

הזמן השחור:

אסתטיקה טמפורלית והמבט "מבפנים" של ראמל רוס

מעין פורת

קנבס העבודה שלי הוא הזמן, ואני אינני יכול – ואינני רוצה – לגשת אל הדבר מתוך ההיגיון הפנימי שלו עצמו, מתוך העמדת פנים של נקודת מבט יחידה, מובחנת וסמכותית. אני צריך להתקרב אליו מזוויות שונות – מעין גישת גשטאלט – שמשמעותה שאשליך עליו רעיונות מכל עבר בחדר.¹

Gregory Pardlo

הזמן בקולנוע הוא מושג חמקמק. צפייה בסרטו של ראמל רוס, *Hale County This Morning, This Evening* (2018) (להלן: *Hale County*), אורכת כשעה ורבע, אך לתוכה מתקפלות חמש שנות היכרות ותיעוד של הבמאי עם הדמויות המרכזיות ועם הקהילה המוצגת בסרט – לצד מאות שנות היסטוריה של שאלות ייצוג קהילות שחורות בקולנוע ובתרבות האמריקאית.

סרטו של רוס מזמין את הצופים להרהר במהותו של הזמן, ולהיות עדים למהלך יצירתי המבקש להפוך את הזמן ממושג מופשט לנוכחות מוחשית. רוס ניגש ליצירת הסרט מתוך ניסיון לענות על השאלה: כיצד ניתן לייצג את הקהילה השחורה מבלי ליפול לקונבנציות מצמצמות השגורות בקולנוע? כיצד ניתן לגשת לשאלות ייצוג אלה בהווה, מתוך הבנה שהזמן שחלף מראשית ימי הקולנוע ספג לתוכו מטענים כבדים שהשפיעו רבות על מקומן של קהילות שחורות על המסך? כיצד ניתן להנגיש חוויה של בני אדם, קהילה, תרבות שלמה, באופן פתוח ולא מחסיר? כיצד יוצרים יצירה שאיננה נופלת לערימת סטריאוטיפים היושבים תחת קטגוריות כמו "נוער בסיכון", "קהילות במצוקה", ומשפחות הנמצאות במצבי קיצון – האם זוהי המציאות של הקהילה או התדמית הנרטיבית השגורה על המסך כיום?

¹ Gregory Pardlo, "Colored People's Time", *Callaloo*, vol. 39, no. 2, 2016, pp. 361–371, 506. *International Bibliography of Art (IBA), Literature Online.*

האופן שבו רוס בוחר להתמודד עם סוגיות אלה הוא בעזרת הזמן עצמו. הוא שוהה במרחב ומתעד את היום-יומי, את הרגעים הקיצוניים ביותר והשגרתיים ביותר, מפרק את כל אלה ומרכיב אותם מחדש לכדי קולאז' מרהיב, ומציג דיוקן של חיי קהילה. במאמר זה אבחן כיצד הזמן לובש צורות שונות בסרט – באמצעות הצילום והקומפוזיציה, באמצעות העריכה, ולבסוף באמצעות טשטוש תפקידו של המתעד, בניסיון ליצור דיוקן פואטי ועוצמתי על החיים עצמם.

Hale County עוקב אחר דניאל וקווינסי, שני צעירים החיים בקהילת מחוז הייל באלבמה, שבדרום ארצות הברית. דניאל שואף לקריירת כדורסל, בעוד וקווינסי עובד במקביל ללימודיו כדי לפרנס את משפחתו כאב צעיר. הסרט אינו מלווה את השניים באופן לינארי. רוס עצמו, כשנשאל על הבחירות הנרטיביות ביצירת סרט ניסיוני זה, מסביר כי הסרט בנוי כ"טריילר באורך מלא", כפסיפס של רגעים מחייהם של דניאל וקווינסי, ושל הקהילה הסובבת אותם.² כפי שאדגים בהמשך, רוס משתמש בזמן הן ככלי לשזירת רגעים מפעימים יחד, והן כעדשה שבאמצעותה הוא מרחיב את אפשרויות הייצוג ומאתגר את האופן שבו אנו תופסים קהילות שחורות – ואת העולם בכלל – דרך דימויים ויזואליים.

"היכן שוכן הזמן?" – מניפולציה של טמפורליות קולנועית

אחד הכלים הבסיסיים והמובהקים ביותר ביצירה מבוססת זמן כמו קולנוע הוא כלי העריכה. אנדרה באזין, שראה בקולנוע מדיום המשמר "משך" ורצף מציאות בלתי מופרע, ביקש עריכה שקופה ככל הניתן, שאינה מפרקת או משחקת עם הייצוג הקולנועי של המציאות. על רקע זה, עבודתו של ראמל רוס נראית כמו תנועה הפוכה אך מפרה. אם אצל באזין הזמן נתפס כחומר שאסור לגעת בו יתר על המידה, אצל רוס הוא חומר רך – שניתן לעצב מחדש כדי להרחיב את המחשבה על מבט, גזע וייצוג.³ הוא עושה זאת באופן חשוף ומודע ומשחק לעתים עם הרגע המצולם עד כדי כך שנדמה כאנימציה. שוט הפתיחה למשל, מכווץ שעה שלמה זריחה לכדי 7 שניות. שוט נוסף של אורות כחולים ואדומים של ניידת משטרה העומדת לצד הכביש באמצע הלילה, הופך לצילום מיסטי כשהאדים בתוכו הופכים כמעט לישות בפני עצמה בזכות המניפולציה העריכתית. רגעים אלה, כמו דוגמאות

<https://www.villagevoice.com/black-people-are-not-in-control-of-images-of-ourselves-an-interview-with-ramell-ross/>

³ Bazin, André. "The Ontology of the Photographic Image." In *What Is Cinema?* Vol. 1, 9–16. Berkeley: University of California Press, 1967.

נוספות המפוזרות לאורך הסרט, נועדו למשוך את תשומת לב הצופה באופן אקטיבי לזמן החולף ולא להתייחס לכך כדבר מובן מאליו.

קפטן וידאו: השאיפות של דניאל: מניפולציית הזמן על האור, ככלי לשזירת רגעים מפעימים.

בחירות עריכתיות אלה מקבלות תוקף אחר בידיעה שרוס מגיע מרקע של צילום סטילס, המקפיא את רגע ההתבוננות. לכן, כשהוא בוחר ליצור יצירה בעזרת תמונות נעות, הוא מנסה להבין מה בלכידת התנועה בפריים מוסיף לדרך שבה אנו מבינים את המקום שאנחנו מתבוננים בו. הוא משתמש בכלי של time lapse, המקובל בקולנוע כסמן למעבר זמן במובן הקלאסי, אך כאן ממוקד ברגעים שונים ורנדומליים של חיי יום-יום, המתחברים לכדי הבנה שהזמן במחוז קאונטי מתנהל בקצב אחר משאר העולם. ב-*Hale County*, הזמן הוא מגרש משחקים של הזדמנויות, והוא זה שנמצא בקדמת הבמה.⁴

כשרוס בוחר להבליט תנועה על ידי מניפולציית עריכה של האצה או האטה, הוא בעצם מסב את תשומת ליבנו למדיום עצמו. הוא מזכיר לנו את הפעולה המכוונת של לכידת תמונה, תיעוד הרגע ומסגור האדם בגבולות הפריים. בראיון עימו, הוא מסביר:

"רצינו באופן ספציפי מאוד שהוא יסווג כדוקומנטרי – להשתמש במטבע של האמת. מפני שאילו הייתי הופך אותו לסרט עלילתי, אנשים היו נכנסים אליו באופן לא-מודע, מבלי לחשוב שזו הדרך שבה מביטים בבני אדם, או שזו הדרך שבה החיים נראים. מידת הקשר של הסרט לתפיסה ממשית הייתה נעשית שונה".⁵

על ידי הפניית תשומת לב הצופים למדיום הקולנועי, רוס מאלץ אותנו להרהר על הדרך שבה נוצרים דימויים ונרטיבים – אלה שאלות מורכבות הדורשות מעורבות אל מול צפייה פסיבית של הצופה. כלי עריכתי נוסף שרוס משתמש בו להזרה הוא intertitles – כותרות ביניים המפוזרות לאורך הסרט כולו. הפריימים השחורים עם הטקסט הלבן קוטעים את הזמן הפנימי של הסרט וכמו מכניסים אותנו לחדר העריכה או למוחו הקודח של רוס. לעיתים מדובר בתיאורי הסבר שנועדו להשלים פרטים חסרים בעלילה, ופעמים אחרות

⁴<https://www.ramellross.com/Info>
Bilge Ebiri, "Black People Are Not in Control of Images of Ourselves': An Interview with RaMell Ross,"⁵
Village Voice, September 13, 2018, <https://www.villagevoice.com/black-people-are-not-in-control-of-images-of-ourselves-an-interview-with-ramell-ross/>.

מדובר בטקסט או שאלה שרוס מציב במרכז הפריים, כדי לשוב ולהזכיר לנו את האקטיביות שביצירה ואת האדם העומד מאחורי הבחירות המרכיבות אותה.

רגע מובהק של שימוש בכלים אלה מייצר חוויה צורבת של ממש במהלך סצנת הלווייתו של קורבין הפעוט, אחד מילדיו של קווינסי. רצף הזמן הדחוס ועם זאת אוורירי, הוא פוצע ומצמית: פריים של תאומים בני יומם, קורבין ואחותו קרמין, ישנים בשלווה, נחתך לשוט של פרפר שחור מתעופף בשדה פתוח ביום שמשי. לאחר מכן מופיע מסך שחור עם כיתוב המציין "קורבין נקבר בשעות אחר הצהריים המוקדמות". משם חוזר רוס לשוט של הפרפר עד שזה מתעופף מחוץ לפריים. זהו סיקוונס כואב ונוקב המורכב בסך הכול מארבעה קאטים פשוטים.

סצנה זו מדגישה פתאום כמה החיים מלאים ברגעי קיצון באופן כמעט יומיומי. כל יצור חי חווה מצבים שהם בלתי נתפסים. לידה היא דבר קיצוני, ומוות הוא דבר קיצוני, אבל הם קורים כל יום, אינספור פעמים, לכולם. עם זאת, הקאט להלוויה של קורבין מטלטל כל כך – כיוון שהלידה והמוות שלו קרובים מדי, גם בטיימליין של הסרט וגם במציאות. החיתוך מתמונה של תינוק שליו לטקסט שמבשר על מותו בדיעבד הוא קאט קשה, מתוחכם ומפלח.

הבחירה כאן היא בהיעדר, באי-הייצוג של האירוע המחולל כפי שהורגלנו לצרוך כצופים. השמטת הזמן מפלחת וכואבת בצורה כמעט בלתי נתפסת. ההשמטה מדגישה את טבעו הבלתי נמנע של הזמן: ברגע אחד בסרט, קורבין היה בחיים; וברגע הבא, אנו לומדים שהוא כבר לא. הצופים לא מתוודעים לרגע המוות, ואין בנייה רגשית שתכין אותם לקראת המידע המעיק הזה. בבחירתו לייצג את האובדן באמצעות דימויים פשוטים ושלווים, רוס לוכד הן את הבנאליות והן את הכאב העמוק הטמון בחיים עצמם. אין צורך בהקשר, הצטברות או דרמטיזציה באמצעות מוזיקה או יצירת מתח מקדים. במקום זאת, על ידי חיתוך הזמן והשמטת רגעים מסוימים, הסרט מציג דיוקן עוצמתי אך מאופק של עובדות המציאות, החיים והמוות – כזה ששומר על הפרטיות והכבוד של האבל האישי ועדיין מאפשר למשקל האובדן להיות מורגש בצורה עמוקה וכואבת ולהדגיש את מצב הקיצון.

הבחירה של רוס לאצור את סרטו כפסיפס של רגעים אלו מבלי לייצר נרטיב ודרמטיזציה שלהם היא בחירה חדשנית ומעוררת מחשבה. ברגעים רבים בסרט זה, הבחירה העריכתית של רוס היא בעצם לתת זמן ממושך לפריים המצולם עצמו, וכשמבינים את הרקע המקצועי של רוס כצלם, הצילום עצמו מקבל נוכחות עוצמתית. רוס מצליח ללכוד את הזמן דרך עדשתו.

“להשתמש בזמן כדי להבין כיצד אנו נתפסים” – אסתטיקה של תנועה ותקיעות

באחד השוטים הפותחים של הסרט אנחנו רואים קבוצה של עשרות נערים רצים במעגל באולם ספורט. כל אחד מנסה לקלוע בתורו לסל ואף אחד לא מצליח. הפריים סטטי, והנערים יוצאים מגבולותיו בעת הקפיצה וחוזרים לתוכו בעת הנחיתה. כדורסל וריצה הם מוטיבים חוזרים לאורך הסרט כולו. בראיון, רוס מסביר כיצד זמן ומרחב הם אלמנטים משותפים הקושרים בין קולנוע וספורט, והחיבור הזה נוכח מאוד הן בביוגרפיה האישית של רוס והן באופן שבו הוא מצלם תנועה במרחב, בסבלנות ועניין.⁶

דניאל רץ במעגלים באולם הכדורסל. נעליו חורקות, הכדור מהדהד בכל כדרור, וכל כמה צעדים הוא עוצר ומנסה לקלוע. המצלמה צמודה אליו מאחור, קולטת כל טיפת זיעה על גבו. רוס, ואנחנו איתו כצופים, רצים-עוקבים אחריו בשוט שאורך כמעט דקה וחצי. דקה וחצי בזמן קולנועי הוא נצח; דקה וחצי של כדרור בחייו של דניאל – הוא כמעט כלום. מאוחר יותר בסרט מופיע צילום סבלני דומה אך שונה: קיירי, בנו של קווינסי, רץ במעגלים בסלון בשוט מדיטטיבי הנמשך כשלוש דקות ארוכות. השוטים הללו מכילים בתוכם את המתח שמלווה את הסרט כולו: תנועה שיש בה תקיעות, דמויות שנעות במרחב, לעיתים מנסות לפרוץ גבולות (כגון דניאל המנסה להשתמש בכדורסל כהבטחה לעתיד יציב ובטוח), אך לא מגיעות לשום מקום.

הקולנוע הקלאסי, כפי שהוגדר בתיאוריית "דימוי התנועה" (The Time-Image) של ז'יל דלז, מתמקד בנרטיב רציונלי, המבטא רצף לינארי של סיבה ותוצאה. כלומר, התקדמות האירועים היא שיטתית וברורה.⁷ לעומת זאת, ב*Hale County*, רוס מאמץ את "דימוי הזמן" הפוסט-מלחמתי בקולנוע, המעניק לזמן מעמד בכורה על פני העלילה וההתרחשות. הוא מחליף את הרצף המובנה בדימויים בודדים ופרגמנטים, ומזמין את הצופה "להרהר במהותו של הזמן". באמצעות מניפולציה של האצה או האטה מכוונת, הוא מנתק את הזמן מההיגיון הנרטיבי הקלאסי לטובת אסתטיקה הממוקדת במשך ובקיפאון. אסתטיקה זו מתבטאת בהבלטת רגעים של שהייה, חזרתיות ותקיעות. השוטים הממושכים בהם דניאל רץ במעגלים באולם הכדורסל, או של קיירי רץ במעגלים בסלון, משמשים לכך דוגמה מובהקת: אף שיש תנועה פיזית, היא מגלמת "תקיעות" קיומית ואינה מובילה לקידום עלילה, אלא חושפת מצב תודעתי פנימי.

<https://open.spotify.com/episode/3VVdpXSUiqNPACsI0cgoPL?si=qk1HjnKdT52jCHWOV2IrvA&context=spotify%3Ashow%3A3jXouAyDBgiluqdyVVTpQn>⁶
Deleuze, Gilles. *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.⁷

המתח שבין תנועה לתקיעות משתקף גם באופן שבו רוס מצלם את הטבע ב־*Hale County*. מצד אחד, הסרט רווי צילומי טבע מרהיבים המסמלים מעבר של זמן – זריחות ושקיעות, חילופי עונות, שדות כותנה שעומדים לפני קצירתם ואף ליקוי חמה. דימויים אלה יוצרים תחושת זמן חולף ורוס משתמש בדימויים הללו כדי לתת לנו עוגן בזמן ובמרחב של אלבמה.⁸ אך לתוכם הוא שוזר רגעים רנדומליים מהיום־יום של קהילת המחוז, בלי היגיון נרטיבי מסוים, דבר היוצר את אותה תחושת תקיעות. הנוכחות הרבה של דימויים ויזואליים של זמן, של יממה חולפת ושל ייצוגים ויזואליים של זמן קוסמי, מחדדת תחושה כפולה של תנועה ועמידה במקום: העולם ממשיך לנוע, אך הזמן הפנימי של מחוז הייל פועל בקצב משלו.

דוגמה לרגע רנדומלי מופלא שכזה קורה כשרוס מצלם שריפת צמיגים ואת קרני השמש שחודרות מבעד לענני העשן. בזמן שהוא מצלם, עובר אורח עוצר ושואל אותו מה הוא עושה. רוס מראה לו את הפריים שהוא מצלם ומתפתחת ביניהם שיחה:

איש 1: זה בדיוק מה שתהיתי, ניסיתי להבין מה לעזאזל הוא [רוס] עושה שם בחוץ...
אז אתה פשוט מצלם?
רוס: כן, אני פשוט... ואני גם מצלם וידאו וכל מיני דברים כאלה, זה פשוט ממש יפה.
איש 1: אה, אוקיי, באמת תהיתי. אני צריך לספר לאשתי, כי אני חושב שהנכד שלי
בדיוק קיבל מלגה מלאה כדי ללמוד צילום.
רוס: אה באמת? [...] תראה, אנחנו צריכים יותר שחורים שמצלמים באזור, שלוקחים
מצלמה ויוצרים.

הרגע הזה, של שיחה יום־יומית אגבית שנכנסת לסרט, לוכד בתוכו מתח תרבותי ובין־דורי ביחס לתפקיד הצלם והמתעד. נדמה שהאינטראקציה האגבית הזו מציפה נושא שיקר לליבו של רוס, אפרו־אמריקאי בעצמו – תיעוד וייצוג עצמי של סיפורים מתוך הקהילה, מתוך הבנה שעבודת צילום ותיעוד קהילתי היא חשובה ויוצרת תנועה בעולם ומאפשרת מוביליות חברתית. רוס שואף למציאות שבה יותר אפרו־אמריקאיים ממקומות נידחים יצטרפו לקהילת היוצרים והאקטיביסטים, ועל ידי כך יזכו למקום ראוי בשולחן התרבות והאינטלקטואליות, מה שמתאפשר לעיתים רחוקות במציאות חייהם. בראיונות רוס מדבר על ההבנה שקהילות הנמצאות ברמה סוציאקונומית

⁸ כך גם בוחר רוס את שמו של הסרט כרפרנס לסיפור קצר של הסופר ופעיל זכויות האזרח האפרו־אמריקאי ג'יימס בולדווין, הנקרא *This Morning, This Evening, So Soon*.

נמוכה לרוב לא יקבלו את האמצעים הכלכליים והכלים להיות האמנים יוצרים שמתעדים את הקהילות שלהם, ועל כן הנרטיב המייצג של המקום תמיד יגיע ממבט חיצוני, שיכפה את הפרשנויות שלו.⁹ המפגש עם הסב, עובר האורח, מרגש את רוס כי הוא מגלה שהדור הצעיר שואף לקחת חלק בייצוג התרבותי, באופן שהדור הבוגר לא יכול היה להתפנות אליו מפאת האמצעים הדלים שהיו ברשותו, ואילו עכשיו, הדור הצעיר מבקש לרכוש לעצמו שפה וכלים להתפתחות אינטלקטואלית ואמנותית, ודרכם גם ליצור תיעוד עצמי.

הזמן הבין־דורי בתיעוד קהילות שחורות

הרגע הקטן הזה מעיד על התגלמות נוספת של זמן המופיעה בצילומיו של רוס בסרט – זמן ופער בין־דורי. זהו סרט על קהילה שלמה, שהבמאי זיקק דרך שתי דמויות מרכזיות. לעשות סרט שבמרכזה עומדת קהילה רב־גילית שלמה הוא לא דבר מובן מאליו וזוהי החלטה נרטיבית מורכבת.¹⁰ סרט עכשווי בולט במיוחד, שיוצר דיוקן קהילתי מרהיב השואב ומתכתב רבות עם סרטו של רוס, הוא סרט הביכורים של הבמאית בריטני שיין (Shyne), הנמצא בסבב פסטיבלים בימים אלה, *Seeds* (2025). עוקב אחר מאבקם של קהילה מתבגרת של חקלאים שחורים בדרום ארצות הברית. לעומת סרטו של רוס, סרטה של שיין נוטה יותר לכיוון תיעודי קלאסי של קולנוע מתבונן (observational documentary). הצילום בסרטה של שיין הוא בשחור־לבן, משתהה ומדיטיבי. שיין מדברת על כך שהבחירה בצילום בשחור־לבן נועדה לעזור לנו להתמסר לשהייה במרחב של קהילה מבוגרת העסוקה בשימור האדמה, לקצב חיים איטי יותר מזה שאנחנו רגילים אליו.¹¹ כמו רוס, גם שיין תיעדה את דמויותיה במשך שנים רבות, כ־9 שנים בסך הכול. אחד הדברים הבולטים ביותר בסרטה הוא הנוכחות הבין־דורית בתוך שגרת החיים היום־יומיים, וסרטה נפתח בשוט ברכב שבו רואים אישה מבוגרת עם ילדה קטנה בנסיעה בדרך להלוויה. נדמה שזהו רכיב משותף העומד בבסיס החוויה הקהילתית השחורה בשני הסרטים הללו – מעגל החיים, הלידות, הילדות, הזקנה והמוות חיים כולם יחד תחת קורת גג משותפת בלי הפרדה.¹²

דימוי 7: *Seeds* (בריטני שיין, 2025): מעגלי חיים ובין־דוריות כהוויה יום־יומית של חברי הקהילה

⁹ <https://open.spotify.com/episode/3VVdpXSUiqNPAcSI0cgoPL?si=qk1HjnKdT52jCHWQV2lrV&context=spotify%3Ashow%3A3jXouAyDBgiluqdyVVTpQn>

¹⁰ רוס מסביר בראיונות שונים שלקח לו המון זמן לצמצם את הסרט להתמקד בשני נערים שויבילו את הרצף הסיפורי של הסרט, בעיקר כדי לא ליצור בלבול עבור צופיו. בקאטים מוקדמים היו בסרטו למעלה מ־18 דמויות מרכזיות.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=unmpQ7SYdrs>

¹² <https://variety.com/2025/film/reviews/seeds-review-1236293534/>

גם ב-*Hale County* של רוס האינטראקציות הבינ־דוריות נוכחות, ופריימים רבים מכילים בתוכם רב־גיליות ומזכירים לנו באופן מוחשי את חלוף הדורות והזמן. בסצנה מעניינת מרי המחוספסת (אימו של דניאל הכדורסלן) מדברת על קשיי יום־יום שהיא חוותה בעבודתה הקשה והסיזיפית במפעל הדגים, כשלצידה, פעוטה מקהילת המחוז, שנדמה כי נקלעה לשם במקרה. הקטנה נמצאת בקדמת הפריים, בווה לתוך המצלמה. מרי פונה אליה ומבקשת ממנה להציג את עצמה. כשזו שותקת במבוכה מרי מתחילה לירות לכיוונה רשימת שאלות בניסיון מעט אגרסיבי לדובב אותה, וכשזאת ממשיכה בשתיקתה מרי חותמת באמירה "אוי ואבוי, היא לא תשרוד, הא? יהיו חייבים לשים אותך בחינוך מיוחד". אלה רגעים ציניים מאוד, ספק מצחיקים ספק מטרידים. מרי, נטולת האפשרויות וההשכלה, התחתנה בגיל צעיר, וחיה חיי דחק שעיקרם הישרדות כלכלית. ממרומי ניסיונה וגילה, תגובתה הצינית לילדה רומזת שהקטנה לא אינטיליגנטית דיה, ובכך, מהדהדת מרי את הסכנה ואת התהייה האמיתית לגבי עתידה. בלי חכמת חיים טבעית ובהיעדר השכלה או הון מורש, הסיכוי לחיים שהם מעבר להישרדות יום־יומית של ילדים בקהילה, ושל בנות אף יותר, מוטל בספק. הבינ־דוריות הזו נוכחת בסרט בשלל רגעים נוספים, בין שהיא נעימה ובין שפחות, בין שהיא קרובה ובין שהיא יוצרת מתח וכאב.

גם השוטים שדנו בהם קודם, של דניאל וקירי רצים במרחב, מהדהדים שאלות של בינ־דוריות. הדור של דניאל וקווינסי המחפשים את דרכם בעולם הזדמנויות מצומצם, והדור הבא של קירי הקטן ואחיו, עם השאלה הגדולה של איזה עתיד מחכה להם. הבחירות הצילומיות של רוס מכילות בתוכן גם את הפער הזה, את שאלת הירושה הבינ־דורית של טרדות וצרות החיים. אחרי מונולוג ארוך שבו דניאל מסביר את שאיפותיו הספורטיביות המקצועיות בתחילת הסרט, מופיע צילום של רשת סל נטוש וקרוע במגרש כדורסל. הזווית נמוכה, אנחנו מביטים בסל מלמטה אל עבר שמי הכוכבים. השוט מואץ ורואים עננים חולפים במהירות מאחורי הסל הקרוע. מוזיקה נוגה מלווה את הכוכבים המנצנצים במהירות מעלינו בעוד הסל נשאר תקוע במקום.

לקראת סופו של הסרט רוס מכניס שוט המרפרר לפריים של הסל הקרוע מקודם, ומייצג את עולמו של קירי הפעוט. הפעם אנחנו רואים סל קטן, מיועד לילדים, מזווית הפוכה – מלמעלה כלפי מטה. אנחנו צופים בשערו של קירי מסתבך בתוך רשת הסל. מדובר בדימויים המעלים אין סוף הנחות מטפוריות גדולות שמחברות בין השוטים הללו – שאלות על עתיד, על הזדמנויות ואפשרויות, על עולם תקוע ועולם שזז במהירות. עם זאת, בסופו של דבר יש כאן שני רגעים העומדים בפני עצמם, וכמו כל שאר החיבורים בסרט, רוס יוצר רגעים פואטיים על ידי שהייה והתבוננות ממושכת במרחב ובאנשיו ומשאיר לצופים לעשות את ההבחנות והפרשנות.

“כיצד לא נמסגר אדם?” – שאלות של סוכנות (Agency) וייצוג

רוס מדבר על צורת ההתבוננות הזו והאופן שבו הוא מצלם אנשים:

“יש משהו אינהרנטי סבלני, במהותו. נדמה לי שזה הרכיב החשוב ביותר בסרט עבורי, לפחות בכל מה שקשור למבט מבוסס זמן: כשמביטים במילה כלשהי מספיק זמן היא כאילו מתפרקת. לאותיות אין שום משמעות. הבנתי שאיש לא מביט כך בבני אדם. איש אינו מתבונן באדם אחר במשך מספיק זמן כדי שהמבנים החברתיים, הגזעיים, של המעמד – יתפרקו, וכדי שהאנושיות הטהורה, מהות הרגע, יהיו בחזית של חילופי התפיסה שלנו. [...] הרגשתי שאם ארכך את תנועת המצלמה בזמן, ואביט במשך מספיק זמן – אמתין לרגעים ייחודיים שיצופו ושיוכלו אולי לאפשר זרימה, או איזושהי התרחבות.”¹³

רוס מצליח לעשות בדיוק את זה, לפרק את האופן שבו אנחנו מתבוננים על העולם ועל בני אדם, וגורם לנו לשאול שאלות חשובות על ייצוג: מיהו המייצג, את מה הוא מייצג ומה מטרתו. סעידיה הרטמן כותבת על האופן שבו חיי היום-יום של שחורים אינם צריכים להיות מוצגים רק דרך טראומה, עוני או סטיגמה חברתית, אלא כמרחב יצירתי, רגשי, מתמשך. לאורך הסרט כולו, רוס אינו מחפש אירוע טראומטי, דרמה או “סיפור על קהילה במצוקה”, אלא רגעים קטנים, אינטימיים, מצחיקים, עמומים. זהו מימוש חזונה של הרטמן: נראות שמבוססת על חיות, לא על סבל. החיים כמרחב של ניסוי, רצון, אינטימיות, התנגדות ותנועה חברתית.¹⁴ רוס הופך את סרטו למעין ניסוי חברתי ביצירת סרט מסוג חדש, כזה שיוצר דו־שיח פתוח בין היוצר לדמויות המתועדות בו ולצופים, ועל כן יש לנסות להבין את האופן שבו הוא בוחר להנכיח את עצמו בתוך הסרט ומהי מטרתו כבמאי.

לקראת סופו של השוט שבו קיירי רץ במעגלים בסלון ישנו רגע קסום במיוחד, שכאמור נמשך קרוב לשלוש דקות: קיירי לפתע משנה כיוון ורץ הישר אל המצלמה, לעברו של רוס, בצחוק מתגלגל. הוא שובר את הקיר הרביעי בצורה תמימה ולא מודעת לעצמה, כפי שניתן היה לצפות מפעוט שעוד לא הפנים את המוסכמות החברתיות של ייצוג או את הכללים המקובלים של המרחב המצולם. רגע זה, כמו רגעים רבים אחרים בסרט, מציף את השאלות שרוס רוצה שנעסוק בהן במהלך הצפייה. הוא עושה זאת באופן מילולי דרך הכותרות שהוא מניח לאורך הסרט כולו, עם שאלות ממשיות כגון: “מה המסלול של החלומות שלנו?” ו”כיצד אנחנו לא ממסגרים מישהו?” על ידי

¹³ https://cinemaguuild.com/hale_qa.html

Hartman, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*. New York: W. W. Norton & Company, 2019.

הצבתן של שאלות אלה, הוא שב ומזכיר לנו את הניסוי הזה שהוא יוצר כאן, הוא שב ומזכיר לנו את הנוכחות שלו עצמו.

הוא מזכיר אותה בין השאר על ידי שמירה של סיקוונסים ורגעים חסרי חשיבות לכאורה, שבכל יצירה תיעודית קלאסית אחרת היו נותרים על רצפת חדר העריכה. רגע נוסף כזה מופיע לקראת סוף הסרט, המצולם ברכב של קווינסי ומשפחתו בדרך לקנות אוכל. קווינסי מפנה את ראשו למצלמה ושואל את רוס הבמאי אם גם הוא רוצה משהו לאכול. לאחר מכן השוט נמשך לרגע מצמרר שבו בוזי (אשתו של קווינסי) מראה לקווינסי תמונה של קורבין ומזכירה בצחוק ובאגביות את מותו, בעוד אחותו התאומה הפעוטה ישובה על ברכיה. הרבה עורכים היו חותכים את האינטראקציה הספונטנית עם הבמאי, אך כאן זהו חלק מהסיפור.

רוס מראה לאורך הסרט כולו שהמבט שלו הוא "מבפנים", שהוא חלק מהקהילה שאותה הוא מתעד. הוא מדגיש בראיונות כי חי בקהילה שלוש שנים לפני שחשב על יצירת סרט, ועד היום יש לו בית במחוז הייל והוא מגדיר אותו כביתו השני. גם כאן, הזמן, שהייה הפיזית במרחב, בין שהמצלמה דלוקה ובין שאינה, היא התשובה של רוס לדרך שבה ראוי לתעד ולייצג בני אדם. עובדת היותו שחור גם היא מהווה חלק מהשאלה האתית המורכבת: האם ייצוג קבוצות חברתיות על ידי מי ששייכים לה על בסיס שיוך גזעי, אתני, מגדרי או תרבותי, הוא הנכון וההוגן ביותר?

הדיון באסתטיקה הקולנועית מעלה כי ייצוג הוא גם שאלה של כוח ובעלות על המבט, ועל כן חשוב לרוס להנכיח את השותפות הקהילתית שהוא מנסה להכיל על סרטו, מתוך הכרה בעוולות העבר בכל הקשור לייצוג קהילות שחורות על המסך. התיאורטיקנית בל הוקס מנתחת את הדרך שבה הייצוג ההיסטורי של שחורים בקולנוע נוצר לרוב מתוך מבט חיצוני ודומיננטי, ויוצרת מנגד את "המבט האופוזיציוני" (The Oppositional Gaze) – מחווה של התנגדות "שבה המצולמים שומרים על סוכנות (agency)".¹⁵

רוס משיב את המבט לקהילה עצמה ויוצר סרט המתעד את מסעו לגילוי אתיקת התיעוד הזו ואת חשיבותה. הוא פותח את הסרט בטקסט: "תוך צילום היום־יום, התחלתי להסריט, משתמש בזמן כדי לנסות להבין כיצד אנחנו נראים". רוס שוזר בסרט אזכורים שונים לאופן שבו קהילות שחורות תועדו ויוצגו לאורך ההיסטוריה, אך בוחר במכוון בנקודות מבט שחורות – כגון ספרו של ג'יימס בולדווין שהוזכר קודם, המספר את סיפורו של אדם שחור העומד לשוב לדרום ארה"ב עם בנו לראשונה אחר שנים באירופה,¹⁶ או כמו שילוב של חומר ארכיוני מהסרט

15 Hooks, Bell. "The Oppositional Gaze: Black Female Spectators." In *Black Looks: Race and Representation*, 115–131. Boston: South End Press, 1992.
16 https://cinemaguuild.com/hale_qa.html

Lime Kiln Club Field Day (1913,¹⁷) הסרט הראשון בהיסטוריה שכל צוות שחקניו שחורים. השחקן הראשי ברט וויליאמס (אף הוא שחור) נאלץ לצבוע את פניו בפחם ולהשחירם אף יותר¹⁸, כדי לרצות את קהל הצופים הלבן, אך כל שאר השחקנים לא צבעו את פניהם.¹⁹ זהו סרט פורץ דרך שהתגלה רק בשנים האחרונות, ורוס בוחר לשלבו לתוך סרטו שלו, שוב בניסיון להבין איך אפשר ליצור אתיקת תיעוד חדשה של ההווה, מתוך הכרה בעבר.

רוס ניגש ליצירתו מתוך ביקורת על הקונבנציות המצמצמות השגורות, ומצהיר כי מטרתו היא ליצור ייצוג עצמי. הוא מבסס את סרטו על שהייה ממושכת ובניית אמון, ומשתמש ב"התבוננות מבוססת־זמן" שמטרתה לפרק את הקונסטרוקציות הגזעיות המצופות מהמצלמה, ובכך מאפשר לאנושיות הטהורה והמהות של הרגע לעמוד בחזית. כך הוא מסרב לכפות משמעות ומאפשר לנראות של חיי הקהילה להתרחש מתוך חומר גלם יצירתי וגמיש, שהזמן הוא המרחב האסתטי שלו. בזכות שהייה הממושכת של רוס עם הקהילה שאותה הוא מתעד, הוא זוכה לקבל את האמון של הדמויות המצולמות, וכך הוא נוכח ברגעים הכי קשים, הכי אינטימיים, בגלל שהוא נמצא שם גם בזמנים שבהם לכאורה לא קורה כלום. הוא בוחר לאצור את סרטו באותו אופן – בלי נרטיב עם אמירה ברורה וחד־משמעית על בני האדם המופיעים בו, אלא דיוקן מרובד של כל הרגעים שהחיים מכילים בתוכם. במישור החברתי־פוליטי, קולן של סעידיה הרטמן וביל הוקס מאפשר להעמיק את שאלת הייצוג. הרטמן קוראת לראות בחיי היום־יום של שחורים לא רק מרחב של סבל היסטורי, אלא זירה של יצירה, קירבה, צחוק, רגעים זעירים אך מלאי קיום. כך גם אצל רוס, היום־יום אינו "הוכחה" סוציולוגית. הוקס, מנגד, מצביעה על כוחו של "המבט האופוזיציוני": האפשרות להחזיר את הסוכנות למי שמצולם, לערער את ההיררכיה של מי רואה את מי, ומדוע. רוס אינו חודר לקהילה, הוא מצוי בתוכה, חי בה, נוכח בה ומצלם מתוך יחס הדדי ולא מתוך מבט חיצוני. במובן זה, הסרט שלו הוא לא רק מחקר בזמן אלא שיבה של המבט לבעלות שחורה.

באמצעות האופן שבו הוא מעצב את הזמן בסרטו, רוס מאתגר את אופני הייצוג המקובלים ומאפשר לנו להסתכל מחדש על חיים שחורים וייצוגם על המסך. דרך שהייה ברגעים של תנועה ותקיעות, חשיפת המצלמה ומניפולציית הזמן באמצעות טכניקות עריכה, והפיכת חוויית הצפייה לפעולה אקטיבית, *Hale County* מזמין אותנו לבחון מחדש את הדרכים שבהן אנו רואים ומפרשים את המציאות דרך הקולנוע. גישתו של רוס לא רק לוכדת את יופיו וקשייו של הקיום היום־יומי, אלא גם חוקרת את הפוליטיקה של יצירת הדימוי, ומעודדת אותנו להרהר בשאלות

¹⁷ במאים: Edwin Middleton, T. Hayes Hunter & Sam Corker Jr.

¹⁸ פרקטיקה הקרויה *Blackface* ומטרתה להתחפש ולהקצין את הדמות השחורה כקריקטורה על בסיס מאפיינים גזעיים.

¹⁹ [/https://www.tyburswatchlist.com/what-to-watch-lime-kiln-club-field-day-outtakes](https://www.tyburswatchlist.com/what-to-watch-lime-kiln-club-field-day-outtakes)

של ייצוג, סוכנות (agency), ושאלות אתיות של בניית נרטיב של אמת. בכך, הוא מרחיב את האפשרויות של יצירה דוקומנטרית, ויוצר יצירה אישית מאוד אך גם פוליטית מאוד, כזו שאינה כופה נרטיב יחיד, אלא מאפשרת לזמן עצמו לספר את הסיפור.