

מחויבות לאמת של הרגע

< על ריצ'רד לינקלייטר וסרטיו

- יעל שוב -



< אלר קולטריין ב"התבגרות"

"סלקר" (Slacker, 1991), סרטו השני של ריצ'רד לינקלייטר והראשון שזכה להפצה, נפתח כשהבמאי עצמו (אז בן 31) תופס מונית בתחנת אוטובוסים, ומספר לנהג על חלום שחלם: "בדיוק היה לי חלום מוזר באוטובוס...לא קרה בו שום דבר. זה היה כמו 'איש האומגה'. לא היה אף אחד מסביב. הסתובבתי, אתה יודע, הבטתי מבעד לחלונות של אוטובוסים, ורכבות, ומכוניות. כשהייתי בבית זיפופתי בין ערוצי טלוויזיה. קראתי. כמה חלומות יש לך שאתה קורא בחלום, אתה יודע? רגע, היה ספר שקראתי, זה היה החלום שלי, אז אני משער שכתבתי אותו או משהו. זה היה מוזר. הנחת היסוד של הספר הייתה שכל מחשבה שיש לך יוצרת מציאות משל עצמה. כאילו כל בחירה או החלטה שלך, הדבר שאתה בוחר לא לעשות, מתפצל והופך למציאות משל עצמו, אתה יודע, וממשיך משם לנצח. זה כמו, ב'הקוסם מארץ עוץ', כשדורותי פוגשת את הדחליל והם רוקדים ריקוד קטן בהצטלבות וחושבים לפנות לכל הכיוונים ובסוף פונים בכיוון אחד. כל הכיוונים האחרים, רק בגלל שהם חשבו על זה, נעשו מציאויות נפרדות והם המשיכו משם וחיו את שארית חייהם. אני מתכוון, סרטים שונים לגמרי, אבל לא נראה אותם כי אנחנו לכודים במציאות אחת." והוא ממשיך ומשליך את הרעיון על חיי-שלו, מהרהר באפשרות שלא לקח מונית אלא נשאר בתחנת האוטובוס, ואולי היה פוגש שם אשה יפה והם היו עוברים לגור ביחד. "שיט, הייתי צריך להישאר בתחנת האוטובוס", הוא מסכם. בקרדיטים שבסוף הסרט מזוהה דמותו של לינקלייטר כ"היה צריך להישאר בתחנת האוטובוס".



< איתן הוק וז'ולי דלפי ב"לפני הזריחה"

חיפושים אחר תבניות סיפוריות חדשות מאפיינים הרבה יוצרים בתחילת דרכם, אבל לינקלייטר נשאר נאמן למי שהיה כשהיה צעיר, וברוב הסרטים שביים וגם כתב (כאלה יש 13, כולל סרט על שחקני בייסבול שמיועד לצאת ב-2015) הוא ממשיך לחפש ולבחון אופנים אלטרנטיביים לספר סיפור, תמיד מתוך מחויבות לאמת של הרגע. העניין שלו בדרכים שונות לבחון את המציאות עולה לא רק מהתבניות הייחודיות של הסרטים עצמם, אלא לעיתים קרובות הוא משלב רעיונות (עדיין) לא ממומשים בדבריהם של הגיבורים.

אחרי שהופיע מול המצלמה בשני סרטיו הראשונים (לפני "סלקר" היה *It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books* – סרט קונספט נטול תסריט, שבו צעיר נטול-שם משוחח שיחות בנאליות על הקיום עם מכרים וזרים), לינקלייטר מצא לעצמו אלטר אגו בדמותו של השחקן איתן הוק. הוק הופיע בשמונה מסרטיו (והשתתף בכתיבה של שניים מהם), ולינקלייטר העביר אליו את תפקיד הרעיונאי של נרטיבים אלטרנטיביים. ואלה

אשר טווה נרטיבים אלטרנטיביים – "רוח החופש" של לואיס בוניואל. "סלקר" משוטט ברחובות אוסטין, בירת טקסס, בין דמויות שונות; כל דמות מובילה אותנו לדמות הבאה – כולם אוטסיידרים רדופי-מחשבות אשר מתבטאים במפלי מילים. אחד להוט לתיאוריות קונספירציה סביב רצח קנדי, אחר הוא אנרכיסט זקן שמגולל סיפורי בדיה על ימיו במלחמת האזרחים בספרד, שלישי אוסף טלוויזיות, רביעית מנסה למכור בדיקת משטח צוואר הרחם של מדונה, חמישית היא אמנית פמיניסטית שיצרה בחצר דימוי של המחזור החודשי המורכב מספלי חימר, ועוד כהנה וכהנה. האחרון הוא צלם שמצלם את חבריו מבליים על צוק, והסרט מאמץ את נקודת המבט של מצלמתו, עד שזו נזרקת מהצוק והתמונה מתערבלת. כמו בחלומו של ההוא מהאוטובוס, לא קורה בסרט שום דבר במובן שאליו בדרך כלל מתכוונים כשמדברים על סרטים, ומתוך הצטברות הטיפוסים והנאומים המתפלספים נוצר מעין סרט גרפיטי – רישום חתרני של שוליים אמריקאיים.

הפתיח הזה, שבו הצעיר הטקסני ממציא תפיסה סיפורית חדשה שבעצם כבר הומצאה על-ידי חורחה לואיס בורחס ב"גן השבילים המתפצלים" (ובכך כמו משחזר סיפור אחר של בורחס מתוך אותו קובץ סיפורים – "פייר מנאר, מחברו של דון קישוט"), הוא מעין הצהרה אמנותית של הבמאי, שליהק את עצמו לתפקיד אותו צעיר. כך הוא מבהיר לנו, שכולנוען הוא אינו מעוניין בנרטיבים קלאסיים נוסח הוליווד, אלא בתבניות אלטרנטיביות, חקרניות, שבוחנות כל רגע לעומק ולרוחב. לא רק זאת, אלא שההשראות התרבותיות שלו מגיעות בעיקר מאירופה (תבנית השבילים המתפצלים הגיעה לקולנוע דרך סרטו של קז'ישטוף קישלובסקי, "כוחו של מקרה", *Blind Chance*, ב-1987), ונטיעתן באדמת טקסס מניבה דימוי אלטרנטיבי של המדינה הדרומית הזאת, שאינה מזוהה בדרך כלל עם תרבות גבוהה.

אחרי האקספוזיציה הזאת אכן מציע הסרט תבנית סיפורית אלטרנטיבית, שמזכירה דווקא יצירה קולנועית של אמן דגול אחר

תמיד מנוסחים קרוב לתחילת הסרט, כמעין הצהרת פתיחה.

<<

בסרטם הראשון ביחד, "לפני הזריחה" (1995), מנסה הוק, בתפקיד ג'סי הטקסני, להרשים את סלין הצרפתייה (ז'ולי דלפי), ולהראות לה שהוא אינו "אמריקאי גס, מטומטם, המוני וחסר תרבות". לשם כך, בתחילת פגישתם הוא מספר לה על רעיון שיש לו לתוכנית טלוויזיה, "שתציג 24 שעות ביממה במשך שנה שלמה צריך למצוא 365 אנשים מערים ברחבי העולם כדי לעשות תיעוד של 24 שעות בזמן אמת. לקלוט את החיים בהתנהלותם". סלין טוענת, שזה יהיה משעמם, אך ג'סי מעוניין ללכוד את "הפיוט שבחיי היומיום".

"לפני הזריחה", סרטו הרביעי של לינקלייטר, הוא פנינה רומנטית כובשת על שני צעירים רעננים אשר נפגשים ברכבת באירופה ומעבירים יום ולילה בשיטוט ברחובות וינה תוך מחול-חיזור של מבטים, השוואת טעמים ומישחקי תפקידים – מתוך ידיעה שהכל יסתיים עם שחר. כמו רוב סרטיו של

לינקלייטר, שני הגיבורים מתפלספים על שלל נושאים בגבהים ובטווחים שונים, אבל הפעם השיחות טעונות במתח רומנטי, ולכן יש להן תוקף דרמטי, והן מעניינות יותר כמאפיינות של הדמויות ושל הסיטואציה. גם הסרט הזה ניחן בתבנית סיפורית לא-קלאסית, שמזכירה את האנקדוטות של אריק רוהמר, אם כי הגיבורים המהוררים הרבה יותר מגובשים במחשבותיהם ובניסוחיהן מרבים מגיבוריו של הבמאי הצרפתי.

כדי לא לפתח ציפיות שנועדו להתרסק, בשל המרחק הגיאוגרפי בין פאריס לטקסס, ג'סי וסלין מחליטים שזה יהיה הלילה היחיד שלהם ביחד, ואינם מחליפים כתובות, מספרי טלפון או שמות משפחה. אבל ברגע הפרידה ברכבת הם הופכים את ההחלטה על פיה, ובמסורת המלודרמות הרומנטיות של ליאו מקארי – An Affair of Love (1939) – to Remember (1957) – הם קובעים להיפגש באותו מקום בעוד חצי שנה בדיוק. זאת הבטחה בטעם הוליוודי, אלא שהיא נותרת פתוחה ומשאירה את הצופים עם טעם מריר-מתוק.

בהשראת סרטי אנטואן דואנל של פרנסואה טריפו, לינקלייטר חוזר אל אותם גיבורים כעבור תשע שנים וחמישה סרטים. הפעם נכתב התסריט ביחד עם כוכבי הסרט, הוק וז'ולי דלפי. "לפני השקיעה" מוצא את ג'סי וסלין בני 32, מאוכזבים מהחיים ומכונסים בתוך שריון. מתברר שהפגישה המיוחלת בווינה לא התקיימה, וכשהם נפגשים בפאריס (בעקבות ספר שג'סי כתב על הזיכרון היפה של פגישתם הראשונה), הם שומרים מרחק, מעמידים פנים, ובהדרגה מגלים זה את זה מחדש. כמותם, הסרט נזירי וזהיר, ללא תקריבים, אבל האנושיות הפגועה שלהם אמיתית, והכמיהה העזה שלהם פורצת מהמסך, ולכן הסרט רומנטי למרות הכל. התבנית העלילתית דומה לסרט הראשון, אך הפעם נוסף לה גורם של זמן אמת. חיים שלמים מתנקזים לתוך שיחה באורך 75 דקות, וכשמביטים מקרוב אפשר להבחין בג'סטות הקולנועניות והאנושיות המחברות בין שני הסרטים. "לפני הזריחה", למשל, מסתיים בביקור חוזר של המצלמה בכל המקומות שבהם ג'סי וסלין הסתובבו במהלך הלילה שלהם ביחד.



< איתן הוק וז'ולי דלפי ב"לפני השקיעה"



< איתן הוק וז'ולי דלפי ב"לפני חצות"

סלין בסצינה האחרונה בסרט. "כן, שמעתי אותך", עונה ג'סי, "שאת כבר לא אוהבת אותי? אני מניח שלא התכוונת לזה, אבל אם באמת התכוונת...אם את רוצה אהבת אמת, אז הנה היא. אלה החיים האמיתיים. זה לא מושלם, אבל זה אמיתי. ואם את לא רואה את זה, אז את עיוורת. אני מרים ידיים". בתגובה, סלין פוצחת במישחק תפקידים, ומעמידה פני מעריצה פותה של הסופר הנערץ. השניים משלימים, אבל יש משהו אירוני ועצוב בסוף הטוב הזה, שבו הטיעון לגבי "החיים האמיתיים" מומר בהעמדת פנים אשר משיבה את האשה למקומה הקלאסי (נושא היחסים בין המיגדרים, כפי שהוא מתבטא ביחסיהם, תופס מקום מרכזי בוויכוחים שסלין מעוררת במהלך הסרט, ולעיתים נדמה שהיא מכה בפטיש הזה יותר מדי, מה שמקנה לדיאלוגים בסרט מידה של מלאכותיות).

גם ב"לפני חצות" ג'סי פורס רעיון לספר בעל מבנה ייחודי, אבל כחלק מאיור המשבר ביחסיהם. הפעם הוא משמיע אותו לשני גברים

שקר...ושבכל רגע טמון עוד רגע". בדיוק ברגע הזה הוא מבחין בסלין שהגיעה לחנות הספרים, וכמו מאירת בהופעתה את דבריו. בהמשך נשמע על סדרת התיסכולים וכאבי הלב ששני הגיבורים חוו במהלך השנים שלא ראו זה את זה, ונבין שהחוויה של רגע שמכיל בתוכו עוד רגע אפשרית רק עבור הצופים, שחווים רק במפגש הראשון ובאיחוד המאוחר, ולא בתשע השנים שחלפו בין לבין.

בחלוף תשע שנים נוספות קיבלנו סרט שלישי על ג'סי וסלין. הפעם אנחנו פוגשים אותם ברגע של משבר בנישואיהם, המתרחש במהלך חופשה משפחתית בינות לחורבות היסטוריות ביוון הפסטורלית. ב"לפני הזריחה", סלין התיישבה לצד ג'סי ברכבת כדי לברוח מבני זוג בוגרים שרבו בגרמנית קולנית, והנושא הראשון של שיחתם היה טענתה של סלין, שככל שבני זוג מתבגרים, הם מאבדים את היכולת לשמוע זה את זה. הפעם ג'סי וסלין הם אותו זוג בוגר שמתקשה לשמוע. "שמעת מה אמרתי בחדר? שמעת אותי?" – מתריסה

עכשיו המקומות האלה ריקים, שאריות של זיכרון באור השחרית. ואילו "לפני השקיעה" מתחיל בביקור של המצלמה במקומות ריקים שהגיבורים יגיעו אליהם מאוחר יותר במהלך שיטוטם בעיר, וימלאו אותם בתוכן חדש. הסרט הראשון עסק בהיווצרותו של זיכרון, השני – בציפייה.

גם ב"לפני השקיעה" ג'סי מנסח רעיון לנרטיב ייחודי. כאמור, בין שני הסרטים הוא הפך לסופר, והסרט נפתח במפגש שלו עם קוראים בחנות ספרים פריסאית. בתשובה לשאלה על מה יהיה ספרו הבא, הוא עונה: "תמיד רציתי לכתוב ספר שמתרחש בטווח של שיר פופ. משהו כמו שלוש או ארבע דקות כל הסיפור". והוא ממשיך ומתאר גבר שצופה בבתו הקטנה רוקדת לצלילי שיר פופ, ולפתע רואה את עצמו כבן 16, ואותו שיר מתנגן ברדיו כשהוא צופה בחברתו רוקדת על גג המכונית, והוא יודע שזה אינו זיכרון, אלא "הוא נמצא שם בשני הרגעים האלה בו בזמן. לרגע קט, כל חייו נמצאים בחפיפה, וברור לו שהזמן אינו אלא

אשר נוצר באנימציה רוטוסקופית. הסרט עוקב אחר גבר צעיר בעל תפיסת מציאות לקויה, שקולט בהדרגה כי הוא לכוד בתוך חלום נצחי, ושגם ההתעוררויות שלו הן חלק מחלומו, שבמהלכו הוא משתתף בשיחות פילוסופיות על מטאפיזיקה, רצון חופשי, אקזיסטנציאליזם, התיאוריה הקולנועית של אנדרה באזן, ועוד כהנה וכהנה.

לינקלייטר ישוב ויתנסה באנימציה רוטוסקופית בחלוקף חמש שנים, ב"סורק באפלה" (A Scanner Darkly). הפעם הוא עיבד למסך רומן עתידי של פיליפ ק' דיק, על שוטר סמוי שמתמכר לסמים במסגרת עבודתו, ומתחיל לאבד את תחושת העצמיות שלו. האנימציה, שמשחקת עם דמויותיהם של כוכבים מוכרים כקיאנו ריבס, וודי הרלסון, ווינונה ריידר ורוברט דאוני ג'וניור, תורמת לעיצוב התמה המרכזית. אולם, הנבדקת המוכרת מרוקנת את הסרט מכל פוטנציאל למתח, והופכת אותו לחוויה אינטלקטואלית גרידא.

באותה שנה יצר לינקלייטר את "פאסט פוד", ניסיון מוצלח-למחצה לעבד לסרט עלילתי את ספר העיון של העיתונאי החוקר אריק שלוסר, "אומת המזון המהיר", שבוחן את ההשלכות הכלל-עולמיות של תעשיית המזון המהיר האמריקאית. דווקא ההתמודדות עם ספר עיון, שנראה מתאים יותר לשמש בסיס לסרט תיעודי, הניבה סרט שניחן במבנה העלילתי הקונבנציונלי ביותר, בשלכו שלושה סיפורים המציגים פנים שונות, כולן מכוערות, של תעשייה זו.

מי שצפה ב"פאסט פוד" ב-2006 לא יכול היה לדעת, שהילד המגלם את בנו של גרג קניר (מי שהופיע בתפקיד מנהל שיווק של רשת מסעדות המבורגרים) הוא אלר קולטריין בן ה-12, ששמונה שנים אחרי כן יתפרסם בתפקיד מייסון, גיבור "התבגרות", סרטו השאפתני והמהולל ביותר של לינקלייטר.

ב"התבגרות", לינקלייטר מציג את אחד הניסיונות הקולנועיים המפוארים והשלמים ביותר לאייר דיוקן מקיף של אדם אשר גנל ומתעצב מול עינינו. האפוס האינטימי וכובש הלב הזה אינו מוקדש לאישיות ציבורית ידועה, אלא לילד מטקסס שאנחנו עוקבים אחריו במהלך 12 שנים. פרויקטים מסוג זה נוצרו עד כה רק במסגרת סדרות צילומי סטילס או קולנוע תיעודי. הידוע שבהם הוא סדרת סרטי Up the Mountain של מייקל אפסד, העוקבת כבר 50



< איתן הוק עם אלר קולטריין ולורלי לינקלייטר ב"התבגרות"



< אלר קולטריין ולורלי לינקלייטר ב"התבגרות"

סביב סרט, כאילו כל אחת מהדמויות נתקלת בדרך כלשהי ב'חופי הכרך'. והוא ממשיך ומתאר כיצד הגיבורים השונים נתקלים בסרט בתקופות שונות ובארצות שונות, מבכורתו בניו יורק ב-1954 ועד רטרופקטיבה של איליה קואן במינכן ב-1993.

דמות שיכלה להיכלל בספר שכזה מובילה את Waking Life, סרטו של לינקלייטר מ-2001

על כוסית משקה, בעוד סלין פורסת עגבניות עם הנשים במטבח. "עבדתי על איזה רעיון לגבי קבוצה של אנשים עם כל מיני ליקויים מוחיים. אז הספר יהיה יום בחייהם מנקודות המבט הייחודיות שלהם. יש אשה שנמצאת במצב שגורם לה להרגיש דו'ה-ו-ו תמידי...יש עוד דמויות עם בעיות שקשורות לזיהוי פנים...אני חושב לכתוב את עלילת הספר



< ריצ'רד לינקלייטר ואיתן הוק >

האחרונה שלה, שבה היא מונה את ציוני הדרך שהסרט דילג עליהם, מוחצת לב בשל הפשטות החשופה והטהורה של התובנות שלה. כמו אצל אוזו, החיים מאכזבים, ואין ברירה אלא להשלים איתם. מצויד בהבחנה הזאת, שהוא עדיין צעיר מכדי לתת לה לחלחל, מייסון עוזב את הבית ויוצא לחיות את חייו.

לינקלייטר נפרד ממייסון בדיוק בגיל שבו מיקם את סרטו השלישי, "טריפ נעורים" (1993) *Dazed and Confused*, שזכה למעמד של סרט פולחן, והתפרסם בעיקר כמקפצה קולנועית של שלל כוכבים עתידיים, בהם בן אפלק, מתיו מקונהיי, פרקר פוזי, מילה ג'ובוביץ', אדם גולדברג, ג'ואי לורן אדמס, ורנה זלווגר בתפקיד סטטיסטית. הסרט עוקב אחר שלל תלמידי תיכון באוסטין במהלך יממה במאי 1976 – היום האחרון ללימודים. גם כאן יש כמה צעירים מהורהרים שמריצים בראש תיאוריות קונספירציה, אבל היום, מכל הימים, הם רוצים להשתכר, לעשן מריחואנה, לעשות סקס, ולא להתפלסף. ולכן, המשפט הכי זכור מהסרט אינו דיון במשמעות החיים, אלא דווקא לאימרת הכנף של מתיו מקונהיי.

כמעט שאינה פולשת לסרט באמצעות כותרות עיתונים ושירורי טלוויזיה כמקובל. רק אירועי 11 בספטמבר 2001 נראים לרגע בסרט, שצילומיו החלו במאי 2002, שמונה חודשים אחרי נפילת מגדלי התאומים. אנחנו נחשפים לתופעות תרבותיות (ספרי "הארי פוטר", סרטי "מלחמת הכוכבים") ולשינויים פוליטיים (עלייתו של אובמה) רק באמצעות התיווך של הגיבורים. באחת הסצינות הנחמדות, אביו של מייסון לוקח אותו ואת אחותו לתקוע שלטים של המועמד המועדף בחצרות של טקסונים, שם הם נתקלים בתגובות מגוונות ומבדרות. יש הקובלים שהסרט לבן מדי, ושעולמו של לינקלייטר צר כעולם נמלה. אבל דווקא בשל כך יש בו כנות ואותנטיות נדירה, ואנחנו נגרפים בורמה הטבעית שלו.

לצד קולטריין מופיעה לורלי לינקלייטר, בתו של הבמאי, בתפקיד אחותו. את האב הגרוש, שמתבגר גם הוא, והופך מהרפתקן חסר אחריות לגבר קשוב שנותן עצות טובות, מגלם, כרגיל, איתן הוק. הגורם הקבוע בחיי הילדים הוא אמם, בגילומה המרגש של פטרישה ארקט. היא עושה הרבה טעויות, מכניסה לחייהם גברים מיותרים, ונאלצת לנדוד עם הילדים מבית לבית, אבל היא אשה נבונה, חזקה ומפוכחת, שידועת להתפתח ולהתקדם הלאה. הסצינה

שנה אחר 14 בריטים מרקעים חברתיים שונים. אבל פרויקט כמו "התבגרות" לא היה מעולם, משום שמדובר בסרט עלילתי שצולם במשך 12 שנים (שבמהלכן התסריט השתנה בהתאם לנער שגדל), ולא נערך ונחשף לצופים עד תום הצילומים. וכך אנחנו רואים את מייסון הופך מילד מלאכי בן 6, לילד שמנמן ומסוגר, לנער גמלוני שעל פניו פצעונים ולראשו תספורת מוזרה, ולעולם חמודות דק גיזרה בן 18. אבל הסרט הוא הרבה יותר מניסיון מרתק.

סרטים על התבגרות מציינים לרוב את מעבר הזמן בעזרת ציוני דרך למיניהם – ימי הולדת, טקסי סיום הלימודים, נשיקות ראשונות וחתונות. כמו יאסו'ירו אוזו היפני, לינקלייטר בחר לוותר על כל אלה. במקום זאת הוא מתמקד ביומיום שבין השיאים, ומביט ברגעים אותנטיים של היחסים המשתנים בין ההורים לילדים. פרט לחדירה של אלוהליסט אלים לחיי המשפחה, אשר מביאה איתה שתי סצינות דרמטיות מאוד, הסרט מעדיף רגעים קטנים של תהייה בנוגע לחיים. לינקלייטר יודע שאי-אפשר לסכם ולהבין; אפשר רק להתבונן בתשומת לב, ולעיתים המצלמה פונה הצידה כדי לקלוט את תגובתה של דמות לדרמה אשר מתרחשת מחוץ לפריים.

גם ההיסטוריה שמעבר לשולי המשפחה