

זה עובד כמו חלום

רפלקסיביות ואשמה ב'מלהולנד דרייב'

אודיה כהן-רז

חברה שלי פונה אלי, עושה בידיה תנועות המזכירות לי איך אנשים מסדרים קובייה הונגרית ושואלת: "מה זה?" אני אומרת לה שאני לא יודעת והיא משיבה: "גם אני לא, אבל זה עובד". הבדיחה הזו תמיד מזכירה לי את תגובות הצופים שאהבו את סרטו של דייוויד לינץ', "מלהולנד דרייב" - "לא הבנתי כלום אבל זה עובד". משום מה ישנו קסם מיסתורי ש"עובד" בזמן הצפייה, קסם המורכב מחיזיון מרהיב אפוף מתח המלווה פס קול המשרה אווירה של איום וחידות ללא פתרון. מי הוא האיש המפחיד המגיח מאחורי הקיר של הדיינר "ווינקי'ס"? מה כוחו של מרוק? מה מכילה התיבה שפותח המפתח הכחול המשולש? מדוע המתנקש כה מגושם? מהי הסיבה ששמות הגיבורות מתחלפים מספר פעמים בסרט, וכך גם משתנים היחסים ביניהן? מהי זהותה של הגופה המרקיבה? מדוע בשם אלוהים יורק בגועל כה נורא איש הפשע המאורגן מר קסטליאני את האספרסו? ולמה יש לפחד מכר? במאמר זה, בהתבסס על הגישה הפסיכואנליטית (ובעיקר החוקים שהיתווה פרויד בספרו "פשר החלומות"),² תוצג דרך להבנת העלילה, וייתנו תשובות לכמה מהשאלות הפתוחות. אולם, למרות שזו המטרה, ספק אם יתברר הקסם של "איך זה עובד", והוא ייוותר תשוקה לא ממומשת של הצופה - כבכל יצירותיו של דייוויד לינץ'.

הדינמיקה בין "מציאות" ל"חלום" ב"מלהולנד דרייב"

הסרט מתחלק לשתי חטיבות. החטיבה הראשונה, שאורכה שעה ו-50 דקות, היא חלום של דמות ושמה דיאן.³ חטיבה זו מציגה את מה שפרויד מכנה ה"תוכן הגלוי" של החלום. החטיבה השנייה, שאורכה 30 דקות בלבד, מהווה את מה שוכנה ה"מציאות", ובה אירועים שקדמו לחלום ומהווים בסיס לפרשנותו, וכן אפילו. חטיבה זו מציגה חלקים מקוטעים ממה שפרויד מגדיר כ"שאריות היום" של דיאן, קרי מזיכרונות טרום-החלום, וממספר חוויות שלאחר החלום. קטעים אלו הם המפתח לפענוח ה"תוכן הסמוי" המסתתר מתחת ל"תוכן הגלוי" של החטיבה הראשונה. התוכן הסמוי רווי קונפליקטים ומשאלות אסורות, אשר מסוות ומצונזרות ומיצוגות באמצעות התוכן הגלוי. להלן הסבר קצר המבהיר את המתרחש בסרט כמשקף דינמיקה של תנועה בין חלום למציאות. לאחר הסבר זה תוצג הדרך לפרש את חטיבת החלום על פי העקרונות של פרויד.

דיאן סלואין (נעמי ווטס), שחקנית בלונדינית מתחילה השואפת לכוכבות בהוליווד, ננטשת, נבגדת ומושפלת על-ידי אהובתה הברונטית, הכוכבת העולה קמילה רודס (לורה אלנה הרינג). מוצפת ברגשות נקם, היא נפגשת עם רוצח שכיר ומשלמת עבור התנקשות בקמילה. היא הולכת לישון וחולמת חלום. החלום מורכב מאירועים שונים הנראים כשלעצמם כחסרים הקשרים הגיוניים, ובין האירועים עצמם בולטים בהיעדרם יחסים יקבתיים. פרשנות החלום אשר תובא מיד מציעה היגיון של הלא-מודע המנמק את מארג החלום. הטענה המרכזית העולה כאן היא, שחלומה של דיאן להפוך לכוכבת והפנטזיה שלה ביחס לאהובתה נופצו.

הרצח, וכן החלום, הם העדות להתמוטטות של אישיותה. התרסקות הפנטזיה מביאה אותה בסיום הסרט, לאחר שהיא מתעוררת מהחלום, להתאבדות.

כל אירוע בחלום מייצג את עוצמת הפנטזיה של דיאן ואת עבודת החלום המנסה לשמור בכל מחיר עליה. אולם, במקביל, החלום מסגיר שוב ושוב כי לא ניתן להעלים את המימד האפל (העובדה שדיאן רצחה את קמילה) שאותו מנסה הפנטזיה להסוות.⁴ לכן, האירועים בחלום מכוונים כולם לאשמה ולאלימות אשר טמונה בסובייקט, קרי דיאן. מסיבה זו, הדמויות המרכזיות בעלילה בחלק השני של ה"מציאות" - דיאן, קמילה, אדם הבמאי - תזורות בחלק החלום כשאישיותן שונה, וכך גם הדינמיקה במערכות היחסים ביניהן. מנגנון זה, של פיצול הדמות או הכפלתה, משמש מצד אחד את הניסיון בחלום לבנות מחדש את היחסים בצורה המשמרת את הפנטזיה; מצד שני, הפיצול הוא ביטוי לכאוס של תודעה הנמצאת בתהליך של פירוק. הכאוס הנוצר כתוצאה מהפיצול של הדמויות וההכפלה של מערכות היחסים הוא אחד הגורמים המרכזיים לתופעת הבלבול שאותה חווים הצופים הרגילים לעקוב אחר דמויות לא מפוצלות בסרטים.

התחקות אחר ההמרה מ"מציאות" ל"חלום"

כדי לפענח את החלום, נתחקה אחר שני אירועים מה"מציאות", שעברו המרה, או תרגום לאירועים בחלום. ההמרה של חוויה סובייקטיבית מהמציאות היומיומית של החולם אל ייצוגה הסמלי בחלום נועדה, על פי פרויד, על מנת ליצור בחלום ייצוג עקיף של החוויה. מכיוון שהחוויה הסובייקטיבית המקורית טעונה בקונפליקטים לא-פתורים, היא אינה יכולה להיות מיוצגת באופן ישיר. לכן, ההמרה מתפקדת כמנגנון שפרויד כינה "מלאכת הצנזורה של עבודת החלום". מנגד, למרות ההמרה, האירוע המיוצג קרוב באופן אסוציאטיבי למקור המצונזר, ולכן מתפקד כייצוג סמלי שלו. משום כך ניתן להתחקות אחר האסוציאציות הקושרות בין החוויה המקורית לבין הייצוג הסמלי שלה כאילו היה זה שביל הפירורים שהותירו הנזל וגרטל ביער.

תחילה נתחקה אחר שביל הפירורים ביחס לשני אירועים מרכזיים בשלב "המציאות" של העלילה - האחד: ארוחת הערב במלהולנד דרייב,

להציל את בטי

גלעד אופיר

צלם

אני חושב על בטי באודישן ב"מלהולנד דרייב", אמיתית עד כאב, שחקנית עד כאב, לא מודע עדיין לעוצמת האשליה שבטי מביאה עמה על עצמה ועל הצופה המאוהב. האופן בו היא מצמידה את ידו של השחקן שמולה אל ירכה, לבושה חליפה צמודה ומחויטת, לא מותיר ספקות: זה הרגע בו היא מבינה את דמותה, את עצמה, עד תום, רגע ההתבררות שלה, רגע בו האשליה מתפוררת. התהדקות אצבעותיה סביב ידו מבהירה, היא ממוקדת, מדויקת, יודעת בדיוק מה היא רוצה, לאן היא מוליכה את עצמה, זה הרגע בו היא שלמה. בעוד זמן קצר היא תתפרק ותתפורר. צפיתי בסצנה הזו פעמים רבות, ובכל פעם אני מוכן לקבל אותה מחדש כמי שמנסה לדחות את הקץ, לעכב את ההתרסקות, אולי הפעם זה יהיה אחרת, מנסה להציל אותה מעצמה ומגורלה הטראגי. חסר אני מוחץ, מחפש, פעם נוספת, לאתר את הרגע בו הכל משתנה, אולי החמצתי משהו. אני מתקרב אל הסוד, אל לב המאפליה, כל כך חמקמק אבל אני במעקב איטי, לא מאבד פרט, קשה להתיר את סבך הקשרים, השקרים. היא חומקת. זה בלתי-נמנע. אני חוזר להתחלה.

¹ "מלהולנד דרייב" הוא מקרה שבו אין הסכמה בין החוקרים לגבי הפרשנויות של העלילה. על פי גישה אחת, לסרט יש מבנה עלילתי לא מובן היוצר בלבול כצפייה, והסרט נתפס כמיסתורין המסרב להתבהר. לדוגמה: Turan, Kenneth. "The Twists along Mulholland", *The Los Angeles Times* 12 October, 2001, section F21.

² הגישה השנייה מזהה שמבנה העלילה נענה לעקרונות פסיכולוגיים. על פי גישה זו, הסרט מובן באמצעות ההשוואה למבנה של חלום. לדוגמה: Taubin, Amy. 2001. "In Dreams, Amy Taubin Goes Deeper into Mulholland Drive", *Film Comment* (Sep.-Oct.): 50-54.

³ הכתיבה הפסיכואנליטית המעמיקה על סרטים מורכבים כגון "מלהולנד דרייב" מתפרסמת רק לאחורנית. לחלק מקורות אלו אתיחס במאמר.

⁴ פרויד, ז'אקוואר. 1998 (1900). *פשר החלומות*, תרגום: מרדכי ברנדי, חל אביב יבנה; לקריאה נוספת על עקרונות פועות חלומות בשיטה זו: פרויד, ז'אקוואר. 2004 (1901). *על החלום*, תרגום: אדם טוננאום, חל אביב רסלינג; פרויד, ז'אקוואר. 2003 (1918). *איש הזאבים: ממולדותיה של נירזחת לילדות*, תרגום: ערן רזלינג, קיבוץ רמת יוחנן; ספרים הוצאה לאור וקויטו בית ספר לפסיכותרפיה.

⁵ את החלוקה לשתי חטיבות עורך פרוידק ליין (Lane), פסיכיאטר שראיינה טאנג למאמרה: Tang, Jean (2001). "All you have to do is Dream", in *Salon.com*, 11.7.2001. http://archive.salon.com/ent/movies/feature/2001/11/07/mulholland_dream/index1.html

⁶ פירוש למבנה הפנטזיה בסרט אצל מק'גוואן: McGowan, Todd, 2004. "Lost in Mulholland Drive: Navigating David Lynch's Panegyric to Hollywood", *Cinema Journal* 43, 2 (winter): 67-89.



שבעקבותיה גמלה בדיאן ההחלטה לרצוח את קמילה, והשני: ההזמנה של הרצח. השביל יוביל אותנו למסקנה, כי מלאכת החלום חושפת בצורה לא ישירה את הפן האפל, האלים, באישיותה של דיאן.

על מנת לקשור בין אירועים אלו לאירועים ברובד החלום יש להתחקות אחר דימויים מקבילים (חפצים, דמויות, מחוות, מקומות, שמות) בשני חלקי הסרט. התחקות זו מאפשרת לבחון את הסיבה שבגללה הם תוזרים בחלום, ובכך לפרש את המשאלה הלא-מודעת המובעת באמצעותם. היכולת לעשות זו תלויה גם בזיהוי הדרך שבה נטען הקשר בין הדימויים המקבילים באמצעות דרכי שימוש ייחודיות באמצעי המבע הקולנועיים. כך מתאפשר לדימוי החוזר בחלום לשאת את המטען הרגשי-סובייקטיבי של הדמות החולמת. הדימוי החוזר מכיל את העקבות והמשקעים של האירוע המקורי מבלי להוות ביטוי ישיר של הרגשות או הרעיון הנובעים ממנו. יחס זה הגדיר פרויד במונח *affect*.⁵

הטראומה במסיבה וההתקה לארגון הפשע

בחטיבה של ה"מציאות" (חלקו השני של הסרט) קמילה מפצירה בדיאן להשתתף בארוחת ערב בביתו של הבמאי במלהולנד דרייב 60. לאחר שקיבלה אותה בחושניות ואינטימיות, קמילה מתנשקת בפומבי לנגד עיניה המשתאות של דיאן עם נערה בלונדינית, ואף מכריזה על ארוסה לבמאי. ההשפלה שדיאן הנבגדת חשה בזמן הארוחה גוברת כאשר היא משחזרת את היכרותה עם קמילה. מסתבר, כי היא אינה זוכה להצלחה כשחקנית, והיא תלויה בעזרתה של קמילה המעניקה לה תפקידים קטנים בסרטים שלה.

דיאן הנבוכה שותה מכוס האספרסו שלה, וכשהיא מרימה את מבטה, עיניה פוגשות את מבטו של גבר מבוגר, היושב בצידו השני של החדר. דמות הגבר הזר, שהיא חסרת משמעות ב"מציאות", נבחרה לייצג בחלום את איש ארגון הפשע מר קסטליאני, הירק בבוז את האספרסו המוגש לו בחיל ורעדה ביישיבת ההפקה. הסיבה שהוא נבחר היא עצם נוכחותו (השולית) באירוע הטראומטי. מבטה של דיאן נע מקמילה המשפילה אותה, לאיש, ואל כוס האספרסו שלה המצולמת מקרוב מנקודת המבט שלה. הרגש המלווה את האירוע הוא ביטוי של *affect* פרוידיאני. הגועל והשנאה של דיאן חוברים לכנס האספרסו הסתמית ועוברים התקה למסמן אחר - למר קסטליאני. מול אובדן השליטה שהיא חווה ב"מציאות", החלום מציג הסבר ברמת הפנטזיה באמצעות עיצובה מחדש של דמות האיש במסיבה כדמות גנגסטר המפגינה שליטה מאימת. שליטה זו מובעת, כרגע של הומור לינצ' מובהק, באמצעות הצגת סלידתו מכוס האספרסו המוגשת לו ביישיבת הפקה. "קסטליאני" משמש גם ככוח אפל המופיע בפנטזיה ומערער את האופטימיות שיש בה עבור דיאן/בטי. הוא תובע מהבמאי ללהק לסרטו את הבחורה הבלונדינית "קמילה רודס" בתור הכוכבת. "קמילה" בחלום מגולמת ב"מציאות" על-ידי הבחורה הבלונדינית המופיעה במסיבה ומתנשקת עם קמילה (של ה"מציאות") לנגד עיניה של דיאן. הכנס שדיאן חשה כלפי אהובתה והבמאי עובר, במסגרת עבודת החלום, תהליך של התקה, כך שהוא מגולם באמצעות האלימות של ארגון הפשע המיסטורי. דרישת הליהוק המאיימת של הארגון מהווה מילוי משאלה של דיאן לנקום בזוג שבגד בה. הבמאי ההיר הופך למגוחך ונוגע, וההסבר שהחלום מעניק לכך ש"קמילה רודס" היא הכוכבת הוא - שאין הסבר. הנחיתות המקצועית של דיאן ביחס לקמילה ב"מציאות" נתפסת כתלויה בהחלטות שרירותיות של ארגון פשע בחלום ולא בשיקולים מהותיים. מצד שני, ההצלחה של "קמילה" בחלום מוצגת כבאה על חשבון בטי הכשרונית יותר. לתוך הפנטזיה הקסומה חודר, בכל זאת, המימד המאיים הנובע מתבוסתה של דיאן ב"מציאות".

הביטוי המרכזי לאלימות של הארגון בראשותו של מר רוק ושליחיו האחים קסטליאני והקאובי המסתורי הוא המשפט החוזר והמטיל

פחד, אשר נאמר לבמאי בחלום ביחס לתצלום של אותה נערה בלונדינית: "זו הנערה קמילה רודס". המקור למשפט זה בחטיבה של ה"מציאות" הוא כאשר מזמינה דיאן את הרצח. הרצח הוא המקור לאלימות של דיאן עצמה, המוסויות בביטויים שונים לאלימות בעלילה (ניסיונות ההתנקשות בריטה, הרוצח הממושך, הגופה המרוקבת, מבחן הבד שבו בטי מאיימת על בן זוגה, וכאמור האיומים של אנשי הפשע המאורגן).

הזמנת הרצח וההתקה לחלומי של דן

ההזמנה של הרצח מוצגת תחילה באמצעות תצלום של קמילה שאותו מחליקה דיאן על השולחן ואומרת: "זו הנערה, קמילה רודס". דיאן יושבת מול הרוצח בדיינר "ווינקיס", והם מסכמים ביניהם את העסקה. דיאן מעבירה לו שטרות כסף הנמצאים בארנקה, ומציינת ללא חרטה שהיא רוצה יותר מכל שהרצח יתבצע. הרוצח מעיר, כי מרגע שהכסף עובר אליו אין דרך חזרה, והסימן כי המעשה בוצע הוא מפתח כחול. דיאן מסתכלת אל עבר הקופה, ורואה בחור צעיר משלם את החשבון. דמות הצעיר הופכת בחטיבת החלום לדמותו של דן החולם על האיש המפחיד. ההשוואה בין החלום של דן להזמנה של הרצח תעיד, כי חלום זה מעיד בהתקת מסמנים על רצחנותה של דיאן.

בחלום של דיאן נרדמת ריטה וחולמת חלום. בחלומה, דן מסביר לחברו, או לפסיכולוג שלו, שהוא קבע אתו ב"ווינקיס" בגלל סיוט שחלם פעמיים על המקום. במשך כל השיחה, המצלמה הנעה בתנועות קלות מעלה מטה ולצדדים ונותנת תחושה מזוהה ומעיקה, מעין מחלת ים. תחושה זו מתאימה למועקה של דן ומסמנת את נוכחות המצלמה כאמצעי ביטוי לנוכחות מיסתורית שמתבוננת אך אינה נראית על המסך. דן מסביר את המועקה שלו בפירוט תוכן הסיוט: הוא רואה את חברו עומד מבוהל ליד הקופה, וכשהחבר רואה את דן מפחד, הוא נעשה מבוהל אף יותר. דן אומר שהוא מבין שיש "איש מאחורי המקום העושה זאת" (גורם לפחד) ושהוא יכול לראות את פני האיש דרך הקיר, ושהוא מקווה שלא יצטרך לראות את פניו במציאות. עם סיום תיאור הסיוט, החבר שואל אותו אם זה הכל ואם הוא בעצם בא לוודא שהאיש נמצא שם. דן עונה לו שהוא בא כדי להיפטר מההרגשה האיומה הזאת. החבר קם לשלם ועומד ליד הקופה כמו בתיאור. המועקה של הסיוט של דן עוברת לצופה בגלל תנועת המצלמה, ומהסיבה הפשוטה שהוא חווה בצורה לא מוסברת את אירועי הסיוט המכפילים ומשלשים את עצמם.

דן חווה את הסיוט פעמיים, והנה הוא בוחן את המציאות והיא נראית בדיוק כמו חלום הבלהה. נוצרת חוויה של השתקפות אינסופית, כמו מראות המכפילות שוב ושוב אז דן דימוייה של זו. דן מזיע ופחד, ויוצא עם חברו מחוץ למבנה, אל מאחורי הקיר המיסטורי. בהליכתם המצלמה מראה את נקודת המבט של דן המפחד. לפתע מגיח מאחורי הקיר איש מבהיל ומלוכלך, הנראה חסר בית. כמעט כולו שחור - פניו, בגדיו ושערותיו המדובלות - והוא נראה כמו פרא או שד. הרגע שבו האיש המבהיל מופיע הוא קצר מאוד, כשתי שניות, ודן נופל מתעלף או מת בזרועות חברו.

שיחזור הזמנת הרצח ב"ווינקיס" מתבסס על חזרות של דימויים, שמות, מקומות המעידים על התקה של האירוע לחלום של דיאן: השיחה על הסיוט בין שני הגברים היא התקה לשיחה בין דיאן והרוצח. החזרה למקום - "ווינקיס" - ולשולחן הספציפי מסגירה זאת. הדיינר דוחס מספר תפקידים בחלום. ראשית, החזרה למקום הפשע, זו הסיבה שדן מעוניין לחזור ל"ווינקיס" כדי להשתחרר מההרגשה המחרידה. שנית, ההתרחשות בדיינר מעידה על תחושתיה של דיאן - תחושת האשמה, תחושת הפחד מהרצחנות שלה עצמה, וגם הפחד מהעונש שמגיע לה. את תחושת האשם מבטא הצורך של דן לבדוק אם האיש המפחיד מחלמו אכן נמצא שם. אם האיש היה רק חלום, אזי הרצח לא בוצע והחלום "משחרר" את דיאן מהאשם.

5 כלכלה ומנטליס וכן גרין מרחיבים על המושג:

Green, André, 1973. *La conception psychoanalytique de l'affect*, Paris: Presses Universitaires de France.

Laplanche, Jean, and Pontalis Jean-Bertrand, (1967) 1973. *The Language of Psychoanalysis*, trans. Donald Nicholson Smith, N.Y.: Norton, 13.

זיהי המושג בסרטים אצל סאיטו:

Saito, Ayako. 1999. "Hitchcock's Trilogy: A Logic of Mise en Scene", In: Janet Bergstrom (ed.), *Endless Night: Cinema and Psychoanalysis, Parallel Histories*, London: University of California Press.

חלק או'ה

הזמנות הרצח <<<



דיאן מזמינה את הרצח ב"ווינקיס"



דיאן סלואין, שחקנית כושלת, בת זוג דהויה של קמילה



בטי, המלצרית התמימה, נוכחת בהזמנת הרצח

ניכור
כעס
שנאה
רצח



תמיכה
ידידות
תשוקה
היטמעות



בטי, פנטזיית ההצלחה של דיאן, שילוב של יופי ותמימות, פיצוי על מצבה של דיאן.

נטמעת ב-



המפלצת, האיש מאחורי הדיינר. גילום הצד הרצחני של דיאן שממית את דן.

אירוע מפרק פוטזיה



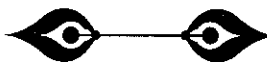
הגופה סמל נבואי כפול: הגופה של דיאן לאחר ההתאבדות, הגופה של קמילה לאחר הרצח.

היתקלות ב-

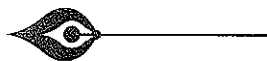


דן מספר על הסיוט שלו ב"ווינקיס". חזרה לזירת הפשע בחלום. גילום האשמה של דיאן

נתק, פיצול / שחור ולבן



קשר, השפעה / ורוד



חלק א

ארוחת הערב



גבר נוכח במסיבה בה מושפלת דיאן



אדם, במאי יהיר וארוסה המיועד של קמילה



הבחורה איתה מתנשקת קמילה לעיני דיאן



קמילה רודס, שחקנית מצליחה משתעשעת ברישעות בדיאן



אדם, במאי יהיר המושפל בפנטזיה של דיאן



קמילה רודס לוקחת מבטי את ההצלחה המיועדת לה בפנטזיה



ריטה, מילוי המשאלה של דיאן, זקוקה לעזרתה של בטי. מתאהבת בבטי.



מר קסטליאני, גנגסטר השולט מאחורי הקלעים בהוליווד, מכותיב לאדם את בחירתה של "קמילה"

אירוע מפרק פנטזיה

הדרך שבה דיאן מגולמת בחטיבת חלום ממחישה את פעולתם של מנגוני התקנה שמטרתם היא הסטת האשמה. אתייחס לשניים מההיבטים הבולטים של תהליכים אלו, ואסביר מדוע הם מועדים לכישלון גם במסגרת החלום.

הפעולה הראשונה מבוצעת באמצעות הסטת השמות בין שני חלקי הסרט. בחטיבת החלום, שמה של המלצרית ב"ווינקיס" הוא "דיאן", וריטה נזכרת שזהו כנראה השם שהיה לה ואותו היא שכחה. בחטיבת ה"מציאות", "ווינקיס" הוא המקום שבו דיאן יושבת עם הרוצח השכיר ומזמינה את הרצח של קמילה. בזמן השיחה עם הרוצח דיאן שמה לב שלמלצרית קוראים "בטי", וזהו השם שהיא מאמצת לעצמה בחלום. כלומר, היא בחרה להיקרא בשמה של המלצרית התמימה שנכחה באירוע הזמנת הרצח, ולכן שמה בחלום הוא הסטת אשמה. באופן משלים, העובדה שהשם דיאן משותף לבטי ("במציאות") והוא שמה האמיתי של ריטה (בחלום), קרי התמזגות שתיהן בשמן לאישיות אחת - נובעת מההכחשה שריטה נרצחה ושדיאן אחראית לרצח.

הפעולה השנייה כרוכה בפיצולה של דיאן לדמויות קוטביות בחלום. מצד אחד ישנה בטי - הדמות אשר בהתנהגותה טובת הלב וביופיה מבודדת ומעצימה את תכונותיה החיוביות של דיאן. בקוטב הנגדי מצויה המפלצת מאחורי הדייגר, המהווה ייצוג לרצחנותה של דיאן ב"מציאות". החזרה למקום הפשע - פעמיים אצל דן החולם בחלום - מוכפלת על-ידי החזרה לדירה של דיאן, שבה מתגלית גופה מרקיבה. הגופה מתפקדת כסימן כפול: היא מסמנת את גופתה העתידית של קמילה, שדיאן הולכת לראות במו עיניה עם ריטה, שתהיה העדה למימוש תשוקת הרצח. בנוסף, הגופה המרקיבה בחטיבת החלום היא גם נבואה המגשימה את עצמה בסיום הסרט, כאשר דיאן מתאבדת במיטתה. בכך היא מממשת את מותו של דן בחלום-בתוך-חלום לאחר שקיבל אישור לפחדיו ולאשמתו.

עבודת החלום והתייחסויות אינטרטקסטואליות

עלילת הסרט ממוקמת בהוליווד, ולינץ' מעשיר את המסמנים של החלום ברמזים אינטרטקסטואליים הנוגעים בשאלות רחבות יותר על כוכבות וסטריאוטיפים קולנועיים היוצרים זהות והזדהות בסרטים.⁶ חילופי הזהויות אינם רק של הדמויות ובין ה"מציאות" וה"חלום" בסרט, אלא גם בין הסרט בכללותו והסרטים שאליהם הוא מתייחס בציטוטים המפגינים את מנגוני העיבוד של "עבודת החלום". בשל כך, הנושאים העולים בסרט נבחנים גם במסגרת תרבותית רחבה יותר, ולא רק כביטוי להתפתחות עלילתית ולמבנה נרטיבי ייחודי לסרט. לצורכי פישוט אתייחס לאופן בו היחסים האינטרטקסטואליים משמשים שתי מטרות סותרות - הסטת האשמה מדיאן, והחזרה הבלתי-נמנעת של רגשות האשם במסגרת הציטוטים האינטרטקסטואליים בחלום.

חילופי הזהויות כבר הוצגו כחלק ממנגנון ההתקה המסיט את האשמה מדיאן. אך הסטה זו היא במהותה פעולת המרת זהות תרבותית. ההמחשה הראשונה והבולטת של מנגנון זה עולה באימוץ השם "ריטה" (על שם כוכבת הקולנוע ריטה הייוורת') על-ידי בת דמותה של קמילה בחלום בעודה מתבוננת בכרזה של הסרט "גילדה" (צ'ארלס וידור, 1946) בכיכובה של הייוורת'. השיר המפורסם בסרט זה ששרה ריטה הייוורת' הוא: "הטילו את האשם על מייס". מאוחר יותר, כשבטי מתקשרת למשטרה על מנת לברר אם הייתה תאונה בכביש מלהולנד דרייב, היא אומרת לריטה: "נתקשר בעילום שם, כמו בסרטים, נעמיד פנים שאנחנו מישהו אחר". העמדת הפנים והחלפת הזהויות "כמו בסרטים" מקבלות משנה תוקף באמצעות בלבול שמות הדמויות ושינוי מראן החיצוני. בסרט "מלהולנד דרייב", מנגנון זה יוצר בעבודת החלום החלפות זהות שהן גם התקות, ותפקידו לטשטש את זהות הרוצחת ואת זהות הנרצחת. לקראת סיום החלום מתבצעת פעולה של דחיסה המטשטשת את הבדלי הזהות בין הדמויות. הדבר מתרחש כאשר בטי וריטה מתמזגות

באמצעות דמיון במראה החיצוני שלהן. בתחילה הן מפוצלות לשני סטריאוטיפים הוליוודיים: הבלונדינית הזוהרת והתמימה והברונטית המפתה. לאחר שהן מגלות את הגופה המסתורית בבית דיאן, בטי ממהרת "להסוות" את זהותה של ריטה, כמי שאולי אחראית לרצח או עשויה להיות מופללת ברצח, בכך שהיא מלבישה אותה בפאה הבלונדינית בסגנון שיערה שלה. התמזגותן למראה אחיד של בלונדינית, קרי שתיהן נעשות דומות רק לבטי-דיאן בחלום, היא חלק ממנגנון ההכחשה של הרצח. דיאן עדיין "לא רצחה" את קמילה, לכן היא אינה מאמצת את המראה של קמילה (הקורבן), אלא קמילה מאמצת את המראה של דיאן הרוצחת. כך מוכחש מעשה הרצח עצמו.

תהליך זה קושר בין "מלהולנד דרייב" ל"ורטיגו" (אלפרד היצ'קוק, 1958).⁷ ב"ורטיגו", הניגוד בין הבלונדינית (מדלן) לבין הברונטית (ג'ודי) הוא ניגוד בין שני טיפוסים נשים, או כוכבות. העלילה המתפתחת מגלה שבעצם שתיהן אשה אחת (ומגלמת אותן שחקנית אחת - קים נובאק). סקוטי (ג'יימס סטיוארט), גיבור הסרט, הוא בלש שתשוקתו האובססיבית למדלן גורמת לו לעצב את ג'ודי הברונטית בצלמה של הפנטזיה הבלונדינית. הוא אינו סובלני כלפי ההבדל בנייהן בגלל אהבתו למדלן ובגלל תחושת האשמה שלו, הנובעת מהמחשבה שהוא שגרם למותה. ההתמזגות הכפויה של ג'ודי במדלן על-ידי סקוטי קשורה כאן לתחושת האשמה שלו ולהכחשה של מותה. באופן פרדוקסלי, התמזגות זו, הנובעת מהכחשת המוות, מובילה למותה של ג'ודי. באופן דומה ניתן לטעון כי גם ב"מלהולנד דרייב" ניתן להבין את הכחשת הרצח באמצעות ההטמעה גם כפעולת חיסול סמלית.

התייחסות אינטרטקסטואלית מעניינת נוספת המסיטה את האשמה מדיאן קיימת ביחס לסרט אחר של היצ'קוק, "פסיכו" (1960). בין דמותה של ריטה לדמותה של מריין קריין (הקורבן הראשון בסרט "פסיכו") קיים אלמנט משותף - שתיהן בעלות תיק מלא כסף. התיק של מריין מלא בכסף שגנבה, מעשה שמביא אותה למפגש המקרי והרצחני עם נורמן. התיק של ריטה מופיע בחלום כהד לתיק בו דיאן מחזיקה ב"מציאות". בתיק זה דיאן מחזיקה את הכסף אותו היא משלמת לרוצח השכיר עבור הרצח של קמילה. העובדה שהתיק בבעלות ריטה-קמילה היא בבחינת התקה של האשמה מדיאן לריטה-מריין.

רמזים אינטרטקסטואליים לאשמתה של דיאן

הרמיזות האינטקסטואליות בחלום משמשות גם כמנגנון החושף מחדש את האשמה של דיאן במותה העתידי של קמילה. ברמה אחת הדבר מתרחש ביחסים "בין טקסטים" בתוך הסרט עצמו. למשל, החזרה לקראת מבחן הבד וסצינת מבחן הבד לסרט-בתוך-סרט. כשבטי עושה חזרה במטבח לקראת מבחן הבד שלה יחד עם ריטה, נחשפת אשמתה באמצעות היפוכים והתקות. במהלך החזרה בטי מגלמת דמות המאיימת על אהובה, שהוא חבר טוב של אביה, שהיא תרצח אותו אם לא יעזוב אותה. זהו היפוך האיום של דיאן על חייה של קמילה במציאות: דיאן רוצה לרצוח אותה דווקא משום שעזבה אותה. כאשר היא מתאמנת, היא מאיימת על ריטה בסכין מטבח ואומרת במילים מתוך המחזה: "אני שונאת אותך, אני שונאת את שנינו [שתיהן]".

ברמה השנייה מוסגר האיום הרצחני מצד בטי באמצעות איזכור אינטרטקסטואלי לסרטים אחרים. למשל, איזכור-הפניה נוסף לסרט "פסיכו" הוא לסצינה המפורסמת של הרצח במקלחת. המפגש הראשון בין בטי לריטה מתרחש כאשר בטי נכנסת במפתיע לאמבטיה ומבהילה את ריטה העירומה, המסתתרת מאחורי זנכותית המקלחת. קישור זה מרמז שבטי היא דמות המקבילה לדמותו של נורמן בייטס, הרוצח המחופש לאמו שמפתיע את מריין במקלחת ורוצח אותה. נורמן הרוצח מוצג כדמות תמימה שאינה מודעת לפיצול באישיותה, וכך גם דיאן, שבחלומה אישיותה מתפצלת, ונוצרת דמותה של בטי, הנראית ילדותית ותמימה כנורמן. עבודת החלום האינטרטקסטואלית ב"מלהולנד דרייב" היא כה מעודנת ומתוחכמת, עד שהיא מנצלת את "פסיכו" כטקסט מקור בכל דרך אפשרית. לכן, דיאן היא גם מריין וגם נורמן. כמריין - אף היא מנסה לממש את הפנטזיה שלה בכוח באמצעות תיק מלא כסף, וסופה

7 ולא פחות מכך לתהליך המיזוג בין שתי הדמויות הנשיות ב"פרסונה" (אינגמר ברגמן, 1966).

6 על הרפלקסיות בסרט נותבים:
Fuller, Graham, 2001. "Babes in Babylon", *Sight and sound* 11, 12 (Dec.): 14-17.
Lopate, Phillip, 2001. "Mulholland Drive", *Film Comment*, (Sep.-Oct.): 44-50.
Nochimson, Martha, 2002. "Mulholland Drive", *Film Quarterly* 56, 1: 54-73.
Perlmutter, Ruth, 2005. "Memories, Dreams, Screens", *Quarterly Review of Film and Video* 22, 2: 125-134.
Roch, David, 2004. "The Death of the Subject in David Lynch's *Lost Highway and Mulholland Drive*", 42-52. www.e-rea.org

חפגש עם לינץ' בגיל 14

רננה רז

כוריאוגרפית

הפעם הראשונה שפגשתי את דייוויד לינץ' הייתה כשהייתי בת 14 והתחלתי לעקוב אחרי "טוויין פיקס", סדרת המופת שלו. לא שלא הייתי מכורה גם ל"בוורלי הילס 90210", אבל איכשהו את מהלכיהם של ברנדון, ברנדה, קלי ודילן הצלחתי לצפות מראש. "טוויין פיקס" שאבה אותי לתוך עולמו של לינץ', עולם בלתי-צפוי, מיסתורי ואפל מלא ביופי וחידה. נכון, גם אני, כמו כולם, רציתי לדעת מי רצח את לורה פאלמר, אבל זה לא היה באמת חשוב. הרצח של לורה פאלמר היה רק קצה הקרחון. העלילה והדמויות של לינץ' טווה היו מלאכת מחשבת. כמו בהתבוננות בקורי עכביש אתה נדהם ומרותק למעשה היצירה, ובו בזמן עוברת בך צמרמורת כיוון שאתה יודע שזוהי מלכודת מוות. כך גם בעולמו של לינץ' - תאוות חיים ומוות, עדינות ואכזריות משמשים בו בערבוביה, והעובדה שאין קתרזיס והחידה לא נפתרת רק מעצימה את הרצון שלך לחזור ולראות, לראות ולחשוב, לחשוב ולשאול.

בסרטיו של לינץ' תמיד ישנו פער מטרוד בין חוץ לפנים. קונפליקט תמידי שמייצר דרמה שהיא חומר גלם ההכרחי לכל יצירה. לינץ' מספר שבתור ילד הוא נהג להתבונן בעצי הדובדבן היפים, אך כשהתקרב אליהם גילה המוני נמלים אדומות רוחשות וחזילות. והדבר הזה ריגש ועורר אותו. כי בכל long shot מסתתר close up המאיים לשנות את התמונה ואת מה שחשבת עליה. לינץ' ביצירתו גורם לי לאמץ את הראייה הזו, ולחפש בכל דבר את מה שנסתר מן העין במבט ראשון, לגלות איך נחוות מנגונים פועלים במקביל לפעמים אפילו באותו הגוף.

בציפייה בסרטיו יש תחושה חזקה של צפייה בחלום. הקצב האיטי, ההקשרים הבלתי-ישירים, אותן דמויות שמופיעות כל פעם בהקשר אחר ותחושה חזקה של חמקמקות. הוא כאילו נכנס לתוך מוח חולם, מסריט את מה שהוא רואה שם, ומפגיש אותנו עם החומרים האלו כשאנחנו ערים, בתוך המציאות שמבקשת קוהרנטיות. הדבר משול בעיני לצלילה במעמקי הים: אתה מגלה עולם שלם המתקיים בחוקיות שונה מזו שאתה חושב, ממה שנדמה לך כשאתה מתבונן בים מקו החוף. זה משנה את ההתבוננות שלך בכל דבר מרגע שנחשפת לסוג כזה של מבט.

לרצות להבין את סרטיו של לינץ' פירושו לצמצם את החוויה שהם מעניקים. בסרטיו הוא פותח דלתות לכל כך הרבה תחושות ומאווים כמוסים, הוא מפעיל מעליות שיוזרות ועולות מהראש לבטן, מהתת-מודע למודע, מהחיה לאדם שבתוכך.

בסרט "מלהולנד דרייב" מוצאות בטי (נעמי ווטס) וריטה (לורה אלנה הרינג) מפתח כחול. אותו מפתח פותח קופסה כחולה שאליה למעשה מתנקזות שתי העלילות שבסרט. כאשר הקופסה הכחולה נפתחת, נסגרת העלילה הראשונה, החלום, ונפתחת העלילה ה"מציאותית". לינץ' בכשרונו מציץ לקופסה השחורה שבראש, מערבב אותה היטב, ומעלה על המסך את כל הרסיסים הגלויים והסמויים, את האמת והאשליה. כי כמו שנאמר בסרט: No hay banda - there is no band, but still we hear a band. כי האשליה היא מציאותית כמו המציאות, והמציאות חלומית כמו חלום. והם שני עולמות שמתקיימים במקביל, אבל בו בזמן מתנגשים זה בזה. דימוי שחוזר פעמים רבות בסרטיו הוא המסך/הווילון האדום. מעין איזור דמדומים בין מה שנחשב "מציאות" ומה שלא. גבול דק ושבייר. אני לא יכולה שלא לחשוב על הווילון כסמל למסך של במה. רגע לפני שהוא עולה ורגע אחרי שהוא נסגר. כלומר, כל יצירה היא למעשה אשליה המתקיימת במציאות. ביניהן מפריד קו דק, אך הן מתקיימות זו לצד זו ומתבוננות אחת בשנייה. מהבחינה הזו, לינץ' הוא אמן האשליות. אבל באמת - במציאות. הערה לסיום: כשהייתי בת 14 גרתי בפתח-תקוה. גם היא, כך הבנתי תוך כדי צפייה, סוג של טוויין פיקס.

להיות גופה מרקיבה שכמעט ונשכחה בתא מטען של מכונית הנמשית מהביצה בסיום הסרט. כנורמן - דיאן כאמור היא דמות מפוצלת כתוצאה מהתמזגותה עם מושא הפנטזיה המת שלה, אותו רצחה. ההתמזגות מזכירה את ההסבר של הפסיכיאטר בסיום "פסיכו". הוא מציין ש"רצח אם" מלווה באשמה כה קשה, עד שנורמן לא היה יכול לשאת זאת, ולכן התמזג עם דמותה של אמו בכך שהוא לבש את בגדיה ודיבר והגיב כמוה עד שנעלם לחלוטין באישיותה. נורמן, להבדיל מדיאן, כבר רצח את אמו, והוא מתמזג עמה שוב ושוב עם כל קורבן נוסף שהוא רוצח כשהוא מידמה לה. דיאן עדיין "לא רצחה" את קמילה, לכן היא אינה מאמצת את המראה של קמילה (הקורבן), אלא קמילה מאמצת את המראה של דיאן הרוצחת. כך מוכחש מעשה הרצח עצמו.

סיכום - פירוק מנגנון הפנטזיה ההוליוודי

מכיוון שהחלום שייך לדיאן, והיא עצמה נאבקת לפלס את דרכה לכוכבות בתעשיית הסרטים של הוליווד, ניתן לפרש את חלומה ושברו גם כאלגוריה.⁸ במילים אחרות, דמותה של דיאן וחלומה הם מראה המשקפת את עוצמתן של פנטזיות, שסרטים הוליוודיים מנסים לממש. במערכת ההוליוודית ישנה התכוונות, חלקה מודעת וחלקה לא, המשקפת ניסיון של הסרטים לשקף את הפנטזיות (משאלות החלום) של קהל הצופים. ההנחה כי החלום רווי האשמה של דיאן בעלילה הוא אלגוריה על המנגנון לייצור סרטים מביאה אותנו לשאול: מה היא הביקורת שמבטא דייוויד לינץ' ביחס לקולנוע ההוליוודי הקונבנציונלי?

הפיצול הסכיזואידי המבלבל של הדמויות מקביל לפיצול שבבסיסו של המנגנון הקולנועי. הסרט חושף את החרדה החבויה באופן בו סרטים מייצרים אחיזה עיניים בניסיונם להתאים את הדימוי לקול ואת שניהם לאיזוי של הקהל. מסיבה זו, בסיום החלום, מתרחש תהליך של אובדן או פירוק הסינכרוניזציה בין סאונד ותמונה. זו גם הסיבה שבגללה תהליך זה הוא כה מאיים. הדבר מתרחש בהופעתה של רבקה דל ריו במועדון סילנטי כשהיא מתמוטטת על הבמה אך השיר ממשיך להתנגן. הזמרת מתמוטטת, אך השיר ממשיך, ומתגלה הריק. בטי וריטה מתחילות להתייכח כי זהו הרגע שבו הפנטזיה קורסת. מייד לאחר הסצנה המועדון, בדירה, ריטה פותחת את הקופסה הכחולה באמצעות המפתח המשולש הכחול, ומתברר שהיא ריקה, אינה מייצגת כלום. זוהי החשיכה שחכיכה מאז תחילת הסרט, מהרגע בו גילתה את המפתח המיסתורי בתיק של ריטה.

לינץ' אינו רואה את החשיכה כחלל שלילי מבחינה מוסרית, אלא כחלל לא ידוע של הלא-מודע שממנו עשוי לעלות כל דבר - נפלא או נורא. החשיכה, המסמלת את התנאים של החלום ושל הסרט גם יחד, היא החלל שבין מלאות לריק. זו הדיכטומיה בין בית החרושת לחלומות (המעניק אשליה של מלאות) לבין הדמיון היצירתי הניזון מהחשיכה. ההיגיון מתעקש שאחת הדמויות, בטי, תחלום פנטזיה מגשימת משאלות כסגנון הוליווד בהיר צבעים שתנפץ למול המציאות ההוליוודית שבה בטי תיכשל. אך זו היא קריאה שתציג את הסרט כביקורת קלילה על נושא ההצלחה והכישלון של העצמי בהוליווד, והסרט "מלהולנד דרייב" רחוק מלהיות קליל. במקום זאת, הסרט מציג גישה אחרת, בה מצביע לינץ' על מקורות אמיתיים ליצירתיות שמהם ניזונה התעשייה לפני שהיא הופכת אותם לפסולת. לינץ', בסופו של דבר, אופטימי לגבי אפשרויות אחרות של תעשיית התרבות להפיק חלומות אותנטיים של ציבור הצופים, ועל כך מעידים סרטיו, וכל אותם צופים שיעידו כי למרות שהם אינם מבינים את הסרטים, הם ישונו ויצפו בהם, כי "זה עובד".



⁸ דיון בסיתוזה בין חלומות בסרטים, אשמה ורפלקסיביות נערך אצל: כהן-רז, אוריה, 2007. הדמות החלומת בסרט: החלום כמיזאנאביס - אשמה ורפלקסיביות בחלום הקולנועי (עבודת דוקטורט), אוניברסיטת תל-אביב.