כתב עת לענייני
קולנוע בהוצאת
סינמטק תל-אביב

סינמטק
Cinemathèque

גליון 149 נוב'-דצמ' 2007

סינמטק: כתב עת לענייני קולנוע 2007
נובמבר דצמבר #149

מושון סלמונה
על "וסרמיל"

מזרח גרמניה -
בסינמטקים

שיעור בקולנוע -
סידני פולאק

סמיואל פולר -
תחילת הדרך

ונציה וטורונטו-2007

עדיאל זמרי בסירטו של מושון סלמונה "וסרמיל"

אופטיקה בליסימה,

להראות מצוין.

תל אביב
קרליבך 39 (מול הסנימטק)
03-6243555

ראשל"צ
לישינסקי 9 (חונים קונים)
03-9518766

קניון בת ים
יוספטל 92 (קומה תחתונה)
03-5521362

www.belisima.co.il

סינמטק
Cinemathèque

4 זעם עצור
פבלו אוטין
פגישה עם במאי "וסרמיל", מושון סלמונה

10 מחפשים את השורשים
שמוליק דובדבני
לחשוף את מה שלא נכתב על הקולנוע הישראלי

12 דברים מאחורי הפרגוד
רלף דיטריך
על הקולנוע שעשו במזרח גרמניה

18 תחילת הדרך
דני ורט
על שלושת הסרטים הראשונים של סמיואל פולר

20 שיעור בקולנוע
סידני פולאק
מבט מן הזווית של במאי-מפיק שבאמת הצליח

24 האיש שכותב יותר מדי
פבלו אוטין
תסריטאות בעיניו של אנדרס תומס ינסן

28 לקראת העונה הבאה
דן פיינרו
סקירת סרטים מוונציה ומטורונטו

סינמטק Cinemathèque

מפיק: **אלון גרבוז - מנהל סינמטק תל-אביב**
עורכת: **עדנה פיינרו**
עיצוב גרפי והפקת דפוס: **סטודיו ראובני/PPD**
עריכה לשונית והגהות: **יעל אונגר**
מערכת: **צביקה אורן, דן דאור, יכין הירש, דני ורט, דני מוג'ה, דן פיינרו, אשר לוי, שאול שי-רן, מאיר שניצר, פבלו אוטין**
כתובת המערכת: **סינמטק תל-אביב, רח' שפרינצק 2, תל-אביב**

כתב העת יוצא לאור בתמיכת:
משרד החינוך והתרבות
מינהל התרבות והאמנות

כתב העת יוצא לאור בסיוע
קרן הקולנוע הישראלי

ע וד בטרם ראינו את "וסרמיל" סיפרו לנו שמדובר בגירסה ישראלית של סרטי **קן לואץ'**. שם הסרט (הכוונה לאיצטדיון הכדורגל העירוני בבאר שבע) לא אמר לנו הרבה, ושם הבמאי, **מושון סלמונה**, עוד פחות. אחרי פסטיבל הסרטים ירושלים ברור היה שמצב הזה עומד להשתנות. אמת, "ביקור התזמורת" גזר את הקופונים של וולגין (בדיוק כמו באקדמיה), אבל אי-שם, מפינה לא צפויה, הופיע הסרט של סלמונה והרים את הדגל החברתי שנופף **נסים דיין** בתעוזה, לפני שנים רבות, ב"אור מן ההפקר", ומאז כאילו הוזנח משהו. סלמונה, בן באר שבע, מדבר על מציאות שהוא מכיר על בוריה. הסרט, שלואץ' היה ודאי מעריך, אכן מתמודד עם תיעוד של משבר חברתי חריף, וגם אם הוא נראה במבט ראשון כמו קלישאה על מפגש בין שלושה מתבגרים, אחד רוסי, אחד אתיופי ואחד בן עדות המזרח, הוא מרחיק לכת הרבה מעבר לנוסחתיות החבוטה והמוכרת. אחרי ההכרה הראשונית בירושלים היה זה רק טבעי שנבקש **מפבלו אוטין** לראיין את סלמונה ולבדוק איך הוא הגיע לא רק לסיפור שהוא מספר, אלא בעיקר לדרך האישית והמיוחדת שבה בחר לספר אותו.

ועוד על קולנוע ישראלי. לאחרונה התבשרנו על מבצע תיעוד משותף שבו יצאו כמה גופים בישראל, מתוך רצון לשמר את שורשי הקולנוע הישראלי, לפני שכל העדים שהיו נוכחים בלידתו ובשנותיו הראשונות ייעלמו מן האופק. **שמוליק דובדבני**, אחד השותפים בפרויקט, אמור כמובן לדעת טוב יותר מכולנו איך זה ייעשה.

הסינמטקים עומדים להעלות בקרוב תוכנית המוקדשת לקולנוע המזרח גרמני, ולקראתה ביקשנו את **רלף דיטריך** לשרטט עבורנו דיוקן של הסרטים שנעשו שם תחת העין הפקוחה של השטאזי ושל המפלגה הקומוניסטית. זהו קולנוע שהוזנח לרוב כקולנוע תעמולה לא מעניין, אבל הצליח לא פעם, מאחורי חזית צייתנית וכנועה, להגיע להישגים, הן בתוכן והן בצורה, וזאת ההזדמנות לעמוד על כמה מהם.

ועוד בגיליון בזה, שני שיעורים מאלפים. אחד מהם, על מהות הקולנוע, של במאי ומפיק הוליוודי מהולל, **סידני פולאק**, והשני, על תסריטאות, מוצע על-ידי **אנדרס תומאס יינסן** הדני, הפורה והמצליח בין תסריטאי הארץ הזאת בשנים האחרונות. **דני ורט** צפה שוב בשלושת סרטיו הראשונים של **סמיואל פולר**, במאי פולחן שקצת נשכח בשנים האחרונות. הסרטים יצאו לאור מחדש בגרסת DVD במלאות עשור למותו של פולר. ולבסוף, עד כמה שיספיק המקום, סקירה של כמה מן הסרטים הבולטים בוונציה וטורונטו 2007. כל מי שירצה לדעת עוד, מוזמן להיכנס לאתר הבית של הסינמטק (www.cinema.co.il) וימצא שם, במדור הפסטיבלים, את הסקירה המלאה.

קריאה נעימה לכולכם.

עדנה פיינרו

- פבלו אוטין -

"וסרמיל" נולד מתוך כעס ותסכול. "המשפט שאומר שמי שבאמת רוצה יכול, הוא אשליה" – אומר **מושון סלמונה** במאי ותסריטאי של הדרמה החברתית הריאליסטית והאנרגטית "וסרמיל". העלילה מתרחשת בשכונות פועלים בבאר שבע, והסדט עוסק בנערים על סף און בתוך חלי הפשע, במקום חסר עתיד המוצף גזענות, תסכולים, אלימות ועוני. סלמונה גדל בשכונה הזאת, אבינו הנה–נהג–משאית, ואמו–אחות בבית חולים. עם השנים הצליח להגיע ללונדון, ללמוד תואר ראשון ושני בלימודי תרבות, ולחזור לארץ כדי לעשות את סדט הקולנוע הראשון של, אשר זכה בפרס חבר השופטים בפסטיבל ירושלים האחרון.

סלמונה ממשיך: "מי שבסופו של דבר מצליח לעשות מה שהוא רוצה הוא בעצם יוצא מן הכלל שמעיד על הכלל. נוח לנו להשוב שאנחנו נחיים בתפיסה פתוחה שבה יש תנועה פחות או יותר חופשית בין מעמדות. אבל באופן די ברור זה לא ככה. נקלתי עם המון חבר'ה גרוזינים שלאבא שלהם הייתה משאית הובלות, והם ידעו שהם גדלים לתוך המון עשו את המקסימום כדי שייצאו עם בגרות מבית הספר – אבל להם לא הייתה תחושה שיש טעם לבגרות, כי העתיד שלהם ברור: נהבקיבוץ לגרוזינים. אבל זה נכון לגבי כל העדות וכל סוגי האנשים שגדלים בקרקע החברתית–כלכלית הזאת. אני לא חשבתי שאני מסוגל ללכת ולעסוק במקצוע כמו קולנוע, כי צריך ללמוד משהו פרקטי שנותן לך עבודה ואתה עפל לדפוק כרטיס בתשע ולצאת משם בארבע או חמש וזהו."

"עם השנים", הוא ממשיך, "התפתח אצלי המון כעס, או זעם, על איך שהדברים מתנהלים בחברה. אבא שלי היה אוטודידקט. קיבלתי ממנו המון רצון לידע. מכיוון שהוא נעזל שואר שביגל 12 ושאר יתום, הוא היה מאושר שהצליח להקים משפחה. כי הוא לא חשב שזה משהו שהוא יוכל לעשות. אבל אני הרגשתי חססל גדלתי עם תחושה שלא צריך להשלים עם המצב. ושאולי כן צריך לעשות הפרים כדי לשנות אותו. אבל לקח לי הרבה זמן להגיע."

MADE IN BRITAIN

לאחר הצבא והטיול שבא בעקבותיו עבר סלמונה בשמלה עם אחד חומש אותו יחבר שעבר בסוגי "אל על" בלונדון להצטרף אלו ולעשות כסוף. מלונדון הוא נסה להתקבל לבתי הספר לקולנוע ע"ש סם שמעול אך ללא הצלחה. בטול הוכנעה לעזוב החלטי סלמונה להגשה לעבודה בלונדון. אנים הזמן ולקח שבעמדות הכסף שהוא מרוויח והחוזקה של עובד "אל על" הוא יכול למעשה ללמוד שם. "בשנותיים שעברתי בלונדון לבני שיחתנולתי את הלמודים עשיתי שני דברים בנוסף לעבודה: הייתי הראשון הגיע לראות הכמון סרטים, והוא שם בגוד קולנוע שוקרא MAKE IN BRITAIN. הגעתי לשם לראות בכמה שעות סרטים בי הלוגה בקרקעי. לא יכעתי מי הם בתגמן מאנטוגוגות, ואפלו לא ידעתי מי הוא קיפגלה הגה זה יחסוטיק. הגיעה לי קצת תשכלה בקלאסיקות אבל זה מסי שבבאו שבי הוה בגוד קולנוע יוד שבל שעשי באמריקה הצי מערבונים. אבא שלי הוה לוקח אותי ואת אחי לשם כל שבוע. מערבון נתשב לו אני נחיה. אבל עשרים שנה אחרי זה חבנתי שלמעשה ראיתי שם המון סרטים של עורר הנואר הוקס וכאלה.

"הדבר השני שעשיתי בשנים האלה בלונדון הוה לעבור הרבה על סרטים של סרטים דלי תקציב שהפיקו בדחובות. היה מקום בשם London Filmmaker שנחשב לקואופרטיב. כי כשהקימו אותו היתה לזה מומרה סוציאליסטית. אבל למעשה מזרבי במע מועיון תברים שבי אתה יכול לראות סרטים קצרים שאנשים עושים. ובנוסף יש לזה מוזיאון שמפרסם אילו סרטים יוצאים להצטלם ומתי. ככה אתה יכול ללכת לעבור על סטים בהתנדבות. יצא לי לעבור על כתריסר סרטים במשך השנתיים האלה, בהפקות של שלושה עד שישה ימי צלום. לפעמים היתי לוקח חופש מהעבודה ולפעמים היתי מרכז משמרות, כך שהייתי עובד 3 משמרות רצוף כדי שיהיו לי ימים בנוסף להגל לסטים. רוב הסרטים שעבדתי עליהם הוו זוועה, באמת. תקופה יצא ספרות זולה, וכולם חשבו שהם יהיו הטרנטינו הבא ועשו המון סרטים עם אקדחים ודם מלאכותי. בחלק גדול מהסרטים היתי עוזר הפקה, אבל הייתי גם עוזר צלם. אתה יא על הפקוס, ואיזה אידיוט אחר אפלו נתן לי להחזיק את המצלמה בסרט שלו. לא ברור למה הוא נתן לי לעשות את זה, אבל למדתי המון שם, בעיקר למה לא אין לא עושים דברים. עבורי, שני הדברים האלה הוו בעל הספר לקולנוע האלטרנטיבי."

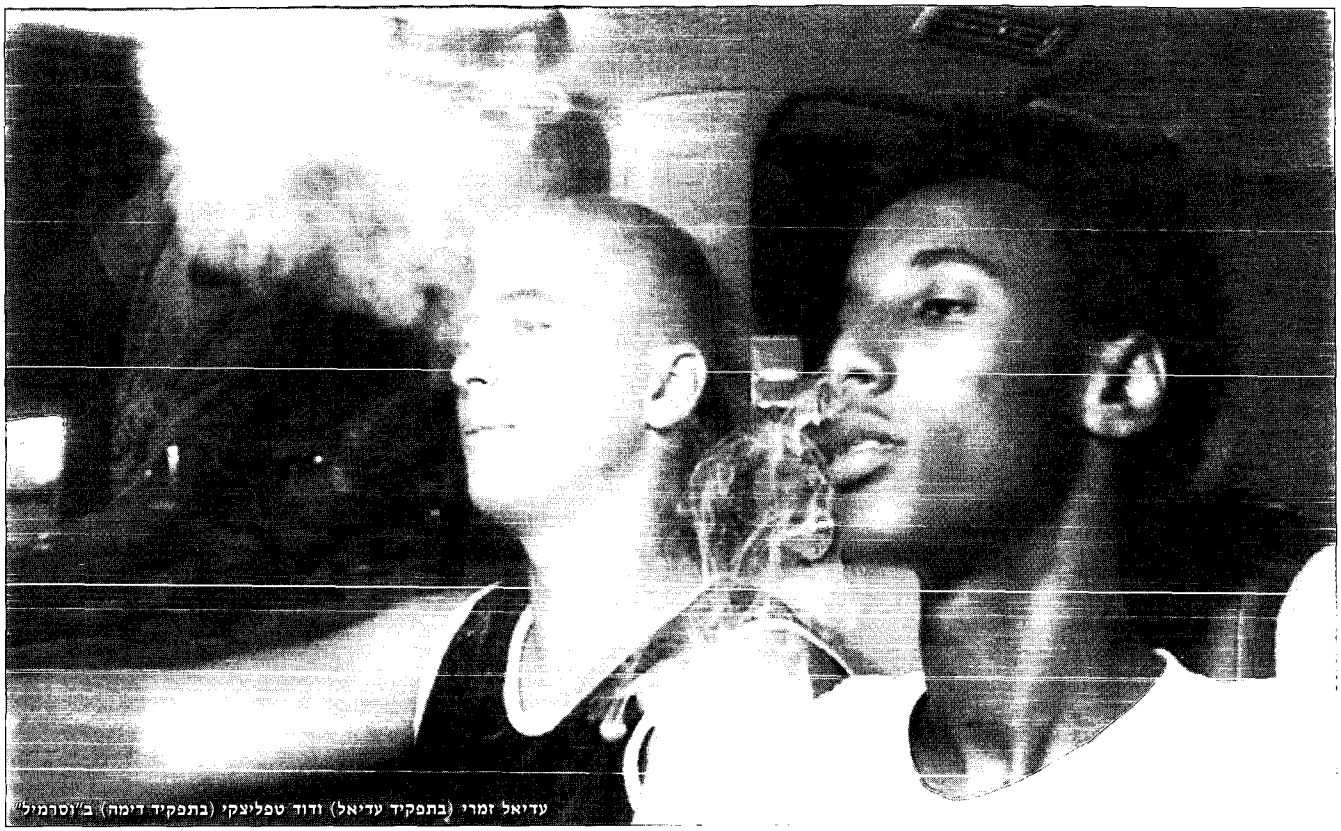
מאוחר יותר, תשע סלמונה עבודה בפרוקטים תעודיים לרשתות טלוויזיה שונות. במקביל הוא הוה חבר בתנועה חברתית אנטי–קפיטלסטית, ומשם הגיע למה שהפך ל"אמנימיקה". "המטרה הייתה להסתובב עם מצלמה ולתעד את התפנות ואתר כך לעורר את הקומים לסרטים שמתכתשים לגמרי לשפה הקולנועית האמנו שאנחנו מפתחים שפה חדשה–קולנוע–דוקומנטרי חדשה, זה משהו שמאוד השפיע עלי. הוה משהו מאוד מלמד בעשיות ובמהירות שאתה מצלם, מפיק, עורך, ומפיץ את זה באינטרנט."

האם מהסרטים שראה ב–Everything משהו השפיע עלי במשהו?

הוא שהיו רטרוספקטיבות שמאוד הקבו אלי. הראשונה הגיעה של קן לואץ, במובן, שם יראתי לראשונה את "קס", "עשם של אבנים", "קאדר שוב הבשוה", בינאום הבנתי למה מתכוונים בשמדברים על הריאליזם הבריטי. הרטרוספקטיבה השנייה שהשפיעה עלי הגיעה של במאי בשם אלן קלארק. הקרינו שם שלושה סרטים שלו: Scum, Made in Britain ו–Elephant. אותו כך הלכתי והצפתי את כל הסרטים שלו. הוו שני דברים שמאוד דברו אלי אצל קלארק. הראשון הוה הזעם. אני מאוד מתחבר לזעם – הרגשי מול המסגרת החברתית. הרגשים הקטן

ריאיון עם הבמאי מושון סלמונה
עם צאת סרטו הראשון, "וסרמיל"

דעם עצור



עדיאל זמרי (בתפקיד עדיאל) ודוד טפליצקי (בתפקיד דימה) ב"וסרמיל"

שנאבק במערכת הגדולה שמנסה למעוך אותו. הדבר השני, גיליתי שבניגוד לקן לואץ' הוא לא פחד לתפש כל הזמן כיוונים חדשים. בלי לפגוע בלואץ', הם פשוט שונים. קלארק לא נשאר בריאליזם הקלאסי, והלך וחיפש דברים ניסיוניים יותר. Elephant למשל מורכב משוטים בסטדיקאם ארוכים שכל אחד נגמר במעשה אלים. יש לו גם סרט שנקרא Christine על נוער מכור לסמים, סרט כמעט בלי מילת דיאלוג אחת. כל מה שאתה רואה זה את הקיום הבנאלי של המסוממים והכל מאוד לאקוני. אבל קלארק עשה גם סרט כמו Rita, Sue and Bob too, קומדיה עממית בריטית של מעמד הפועלים. ו-Made in Britain הוא אחד הסרטים האהובים עלי עד עצם היום הזה. מישהו נוסף שגיליתי ופתח לי את העיניים היה **ג'ון סיילס**. סרטים כמו "עיר של תקווה" או "כוכב בודד". מאוד הדשימה אותי היכולת שלו לספר סיפור, ולהכניס אלמנטים חברתיים לסיפורים שלו.

"וונדרלנד"

כיצד נולד "וסרמיל"?

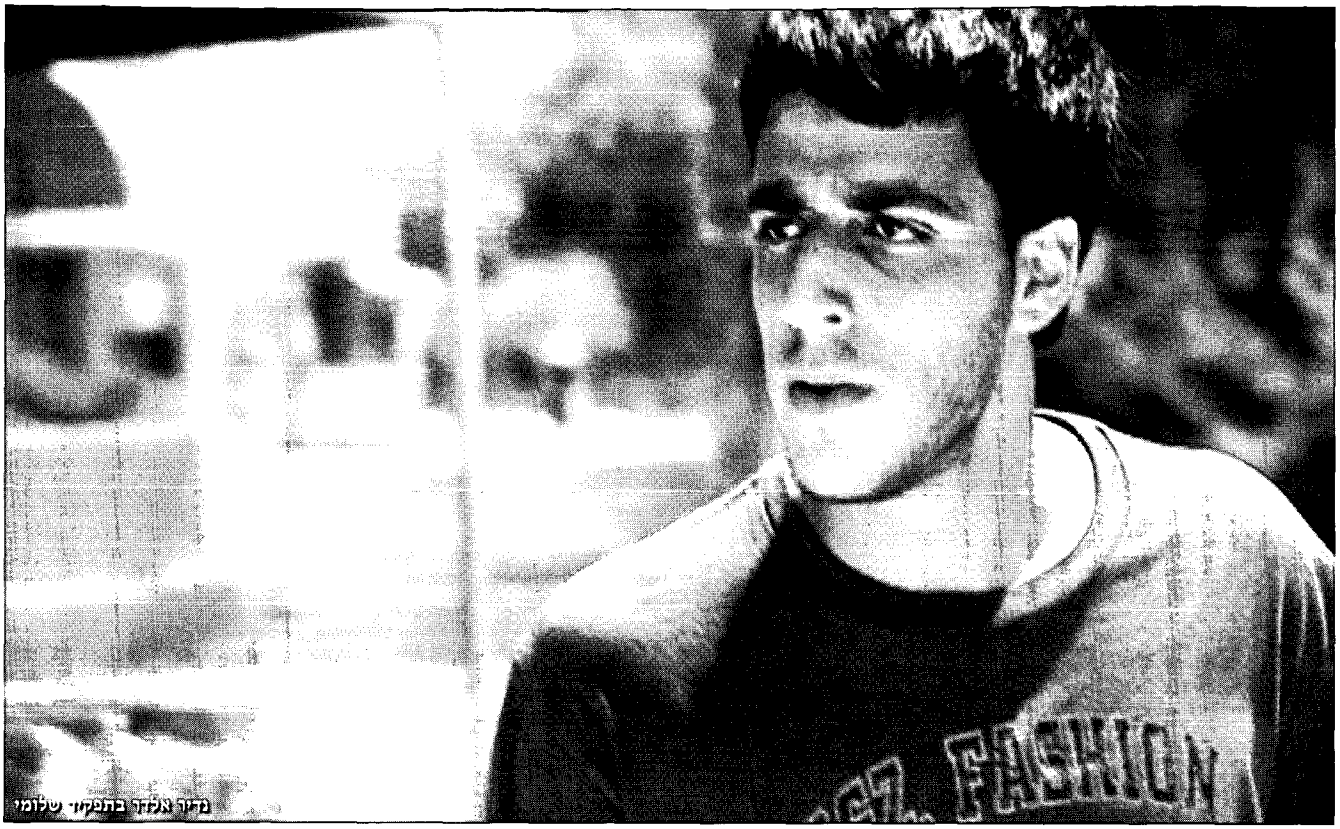
הייתי בלונדון ואמרתי לעצמי שאני אנסה להשתלב בתעשייה שם. עבדתי קצת על סרטים דוקומנטריים, והיו לי שני ניסיונות כושלים של כתיבת תסריטים באנגלית. הדבר הראשון שכתבתי היה מותחן אינטרנטי, כי חשבתי שזה מה שכולם רוצים לקרוא באותו הזמן, והשני היה משהו סביב התנועה האנטי-קפיטליסטית שהסתובבתי איתה. מהר מאוד התייאשתי והבנתי שבאנגלית לא הולך לי. באותה תקופה באתי הרבה לארץ, והייתי שבועיים כאן מלבד בילוי עם המשפחה. אז עשיתי תחקיר במטרה לעשות סרט דוקומנטרי על נערים בבאר שבע. רציתי לעשות משהו שידבר על המעמד הנמוך ועל כל הדברים שרואים ב"וסרמיל". מהר מאוד הבנתי שלטוס כל פעם לארץ ולראיין זה מסובך מדי ואין לי כסף לזה. אז התחלתי לכתוב תסריט שמתבסס על מה שסיפרו הנערים שריאיינתי במהלך התחקיר, ועל אנשים שהכרתי בתור ילד. התסריט נכתב תוך שבועיים וחצי, וכשזה היה מוכן הייתי צריך לעבור תהליך של בניית ביטחון עצמי, כי הייתי בטוח שכולם יגידו לי שהוא זוועה.

"הייתה לי קצת השכלה בקלאסיקות, כי בבאר שבע היה בית קולנוע שכל שישי בצהריים הציג מערבונים. אחרי 20 שנה הבנתי שראיתי סרטים של פורד והווארד הוקס"

באחד הביקורים בארץ אזרתי עוז - מישהו נתן לי את הטלפון של **איתן צור** וקבעתי איתו פגישה. הוא חשב שאני נפגש איתו כדי לדבר על עבודה בארץ, אז אחרי שדיברנו קצת אמרתי לו "במקרה הבאתי תסריט". יום לפני שטסתי הוא התקשר אליי ואמר לי: "תשמע, ניפגש בבכורה". וזה היה מאוד משמעותי לביטחון העצמי שלי, ואני חייב לו המון. היה לי חיוני לשמוע את זה ממישהו כמוהו שאני מאוד מעריך את עבודתו.

כיצד התגבש הסגנון של הסרט?

באחת העבודות התיעודיות שעשיתי עבד אתי צלם דוקומנטרי אמריקאי מאוד מוערך שחי בלונדון בשם **שון בוביט**. הוא נעשה חבר טוב, ובאיזשהו שלב, כשצילמתי את הסרט הקצר שעשיתי בלונדון, הוא הסכים לצלם אותו. חודשיים אחר כך הוא צילם את הסרט "וונדרלנד" עבור **מייקל וינטרבוטום** והזמין אותי לסט. שם נחשפתי לשיטת עבודה שמאוד השפיעה עלי. היה חופש מוחלט בצילומים, אפילו סטוריבורד לא היה. למעשה צילמו סרט עליתי כאילו מדובר בסרט דוקומנטרי. וינטרבוטום הגיע לרמת קיצוניות כזו שלא הירשה לשון, הצלם שלו, להיות על הסט בזמן ההעמדה והחזרות. הוא רצה שבפעם הראשונה ששון יצלם את הסצינה, הוא לא יידע מה הולך לקרות. כאילו הוא בא לצלם סרט דוקומנטרי. מובן שזה מאוד הרשים אותי, כי הוא השיג איזושהי מיידיות מיוחדת. גם מהירות העבודה הרשימה אותי.



מיר אלדר בתפקיד שלומי

הם צילמו בלוקיישנים בלי לסגור רחובות, בלי לסגור פאבים, שום דבר. הוא מצלם סרטים בתקציב דל יחסית, והשימוש שלו בלוקיישן ובתאורה הוא מאוד פונקציונלי. שון בוביט מאוד השפיע עלי ללכת לכיוון הזה. בנוסף, בניגוד למה שראיתי אצל וינטרבוטום, החלטתי שאני רוצה לא-שחקנים בסרט. כלומר אנשים שהם לא שחקנים, או שחקנים לא מוכרים.

למה היה לך חשוב ללהק לא-שחקנים לתפקידים הראשיים?

רציתי אנשים שיגיעו מהמקום שהדמויות באות ממנו, כדי שיכירו את החומר במובן העמוק של המלה. החלטתי שאם אני רוצה לצלם את הסרט כמו שמצלמים דוקומנטרי, אז שחקנים לא מוכרים ייתפסו כאמינים יותר על המסך. אני יודע שכשאנחנו רואים סרט עם **טום קרוז** אנחנו אמורים לשכוח שהוא טום קרוז ולהאמין שהוא סוכן חשאי, אבל זה לא ממש קורה. אתה רואה את השחקן משחק. אני חיפשתי משהו שייראה אמין יותר.

כיצד עבדת עם הלא-שחקנים?

עיקר העבודה נעשה בליהוק. ברגע שאתה יודע שהאנשים שבחרת מתאימים לדמויות ושהם מסוגלים להיות טבעיים מול מצלמה, את רוב העבודה כבר עשית. הדבר החשוב היה לא לשרוף אותם בחזרות ובטח שלא ביום הצילומים. ההחלטה לצלם בווידאו נובעת מן הרצון שלי שהמצלמה תרוץ כל הזמן ותצלם באופן מתמיד. מובן שיש זיופים וצריך לעשות כמה טייקים. בנוסף יש דברים שנשארים בחדר העריכה כי המישחק לא מספיק טוב, וזה הסיכון שלוקחים. יש גם קטעי מישחק לא טוב שנשארו בסרט, לצערי, כי חייבים. אבל לא יותר מדי, אני מקווה.

לא פחדת שהקשר עם השחקנים יהיה נצלני במידת מה, שאתה חושף אותם ועוזב אותם?

אתה פוגע בנקודה מאוד כאובה אצלי, שקשורה לתהליך שעבר עלי כשעבדתי על סרט דוקומנטרי לערוץ "דיסקברי" כאן בארץ. הסרט עסק במכאניזם שהופך אנשים מאזרחים לחיילים, וכיצד זה משפיע עליהם כשהם הורגים בן אדם בקרב. אני הייתי אחראי על הצילומים בארץ וריאיינתי אנשים שבכו מולי, כי נזכרו ברגע שהרגו בן אדם במלחמה, והרגשתי מאוד לא נעים עם זה. היה לי משבר, כי באותה התקופה חשבתי שאני רוצה לעסוק בדוקומנטרי כל החיים. אני לא רוצה שזה יישמע כמו ביקורת כלפי יוצרים דוקומנטריים או כלפי ז'אנר הדוקומנטרי בכלל, כי אני מאוד אוהב סרטים דוקומנטריים, אבל באותה התקופה הבנתי שאולי אני לא כל כך מסוגל לעשות דוקומנטרי כפי שחשבתי. באופן בוטה אפשר להגדיר את מערכת היחסים הזאת כנצלנית, אבל מובן שהיא הרבה יותר מורכבת. ועם זאת אני הרגשתי שאני לא מסוגל לעשות את זה. בדיוק באותו הזמן עלתה לדיון הדילמה האם כן צריך לשלם למרואיינים בסרט תיעודי או לא. התפרסם בעיתונות הסיפור של "פעלים למתחילים" עם המורה שתבע את הבמאי שעשה סרט עליו בטענה שמגיעים לו חלק מהרווחים. לכן אני מרגיש הרבה יותר נוח עם יחסי החליפין: אני אשלם לך כסף תמורת הדמות שאתה מביא, ואנחנו יודעים שאתה שחקן ושאני לא מצלם את מה שקורה לך בחיים באמת. ואמנם, אתה מביא את עצמך לדמות באופן טבעי ואני מצפה ממך שתעשה את זה, אבל לא ברמות כאלה שאני מצלם אותך בחיים שלך.

"במאי שהשפיע עלי הוא אלן קלארק: דיבר אלי הזעם בסרטיו, וגם זה שבניגוד לקן לואץ' הוא לא פחד לחפש כל הזמן כיוונים חדשים"

זעם, מצלמים

אמנם "וסרמיל" מצולם בסגנון מאוד ריאליסטי, כמו-תיעודי, אבל אני מזהה בו גם כמה רגעים פיוטיים, מעוצבים יותר מבחינה ויזואלית. עד כמה היו לך חשובים הרגעים האלה?

מאוד חשובים. הם תוכננו מראש. הסרט צולם במקומות שגדלתי בהם

מושון סלמונה ורם שווקי

ושיחקתי בהם כנער. לצורך העניין, המקום שבו הם מסניפים את הדבק ליד האיצטדיון זה מקום ששיחקתי בו בתור ילד. אני מניח שהיה לי חשוב להכניס את הרגעים הפיוטיים האלה כי בסופו של דבר לא הכל חרא - יש הרבה יופי במקומות האלה. הרי לא הייתה לי ילדות עצובה ונוראית, כי אתה הרי לומד לחיות בכל מקום ואתה מסתגל לכל דבר. ואז יש הרבה אושר בילדות הזאת.

ידעת מראש כיצד הרגעים הפיוטיים ישתלבו בעולם המחוספס והריאליסטי?

זה היה מאוד אינטואיטיבי. לא תיכננתי לעשות רגע קשה ואחר כך רגע רך. כך למשל רציתי שהסצינה שהם מסניפים תהיה בשקיעה, כדי שהאנלוגיה לאפריקה תהיה ברורה. בסאונד מאוד רציתי לשמוע רגע "טרנס מאליקי" כזה, ששומעים את איוושת הרוח בקוצים. אבל לא הייתה חלוקה מסודרת של הרגעים הפיוטיים. מה שקבע אותם היה רצף העלילה. רציתי שיהיו רגעי אתנחתאות כאלה. חשבתי שמדובר בתסריט עם המון דיאלוגים, ורציתי שיהיו הפסקות, מנוחות מהדיאלוגים. מובן שרם שווקי, הצלם, עזר מאוד על הסט בייצור האימאז'ים והרגעים האלה.

הסרט שלך זועם מהסצינה הראשונה, אבל אין צעקות וזעם מתפרץ, השחקנים יחסית מאופקים ויש תחושה שהכעס הוא פנימי.

בפירוש לא רציתי צעקות נוסח "חרא לי פה בארץ! מה הבאתם אותי לפה!" אני למדתי באנגליה, ושם מזריקים להם אנדרסטייטמנט לדם. אני חושב שבקולנוע אנדרסטייטמנט עובד יותר טוב. לכן היה צריך לרסן הרבה את השחקנים, היה צריך להנחות אותם מה לא לעשות, מה לא להגיד. הרבה מהתחושות שאתה אמור להרגיש כצופה נבנות לך בראש כשאתה רואה את הסרט, ואתה לא צריך שהשחקן יגיד אותן או ישחק אותן בשבילך. נהגתי לומר להם "הסיטואציה מספיק חזקה פה. גנבו לך את הטוסטוס ופיטרו אותך מהעבודה, זה מספיק חזק - אתה לא צריך לבוא ולהתחיל להגיד לי שהכול חרא".

גם המצלמה יחסית מאופקת. כששמעתי שאני הולך לראות סרט ריאליסטי, חברתי, עם שחקנים לא-מקצועיים, מייד דימיינתי מצלמת כתף בסגנון האחים דרדן, או דומה. מצלמה תזזיתית ורועדת, מאוד קרובה לשחקנים. לרוב, זעם מתחבר באופן טבעי עם מצלמת כתף תזזיתית.

אני רציתי ליצור תחושה שהמצלמה מתעדת את ההתרחשויות כמו בקולנוע דוקומנטרי. אצל **האחים דרדן** המצלמה מכניסה אותך לדמות. הם עוקבים אחרי רוזטה מקרוב לכל מקום ונמצאים מעל הכתף שלה. הטכניקה הזאת מכניסה אותך לקלאוסטרופוביה ולתזזיתיות של הדמות. אני רציתי מצלמה שתתעד את הסיטואציה. רציתי לצלם עם מצלמה רגועה דמות זועמת שברור לך שהיא זועמת.

"וסרמיל' צולם במקומות שגדלתי בהם ושיחקתי בהם כנער. המקום שבו הם מסניפים את הדבק ליד האיצטדיון זה מקום ששיחקתי בו בתור ילד"

וכבמאי של סרט ראשון, לא פחדת שהזעם לא יעבור אם אתה לא מעביר אותו בצורה בולטת יותר?

כשרם צילם את "ימים קפואים" כינו אותו "הדולי האנושי"*, זאת אומרת שיש לו יד מאוד יציבה. אז אמרתי לו "תשתמש ביד היציבה, הרי בכל זאת יראו שזה כתף. תתנהג כאילו אתה מצלם עכשיו דוקומנטרי, תעד לי את הסצינה". אז יש רגעים שהוא עובר עם המצלמה מדמות לדמות ויש רגעים שהוא לוקח תגובות של שחקן ונשאר איתו. כי בדוקומנטרי אתה לא יכול לנוע כל הזמן בין הדמויות - או שאתה בוחר פריים שרואים בו את שתי הדמויות, או שאתה נשאר על דמות אחת. חוץ מזה תמיד יש אפשרות לצלם תגובות אחר כך.

והשתמשת בטכניקה שראית על הסט של "וונדרלנד"? הסתרת דברים

*דולי: מיתקן עם גלגלים לביצוע תנועות מצלמה חלקות ויציבות.

דרך טפלצקי ואופיר אמסלם

מרם?

עשיתי את זה שלוש פעמים בסרט. בפעם הראשונה, בבית של דימה, אחר כך בבית של עדיאל, והפעם השלישית, במנהרה, בסצינה בין שלומי והמאמן. נלחמתי במפיקים כדי להשאיר את הסצינות האלה כטייקים ארוכים, למרות שהיו לנו סיבות לערוך אותם, כי זה היה עוזר לקצר את הסרט, להסתיר פה ושם משפט של שחקן שעובד פחות טוב וכו', אבל אני התעקשתי שזה יישאר. אצל עדיאל רציתי שנרגיש את המרחב של הבית שלו. אנחנו עוקבים אחריו בכל החדרים, וזה מאוד עוזר להבין את המרחב שבו הוא גר. אצל דימה זה מעביר את הדינמיות ביחסים בינו לבין האבא. בעיקרון, הטכניקה הזאת מייצרת ספונטניות רק בטייק הראשון, כי בפעם השנייה, הצלם כבר יודע מה הולך להיות. ואמנם, הסתרתי מרם את החזרות, אבל בסוף לא לקחנו את הטייק הראשון שצילמנו. מה שעשינו זה לקחת את תנועת המצלמה שרם עשה בפעם הראשונה ולעבוד על הבסיס שלה. זאת אומרת, לומדים מהאינטואיציה הראשונית של צלם שמתעד סיטואציה, ובטייקים הבאים עובדים על פיה ומנסים לשמור על סוג של ספונטניות. אז בסוף, למשל, הטייק שלקחנו מהבית של דימה היה טייק מספר שבע. זה מראה לך שעשינו את זה מספיק פעמים עד שהכול עבד.

לא רק ספורט

הכדורגל מרכזי מאוד לסרט שלך. מה הייתה הגישה שלך לצילום סצינות המשחקים?

כמו בכל הסרט, הגישה הייתה שאני בא לתעד את המישחק. לכן אין צילומים מנקודת המבט של הגיבורים, או מצלמה שנכנסת למגרש ורצה יחד איתם, או קלוז-אפים וכאלה דברים. המצלמה תמיד הייתה פחות או יותר מחוץ למגרש וצילמה פנימה. לפעמים היו לי שתי מצלמות כי לא היה לנו הרבה זמן לצלם את הסצינות. למשל, במשחק נגד קבוצת המבוגרים של "ברום". נתתי להם עשרים דקות של מישחק חופשי, כדי שיהיו לי קטעי מישחק מגוונים, ונתתי להם הנחיות מאוד כלליות: "עכשיו ברום מכניסה גולים. אבל אל תתנו להם להכניס גולים". אחר כך ביקשתי מאביבים שהמסירות שלהם יתחברו קצת יותר ושעכשיו הם יכניסו גולים. היו רגעים במישחקים שתוסרטו. למשל, מתי צריכה להתבצע עבירה, או הרגע שהדמויות מתחברות, כשעדיאל מבצע מסירה לשער לשלומי - ומגיע הגול של שלומי. אלה רגעי דרמה. לכן הייתי צריך לתעד את המישחק, ובנוסף לצלם את הרגעים האלה כמו שצריך. רם נורא התפתה לעשות שוטים יפים שמתחילים עם פריים ריק ואז מישהו נכנס - שוטים יפים של הצטרפות. אבל ידעתי שאני לא אשתמש בהם, שאני לא צריך אותם.

למה היה לך כל כך חשוב הריאליזם למעשה?

אולג, איש הסאונד, הצליח לבטא את זה במילים. הוא אמר לי: "בעצם צילמת את הסרט הזה כאילו זה היה הדוקומנטרי שרצית לעשות בזמנו ולא הלך לך".

"וסרמיל" אינו סרט ספורט, אבל יש לו זיקה מסוימת לסרטי ספורט.

כן, כשכתבתי את התסריט חשבתי שאני אשתמש במנגנונים של סרטי ספורט כדי לעזור לעצמי לקדם את העלילה. יש ל"וסרמיל" סוג של מבנה עלילה עם היגיון וסטריאוטיפים של סרטי ספורט, ואני עוקב אחריהם בשמחה. למשל, זו קלישאה של סרטי ספורט שדימה יעלה בתור שוער, וזה סבבה. אני משתמש בזה במודע. כי בסופו של דבר לא הספורט הוא זה שבאמת עניין אותי.

אם אנחנו כבר מדברים על קלישאות וסטריאוטיפים, אם מספרים את העלילה של הסרט שלך היא עלולה להישמע כמו פתיחה של בדיחה: "רוסי, אתיופי ובן עדות המזרח הולכים לשחק כדורגל...".

כן, הייתי מודע לזה ומאוד התלבטתי בעניין. כי מצד אחד, כשעשיתי את התחקיר לסרט התיעודי נתקלתי במציאות הזו. גם המציאות שגדלתי בה הייתה דומה לזה. ומצד שני, זה סטריאוטיפים. איך מתגברים על זה? בשלב הראשון ניסיתי להפוך את הדמויות ולעשות את האתיופי סוחר סמים ולא את הרוסי, כדי שזה לא יהיה סטריאוטיפי. אבל בסוף הגעתי למסקנה שהעוצמה של הדמויות צריכה לבוא מהמציאות, מהאמת שלהן, ושאין דרך אחרת. העיקר הוא להשתדל לבנות דמויות מורכבות. כי הסמים זה רק פן אחד של החיים של דימה, אבל זה לא מה שמגדיר אותו - יש דברים אחרים.