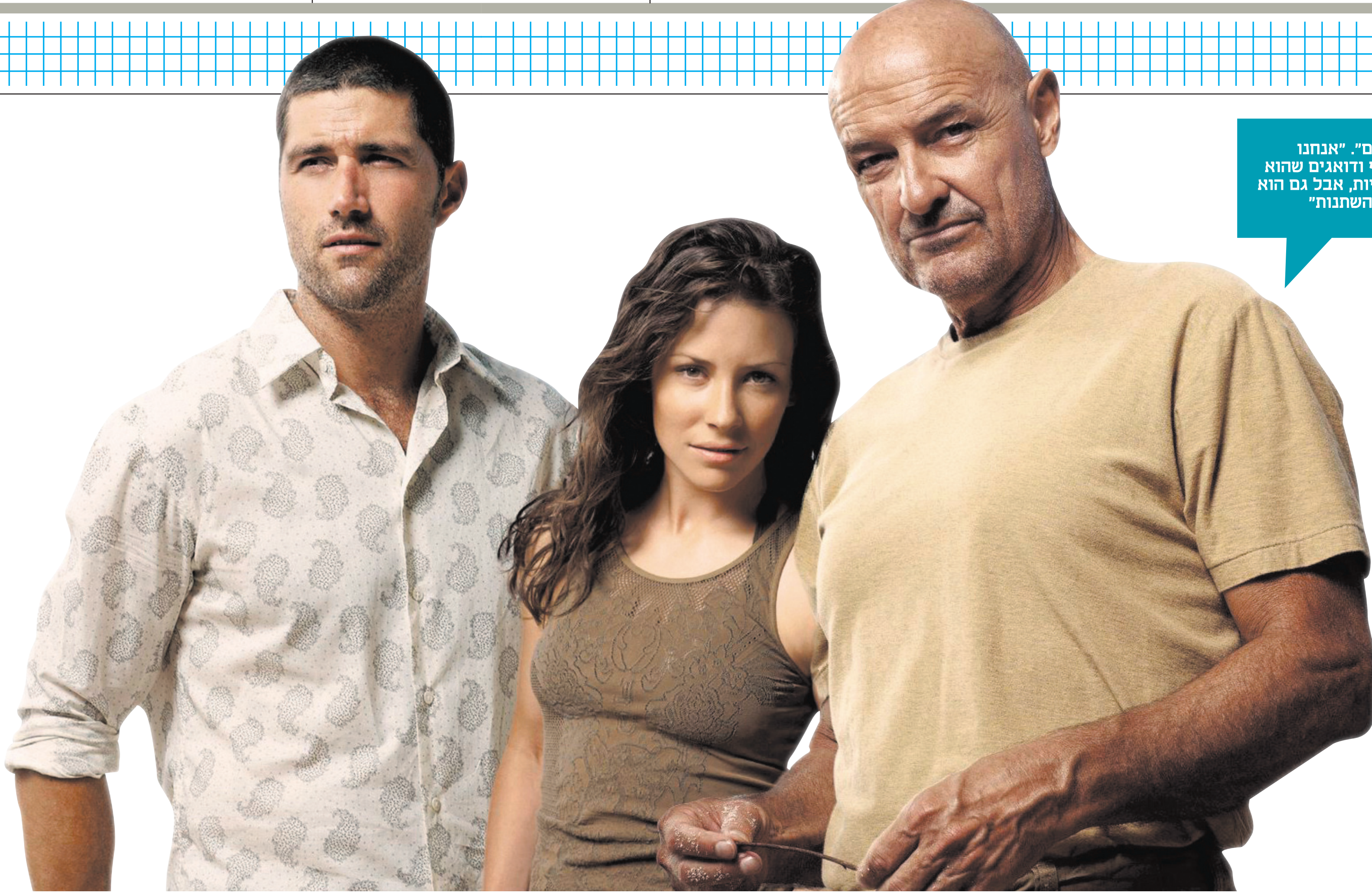

צוות "אבודים". "אנחנו מגבשים סוף ודואגים שהוא יעמוד בציפיות, אבל גם הוא יכול עדיין להשתנות"

"רובם נולדו כניסוי. נראה לנו מעניין ליצור פאזל שהסרט הוא רק חתיכה ממנו, שאפשר ליהנות ממנה גם בלי כל השאר. אנחנו מתנסים בליצור סיפורים שמתגנבים אל אנשים".

אתה חושב שנראה בעתיד עוד סיפורים כאלה?

"כן. אנשים אוהבים להשתתף ולפתור חידות. השאלה היא איזה מסר אתה רוצה להעביר כדי להרחיב את גבולות העולם שאתה יוצר".

בכלל לא אוהב לכתוב

אברהמס (42) – מפיק, במאי, תסריטאי, מלחין, אפילו שחקן אורח – הוא אחד היוצרים הפורים בהוליווד. האיש שמעיד על עצמו שהסיוט הכי גדול שלו הוא להיות על מטוס שמתרסק יסיים בשנה הבאה את "אבודים", שגרפה עד כה שמונה פרסי אמי וגלובוס הזהב אחד. במקביל יעלו העונה השנייה של "פרינג'", סדרת המתח של אברהמס, והעונה הראשונה של הדרמה הרפואית החדשה בבימויו, "אנטומיה של תקווה". לפני כשבועיים עלתה על מסכי הקולנוע ברחבי העולם התרומה שלו לסאגת "מסע בין כוכבים". במקביל עובד אברהמס על סאגה קולנועית חדשה שמבוססת על "המגדל האפל", סדרת הספרים של סטיבן קינג, ועל סרט המשך ל"קלוברפילד".

העומס הזה מאפיין גם את האיש וגם את המשרד שלו. אברהמס הוא סופר־גיק: חייכן, ממושקף, מדבר מהר, מתבדח הרבה. חלל העבודה שלו בשדרות מלרוז בהוליווד נראה, לפי עיתונאי שביקר במקום, כחדר משחקים ענקי – מלא צעצועים, מסיכות של מפלצות, רובוטים, עפרונות צבעוניים, כלי נגינה ודגם של ראש אנושי פתוח. כך נראה גם יום עבודה של אברהמס, בוגר קולג' לאמנויות: הוא מצייר ויוצר אנימציה ממוחשבת, מפסל במכשיר לייזר לחיתוך, בונה תפאורה ואביזרים, עושה קסמים עם מטבעות וקלפים, ועובד תמיד על כמה פרויקטים במקביל. מדי פעם הוא נכנס לאולפן ההקלטות שצמוד למשרד ומנגן; הוא ביצע בעצמו את נעימות הפתיחה של שתיים מהסדרות שיצר, "פליסיטי" ו"זהות בדויה", וגם שני קטעים מוזיקליים ל"משימה בלתי אפשרית 3" שביים. "רק לכתוב אני לא אוהב", הוא נוהג לומר. "את זה אני עושה רק כשיש דדליין".

"מלתעות". "אתה מפחד יותר כי אתה לא רואה את הכריש, כמו ב'הנוסע השמיני' אתה לא רואה את המפלצת"

תעשיית הטלוויזיה האמריקאית, סדנת היזע המושלמת, מכה בו עם עוד ועוד דדליינים שמכריחים אותו לכתוב. קצב העבודה בענף מסחרר: צוות תסריטאים של סדרת טלוויזיה נדרש לכתוב כ־170 עמודי תסריט מדי שבוע – כעמוד מוגמר לשעת עבודה של כותב. הלחץ הזה לא מותיר זמן לעסוק בתכנונים לעתיד, ולכן רוב ההתפתחויות העלילתיות ופתרונות התעלומות נקבעים מפרק לפרק – גם בסדרות מורכבות כמו "24" ו"אבודים". "ניו יורק טיימס" הכתיר את התופעה בכותרת "מתים לדעת מה קורה בסוף? גם התסריטאים", וניסה להבין איך זה עובד באמת.

שותפו של אברהמס ליצירת "אבודים", דיימון לינדלוף, היה אחד המרואיינים בכתבה ב"ניו יורק טיימס". בין השאר הוא סיפר שאת דב הקוטב, את המפלצת של האי ואת הקבוצה המסתורית של "האחרים" הם המציאו תוך כדי עבודה, בלי לחשוב בכלל על המשמעות שלהם. רוברט קוקרן, מיוצרי סדרת המתח "24", סיפר שם: "בעונה הראשונה עוד היינו אובססיביים לגבי סיפור המסגרת. אמרנו, 'אוי אלוהים, בוא נתכנן כמה שיותר פרקים קדימה'. אבל זה רק סיבך אותנו".

לא ידענו הרבה, התעניינו בדמויות

במקרה של "אבודים", לוח הזמנים אפילו לא אִפשר ליוצרים להסתבך כך. "לויד בראון, אז רשת ABC, נתן לנו ארבעה ימים לכתוב שלד לסדרה עלילתית בהשראת 'הישרדות'", מספר אברהמס. "חשבתי שזה טירוף. עבדנו מסביב לשעון. ביום שישי הגשנו לו תקציר של 20 עמודים, ולמחרת הודיעו לנו שקיבלנו אור ירוק ושיש לנו 12 שבועות להפיק פרק פיילוט. לא נשאר לנו זמן לתכנונים. התסריט לפרק הראשון הורכב מהסצנות שכתבנו לאודישנים".

ובשבוע הראשון הזה, כמה מהסוד של האי כבר היה מוחלט?

"דיברנו על זה שיהיה פיר באדמה, ידענו שאנחנו רוצים

> "מקור ההשראה שלי הוא תיבת עץ שעליה מצויר סימן שאלה. קניתי אותה מזמן, ואף פעם לא פתחתי אותה כי היא מייצגת עבורי משהו חשוב – את הפוטנציאל. את הבלתי אפשרי"

שלאי יהיה רקע שקשור לניסויים מדעיים, ודיברנו על כמה מהלכים עלילתיים שהיו חשובים לנו. לא הרבה מעבר לכך".

במה כן התעסקתם?

"רוב הזמן התעסקנו בדמויות, הן מה שעניין אותנו. קפצנו בינן לבין המהלכים העלילתיים, החלטנו מי יהיה ובמי נתמקד. החלטנו שאנחנו רוצים מישהו שיפתח קשר מיסטי אל האי, מישהו עם עבר אפל, סוייר כזה, זוג שלא מדבר אנגלית ושיש לו בעיות ביחסים, רצינו דמות של רופא".

אברהמס ולינדלוף שכרו כמה משרדי ליהוק ברחבי העולם, וכמעט מדי יום ערכו ביניהם סבב טלפונים והודיעו שצצה דמות חדשה ושצריך לגייס שחקן חדש.

"אבל בסופו של דבר, הדמויות נתפרו על השחקנים שנבחרו. יונג'ין קים הגיעה אלינו להיבחן לתפקיד של קייט, אבל ברגע שראינו אותה החלטנו שהזוג שלא מדבר אנגלית יהיה קוריאני, והדמות של סאן נולדה. ידענו שאנחנו רוצים דמות קומית, סטלן כזה, אבל רק כשחורחה גרסייה נכנס לאודישן, הארלי נולד. כך השתנו הדמויות, וכמה פעמים שינינו לגמרי את כיוון העלילה כדי להתאים אותה לשחקנים".

מה זאת אומרת?

"למשל מייקל אמרסון, שמגלם את בן. כשהתחלנו הוא בכלל לא היה ברדאר שלנו, אבל בסוף העונה השנייה, כשראינו שהוא כזה שחקן בלתי רגיל, החלטנו להפוך את הדמות שלו לאחת המרכזיות בסדרה. אתה רואה, יש יתרונות לזה שלא מחליטים על הכל מראש".

סיפור טוב הוא תיבה סגורה

את הסרט הראשון שלו יצר ג'פרי ג'ייקוב אברהמס, בנו של מפיק סרטי הטלוויזיה ג'ראלד אברהמס, בגיל תשע. בעזרת מצלמה שקיבל מסבו הוא צילם ילד שעומד ורוחץ את פניו, כשלפתע יד אוחזת סכין מופיעה מאחוריו ודוקרת אותו בגבו. את הילד שיחק חברו של ג'יי.ג'יי מילדות, גרג גרונברג – שכעבור שנים הופיע בסדרה "זהות בדויה" כשותפו השמנמן של סוכן הסי.אי.איי מייקל וון, וגם מופיע בפרק הראשון של "אבודים" כטייס המטוס שנהרג זמן קצר לאחר ההתרסקות. את הדוקר המסתורי שיחק ג'יי.ג'יי עצמו, שהחזיק את המצלמה ביד שמאל ואת הסכין ביד ימין. לא הרבה השתנה מאז.

"תמיד אהבתי הפתעות ומסתורין", אומר אברהמס. "מגיל צעיר אני אוהב קסמים. אני אוהב את הרגע שבו הקוסם מסיח את תשומת לבך וגורם לך לחשוב שמשהו אחד קורה, ואז שולף את המטבע ממקום לא צפוי ומראה לך שהמציאות אחרת לגמרי. עד היום אני אוהב את ההפתעות האלה, ואני מנסה לשלב אותן גם כשאני משחק בז'אנרים שונים. אבל כולן משמשות תמיד רק רקע לדמויות ולדרמה, שהן הסיפור האמיתי".

הקריירה ההוליוודית הרשמית של אברהמס החלה כעבור 15 שנה; בשנתו האחרונה בקולג' הוא סייע לידידתו ג'יל מזורסקי לכתוב את התסריט לקומדיה "יומן עסקים", שבה כיכב ג'ים בלושי. ב־1991 אברהמס כתב את הדרמה "בנוגע להנרי", עם הריסון פורד; ב־1992 את "צעיר לנצח", עם מל גיבסון; וב־1998, אחרי חמש שנות עבודה על פרויקט שלא יצא לפועל, היה בין תסריטאי שובר הקופות "ארמגדון".

באותה שנה עבר לטלוויזיה ויצר את הסדרה הראשונה שלו, דרמת הקולג' "פליסיטי". בארבע העונות של הסדר יצר אברהמס שרשראות אינסופיות של תהפוכות עלילתיות, וגיבש את אחד המאפיינים העיקריים של עבודתו – תיעוד חד של יחסים סבוכים בקבוצת הדמויות המובילות. התהפוכות והיחסים הסבוכים אפיינו גם את הסדרה הבאה שהפיק, "זהות בדויה", רק שהפעם נוסף ממד המתח והאקשן שאופייני לו. במרכז הסדרה עומדת סוכנת סי.אי.איי שמושתלת בתוך ארגון פשע בינלאומי, ובמקביל למשימותיה ברחבי העולם מנסה לסיים תואר בספרות. "זה התחיל בתור בדיחה כשעבדנו על 'פליסיטי'", מספר אברהמס באחד מקטעי הבונוס בדי.וי.די של הסדרה. "לא נשאר לנו מה לעשות אתה, אז חשבנו בצחוק להפוך אותה למרגלת, כך שהיא תצטרך לאזן את הלימודים עם יחסי האהבה והמשימות החשאיות. בסוף זה נהפך לסדרה נפרדת". הצלחתה היחסית של "זהות בדויה", ששודרה ב־2001–2005, היא שזיכתה את אברהמס בג'וב הבא שלו, "אבודים".

"אבודים" היא, במידה רבה, סדרה על מה שאין בה, על הנעלמים הגדולים. וזאת אמנם ההשראה הגדולה של אברהמס: הנעלם הגדול. הוא מסתתר בתיבת עץ קטנה על מדף במשרדו; גודלה כ־40 ס"מ, ועל אחת מדפנותיה מצויר סימן שאלה גדול. "זאת קופסה עם אביזרי קסמים, מהסוג שמוכרים במבצע של 'שלמו 15 דולר וקבלו קסמים בשווי 20 דולר'", סיפר אברהמס כשהציג את התיבה בהרצאה שנתן לפני שנתיים בקליפורניה. "קניתי אותה מזמן בחנות הקסמים ניו טננטס בניו יורק, ואף פעם לא פתחתי אותה. למה לא פתחתי אותה? כי היא מייצגת עבורי משהו חשוב – את הפוטנציאל. את הבלתי אפשרי. מהם סיפורים טובים אם לא תיבות מסתורין סגורות? ב'מלחמת הכוכבים' אתה מרותק כשאתה רואה לראשונה את ההולוגרמה של הנסיכה ליה, כי אתה לא יודע מי זו. ב'מלתעות' אתה מפחד יותר, כי אתה לא רואה את הכריש. ב'הנוסע השמיני' אתה לא רואה את המפלצת. אבל גם ב'הבוגר', כשבן ואיליין מתחילים לשוחח במכונית וסוגרים את הגג הנפתח, אתה מרגיש שזה הדייט הכי רומנטי בעולם דווקא משום שאתה לא שומע על מה הם מדברים. כל עוד לא אפתח את התיבה הזאת, כל דבר יוכל להיות בה. לכן אני הולך להשאיר אותה סגורה".

עשה לך דילר

אני עדיין לא מבין עד הסוף את סוד הקסם של היצירות של אברהמס. בניסיון אחרון לפצח את החידה הזאת, אני מציע לו תרגיל קטן: אני אזרוק שם של קלאסיקה קולנועית, והוא יסביר לי איך היה עושה את הסרט הזה בצורה "ג'יי.ג'יית". אני מתחיל מ"בלייד ראנר".

"יהיה לי קשה לעשות את זה. גם משום שזה סרט כמעט מושלם, וגם משום שכבר עכשיו מסתובבות איזה 12 גרסאות במאי שונות שלו". אברהמס חושב לרגע ונוקש בלשונו. "אבל אני אתן לך תשובה שיכולה להתאים לכל סרט: אני חושב שהמפתח הוא להציג את הסיפור מעיניה של דמות שגורמת לך להרגיש משהו. קח אנדרדוג, או מהפכן, או מישהו חולה, או מאוהב או מבולבל או מעונה או נמלט – לא משנה מה. הפוך את המישהו הזה ל'דילר' של הסיפור. נסה למצוא דרך שבה תוכל להזדהות איתו, שתבין בדיוק מה עובר עליו, איך הוא תופס העולם, מה המאבק הפנימי שלו ואיך הוא יתמודד עם כל מבחן שייקרה בדרכו. האמינות שלו היא המרכיב הקריטי.

> "תמיד אהבתי הפתעות. אני אוהב את הרגע שבו הקוסם מסיח את תשומת לבך וגורם לך לחשוב שמשהו אחד קורה, ואז שולף את המטבע ממקום לא צפוי ומראה לך שהמציאות אחרת לגמרי"

"ב'בלייד ראנר', למשל, הסיפור הוא על שוטר שהולך למצוא רובוטים ואז עושה להם מבחן שמוודא שהם רובוטים. מה מעניין בזה? זה מעניין כי אתה פשוט אוהב את דקר. אתה מזדהה איתו לגמרי. אתה מרגיש שאתה זה שמחפש את הרובוטים, או שאתה זה שצריך לצוד את הכריש של 'מלתעות', או להתחתן עם גבר עשיר אל מול עיני בעלך לשעבר, כמו ב'סיפור פילדלפיה' שאני מאוד אוהב. לא הכריש והחתונה והרובוטים מעניינים את הקהל, אלא החיבור לדמות. תתחיל עם הדמות מקרוב, בהיכרות אינטימית – ואז תעבור למדהים, לענקי. וכל עוד הדמות אמינה, הקהל שלך יילך אתך. ב'פרינג'' (הסדרה החדשה שלו) לא שמעתי מילה רעה על זה שהגיבורה פוגשת את החבר שלה במימד אחר, כששניהם חצי שקופים וזו הדרך היחידה שלהם לתקשר אחרי שהוא נכנס לתרדמת. אבל אני מקבל בלי סוף תלונות בסגנון 'אין בהרווארד מעבדות כמו זאת שאתה מראה בסדרה, ואם היו אז לא היו משאילים אותן לאף.בי.איי'. רקע ופרטים מדעיים וחידות לא משכנעים לבדם. אבל דמות אמינה תאפשר לך לעשות הכל".

asaf.abir@calcalist.co.il

מתבונן
על העולם החדש

שיזף רפאלי

הפיראטים השבדים

נשלחו בשבוע שעבר לשנת מאסר. הערעורים של הפיראטים – מפעילי פיראט ביי, אתר הורדות הקבצים הגדול בעולם – בדרך, אבל מה שייחרת בזיכרון הוא ההיקפים של גניבת הווידיאו באינטרנט. והגניבה הזאת, ובצדה הפופולריות האדירה של צפייה בווידיאו במחשב, יוצרים עידן חדש, שאופיו עדיין אינו ידוע.

ראינו את השינויים כבר בענפים אחרים: תעשיית המוזיקה איבדה צורה, ולובשת חדשה. ההוצאות לאור לא מזהות את עצמן בראי. גם תמונות ואלבומים לא ישובו להיות מה שהיו לפני העידן הדיגיטלי. בתקשורת התהפכו סדרי עולם. וגם ענף הסרטים עובר טלטלה, עם שינויים בצפייה, טכנולוגיה שמשנה את המודלים העסקיים ומודלים עסקיים שמשפיעים על התוכן של האמנות, תפוצתה והשפעתה התרבותית. השילוב הזה, של טכנולוגיה ועסקים, מעצב את החוויה האמנותית – ושלושת אלה מתחככים בעולם קרימינלי של גניבה.

כולנו פתאום רואים וידיאו במחשב, שולחים קליפים, צופים בערוצי טלוויזיה או בבלוגים במחשב. מי שלא ראה את סוזן בויל ביוטיוב בשבועיים האחרונים, שיקום, ומי שטוען שמעולם לא צפה בסרט ש"ירד מהאינטרנט", שלא יעבוד עלינו. ההתכנסות בין טלוויזיה ומחשב, שמובטחת שנים, הגיעה. רק לא ברור אם המחשב דוחק את הטלוויזיה, הטלוויזיה את המחשב, או שמשניהם יוצא שעטנז חדש שלא פיללנו לו.

ובתוך הסחף הזה, הווידיאו הדיגיטלי מתייצב במקום הקרימינלי שבו היו הדיסקט בשנות השמונים, ה־CD בשנות התשעים וקבצי ה־MP3 של העשור האחרון. את כולם העתיקו, פיצחו, צרבו; בכולם היה שיתוף (כלומר גניבה המונית). מול התופעה, ידו האוכפת של החוק מצליחה להשיג רק צחקוק מזלזל: בשבוע שחלף מאז פרסום פסיקת בית המשפט, מספר החברים בפיראט ביי הוכפל.

יש ארבע נקודות

מבט שמהן אפשר לנסות לנבא מה יקרה לעולם הסרטים עם הדיגיטליות הגוברת שלו: שלוש מהנקודות פסימיות, אחת עדיין ניטרלית. השלוש הפסימיות עוסקות במודל העסקי של הווידיאו הדיגיטלי, ונותרות פעורות פה. יש מי שמתמקדים בדיון על גניבת וידיאו מקוון, יש מי שעוסקים במעמדם של המשקיעים ויש מי שמקטרים בשם הצרכנים. נקודת המבט הניטרלית עוסקת ביצירתיות ובחידוש, ובלי שהיא נותנת מענה כלכלי, היא שומרת עדיין על שוויון נפש.

העמדה הראשונה ברורה: הפיראטיות עלולה להוביל לפשיטת רגל של יצרני הסרטים המסורתיים, האולפנים הגדולים, ואז מי יפיק, יביים, ילהק וישחק בדור הבא של הסרטים?

המודל העסקי של גניבה ותוצאותיו עדיין אינם נהירים. אבל גם המודל העסקי של אתרים שמציגים וידיאו בחינם מעורר שאלות. רבים מוטרדים, למשל, מיכולת ההישרדות של יוטיוב. למרות עומק הכיס של האבא העשיר שלו, גוגל, לא נראה באופק מודל שיצדיק את הוצאות האחזקה העצומות של

סוזן בויל. מי שלא ראה אותה ביוטיוב, שיקום
צילום: איי.פי

> הווידיאו הדיגיטלי נמצא בבעבוע של תחילת רתיחה. ההבשלה של כלי "חוכמת ההמונים" ומעורבות הציבור בווידיאו ישברו את הכלים של השוק הלא משוכלל

האתר, מנפח אחסון אדיר ועד סוללת עורכי הדין (על פי הערכות מסוימות, יוטיוב עולה לגוגל כחצי מיליארד דולר בשנה). אז אי אפשר לשמור מפני גנבים, וגם אי אפשר לחלק חינם בלי להפסיד.

אבל הצרכנים מרוויחים, לא? לא בהכרח. לאחרונה נשמעים יותר ויותר רינונים של אי־נחת גם מצדם. הבלוגוספירה מלאה קיטורים ותלונות של צופים על ההסדרים המוצעים למי שמוכן לשלם תמורת וידיאו. בשירותי הווידיאו הקמעונאים המובילים, Hulu ו־Netflix לדוגמה, עדיין לא בנו מודל שהציבור מאמץ בשמחה. יש מגבלות על זמינות ועל נגישות – סרטים חדשים זמינים רק תחת מגבלות משך השאלה לא נוחות. החוזים בין אולפני ההסרטה למערכות ההפצה מעכבים את הגעת הסרטים לצופים כדי לתת עדיפות לצינורות הפצה ותיקים יותר, כמו בתי הקולנוע, בתי המלון וחברות התעופה.

האם יש דוגמה טובה יותר לכשל שוק מאשר מצב שבו יש אי־נחת גם אצל המוכרים, גם אצל הקונים וגם אצל הגנבים?

ובכל זאת אני אופטימי.

נדמה לי שכל אלו הן מחלות ילדות חולפות. מרשל מקלוהן, הנביא שטבע את הסיסמה "המדיום הוא המסר", אהב להשתמש גם במושגים "מדיום חם" ו"מדיום קריר". על פי מקלוהן, חלק מאמצעי התקשורת קושרים את קהליהם בעבותות של תשומת לב ומעורבות, ואילו אמצעים אחרים מיועדים לקהל יותר פסיבי, שאותו מזינים בכפית. מקלוהן לא זכה לראות את האינטרנט; אילו היה רואה את מה שמתפתח ברשת, היה ודאי ממציא קטגוריות חדשות: "מדיום רותח" ו"מדיום קפוא". הווידיאו הדיגיטלי נמצא כרגע בשלבי הבעבוע של תחילת רתיחה. האי־נחת היא רק סימפטום של ערב רתיחה.

הטכנולוגיה בעולם הסרטים תמיד היתה מתקדמת: הקולות הראשונים שהדהדו באולם הראינוע, המעבר משחור־לבן לצבע, הסינמסקופ, הדולבי, הסראונד סאונד, האנימציה, התלת־ממד. היו גם טכנולוגיות שנעלמו כלעומת שבאו, כמו אולמות הצפייה שבהם הכיסאות זזים ורועדים, הרוח נושבת והמים משפריצים. אבל הפיתוחים האחרונים מגמדים את העבר: דחיסת הקבצים, שמאפשרת העברה מהירה ואחסון קל; ההתאמות למסכי פלזמה ו־LCD, לטלפונים סלולריים; וממש בימים אלה יוצאים ממעבדות הפיתוח פתרונות לזיהוי תמונה שיאפשרו קטלוג, חיפוש והתאמת פרסומת. אבל בעיקר מעניינים, בעיניי, כלי העיבוד, שמאפשרים לקהל הרחב להמליץ, לערוך, להגיב ולעשות mashups, ושעוברים שדרוג מהיר ממש לנגד עינינו.

אז הנה התחזית שלי: האי־נחת הזמנית היא רק המבשרת של עידן וידיאו חדש, חבלי המשיח של הגל הבא. ההבשלה של כלי "חוכמת ההמונים" ומעורבות הציבור בווידיאו ישברו את הכלים של השוק הלא משוכלל. טוב מראה עיניים? עוד לא ראיתם כלום.

פרופ' שיזף רפאלי הוא ראש בית הספר לניהול והמרכז לחקר חברת המידע באוניברסיטת חיפה. sheizaf.rafaeli.net