



הרשות השנייה לרדיו ולטלוויזיה

תמליל

**הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית
גבולות הז'אנר הדוקומנטרי**



הרשות השנייה לרדיו ולטלוויזיה

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

התכנסות.	15: 00-15: 15
דברי פתיחה : מנשה סמירה, יו"ר מועצת הרשות השנייה.	15: 15-15: 30
סרטי תעודה – תיעוד היסטורי, זווית אישית או תעמולה.	15: 30-17: 30

במהלך הדיון יוקרנו קטעים מסרטי תעודה :

אבתיסאם מראענה – במאית ותסריטאית, "פארדיס גן-עדן", "אל ג'יסר".
אסף הראל – במאי הסדרה הדוקומנטרית "הפרשה".
יהודה קווה – במאי סרטים דוקומנטריים, ערוץ 1.
ליאוניד גורביץ' – תסריטאי, במאי ומפיק.
נחמן אינגבר – מבקר קולנוע ומרצה באוניברסיטת ת"א.
נעמי שחורי – מפיקה ובמאית.

דיון בהשתתפות הקהל.

יו"ר המועצה: ראשית, ברכות למארגני פסטיבל דוקאביב, לאילנה צור המנהלת לכלל הצוות, אני חושב שההדים ששמענו בשלושת הימים שישבנו על המכרז, היו טובים מאוד ומעניינים, והצטרפנו שלא יכולנו להיות בפעילויות השונות. ברכות לאלון גרבוז, מנהל הסינמטק, ובהזדמנות זו אני רוצה להודות לכם על כך שאתם מארחים את הפורום לאחריות תקשורתית של הרשות השנייה, במסגרת הזו, בהזדמנות הזו אתם מאפשרים לנו לעסוק בנושא שלדעתנו הוא אחד מהחשובים ביותר, מהדגלים המרכזיים של הרשות השנייה, זהו הז'אנר הדוקומנטרי.

אני רוצה לנצל את הבמה כדי לברך את היוצרים שזכו בפרסים בפסטיבל הזה, את כולם, אבל בעיקר את היוצרים שעשו סרטים בהפקות הרשות השנייה, את הסרט 'יום ולילה' של סיוון ארבל, וכן הצליש שניתן לסרט 'על הקיבוץ' של רחל שוורץ, סרטים שנעשו על ידי הרשות השנייה, וביחד עם הקרן החדשה, בשיתוף פעולה.

אני פותח את הכנס הזה בכמה מילים, אבל מן הסתם אני רוצה לקשר זאת למכרז של ערוץ 2 שסיימנו אתמול, ובחרנו שתי זכייניות שיפעילו אותו ב-10 השנים הבאות, אני חושב שמעבר לכך שהן זכו, הזוכה המרכזי לטעמי הוא הצופה, הציבור הישראלי שיקבל טלוויזיה אחרת למרות חלק מההסתייגויות או מהתמיהות שמעלים פה ושם, אני רוצה לומר שיש זוכה רציני נוסף, זהו הז'אנר הדוקומנטרי, היוצר הדוקומנטרי. זהו אחד הדגלים שלנו במכרז, ושתי הקבוצות הזוכות התחייבו על כך, זה גם נמצא במסגרת הדרישות שלנו וגם בהתחייבויות על הכפלת השעות של הז'אנר הזה בשעות השידור בערוץ. מדובר בסדר גודל של 200 שעות סרטי תעודה, לעומת כ-100 שעות סרטים ותוכניות שנעשים השנה או בתקופה הנוכחית.

יתרה מזאת, מחויבים לרצועה של סרטי תעודה בשעות הפריים, כך שלטעמי ליוצרים הדוקומנטריים, אני חושב שהם ממש מסתכנים בכך שהם יושבים כאן, כי הם היו צריכים להתחיל לעבוד ולהכין סרטים כדי שיהיה במלאי ושיהיה מה להקרין. אני חושב שזו אחת התוצאות המוצלחות של התהליך המכרזי שעברנו בחודשים האחרונים.

קהל: מה אמצעי האכיפה לחייב את ביצוע הדבר היפה הזה?

יו"ר המועצה: אנחנו נזמין אותך ליום עיון אחר שעוסק באמצעי האכיפה.

קהל: זה יהיה מאוחר מדי.

יו"ר המועצה: זה יהיה בזמן הקרוב. אני מבטיחכם שכמו שידענו להעמיד מכרז שהכניס לשיח הציבורי - מקצועי - תקשורתי מושגים חדשים שהם הפכו להיות נחלת המסך ואפשר לראות את זה בחודשים האחרונים, ואני בטוח שנמשיך לראות את זה כולנו בזמן הקרוב, אנחנו נשכיל לממש את אותם דברים שקבענו. דיברתי על רצועות בפריים, פריים זה בין 19:00 ל-23:00 בלילה, הם מחויבים בכך, כל זכין שתי רצועות בשבוע.

הדבר השני, אני מאוד מקווה שלא נזדקק רק לאמצעי אכיפה וסנקציות, כמו התחייבויות ומחויבויות כספיות שנמצאות אצלנו כבר, זה היה חלק מהגשת התנאים למכרז, אני רוצה לומר לכם שאני מאמין שהדברים הופנמו ולא רק בגלל שהם התחפשו והתקשטו למכרז, כי הם ראו שזה מביא להם רייטינג.

21% צפייה בתוכנית "עשרת הדיברות" השבוע, מדברת בעד עצמה, זה הסיפור, והם למדו לדעת שהז'אנרים האיכותיים האלה, הסוגה העלית, הדוקומנטרי, משנים את המסך, הם מקבלים אהדה וגם רייטינג, וגם כסף, כי הם צריכים גם להתקיים ולהרוויח, וזה הסיפור וזו הבשורה וזה השינוי. לכן בעניין הזה אני לא רוצה להמשיך את הדיון הזה, אבל יש לי שיג ושיח וויכוח עם חלק מן העיתונאים וחלק מהסקפטים שקצת לא מעריכים נכון את השינוי שחל, לדעתי הם עדיין לא מבינים מה בדיוק קרה כאן, ומי שישב וצפה בהנהלות ובהיערכות

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

ובשינויים שנעשו, בהתחדשות, בכניסה של הגופים המיוחדים, במקרה שתי הקבוצות שזכו, תשימו לב מי נכנס לדירקטוריונים שלהם, מי שם הפך להיות בעלי מניות, משקיעים תוסיף לאיכות וליכולות של הטלוויזיה המסחרית-ציבורית בישראל.

לדוקומנטרי, הסוגה שהעלינו על נס במכרז, ובהמשך, והיום הזה מוקדש לו, אני שמח על היוזמה של האנשים שלנו לעסוק בתחום הזה, יש מספר שאלות שכדאי שנשים אליהן לב, כשאנחנו עוסקים בסרט הדוקומנטרי ההולך ומתפתח, מקבל תנופה, יש לו השפעה ואנחנו מברכים עליה מאוד.

כמובן שהשאלה המרכזית זו שאלת האובייקטיביות שעולה מן הסרט הדוקומנטרי, האם ניתן או צריך להתייחס אליו כאל מסמך תעודה אובייקטיבי כפי שאנחנו צופים בו, או שאנו צריכים להיות ערים לכך שהוא בעצם משקף אמת סובייקטיבית מזווית הראייה של הבמאי או של המצלמה. האם עצם הנוכחות של המצלמה משנה את התמונה או משאירה אותה, זה אותו סוג של ויכוח על כל המחקרים שנעשים בנושאים החברתיים, החינוכיים ואחרים, אבל בוודאי שזה גם זולג לתוך הז'אנר הזה.

שאלה נוספת, מהם הנושאים? אין ספק שהיתרון העצום של הז'אנר הזה, שהוא מן הסתם מעלה לסדר היום נושאים מהתחומים החברתיים, נושאים שלא זוכים לטיפול בדרך כלל, הם לא אטרקטיביים, והוא חושף אותם. הוא קשור בחלקים הרגישים של החברה ושל הכשלים שנמצאים בתוכה, וזה אולי אחד מהדברים המהותיים החשובים, ולכן הז'אנר הזה יש לו תפקיד מרכזי כאשר מסתכלים על תרבות ומארג חברתי רחב וכולל.

אנחנו רואים שהז'אנר מתפתח, אבל גם מתפתחת תופעה של מזמינים סרט דוקומנטרי, וכאשר הסרט הוא מוזמן, האם הוא אמת מוחלטת או שהוא משרת איזושהי אג'נדה או איזושהי תפיסה, או איזושהו כיוון או גוף, גם לזה צריכים להיות ערים, וזה מוביל לשאלה נוספת שהתשובה האינטואיטיבית שלי היא: לא. האם צריך איזושהו קוד אתי לז'אנר הדוקומנטרי? לא. ביצירה לא שמים מגבלות ולא שמים קודים, אבל איך אנחנו אומרים לצופה: תדע לך כאן יכול להיות שזה לא בדיוק אמת, זה מוזמן, זה משרת איזושהו רעיון, תפיסה וכיוון, אלה הם דברים שכדאי וצריך לדון בהם, ואני מניח שכאן הפורום הנכבד ייגע בהם.

אז אנחנו שמחים על קידום העניין, אנחנו מקווים לתוצאות, אני רוצה לסיים עם תודות. תודות למארגנים של המפגש הזה, לאנשי ההפקה שלנו ברשות השנייה: יוסי מולה ויפעת בן-שושן, למארגנות אלינור, אילנה וריקי שפרינצק העורכת של היום, ונחמה לאור-סמנכ"ל אסטרטגיה שעומדת מאחרי העניין. אז תודה ושיהיה אחה"צ מוצלח ומעניין.

גואל פינטו: תודה. אולי הסבר קצר למה יש לנו בעצם תרגום לשפת הסימנים. מיד לאחר הדיון יהיה כאן סרט שנקרא 'אמנון וג'יל', שנעשה בהפקת הרשות, הסרט מדבר על עולם החירשים, במרכזו עומד רקדן חירש, באופן אישי זה סרט מאוד מרגש, אני מקווה שכולכם תיכנסו ותראו אותו.

ממש לפני שנתחיל את הדיון, נאמר כמה מילים, הקולנוע התיעודי הישראלי מצליח, זו עובדה. הקולנוע התיעודי הישראלי מצליח להביא גם משקיעים פרטיים שרואים בו פן כלכלי, הקולנוע התיעודי הישראלי מצליח לפרוץ את גבולות מדינת ישראל. בישראל קצת יותר קשה לו, ואני בטוח שכל הנוכחים באולם מקווים שבאמת הרשות השנייה תעשה את תפקידה, וגם על מסך ערוץ 2 אנחנו נראה סרטים תיעודיים בפריים-טיים, כמו שמבטיחים לנו.

בעניין הכנס עצמו והשאלות שהוא עומד להעלות, לכנס קראנו: "גבולות הז'אנר הדוקומנטרי התיעודי", אני ברשותכם אשאל את השאלה: קולנוע תיעודי – אמת או בדיה? והאם בכלל השאלה הזו היא רלוונטית, ואני אזכיר שני סיפורים שטיפלנו בהם בעיתון "הארץ" בשנה האחרונה, האחד נוגע לסרט התיעודי של האני אבו-אסאד, סרט בשם "פורד

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

טרנזיט", שזכה בכל העולם, גם בפסטיבל ירושלים, בפרס הסרט התיעודי הטוב ביותר. אחרי בדיקה התברר כי הסרט לא היה תיעודי, לפחות לא על פי הכללים שנדמה לאנשים שהם כללי הסרט התיעודי. התברר כי הגיבורים הראשיים בו היו למעשה שחקנים.

הסיפור הנוסף היה רק לפני כמה חודשים, כשהאוניברסיטה העברית וחוקר של ארכיון ספילברג, הוציאו נייר שקבע והאשים את אייל סיוון, הבמאי של "הספציאליסט", סרט על משפט אייכמן בירושלים, שקבע כי היתה עריכה מגמתית לאורך כל הסרט, החשיפה הזו ב"הארץ" יצרה רעש גדול, אני בטוח שלכל אחד מהנוכחים יש דעה בעניין.

לפני שאני אזמין את חברי הפאנל אנחנו נראה קטע קצר, שבו אייל סיוון עונה לשאלות של מגיש התוכנית "תיק תקשורת", בבקשה, בואו נראה את הקטע.

הערה: הקרנת קטע מן התוכנית "תיק תקשורת".

גואל פינטו: תרשו לי בבקשה להזמין את חברי הפאנל, שנוכל לדון במה שראינו עכשיו על המסך, הבמאי יהודה קווה. הבמאי ליאונד גורביץ'. מבקר הקולנוע ומרצה באוניברסיטת ת"א - נחמן אינגבר. הבמאית אבתיסאם מראענה. הבמאי אסף הראל. הבמאית נעמי בן-נתן שחורי.

נעמי, בואי נתחיל איתך בבקשה. בחודשים האחרונים עסקת רבות בנושא השואה, בסרטים תיעודיים שעשית לכבוד מוזיאון יד ושם החדש, ואני רוצה את ההתייחסות שלך על הספציאליסט, והאם באמת היתה בו עריכה מגמתית?

נעמי שחורי: בספציאליסט ללא כל ספק היתה עריכה מגמתית, זו אחת המניפולציות שאנחנו עושים בסרטי תעודה, כי סרטי תעודה בניגוד לאמונה שהיום כבר לא נפוצה, אני חושבת, הם לא בדיוק האמת היומיומית המלאה, יש ניפוי, יש סלקציה וסליחה על המילה, יש עריכה ויש מגמה ויש במאי שעומד מאחורי זה. אבל יש גבולות לדבר הזה, יש גבולות אתיים שלדעתי בלתי ניתנים לשבירה, אחד מהם הוא באמת הדוגמא האחרונה שעליה דובר ב"תיק תקשורת", שזה לשתול תשובה של בנאדם על שאלה שהוא לא נשאל, כלומר לחבר דברים שלא נאמרו בצורה הזו ולא בסדר הזה, זו הטעיה, זו רמאות מאוד פשוטה.

אותו דבר אם אתה שותל בפסקול אפקטים שלא היו, צחוקים שנשתלו במשפט אייכמן שהם צחוקים לא אמיתיים ושלא קרו, היו כבר דברים כאלה בסרטי תעודה, גם בארץ, שירות נשתלו על סרטים במצב שהם לא קרו, זו הטעיה מכוונת ומבחינה אתית אני חושבת שפה הגבולות מאוד ברורים.

כשאתה שואל אותי על חומרים שאנחנו עסקנו בהם, במשפט אייכמן, בסרט הספציאליסט, אני ראיתי אותו בזמנו כשהוא רק נעשה, יש הרבה מאוד דברים מגמתיים שנעשו, אבל יש דברים שאני אומרת: זו זכותו, הוא לא יצא לדרך לעשות סרט על משפט אייכמן, הוא יצא לדרך, הכריז על זה לעשות סרט הספציאליסט, כך הוא קרא לסרט, וגם מכריז על מגמתו. עדיין אני אומרת יש גבולות אתיים שהם ייהרג ובל יעבור, אסור לעבור אותם.

יש שם מצב שבו הוא קוטע עד, אנחנו מקצרים, כל אחד מהיוצרים הדוקומנטריים פה יודע, אנחנו תמיד מקצרים ועורכים ועושים דברים בזמן העריכה כשעושים סרט. יש לו את העד ההונגרי, מאייר, אני במקרה מכירה היטב את הסיפור שלו, שבא לספר על אייכמן, והוא לוקח ממנו קטע בסרט, סיוון לוקח ממנו קטע שבו הוא מתאר את אייכמן כבנאדם נעים במפגשים איתו, לפחות במפגש אחד איתו, או לפחות במפגש אחד איתו.

במציאות אותו מאייר המשיך את הדיבור והסביר שאלה היו מפגשים טרום המלחמה, שאייכמן ביקר בבודפשט לפני שפרצה המלחמה, ובוודאי לא במצב של הכיבוש הגרמני של הונגריה, לא בשנת 1944. זאת אומרת זה כבר מידע שחייבים באיזושהי צורה, הוא המשיך

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

לדבר, אי אפשר היה לקטוע אותו, קטיעה מהסוג הזה מעוותת בצורה מאוד קשה את התמונה, ואני חושבת שיש פה בעיות אתיות, הרבה מאוד פעמים כולנו נתקלים בזה שאנחנו חצי משפט הוא נפלא ובסוף במשהו קטן הם קצת הורסים אותו, הם לא רהוטים כל כך ולא נשארים בדיוק בתזה, זה עניין של כל אחד עם מצפונו, עד כמה, לפעמים אני אומרת אני מוותרת, אני מוציאה את הכל, לא מתאים לי לקו שהחלטתי על הסרט, אני מוותרת על כולו, אני לא יכולה לקחת חצי משפט שלו.

גואל פינטו:

השאלה אם מה שאת בעצם אומרת שאי אפשר לעשות סרט תיעודי על פרשת אייכמן, על משפט אייכמן, כי אחרת איך אפשר להכניס בתוך כל החודשים האלה שהמשפט נערך, או לחילופין אם אני נותן דוגמא נוספת ממשוה שאת עשית, "פרקי תקומה", לקחת עשורים שלמים והכנסת אותם לתוך סרט, האם בתוך הסרט הזה לא עשית את המניפולציות האלה?

נעמי שחורי:

אני חוזרת, בכל סרט אנחנו עושים מניפולציה, אפשר לעשות הרבה מאוד סרטים על משפט אייכמן, נעשו כבר, דרך אגב גם בזה אייל סיוון לא דייק, כי הוא טען שהוא הסרט הראשון על משפט אייכמן, היה כבר סרט "משפט בירושלים" של דוד פרלוב, כך שזה לא ממש הסרט הראשון על משפט אייכמן. אפשר לעשות מכל מיני זוויות, אנחנו מכריזים על הזווית של עשיית הסרט גם בשם הסרט, ולכל במאי זכותו, יש הבדל קטן בין לעשות סרט מנקודת מבט אישית, לבין לסלף דברים. הדברים שאמרתי, הדוגמא הזו של תשובה שלא ניתנה לשאלה, זאת אומרת לחבר בין הדברים האלה, להוסיף אפקטים, אלה דברים אתיים, מנשה העלה את השאלה האם יש אתיקה בסרטי תעודה, זו אתיקה אולי לא כתובה באף ספר, אבל אלה אתיקות מאוד ברורות, כמו שאתה מכיר את זה מעבודתך העיתונאית, שלא תעשה את זה, אתה לא תשתול שאלות כדי שהתשובה תצא הפוכה, זו אחת האפשרויות הקלות ביותר.

גואל פינטו:

ברשותך, אני אעבור לליאוניד. אחת הדוגמאות שדובר עליהן בספציאליסט, היתה דוגמא שאייל סיוון לוקח קטע שבו אב בית הדין נוזף בהאוזנר על כך שהשאלות שהוא שואל מרחיקות את המשפט מהמטרה שלו, ומיד אחר כך רואים את האוזנר נוזף באייכמן, כדי להראות שכאילו הוא מוציא על אייכמן את כל מה שאב בית הדין הפיל עליו, כשלמעשה התברר שבין שני הקטעים היה הבדל של כמה חודשים, אב בית הדין אומנם צעק על אייכמן, האוזנר אומנם צעק על אייכמן, אבל זה לא קרה באותו זמן, זה משהו שבעיניך אפשרי לעשות בסרט תיעודי?

ליאוניד גורביץ':

קודם כל עברו פה גבולות, מניפולציות, אני יכול לקחת עכבר ולצלם אותו כבנאדם, ולספר עליו סיפור שהוא מרגיש כבנאדם, שהוא עושה כבנאדם, אני יכול להכניס לפה שלו מילים. במניפולציות אפשר ללכת בלי סוף, אתיקה, יש דברים אתיים ולא אתיים, תמיד בסרטים הדוקומנטריים, השאלה מה רוצים להגיד, דרך אגב, סיפור מאוד בנאלי, זה סיפור לומר על משהו שהוא לא בנאדם, שכולם יודעים שהוא לא בנאדם, להראות שהוא אבא טוב, יש לו ילדים, הוא בוכה, אני יכול לקחת צילום של 10 דקות שבהן הוא בוכה, וכל צופה יכול להתייחס לזה בצורה אחרת.

כל הסיפור הזה מאוד בנאלי, פה יש סקנדל, הסרט הזה עשוי כדי לעשות סקנדל, כדי למכור אותו, עכשיו יש לסרט יחסי ציבור, אני בכלל לא מתייחס לזה כאל סרט, אני לא יכול לעשות דבר כזה.

גואל פינטו:

לא היית עושה את זה. הבנתי. ברשותכם, אני אעבור ליהודה קווה. אתה תמיד מדבר על ההבדל בין העבודה, ברצון של הדוקומנטריסטים הישראלים, וזה בהקשר למה שאמר ליאוניד, ליצור איזושהי סנסציה סביב סרט, סביב עצמם, כדי להימכר טוב יותר, ואתה רואה בזה איזושהי גישה בשנים האחרונות, של היוצרים הישראלים בעניין. כלומר, שהם מחפשים את הנושא שיגרום לסנסציה, נושא שיגרום לכך שימכרו את הסרט טוב יותר.

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

יהודה קווה: אני לא יודע מאיזה סרט שעשיתי או מאיזה מאמר שלא כתבתי, הוצאת את הציטטה הזו, אני לא חושב כך, אני חושב שהסרט צריך לעורר עניין, הוא צריך לעורר עניין רב, אבל אני חייב להעיר בעניין השואה, בעניין הסרט על אייכמן, אם תרשה לי, כיוון שהנושא הוא שואה, אל תיגעו בשואה, ולכן ההסתייגויות האלה ולכן הדיבורים על האתיקה ועל כל הדברים האלה, אבל אם ניקח נושאים אחרים שהם רחוקים מן השואה, אז אולי בכל זאת המניפולציות האלה, ואפילו המניפולציות הקיצוניות, אולי הן בכל זאת אפשריות. אנחנו הרי לא רוצים לעקר את היוצר מיצירתו האישית, מהדברים שהוא רוצה לבטא בהם את עצמו, דברים כאלה. אני לא חושב שאני שואף לסנסציה.

גואל פינטו: הוא בעצם אומר שאנחנו היינו סלחנים יותר אם זה לא היה בסרט שנוגע בשואה.

נעמי שחורי: לא, הדוגמא שאני ציטטתי לגבי ירייה שנשמעת כשחיילים נעלמים בסמטה, ובעצם התמונה נשארת סמטה ריקה, הירייה שנשתלת ב-off, זה באותה מידה פגיעה באתיקה ובאותה מידה, במילים של ליאונד – סקנדל, ולדעתי בלתי אפשרי ואסור, באותה מידה, וזה לא קשור לשואה, ודברים אחרים יכולים, אפשר להביא דוגמאות מסרטים שעוסקים הרבה יותר ביום יום, יש לדעתי דברים שהם באמת עניין של אתיקה, ברור שאנחנו הרבה יותר רגישים וקופצים כאשר זה קשור לשואה ומקבלים גם הרבה יותר גיבוי, כל זה לא אומר שאנחנו לא עושים מניפולציה, אני הראשונה שמודה שכל סרט הוא מניפולציה, מעצם טבעו, כי אם הוא לא היה שכזה אז היינו במודעות של סוכנויות ידיעות.

אסף הראל: אז למה זה כן וזה לא?

נעמי שחורי: לא, כי יש דברים שהם אתיקה ויש דברים בעיניי שהם לא אתיקה, שקר מוחלט, כשאתה בעיניים פקוחות הולך על שקר ועל סילוף, אני חושבת שיש יש לך בעיה.

אסף הראל: אם זה שקר קטן זה בסדר.

נעמי שחורי: מה זה שקר קטן?

אסף הראל: לא יודע, כמו שאמרת, יש את השקרים הקטנים שזה בסדר, הגדולים זה לא בסדר, למה?

נעמי שחורי: לא, אני חושבת שזה לא בסדר. קורה לנו בסרטי תעודה כשאנחנו הולכים לראיין אנשים, פתאום בעריכה חסרה לנו השאלה ואנחנו מקליטים את השאלה, אם תקליט שאלה לגמרי אחרת, זאת אומרת שהתשובה תהיה תשובה לשאלה שלא נשאלה את הבנאדם, בעיניי זה שקר וזה בלתי אפשרי.

אסף הראל: אם המרואיין לא הבין את השאלה והוא ענה לשאלה אחרת, ועכשיו בשביל שיבינו מה הוא עונה תשני את השאלה, בשביל להבין, אז זה בסדר?

נעמי שחורי: אם אני לא משקרת, ושוב פעם, אין אמת אבסולוטית, אנחנו לא עוסקים באובייקטיביות, לשנייה לא אטען שאנחנו בתחום שהוא אובייקטיבי, אבל אני חושבת שאם אנחנו עושים שקר מודע זה סילוף, וזה מאוד קל לעשות אותו, אני חושבת שאז אנחנו באמת פוגעים. תקרא לזה שקר גדול, שקר קטן, בעיניי זו בעיה.

יהודה קווה: נעמי, הדוגמא של ירייה שנורתה בסמטה ריקה, מה לגבי הדמיון הפיזי?

נעמי שחורי: אני חושבת שזה עובר את הגבולות של הדמיון הפיזי, בעיניי.

גואל פינטו: נחמן, אולי תיתן לנו איזשהו סוג של מבט על בין אמת לבדיה בקולנוע התיעודי, זה בטח לא דיון חדש מה שאנחנו עושים עכשיו.

נחמן אינגבר: גם לא הייתי מציג את שני המושגים האלה כעומדים אחד מול השני, משום שבעיניי הרגעים האמיתיים ביותר, בעיניי, קורים בבדיה. הסרטים שהכי מרגשים אותי וגורמים לי לחוש שאני באמת צופה אנושי, הם סרטים שנכתבו על ידי תסריטאים שהומצאו מדמיונם של אנשים, שכתב אותם שייקספיר למשל, ושייקספיר לא בהכרח מתעד מציאות, כך שלהציג בדיה מול אמת, אני חושב שזה לא נכון, הבדיה יכולה להוביל לאמת, ושימוש בחומרי מציאות יכול להוביל לאמת, וכפי שהתחיל הדיון – אתה יכול להשתמש בחומרי מציאות, לא כדי להוביל לאמת, אלא כדי לעוות אותה, ואנחנו לא צריכים לעסוק דווקא באותו סרט שעוסק בשואה, אנחנו מכירים סרטים כאלה מאז היום הראשון של הקולנוע, אנחנו מכירים סרטים שמשתמשים בחומרי מציאות כדי לבסס את השקרים הקיצוניים והנוראיים ביותר עלי אדמות.

אני לא אביא את הסרט המתועב, שנקרא "היהודי הנצחי", אני לא אדבר על השלכות שונות של הסרט של הנרי ריזינשטל – "ניצחון הרצון", אני לא אדבר על מוחמד באכרי ועל הסרט "גי'נין - ג'נין", אני רק רוצה לציין שחומרי מציאות הם חומרים בדיוק כמו חומרי בדיה, ואתה יכול להשתמש בחומרים האלה או כדי להוביל אל תחושת אמת, או כדי לעסוק בשקר, המדע הבדיוני עוסק בשקרים שלא היו ולא נבראו, אבל הוא מתכוון להגיע לאיזה סוג מסויים של אמת, ואני בכלל לא מוצא הבדל מהותי בין סרטי בדיה לבין סרטים שמתייחסים לחומרי מציאות.

המושג "תיעודי", "תעודה", שנוא עליי, הוא בעייתי לי, משום שאני לא מצפה מסרט שמשתמש בחומרי מציאות להיות תעודה. זאת אומרת אותו דבר שאני אלמד אחר כך בשיעורי ההיסטוריה בעוד 200 שנה כאיזושהי אמת לאמיתה. בעיניי יש בקולנוע, מניפולציה כבר אמרנו, ונראה לי שמסביב לשולחן הזה כולנו הסכמנו שהעמדת מצלמה איפה שלא תעמיד אותה זו מניפולציה, שימוש או לא שימוש במיקרופון זו מניפולציה, כל עריכה היא מניפולציה. זאת אומרת, צריך להשתמש בצילום אחד רציף של מצלמה מהתחלה ועד הסוף, וגם אז יאשימו אותך במניפולציה, משום שבכל זאת בחרת בעמדה כזו ולא בעמדה אחרת, ולכן לא להניח שקולנוע תיעודי משתמש בשיטות מניפולטיביות זה להתעלם מהמציאות.

דבר נוסף, כיוון שהתייחסו אליו, לגבי האתיקה, אני לא יודע מה אני צריך לחשוב לגבי האתיקה, אני תמיד אוהב לצטט את האיש שהמציא את המושג קולנוע תיעודי, ג'ון גריסון, האיש שיצר את התנועה הדוקומנטרית הבריטית, הוא דיבר על שני דברים, על שניים בלבד, (הוא לא הזכיר מילה אחת שאני חושש חלילה שנוכח אותה בהמשך הדיון, המילה אובייקטיביות שכבר הוזכרה בהרצאת הפתיחה, אני חושש ממנה כי אני לא יודע מה זה). אני חושב שקולנוע הוא לעולם מבט, הוא מפגש בין מבט ובין מציאות, המבט הזה יכול לעסוק בחומרים שבאים מדמיונו של יוצר, כלומר בדויים, והמפגש הזה שבין מבט לבין חומרים, יכול להיות עם חומרי מציאות, וזו אבחנה בין שני סוגי סרטים שמקובלת, אלה שמתעסקים בחומרי מציאות ואלה שמתעסקים בחומרים בדייתיים, שניהם מבקשים להגיע לאמת.

אני חושב שאמת רגשית בסרט של לרספון טריר, היא אמת מבחינתי, למרות שאני יודע שזה לא היה ולא נברא, והעניין של הדרך שבה אנחנו מתייחסים לאתיקה היא נראית לי קצת בעייתית, כיוון שהכל מבט.

גואל פינטו: עוד לפני שאנחנו נוגעים באתיקה, נחמן, מה אתה עושה עם הצופה שיושב בבית ורואה ערוץ 2, ובטוח שכאשר הטנק עולה על חייל בסרט ג'נין-ג'נין זה מה שקרה באמת, מה אתה עושה איתו?

נחמן אינגבר: אז אני אסביר, זה סיפור אחר, בשביל זה יש שני מקצועות שבכל

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

זאת הטרחתם להכניסם לתוך הפורום הזה, מקצוע אחד הוא שלך, עיתונאי, והמקצוע השני הוא כנראה שלי - מבקר, המקצוע השלישי הוא חוקר אקדמי שהופיע בקטע הטלוויזיה מתוך "תיק תקשורת", זה תפקידנו, זו חובתנו, אנחנו צריכים לשמש פה לאותם אלמנטים שכלולים במושג אינפורמציה, אתה כעיתונאי, וביקורת, אני כמבקר. המושג אתיקה, אני רוצה שוב לחזור לאותו גריסון, גריסון דיבר על שני דברים שעומדים בבסיס של העשייה הדוקומנטרית, הוא דיבר על דרמטיזציה, אני מאוד אוהב את המושג הזה, נדמה לי שאחד מכם הזכיר את זה, צריך להפוך את החומרים המציאותיים למשהו מרתק, למשהו מעניין, למשהו שהוא מעין דרמה. ברגע שאתה הופך אותו למשהו מרתק, משהו שהוא מעין דרמה, אתה עושה מניפולציה, לא משנה קטנה או גדולה, אני לא אכנס לויכוח עם אסף אם קטן או גדול זה אותו דבר או שזה שני דברים שונים, הקריטריון הכמותי פחות מפריע לי. הוא דיבר גם על דבר שני, והדבר השני הוא עדין מאוד, אני רוצה להבהיר אותו, הוא דיבר שהיוצר שמתבונן במציאות, צריך להתכוון מתוכו לביטוי של מציאות, לתיאור שנותן את רוחה של המציאות, כלומר הוא יודע שזה סוג מסויים של התכוונות, אתה מתכוון, אתה בונה בעצמך איזשהו רצון, איזשהי נכונות לתת את תחושת המציאות, מה זה תחושת מציאות? איך אתה רואה אותה.

לכן, איך שלא תתייחס לזה אתה כלוא בתוך המבט שלך, החברה שלנו מודעת לזה, ולכן היא קובעת שיש תחומים שיש בהם אתיקה שהיא חובה, כמו רפואה, אני לא בטוח לגבי מקצוע עריכת הדין, אבל לגבי רפואה יש בוודאי אתיקה, יש אפילו שבועה שמעתי, שבועת היפוקרטס. לגבי משפטים, כשאני רואה איזה כמויות של עורכי דין מועלים בכל שבוע, אני שואל את עצמי אם יש שם אתיקה. אני לא יודע אם לאגודת העיתונאים, אתה יכול לספר לי אם יש לה אתיקה ואם היא מחייבת, אני יודע שבקולנוע אין אתיקה רשמית ומחייבת, ולכן אני סבור שהכל על מצפוני של היוצר, ואני מאוד מעריך את מה שאמרה נעמי, כי אני רואה את המצפון של היוצר שנמצא מאחורי נעמי, ואני מאוד מעריך את זה, אבל אותו הדבר, עד שלא יוכח לי אחרת, אני צריך להתייחס גם אל מוחמד באכרי וגם אל אייל סיוון, שאישיית אני מתעב את הקולנוע שלו, ולא רק זה שעוסק בשואה, מתעב אותו באופן הטוטאלי ביותר.

גואל פינטו: צריך גם להזכיר שבסרט האחרון של אייל, "בדרך 181", גם שם הוא עשה איזשהו הקשר לשואה של קלוד לנסמן, באחד הקטעים של הסרט, ואני אשמח לתגובה שלך, יהודה.

יהודה קווה: תרשה לי מילה אחת כנציג הבודד של ערוץ 1, אולי עולם הולך ונעלם. אני פשוט רוצה להגן על אי האובייקטיביות שהיתה במשך שנים רבות בערוץ ה-1, וכולם יכולים להסכים שהערוץ ה-1, בשנותיו הראשונות, הוא הבסיס והמסד ליצירה הדוקומנטרית בישראל, ואני במספר השנים האחרונות לא הייתי מצליח לעשות 40 סרטים מלאים במצב הזה של אובייקטיביות, זאת אומרת הכל נעשה לפי ההגדרות המלומדות והנעימות שלך והמדויקות שלך, באי אובייקטיביות, ופשוט צריך לדעת את הדבר הזה.

כעת סיימתי לעשות סרט על דוד אבידן, יוקרן פה ב-13 במאי, אני מזמין את כולכם לבוא, בלי שום אובייקטיביות, בלי גבולות, אישי לחלוטין. תודה רבה. להגן קצת על ערוץ 1, שגם נעמי היתה שייכת אליו פעם.

נחמן אינגבר: אני אוהב להתחיל כל דיון על קולנוע באחד מגיבורי הקולנועיים, וזהו צביקה ורטוב, לורטוב יש שלוש הגדרות לקולנוע, והוא לא עושה אבחנה בין חומרי מציאות לבין קולנוע של בדיה, אני חושב שהוא צודק, אנחנו עוברים את אותה חוויה. מה אכפת לי אם זה חומרי מציאות או אם זה עולם בדוי, מה שחשוב לי זה לעבור איזשהי חוויה רגשית, ואני רואה שכאשר משתמשים בחומרי מציאות אפשר לעבור את החוויה הרגשית הזו, וחלק מחבריי בפאנל עשו סרטים שהביאו אותי למצב כזה.

לכן אני אומר, קולנוע כמו שצביקה ורטוב הגדיר אותו, זה קולנוע עין, הוא עין, הוא מבט, הוא רק מבט, וכל מבט חייב להיות נטוע בתוך תודעה, וכל תודעה היא סובייקטיבית, מה זה תודעה? זו תודעה של אדם מסויים? זו תודעה של בן 30 או בן 50? גבר או אישה? קומוניסט

או קפיטליסט? רוסי או ישראלי?

זאת אומרת המבטים הם תמיד תלויי תרבות, ולכן אין אובייקטיביות, יש רק מבט תלוי תרבות. הדבר השני שהוא אומר זה שזוהי האמת של הקולנוע, "קינורבדה", "סינמה וריטה", קולנוע אמת, האמת של הקולנוע זה היותו מבט, לכן אני חושב שוב, בלי להשתמש בביטויים טעונים, שהקולנוע של אייל סיוון הוא קולנוע. אם הוא לגיטימי או לא, אינני רוצה להיכנס כרגע לדיון הזה, הוא קולנוע, כי הוא מבט, והקולנוע של מוחמד באכרי הוא קולנוע משום שהוא מבט. זה מבחינתו כיוצר. אפילו הייתי אומר שזו התחייבותו להביט במציאות כפי שהוא מביט בה, כי זה אישיותו. לי יש את הכלים, אני מקווה, לבקר את המבט שלו, או להגיד את עמדותי כלפי המבט שלו.

והביטוי השלישי של צביקה ורטוב, שבעיניי הוא הכי טוב, והוא עונה על כמה שאלות שהוזכרו בנאום הפתיחה, "האיש עם מצלמת הקולנוע", למה הוא לא קרא לסרט שלו "המציאות"? למה הוא לא קרא לו "האובייקטיביות"? למה הוא לא קרא לו "העולם"? הוא קרא לו "האיש", משום שכל מבט קולנועי מאחוריו עומד איש ומצלמת קולנוע, בעניין הזה אני סבור שברגע שאתה מעמיד מצלמת קולנוע אתה משנה את המציאות, אני תמיד אומר שכאשר אני רואה מצלמת קולנוע אני עושה 3 דברים: אני מחליק את השיער, אני מכניס את החולצה למכנסיים ואני מכניס את הבטן פנימה, אלה הם שלושת הדברים שאני עושה, לכן המציאות משתנה בשנייה שיש מצלמת קולנוע, ומי שלא רואה שמצלמת קולנוע משנה את המציאות, ולכן במובן מסויים אני אצדיק את אייל סיוון, במובן מסויים קטן.

החומרים שבהם הוא השתמש הם חומרים מצולמים מתוך משפט אייכמן, מישהו עמד מאחרי המצלמה הזו וצילם, לכן גם זה מבט, וברגע שיש לך מבט אחד אתה יכול להוסיף או להרכיב לו או לשנות אותו או להוסיף מבט שני. זו תחושת השקפתי לעניין הזה, כל היתר קשורים בצופה, קשורים בגוף המשדר, הם קשורים בתרבות שבתוכה נעשית היצירה, והם לא עניין של היוצר, כלומר רק עניינו, אנחנו מקווים שלאחרים, כמו לנעמי, יש מצפון, יש מערכת ערכים, יש אתיקה.

גואל פינטו: אסף, נעבור אליך. כולנו ראינו מה אתה עושה כשיש מצלמה מולך, כל ערב, בערוץ 10. שיער אין לך, גם לא בטן. בוא תגיד לי מה אתה חושב בעניין?

אסף הראל: עזוב לרגע את ערוץ 10, עשיתי גם דברים רציניים בחיים, אני יודע שאף אחד לא ראה אותם כי זה היה בערוץ 8. אני רוצה להתייחס לדברים של נחמן, שאני מאוד מסכים איתם, וזה על חוסר ההפרדה בין הקולנוע הדוקומנטרי לבין הבדייה, אני חושב שיש נקודה מאוד מעניינת דווקא בסרטים עלילתיים, הכותרת המקדימה הזו: "מבוסס על סיפור אמיתי", שנים שאלתי את עצמי למה הבמאי חושב שהוא ירוויח משהו מהכתובית הזו. האם ציפה שאנחנו יותר נרגש, שאנחנו יותר נתחבר. זאת אומרת שאם במקרה פספסנו את הכתובית הזו ונכנסו שנייה אחרי, איבדנו מימד. זאת אומרת שזה מחזק משהו אצלנו, אבל באמת זה לא עד כדי כך משנה, כי בסופו של דבר יש סרט.

פעם ניסינו להקים קבוצה של כמה תסריטאים ובמאים, אחר כך היה קשה לתאם, זה היה בעריכות וזה היה בצילומים, אחד הדברים הראשונים שכן הצלחנו איכשהו לנסח זה: מה קורה אם כל סרט ייפתח ב: מבוסס על סיפור אמיתי שאולי קרה! זאת אומרת איזה משהו, כי אתה אומר הבדייה, כשהיא מגיעה לשיאה היא מצליחה לתפוס משהו בעצם שאם אתה עושה איזה סרט על פועלת אומללה, וזה לא משנה, אם יש משהו אמיתי בסרט אולי זה קרה, אני לא יודע שזה קרה, אבל יכול להיות שנגענו שם באיזשהו סיפור שהצלחנו לכתוב משהו שהוא אמיתי, שיכול להיות שהוא קרה, סביר להניח שהוא קרה. זאת אומרת, עם כל שנות החיים של העולם, אז יכול להיות שהבדייה הזאת קרתה, סביר להניח שהמלך ליר קרה איפשהו, אם לא במילים האלה, הסצנות האלה.

אני חושב ש-fiction היא בעצם, כמו שנחמן אמר, לפעמים מייצגת הרבה יותר את המציאות, בעוד שהקולנוע הדוקומנטרי אנשים בדיוק מתחילים להכניס את הבטן, אם אתה רוצה לתעד זוגיות, סצנה אינטימית, יהיה הרבה יותר קל להגיע לזה בבדיה מאשר בקולנוע

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

תיעודי, אני חושב שבז'אנר תכניות המציאות עכשיו, בכך ששמים למשל, מצלמות בוילה מאחרי מראות כדי שאנשים ישכחו מהם לאט לאט, זה מנסה איכשהו לבטל את הכנסת הבטן וההתכוננות בקולנוע הדוקומנטרי.

בעיניי האובייקטיביות, אני מאוד קיצוני בדברים האלה, כי בעיניי המניפולציה היא גדולה, שקר קטן, שקר גדול זה היינו הך, לא שזה לא מקומם אותי הדברים האלה, אבל אני אומר צריך לזכור, הקולנוע הוא רק השלכה שלנו כאנשים, היום תפיסת המציאות, תפתח עיתון, תפתח את "מקור ראשון" ותפתח את "הארץ", ואתה תראה שתפיסת המציאות שלנו שונה. אם הבנאדם של "מקור ראשון" יעשה את הסרט שלו על המציאות היום, בעיניי הוא מעוות את המציאות, גם אם הוא לא מעוות אותה בעריכה, בעיניי העיוות מתחיל כבר בתפיסת העולם שלו. אז זה לא משנה לי אם העיוות שהוא לקח משהו וקטע את הדברים, כי אני עוד מתקומם בכלל על מה שהוא מנסה להגיד, ואם הוא ימצא איזה משוגע שיגיד את הדברים האלה אז זה משוגע, הוא לא מייצג, אז זה לא משנה מבחינתי.

זאת אומרת אני חושב שמבחינה אתית אפשר לעשות סרט דוקומנטרי אבל צריך לקחת אותו בעירבון מוגבל. אם אני עושה סרט דוקומנטרי, ואני לא רוצה שלמחרת כל המרואיינים יקפצו ויגידו: לא אמרתי את זה. אז אני קודם כל נמנע, אני נוהר, כי אם אני רוצה שהסרט יתקבל ברצינות ויהפוך למסמך חשוב, אז קודם כל אני אומר אני לא רוצה שאף אחד מהמרואיינים, שאף אחד לא יבקש לעיין בחומרי הגלם, אז אני מחויב, אבל לא בגלל שאני מחויב בהכרח למרואיין, אני רוצה שהסרט יתפס בחברה ככזה, ולכן כדי שלא יערערו וכדי שלא יהיה מקרה אייל סיוון, אז אני לא אעשה X ו-Y, אבל במהות שאני בא לעשות סרט, בזה שהוא הולך לפי תפיסת העולם שלי, אוטומטית זה כבר לא משנה, אז אני אבחר לראיין את זה ולא לראיין את זה, זה לא פחות נורא מכל דבר אחר.

נעמי שחורי: לשתול ירייה. אנחנו חלוקים,

אסף הראל: כן, נכון.

נעמי שחורי: כי אני חושבת שיש גם משמעות פוליטית לעשייה הדוקומנטרית, אחרת מה שאתם אומרים פה שלמעשה בואו נעזוב את העשייה הדוקומנטרית, אנחנו עוסקים בבדיה, נקרא לזה ככזה, ובואו נפזר את הנושא הזה שנקרא דוקומנטרי, כי זו המהות של מה שאתם אומרים,

אסף הראל: לא, להיפך,

נעמי שחורי: באותו רגע שאתה נותן לי יד חופשית, אני יכולה לעשות סרט אישי על הרגשות שלי, על המשפחה שלי, מה שאני רוצה, באותו רגע שאני עושה על משהו קצת אחר, אני מחויבת לאיזשהו דבר, אני מחויבת לאיזושהי אמת, אני חושבת ככה כי אני חושבת שיש משמעות פוליטית בעשייה הדוקומנטרית.

אסף הראל: אבל האמת שלך, כשאת עושה את "תקומה", יבוא מישהו ויגיד אוקיי...

נעמי שחורי: אני אמרתי שהכל מניפולציה, אני מחליטה, אפילו בשלב התחקיר אני כבר מנפה כי אני לא הולכת לתחקר את הכל, אני לא הולכת לתחקר עשר שנות כל הדעות וכל האנשים, זה ברור לי לגמרי, אני כבר מנפה. יש לי איזושהי תזה, אני מנפה לפיה. כשאני הולכת לצלם – עוד יותר. גם בהעמדת המצלמה, גם באיפה אני מעמידה אותה ואת מי אני הולכת לצלם. העריכה כולה היא מניפולציה מתחילתה ועד סופה, מהקצב שלה, מההנגדה של דבר לדבר, מהסאונד, מהכל ביחד, זה ברור, זו מניפולציה אחת שלמה, אני חתומה על זה. זה לא נעשה אנונימי, זה לא סוכנות ידיעות שמעבירה ידיעה.

נחמן אינגבר: נעמי, למה למשל מייקל מור לא מחויב להיסטוריה אלא

מחויב רק למבט שלו?

נעמי שחורי: יש לו מבט משלו, אבל יש נקודות של מניפולציה שהוא עושה, הוא יכול ליזום גם מצבים, בסרטי תעודה אנחנו יוזמים גם מצבים, מצבים שהם אחרת למה אנחנו אומרים בכלל שצריך סרטי תעודה?

נחמן אינגבר: אבל למה להשתמש במושגים מותר ואסור? את יכולה רק להשתמש במושג ש"אני נוהגת כך ואילו מייקל מור נוהג אחרת", והקהל הוא זה שיחליט אם הוא מעדיף את הגישה שלך או את הגישה של מייקל מור.

נעמי שחורי: זה לא רק עניין של גישה.

גואל פינטו: אולי בגלל שכאשר אנשים רואים את מייקל מור על המסך, והם רואים כמו שהוא קורא לעצמו האיש הלבן והשמן עושה צחוק מעצמו ומביא נתונים, אולי הקהל כשהוא רואה את זה בבית או בבית הקולנוע יודע שזו לא אמת, יודע שזה מייקל מור עושה לו סטנד-אפ,

נחמן אינגבר: אבל זה חלק מהעניין.

גואל פינטו: אבל בשעה שהוא רואה סרט של אבתיסאם, ב"פארדיס", שמביאה את דמותה, מקרה של דמות של אישה בתוך האוכלוסייה הערבית המוסלמית, הוא מבין הוא מקבל כאן איזושהי פיסת חיים שעד עכשיו לא היתה לו נגיעה אליה.

נחמן אינגבר: אני לא מסכים איתך, אני חושב שמה שראיתי אצל אבתיסאם, ואבתיסאם יודעת כמה אני אוהב את הסרט שלה, אני ראיתי מופע של אבתיסאם, בפירוש כך, מופע, זאת אומרת אבתיסאם מציגה דמות שהיא דומה ליקמצ'ן של מולייר, ל'אבא גוריו', היא דמות פיקטיבית בסרט שנטוע בתוך חומרי מציאות, כך אני רואה את הדברים. היא ריגשה אותי, היא והדמות הנשית השנייה בסרט, הן ריגשו אותי משום שהדמויות האלה מקבלות מימד שאני יכול להיכנס אל תוך הנפש שלהם, במציאות אני מנסה כל חיי להיכנס לנפשה של אבתיסאם, אין לי שום סיכוי, ובסרט היא חושפת, סלח לי, היא עושה מופע שנקרא סטריפטז, לא נעים להגיד את זה אבל זה מה שהיא עושה וזה מה שעושה אבי מוגרבי, וזה מה שעושה כל מי שעושה סרט, ולכן זה סוג מסויים של מופע.

גואל פינטו: זכות התגובה לבמאית.

אבתיסאם מראענה: אני חושבת שב"פארדיס" יש, ואני תמיד אמרתי, אני מכרתי את עצמי בסרט הזה, אבל לא במובן הרע של המילה, אבל הייתי מחוייבת בקטע של להביא נקודת המבט שלי גם כערביה ואישה ופלסטינאית ובחורה שבאה מתוך כפר כמו פארדיס. אז אני אעשה מניפולציה ואני אשתול את השקט איפה שלא היה שקט, אני אשתול את הצעקה איפה שלא היתה צעקה בחומר גלם. כי אני אומרת לעצמי ובחדר העריכה אמרתי: קודם אני אשמור על כבוד של ההורים שלי ושל הדמויות שלי ושל הגיבורים שלי, אבל היה לי זיכרון ואמרתי קודם כל הזיכרון שלי, מה שאני מרגישה, מה שאני זוכרת ומה שאני רוצה שיעבור, לא משנה מה אמא שלי אמרה, מה אבי אמר, מה סועאד הגיבורה שלי אמרה, העיקר מה אני רוצה, וזה הדבר שלאורך כל הדרך עשיתי, מה אני רוצה להעביר, ולאורך כל הדרך גם לא היתה השאלה הזו – מותר או אסור.

יש אנשים שעבדו איתי בסרט שהם בכלל לא באו מהמגזר הערבי, רוב האנשים הם ישראלים יהודים, שאלו אותי כל הזמן: אבתיסאם זה בסדר? את בטוחה שזה בסדר? כן, זה בסדר, אני לא בטוחה שהיו שואלים את השאלות האלה אולי מישוהו שלא בא מתרבות מאוד מסורתית או דתית שעושה סרט כזה, ואני אתייחס לעניין של בדרך כלל כאשר חושפים סיפורים או מביאים סרטים דוקומנטריים מחברה מאוד סגורה, וחומרים פוליטיים מחברה פלסטינאית, בדרך כלל קודם כל מטילים את הספק, האם זה אמת או שקר, קודם כל זה זה

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

מה שמעלים, גם בסרט שלי ב"פארדיס" שאלו אותי: היה טבח בשנת 1948? כן, היה טבח בשנת 1948, אבא שלי מדבר על הטבח, ואז שואלים שאלות: כן היה? לא היה?

אפילו כאשר עמדתי מול אמא שלי בחולצה חשופה, שאלו אותי: זו בטח סצנה מבויתת, היא לא אמיתית, למה היא לא אמיתית? למה מטילים ספק קודם כל בעניין הפוליטי ובעניין החברתי כאשר יוצר מצליח להביא חומרים שדווקא שם אתה מרגיש שהמצלמה לא קיימת, דווקא המצלמה לא משפיעה.

נחמן, אני אגיד לך משהו, דווקא אצלי בסרטים אני לא מרגישה שהמצלמה משנה לי את המציאות, בתור יוצרת אני מרגישה שדווקא המצלמה, לפחות לי, מחדדת לי את המציאות, והמקום של המצלמה נותן לי את ההגנה שאני יכולה לחדור למקומות האסורים, לטאבו, ולדבר על דברים ולחשוף דברים, ולהביא את הדברים שבזכות המצלמה אני מצליחה לעשות את זה, אפילו דיאלוג הכי בסיסי בין הורים לילדים, ביום יום, בחברה הערבית מסורתית, או אולי בחברות אחרות, זה לא מצליח להתקיים ובזכות המצלמה זה כן מתקיים.

אולי זה משהו שאולי אתם צריכים לעשות דוקטורט על זה, אני לא יודעת, אבל אני אשאל שאלה: האם חוסר המודעות למצלמה זה מה שמביא את האמת? במרכאות. או את האותנטיות. אני לא יודעת, זה משהו ששווה בדיקה.

גואל פינטו: מה שמעניין אותי לדעת, לגבי התגובות שהיו במגזר הערבי לסרט שלך, אני מבין שהתגובות גם היו שונות מאשר שהיו במגזר היהודי לגבי הסרט, הם ראו דברים שאנחנו לא ראינו, הם ביקרו דברים שאנחנו לא ביקרנו.

אבתיסאם מראענה: בחברה הערבית, מי שראה את הסרט, זה היה יותר את עניין האומץ: בחורה ערבייה קמה ועושה כזה סרט וחושפת, וזה סיפור מאוד אישי, ההתייחסות הזו שפתאום קמה ועושה כזה דבר, אנשים רעדו מזה, איך את מסוגלת לעשות כזה דבר? אומץ, נולדתי ככה, זה תורשתי מההורים, ולא יכולתי להוריד מהאומץ שלי בסרטים ובכלל. אין ספק שלהביא נקודת מבט של בחורה, וגם בחורה כפרית, זה משהו שגם במגזר הערבי יש, יש התייחסות כזו מאיפה אתה בא, וכשאתה בא מכפר אז כמה אתה יודע, כמה אתה מסוגל וכמה אתה מוכשר, זו אחת השאלות.

גואל פינטו: הם דיברו איתך על האמת ועל לא אמת בסרט? התייחסו לזה?

אבתיסאם מראענה: מבחינת פארדיס זו היתה הפתעה להמון כפרים ערביים בישראל, כי אנשים לא מכירים שהאמת של פארדיס היא כזו, ההיסטוריה של פארדיס היא כזו, ובגלל ההיסטוריה הכפר נראה ומתנהג כך וזה גורלו של הכפר. הם לא שאלו את השאלה, זה היה פשוט להכיר להם את העולם של פארדיס, שזו גם היתה המטרה שלי.

גואל פינטו: ואת מדברת גם מהבחינה הזו שהקולנוע התיעודי מאפשר ליוצר שלו לשבור טאבו ולשבור דעות קדומות, האם זו איזושהי חובה של יוצר שמגיע ממגזר סגור, כמוך?

אבתיסאם מראענה: אני לא רוצה לחשוב על זה שאני עושה סרט בשביל היהודי בת"א, שישבור לו וינפץ לו את הסטיגמות, תנפצו את הסטיגמות שלכם בעצמכם, זה לא תפקיד שלי, התפקיד שלי קודם כל זה לעשות סרטים שמרגשים אותי, שידברו אליי ולמשפחה שלי ולכפר ולחברה שלי, וינפץ או לא, אני מקווה שבסופו של דבר אם אתה אומר: באמת אבתיסאם, כל הכבוד, עשית לי את זה בסרט, סבבה, אבל זו לא המטרה שלי לעשות לכם סרטים כדי לנפץ סטיגמות, אני מצטערת.

הסרט היום בערב על ג'יזר אל-זרקה, יש משהו שנתקלתי בו לפני יומיים מירון לונדון, הוא ראה את הסרט ורצה להזמין אותי לתוכנית, ראו את הסרט, מתקשר אליי העורך בפאניקה ואומר לי: אבתיסאם, זה לא יכול להיות, אני מכיר את ההיסטוריה של ג'יזר אל-זרקה,

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

משהו אחר. חביבי מה אתה מכיר? הוא אומר לי: גיזר אל-זרקה זה כפר של סודאנים, וכולם שם סודאנים וצאצאים. אמרתי לו: לא, מצטערת לומר לך שאני הבאתי סרט שזה לא אומרים שזה לא ככה. אמרתי לו: לפי מה? הוא אומר: ההיסטוריונים. מי זה ההיסטוריונים אלוהים יודע.

אבל קודם כל טיפת כבוד לבנאדם שעובד 3 שנים להביא סרט, אני מתוך החברה הזו, המרחק ביני לבין גיזר אל-זרקה זה 5 דקות, למה אתה קודם כל מטיל ספק בדבר הזה? לך תלמד את ההיסטוריה, חוץ מזה תראה את הסרט ואחר כך תגיד לי אם הסרט הזה הוא לפי ההיסטוריון, יש משהו שברגע שאתה פלסטינאי, אני לא יודעת, אולי זה כן ואולי זה לא, תמיד הטלת הספק הזו האם זה אמת או לא, זה משהו שהגיע הזמן לבדוק את העניין יותר לעומק.

גואל פינטו: ליאונד, היתה אמורה להיות כאן חברת פאנל נוספת – מיכל בוגנים, שעשתה את "אודסה, אודסה", היא לא נמצאת כי היא נסעה לבואנוס-אירס, הסרט שלה מאוד מצליח. מיכל בוגנים אומרת שהיא מרחיבה את גבולות הז'אנר התיאודי לכל כיוון שהיא יכולה, גם אם זה אומר בימוי של סצנות שלמות, ואני אשמח אם תיתן לי, עשית סרט על יידיש, הקולנוע התיאודי כבר היום מספיק פתוח לקהל הרחב כדי שיבין שמה שהוא רואה בו הוא הכל, הוא בליל של ז'אנרים?

ליאונד גורביץ': בטוח שבליל ז'אנרים, היום מותר הכל. אנחנו התחלנו מקטע מאוד מעניין, זה שקר, לא שקר, מצפון, לא מצפון, לעשות כמה שיותר מעניין. אני תמיד אומר שחשוב מאוד מה מספרים, וחשוב יותר איך מספרים את זה, זה קטע שאיך אני מתייחס לעניין, מה אני חושב. לי תמיד הכי חשוב זה בנאדם, לספר על בנאדם, מה אני חושב עליו, אולי זו תהיה האמת שלי, אבל לספר אמת מכל הצדדים, מה שאת אמרת מאוד מצא חן בעיניי. להיכנס כמה שיותר עמוק.

אתה מדבר על ז'אנרים, מה שקורה היום, לא הייתי כמה זמן בארץ וחזרתי ופתאום ראיתי שיש המון סרטים דוקומנטריים, יש משהו חדש, הייתי מאוד שמח, אבל התחלתי להסתכל על זה ושמתי לב שלא כל כך חשוב איך, היה חשוב הנושא, היתה תחרות בין האנשים ולא בין הבימוי ודברים חשובים אחרים. אמרתי שאני צריך להתרחק מזה.

הנושא, ז'אנר הוא יכול להיות, למשל לווייה זה סרט דוקומנטרי, זו מניפולציה אבל צריך לשאול בשביל מה? אז היום אין גבולות לדברים כאלה.

גואל פינטו: בעצם אתה אומר שכאשר במאים בוחרים את הסרטים שלהם על פי הנושאים, מה זה אומר?

ליאונד גורביץ': אני למשל בא לקרן לטלוויזיה, אני בא עם איזשהו נושא, צריך לקבל כסף לנושא, אז מה קורה לבנאדם שאמור לתת לי כסף? הוא קורא על הנושא, הוא לא חושב איך אני אעשה את זה, וכמה שזה כתוב ברור יותר וכמה שזה יפה יותר, אני גיליתי הרבה דברים, באיזה צבע זה מודפס, באיזו מסגרת זה כתוב, אז מתייחסים לתסריט, לרעיון שלך, אף אחד לא חושב איך זה יוצא, בדרך כלל קודם קוראים את הספרות.

לעשות סרט דוקומנטרי בשבילי זה קטע מהלב, אני מתייחס לזה מאוד ברצינות, אני לא יכול לעשות כתבה גדולה שמתפרסת על 3-4 שעות, אני צריך למצוא משהו מעניין, פרטים, להיכנס לעומק.

גואל פינטו: יהודה, אולי נחזור לערוץ 1, ודווקא משתי נקודות מבט, ואני אשמח גם נחמן שאחר כך תגיב לגבי העניין - האם הקרנות שתומכות בקולנוע תיעודי והאם גופי השידור בעצם סגרו את החופש של היוצר לעומת יוצר כמוך שעובד בערוץ 1, ובעצם יש לו אפשרות לתת איזשהו מקום שלו, אני אשמח אם תתייחס לעניין הזה.

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

יהודה קווה: יש בזה מידה רבה מאוד של אמת, בערוץ 1, כבר רמזתי קודם, שררה במשך שנים אווירה של חופש מוחלט, החופש הזה היה מותנה באנשים שעשו את הסרטים האלה, אשרי גורלי שזכיתי לעשות את הדבר הזה בלי שאף אחד עצר אותי, בלי שאף אחד אמר לי מה לעשות, נזכרתי בדוגמא אחת של צנזורה שנעשתה, אחד המנכ"לים הראשון של רשות השידור, אחרי המהפך, לא נזכיר את שמו, לימים הוא גם היה שר מכובד, ראה סרט שעשיתי על מלחמת 67', והסרט נפתח בדברים של האלוף מתי פלד ז"ל, שהיה שמאלני מאוד, הוא אמר: אפסנאי לא יתחיל אצלי סרט על מלחמת ששת הימים, והוא ביקש שמתי פלד לא יתחיל את הסרט הזה.

זו דוגמת הצנזורה היחידה שנתקלתי בה בשנותיי הרבות מאוד, 30 שנות עשיית סרטים ברשות השידור. החופש היה מוחלט, הוא היה מותנה בזה שאנשים, אנשים כל אחד הביא את לבו, את ביטנו, את ראשו, את האמביציה שלו לתוך העבודה הזו, ישנם פה כמה אנשים שהיו שותפים לחוויה הזו, והצרה היא שמסיבות שאני לא יודע מהן, אולי בגלל שיקולי רייטינג, יש מחסום על הדבר הזה, לא באים אנשים חדשים לערוץ ה-1, וגם עבדכם הנאמן בדרך החוצה מסיבות גיל, אבל הערוץ ה-1 בהחלט נתן חופש מוחלט לעשייה הלא אובייקטיבית. זה מה שיש לי לומר בעניין.

גואל פינטו: ועכשיו בתור נציג של קרן.

נחמן אינגבר: אני הייתי רוצה לציין שאי שביעות הרצון שלי מערוץ 1 היא לא היסטורית, היא אך ורק תקופת כהונתו של המנכ"ל הנוכחי.

אסף הראל: נחמן, אני רק רוצה לומר שהשחיתות של בראל היא המשך לשחיתות של פורת, אורי פורת, אני לא חושב שזה מתחיל עכשיו, הערוץ ה-1 זו חבורה מושחתת, בהנהלה, מקומה בכלא, אני חושב שהדברים שנעשים שם, מתוך היכרות, בזמנו פעלנו להדחה של פורת, לא ידענו שנקבל את בראל, יש שם חבורה שזה גובל בפלילים, מה שקורה שם עם ראש אגף התקציב והתקציבים זה ביזיון, זה כספי ציבור, הם לא משרתים את הציבור, נהפוך הוא, הם פושעים.

קהל: סליחה, אני חושב שזה לא הגון לדבר על אנשים שאינם.

אסף הראל: אם היה להם האומץ לבוא לפה - היינו אומרים להם את זה בפנים, אבל האנשים של רשות השידור בורחים מכל עימות במשך שנים.

קהל: אבל זה לא הגון.

אסף הראל: זה לא הגון, והרבה פחות הגון זו הטלוויזיה שהם עושים ואיך שהם מתנהגים.

גואל פינטו: אני בטוח שהרשות השנייה לא תכננה לעשות פאנל על הערוץ הראשון. נחמן, אני כן אשמח להתייחסות שלך.

נחמן אינגבר: אני רוצה לומר שיהודה קווה מייצג את התקופה הגדולה ממש של ערוץ 1 בתחום הדוקומנטרי, ובהיותו ערוץ 1, ערוץ ממלכתי, אין לי צל של ספק שסרטי התעודה החשובים שהיו צריכים להיעשות בארץ, צריכים היו להיעשות ופעם גם נעשו על ידי ועד ידי חבריך, התקופה של הסדר דר, התקופה של רם לוי בערוץ הראשון, התקופה של האנשים שעשו את הקולנוע הדוקומנטרי הנפלא ביותר שנעשה בארץ, ואין לי צל של ספק שלפני כניסתו של המנכ"ל שלא הוזכר בשמו על ידי יהודה, זה היה המצב בערוץ הראשון.

יהודה קווה: דרך אגב הארכיון נשאר.

נחמן אינגבר: התקווה שמנשה סמירה הציג בפנינו, של 200 שעות

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

דוקומנטרי בערוץ 2, העובדה שהערוץ 2 זה שתי קבוצות של מקבלי החלטות, כלומר לא קבוצה אחת תקבע את הסרטים שייעשו, אלא יש לנו שם שתי קבוצות, זה כבר יותר טוב מאשר ערוץ 1. ובנוסף יש 4 קרנות שעוסקות בעשייה דוקומנטרית, 'מקור', 'גשר', 'הקרן החדשה' ו'קרן רבינוביץ', זה 4 מוקדים של קבלת החלטות, אני חושב שקודם כל צריך לציין את העובדה הזו כחלק מהעובדה שהקולנוע הישראלי, הדוקומנטרי לפחות, הוא מאוד פלורליסטי, הוא לא חד-גוני, הוא לא עוסק נגיד באידיאולוגיה פוליטית של צד אחד, הוא נותן ביטוי לכל הזרמים, כך זה נראה לי כמי שמסתכל במבט מלמעלה.

אני חושב שכל אותם רעיונות שהופיעו במרכז של ערוץ 2, של אותה רב-תרבותיות, פלורליזם, כבר קיימים בקולנוע הדוקומנטרי הישראלי, מתוקף העובדה שהוא מפוזר בכל רחבי הארץ, שהוא מעסיק אנשים מכל המגזרים שמרכיבים את החברה הישראלית. ליאוניד גורביץ' מייצג באיזושהי צורה את העלייה הרוסית, ואבתיסאם באיזושהי צורה מייצגת מגזר, והדברים האלה קיימים.

אני חושב, כיוון שהעלות של הסרטים הדוקומנטריים, היא עלות נמוכה יחסית לסרטים עלילתיים, היא יכולה יותר להביא לידי ביטוי יצירתיות, וזה גם מסביר מדוע הסרטים הדוקומנטריים הישראלים זוכים להצלחה כל כך גדולה בעולם. אני לא כל כך רואה, גואל, את הבעיה שבקשר שבין הקרנות ובין הגופים המסדירים, אלא אם כן אתה רומז שהקרנות רוקדות על פי החליל של הגופים המסדירים, ואני אישית לא רואה כך את הדברים. אני חושב שהרעיון שיש לנו 4 מוקדים של קבלת החלטות, פלוס 4-5 בגופים המסדירים, ימשיך להבטיח את הרב-גוניות של העשייה הישראלית, ואני הרבה יותר אופטימי מאשר נרמז בשאלה שלך.

גואל פינטו: עם התשובה הזו אנחנו נרד מהבמה לדקה או שתיים, נראה כמה קטעים מ"החוזה הסיני" של ניר טויב, מ"המחבל שלי" מ"מחסומים" ומ"החץ" ונחזור אחר כך.

**** הקרנת קטעים מהסרטים!**

גואל פינטו: עוד שאלה או שתיים, ואנחנו נשמח לפתוח את הדיון לקהל. אסף, תרשה לי לשאול אותך, "החץ" זה סרט תיעודי? למשל הקטע האחרון שראינו.

אסף הראל: מה זה משנה? מהקטע שראינו אם היו בו, כן, כן.

גואל פינטו: למרות ההומור?

אסף הראל: כן. לא ראיתי מספיק, ממה שראיתי נראה לי שכן, סבבה, קצת הכניסו פה איזה משהו דוקומנטרי, בסדר, כתבה. זה משנה?

גואל פינטו: זה משנה אם זו כתבה, אם זה סרט תיעודי, לפחות מנקודת המבט של הצופה שיושב בבית ורואה את זה.

אסף הראל: אני אומר שיש פה אנשים שהתראיינו בתור עצמם, ואם יש פה שילוב ואם זה ז'אנר חדש ואם זה משלב, ההגדרה נראית לי פחות קריטית אם זה כזה או כזה, יש מזה ונראה את הכל ואני אוכל להגיד.

גואל פינטו: אני שואל דווקא בגלל 'הפרשה' שביימת, אתה עשית שם עבודה עיתונאית אפשר לומר, דרך העבודה התיעודית שלך היא יותר עניין של תחקיר מאוד עמוק ואיזושהו ניסיון להגיע לתשובות.

אסף הראל: כן, קודם כל העסק ביש ו"הפרשה" זה גם נושא שאפשר לומר לא פתור, זאת אומרת זה לא איזה סיפור שיש איזושהי הסכמה על מה שקרה שם, מאז, זאת אומרת מהשנים 1953 – 1954 כשזה התחיל, ובטח בשנות ה-60' כשזה נודע

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

לציבור. מאז ועד היום הדעות חלוקות על מה היה שם, אין ספק שלעולם לא נדע, כי מה שהיה בין בנימין גיבלי ללבון זה היה בארבע עיניים, לבון כבר לא איתנו, שתי העיניים של גיבלי ספק אם אפשר להאמין להן, אז יש פה שאלה שהציבור, שההיסטוריונים ניסו לעסוק בה ולהכריע. כשבאתי לעשות את הסרט, מן הסתם אין ברירה אלא לצלול לתוך הסיפור, להכיר את הגרסאות השונות, זה רשומון לא פחות מהחוזה הסיני, אם לא הרבה יותר, כי הוא נמשך על פני תקופה מאוד ארוכה.

חשבתי בתחילת הדרך שאני אגיע לאיזושהי אמת, ככל שנכנסתי יותר התבלבלתי, אני גמרת את הסרט עם הרבה יותר שאלות, הכרתי הרבה יותר גרסאות, למדתי לפקפק בכל הגרסאות הקיימות. ניסיתי בסופו של דבר רק להציג את הגרסאות האפשריות, מה באמת היה שם, אני לא חושב שנדע. רציתי שזה יהיה סרט חשוב אז לא עשיתי מניפולציות, כי גם לא רציתי שיגידו כל מיני דברים, למרות שאפשר היה ותמיד אפשר, אבל חלק מזה, אתה יודע, כשאתה הולך בחנות ואתה רואה משהו, חלק מזה שאתה לא גונב כי אתה אומר אולי יתפסו, לא כי מהבחינה מוסרית אתה אומר אני לא יכול לגנוב. אלא אתה אומר לא שווה לי לקחת עכשיו איזה קומפקט דיסק כי אולי יתפסו אותי, כך שזה לא המוסר שעוצר אותנו.

אז המון פעמים, גם בסרט אתה אומר אני לא אסתבך, אני לא אעשה מניפולציות, כי למשל יהודה קווה עשה על זה סרט, הוא יודע, אז אם אני אזייף הוא יודע מה היה ויותר מדי אנשים יודעים, כך שאם רוצים לשמור על שם טוב לפחות ננסה לדייק כמה שיותר בעובדות.

גואל פינטו: סרט נוסף, אם כבר מדברים על יהודה קווה, זה 'מכתבים מלבנון', עשית סרט תיעודי מחומרים שהיו קיימים?

יהודה קווה: מלבד סצנה אחת. כל החומרים קיימים בארכיון הטלוויזיה, והסצנה שביימנו היא שאמו של אחד מהחיילים שנפלו בבופור, ניגשת ביום קיץ מעולף לשדות העמק, ניגשת למצבה של הבן שלה ומנקה את הקבר, זה בעצם הצילום היחידי שביימתי. על רקע זה היא גם קוראת את המכתב שהיא כתבה לו, בסוף הסרט, ואני שראיתי אותו כבר 150 פעם, בקטע הזה אני עדיין בוכה, כל השאר זה הכל חומרים קיימים שנערכו, מתוך 30 או 40 שעות ערכנו 60 או 70 דקות, העריכה היא, אני לא רוצה להשתמש במילה שחזרה כאן כל כך הרבה פעמים, עריכה מניפולטיבית, כי הייתי צריך לפי הדגם של 'מכתבים מווייטנאם' לעשות פס של תמונה ופס של מכתבים, שהם מכתבים אמיתיים לחלוטין, מכתבים של חיילים או קטעים שהם כתבו, וזה סרט שהוא מאוד מניפולטיבי מבחינת החיבור בין המילים לבין התמונה. זאת אומרת זה בהחלט הדמיון היוצר שלי, של העורכת, דברים כאלה. אבל הכל זה חומרים קיימים וזו לא חוכמה, עשו את זה רבים לפני ורבים אחרי גם יעשו את זה.

החומרים האלה של החדשות, הם חומרים כל כך חזקים, חדשות של אתמול, חדשות של שלשום, תראה אותם כבר תראה בהם גרעינים של דרמה, זאת אומרת העיתון של אתמול, כמו שפעם אמר בן-גוריון: מה זה עיתונים, עיתונים זורקים ושוכחים. ולקחו את העיתונים האלה, ומקטעי העיתונים האלה כתבו ספר על מבצע סיני, וגם אסף יודע את הדברים האלה, החומרים הארכיוניים החדשותיים יש בהם עוצמה עצומה.

גואל פינטו: שאלות מהקהל?

אילת מצגר: בתחילה עלתה הסוגיה של גילוי נאות לצופה בעצם, הייתי שמחה אם המשתתפים כן יתייחסו שוב לסוגיה של גילוי נאות לצופה. בעצם נאמר שזה לגיטימי לעשות סרטים דוקומנטריים על ציר מאוד רחב של אפשרויות מבחינת כמה זה קרוב למציאות, ועכשיו השאלה היא האם זו לא החובה של היוצר או של הגורם המשדר, לגלות לצופה מאיזה כיוון זה בא, כדי שאני כצופה יודע האם כרגע אני רואה כתבת תחקיר מורחבת על סוגיה, ואני רואה בדיוק איך היא התרחשה ותו לא, או שאני רואה פה משהו שהוא מנקודת מבט מאוד ספציפית של הבנאדם שעשה, שמביא את הגרסה שלו לדבר הזה.

גואל פינטו:

אבתיסאם, בבקשה. אני אשמח להתייחסות שלך בעניין.

אבתיסאם מראענה:

יצא לי לראות את הסידרה 'הדוגמניות', כשעושים סידרה כזו חשבו על הצופים? למי מיועד הדבר הזה? וכתבו על זה ביקורת מאוד גדולה. לא יוצא לי בדרך כלל לראות את זה, אבל כאשר אני רואה טלוויזיה ואני רואה את זה בערוץ שנעצרת, הם חושבים עליי כצופה. וזו שאלה, אני לא יודעת, אין לי תשובה, וגם להביא כל סרט ולהקרין אותו, ותשאלני את השאלה איך הצופה ירגיש, שוב אנחנו מעמידים את העניין במה אתה רוצה כיוצר ומה הקהל שלך. כנראה מי שעשה את 'הדוגמניות' חשב שהקהל שלו כזה שטחי.

אסף הראל:

אני חייב לומר שבעיניי 'הדוגמניות' הרבה יותר ראויה מ'השגריר', המניפולציה שם, זה שהקהל קונה את זה, כל הערכים הלאומיים שלכאורה ושמונים לייחס לאיזה משחק עלוב שמטרתו להביא רייטינג, בסדר, אני חושב שבי'הדוגמניות' לפחות מה שאתה רואה זה מה שאתה מקבל.

אילת מצגר:

אבל אתם מדברים על סדרות הריאליטי שאני בכל מקרה כרגולטור אוהבת להמשיך לחשוב שהם עדיין לא שייכים לז'אנר התינוקות, ואני אעשה מאמצים שזה ימשיך להיות כך.

אבתיסאם מראענה:

מה קורה עם הצופה זו שאלה שבאמת נשאלת, למה הסרט ג'נין - ג'נין קומם פה חצי מדינה ואת החצי השני הוא לא קומם, וסרט של "פארדיס" לא התקבל בצרפת בכלל, כי אמרו לי זה פרו ישראלי. אני לא יודעת, העניין הזה של לשאול את השאלה הזו - מה קורה עם הצופה, אני חושבת שזה משהו שהוא, אם היוצר עצמו שואל את עצמו במהלך העשייה למי זה מיועד, אז בטוח יבואו הצופים המתאימים למי שהוא בעצמו רצה, והכין את הסרט לקראת מי? הוא ידע, ואלה הצופים שיבואו.

גואל פינטו:

אילת מצגר, אני רוצה לשאול אותך מה היית רוצה: כתובית שכתוב עליה: אני הבמאי מבטיח לכם שהכל פה נכון? אני הבמאי לא מבטיח?

אילת מצגר:

אני לא בטוחה שאני רוצה לתת לזה תשובה, כי אני שאלתי, זאת אומרת שאלתי כי באמת יש לי התלבטות בעניין הזה, אני חושבת שיש מקום להיות גלוי עם הצופה. אגב, כשאנחנו מדברים על הנושא של תוכן שיווקי, אז יש גרסה אחת שאומרת תתירו את זה, אבל תגידו לצופים: פה סלקום השקיעה, ולכן אתם רואים סלקום על המסך. זה כמובן צד אחר לגמרי של העניין, אבל אני חושבת שזה נכון, מכיוון שרוב הצופים תופסים את הז'אנר הדוקומנטרי כז'אנר שהוא קרוב לחדשות, שהוא מספר להם סיפור על מה שקורה במציאות, שכן נכון כאשר הדבר הזה הוא לא דוקומנטרי במובן המאוד שמרני של העניין, לגלות בפניו את העובדה הזו, אני חושבת שאולי כן יש לזה מקום, אבל אני מאוד מעוניינת לשמוע מה היוצרים כאן אומרים על זה.

גואל פינטו:

בבקשה, יהודה.

יהודה קווה:

משפט קצר אחד, אני רואה את זה כסקאלה שנעה מן הקצה המאוד מאוד אישי, שנדמה לי שגם נחמן וגם אבתיסאם דיברו עליו, מהקצה המאוד מאוד אישי, אתה הזכרת את אבי מוגרבי שאני ראיתי את הסרטים שלו, והסקאלה הזו הולכת לכיוון שהוא פחות ופחות אישי, הוא לא יהיה פחות מניפולטיבי, אבל המניפולציה שבו תהיה הרבה יותר מוסווית, וכאן אני יכול אולי להעיד על העבודה שאני עושה, שהיא מאוד כביכול לא אישית, למרות שבתוכה כל ההיסטוריה שלי מסתתרת. יש מקומות שהדגש הוא יותר מדי, אני לא אומר יותר מדי, הוא יותר על האישי, יותר על דמותו של הבמאי שמבליט את עצמו, את אישיותו, את אמו, את סבתו, את לבטיו את האישיים, ומישהו שהוא מרחיק את עדותו ועושה משהו שמתיימר להיות טיפה יותר אובייקטיבי.

הפורום ה-16 לאחריות תקשורתית – גבולות הז'אנר הדוקומנטרי, מתאריך 14.4.05

נעמי שחורי: אני חושבת שהצופה היום כבר די קולט את זה, כלומר ברגע שסרט מתחיל אנחנו בעולם של סרט, יש לו שם, יש לו כותרת, יש במאי בדרך כלל שמופיע, יש איזושהי מוסיקה, זה מכניס אותי לתוך עולם, באותו רגע מישו חתום על זה, הצופה כבר קולט את זה.

כשאני רואה את המרואיין ב"החץ" שיושב בחוץ עם השולחן, אף אחד לא חושב שהוא באמת יושב בחוץ עם השולחן שלו, יש שם אמירה והאמירה היא מאוד ברורה, ואני חושבת שהצופה היום מספיק, יש לו אוריינות טלוויזיונית או קולנועית, כדי להבין את הדברים האלה, אף אחד לא חושב שמה שיש בסרט זה בדיוק מה שהבנאדם אמר, כולם יודעים, פעם היינו מסווים את העריכה עם אינטר-קאטים, היום כבר אין יותר, אנחנו פורמים את התפרים של העשייה הרבה מאוד פעמים ומגלים אותה, לפעמים על ידי חשיפת הבמאי, לאו דווקא רק בקטע של סרט אישי, אלא חשיפת העשייה תוך כדי. יש הרבה מאוד פרימה של התפרים, ואני חושבת שיש היום איזה ידע, הצופה לא חושב, גם כשהוא קורא עמוד דעות בעיתון, או מאמר מערכת, הוא לא חושב שהוא מקבל את אותו דבר כמו בעמוד הראשון, ואכן יש הפרדה.

אני חושבת שהוא ניגש גם לסרטים בצורה אחרת, הוא יודע שהוא מקבל סיפור עולם של מישו מסוים. כאשר אם יש דבר שהוא ממש משוחק לחלוטין, ראיתי הרבה מאוד דוגמאות בעולם היום, בסרטים היסטוריים יש הרבה מאוד שחזורים עם שחקנים, קטעים לפעמים מאוד בעייתיים, הם לא מזוהים ככאלה, יש בעיה, לאחרונה היה בסדרה על ה"אס.אס." למשל, חומרים שעדיין קרובים אליי, היו קטעים שלמים, זה לא תמיד זוהה ככזה, ראיתי סרט על ג'ורג' אורוול לפני שנה, הקטעים לא זוהו, זה שהיה שחקן בדמותו של אורוול זה היה בסדר, כי אין תמונה מצולמת שלו, אבל זה שלקחו חומרים ארכיוניים אמיתיים ממלחמת האזרחים בספרד, ושתלו את אותו שחקן בכל האמצעים המופלאים שקיימים היום בטכנולוגיה,

גואל פינטו: זה לגיטימי בעיניך?

נעמי שחורי: לא, ושם אם זה לא מזוהה ככזה מבחינת הצופה, אז אני מרגישה שהצופה מולך שולל.

גואל פינטו: נחמן, מה אתה חושב? בדוגמא הספציפית שהיא נתנה.

נחמן אינגבר: אני רוצה להמשיך את הדברים הנכוחים שאמרה נעמי. אני חושב שכל סרט דוקומנטרי כתוב עליו, גם אם לא כתוב עליו, שהדברים שאתם רואים הם על אחריות יוצריהם, כלומר זה כתוב בגדול, מראש, זה ההסכם שאני חתמתי עם יוצרי הסרטים הדוקומנטריים, ולכן אני מסכים עם כל מילה שנעמי אמרה, הצופה היום הרבה יותר מבין באיזה עולם הוא חי ומה הוא יצפה מן הסרט.

הדבר השני שאני רוצה לומר זה כאשר באמת משתמשים בשחקנים, למטה צריך לכתוב את המילה "שחזור", זה מובן מאליי, אבל רוב הסרטים עושים את המניפולציה הכי פשוטה, ניקח שני סרטים שהיו כאן בתחרות של דוק-אביב השנה, סרט על פנימיית בנות וסרט על הוספיס לחולים סופניים, האם זה באמת חשוב שהקטעים שצולמו ייערכו לפי הסדר? שיום ראשון יהיה יום ראשון, שיום שני יהיה יום שני, למה אני לא יכול לקחת קטעים מיום שני ולשים אותם ביום ה-17? ואני עושה את זה באופן הטבעי ביותר, משום שהמשמעות הדרמטית של הסרט מחייבת את זה, זה שקר, אני משקר, זה לא צריך לעניין אף אחד, לא צריך להיות שום גילוי נאות בהקשר הזה, זה חלק מהטכניקות שהיוצר עושה אותן, במקומות שבהם המושג אמת הוא מאוד רלוונטי לסרט, אני חושב ואני חוזר על מה שאמרתי, אני מצטער, אין לי דעה אחרת, שזה תפקידו של הציבור, זה לא תפקידו של היוצר לכתוב שהדברים מבוססים וכו', אלא תפקידה של העיתונות ותפקידה של הביקורת, ותפקידו של הציבור באופן כללי.

קהל:

ואיפה האחריות שלך כיוצר?

נחמן אינגבר:

לצערי אני לא יוצר.

קהל:

אני לא שואל ספציפית, אבל כיוצרים, איפה האחריות שלך להבין את הגבולות, כמו שכל אחד ביכולתו האישית להעמיד את הדברים על דיוקם, אם אני עושה סרט אישי, מאוד מעריך את העניין שאבתיסאם רצתה להמחיש את ההרגשה שלה, אז היא תשתול איזשהו רעש סביבה, להמחיש הרגשה, אבל אם אתה מדבר על היסטוריה ואם אתה מדבר על מציאות, ואם אתה מדבר על אמת או לא אמת, הגבולות של היוצר, אין על הגבולות של היוצר אחריות?

נחמן אינגבר:

בעיניי התשובה היא חד משמעית, אני אציין סרט שלך שהקרנו כרגע, הכל דימויים.

קהל:

נכון, איפה האחריות?

נחמן אינגבר:

אני לא מדבר על אחריות, אני מדבר על דימויים, אני לא סבור שאני נותן ליוצר סרטים אחריות, אני נותן לו אחריות לעשות את הסרט הטוב ביותר שהוא רוצה לעשות, זו האחריות היחידה שיש לו. לגבי ההיבטים האחרים זה עניינו של הציבור, ולכן אני אומר זה לא בהכרח, אלא אם כן יש תקנון מחייב של אתיקה מקצועית, ואני אהיה הראשון שאתנגד לתקנון כזה.

גואל פינטו:

בבקשה, אסנת טרבלסי.

אסנת טרבלסי:

תודה. אני בכל זאת רוצה לחזור למה שפתחתם בו את הדיון, על אייל סיוון, ועל הדיבור על האתיקה, ואני מוצאת את זה קצת לא אתי לדון בסרט, ולדון במה שיוצר עשה לא בנוכחותו, מה עוד שאייל סיוון נמצא בארץ והיה אפשר להזמין אותו לדיון הזה. אפילו אתה כשכתבת את הכתבה וחשפת כביכול את הפרשה, בחרת להתקשר אליו ולקבל ממנו תגובה, ונעשה פה בעיניי סוג של משפט ציבורי, שהוא לא נוכח בו, ואני חושבת שיש פה בעיה אתית, בעיניי אפילו בבחינת הפוסל במומו פוסל, גם הכתבה שהראיתם, שבה כאילו יש את התגובות שלו, נערכה.

אז אם אתם מבקרים את זה שהסרט שלו נערך, אז לפחות אל תעשו את אותו דבר, ואם אתם עושים את אותו דבר, אז לפחות היה צריך לומר שהכתבה היא ערוכה, כי אפשר היה לראות את זה אפילו בצורה מאוד גסה.

נאמר פה גם על ידי נחמן, שאפשר לקחת את היום הראשון, צילומים מהיום הראשון ולערוך אותו ביום ה-17 ולהיפך, וכולנו יודעים, ואף אחד שלא ייתמם, כי אנחנו גדלים במדינה שבה אנחנו למדים כל הזמן שהיסטוריה זה דבר מאוד סובייקטיבי, ואנחנו אף פעם לא יודעים את כל האמת, אז עכשיו לבוא ולהפיל את זה, את כל התיאוריה הזו, היא לא תקפה במקרה של הספציאליסט, אבל היא תקפה לגבי כל הסרטים הדוקומנטריים האחרים שנעשו פה, האם כל הסרטים הדוקומנטריים שנעשו פה במשך השנים היו אמת צרופה? הסדרה 'עמוד האש', אולי הסרטים שעשיתם בערוץ 1 בתקופה של יהודה קווה ורם לוי, היו סרטים מצוינים, אבל באותה תקופה יצאה סידרה כמו 'עמוד האש', שכולם היום יודעים שההיסטוריה שם מסולפת, כי 48' לא היה, ולא היה פה גירוש ולא היה פה שום דבר.

אז אנחנו לא מבקרים את הדברים האלה וכן מבקרים סרט אחד עליו אנחנו בונים את כל התיאוריה? ואותו כולם מכסחים ויוצאים נקיים, כי אנחנו לא מקבלים את המניפולציות שהוא עשה, שאף אחד מהיוצרים הדוקומנטריים בארץ לא עושה. אני חושבת שיש בזה קצת, נעשה פה מעשה, בעיניי קצת לא הוגן, אני לא רוצה להתייחס למה שנעשה או למה שלא נעשה, כי אני מעדיף לעשות את זה בנוכחות אייל סיוון.

גואל פינטו:

מישהו נוסף? בבקשה.

קהל:

לגבי האובייקטיביות אני חושבת שכולם מסכימים שאין לחפש אובייקטיביות בסרט דוקומנטרי, זה סרט שמביע נקודת מבט, וכל האמצעים הקולנועיים גם כן לא צריכים לאפשר אובייקטיביות, לבין הנושא של האתיקה, הנושא של האתיקה לא קשור לזה, עם כל זה שסרט דוקומנטרי לא צריך להיות אובייקטיבי, הוא כן צריך להיות אתי. ואני רוצה להשתמש בדוגמא מהסרט של אבתיסאם שאומנם ראיתי אותו לפני שנה, ואני מודה שאני לא זוכרת את פרטי הפרטים שלו, אבל אני כן זוכרת, והסרט הזה הוא באמת מאוד לא אובייקטיבי מהנקודה הזו שהוא מביא באמת את נקודת המבט של אבתיסאם ואת הכפר שלה ואת התרבות שלה מנקודת מבטה, הוא לא צריך לעשות משהו אחר מלבד זה.

אבל מצד שני, אם מעלים בסרט כזה נושא כמו טבח, ואבתיסאם בחרה בטקטיקה מאוד מסוימת להעלות את הנושא הזה, וזו טקטיקה שמביאה את הנושא של טבח כסיפור של איזשהו סוד, סוד ששומרים אותו, סוד שלוחשים אותו, סוד שאחד אומר אותו לשני, אבל אף פעם לא מדברים עליו בצורה מאוד ברורה, גם היא לא עושה את זה. יש הבדל בין האנשים שמופיעים בסרט שהם לא עושים את זה, לבין האם היא צריכה להשאיר את זה ברמה של איזשהו סוד, כי היא גם יודעת כקולנוענית שהדבר שהופך להיות המציאות הכי ברורה והכי חד-משמעית, זה בדיוק הדבר שלוחשים אותו כמו סוד ולא אומרים אותו בצורה ברורה.

כלומר גם לקהל יש קונוטציות מסוימות של פענוח, ונושא שמוצג כסוד כזה הופך להיות ודאות בסוף הסרט. בנושא כמו טבח, שהוא נושא היסטורי, חד משמעי ומאוד מאוד בעייתי וקונטרוברסלי בחברה שלנו, וכאן אני מתחברת למה שאמרה נעמי, אני חושבת שהחובה של במאית – להביא עובדות מחוץ לקונטקסט של הסרט, לציין אולי בכותרות, אולי במידע מסויים, בתחילת הסרט או בסופו, לגבי הנושא הזה והזה, יש כאלה שאומרים כך, יש היסטוריונים שאומרים כך, איזשהו מידע עובדתי מספרי, שמביא את נקודות המבט השונות על זה, כי זה לא חד משמעי, וזה נוגע לאתיקה, זה לא קשור לא לאובייקטיביות ולא לסובייקטיביות.

גואל פינטו:

בבקשה, אבתיסאם.

אבתיסאם מראענה:

קודם כל הבחירה שלי לדבר על הטבח, נקודת המבט שלי ודרך השתיקה של אבא שלי, והסוד הזה, זו בחירה, ואני בחרתי לעשות את זה ככה. אני לא חושבת ואני לא מאמינה בצעקות, ואם אני כותבת לך כותרת בתחילת הסרט: היה טבח בטנטורה. יש יותר מזה שטדי כך עשה עבודה באוניברסיטת חיפה, בסופו של דבר באו ואמרו זה לא קרה. אני מאמינה ביצירה שלי, לא דרך הצעקות ולא להגיד כמה המדינה הזו מתכחשת לאזרחים שלה וכמה היא גזענית, וכמה לי לא מותר לומר את מה שיש לי לומר. אני מאמינה בדרך אחרת, אני מאמינה שדרך הסוד הזה, וזו בחירה שלי, שכך אני רוצה להעביר את הסיפור.

אם האמנת לזה, סבבה, הצלחתי. לא האמנת לזה, גם סבבה. הרי הטבח בטנטורה מבחינתי זה לא הסרט של פארדיס, לא על הפואנטה הזו עשיתי את הסרט "פארדיס", ויש דרך גם להעביר את האמת, את ההיסטוריה, בצורה כזו, ואני חשבתי שלי זה נכון.

קהל:

את אומרת אמת היסטוריה, אבל כמו שאת אומרת בעצמך, הנושא הזה הוא נושא שנמצא בדיון, כרגע לי אין מידע בנושא הזה, אבל הוא נושא שנמצא בדיון ויש לגביו גרסאות שונות. אז את אומרת אני בחרתי לעשות את זה בצורה כזו, כאילו זו אחת מבין כל מיני צורות, נכון, אבל הבחירה הזו היא בחירה מניפולטיבית לא במובן הרע של המילה, אלא במובן שיש לה אפקט מסויים וברור מאוד על הצופה, בחירה מכוונת, ואני לא חושבת שהיא משאירה בידי הצופה איזושהי אפשרות להאמין או לא להאמין, ככה שיש כאן גם איזשהו עניין של אתיקה אישית שלך.

אבתיסאם מראענה: אני לא חשבת על אתיקה...

קהל:

אבל היא קיימת.

אבתיסאם מראענה: היא בטח קיימת במונחים של אנשים שיודעים לעשות בה שימוש מתי שצריך אולי בבתי-משפט, אולי כשצריכים לדבר על נושאים אחרים, לא יודעת, אבל מבחינתי בסרטים שלי אני יודעת מילה אחת והיא כבוד, אני צריכה לתת לבנאדם כבוד, אתיקה, לא אתיקה, כן אתי, לא אתי, זה משהו שקצת קשה לי להתייחס אליו.

אני רוצה לומר שאני חושבת שהחברה הישראלית היא חברה שצריך היום לעשות יצירה שבה כן תדבר אל החברה הישראלית. היתה לי אפשרות כן לעשות את העניין והיו לי צילומים בחומר גלם, לדבר על הטבח בטנטורה בצורה שאנשים צועקים ומדברים על זה בכפר. או להביא משהו שכן ידבר על זה בגלוי ויביא עובדות. אבל אמרתי, ובגלל שאני מכירה את החברה הישראלית, ואני כן רוצה לחדור לכל בנאדם ולדבר לאנשים, ולכן בחרתי את הדרך הזו, כי אני רוצה שתקשיבו כחברה ישראלית...

קהל:

... 20% זה ערבים, אז מה זה החברה הישראלית?

אבתיסאם מראענה:

גם ערבים וגם יהודים.

קהל:

אז זהו, אז כולנו.

אבתיסאם מראענה:

ורוסים ואתיופים.

קהל:

נכון. כשאת אומרת חברה ישראלית זה...

אבתיסאם מראענה:

זה כולנו.

גואל פינטו:

היא רוצה לכולם יחד.

אבתיסאם מראענה:

אם אתה לא מסכים איתי על העניין שאני אומרת חברה ישראלית שכוללת את כולם, אז מה אני אגיד לך, בסרט הבא אני אדבר על זה.

גואל פינטו:

יהודה, מילה אחרונה ואנחנו צריכים לסגור את הדיון.

יהודה קווה:

מילה קצרה, אתם יודעים אולי שלהיסטוריונים בפקולטה באוניברסיטה אין דעה טובה על הסרטים הדוקומנטריים ההיסטוריים, וזה נובע מסיבות שונות, שפתאום איזה פרופ' אומר המרכבה הזו שהצגתם אותה שהיא ב-1904, היא מרכבה מ-1922, אז לכן דעתי היא, ואני חושב שאני הולך כאן עם השואלת, בניגוד לדעתה של אבתיסאם, אני חושב שבנושאים היסטוריים מובהקים העובדות צריכות להיות מאוד ברורות ומדויקות.

גואל פינטו:

אסף, מילה אחרונה.

אסף הראל:

הרשות השנייה מארגנת את כל זה, אז אני רק רציתי לומר שיש פה איזה דיון, זה נהיה ברור שדוקומנטרי זה איכותי. אני חושב שדווקא המכרז החדש בערוץ 2, אני חושב שנמצא מהר מאוד הרבה קולנוע דוקומנטרי בסגנון של דודו טופז נוסע לעמאן וכל מיני דברים, הרי בסופו של דבר הפריים טיים זה הדוקומנטרי שנקבל, כל הסרטים הטובים יהיו או בערוץ 8 או בשבת בבוקר, איפה שהרשות השנייה משדרת. בסופו של דבר הדוקומנטרי הטוב – 'יום ולילה' של סיוון ארבל, אם יגיע אז יגיע לשבת בבוקר. 'ההרוג ה-17', אם לא ימצאו מי ההרוג אז לא ישודר, רק עם סוף טוב, וזה יהיה הפריים-

טיים הדוקומנטרי האיכותי שלנו. פשוט במסה יותר גדולה.

גואל פינטו: נציגי הרשות השנייה הרבה יותר אופטימיים. אני רוצה להודות לחברי הפאנל: יהודה קווה, נחמן אינגבר, אבתיסאם מראענה, אסף ונעמי. אל תשכחו, אחר כך אמנון וג'יל, בתמיכת קרן גשר והרשות השנייה. תודה לכולכם שבאתם.