

01 מַס

מַצִּית

מאי 2009 * 30 שקלים

www.mazit.co.il

אינטרנט < חברה < תרבות < שונות



צילום שער: בראלה, אוסף פרטי
גפרורים הם חפצים מעניינים: מצד אחד, לואו-טק; שולפים, משפשפים ומשליכים
לפני הכוויה. מצד שני, לכל קיסם עץ עם ראש גופרית יש אופי; לכל גפרור צורה, עובי,
ריח ולהבה משלו. מצד שלישי, גפרורים הם חד פעמיים, אבל מה עם העטיפה, הסיפור,
הצורך הבלתי נשלט למשש את הזכרון? בין הפותרים תוגרל הארה.

תוכן העניינים

04	דבר העורכים
06	מיברג ורע לו רוני שני
14	פחד קהל איתמר שאלתיאל
22	”זה לא היכל תרבות” מיטל שרון
28	קומיקס איתן עומר הופמן
30	יגואר: חיה [או] מכונית רוני שני
34	היפים וצ'יפים עידו הרטוגזון
40	צמצום ללא כותרת 2008 יונתן אמיר
42	ביקורת טלוויזיה הסימפסונים: מתיישבים על ספות מאז 1989 מיטל שרון
44	משיבון סקוט קירסנר
46	ביקורת ספר יחי הסטטוס קוו רוני שני
48	טריוויה מדינת ישראל מכריזה בתדהמה מיטל שרון
50	מק'גיוור אמר סופרים צרפתיים? סתם אוכלי צפרדעים איתמר שאלתיאל
52	חמם והגש לחישת הספרי באוזן האקטיביסט מיטל שרון
54	בלעז מטבע לשון

בעמוד האחרון תמצאו
תוכן עניינים אלטרנטיבי

עורכים: איתמר שאלתיאל, מיטל שרון, רוני שני, מיכל בראל
עריכה לשונית: הילה בקמן
משתתפים: עידו הרטוגזון, גליה סיון, יונתן אמיר, יעל בר
עיצוב: יוחאי מטוס + פזית בנימין
אתר אינטרנט: רן יניב הרטשטיין
בית דפוס: ע.ר. הדפסות בע”מ
תודות: אורי ברוכין, זיו פוגטש, לירית ליבני־להב,
שחר אבן דר מנדל, אסף דבורי, נדב מרדכי

דבר העורכים

מה זה הדבר הזה?

הדבר הזה שאתם מחזיקים ביד הוא מגזין שקוראים לו **מצית**. את זה בטח כבר הבנתם. המגזין הזה הוא פרי אהבה לעיתונות אמיתית, מהסוג שמגיח אחת לזמן מה ומספק חומר קריאה מעניין או הצצה תמציתית אך מעמיקה לנושא כלשהו; שמגלה עוד פיסת עולם שלא הכרנו; שמתעכב על משהו שעד עכשיו חלפנו על פניו מבלי לתת עליו את הדעת.

מצית, כפי שעוד תלמדו להכיר אותו, הוא מגזין אוהב. הוא אוהב טכנולוגיה. הוא אוהב נשים. הוא אוהב היסטוריה. הוא אוהב ספרות. וגם את הסימפסונס, צילום, תיאטרון, קומיקס, סמנטיקה, תרופות, אלכוהול, סמים, מהפכות, גרפיטי. בקיצור, מלא אהבה, כמו כלה ביום כלולותיה.

מצית, כפי שעוד תלמדו להכיר אותו, הוא מגזין פטפטן. כולם אומרים לו כל הזמן: "אנשים כבר לא אוהבים לקרוא ארוך, תן להם מסר קצר ותמציתי", אבל הוא – לא מעניין אותו כל זה. כי מצית אוהב לפטפט. יש לו משהו חשוב להגיד על משהו? יגיד אותו. קוראים, לא קוראים; ארוך מדי, קצר מדי – זה לא העניין. כי **מצית** יפטפט על כל נושא שהוא אוהב, עד שהוא יחוש, בלבב פנימה, שהנושא מוצה.

ומי עושה את הדבר הזה?

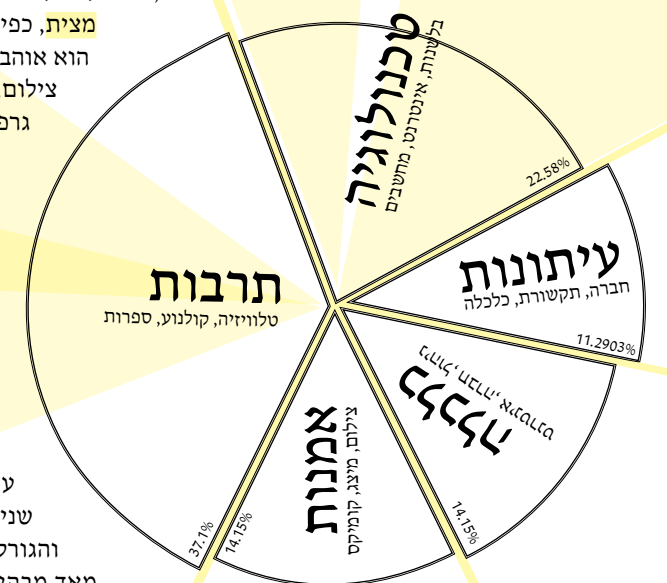
אנחנו רוני שני, איתמר שאלתיאל, מיכל בראל ומיטל שרון. כולנו עבדנו או עובדים בעיתונים, מודפסים או אינטרנטיים, כבר כמה שנים. לאורך השנים כתבנו על טריליון נושאים, ככל שנשאו אותנו הרוח והגורל שלנו. לאורך הזמן הזה, שבו עבדנו בעיתונות, גילינו נוסחה אחת מאד מבהילה: כולם רוצים עוד כסף, והדרך היחידה לעשות זאת, מבחינתם, היא לקצץ במשאבים.

כולם רוצים יותר כסף, ולכן הם מורידים את הרמה של התכנים במגזין ומקווים להעלות את מספר הקוראים. כולם רוצים יותר כסף, לכן הם מקצצים במספר האנשים שעוסקים ביצירת המגזין ומקווים להעלות את מספר האנשים שמפרסמים בו. אז זה לא אומר שאין אנשים חכמים ומוכשרים ומהממים בעיתונים בישראל, אבל זה כן אומר שהנוסחה הזאת גורמת להם לכופף את הראש ולכתוב על מה שצריך ואיך שצריך.

זה לא נראה לנו הגיוני. **ניו יורקר**, **Wired**, **ערוץ 4** הבריטי, **HBO**, **הסמויה** ו**סימפסונס**, הם רק כמה מהמותגים שמצליחים להיות כלכליים בלי לוותר על מיליגרם מהאיכות שלהם. זה לא נראה לנו אפשרי רק בחו"ל. זה בטוח אפשרי גם כאן, בארץ הקודש של עם הספר. אבל הקוראים, אומרים לנו, אוהבים את זה פשוט. וקצר. ועם תשובה בסוף. קוראים לא אוהבים אתגרים. אנחנו לא מאמינים בזה, ונדמה לנו שכך גם הקוראים. אז זה מה שעשינו: הקמנו מגזין. המגזין הזה ישלם כמו שצריך לכותבים שלו, למאיירים שלו, לצלמים שלו ולמעצבים שלו. המגזין הזה יהיה כתוב היטב ומוגה היטב ויעסוק במגוון נושאים שאף אחד מהם אינו רדוד. המגזין הזה לא יתפשר.

איפה קוראים את מצית?

מצית יהיה זמין לרכישה בחנויות או למנויים. בנוסף, אתם מוזמנים תמיד לאתר האינטרנט שלנו, matzit.co.il, שבו תוכלו לקרוא כתבות מהמגזין, להוריד את ה־PDF של המגזין, וגם ליהנות ממגוון דברים נוספים שפגשנו באינטרנט, וחשבנו שהם משמחים.



שיהיה בכיף
רוני, איתמר, מיכל, מיטל

מיברג ורע לו

האיש עם הרקורד העיתונאי המרשים, שידוע בנרגנותו ובחיבתו לטקסטים ארוכים, הגיע לביקור מולדת קצר. לא בגללנו; בגלל אדם ברוך. ממקום מושבו שבמיין, מיברג עדיין כועס, אבל אולי גם קצת יותר מהורהר

רוני שני

הערך המוקדש לרון מיברג (55) בוויקיפדיה מתעד את חייו ברשימת מכולת: "יליד 1954, בנו של בעל מאפיה בורגני מאזור רמת גן־גבעתיים [...] התגייס לגרעין נח"ל שיועד לקיבוץ הקומוניסטי יד חנה [...]. שורשי המעבר של מיברג למיין נעוצים במערכת יחסים רעועה עם עורכו הקודם של מעריב, אמנון דנקנר, שהובילה לבסוף למצב שבו מיברג לא יכול היה להתפרנס בכבוד בארצו". 285 מילים על אודות מיברג, שהררי המילים ששפך הפכו לאחד מסימני ההיכר שלו.

"ספק אם יש עיתונאי ישראלי שכתב כל כך הרבה מילים כמוני", אומר מיברג, "אין מישהו שקלסר

כתביו עבה משלי. אין אדם כזה. בחדשות היו שנים שהיו לי ביום שישי שש כתבות – מכתבת מגזין בת 3,000 מילה, ועד ביקורת טלוויזיה של 200".

עשית את זה כי זה היה בנפשך או כי היית צריך כסף? "לא יודע. הייתי לכוד במין לופ, תנועה צנטריפוגלית כזו, שבסופו שילמתי מחירים מאוד כבדים ועפתי. אני עכשיו בשלושה חודשי חופשה ללא תשלום וקיבלתי מיילים ששאלו לאן נעלמתי, ואני יודע שגם עורכי העיתון קיבלו. אני מסתפק בזה. אני לא צריך לספק מיליון קוראים שאני לא יודע מי הם. אני מניח שאני כותב בעיקר לעצמי. אם יש אלף כמוני – דייני. אני לא רוצה, ואף פעם לא רציתי יותר".

בגיל 16 כבר היה לו טור פוליטי במעריב לנוער, אבל לא לזה השתוקק. לבד מלהיות מפורסם, כמילותיו של חברו המשורר המנוח מאיר אגסי, החלום של מיברג היה לעסוק בקולנוע. "החיים משתלטים על המציאות בזמן שאת

עושה תוכניות: למדתי קולנוע, גמרתי תואר ראשון ועשיתי סרט דוקומנטרי על ישראל ועל הגירה, שזכה בפרסים והיה בין המועמדים לאוסקר דוקומנטרי של שנת 79'. על סמך העשייה הזאת, עברתי ללוס אנג'לס, שם התקבלתי ל־AFI, המוסד הכי יוקרתי באמריקה ללימודי קולנוע. אבי חלה, ידעתי שאין הרבה תקווה ושבנו לארץ. תוך זמן מאוד קצר, אדם ברוך גייס אותי, בהתחלה ככותב ואחרי שנה כעורך. חשבתי שכעורך בן 28 הנתיב די נקבע עבורי ולא נלחמתי נגדו. ברבות הימים חזרתי לזה – עשיתי שבעה–שמונה סרטי טלוויזיה, כולל טרילוגיה אחת, אבל זה לא מה שייזכר לי".

אתה חי בשלום עם הכינוי 'עיתונאי'?

"עד לאחרונה, כן. היום פחות, בעיקר משום שבפעם האחרונה שתיארו אותי, למילה 'עיתונאי' הצמידו את המילה 'ותיק', ואז חטפתי את הסעיף. זה דרדר אותי להתומות של דיכאון. 'עיתונאי ותיק', אמרתי, זו כבר צרה".

מיברג הוא אייקון עיתונאי ישראלי, גם אם הוא מתכחש לכך. מיברג, שהחל את דרכו המקצועית בשנת 1982 כשמונה על ידי אדם ברוך לעורך הירחון מוניטין, הוא אחד האנשים ששינו את פני העיתונות המודפסת בישראל והפכו אותה מזרוע שלטונית מגויסת וקרתנית, למדיום עצמאי, מעמיק, שנושא מבטו אל העולם שמעבר למפלס הכנרת. הוא ועמיתיו הם האדמו"רים שגיירו את הנייר־ג'ורנליזם – סוגה עיתונאית שנוצרה בשנות השישים בארה"ב והתירה לכותב, כמעט לראשונה, להפוך עצמו לחלק מהטקסט העיתונאי. במיטבו, הז'אנר הזה מרומם את הכתבה העיתונאית לדרגת פרוזה כתובה היטב.

העיתונות שמיברג היה מעורב בה היתה צעקנית, אישית, מעוררת מחשבה, שנויה במחלוקת, עיקשת. מנגד, יש מי שיטען שהכתבות החד־פעמיות שזרמו ממעבד התמלילים של מיברג, בהן התוודה על חיתו לבוב דילן, בחן את השפעתם של מגפי בוקרים על החברה האמריקנית או התפייט על חשיבותו של נתח בקר עסיסי לבריאות הנפש – העניקו לגיטימציה לשלולית ההגיגים הדלוחה שבה משכשכת בחדווה העיתונות העברית של ימינו.

התחנות בקריירה שלו מרובות, אבל את הדילוגים בין מעסיקים ומערכות עיתונים אי אפשר לייחס רק למבנה המעורער של העיתונות הישראלית. ברמה האישית, מיברג הקפיד לאורך השנים להתכתש באופן פומבי ככל האפשר עם רבים מעמיתיו בתקשורת: החל מיאיר לפיד ודודו גבע ז"ל, עבור בדן שילון וחיים יבין וכלה בעמוס שוקן ואמנון דנקנר. הוא לא חסך את ביקורתו גם מדמויות שמרכיבות את תפריט המיינסטרים של ישראל, כדוגמת אילנה דיין, ישראל אהרני,

נחום ברנע, אתגר קרת, צופית גרנט, ניסים משעל, אורי אורבך, גיל חובב ואחרים. את המחיר הוא משלם עד היום.

דבר מגונה

הוא נראה כמצופה: גבוה במיוחד, גם אם שדוף מהזכור. שיערו ארוך ודק, זקנו פרוע. הוא מרכיב משקפיים במסגרת שחורה ולובש חולצת טריקו לבנה וז'קט חום, לרגליו מוקסינים. התגלמות מיין ברמת גן. הוא ביקש לבטל את בואה של הצלמת; התפאורה אינה לרוחו. "אשלח לך תמונה מאמריקה", הבטיח. כך הוא מכנה את ארה"ב – "אמריקה". כמו ילד שעדיין שרוי תחת קסמה של ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות. כאילו שנותיו בישראל היו גלות שגזרו עליו האלים.

אנחנו יושבים בסוויטה שמשמשת לו בית בחודש האחרון, בקומה הרביעית של מלון כפר המכביה. על שולחן הסלון מונח ספל קפה ריק למחצה ומפיות של דומינוס פיצה. אמריקה בישראל. סביבם מתגבהים ניירות, שעל חלקם מתנוסס פרצופו של אדם ברוך ז"ל – הסיבה לבואו ארצה. הוא עושה סרט על חברו, עמיתו והאיש שאהב אהבת נפש, כפי שעולה מנימת קולו כאשר הוא מדבר עליו. בסוף הראיון פורש בפני מיברג שער פיקטיבי של גלובס ובו הודעת הפטירה של ברוך. תהליך ההדפסה שלה משמש כסצינת פתיחה לסרט. "לפני שהחלטתי לעשות סרט על אדם ברוך, המחשבה הטבעית היתה ספר. באחת ההוצאות אמרו לי חד וחלק שהם לא ישיקעו בזה כסף. אם אין לך שנה לתחקר את הנושא במימון מישוה, איך אתה אמור לכתוב ספר כזה?"

"רק בארץ את יכולה לקרוא ידיעה במדורי הברנז'ה שיעקב גרונדמן עזב את תפקידו כעוזר למשנה של המשנה של הסגן והוא עכשיו עובר לאתר ג'וחה 10 באינטרנט. אין דבר כזה, את מי זה מעניין?"

בטלוויזיה היה יותר קל?

"עשיית טלוויזיה היא מקצוע קצת יותר שטחי. מצד שני, מייד קיבלתי את הסכמת ערוץ 8, פלוס תקציב, ועשיתי מה שלא עשיתי מעולם: שנוררתי תרומות בסכום נאה, שאותן קיבלתי, אני מניח, בגלל אדם ברוך ולא בגללי. העסקתי תחקירנית שלושה חודשים, וכל מה שרציתי, השגתי. זה גם נושא שאני מכיר על בוריו; הכרנו כל כך הרבה שנים וכתבתי עליו הרבה, לפני ואחרי מותו. אני שמח שזה נגמר בסרט ולא בספר, כי הגעתי לחומרים מרתקים דווקא בעזרת המדיום הטלוויזיוני, שספק אם הייתי מגיע אליהם אחרת. יש ארכיון די מדהים של חומרים שלו, כולל הטרילוגיה שתיעדה את עזיבתי בערוץ 8. כמובן שכשהלכתי לראיין אותו, לא ידעתי שזו תהיה הפעם האחרונה שאני אראה אותו, ש...לא, טוב שזה טלוויזיה".

נהנית מהחודש שהעברת פה?

"לא. הנאה זו לא מילה

שמקיפה את מה

שעברתי

פה.

חדשות

מעריב

1993–2000

1988–1993

העיר

מונטין

1988

1981–1987

1970



היה חודש מאוד קשה. הוא היה קשה נפשית, בגלל המסע של הסרט, בגלל האופן שבו הסיפור הזה הסתיים, תחושת ההחמצה, הגיל המוקדם שבו הוא מת, הנסיבות שבהן הוא מת, ונורא קשה עד בלתי נסבל להגיע למקום שהיה ביתי רוב חיי ולחיות בו קיום ארעי. אני איש מאוד ביתי, וכל מה שהופך חלל לבית, לא קיים פה. זו חוויה מאוד לא מומלצת".

אז אתה לא טיפוס נוסטלגי, למרות שאתה מצטייר ככזה? "אני נוסטלגי לגבי דברים מאוד ספציפיים. אנחנו פה מול שכונת ילדותי, רמת חן, ואין לי שום נוסטלגיה. זה היה מקום מזעזע. קיוויתי שאני אוכל להישאר צמוד לאיזה קיר שישוכך עלי ולא לבוא במגע עם אנשים, מה שכמובן היה בלתי אפשרי". ובכל זאת, דיברנו כמעט שלוש שעות, שבמהלכן שתק כשהקלטה לא עבדה, כאילו הוא בתפקיד; עונה על הכל, אבל נותר מרוחק, עם קולו המונוטוני. כל עוד השאלות נסובו סביב עניינים מקצועיים, התשובות זורמות ממנו ללא שהות. רק כשהשיחה מוסטת להשוואה בין ישראל לארה"ב, להבדלים תרבותיים ופוליטיים, ליחס שלו לשתי המולדות שעיצבו את אישיותו, הוא מהרהר.

מה אתה חושב על העיתונות שנעשית בארץ? אתה מעורה במתרחש?

"לא ממש. אני מרוחק מכל דבר שהוא עברית או ישראלי. אני רואה את אתרי האינטרנט, שחלקם מייצגים את העיתוננים. מכיוון שאני די מיומן, אני גם מצליח לעקוב אחרי הוויכוחים או העימותים שפורצים. ההתרשמות שלי היא בעירובן מוגבל; היא ודאי לא אינטימית ואינטנסיבית, אבל יש צלילה מטרידה באיכות שמעוררת אצלי אי־נחת גדולה. זה התחיל לפני שעזבתי, וזה נכון גם לגבי טלוויזיה, אבל התחושה היא שהתקבלה החלטה שאפשר לקרוא לה רק פיגור שכלי. רק בארץ את יכולה לקרוא ידיעה במדורי הברנז'ה שיעקב גרונדמן עזב את תפקידו כעוזר למשנה של המשנה של הסגן והוא עכשיו עובר לאתר ג'וחה 10 באינטרנט. אין דבר כזה, את מי זה מעניין? אני לא ידעתי על קיומו של גרונדמן גם כשהוא עבד; למה אני צריך לקרוא עכשיו לאיזה אתר אינטרנט הוא עובר? זו כל ההגזמה הזו שאותה חיים פה כל השנים. זה באמת חשוב?"

נראה לך שזו החלטה סדורה? מישהו חשב "בואו נעשה חרא עיתונות"?

"הביצה והתרנגולת. אני יודע שהבורות הפכה לערך. בזמני, כעיתונאי וכעורך, הבורות לא היתה ערך. לא היית יכולה להגיע למקצוע הזה בלי מטען, וחלילה, איזה תואר אוניברסיטאי. אני באתי מקולנוע, מישהו אחר בא מצילום. לאנשים היה רקע פורמלי בתחומים שנושקים לעיתונות. אנשים באו עם מטענים".

יש תחושה שאתה, הדור שלך, באתם והבאתם המון דברים, ואז באיזה שלב אמרתם "אוקיי, מיצינו, נמאס לנו" – והשארתם אדמה חרוכה. אתה מרגיש שיש לך, אישית או כמייצג, אחריות על איך שהדברים נראים היום?

"במילה אחת: כן. יתרה מזאת, כבר התנצלתי בכתב לא פעם ולא פעמיים על הדברים

שאליהם את מכוונת, אבל הניסוח שלי היה מעט שונה. בהנחה שמוניטין חולל שינוי, לא זה מה שניסינו לעשות. הניסיון שלי לשווק את אמריקה בישראל לא היה מורכב מראלף לורן, גאפ, מגפיים או מכל מיני אטריבוטים חיצוניים. ניסיתי להנחיל תרבות, מוזיקה, אמנות, סגנון חיים; לא את הסממנים החיצוניים והאופנתיים שלהם. ודאי שזה נכון לגבי קודמי, אדם ברוך".

"בד בבד, אם לוקחים את מוניטין ושוקלים את היחס בין הכתבות שעסקו בחו"ל לכתבות שעסקו בישראל, אז תמצאי 80 אחוז ישראל ו־20 אחוז אמריקה. בדוק. כוונותינו שובשו בדרך. לא התכוונו לכתוב על סטארבקס, בננה ריפבליק וה־NBA. רצינו וכתבנו על דברים הרבה יותר עמוקים, שבדיעבד, בהמשך הדרך, הפכו לחלק מסגנון החיים הישראלי. יש דבר מה מגונה בתרבות שמחקה מתוך התבטלות, וזה מה שקורה כאן עכשיו".

יורד, דליל, נחות

אבל קורה כאן עוד משהו, טוען מיברג: סטגנציה. "אני חיכיתי כמעט כל הקריירה שלי שיבוא קאדר של אנשים צעירים שידיחי אותנו. זה לא צריך להיות באלימות; לא צריך לקחת אותנו לטיהור אתני או להוציא אותנו על קרחון או לירות בנו בעורף. באופן לגיטימי, דור דוחף דור. זו נשמת אפה של התרבות. דורות מתחלפים".

ולמה זה לא קרה? זו אשמת עמוס שוקן, שקימט אתכם ולא איפשר לגדל דור המשך, או שזו אשמת דור ההמשך, שלצורך העניין, גדל על עיתונות מסורסת? "אני חושב שהניסיון לתלות את דלות החומר העיתונאית של היום בבעיות כלכליות או בשבירת חוט השדרה העיתונאי, הוא שגוי מיסודו. העיתונות של שנות השמונים היתה דעתנית, קולנית, וכחנית, אנטי־ממסדית בהגדרה. אני מדבר כמובן על השוליים של הלגיטימיות, לא על ידיעות ומעריב, ובמידה רבה גם לא על הארץ. אם נניח לרגע בצד את העולם הזה, העיתונים שצמחו פה בסוף שנות השבעים ותחילת שנות השמונים – מוניטין, כותרת ראשית, חדשות וכאלה – היו עיתונים שקמו על הרצוי שצריך לרסק את הקיים ולהחליף אותו במודרני, טיפה אנרכיסטי ומאוד לוחמני ותוקפני".

למרות דימוי הכרזומו האמריקני, המנותק ומרוחק של מוניטין, הוא היה משוקע עד צוואר בהתנגדות מאוד קולנית למלחמת לבנון הראשונה. באמת נעשו שם דברים קיצוניים. מוניטין עשה איזה דימוי אומלל של שיווק אמריקה בארץ, חלקו אפילו בהצלחה. אבל לא זו היתה מהות קיומו. אנחנו כתבנו דברים קשים נגד ממשל, נגד שרים; חלקם במהלך ראיונות. החירות של הכותב לומר את דעתו מבלי שהיא תחרוג מאיזה קונצנזוס שהעיתון גיבש וממנו הוא לא יכול לסגת – זה נעלם".

זה חלק מתהליך התדרדרות רחב יותר של החברה הישראלית? "תראי, אני מניח שאפשר להשוות את זה לקלישאה שנקראת 'השמאל הישראלי' ולפרפורמנס שלו בבחירות האחרונות. אני זוכר, כעורך צעיר בן 28, שנכנסו אלי אנשים מרתקים: צלמים, מאייירים, עיתונאים. היה איזה קוד שפה וקוד נושאים שאיחד אותנו. הנטיות הפוליטיות לא היו הומוגניות, אבל אלו היו אנשים עם משהו חשוב להגיד, עם רעיונות מקוריים. ככל שהתבגרתי, זה הפך לירוד, לדליל, לנחות, ללא מעניין, לניסיון לנחש מה רוצה הקורא. ברגע שנעשה ניסיון מודע לנחש מה רוצה הקורא הישראלי, במדינה כה קשה וטרודה בנושאים אחרים, לא היתה

בעיה להחליט שמספיקות 300 מילה ותמונה גדולה". הוא נועץ בי מבט, וממשיך: "ברגע שההחלטה הזאת התקבלה, אגב, היא ניחשה את טעם הקהל. אני לא בטוח שהיא ניחשה אותו אחד לאחד".

זה כמו מסעודה משדרות – ערוץ 2 ממציא לעצמו קהל. הרי לא כולם יכולים להיות כל כך מטומטמים כל הזמן. "הם יותר מממציאים לעצמם קהל; הם נופלים על קרקע פוריה מאוד. בכלל, הגישה שמאשימה את העיתונות כחזות הכל, היא שטחית. אנשים היום לא קוראים כמו בזמני. אנחנו לא היינו מגיעים הביתה ביום שישי בלי שלושה עיתונים ושני מקומונים, שזה שלושה קילו נייר. ויש גם את החוויה המטופשת של צפייה בטלוויזיה הישראלית, על כל ערוציה. יש לי תחושה שהטלוויזיה פה מתחלקת בין אהרוני לבין המרוץ אחרי משהו. היום, אנשים צעירים שמחפשים עיסוק תקשורתי, העדפתם הראשונה אינה עיתונות מודפסת".

"אנשים מגיעים לסוף היום פקעת עצבים, אז אולי בכלל אין להם את הנוכחות הנפשית והיכולת האינטלקטואלית להרים עיתון ולקרוא 3,500 מילה. אולי זה מה שקרה פה".

ואולי כסף הוא לא הסיבה היחידה שבשלה אנשים מוותרים על קריירה בעיתונות? "ראשית, אי אפשר להתפרנס מזה – ודאי לא בכבוד. שנית, בניגוד למקומות אחרים בעולם, עיתונאי ישראלי לא נשאר בנישה מכובדת בה הוא מבוצר ומוגן ומקומו שמור לו. זה דבר מזעזע. לעיתונאי אמריקני ותיק יש סגנון חיים, בטחון כלכלי, חבורה שיושבת בסוף יום העבודה באיזה בר ציורי אפולולי במנהטן ושותים יחד. כאן אין הווי. זה מין עיסוק עדרי, המוני, אלים בחלקו. תראי, אני הייתי חלק מכל הדברים האלה. היו שנים שלא היתה התכתשות עיתונאית אחת שלא לקחתי בה חלק. אלה חטאים של אנשים צעירים. אני לא ילד; אני כבר סופר לאחור ולא קדימה, וההחלטות שקיבלתי הן החלטות שבגללן הביצה המסוימת הזו איימה להטביע אותי. זה לא נכון לגבי אחרים בני הדור שלי. אני זיהיתי את האפשרות שהקיום הפתטי נמצא בפתח. זה לא מקצוע שמזדקנים בו בכבוד".

ומה עם לונדון וקירשנבאום, למשל, שמככבים בערוץ 10? "לונדון וקירשנבאום עושים גימיק מגילם, שזה יפה, רב חן ומלא השראה. ואין שום רע, להיפך, באנשים מנוסים ובקיאים. תראי, הבורות כאן דרמטית – אנשים לא מזהים תהליכים. אם אני אגיד למישהו אשר ידלין או אסא קדמוני, הוא לא יידע על מה אני מדבר. אני זוכר שכעורך סופשבוע נתקלתי בעיתונאים שניסיתי לבקש מהם משהו ולשתף אותם בעולם הזיכרונות והדימויים שלי, אבל מהבעת פניהם הבנתי שאני מדבר לקיר. גם זה נמאס".

"זאת מדינה שחיה רוב ימיה בסוג של סטייה נפשית שמקורה בזה המכונה 'המצב

העולם הזה

הבטחוני'. בשמו הקרבנו כל ניסיון לנהל חיים נורמליים. אני יודע שזו אבחנה אנינה ואולי מעצבנת, אבל לי נמאס לחפש חניה, נמאס לי לעמוד בפקקים, נמאס לי מהברוטליות על הכביש, נמאס לי מרמת הווכחנות בתור בסופר או בקופת חולים. את מגיעה לשלב שבו תחושת הזמן שלך הופכת לטיפה דוחקת ומעט יותר מוחשית,וזה כבר לא נכון לבזוז את הזמן שנותר על הדברים האלה. אנשים מגיעים לסוף היום פקעת עצבים, אז אולי בכלל אין להם את הנכונות הנפשית להרים עיתון ולקרוא 3,500 מילה. אולי זה מה שקרה פה. אני לא יודע. הטלוויזיה נותנת להם סיפוקים מיידיים, כמו ציפור שלועסת ומאכילה את הגוזלים במקור. זה לא משהו שאני רוצה להיות חלק ממנו".

אבל אתם הייתם חבורת אנשים ששלטה בתקשורת במשך עשור. איך לא הצלחתם לעצב פה משהו? למה ערוץ 2 הצליח איפה שאתם נכשלתם?

"אמרתי לך את זה בפתח הדברים. אני חושב שזו מדינה שלקתה בפיגור שכלי קולקטיבי".

שבעה או שישה מיליון איש מפגרים? "ודאי שאין טענה ששישה מיליון אנשים מפגרים בשכלם, אבל יש תהליך של היטפשות. זו אומה הולכת ומיטפשת. את חושבת שאם היתה דרך לארגן מחאה קולקטיבית, ערוץ 2 היה יכול להמשיך ולהמיט עליכם את האסון הזה? אני לא חושב. העיתונות המודפסת נותנת תמיכה מסיבית לעיתונות המשודרת. ללא העיתונות המודפסת, הטלוויזיה לא היתה מצליחה. אני הייתי מבקר טלוויזיה חמש שנים – חוללתי את הז'אנר בו כותבים היום. זה היה משעשע, עוקצני, ציני, אלים. אנשים שעסקו במלאכה נפגעו עד עמקי נשמתם, קיללו אותי, ניתקו קשר – אבל זה לא שינה את המהות. לא אני הפסקתי את המעגל של דן שילון. זה לא יכול לקרות בארץ. תחקיר ישראלי הוא דבר משעשע מאוד; זה משהו שמישהו בחר להדליף למישהו. אין לנו תקדים 'ווטרגיטי' בעיתונות הישראלית". "אגב, אני לא נוהג להגיד 'בארץ', אבל בשיחה הזו אני מרשה לעצמי. אני לא יודע אם יש מקבילה ל'הארץ' או 'ארצה' בשפות אחרות. זה מאוד מפריע לי. אני לא יודע מה זה, אבל בסדר, למה להתכחש למי שאנחנו".

וזה משהו שלא יכול להיות פה? כשאתה מסתכל עשר שנים קדימה, אתה רואה דברים טובים או רעים? "אני תוהה לגבי האקספרימנט הציוני כולו; אני לא יודע מה השורה התחתונה שלו. לא דיברנו על פוליטיקה, וטוב שכך, אבל נדמה לי שכל הפתרונות שפעם החזקנו בהם וחשבנו שיש להם תקומה, איבדו את האפקטיביות שלהם. זה כבר לא יגמר בשתי מדינות לשני עמים. כבר מאוחר מדי גם לזה. פה בקומה יושב ביבי עם שותפי הקואליציה שלו. להגיד לך שאני רוצה לחיות במדינה כזאת? אין לי יותר את הכוחות הנפשיים לעקוב אחרי המעבר ממאה בוסקילה לאיזו שפרה. מעולם לא חשבתי שאלה ראויים להיות מה שנקרא 'גיבורי תרבות'".

אבל מיברג, שעזב את הארץ, הלך דווקא למיין, מדינת עצי האורן, שצפיפות האוכלוסייה בה היא מהנמוכות באמריקה. זו לא האמריקה שהוא רומם בטורים שלו – זו אמריקה מסוג אחר. "הלכנו על איכות חיים ועל קיום כפרי. זאת אומרת, לחיות בחוץ ולהגיע לנוי יורק בשעה טיסה או בכמה שעות נהיגה", הוא אומר. "אף פעם לא הבנתי את הקיום ההפוך. בכל חיי כאיש תקשורת, מעולם לא גרתי בתל אביב, ולא תמצאי אף אחד שייגיד לך שראה אותי שפוך על איזה בר בשתיים בבוקר. אף פעם לא עישנתי. לפעמים,

כשאני כותב, אני מעשן סיגר. אני מהאנשים האלה שרוצים לגמור את העבודה ולחזור הביתה. לא הבנתי את הקסם של לשבת בחוץ באיזה מקום ולשתות יותר מדי. אני אוהב להיות בחדר שלי, בבית שלי, במיטה שלי, בקרב משפחתי. לראות טלוויזיה".

"אחד הדברים שקרו לי, זה שחזרתי למחוזות ילדותי:"

אני קורא המון – שלושה ספרים בשבוע בקלות – דבר שחסר לי מאוד בשנים של הכתיבה האובססיבית".

אתה חש כמי שמוותר את הציוויליזציה מאחור?

"אל תטעי – בניגוד לאשתי, אני לא איש טבע. אני לא אורבני, אבל אני לא יודע לזייף את האורגזמות האלה מחילופי העלים בניו אינגלנד. אני לא קורס מהתרגשות כשהעלים הופכים לאדומים. מצד שני, אפילו אני, כשאני יושב בחדר העבודה שלי, שפונה לכיוון מים ועצים, ואני רואה עדר איילות עובר ואוכל בגינה שלנו, או תרנגולי בר עוברים בהמוניהם, אני לא יכול להגיד לך שזה לא מרגש".

הכל קלישאות

על שולחן העבודה בסוויטה עומד מחשב סוני Vaio, אליו מחוברת מדפסת Canon. מאחר שהקופסה עדיין מונחת על הרצפה, נראה שהפעם הוא הסתדר לבד. "הבנים שלי שונאים את חוסר היכולת שלי. קניתי עכשיו מן קומפלקס של פקס, פרינטר, צבע, לייזר. זה שכב בקופסה חודשים עד שהם תפסו את הסעיף. טלוויזיה אני שומע עם אוזניות אלחוטיות. הכל עושים לי – אין לי סבלנות לקרוא הוראות. מתחיל לרצד לי".

"אני אוהב גאדג'טים, מודה מיברג, "אבל אני לא מבין מה הם עושים. אני רק נהנה מהתוצאה הסופית. אני בין הראשונים עם קינדל, ב־iPod יש לי 12,000 שירים – חלק ניכר מהתקליטה שלי. אמרו לי לחכות עם iPhone, אז יש לי רייזר כזה, אמריקאי". את הקינדל הוא קנה כמעט בלית ברירה. "אין לי מקום. הגעתי לפיצוץ, אין כבר איפה לשים את הספרים. יש בקינדל יתרון עצום, אין מה לעשות. מדי פעם אני עובר לספר כדי לא לאבד את הכיף של הנייר, אבל הקינדל כל כך ידידותי ונעים, ואיסוף הספרים הוא רכושני. לא, זה משהו".

ונפטרת מכל הספרים?

"לא, כל הספרים קיימים, אבל כדי להמשיך ולקנות ספרים, צריך לבנות עוד בית או עוד חדר, וזה כבר לא נוח".

איזה ספרים יש לך בקינדל? הניחוש שלנו היה בלש.

"יש לי הרבה מאוד. הרוב זה מה שאת קוראת בלש, יש הרבה עיון, ביוגרפיות. מאוד אקלקטי: המעורבות האמריקאית בקובה, ביוגרפיה של דיק צ'ייני, ספר על מלחמת האזרחים האמריקאית. אחד הדברים שקרו לי, זה שחזרתי למחוזות ילדותי: אני קורא

תאריך

המון – שלושה ספרים בשבוע בקלות – דבר שחסר לי מאוד בשנים של הכתיבה האובססיבית. לא היה לי פנאי, נפשי ופיזי, לקרוא. ואני מתעניין בדי הרבה תחומים. תמיד הייתי אמריקנולוג".

אתה גם רואה טלוויזיה אמריקנית? מה אתה אוהב לראות בטלוויזיה?

"הכל. אני מהאנשים שקונים DVD למרות שאני יודע שבעוד שנה הפורמט ימות ואני אצטרך עוד פעם לקבל החלטה. מן הסתם, אקבל החלטה לא אינטליגנטית. יש לי חדר טלוויזיה שהוא מן נספח לחדר השינה, שבו בנינו לאחרונה מדפים על כל הקירות. שם מאוכלסים הדיסקים וה־DVD, סרטים וסדרות. הם היו מלאים מהיום שנגמרה בנייתם. אני כמעט לא הולך לקולנוע, אלא אם אני נמצא בעיר גדולה".

כאדם שאוהב קולנוע, לא חסרה לך החוויה הזו?

"לא, היא הפכה למגונה בעיני. כחלק מהנסיגה התרבותית, קשה לשבת בבית קולנוע ולזכות לשקט שאפיין את החוויה הזו לפני 20 שנה. אנשים מדברים, ניידים מצלצלים – לא מעניין אותי, בעיקר כשהסרטים יוצאים ב־DVD חודשיים אחר".

לאינטרנט הם מגיעים אחרי יום.

"כן. כל הסיפור הזה של הורדות לא חוקיות זר לי. לא עושה את זה, לא מאמין בזה. אני חושב שאנשים זכאים לזכויות היוצרים שלהם. כמי שחי מזה, אני לא יכול לתת יד לשימוש בלתי חוקי או חריג. לא מתאים לי. אני גם לא יודע לעשות את זה. חסרה לי העטיפה, הקרדיטים, הדבר שמחזיקים ביד כחלק מהחוויה. פעם זה היה תקליט, אחר כך זה הפך לקופסת פלסטיק קטנה מכדי לקרוא את המילים, אבל אני עדיין אוהב את המוצר עצמו, את האסתטיקה שלו".

אבל בספר זה פחות חשוב לך.

"אם תראי כמה ספרים יש לי, תביני. יש לי אלפי ספרים, 2,000 סרטים. זה משתלט על החיים, על כל קיר חופשי"

ומה אתה אוהב לקרוא, לשמוע, לראות בעברית?

"אני מנותק כבר שנים. לא שמעתי תקליט או שיר ישראלי הרבה לפני שעזבתי. אני לא יודע להגיד לך. ניסיתי לקרוא את הספרים שניתן היה להבין שהם חשובים או מדוברים. חלקם הצדיקו את עצמם, חלקם לא. בעקרון אני לא קורא עברית מגיל 16, כי ידעתי לאן פני מועדות מגיל צעיר מאוד, וחלק מההכנה, היה להשתלט על השפה. חוץ מהמבטא הישראלי, אני דו־לשוני. התחלתי לפני שנה לכתוב ספר, ומשום מה, הוא נכתב באנגלית. אין לי הסבר. זו אפילו לא היתה החלטה עקרונית – זה מה שיצא".

אין סופר ישראלי שהשפיע עליך, שאתה מחבב?

"אם כן, הכל קלישאות – את יודעת – עמוס עוז לפעמים. אני חושב שגם בתחום הזה חלה זילות רציני. מישהו עשה פעם חשבון שמספר המילים שכתבתי בעיתונות שווה 100 ספרים. למה לא כתבתי יותר ספרים? כי אני חושב שבעשור האחרון כמעט כל אחד מאמין שהוא ראוי להוציא ספר. זה מכעיס ומוזר. הספרים המעטים שניסיתי לקרוא, לא היו ראויים בעיני".

★

פחד קהל

קופוני הנחה לרכישת מוצרים, משחקי מחשב ופרסים של עד מיליון דולר, מוצעים לעובדים שיסכימו לוותר על משכורת, על תנאים סוציאליים ועל ביטחון כלשהו. קוראים לזה מיקור המונים. גם המעסיק שלך יבין בסוף שזה משתלם לו

איתמר שאלתיאל

נפוליאון דינמיט הוא בעיה. משום מה, סיפורו התמוה של נפוליאון, שעוזר לחברו פדרו סאנצ'ז לנצח בבחירות בבית הספר, הצליח הרבה מעל המצופה. סרט האינדי הצנוע הזה, שהפקתו עלתה רק 400 אלף דולר, הכניס יותר מ־46 מיליון דולר בקופות ובמכירות DVD. עבור סרט שמפרסם את עצמו כקומדיה "סהרורית" ו"משונה", שהציטוטים הזכורים ממנו הם "פדרו מציע לך את הגנתו" ו"זה נראה כמו לוחם ימ־ביניימי", ההצלחה הזו אינה מובנת מאליה.

נפוליאון דינמיט אינו היחיד; מדי פעם צצים סרטים כאלה, בלתי ניתנים לקיטלוג. מופע הקולנוע של רוקי הוא דוגמה מוכרת, אבל יש גם אחרים: דוני דארקו, למשל, שמעריציו מסרבים להתעייף, או הכוכב הכחול ואלכס חולה אהבה הישראלים. המשותף לסרטים הללו אינו איכותם, שבמקרים רבים מוטלת בספק, אלא דווקא הקיטוב שהם מחוללים. אי אפשר לחבב את נפוליאון דינמיט או את הכוכב הכחול; אפשר רק לאהוב או לשנוא אותם. עבור אלו שמתפרנסים מיצירת נוסחאות הצלחה הוליוודיות, מדובר בסיט, סטיית תקן חסרת פשר, שמבצבצת כל כמה שנים מחדש תחת שם אחר.

הסרטים האלה הם גם כאב הראש של Netflix, שירות מקוון להשכרת DVD. מנוע ההמלצות של החברה, שמבוסס על דירוגי גולשים ותחומי העניין המוצהרים שלהם, פשוט לא יודע כיצד להתמודד עם בני מינו של נפוליאון. הסרט דורג יותר משני מיליון פעמים ב־Netflix, וכמעט תמיד זכה לדירוג של כוכב אחד או חמישה. גרוע מכך – אם אהבת את הסרט, זה לא אומר עליך כמעט דבר. אנשים שאהבו את נפוליאון דינמיט יכולים לאהוב גם קומדיות רומנטיות משנות החמישים או סרטי פעולה מהאייטיז. נפוליאון דינמיט הוא זן בפני עצמו.

נפוליאון דינמיט עובר אל הגולשים

Netflix החליטה לא לשבת בחיבוק ידיים. באוקטובר 2006 הכריזה החברה על תחרות לשיפור מנוע ההמלצות שלה, Cinematch. כל מי שרצה, זכה לקבל חלק מבסיס הנתונים של Netflix, שכולל יותר מ־100 מיליון דירוגים שונים על למעלה מ־18 אלף סרטים. אלו שיצליחו לשפר את ביצועי Cinematch ביותר מ־10 אחוזים, הכריזו ב־Netflix, יזכה בפרס של מיליון דולר. נפוליאון דינמיט הפך בן רגע מהקוץ בבשרה של Netflix לכאב הראש של הגולשים. 2006 חלפה, ואחריה 2007 ו־2008, אבל פרס מיליון הדולר עדיין לא ניתן לאיש. למרות שבחודשים הראשונים לתחרות

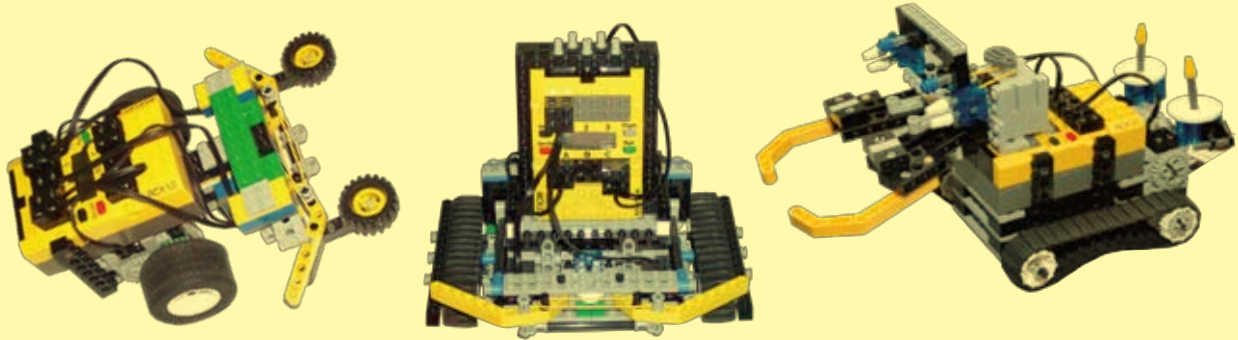
הגולשים הצליחו לשפר את מנוע ההמלצות בארבעה ואפילו חמישה אחוזים, מהר מאוד עקומת השיפור החלה להתמתן. כדי שהגולשים לא יתיאשו, Netflix מחלקת פרסים שנתיים על סך 50 אלף דולר. בינתיים זה עובד. כיום מתחרים על הפרס כ־45 אלף איש, שפועלים ב־37 אלף צוותים שונים. חלק מהמתחרים הם אנשים רציניים למדי, למשל צוות BellKor מחברת הטלקום AT&T, שכמעט תמיד נמצא בין שלושת הצוותים הקרובים ביותר למטרה. אבל יש גם מתמודדים אחרים. המגזין Wired חשף כי אחד המתמודדים המוכשרים ביותר, שהיה ידוע רק בכינוי – "Just a guy in a garage" (רק בחור בגראז'), הוא גווין פוטר, אנגלי בן 48 ללא כל רקע בתחום. פוטר, שעובד מחדר השינה בביתו שבלונדון, הוא אחד הבודדים שיש להם סיכוי להתגבר על האתגר של Netflix. אך, כמו 45 אלף המתמודדים האחרים, גם פוטר עדיין עובד בחינם.

אין פלא ש־Netflix מכנים את השיטה "תחרות" או "אתגר". המילים הללו הן כסות נאה לצורת העסקה חדשה – ללא תשלום. קשה למצוא תחרויות רבות אחרות שנמשכות למעלה משלוש שנים ומסתיימות כאשר הזוכה מעניק מוצר חדש לעורכי התחרות. תיאור מדויק יותר של התופעה הוא מיקור־המונים (Crowd Sourcing), מונח שנטבע על ידי ג'ף האו בגיליון יולי 2006 של Wired. מאחורי השיטה עומד רעיון פשוט ויעיל להחריד – העברת משימות, שעל פי רוב בוצעו על ידי שכירים או ספקים, לקבוצה גדולה, בדרך כלל בצורת תחרות. הזוכה מקבל תשלום על עבודתו; המפסידים לא מקבלים דבר.

מפסיקים להיות בורג במערכת

זה החל ב־2001, כאשר חברה בשם InnoCentive החלה להציע שירותי מחקר ופיתוח לחברות גדולות. במקום להחזיק צוות מפתחים קבוע, InnoCentive הסתמכה על קהילת מפתחים עצמאיים, שמונה כיום יותר מ־160 אלף איש. בעיות בכימיה, במדעי המחשב ואפילו בעיצוב, הועלו לאתר החברה, ולפותרים הובטח תגמול כספי. התגמולים נעים בין 5,000 ל־20,000 דולר, אולם לעתים מובטחים גם סכומים גבוהים בהרבה.

הרעיון לחברה עלה ב־1998, כאשר ד"ר אלפאוס בינגהם ואהרון זאכט, שעבדו יחדיו עבור חברת התרופות Eli Lilly, ניסו לחשוב ביחד כיצד ניתן להפיק מהרשת יתרון עסקי כלשהו. עבור InnoCentive ולקוחותיה, מיקור־המונים הוא עסק משתלם. עלות אחזקת צוותי מחקר ופיתוח היא אדירה, ולא תמיד ניתן



«

להבטיח שהצוות יגיע למוצר מספק. אין זה מפתיע שמיקור־ המונים החל את דרכו ב־Eli Lilly (כיום אחת הלקוחות הגדולות של InnoCentive); חברות תרופות נמצאות כמעט תמיד בראש טבלת ההוצאות על מחקר.

”במקום להחזיק צוות של 10,000 חוקרים, חברות יכולות להתחבר למאגר כוח אדם פוטנציאלי עם למעלה מ־100 אלף איש, ולשלם פרוטות”, אומר ד”ר ערן פישר, שמלמד סוציולוגיה במכללה למנהל ע”ש רייכמן. ”ואנשים עושים את זה. הם רוצים להיות חלק מפרויקט שבו הם יכולים להפגין יצירתיות, לא להיות בורג במערכת. לשם כך, הם מוותרים על תנאי העסקה הוגנים – שכר, פנסיה, ביטוח חיים”.

פישר, שספרו *Media and New Capitalism in the Digital Age: The Spirit of Networks* עומד לצאת בשנה הבאה בהוצאת Palgrave, לא מתעניין במיקור־המונים כשלעצמו. הוא מתעניין בעיקר בדרך שבה הטכנולוגיה משמשת כאמצעי לגיטימציה לקפיטליזם החדש. ”מיקור־המונים הוא סוג חדש של ייצור”, הוא טוען, ”אבל הוא חלק אינטגרלי מהכלכלה החדשה”.

מאחורי שיטת מיקור ההמונים עומד רעיון פשוט ויעיל להחריד – העברת משימות – שעל פי רוב בוצעו על ידי שכירים או ספקים, לקבוצה גדולה של בני אדם, בדרך כלל בצורת תחרות. הזוכה מקבל תשלום על עבודתו; המפסידים לא מקבלים דבר

הכלכלה החדשה?

”הקפיטליזם השתנה; הוא הפך להיות גמיש יותר. ארגונים נעשו פחות היררכיים, ואפילו הייצור השתנה. במקום שחברה תקים מפעל בדטרויט, הם מעבירים את הייצור לספק חיצוני שיושב במדינה מתפתחת”.

זה מזכיר מאוד את מה שאומרת נעמי קליין ב־No Logo על תאגידים שמפסיקים לייצר ומתעסקים רק בייצור המותג, בעוד הייצור מועבר לקבלני משנה ”כי היא מסתמכת על אותו הדבר. הקפיטליזם החליף דגש, מעיסוק בחומר ומוצרים לייצור של מידע. גם מותגים, שעליהם קליין מדברת, הם סוג של מידע. הספר שלי, שקודם לכן היה דוקטורט, עוסק באתוס שנבנה סביב השינויים האלה, בהקשר טכנולוגי. קפיטליזם הוא לא רק שיטה כלכלית; הוא משפיע על החברה שלנו בכל הרבדים. הבט על העבודה שלך או שלי, ואיך היא מאורגנת. לפני 40 שנה לא היה עולה בדעתנו לדבר בשבת בערב בענייני עבודה”.

תפיסת העבודה השתנתה. יש בזה פן משחרר וחיובי. העבודה כבר לא אמורה להיות מנכרת – היא חלק ממי שאנחנו. מצד שני, נפתח כאן פתח אדיר לניצול, משום שאם העבודה היא חלק מאיתנו, הגבול בין עבודה לפנאי מיטשטש. הדוגמה הבנאלית ביותר היא גוגל, שהמשרדים שלה מכילים בית קפה ובר אבל גם קיוביקלס. אבל לא רק בית הקפה חודר למקום העבודה; העבודה

גם חודרת לבית הקפה. כולנו זמינים, לכולנו יש רשת, ונעשה פחות ופחות נדיר לראות אנשים עובדים בשעות הפנאי שלהם. ולאנשים האלה מבטיחים עבודה יצירתית, עם תשוקה, בניגוד לניכור של פס הייצור. יש גורו ניהול בשם פיטר ברוקר, שטוען שהחברה שלנו עברה לשלב פוסט־קפיטליסטי. זה לא נכון. אנחנו עדיין בקפיטליזם, רק בצורה אחרת שלו”.

ואיך זה קשור למיקור־המונים?

”נסה לחשוב על זה רגע מנקודת המבט של האינדיבידואל. מיקור־המונים מאפשר לך להיכנס לפרויקט, נניח של InnoCentive, שמממש את הפוטנציאל היצירתי שלך. מצד שני, אין שום תנאי העסקה. היזם שולח את הרעיון שלו לרשת, אוסף אנשים שיעבדו בשביל הפרויקט אד־הוק, משלם להם על התוצרת, ובזה נגמר הקשר שלו עימם. מיקור־המונים הוא פשוט דוגמה לאתוס החדש הזה”.

מה שקרה כאן, הוא סוג של היפוך בדרך שבה אנחנו חושבים על עבודה. בשלב המוקדם של הקפיטליזם, פס הייצור של פורד, העבודה נחשבה לעסק מנכר וחסר יצירתיות, אבל בתמורה קיבלנו ביטחונות חברתיים. עכשיו זה השתנה. מבטיחים לנו גמישות ויצירתיות, אבל יש לכך מחיר – איבוד ההגנות החברתיות. לטכנולוגיה יש משמעות קריטית בשינוי הזה. מיקור־המונים, למשל, לא יכול היה להתקיים ללא הרשת”.

ומה לגבי המעסיק?

”מנקודת המבט שלו, יש כאן בעיקר יתרונות. מיקור־המונים עולה פחות, והוא פחות מחייב. אני לא צריך להעסיק אותך 40 שנה ולדאוג לך, אלא לנצל כשרון מסוים שלך וזהו”.

בעצם, זה השלב הבא אחרי פרילנס

”בדיוק. אבל זה מקבל הצדקות מאוד מסוימות. פתאום מדברים בהקשר הזה על 'חוכמת ההמונים', למשל – התפיסה שהרשת חכמה יותר מאדם אחד או קבוצה. זה אותו אתוס שיש לוויקיפדיה. הטיעון הזה מעניק לגיטימציה לשיטות העסקה נזילות ולא יציבות ששמות פחות דגש על הגנת העובד. הטיעון הוא שאם אתה רוצה לנצל את חוכמת ההמונים, אתה חייב שאנשים יהיו מאורגנים כרשת. כלומר, לא מאורגנים. כל אדם הופך ליחידה בודדת, בלי קהילה, בלי העסקה לאורך זמן”.

הקפיטליזם משנה צורה

לסוג המונחים שבהם משתמשים בשיח הטכנולוגי, טוען פישר, יש משמעות. ב־InnoCentive מכנים את מגישי העבודות Seekers (מחפשים), ואלו שנענים לאתגר הם Solvers (פותרים). כמו במקרה של Netflix, המונחים נבחרו בקפידה. ”כולם מציינים את הזמן הפנוי שצורת ההעסקה הזו מאפשרת, את התחביב, התשוקה, הגמישות. המונח 'עבודה' לא מופיע”, אומר פישר.

«

למה?

"עובדים דופקים כרטיס, 'פותרים' לא. פעם המונח 'עבודה' היה משמעותי. רבאק, תחשוב על 'מפלגת העבודה', 'בנק הפועלים', 'מעמד העובדים'. עבודה היתה קטגוריה חברתית. המילה הזו נעלמה, וזה קשור לסוג הסיפור שמספרים לנו. כל המונחים שבהם משתמשות חברות מיקור-ההמונים, והמונחים שבהם מתארים עיתונאי הטכנולוגיה את התופעה, מעלימים את העבודה והופכים אותה למשהו אחר. אפילו המילה 'המון' לא מתארת קבוצה אקסקלוסיבית, שיש לה זכויות, אלא משהו ערטילאי לגמרי. המילה הזו מעניינת כי בקפיטליזם הישן, התעשייתי, ההמונים היו משהו שיש לפחד ממנו. המילה הזו קשורה מאוד לדמוקרטיזציה בתהליך הייצור. כולם יכולים להשתתף, אין צורך להיות מקצועי".

אני מבין למה לחברות יש סיבה להצדיק סוג כזה של יחסי עבודה, אבל למה שעיתונאים ילכו אחריהן?

"תראה, כשחברי אסכולת פרנקפורט (קבוצת חוקרים מרקסיסטית שפעלה בגרמניה בתחילת המאה ה-20 - א.ש.) דיברו על טכנולוגיה, הם דיברו גם על אינסטרומנטליות. הם מתארים מצב שבו האמצעים והמטרות החליפו את מקומם ההיפוך. בשיח הטכנולוגי, האמצעי חשוב מהמטרה. מדברים על איך עושים משהו, אבל לא למה, לאן אנחנו הולכים. אנחנו עדים בדיוק לסוג כזה של שיח כיום".

"בשלב המוקדם של הקפיטליזם, פס הייצור של פורד, העבודה נחשבה לעסק מנכר וחסר יצירתיות, אבל בתמורה קיבלנו ביטחונות חברתיים. עכשיו זה השתנה. מבטיחים לנו גמישות ויצירתיות, אבל יש לכך מחיר – איבוד ההגנות החברתיות"

"המשבר הכלכלי הנוכחי גורם להמון אנשים לדבר על צמיחה. איך גורמים לצמיחה? מעלים ריבית, מורידים מיסים. דברים מהסוג הזה. מבחינת האנשים שמדברים על זה, זה לא שיח פוליטי – זה שיח טכני. לא שואלים למה מראש להביא לצמיחה; לא שואלים האם הקפיטליזם, שעובד ממספר למספר, הוא צורת קיום רציונלית. כשאסכולת פרנקפורט אמרו את זה, היתה אלטרנטיבה סוציאליסטית. זה נשמע חלול, אבל העיקרון זהה. השיח הטכנולוגי לא מדבר על מטרות, על איזו חברה אנחנו רוצים לראות. אנחנו חיים בעולם שבו משתנים יחסי הכוח בצורה דרמטית ובמקום שזה יתואר כך, מדברים על השינויים הטכנולוגיים. אתה לא יכול להתווכח עם הטכנולוגיה. למה יחסי הייצור יותר גמישים? כי הטכנולוגיה גמישה. זה ההסבר. שאלות מהותיות, שמשפיעות עלינו כחברה, הן מחוץ לתחום".

ויש ניסיונות ליצור שיח אחר? Wired לא מביע ביקורת?

"ודאי שיש, אבל זה מה שנמצא במרכז. אגב, אני לא רוצה שיחשבו שאני טוען שהאינטרנט הוא כלי קפיטליסטי. הרשת יכולה להיות כלי משחרר, ואנשים גם משתמשים בה כך, אבל חלק מהרשת משמש גם לניצול בני אדם. אפילו הקוד הפתוח, שהוא דבר מדהים, שהרבה תאגידים לא ידעו איך להתמודד אתו, עבר טרנספורמציה למיקור-המונים".

באיזה אופן?

"שיטת העבודה בקוד פתוח דומה מאוד לשיטת העבודה של מיקור-המונים. במקום לבנות מוצר מההתחלה עד הסוף, אתה משתמש בהמון הגולשים כמשאב ייצור שניתן לרתום. הקוד הפתוח, שהחל כדבר מה אידיאולוגי מאוד, העלה לבמה תפיסה חדשה של כיצד ניתן לייצר דברים".

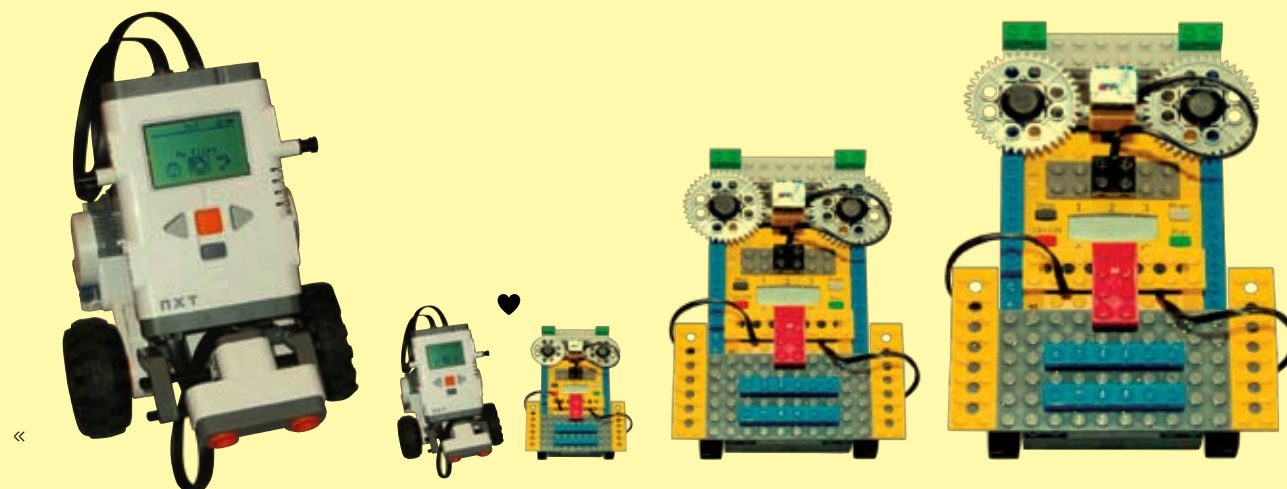
כמו חולצות צ'ה גווארה, גם הקוד הפתוח נבלע בשיטה למטרות רווח. הוא צורת עבודה טהורה יותר ממיקור-המונים, אידיאולוגית יותר, אבל קווי הדימיון שם. זה מדהים, כמה המערכת הזו יכולה לקחת גם דברים כאלה, שלא עובדים על פי ההיגיון שלה, לעכל אותם, ולהשתמש בהם כאמצעי נוסף לצבירת הון".

גיימרים בשירות פס הייצור

כאשר ריצ'רד סטולמן החל לעבוד על מערכת ההפעלה הפתוחה GNU ב-1984, הוא ערער את אחת ההנחות המובלעות של הכלכלה הקלאסית, מיסודו של אדם סמית' ושות' – הקישור בין רציונליות לבין אינטרסים כלכליים. סטולמן הוכיח שאנשים מוכנים להשקיע שעות עבודה מבלי לקבל בעבורן תמורה כלכלית; וכפי שמלמד מנגנון איסוף התרומות האדיר של וויקיפדיה, חלק מהאנשים מוכנים להשקיע גם כסף.

אבל, כפי שמספר ד"ר פישר, ניתן לרתום גם את האי רציונליות האנושית. חברת לגו, למשל, יצרה רובוט מגושם בשם Mindstorms, וביקשה מקהל החובבים הרחב להציע לו עיצובים חדשים. הזוכים, אגב, אפילו לא קיבלו כסף, אלא קופוני הנחה לקניית המוצר; חברות כמו 99designs, מציעות מאגר מעצבים לפי דרישה, ומדברות על "פתרונות עיצוב"; אפילו אמזון פתחה שירות מיקור-המונים גדול בשם Mechanical Turk, שבו קהל גולשים גדול מבצע עבודות שחורות עבור סוכמים מגוחכים.

יש משהו מפחיד בדרך שבה אפילו ההתנדבות הפכה לאמצעי כלכלי. אך הפוטנציאל של ההמון עדיין שם, ולא כולו משמש לניפוח חשבונות הבנק של תאגידים גדולים. לצד מיקור-המונים, מדי יום מצמיחה הרשת דרכים חדשות לרתימת הגולשים לשינוי העולם. אחד השימושים המעניינים ביותר בתחום מגיע דווקא מהאקדמיה.



מעמד העובדים Mindstorms

Foldit הוא משחק רשת משונה, שאמור לסייע לחוקרים לפצח את הדרך שבה מקופלים חלבונים. יוצרי Foldit מדברים על לא פחות מאשר פרס נובל לגיימרים.

חלבונים מציבים לחוקרים בעיה אדירת מימדים. למרות שהמדע הצליח למפות את רצפי הדנ"א של חלבונים רבים, זה לא מספיק. "חלבונים נוצרים על ידי קשירה של מולקולות קטנות יותר, שנקראות חומצות אמינו, שאחרי כן מתקפלות לצורתן הסופית של החלבון", אומר סת' קופר, דוקטורנט בגרפיקה ממוחשבת באוניברסיטת וושינגטון ומפתחי המשחק. "צורת החלבון משפיעה על תפקידו, כך שאם נבין את צורת החלבון מתוך רצף של כמה חומצות אמינו, נוכל ללמוד אודותיו יותר. הבעיה היא שגם עבור רצפים קטנים, מספר הקיפולים האפשריים אדיר".

"אנחנו הולכים להציג גרסה חדשה למשחק, שבה אנשים יוכלו לבנות את החלבונים בעצמם. אנחנו אוהבים לחשוב על המשחק הזה כהתחלה של ז'אנר, ואנו בוחנים כרגע משחק לפתרון בעיות בנוו-טכנולוגיה ואולי אפילו חישוב רצפי DNA. הישארו איתנו"

קיפול חלבונים נחשב לאחת הבעיות הקשות ביותר בביוLOGIA כיום. כל חלבון יכול להתקפל במיליוני צורות שונות, ומיצוי כל האופציות ידרוש כוח מחשוב אדיר. ניסיון קודם לרתום את הגולשים לפתרון הבעיה הוא Rosetta@home, שהושק ב־2005, ומנצל את כוח החישוב של מחשבי מתנדבים בכל רחבי העולם. למרות שבדצמבר 2007 היו בפרויקט כ־420 אלף מתנדבים, הבעיה עדיין לא קרובה לפתרון.

"ל-Rosetta@home יש הרבה מאוד כוח חישוב", אומר קופר, "אבל מגוון החלבונים שצריך לחקור עדיין גדול מדי. אנחנו מקווים שהיכולת האנושית לפתור בעיות, יחד עם כוח החישוב, יסייעו יותר".

"המחשבה על עירוב הגולשים בפתרון הבעיה הגיעה מפרופסור דיוויד סאלסין", אומר זוראן פופוביץ', פרופסור למדעי המחשב באוניברסיטת וושינגטון ואחד ממפתחי המשחק. "הוא פנה אלי ואל הסטודנטים שלי, בגלל שעבדנו בעבר עם מספר מפתחי משחקים, כולל סוני ו־EA. לקחנו על עצמנו את האתגר. "תכנון המשחק לקח לנו כמעט שנה", מוסיף פופוביץ'. "יצירת משחק מהסוג הזה קשה פי שניים מיצירת משחק רגיל. המשחק צריך להיות מרתק ומהנה, אתגר שמפתחי משחקים מתמודדים עמו בקביעות. שנית, המשחק צריך להשיג התקדמות מדעית, מבלי לדרוש מהשחקנים ידע בביוכימיה. לאחר מספר מחקרי משתמשים, הגענו לשיטה הנוכחית – השלבים הראשונים במשחק מהנים, אבל הם גם מעבירים את כל הידע שנדרש כדי לשחק באפקטיביות".

למה גיימרים? למה לא לתת את המשימה הזו למדענים?

"מדענים ימשיכו לעבוד על אותה בעיה. למעשה, יש מספר מדענים שמשחקים את המשחק. אבל משום מה, אנשים רגילים טובים יותר באופן משמעותי בקיפול חלבונים. זה הגיוני. דוקטורט בביוכימיה לא מחייב הבנה של מבנה תלת מימדי. מלבד זאת, מטרת המשחק היא יצירת סימביוזה בין בני אדם שחושבים על המבנים, לבין המחשבים,

שמעדינים את הפתרונות במטרה להגיע לתוצאות הטובות ביותר".

יוצרי Foldit משתמשים בגולשים בדרך מעניינת. במקום לקרוא להם להתנדב, הם מושכים אותם לשחק. ההתנדבות היא תוצר לוואי. זו אינה שיטה חדשה. רבים מהאתרים שמשתמשים בתגיות, עושים בדיוק את אותו הדבר; הגולשים מתייגים אתר, תמונה או וידאו, ומנועי החיפוש מנצלים זאת. ההיגיון מאחורי השיטה פשוט למדי – ככל שיותר אנשים משתמשים במילה מסוימת כדי לתייג משהו, כך סביר יותר להניח שמילה זו מתארת היטב את אותו אובייקט.

עזבו אתכם מליהנות

Foldit לא לבד. אתר אחר בשם Gwap מציע מגוון משחקים מרובי משתתפים, שאמורים לסייע להתקדמות בחקר האינטליגנציה המלאכותית. האתר, שפירוש שמו הוא "משחקים עם תכלית" (Games with a Purpose), הוקם על ידי בית הספר למדעי המחשב על שם קארנגי מלון. מתכנן המשחקים, לואי וון אהן, מוכר בזכות פיתוח CAPTCHA, אותן תמונות עם טקסט מעוות, שמשמשות אתרים כדי להבדיל בין בני אדם לרובוטים ממוחשבים. אם אתה יכול לקרוא את הטקסט, כנראה שאתה אדם. אבל CAPTCHA היתה רק ההתחלה. הגירסה החדשה שלו, reCAPTCHA, עושה הרבה יותר מכך. הגולש מקליד את המילה שבתמונה כדי לקבל גישה לאתר, בעוד שלמעשה הוא מסייע בבלי דעת לדיגיטציה של ספרים ישנים. ב־Gwap יש כרגע חמישה משחקים. באחד מהם, שמכונה משחק ESP, השחקנים צופים באותה תמונה, ומנסים לנחש באילו מילים ישתמש השחקן האחר כדי לתאר אותה. גירסה דומה של המשחק הזה הושקה בעבר על ידי גוגל, במטרה לסייע בשיפור תוצאות חיפוש התמונות. בכל פעם שהשחקנים מצמידים מילה לתמונה, הם מספרים למנוע החיפוש מה יש בתמונה הזו. הם משחקים, אך בו בזמן עובדים בשביל גוגל בהתנדבות.

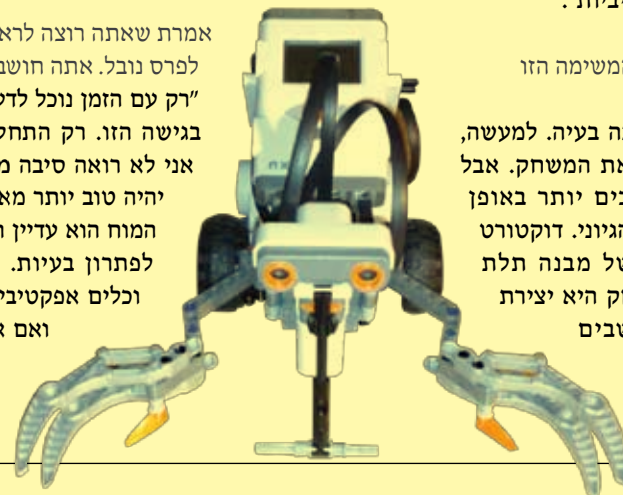
משחקים אחרים באתר מאפשרים לגולשים לדרג תמונות, לתייג שירים ואף לעבור מבחן הגיון פשוט, שנועד לעזור למחשבים לצבור עובדות, שישמשו מאוחר יותר תוכנות אינטליגנציה מלאכותית. וזה לא הסוף, לפחות מבחינת וון אהן, שהודיע כי בכוונתו לפתח משחקים נוספים לאתר.

גם מפתחי Foldit אינם מתכוונים לשבת בחיבוק ידיים. "זו רק ההתחלה", אומר פופוביץ'. "אנחנו הולכים להציג גירסה חדשה למשחק, שבה אנשים יוכלו לבנות את החלבונים בעצמם כך שיוכלו להתמודד בצורה הטובה ביותר עם וירוסים, למשל. אנחנו אוהבים לחשוב על המשחק הזה כהתחלה של ז'אנר, ואנו בוחנים כרגע משחק לפתרון בעיות בנוו-טכנולוגיה ואולי אפילו חישוב רצפי DNA. הישארו איתנו".

אמרת שאתה רוצה לראות אנשים רגילים מועמדים לפרס נובל. אתה חושב שזה אפשרי?

"רק עם הזמן נוכל לדעת כמה התקדמות מדעית נשיג בגישה הזו. רק התחלנו לגרד את פני השטח, אבל אני לא רואה סיבה מדוע מוח אנושי קולקטיבי לא יהיה טוב יותר מאוסף מחשבים גדול. אחרי הכל, המוח הוא עדיין הכלי הטוב ביותר שאנו מכירים לפתרון בעיות. האתגר הוא לספק מוטיבציה וכלים אפקטיביים כדי לשחרר את הכוח הזה, ואם אפשר – ליהנות קצת בדרך".

★





תמ. 01: ויטו אקונצ'י, לא רוצה צופים, אלא משתמשים.



"זה לא היכל התרבות"

70 דקות של גבר מנסה להפוך לאישה; אישה שוכבת על שולחן בלי תנועה בעוד הקהל חותך את עורה; אישה שאכלה כל יום ארוחה בצבע אחר – מיצגים הם דבר מוזר. מרית בן ישראל, סופרת ואמנית בין־תחומית, דווקא חיה עם זה בשלום: "תמהונות היא, בסופו של דבר, מצב צבירה אחר של חתרנות"

מיטל שרון

The Reflecting Pool), עבודה שנוצרה בשנים 1979–1977 והוצגה מאז במספר תערוכות). שלושת המיצגים עוסקים בנושאים אחרים, כמובן, אבל התחושה שהם מותירים בי זהה; תחושה של אמנות סתומה, של משהו גדול ונשגב שאמור היה להתרחש מול עיני, והותיר במקום זאת שעמום קטן ואי נחת גדולה. אבל השעמום הוא חלק מהעניין, לפחות אם שואלים את מרית בן ישראל. בן ישראל, סופרת ואמנית בין־תחומית, היא אחת ממייסדות בית הספר לתיאטרון חזותי. זה אולי נשמע קצת משונה מפיה של אמנית מיצג ומי שערכה את הספר קולה של המילה – מבחר מאמרים על שירה־פרפורמנס – אך מיצגים, היא מודה, הם דבר מוזר. "זה הדבר הנורא והמופלא במיצג, שאין לו הגדרה מחייבת. אם תחליטי שמה שאנחנו עושות פה זה מיצג, זה יהיה מיצג. אף אחד לא יוכל להגיד לך שלא", אומרת בן ישראל.

אז מה זה מיצג?

"מה שכן יש, זו טריטוריה, שנובעת בין השאר מן ההיסטוריה שלו. אם נתעלם כרגע מכל מיני דברים שהוגדרו כמיצגים בדיעבד – מטקסים שבטיים ועד לאירועים של הדאדא והפוטוריזם – המיצג נולד בסוף שנות השישים, יחד עם האמנות המושגית. זה היה חלק מהמרד של אמני 'דור הפרחים' כנגד מסחור האמנות והסטגנציה הרעיונית. במקום להמשיך

רחוב בן אביגדור בתל אביב, שעת צהריים. אישה אחת, לבושה בגד המזכיר פרווה של חיה, מכניסה את ראשה אל תוך גיגית מים, עוצרת את נשימתה עוד ועוד, עד שאינה מסוגלת יותר. היא מרימה אותו בתנועה גדולה, ושערה, המשתפל עד מותניה, מתיז מים עליה ועל כל סביבותיה. ושוב. ושוב. שלושה רחובות שונים בתל אביב. אישה עם תספורת אפרו ומשקפיים רחבי מסגרת מציעה זרי פרחים לזרים גמורים, חמושה במצלמה. האם יתגברו על אי האמון והמבוכה וייקחו את הפרחים? האם יתעלמו ממנה? האם יחייכו אליה בחזרה? האם יענו לבקשתה להעביר את הפרחים האלה הלאה?

איש עירום מתקרב לבריקה בלב יער. הוא מביט כה וכה, מתכונן היטב וקופץ. המתבוננת עוצרת את הנשימה, מתכוננת לשפלאץ הגדול שתיכף ייווצר בבריקה, אך דבר לא קורה. האיש נותר קפוא באוויר. הבריקה וסביבותיה, לעומת זאת, ממשיכות בציר הזמן הרגיל. דברים קורים, משתקפים במימי הבריקה הירוקים ונעלמים. והאיש – רק דוהה ודוהה. דקות ארוכות ומעונות אחר כך, האיש מגיח מן הבריקה וצועד בחזרה אל היער. שלוש הסצינות האלו הן דוגמאות מקריות למיצגים של גל גרופית, של הילה טוניינבוק (תן וקח, שהוצג במסגרת הפסטיבל ערפול 5, הביאנלה הבינלאומית לאמנות המיצג של המרכז לאמנות עכשווית בתל אביב) ושל ביל ויולה

ולייצר 'חפצי אמנות' כמו ציורים ופסלים, הם עברו לאמנות חיה המבוססת על רעיונות ופעולות. בהמשך לכך, אפשר להגדיר את המיצג כפעולה 'אמיתית' שנגזרת מרעיון מסוים, בניגוד ל'כאילו', למימזיס (חיקוי – מ.ש.) של התיאטרון. זו כמובן הגדרה מאד פתוחה. אבל משהו מן הרציונל החתרני הזה נשאר במיצג עד היום, וגם הקשר לאמנות הפלסטית. למרות שהמיצג לא סובל בלעדיות, מיצגים נוצרו ונוצרים בשולי כל האמנויות – מוזיקה, קולנוע, תיאטרון".

ומיצגים ספרותיים, הם גם אפשריים?

"כמובן. יש למשל את המקרה של סופי קאל ופול אוסטר. קאל מצאה ב־1993 פנקס כתובות ברחוב. היא צילמה את תכולתו ושלחה אותו בעילום שם לכתובת הבעלים. זמן מה לאחר מכן, פנה אליה עיתון צרפתי והזמין ממנה סדרת כתבות, וקאל החליטה לבסס אותן על הפנקס, כלומר, להתקשר לאנשים הרשומים בו לפי הסדר ולראיין אותם על בעל הפנקס; ליצור דיוקן עקיף שלו דרך מכריו. החקירה ארכה 28 ימים, שכל אחד מהם הניב מאמר. פול אוסטר זיהה את הפוטנציאל הסיפורי הטמון בפרויקט הפנקס, וקיבל את רשותה של קאל לעשות בו שימוש ספרותי; בספרו 'לוויתן' מתוארת מריה טרנר, בת דמותה של קאל, שמוצאת אף היא פנקס כתובות ברחוב".

וזו רק ההתחלה, כי קאל החליטה להמשיך את הטלפון השבור בינה לבין אוסטר לאחר פרסום הספר. רוב המיצגים של מריה שתוארו בלוויתן, היו מבוססים על מיצגים שלה, אבל אוסטר המציא למריה גם כמה מיצגים משלו, וקאל החליטה לבצע אותם: היא חיה ימים שלמים לפי אות מסוימת באל"ף ב"ת, ואכלה בכל יום ארוחה בצבע אחר. לאחר מכן היא פנתה לאוסטר וביקשה ממנו לכתוב לה דמות שאותה תחיה במשך שנה שלמה. אוסטר, שחשש מן האחריות, הטיל עליה רק משימות אישיות לשיפור החיים בניו יורק. היא אמנם ביצעה אותן, אך במידה שווה של דקדקנות ושאט נפש".

ויש עוד דוגמאות. בסדנה שהעברתי היתה תלמידה שפירסמה ספר ולא היתה מרוצה ממנו. במסגרת הסדנה היא לקחה את הספר והתחילה לקרוע אותו למילים – לפרק אותו

בחזרה למרכיבים הראשוניים. לערימת המילים הקרועות יש הרבה יותר נפח מאשר בתוך הספר. לאט לאט נוצר הר של מילים. אם זה היה ברחוב, הן היו עפות ברוח. זה היה משנה קצת את המשמעות. אני לא יודעת אם זו ספרות או פעולה שמתייחסת לספרות, אבל אין שום אמנות שבקצה שלה לא יכול לקום מיצג".

איזה עוד מאפיינים יש למיצג?

"יש את עניין התיעוד. כדי לשמור על האותנטיות של הפעולה ולא להפוך אותה להצגה, מבצעים כל מיצג רק פעם אחת, או פעמים בודדות. וגם תנאי הצפייה הם בדרך כלל מפוקפקים; זה לא היכל התרבות. כל מיצג נחשף לכמות מאד קטנה של צופים. ובכלל, אמנות שמבוססת על רעיונות ופעולות, נעלמת

"המיצג עדיין נמצא בקשר עין עם המקור האידיאולוגי שלו. והוא גם משלם על זה מחיר. כי כשהכל מותר, אז חלק גדול הוא משונה ומבין וחובבני. זה מה שגורם לכל כך הרבה אנשים לזלזל במיצגים. ומצד שני, זה מוליד גם את היצירות הנועזות, המשוחררות והחתרניות ביותר."

ברגע שהפעולה מסתיימת. אבל מיצגנים הם בכל זאת אמנים שרוצים לזכות בהכרה, להיות חלק מתולדות האמנות, מהשיח האמנותי – אז הם מתעדים את עבודתם. הצד התיעודי הוא מין תותבת שמפצה על החומרנות שנקטעה. רוב החוקרים והאמנים מכירים את המיצגים החשובים רק דרך התיעוד שלהם. וגם זה, דרך אגב, מקרב מיצגים לספרות – אתה לא נחשף לאירועים המתרחשים בספר, אלא ל'תיעוד' שלהם".

אז כן יש לזה מימד מסחרי. בתיעוד הזה אפשר לסחור, לא? "כמו הרבה דברים, מה שנולד מתוך אידיאליזם עבר תהליך מסוים של מסחור. נעמי יואלי חברתי, כתבה עבודת מאסטר על מסכת חג הביכורים שנערכת מאז סוף שנות העשרים בקיבוץ



תמ. 02: מרינה אברמוביץ, המדיום הכי דמוקרטי.



תמ. 03: דיפטיך של ביל ויולה, אמנות חד פעמית.

“והיתה לי גם תלמידה בחזותי, נטלי דביר, ששכבה על מגש ערומה ומצופה בנתחי סלמון. כשתיעדנו את העבודה, לא השתמשנו במיקרופון, ואחר כך אכלנו את עצמנו, כי כל מיני אנשים ניגשו ישר לשדיים לקחת את הסלמון, ותוך כדי כך לחשו לה גסויות. היא התכוונה לחזור על העבודה, אבל בסופו של דבר לא היה לה כוח נפשי”.

אחר. ואפילו אם לא יכתבו, עדיין יש בעולם המיצג יותר כבוד וסובלנות לתמהונים. תמהונות היא, בסופו של דבר, מצב צבירה אחר של חתרנות. זה אלמנט שיש לי הוקרה עמוקה אליו. וגם כשאני משתעממת במיצגים, גם כשאני סובלת – ואני סובלת ומובכת – אני לא שוכחת את זה”.

בואי נדבר רגע על השעמום הזה. “מיצגים זה משעמם. את מחפשת מאפיינים – גם שעמום זה מדד: אם זה לא משעמם, זה לא מיצג. ואני אומרת את זה כרגע באופן תיאורי, לא באופן שיפוטי. ראשית, פעולה מיצגית היא לעתים קרובות סטטית או חוזרת על עצמה. כריס ברדן ננעל בתא להפקדת חפצים למשך חמישה ימים; זה לא ממש מעניין לצפות בזה. רבקה הורן מעצבת לעצמה ציפורניים ארוכות מעץ, וצועדת בחדר כשהיא שורטת את הקירות, הלוך ושוב, בקצב קבוע ללא התפתחות או גיוון. החזרות האלה לא כתובות בשום ספר כללים, אבל הן מאפיינות מיצגים רבים. אני חושבת שזה קשור לחד פעמיות של המיצג. במקום להציג משהו פעמים רבות, חוזרים על אותה פעולה שוב ושוב, כדי לחרוט אותה בזיכרון. וזה קשור גם לרעיון. החזרות האלה מאזנות את מהירות האור של הרעיון”.

וזה מחזיר אותנו שוב למוצא המיצג, למרד נגד המיסחור. כי מה זה מסחרי בעצם? מסחרי זה לבדר, להקסים, לפתות, לפרוט על רגשות. אמנות שדוחה את כל זה חייבת להיות משעממת. וגם זה מעורר התנגדות אצל הקהל. זה נתפס כקוצר יד או כולזול. אם לא טורחים לעניין אותי, למה שאטרח להקשיב? אבל אני חושבת ששעמום זו מילה כללית מדי. יש כל מיני סוגים של שעמום. יש עבודה של ויטו אקונצ'י שנקראת Conversions. זאת עבודה מאד חשובה שבה הוא מנסה להפוך את עצמו לאישה. בהתחלה הוא שורף את השערות על החזה שלו בעזרת נר. יש לו הרבה שערות וזה נמשך ונמשך. אחר כך הוא מתחיל למשוך את הציצי שלו בניסיון להפוך אותו לשד.

גן שמואל, ואפשר לראות שם תהליך דומה. השלב הראשון היה השלב הספונטני. פתאום היה יכול והאנשים חשו צורך לחגוג. ככה זה התחיל. השלב השני היה השלב האידיאולוגי, שבו הטעינו את הטקס במשמעות היסטורית-סמלית. השלב השלישי היה השלב האסתטי, שבו הוסיפו כל מיני קוריאוגרפיות. והשלב הרביעי הנוכחי, הוא השלב ההפקתי. כל שנה צריך יותר משתתפים, יותר טרקטורים, כדי להתעלות על השנה שעברה. מה שנשאר זו ההפקה”.

ומצד שני, נכון שקונים ומוכרים תיעוד של מיצגים, אבל זה עדיין לא להמונים. אף אחד לא קונה בשביל להראות לחברים במסיבת יום שישי או כדי לתלות בסלון. והאמת היא שיש גם חריגות יותר 'חמורות' מבחינה אידיאולוגית. יש אמנים כמו רבקה הורן הנפלאה, שמשלבת במיצגים שלה אוברייקטים פיסוליים שמוצגים ונמכרים אחר כך כפסלים לכל דבר. אני לא רואה בזה בעיה. אם המיצג לא היה משתנה ומתפתח, הוא היה מת מזמן. ואם אתה בודק את כל הגבולות, אז גם גבול המסחריות לא יכול להיות מחוסך”.

ועם זאת, המיצג עדיין נמצא בקשר עין עם המקור האידיאולוגי שלו. והוא גם משלם על זה מחיר. כי כשהכל מותר, אז חלק גדול הוא משונה ומביך וחובבני. זה מה שגורם לכל כך הרבה אנשים לזלזל במיצגים. ומצד שני, זה מוליד גם את היצירות הנועזות, המשוחחררות והחתרניות ביותר. מיצג הוא המדיום הכי דמוקרטי, הכי שוויוני מבחינת דרישות הכניסה: אתה לא צריך להיות שום דבר; אתה לא צריך כלום; אתה בא עם הרעיונות שלך. אם אתה טוב, אתה טוב”.

יש בו עדיין דמוקרטיה? גם בימינו? “כן. לא צריך כסף, לא צריך אולם, לא צריך ללמוד רישום או נגינה בכינור, לא צריך להיות חלק ממסד. אני יכולה לעמוד בקרן רחוב ולעשות את המיצג שלי. נותרה רק השאלה האם יכתבו על זה בעיתון, האם אזכה להכרה – וזו כבר שאלה מסוג

הוא מושך ודוחף ולש, ואז הוא עובר לצד השני ומתחיל הכל מהתחלה. אחרי שהחלק הזה נגמר סוף סוף, הוא מכניס את הזין בין הרגליים – הוא עירום לגמרי כמובן – ומתחיל לתרגל כל מיני פעולות. הליכה, ריצה, הנפות רגליים, התיישבות וקימה, באופן הכי טכני ומונוטוני. כמה צעדים אל המצלמה, סיבוב, ובחזרה לפינה. ושוב. ושוב. ושוב. העבודה נמתחת על פני כ-70 דקות אינסופיות. למי שמחזיק מעמד, יש בונוס בסוף. הוא ממשיך לתרגל את הפעולות שלו בעזרת בחורה מסכנה, עירומה אף היא, שכורעת מאחוריו ומחזיקה את קצה הזין שלו בתוך פיה".

"אוסטר המציא למריה גם כמה מיצגים משלו, וקאל החליטה לבצע אותם: היא חיה ימים שלמים לפי אות מסוימת באל"ף בי"ת, ואכלה בכל יום ארוחה בצבע אחר"

ראיתי את העבודה הזו בשוויץ, באולם קולנוע קטן של כ־200 מקומות. זו היתה חוויה מוזרה. הסרט הוא כמעט נטול גירוויים. אתה יושב במין ריק כזה עם גרעין של רעיון, ואתה מוזמן לחשוב עליו בזמן שאתה משתעמם; להפוך אותו לכל הכיוונים. כשהקרנה התחילה, האולם היה די מלא. כשהאורות נדלקו, היינו רק שתיים: בחורה שעברה חוויה רוחנית שלא היתה לגמרי ברורה לי, ואני, שהשתעממתי כמו שמשתעממים רק בילדות. כל דקה כאבה לי. למה נשארתי? בעיקר בגלל הסקרנות. רציתי לדעת כמה רחוק זה ילך, לאן זה יגיע. ומצד שני, 15 שנים אחר כך, אני עדיין חושבת על העבודה הזאת. "אולי צריך להבדיל בין שעמום לטווח קצר ושעמום לטווח ארוך. בטווח הקצר **Conversions** היתה משעממת. בטווח הארוך, זו היתה השקעה נהדרת. והאמת היא שגם בזמן שסבלתי, ידעתי שככה בדיוק זה צריך להיות, שלזרז כאן זה כמו לשקר. ויש נחמה בידיעה הזאת. אקונצ'י תמיד טען שהוא לא רוצה צופים אלא 'משתמשים' בעבודותיו. **Conversions** היתה



תמ.04: ג'ינה פאן, מפקיעים את הגוף לטובת האמנות.

מאוד שימושית בשבילי. המקום שהיא יצרה בתוכי, עדיין 'עושה רעיונות חדשים', אם לשאול את הניסוח של אהרון קליינפלד מספר הדקדוק הפנימי".

אקונצ'י מדבר הרבה על ביטול ההיררכיה בין האמן, העבודה והקהל. זה משהו שמעניין את המיצג באופן כללי? "המיצג הרי נולד בין השאר מתוך התנגדות לסטגנציה רעיונית. ברור שהוא לא יאמץ באופן אוטומטי מערכת יחסים שנקבעה בתיאטרון או בגלריה. ואל תשכחי שמיצג זו פעולה אמיתית, לא בכאילו. הגבול בין המציאות למיצג הוא נזיל מאוד עד לא קיים. ראי דרישתה של סופי קאל לפול אוסטר שיכתוב לה דמות שאותה תחיה במשך שנה שלמה. הקהל הוא חלק מהמציאות, ומתוקף זה, הוא גם חלק מהמיצג. אקונצ'י באמת בודק שוב ושוב את היחסים שלו עם הקהל, אבל הוא לא היחיד. מרינה אברמוביץ, למשל, עשתה עם השותף שלה, אולי, עבודה שבה שניהם עומדים עירומים משני עברי פתח צר יחסית של מוזיאון. כל מי שנכנס, צריך היה לעבור ביניהם. זו עבודה מאד מצחיקה ולא משעממת. מרתק לעקוב אחרי האנשים, איך הם מגיבים, למי הם מפנים את החזית או את הגב, האם הם מהססים, נבוכים, או מתנהגים כאילו זה פתח רגיל".

וישנה גם העבודה הידועה ביותר של מרינה אברמוביץ', Rhythm 0, שבה היא הניחה עצמה על שולחן מכשירים של עוגנ וכאב, והודיעה שלמשך שש שעות היא תהיה פסיבית לגמרי, מה שלא יעשו לה. כעבור שלוש שעות נחתכו כל הבגדים מגופה בסכיני גילוח ואנשים התחילו לחתוך גם אותה. אחרים ניסו להגן עליה. בשלב מסוים, הניח מישהו אקדח טעון, שהיה אחד מ'מכשירי הכאב' על השולחן, בידה, כיוון את הקנה אליה והניח את אצבעה על ההדק. הקהל כאן הוא חלק הכרחי מן העבודה".

והיתה לי גם תלמידה בחזותי, נטלי דביר, ששכבה על מגש עירומה ומצופה בנתחי סלמון. כשתיעדנו את העבודה, לא

«

«

השתמשנו במיקרופון, ואחר כך אכלנו את עצמנו, כי כל מיני אנשים ניגשו ישר לשדיים לקחת את הסלמון ותוך כדי כך לחשו לה גסויות. היא התכוונה לחזור על העבודה, אבל בסופו של דבר לא היה לה כוח נפשי".

גם זה אופייני להרבה מיצגים – ההתמקדות בגוף. "כן, עד כדי כך שיש לזה שם נפרד, 'אמנות הגוף'. במידה מסוימת, זו התגלמות המיצג. הוא מכיל את כל הסתירות שהולידו אותו: מן הרתיעה ממיסחור היצירה – גוף האמן אינו עומד למכירה – ועד לרתיעה מחפצון האדם; הוא משקף את החפצון ויוצא נגדו בבת אחת. כשאמן עושה מיצג גוף,

"מיצגים זה משעמם. את מחפשת מאפיינים –

גם שעמום זה מדד: אם זה לא משעמם, זה לא מיצג.

ואני אומרת את זה כרגע באופן תיאורי,

לא באופן שיפוטי."

הוא גם מבצע פעולה אמיתית שהיא חלק מחייו וגם מפקיע את גופו לטובת האמנות. הגוף מוסיף ממשות לרעיונות ומפצה על המימד המנותק הקונספטואלי. הסבל והפגיעה העצמית של אמנות הגוף הם המקבילה האמנותית להפרעה שבה אנשים חותכים את עצמם כדי להרגיש משהו".

וזה קשור גם לשאלות ארס-פואטיות כמו מהו חומר או מהו צבע. כשוויטו אקונצ'י מנסה ללוש לעצמו שדיים, הוא מתייחס לגופו כאל חומר. דניס אופנהיים עשה ב-1970 את **Reading Position for Second Degree Burn**, עבודה שבה שכב עירום בשמש במשך חמש שעות, עם ספר פתוח על החזה. והוא ממש מתאר את זה כצביעה עצמית. 'אני מניח לעצמי להיצבע... עורי הופך לפיגמנט ... לא רק שהעור מחליף גוון; התהליך נרשם ברמה החושית. אני חש את פעולת ההתאדמות!'

את כותבת על הקשר בין מיצגים לבין מיתוסים. מהו הקשר הזה?

"כל סיפורי המטמורפוזות, שהם חלק ניכר מהמיתוסים, הם סיפורים שקורה בהם משהו, אבל הפאנץ' הוא מצב סטטי, או פעולה שחוזרת על עצמה שוב ושוב, שזה לגמרי מיצגי. שלא לדבר על העונשים המיתולוגיים. אם את חושבת על הנשר שמנקר בכבד של פרומתיאוס, או על סזיפוס שמגלגל את האבן שוב ושוב, זו פשוט עבודה מיצגית – ככה, כמות שהיא. וזה פועל גם בכיוון ההפוך: אם ניקח למשל עבודה של **ג'ינה פאן** שבה היא מטפסת על סולם שהשלבים שלו הם סכינים - קל מאוד להמציא סיפור שבו הסולם הזה הוא עונש שקיבלה, או שזו מטלה שהיא מבצעת כדי להציל את אהובה. מיצגים הם בשבילי המיתולוגיה של זמננו. בראשי פרקים וקצת נידחת, אבל לגמרי מיתולוגיה".

★

"זה לא היכל התרבות" מיטל שרון

מרינה אברמוביץ

מרינה אברמוביץ' נולדה בבלגרד, יוגוסלביה, ב'1946. היא למדה באקדמיה לאמנויות בבלגרד, ואחר כך גם באקדמיה למינה במוז'יק, קרואטיה. היא החלה את דרכה האמנותית כמיצגית בתחילת שנות השבעים, וב'1976 היא עברה לאמסטרדם, שם עבדה רבות עם האמן המזרח גרמני, אולי. מאוחר יותר עברה לחדסון, ניו יורק, שם רכשה תיאטרון, מתוך כוונה להפוך אותו לעמותת אברמוביץ' לשימור אמנויות המיצג.

מילות חיפוש: **Seven**, **the Great Wall of China**, **Death self**, **Uwe Laysiepen**, **Rhythm**, **Marina Abramovic**, **Easy Pieces**

ג'ינה פאן

פאן נולדה ב-1939 בביאריץ שבצרפת. היא למדה בבית הספר לאמנות יפה בפריז והחלה להתפרסם בשנות השבעים. מלבד הפגיעה שלה בעצמה כדרך להבאת חוויה "אמיתית" אל הבמה, היא עסקה רבות גם בשאלות פסיכולוגיות כמו יחסי אם-בת ותערובת יחסים אחרות. היא נפטרה בפרז בשנת 1990.

מילות חיפוש: **Alimena**, **Sentimental Action**, **Mezzogiorno a**, **Climbing**, **Non-aestheticized**

רבקה הורן

הורן נולדה ב-1944 במישלשטט בגרמניה ולמדה באקדמיה לאמנות של המבורג, ממנה נאלצה לפרוש בשל בעיות בריאות, והתפרסמה בזכות אמנות שניוני הגוף (body modification) שלה, שניזונה גם מהשירה שהיא כותבת.

מילות חיפוש: **The Glance of Infinity**, **Finger Gloves**, **Pencil Mask**, **Unicorn**, **Rebbeca Horn**

ויטו אקונצ'י

ויטו הניבעל אקונצ'י נולד ב'1940 בברונקס, ניו יורק. הוא סיים את לימודי התואר הראשון בספרות בקולג' של הצלב הקדוש, ואת לימודי התואר השני בספרות ושירה באוניברסיטת איוהו. אקונצ'י, שאותו מתארת מרת בן ישראל כ"מיצגן האולטימטיבי", החל את דרכו האמנותית כמשורר, ורק בסוף שנות השישים הפך לאמן מיצג ודיאן וסאונר. במהלך שנות השמונים הפך אקונצ'י לפסל, וב'20 השנים האחרונות יש לו סטודיו לארכיטקטורה בניו יורק.

מילות חיפוש: **Sound Poetry**, **Conversions**, **Seedbed**, **Vito Acconci**

ביל ויולה

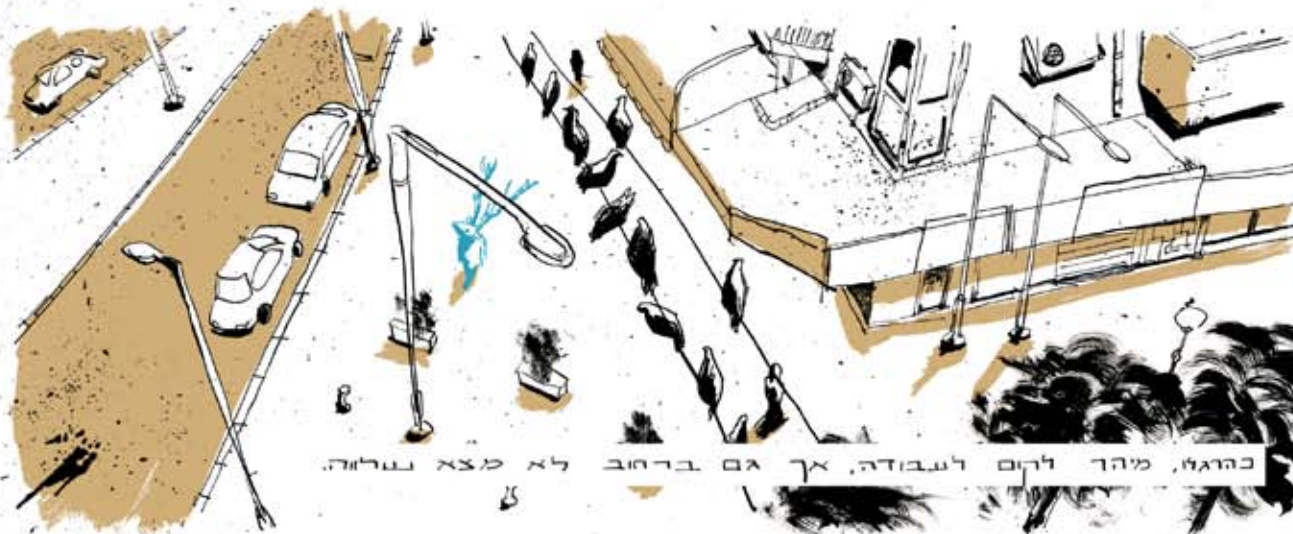
ביל ויולה, שנולד ב'1951, נחשב לאחד מתייסדי הווידאו-ארט בארה"ב. יש לו תואר באמנות מאוניברסיטת סירקוז בניו יורק. הוא הציג ברב מוסדות האמנות החשובים בעולם והוא מתמסק בעיקר בחוויה ובמודעות האנושית.

מילות חיפוש: **The Passing**, **Bill Viola**, **The Reflecting Pool**, **Migration**, **A Portrait in Light and Heat**

דניס אופנהיים

דניס אופנהיים נולד ב-1938 בווישגטון בארה"ב. הוא קיבל תואר ראשון מקולג' קליפורניה לאמנויות ואת התואר השני מאוניברסיטת סטנפורד. התערוכה הראשונה שלו התקיימה בניו יורק, כשהיה בן 30, ועד היום הוא גר בעיר.

מילות חיפוש: **Machine Gun Burn**, **Dennis Oppenheim**, **Reading Position for Second Degree Burn**, **Object with a Memory**, **RECONSTRUCTED DWELLING**





יגואר: חיה [או] מכונית

“מחשבים לא אמורים להחליף את האינטליגנציה האנושית,” אומר נובה ספיבק, אחד מהיזמים המרכזיים בתחום הרשת הסמנטית. ובכל זאת, כבר שנים שהוא מנסה ללמד את הרשת לדבר

רוני שני

הרבה זמן עבר מאז שהכריז טים ברנרס לי על השלב הבא באבולוציה של האינטרנט – הרשת הסמנטית. כשאתה מתהדר בתואר “אחד מאבות האינטרנט”, אנשים נוטים לקחת אותך ברצינות. אולם כמעט תשע שנים אחר כך נראה שהרשת הסמנטית עדיין נמצאת בשלב הבאזז, עם 5,270,000 תוצאות בגוגל, עשרות חברות הייטק ושק של מונחים נלווים – מווב 3.0 ועד OWL. כולם מדברים על הרשת הסמנטית, ואיכשהו, רק מעטים יודעים מה זה.

היעד הוא רשת חכמה. כיום, הרשת לא יודעת כמעט דבר על המידע שעובר בה. שפות תכנות באינטרנט יכולות לשלוף מידע מהשרת, לבצע עליו חישובים ולהציג אותו בצורה מסוימת. הרשת הסמנטית רוצה לקחת את זה צעד אחד הלאה, לעבר רשת שתבין מה אנחנו רוצים ותדע לספק לנו זאת לבד. “קידוד של הידע האנושי יאפשר לנו ללמד את רשת האינטרנט מה פירוש המידע שאנחנו מאחסנים בה, כדי שמחשבים יבינו אותו מבלי להזדקק לעזרתנו”, אומר נובה ספיבק, מהבולטים שבתומכי הרעיון. “אנחנו רוצים לשנות את אופייה של רשת האינטרנט, ולהפוך אותה משרת קבצים למסד נתונים; להפוך את העולם כולו לרשת”.

בשלב הראשון מדובר על מכוונות שיבצעו במקומנו את טרדות היומיום – תוכנות שידאגו לתשלום החשבונות, יארגנו לנו חופשה ויבינו מה אנחנו מחפשים. אנחנו רחוקים עדיין מהיום שבו נכתוב “אני חולה” בפייסבוק, ותוכנה תקבע לנו אוטומטית תור לרופא, אולם ביכורי הרשת הסמנטית החלו כבר להבשיל: מנועי חיפוש כ־Powersearch או Metaweb; עזרי גלישה כמו VortexDNA או Textdigger; מאגרי מידע כמו Calais או SWED – כל אלה עדיין לא שגורים על לשונם של מרבית הגולשים, אבל מציגים חידושים ופיתוחים על בסיס קבוע. ויש, כמובן, גם את Twine, החברה שספיבק עומד בראשה, אחת ההבטחות הבולטות בשטח.

כאשר ספיבק מתאר את Twine כ־“שילוב בין פייסבוק, וויקיפדיה ו־Ning (אתר שמאפשר בניית רשתות חברתיות אישיות – ר.ש.)”, הוא מצטנע. Twine מתהדר ביכולות ניתוח סמנטיות שמאפשרות לזהות תוכן מסוגים שונים, ולמצוא קשרים בינו לבין תוכן אחר. אבל Twine הוא רק תירוץ; ספיבק מעניין הרבה יותר מהסטארט-אפ שהוא מנהל.

רק עוד סוג של רובוט

נובה ספיבק מבלה 80 אחוז מזמנו ברשת. כשמכפילים את זה ב־20 שנות פעילות, מגיעים למסקנה שהאיש יודע על מה הוא מדבר, גם אם נדרש מאמץ כדי להבין אותו. ראיון איתו דומה קצת לגלישה באינטרנט: אנחנו מדלגים מגיוס משקיעים לבודהיזם; מסטארט-אפים שמתחרים בגוגל לאפשרות שבעוד 50 שנה נהפוך לגזע אחר שבמרכזו מוח קולקטיבי. ספיבק – פילוסוף, בודהיסט ואיש עסקים – מגיע ממשפחה של כותבים. הוא דובר אינטליגנטי, רהוט ודעתן, שבקיאותו באקטואליה דוחפת אותו לחקור ולחלום. אולי זו הסיבה שלא מעט מהרעיונות שלו נראים כאילו יצאו מספר מדע בדיוני.

זה לא מסוכן, שהמחשבים לא יזדקקו לנו?

“מחשבים לא אמורים להחליף את האינטליגנציה האנושית. כרגע אנחנו עדיין מצויים בשלב מוקדם, שתכליתו להוסיף מידע לאינטרנט, לתאר במה עוסקים העמודים ברשת. בשלב הראשון, כל מה שישתפר זה החיפוש וכמה תוכנות שיהפכו לחכמות

יותר. בטווח הארוך, התוכנה תוכל להמליץ לך על תרופות או אתרי נופש. אבל יש דרך ארוכה לפני שתוכנות יוכלו לקבל החלטות גדולות עבור בני אדם. זה לא יקרה בקרוב. אנחנו בשלבים המוקדמים של מחקר בבינה מלאכותית. זהו תחום צעיר שלא היו בו הצלחות רבות”.

המכשולים, מסתבר, אינם חומרה לא מספקת או תוכנה לא מפותחת דיה, אלא דווקא מרכיב אנושי לגמרי – האינטואיציה. “תמצית האינטליגנציה אינה הגיון, אלא היכולת לעשות דברים נכונים למרות שהם לא הגיוניים. אינטליגנציה אינה רק ניתוח אפשרויות וביצוע משימות על פי נהלים קבועים. יש בזה הרבה יותר”, משוכנע ספיבק. לדבריו, כאשר מדובר על היכולת לקבל החלטות, לאלמנטים מסתוריים כמו רגש, יצירתיות ומודעות, יש חשיבות אדירה. “מחשבים הם מכונות הגיוניות – זה מתאים למשחק שחמט, אבל לא הייתי רוצה להתחתן איתם”.

אז הרשת הסמנטית תהפוך את המחשבים לחכמים יותר?

“הרשת הסמנטית היא דרך לקודד את המשמעות אל תוך המידע, כדי שמחשבים יוכלו לראות מה פירושו. זה לא הופך את המחשב לחכם בפני עצמו, אלא רק מסייע לו להבין למה בני האדם התכוונו. הצעד הבא יהיה פיתוח כללים שמורים לתוכנה כיצד להתמודד עם תהליכים שונים. ראשית נסביר את המשמעות, ואחר כך ניתן הסברים מעשיים: אם קורה דבר X, פעל בדרך Y. כשלמחשבים יהיה ידע תהליכי, הם יוכלו להסיק מסקנות ולבצע משימות שונות. אבל זה עדיין רק עוד סוג של רובוט. הפתרון לכך יגיע רק כשנוכל לבנות מערכת שממנפת יכולות של אנשים ומחשבים יחד; מערכת שתהיה חכמה יותר מבן אדם אחד”.

אחד הדברים שטורדים את מנוחתו, היא מה שהוא מכנה “בעיית האייקו הקבוצתי”, שהנחת היסוד שלה היא שקבוצות הופכות טיפשות ככל שהן גדלות. “אחת הבעיות שיש לנו, כגוע, היא שאנחנו גרוועים בעבודה משותפת. אם מערכות המחשב שלנו היו יודעות למנף מיליארדי אנשים בחוכמה – לעזור לנו לעבוד ביחד – יכולנו להשיג הרבה יותר. במובן מסוים, זה כבר קורה. האלגוריתם של גוגל, למשל, לוקח את התרומה המשולבת של כל הגולשים והופך אותה למשהו הגיוני. הוא משלב בני אדם ותוכנה – אנשים בונים אתרים ומקשרים ביניהם, וגוגל מודד את מספר הקישורים כדי לעזור לנו להתנהל עם כמות המידע העצומה הזו. אמזון עושה דבר דומה עם ה־Mechanical Turk (המשלם לגולשים תמורת ביצוע משימות שמחשבים אינם מסוגלים להן, כמו זיהוי בני אדם שמופיעים בתמונה או חיבור תיאור למוצר – ר.ש.). אלה ניסיונות מעניינים, שמראים שאנחנו פונים לכיוון של אינטליגנציה קולקטיבית. לא מחשב אחד חכם, אלא המוני אנשים שתוכנה מחברת ביניהם בחכמה”.

איך זה יקרה – מה המפתחים צריכים לעשות ואיך אתרים

קיימים ישתלבו ברשת הסמנטית?

“היום עדיין קשה מאוד לחבר את האתר שלך לרשת הסמנטית. צריך להיות גיק כבד בשביל לעשות זאת ולהבין את הטכנולוגיות החדשות. זה כמו לבנות מכונית – מעטים עושים זאת, ולכן יש צורך בחברות שיעשו זאת. החברה שלנו היא אחת מהן, MetaWeb היא עוד אחת ויש עוד כמה. בישראל יש את Semantinet. ב־2008 הכלים החלו להתבגר והשירותים הראשונים הושקו. תחילה, התוכן היה עשיר יותר, אבל מרבית האנשים אפילו לא יבחינו בהבדל. בשלבים מתקדמים



נובה ספיבק, מפתח מאנשים ששמים את מבטחם במכוונת

יותר, כולם יוכלו לעשות בזה שימוש. זה ישתלב בכל הכלים – בדפדפן, במעבד התמלילים. כמו שבהתחלה רק מוצר אחד או שניים יכלו להבין HTML, והיום כל תוכנה מבינה HTML”.

בודהיזם הוא הגיוני

על אף האופטימיות, ספיבק אינו שותף לדעה שהרשת הסמנטית תשנה את חיינו מן הקצה אל הקצה. לפחות לא בשנים הקרובות. “במובנים מסוימים, למרות שזה מגניב, השלב הזה לא מלהיב או רציני כמו הדור הראשון של האינטרנט. הרשת הסמנטית אינה כה מעמיקה בהיבט הזה; כולם משתמשים היום באינטרנט ומה שאנחנו עושים, זה להפוך אותו לחכם יותר בחלקים מסוימים. לרשת הסמנטית יהיו השלכות הרבה יותר גדולות, אבל זה ייקח עוד הרבה זמן”, הודה.

ומה עם מחסום השפה?

”זו לא בעיה. הרשת הסמנטית מבוססת על הגדרות – לא על מילים. האם יגואר זו מכונית או חיה? תלוי בהקשר. את יכולה לסמן זאת בתגים נסתרים, שאומרים ‘זו מכונית’. התגים האלה כוללים קישור לאתר כלשהו, בו יש הגדרה למכונית. ההגדרה הזו יכולה להיות כתובה באנגלית, אבל ניתן לתרגם אותה לכל שפה. כך שברגע שתצמידי את הרעיונות למילים, תוכלי להבין מה משמעות הרעיון, למרות שהמילה כתובה בשפה אחרת”.

ההגדרות הללו שספיבק מדבר עליהן, מבוססות על אונטולוגיה – הגדרה היררכית של מושגים. כך, לדוגמה, המילה “יגואר” תקוטלג במאגר המונחים שנמצאים תחת הקבוצה “בעלי חיים < יונקים < משפחת החתוליים < טורפים” וכן הלאה, אך גם במאגר של “כלי רכב < מכוניות יוקרה < תוצרת בריטית”. ההקשר, שיסומן באמצעות קוד גם באתר לקניית מכוניות וגם בכתבה על גן חיות, הוא שיאפשר למחשב לקבוע לאילו מהמונחים התכוונתם.

לאסקימוסים יש עשרות מילים שונות לקרח. מה עם רעיונות כאלה, שיש מספר מילים לתאר אותם?
”זה בסדר. הרשת הסמנטית שלהם תקשר את כל המילים השונות הללו לרעיון אחד. באונטולוגיה האסקימוסית יקשרו אולי לסוגים שונים של קרח, שכולם יהיו מקושרים להגדרה האחת שלנו, כך שכשהם יגידו ‘קרח חם ורך’, אנחנו נדע שזה קרח”.

ומה באשר לשימוש לרעה? קח, למשל, את המילה ‘יהודי’: יש שיגידו שזה אדם עם זקן ויש שיגידו שזה משהו על גמל. איך פותרים את זה?

”הקישורים שנוצרים בין מידע למשמעות הם יחסיים וסובייקטיביים לחלוטין. לפעמים הם אפילו מוטעים ומוטים. הסתכלתי באונטולוגיה אחת וחिפשתי את המילה ‘בודהיזם טיבטי’ שקושרה להגדרה של ‘למאות’, אבל זו מילה שהומצאה על ידי הממשל הסיני והיא מינוח משפיל ומבזה. הדברים האלה בלתי נמנעים – הם יקרו. ממש כמו שאנשים כותבים כתבות שאינן מדויקות. מה שצריך, זו אפשרות להציג את הטעות ולקודד זאת לתוך הרשת הסמנטית, כדי שתוכנות אחרות יוכלו לזהות זאת”.

אתה מתאר משהו כמו וויקיפדיה, שבה הערכים נכתבים על ידי אנשים בעלי השקפות שונות, ומתוקף הופעתם באנציקלופדיה הופכים לעובדה.

”כן, זה מאוד דומה. אינך יכולה להעלים את מה שהאדם האחר אמר, אבל את יכולה להציג את הערותייך. אם יש שימוש בסטנדרטים פתוחים ואנשים יכולים להשתמש במידע ולהוסיף אליו, נקבל רשת סמנטית יותר דמוקרטית, שמבוססת על תקנים פתוחים”.

מה ההבדל בין התקנים האלה לבין התגים שאנחנו מכירים מפליקר למשל?
”בעקרון, יש הרבה דרכים להוסיף סמנטיקה או משמעות למידע. אפשר להוסיף תגים שיהפכו אותו לחכם מעט יותר. גישה אחרת, היא להוסיף מטה־מידע סמנטי – תגים שמקושרים לאונטולוגיה. הגישה הסמנטית היא להפוך את המידע ליותר חכם כדי שמחשבים יוכלו לעשות אתו דברים יותר חכמים, בלי לבצע עבודה רבה. אפשר לחשוב על זה כעל דרך טובה יותר לתיוג. אפשר להצמיד תיאור למידע כלשהו שמופיע ברשת, ולומר ‘המילה הזו שכתובה כאן היא מכונית’, אבל תוכנות לא יודעות למה הכוונה. ברשת הסמנטית תוכלי לומר ‘זוהי מכונית’, ולהפנות להגדרה”.

זה קצת כמו משחק חבר את הנקודות
”נכון. בסופו של דבר, התוכנה תמלא את החסר בשבילך, כדי שלא תצטרכי לעשות זאת בעצמך. זה שלב ראשון. דמייני את השימוש של זה ברשת חברתית, שתשאל אותך האם את רוצה להתחבר לאדם הזה והזה כי עבדתם יחד בעבר. זה יעשיר את

הרשת החברתית שלך באופן אוטומטי. דברים דומים מתרחשים כבר עכשיו בתחום הבריאות, עם תוכנות שמנתחות מחקרים ומגלות הקשרים בין חוקרים שונים”.

אודיסיאה בחלל

ספיבק נלכד ברשת ב־1994, כשייסד את EarthWeb, אחת מחלוצות האינטרנט, שהנפקתה ב־1999 סימנה את תחילת הבועה. בין לבין הספיק להקים עוד כמה מיזמים, לשמש כיועץ, לכתוב ספרים, לשתף פעולה עם העתידן ריי קורצוויל, להשלים תואר בפילוסופיה ואפילו לטוס לחלל במיג 25.

הטיסה לחלל שינתה את הפרספקטיבה שלך?
”קשה לתאר את החוויה הזו. זה כמו לנסות להסביר סקס או אכילת שוקולד – יש הבדל בין לשמוע לבין לחוות זאת בעצמך. לפני שטטתי, דמיינתי רבות איך זה יהיה, וזה היה דומה: חשוך, מפחיד, יפהפה, מאוד אינטנסיבי. מצד שני, זו היתה טיסה מסוכנת, כך שהייתי מעדיף שהפעם הבאה תהיה נוחה יותר”.
הוא צוחק, אבל לא לזמן רב. הדבר שהפתיע אותו יותר מכל, הוא אומר, היה הבדידות. “אתה רואה את הריקנות העצומה הזו, את המרחק האדיר בינך לבין העננים ומבין שאין שם כלום; הריק הזה אדיר וגורם לך להבין שכדור הארץ הוא נקודה זעירה. המקום הזה, העולם שלנו, הוא נדיר ובלתי מוסבר, ואם יותר אנשים יכלו לראות זאת, הם היו חושבים פעמיים לפני שהיו הורסים אותו”.

למדת פילוסופיה ובודהיזם, ומצד שני אתה מתמקד באינטליגנציה מלאכותית ועבדת עם מחשבי על. איך זה מסתדר?
”העניין שלי בבודהיזם הגיע מהמחקר. ככל שלמדתי יותר, תהיתי מהי מודעות. זה הוביל ללימודי דת, וזו שהיתה הכי הגיונית עבורי היא בודהיזם, משום שהיא לא מבקשת להאמין בדבר שאינך רואה. הבודהיזם שינה את היחס שלי לבינה מלאכותית. הגעתי למסקנה שלעולם לא נוכל לייצר מחשבים חכמים כמו בני אדם, כי לא נוכל ליצור מחשב מודע”.

לא לפחד מאודיסיאה 2001?
”ממש לא. זה לא יקרה. אולי נצליח ליצור משהו מאוד חכם, אבל הוא לא יהיה מודע. זה מה שמפחיד אותי, שהוא יהיה חכם כמו משהו שלמד מספרים, אבל נטול ניסיון חיים. אני מפחד ממכונות שאין להן תבונה”.

אבל לשום מכונה אין תבונה
”נכון מאוד”, הוא צוחק. “לכן אני מפחד. בינה מלאכותית צריכה לשמש לדברים פשוטים, לא להחלטות גדולות כמו האם לירות טיל או לסיים את חייו של משהו. אלו החלטות שבני אדם צריכים לקבל. אני מפחד מאנשים ששמים את מבטחם במכונות. מוחך הוא דבר מופלא, תוצאה של אבולוציה בת מיליארדי שנים, ואת מוצאת את עצמך עושה פעולות קטנות ומטופשות. זה בזבוז. בסופו של דבר, אני מאמין בטיפשות מלאכותית, לא בבינה מלאכותית. אני רוצה ליצור תוכנות שיעשו בשבילנו את המשימות המטופשות”.

★

יגואר: חיה [או] מכונית רוני שני

Twine הוא מעין ארון תיקיות מקוון. ניתן לייבא אליו כל סוג של תוכן דיגיטלי (מילים, דפי אינטרנט, מסמכים, תמונות ועדכוני חדשות), ואלגוריתם יבצע בו ניתוח סמנטי של מילים ומושגים. המושגים הללו יהפכו לאינדקס, שיאפשר אחור מהיר של המידע, גם אם מילת המיפוש שהקלדתם אינה מוכיעה במסך המבוקש. בנוסף, מאחר שהאלגוריתם מבין הקשרים, Twine יוכל להמליץ על תכנים רלוונטיים ולהציג קשרים שונים בין המסמכים ששמרתם. מאחר שמדובר במכונה בעלת יכולת לומד, ככל שתנסיפו לה יותר תוכן, כך תגדל רמת היעילות שלה. לבסוף, Twine כולל גם רשת חברתית המאפשרת יצירת אינדקסים בנושאים שונים – Twine – שאותם אפשר לשתף עם אחרים.

אֲוֹנְטוֹלוֹגְיָה; מדע המידע. בפילוסופיה אונטולוגיה היא תורת ההוויה – תיאוריה על הדברים הקיימים בעולם ומאפייניהם. בעולם המחשבים העניין למונח משמעות שונה במקצת: מסמך או תיקיה שמגדירה באופן רשמי את היחסים בין מונחים ((אונטו (=קיום, הוויה, קיוונית)++לוגיה]. לְמֵאוֹצֵת מונח נרדף לבודהיזם טיבטי, הנמזר מהכינוי “למה” – כוון דת טיבטי. מקור המילה בסין ומטרתה להבדיל בין בודהיזם טיבטי לסני. סְמַנְטִיקָה; ענף העוסק בחקר חשמטעויות המילים או צירופי המילים ובשינויי המשמעותיות שעברו במרוצת הזמן (מיוונית).

מִלּוֹן מוֹנַחִים – מקורות: מילון רב מילים, וויקיפדיה ישראל

היפים וצ'יפים

מהפכת האינדיבידואליות שמובילים המחשבים האישיים לא התחילה עם הולדת הבלוגים. כבר בשנות השישים נוצר חיבור בין תנועות ההתנגדות התרבותיות לחובבי הטכנולוגיה, חיבור שהפך ממשי עוד יותר בשנות השמונים, ושילב בתוכו סמים, מחשבים, מציאות מדומה ואקולוגיה

עידו הרטוגזון

אלא שעבור קבוצות קטנות של אמנים, היפים וחוקרי תודעה פסיכדליים, נשאה בחובה תרבות המחשוב המתפתחת גרעין מהפכני. קבוצות אמנים טכנו־שבטיות, כמו USCO, האמינו שהשילוב של סמים, מיסטיקה וטכנולוגיה, הוא העתיד של המין האנושי.

האירועים שארגנו USCO (The Company of Us) כבר באמצע שנות השישים, קיבצו את הטכנופילים ואבות ההאקרים של התקופה, ביחד עם ניאור־פגאנים ומחפשי הארה לסוגיהם השונים. הפרקטיקות של החבורות הללו, היו אלקטרוניות ומיסטיות במפגיע. פסטיבל הטריפים תמונה 02 שארגנו USCO ב־1966, ביחד עם חבורתו של הסופר חובב הפסיכדליה קן היזי ועם להקת הגרייטפול דד, היה דוגמה קלאסית להתרחשויות מהסוג הזה. המשתתפים באירוע התנסו בסמים פסיכדליים שהם עטופים בגירויים אלקטרוניים שנוצרו על ידי מערכות סטריאו, אורות סטרבוסקופים, רשמקולים ומערכות הקלטה שהיו מפוזרות במקום, וטלוויזיות במעגל סגור ששיקפו לרקדנים את עצמם.

כמו גוגל, רק בספר

המסיבות הפסיכו־אלקטרוניות של USCO היו תחילת הדרך של תהליך שמוביל היישר ללבו של עמק הסיליקון של ימינו. סטיוארט בראנד, אחד החברים הבולטים בחבורת USCO, הקים בשנת 1968 את המגזין Whole Earth Catalog תמונה 03, ששנים מאוחר יותר יצוין כאחת מההשפעות הבולטות בחייו של מנכ"ל אפל היוצא, סטיב ג'ובס תמונה 04, שכינה אותו "גוגל בצורה של ספר, 35 שנה לפני גוגל".

קשה להפריז בחשיבות התרבותית של ה־Whole Earth Catalog. הקטלוג היה מעין מונטאז' המורכב ממודעות של טכנולוגיות להעצמה אישית, אביזרים ביזאריים ורעיונות רדיקליים. בתקופה שבה מבקר המדיה מרשל מקלוהן קרא למחשב ה־LSD של עולם העסקים, הרעיון המהפכני שהקטלוג הצגה, היה שהטכנולוגיות החדשניות שמוצגות בו, יתנו לאדם כלים ליצור מחדש את החברה ואת עצמו בדגמים אלטרנטיביים, גמישים, יצירתיים וחכמים יותר.

חלקו הגדול של הקטלוג היה מורכב מאננס ממודעות פרסומיות, אבל בימים שלפני eBay, היה זה בלתי אפשרי להזמין את רוב המוצרים שהקטלוג פירסם. אנשים קראו בקטלוג לא כדי לקנות את המוצרים שהוצגו בו, אלא בשביל ללמוד מהם. בין דפי הקטלוג

נ" שכחו מהמחאה נגד המלחמה, מוודסטוק ואפילו מהשיער הארוך – המורשת האמיתית של הסיקסטיז היא מהפכת המחשבים", כתב היזם סטיוארט בראנד תמונה 01 במגזין טיים ב־1995. הדברים של בראנד, מהדמויות הבולטות בתרבות הנגד של שנות השישים, שהפך מאוחר יותר לאחד מהמבשרים העיקריים של מהפכת המידע, משקפים את אחד הסיפורים המרתקים של עולם המחשבים, והוא הקשר בין העולם הדיגיטלי למהפכה התרבותית של הסיקסטיז.

היפים עם פרח בשיער הם לא הדבר הראשון שעולה בראש כשחושבים על התרבות היזמית של עמק הסיליקון, אבל כנראה שלא במקרה מולדת הצ'יפים ומולדת ההיפים שוכנות שתייהן בקליפורניה, זו לצד זו בעמק הסיליקון ובסן פרנסיסקו. הסיפור של מהפכת המחשבים שהתרחשה בעמק הסיליקון בשנות השמונים והתשעים, קשור באופן אינטימי במגמות שהתרחשו במחוזותיה הלומי הסמים של סן פרנסיסקו שנים קודם לכן, בשנות השישים. התפיסה של המחשב האישי כסמל לאינדיבידואליות וכלי לביטוי עצמי ולתקשורת, נראית היום לאור YouTube, הבלוגים והרשתות החברתיות, כמשהו מובן מאליו. בסיפור הזה היווה המחשב האישי את החלק הראשון במהפכה דיגיטלית שלקחה את הכוח מהמוסדות הגדולים ושמה אותו על שולחנו של המשתמש הבודד.

המחשב זה ה־LSD של עולם העסקים

בנרטיב הדיגיטלי הזה, מופיע המחשב כסוג של אביר טכנולוגי, סמל להעצמה אישית ופיתוח יצירתי. אלא שזה לא תמיד היה ככה. בתחילת שנות השישים, כאשר המחשב האישי עוד לא היה אפילו חלום, ומחשבים היו מפלצות ענק ששכנו בחדרים מיוחדים של קואופרטיבים ומוסדות ממשלתיים, הם היוו בעיקר סמל לתרבות ריכוזית ובירוקרטית של הממסד הצבאי־תעשייתי.

ב־1964, בשיא המאבק של תנועות זכויות האזרח האמריקנית, הפגינו סטודנטים בברקלי כשכרטיסיות מחשבים תלויות על צווארם, במחאה על כך שבמערכת הבירוקרטית האוניברסיטאית הם לא הרבה יותר "מכרטיס ניקוב של IBM", כמילותיו של פעיל זכויות האזרח מריו סאביו. בשביל פעילי זכויות האזרח של אותה התקופה, רגע לפני המהפכה, היו מחשבים סמל לדיכוי הממסדי שמבקש לצקת את כולנו לתוך אותן תבניות טכנוקרטיות שאותן ייצגו כרטיסי הניקוב של המחשבים.

אפשר היה למצוא ז'קטים אינדיאניים מעור לצד מחשבים אישיים קדמוניים ודיונים שהתנהלו בין היפים החיים בקומונות טבעיות לבין חוקרים מתעשיית הטכנולוגיה.

אף אחד לא הצליח לפענח ממש את ההיגיון שהניע את המגזין, אבל הקישורים שיצר בין תיאוריה קיברנטית לבין מידע להישרדות בשטח שנועד לאלפי הקומונות שנפוצו באותה תקופה בארה"ב, נראה היה רלוונטי בצורה משונה כלשהי. עבור מיליוני האמריקנים הצעירים שחיו באותן קומונות, הפך הקטלוג למעין רשת חברתית שקשרה בין כוחות שוליים חברתיים, אקולוגיים וטכנולוגיים של התקופה. בסך הכל, שש חוברות חצי־שנתיות ותשע תוספות התפרסמו לקטלוג בין 1968 ל־1971, אבל אלה נמכרו מסביב לארה"ב ב־2.5 מיליון עותקים והשפעתם היתה מהפכנית.

בין קוראי המגזין היו גם אנשים כמו אלן קי, וחלק מצוות הפיתוח של Xerox PARC, אותה חברה שתפתח את הממשק הגרפי החלוצי ושממנה תגנוב מאוחר יותר אפל את הממשק הגרפי שלה (שאותו גנבה אחר כך מיקרוסופט למערכת ההפעלה

בשביל פעילי זכויות האזרח של אותה התקופה,

רגע לפני מהפכת שנות השישים, היו מחשבים

סמל לדיכוי הממסדי שמבקש לצקת את כולנו

לתוך אותן תבניות טכנוקרטיות שאותן ייצגו

כרטיסי הניקוב של המחשבים.

חלונות). עבור האנשים הללו, היווה המגזין השראה לאופן שבו ניתן לארגן מידע בצורה שמעבר למבנים הליניאריים הישנים. עבור רבים מאלה שהחלו להתפכח מהחלום של שנות השישים, היה הממשק החדש סמל לכך שלא חייבים לעזוב את החברה התעשייתית; אפשר פשוט לשנות אותה בדרכים יצירתיות.

ההאקרים הם ההיפים החדשים

כשהסתיימו שנות השישים, דהתה המהפכה התרבותית, אבל מהפכת המחשבים רק תפסה תאוצה. "הסמים לא השתפרו, אבל המחשבים המשיכו להשתפר כל הזמן", אמר בראנד שנים לאחר מכן. וכך, בשנת 1972, כבר כתב למגזין הרולינג סטון כי "המחשבים עומדים להגיע אל העם ואלו חדשות טובות, אולי הטובות ביותר מאז הסמים הפסיכדלים".

"עבור סטיוארט בראנד ואנשי תרבות הנגד של אזור המפרץ, מחשבים היו כלים לשינוי תודעתי, בדומה למה שי־LSD, סטריאו ותצוגות תאורה היו בשנות השישים. כאשר בשנות השבעים תרבות הנגד החלה לדשדש, מחשבים כבר הפכו קטנים יחסית. לכן הם יכלו לשמש ככלים לשינוי אינדיבידואליסטי", אומר פרופסור פרד טרנר מאוניברסיטת סטנפורד, שכתב את הספר From Counterculture to Cyberculture, שמתמקד בבראנד ובקווים המחברים בין תרבות הנגד של שנות השישים ותרבות המחשבים של ימינו.

"בו זמנית, גם אנשי המחשבים אימצו לחיקם את אנשי תרבות הנגד לשעבר", אומר טרנר, "עבור הרבה אנשי מחשבים שסבלו מסטיגמה של אאוטסיידרים, יורמים וגיקים, האפשרות להיות מזוהים עם גיבורי התרבות של שנות השישים היתה מפתה מאוד. שנות השישים אולי דהו כבר, אבל אנשים כמו בראנד עדיין היו מאוד קוליים".

המשיכה ההדדית הזו בין שתי התרבויות היא זו שהובילה כעשור מאוחר יותר לאירועים כגון ועידות ההאקרים שארגן

בראנד יחד עם קווין קלי תמונה⁰⁵, עוד פליט שנות השישים, שהיה מהכותבים הקבועים בקטלוג והפך מאוחר יותר לעורך המייסד של מגזין Wired. בעזרת ועידות ההאקרים רצו בראנד וקלי לבדוק אם ההאקרים עשויים להוות עבור שנות השמונים את אותו האוונגרד התרבותי שאנשי הקומונות ההיפיות ניסו להיות עבור ארה"ב של שנות השישים.

ועידת ההאקרים הראשונה שהתרחשה ב־1984, הפגישה לראשונה בין בראנד, קלי ופליטים נוספים משנות השישים לבין כ־150 האקרים שביניהם נמצאו מייסדי אפל סטיב ג'ובס וסטיב ווזניאק תמונה⁰⁴, מנהיג תנועת התוכנה החופשית ריצ'רד סטולמן, וממציא ההייפרטקסט טד נלסון, שהכריז בוועידה בהתרגשות: "עבור פליטי שנות השישים, הם היו התגלמות האידאל ההיפי – של יצירתיות אינדיבידואליסטית ולא סמכות בירוקרטית".

במפגש הראשוני הזה התברר שההאקרים, המורדים החדשים של העולם הדיגיטלי, הם ממשיכי דרכם של ההיפים. ההאקרים של שנות השמונים היו עבור פליטי שנות השישים התגלמות של עקרונות האידאל ההיפי, של יצירה דה־צנטרליסטית שבה הפקטור הקובע הוא היצירתיות האינדיבידואליסטית, ולא סמכות בירוקרטית. בראנד נתן לאבחנה הזו תוקף רשמי כשקרא להאקרים "קבוצת האינטלקטואלים המעניינת והאפקטיבית ביותר מאז מייסדי האומה האמריקנית". ההאקרים היו הראשונים שהצליחו לקחת טכנולוגיה מהממסד ולשחרר אותה, ובכך הפכה התנועה השקטה ביותר בין תרבויות הנגד של שנות השישים למקורית ולחזקה מכולן.

האתיקה ההאקרית שהתפרסמה לראשונה באותה השנה בספרו של סטיבן לוי, אחד מכותבי הקטלוג, היתה מעין גלגול מחדש של עקרונות תרבות הנגד של שנות השישים. בין עקרונותיה; גישה חופשית למחשבים, חופש המידע, התנגדות לסמכות וקידום הדה־צנטרליזציה.

החליפות הכהות יורדות לנהר

לאורך שנות השמונים, המשיך הרומן בין ההיפים לשעבר לתעשיית המחשבים, ולבש פנים חדשות ומפתיעות. כאשר מהפכת המחשבים ורשתות המחשבים החלה להרעיד את המבנים של הכלכלה הישנה, והאנשים בחליפות הכהות מחברות הענק החלו לחפש תשובות מסוג שונה, היו שם בראנד וחבריו על מנת לתת מענה לצרכים העסקיים החדשים. הפורום שהקימו לצורך זה, ה־Global Business Network, חשף את המנהלים הבכירים בחברות ההייטק הגדולות, מ־AT&T ו־IBM ועד למטה הכוחות המשולבים ומשרד ההגנה האמריקני, לרעיונות לא שגרתיים שיצאו מתוך תרבות הנגד, בעזרת ספרים, הרצאות ואמצעים נוספים. הם יצאו עם אקולוגים למסעות ראפטינג ארוכים בניו־מקסיקו, שבהם בחנו את האקולוגיה של נהר הריו שאמה וניסו להבין בעזרתו את האקולוגיה של הכלכלה החדשה. הבכירים יצאו מהמסעות אחוזי התרגשות עזה, כשהם משווים בין אסטרטגיות ההישרדות של הצמחים המקומיים לבין אלו בהן צריכים לנקוט תאגידים בכלכלה החדשה; בין הדרכים שהפרחים באזור מושכים אליהם את יונק הדבש, לטכניקות שבהן עושה שימוש הפרסום בן ימינו. התורות האקולוגיות שהעסיקו את ההיפים בשנות השישים, הפכו עתה לבסיס של הכלכלה החדשה.

היפים לשעבר היו באותה התקופה גם חלוצים בתחום רשתות המחשבים. בעיני פליטי שנות השישים, כמו ג'ון פרי בארלו תמונה⁰⁶, רשתות אלקטרוניות היו אזור הספר החדש, מעין קומונות וירטואליות, והאנשים שהצטרפו אליהן היו המתניישים החלוצים של העידן הדיגיטלי. בארלו, שכתב ב־1996 את הצהרת העצמאות

של הסייברספייס, היה באותה התקופה אחד החברים המשפיעים ב־WELL (World Earth 'Electronic Link), קהילה מקוונת שהקימו בראנד וחבריו ב־1985 ושנחשבת לאחת הקהילות המשפיעות ביותר בתולדות המרחב הווירטואלי.

בימים הראשונים של ה־WELL, כשאיש עוד לא ידע מהי קהילה אלקטרונית ומפעילי המערכת לא ידעו איך למצוא משתמשים לרשת אלקטרונית שאף אחד לא יודע מה עושים בה, הפכו מעריצי הגרייטפול דד למשתמשים הראשונים. השיחות הבלתי נגמרות שקיימו בפורומים של ה־WELL היוו את מקור ההכנסות העיקרי, ויצרו את הבסיס שאיפשר לקהילה להפוך להצלחה.

ה־WELL יצרה שוב את העירוב בין קהילות של טכנופילים, אנשי תרבות־נגד ועיתונאים, שהיה מוכר מימי הקטלוג. אבל היה לה עוד ייחוד שהבדיל אותה ממתחריה באותה תקופה, כמו Compuserve, Prodigy או ה־General Electric Genie. בניגוד לרוב הקהילות המקוונות של התקופה, שהתבססו על תוכן המוכתב מלמעלה, ה־WELL לא ראתה את רשתות המחשבים כמדיום לשידור חד כיווני של מידע, אלא כאתר לפיתוח שיחות רב כיווניות בין משתמשים. ובניגוד ליוזמות המסחריות ההן, הזכויות לתכנים שהעלו המשתמשים היו שייכים למשתמש ולא

בשביל פעילי זכויות האזרח של אותה התקופה,

רגע לפני מהפכת שנות השישים, היו מחשבים

סמל לדיכוי הממסדי שמבקש לצקת את כולנו

לתוך אותן תבניות טכנוקרטיות שאותן ייצגו

כרטיסי הניקוב של המחשבים.

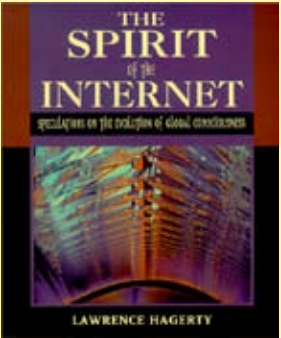
לתאגיד.

קהילת תרבות הנגד שהפעילה את ה־WELL, התפתחה בסופו של דבר לקהילה שהקימה ב־1993 את Wired, מגזין המחשבים המפורסם ששימש ככרוז מהפכת האינטרנט של שנות התשעים. ב־Wired הגיעה הסינתזה המתעוררת בין תרבות הנגד לתרבות הדיגיטלית לכלל בשלות. האינטרנט היה המשיח התרבותי ומחשבים אישיים היו הכלים שיאפשרו את השחרור הקולקטיבי, ממש כמו בימים ההם של הקטלוג בשנות השישים.

המרחב הסייברדלי

עוד טכנולוגיה שריגשה מאוד את פליטי שנות השישים, היתה טכנולוגיית המציאות המדומה שכבשה בסערה את הפנטזיות של סוף שנות השמונים ותחילת שנות התשעים. בעיני הקהילה הפסיכדלית של אותה התקופה, המציאות המדומה אמורה היתה להפוך לכלי המושיע שיוביל את המהפכה המיוחלת. איך זה קשור? ובכן, על פי רבים מההוגים הפסיכדליים, עולם המידע, שמורכב מחוויה מנטלית טהורה ללא כל גבולות פיזיים, הוא מקבילה מדויקת למדי לחוויית הסמים הפסיכדליים. אחרי הכל, גם טכנולוגיות של מציאות מדומה ותמונה ⁰⁷ וגם סמים פסיכדליים מבקשים לסלול את הדרך למציאויות אלטרנטיביות.

ההוגה הפסיכדלי טרנס מקנה טען אז, כי "מחשבים וסמים הם כלים להרחבת התודעה; הם פשוט מרחיבים חלקים שונים בתודעה". בעיניו, המחשבים הם כוח זכרי של רציונליות, בעוד הסמים הם כוח נשי ומיסטי, שחיבורם ירחיב את גבולות המחשבה. לדבריו, הממשק הגרפי התפתח מתוך החוויה הפסיכדלית שבה מידע נמסר למתבונן בעזרת הזיות גרפיות. מקנה וחבריו אף ניבאו שהיצירתיות הנובעת מהסמים תאלץ מדינות, שירצו להוביל את



תמ.08: THE SPIRIT OF THE INTERNET, כריכת הספר



תמ.03: WHOLE EARTH CATALOG, כריכה



תמ.05: קווין קלי, מייסד Wired



תמ.07: מציאות מדומה, מתקן



תמ.04: סטיב ג'ובס וסטיב וזניאק, תפוח לכל ילד



תמ.01: סטיוארט בראנד, הסמים לא השתפרו



תמ.02: פסטיבל הטריפים, כרוז



תמ.06: ג'ון פרי בארלו, מחבר הצהרת העצמאות

חבריה נמצאות דמויות כמו עורך Wired כריס אנדרסון, ג'ימי ויילס מייסד ויקיפדיה, ומפתח משחקי המחשב וויל רייט.

נדמה שחלק מהאידאלים של דור הראשונים של הרשת עברו לממשיכי הדרך, וניתן לגלות אותם במידה זו או אחרת במיזמים כמו ויקיפדיה, ברוח של אתרי שיתוף הקבצים ואפילו בחברות הגדולות של עולם הטכנולוגיה. הגוגל דודל הראשון, אחרי הכל, היה זה שבו הציבו לארי פיג' וסרגיי ברין את דמותו של ה־Burning Man בתוך הלוגו של גוגל. כך שלחו את המשתמשים לחפש עצמם בפסטיבל ה־Burning Man, פסטיבל תרבות הנגד והפסיכדליה הנחשב ביותר של זמננו.

כשגוגל חשפה בינואר 2008 את המיזם הפילנתרופי. google.org, שבעזרתו היא מבקשת לתקן עולם, היא שמה בראשו את לארי בריליאנט, אקס־היפי שהיה בעבר הרופא של הגרייטפול דד, שניגנה בפסטיבלי הטריפים המקוריים של שנות השישים.

לדעתו של טרנר, עולם המחשבים היה נראה שונה לחלוטין ללא הקשר שלו לתרבות הנגד. "הדגש ששמים היום על רשתות חברתיות הוא מאוד ברוח שנות השישים. אחרי הכל, ההיפים החלו ליצור רשתות חברתיות רופפות, בדיוק על מנת לארגן את החיים שלהם סביב תקשורת ותודעה, ולא בירוקרטיה".

המשתתפים באירוע התנסו בסמים פסיכדליים

כשהם עטופים בגירויים אלקטרוניים שנוצרו

על ידי מערכות סטריאו, אורות סטרבוסקופים,

רשמקולים ומערכות הקלטה שהיו מפוזרות במקום,

וטלוויזיות במעגל סגור ששיקפו לרקדנים את עצמם.

איך היה נראה עולם המחשבים בלי ההשפעה ההיפית?

"דמיין לעצמך את עולם המחשבים במושגים של העולמות הצבאיים־כלכליים שבתוכם הוא פותח; העולם של בקרת הטילים של המלחמה הקרה וחברות ביטוח גדולות. המחשב אולי היה הופך לקטן יותר, אבל האם הוא היה הופך לכלי התרבותי העשיר שאליו הוא התפתח? האם אפל היו מצליחים להביא את המחשב האישי לבתי הספר באמריקה לולא היו מציגים אותו מראש ככלי שיחסל את הבירוקרטיה וישחרר את החשיבה האינדיבידואלית? אני בספק".

אז החשיבות של ההיפים היתה ביצירת הדימוי החדש של

המחשב?

"אני חושב שאנחנו נוטים לייחס את ההשפעה התרבותית האדירה שהיתה למחשבים, לחומרה ולתוכנה שלהם. מחשבים בהחלט רבי עוצמה במובנים האלה, אבל חלק מהכוח שלנו קשור גם בחיים שלהם כסמלים – וזה מה שבראנד וחבריו שינו".

★

תיקון עולם

בשנים האחרונות, עם הזדקנות דור המהפכה של שנות השישים וההתמסחרות הגוברת של הרשת, נדמה שהשפעת המהפכנים של שנות השישים מתחילה לרדת. אך מוקדם עדיין להספיד אותם. סטיוארט בראנד אמנם חגג לאחרונה את יום הולדתו ה־70, אבל הוא ממשיך להוביל יחד עם קווין קלי את קרן Long Now, שבין

ללא כותרת 2008 / יונתן אמיר

הצילומים של יונתן אמיר מספרים סיפור. הם מציגים זוג של מארע שרק הדמיון הופך אותו לדומה, כמו מספר חדר משובט על גב חפצית גפרורים של בית מלון. התמונות משרדות מסתורין מסריד, לעיתים עובר שלווה, כמו השקט שאחרי הסערה; כאילו זו כבר התרחשה וכעת שכנו הרוחות נדמו העקבות, אין סמלים – רק תיעוד מקרי של אפיזודה שלא הספקנו להיות עדים לה. מה התרחש מאחורי הדלת? מה מסתתר בלועו של כריש העץ שקבור בשלול? מה תשתקף בוויית עינו הימנית של הצלם שניצב על שפת האגם?



הסימפסונים: מתיישבים על ספות מאז 1989

הפתיח החדש של משפחת סימפסון יכול ללמד משהו על כוחה של הסדרה העתיקה הזו. מסורת לא מחליפים בקלות

מיטל שרון

★

אלה הם המשפטים שבארט כותב על הלוח, המוזיקה שליסה מנגנת בסקסופון, וכמובן, הגראנד פינאלה – התיישבותה היגעה של המשפחה על הספה החומה שראתה כבר הכל. השינויים האלה הם כמו החידה המרתקת למי ייצא השנה להקריא את ה"רשע" בהגדה של פסח; רעננות קטנה בתוך טקס שדבר לא משתנה בו. שלישית, ההתאמה לרוח הזמן. שינויים קטנים לא תמיד מספיקים. ב־18 השנים שעברו מאז השתנה הפתיח, באמת קרו, בסך הכל, לא מעט דברים. ומסורת, אם היא לא מתרחבת כדי לקלוט את רוח הזמן, סופה שתתנוון ותישמר רק בספרים ישנים ומגזרים תמוהים. ולכן, פעם בהרבה הרבה זמן, יש לבצע שינוי

השינויים האלו הם כמו החידה המרתקת למי ייצא השנה להקריא את ה"רשע" בהגדה של פסח; רעננות קטנה בתוך טקס שדבר לא משתנה בו.

מאסיבי, משהו שיכניס את כל התמורות שחלו בעולם תחת כנפה הגדולה והחוסה של המסורת. בעולם של משפחת סימפסון אלו הן כל הדמויות שנוספו לסדרה, כמו אשת החתולים המשוגעת, המיליונר הטקסני והשמיניה של אפו, וכן שינויים שמתייחסים למציאות החיצונית, כמו מחירה של מגי שהוכפל ל־486.52 דולר, והטלוויזיה בבית המשפחה, שהוחלפה בטלוויזיה שטוחה. ועדיין, מסורת היא מסורת, ומסורת נועדה להישאר ללא שינוי. לכן יש להיזהר עם מתיחת הפנים ולבצע אותה בעדינות של מנתח פלסטי שמתקרב לפיטמה. זו הסיבה שקו העלילה הראשי של הפתיח נותר זהה.

ובכן, המשכיות, שינויים קטנים שחוזרים על עצמם ושינוי גדול שמתרחש פעם בזמן רב, הם הבסיס למסורת, מלמד אותנו מאט גרונינג, שעל אף כל ההתפתחויות והנסיגות שחלו בטלוויזיה המסחרית, ממשיך לגרוף רייטינג. מעניין אם אפשר ליישם את זה בהצלחה זהה גם על נושאים שאינם תחומים בחצי שעה.

לצפייה בסרטון

http://bit.ly/simpsons_new

זה קרה בפרק ה־12 של העונה ה־20 של משפחת סימפסון – הפתיח השתנה. בסדרה ותיקה כמו זו, אין זה דבר של מה בכך. התרגשות גדולה נעורה, אנשים דיברו, אנשים כתבו ואנשים צפו בהתרגשות בשינויים שהוכנסו לרגל המעבר של משפחת סימפסון לשידורים באיכות גבוהה (HD). אבל אם להודות על האמת – בלי לגלות כמובן ליוצר הסדרה מאט גרונינג – הפתיח החדש רחוק מלהיות רעידת אדמה. אפילו הסרט שנעשה על המשפחה הצדיק את הבאזז שרחש סביבו יותר מהפתיח החדש של הסדרה. אולם מבט מרוחק יותר יכול לגלות גם דברים אחרים. הפתיח של משפחת סימפסון, על השינויים שהוכנסו בו, הוא מתכון בדוק ליצירת מסורת והחדרתה לראשי ההמון.

ראשית, המשכיות. הפתיח הקודם שודר במשך 18 שנה ללא הפרעה. זה המון זמן, במיוחד במונחים טלוויזיוניים. במשך הזמן הזה, קרו כל מיני דברים בעולם החיצוני ובעולם של הסימפסונים. אנשים שהיו בני 12 ב־1989, כאשר שודר הפרק הראשון, הם בני 32 היום; אפו הפסיק לטייל עם הכלב והתחיל לטייל עם השמיניה שלו; בועת הדוט־קום הראשונה התפוצצה, וגם הבועה השנייה בדרכה לחצות את גבולות עצמה; ממשל בוש התחיל ונפסק; למגי התינוקת יש אויב חדש – תינוק חד גבה; ובישראל הפסיקו את שידורי זהו זה. ובמקביל לכל ההתרחשויות האלו, הפתיח של משפחת סימפסון נותר כשהיה.

המשכיות הזו מייצרת את הפתיח של משפחת סימפסון כעוגן, שסביבו סובב הכל. כמה מרגיע לדעת שבתוך כל הכאוס של החיים, של חיינו הפרטיים, של המדינה, של העולם, יש דברים שאינם משתנים; יש דברים שממשיכים לספק כל שבוע את אותו דבר בדיוק – בארט אחד שכותב על הלוח, הומר אחד שנוסע מהמפעל עם אורניום בחולצתו ומוכרת אחת במכולת, שמחייבת את מרג' על מגי. כי כזו היא מסורת; היא מספקת לך את מה שהיא צריכה לספק כבר בעצם קיומה.

שנית, ההתפתחויות הקטנות. חזרה זה משעמם ושעמום הוא לא דבר טוב, במיוחד בטלוויזיה. אז כדי שהמסורת תוכל להישאר על כנה, יש להכניס בה שינויים. דברים קטנים שיותירו את הצופים נאמנים במשך שני עשורים שלמים. בפתיח של משפחת סימפסון



עם סקוט קירסנר

סקוט קירסנר הוא יזם, עיתונאי, סופר ובלוגר אמריקני. ספרו ‏Inventing the Movies‏ * מוקדש לבחינת הסכסוך ההיסטורי בין אנשי הקולנוע לבין הטכנולוגיה

איור: יעל בר

* הספר שווה קריאה? תשובה בעמוד הבא

תעודת זהות

כינוי באינטרנט eskey

גיל 37

מצב משפחתי נשוי+1

השכלה תואר ראשון בתקשורת

מגורים קיימברידג', ארה"ב

תחומי עניין סנואבורד, סרטים בדרייב־אין,

אוסף פוסטרים ישנים

מחשב אהוב ה־Apple II הראשון

כלי תחבורה שירות Zipcar,

לרוב סובארו אימפרזה

כלי נגינה סקסופון

01: קנית פעם משהו בעקבות פרסומת?

כרטיסים לסרט והמבורגר **וונדיז** טעים.

02: יצאת לדייט עם מישהו שפגשת באינטרנט?

לא, אבל אני מיד ניגש לבקש רשות מאשתי.

03: איזה שיר נדבק לך לראש לאחרונה?

כל דבר של כוכב הילדים ראפי (יש לי בן קטן).

04: איזה מקום בעולם מעניק לך השראה?

מקומות שלא הייתי בהם. הליכות נוסכות עלי השראה.



05: מהי האמונה התפלה הכי טיפשית ובאיזו אתה מחזיק?

שלעבור מתחת לסולם מביא מזל רע. האמונה שאני מחזיק בה היא, שבכל פעם שאתה עומד על יד סולם עליך להשליך חפץ כבד (עדיף מפתח שוודי), על כל מי שמספיק טיפש כדי לעבור מתחתיו.

06: מהן יצירות התרבות ששינו את חייך?

סביר להניח שתשובתי תשתנה בהתאם ליום. כרגע, הייתי אומר שזה הציור "עמק" של ואן גוך, משום שהוא גרם לי להקדיש תשומת לב גדולה יותר לאמנות ויזואלית.

07: איזו חיה חלמת לגדל והאם הגשמת את החלום?

בן אדם. אני מתקרב.

08: בתור מה היית רוצה שיזכרו אותך?

אבא טוב, מישהו שתמך ועודד חדשנות וקידמה, והסנואבורדר הכי טוב שחי אי פעם.

09: כמה שפות אתה דובר ואיזו היית רוצה לדעת?

אנגלית ומעט ספרדית. אני מקווה ללמוד עוד ספרדית ולדעת איטלקית.

10: האם אתה קורא עיתונים או מגזינים מודפסים?

ניו יורקר, **וראייטי**, **ואניטי פייר**, **פורצ'ן**, **וויירד**, **אסקווייר**, **פורטפוליו** ו־Bee Culture: The Magazine of American Beekeeping (תמיד כדאי לדעת מה חושבות הדבורים).

11: האם שאלת פעם משהו מהעבודה בלי להחזיר?

למרבה המזל, אני עובד מהבית. אבל כשאני מגיע למשרדים של אחרים, אני ממלא את כיסי ב־Post-It ובסופגניות (שברוב המקרים הופכות את ה־Post-It לדביקות מדי לשימוש).

12: לאיזה אתרים אתה גולש בקביעות?

בלוגר (שבו מתארח הבלוג שלי, CinemaTech), **בוינגבויןג**, **הוול סטריט ג'ורנל**, Poynter Online ו־Google Reader (שבו אני קורא בלוגים אחרים). גם אתרים של פוסטרים ישנים, כי יש לי אוסף של כרזות וינטאג' של סרטים וטיוילים.

13: איזו עבירה על החוק היית מוכן לבצע?

Grand Theft Auto, אבל רק בגירסת הגיימינג.

14: האם היית פעם בלונדיני?

לא, למרות שאני מתכנן לנסות זאת בשלב כלשהו.

15: קולנוע או קולנוע ביתי?

בית קולנוע, עדיף מלא, ועם מסך ענק.

16: ויסלבה שימבורסקה אמרה "הכל פוליטי"; אתה אומר "הכל...?"

פתגמים.

17: האם קבלת שירותים חינם שווה את אובדן הפרטיות?

כן, אם רוצים לקבל משהו ללא תשלום.

18: פורנוגרפיה היא עניין של גיאוגרפיה?

אין לי מושג מה זה אומר. אולי זה עובד רק בעברית? ידעתי שהייתי צריך להקשיב בשיעורי העברית שהיו לי בבית הספר. אבל הייתי עסוק מדי בלקרוא פורנו מתחת לשולחן.

19: היד הנעלמה או לינה משותפת?

אני מודאג מהיד הנעלמה הזו. מתי רחצו אותה בפעם האחרונה?

20: מה דעתך על בטלה?

זה דבר נהדר. עכשיו כשגמרתי עם השאלון הזה – אני הולך להתבטל.

יחי הסטטוס קוו

השמרנות של תעשיית הקולנוע לא התחילה מהיום, ויש לה שורשים היסטוריים עמוקים ומכובדים, כך טוען סקוט קירסנר בספר שמנסה לנתח את הקשר בין תעשיית הוליווד לטכנולוגיה

רוני שני



תושבי מנהטן, שטיילו להנאתם ברחוב ברודווי בשבת אביבית ב-1894, היו האנשים הראשונים ששילמו עבור צפייה בסרט קולנוע. מספר חודשים אחר כך, הפכו היכלות ה-Kinetoscope – מעין מקרנה אישית שהציגה תמונות נעות דרך עינית – לדבר הכי לוהט בארה"ב. הממציא, תומס אלווה אדיסון, לא חשב שיש עתיד למקרנות שיאפשרו למספר אנשים לצפות יחדיו בסרט. רק אחרי שנתיים, כשמתחריו הוכיחו שזה בדיוק מה שהצופים רוצים, נדלקה הנורה מעל ראשו והוא הזדרז להתאים עצמו למציאות.

אדיסון ומתחריו הם שהפכו את התמונות הזזות מפיתוח טכנולוגי שמעניין מהנדסים ואלקטרונאים חובבים, למדיום כמעט חסר תקדים בעוצמתו, שהשפעתו התרבותית גדולה לאין שיעור מעוצמתו הכלכלית. סקוט קירסנר, מחבר הספר **Inventing The Movies**, מנסה להריץ את הסרט לאחור ולפרק אותו לגורמים המכניים שחוללו את הפלא הזה.

כוחו העיקרי של הספר בכך שהוא מעניק הקשר תקופתי לקיבעון המתמשך של ראשי תעשיית הקולנוע המסחרי האמריקני ולסירוב העיקש שלהם לזוז אפילו מילימטר מהנוסחה המוכרת. קירסנר אינו קולנוען אלא כותב מיומן, שספרו עמוס מובאות, אנקדוטות היסטוריות וראיונות עם עשרות מפקים, עורכים, במאים ואלה האמונים על ההיבטים הטכניים והעסקיים שמניעים את הוליווד. בעזרתם הוא מגולל את מערכת היחסים המופרעת בין הוליווד לטכנולוגיה, ברטרספקטיבה היסטורית. מי שמתעניין בתולדות הקולנוע, שאולפני הסרטים בהוליווד הם הסמל הבלתי מנוצח שלו, ימצא בספר לא מעט פרטים מעניינים:

כוחו העיקרי של הספר בכך שהוא מעניק הקשר תקופתי לקיבעון המתמשך של ראשי תעשיית הקולנוע המסחרי האמריקני ולסירוב העיקש שלהם לזוז אפילו מילימטר מהנוסחה המוכרת

תמיכתו של דאגלס פיירבנקס בפילם צבעוני; נכונותו של ג'ורג' לוקאס להמר על אמצעי הפקה דיגיטליים; הסירוב של האולפנים לאפשר לכוכבי הסרטים האילמים להצטלם לסרטים מדברים. על פני עשרה פרקים מדגים קירסנר שמימי הקינטוסקופ ועד **Hulu**, אנשי עסקים תמיד שואפים לשמר את הסטטוס-קוו. בפרקים הראשונים מתוארים צעדיה הראשונים של האימפריה האמריקנית והקשיים שעיינום התמודדו בעלי תיאטראות – אלה שינדרו ללוס אנג'לס לייסד את **MGM**, **פוקס**, **וורנר** ושאר האולפנים הגדולים, רק כדי לחקות את מי שנגדם לחמו בתחילת הדרך. במשך 100 שנה לא פסקו ראשי תעשיית הסרטים לווסת ולפקח, לעיתים במחיר החנקת החדשנות ותוך התעלמות

מהזדמנויות עסקיות שנקרו בדרכם. בהמשך הוא מגיע אל תחום העניין המרכזי שלו, קולנוע דיגיטלי, ודן בהתנגדויות לאמצעי עריכה דיגיטליים, מלחמות יצרני המקרנים, הרתיעה מאפקטים ממוחשבים וכמובן – האינטרנט. באחד הפרקים, למשל, מצוטט רוג'ר אברט, ממבקרי הקולנוע המשפיעים בארה"ב, שקבע כי ההשפעה הפסיכולוגית של צפייה בעותק דיגיטלי, שונה מההשפעה שיוצרת צפייה בעותק פילם, ולכן לא תעניק לצופים את אותה חוויה; ללמדנו שלא רק אנשי עסקים סולדים משינויים.

המסקנה העיקרית שנגזרת מהספר, היא שהגלגל הזה – של ממצאים וזימים שהופכים לאנשי עסקים המדכאים את כפיליהם הצעירים באמצעות פטנטים ומונופולים – לא עוצר. אותם בעלי אולפנים ניסו למנוע את הכנסת הקול והצבע לסרטים, ניסו לסכל את סיכוייה של הטלוויזיה, נמנעו מהשקעה בטכנולוגיות חדשות כמו תמונה רחבה, ראו בווידאו אסון קולוסאלי והתייחסו לכל פיתוח כאל השקעה מיותרת במקרה הטוב, ומכת מוות במקרה הרע. ממש כמו האימרה המיוחסת לביל גייטס, שפסק כי אין צורך ביותר מ-640 קילובייט במחשב, כך גם ראשי תעשיית הקולנוע מופתעים בכל פעם מחדש לגלות שהקהל מעוניין בדבר אחר לגמרי: יהיה זה סאונד, צבע, אנימציה תלת מימדית, אפשרות להכריע היכן וכיצד לצפות בסרטים או פופקורן בטעמים.

<http://www.scottkirsner.com/inventing/>

באתר הספר זמין קובץ PDF להורדה (שני פרקים, הקדמה, עטיפה ותוכן העניינים), מבחר מקורות מידע משלימים, כמו ראיונות וידאו ואודיו, שיחות עם אנשי תעשייה, תמונות, פרקים שלא נכנסו לספר ועוד הפניות רלוונטיות.

מדינת ישראל מודיעה בתדהמה

בישראל התרחש לאחרונה מצב משונה, שלא היה כמותו בתולדות המדינה. לא רק שאישה בשם דליה איציק ניהלה את הכנסת, אישה אחרת, ציפי לבני, כיכבה כמועמדת לראשות הממשלה, לצד אהוד ברק ובנימין נתניהו. התמיהה שחשנו למראה צילומיה המהוקצעים גרמה לנו לתהות באילו מדינות שולטות הנשים בפרלמנט הלאומי, ומהוות את האחוז הגדול ביותר מסך חבריו

מיטל שרון

א. שוודיה **ב. ישראל** **ג. רואנדה** **ד. ארה"ב**

א. לא נכון

[illegible]

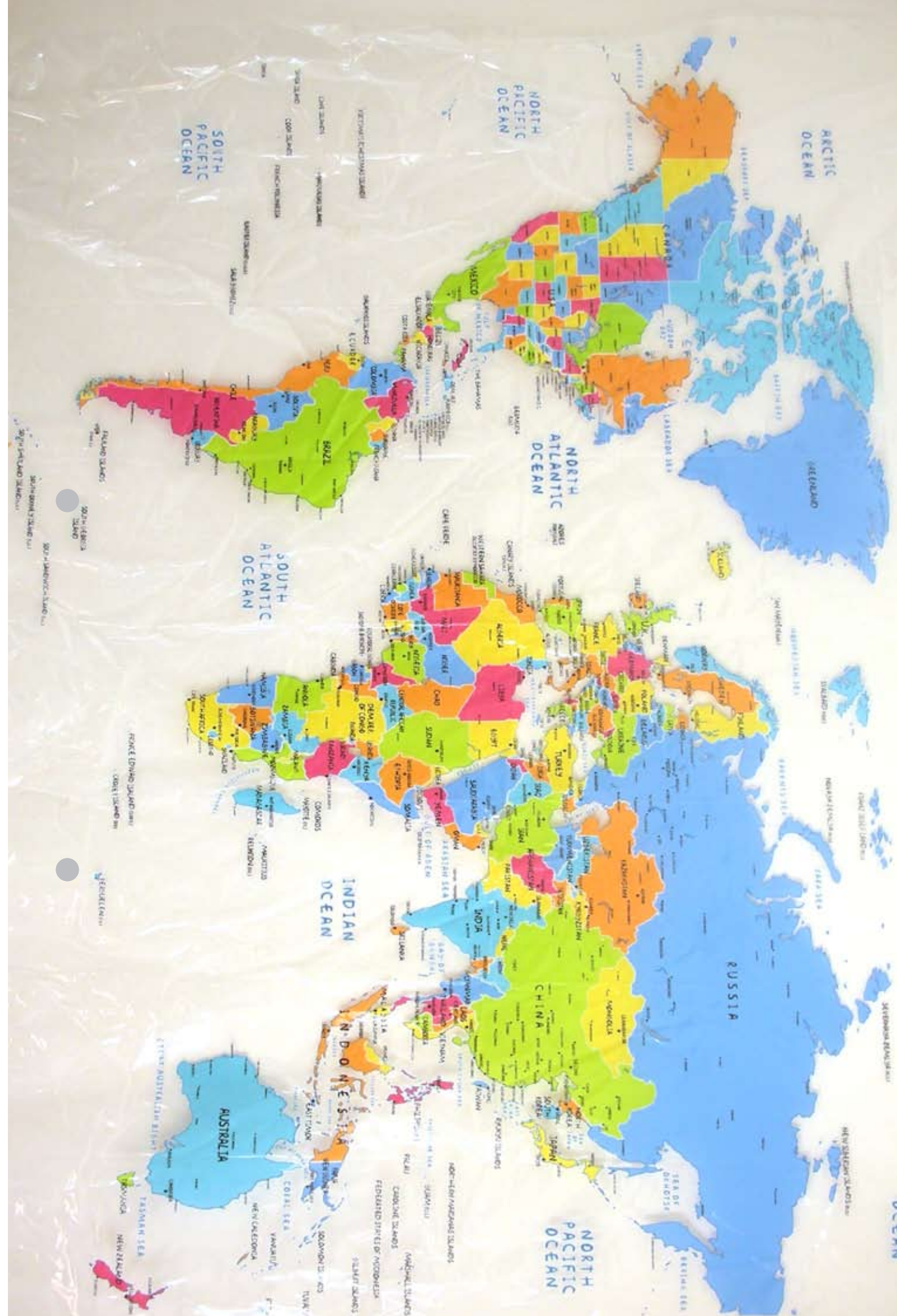
ב. לא נכון

[illegible]

ג. נכון

רואנדה עומדת בראש הטבלה עם 45 נשים מתוך 80 מושבים בבית התחתון – 56.3 אחוז מהמושבים. בבית העליון המצב מזהיר פחות, עם 34.6 אחוזי נשים מקרב החברים. הייצוג הגבוה של הנשים בפרלמנט נובע, בין היתר, מהחוקה החדשה במדינה, שמחייבת שמירת 24 מ־80 מושבים בבית התחתון לנשים, ושישה מתוך 20 המושבים בבית העליון. השינוי התרחש לאחר הטבח ברואנדה ב־1994, בו נהרגו 800 אלף בני אדם, שלאחריו החלו נשים לתפוס עמדות מפתח בחברה ובכלכלה הרואנדית, בשל מיעוט הגברים שנותרו בחיים. לקראת הבחירות הכלליות הראשונות במדינה לאחר הטבח, שנערכו ב־2003, השתמשו הנשים בכוחן כדי לזכות בייצוג הולם של נשים בפוליטיקה. נציגות מטעמן היו בין מנסחי החוקה, והן אף הצליחו להקים משרד ממשלתי לענייני נשים.

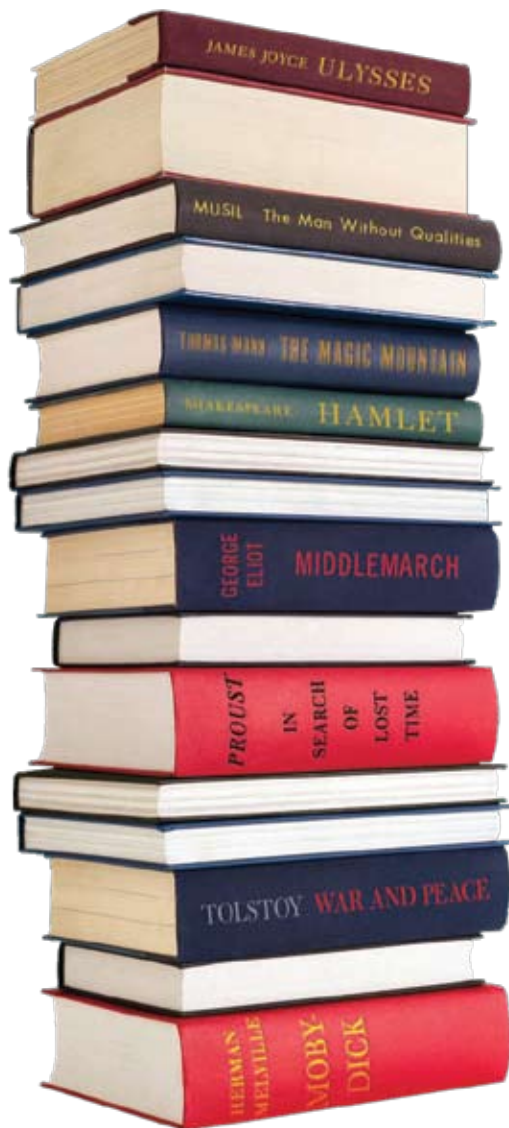
ד. לא נכון

[illegible]

סופרים צרפתיים? סתם אוכלי צפרדעים

כולנו נקלעים מדי פעם לשיחות על ספרים שלא קראנו; כולנו משקרים. הבעיה היא שלא כולנו מוצלחים בזה. איתמר שאלתיאל עם שתי טכניקות נהדרות שיסייעו לכם לצלוח בשלום שיחות סלון

איתמר שאלתיאל



– הסטה: תולדות האמנות

ההיסטוריה של האמנות מלאה אף היא באפשרויות שיחה מרתקות. אין צורך מיוחד לזכור מה אכל בלום בבוקר (כליות, אגב), כל עוד תוכלו לדבר בביטחון על זרם התודעה, מודרניזם והאודיסאה ההומרית, שעל גבה תכנן ג'ויס את המגנום אופוס שלו. גם כאן אפשרויות השיחה הן בלתי נדלות, ותמיד ניתן לדלג לדיון כללי ואמורפי ביתרונות הספרות הנגישה על פני המודרניזם האידיוסניקרטי.

חסרונה המובנה של טכניקה זו, הוא בכך שהיא תובעת מכם ידע כלשהו. כלומר, סביר להניח שאם אתם שולטים בהיסטוריה של האמנות, אתם כבר שקרנים מוצלחים מספיק. אך הטקטיקה הזו חביבה כל כך מפני שהיא משתמשת בדיוק במה שהכריח אתכם לשקר מלכתחילה – אוסף האנקדוטות ההיסטורי שאנו מכנים "תרבות". למעשה, אם למדתם די על אודות ההיסטוריה של הספרות, לא תאלצו לקרוא ספר אחד נוסף מימכם. בידכם כבר נמצאות האנקדוטות, תבלינה הדלוח של כל החלפת מילים סתמית בין שני מכרים עוינים. ידע על אודות הספר חשוב פחות מהבנת מקומו של אותו ספר ב"ספריה הקולקטיבית" של האנושות. שלטתם בזה – שרדתם כדי לשקר מחר.

– הסטה: רכילות

רכילות, קצת כמו תולדות האמנות, היא מפלטו האחרון של השקרן. סופרים, לצערם, חיים. הם אוהבים, כותבים מכתבי אהבה מביכים (שמתפרסמים שנים אחר כך), צורכים פורנוגרפיה, בוגדים, שותים ומדברים יותר מדי. ומאחר שאנו נוטים לזהות ספר עם מחברו, ומאחר שרכילות תמיד משעשעת יותר מניחוח ספרותי, הביוגרפיה של היוצר היא קרדום נהדר לחפור בו את מקומכם החברתי.

3. אסטרטגיה: שילוב

נוכלים מתקדמים יכולים לנסות לשלב בין השיטות. פיסת רכילות נאה נצמדת היטב לתיאור עמום ("הדמויות של לואיס קרול – רואים שהוא היה פדופיל?"); והיסטוריה של האמנות הולכת טוב עם הלאום, העדה או מקום המגורים של הסופר ("יש סיבה לכך שכל אשפי זרם התודעה הם אנגלים ואירים"; "מאז שנות התשעים, אני לא מסוגל יותר לקרוא סופרים תל אביבים").

ובכל זאת, לפעמים עדיף לשקר בפשטות: "מלחמה ושלוש" אף פעם לא הצלחתי לסיים אותו".

לדבר על הצרפתים, אין צורך לקרוא חלילה ספר צרפתי כלשהו. הסתפקו נא בביקורת אקראית על ספר צרפתי כזה או אחר. חסכו במאמצים.

ההיגיון מאחורי השיטה, הוא אותו היגיון שמנחה את אלו שמסדרים את הספריה שלהם לפי לאומים. כי יש "ספרות אמריקנית" ויש "ספרות צרפתית" ויש "ספרות בריטית". על כל אחד מסוגי הספרות הנ"ל ניתן לדבר, ובהרחבה. יתרונה הגדול של טקטיקה זו – הסתת הלאום – הוא ביצירת ההזדמנות לשוחח על דברים שאתם דווקא כן מבינים בהם – ספרים צרפתיים שקראתם, שנאת צרפתים, בני ציפר ופוליטיקה.

אם איתרע מזלכם ונדרשתם לדבר על אודות ספר עברי, דבר שמצריך ידע פרטני יותר, זהו את קבוצת האוכלוסייה של הסופר. עמוס עוז, ובכן, רואים שהוא קיבוצניק; סמי מיכאל הוא היחיד שידוע לכתוב ספרות מזרחית; דוד גרוסמן – ירושלמי מדי.

1. עמימות

בכדי לשלוט באסטרטגיה הנ"ל, כל מה שצריך הוא לסרוק בזריזות מספר ביקורות ספרים ולחפש את התארים. אל דאגה – הם יהיו שם. כתיבה, כידוע, יכולה להיות "סמיכה", "רזה", "עצלה", "גבוהה", "מתחכמת" ואפילו פשוט "אפקטיבית". עם זאת, יש להיזהר מתארים ספציפיים מדי. "כתיבה רזה", למשל, יכול להחזיק היטב אם מדברים על אתגר קרת, אבל אם אין לכם מושג על מי אתם מדברים, עדיף להסתפק בתואר ריק ופיגורטיבי – "מרגשת" למשל. לחילופין, תמיד אפשר לעודד את בן השיח להסגיר מעט פרטים מזהים על אודות הספר, ולנסות לאלתר משם.

בחלק מהמקרים, עדיף לוותר לגמרי על תיאור הכתיבה, ולפנות ישר אל העלילה, העולם שמיוצג בספר והדמויות. דמויות, כידוע, יכולות להיות "עגולות" ו"אנושיות" מאוד, והן יכולות גם להיות "יותר מדי קריקטוריות". העלילה, כצפוי, תמיד "סוחפת".

אם תתבקשו להגן על קביעותיכם, הפנו את ההתקפה לבן השיח. למה הוא חושב שהדמויות אינן קריקטוריות. לאחר שזה יספק לכם די חומר רקע, טענו בתוקף שמולי בלום פשוט לא מרגישה לכם אנושית מספיק. המילה "מרגישה" היא מילת מפתח. שמרו עליה.

2. הסטה

רוב הספרים שתאלצו לשקר לגביהם אינם זקוקים לכם. הם כבר נקראו מאות אלפי פעמים ונשזרו לתרבות בעשרות ביקורות ספרות, הרצאות ורשימות קריאה לבגרות. כדי לדבר עליהם, צריך רק להבין את המקום התרבותי שאותו הם תפסו. למרבה המזל, ספר אינו מורכב רק ממילים, עלילה ודמויות; הוא נושא על גבו גם את התרבות שממנה הגיח, את הסופר שכתב אותו ואת הזרם הספרותי שהשריצו לאוויר העולם. אתם נדרשים כאן לשליטה בסיסית במספר תחומי ידע עיקריים, ובראשם סוציולוגיה, היסטוריה של האמנות ורכילות. מצד שני, זה יותר קל מלקרוא את התנ"ך.

– הסטה: לאום

כך, בייאר הוא סופר "צרפתי". אולי לא קראתם את בייאר מעולם, אבל על הצרפתים יש לכם מה לומר. הרבה מה לומר. וכן, ברור שבייאר הוא סופר צרפתי אופייני. אלו הם צרפתים, אחרי הכל. כדי לדבר על בייאר, יש לדבר על הצרפתים. אך כדי

★

למעלה מ-56 אחוז מהבריטים התהדרו בקריאת ספרים שהם מעולם לא צלחו, כך עולה מסקר שנערך לקראת **יום הספר הבינלאומי**, יריד קריאה שנערך בבריטניה מדי שנה. עורכי הסקר גם טרחו וביררו אילו ספרים נמצאים בראש רשימת השקרים הבריטית. במקום הראשון מתנוסס **1984** של ג'ורג' אורוול, בשני **מלחמה ושלוש** של לב טולסטוי, ומדשדש במקום השלישי, נמצא **יוליסס** של ג'יימס ג'ויס, ספר שרוב האנשים כבר אפילו לא טורחים לשקר לגביו. במקום הרביעי והמכובד, אגב, נמצא התנ"ך.

משהו מוזר קורה לספר מרגע שאדם נאלץ לשקר לגביו – הוא הופך מאמנות ל"תרבות", לנוזל הסיכה השמנוני של שיחות סלון. אבל אנשים משקרים לגבי ספרים, כפי שהם משקרים לגבי מוזיקה, מין ונטיות פוליטיות. ומאחר שיש כל כך הרבה קלאסיקות בעולם, וכל כך הרבה שיחות סלון שנגזר עלינו לשרוד, השקר נעשה בלתי נמנע. ואם כבר משקרים, צריך לדעת כיצד לעשות זאת היטב.

האיש שיכול ללמד אתכם כיצד לעשות זאת, הוא פייר בייאר, סופר וחוקר ספרות צרפתי שכתב את הספר **כיצד לדבר על ספרים שלא קראתם**. כמו הצרפתים כולם, גם ספרו של בייאר לוקה בהתחכמות יתר, על אף שלמעשה, הוא רק הרחבה שנונה וסמיכה של ספר שיפור עצמי ממוצע. וזהו ספר צרפתי לא רק בשנינותו המתאמצת, אלא גם בעצם קיומו, משום שספר כזה יכול לצאת רק בצרפת – היכן ש"תרבות" היא עדיין עניין חשוב; משהו שהעדרו מבייש.

את הספר, כנדרש מכותרתו, לא קראתי. אבל אני יודע שבייאר מדבר על שתיים מהאסטרטגיות היעילות ביותר שעומדות לרשות נוכל האינטלקט הממוצע: ההסטה והעמימות. ההסטה דומה להקרבת כלי בשח. במקום לדון בנושא, דנים בכל מיני דברים אחרים, לא בלתי קשורים, אשר נמצאים מסביב לנושא, מקיפים אותו ומתחבאים בשוליו, כמו נושאים קרובים, נושאים מנוגדים, נושאים שבשמם יש מילה זהה ונושאים אשר מעוררים את אותה תגובה אסוציאטיבית. אסטרטגיית העמימות, שהיא אסטרטגיה מעולה גם כן ומומלצת לכזבנים מתחילים אך לא בלתי שאפתניים, היא פשוטה יותר, שלא לומר דורשת ידע מועט יותר. אולם, היא יעילה בה במידה, משום שהיא מתישה את האיש שמשוחח עימך, שנאלץ לעבור על משוכות רבות ודוקרניות בדרכו לשקר שלך. נתחיל עמה, אם כן.

לחישת הספריי באוזן האקטיביסט

היה היתה בחורה אחת בשם מאיה. מאיה זו השתעממה לה בחיי היום יום: עבודה, בית; בית, עבודה. ישבה וחשבה איך לגוון את חייה, והגיעה למסקנה חד-משמעית: היפ הופ. הלא היפ הופ זה למגניבים, לאנשים שעושים דברים, שמשנים את העולם. ומה תעשה בתוך עולם ההיפ הופ? ובכן, לשיר זה לא בשבילה, ברייקדנס נראה לה כואב, והמחשבה על מקומות עמוסי עשן ומוזיקה הרחיקו ממנה את חלום ה־נס. כך נותר לה עולם הגרפיטי, עולמם של האמנים המוערכים אך חסרי הפנים, שמתגנבים בלילות כדי להטביע את רישומם על העולם. כן, גרפיטי זה בהחלט מה שהיא צריכה

מיטל שרון

★

צעד ראשון – השם

הדבר הכי חשוב בחייה של גרפיטיאית מתחילה הוא לבחור לעצמה את הכינוי הנכון. בדיוק כמו ברשת, אם הצלחת למצוא משהו שהוא גם מגניב וגם רציני, גם קליט אבל גם ייחודי, מעורר אסוציאציות אך לא אנטגוניזם, הרי זהו כינוי שתוכלי לדבוק בו זמן רב. השם הראשון שעלה בדעתה של מאיה שלנו הוא קלודט, או באנגלית Claudette. מתגלגל על הלשון כמו לחישת הספריי באוזנו של אקטיביסט. מייד הלכה לאתר graffiticreator.net, שם יש אפליקציית פלאש סופר מגניבה, שבה מזינים את השם ומקבלים אותו בגופני גרפיטי שונים, שאליהם אפשר להוסיף אפקטים רלוונטיים. הזינה קלודט את שמה, שינתה צבעים, הוסיפה בוועות, הורידה קווים, מצאה לו את צורתו המושלמת.

צעד שני – לבוש וציוד

קלודט, או בשמה המלא קלודט קורנליוס, צריכה הרי להפוך ליצור פלאי כזה, שהוא מגניב מכדי לחיות. וכל בחורה יודעת שמה שמפריד בינה לבין הלוק הנכון הוא בדרך כלל הלבוש. הלכה קלודט לאתר graphotism, שם מצאה את כל מה שנחוץ למי שרוצה לעשות גרפיטי: ספריי מסוגים שונים, ציוד הגנה, בדי קנבס לאימונים אישיים, ראשים מתחלפים לספריי, וגם – לבוש. אמנם זה נראה כמו משהו שאפשר לקנות בכל חנות לגולשים, אבל ב־graphotism זה בפאונדים, מה שהופך את הבגדים להרבה יותר שווים.

כדאי גם להזכיר את **קאפזולה**, חנות הגרפיטי הישראלית, שנמצאת, כמובן, בתל אביב, רחוב גאולה 42, ולא מביישת את התחום.

צעד שלישי – קהילה

כל מי שרוצה להבין משהו בתחום הגרפיטי, כמו קלודט שלנו, וגם מי שרוצה סתם לראות תמונות יפות, צריך ללכת לאתר הגרפיטי הוותיק והעשיר ביותר ברשת: graffiti.org. האתר עלה לאוויר ב־1994, שזה באמת המון זמן, ומאז הוא לא נח לרגע. בהתאמה, הוא לא האתר היפה ביותר בתבל, אבל יש שם כל כך הרבה ידע, שקלודט הגיעה אליו ביום מסוים, ויצאה ממנו שבועיים אחר כך, אחרי שלא אכלה, לא ישנה ובאופן כללי נראתה כבר רע מאד. כדי להתאושש היא חיפשה אתר יותר עכשווי, עם חברי קהילה חיים ונושמים. מה שמצאה היה 12ozprophet.com, שמגדיר את עצמו כסמכות העליונה לענייני תרבות רחוב ותרבות צעירים. היא מצאה שם את הטקסט המפחיד הבא: "הצוות של 12ozprophet חוזר. ואנחנו חוזרים משום שמורשת הגרפיטי נמצאת בסכנה, ומשום שארבענו מחוץ לטווח הראייה הרבה יותר מדי זמן. בזמן שבו תרבות הגרפיטי צפה לה בחלל בדיעה ברורה שהיא פורחת רק בזמן מאבק, אפקט הקוליות של הגרפיטי ממשיך לתרום את חלקו לתעשיית תרבות הרחוב של ימינו. אחרי הפסקה של כמה שנים, 12ozprophet חוזר כדי לנער קצת את העניינים לטובת הכלל".

דקה אחת לפני שתפסה את הספריי שרכשה ויצאה לרחובות, היא הבינה שהיא צריכה בחורות. כלומר, בחורים

רזים עם קפוצ'ונים זה נחמד, אבל בסופו של יום, בחורה צריכה קצת בחורות לצידה. לא קלודט המציאה את האקסיומה הזו, ולא היא תשנה אותה. אז היא עברה לאתר graffgirlz.com, שם מצאה אוסף גדול של בחורות "כותבות", כפי שנהוג לכנות את הגרפיטיאיות. מכל העולם, בכל הצבעים, בכל הסגנונות ובכל הגילאים. זה כבר באמת עשה לה נעים בלב, שהיתה הייתה מוכנה להפסיק להיות קולית, ולעבור לעניינים הרציניים באמת.

צעד רביעי – היסטוריה ואידיאולוגיה

כדי שתוכל להבין על מה לעזאזל מדברים איתה, כל אנשי הגרפיטי האלו, היא הלכה לאתר puregraffiti.com, שהוא גם חתיכת אתר-על בענייני גרפיטי, שם היא מצאה מילון מונחים קצר, בכתובת bit.ly/glossary, שמסביר איך צריך לדבר מי שרוצה לדבר על גרפיטי. אחרי הכל, לא כלנו נולדנו כשרגל אחת שלנו על אדן חלון הרכבת והשניה כבר נוגעת בתחנה.

אחר כך היא הלכה לעשות שיעור מאלף בתולדות הגרפיטי, בכתובת bit.ly/graffiti_class. זה היה חתיכת שיעור, אקדמי והכל, שם היא למדה על Taki 183, הראשון שעשה גרפיטי מודרני, כפי שאנחנו מכירים אותו. האיש פשוט הלך בשנות השישים בניו יורק, וכתב את השם שלו בכל מיני מקומות. לא בלתי דומה לברוך ג'מילי שלנו. הכל היה נגמר שם לולא עשו עליו **הניו יורק טיימס** כתבה ב־1971, שהפכה אותו לגיבור, וגרמה לאלפי ילדים ברחבי העיר לנסות ולגבור עליו, ולכתוב את שמם על יותר קרונות רכבת. מעניין, חשבה קלודט לעצמה, האם ייתכן כי העיתונות היא זו שהמציאה את הגרפיטי?

אבל החגיגה לא נמשכה זמן רב, או אולי נמשכה זמן רב מדי. הגרפיטי על רכבות בניו יורק הפסיק כמעט לחלוטין בסוף שנות השמונים, שנות ההקפדה היתרה על האסתטיקה הלא-פרועה בעיר. אבל מאז, כנהוג בדברים הללו, השתנו הדברים שוב, והגרפיטי זכה לחיבוק עולם האמנות ותעשיית האופנה, שחושבת שהוא סממן קל ונוח לתרבות רחוב.

כל זה קצת העציב את קלודט, שהיא בחורה עם סטייל אמנם, אבל גם עם עומק. אז היא הלכה לבדוק מה קורה בסצינה הנשית. באתר at149st.com, בכתובת bit.ly/graffiti_women, הכעיסו אותה עוד יותר כשסיפרו לה שלנשים קצת יותר קשה בגרפיטי, עם כל המקומות החשוכים והשעות המאוחרות. ואם זה לא מספיק, אז גם חברי הקהילה עצמם קצת מציקים, ומפיעים שמועות כמו "היא שוכבת עם כולם כדי להשיג פונטים" או "החבר שלה כותב בשבילה". היא חשה שהזעם גואה בה, והיא החליטה שזה בדיוק הזמן ללמוד לעשות גרפיטי.

צעד חמישי – כך כותבים

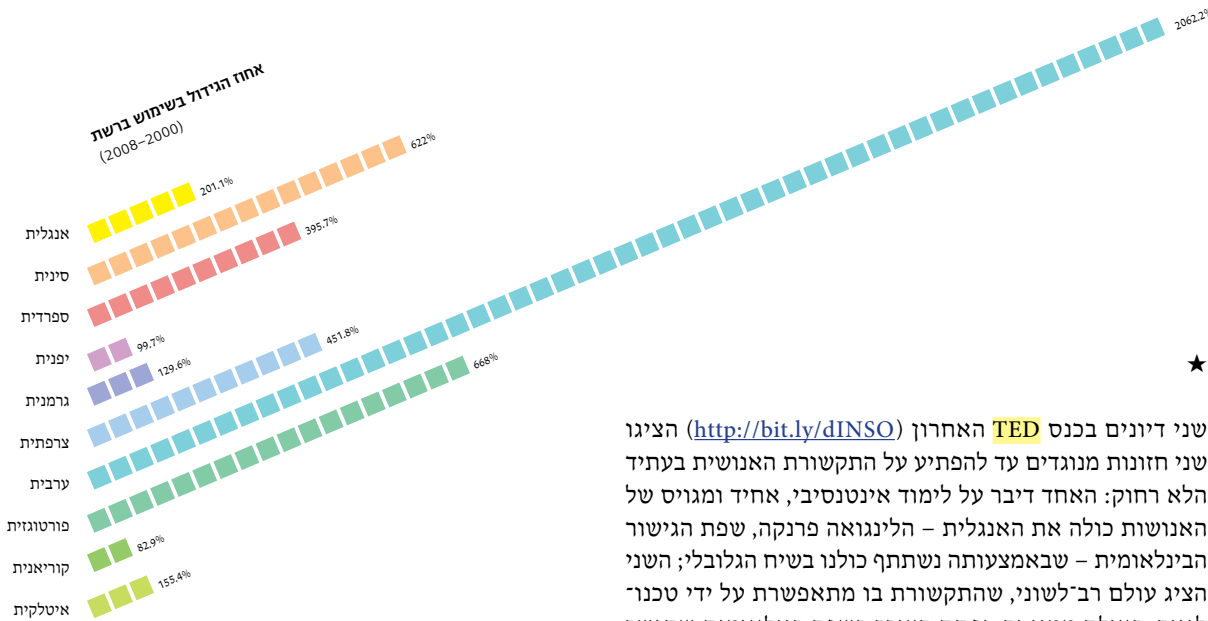
בשביל ללמוד לכתוב, כלומר לעשות גרפיטי, הלכה קלודט לאמן האמנים: **MR WIGGLES**. מר ויגלס הוא אחד האמנים הידועים בתחום, ובאתר שלו, learngraffiti.net, הוא מלמד הכל: הוא עושים את האאוטליין לאותיות, איך מחברים ביניהן, איך מוסיפים אפקט של תלת מימד ואיך צובעים. מר ויגלס מסיים את השיעורים שלו במסר החשוב הבא: "בעולם האותיות, המקוריות היא האספקט החשוב ביותר של היותך כותב ושל הכבוד לו תזכה". קלודט ידעה שזה הרגע שלה להתנתק מהמחשב, ללבוש את הברדס השחור שלה ולצאת לדרך.

מטבע לשון

כל העולם כבר מתקשר עם כל העולם באינטרנט, במסחר, בכלכלה ובתרבות. בינתיים הוא עושה זאת באנגלית. האם כך תמיד יהיה?

José Paulo Esperança

תרגום ועיבוד מפורטוגזית ומאנגלית: גליה סיון



הגלובלית. אולם כיצד מעריכים נכס כזה? פתרון מעניין לשאלה זו הציג הכלכלן ז'וסה פאולו אספרנסה ממכון **Camoes** הפורטוגלי. מחקרו של אספרנסה, שמנסה לאמוד את ערכה הכלכלי של השפה הפורטוגזית, מעורר סימני שאלה בנוגע לחזון העולם דובר האנגלית של ווקר. שיטת ההערכה שלו אקלקטית מעט, ומשלבת בין כמות דוברי השפה, שקלול התל"ג במדינות החברות בקהילת האומות דוברות הפורטוגזית, וזיהוי אנשים ומותגים מהעולם דובר הפורטוגזית. המחקר המקדמי (<http://bit.ly/esperansa>) של אספרנסה מתבסס על שאלון שנשלח ללומדי השפה הפורטוגזית ברחבי העולם, ניתוח סטטיסטיקות כלכליות ומדידת הערך המצטבר של השפה.

בתוך המסה הקריטית

לפורטוגזית כמות הולכת וגדלה של דוברים, בעיקר כשפה שניה, זאת לאחר שמספר ארצות הפכו אותה לשפה שחובה ללמודה. למידתה של שפה שניה מהווה השקעה בהון אנושי, שתועלתה העתידית מפצה על עלותה המיידית. החזר ההשקעה, טוען אספרנסה, יכול להימדד בכלים אובייקטיביים. ערכן של שפות עולה ככל שיותר אנשים מדברים בהן. בתוך מסה קריטית של אנשים, שמאפיינת רשתות תקשורת, רוב הלכוחות יעדיפו לדבוק ברשת שיש בה את מספר האנשים הרב ביותר. רשתות כאלה, לא במקרה, מאופיינות בתקשורת קלה וזולה יותר.

שני דיונים בכנס **TED** האחרון (<http://bit.ly/dINSO>) הציגו שני חזונות מנוגדים עד להפגיע על התקשורת האנושית בעתיד הלא רחוק: האחד דיבר על לימוד אינטנסיבי, אחיד ומגויס של האנושות כולה את האנגלית – הלינגווא פרנקה, שפת הגישור הבינלאומית – שבאמצעותה נשתתף כולנו בשיח הגלובלי; השני הציג עולם רב־לשוני, שהתקשורת בו מתאפשרת על ידי טכנור לוגיה. בעולם ממין זה, יפחת הצורך בשפה בינלאומית שתגשר בין עמים.

אין מודדים שפה?

לימוד השפה האנגלית הוא לא פחות מ"מאניה", טוען ג'יי ווקר, מקים **Priceline.com** והבעלים של **Walker Digital**. שני מיליארד אנשים ברחבי תבל לומדים אנגלית, סיפר ווקר, 800 מיליון הם ילדים. אנגלית נלמדת ברחבי אמריקה הלטינית, הודו, אפריקה, דרום מזרח אסיה, ובעיקר – סין. ב־2009 צפויה סין להפוך למדינה עם מספר דוברי האנגלית הגדול ביותר בעולם, ובכך תעבור לראשונה את צפון אמריקה ואת הודו.

מחקרים מוצאים באופן עקבי כי היכולת לדבר בכמה שפות מעלה את ההסתברות למציאת עבודה או להכנסה גבוהה יותר. נהג מוניית בהודו שמדבר אנגלית, ירוויח כפול על אותה עבודה; פועל בית חרושת בוויאטנם שיודע אנגלית, יקודם במהירות לעבודה משרדית; פקידת קבלה באזורים הכפריים של סין, שמוכיחה כי ביכולתה לענות לטלפון באנגלית, תגדיל את שכרה ב־200 אחוז. האנגלית, מבהיר ווקר, "פותחת מיליון דלתות". היא מאפשרת לבחור בין עבודות, לשלם שכר לימוד ולקבל השכלה בסיסית – היא הזדמנות לחיים טובים יותר. האנגלית היא גם השפה החדשה לפתרון בעיות שאין להן שפה או גבולות גיאוגרפיים: שינויי האקלים, רעב, עוני, מחלות. למידת האנגלית היא מגמה עולמית, לא בגלל דחיפה אמריקנית, מבהיר ווקר, אלא משום שלשם מושך העולם.

אין ויכוח על העובדה שלידעית שפה יש ערך כלכלי, כמו שאין ויכוח על כך ששליטה באנגלית היא נכס משמעותי בחברה

ככל שעולה מספר הדוברים של השפה, בין אם היא שפת אמם או שפתם השניה, עולה גם הרווח בלמידת השפה המדוברת, מסביר אספרנסה. העניין הגואה בשנים האחרונות במנדרין, שנחשבת שפה קשה ללימוד, קשור באופן מובהק לגידול הדו-ספרתי בכלכלתה של סין בעשור האחרון. במאמר מ-2001 על ערכה הכלכלי של האנגלית, קובע הכלכלן פרנסואה גרין כי "מיצובה היחסי של שפה מסוימת, נמצא ביחס חיובי לכוח הקנייה המצטבר של דובריה". כשבוחנים את עושרה היחסי של קהילת דוברי הפורטוגזית, לוקחים בחשבון את האוכלוסייה שהיא חלק מקהילת המדינות הדוברות פורטוגזית ואת המהגרים דוברי הפורטוגזית מהדור הראשון. כאן, הסטטיסטיקה היא לרעת השפה: דוברי הפורטוגזית מהווים 3.8% מהאוכלוסייה העולמית, אך הכנסתם הממוצעת נמוכה מאחוזם היחסי באוכלוסייה, ועומדת על 3.2% בלבד.

רב-לשוניות חיה ובוועטת

אך האם הפצתה של הפורטוגזית בעולם תקרב אותה למעמד הלינגווא פרנקה שממנו נהנית היום האנגלית, או שמא המגמה תתהפך והשימוש בפורטוגזית ידעך? לפחות לפי החזון השני שהוצג בדיון האחרון ב־**TED**, מעמדה של הפורטוגזית יציב בינתיים. הדיונים ב־**TED**, עדכנה ג'ון כהן, מנהלת המדיה של הכנס, זכו עד עתה ל־100 מיליון צפיות מקוונות, המסתכמות ב־500 מיליון דקות של דיונים. עם השקת תוכנת תרגום חדשה במרץ השנה, שמאפשרת הכנסתן של כתוביות ב־25 שפות שונות לכל דיון, בניסיון "למנוע את הטרגדיה של איבוד שפות ולקדם גיוון לשוני", כדברי כהן, יוכלו גולשים ברחבי העולם לשתף אחרים בכל דיון ב־**TED**. מעבר לכך, **TED** יספק תשתית שתאפשר לגולשים לתרגם דיונים לכל שפה.

אם החזון הזה יתהפך לכדור שלג טכנולוגי, דברי הסיכום של ווקר בדיון יכולים להרגיע גם את הסיני קשה-התפיסה ביותר: בדיוק כמו הפורטוגזית בעתיד, האנגלית אינה מאיימת לדכא שפות אחרות; היא אינה צונאמי שיסחוף אחריו ויטביע את כל השפות האחרות. ליומיום, כפי שהדיש ווקר, שפה משלו.

המסעות הימיים במאות ה־15 וה־16 גרמו לכך שהפורטוגזית, שדיברו אותה עד אז כמיליון איש בלבד, תתפשט לכמה יבשות, בעיקר לדרום אמריקה, אפריקה ואסיה. בנוסף לפורטוגל, פורטוגזית היא היום השפה הרשמית באנגולה, ברזיל, קאבו ורדה, גינאה ביסאו, מוזמביק, מזרח טימור וסאן טומה ופרינסיפה. ישנם אזורים קטנים בהם הפורטוגזית היא שפתם של ילידי המקום, דוגמת גואה ומקאו, ומלבדם, מספר המהגרים הדוברים פורטוגזית בעולם, מוערך בחמישה מיליון איש בקירוב. הבלשן ז'אן לואי קלבט, שחילק את שפות העולם לשפות היפר־מרכזיות, סופר־מרכזיות, מרכזיות ומקומיות, הגדיר את הפורטוגזית כשפה סופר־מרכזית, מיקום שמציב אותה ברמת חשיבות אחת מתחת לאנגלית, וברמה זהה לצרפתית וספרדית.

בנוסף לכך, הפורטוגזית הובילה ליצירת קהילה פוליטית – קהילת האומות שהפורטוגזית היא שפתן הרשמית. הפורטוגזית אף הפכה למרכזית ברשת התקשורת המסיבית ביותר – האינטרנט. לפי סטטיסטיקת השימוש באינטרנט מ־2008, הפורטוגזית נמצאת כיום במקום השמיני מבחינת תפוצה ברשת, ושיעור השימוש בה גדל בצורה מרשימה.

הפופולריות של שפה זרה היא בה בעת סיבה ותוצאה. היא נסמכת על העניין שמגלים תלמידיה בסופרים שכותבים בה, אמנים ששרים אותה, ספורטאים שדוברים אותה ובמותגים שמזוהים איתה. בשאלון המחקר ביקש אספרנסה מ־2,500 המשיבים לכתוב באופן חופשי שמות של סלבריטאים מהעולם דובר הפורטוגזית. האנשים המוזכרים הם ברובם ברזילאים או פורטוגלים, ומעניין להיווכח בעלייתה של קהילה אמנותית חיה ובוועטת, גם בין ארצות הנחשבות "צעירות" מבין הארצות שדוברות את השפה הפורטוגזית. באזכורים הרבים ביותר זכו, בסדר יורד: לולה דה סילבה (נשיא ברזיל), הכדורגלנים רונלדניו, פיגו, רונלדו וכריסטיאנו רונלדו, ז'וזה סאראמאגו, פרננדו פסואה (סופר ומשורר פורטוגלי), לואיז דה קמואז (משורר פורטוגלי), סזאריה אבורה (זמרת ברזילאית) ומיה קוטו (סופרת פורטוגלית). ניתן לראות כי בין עשרת המאזכרים ביותר, חמישה "עובדים בשפה" – אנשים המוכרים בזכות יכולתם הרטורית (לולה דה סילבה) והספרותית.

על מגזין **מצית**, ומדי חודש תקבלו את כל הכתבות, הראיונות, הביקורות, הצילומים, הקומיקס והטורים עד לפתח הבית. כך תזכו להזדמנות להתעמק בטריוויה החודשית, להעריך את התחושה המענגת של נייר אמיתי - 80 גרם - בידיכם או לבחון את האפשרות של שימוש חוזר בנייר כה עבה. בנוסף, תחסכו 20 אחוז ממחיר המגזין:

[illegible]

http://מציית

צילום שער: בראלה, אוסף פרטי
www.flickr.com/photos/barela

תוכן הקישורים

03 דבר העורכים

אתר המגזין www.mazit.co.il

15 פחד קהל איתמר שאלתיאל

(תמ.02-08) Ian Ransley - CC By SA (תמ.01) cwalker71, elmine, berend_dragonbear, nogwater, john + lizzie's - CC By SA (הפרס של נטפליקס: www.mturk.com/mturk/welcome) (נובל לגיימרים: www.uwnews.org/article.asp?articleID=41558) (הכתבה שבה נטבע המונח מיקור המונים: www.fold.it) (בעיית נפוליאון דינמיט: www.nytimes.com/2008/11/23/, www.magazine/23Netflix-t.html?r=1&pagewanted=all) (האנשים שמנסים לזכות בפרס של נטפליקס: www.gwap.com/gwap) (www.magazine/16-03/mf_netflix)

23 "זה לא היכל תרבות" מיטל שרון

(תמ.03) Streck and Nulty Enterprises - CC By SA (תמ.02) simongroenewolt - CC By SA (תמ.01+04) we-make-money-not-art - CC By SA

31 קומיקס איתן עומר הופמן

אתר היוצר www.omerh.blogli.co.il

33 יגואר: חיה [או] מכונית רוני שני

(תמ.01) Albert S. Bite - CC By SA (www.twine.com, www.powerset.com, www.metaweb.com, www.vortexdna.com, www.textdigger.com, www.opencalais.com, www.swed.co.uk, www.mturk.com/mturk/welcome, www.semantinet.com, www.kurzweilai.net)

37 היפים וצ'יפים עידו הרטוגזון

(תמ.03,04) ויקיפדיה (תמ.01,05) The Long Now Foundation - CC (תמ.02) www.thetripsfestival.com (תמ.07) VirtuSphere - CC By SA (תמ.06) Europeangraduateschool - CC By SA

47 משיבון סקוט קירסנר

(www.cinemattech.blogspot.com)

55 חמם והגש לחישת הספריי באוזן האקטיביסט מיטל שרון

(קהילות www.graffiti.org, www.12ozprophet.com, www.graffgirlz.com) (מחולל שמות www.graffiticreator.net) (היסטוריה של נשים בגרפיטי www.bit.ly/graffiti_women) (היסטוריה www.bit.ly/graffiti_class) (מילון מונחים www.puregraffiti.com) (חברות www.innocentive.com, <http://www.netflix.com/>, <http://www.99designs.com>, <https://www.mturk.com/mturk/welcome>) (ציוד www.graphotism.com) (לומדים לכתוב www.learngraffiti.net)

57 בלעז מטבע לשון

(לומדים לכתוב www.learngraffiti.net)

© כל התכנים במגזין מציית מותרים לשימוש במסגרת רישיון Creative Commons

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות

