בימוי אופרה וכתביה פילוסופית על קולנוע. יצירתו נעה בעקביות בין תיעוד לבדיה, בין מציאות למיתוס, ובוחנת את גבולות הידע האנושי ואת יחסיו של האדם עם הטבע.

הרצוג מזוהה במיוחד עם המושג שהגדיר "אמת אקסטטית" (ecstatic truth), שמשמעה אמת פיוטית או קיומית שאינה מתמצה בדיוק עובדתי של אירוע, אלא בחוויה שלו – אמת המתגלה באמצעות הדמיון, הסגנון והיצירה הקולנועית.¹ לאורך יצירתו הוא שב אל דמויות הפועלות בשולי החברה או בקצה היכולת האנושית, ומתבונן בהן כדרך לבחון שאלות יסוד על הקיום האנושי. לקריאת עומק מקיפה ומרתקת על גוף העבודה של הרצוג מוזמנים לשוב ולקרוא את [גיליון 27 של תקריב, בעריכתו של ד"ר עידו לויט](#), אשר הוקדש לו במלואו.

שוחחתי עם הרצוג ביוני במסגרת **פסטיבל דוקאביב**, אשר ערך מחווה לחמש מיצירות עבר שלו, ולחדשה שבהן, **פילי רפאים** (2025). לשיחתנו הצטרף המפיק הישראלי אריאל לאון איזקוביץ' – יד ימינו בשנים האחרונות, כפי שהרצוג עצמו מגדיר זאת – והיא לא הייתה מתאפשרת ללא סיועו ואדיבותו.

אני רוצה לפתוח את השיחה דווקא ברגע מתוך מפגשים בסוף העולם (2007). שוחחת שם עם אדם שנמלט ממסך הברזל ושאלת אותו על החופש שמצא באנטרקטיקה. השאלה הציפה טראומות, וברגישות רבה שחררת אותו ממענה ואמרת: "זה בסדר. בשבילי, תיאור של רעב הוא גם תיאור של לחם, והתיאור הכי טוב של חירות הוא העובדה שאתה מטייל". אז רציתי לשאול אותך על רעב. האם כמיהה, או רעב למשהו, הם באמת מהכוחות שעיצבו את מסלול חיך, או שזו אגדה שמספרים עליך?

ורנר הרצוג: אני חושב שצריך להפריד בין הקטגוריות השונות שאת כוללת בתוך המילה "רעב". חלק ממה שאפשר למצוא בסרטים שלי הוא תחושת סקרנות, תחושת פליאה. הקולנוע שלי נולד מתוך סקרנות, לא מתוך רעב. רעב אמיתי הוא דבר אחר לגמרי. אני שייך לדור שחוה רעב פיזי ממשי – וזה בסדר. ילדים מסוגלים לספוג את זה הרבה יותר בקלות מהוריהם. אימי סבלה מכך מאוד, בעיקר מפני שאחי הגדול ואני אכן היינו

¹ המונח ecstatic מקורו במילה היוונית ekstasis – "לצאת מעצמך" – והוא מתאר רגע של התגלות או חריגה מן התפיסה היום יומית, שבאמצעותו מתאפשרת גישה לאמת עמוקה יותר; Werner Herzog, "Minnesota Declaration: Truth and Fact in Documentary Cinema," *Manifesto Presented at the Walker Art Center* (Minneapolis, April 30, 1999)

רעבים במשך שנתיים וחצי לפחות. ובכל זאת, הייתה לי ילדות נפלאה בגרמניה שלאחר המלחמה. כל הילדים שגדלו איתי בתוך ההריסות אומרים אותו הדבר – שהייתה להם ילדות נפלאה.

אתה מתאר את עצמך כ"חייל טוב של הקולנוע", ואני תוהה אם הביטוי הזה יכול ללמד אותנו משהו על האופן שבו אתה באמת עושה קולנוע בפועל. כיצד הרעיון של להיות "חייל טוב" מתקיים לצד יצירתיות, ואפילו מידה מסוימת של מרדנות, שנראות כה חיוניות לעבודה שלך?

ורנר הרצוג: זה חלק חשוב מאוד, והוא קשור לאחריות, לאומץ ולהתמדה. להחזיק מוצב שאחרים כבר נטשו. להיות בעל חזון ברור של "איך מסיימים מלחמה". חייל יכול להיות מאוד לבדו. כתבתי ספר על הירו – החייל היפני האחרון, שנכנע באי בפיליפינים עשרים ותשע שנים אחרי סיום מלחמת העולם השנייה.² הוא היה לגמרי לבדו והיה צריך לקבוע בעצמו את הכללים. הוא לא ציית בעיוורון לפקודות כדי לשמור על אי קטן עד לחזרתו העתידית של הצבא הקיסרי המפואר, אלא ניסח לעצמו את דרכי הפעולה שלו. מה שמרתק במיוחד הוא שכל המלחמה התגלתה בסופו של דבר כמלחמה פיקטיבית. הוא ניסה להבין את כל הסימנים סביבו: בשנות החמישים חלפו מעליו מטוסים אמריקאיים רבים שטסו מערבה, אבל זו כבר הייתה מלחמת קוריאה. לאחר מכן, בתחילת ואמצע שנות השישים, טסו מעליו מפציצי B-52 אמריקאיים. אוניות מלחמה ונושאות מטוסים אמריקאיות חלפו ממערב לו. כלומר, זירת המלחמה פשוט זזה מערבה. היו אינספור סימנים נוספים שהוא פירש. כל אחד מהם, בנפרד, פורש נכון לחלוטין. אבל התמונה הכוללת הייתה שגויה. ולכן מדובר באימהבה טראגית מאוד, שבתוכה הוא חי באשליה – במלחמה פיקטיבית. ולכן, כשאתה מנסה להיות חייל טוב, אתה חייב לשאול את עצמך: האם אני נמצא במלחמה פיקטיבית או האם אני משרת אשליה?

מאחר שהזכרת את ספרך על הירו, חשוב לציין שכתבת במגוון רחב של ז'אנרים, וגם את הקריינות של רבים מסרטיך. האם אתה מגדיר את עצמך יותר קולנוען או סופר?

ורנר הרצוג: מתחילת דרכי, אני בעצם סופר. היצירה הראשונה שלי שפורסמה אי פעם הייתה סיפור קצר, עוד לפני שהוצג הסרט הקצר הראשון שלי. שני המסלולים הללו התפתחו במקביל. זה מבלבל אנשים: "איך אפשר להיות גם סופר וגם יוצר קולנוע?" ויש לי נוסחה פשוטה: הקולנוע הוא המסע שלי, והכתיבה היא הבית שלי. אבל יש לי תחושה שהכתיבה שלי עדיין לא זכתה להכרה מספקת. זה מתחיל לקרות עכשיו, וייתכן מאוד שהפרוזה והשירה שלי יחיו זמן רב יותר מהסרטים שלי. כך דרכם של סרטים – בדרך כלל אין להם חיים ארוכים במיוחד. אם תקראי את *Of Walking in Ice*, למשל, או את *Conquest of the Useless*, הממוארים שלי, תראי שאנשים מנסים כל הזמן לחלץ מהם פרטים ביוגרפיים עליי.³ סיפור פה, סיפור שם. אבל הכוח האמיתי של ספרי זיכרונות אינו בפרטים הביוגרפיים. הוא נמצא באיכות הפרוזה, בספרות עצמה. אין כיום אף אחד, פשוט אף אחד שכותב פרוזה כפי שאני כותב.

² Werner Herzog, *The Twilight World*, Translated by Michael Hofmann (New York: Penguin Press, 2022)
³ Werner Herzog, *Of Walking in Ice*, trans. Martje Herzog and Alan Greenberg (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007); Werner Herzog, *Conquest of the Useless: Reflections from the Making of Fitzcarraldo*, trans. Krishna Winston (New York: HarperCollins, 2009)

כשמקשיבים לקריינות בסרטים שלך, ברור שצריך להיות כותב טוב כדי להפוך אותה לפיוטית ומעוררת

מחשבה. אבל האם אתה מגיע לכתוב אותה במהלך העריכה, או שאתה יוצא לצלם עם תסריט?

ורנר הרצוג: בסרטים תיעודיים צריך בדרך כלל לכתוב ולהקליט את הקריינות רק בדיעבד. אבל את מדברת כאילו אני יוצר רק סרטים תיעודיים. הסרטים שמגדירים אותי הם דווקא הסרטים העלילתיים. סרט עלילתי נוסף – *Bucking Fastard* (2026) – עומד לצאת בקרוב. הוא כבר גמור ומחכה לבכורה פסטיבל. למעשה הוא הוזמן לפסטיבל קאן. הוא נכלל בבחירה הרשמית, אבל כל הצוות חשב שעלינו לסרב להצעה של קאן, משום שהסרט הוזמן למסגרת הרשמית אך לא לתחרות. הרגשתי שהוא צריך להיות בתחרות, לא בגלל עצמי. אני כבר זכיתי בפרסים, אבל יש לנו שתי שחקניות ראשיות יוצאות דופן – האחיות מארה, קייט ורוני – והן ראויות להתמודד על פרסי השחקנית הטובה ביותר. לכן כל הצוות – אריאל (איזקוביץ'), שהוא אחד המפיקים, וכן חברת ההפצה והמשקיעים – הגיעו למסקנה שעדיף להמתין לפסטיבל שבו הסרט יתקבל לתחרות. אנחנו צריכים לקחת סיכון. זה נכון שקאן הוא הפסטיבל החשוב ביותר מבחינת מכירות. זהו שוק שמבסס סרטים מבחינה מסחרית, וקיימים בו גם הטבלואידים, השטיח האדום והסיקור התקשורתי. תראי, כיום יש יותר מארבעת אלפים פסטיבלים בעולם. קאן הוא בסופו של דבר רק עוד פסטיבל. אם סרט הוקרן בפסטיבל או לא – זה כמעט חסר חשיבות. בכלל, פרסים מתאימים יותר לתערוכת כלבים בווסטמינסטר. את מבינה למה אני מתכוון? הרעיון שיוצרי קולנוע יתחרו על פרסים הוא מעט מוזר.

אני רוצה לשאול אותך על התחקיר שלך. איך אתה יוצא לסרט? קורא ומתכונן מראש?

ורנר הרצוג: לא. לא. אני לא עושה תחקיר. **בפילי רפאים** (2025) למשל, לא הייתה בכלל אפשרות לזה. ראש המשלחת, המדען סטיב בויז, הזמין אותי להגיע לנמיביה כדי לעזור למצוא איזשהו קו מנחה לסיפור. כל העניין נשמע מרתק, אז אמרתי: "כן, אבוא", וכבר ביום השני היה ברור לחלוטין שאני חייב להיכנס בעצמי לעניין. צוות הצילום שהיה שם היה מבולבל, הם לא ידעו כיצד להתמודד עם המצב. אז אמרתי: תנו לי לנהל את השיחה הראשונה.

רואים בסרט את הרגע הראשון שלי עם קווי, הגשש הראשי. השאלה הראשונה ששאלתי אותו הייתה: "בשפה שלכם אתם מכנים את עצמכם 'האנשים האמיתיים'. אז מה אני? האם אני עדיין חצי חיה בגלל שיש לי שיער על החזה?" הוא צחק, ואני צחקתי. זה הרגע הראשון שבו פגשתי את האיש הזה, ותוך עשרים שניות כבר היינו בעיצומה של שיחה. את מבינה? חמש דקות קודם עוד לא ידעתי מה הולך לקרות. לא הייתי אמור בכלל לנהל את השיחה. צוות מדרום אפריקה היה אמור לעשות זאת. כלומר – שום הכנה.

ועם זאת, לפעמים חשוב לעשות מחקר. למשל, כשעשיתי סרט על מיכאיל גורבצ'וב (*Meeting Gorbachev*, 2018) כמובן שקראתי את הביוגרפיה, חומרים שהתפרסמו, פרוטוקולים של ישיבות ההנהגה הסובייטית. אתה לא נכנס לסרט כמו אידיוט שלא יודע כלום. גם כשעשיתי תשעה סרטים על אסירים הנידונים למוות בטקסס ובפלורידה – אי אפשר להתיישב מול אדם שעומד להיות מוצא להורג בעוד שמונה ימים מבלי לדעת מה הביא אותו למצב הזה. לכן הייתי קורא את תיקי החקירה והמשפט. אבל הדבר החשוב ביותר הוא להיכנס לשיחה.

אתה מדבר על אסירים, ואסוציאציה שעלתה לי היא *My Best Fiend* (1999), שעשית על גיבור סרטיך וחברך קלאוס קינסקי, שהיה אישיות גבולית ומסוכסכת. כשצפיתי בו הרגשתי שהוא מעלה בעקיפין שאלה

אוניברסלית ומטרידה על המקום שבו מוסר נפגש עם חברות ויחסים אישיים. בלטה במיוחד העובדה שאתה לא טהרן של תקינות פוליטית אוטומטית ומביא מורכבות מרתקת. זו שאלה אתית שאני שואלת לפעמים אנשים סביבי: אם הייתי יושבת בכלא על רצח – האם עדיין הייתם חברים שלי? הייתם מבקרים אותי שם ומביאים עוגה? איך אתה עצמך מתמודד עם השאלות האתיות הללו?

ורנר הרצוג: בזמנו, ידענו שקינסקי אדם שאופיו בלתי יציב, הרסני ופרנואידי. אבל מנקודת המבט של היום, יש ראיות די מוצקות לכך שהוא גם התעלל בבתו. כשעבדתי איתו לא ידעתי את זה. אחרי מעשה כזה כמובן חשוב לשאול שאלות אתיות. אבל הייתי רוצה להרחיב את היקף השאלה שלך באמצעות שתי שאלות נוספות. האם עלינו להוציא את יצירותיו של קאראווגיו (Caravaggio) ממוזיאונים ומכנסיות ולשרוף אותן משום שהיה רוצח? ושאלה שנייה: האם עלינו לדחות מעלינו את התנ"ך, משום שמשם בצעירותו הרג אדם?

אם אתה שואל אותי – ממש לא. אני רוצה לחשוב שאהבה, חברות ויחסים אינם מבחן מוסרי; שאפשר להפריד בין האדם שאנחנו אוהבים לבין המעשה שעשה, ולגנות את המעשה מבלי לבטל את האדם. לכן האזור האפור הזה בסרט הוא מסקרן. אם כך, האם לדעתך הכול ראוי לצילום? הקולנוע צריך להכיל גם את המקומות האפלים ולא לברוח מהמורכבות של החיים?

ורנר הרצוג: כן, אבל החיים הם החיים, והקולנוע הוא קולנוע. לא מצלמים הכול. ישנם גבולות מסוימים של אתיקה. קיימים עשרות סרטונים מקריסת מגדלי התאומים, שבהם אנשים מיואשים קופצים מקומה 104, ועד היום לא צפיתי באף אחד מהם. מפני שיש כאן גבול אתי. צריך לזכור את כבוד האדם במותו וגם את פרטיותו ברגע המוות. ולכן אולי גם אם צילמת את זה, אתה לא מפרסם. פשוט לא מפרסמים את זה. נקודה.

אירועי 11 בספטמבר מחדדים את הדיון על הקשר בין יופי לכאב, כאחת הביקורות הנפוצות על הקולנוע בכללותו. הספקטקל של ההתנגשות בבנייני התאומים הוא דוגמה מצוינת לכך. הטענה היא שעל ידי הפיכת הזוועות לאמנות, הקולנוע גם מביא לאסתטיזציה שלהן. דימויי שדות הנפט הבווערים מ־*Lessons of Darkness* (1992) שלך, למשל, כל כך יפים ומרשימים מבחינה חזותית – ובו בזמן מדובר באסון נורא.⁴

ורנר הרצוג: כן, אבל זה אכן מה שראינו. אם היית מגיעה לשם, היית רואה בדיוק אותו הדבר. יש יופי מוזר בהרס מוחלט. אין אפילו דימוי אחד בכל הסרט שבו את יכולה לזהות שזה צולם בכלל בכדור הארץ. אולי האשימו אותי בכך שאני עושה אסתטיזציה של האימה, אבל אני לא. האסתטיקה פשוט נמצאת שם. היא קיימת בפני עצמה. היא מכריזה על עצמה. שוב, אחזיר לך בשאלה: האם עלינו לדחות את ציוריו של גויה (Goya) על זוועות המלחמה בגלל האימה שהן מתארות?

גיליון "תקריב" עוסק הפעם ביחסי אדם-חיה. בסרטים שלך אתה מתבונן שוב ושוב ביצורים חיים ברגעים של פגיעות קיצוניות או סכנה קיומית. דובי הגריזלי נלחמים באגרסיביות, הפינגווין הבודד הצועד אל תוך ההרים, או האיש הישן ממש למרגלות הר הגעש המבעבע. הקולנוע שלך כמעט תמיד נמנע מהתערבות ומאפשר למציאות להתפתח בכל העמימות והסכנה שלה. מהם בעיניך גבולות ההתערבות? אנתרופולוגים,

⁴ בסרט הרצוג מתבונן בשדות הנפט ההרוסים של כווית לאחר מלחמת המפרץ, ומציג אותם באופן המדגיש את אופיו הקטסטרופלי והסוריאליסטי של הנזק האנושי והסביבתי שנותר.

למשל, נמנעים לעיתים מהתערבות בשדה המחקר, מחשש ליצור כאוס במציאות הנחקרת. האם אתה רואה את תפקידו של יוצר קולנוע תיעודי באופן דומה?

ורנר הרצוג: כן. יש הרבה בעלי חיים בסרטים שלי: הקופים שמשתלטים על הרפסודה באגירה, זעם האל (1972), התרנגולת המתה, הפינגווין הבודד במפגשים בסוף העולם, הפילים בפילי רפאים ועוד ועוד, כמעט בכל סרט. לשאלתך, אותו פינגווין שעוזב את המושבה שלו והולך היישר אל פנים היבשת, אל מותו הוודאי – זו התנהגות יוצאת דופן, אבל בני אדם אינם צריכים להתערב, ויש באנטרקטיקה כללים מאוד ברורים בעניין הזה. אם נניח שאחד המדענים היה עוצר את הפינגווין, נושא אותו בידיו עשרות קילומטרים בחזרה אל המושבה, מה אז היה קורה? הפינגווין היה מסתובב בכעס ומיד מתחיל שוב ללכת אל ההרים. לכן, מכל בחינה אפשרית, ברור שלא מתערבים. אבל השאלה עצמה מורכבת יותר. האם מביאים תרופה לשבט ילידי שטרם התגלה לציוויליזציה? האם מגישים עזרה, או שעדיף להניחם לנפשם?

אני עצמי נתקלתי במקרה כזה בזמן ההכנות ל-*Fitzcarraldo* (1982). הייתה שם קבוצה שבטית שלא תועדה מעולם, שלא היה עימה שום קשר קודם. הם חיו במעלה הנהר, במרחק של אחד-עשר ימי הליכה מכל ציוויליזציה שהיא. יום אחד הם הניחו פעוט גוסס על רפסודה זעירה ונתנו לו להיסחף במורד הנהר. בסופו של דבר הילד נמצא והועבר לבית חולים. אני חושב שזה היה הדבר הנכון לעשות, משום שנראה שאותה קבוצה ילידית הבינה שאולי יש סיכוי להצלה עבור הילד, מחוץ לגבולות עולמה. במקרה כזה הייתי מתערב. הייתי עוזר לילד. אבל אילו הייתי נתקל במקרה באחת מאותן קבוצות מבודדות שמעולם לא יצרו קשר עם העולם? זו כבר שאלה קשה. אין לי תשובה. האנתרופולוגיה עוסקת בכך, וזו שאלה מרתקת מאוד, אבל אנחנו עוסקים בקולנוע ובקולנוע אתה תמיד מתערב: אתה תמיד יוצר, תמיד מנחה. אתה מנחה שחקנים וגם אנשים שאינם שחקנים. אתה מנחה כפריים בגיונגל לעזור לך, והם יודעים שהם מופיעים. אני כמובן אומר להם שהם מופיעים (והם גם חכמים מספיק כדי להבין שזה מה שהם עושים) והם גם נהנים מזה.

הרי עצם הנוכחות של מצלמה כבר משנה את כל הסיטואציה...

ורנר הרצוג: לא בהכרח. היא יכולה לשנות את הדברים אפילו בניגוד לרצונך, לכן אין כאן תשובה חד-משמעית. עם זאת, כשאני מביא מצלמה, אני מביא אותה עם הרבה מאוד דמיון, ועם הרבה מאוד שמחה, ואנשים בגיונגל מבינים את זה מיד. חוץ מזה, הם מקבלים שכר כפול ממה שהיו מקבלים אילו עבדו, למשל, עבור חברת כריתת עצים. אבל לפעמים כסף איננו התגמול החשוב ביותר. למשל, במקרה של הקהילה שעבדה איתנו ב-*Fitzcarraldo* היה הרבה יותר חשוב להעניק להם סירה גדולה, כדי שיוכלו להעביר את היבולים שלהם אל השוק שנמצא מאות קילומטרים במורד הנהר, והדבר השני שעשינו היה לדאוג לכך שיקבלו בעלות רשמית על אדמותיהם. המדינה הפרואנית הכירה בזכויות הקרקע של בני שבט המצייגנגה, במקום שבו צילמנו. וההכרה הזו בהם כבעלים תקפה עד היום.

אתה עדיין נמצא בקשר עם מישהו מהם?

ורנר הרצוג: לא. אין לי טלפון סלולרי. כנראה שלהם כבר יש, אבל לי אין.

אריאל איזקוביץ' (מפיק): אגב, אותו דבר היה גם **בפילי רפאים**. אני חושב שקיבלנו את ההחלטה הנכונה ביחס לשלושת שבטי הגששים. לא רצינו לתת להם תשורה של משהו שאולי אינו מתאים להם. יחד עם ורנר הכנו חבילת ציוד בסיסי. בכל פעם שהגענו לכפר חדש, הלכנו קודם כול אל ראש השבט, מפני שידענו שהוא מקבל ההחלטות. הבאנו אותה חבילה של צרכים בסיסיים. זו הייתה דרך לקבוע את הטון. רצינו להעביר מסר שלא באנו "לקנות" אותם באמצעות דברים מן העולם המערבי, אלא שאנחנו מבינים שאולי יש דברים בסיסיים שהם באמת זקוקים להם.

ורנר הרצוג: והצורך הדחוף ביותר של המלך היה חרב טקסית. ואכן דאגנו שתהיה לו אחת.

כן, זה סיקוונס מהפנט. גם הדימוי של המלך בחדר הפשוט, עם הבד המנומר מאחוריו, היה רגע משעשע.

אריאל איזקוביץ' (מפיק): משעשע בשבילנו, אבל עבורם זו המציאות. הוא מלך של אלף שבטים, וזוכה לכבוד עצום. וכדי להיכנס אליו ולקיים את השיחה הזו בכלל, היינו צריכים להמתין זמן רב. השקענו בזה הרבה אנרגיה. הם מתייחסים לכל זה ברצינות גמורה.

ב"פילי רפאים" החיפוש אחר הפילים מרגיש בהדרגה פחות כמו משלחת מדעית ויותר כמו ביטוי למשהו עמוק מאוד בטבע האנושי – הצורך הבלתי פוסק לגלות, למפות, לצוד. לעיתים נדמה שהסרט כמעט אומר שהיה עדיף שהפילים יישארו "פילי רפאים". מה לדעתך הסרט מגלה על האנושות דרך המרדף הזה אחר בעלי החיים?

ורנר הרצוג: זו שאלה שחורגת הרבה מעבר לסרט, ובכל זאת היא מהדהדת לכל אורכו: האם לפעמים עדיף לבני אדם לשאת חלום ולעולם לא להגשים אותו? לרדוף אחרי הלווייתן הלבן, מובי דיק, אבל לעולם לא לפגוש בו? זו שאלה מהותית, הקשורה לכל אדם. זו בדיוק שכבת המשמעות הסמויה שמעניקה לסרט את עומקו. אולי את זוכרת את הסיום, כשסטיב בויז מצליח סוף־סוף לצלם אחד מפילי הרפאים בטלפון הנייד שלו, כעת יש בידיו את ההוכחה הפורנזית שהם קיימים, ואני אומר בקריינות: **"עכשיו סטיב בויז צריך ללמוד לחיות עם הצלחתו"**. בדרך כלל אנחנו צריכים ללמוד לחיות עם הכישלונות שלנו. כישלון הוא חלק ממילון המושגים שלנו, חלק מהבנת החיים שלנו. אבל כאן, המשפט **"עכשיו אתה צריך ללמוד לחיות עם ההצלחה שלך"** הוא משהו שכמעט אינך שומע בעולם.

נדמה לי שיש בהוכחה הפורנזית של בויז המדען מעין "אמת אקסטטית", כפי שאתה קורא לה, המצויה יותר באופן בו הוא חווה את המציאות כהישג. זו אמת שדורשת דמיון וחזון אנושי, אבל אנחנו עדים לתקופה שבה הדמיון עצמו נעשה ממוחשב ואוטומטי. האם האנושות עדיין מסוגלת בכלל לחפש אמת בעידן של התפתחויות טכנולוגיות כמו בינה מלאכותית?

ורנר הרצוג: קודם כול, ברור לחלוטין שאנחנו לא יודעים מהי אמת. איש אינו יודע, אבל היא סוג של איכות אנושית. הרי כתבתי על זה ספר שלם.⁵ אנחנו יודעים שהיא חייבת להיות אישם, ויכולים רק לשער באופן עמום את הכיוון שבו היא נמצאת. כל השאר הוא מסע, חיפוש. משלחת הנמשכת כל החיים אל תוך הלא־נודע. וכמובן שעלינו להתייחס אליה ברצינות רבה, משום שהאמת חודרת לכל כך הרבה תחומים בחיינו, בטבע

⁵ Werner Herzog, *The Future of Truth*, trans. Michael Hofmann (New York: Penguin Press, 2025)

וביצירה. אסור לנו לוותר על החיפוש אחריה, גם אם לעולם לא תהיה בידינו תשובה. לבינה מלאכותית כמובן, לא תהיה תשובה, מפני שבינה מלאכותית אינה מגלה עולמות חדשים. היא רק מעלה גירה של כל מידע שהוזן אי פעם לאינטרנט, היא חוזרת שוב ושוב על מה שכבר קיים שם בחוץ. בינה מלאכותית לעולם לא תייצר סרט טוב אפילו במחצית האיכות מאחד הסרטים שלי.

האם אתה רואה את עצמך יוצר טוטלי? האם אתה פרפקציוניסט?

ורנר הרצוג: לא. לא. אני לא פרפקציוניסט. אני מהיר מאוד. אני משאיר דברים כפי שהם, בלי לעשות שוב ושוב בקרת איכות. אני פשוט עובר לדבר הבא.

לקראת סיום, הנה אנחנו כאן – ורנר הרצוג ושני ישראלים. אחד מהם הוא המפיק שלך, אריאל, שגם סייע להקרנת הרטרוספקטיבה שנערכה לכבודך בדוקאביב. בימים כאלה, יש משהו מאוד מעודד בעובדה שאתה ממשיך לראות מעבר לדרכונים שלנו. ספרו לי קצת על החיבור ביניכם.

ורנר הרצוג: (צוחק) אריאל מגן עליי... הוא יספר לך.

אריאל איזקוביץ' (מפיק): זה התחיל בשנת 2018. נפגשנו בפטגוניה, במסגרת עבודה עם ה-BBC. עוד לפני שורנר הגיע, אנשים אמרו לי: "תיזהר מוורנר. היינו איתו עכשיו בנסיעה ממושכת בארגנטינה... הוא מרוכז מאוד בפרויקט שלו, עדיף שלא תדבר איתו..." אמרתי לעצמי שאני לא מתכוון להקשיב למה שאחרים אומרים. כשנפגשנו בכניסה למלון, התחלנו לדבר, ומאז, לא הפסקנו. ישבנו כתף אל כתף וצפינו ב-"Family Romance, LLC" (2019) שרק יצא. צפינו בו על המחשב שלו, ומשם התחילה להיבנות מערכת יחסים. הייתה לי כבר חברת ההפקות (The Roots), אבל לא היה לי הרבה ניסיון בסוג הזה של עשייה קולנועית. למען האמת, גם את הסרטים שלו כמעט שלא הכרתי. הוא כיוון אותי כיצד כדאי לצפות בהם. הוא אפילו נתן לי את אוסף הסרטים שלו, במהדורה מוגבלת, ונשאבתי לתוך עולם של פלא אמיתי. זה היה עולם מלא בערכים שאני מאוד מכבד, שהתאימו לאופן שבו גדלתי ולניסיון החיים שלי: ראיתי אדם ישר, מלא נאמנות ומלא כבוד לאחרים. אחר כך נכנסנו לפרויקט הבא שלנו, שהיה חלק מן הסרט (2022) *Last Exit: Space*. ורנר רצה שניסע לברזיליה. הדבר הראשון שאמרתי לו היה: "אני לא מדבר פורטוגזית, ומעולם לא הפקתי שם". והוא פשוט אמר: "לא משנה. אני בטוח שתסתדר". אז כן, די הימרתי – הרשיתי לעצמי לדבר בכנות, לא ניסיתי להסתיר דבר. אמרתי בגלוי שאין לי ניסיון בתחומים מסוימים. למזלי היה לצדי אדם שכבר העריך אותי, ודחף אותי לעשות כל מה שהיה צריך, מתוך אמונה במסוגלות שלי. זו הייתה דחיפה עצומה. הנדיבות שלו באה לידי ביטוי בכך שהוא האמין בי. אני מרגיש שזה היה הדדי מאוד בינינו. והנה, אחרי שמונה שנים ושישה סרטים, אנחנו עדיין יחד. זו חתיכת רכבת הרים לעבוד לצידו. זו הפכה להיות אחת המחויבויות המרכזיות שלי, לצד ניהול החברה. אפילו העובדים שלי יודעים: אם ורנר צריך משהו עבור אחד הפרויקטים שלו – אני שם, לכל דבר. זו מערכת יחסים מיוחדת מאוד.

ורנר הרצוג: יש בינינו נאמנות עמוקה. העמסתי עליו עבודה שבדרך כלל אינה עבודתו של מפיק. **בפילי רפאים** הוא נאלץ לביים חלקים מהסרט באנגולה, מפני שאני כבר בן 83, והייתה שם צעדה של 150 קילומטרים בשטח קשה, חציית נהרות, ובכל יום עשר שעות של ריצה בעקבות עדר חמקמק של פילים. אני עדיין מסוגל לרוץ אחרי פילים בתנאי שטח קשים – אבל למשך שעה, לא יותר. אחר כך אני צריך הפסקה (צוחק).

אכן בסרט רואים אותך מדבר עם האנשים המקומיים, אם כי לרגע תהיתי, בגלל הקשיים הגלומים במסע כזה – האם באמת היית שם באפריקה?

ורנר הרצוג: כן, כן. כמובן שהייתי באנגולה. כל השיחות החשובות, כל הדיונים עם הגששים והציידים המקומיים – זה הכול אני. אבל המסע עצמו בעקבות הפילים כבר היה קשה מדי עבורי מבחינה פיזית, לכן אריאל היה צריך להנחות את הצלם. הוא היה חייב להיכנס לתפקיד כאח לנשק. הוא קיבל ממני הנחיות מדויקות מאוד. הוא ידע בדיוק מה אני רוצה ומה אני צריך, והיינו בקשר מתמיד. בדרך כלל אינך מטיל עבודה כזאת על מפיך. הוא לא הפך רק לזרוע השמאלית שלי – הוא הפך גם לזרועי הימנית.

יפה לשמוע אתכם מדברים כך אחד על השני. מאחלת לכם הרבה הצלחה בפרויקט הבא. מאוד נשמח לשמוע עליו יותר.

ורנר הרצוג: בעתיד, בעתיד. רק תדאגי שכולם ידעו: אני לא עושה רק סרטים דוקומנטריים.