

הוליווד הקלאסית – תקופת הזוהר / יאיר הוכנר

תעשיית הסרטים האמריקאית התרכזה בעיקר בניו-יורק עם סניפים זעירים בערים נוספות. מערבונים צולמו ב"ערבות" ניו-ג'רזי. הפקות בודדות צולמו בקליפורניה בשל תנאי מזג האוויר האידיאלי שלה. האולפנים הראשונים התרכזו בחוף המזרחי, בעיקר בגלל ה"וול סטריט". צפיפות האולפנים יצרה תחרות בלתי נסבלת, (אדיסון, למשל, שכר בריונים שישרפו למתחריו את האולפנים) וכמובן ברוב ימי השנה תנאי מזג האוויר היו קשים למדי.

כאשר ד.וו. גריפית' נדד לקליפורניה, הוליווד היתה חווה עם מטעים ופרדסים רבים. בסביבות 1903 החלה העיירה לוס אנג'לס לספח את החוות שלצידה. לחוות האלה היו בעיות מים ולכן הם הסכימו להצטרף ללוס אנג'לס, מה שגרם להרחבת אוכלוסייה. (סרטו של רומן פולנסקי "ציינה טאון", עוסק בפרשיית המים וסיפוח החוות ללוס אנג'לס). אנשי הקולנוע נדדו מהמזרח לקליפורניה הקיצית ונוצרו שותפויות שונות בפרדסים. אנשי קולנוע, אנשי עסקים ובעלי חוות הבינו שהם יצליחו להשיג יותר השפעה וכסף עלי ידי שיתוף פעולה, וכך מתגבשות להם חברות הפקה חדשות הרוכשות יותר אמצעים: אולפנים, ציוד, אמצעי הפקה, צוותים, שחקנים, מעבדות ועם הזמן מפיצות את סרטיהן ואף בונות בתי קולנוע משל עצמן. כבר בתחילת דרכה הוליווד שמה לעצמה מטרה להתבסס כלכלית ובמקביל להשתלט על יותר שטחים, אמצעים ואנשים.

בסוף שנות העשרים, עיני כל העולם היו נשואות להוליווד. מגזינים וטורי רכילות עסקו בחייהם של שחקני הקולנוע. כוכבי הסרט האילם הפכו לכוכבים ענקיים, התעשרו וחיו חיי שחיתות ומין. חייהם הפכו למושא הערצה בעיני פשוטי העם.

בשנת 1927 חברת וורנר הפתיעה את העולם עם הסרט המדבר הראשון "זמר הג'ז" בכיכובו של אל גולסון (בנו של חזן יהודי נאבק באביו כדי לממש את חלומו ולהפוך לזמר ג'ז). במאים שעסקו בסרטים אילמים הפסידו את פרנסתם בין לילה. את הקהל עניין דבר אחד - שאנשים ידברו וישירו. כוכבים רבים לא הצליחו לעבור את הבד, המשחק של רובם היה פיסית מדי והבעות הפנים שלהם נראו מגוחכות. לחלקם לא היה הקול המתאים לסרט מדבר. לחלקם היה קול גבוהה או נמוך מדי. הקהל איבד בהם עניין. בתחילת שנות השלושים, המשבר הכלכלי תוקף את ארצות הברית, וכדי לשכוח את צרות היום-יום, עיניהם של פשוטי העם היו נשואות להוליווד הזוהרת ולסיפורי הזימה על חייהם של הכוכבים.

בשנות ה-30 האמריקנים הלכו לסרטים: 80 מיליון כרטיסי קולנוע נמכרו מדי שבוע, כ-65 אחוזים מאוכלוסיית ארה"ב. לעומת 25 מיליון כרטיסי קולנוע בשבוע בשנות ה-90. בעקבות הופעתם של הסרטים המדברים נפתחו מחלקות חדשות שעסקו במוסיקה, מיקס, דיבוב, ובניית ציוד קולי. מחלקות שונות לכתבת תסריטים: היו כאלה שהתמחו בכתבת טיוטה ראשונה, אחרים הרחיבו את הטיוטה ופיתחו אותה לתסריט ואחרים התמחו ליטוש הדיאלוג. מחלקות עריכה חדשות נפתחו, כמות הסרטים גדלה ואיתם גם כמות העובדים. התמוטטות הבורסה בוול סטריט בשנת 1929 השפיעה לטובה על תעשיית הקולנוע. האמריקנים היו זקוקים לבריחה מהמשבר הכלכלי שהכה בהם ולכן את קצת הכסף שהיה ברשותם הושקע בקניית כרטיס לקולנוע. אבל בשנות השפע האלה לא נעדרו רגעי חרדה.

קוד הייז – כללי ההפקה

מספר פרשיות מין ורצח שהשערורייתית ביניהם היא מותה של כוכבנית אחרי לילה סוער בחדר בית המלון של הקומיקאי רוסקו "פאטי" ארבווקל. לראשונה בשנת 1933 השפל הכלכלי מתחיל להשפיע על רווחי האולפנים מה שדוחף גופים מוסריים ובראשם "לגיון הצניעות הקתולי" לתקוף את הוליווד ולדרוש שתופעל צנזורה ואם הוליווד לא תיכנע יופעל חרם כלכלי על תעשיית הקולנוע.

המפיקים החלו לחשוש שהקהל יעלם לחלוטין ולכן בעלי האולפנים החליטו להיכנע ללחץ של הכנסיות ופוליטיקאים ימנים. בשנת 1933 הוליווד מצנזרת את עצמה ומפעילה על עצמה קודים של צנזורה פנימית. האולפנים מחליטים למנות את עורך הדין הרפובליקני, וויליאם הייז, כדי שיקבע את החוקים שלפיהם יצלמו את הסרטים, (חוקים שיהיו תקפים עד 1967 כאשר יצא "בוני וקלייד" למסכים).

הייז ניפגש עם ארגוני המוסר ועם גופים דתיים ובסופו של דבר, הוציא ב 1933 את "קוד הייז". מסמך זה כלל מאות עמודים של חוקים ובהם מפורט מה מותר ומה אסור לעשות בסרטים. הייז ניסח את קוד ההפקה שהכיל חוקים שונים המצביעים על הפוריטניות בחברה האמריקאית:

* קוד ההפקה קבע למי מותר להתנשק.

* אסור היה לרמוז על אפשרות שהגיבור/ה עושים מעשה לא מוסרי כמו גניבה, שקר, רצח, אונס וכו'.

* כל הפושעים חייבים להיראות מכוערים ובלתי מעוררי הזדהות. כל פושע נענש בסוף הסרט.

* סקסיות ורמזים מיניים מותרים רק בסרטים מוזיקליים.

* אלימות גראפית מותרת רק במערבונים. בשאר הסרטים האלימות חייבת להיות כמה שיותר מרומזת.

* אסור להראות אלימות של משטרה כלפי אזרחים. מותר להראות אנשי חוק הורגים פושע בירייה.

* אסור להראות יחסים אינטימיים בין גזעים שונים. הלבן תמיד אדון והשחור תמיד משרת.

* המשפחה היא גוף סטרילי נטול מיניות, האבות חסרי תאווה והאמהות בתולות.

* בחדר של זוג נשוי המיטות נפרדות.

* נשיקה מותרת רק בפה סגור ורק לאחר האירוסין – אם לא – הזוג נענש בסוף הסרט.

* תופעת ההומוסקסואליות היתה אסורה, כך שרמזים להומואים ולסביות הופיעו בתור סאב-טקסט

בסרטים מסוימים שאנשי הצנזורה לא היו מבינים.

הקוד גרם לתסריטאים והבמאים לעבוד שעות נוספות על שנינויות כדי לעקוף את החוק כמו ב"חמים וטעים" שבו בילי ווילדר צוחק על הקוד כאשר הגיבורים לבושים כנשים ויש הקשרים סקסואלים בוטים.

באותה התקופה בדיוק מתפתחות להן שלוש שיטות: שיטת הכוכבים, שיטת האולפנים ושיטת הז'אנר.

שיטת הכוכבים (STAR - SYSTEM)

שמם של השחקנים לא נירשם בסרטים האילמים הראשונים. ניראה שהשחקנים התביישו בעובדה שהם מוכנים להופיע ללא הכלי החשוב ביותר שלהם – הקול. אך עד מהרה החל הקהל להתעניין בדמויות שעל המסך ודרש לדעת עליהן יותר. הצופים רצו לדעת באילו מהסרטים השחקנים האהובים עליהם משתתפים וכך החלה שיטת הכוכבים – יצרנית המיתוסים המודרנית.

אולפנים קטנים שנאבקו באולפנים הגדולים והחזקים גילו את העניין הרב של הקהל באנשים המגלמים את הדמויות על המסך. הם מצאו בשיטה זו אמצעי בטוח לגריפת רווחים. המפיקים הבינו שהכוכבים יכולים לייצב את התעשייה ולייצר רווחים מראש. כשהחלו לעשות סרטים באורך מלא, העלויות עלו בצורה דרמטית והאולפנים נזקקו להלוואות בנקאיות. התברר ששמו של שחקן יכול לשמש ערבות בנקאית. כך בין 1915-1920, החלו שחקנים מסוימים לצבור פופולאריות ומלחמת האולפנים על שמם העלתה את שכרם, עד ששכר השחקנים הפך להיות מרכיב מרכזי בסרט.

בתחילת שנות העשרים האולפנים החליטו לשים קץ למשכורות הגבוהות של השחקנים והם התחילו ליצור כוכבים. שחקנים צעירים היו חותמים על חוזה ארוך טווח של שבע שנים עם האולפן ובו נכתב שהאולפן קובע לשחקניו מה לעשות עם חייו: החליפו להם את השם ואת הביוגרפיה, הכל על מנת שהשחקן יצבור פופולאריות ושהאולפן יצבור כסף.

מנקודת מבט עסקית יש יתרונות רבים לשיטת הכוכבים. לכוכב יש מאפיינים שקל לפרסם ולשווק: פנים, גוף, קול, אישיות. אפשר להפוך אותם לטיפוסים קבועים ולשווקם: הגיבור, הרומנטית, הרשע ועוד. השיטה מציעה נוסחה היוצרת מוצר שקל להבינו ולעצבו. תוכנית השיווק מתחילה זמן רב לפני שהשחקן נחשף לפני הקהל: תמונות של התגלית החדשה נשלחות למגזינים בתוספת שמועה עסיסית. כאשר האולפן מחליט להעניק תפקיד לכוכב החדש, נרכש איש צוות מיוחד שתפקידו לשתול סיפורים על השחקן ואישיותו בכל אמצעי התקשורת האפשריים. עם זאת הסרט יוצא האולפן במסע פרסום של הסרט וכוכבו בארץ ובעולם. המפרסם אחראי לבניית הדימוי של הכוכב-יצירת סטריאוטיפ חברתי. מאחר והכוכבים נחשבו לנכס שהושקע בו זמן וכסף רב, ציפו ממנו להניב רווחים גדולים. האולפנים, לפיכך העבידו אותם בפרך, ניצלו אותם, הלעיטו אותם בכדורי מרץ והרגעה כדי לסייע להם לתפקד – אבל גם טפחו את הקריירות שלהם, ובאיזשהו אינסטינקט מדויק להפליא ידעו כיצד לפתח את הקריירות האלה כך שתהיה להן אריכות ימים, שמשמעותה היתה רווחיות ארוכת זמן.

בשנות החמישים השליטה של האולפנים החלה לקרוס; התחרות עם הטלוויזיה הכניסה את עולם הקולנוע למיתון וחוקק חוק שתבע מהאולפנים למכור את רשתות בתי הקולנוע שבבעלותן.

האולפנים החלו להיפטר ממרבית הכוכבים שהיו חתומים על חוזה והתוצאה היתה שהכוכבים אמנם זכו לחופש גדול מכפי שהיה להם בעבר, ובמידה שניהלו את הקריירות שלהם בצורה מחוכמת גם לעוצמה שלא היתה להם מעולם. אבל המצב החדש יצר אי-ודאות, וכוכבים רבים נפלו לו קורבן.

עד היום מרבית הסרטים נמכרים בעזרת שמות השחקנים המכוכבים בו. סוג חדש של ריקנות אנושית: אדם נמכר רק בזכות מאפיינים חסרי משמעות בהופעתו ומסמלים את עולמנו שבו האריזה חשובה הרבה יותר מאיכות המוצר. שיטת הכוכבים פותחה באמריקה והייתה לעמוד התווך של תעשיית הקולנוע

האמריקנית מאמצע העשור הראשון של המאה (1910) ועד ימינו.

שיטת האולפנים (STUDIO - SYSTEM)

האולפנים ביססו את כוחם על ידי חתימת חוזים ארוכי טווח עם אנשי קולנוע (שחקנים, תסריטאים, במאים ועוד) כך הם נשארו למשך תקופה ארוכה באולפן בו חתמו ולא יכלו לעבור לאולפן אחר גם אם הסרטים שנאלצו לעשות לא מצאו חן בעיניהם. מנהלי האולפן היו מעורבים בכל תהליכי עשיית הסרט: משלב התסריט, ליהוק השחקנים, הצילום, העריכה וההפצה. עשיית הסרט נעשתה בפיקוח צמוד של מפיק האולפן, דבר המונע חופש יצירה ולעיתים יוצר חיכוכים על הסט ומצד שני אם מדובר במפיק שאוהב את אמנות הקולנוע הוא יבין ויתמוך בבמאי מול מנהלי האולפנים. כל סרט נשלח להקרנות ניסיון בעיירות קטנות כדי לקבל את תגובת הקהל. הסרט מסוגל לעבור בשל כך שינויים מאד דרמטיים על מנת להשיג את התגובה הרצויה. לאולפנים היתה מערכת שיווק מאד אגרסיבית שאחראית על פרסום והפצת הסרטים. בשנות העשרים האולפנים רוכשים לעצמם רשתות בתי קולנוע לכל אורך אמריקה, מה שלא משאיר מקום לתחרות עסקית. כל אולפן בחר לעצמו קהל יעד וגישה מסוימת:

M.G.M. - (האריה השואג) - "יותר כוכבים ממה שהשמים יכולים להציע". החברה הגדולה והעשירה ביותר הייתה אחראית על הפקות ענק: מיוזיקלס, סרטים היסטוריים וסרטי הרפתקאות. הם הצליחו לרכוש את הסטארים הגדולים ביותר ושמן הפך נרדף לזוהר וברק.

פאראמונט - (ההר והכוכבים) - "היוצרים הטובים ביותר". חברה זו היתה אחראית על קומדיות שנונות, מסוגננות ומתוחכמות. חברה זו רוכשת במאים אירופאים כמו ארנסט לוביץ' הגרמני ולכן שמם הפך נרדף לאיכות.

פוקס - (FOX 20TH CENTURY) - "חוויה לכל המשפחה". חברה זו בחרה להתמקד בנישה של סרטים לכל המשפחה: סרטי שירלי טמפל, לאסי ומערבונים.

וורנר - (WARNER BROTHERS) - חברה זו תמיד ניהלה מאבק על חייה הכלכליים ובאופן יוצא דופן היחידה שהסרטים שלה משקפים את המציאות של המשבר הכלכלי הגדול ויצרה מלודרמות של המעמדות הנמוכים, ברובן הפקות צנועות המככבות בהן שתי הנשים החזקות של הוליווד: בטי דייוויס וג'ואן קרופורד. במקביל למלודרמות על נשים המתמודדות עם בעיות חברתיות הם מייצרים סרטי גנגסטרים המתארים את הפשע בשכונות העוני בערים הגדולות. עם זאת, חברת וורנר עשתה את הצעד המשמעותי הראשון במעבר לסרט המדבר והפיקה ב 1927 את "זמר הג'אז". שיטת ההקלטה לא היתה מתוחכמת אך סרט זה שינה טוטאלית את כל תעשיית הקולנוע. ברובו הסרט היה אילם אך כשהזמר שר, שמעו אותו. הסרט הפך לשלאגר ושיתק את כל האולפנים לשנתיים.

R.K.O. - האזרח קיין וסרטי פרד אסטר וג'ינגר רוגרס. האולפנים נסגרו.

שיטת האולפנים מתערערת עד סוף שנות הארבעים.

שיטת הז'אנרים (GENRE SYSTEM)

אלמנט מכריע נוסף במבנה של התעשייה ההוליוודית הוא שיטת הז'אנרים. גם כאן יש התפתחות טבעית בצד התבוננות מודעת של המפיקים. פעמים רבות הסרטים ההוליוודיים פועלים באופן סכמאתי ביותר. הז'אנרים השונים יוצרים מוסכמות מדויקות מאד המכתיבות את המבנה העלילתי, את ההתפתחות, את המסרים החברתיים, את דמויות הגיבורים ולעיתים אפילו את הכוכבים עצמם.

דוגמא: במערבון – הרוכב נראה בין הרים, הוא מתקרב אל המצלמה ממרחב מדברי רב כשהוא רכוב על סוסו. או דו קרב ברחוב הראשי של העיירה עם סדרת קלוז-אפים על האקדחים נשלפים, הגיבור שמצולם מברכיו ומעלה. כל אלה מאפיינים חזותיים קבועים של המערבון ובלעדיהם הז'אנר לא היה קיים. ז'אנרים מרכזיים נוספים שנוצרו בהוליווד (חלקם פיתוח של ז'אנרים ספרותיים ותיאטרליים) הם:

הקומדיה על ענפיה השונים: רומנטית, נעורים, סלפסטיק, אנרכיסטית ועממית-אתנית.

סרטי הגנגסטרים והפשע: קבוצת פושעים המבצעת שוד, גנגסטרים הנלחמים על שטחי שליטה בעיר הגדולה, אשה פטאלית מפתה גבר לבצע עבירה פשע ועוד.

סרטים מוסיקליים – בשנות השלושים והארבעים הז'אנר המצליח ביותר ונחשב לפסגת "האסקפיזם".

סרטי מלחמה – ז'אנר שמטרתו להלל את הצבא האמריקני ולהציג את האויבים ככוחות הרוע באופן מוחלט. ז'אנר עם דמויות קבועות: הגיבור יפה התואר, החייל חלש האופי שימות, המפקד המטורף, הלוחם האויב הרשע ועוד.

מלודרמות – ז'אנר שאותו ביסס הבמאי פרנק קאפרה "החיים יפים", "מר דידס הולך לעיר", "מי מכיר את ג'ון דו?" ועוד, שבהם איש קטן מאמין בעצמו ומצליח בגדול.

אימה על ענפיו השונים – רוצחים סדרתיים, מפלצות, ערפדים, זומבים, אסונות טבע, חיזורים.

שיטת הז'אנרים היא השיטה מספר 1 שהשתלטה על התעשייה, שיטה זו יכולה להביא לתכנון השקעות ורווחים. השיטה עוזרת בתכנון התפריט השנתי, כך שיהיה מאוזן, גורף רווחים ופונה לקהלים שונים. מתכנני התפריט מסתמכים על ממצאים סטטיסטיים שבו מנותח קהל היעד שלו הם מייעדים את הסרט.

ז'אנר – מערכת מוסכמות שהיוצר מקבל על עצמו כשהוא עושה סרט נוסחה. הז'אנר הוא סוג של יצירה קונונציונלית – נוסחתית – אך בעל חופש יצירה. מדובר בהסכם בין הצופה ליוצר!

הדאבל דיל

שיטה נוספת למשוך את הקהל היא הדאבל דיל - שני סרטים בכרטיס אחד. סרט מעולה שמצמידים לו סרט גרוע או דל תקציב שלפעמים מפתיע במקוריותו. השיטה פרוחה בתקופת השפל הכלכלי.

הוליווד והעיתונות

מתחילת שנות השלושים האולפנים היו מחתימים את הכוכבים הטריים בחוזים דרקוניים של שבע שנים, משכורותיהם היו קטנות יחסית, והם נאלצו לשחק בכל סרט שהוצע להם (אם הם סירבו הם הושעו, ותקופת ההשעיה צורפה לזמן החוזה שעליו הם היו חתומים); כן היתה לאולפן זכות להשאיל אותם לאולפנים אחרים, תמורת כסף רב ששולשל לקופותיו. אבל לשיטה היו גם יתרונות רבים. האולפנים התייחסו לכוכבים כאל נכס שיש להגן עליו, ולפיכך, כאשר כוכב או כוכבת נקלעו לצרות, המנגנון המשפטי שעמד לרשותו של האולפן נזעק לעזרתם המיידית. עורכי הדין של האולפנים יצאו להגנתן של הכוכבים שהסתבכו, והפרשה לרוב לא הגיעה לידיעת הציבור. כמובן שלא ניתן לטייה שערוריות גדולות, כגון פרשיות האונס של קטינות בהן הואשמו ארול פלין וצ'רלי צ'פלין, כניסתה של אינגריד ברגמן להריון מרוברטו רוסליני כאשר היתה עדיין נשואה לפיטר לינדסטרם, או פרשת הרצח של מאהבה הגנסטור של לנה טרנר על ידי בתה המתבגרת של הכוכבת. אבל כאשר מדובר היה בהסתבכות מינורית יותר, כגון התפרעות במועדון לילה, נהיגה תוך שכרות או אפילו גניבה מחנות כלבו, סודר העניין לרוב מאחורי הקלעים בלי דיווח בעיתונים.

גם כאשר השערורייה היתה גדולה, מעורבותם של עורכי הדין של האולפנים היתה רבת השפעה. עד היום, למשל, לא ברורות הנסיבות המדויקות של התאבדותו של המפיק פול ברן, כמה שבועות לאחר נישואיו ב-1932 - לכוכבת ג'ין הארלו. מה שידוע הוא שקברניטי חברת אמ-ג'י-אם, שהארלו היתה מכוכבותיה הגדולות ביותר, ועורכי הדין של האולפן הגיעו לביתה של הארלו זמן רב לפני שהמטרה הועקה לאתר, ואחת מפעולותיהם הראשונות היתה לסלק את הארלו מהמקום ולשגר אותה לבית אמה. האם הם שוחחו עם העדים, שגילו את גופתו של ברן, והורו להם לדווח למטרה? האם הם שינו את זירת ההתאבדות וסילקו עדויות מפלילות ממנה? אין תשובות מספקות לשאלות האלה; פרשת התאבדותו של ברן ממשיכה לעורר סקרנות, ומספר רב של ספרים ואפילו סרטים עסקו בה, וניסו להעניק לה פרשנות מספקת. אבל פעילותם של מנהלי אמ-ג'י-אם וצוות עורכי הדין של האולפן השיגו את מטרתה: הפרשה העסיקה אמנם את הציבור במשך שבועות ארוכים אבל לא פגעה בקריירה של הארלו, שנתפשה על ידי הציבור כקורבן של הסיפור.

כמובן שהתחבולות האלה לא היו פועלות לולא זכו לשיתוף פעולה מצד התקשורת. אבל היו אלה ימים תקשורתיים שונים לחלוטין. בהוליווד שלטה קבוצה מצומצמת של כתבים, שבראשם ניצב השילוש הלא-כל-כך-קדוש של הרכילות רבות העוצמה: לואלה פרסונס, הדא הופר ושילה גרהם. פרסונס, הופר וגרהם יכלו אמנם להשפיע על מהלכן של הקריירות של הכוכבים - כתבה אוהדת מצדן היתה מעניקה תאוצה לקריירה, ורשימה מסתייגת היתה עלולה לפגוע בה; אבל השלוש ידעו שקיומן תלוי בשיתוף הפעולה שלהן עם האולפנים, ובמקרים רבים הן היו מוכנות להסתיר מידע מהציבור במידה

שהדבר נדמה להן כדאי.

הכדאיות לא נבעה מאינטרס אישי בלבד. תדמיתה של הוליווד היתה חשובה לרכילאיות יותר מהשערוריות המינוריות שלתוכן נקלעו כוכביה פעם אחר פעם. השערוריות הגדולות שפרצו בהוליווד בשנות ה-20, ובראשן פרשת מותה ב-1921 של כוכבנית בשם ורג'יניה ראפ במהלך אקט מיני עם הקומיקאי האהוד רוסקו "פט" ארבוכל, גרמו להוליווד מספיק צרות. הן גרמו לאמריקה הפוריטנית להזדעק כנגד סגנון החיים המתירני של הוליווד, והיו אחת הסיבות שמנהלי האולפנים חברו יחד כדי לייסד את הצנזורה ההוליוודית הפנימית, שמטרתה היתה להוכיח שכוונותיה של תעשיית הקולנוע הן חיוביות מבחינה מוסרית. לפרסונס, הופר וגרהם היה חשוב אפוא לשמר את תדמיתה החיובית של הוליווד. בכתבותיהן הן הציגו את עצמן לא רק כמדווחות על המתרחש בתעשייה, אלא גם כשומרות על ניקיונה המוסרי והציבורי. במדוריהן, שפורסמו מדי יום בעשרות עיתונים ברחבי ארה"ב, הן נהגו לעתים קרובות להטיף בטון אמהי לכוכב זה או אחר ולהציע לו או לה לתקן את דרכיהם. הן ידעו היטב שכל פגיעה בתדמיתה של הוליווד תפגע גם בהן, ולפיכך הן היו מוכנות בנקל להעלים עין ממעשי המשובה של הכוכבים.