

גלישת הסירנות

גיא דולב

בראשית המאה התשע-עשרה נטל ממציא צרפתי את שמה של מפלצת פתיינית מהמיתולוגיה היוונית והצמיד אותו לאמצעי התראה קולית שפיתח. כך נולד המכשיר המוכר "סירנה". אם נהרהר בקשר בין המיתוס העתיק ובין המכשיר שצווחתו מפלחת את האוויר בימי המלחמה, נגלה שהוא לא רק סמנטי. שתי הסירנות – הסירנה המיתולוגית וסירנת המלחמה – ארוגות ברשתות של כוח ואידיאולוגיה גבריים. יתרה מזו, כמו הגיבור אודיסאוס, שהיה מוכן לכבול עצמו זמנית לתורן כדי להאזין לשירת הסירנות, כך מוכנים אזרחי ישראל לכלוא עצמם במקלט כדי שמדינתם תזרע הרס אימתני

יוני 2026

עיתות מלחמה, למדנו, טבעי שנשמע עצמים מתחככים באוויר ביתר מהירות ועוצמה: מטוסים ממריאים, מסוקים חגים. למלחמות האחרונות בישראל נוסף צליל חדש – טיל יירוט משתגר מסוללה בקרבת מקום. הצליל הזה חזק ומרעים, נשמע תמיד קרוב מדי, אם כי כהרף עין הוא מתרחק ודועך. מובן כי יש גם קולות מלחמה שמצויים מחוץ לטווח השמיעה של העורף הישראלי: עצם כבד צונח ממטוס ומשאיר בור חרוך במקום שבו היו מבנים, רחפנים חמושים משייטים ברחובות ובתוך בניינים, גשם שחור רווי נפט מתדפק על החלון. לכל אלה, מלבד האחרון, מאפיין צלילי משותף: עלייה או ירידה רצופות בגובה הצליל. זוהי גלישה צלילית, ובמינוח מוזיקלי באיטלקית – גליסנדו.

כשעצם כלשהו מאיץ או מתקרב, גובה הצליל שהוא מפיק עולה; כשהוא מאט או מתרחק, הצליל יורד. אפקט הגלישה של כל המכונות המאיצות – טילים, מטוסים, מכונניות – קשור להגברה או להחלשה של אינטנסיביות החיכוך בתווך של האוויר. במרחב הצלילי הזה משתלב גם אלמנט פרודי: יללת האזעקה, או סירנת האזהרה, המחקה את הגלישות העולות ויורדות. אמנם הסירנה אמורה הייתה להיות צליל מובחן, נדיר באיכותו, אולם פתיחתה בנסיקה טונאלית, לכל הפחות, נארגת בערמומיות אל תוך המרחב הצלילי של העצמים הממונעים השועטים. שלא כמו התחושה המדומיינת תדיר של רטט הטלפון בכיס, הבהלה הרגעית מרכב חולף – אולי זה צליל אזעקה – מבוססת על הדמיון הצלילי הזה.

חיקוי פרודי נוסף טמון בשם "סירנה". הממציא הצרפתי שארל קאנְיָאר דה לה טור נטל את השם מן המיתולוגיה היוונית והדביק אותו למכשיר התרעה קולית שפיתח בראשית המאה התשע-עשרה. מכשיר זה התבסס על אבטיפוס מוקדם יותר של מדען סקוטי בשם ג'ון רוביזון, שרצה להזהיר פועלים בבית החרושת מפני שלל האסונות שעלולים להתרגש עליהם שם. רוביזון יצר מנגנון מסתובב במהירות גוברת, שצליל האוויר הנפלט ממנו מתחזק ועולה בהדרגה עם תאוצתו. צליל האזעקה הגליסנדית המוכר לנו מקורו במנגנון הזה, המבוסס אף הוא על חיכוך באינטנסיביות עולה בתווך של האוויר.

ספרו של מייקל בול (2020) Sirens הוא ניסיון לקחת ברצינות את הקשר המיתור-היסטורי שהתווה דה לה טור כשביקש לכרוך יחד את הפיתוח שלו, שיכול היה להשמיע קול גם בתווך של מים, ואת הסירנות מהמיתוסים היווניים, שקולן הענוג פיתה את ימאי יוון העתיקה לנפץ את ספינתם אל החוף בבקשם את הגופים שהפיקו אותו. מבין גיבורי המיתולוגיה, רק אודיסאוס ואורפאוס הצליחו להערים על הסירנות ולשוב הביתה בבטחה. הראשון, בעצת המכשפה־אלה קירקה, ציווה על מלחיו לאטום את אוזניהם ולקשור אותו עצמו לתורן הספינה. כך, כששירת הסירנות אינה מפריעה לעבודת המלחים ולשגרת ההפלגה וכשהוא אסור על גבי ספינתו שלו, האזין אודיסאוס לקולותיהן והשתגע מרוב תאווה. מלחיו לא שעו לאזעקותיו: רובם המשיכו לחתור רכוני גב, ושניים מחבריו הידקו עוד יותר את החבלים שלגופו. השני, אורפאוס, שהפליג בספינתו של יאסון, כיסה על קולן של הסירנות בנגינתו הגאונית בקתרוס. כך, משגידר המוזיקאי המחונן את הספינה בצליליו, נמנעה תחרות שחייה קטלנית בין כל המלחים.

מבחינה חזותית, הסירנה של דה לה טור עשויה להזכיר צורת אישה (או קתרוס!), גוף מתכת הדומה לשעון חול ובו דיסק מסתובב. הסירנות המודרניות, לעומתה, מזכירות דווקא את אודיסאוס הכבול לתורן: עמוד נישא מראש בניין, מתקן ממשלתי בדרך כלל, שאליו מחוברים רמקולים הפונים לכמה כיוונים. אולם בול מבקש להתחקות אחר ההיגיון הפנימי של הנתיהב ההיסטורי הקולי שאותו יצר הרגע הזה של שיום, שרירותי ככל שיהיה, לאחר שאפילו מחקרים רבת-חומיים החורגים מן המוזיקולוגיה הקלאסית המשיכו להתעלם, לדבריו, מן הקשר שבין סירנה לסירנה - בין זו המופיעה כדמות פתיינית ביצירות מוזיקליות מאז ימי הביניים ובין זו המפלחת את התנועה הפקוקה על גבי אמבולנס עצבני, ואפילו זו הנשמעת עולה ויורדת בכמה יצירות מוזיקליות אוונגרדיות ופופולריות. והלוא התודעה מזהה בהכרח קשר בין עצמים, תופעות ורעיונות שנכרכו יחדיו באותו הסימן, באותה המילה, גם אם לא תמיד היא עושה זאת באופן מודע.

שתי הסירנות - הסירנה המיתולוגית וסירנת המלחמה - ארוגות ברשתות של כוח ואידיאולוגיה גבריים, אלה כביטוי לחרדה הגברית ואלה כחלק אינטגרלי מן המלחמה הגברית. גם בישראל, הסירנות - על שלל מנגנוני ההתראה שנוספו להן, ואשר גופי התקשורת עקבו באדיקות כמעט אחרי הצלחותיהם וטעויותיהם, כפי שעקבו אחר הביצועים של מערכות יירוט הטילים בסבבי הלחימה מול איראן וחיזבאללה בלבנון בשנה האחרונה - תורמות לפוטנציאל האינסופיות של המלחמה בהגנה על העורף, בהתשתו ובהכנעתו גם יחד. ולא סתם הן מנגנונים של שליטה, שכן שתי הסירנות מחזיקות בידע ואמונות עליו - הידע הנוגע למתרחש "בכל חלק בארץ":

בוא, אודיסאוס המהולל, פאר האכאים,

החנה ספינתך, כדי שתשמע זמרתנו.

[...] כי אנו יודעות את שבני טרויה וארגוס

עקב רצון האלים סבלו במרחבי טרויה

ואף יודעות מה שקורה בכל חלק בארץ.^[1]

תיאודור אדורנו ומקס הורקהיימר הציגו בספרם **הדיאלקטיקה של הנאורות** את חלוקת העבודה בין אודיסאוס הכבול והשומע ובין המלחים אטומי האוזניים כהטרמה של מבנה החברה המתועשת, הנחלקת לפועלים קהי חושים ולמנהלי מפעלים, שהפטור שלהם מן העבודה המאומצת גם הוא צורה של אי־יכולת או נכות. עבור אדורנו והורקהיימר, אודיסאוס הוא התגלמות הסובייקט הנאור, ההרפתקן המחושב. מפגשו עם הסירנות, נישא בכוח עמלם של החותרים, לוכד את תמצית ההנאה האסתטית הבורגנית כשהוא כורך יחדיו האזנה עם כבילה עצמית, עמל המוני עם קהיון ופיתוי עם מרחק בטוח; שכן על גבם של הפועלים הלומי החושים, שאינם מסוגלים לסרב, יכול הבורגני לגזור על עצמו מיני הגבלות וכך לבטח את עצמו מפני הסכנה. מכאן הפיתוי נעקר, הופך למושא מחשבה בלבד, לאמנות.

אותה התקדמות אגב הגבלה, אגב נסיגה, היא היא הדיאלקטיקה של הנאורות כפי שמציגים אותה אדורנו והורקהיימר, והיא נוכחת בחלוקת העבודה והשמיעה, החרושת והחירשות על הסיפון. צליליו נשמעים לשני ההוגים מאסכולת פרנקפורט כסדנת יזע מודרנית, המקום שבו מתחשל הממון וההמון נחשל. דיאלקטיקה דומה הם מזהים בדמותו של אודיסאוס, הנהנה מן הפיתוי הלא־מסוכן לא למרות הכבילה שלו אלא בזכותה. וגם ההרפתקאות של המודרנה המאוחרת אינן חפות מן הדמיון הזה, שכן מהי אותה נכונות לכליאה עצמית במקלט, אזיקה רגעית ומדודה עד ל"הודעת השחרור", אם לא אחד התנאים המאפשרים את המלחמה מלכתחילה? מהו הביטחון היחסי של העורף הישראלי אם לא הצד השני של שיכרון הכוח שזרע הרס אימתני באיראן, ועודו מפליא את מכותיו בגדה המערבית, בעזה ובלבנון?

נסיגת המיתולוגיה

אותה שבת אחרונה של פברואר 2026, כשישראל וארצות הברית תקפו עם שחר באיראן, תפסה אותי רחוק מכאן. בדרך לגלריה הלאומית הציכית בפראג, כשהודעות מכלי תקשורת בארץ מרטיטות את הטלפון בכיס עם כל אזעקה, חריקות הרכבת הקלה בעיר האירופית הנינוחה נשמעה לי כסירנה עולה ודרכה את חושיי לרגע זעיר. ציור אחד בגלריה הלאומית, **פאונים בורחים מאוטומוביל**, נדמה לי כבבואה המיתו־היסטורית של אותו רגע חירומי מדומה: עולם החי האגדי, מואר לרגע בפנסי מכונית, נס בבהלה אל המחשכים.

בציור זה מ־1905, הצייר הציִיכִי בֶּנְשֵׁ קִנוֹפֶּר מציג משל על הטכנולוגיה כגלגול מאוחר של דחף הטרף הקמאי: הקדמוניות המיתולוגית נסה מפני הקדמה הטכנולוגית לפני שתידרס תחת גלגליה. פנסי המכונית מגלים לעינינו ולעיני הנהג והנוסע שלצידו שני יצורים, כלאי אדם ותיש, אחד מהם כבר מבוגר, מזוקן, והשני עוד ילד. אם יספיקו הפאונים להימלט אם לאו, כך או כך, דינם להביזק עמומות ולהיעלם. מאחר שרטטים וקולות דרכו את חושיי, הצמדתי את האוזן אל הבד: לא רק מפני אור הפנסים המסנוור ומפני צלליות הגברים הנוהגים נָסִים הפאון ובנו, אלא גם מפני נהמת כלי הרכב הממונע, השועט בדרך הטרשית וחובט בה, הולם בה, מכסה כמעט לחלוטין על קול טפיפת פרסותיהם. המכונית, יש לזכור, אינה רק מנגנון של תנועה שועטת שמפנים לה דרך או מקור אור שמסתנוורים ממנו; היא גם מפיקה חיכוך אינטנסיבי בתוואי הדרך וקול אדיר. בציור הזה, אם כן, לא רק המיתוס נסוג מפני הטכניקה: גם העולם הצלילי הקדם־מודרני מפנה את מקומו לזה של המכונית.

התקדמות ונסיגה - שעטה והימלטות - מרכיבות אפוא את הרגע שצויר ב**פאונים בורחים מאוטומוביל**, גם אם במבנה שונה מעט מזה של עלילת אודיסאוס והסירנות. וכפי שהסירנה המודרנית מגלמת, אולי, משהו מקולה של הסירנה ההומרית, כך רק בתאורת המכונית נוכל לראות, אם אנו בני מזל, פאונים נסוגים לשולי הדרכים. ואמנם הפאונים שבציור נחשפים לעינינו ולעיני הנהג והנוסע בצורה ובצבע, והם ברורים יחסית על רקע תפאורת העלטה היערית, אבל הנהג והנוסע עצמם - בני זמננו כביכול - נגלים לנו רק כצלליות. לעומת הנהג מימין, דמות לא מוכרת שנראה כי היא מרוכזת בעבודתה, צלליתו של הנוסע משמאל נראית בבירור. הוא גוהר קדימה במכונית הפתוחה, כמו מבקש להתקרב עוד יותר אל הנוף שהוא ממילא מוסע אליו. זו אותה השתקקות ילדותית, אותו גב מקומר, אותה בלורית חלקקה של נשיא ארצות הברית דונלד טראמפ.

הנה קברניט שלא כבל את עצמו - להפך, אפשר ממש לחוש בהתלהבות הלא מרוסנת האופיינית לו: עוד רגע ירקע ברגליו, יטלטל את המכונית ויזנק ממנה. גם אוזני נהגו של טראמפ לא נסתמו בשעווה; רק קול שעטת המכונית וצהלות הנוסע גודשים אותן עד חירשות. בפתח המאה שעברה יכול היה צייר צ'יכִי דווקא לשלוח אל העתיד אזהרה מפני היפוכו הגמור של כל אודיסאוס נאור, להבריש בצבע את מתארו של הרפתקן לא מחושב, בלתי ניתן לכבילה, קל וחומר לריסון עצמי. טראמפ ניבט אלינו מהגב, כצללית, ואנחנו אין לנו אלא להיכלל בהרפתקאות הקפריזיות של אותה סטייה מופלאה מדגם השליט של אדורנו והורקהיימר, מופלאה יותר מכל מה שיכולנו לדמיין.

והערה אחרונה על הדמיון בין סירנות: כפי שפנסי המכונית מסנוורים את יצורי הפלא ואינם מאפשרים להם לראות את מקור האור, כך גם הסירנות - אלה וגם אלה - הן אקוסמטיות, נשאויות של צליל שאי־אפשר לראות את מקורו. הסירנות המודרניות מוסתרות בראש מגדלים, ובאשר לאלה המיתולוגיות, בול מסב את תשומת הלב לכך שהאפוס ההומרי אינו מוסר מידע חזותי לגביהן. לעומת מפלצות ויצורים פלאיים אחרים, המתוארים באודיסאה בפרוטרוט, הומרוס אינו מקדיש מילה לתיאורן של הסירנות - לא במעמד העצה של קירקה ולא בסצנת הפיתוי עצמה. אף על פי שבמרוצת הדורות כמה מסורות השלימו את דמותן לבתולות ים יפות זנב או לציפורים שראשן ראש אישה, נדמה שעבור הומרוס הסירנות הן לא יותר מקול.

זמזום העולם

בספרו *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1977) מתחקה המלחין ריימונד מוריני שפר אחר השתנות הקולות והרעשים במאות השנים האחרונות, ומתאר את המעבר מסביבה כפרית שקטה ודלת רעש לסביבה עירונית שהצלילים בה נמסכים לרעש רקע אחד גדול. בספר הזה הכניס שפר את המונח "סאונדסקייפ" ("נוף צלילי") לשימוש בשיח המוזיקלי והמוזיקולוגי, והוא גם פרש בו חזון לעולם קולי פחות אלים, דורסני ושתלטני, ולחברה שתשכיל לפתח רגישות צלילית ולשקם את הנוף הקולי שלה מנאמנות נמוכה לצליל המקור (low fidelity) לנאמנות גבוהה (high fidelity) - כלומר תנפה את בליל הסאונד שצלילים טובעים בו, כך שיום אחד הם יוכלו להישמע בה בצלילות. במילים אחרות, את הנאמנות לצליל שבה מתגאות היום חברות המייצרות מכשור האזנה הוא ביקש להעביר מהרמקולים והאוזניות, שאמורים להתגבר על רעשי הסביבה ולהדוף אותם, אל הסביבה עצמה.

שפר משרטט את ההיסטוריה הקצרה של תמורות הזמנים וצליליהם מתוך הבחנה בין שלושה מרכיבים בסיסיים של כל סביבה קולית: צלילי מפתח (keynotes) - הקולות השכיחים והאופייניים ביותר של אותה סביבה, שנמצאים ברקע שלה וקל להתעלם מהם; צלילי אות (signals) - כאלה שמסבים את תשומת הלב שכן פעמים רבות הם מקודדים מסר, למשל צלילי התראה כמו צלצולים, שריקות ותרועות; וציוני צליל (soundmarks, על משקל landmarks), כאלה שיש להם תפקיד מארגן במסגרת החברתית והקהילתית. ציוני צליל הם צלילים ייחודיים לקהילה מסוימת, איכותם מזוהה על ידי החברים בה, והם שמעניקים לחיים האקוסטיים של הקהילה את הטון המובחן שלהם.

בתיאורי הנוף הצלילי הכפרי, נדמה לעיתים ששפר שוקע בנוסטלגיה פסטורלית של שירי רועים ושריקות בהשראת הרוח, נקישת פרסות סוסים ושאר קולות של עיבוד אדמה ושגרת החווה. תקיעות הקרן של הצייד והדוור אמנם מטרימות באופן מסוים את צלילי המודרנה דחוסי האוויר, אולם תיאורי הצלילים האלה מסייעים לו להראות עד כמה השתנה ניגונו של העולם במהפכה התעשייתית, וכיצד שלל המכונות שגדשו אותו מאז הביאו אליו סוג חדש של צליל: הקו השטוח. סאונד מתמשך, שאין בו תנודות ודגשים וכולו מעבר רציף ללא דעיכה, הוא סימנה הצלילי של הינתקות המודרנה מהווי הכפר. במרחב הטרנס-עירוני הקולות נבדלים זה מזה, קוטעים זה את זה, ועל כן הם בעלי זיקה זה לזה; לעומתם, הקו השטוח של המכונה נעדר תנודות, והוא אקוסמטי באופן פנימי - אין לו ראשית, גוף ואחרית, והוא גם אינו מתייחס לקולות אחרים או מושפע מהם, שכן הוא מאפיל עליהם ובולע אותם ברעשו.

אמנם הקו השטוח הוא תוצר אנושי מלאכותי החורג מן הביולוגיה, אולם לפי שפר, לידתו היא בתשוקה האנושית המתגברת למהירות: כאשר תנועה סיבובית מואצת ליותר מעשרים סיבובים בשנייה, קולותיהם של כל הסיבובים מותכים יחד, כך שהם נתפסים כקו אחד. ובתחום התעבורה, כמו בתחום הייצור, "כף הרגל האנושית האיצה את הילוכה ויצרה את טרטור המכונית; פרסות הסוסים נעשו ליללת רכבת ולשריקת מטוס"^[2]. ראוי לציין כאן שגישתו הקטלוגית של שפר אמנם עזרה למפות בסוף שנות השבעים כרונולוגיה תרבותית מסוימת במערב דרך האפקט הנשמע שלה, אולם היא לא הצעקה האחרונה בתחום לימודי הסאונד. לורנס קרמר, אחד ממבקריו של שפר, מקדיש את ספרו *The Hum of The World*:

(2018) *A Philosophy of Listening* לניסיון להאזין ולהבין את הצליל לא כמה שנלווה לאובייקטים, אלא כיסוד חי בעצמו, כמידתם של החיים. הוא מתחקה אחר ההמהום של העולם, אחר מלאותו הצלילית של השקט. לרחש החרישי הזה יש הדים בשירת ורגיליוס ובאופרות של וגנר. זוהי שקיקה עדינה, תת־קול שנדמה כי העולם עצמו, תהיה אשר תהיה תפאורת הזמן והמקום, מרשרש ומנשב אותו בסף השמיעה התחתון של המאזינה.

לציטוט של שפר מלפני שורות אחדות נוכל להוסיף שהמהום העולם העדין והחמקמק התגשם לכדי זמזום גלוי לכול, שלא לומר חרחור שחוץ וטורדני. באחד הסרטונים הוויראליים שיצאו מעזה בשנות המלחמה האחרונות, המוזיקאי העזתי אחמד מועין אבו עמשה שר יחד עם תלמידיו על רקע קולותיהם עוכרי השלווה של רחפני המלחמה הצה"ליים באוגוסט 2025 (כיום תושבי הצפון וחיילים ישראלים בדרום לבנון מכירים את הזמזום הזה היטב). מועין ותלמידיו רתמו את זמזום כלי הטיס שחגו בסביבתם באותו יום לתפקיד הטוניקה (צליל היסוד) המוזיקלית של שיר שכתב והלחין הזמר הפלסטיני זייד הילאל, שמחקה את הסגנון של שירי עם פלסטיניים. "ישל, של, יא ג'מאלי, של" - *כְּבוֹדָה, כְּבוֹדָה*, קורא הדובר בשיר מרחוק לרוכב הגמלים, יא ג'מאלי, יש כאן בשבילך כבוד. ישמור אותך האל, דם השהיד טבול בהל. רק בשורה השלישית מתברר מה יועמס על הגמל: לא חתן וכלה כנהוג, כי אם תחת משקלו של ההרוג תכרע החיה, צעדיה יישמעו בקושי מתחת לקו השטוח של מכוונות המלחמה המעופפות המנסרות את האוויר. בהשראת הווידאו הזה, אמנים מקרב המשתתפים בביאנלה ה־61 בוונציה הזמינו את הקהל שנכח בימי התצוגה המוקדמת במאי 2026 (לפני שנפתחה לקהל הרחב) להתאסף ארבע פעמים ולהיות "מקהלת רחפנים" - להפעיל קובץ סאונד של רחפן מהטלפון הנייד או להפיק את הזמזום הזה בקולם במשך עשר דקות. ההמולה של חרושת התרבות העילית העולמית באי התיירותי זוקקה לרגעים אחדים למקהלת סירנות שאין בה סכנה - אמנות.

אותו דחף קצבי שיצר את הקו השטוח המזמזם והחדגוני הוא שעשוי גם ליצור, על פי שפר, את העיטור היחיד שלו: את הגליסנדו, המעבר הרציף בין טונים שאין בו קפיצות או עצירות. לגליסנדו הממוכן יש שני מקורות דומים: האחד הוא עליית גובה הצליל בהאצת התנועה של עצם וירידת גובה הצליל בהאטה; השני הוא עלייתו בהתקרבות וירידתו בהתרחקות. את עקרון השינוי הצלילי בהתקרבות ובהתרחקות תיאר הפיזיקאי האוסטרי כריסטיאן דופלר, והוא נקרא על שמו, "אפקט דופלר". כאשר האובייקט הנע מתקרב אל המאזינה, גלי הקול שהוא מפיץ מצטברים, והדבר נשמע כעלייה בגובה הצליל; עם התרחקותו הם מתרווחים מחדש, וגובה הצליל נחוה כיוורד (ויש היגיון פרספקטיבי בכך שמה שמתקרב נדמה כי הוא מאיץ ואילו המתרחק נדמה כי הוא מאט).

על רקע שני עולמות הצליל ההיסטוריים, זה הכפרי וזה העירוני־תעשייתי, מציב שפר לעיתים שתי מנגינות אורחות: המלחמה והדת. הן פורעות את צלילי המפתח, בהתגברות או בקיטוע, ומארגנות אותם מחדש מתוקף היותן "רעש קדוש". פעמון הכנסייה, נשיפות העוגב, תרועות המלחמה (ובמקומותינו אפשר להוסיף גם את תקיעות השופר, שירת המואזין) - אלה הם, לדידו של שפר, גלגוליהם של הרעם וההתפרצות הגעשית, קולות מחרישי אוזניים ומעוררי יראה שנחשבו לביטוי של הכוח האלוהי. כאן ממש טמון לוז המפנה הקולי שבישרה המהפכה התעשייתית: ברגע שהותר לתעשיינים להרעיש כמעט ללא הגבלה במנועי קיטור ובכבשן, הרעש הקדוש עבר אל התחום המחולן. לפי שפר, הדמיון האנושי

קושר מימים ימימה בין רעש ובין כוח. מהאל עבר הכוח למשרתים בקודש, ומהם כבר קצרה הדרך אל התעשיין, אל תחנת השידור ואל חברת התעופה. והוא מבהיר: "להיות הבעלים של רעש קדוש אין פירושו רק להרעיש בעוצמה הגבוהה ביותר. העניין הוא האשראי לעשות זאת בלי צנזורה".^[3] וזה סוד הצלחתה הכבירה של המהפכה התעשייתית: "חשיבותו של הרעש כאמצעי להסבת תשומת הלב היא כה רבה, עד שאם ניתן היה לפתח מיכון שקט, הצלחתו של התיעוש לא הייתה כה מוחלטת. וננסח זאת ביתר דרמטיות: אם התותחים היו שקטים, לעולם לא היו משתמשים בהם ללחימה".^[4] ואם אפשר היה להזעיק את הציבור בשקט, לעולם לא היו מצליחים לגייס אותו לחרדת המלחמה ולתמיכה בה.

אפילוג: אוטופיה ללא זיזים

לא רק הנוף הצלילי שלנו הוא מריחה חלקה ורציפה. תמונות הפנים מרוטשות (אם האיפור והבוטוקס לא החליקו את הקמטים קודם), רהיטי העץ משויפים היטב והפלסטיק כבר מוחלק; תמונות פנורמה ב־360 מעלות תופרות יחד כמה תמונות לכדי ייצוג שלם וכדורי של חללים; משחקי וידאו בוראים עולמות מושלמים ללא זיז; סכינים מסתובבות מערבולת פירות, אבקות ומים למשקה שיחליק בקש ללא משקעים; הגב נוצץ מעיסוי בשמן, איבר המין מחומר הסיכה, הדיגיטי ממוסס את הרצועות המוזיקליות זו לתוך זו - זה ה"סט", שכבר אינו מערך של אובייקטים נפרדים אלא עיסה אחת ארוכה של קצבים משוקעים זה בזה. גם הטלוויזיה והרדיו משדרים ללא הפסק, ושירותי הסטרימינג - לא עוד "שידור", אלא "הזרמה" - מנגנים שיר אחר שיר, סרטון אחר סרטון, מסוע אחר דרגנוע אחר רכבת; הכבישים חלקים, ורק טלאים מאספלט, שקערוריות הרעדה, מחזירי אור בולטים, רמזורים, פקקים ומחסומים גבול פוגמים בשטף התנועה; האצבע מרפרפת על משטח שחור חלק, גוללת טקסטים ותמונות אל תהומות אין חקר ברשת ענפה של קשרים חברתיים וכלכליים, ומשחררת מידע אינסופי לשוץ בין מחשבים ושרתים - הודעות טקסט, דימויים, העברות בנקאיות, עדכוני חדשות, לינקים להרשמה, לבחירת מסלול, לתשלום, לחומת אבטחה, למשוכת אימות, והמצלמה מפעילה מייד את זיהוי הפנים כדי להשלים את הסיסמה ולעבור הלאה, לתוך שטף המידע הבא.

באוטופיה החלקלקה הזאת, בממלכת הרציפות, מנעימה את אוזנינו החלקה צלילית נוספת. אם הגליסנדו של החיכוך בתאוצה ובהתקרבות, זה של המכונית והמטוס, הוא צליל המפתח של הנוף הצלילי שלנו, ואם צליל האות שבו הוא האזעקה העולה ויורדת שקוטעת באחת כל פעולה ומחייבת החלטה לגבי לצעד הבא, הרי ה־soundmark - ציון הצליל, זה שסביבו מתקבצות קהילות - הוא הגליסנדו האינסופי, המרטיט לאקסטזה, של המוזיקה האלקטרונית הפופולרית, של המסיבה והרייב.

מאז אמצע המאה העשרים החל גליסנדו שפרד־ריסה (Shepherd-Risset glissando) לקנות לו אחיזה במוזיקה האלקטרונית. לעומת גלישות צליל תחומות, שמתועדות עוד מהרנסנס בכלי קשת ונשיפה ובשירה, גליסנדו שפרד־ריסה הוא קו טונאלי שנדמה כאילו הוא עולה (או יורד) לאינסוף. זוהי אשליה קולית אקסטטית, זקפה נצחית פרי פיתוחם של המדען האמריקאי רוג'ר שפרד והמלחין הצרפתי ז'אן-קלוד ריסה. במאמר מ־1964 הציג שפרד את הגרסה הקולית של האשליה החזותית של אשר, מדרגות שעולות או יורדות לאינסוף. האוזן האנושית מתקשה להבחין בין צלילים במרווח אוקטבה, ולכן אפשר להשמיע את אותו הסולם בנגינה של כמה צלילים יחד במרווח הזה ולשנות את עוצמת הצלילים החופפים

השונים - להגביר את הנמוכים ולהחליש את הגבוהים בהדרגה. כך, המאזין יתפוס את הצלילים כעולים בהתמדה, אף שלאמיתו של דבר אין שינוי בגובה הצלילים בין הנגינות החוזרות ונשנות של הסולמות. [5] שנים אחדות אחר כך הפך ריסה את המדרגות למסוע משופע, ובכך מימש את הפוטנציאל האקסטטי של סולם שפרד בצורת גליסנדו: קו טונאלי רציף שנדמה כי הוא עולה לאינסוף.

שפרד וריסה גילמו בצליל את מה שאדורנו והורקהיימר כתבו: "המשרת נותר משועבד בגופו וברוחו; האדון נסוג. אף סמכות לא הצליחה מעולם לחמוק מהמס הזה, והטבע המעגלי למראה של התקדמות ההיסטוריה מוסבר באופן חלקי על ידי הדלדול הזה, מקבילו של הכוח". [6] הודות לנתיבים המקבילים, התלויים זה בזה, של השכלול והניווט, ההתקדמות והנסיגה, התעוזה והריסון העצמי, אומרים אדורנו והורקהיימר, נראה שההיסטוריה מתקדמת רק במעגלים - כמו אותו גליסנדו פלאי שנשמע כי הוא עולה לאינסוף אף שהוא חוזר תמיד לאותם הצלילים. בדומה לכך, התקדמות והגבלה הן שמושלות בספינה של אודיסאוס: היא מתקדמת אל הסירנות בבטחה רק משום שהקברניט כבל את עצמו.

הגליסנדו האינסופי המענג, האקסטטי, הוא בן דמותן היפה והטוב של כל יתר הגלישות, בן טיפוחן של אומנותיו הסירנות שהתעלה עליהן: זו השגרתית של שעטת המכונית, זו החירומית של יללת האזעקה וזו המבעיתה של זמזום רחפן הנפץ. מי שיאזין לנוף הצלילי של אוטופיית הרציפות יגלה את צידה הדיסטופי: מיגור הזיזים, חיסול העצירות ושיטוח הקפיצות יצרו גליסנדו אימים. במסע הקולי בין עליותיו למורדותיו, בין המיתוס של אודיסאוס בספינה לצללית של טראמפ במכונית, ראינו שהשליט הנאור אוזק את עצמו לתורן, אך השליט הפופוליסטי הוא שקורא למלחים לעזור לו להתיר את הקשרים, לנתק את חגורת הבטיחות ולפרוק את עול הנאורות. ומשנותקו כל החבלים - מה שאנחנו שומעים הוא רק התנגדות האוויר לתנועה הקלילה מן החירום אל השגרה, מן העונג אל הבעתה.

הערות שוליים

[1] ↑ הומרוס, **אודיסאה**, בתרגום אהרן שבתאי, תל אביב: שוקן, 2014, עמ' 235.

[2] ↑ R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and The Tuning of The World*, Vermont: Destiny Books, 1977, p. 79

[3] ↑ שם, 76.

[4] ↑ שם, 77-78.

[5] ↑ Roger N. Shepard, "Circularity in Judgments of Relative Pitch," *Journal of the Acoustic Society of America* 36(12), 1964, pp. 2346-2353

[6] ↑ Max Horkheimer and Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, trans. John Cuming, New York: Continuum, 1998, p. 35

גיא דולב הוא אמן וחוקר עצמאי, מורה במסלול לאמנות בין־תחומית בתיכון הארצי לאמנויות ע"ש
תלמה ילין ועמית בתוכנית שהות האמן בסדנאות האמנים, ירושלים.
