

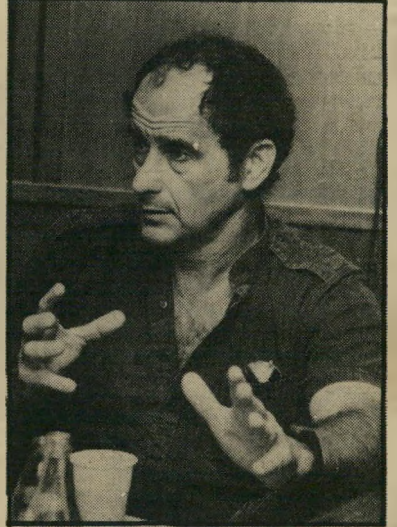
וקסמן, אפשר להוסיף לכך את אינדונאני בשמש של רם לוי.
קלדרון: לפני שאתה מסביר זאת, אני רוצה להשתמש כמה שאמרת כדי להמשיך בלשון, ועוד אחזור אליה. יש לי הרגשה רם לוי, שגם בסרטך האחרון על המקלות מטרידה אותך השאלה של רמות הישראליות נחרץ או לא נחרץ, צעקן או שקט. האם זו בעיה הזורמת בתוך הגישה שלך אל הישראלים?
לוי: שוב, אינני מבין על מה אתה מדבר. ובאמת, נכון ששאלת הרמות הישראליות מאפיין יינתן אותי. נכון שזוהי שאלה שאני מתלבט בה בצורה זו או אחרת — והדבר מוצא את ביטויו

לוי: אומנם הוא מועל מאפיה ב' עיירת מיתוח ואני מצפון תל-אביב. אומנם הוא מארוקאי ואני פולני — אבל שלמה אלמליח הוא אני.

בסרטיי בין אם ארצה או לא. אבל יש עוד ישראלים, ועוד סוגי ישראליות, לכן קשה להגדיר זאת. רומני כי הערתו של פרלוב בעניין זוויות-הצילום של הסרט הישראלי היא מאוד מאוד משמעותית, כי זה באמת נכון. פרט לכך, אני חושב שאפשר להצביע על מידה של ספקנות, סימני-שאלה ואי-ביטחון הבאים לביטוי לא רק בזוויות-הצילום שלנו אלא גם בתמונות, בצורה בה אנו מדברים, בקונפליקטים אשר צומחים לא בין טוב ורע או בין היפה והמכוער, אלא בוואריאנטים של נושאים אלה, וזהו אולי הישראלי בקולנוע של היום, וזה מה שמתבטא גם בסרטים שלנו.

קלדרון: בוראני באחרונים, ישנו איזה מאמץ, מכון אפילו, לטשטש את הגבולות בין טוב ורע. בין שחור לבן, ולהגיע אל משהו מעבר לזה, האם גם לך זה נראה צורך ישראלי?

צפלי: לא הייתי מייחס זאת לישראליות. אני חושב שיש לי מינבה מסויים המשרת טוב יותר את מה שברצוני לומר. במינבה שלי אני רואה את העולם בתור דבר די מורכב שקשה מאוד להבינו. בלי לקשור זאת לישראליות, יש בו הרבה מאוד סימני-שאלה, בלא תשובות: אף פעם אינני מציע תשובות בסרטיי, כי אין לי כאלה. אני חושב כי אחד הדברים הקלים בקולנוע, המחולק לטוב ורע, יפה ומכוער, הוא ליצור הזדהות עם הטוב ולנצח את הרע. אני הייתי ממשך דווקא בדבריו של פרלוב בעניין מיקום המצלמה. בקולנוע הישראלי היתה בעיה רצינית כאשר לדרך בה מצלמים את הארץ. אני זוכר אנשי-קולנוע שהיו מתפעלים מכך שתוצאת הצילומים היתה מוכיחה סרטים אירופיים. היו כאלה שנהגו לכסות את עדשת המצלמה בנרביניליון כדי להשיג אור



צפלי: מפני שהאיכפתיות גוברת

אירופי אפורי, במקום ללמוד לצלם את האור שלנו, יש ארצות כהן ניצלו את הדברים שאנו כליכך מתלוננים עליהם, כמו תקציב, תנאים כלכליים, בקובה, למשל, עשיית סרטים באמי צעם מינמאליים היא חלק מפילוסופיית חיים של התפקות במועט, כי אחרת זהו חטא קפיי טליסטי.

סרטים פסימיים ועצב נעלה

מסקין: אז בוא נחזור לנועה בת 17. כולנו יודעים שהסרט הסתיים בתוך שבועיים של צילום, בלוקיישן אחר. האם זה חלק מהאיכות הסופית של הסרט?

צפלי: כן, נועה בת 17 נעזמה מתוך קונספציה שיש להשתמש באמצעים הקיימים העומדים לרשותי, ולתאר מציאות שהיא נורמת באופן גם אל המסך, ומתרחשת בזמן עשיית הסרט.
מסקין: זאת אומרת, שאם היה לך תקציב גדול פי עשרה, התוצאה היתה שונה?

צפלי: לא, את זה לא הייתי אומר. באופן אישי הייתי רוצה מאוד להיות בימאי אמריקאי עם תקציב של עשרה מיליון דולר לסרט, אבל המציאות שלנו שונה. הסרט נועה בת 17 נכתב בשלוש גישות, ובגלל תקציב מצומצם הוא נעשה במתכונתו הנוכחית. קשה מאוד לדעת אם תקציב גדול היה מוריד או מעלה, כי הקונספציה סביב כל הגישות היתה אותה הקונספציה. אינני יודע להסביר זאת. אני עובר תהליך של התאהבות בארץ בשנים האחרונות, דווקא כשהי בעיות גדלות והולכות. איזה מין מעורבות, איזה הרגשה של רחוקות כאילו מפני משהו שיקרה, לכן גם גוברים הזעם והכעס על מה שקורה במדינה, ודווקא מפני שהאיכפתיות גוברת — כאים סרטים פסימיים.

מסקין: דויד, אתה נמצא במצב מאוד משונה: מצד אחד הלוקסוס המשלם, אינך תלוי בכספו של איש; מצד שני, זה מכתוב אילוצים רבים.
פרלוב: זה נכון, ואני לא ידעתי זאת. אבל אני חוזר אל שני הסרטים נועה בת 17 וחמסין, ולא אדבר על סרטיי, יש לי משהו די אובססיבי לגבי הסרטים הישראליים, אולי מפני שתמיד עמדתי איתן בפני הטפות מסוג של "רואים שאתה לא מכאן", אבל באחרונה מטילים עליי ישראליות יותר שמתחילה להפחיד אותי, אולי זה עניין של תקופה. לדעתי, הסרטים הללו, נועה בת 17 וחמסין הם שני קצוות. אליהם יש להוסיף את הסרטים של רם לוי, כמו אינדונאני בשמש, את מסע אלונקות של ג'אר נאמן, ואולי גם את מציצים של אורי זוהר, במיוחד משום שאתה חש שם באיזה אזור גיאוגרפי אתה נמצא. וזוהי נקודה מכריעה, לדעתי, כי זה כך: הסרטים העולמיים נעשים יותר ויותר מטרופוליניים



קלדרון: רתיעה מהישראליות

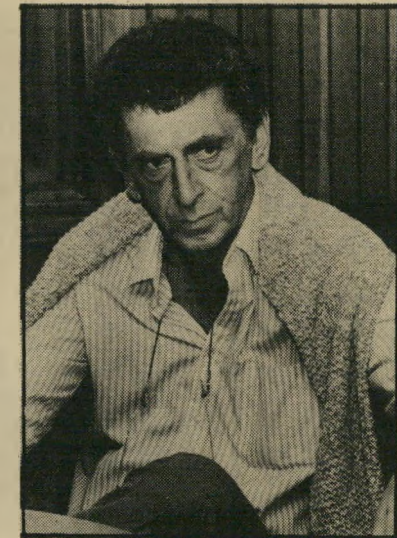
ועדיין תמיד אתה מוצא איוו בריחה מכך. אני חושב שהמטרופוליניות המותרת לאירופים או לאמריקאים, אינה מותרת לתרבויות חדשות/מתחדשות כמו למשל הודו, בראזיל או קובה, ואצלנו הדבר לא היה מצליח, כשהרקע או הנוף הוא הררי כמו ירושלים, למשל, הוא לא יהיה פיקטורסקי. צר לי לומר זאת, אבל ירושלים היא מראש יפה, גדולה, עילית. אינך רואה כמעט ירושלים בנאלית. אפילו בסרטי של דני וולמן היא כפריקורש, אבל בסרטים שהוכרנו אתה מתחיל לראות היכן אתה חי, באיזה קוצים אתה חי, כשהכוונה ב"קוצים" לא לדבר פיקטורסקי אלא לתנאים כלכליים, למקום שבו אנשים מוציאים את הלחם מן הארמה. בחמסין אתה רואה זאת בצורה ברורה מאוד: שדות-חיתוס, הערבים, היהודים, הטיפוסים השונים, הנשים וכו'. בסרט נועה בת 17 אתה חש בדברים הללו, ובא לך מין עצב נעלה. בשני הסרטים הללו, באחד אתה רואה איפה אתה חי, ובשני אתה חש בכך.

מסקין: אפילו כשאין נוף?
פרלוב: דווקא משום שאין נוף. ולא מעניין אותי בכלל מה היו הסיבות הכלכליות אשר יעצבו את נועה בת 17 במתכונתו הנוכחית. מעניינת אותי התוצאה. וזוהי באמת עובדה, שאתה חי ללא רקע. לא שאתה חי סגור, אבל כ"פתוח" הוא אתה סגור, וכמעט אין חלונות ואין מראה מעבר, אתה רואה אנשים עם ויטאליות

עצומה על סף טירוף כשבאמצע נועה בת 17 מין תקווה נהדרת ויפה. אני מעריך את הסרט של צפלי באופן מיוחד, מפני שהוא באמת התמצית של חי בני אדם חסרי נוף, עם אינטנסיביות נפשית בלתי רגילה. כמעט אבול הטירוף. והאהבה של הקהל הישראלי אל הסרט הזה היא אולי האהבה הראשונה בין קהל וסרט בארץ, מבלי להזדקק לשסתום הקומי שאורי זוהר היה משתמש בו.

קלדרון: בדבריו של פרלוב אשר מאוד ריגש עו אותי, במיוחד באופן ביטויים, ישנה התבוננות של נועה כעל סגור ולחוצץ מאוד בתוך שני חדרים, והרחיבות הזו מוכיחה לי את איכונו דברים של יעקב שבתאי, שגם שם נתגלתה מין רחיסות. אמרת באיזה ראינו, שיש משהו בישר-אליות שהיא מיישפחתית מאוד, משהו לחוצץ כמו מישפחה. האם זה הסוג של נגיעה ישראלית?

צפלי: כן, ללא ספק יש אופי יהודי, אופי ישראלי. אבל בעניין המישפחתיות, הלחץ והרחיסות קשה לי לדבר בהקשר עם סרטים שלי. אני יודע שבסרטיי חסרים אותם דברים שמר-חיבים את היריעה, ואני תמיד ניסיתי להרחיב את יריעת הסרט, לא תמיד בהצלחה. הרבה פעמים דרך המינבה במקום דרך התוכן, חסרה לי למשל יהדות בסרטים שלי. הקשר של היומון של פרלוב גם לפאריס, גם לכראויל וגם עם ארץ



פרלוב: אינני "נוע" בבעיות האלה

ישראל, כלומר הפריסה בזמן מבחינת שנים, ובמקום — זה נתון לסרט משהו שהייתי רוצה שיהיה בסרטיי שלי.

מילחמה בזיוף

מסקין: אני רוצה לחזור אל רם לוי. התחילו לדבר כאן על מקום. על לוקאליות, כמובן הרחב של המילה. המקום בסרט לחם הוא מקום מאוד ברור. הסרט אומנם צולם במיספר מקומות, אך אני קיבלתי תמונה של מקום אחר. והלוקאליות הזאת הביאה לנו את פרס איטליה, שהוא הפרס התיקשורתי החשוב ביותר בתחום הקולנוע. ואני חושב שאולי מכאן מתחיל הסיכוי שלנו ככיוון הסרט הישראלי.

לוי: אחרים מהשופטים אמרו לי שזו בהחלט היתה הסיבה להענקת הפרס. הלוקאליות שלו והעובדה שהוא ספציפי הן שהפכו אותו לאוני-ברסאלי. אבל זוהי הכללה שאנו מקבלים תמיד. במהלך השיחה כאן הבחנתי שכדי למצוא תשובה לשאלה בה אנו דנים, איננו צריכים לדבר על הקשר בין הקולנוע הישראלי לבין המציאות הישראלית, אלא לנתח מה ישראלי בקולנוע הישראלי, ודבריו של פרלוב עוררו בי את השאלה מה אצלי ישראלי. הייתי אומר שהמאבק הנחרץ, המשעמם והמייגע הזה נגד הזיוף הוא הנו הישראלי אצלי. אותו זיוף אשר התחיל בזוויות-הצילום הכלתי אנושיות (שפרלוב דיבר עליהן) נמשך בצורת הדיבור הלא נכונה ולא מודיעית — בין שהיא גבוהה ובין שהיא נמוכה — ומתחיים בניסיון להיות אפה אלה ציג בעצים שאינם קיימים. ישנה טענה שכל כוחו של הסרט בכך שהוא נמצא על הארמה ומשקף את המציאות: פרח הוא פרח, ברול הוא ברול. מאידך, גיטא, סרט הוא דווקא האפשרות לפנטזיה, לדמיון. אבל מביית הסרטים שאנו מקבלים אתם כסרטים, הם כאלה המצויים על הארמה, והארמה שלנו, לפחות כפי שהשתקפה בסרטים ישראליים, לא היתה קיימת, זה היה זיוף. כל טאץ' של

מצלמה, כל מישפט של שחקן, עבר פילטרים של "איך זה יראה, איך זה יישמע", והכל נעשה לאי-אמיתי. ואני הרגשתי שהישראליות של הסרטים שלי מתבטאת בזה, שאני עושה עבודה מטורפת כדי להגיע למשהו בסיסי, פשוט וזוהי עבודה משעממת ומטמטמת, אך אני מרגיש שרק אם אניע לפשטות זו בצילום, במישחק, בעבודה על סרטי, בזה אולי תתבטא הישראליות של הסרט שלי.

קלדרון: ישנו בימאי שאיננו נמצא עימנו, לא פיסית ולא תרבותית. זהו אורי זוהר. אולי מישהו מכך מוכן לומר משהו על הנגיעה הישראלית של אורי זוהר — דויד פרלוב?

פרלוב: תל-אביביות, מאוד תל-אביבית. מאוד גטו, אבל לא בקונטראציות שליליות, אני מתכוון לקונטראציה נכונה מאוד. תל-אביב מעניינת מאוד בגלל העסיסיות שלה, הארסיות הציני-תמימה הזו, על רקע עיר יחידה במינה. תל-אביב עצמה, הים, השיכונים שלה, הפרצופים, האנשים, הבריחות החצי-מזרחיות חצי-מערביות, כל השעטנו המקסים הזה והכישוריות של אורי זוהר כקומיקאי. אינני מסכים שתל-אביב היא ישראל, אבל זוהי גיורה מאוד חשובה בארץ.

מסקין: אם מדברים על קומדיה ועל הומור בקולנוע הישראלי, מן הראוי להזכיר כי מי שנעלם הוא אפרים קישון, שעשה את סאלח שבתי, אשר רבים רואים בו סרט ישראלי מאוד. צפלי, מה ראתך?

צפלי: מה שחשוב בהקשר זה הוא לא הסרט סאלח שבתי כשלעצמו כי אם מה שהוא מאפיין. כי כשלעצמו הוא עשוי במתכונת סרטים מסוגו, אבל הוא היה ראשון בשרשרת של מה שנתקבל מאוחר יותר כסירטי-בורקאס. ואתה שואל את עצמך, בהקשר זה של ישראליות מורכבת יותר: מה בעצם רע בסירטי הבורקאס? שכן כולם מרוצים, כולם הננים וצוחקים, והקהל נזהר לראותם הרבה יותר מאשר לסרטים שלי. ובכל זאת, סרטים אלה הם בעיניי שורש הרע — ומדוע? כי יש בהם נגיעה ישירה לישראליות שאנו מדברים עליה: מפני שכאן לקחו בעיות נוראות וספציפיות של החברה הישראלית, כבעיית העדות למשל — אבל לא רק היא — והציגו אותן בצורה שיקרית ומוזיקה. ומדוע מוזיקה? מפני שהמסר שלהם היה בערך כזה: "חברה, אנחנו כולנו נתמדים, אין שום בעיה, ניתן יד אחד לשני והכל יסתדר." כל הבעיות המסור בכות הללו הוצגו כאי-הבנה קטנה, ומסר שיקרי מסוג זה הוא דבר מוזיק, מציאות חברתית, כפי שהיא קיימת בישראל, צריך היה להציג בצורה נכונה, משום שמדובר בתרבות, ומשום שכאן אתה מעמת תברה עם פניה, אתה נתון לאדם להיבט בעצמו במראה, ואילו סירטי הבורקאס דחו ורוחיים את ההתמודדות האמיתית עם הבעי-יות. ואני מבין שאותו סיכסוך גדול, שהתפתח אז בין שני סוגי הקולנוע, סירטי-הבורקאס והסרטים האמנותיים או אמנותיים-כביכול, הוא סיכסוך מחוייב המציאות, וכך ניתן גם להבין את הזעם שנלווה אליו.

קלדרון: אני חושב שזה מתקשר לדבריו של רם לוי ביחס לרצון להילחם בזיוף, אבל אם נרלג לרגע אל הקולנוע הצעיר ביותר, אל סירטי הסטודנטים-לקולנוע שנעשים היום בארץ — והבולט בהם, ובצדק, הוא אולי סרט לילה של גור הלי — האם מופיעה בהם מציאות אחרת, ישראל אחרת?

לוי: אני חושב שמה שקורה בקולנוע הצעיר זוהי בהחלט מהפכה. אין זה מיקרה שבשנה האחרונה התרחשו מיספר אירועים בתחום הקולנוע הישראלי, ושהעולם החל להכיר בו, כספצי-ית

קלדרון: מהו ישראלי: חול, נופים, ים, הריס? או אולי סוג של אנשים, רגשות או רעיונות? ואולי מדובר בתקופות מסוימות?

פיות שלו. הפריסם שחולקו בשנה האחרונה, ביניהם לגור הלי על סרט לילה, הם בעלי משמעות ומעין איתות שפירושו כי מעכשיו צריך להתייחס אל הקולנוע הישראלי, ייתכן שאנו רק בקרקעית, אבל השלב הראשון בהמראה הוא ההתכנסות על הארמה. וייתכן שמכאן נמריא מעלה. החשוב הוא שהאינטנסיביות לא תישאר רק בשיחות של כתיקפה, אלא שתפרוץ, אפילו באמצעות סרטים קצרים. אני בטוח שכל אלה יצמיחו בשנים הקרובות קולנוע משמעותי בארץ, (המשך בעמוד 34)