

# המרד הנורמלי של טיילור סוויפט

נדב אפל

טיילור סוויפט, הזמרת המצליחה ביותר בתקופתנו, מואשמת לא אחת בכך שהיא נורמלית מדי. סוויפט אכן זנחה את המרכיב המרדני של כוכב הרוק, ומציירת שגרה של חיי פנאי ורווחה פשוטים ונטולי יומרות בשיריה וגם בדימוי הציבורי שלה. אך יש לזכור שאת הסגנון האנטי־ממסדי והפרובוקטיבי שאפיין כוכבי רוק רבים במאה העשרים, אשר זוהה במקור עם תרבות הנגד של השמאל, אפשר למצוא היום בעיקר בימין הפופוליסטי. באקלים כזה, לזמרת מסוגה אין סיבה להיות "חתרנית"

מאי 2024

טיילור סוויפט יש אלבום חדש, *The Tortured Poets Department*, אלבומה ה־11 של המוזיקאית האמריקאית, יצא ב־19 באפריל, וכבר באותו היום נרשמו בספוטיפיי יותר מ־300 מיליון האזנות לשירים מתוכו. בתוך שבוע נרשמו קרוב לשני מיליארד האזנות. בגרסתו המורחבת כולל האלבום 31 שירים, וכולם נכנסו בסוף החודש למצעד ה**בילבורד** האמריקאי ותפסו בין היתר את 14 המקומות הראשונים. ייתכן שרצף זה של שבירת שיאי האזנה והשמעה היה מעורר עניין רב יותר אלמלא החזיקה סוויפט עצמה גם בשיאים הקודמים. כבר שנתיים שהיא המוזיקאית הנמכרת ביותר בעולם. לאחרונה הכריז עליה המגזין העסקי **פורבס** כאחת מארבעת המוזיקאים היחידים בעולם שמחזיקים בהון ששוויו עולה על מיליארד דולר, והיא היחידה מביניהם שהרוויחה את הונה ממוזיקה בלבד.<sup>[1]</sup> לצד הצלחתה המסחרית העצומה, סוויפט מעוררת עניין יוצא דופן בקרב קהלים שונים בציבור הרחב ובעולם התרבות. היא זכתה במאות פרסים של תעשיית המוזיקה, שברה יותר ממאה שיאי גינס, ומהווה מושא לסיקור צהוב ורכילותי כידוענית אבל גם לניתוחי עומק של מבקרי מוזיקה אליטיסטים. בשנים האחרונות היא אף הפכה לנושא מקובל במחקר האקדמי; ב־2021 הוקדש לה גיליון שלם של כתב העת הוותיק *Contemporary Music Review*, ב־2023 נערך על אודותיה כנס אקדמי בן שלושה ימים באוניברסיטת אינדיאנה, וב־2024 התקיים כנס במתכונת דומה באוניברסיטת מלבורן. מוזיקאים מצליחים בימינו מתהדרים בהישג אחד או אולי שניים מכל אלה, אבל קשה להצביע על דמות נוספת שנהנית מכולם גם יחד. השילוב בין ההתפעלות של התקשורת, הערכת הביקורת, המחויבות הטוטלית של המעריצים

והרווחים הכלכליים העצומים מסמנים את סוויפט ככוכבת פופ בממדים שנדיר לראות במאה העשרים ואחת. סוויפט איגדה סביבה קהל מעריצים נאמן במיוחד, וברוח הזמנים גם תפסה מקום מרכזי בדמיון הקונספירטיבי של הימין האמריקאי. לפי סקר עדכני, שליש ממצביעי המפלגה הרפובליקנית מאמינים שהיא מעורבת בפרויקט לוחמה פסיכולוגית של הפנטגון שמיועד להוביל לניצחונו של ג'ו ביידן בבחירות הקרובות.

סוויפט היא דמות חריגה לא רק באקלים המוזיקלי הנוכחי, אלא גם ביחס לרוב גיבורי התרבות ההיסטוריים של הפופ והרוק. אין אצלה כל רמז לפראות הגולמית של אלויס פרסלי, למיניות המתפרצת של מדונה, לבוהמיניות הדקדנטית של ג'ים מוריסון, לקשיחות האינטלקטואלית של טופאק שאקור, לאירוניה המנוכרת של דייוויד בואי, לנרקסיזם הטוטלי של דיאנה רוס, לייאוש הקיומי של קורט קוביין, לאלגנטיות המצועצעת של קייט בוש או לחייזריות המטרידה של מייקל ג'קסון. "המותג שלה", כתבה המסאית בי די מקליי, "הוא שהיא גברת בלונדינית ומתוקה שאוהבת את החתולים שלה, את המשפחה שלה, אפייה וליצור מוזיקה"<sup>[2]</sup>. סוויפט, כמובן, אינה המוזיקאית הראשונה שמציגה לעולם פרסונה מהוגנת ונטולת ייחוד ונמנעת ממחוות שנויות במחלוקת או יוצאות דופן ברמה הפוליטית והאמנותית; אבל היא כנראה הראשונה שלמרות כל אלה הגיעה למעמד שנשמר עד כה ליוצרים שנתפסו כרדיקליים וחדשניים הרבה יותר.

אם הנורמטיביות היתרה של סוויפט מסמנת אותה כיוצאת דופן, אולי היא יכולה גם ללמד אותנו משהו על הצלחתה. דרך ההיבט הזה ביצירתה ובדימוי הציבורי שלה אבחן באילו דרכים הפגינה סוויפט ערכים ומבעים שמציירים אותה כאחד האדם, כיצד השתמשה בהם באופן מחושב במהלך הקריירה שלה, ואילו משמעויות מיוחסות להם בשיח התקשורתי והביקורתי שעוסק בה. אתרום גם הסבר משלי לכוון המשיכה של הנורמליות שלה, באמצעות בחינת היחסים בינה ובין המודל המיתולוגי של כוכב הרוק. כפי שאראה, אף שסוויפט מסתמכת במובהק על כמה מסורות יצירה מרכזיות שנטועות בתרבות הרוק של שנות השישים, היא מסמנת גם הפרדה חדה בין ובין הייצוגים הפרובוקטיביים והפרקטיקות הטרנסגרסיביות שזוהו עם תרבות זו. הסיבה לכך טמונה בהקשר ההיסטורי שבו היא פועלת. הצבעוניות והחריגות של המוזיקה הפופולרית במחצית השנייה של המאה העשרים משכו את ההמונים משום שהציגו תחליף אטרקטיבי לשמרנות הפוליטית, לקונפורמיזם ולבנליות של חיי היומיום במערב המתועש. התהפוכות הפוליטיות, החברתיות, הכלכליות והאקלימיות של המאה העשרים ואחת, לעומת זאת, יצרו תשוקה מחודשת לדימויים של נורמליות. ומי שמחפש נורמליות בשדה הפופ העכשווי ימצא את עצמו, במוקדם או במאוחר, מאזין לטיילור סוויפט.

## תלמידה חרוצה

טיילור אליסון סוויפט נולדה בפנסילבניה ב-1989, בת להורים שעבדו בשוק ההון ונכדה לאמרת אופרה. היא החלה לבצע ולכתוב שירים כבר בילדותה וחתמה על חוזה הקלטות בגיל 14. דימויה כנערה כל-אמריקאית חייכנית ורגישה התגבש באלבומיה המוקדמים במסגרת מוזיקלית שנעה בין בלדות קאנטרי סנטימנטליות, המנוני קאנטרי-פופ סוחפים ושירי רוק קצביים. מילות השירים התבססו במקרים רבים על תכנים מחייה הפרטיים, והיא קצרה שבחים על יכולתה לבטא בצורה מדויקת ומשכנעת

את עולמה הפנימי של נערה בת דורה. בשיר "Fifteen" (2008) היא התבוננה במבט המפוכח של גיל 18, לצלילי גיטרה אקוסטית, על חוויותיה מגיל 15, וב-"The Story of Us" (2010) גייסה גיטרות חשמליות כדי להביע תסכול וכעס על מערכת יחסים כושלת. ב-"Love Story" (2008), השיר הראשון שעורר את העניין בה מחוץ לסצנת הקאנטרי, היא נטלה חופש יצירתי רב יותר ושכתבה את סיפורם של רומיאו ויוליה כך שיהיה לו סוף טוב.

באלבומה הרביעי, *Red* (2012), הרחיבה סוויפט את המנעד הסגנוני שלה עם צלילי פופ אלקטרוניים. השיר "22", בניגוד ל-"Fifteen", בחן את גילה בזמן אמת ומתאר אותו לקצב הדיסקו כגיל אומלל וקסום שבו השמחה, החופש, הבלבול והבדידות שזורים זה בזה. שלושת האלבומים הנוספים שהוציאה בהמשך העשור העמיקו את המעבר מקאנטרי מבוסס גיטרות אל פופ מסונתז. במקביל התרחקה סוויפט מהפרסונה החביבה והתמימה של תחילת דרכה: שם אלבומה החמישי, *1989* (שנת הלידה של סוויפט; יצא בשנת 2014), מרמז על לידה מחדש. היא החלה לעסוק ביצירתה בעצם האקט של הבניית הדימוי הציבורי שלה, הפנטזיות שמושלכות עליה והשיח התקשורתי סביבה. עבור "Blank Space" (2014), משיריה המצליחים ביותר, היא עטתה פרסונה של פאם פטאל הפכפכה וקנאית - שיקוף סאטירי, לטענתה, של העיסוק התקשורתי המופרז בחיי האהבה שלה.

במהלך סגרי הקורונה של 2020 הוציאה סוויפט שני אלבומים, *Folklore* ו-*Evermore*, שהוקלטו באולפנה הביתי וסימנו מעבר חד מהפופ הנוצץ לעיבודי אינדי-פולק מעודנים. אף שהנטיות האקוסטיות של האלבומים הזכירו לעיתים את שירי הקאנטרי המוקדמים שלה והעניקו לביצועים תחושת אינטימיות, הממד האוטוביוגרפי של כתיבתה טושטש ולכל היותר רק נרמז מתוך יצירה נרטיבית, שבה הציגה ולפעמים גם שיחקה שלל דמויות. הדבר קיבל ביטוי שאפתני במיוחד בטרילוגיית השירים "Cardigan", "August" ו-"Betty": שלושתם עוסקים באותו סיפור של משולש אהבה בין בני נוער, אבל כל אחד מהם מבוצע מהפרספקטיבה של דמות אחרת, כך שנוצר אפקט של רשומון.

שירים אחרים מאלבומי הקורונה, כמו "Mad Woman" ו-"It's Time to Go", התפרשו כנוגעים לסכסוך שהתגלע בתקופה זו בין סוויפט לחברת התקליטים ביג מאשין, שהוציאה את ששת אלבומיה הראשונים והחזיקה בזכויות להקלטות שלהם. סוויפט כשלה בניסיונותיה לרכוש את הזכויות בחזרה, ובתגובה החליטה להקליט את האלבומים מחדש. אלה החלו לצאת ב-2021, והובחנו מהמקור בכותרת המשנה "הגרסה של טיילור" (Taylor's Version). עבור מעריציה, הבחירה להאזין לגרסאות המחודשות (כמעט כולן דומות מאוד למקוריות) הייתה הצהרת נאמנות וביטוי של תמיכה במאבקה.

ב-2022 הכריזה סוויפט על *The Eras Tour*, סיבוב ההופעות הראשון שלה מאז 2018, והוא הפך במהרה לאחד המצליחים והמבוקשים בתולדות המוזיקה הפופולרית: אתר טיקטמאסטר קרס כבר עם תחילת המכירה המוקדמת לקראתו, שניים וחצי מיליון כרטיסים נמכרו באותו היום, ורבים מתוכם הופיעו לאחר מכן באתרי ספסרות במחיר של אלפי דולרים. במקביל היא הוציאה את אלבומה העשירי, *Midnights*, ובו שילבה את המלנכוליה של אלבומי הקורונה בצלילים אלקטרוניים מרוסנים ואפלוליים, מגמה שהמשיכה ואף התעצמה באלבומה החדש. "כל החברים שלי מריחים כמו וויד או תינוקות", שרה סוויפט בת ה-34 ב-"Florida!!!" (2024).

קשה לתאר את סוויפט כיוצרת הרפתקנית או מקורית במיוחד. שיריה אורכים בממוצע ארבע דקות, עוסקים בעיקר ברגשות ובהתנסויות רומנטיות, מבוססים על מבני פופ מקובלים ומשתמשים בשפה טונלית מסורתית.<sup>[3]</sup> כוח המשיכה המוזיקלי שלהם טמון במלודיות פשוטות וקליטות שאותן היא שרה בדיוק וברגש, ללא קישוטים מיוחדים, טכניקות יוצאות דופן או מבעים וירטואוזיים. גם היום, בשיא תהילתה, היא נוטה להישמע פחות ככוכבת כריזמטית עם סגנון ייחודי ויותר כתלמידה חרוצה שמנסה להרשים את המורה ומביטה לצדדים כדי לוודא שאף אחד מחבריה לכיתה לא לועג לה. את השירים שלה היא כותבת לבד או עם דמויות מוכרות מעולמות הפופ והרוק, ממפיקים אופנתיים כמקס מרטין וג'ק אנטונוף ועד ליוצרי אינדי מוערכים כארון דסנר וג'סטין ורנון.

מעטים משיריה של סוויפט כוללים תכנים בוטים, וכשהיא מבצעת את אלה בהופעות היא מקפידה ללוות כל מילה גסה במבט מופתע או חיוך מודע לעצמו. ניסיונותיה הספורדיים לבטא ציניות ארסית ("Look What You've Made Me Do", 2017) או מחאה פוליטית ("You Need to Calm Down", 2019) נשמעים מגושמים, והיא במיטבה בעיקר במנעד הרגשי שבין מרמור למלודרמה: "All Too Well" (2012), בלדת כוח על שברון לב, שואבת את כוחה מהניגוד בין ההגשה הנסערת של סוויפט לתיאורם של רגעים פרוזאיים ממערכת היחסים שהסתיימה, שבהם כבר מובלעים הניכור והפגיעה העתידיים. בפזמון הראשון היא מספרת שאהובה כמעט חצה רמזור אדום כי התקשה להסיר ממנה את מבטו, ובשני נזכרת בפעם שהם "רקדו במטבח לאור המקרר". השיר הפך לאהוב כל כך על המעריצים עד שסוויפט הקליטה לו ב-2021, בפרויקט ההקלטות המיוחדות, גרסה של עשר דקות - כנראה המהלך האמנותי האקספרימנטלי ביותר בקריירה שלה - וזו התקבלה בחיבוק אצל הציבור הרחב. השיר שבר את השיא שקבע ב-1972 זמר הפולק דון מקלין עם "American Pie", והיה לשיר הארוך ביותר שהגיע אי פעם לפסגת מצעד ה**בילבורד** האמריקאי.

## ממד של אנושיות

על איכות היצירה של סוויפט אין כיום ויכוח. ההתבססות על נוסחאות מוכרות ונושאים נדושים אינה מפחיתה מאיכות שיריה; היא אופיינית ליוצרי מיינסטרים, ואין כמעט אפשרות (ואולי גם אין צורך) לערער עליה. יתרה מזו, קשה להצביע על מוזיקאי נוסף מהדור שלה שהצליח לכתוב מנגינות מקוריות רבות כל כך שנטמעו בזיכרון הקולקטיבי ולשדך אותן למילים שיוצרות אפקט משכנע של חשיפה רגשית. בשנים האחרונות לא נדיר להיתקל בהשוואות בינה ובין זמרים-יוצרים איקוניים כבוב דילן וברוס ספרינגסטין, על בסיס יסודות כמו סגנון הכתיבה הנרטיבי, השילוב בין מטפורות לפירוט ריאליסטי מדוקדק, הנכונות לחצות ז'אנרים ולערער על ציפיות הקהל, היחס האמביוולנטי לסמלים המיתיים של האמריקנה, ועצם ההתייחסות התקשורתית אליהם כאל "קולו של דור". אם ההשוואה אינה מדויקת, אחת הסיבות לכך היא שסוויפט מעולם לא אימצה דימוי אאוטסיידרי או הביעה עמדות אפוזיציוניות, וגם ששיא תהילתם של דילן וספרינגסטין היה קצר בהרבה משלה, כך שמעמדם הקנוני נשען בעיקר על תקופה מוגדרת בתוך קריירה ארוכת שנים.<sup>[4]</sup>

הנכונות לקבל את תוכן שיריה של סוויפט כתיעוד מהימן של עולמה הפנימי מבטאת "אותנטיות בגוף ראשון", מושג שטבע המוזיקולוג אלן מור בהבחנתו בין שלושה אופנים שבהם ביצוע מוזיקלי יכול להתפרש כאמיתי. אבל סוויפט מפגינה גם כישרון יוצא דופן בביצוע של מה שמור מכנה "אותנטיות בגוף שני": מתן התחושה שהיא מבטאת אמת מהותית שנוגעת לחיי הקהל שלה.<sup>[5]</sup> סוויפט כמובן אינה המוזיקאית היחידה שזוכה להערצתם של מיליוני צעירים, אבל לאף מוזיקאי פעיל בהווה אין קהל מעריצים שמתקרב ל"סוויפטיז" במידת המסירות, המחויבות והמושקעות שלו. קהילה זו פיתחה שפה פרטית משלה, עם שלל טקסים, סמלים ומושגים שנשאבים משיריה של סוויפט, ויש שמזהים דמיון בינה ובין תתי-התרבויות הטוטליות שפרחו סביב מוזיקאים במחצית השנייה של המאה העשרים, כמו הפאנקיסטים או ה"דהדס" (מעריצי הגרייטפול דד, שעקבו אחר הלהקה במשך שנים ונכחו בכל הופעותיה). הסוויפטיז אף עוסקים בפרשנות מתמדת של כתיבתה ומעשיה של סוויפט ועושים זאת בפירוט, בהרחבה וביצירתיות שבדרך כלל שמורים בשדה הפופולרי של ימינו לסדרות טלוויזיה מצליחות ומותחות במיוחד (או, אם להציע הקבלה פחות מחמיאה, לפורומים של QAnon). ההשוואה לדילן (ול"דילנולוגים" שחקרו את כתביו בשנות השישים) קולעת כאן במידה רבה, מלבד העובדה שסוויפט מעודדת את כל זה באופן פעיל דרך פעילותה ברשתות החברתיות, שם היא חולקת לא רק רמזים מסתוריים על פרויקטים עתידיים אלא גם רגעים משגרת היומיום שלה ושל שלושת חתוליה. את הספקולציות שמתפתחות במסגרת זו סוויפט מקבלת באהבה כל עוד הן אינן מערערות על מאפייני היסוד של דמותה: את תיאוריית "גיילור" (Gaylor), שלפיה סוויפט רומזת בשיריה ובמעשיה על היותה ביסקסואלית או לסבית, היא הקפידה לשלול בכמה הזדמנויות.

מאמץ היתר שניכר לפעמים בכתיבתה ובהופעותיה של סוויפט אמנם הוביל להאשמתה ב"קרינג'י" - החטא החמור ביותר בדורנו - אבל גם מוסיף לדמות שלה ממד של אנושיות ופגיעות (ומבחין אותה מביינסה, המתחרה העיקרית שלה על תואר כוכבת הפופ הגדולה בעולם, שנוטה לשר שלמות בלתי מנוצחת). סוויפט עצמה עושה שימוש מחושב במגבלה זו, והמעבר שלה מהשורשיות והפשטות המזוהות עם הקאנטרי אל המלאכותיות הבוטה של הפופ תווך בעזרת מבעים של אי-נוחות וקשיי הסתגלות: הקליפ ל"Shake It Off", השיר שבישר את יציאתו של 1989 - "אלבום הפופ הרשמי" שלה, כהגדרתה - הציג אותה לצד רקדנים מקצועיים בסגנונות שונים כשהיא מתקשה לבצע את תנועותיהם המיומנות.<sup>[6]</sup> גם את היומרות שאפשר היה לייחס לאינדי-פולק של Folklore ניפצה סוויפט בעצמה, בתיאור תהליך כתיבתו כניסיון לדמיין את עצמה כ"גבירה ויקטוריאנית שמושטטת ביער ואוספת נוצות", בניגוד למציאות שבה היא "מילניאלית שמכוסה בפרוות חתולים וצופה ב-700 שעות טלוויזיה ביום".

הנורמליות של טיילור סוויפט הפכה לאחרונה לסוגייה פוליטית בוערת בארצות-הברית. בעבר, היו שנתלו בכך כדי לסמן אותה כאייקון של הימין הקיצוני: שורשיה בעולם הקאנטרי (שנתפס לא רק כשמרני אלא גם כמבטא זהות לבנה דרומית) וסירובה העקבי לחשוף את דעותיה הפוליטיות הובילו לשלל ספקולציות בנוגע לעמדותיה, וב-2016 הוקדשו לה עשרות פרסומים באתר הניאו-נאצי The Daily Stormer, שם היא תוארה כ"אלילה ארית". הנורמטיביות היתרה שלה נתפסה בהקשר זה כמנגנון הסוואה מתוחכם, פנים תמימות שדרכן אפשר לתת לגיטימציה למסרים רדיקליים. אך מעריציה של סוויפט בימין העמוק נחלו אכזבה כשהיא שברה את שתיקתה ב-2018 והחלה לבטא תמיכה בפוליטיקאים

דמוקרטים ובעקרונות פמיניסטיים וליברליים מסוימים. מאז ניצחונו של ג'ו ביידן בבחירות לנשיאות ב־2020 היא מיעטה להתבטא בסוגיות שעל סדר היום, ובכל זאת יחס הציבור כלפיה נקבע יותר ויותר על בסיס עמדותיו הפוליטיות: סקר מהשנה שעברה הראה שדעותיהם של שמרנים תומכי ומתנגדי טראמפ חלוקות בנוגע לסוויפט יותר מאשר לגבי כל דמות פוליטית מלבד טראמפ עצמו. הפודקאסט Know Your Enemy, שעוסק בהיסטוריה של הימין האמריקאי, הקדיש לאחרונה פרק שלם לבחינת מקומה של סוויפט בדמיון הימני. הפוליטיקה של סוויפט, נטען שם, היא כזו של "גברת ראשונה": מעדיפה לא לעסוק בפוליטיקה, ואם היא כבר מתייחסת לנושאים שנויים במחלוקת היא תיגש אליהם בהירות, מפרספקטיבה מוסרית ו"קומון סנסית" שאמורה להיות מקובלת על רוב הציבור. בהקשר זה, זיהויה עם המפלגה הדמוקרטית מעיד יותר על המצב יוצא הדופן של המערך המפלגתי בארצות הברית מאשר על נטיותיה הפוליטיות של סוויפט.<sup>[7]</sup> ואכן, גם בקרב הימין ה"ממלכתי", זה שמתנגד לטראמפ, יש מי שמבקשים לחבק את סוויפט כאייקון שמרני ורואים ברתיעה הימנית ממנה "אבנורמליות" של הפופוליזם הטראמפיסטי.<sup>[8]</sup> בכל אופן, הייחודיות של סוויפט ככוכבת נורמלית חורגת מההקשר הצר של הפוליטיקה האמריקאית. היא נוגעת לתהליכים היסטוריים רחבים יותר שבהם הצטלבו שדות תרבותיים, חברתיים וכלכליים כבר מראשית המאה התשע־עשרה.

## הברית האפקטיבית ונפילתה

דימויו של האמן כגיבור תרבות הפך רוֹנֵחַ עם הרומנטיקה האירופית ואומץ במהרה במנגנוני התרבות הפופולרית, שהתפתחותה הואצה בעקבות המהפכה התעשייתית. מוזיקאים ורטואוויזים ואקספרסיביים כמו הפסנתרן ההונגרי פרנץ ליסט, הכנר האיטלקי ניקולו פגניני וזמרת הסופרן השוודית ג'ני לינד משכו קהלים רחבים וזכו להערצה המונית כששווקו כמבצעים נשגבים שההאזנה להם מספקת חוויה חד־פעמית וחסרת תחליף. יכולתה של תעשיית התרבות להמיר את ההון הסימבולי של האמן הרומנטי בהון כלכלי הבטיחה את התמדתו של דימוי זה בתודעה הציבורית ואף העצימה אותו במהלך המאה העשרים, אף שגישות מודרניסטיות ופוסטמודרניסטיות כבר קידמו תפיסות אחרות בדבר טבעו של האמן ומהותה של היצירה האמנותית.

רכישת הקלטות מוזיקליות שהוטבעו על גבי תקליטים הפכה לפרקטיקה נפוצה במהלך המחצית הראשונה של המאה העשרים. כך הפכה הכריזמה של האמנים לסחורה שאפשר לצרוך בפרטיות, באופן שעזר לדמיון קשר ישיר ואינטימי איתם. זמרים כמו בינג קרוסבי, בילי הולדיי ופרנק סינטרה זכו לשבחים על השימוש החדשני שעשו במיקרופון, שיצר תחושה כי הם פונים אישית אל המאזין. ביצירתו של אותו קשר מדומיין הונח תנאי אפשרות לזיהוי בין תרבויות הצעירים החדשות שהתפתחו בקרב ה"בומרים", ילידי השנים שלאחר מלחמת העולם השנייה, ובין מגמות סגנוניות שהתעוררו במוזיקה הפופולרית. מאמצע שנות השישים החלו מוזיקאים פופולריים, בעיקר מבצעים קוליים, לזכות למעמד של גיבורי תרבות נערצים בהיקף חסר תקדים. חוקר התרבות האמריקאי לורנס גרוסברג קשר זאת להצלחתם בכינון "ברית אפקטיבית" (affective alliance): כוחה של התרבות הפופולרית, טען גרוסברג, טמון לא רק בתוצריה האסתטיים ובמשמעויות המיוחסות להם, אלא בעיקר בהשפעותיה הרגשיות, ביכולתה ליצור תחושות עמוקות של שייכות, הזדהות ומחויבות. מוזיקת הרוק, שנהנתה מדומיננטיות

תרבותית מאמצע שנות השישים עד אמצע שנות התשעים, הצליחה לכוון ברית כזאת, אבל ההקשר ההיסטורי שבתוכו היא התגבשה קבע את מגבלותיה: המפגש בין הפריוילגיות היחסיות של הקהל שלה (בעיקר בני מעמד הביניים הלבן) לחרדות המלחמה הקרה מיקד את שאיפותיה בסוגיות של שחרור אישי וטרנסצנדנציה מיידית באמצעים שנהוג לסכמם כ"סקס, סמים ורוקנרול"<sup>[9]</sup>.

אף שיוצרים כנינה סימון, מרווין גיי או בוונו זהו עם התנגדות למלחמות ומאבק בגזענות, המחויבות הפוליטית של כוכבי פופ ורוק הייתה רופפת ובלתי עקבית, וה"חתרנות" של המוזיקה הפופולרית התבטאה בעיקר במבעים טרנסגרסיביים אינדיווידואליסטיים שערערו על נורמות חברתיות, דתיות, בינאישיות, מיניות ומגדריות. באופן פרדוקסלי, טוען גרוסברג, ההגמוניה שעולם הערכים הליברלי זכה לה במערב לקראת סוף המאה פוררה את אותה "ברית אפקטיבית", מאחר שכוחה נשען על המאבק למימוש של סגנון חיים שהפך למובן מאליו.<sup>[10]</sup>

המשבר שתיאר גרוסברג התעצם עם מפנה המאה עקב סיבה נוספת: המעבר של המוזיקה לאינטרנט ערער על מעמדן של ההקלטות כאובייקט תרבות נחשק, מקור פרנסה למוזיקאים ומכרה זהב לתעשיית התרבות. עבור צעירים רבים בימינו, המוזיקה משמשת כשחקן משנה בעולם של רשתות חברתיות ורצפים אינסופיים של סרטוני וידיאו קצרים. מוזיקת ההיפ הופ אמנם החליפה את הרוק ותפסה את מקום התצורה המוזיקלית הדומיננטית בקרב הדור הצעיר, ומבחינות מסוימות היא רדיקלית וטרנסגרסיבית יותר מהרוק, אבל הצלחתם של ראפרים בכינון בריתות אפקטיביות בשני העשורים האחרונים מוגבלת יותר. בשדה המוזיקלי העכשווי נתקשה למצוא יוצרים שהצליחו להפוך למרכז חייהם של מיליוני צעירים כפי שעשו הכוכבים הגדולים של עידן הרוק. חוץ מטיילור סוויפט.

## מרחב של הזדהות

"זה פשוט לגמרי: אם אתה לא אוהב את הרולינג סטונס, אתה לא אוהב רוקנרול", קבעו מבקר המוזיקה סיימון רנולדס וחוקרת המגדר ג'וי פֶּרֶס, והצביעו על הבעייתיות שעובדה זו מעלה: "הסטונס הם המהות של הרוק - והם גם אחת מהלהקות המיזוגניות ביותר שהתקיימו אי פעם"<sup>[11]</sup>. המרד של הרוק, טוענים רנולדס ופרס, אינו רק אינדיווידואליסטי; הוא מבטא ספציפית אינדיווידואליזם גברי, כזה ששואף לחירות מוחלטת שבה לנשים מוקצים מקומות מוגדרים - בעיקר כדמות תומכת מהשוליים (האישה הנאמנה בבית, הגרופית שמספקת מין ללא דרישות או ציפיות) או כחסם שיש לגבור עליו (האם המסרסת, בת הזוג התלותית שכובלת את הגבר למרחב הביתי המחניק). מבחינה זו, הנורמליות של סוויפט משקפת בדיוק את מה שהרוק מרד נגדו או הסיט לשוליים, ולא מפתיע שדמות כמוה הגיעה לפסגה רק עם דעיכתן של אותן מוסכמות בנוסח הסיקסטיז.

אם הפלג המסור ביותר בקרב הסוויפטיז מורכב מבנות נוער ונשים צעירות, זה קשור גם לכך שתעשיית התרבות פנתה באופן מסורתי אל הקהל הזה דרך גברים נאים וחייכנים שסומנו כמושאי תשוקה בלתי מאיימים, החל מריקי נלסון וכלה בג'סטין ביבר. הבריתות האפקטיביות שמוזיקאים אלו יצרו נתפסו כשטחיות וחולפות לעומת הקשר הרציני והעמוק יותר שהתכוון בין נערים וגברים צעירים לכוכבי רוק. סוויפט, לעומתם, מאפשרת לקהל שלה מרחב של הזדהות, הערצה ותשוקה שלא היה יכול לקבל מקום

מספק במסגרת תרבות הרוק. ובכל זאת, על אף החריגה שלה מהמודל הדומיננטי של כוכבי רוק, היצירה שלה מתייחדת בשדה המיינסטרים העכשווי גם בזיקה המובהקת שהיא מקיימת לשלל מוסכמות סגנוניות ואסתטיות שהתגבשו בעידן הרוק.

מבין המודלים המקובלים של הרוק, מודל מרכזי אחד שעליו מתבססת סוויפט הוא זה של הזמר-יוצר ה"מתוודה" (confessional). מקורותיו של המודל בשנות השישים המאוחרות, כשמוזיקאים כמו ג'וני מיטשל וג'יימס טיילור (שעל שמו נקראה סוויפט) סימנו נסיגה מהצלילים החשמליים והעודפות הפסיכדלית לטובת כתיבה אישית, אינטימית וחשופה. ההאזנה לשיריהם נחוותה כהצצה ליומן פרטי שבו הם מתעדים את חייהם. ממד אוטוביוגרפי זה אפיין את סוויפט מתחילת דרכה, וגם אם נדחק עם השנים ממרכז יצירתה, הוא נותר אמצעי שדרכו היא מסמנת את יצירתה כאותנטית.

לצד זה, סוויפט אימצה עם השנים טכניקות יצירתיות שמציעות מבט אחר על היחסים בינה ובין יצירתה. נטישת סגנון הקאנטרי לטובת מעבר משחקי ובלתי מחויב בין סגנונות פופ שונים ופרסונות מתחלפות, והבלטת היסודות המלאכותיים שמבנים את הדימוי שלה בתקשורת, מבטאים יחס רפלקסיבי כלפי המיתולוגיה של הרוק. מבחינה זו הם מהדהדים את אותו יחס שהפגינו בשנות השבעים והשמונים יוצרים כדיוויד בואי וטוקינג הדס (הרכב נוסף שעסק ב"נורמליות", אם כי באופן אירוני הרבה יותר). לבסוף אפשר לציין גם את החשיבות שהיא מייחסת לפורמט של האלבום: סיבוב ההופעות הנוכחי של סוויפט מאורגן על בסיס "עידנים" (eras) שונים, וכל עידן מייצג אלבום אחר בקריירה שלה. התפאורה והתלבושות של סוויפט, להקתה ורקדניה מתחלפים במהלך ההופעה בין עידן לעידן לפי רוח האלבום. המחשבה על האלבום כעל יחידה אמנותית אורגנית ושלמה בעלת היגיון פנימי גם היא תוצר של עידן הרוק (תפיסה שטבע *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* של הביטלס, שהפך בשל כך לאיקוני אף שחדשנותו המוזיקלית הייתה מוגבלת). יחס זה אל האלבום החזיק מעמד כארבעה עשורים, עד שכלכלת הסטרימינג החליפה אותו ברשימות השמעה אקלקטיות ובהמלצות אלגוריתמיות. סוויפט היא מהבודדים בפסגה (לצד היוצרת הבריטית אדל) שממשיכים לייחס לאלבום ערך מהותי ומרכזי בעבודתם.

## השנה שבה כולם גילו שהם טעו לגבי טיילור סוויפט נגד קניה וסט

דבר אחד שנעדר במובהק מהדיאלוג של סוויפט עם מסורת הרוק הוא עניין במשמעויות האידיאולוגיות ובערכים הביקורתיים שהיו חלק בלתי נפרד מהסגנון בימי הזוהר שלו. השימוש המיומן שהיא עושה באסתטיקת הרוק אגב זניחת האוריינטציה האנטי-ממסדית שלו יכול להתפרש בהקשר זה כמהלך טיפוסי של "התמסחרות", ויש שיראו בו ביטוי לנוסטלגיה ריאקציונרית לעידן שבו "מוזיקה הייתה מוזיקה" - ניסיון לכוון מחדש מוסכמות תקופתיות ואידיאולוגיות כאמת אמנותית על-זמנית. עם זאת, אפשר גם להסביר אותו בהקשר של תנאי התרבות ההיסטוריים שבהם סוויפט פועלת: את אותו סגנון טרנסגרסיבי ופרובוקטיבי שאפיין כוכבי רוק רבים במאה העשרים, שזוהה במקור עם תרבות הנגד והשמאל החדש של שנות השישים, אפשר למצוא היום בעיקר אצל ברוני הייטק אקסצנטריים ופוליטיקאים פופוליסטיים. אופני התקשרותם עם הקהל והתמיכה נטולת הסייגים שהם זוכים בה



מזכירה את הבריתות האפקטיביות של כוכבי הרוק יותר מאשר את התנהלותם המסורתית של פוליטיקאים בדמוקרטיה ליברליות. בעולם של דונלד טראמפ וטלי גוטליב, משמעותן של פרקטיקות "חתרניות" עלולה להיות שונה מאוד מזו שיוחסה להן במקור.<sup>[12]</sup>

אם יש מוזיקאי משפיע במאה העשרים ואחת שהאטוס הטרנסגרסיבי של הרוק (גם אם לא הסגנון עצמו) בכל זאת בולט במיוחד בעבודתו, הרי הוא - שלא במפתיע - יריבה הוותיק של סוויפט, הראפר והמפיק שנודע בעבר כקניה וסט.<sup>[13]</sup> הסכסוך בין השניים החל ב־2009, כשסוויפט זכתה בפרס מערוץ MTV על הקליפ לשירה "You Belong With Me" שבו שיחקה תפקיד כפול של שתי תיכונסטיות, האחת מעודדת יפה ויהירה והשנייה נערה מופנמת שמאוהבת בבן זוגה של המעודדת. וסט התפרץ לבמה במהלך נאום הזכייה של סוויפט, חטף ממנה את המיקרופון והכריז שלביונסה (שהייתה גם היא מועמדת) היה קליפ טוב יותר. רבים גינו את מעשיו של וסט, ובהם גם נשיא ארצות הברית דאז ברק אובמה, אבל באגפים הרדיקליים של התקשורת והאקדמיה הוא דווקא זכה לתמיכה. וסט נודע כאדם שאומר את מה שעל ליבו ללא עכבות כבר מאז הכריז בשידור חי בטלוויזיה ב־2005, בעקבות הטיפול הממשלתי הכושל בנפגעי סופת ההוריקן קתרינה, כי "לג'ורג' בוש לא אכפת מאנשים שחורים". התגרותו בסוויפט נתפסה בהקשר זה כמחאה נגד הבנליות השבעה והפריוולגית שהיא מייצגת, ומחקרים אקדמיים גייסו את מיטב הרטוריקה הביקורתית לניתוח החתרנות הפוליטית וההיבטים האנטי־הגמוניים שבמעשיו של וסט.<sup>[14]</sup>

סוויפט מצאה את עצמה שוב על הכוונת של וסט ב־2016, כשבשיר "Famous" הוא הביע רצון לשכב איתה, טען שהיא התפרסמה בזכותו וכינה אותה "כלבה". הקליפ של השיר הציג את וסט במיטה עם בובות שעווה של שלל ידוענים עירומים; צמודות אליו הוצבו סוויפט ואישתו דאז, קים קרדשיאן. סוויפט, שביטאה אי־נחת מההתייחסות אליה בשיר, הובכה כשפורסם קטע משיחת טלפון בין השניים שממנה השתמע כי היא עודכנה מראש לגבי מילות השיר ואישרה אותן. הצגתה כאדם נכלולי וקטנוני, כמי שמייצרת במחושב סיטואציות שיציגו אותה כקורבן תמים, הובילה לשפל חסר תקדים במעמדה הציבורי. הבוטות של וסט פורשה כמחאה חצופה אבל אותנטית, והתרעמותה של סוויפט כצביעות נקמנית. *Reputation*, אלבומה מ־2017, הובן כתגובה לאירועים אלו וכלל שירים שהפגינו פרסונה כוחנית וצינית לצד השפעות היפ הופ ו־R&B. הוא זכה ליחס מסווג מהביקורת, והיו שראו בו אות לדעיכת הקריירה שלה.

בשנים הבאות הצליחה סוויפט לשקם את מעמדה, וגם הפרספקטיבה המקובלת על הקונפליקט שלה עם וסט החלה להשתנות. **במיס אמריקנה**, סרט תיעודי מ־2020, היא תיארה בפתיחות קשיים שאיתם התמודדה בחייה ומסגרה את התנהלותו של וסט בטקס הפרסים כאירוע טראומטי ומכונן בחייה של נערה צעירה (היא הייתה בת 19 כשווסט בן ה־32 התעמת איתה בשידור חי). באותה השנה הודלפה גם שיחת הטלפון המלאה בין השניים בנוגע ל־"Famous", שגיבתה את טענותיה של סוויפט באשר להתנגדות שהביעה לחלק מתוכני השיר. האלבומים המוערכים שהיא הוציאה במקביל תרמו גם הם לשיפור היחס כלפיה, בשעה שיצירתו המוזיקלית של וסט נעשתה קפריזית ומבלבלת. התקרבותו של וסט לימין הקיצוני, מתמיכתו בטרמפ ועד רצף ההתבטאויות האנטישמיות שלו, הקשתה להמשיך ולהצדיק את מעשיו באמצעות רטוריקה אמנציפטורית ואנטי־גזענית. אחת ממגמות התרבות הבולטות של 2022, לפי המגזין **רולינג סטון**, הייתה שבשנה זו "כולם גילו שהם טעו לגבי טיילור סוויפט נגד קניה וסט".<sup>[15]</sup> גם

התהפכות הפוליטיות של התקופה האירו את הדברים אחרת: במבט לאחור, משהו בהיקסמות הקולקטיבית מגסותו של וסט מול הצדקנות של סוויפט החל להידמות כהטרמה לניצחוננו של טראמפ על הילרי קלינטון. במבט לעתיד, הנורמליות הסחית של סוויפט החלה להיתפס כאטרקטיבית.

ואמנם, הסימפטום התרבותי המובהק ביותר של סוויפט הוא הנורמליות שלה. זו, כמובן, נשענת על היבטים הגמוניים בזהותה (עשירה, לבנה, סטרייטית, גבוהה ורזה) ובשאיפות ובאידיאלים ששיריה משרטטים (יחסים מונוגמיים שמבוססים על אהבה רומנטית), אבל היא מופיעה אצלה באינטנסיביות שלא מאפשרת לפטור אותה פשוט כאידיאולוגיה בורגנית או קונפורמיזם צר אופקים. היא מה שמסמן אותה כבעיה והיא גם מה שמעצים את כוחה האפקטיבי.

הסוציולוג הבריטי סיימון פריט' טען שתרבות המוזיקה הפופולרית משקפת את סתירותיו של הקפיטליזם משום שהיא מציעה מכלול של פנטזיות שכורך יחדיו חוויות לימינליות של צעירים בני מעמדות שונים: הריגוש והסכנה של חיי הרחוב מתמזגים בחלומות בוהמיאניים על מימוש עצמי ובחינת גבולות.<sup>[16]</sup> הנורמליות של סוויפט רחוקה משני אלה במידה שווה. עד כמה שאפשר להציבה בהקשר מעמדי, היא מצוירת שגרה של חיי פנאי ורווחה פשוטים ונטולי יומרות. מבחינה מטריאלית, חיים כאלה כבר היו בהישג ידם של מעמד הביניים וגם של חלק ממעמד הפועלים בדמוקרטיה ליברליות מתועשות בתקופה שחופפת פחות או יותר לזו של עידן הרוק, והם לא נחשבו לעניין נחשק. פרשני תרבות ניאו-מרקסיסטים מבינים לפעמים צורות אמנותיות כייצור אסתטי של "פתרון סמלי" למשברים שמאיימים על יציבותו של הסדר החברתי; אם כך, ייתכן שהפתרון הסמלי שסוויפט מציעה ברמה התוכנית והצורנית כאחד קשור לחרדות ממשיות בנוגע לעתידם של תנאי האפשרות הכלכליים והפוליטיים וליכולתם להמשיך ולספק נורמליות שכזאת. בצילו האפוקליפטי של משבר האקלים, ובמסגרתו של שיח תרבותי-פוליטי שבו השמאל מואשם בפוליטיקת זהויות פוריטנית והימין פונה לפופוליזם טרנסגרסיבי, אולי אין זה מפתיע שהפנטזיה העוצמתית ביותר שעולם הפופ מוכר לנו היא זו שדרכה אפשר לדמיין אופק אוטופי של שגרה רגילה.

## הערות שוליים

[1] Molly Bohannon, "Taylor Swift Officially Joins Forbes' Billionaire List as One of 14 Celebrity Billionaires," *Forbes*, April 2, 2024

[2] B. D. McClay, "Taylor Derangement Syndrome: On Losing the Normies," *Notebook*, February 3, 2024

[3] Nate Sloan, "Taylor Swift and the Work of Songwriting," *Contemporary Music Review* 40(1), 2021, pp. 11-26

- [4] אף ששניהם נהנים מקריירה ארוכת שנים ומהערכה רבה של הביקורת, שיריו ואלבומיו הקונוניים של דילן יצאו בעיקר בשנים 1963-1966 ושל ספרינגסטין בשנים 1975-1984. להשוואות עצמן ראו Emily St. James, "Taylor Swift is the Millennial Bruce Springsteen," *Vox*, July 31, 2020; Sarah Ditum, "Taylor Swift: The Bob Dylan of Our Age," *The Times*, October 9, 2022.
- [5] השלישית שמור מתאר, "אותנטיות בגוף שלישי", האמת שמיוחסת לביצוע נוגעת לגורם נפרד מהמבצע והקהל, למשל קהילה או מסורת כלשהי. Allan Moore, "Authenticity as Authentication," *Popular Music* 21(2), 2002, pp. 209-223.
- [6] Maryn Wilkinson, "Taylor Swift: The Hardest Working, Zaniest Girl in Show Business...," *Celebrity Studies* 10(3), 2019, pp. 441-444.
- [7] Matthew Sitman and Sam Adler-Bell, "Taylor Swift Derangement Syndrome (w/ B.D. McClay)," *Know Your Enemy* (podcast), March 26, 2024.
- [8] Ross Douthat, "Taylor Swift, Donald Trump and the Right's Abnormality Problem," *The New York Times*, January 31, 2024.
- [9] אף שהצירוף הזה מזוהה עם תרבות שנות השישים, הוא הפך מוכר רק ב-1977 עם שירו של יוצר הפוסט-פאנק איאן דיורי "Sex & Drugs & Rock & Roll". עם זאת, נהוג לראות בו וריאציה על שלל ביטויים דומים שחלקם הופיעו כבר בעולם העתיק, כמו "balnea vina Venus" ("מרחצאות, יין, מין") הרומי.
- [10] Lawrence Grossberg, *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*, London and New York: Routledge, 1992, pp. 69-170. ראו גם "Is Anybody Listening? Does Anybody Care? On 'The State of Rock'," in Andrew Ross and Tricia Rose (eds.), *Microphone Fiends: Youth Music & Youth Culture*, New York and London: Routledge, 1994, pp. 41-58.
- [11] Simon Reynolds and Joy Press, *The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock 'n' Roll*, Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 19.
- [12] Angela Nagle, *Kill Normies: The Online Culture Wars from Tumblr and 4chan to Trump and the Alt-Right*, Winchester and Washington: Zero Books, 2017.
- [13] אף שמדובר ביוצר היפ הופ, מעניין לשים לב בהקשר זה שלסמפולים משירי רוק קלאסי יש נוכחות בולטת יותר בשיריו מאשר אצל רוב הראפרים המצליחים: "Champion" (2007), למשל, מעניק מקום מרכזי לסמפול של סטילי דן, ושיא הפזמון של "Power" (2010) הוא סמפול של קינג קרימזון.

David J. Leonard, "You Got Kanyed: Seen but Not Heard," in Julius Bailey (ed.), *The* ראו לדוגמה <sup>↑</sup>[14]  
*Cultural Impact of Kanye West*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 45-63

Kara Voght, "The Year Everyone Realized They Were Wrong About Taylor Swift vs. Kanye West," <sup>↑</sup>[15]  
*Rolling Stone*, December 22, 2022

Simon Frith, *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock 'n' Roll*, New York: Pantheon <sup>↑</sup>[16]  
Books, 1981, pp. 261-270

---

נדב אפל הוא חבר סגל במחלקה לתרבות – יצירה והפקה במכללה האקדמית ספיר ומרכז הוראה  
במחלקה לספרות, לשון ואמנויות באוניברסיטה הפתוחה. ספרו המשותף עם מוטי רגב "הצליל של  
זמננו: פרקים בתולדות הפופ והרוק" עתיד לראות אור בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה ב-2025.  
קובץ מאמרים בעריכתו יחד עם פיורנצו פלרמו, *Listening to the Rising Right: Populist Rebels*,  
*Fascist Countercultures, and the Global Sounds of Right Wing Music*, עתיד לראות אור  
בהוצאת בלומסברי ב-2026.

---