תקריב
כתב עת לקולנוע דוקומנטרי
קיץ 2023

פירוק, הרכבה ופירוק: הקולנוע של אדם קרטיס

נועם שיזף

אנשים רוקדים: במועדון בשנות התשעים, בנשף רב משתתפים, בפאב של ניאו-נאצים, ברחוב ניו יורקי, על שפת הים, בהפקת תיאטרון סינית, בשיעור מחול. רוקדים בתיאום, באי-סדר, לבד או בהמון, מביטים למצלמה, מפלרטטים איתה, מתעלמים ממנה, לא מודעים לנוכחותה. רוקדים לצלילים שרק הם שומעים.

bitter lake, Adam Curtis, 2015, BBC

אני זוכר את הפעם הראשונה שראיתי סרט של אדם קרטיס, ואת ההתרגשות שהציפה אותי לנוכח יצירה שלוכדת בסגנונה הן את הרעיונות הפוליטיים הגדולים, והן את התחושות הפנימיות שהם מעוררים בנו, ובעיקר כאלה שקשה להביע במילים. עם קטעי ארכיון שמפורקים ונארגים לסיפורים חדשים, מוזיקה טריפית ותיאוריות חובקות-עולם בקריינות, הרגשתי שקרטיס המציא צורה שהולמת את הרגע הנוכחי. אלה לא היו כל כך הדברים שהוא אמר, אלא האופן שבו הם הופיעו, למשל על רקע הריקודים המיסתוריים האלו, שנוכחותם הלכה וגברה ביצירותיו המאוחרות. אפילו בפתיחת "טראומה זון", הסדרה האחרונה והחריגה מבחינה סגנונית של קרטיס, אנו מתעכבים, ללא כל סיבה נראית לעין, על זוג רוקד בדירה בוולגאגרד שברוסיה, באמצע שנות השמונים, ושעליזותו עומדת בסתירה לפסימיות של הסיקוונס כולו.

מה מביעים הריקודים האלה? תקווה? געגועים? בסרטיו, קרטיס עוסק בסכנה שבניהול החברה בכלים טכניים; באמצעות סטטיסטיקה, פסיכולוגיה התנהגותית, אלגוריתמים

ומכונות. ואילו בריקוד יש משהו עמוק שקשור למהות האנושית. המבקר בויד טונקין אומר שהריקודים אצל קרטיס הם "טקסים של בחירה חופשית שמתחברים למשהו גדול מהם, ואוספים כוח לשנות את העולם". אולי הריקוד הוא אלטרנטיבה לעולם הטכנוקרטי, ולדימויים שקרטיס בוחר עבורו: גורדי שחקים, מחשבים ישנים, חוות שרתים, פוליטיקאים בעלי מבט חלול. הריקוד הוא בני האדם.

קרטיס מצביע במפורש על האפשרות הזו בפרק האחרון בסדרה " Can't Get You Out of My Head" (2022). הפרק נקרא, בפרפרזה על שיר של הקילרז, "האם אנחנו רקדנים או יונים?", והוא עוסק בין השאר בניסויים שביצע הפסיכולוג ההתנהגותי ב.אף סקינר. סקינר גרם ליונים לזהות סימנים ולנקוש על כפתורים בתמורה לאוכל; יש משהו מגוחך ומכמיר לב בציפורי המעבדה המאולפות שלו. על פי קרטיס, אנחנו מנוהלים כיום באופן דומה על ידי רשתות חברתיות ומערכות ההיזון החוזר של האלגוריתמים שלהן ("אם אהבתם את זה, תאהבו את זה"), או באמצעים ישירים עוד יותר, כמו רשתות המעקב והפיקוח שמפעילה הממשלה הסינית על אזרחיה. אלה וגם אלה הופכים את בני האדם ליונים מאולפות; ואילו הריקוד הוא סמל שמציע לנו פוטנציאל לשחרור באמצעות חיבור למהות האנושית שלנו, לאנשים שסביבנו ולקצב של העולם. המסר המפורש של הפרק הוא תהיו רקדנים ולא יונים.

אלא שהתיאוריה הזו לא מתיישבת עם מכלול התחושות שהתעוררו בי לנוכח הרוקדים. **Bitter Lake** (2015), סרטו של קרטיס על המלחמה באפגניסטן, נפתח גם הוא בסיקוונס של ריקודים: קטע מסרט ביתי ובו ילדה בלונדינית בבגד גוף שחור מתרגלת תנועות מחול; ריקוד זוגות המוני, בשחור לבן; קבוצה של גברים מזרח אירופיים ביער מסביב לגיטרה, ושניים מהם, בקדמת המסך, רוקדים. הכתוביות על המסך מציינות את המקום והזמן שבו התמונות צולמו, אולם במקום לסייע לצופה, הן נקראות כמו חידה: הילדה בעלת הפנים המערביות צולמה במחוז הלמנד באפגניסטן ב-1953; ריקודי הזוגות הם מלונדון, באותה התקופה, וקבוצת הגברים היא אוקראינית, מסוף שנות השמונים. מה הקשר ביניהם? אנחנו גם לא שומעים את המוזיקה המקורית; במקומה, טרק של היוצר הבריטי burial יוצר אווירה של הזיה או חלום אפל. השילוב בין התנועה לצלילים מעורר בצופה תחושה מטרידה, חסרת נחת. יותר משהמבט של הדמויות הרוקדות מבטא שחרור או שמחה, הוא נותר תלוי באוויר כמו אות מבשר רע מעידן אחר; סימן לאסון מתקרב. ואכן, אחרי שני שוטים מופיעים על מסך כתמי דם, הפעם מקטע ארכיון שצולם בשדה קרב או בזירת פיגוע. נראה שהדם שייך למי שאחז במצלמה; אולי אף לצופה עצמו.

התחושה הזו, של פער בין הטקסט הקולנועי המפורש והתחושות הפנימיות והרגשיות שהוא מעורר בנו, מלווה את כל יצירתו של קרטיס. סמלים כמו ריקודים יכולים לבטא דבר והיפוכם; הדמויות בסרטים הם גיבורים ואנטי-גיבורים גם יחד; מהפכנים ומנהיגים – אך גם מי שמוטלים חסרי אונים לעולם. קרטיס מגדיר את עצמו כעיתונאי, ומצהיר שעיקר עבודתו הוא פענוח המציאות ויצירת סדר בעולם, אולם לא פחות מכך סרטיו מעוררים חרדה ואמביוולנטיות. ביצירתו מתקיים תהליך מתמיד של פירוק המשמעות והרכבתה מחדש,

שמתבטא גם באופן רעיוני, בטקסטים המלווים את הסרטים והסדרות, ועוד יותר מכך בסגנונו, שכולל איסוף, פירוק והרכבה של קטעי ארכיון המופקעים מהקשריהם המקוריים. הצפייה ביצירותיו המאוחרות של קרטיס מעוררת סערת רגשות, אולם האובייקט שלה נותר עמום וחמקמק. דווקא בשל כך, קרטיס מצליח ללכוד טוב יותר מכל במאי דוקומנטרי אחר כיום את רוח התקופה הזו, שבה אנחנו מתקשים כל כך להעניק משמעות יציבה לאירועים. הסרטים והסדרות של קרטיס מרתקים לאו דווקא בזכות הרעיונות או הפתרונות החדשים שהם מציעים, אלא דווקא בשל האופן שבו הם מהווים סימפטום, מבחינה צורנית ונרטיבית, לרגע הנוכחי.

*

אדם קרטיס גדל בבית בעל אוריינטציה שמאלית: סבו היה פוליטיקאי סוציאליסט, ואביו, שהחזיק בעמדות דומות, עבד כצלם בסרטיו של האמפרי ג׳נינס, מחלוצי הקולנוע הדוקומנטרי הבריטי. קרטיס נטש לימודים באוקספורד לטובת התלמדות בבי.בי.סי, שם הוא מועסק עד היום. הסרטים והכתבות שיצר בשנות השמונים שמרו על טון קונבנציונלי למדי; בשנות התשעים החל קרטיס לגבש את הרעיונות והסגנון שהפכו מזוהים עימו. שלוש סדרות שיצר עבור הבי.בי.סי הפכו אותו לאחד הדוקומנטריסטים המוערכים והמוכרים בבריטניה: "Pandora's Box" (1992) עסק ברציונליות טכנולוגית ובתוצאות הרות האסון שהיא עלולה להוביל אליהן; ״The Living Dead" (1995) בחנה נוסטלגיה ככוח מגייס בפוליטיקה; " The Mayfair Set" (1999) קשרה בין קריסת התעשייה הבריטית, הניאו קולוניאליזם ועליית התאצ׳ריזם.

קרטיס עסק בעיקר במערב, ובאופן שבו האידאולוגיה הסוציאל-דמוקרטית של המחצית השנייה של המאה העשרים פינתה את עצמה לתפיסות חברתיות וכלכליות אינדיבידואליסטיות, ואלה הובילו לחברת ההמונים המפוקחת של ימינו. הבטחת השחרור האישי של שנות השישים השתלבה במהפכה הקפיטליסטית של שנות השמונים והטכנולוגית של שנות האלפיים, רק שבמקום להציע גאולה וחירות, הוליד הצירוף הזה עולם שבו איבדו בני האדם את השליטה על גורלם לטובת כוחות סמויים, ובראשם ההון והטכנולוגיה. יצירתו המאוחרת של קרטיס הרחיבה את היריעה לרוסיה ולסין, שבהן התקיים תהליך דומה באמצעים אחרים: האידאולוגיות הגדולות של המהפכות הולידו חברות טוטליטריות מושחתות וחלולות, הנדרשות לאמצעי דיכוי הולכים וגוברים כדי לפצות על ריקנותן הפנימית.

בעוד שהקריינות של קרטיס והראיונות שערך שימרו את הקונבנציות הדוקומנטריות של תחנת השידור הציבורית – אנגלית תקנית מודגשת (המכונה RP, או ״מבטא בי.בי.סי״) וראיונות און לוקיישן – הפך קרטיס בשנות התשעים נועז יותר ויותר בשימוש בחומרי הארכיון, ובשאפתנות התיאורטית של יצירתו. הסדרות והסרטים שלו כבר לא עסקו בדמויות

או סיפורים במובן המקובל של המילה, אלא לבשו צורה של פאזלים שנעו אחורה וקדימה בזמן, שילבו בין תיאוריות לאנקדוטות, ושרטטו מבנים מורכבים יותר ויותר. קרטיס החל להשתמש בחומרי הארכיון באופן שאינו רק אילוסטרטיבי, כמקובל בשידורי טלוויזיה, אלא כזה שמרחיב את הטקסט ומעמיק אותו, הופך אותו לקומי או אירוני, או מעניק לו שכבה חדשה לחלוטין של משמעות; יותר מכול הזכירה עבודתו וידיאו קליפים, שאלה היו שנות השיא שלהם. סרטיו בישרו על עידן חדש, שבו הארכיון הופך לחומר גלם של ממש, המפורק מהקשריו המקוריים ונארג לנרטיבים חדשים. את החוויה המתקבלת מכנה קרטיס בשם "היסטוריה רגשית", שנועדה להגיע לקהלים ולתובנות שטקסט אנליטי לבדו אינו יכול. ואכן, הצלחתו של קרטיס להפוך ראיונות אקדמיים ותיאורטיים כבדים למענגים, מרתקים ומפתיעים הייתה ונותרה אחת מסגולותיו הבולטות כיוצר.

אלמנט נוסף שהפך בולט יותר ויותר הוא שימוש בטקסט על התמונה ובכותרות להעברת רעיונות. בפתיח לסדרה "The Trap" (2007) מופיע המוטו " Human Beings will Always Betray You" ("בני האדם תמיד יבגדו בך"), אולם לא ברור אם הוא נאמר באופן רציני או אירוני. הסדרה עצמה עוסקת באופן שבו רעיון החירות שימש פוליטיקאים ליצירת עולם שבו החירות הולכת ומתמעטת: בשם החירות יצאה ארצות הברית למלחמות הרסניות במזרח התיכון, ובשם החירות הכלכלית פורקה מדינת הרווחה ואזרחי המערב נלכדו במירוץ הישרדות כלכלי.

עולם המראות הזה, של מושגים והיפוכם, מקבל ב-The Trap את ביטויו הצורני בעריכה למן הרגע הראשון. עוד לפני הכותרות, נפתח הפרק הראשון בהפצצה של אימג'ים – 71 קאטים בשלוש וחצי דקות, וחמישה מעברים מוזיקליים. מעט מאוד מקטעי הארכיון שחולפים קשורים לתוכן הסדרה (בולטים ביניהם נאומים של ג'ורג' בוש וטוני בלייר). לצדם יש "בום" מסרט מצויר בשחור לבן (המופיע לשליש שנייה בלבד), רופא המביט בתמונת רנטגן, נסיעה מהירה במנהרת רכבת, תנועות מצלמה במסדרונות וחזיתות של בנייני משרדים, מקהלה מתחנת טלוויזיה ערבית עלומה, שער אחוזה בריטית שנפתח, ועוד ועוד. המעברים החדים והסאונדטרק (של בריאן אינו, אחד מהמוזיקאים האהובים על קרטיס) יוצרים תחושה של שינוי דרמטי, מהיר. ברקע, מסביר קרטיס בכמה משפטים כלליים את התיאוריה העיקרית של הסדרה, אבל שיטפון הדימויים והצפת המידע מקשים להתרכז בדבריו. קלוזאפים על מבטים למצלמה, בסיטואציות שונות ומוזיקה אפלה יותר מסיימים את הרצף בתחושה פרנואידית ורדופה.

The Trap, Adam Curtis, 2007, BBC

מה בדיוק ראינו פה? האם הבגידה מכותרת הפתיחה מצביעה על הפוליטיקאים והבטחותיהם המופרות? ואולי הבוגד הוא בכלל הבמאי, שמבטיח בקולו הסמכותי היודע-כול לארגן ולפענח את המציאות, אולם מפזר ערפל כשם שהוא יוצר סדר, ומותיר אותנו מול המסך כשאנו משותקים, מבולבלים ונסערים?

*

ככל שחלפו השנים התמסר קרטיס יותר ויותר לחקירת ארכיון הווידיאו העצום של הבי.בי.סי; הוא נמשך במיוחד לחומרי הגלם שצולמו בתחנות המקומיות של הרשת ברחבי העולם. קרטיס החל לבלות שעות ארוכות בהרצה במהירות כפולה של קלטות גלם שכעת עברו דיגיטציה, לעתים קרובות ביוזמתו. הסדרה "The Trap" והסרט *It Felt Like a Kiss* (2009), שקרטיס שחרר שנתיים מאוחר יותר, סימנו את המעבר לשלב בקריירה שלו שבו היצירה שלו הפכה מופשטת יותר מבחינה סגנונית ומעורפלת יותר מבחינה אידאולוגית. קרטיס רואה עצמו קודם כול כעיתונאי, והוא מסויג מהעיסוק ביצירתו בכלים של ביקורת אמנות; אולם *It*

Felt Like a Kiss נוצר כחלק ממיצג אמנות בפסטיבל הבינלאומי של מנצ׳סטר, והוא אינו עוסק בסיפור או ברעיון אחד, אלא מרגיש כמו מהתלה המחפשת את שורשיו התרבותיים של הרגע הנוכחי בעבר.

ב-2011 ביים קרטיס את ״All Watched Over by Machines of Loving Grace״, סדרה העוסקת באידאולוגיה הליברטנית של עמק הסיליקון והאמונה המסוכנת שמכונות יכולות לנהל את חיינו טוב יותר מפוליטיקאים. זו הייתה היצירה האחרונה שלו עבור ערוץ הבית שלו, 2BBC. הסרט *Bitter Lake*, שיצא ארבע שנים מאוחר יותר, הופץ אך ורק בנגן האינטרנט של ה-BBC, וכך גם יתר יצירותיו מאז. באותם שנים הפך הקטלוג של קרטיס לזמין גם ביוטיוב, ואף שמדובר היה בהעלאות פירטיות, נראה היה שלא קרטיס ולא הבי.בי.סי מנסים יותר מדי למנוע אותן (כל הסרטים המוזכרים במאמר זה זמינים לצפייה ברשת). גם בכך הפך קרטיס ליוצר ייחודי בעידן הנוכחי, הנע בתחום האפור שבין המיינסטרים של השידור הציבורי לרשתות החברתיות, ושיצירתו נושאת אופי חריג וגלובלי, הן בנושאים שמעסיקים אותה והן באופני ההפצה. יש לציין שהשימוש הגובר בארכיונים וההפצה הבלעדית ברשת הפכו את סרטיו של קרטיס גם לזולים במיוחד עבור הבי.בי.סי, עובדה שסייעה לשמור על מעמדו הייחודי בארגון ועל חופש הפעולה שלו כיוצר.

בלב *Bitter Lake* עומדת כאמור המלחמה באפגניסטן, ופלישתן של ארצות הברית ובריטניה לארץ שהם לא הבינו, בשם פרויקט שלא ניתן להגשמה – מיקרוקוסמוס לכישלון ההנהגות הפוליטיות במדינות המערב להתמודד עם משברי המאה ה-21. ככל שקרטיס בוחן את פרויקט המודרניזציה והדמוקרטיה של אפגניסטן לעומק, נראה לנו זה כמופרך ומוזר יותר: אחד מקטעי הארכיון הזכורים ביותר בסרט מראה מורה בריטית מנסה ללמד קבוצה של אפגניות המומות על ה"מַשתֵנה" של מרסל דושאן.

קטע ארכיון אחר שמופיע בסרט אחר מראה פיסה מהמדבר האפגני, כשברקע נשמע פיצוץ. ״או שיט, זה שם״, נשמע מישהו אומר (הצלם? העיתונאי?) וכשהמצלמה מוסטת הצידה בפראות אנחנו רואים את האבק העולה ממקום הפיצוץ, שהצלם פספס. המשל ברור: אנחנו מסתכלים על הדברים הלא נכונים. האש דולקת במקום אחר, וכשאנחנו רואים את העשן, זה כבר מאוחר מדי. העולם הופך למקום שבו הטוב והרע ברורים פחות מאי פעם; כדברי קרטיס במשפט הראשון בסרט, ״עולם שבו שום דבר כבר לא הגיוני״.

ברגע אחר, המלודיה הדרמטית של הטראק runaway של קניה ווסט מלווה את הכוחות הבריטיים היורדים ממסוק אל שדה הקרב. נאום מאיים של טאליבני חמוש משתלב במוזיקה כמו קטע ספוקן וורד, והשילוב הולם כל כך עד ששוב מתעוררת בצופה אי נוחות – מדובר במלחמה אמיתית, אחרי הכול. קרטיס הואשם בהתענגות על האלימות של המלחמות, אולם גם הסיקוונס הזה מותיר מקום לפרשנות נוספת. כשהמוזיקה נעצרת, המצלמה נשארת עוד

רגע להתמקד במבטו של לוחם הטאליבן. עיניו מרגישות חלולות; גם הוא שבוי במשחק שאינו מבין ולא שולט בו, גם ימיו קצובים. אחר כך אנחנו נראה, לאורך שלוש דקות ארוכות, חייל בריטי משחק עם ציפור.

מדובר היה ביצירה ארוכה – 137 דקות – שכללה ראיון קצר אחד בלבד, המופיע, באופן מעט תלוש, בחלקו האחרון של הסרט. המעברים התזזיתיים בין אימג׳ים נעלמו; קטעי הארכיון הפכו ארוכים יותר, ודומה שהם נשאו כעת יותר ויותר מהמסרים העקיפים והישירים של הסרט. לא פחות משהוא קשור למסורת הדוקומנטרית והתחקירית של הבי.בי.סי, *Bitter Lake* מתכתב עם מסות קולנועיות כמו אלה של כריס מארקר, תום אנדרסן ו״ההיסטוריות של הקולנוע״ של גודאר. בהתאם, הפך קרטיס לחביבם של מבקרי הטיימס והניו יורקר; סרטיו הפכו אליטיסטיים יותר ונגישים פחות לצופה הבריטי הממוצע; משהו מהתופעות הגלובליות שקרטיס יצא נגדן דבק גם בו.

כוחות נאטו עוד נלחמו באפגניסטן כש-*Bitter Lake* יצא, והדעות על הסרט היו חלוקות. שליח הגארדיין לאפגניסטן האשים את קרטיס באדישות לגורלם של האפגנים, ובהתעלמות מהשינויים החיוביים שארצם עוברת בסיוע המערב. הביקורת הזאת לא התיישנה טוב כל כך. אחרי עשרים שנה של מלחמה, המערב נמלט מאפגניסטן והטאליבן חזרו לשלטון. בפעולת הפירוק וההרכבה מחדש של חומרי החדשות – שנעשתה לא בדיעבד, ממרחק בטוח של שנים, אלא בזמן אמת – תפס קרטיס משהו שהעיתונאים בשדה פספסו. בניגוד מוחלט לקונבנציות ולקלישאות של עולם החדשות והדוקו, העבודה האינטלקטואלית והביקורתית בחדרי הארכיון והעריכה התבררה כמדויקת ומציאותית יותר מהיציאה לשטח. בצפייה נוספת, אחרי תום המלחמה, שומר *Bitter Lake* – לטעמי יצירתו הבשלה והטובה ביותר של קרטיס – על התנופה והפיוט המקוריים, והממד הנבואי שבו נראה מובהק וטראגי עוד יותר.

*

ההחלטה על הברקזיט ובחירתו של דונאלד טראמפ לנשיאות, שהתרחשו בהפרש של פחות מחצי שנה ב-2016, היכו את האליטות התרבותיות במערב בהלם. שלושה שבועות לפני הבחירות לנשיאות האמריקאית, שחרר קרטיס את **Hypernormalisation**, סרט שהתרחק צעד נוסף מהמסורות הדוקומנטריות לכיוון המסות התיאורטיות: במקום לבחון מקרה אחד כדי להסביר תופעה רחבה, הציע הפעם קרטיס מטפורה (המופיעה בשמו של הסרט) שתסביר את העולם כולו; ״תיאוריה של הכול״ לרגע פוליטי ותרבותי שבו פסקנו מלהבין את הסיבות והמשמעות של אירועי היומיום.

המונח "Hypernormalisation" (היפר-נורמליזציה), שתבע החוקר הרוסי אלכסיי יורצ׳ק, מתייחס לעולם שבו הסיפורים, הטקסים והמונחים שמייצגים את המציאות נראים לנו מומצאים ומופרכים, אבל איננו יכולים לדמיין אלטרנטיבה, כך שכולנו ממשיכים לשחק את המשחק. התוצאה היא התחושה המעורערת שבו המומצא הופך לאמיתי, ובו בזמן שומר על הממד ההזייתי, החלומי, שלו. זהו המאפיין של העולם הנוכחי, שאת שורשיו קרטיס חוקר.

חלק ניכר מ-**Hypernormalisation** (וכן הסדרה "Can't Get You Out of my Head" מ-2022) נוגע לתפקידם של הפוליטיקאים והמנהיגים בסדר העולמי הנוכחי. קרטיס בוחן אותם לא בהכרח כמקבלי החלטות, אלא כגיבורי תרבות. חאפז אל-אסד וקיסינג׳ר, קדאפי ורייגן, היועץ הפוליטי השנוי במחלוקת דומיניק קאמינגס ונשיא רוסיה ולדימיר פוטין – כל אלה לא מתוארים כקדושים או נבלים (שתי הפוזיציות המקובלות, השגויות, של היצירה החדשותית, והחדשותית-דוקומנטרית); במקום זאת, קרטיס עוקב אחרי האופן שבו הם הופכים למנהלים חלולים של הסטטוס קוו, שסוחרים בסמלים לאומיים ובסיסמאות ריקות בזמן שהם משייטים ממשבר למשבר. לא ברור אם המנהיגים של קרטיס הם גיבורים או אנטי-גיבורים, אם הם מניעים את ההיסטוריה או נסחפים בה, אם הם כותבים את התפקיד שאותו הם משחקים.

HyperNormalization, Adam Curtis, 2016, BBC

החידתיות הזו, שינוי הפרספקטיבה הזה, מושגים במידה רבה בעזרת הטיפול בארכיונים. לצד הסאונד-בייטים החדשותיים – ולעתים אף במקומם – קרטיס משלב רגעים משונים של שתיקה, המתנה לתחילת ראיון, כניסה או יציאה, שמעניקים ממד פרפורמטיבי ומודע לעצמו להופעה של הפוליטיקאים. אם העריכה החדשותית נענית לסיפור של המנהיג ומאשרת אותו, עריכת הארכיון של קרטיס משחזרת את אותו הסיפור אבל גם מוציאה ממנו את האוויר, חושפת בו את צדדיו המופרכים והמנותקים.

״קולונל קדאפי השתלט על השלטון בלוב בהפיכה צבאית בשנות השבעים״ – קרטיס מקריא בטון הבי.בי.סי טקסט שגרתי לחלוטין. ״אבל למין ההתחלה הוא היה משוכנע שהוא יותר

ממנהיג של מדינה אחת. קדאפי האמין שהוא מהפכן בינלאומי, שגורלו ייעד אותו כדי לעמוד מול כוחו של המערב״. זהו הסיפור כפי שאנחנו מכירים אותו, כפי שסרט תעודה סטנדרטי על לוב היה מציג אותה. אבל על המסך אנו רואים את קדאפי לא כשהוא סוקר מצעד צבאי או נושא נאום נלהב, כמקובל, אלא בחלוק בית ירוק כהה, שוטף פנים בכיור אמבטיה קטנטן; ואחר כך, במדים, מוזג לעצמו כוס גדולה של חלב מקנקן פלסטיק גדול, ובתנועה רכה, מוקפדת, סוגר את מכסה הקנקן.

האימג׳ חותר תחת הטקסט: כעת, יותר משקדאפי הוא מהפכן או טרוריסט, רוצח או לוחם חירות, הוא מי שמשחק תפקיד כזה במסגרת סיפור פשטני של טוב ורע ששני הצדדים אוחזים בו. אולם זהו משחק מסוכן, שיוביל למתקפה של נאט״ו על לוב. הקומי הופך לזוועתי: קדאפי עובר לינץ׳ לעיני המצלמות, וארצו שוקעת לאנרכיה מדממת.

לצד הגרנדיוזיות הרעיונית והוויזואלית שלו, היה ב- **Hypernormalisation**ממד מנייריסטי, של חזרה נוספת על אותו הטריק. חלק מהקביעות של קרטיס נראו שרירותיות, ומסריו הפוליטיים הפכו עוד פחות ברורים, למעט איזה ציווי כללי לאנשים לחזור ולקחת בעלות על גורלם. אולם העמימות הזאת לא הזיקה – ואולי אף הועילה – לקבלת הסרט, שנתפס כפורטרט של התקופה: אף ש-**Hypernormalisation** לא הופץ ולא היה זמין בארצות הברית, הוא זיכה את קרטיס בראיונות למגזין של הניו יורק טיימס ושל הניו יורקר, והפך אותו לאחד המיוצרי הדוקו המדוברים בעולם.

העידן החדש דרש אופני ייצוג חדשים, וקרטיס הציע לקבוצה הולכת וגדלה של צופים באליטה הליברלית משני צדי האוקיינוס האטלנטי אפשרות לעיבוד רגשי של הפוליטיקה, באופן שהעיתונים או מהדורות החדשות לא יכלו לספק; חוויה מעוררת ומנחמת – מעין גרסה של המעמד האינטלקטואלי לתיאוריות הקונספירציה שהפכו רווחות יותר ויותר.

תיאוריות קונספירציה הן ז׳אנר ספרותי ונרטיבי הקשור לחוויית הקיום אל נוכח שכפוליו של הדימוי והתפוצצות המידע – שניים ממאפייניו התרבותיים הבולטים של העידן הטכנולוגי הנוכחי. זהו אינו עניין של ימין ושמאל, אוהדי טראמפ או מתנגדיו: הלך הרוח הקונספירטיבי הוא המשקפיים שכולנו בוחנים מבעדם את העולם כרגע. כמו תיאוריות הקונספירציה, גם קרטיס רמז לעולם של הקשרים ומשמעויות המצויים מאחורי הדברים הנראים לעין; כמו תיאוריות הקונספירציה, גם הוא עסק בפירוק ובהרכבה מחדש של המציאות. המשיכה שלו לטראש ולאימג׳ים משובשים והשימוש באלמנטים גרפיים ובכותרות על המסך מזכירים גם הם סרטונים ותחקירי חובבים הנפוצים ביוטיוב.

הזהות הצורנית בין סרטיו לבין סיפורי הקונספירציה היא אולי אחת הסיבות שקרטיס הקדיש דקות רבות כל כך ב״Can't Get You Out of my Head״ לעיסוק בתיאוריות קונספירציה,

באופן שבו הן נוצרות, ובסיבות לכך שאופן המחשבה שלהן על העולם שגוי, פריך כל כך. הנחמה שהן מציעות למי שאוחז בהן היא קצרת מועד, ובחלוף זמן הן רק מעמיקות את תחושות הפרנויה והחרדה. נראה שקרטיס, שהקדים כל כך באימוץ העקרונות הנרטיביים והאסתטיים הקונספירטיביים, מחפש כעת מוצא. "Can't Get You Out of my Head" הסתיימה בתקווה שנלמד לחלום על עתיד אחר, חדש, כזה שאינו שבוי בנוסטלגיה לעבר ובתשוקה אליו, וגם לא באימה של הרגע הנוכחי. "כדי לעשות זאת", אומר קרטיס במשפטים הנועלים את הסדרה, "נצטרך אנחנו, כאינדיווידואלים, למצוא מחדש את הביטחון שאיבדנו בימים המפחידים והמעורערים האלה".

הסדרה האחרונה של קרטיס, "טראומה זון" (2023), המורכבת כולה מקטעי ארכיון שצולמו בברית המועצות וברפובליקות הסובייטיות בשנים 1985–1999, מבטאת בדיוק רעיון שכזה: ניסיון להשתחרר מהמאפיינים הצורניים והנרטיביים שהביאו לקרטיס הצלחה בשני העשורים האחרונים, להמציא אופני סיפור חדשים, ולאתגר את הקהל שהתרגל לסוג מסוים של חומרים ממנו. הסדרה מנצלת היטב גם היא את חופש הפעולה של קרטיס במסגרת הבי.בי.סי והגישה הבלתי מוגבלת שלו לארכיונים, אולם הפעם ללא קריינות, וכשפס הקול המקורי של הארכיונים נשמר (המידע המינימלי שנדרש כדי לעקוב אחרי התמונות נכתב על המסך). הסצנות שצילמו עיתונאי הבי.בי.סי ברוסיה (וקרטיס ביניהם) קרובות יותר להקשר המקורי שלהן, אבל הפסיפס שנוצר מעריכתן אלה לצד אלה הוא חדש לחלוטין.

"טראומה זון" מאופקת הרבה יותר בסגנונה מכל מה שקרטיס יצר בשני העשורים האחרונים, אולם עוצמתה לא פחותה ויש בה ממד הומניסטי שהלך לאיבוד בעבודותיו האחרונות. דמויות שמופיעות שוב ושוב – האישה שעומדת למשפט על גניבת כמה חפצים חסרי ערך; הבירוקרט האופטימי שלוקח את המצלמה לביקור במרכז העצבים של הכלכלה הסובייטית הקורסת; האחיות המזדקנות שנפגשות בכפר הולדתן – כל אלה לא נזקקות לקריינות או פרשנות; נוכחותן אחת לצד השנייה מעניקה עומק והקשר להופעתן. דימויי עבר שבחומרי הארכיון נתפסים על ידינו פעמיים: כשייכים לרגע היווצרות הסצנות והדימויים, וכן דרך משקפי ההווה. התחושה המתקבלת היא של מגע בלתי אמצעי עם אחת הדרמות הגדולות בהיסטוריה.

בעשור הרביעי של הקריירה שלו ממשיך קרטיס לנוע במרחב ייחודי משלו, בחיפוש אחר כלים ורעיונות חדשים – כאלו שיאפשרו לנו לתאר עולם המשתנה לנגד עינינו ללא הרף.