

# לבאנסאין

בין השנים 1989-1999

אלינוד נרמי



דסלינג

## טראנסמישן

## **הסדרה לאמנויות**

### **עורכי הסדרה**

ד"ר יצחק בנימיני

עידן צבעוני

### **ועדה אקדמית**

פרופ' אליעזר (אד) גרינשטיין

פרופ' רבקה פלדחי

פרופ' חנן חבר

# **טראנסמישן**

**חדירת תרבות הטראנס לישראל 1989–1999**

**אלינור כרמי**

**רסלינג**

## **TranceMission**

### **The penetration of the Psytrance culture into Israel 1989-1999**

Elinor Carmi

#### **Arts series**

Series Editors: Dr. Itzhak Benyamini and Idan Zivoni

Academic Board: Prof. Ed Greenstein, Prof. Rivka Feldhay, Prof. Hannan Hever

Language editor: Moshe Eliraz

Graphic Design: Inbal Reuven and Udi Goldstein

Cover Design: As We design

All Hebrew rights reserved by

© RESLING Publishing, 2013

Resling, Itamar Ben-Avi 3, Tel-Aviv 64736

[www.resling.co.il](http://www.resling.co.il)

Printed in Israel, 2013

הספר ראה אור בעזרת תמיכתם של 144, אנשים נפלאים במהלך חודש דצמבר 2012

אין לשכפל, להעתיק, לצלם, להקליט, לאחסן במאגר מידע,  
לשדר או לקלוט בכל דרך או בכל אמצעי אלקטרוני,  
אופטי או מכני או אחר – כל חלק שהוא מהחומר שבספר זה.  
שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה  
אסור בהחלט אלא ברשות מפורשת בכתב מהמוציא לאור.

עיצוב עטיפה: As We design

סדר דפוס: ענבל ראובן ואודי גולדשטיין

עריכת לשון: משה אלירז

[www.resling.co.il](http://www.resling.co.il)

רסלינג, איתמר בן-אבי 3, תל אביב 64736

טל': 03-6956704

נדפס בדפוס חדקל בע"מ, תל אביב

© כל הזכויות שמורות להוצאת רסלינג

נדפס בישראל, 2013

## תוכן העניינים

הקדמה /	7
1 זהירות - צעירים חופרים לפניך /	27
2 חלוצי שבט הטראנס (המחדשים) /	45
3 כל הדרכים מובילות לגואה /	71
4 מפצצות בשטחים לפצצות לגבות /	105
5 ישראלטראנס /	145
6 מה הסרט של העיתונות המרכזית? /	195
7 מערכת המשפט בקרחנה על הטראנס /	195
8 'תנו צ'אנס לטראנס' /	195
9 סוף הדרך? /	195
ביבליוגרפיה /	255



## הקדמה

זו הייתה חוויה שבני אדם דתיים או רוחניים היו מכנים, כנראה, התגלות אלוהית. רגע נדיר שבו הצלחתי להגיע לאושר עילאי. מעין מולטי אורגזמה שלפרקים לא ידעתי אם אוכל להכיל. אני זוכרת שהבטתי לשמים וראיתי אור, אלא שהוא לא היה בקצה מנהרה אלא בתחילתה. אור שסימן את תחילתו של מסע, של טראק ששינה את חיי והפך לפסקול שמלווה אותי מאז. לאחר שנים של בילוי במועדונים התגלתה לי חוויה שפתחה בפניי עולם שלם של אפשרויות וסגנון חיים צבוע בשלל צבעים זרחניים - קוראים לה תרבות הטראנס.

הבחירה בשם "טראנסמישן" לספר זה נבעה משני טעמים: האחד, על שמו של הז'אנר המוזיקלי שהתגבש במהלך השנים והגדיר את התרבות כולה; האחר, על שום השליחות שחשו רבים בהבאת התרבות הזאת לישראל ובגיבושה כאן. לפעמים הייתה זו משימה בלתי אפשרית, אבל למרות הקשיים, והיו רבים, התרבות חיה, קיימת ובוועטת מתמיד. כמו כל ספר המציג תהליך היסטורי, יש מעין נטייה וכמיהה להעמיד נרטיב של התחלה, אמצע וסוף. איננו אוהבים סיפורים מורכבים עם כמה גרסאות והורגלנו



לקביעות ואחידות, אבל לא כך הדבר בתרבות הטראנס הישראלית שאין בה גיבורים, נבלים וגם לא סיפור ליניארי. בספר הזה ישנו ניסיון להתחיל לבנות את הפסיפס העצום של תרבות מורכבת ומלאה סיפורים, מקצתם סותרים זה את זה, מקצתם דומים זה לזה, אבל כולם מקוריים וייחודיים. כל סיפור מכיל עולם של דימויים וחוויות, של ריגושים, אושר ושמחה, סיפורה של תרבות ריקוד ופורקן המוביל לקתרוזיס, גם אם רגעי.

תרבות הטראנס היא תופעה מרתקת מכיוון שהיא לא תרבות של קבוצת אנשים הומוגנית כמו בתרבויות מוזיקה אחרות. הקולות הנשמעים בה מגוונים ביותר ואינם מאפשרים דיבור מכליל עליה. עם זאת, ניסיתי למצוא בעבודתי דפוסים ונטיות משותפים המאפיינים את האנשים המזוהים עם התרבות הזאת; אבל יש לומר שלמרות הדמיון ביניהם בתחומים מסוימים, סיפוריהם האנושיים שונים אלו מאלו. ניסיתי להציג כאן את סיפורם של האנשים שאכנה בפרקים הבאים – מחדשים. אנשים שפעלו במישורים שונים כדי לייבא, לבסס ולשמר את תרבות הטראנס הישראלית. הם לא תמיד חיו בשלום ולא תמיד הסכימו האחד עם האחר, ולעתים גם לא אהבו זה את זה, ועדיין, למרות אינספור קשיים שהערימו עליהם גורמים שונים כמו העיתונות המרכזית, בתי המשפט, המשטרה, הממשלה ואף תעשיית המוזיקה הישראלית – הם מעולם לא התייאשו ולא הרימו ידיים. אפשר לומר דברים רבים על תרבות הטראנס, אבל אי אפשר לקחת ממנה את העקשנות שייחדה את דרכה. לכן אני רוצה להדגיש שאפשר לראות כיצד בכל שלב במהלך העשור הראשון לקיומה של התרבות הזאת עמדה בפני המחדשים הברירה לפרוש ולחזור לפרקטיקות "בטוחות", מוכרות ולגיטימיות יותר, אבל הם לא ויתרו והתעקשו לדבוק בה. מדובר בתרבות ייחודית שעונה על צרכים ומציעה סיפוקים שצעירים ישראלים משתוקקים וזקוקים להם.

תרבות הטראנס נותרה ללא היסטוריה כתובה. שומרי הסף של

הממסד המוזיקלי בישראל לעגו לה, וכך גם האליטה של תרבות המועדונים התל אביבית שראתה בה מוזיקה בלתי מתוחכמת, נחותה ובזויה. הם שייכו אותה לקבוצות אוכלוסייה עברייניות (כינו אותה "מוזיקה של ערסים") וכמעט העלימו אותה מהנוף התרבותי. מוזיקת הטראנס מעולם לא הופיעה במצעדים למיניהם, ברשימות הנוסטלגיות, בהמלצות השבועיות או בשאר הכתבות המופיעות בקביעות ובמחזוריות במדורי התרבות במדיה הישראלית. אבל למרות היחס המתנשא כלפיה היא תפסה מקום מרכזי בבילוי הצעירים במסיבות סופי השבוע ואף הפכה לענף הייצוא המוזיקלי מספר אחת בארץ בייצוא אמנים, די ג'יים וחברות תקליטים.

גדי טאוב כתב פעם בחארץ (2003): "טראנס זה היעדר עליז של ניסיון להבעה אמנותית של רגש. ריגוש מוזקק, מנותק. מדיטציה פגאנית [...] משוחרר מרגש. אפילו אם אתם מתאהבים במועדון, לא יהיה לכם 'זוכרת את השיר שלנו?' כי מה שיר שלנו? טרק של אינפקטד מאשרום?". טאוב, כמו רבים מבני דורו שכתבו על תרבות הטראנס, פטר בזלזול את הטראנס. הוא נשען על האסתטיקה של תרבות הרוק שאותה ניסח בספרו המרד השפוף (1997) והפגין התנשאות ובורות ביחס לתרבות שנגעה ללבם של רבים בישראל. טאוב, לצד רבים אחרים שישבו במוקדי הכוח של המדיה הישראלית וכתבו על תרבויות צעירים בישראל, לא הבינו שמוזיקה אלקטרונית ללא מילים יכולה לחדור ולהרטיט את נימי הרגש ולעתים אף להחיות תאים רדומים שלא חשנו בקיומם. הם חשבו, וחלקם עודם חושבים, שמוזיקת הטראנס אינה מוזיקה רצינית. הם נאחזים בקריטריונים מיושנים של הערכת מוזיקה שלפיהם המילים הן מרכיב בסיסי ומחייב, זמן היצירה תחום ל־3-4 דקות והביצוע נעשה בכלי נגינה קלאסיים. הם לא ראו מעבר לבועה הקטנה שהיו בתוכה, לא הבינו שמדובר בדור זקוף וגאה שהמרד שלו הוא תרבות הטראנס והוא רוקד בקרחנה. מוטי רגב (1997) הציג כבר את מה שהוא מכנה "הרהיטות

הארגונית" שמסייעת לז'אנר הרוק לקבל בולטות ועליונות אמנותית בשדה התרבותי (כגון מדיה, הענקת פרסים מטעם המדינה, הענקת הטבות מאמ"י וכו'). רגב דיבר על הברדלי הנראות במדיה לעומת המוזיקה המזרחית. טענתי היא שאותה גישה בדיוק ננקטת כבר כמעט שלושה עשורים גם ביחס למוזיקת הטראנס, ככל הנראה מכיוון שטרם גילו את הפוטנציאל הכלכלי הרב הטמון בה. רגב הציג את תעשיית המוזיקה כשדה ארגוני מורכב המכיל מקצועות רבים, כמו למשל שדרני רדיו וטלוויזיה, עיתונאי מוזיקה, צלמים, אמרגנים וכו'. אותה קבוצה, לטענתו, יצרה אליטה תרבותית שביססה ושימרה את תפיסת עולמה והעלתה את אסתטיקת הרוק/פופ למשכן האלים, או כפי שרגב מנסח זאת: "כדי לזכות בנוכחות ציבורית, בולטות תרבותית ואף יוקרה אמנותית, רצוי מאוד לתפקד בתוך מערך המושגים ותפיסת העולם של הפופ/רוק" (שם: 121).

במאמרו מתאר רגב את התעשייה המוזיקלית בישראל בדיוק רב. הוא מדגיש את הדומיננטיות של הנרטיב התרבותי-מוזיקלי של תרבות הרוק/פופ ואומר שהבקיאות והמומחיות ב"הון התרבותי" הזה מהוות תנאי קבלה לארגונים תקשורתיים למיניהם. לא במקרה נדמה כאילו אנשים אלה משוכפלים בשלל מוקדי הכוח של ייצור התוכן של התרבות הפופולרית, מייצרים שם תכנים ממוחזרים ועייפים שאינם משקפים גיוון בסיסי של תעשיית המוזיקה המרובדת הישראלית. אותה "רהיטות" שהתכוון אליה רגב באה לידי ביטוי ב"ברנז'ה" התל אביבית, חברה סגורה הדואגת למטרותיה ומקדמת רק את החברים בה, לא בהכרח על פי אמות מידה מקצועיות. "המומחים" הללו, בעלי טעמים משותפים, נמצאים במקומות מפתח במדיה הישראלית ותמיד שומרים אמונים לערכים האסתטיים הרוקיסטיים. רגב מסביר שלעומת הרהיטות הארגונית שאפיינה את האליטה של תרבות הרוק/פופ, לקתה המוזיקה המזרחית, דאז, במעין עילגות וחוסר התאמה לפרקטיקות הנדרשות. במילים אחרות, הסטנדרטים האסתטיים של המוזיקה

המזרחית לא תאמו את הסטנדרטים שהעמידו שומרי הסף של המדינות המוזיקליות למיניהן. לכן, בהיעדר סוכנים מוסדיים שסייעו לה לחצות את מחסומי הלגיטימציה, נותרה המוזיקה המזרחית בחוץ במשך כמה עשורים. בה בעת נוספו כמה עיתונאים ("עיתונאי מחמד") ששימשו כסות ל"משבצת המזרחי" כדי "לאזן" את אוטוריטת הרוק/פופ. המהלך הזה, כאמור, נעשה רק מכיוון שנגלה כוחו הכלכלי/עסקי של שוק זה שחוצה את גבולות אולמי החתונות ואירועי החפלה.

לעתים נדירות ישנן חריגות בסיקור והשמעה של ז'אנרים אלקטרוניים מתחום הדאנס, ואלה יהיו לרוב מתחומי הטכנו וההאוס. ז'אנרים אלה הוכתרו כבעלי אסתטיקה "עליונה" ו"איכותית" יותר על ידי תעשיית המוזיקה הישראלית, למרות השרירותיות של אמות המידה הללו שנקבעו על ידי שומרי הסף. לכן, בעוד שתרבות המועדונים סוקרה בחלקה על ידי עיתונאים שהעניקו "הון סימבולי" רב לז'אנרים כמו האוס וטכנו, הטראנס נותר ז'אנר לא ראוי לסיקור וזכה ללעג וקלס. חוסר הרהיטות של כמה מחברי תרבות הטראנס גרם לא פעם יחס משפיל ומתנשא כלפיהם, תוך כדי הצגתם, לעתים, כעילגים וטיפשים (לעומת הטכנואיסט המתוחכם והנעלה). על רקע האמור מצאתי לנכון להציג את ה"פוליטיקה" הזאת שאיש אינו מדבר עליה, לחשוף את "הפיל הוורוד" שעומד בחדר כבר עשרות שנים בלי שאיש רואה אותו. נדמה שפוליטיקה זו אינה חשובה כמו נושאים שעוסקים בביטחון המדינה, בכלכלה ובחינוך, אולם היא הרבה יותר מתוחכמת – ושני טעמים לכך: ראשית, יוצרי החוקים של פוליטיקת התרבות הפופולרית הגם בלתי נראים; שנית, הטבעיות של השיח המוצג בפלטפורמות השונות מונעת כל יכולת להבחין בשרירותיות של חוקים אלה ובחסרונם של משתתפים נוספים. החברים הנעדרים אינם נמנים, כאמור, עם הברנז'ה התל אביבית, הם אינם "האנשים הנכונים" המככבים במגזינים למיניהם.

תרבות הטראנס יצרה עד היום מספר עצום של אלבומים, לייבלים, אמנים, די ג'יים ואוספים. אבל שלא כמקובל אין באפשרותי לנקוב כאן במספרים מדויקים, מכיוון שתרבות זו מעולם לא קוטלגה או תועדה בכלים הלגיטימיים של שדה המוזיקה הישראלי ואי אפשר להוכיח את הצלחתה בכלים המסורתיים. גם כיום, עשרות אמני טראנס טסים ברחבי העולם, לעתים תכופות, ומופיעים מול עשרות ומאות אלפי איש נלהבים. מקצתכם שמעתם עליהם, אבל ייתכן מאוד שרובכם כלל אינו מכיר אותם. לא תקראו עליהם בטורי ביקורת המוזיקה באמצעי המדיה השונים, ולא תקראו או תשמעו ריאיון איתם. הם פשוט אינם קיימים! קוראים לזה "הפוליטיקה של הנראות". כשם שהצליחו במשך כמה עשורים להעלים את המוזיקה המזרחית, כך מועלמת גם מוזיקה זו. אנו מבחינים באג'נדה ברורה המציגה מפה חלקית מאוד של הנוף הישראלי-תרבותי.

אירוע אחד הזכור לי במיוחד התרחש בפגישה שהתקיימה בשנת 2008 ובו נדון הפלייליסט, הירוע לשמצה, של בגל"צ. את הדיון ניהלה האחראית על הפלייליסט באותם הימים, הגברת דלית עופר. אני שימשתי אז מנהלת יחסי הציבור של הלייבל BNE שבאותם ימים ייצג גם את "אינפקטד מאשרום". לאחר שמאסתי בהעמדת הפנים המאולצת פניתי אל דלית עופר ושאלתי "מדוע אין תוכנית טראנס בגל"צ?". תגובתה הייתה שילוב של הלם וצחוק. היא טענה שאין מקום למוזיקה הזאת מכיוון שהיא "לא באג'נדה של התחנה", ואני עניתי לה שקהל היעד של התחנה, שרבים ממנו הם חיילים, הוא אחד הקהלים האדוקים ביותר שיש למוזיקת הטראנס ועל כן על הז'אנר הזה להיות חלק מהאג'נדה של התחנה. הוויכוח בגל"צ היה חסר סיכוי מלכתחילה, וכך גם ויכוחים רבים אחרים שהיו לי ולחבריי עם מערכות העיתונים: "זה לא מעניין", "זה לא לערסים?", "כבר עשינו כתבה על אינפקטד בשנה שעברה" היו רק כמה מהתשובות שקיבלתי. כלומר, שמעתי

אך לא קיבלתי.

תרבות הטראנס היא תופעה חמקמקה: מחד גיסא, היא אינה תרבות מודרניסטית, שכן היא מקדשת אלמנטים רבים של הפוסטמודרניזם - כמיהה לעבר מרוחק ושבטי אשר לובשת צורה של נוסטלגיה או קולאז' אשר מתבטא ביצירת המוזיקה (חיבור קטעי מוזיקה אלקטרונית וסימפולים ממקורות שונים), אי נראות ואיבוד העצמי באמצעות ריקוד אקסטטי; מאידך גיסא, אי אפשר להגדירה כתרבות פוסטמודרניסטית מכיוון שהיא אינה מקדשת רק אסתטיקה חיצונית ונהנתנות ריקנית ללא משמעות (כפי שנטען על ידי גדי טאוב ואחרים). נראה שהפוסטמודרניזם טומן בחובו סתירות מסוימות בקונטקסט של תרבות הטראנס, שכן מצד אחד הוא טוען לעולם של דימויים חסרי משמעות, ניהיליזם טהור בעולם קפיטליסטי דורסני, ומצד שני הוא מעמיד ערכים כריבוי תרבויות ומשמעויות וקבלת האחר. לכן, אם אחר זה לובש צורה של עומק, רוחניות ומשמעות פוליטית אחרת, הרי שגם הוא מוצא לעצמו ביטוי ואופן קיום בחיים הפוסטמודרניסטיים.

אחת השאלות שצצות בעקבות התמסדות תרבות הטראנס היא האם ניתן לחמוק מטלפיה הדורסניים של המפלצת הקפיטליסטית, אשר מתבטאת בהתמסחרות ובכמיהה לכסף המנוגדים ל"רוח המסיבות האמיתית" (אם אכן קיימת כזו). ברצוני לטעון שמבעד לציניות והפסימיות הפוסטמודרניסטית עדיין ניתן למצוא שרידים של משמעות, עומק, רוחניות, אהבה ואכפתיות. דור הצעירים הישראלי שאימץ את תרבות הטראנס הצליח להדוף את דברי ההספד שנאמרו עליו ועל תרבותו והוכיח שפתגמו של הרצל - "אם תרצו, אין זו אגדה" עדיין מהדהד. בדרכם שלהם הצליחו אותם צעירים למצוא אופציות להתנגד, למרוד ולחתור מבפנים תחת אותם גורמים שניסו לקבע אותם תחת דמות שבלונית של צעירים בישראל, גם אם באורח חיים נורמטיבי אי אפשר לשמר לאורך זמן את ההתנגדות והחתרנות. ייתכן שעניין חוסר הבהירות

והאחידות הוא גם עקב אכילס של תרבות זו. תרבות הטראנס אינה מציגה סיפור חד-משמעי, ועל כן נופלת בין הכיסאות ומקוטלגת באופן שלילי.

תרבות הטראנס מתוארת לרוב כפרקטיקה הדוניסטית וחסרת כל ערך. בתקופה טעונה פוליטית וביטחונית כמו שנות ה-90 הרצון להתנתק מהחוויה הישראלית היומיומית התקבל בביקורת קשה ומוסרנית. אולם זו נבעה למעשה מקיבעון באשר להגדרת המחאה הפוליטית. תרבות הטראנס הצטיירה כאסקפזם טהור ולכן נתפסה כמאיימת רק על העולם הסימבולי ולא על המציאות עצמה. אולם אם נקבל את היותה של מחאה פוליטית דבר משתנה ודינמי, ניווכח לדעת שאיום סימבולי טומן בחובו כוח פוליטי מסוג אחר. מרטין ספרינג (Spring 1999) טוען שהנאה יכולה להיות אקט פוליטי (ודאי בתקופה של הקפיטליזם המאוחר אשר מדגיש רציונליות, תועלתניות ועבודה קשה עם קורט סגפנות ציונית), ולכן הטראנס (או הרייב במקרה של ספרינג) יכול להתפרש כשיח פוליטי המאתגר את החברה. ספרינג טוען שפוליטיקה אינה חייבת להיות שלילית, היא אינה חייבת להתנהל על ידי ישיבות ועידה והפגנות זועמות. הרייב, לטענתו, מוכיח שגישה חיובית של פרקטיקה וערכים יכולה לשנות את חייה של האוכלוסייה הרבה יותר מכל מפלגה והפגנה פוליטית אחרת.

כך חשב גם חכים ביי (2003), הפילוסוף המצוטט ביותר בתחום ה-EDMC (Electronic Dance Music Cultures), שטבע את המושג "טאז" (TAZ - Temporary Autonomous Zone). טאז הוא אזור המעניק אפשרות לאינדיבידואלים לברוח למציאות מקבילה בלי צורך לחשוב על עבודה, חשבונות, חובות וציפיות חברתיות אחרות, וכל זאת ללא התערבות המדינה. באותם רגעים האזור החופשי מותח את הזמן. באזורים החופשיים הללו ישנה אפשרות לצעירים ליצור זהויות חדשות מעבר להישג ידו של העולם הנורמטיבי. עם זאת, התיאוריה של ביי לא הביאה בחשבון את ההשפעות המקומיות

שבאפשרותן לחדור מבעד לחומות הנזילות של הטאז, ליצור תת-תרבויות שלבשו פרשנויות מקומיות. זה לא אומר שמתקיים פרדוקס בין הזהויות הנוצרות, אלא שהשדות שכל אינדיבידואל לוקח בהם חלק משפיעים, משלימים ולעתים אף סותרים זה לזה. על כל פנים, ודאי שלא נוצרת זהות חדשה המנותקת לחלוטין מכל השדות והתנאים המקומיים שכל אינדיבידואל חווה, כפי שאמורה להיווצר במרחב המסיבה לטענת ג'ושוע שמידט במאמרו על הפרדוקס בתרבות הטראנס הישראלית (Schmidt 2010).

הספר טראנסמישן הוא הרחבה של עבודת המוסמך שכתבתי בשנים 2008-2012. העבודה עסקה בחדירת תרבות הטראנס לישראל בעשור הראשון להיווצרותה. עוד בטרם התחלתי את לימודי התואר ידעתי מה ברצוני לחקור - באיזה אופן, טרם ידעתי. לא ידעתי כיצד ניתן להסביר את ההצלחה והפופולריות של תרבות הטראנס הישראלית אל מול כל הקשיים וחוסר הנראות שלה בתרבות המרכזית והלגיטימית בישראל. רציתי להעביר את מה שחוויתי בהיותי שדרנית רדיו ב"קול הקמפוס" במשך 7 שנים, בשמשי כתבת בכמה מגזינים בעולם שעוסקים בטראנס, וכמובן בהיותי משתתפת קבועה במסיבות טראנס בעולם כולו. התוצאה היא ניסיון לתעד ולספר את סיפורה של תרבות שנויה במחלוקת ואת התלאות הרבות שעברה בשנות ה-90. ספר זה, אם כן, הוא רק ההתחלה של סלילת הדרך הארוכה והמפותלת של ההיסטוריה של תרבות הטראנס, היסטוריה שמעולם לא נכתבה והיא מועברת בין אנשים מפה לאוזן במשך שנים רבות. כאמור, הקולות והקבוצות בתרבות זו רבות, ויהיה זה לא מדויק לומר שזו כל ההיסטוריה. שלל הסיפורים של האנשים בתרבות הזו הוא בלתי נדלה. עם זאת, החשיבות בהבאת סיפורים אלה גדולה מאין כמוה, ותקוותי שאלו ישמשו השראה לאנשים אחרים להוסיף את סיפורם. ולטר בנימין טען ש"ההיסטוריה נכתבת על ידי המנצחים", ובמידה רבה הוא



צדק. הרי אם בעתיד יחפשו עדות לתרבות הטראנס הישראלית כמעט ולא יימצא דבר. טראנסמישן נועד לשנות את המציאות הזאת - להציג מציאות אחרת ומורכבת יותר. הוא נועד לשנות את מאזן הכוחות ולהביא לאור הזרקורים היסטוריה שהוחבאה באפיליה למשך פרק זמן ארוך מדיי.

אבל אין להיתמם ולחשוב שניתן לספר היסטוריה אובייקטיבית לחלוטין. אינני מתיימרת להציג מציאות אובייקטיבית, אבל ללא ספק אנסה להציג מציאות שטרם נכתבה על תרבות הטראנס הישראלית. הדבקות הרומנטית בצמד המילים "היסטוריה אובייקטיבית" מהולה באסטרטגיה שנועדה לנכס כוח ועוצמה לטקסט, היא נועדה להאדיר ולחזק את אמינות הנרטיב המוצג. תהיה זו יומרנות והיתממות לנסות להציג היסטוריה אובייקטיבית, וזו אינה כוונתי. ברצוני להציג את המציאות כפי שמצאתיה בסיפוריהם של חלוצי תרבות הטראנס - בעיתונות ובפסקי הדין הנוגעים לתרבות זו. במהלך קריאת טראנסמישן תיתקלו בשלושה סוכנים עיקריים: המחדשים, העיתונות המרכזית ופסקי הדין; דרכם אנסה לבחון את חדירת תרבות הטראנס לישראל. ספר זה ינסה לענות על כמה שאלות שעלו אצלי בהיחשפי לתרבות הטראנס: כיצד תרבות הטראנס הצליחה לחדור לישראל בצורה כה נרחבת? מהן האסטרטגיות שנקטו המדיה והגורמים הממסדיים כדי לבלום את חדירת התרבות הזאת לישראל? מדוע החסמים שהציבו המדיה, בתי המשפט והמשטרה לא הצליחו לבלום את חדירת התרבות לישראל? תוך כדי ניסיון לענות על שאלות אלו יציג הספר בפעם הראשונה אינטגרציה של כמה מקורות מידע שסייעו להבנה מעמיקה ומקיפה יותר של התהליך המורכב של חדירת תרבות הטראנס לישראל.

אך לפני שנתחיל את הטראק, ראוי לציין שטראנסמישן יוצא לאור בזכות תמיכתם המרגשת של 144 אנשים באתר גיוס התמיכה

החברתי Headstart במהלך חודש דצמבר 2012. לאחר שצולם קליפ בהשתתפות כמה מהדמויות בספר זה הופץ הפרויקט באינטרנט, ובעזרתם של אנשים אלה ואחרים הופך טראנסמישן לחלק היסטורי מתייעוד תרבות הטראנס הישראלית. ברצוני להודות מקרב לב לתומכים (בצורות השונות). מדהים מה חיבור בין אנשים יכול לעשות, ואני חושבת שזו הוכחה נוספת לקסם, לנסים ולנפלאות שהתרבות הזאת מחוללת. זו הזדמנות להודות לכל מי שתמך, צלצל, סימס, הפיץ, שכנע, סייע ועזר בהוצאת הספר לאור. אני מרגישה בת מזל פעמיים, גם בשל העובדה שטראנסמישן רואה אור וגם מפני שרכשתי משפחה ענקית חדשה, של מגוון אנשים בעלי תחומי עניין והעדפות שונים, בני גילאים שונים – ממש כמו בתרבות הטראנס. ברצוני להודות במיוחד לתמיכתם של נדב ברהם, ציון רג'פורקר מהלייבל Sadhu, מכללת ביפיאם, יולי פרשתט, נדי נחיתוב, שי ברוג, טל סגל, אילאיל גינות, אסף בן אשר, איתמר בן דוד ועמית אשל. חוץ מהאנשים היקרים הללו ישנה עוד רשימה ארוכה של אנשים מדהימים שתמכו בספר, ובלעדיהם כל הפרויקט הזה לא יכול היה לצאת לפועל. אני מוקירה את האמונה שלהם בספר בפרט ובתרבות הטראנס בכלל.

ברצוני להודות לאנשים הרבים שליוו אותי במהלך כתיבת הספר, גיבושו והוצאתו לפועל: בראש ובראשונה, כמובן, למשפחתי המדהימה שתמכה בי לכל אורך הדרך – אינגריד, אמנון ואמיר כרמי הנפלאים. תודה מיוחדת לפרופ' רקפת סלע-שפי, פרופ' איתמר אבן-זהר ופרופ' גדעון טורי מהיחידה למחקר התרבות באוניברסיטת תל אביב, שעזרו, תמכו וכיוונו אותי במהלך כתיבת התזה. אני רוצה להודות לדריה איכלוב שעזרה ועיצבה את ספר הפלאיירים עבור פרויקט הגיוס, ומלבד זאת חברה טובה שליוותה אותי ברגעים הקשים, לגיל עמר שתמך והאמין בי ורחף אותי לכתוב את הספר מתחילת הדרך, לפרופ' מוטי רגב וד"ר ערן פישר שעברו על כתב היד ונתנו את חוות דעתם המקצועית, לעומר לוי

על הדחיפה והעצות המועילות ולאסוף מגידש על העזרה עם הקליפ ובכלל. ברצוני להודות במיוחד לכל האנשים שרואיינו לספר זה: אהרון (גיא) סבג, אבי יוסף, אביחי אביגל, אשר עזרא, אילן פקטור, מיקו גינדוס, אלון אסידו, אשר חביב, אדי מיס, אורן קריסטל, טל כהן אלורו, אלי זאקאי, זאב סורוקין, שגיב רייבי, אייל ינקוביץ', הראל פרוסקי, מיה ויוסי, אלכס אומנסקי ושחר בר יצחק - כולכם אנשים נפלאים ומיוחדים ופועלכם לא יישכח לעולם. תודה לישרי הלפרין שהתיר לי להשתמש בסרט הנפלא שלו פצצות בדרך לסוף העולם להכנת קליפ גיוס התמיכה, אחד הסרטים הנדירים והיחידים המתעדים את "תנו צ'אנס לטראנס". תודה לדן ערב על האמונה, הפרגון וידידות אמת, לעלינא ברנשטיין ורוד גורביץ' מהמכללה למנהל, לפרופ' נחמן בן-יהודה שפינה מזמנו והיווה השראה עצומה לפרק על העיתונות, לגיתית פרלמוטר, אבירם סוחמי, רותם נימקובסקי, איריס אברבנל; לכל קבוצת "דור מייסדי מסיבות הטראנס בישראל" בפייסבוק שעזרו ותמכו, ועוד רבים וטובים אחרים! והתנצלותי לכל אלה שאולי שכחתי בדרך.

## זהירות - צעירים חופרים לפניך

תרבות הטראנס הישראלית היא תרבות שעוסקת במוזיקת הטראנס, ומאז היווסדה בסוף שנות ה-80 מהווה מרכיב מרכזי בתרבות הצעירים הישראלית בפרט ובתרבות הפנאי בכלל. תרבות זו נתפסה במשך שנים רבות כבלתי לגיטימית. חדירתה לישראל כבר בסוף שנות ה-80 כמעט ולא זכתה להתייחסות של הגופים הממסדיים של המוזיקה הפופולרית, גם לא של המדיה לגוניה. למעשה, הדיווחים במדיה הישראלית על תרבות הטראנס אף הזיקו לה מכיוון שבעקבותיהם ניסו המשטרה ומערכת בתי המשפט לחסלה. על אף ניסיונות אלו הצליחה תרבות הטראנס לפעול ולשגשג, וכיום היא מקיימת תעשיית מוזיקה ענפה הכוללת מסיבות שבועיות בחיק הטבע ובמועדונים, מסיבות המתדרות במוניטין וביוקרה עולמיים.

עד היום לא נעשה ניסיון להציג את סיפוריהם של אלו שעזרו להקים את תרבות הטראנס בישראל, אלו שאני מכנה - המחדשים. כמו כן, לא נעשה ניסיון לנתח את הגורמים שניסו לבלום את חדירת התרבות הזאת לישראל ואת האסטרטגיות שנקטו לשם כך. ניסן שור (2008) אמנם הקדיש פרק שלם לתרבות הטראנס

בספרו על ההיסטוריה של תרבות המועדונים בישראל, אבל הפרק מציג עדויות מועטות בלבד שנדלו מראיונות עיתונאיים עם כמה מהמחדשים במהלך השנים, ולא נבחנו מאפייניהם. המחקר המצומצם שישנו על תרבות הטראנס (ליאון 2002; Meadan 2001; Schmidt 2010) מציג ממצאים מתוך תצפיות או ראיונות עם אנשים שהשתתפו במסיבות משנת 2000 ואילך. המחקר הקיים עד כה אינו עוסק בסוכנים ובתקופה הנבחנים בעבודה זו. ספר חלוצי זה שואף להציג לראשונה אינטגרציה של כמה מקורות מידע שסייעו להבנה מעמיקה ומקיפה יותר של התהליך המורכב של חדירת תרבות הטראנס לישראל. נוסף על כך, טראנסמישן מציג לראשונה ניתוח של פועלם של סוכנים מוסדיים רבים בעלי אינטרסים לבלימת תרבות צעירים חדשה. כמו כן, יוצג כאן בפעם הראשונה ניתוח של סיפוריהם ומאפייניהם של האנשים שעזרו ליצור ולעצב את תרבות הטראנס בישראל. יתר על כן, טראנסמישן מוסיף על הידע הקיים עד כה בנוגע לתת-תרבות של צעירים ולתהליך המורכב שזו עוברת במעבר הבין-תרבותי.

### המסגרת המושגית

הדיון בטראנסמישן ייעשה דרך עדשת תיאוריית הדיפוזיה, דרך אחד המודלים המקובלים ביותר בנושא, זה של אוורט רוג'רס (Rogers 1962). המודל מציג את תהליך הדיפוזיה כהתפשטות של רעיונות מופשטים, מידע טכני ופרקטיקות ממשיות בתוך מערכת חברתית. הפריסה מסמנת תנועה או זרימה ממקור כלשהו, לרוב באמצעות תקשורת וצורות השפעה אחרות. עם זאת, מודל תיאוריית הדיפוזיה של ברברה ווג'נרט (Wejnert 2002) ישמש תשתית תיאורטית לניתוח תהליך חדירת תרבות הטראנס לישראל (החידוש), שכן מודל זה מעודכן ורלוונטי יותר למקרה הנוכחי. ווג'נרט מציעה מסגרת תיאורטית אשר בה שלושה גורמים עיקריים של תהליך הדיפוזיה:

מאפייני החידוש, מאפייני המחדשים וקונטקסט סביבתי. תהליך הדיפוזיה מתואר לרוב כהתפתחות ליניארית המורכבת משלושה שלבים: העברה, אימוץ ואקולטורציה (Kaufman and Patterson 2005). אולם לעתים, בהתאם לחידוש, שלבים אלה אינם כה מובחנים זה מזה, וכך הסדר הכרונולוגי של חדירת חידוש מסוים לתרבות מסוימת מתרחש בתהליכים מקבילים ומעורבבים זה בזה. בהתאם לכך, בחרתי להתמקד בעשור 1989-1999 שבו חדרה תרבות הטראנס לישראל. בעשור הזה התרחשו למעשה שלושת השלבים המצוינים לעיל, אבל מקצתם התרחשו בסדר אחר, לעתים במקביל, בוודאי לא באופן אחיד וברור. סופו של התהליך (כלומר, תחילתן של התמסדות ואקולטורציה מסוימת) בסוף שנת 1998 ותחילת 1999, כאשר החלו להינתן אישורים מטעם המשטרה לקיום מסיבות טראנס בחיק הטבע בעקבות פסק דין "פורום" בארבע. בתקופה הזאת החלו לכנות את התרבות על פי שם הז'אנר המוזיקלי - "טראנס", ולא על שם הסם שסברו שנצרך שם - "אסיד"; כל זאת לצד אחד האירועים המכוננים בתרבות הטראנס שבישרו את תחילתו של עידן חדש - ההפגנה "תנו צ'אנס לטראנס" (1998) שסימנה ואותתה לכל הרשויות שתרבות הטראנס חיה, בועטת ולא מתכוונת לזוז לשום מקום. התמקדות זו אפשרה לי לבחון בזוככית מגדלת את השנים הראשונות שבהן פסעה תרבות הטראנס בישראל, להתעכב על נושאים והיבטים שנראו בעיניי חשובים וראויים לניתוח מעמיק. אציין שבחירת העניינים לדיון לא הייתה קלה, ורבים מהם נותרו על "רצפת חדר העריכה". בסוף שנות ה-80 ותחילת ה-90 החלו צעירים ישראלים לייבא לארץ תרבויות שהמוזיקה משמשת בהן תפקיד מרכזי: מוזיקת עולם (וסרמן 2004), מוזיקת טכנו (שרביט 2007), מוזיקת היפ-הופ (דורצ'ין 2012) וגם מוזיקת טראנס (ליאון 2002). מעט המחקר

---

1. כינוי נפוץ ב-EDMC לסם אלי-אס-די.

שעסק עד כה בתרבות הטראנס (Meadan 2001; Saldanha 2007); נטה להתמקד בשלבים מאוחרים יותר (אקולטורציה מאוחרת) של שלבי הדיפוזיה של תרבות הטראנס, כלומר בתקופה שזו הייתה כבר מגובשת וממוסדת – משנת 1998 והלאה. כמו כן, מחקרים אלו נטו להציג את חוויות החוקרים שצפו במסיבות טראנס שהניבו ממצאים דלים, בלתי מהימנים ובלתי מספקים. נוסף על כך, בעבודות האלו, ובספרות העולמית המצומצמת שיש בנושא, מתואר שלב היווצרות תרבות הטראנס באופן פשטני וכביכול מובן מאליו, תוך כדי התעלמות מאספקטים שונים הקשורים לתהליך דיפוזיה זה.

### תרבות הרייב או EDMC

תרבות הטראנס היא חלק משדה רחב יותר של תרבויות מוזיקת דאנס אלקטרוניות (EDMC - Electronic Dance Music Cultures), כפי שנהוג לכנותן. אלה החלו להתפתח בעולם המערבי בעקבות הופעת הז'אנרים המוזיקליים האלקטרוניים בסוף שנות ה־80. זו הסיבה לכך שמוצאם של מרבית המחקרים, הספרות והידע בתחום הזה במדינות מערביות, והדומיננטיות שבהן הן אנגליה, אוסטרליה, גרמניה וצרפת, אך גם שבדיה (Sjo 2004), פינלנד (Salasuo and Seppala 2004), ואסטוניה (Allaste and Lagerspetz 2002). תרבויות אלו עוסקות בז'אנרים מוזיקליים אלקטרוניים שיועדו להשמעה במסיבות במקומות שונים ומשכו צעירים ממעמדות שונים, בעיקר ממעמדות הביניים. בחלוף הזמן נראה היה שכל ז'אנר מוזיקלי מגבש סביבו תרבות מסוימת ויוצר מאפיינים המבדילים אותו מתרבות מוזיקלית אלקטרונית אחרת. בשנות ה־90 החלו להופיע טקסטים מועטים על תרבות ה־EDMC (Thornton 1996; Collin 2005; Bennett 1999; Straw [1991] 2005; [1997]), אולם מרבית המאמרים פורסמו בעשור האחרון והתמקדו בנושאים הבאים: דת

Tramacchi 2000; Till 2006; St. John 2006; Lynch and Badger) Taksshi and Olaveson 2003; Patridge 2006;) רוחניות (D'Andrea 2006 Ott and Herman 2003; Glover) , תרבות נגד ומחאה (Thornton 1996; Pini 2001) , מגדר (2003; St. John 2009 Critcher 2000; Hunt and Evans 2003; Hunt, Evans, Wu and Reyes) (2005).

תרבויות ה-EDMC מקושרות לרוב לתרבויות מחאה למיניהן. הקישור הזה נובע מאימוץ נורמות וערכים המנוגדים לתרבות הממסדית והלגיטימית, למשל שימוש בסמים, ריקוד כאמצעי תקשורת, קיום מסיבות ואירועים בניגוד לחוק וללא אשרות, ובאופן כללי התנערות מהשיטה הקפיטליסטית והבורגנות האורבנית (St. John 2009). דוגמה לכך מביא היל (Hill 2003). בדבריו על תרבות הרייב של אמצע שנות ה-80 ותחילת ה-90, זמן שלטונה של מרגרט תאצ'ר, מדגיש היל את החמקמקות של תרבות הרייב בעצם התרחשותה מחוץ לרדאר הממשלתי. הרייב מתקיים במחסנים נטושים, בפרדסים ובכפרים מרוחקים. החרדה של השלטון נבעה מהיעדר היכולת ליצור הגמוניה על כל שטחה של בריטניה ועל תושביה הצעירים החפצים לבלות.

את אחד הספרים המשפיעים ביותר בתחום ה-EDMC כתבה שרה ת'ורנטון (Thornton 1996), שמו: *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*. ת'ורנטון ערכה מחקר בלונדון של תחילת שנות ה-90 ובחנה את הדינמיקה בין תתי-תרבויות הרייב ובין המדיה וחברות התקליטים הממוסחרות. בספרה הרחיבה את מושג ה"הון הסימבולי התרבותי" (Culture Capital) של פייר בורדייה וכינתה אותו ה"הון התת-תרבותי" (Subcultural Capital). מושג זה, לטענתה, מתאר הון סימבולי חדש שנוצר בתתי-תרבויות של צעירים משדה ה-EDMC. הצעירים הללו מתבדלים משאר החברה בחושבם את עצמם "קולים" ומחתרתיים. נוסף על כך הדגישה ת'ורנטון את תפקידה החשוב של המדיה המרכזית



בהדגישה את דימוי האנדרגראונד בקרב חברי ה־EDMC. ספרה של ת'ורנטון בלט מאוד על רקע מיעוט הספרות שנכתבה בנושא ועל שום הצגתה הביקורתית ולפעמים אף השיפוטית את ההתנהלות של תת־תרבות זו (ת'ורנטון זכתה לביקורת נוקבת מצדה של מריה פיני [Maria Pini] שדחתה את ההשמצות באשר לחוויה המגדרית במסיבות רייב). טון ביקורתי זה כמעט ולא נשמע קודם לכן והיה שונה מאוד מגל ההתלהבות הסוחף שאפשר היה למצוא בשאר הטקסטים שנכתבו בתחום.

אחד החוקרים הבולטים ביחס לתרבויות הצעירים והמוזיקה שלהן הוא אנדי בנט (Bennett 1999; 2005) מאוסטרליה. בנט עסק בין השאר בשאלת הגדרתן של תרבויות. הוא התעקש לקרוא להן סצנות (Scenes) או ניאו־שבטים (Neo Tribes) ולא תת־תרבויות (Sub-Cultures). לטענתו, ההגדרה תת־תרבות מניחה שיש תרבות מרכזית אחת אשר ממנה סוטה תרבות שולית המוגדרת תת־תרבות, וכמו כן שכל אחד מחבריה פועל על פי הסטנדרטים שאותה תת־תרבות הציבה. בנט מעמיד תפיסה שונה. הוא סבור שהישענות על התיאוריה של בורדייה ויצירת דיכוטומיה בין התרבויות אינה יכולה להיות חד־משמעית ושהזהויות משתנות בין הסצנות: הן גמישות, נזילות, ואינן חד־משמעיות. לדעתו, "סצנות" או "ניאו־שבטים" הם תיאורים הולמים יותר את המציאות המורכבת של תרבויות אלה. מאמר זה הוליד ויכוח בשדה ה־EDMC באשר לתרבויות צעירים שעוסקות במוזיקה והאופן שבו יש לדבר עליהן. דייוויד הסמונדאל (Hesmondhalgh 2005) עונה לבנט לאחר מספר שנים (בנוגע לשימוש הנרחב במילה "סצנות", וטוען ש"סצנות" או "ניאו־שבטים" אינם מונחים הולמים לתיאור קבוצות מוזיקליות בחברה המודרנית, בין אם אלה קבוצות צעירים ובין אם לאו (בנט ענה לו במאמר מאוחר יותר, Bennett 2005). זאת בעיקר משום השימוש במילה "סצנה" מבלבל, אינו ברור ונוטה להתמקד בפן המוזיקלי, בעוד שישנם פרקטיקות ונושאים אחרים הקושרים בין האנשים

הללו (הסמונדהאל טוען שמוזיקה בקבוצות הללו היא לרוב תירוען לבניית זהויות מסוימות). אין באפשרותי להיכנס לדיון (מרתק) זה לעומק, אך אני מוצאת שהשימוש במילה "תרבות" מתאים בהקשר של תרבות הטראנס, בעיקר משום שאני סבורה שמילה זו מתארת את שלל הפרקטיקות, הנושאים והגישות שאפיינו את קבוצת הצעירים הישראלים הזו.

מעט עבודות התחקו אחר תהליך הדיפוזיה של תרבויות ה־EDMC. אחת מהן היא מחקרו של ספרינג (Spring 2004). ספרינג בחן את הדינמיקה שנוצרה בעיר כלשהי בארצות הברית, שהעניק לה שם ברזי - רסטון (Ruston) - ובה צמחה תרבות ריב בין השנים 1987-1996. ספרינג מציג את הכוחות הפועלים, הפוליטיקה והבעיות שנוצרו במרוצת הזמן. הוא מסביר את מורכבות תהליך ההיווצרות של התרבות הזאת: "אחרים עשויים לטעון שזה פשוט קרה"; אולם סצנת רסטון התקיימה כתוצאה ממבנה חברתי מורכב בצירוף מספר אנשים חדורי מוטיבציה שהציבו לעצמם מטרה והשיגו אותה לבסוף" (שם: 49). ספרינג זוקף את הצמיחה של תרבות הריב ברסטון לזכות פועלם של כמה יזמים - המחדשים. במהלך המאמר מתאר ספרינג את עלייתה, כינונה ונפילתה של תרבות הריב. הוא מתמקד באדם ספציפי (ביל) וביזמים מקומיים אחרים שיזמו ויישמו את הרעיונות במציאות.

מצדו האחר של תהליך הדיפוזיה של תרבות הריב ניתן למצוא את מחקרה של תמי אנדרסון (Anderson 2009). היא בחנה את השלבים המאוחרים יותר - את ההשתנות (אקולטורציה) ואת דעיכת התרבות. באחד ממקרי הבוחן היחידים שנערכו בנושא היא ביקשה לבחון אם כניסה של גורמים מסחריים לסצנת הריב הובילה להתפתחות תרבות הריב או שמא לדעיכתה. טענתה הייתה שהמסחור אכן גורם לדעיכת תרבות הריב, אך הוא אינו הגורם היחיד. אנדרסון חקרה את דעיכת תרבות הריב בעיר פילדלפיה בארצות הברית ומסקנתה העיקרית הייתה שהתחרות מול אופציית

בילוי חדשה, תרבות ההיפ־הופ, היא שהביאה לכך. אנדרסון גם מספקת שלל סיבות לתהליך הדעיכה: היא מציינת הבדלים בין דור המייסדים, דור ה־X (אנשים שנולדו בין השנים 1965–1980) לבין דור ה־Y (אנשים שנולדו בין השנים 1977–2003), חוסר יכולת לגייס חברים חדשים, שיתופי פעולה עם מועדונים מורשים, התמקצעות התקליטנים (תופעת הסופר סטאר די ג'יי), מיתוג מסיבות, דחיית האסתטיקה והסגנון של תרבות הרייב (על ידי דור המייסדים והדור החדש), רתיעה מקישור בין הסמים והרייב ועוד גורמים רבים.

### תרבות הטראנס העולמית

תיעודה של תרבות הטראנס העולמית הוא מצומצם אבל לא נעדר באופן מוחלט. אחד החוקרים שעוסקים בה בצורה נרחבת, מזה עשור, הוא גראהם סנט ג'ון (St. John) האוסטרלי. סנט ג'ון כתב וערך את הספר *The Local Scenes and Global Culture of Psytrance* (2010) – אסופה של מאמרים המציגים אספקטים שונים של תרבות הטראנס. ספר זה הוא אחד היחידים המציגים את תרבות הטראנס הגלובלית כנושא בפני עצמו ולא מתוך הקשרים אחרים. הספר מנסה להציג את תרבות הטראנס מזוויות שונות: גוֹאֵה כסגנון חיים, תרבות הטראנס בצ'כיה, אוסטרליה ואנגליה והמבנה הקוסמופוליטי של מוזיקת הטראנס. אחד המאמרים בספר הוא פרי עטו של אנת'וני ד'אנדראה (D'Andrea 2010), אשר מאמץ את הגדרתו של בנט ובוחר בכינוי סצנת הטראנס. ד'אנדראה מנסה לבחון את שלב הדעיכה בגואה, המקום שמקובל לראותו כמקום בריאת תרבות הטראנס. גם ד'אנדראה טוען שלא ניתן להגדיר כל שלב בדיפוזיה של הסצנה באופן כה מובחן וברור. לטענתו: "במקום שלב מוחלט וגמור של מחזור חיים, דעיכת סצנה תהיה מובנת באופן טוב יותר כתהליך פתוח שיכול להיות טקטי, זמני ומתגבר בהתאם

למצבים משתנים של השפעות מקומיות וגלובליות" (שם: 53). הוא טוען שכדי לבחון שלב מתקדם של סצנה מסוימת, יש לקחת בחשבון גורמים רבים הקשורים בתנאים סוציו-אקונומיים מקומיים וגלובליים גם יחד. הוא בוחן סיבות רבות שעולות מתוך ממצאיו ומציג סיבות מגוונות להתפתחות הנוכחית של הסצנה בגואה: חוק שנחקק בשנת 2007 המחייב סגירה של מסיבה מעשר בלילה עד הבוקר, היחלשות התלות הכלכלית של האוכלוסייה ההודית המקומית בסצנת הטראנס בעקבות פריחת התיירות המקומית והשפעת הזדקנות ותיקי סצנת הטראנס על המרקם הקבוצתי שלה. הוא מדגיש שכאשר נראה שחלה דעיכה מסוימת בסצנה אחת יכולה סצנה אחרת להתחזק באופן זמני.

אחד ממבקריה הגדולים של תרבות הטראנס הוא ארון סלדנה (Saldanha 2007). לטענתו מתרחשת אפליה גזעית במסיבות הטראנס בגואה. סלדנה בוחן את תופעת תרבות הטראנס בין השנים 1998–2002. הוא מציין שמדי שנה בשנה הוא הגיע למסיבות סוף השנה האזרחית וערך תצפיות ותיעוד של רשמי. את התופעה שראה כינה Psychedelic White, תופעה שבה תיירים אירופאים, ובייחוד ישראלים, אינם מתירים לתיירים אחרים ולהודים המקומיים להשתתף במסיבת הטראנס. עם זאת, סלדנה, כאמור, עוסק בתקופה מאוחרת יותר מזו הנחקרת כאן והוא אינו מבין שמידור אנשים אינו נובע מגזענות ננקט כלפי האוכלוסייה ההודית, אלא כלפי כל אדם שאינו נראה שייך לקבוצה מתוך כוונה לשמר את האקסקלוסיביות הקבוצתית (כפי שנטען על ידי בנט, Bennett 2009).

### ייבוא תרבויות העוסקות במוזיקה לישראל

מרבית המחקרים שנעשו בישראל על ייבוא תרבויות מוזיקליות התמקדו במחדשים. הם נתפסו כגורם מרכזי בחשיבותו בהצלחת

תרבות הטראנס בישראל. עם זאת, היו חוקרים שהתייחסו לנושא מהיבטים אחרים. עמית קמה (1990), לדוגמה, עסק בטעם המוזיקלי של בני הנוער בישראל בתקופה זהה לתקופה הנחקרת בספר זה. קמה טוען שבאופן דומה לזירות מוזיקליות במדינות קטנות אחרות, גם בישראל ישנו מאבק תמידי בין התרבות המוזיקלית המקומית לתרבויות מוזיקליות זרות ומיובאות. תוצאה עקיפה של מאבק זה היא שגשוג המוזיקה המקומית. המוזיקה הזרה, שהיא מערבית בעיקרה, תורמת למוזיקה המקומית תרומה טכנולוגית וסגנונית. הוא מוסיף וטוען: "המוזיקה המיובאת מחלחלת אל תוך היצירה המקומית ומאפשרת היווצרותו של זרם מוזיקלי חדש, היונק ממקורות מסורתיים/מקומיים וזרים כאחד" (שם: 38).

אחת העבודות הראשונות והמכוננות על אודות המאבק בין תרבות מוזיקלית מקומית לתרבות מוזיקלית מיובאת הייתה בואו של הרוק של מוטי רגב (1990), שעסקה בחדירת תרבות הרוק לישראל. רגב מעניק חשיבות רבה לשדרני רדיו מסוימים כמו מיכל ניב, יואב קוטנר ויוסי כסיף, ולאמנים כמו אריק איינשטיין, יהודה פוליקר, שלום חנוך ולאחר מכן יזהר אשדות ומתי כספי. חשוב להדגיש כאן את החשיבות הגדולה שיש לסוכנים הללו. הם נמצאים במוקדים הממסדיים והלגיטימיים בתרבות המרכזית וביכולתם להעביר תרבויות מוזיקליות נוספות ואחרות. הם זוכים לחשיפה ולתפוצה גדולה (עניין חשוב בתקופת טרום האינטרנט), ובעיקר לתמיכה ולאישור של המדיה והקהל אשר מקבלים את דבריהם, לרוב, ללא עוררין.

בדומה לרגב, בחרה סימונה וסרמן (2004) להתמקד בסוכני תיווך בשדה מוזיקת העולם בישראל. היא מתארת את פעולתם האינטנסיבית ומלאת המוטיבציה בייבוא ובשימור של תרבות מוזיקת עולם. וסרמן מציינת בין השאר את טל השילוני, דובי לניץ ושלמה ישראלי כסוכנים מרכזיים אשר בזכותם הצליחה התרבות לא רק לחדור לישראל אלא גם לשרוד ולהתפתח. לטענתה "כתוצאה

מפעילותם מתחזק גם מעמדו הכללי של השדה בתוך ההקשר הרחב יותר של המוזיקה הפופולרית בישראל. התמונה הרחבה יותר, העולה מבדיקה זו, מאפשרת להבין מנגנוני בנייה והתמסדות, תהליכי ריבוד ויחסי כוחות בין קבוצות בשדה התרבות הספציפי, וממנו ניתן להקיש על כל שדה נתון באשר הוא" (שם: 4).

העבודה העדכנית ביותר (נכון לכתובת ספר זה) ביחס לתרבות של מוזיקה מיובאת היא של אורי דורצ'ין (2012). בספר המבוסס על עבודת הדוקטורט שלו ושעוסק בתרבות ההיפ-הופ בישראל מנסה דורצ'ין להתחקות אחר מאפיינים מסוימים בתרבות ההיפ-הופ הישראלית. הוא בוחן את התרבות הזאת תוך כדי שימת דגש במרכיבים בולטים שלה אשר נוגעים באלטרנטיבה ובמיינסטרים. גם דורצ'ין תוהה מדוע יובאה תרבות ההיפ-הופ מארצות הברית לישראל בשנות ה-90, והוא מוצא הסברים בתהליכי גלובליזציה, פוסטמודרניזם, העדפת נרטיבים פרטיקולריים על פני מטא-נרטיבים ודלדול הרוח הישראלית. הוא מסביר שצעירים ישראלים שגדלו בשנות ה-70 וה-80 חוו את תהליכי ההפרטה האידאולוגיים של החברה הישראלית, ולכן לא מדובר במקריות אלא ברצונם להתריס נגד סדרי המציאות הקיימים.

עניין מרכזי וכולט המשותף למחקריהם של רגב, וסרמן ודורצ'ין הוא קרבתם של הסוכנים העיקריים למוקדי כוח בישראל. מדובר בשדרני רדיו בתחנות המובילות בארץ, כתבים בעיתונות המרכזית (המודפסת והמשודרת), אמנים מלהקות צבאיות ואחרים – כולם היו סוכנים מוסדיים לגיטימיים שביססו את עצמם בתחום המוזיקה הפופולרית הישראלית. התמקדות בסוכנים השונים הפועלים ברדיו תדגים את התופעה המדוברת: יואב קוטנר (עורך מוזיקלי בגלי צה"ל) הוא נציגה של תרבות הרוק; טל השילוני ("נעים בכביש" ב-88 אף-אם) ודובי לנץ ("הכול זורם" – גלי צה"ל) הם נציגים של מוזיקת עולם; ואילו מוזיקת ההיפ-הופ מיוצגת על ידי אייל פרידמן, הידוע בכינויו "קוואמי", ולירון תאני ("עסק שחור" – גלי

צה"ל ו-102 אף-אם, רדיו תל אביב). שדרני הרדיו הללו ייחדו שעות רבות לז'אנרים המוזיקליים שייבאו. תחנות הרדיו המרכזיות העניקו להם יכולת השפעה והפצה אדירה. לעומת זאת, תרבות הטראנס, שלא כתרבויות המיובאות שצוינו כאן, יובאה על ידי סוכנים שלא היו ממוקמים או קרובים למוקדי הכוח בשדה המוזיקה הישראלית הפופולרית והממוסדת, הם היו מוקצים בעיני מרבית מוקדי הכוח הממסדיים. למעשה, הם הודרו על ידי עיתונים, חברות התקליטים הממוסדות וגורמים ברדיו ובטלוויזיה. לפיכך, חדירתה של תרבות הטראנס לישראל הייתה שונה מחדירתן של התרבויות האחרות. הטראנס נאלץ לחדר בדרכים אלטרנטיביות, רצופות חסמים ובלמים, ואלו לא תמו גם היום. דרך החתחתים הזאת מצביעה על ייחודה של תרבות הטראנס, היא מעידה גם על יכולת הישרדותה ועל כוח הרצון שלה.

#### רקע מושגי - מה זה טראנס?

העיתוי המדויק של הופעתם הראשונה של הז'אנרים האלקטרוניים הוא עניין שאינו מוסכם באופן חד־משמעי. יש הטוענים שמוזיקה אלקטרונית החלה עוד בזמנו של קרלהיינץ שטוקהאוזן (Karlheinz Stockhausen) בסוף שנות ה-50 בגרמניה. לעומת זאת, יש כאלו הזוקפים את תחילת המוזיקה האלקטרונית לזכותו של ז'אן מישל ז'אר (Jean-Michel Jarre) הצרפתי שהוציא את האלבום *Oxygene* בשנת 1977, ובו שישה קטעי מוזיקה אלקטרונית אינסטרומנטלית. כמו כן, ישנה סברה הגורסת שהלהקה הגרמנית קראפטוורק (Kraftwerk), שהחלה להוציא אלבומים בשנת 1970, היא חלוצת המוזיקה האלקטרונית. אפשר לומר שאלבומה *Autobahn*, שיצא בשנת 1974, הוא האלבום שפרץ לתודעה העולמית בשל פריצת הדרך המוזיקלית שהתווה באותה תקופה. האלבום שילב מוזיקה אלקטרונית שחרגה מהזמן

המקובל לשירים הפופולריים, לצד סימפולים של שירה שחזרו על עצמם באמצעות הדבקה חוזרת של אותו קטע. בכל מקרה, מרבית האמנים והלהקות הללו לא ייעדו את צריכת המוזיקה שלהם למועדונים, ולעתים קרובות הופעותיהם התרחשו כהופעות רוק-ופופ, הופעות הנערכות על בימת האולם או ההיכל מול קהל (Brewster and Broughton 2006).

נהוג לקשר את תחילת המוזיקה האלקטרונית והתרבות שהתפתחה סביבה לשנות ה-70. בשנים אלו החלה להתפתח באמריקה תרבות מועדונים. זו התרחשה בעיקר במועדוני דיסקו של אפרו-אמריקאים הומוסקסואלים. קבוצה זו, שמודרה ממוקדי הביולוגיה המרכזיים והייתה מוחרמת מהחברה, ראתה במסיבות הללו הזדמנות לחבור יחד כקהילה ולהרגיש חופשייה ומשוחררת מלחצי היום יום. לאחר מוזיקת הדיסקו שהתמסדה בתחילת שנות ה-80, החלו לפרוח באמריקה הטכנו והאוס. אלו היו ז'אנרים חדשים באמריקה (הם בעיקר היו נפוצים בערים כמו שיקגו ודטרויט) שהתאפשרו בשל הופעת כלי נגינה אלקטרוניים, בעיקר מחברת רולנד (Roland TR-808). הסאונד של הטכנו ביטא מטרופולין בהריסות, הוא שיקף את הנוף האורבני של דטרויט בעקבות המשבר הכלכלי הגדול שפקד אותה - מפעלים סגורים, ניכור, ייאוש ועוני שתורגמו למוזיקה (Pedersen and Skronidal 1999). סגנונות אלו מהווים את אבות המזון של כל תתי-הז'אנרים של מוזיקת הדאנס האלקטרונית כיום: דראם אנד בייס, גריים, ברייק ביט, אלקטרו, דאב סטפ ועוד. לכל ז'אנר פרשנות ואמצעי ביטוי השונים זה מזה, וישנם הבדלים משמעותיים בקוד הלבוש של חסידיו, השקפותיהם פוליטיות והזדהותם עם תרבות המועדונים (Sjo 2004).

בצדו האחר של הגלובוס, באמצע שנות ה-80, שימש האי הספרדי איביזה מקום מפגש למסיבות המוניות של מטיילים בריטים צעירים. אלה חזרו לאחר מכן למולדתם ויזמו מסיבות דומות במפעלים נטושים או בחיק הטבע ברחבי בריטניה. לאחר



שהתרבות גדלה מעט, החלו לכנות את המוזיקה - אסיד האוס. בשנת 1988 התפשטה התופעה ברחבי אירופה וניתן לה השם "רייב". תרבות הרייב היא התת-תרבות הגדולה והדינמית ביותר של צעירים לאחר תקופת מלחמת העולם השנייה. זו תרבות גלובלית, אבל כל מדינה ומדינה עושה לה אדפטציות משלה (Hunt and Evans 2003). נהוג לטעון שתרבות הרייב יוצאת נגד מוסד הכוכבות, נגד סלקציה וסגידה למילים כפי שהיא נעשית במוזיקה הפופולרית ותרבות מועדוני הלילה המינסטרימיים; אבל כמו כל מאפיין אחר הנוגע לתרבות הזאת העקרונות דינמיים ומשתנים בזמנים ומקומות שונים.

ז'אנר הטרנס התפתח כמעט במקביל להתפתחותו של ז'אנר ההאוס בארצות הברית בסוף שנות ה-80. הז'אנר התאפיין במלודיות עם מוטיבים ממוזיקה מזרחית ואוריינטלית בעלת תמות החוזרות על עצמן, בבחירת שמות הטרנאקים, אלבומים ואמנים שעסקו בעיקר בסמים פסיכדליים, חייזרים, חלליות, חוויות רוחניות וכו'. ניסן שור (2008) מתאר את המוזיקה הזאת: "מוזיקת ריקודים אלקטרונית, שרמתה לטכנו האירופי אך הוסיפה לו מלודיות דרמטיות, אפילו מלודרמטיות, הנוגעות בקיטש, תוך שילוב של קצב מהיר וצליל קוסמי, המציע שחרור ואופוריה הנובעת מהמתח המובנה בין האינטנסיביות הקצבית למלודיות הנעימות" (שם: 320). חשוב לציין שהשימוש בשם טרנס לתיאור הז'אנר אינו מוסכם בכל העולם. בישראל מתאר הטרנס את מה שבאירופה ובמרבית מדינות העולם נהוג לכנות טרנס גואה (Goa Trance) או טרנס פסיכדלי (Psychedelic Trance). מה שמכונה באירופה טרנס (Trance), מכונה בישראל קלאב טרנס (Club Trance). ההבדלים בין הז'אנרים הללו עשויים להישמע מינוריים וחסרי משמעות עבור אנשים שלא נחשפו להם קודם לכן, אולם עבור חברי תרבות הטרנס ההבדלים הללו הנם משמעותיים ביותר ואף מסמלים העדפות וסמלי סטטוס שונים לחלוטין.

## תרבות הטראנס הישראלית

כאמור, בישראל נעשו מעט מחקרים על תרבות הטראנס, כולם במסגרת עבודות לתואר שני ומרביתם בתחום הסוציולוגיה או האנתרופולוגיה, תוך כדי שימוש בשיטת המחקר של תצפית משתתפת במסיבות טראנס. בריאן מיידין (Meadan 2001) פרסם ספר המבוסס על עבודת המוסמך שלו שעוסק בתרבות הטראנס. מיידין כותב על הפאניקה המוסרית שנוצרה ביחס לתרבות הטראנס והאופן שבו העניקה בסיס ליצירת זהות גלובלית שאינה מתיישבת עם הזהות הישראלית הציונית. תמיר ליאון (2002) הציג במחקרו את תרבות הטראנס כצליינות חילונית. את מחקרו ביצע באמצעות ראיונות, כתבות וניתוח הזמנות למסיבות (פלאיירים). ליאון מוצא שהחדירה של תרבות הטראנס לישראל הייתה מצומצמת. לטענתו "מסיבות הטראנס ב־GOA הפכו להמוניות יותר רק בשנת 1991, אולם התרמילאים הראשונים ייבאו אותן לישראל כבר ב־1988" (שם: 38). תהליך החדירה של תרבות הטראנס לישראל מתואר כהליך חד־ממדי שנעשה על ידי מטיילים.

את אחד הניסיונות הראשונים והיחידים להתחקות אחר חדירת תרבות הטראנס לישראל אפשר למצוא, כאמור, בספרו של ניסן שור (2008). שור מייחד בספרו פרק לתרבות הטראנס הישראלית. הוא מביא נתונים שאסף מכתבות שפורסמו בנושא ומשלב גם ראיונות מהעבר. עם זאת, גם שור, בדומה לחוקרים אחרים שמוזכרים כאן, מתאר את תהליך חדירת הטראנס במשפטים מעטים בלבד. לטענתו: "זו הייתה העדות לכך שמסיבות הטבע הראשונות היו תולדה של המוזיקה האלקטרונית החלוצית שנוצרה כמה שנים קודם לכן בארצות הברית, ועשתה את הדרך לאירופה ולמסיבות ה'פול מון' בגואה, ומשם - לישראל" (שם: 315). ה"עדות" שאליה שור מתייחס במשפט הזה היא ציטוט מפלאייר של מסיבת טבע שהתרחשה ב־1990 ובאמצעותו הוא משרטט מסלול ברור של

נדידת תרבות הטראנס לישראל. עם זאת, יש לומר, התהליך מתואר במידה של פשטנות, ולמרות החידוש שנעשה בעצם כתיבת פרק על תרבות הטראנס, לצד שילוב ראיונות עם המחדשים, לא הוצגה המורכבות המלאה של הדירת תרבות הטראנס לישראל.

אחד המחקרים המנתחים לעומק את עניין הזהות של חברי תרבות הטראנס נכתב על ידי ג'ושוע שמידט (Schmidt 2010). שמידט סבור שבתרבות הטראנס הישראלית קיים פרדוקס פנימי בין הזהות הישראלית-ציונית לזהות הטראנססיטית - אלו שתי ישויות הסותרות זו את זו: "זה בלתי צפוי משום שגם הממסד וגם טראנססיטים רואים בהשתתפות במסיבות תרבות נגד, והמחשבה שטראנססיטים למעשה משכפלים את המערכת החברתית הקונבנציונלית הישראלית נראית מנוגדת להיגיון" (שם: 131).

על כל פנים, מחקרו של שמידט אינו עוסק בתקופה הנידונה בספר זה. כמו כן, הנחת היסוד שלו, שבני אדם אינם מושפעים מהתרבות שבה הם גדלים, אינה משקפת את העקרונות המנחים של ספר זה. המחשבה שאנשים יכולים לפרמט את עצמם מחדש באופן כזה שימחק כל שריד של נטייה או תכונת אופי שנרכשה בתרבות המקור אינה סבירה בעיניי.

## חלוצי שבט הטראנס (המחדשים)

המחדשים הם קבוצת אנשים אשר מפיצה חידוש בקרב אוכלוסייה מסוימת. איתור המחדשים של תרבות הטראנס הישראלית נעשה באמצעות ידע מוקדם שהיה לי על תרבות הטראנס בשל מעורבותי בה, ובאמצעות ראיונות שערכתי עם מחדשים בעקבות המלצות שהתקבלו על אודותם. אמות המידה שעל פיהן נבחרו המחדשים נגעו לתרומתם לתרבות הטראנס במשך העשור הראשון לקיומה של התרבות בישראל. תרומה זו באה לידי ביטוי במילוי תפקידי מפתח מגוונים בתרבות הטראנס: מארגני מסיבות, די ג'יים, אמנים, בעלי חברות תקליטים וחוליות מקשרות בין תרבות הטראנס הישראלית לתרבות הטראנס הגלובלית. מניתוח סיפורי המחדשים עלתה הבחנה משמעותית בין שתי קבוצות מחדשים מבחינת מעורבותם בתהליך ההיסטורי: קבוצת ה"גל ראשון", אלה שתרומתם ופעילותם החלו בשנת 1988 והלאה, וקבוצת ה"גל השני", אלה שתרומתם ופעילותם החלו בשנת 1995 והלאה. חלוקה זו עלתה מתוך פרשנות סיפורי המחדשים שהצביעה על כך שנוצרו הבדלים בין שתי הקבוצות במהלך מספר שנים מועט. אבקש להציג את תכונותיהם והעדפותיהם של המחדשים באמצעות שישה מאפיינים.

## למה דווקא טראנס?

המחדשים של תרבות הטרנס הישראלית הם למעשה קבוצה קטנה של גברים שהשתחררו מהצבא זמן לא רב לפני נסיעתם מהארץ. אחת השאלות המרתקות לגביהם היא מדוע בחרו דווקא בז'אנר הטרנס מתוך שלל האופציות שעמדו לרשותם. זו שאלה מעניינת מכיוון שבשנות ה-80 ובתחילת שנות ה-90 החלו להתעצב ז'אנרים מוזיקליים אלקטרוניים, והופיעו (ואף קדמו לטרנס) גם ז'אנרים אחרים כמו האוס וטכנו. ז'אנרים אלו יובאו על ידי תקליטנים אחרים בתרבות המועדונים התל אביבית והיו דומים במוטיבים רבים לטרנס: הם יוצרו על ידי מחשב, בעלי מקצב 4X4, ללא מילים (אלא אם כן הופיעו בצורת סימפולים)<sup>2</sup>, מיועדים לריקוד, במקצב מהיר יחסית (לרוב החל מ-120 BPM)<sup>3</sup>. אולם נראה שלמרות זמינותם של הז'אנרים האלה העדיפה הקבוצה הנוכחית את ז'אנר הטרנס, ובאופן כמעט בלעדי. הנה רשימה חלקית של האלבומים שנחשבים לקלאסיקות טראנס שליוו את רוב המחדשים בעשור הזה:

- V/A - *Trance Mix 1-5* (BMI) - 1993-1995
- Indoor - *Progressive Trance* (NMC) - 1995
- SFX - *Rainbirds* (Music and Sounds) - 1995
- Astral Projection - *Trust in Trance* (TIP) - 1996
- Chakra & Edi Mis - *The Promised Land* (Krembo) - 1996
- MFG - *The Prophecy* (Phonokol) - 1996
- California Sunshine - *Imperia* (Phonokol) - 1997
- Tandu - *Multimoods* (Phonokol) - 1997
- Sandman - *Witchcraft* (Matsuri) - 1998
- Power Source - *Cosmic Waves* (Melodia) - 1999

2. קטעי מלל שנחתכו משיר או מקטע שמע אחר וחוברו מחדש בתוך היצירה האלקטרונית.

3. BPM - Beat Per Minute

## הצדקה רגשית

עניין מרכזי ובוולט שחזר בדבריהם של המחדשים היה הרגשת הרגש שמוזיקת הטראנס מעוררת בהם. התחושות שהמוזיקה עוררה בהם אמנם היו שונות אצל כל אחד ואחד, אבל רבים מהם העידו שהרגש הוא זה שאיחד את הקבוצה ולפיכך יצר השפעה קבוצתית. כך למשל מעיד אדי מיס (בן 44), אחד מחלוצי אמני הטראנס ואמן מוזיקה אלקטרונית כיום, באשר לרגשות שמעוררת אצלו מוזיקת הטראנס: "זה קודם כול אֶפְשֶׁר לאחד את כולם ביחד עם רגשות, שזה דבר יפהפה וזה קורה במסיבות לפעמים בחוץ גם. יותר בחוץ מאשר בפנים. וגם יש לכל אחד את הסיפור האינדיבידואלי שלו, שהוא מזדהה איתו, כל אחד לוקח חלק".

מיס מדגיש, כמו רבים מחבריו, שהמוזיקה עושה למעשה פעולה כפולה. מצד אחד מאחדת את הקולקטיב באמצעות רגשות ומצד אחר מאפשרת חיבור ופרשנות אישית. האמוציות ויכולת ההתחברות וההזדהות שמוזיקת הטראנס מעוררת אינן מתקיימות כמו ב'אנרים מוזיקליים מילוליים. ב'אנרים אלה יכולת ההזדהות עם השיר תלויה, לרוב, במילים, ואילו במוזיקת הטראנס ההזדהות נעשית דרך פרשנות אישית ובאמצעות רגשות. ההתמסרות למוזיקה גדולה יותר, כמו גם החיבור לקבוצת האנשים שרוקדת עמם במסיבה. ייתכן שזו הסיבה לכך שצעירים ממעמדות, עדות והשכלה שונים התחברו ונקשרו לתרבות הטראנס, בעיקר מכיוון שהיא אפשרה פרשנויות ואופציות הזדהות שונות, אבל ב'זמנית העניקה גם אופציות לסיפוק צרכים אישיים וקבוצתיים.

השמחה והאופטימיות, ולחלופין הרגשות והמלודיה, הם מוטיבים חוזרים בסיפורי המחדשים, ולמעשה הם הרגעים היחידים שבהם הם מביעים רגשות ואמוציות. נושא זה בולט במיוחד לאור הנטייה של המחדשים להציג את עצמם כגברים קשוחים וחזקים, ואילו בכל הנוגע להסברת המשמעות שעומדת מאחורי

העדפתם את הטראנס על פני ז'אנרים אחרים נחשף עולם רגשי ואמוציונלי. ניתן להבחין בכך שתרבות הטראנס ענתה אצל המחדשים על צרכים אינדיבידואליים וקבוצתיים - הבעת רגשות ותמיכה רגשית קבוצתית - שלא יכלו להיענות במהלך שירותם הצבאי. עפרה מייזלס (1992), אשר בחנה את המרכיב הצבאי בחוויה הישראלית, טוענת שגברים ישראלים רבים מקיימים מערכת תמיכה אלטרנטיבית עם "החברה מהיחידה" כערוץ יעיל להתמודדות הנפשית עם האירועים הטראומטיים שחוו בזמן השירות הצבאי. לפיכך, ניתן לראות בתרבות הטראנס מעין מנגנון של תמיכה, שחרור והשתקמות. גברים ישראלים צעירים, שזה עתה השתחררו מהצבא, ממירים רכיבים שרכשו בצבא לטובת הפוגת מתח, לטובת שחרור מטראומות נפשיות שהצטברו במהלך השירות הצבאי. היותה של מוזיקת הטראנס מדיום ללא מילים, שלא אפשר לרוב קיום שיחה במהלך פרקטיקת הריקוד (בשל עוצמת המוזיקה), הקל על הבעת הרגשות אשר באו לידי ביטוי באמצעות ריקוד ולא באמצעות שפה מילולית שיכולה הייתה להקשות ולערער את החזות הגברית-מאצ'ואיסטית שלרוב ביקשו הגברים הללו להפגין.

### גיוס ערך הטבעיות

בראיונות עם המחדשים אפשר היה להבחין ב"תשובות מוכנות מראש" לשליפה. ה"שליפות" האלו, בעיניי, מאפיינות את "הגל הראשון". תשובות אלה, שחזרו על עצמן בגרסאות שונות, מתאפיינות באסטרטגיות שונות שנועדו להעניק ערך גבוה לז'אנר הטראנס - כמו טבעיות. למשל, בתשובה לשאלה מדוע בחר בטרנס על פני ז'אנרים אחרים, אילן פקטור<sup>4</sup> (בן 45) עונה כך:

4. אחד ממארגני מסיבות הטראנס הראשונות ומפיק אירועים כיום.

בקיצור, ידענו אז להסביר את זה שמוזיקת טראנס באה מהוויה של הטבע ושל הקולות של הטבע, ושל ההרמוניה והמלודיה של הטבע, והאלקטרוניקה היא אמצעי. בשביל להאדיר את זה ובשביל לשחק עם זה ובשביל להפוך את זה למשהו מגניב, תמיד היה חשוב לנו להסביר שמוזיקת טראנס יותר דומה בהוויה שלה למוזיקה קלאסית - יש קומפוזיציה.

גם אדי מיס טוען שהטבע הוא המקום האידאלי לקיום מסיבות טראנס; הוא מדגיש שז'אנרים אלקטרוניים אחרים מתנגשים עם מה שהוא מכנה "הזרימה של הטבע". הוא מספר על אירוע שבו אמן אלקטרוני בשם אפקס טווין<sup>5</sup> הגיע לנגן בים המלח, אבל סגנון המוזיקה שלו לא התאים לתפאורת הטבע:

הטבע זורם. יש לו זרימה משלו. ואם המוזיקה קצת מתנגשת עם הזרימה הטבעית של הטבע אז התוצאות יהיו מוזרות. רוב האמנים של הטרנס יש להם איזשהו, לפחות זה היה ככה, אני לא יודע בדור החדש, אבל לפחות זה היה, הם באו בגישה של מוזיקה לטבע. היה להם את הרעיונות של "אנחנו מכירים את המרחבים, זה טוב לנו, זה עובד עלינו, אנחנו אוהבים את זה".

מלבד קישור הטרנס לאיכויות הטבעיות כביכול של הטבע, מעיד אילן פקטור שתפיסת ז'אנר הטרנס נעשתה תמיד מתוך השוואה למוזיקה הקלאסית. גם כאן הבחירה במוזיקה קלאסית אינה מקרית, שכן היא נתפסת כתו התקן המוזיקלי בתרבות הרשמית. העובדה שאילן פקטור מגייס השוואה זו, כמו שאר ה"תשובות המוכנות מראש", מעידה על כך שהמחדשים, כקבוצה קטנה שכל הנראה "הותקפה" בשל הבחירה שלה בטרנס, חשו צורך במקרים רבים להשתמש ב"כתב ההגנה" להצדקת העדפתם את הז'אנר הזה. מוזיקת טראנס מושווית על ידם למוזיקה קלאסית, הרובד

5. אמן אלקטרוני אשר מנגן מוזיקה קצבית הנוטה לכיוון ז'אנר הנקרא ברייק ביט.



המכובד ביותר בשדה המוזיקה בכלל, כאסטרטגיה שנועדה לנכס את ההון הסימבולי והיוקרה שמייחסים לה. פקטור ממשיך בתיאור ובהשוואה של בניית היצירה הקלאסית אל מול בניית היצירה הטראנסיסטיית. ההבדל ביניהן, לטענתו, הוא רק ברמת האמצעים שבהם היוצרים משתמשים – תזמורת רבת משתתפים שבה כל כלי משפיע על מכלול היצירה אל מול טראק הטראנס המיוצר בערוצים רבים, באמצעות תוכנת מחשב של יצירת מוזיקה אלקטרונית.

### מה היה לפני הטראנס?

היעדר מוזיקה ישראלית מקומית בהצהרת ההעדפות המוזיקליות של המחדשים הוא חלק מיצירת בידול ביחס לרכיבים בעלי מאפיינים ישראלים מובהקים. נראה שהמחדשים לא היו מעוניינים לשמוע יצירות מוזיקליות מקומיות, או לפחות לא רצו להציג את עצמם ככאלה. כאשר נשאלו על ההעדפותיהם המוזיקליות לצד מוזיקת טראנס הם הדגישו את אהבתם למוזיקה לועזית, בעיקר להקות מאירופה ומארצות הברית. רבים מהם ציינו את פינק פלויד, לד זפלין, ג'נסיס, דפש מוד, וכמו כן ציינו את חיבתם לפאנק (Punk) וניו ווייב (New Wave) משנות ה-80. מקצת מהנשאלים גם הביעו חיבה ואהבה למוזיקה מזרחית, אוריינטלית, ואף הודית קלאסית. הנטייה לסגנונות מוזיקליים לועזיים, שיש בהם שימוש נרחב במוזיקה אלקטרונית, אפשרה להם "לעכל" את מוזיקת הטראנס ביתר קלות. תחושת הבידול שהתקיימה בז'אנרים הקודמים התעצמה במוזיקת הטראנס. טיעון זה נשמע בדבריו של אביחי אביגל<sup>6</sup> (בן 45) אשר מספר על המוזיקה ששמע בקופנגן שבתאילנד בסוף שנות ה-80: "מוזיקה שונה ממה שהיינו רגילים לשמוע אז, היא הייתה דומה קצת לחלק מהדברים שהקשבתי להם

6. אחד ממארגני המסיבות הראשונים ובעל הלייבל "אוטר".

באותה תקופה אבל השוני היה באינטנסיביות שלה. כל המוזיקה הייתה באותו סגנון בערך, ובלי טקסטים כמעט, חוץ מדגימות שהיו פה ושם, וזה היה נורא חדש וכיפי להרבה אנשים". מדבריו של אביגל ניתן להסיק שאמנם רכיבים מסוימים במוזיקת הטראנס היו מוכרים, ככל הנראה מהז'אנרים ששמע עד אותה תקופה, אבל חלק ניכר מהרכיבים היו חדשים עבורו. כאמור, חלק מהלהקות שציינו המחדשים - כמו פינק פלויד, לד זפלין ודפש מוד - יצרו קטעים מוזיקליים הבנויים ממלודיות אלקטרוניות, ללא מילים, והכשירו את המחדשים להאזין למוזיקה האלקטרונית ולאחר מכן למוזיקת טראנס. אבי ניסים<sup>7</sup> (בן 46), מקבוצת "הגל הראשון", טוען שחיו השתנו מקצה לקצה לאחר שרכש את האלבום הראשון של דפש מוד *Speak and Spells* בשנת 1981. הוא מתאר את החוויה כהתגלות אלוהית שהביאה להבנה גדולה:

זה מה שרצייתי. זה מה שחלמתי. זה מה שנלחמתי! המוזיקה המיוחדת הזאת, האלקטרונית, מעמד הר סיני, התעוררות חושים! מוזיקה שכשאתה שומע אותה אתה מתעופף מהגוף וטס לגלקסיות רחוקות ולעולמות מקבילים. להקות כמו קראפט וורק התגלו לי דרך דפש מוד, ז'אן מישל ז'אר האלוהי, ואן גילס, ואז מהפך בזמנים ומחקר בלתי פוסק אחרי זרם הלהקות מ"ארץ האריקס" (מתוך הסרט "דיון"), משהו בלתי מובן. מעמד הר סיני חוזר ובגדול! יאזו, וינס קלארק, מרטין אל גור המורים הרוחניים שלנו.

וכך מספר אבי יוסף<sup>8</sup> (בן 40), מקבוצת "הגל השני", על המפגש הראשון עם מוזיקת טראנס:

7. ניסים חבר לליאור פרלמוטר ויניב חביב (שחזר בתשובה) להקמת הפרויקט "אסטרל פרוג'קשן", אחד מהרכבי הטראנס הראשונים.  
8. ניהל את הלייבלים BNE ו־MDMA.

איפשהו פתאום גיליתי שיש איזה מוזיקה כזאת, והיא גם באה לי נורא קל לעיכול כי בעצם שמעתי אסכולות שלמות של מוזיקה. שמעתי ניו ביט ואינדסטריאל ופרונט טר-פור-טו (Front 242), ולייבך (Laibach), איינשטורצן (Einstürzende Neubauten).<sup>9</sup> מתוכם היו קטעים עם בי-פי-אם (BPM) מאוד גבוה שעד היום הם מודל להשראה לעולם הטרנס. ובעצם המעבר הזה, והבסיס של כל נושא האייטיו והאינדי באייטיו, כולל הסימפולים האלקטרוניים, אינדסטריאל סקיני פאפי (Skinny Puppy) וכל מיני דברים כאלה, הם יוצרים מעבר שהוא מאוד הגיוני.

מחדשים מעטים ציינו להקות ישראליות במסגרת העדפותיהם המוזיקליות. אשר חביב<sup>10</sup> (בן 48), מקבוצת "הגל השני", היה בין היחידים שציין אמנים ישראלים אשר משתייכים למיינסטרים הישראלי, כמו שלמה ארצי ורוד ד'אור. כל שאר המחדשים ציינו להקות ישראליות שבאותה תקופה היו בשולי המוזיקה הפופולרית. אביחי אביגל, לדוגמה, ציין את מינימל קומפקט, להקה ששרה באנגלית על רקע מוזיקה מסונתזת שנקראת "דארק וייב". אלון אסידו ציין את בנוזין, תיסלם והקליק ואילו אילן פקטור ציין ששמע את כוורת ותמוז. חשוב לציין שחוץ מארבעה אלה, אף לא אחד מהמחדשים ציין להקות או אמנים ישראלים כמקור השפעה או העדפה. היעדרותם של אמנים ישראלים מרשימת האמנים המשפיעים על המחדשים בולטת מאוד. היעדרות זו אינה מקרית כמובן אלא מצביעה על אסטרטגיית בידול. כל המחדשים פיתחו יחס מיוחד ומועדף למוזיקה כבר מגיל צעיר. מקצתם אף עוסקים במוזיקה באופן מקצועי עד עצם היום הזה. המחדשים מקבוצת

9. להקות אירופאיות שפעלו בשנות ה-80 ו-90, לרוב משויכות לז'אנר האינדאסטריאל והניו ווייב.  
10. חביב ארגן את פסטיבל הטרנס הראשון בגני חוגה ואת ההפגנה "תנו צ'אנס לטרנס".

ה"גל הראשון" ציינו את משפחתם, הוריהם, או לחלופין אחיהם, כגורמים הראשונים לרכישת טעם מוזיקלי. אהרון (גיא) סבג<sup>11</sup> (בן 46), מקבוצת ה"גל הראשון", מספר על אביו:

התחביב העיקרי שלו מעבר לאספן אמנות, שזה היה לו גם ההובי שלו, היה מוזיקה. הוא היה, וזה נודע רק לא מזמן עכשיו שהוצאתי את הסינגל, אז הוא סיפר את זה באולפן, שהוא היה בתקופה ההיא, היו לוקחים ממנו את המוזיקה לגלי צה"ל, הוא היה נותן להם את המוזיקה, הוא היה מביא דברים חדשים כאילו.

את אהבתו למוזיקה ספג בבית הוריו, שם שמעו הרבה שנסונים צרפתיים, מוזיקה משנות ה-70 וה-80, אבל גם מוזיקה מרוקאית מסורתית. בדומה לו, אורן קריסטל<sup>12</sup> (בן 52), מקבוצת "הגל הראשון", מעיד על עצמו:

תמיד נמשכתי למוזיקה. אימא שלי הייתה בלהקת הנח"ל. הבית שלי היה ב"בצל ירוק" בתקופה של טופול, של איינשטיין, של אורי זוהר, תקופה שזו הייתה התרבות הארץ ישראלית, סו קולד כללית, כאילו לא רק לצבא גם לכול. זה מה שהיה באותו הזמן. וגדלנו על ברכיה ובסוף כל אחד מאיתנו גמר או התעסק באיזה תחום אחר של אמנות גם מהצד, וגם אני נמשכתי למוזיקה.

גם אילן פקטור מדבר על השפעת הוריו על הטעם המוזיקלי המוקדם שלו: "החשיפה הכי מהותית שלי זה בעיקר מוזיקה קלאסית. ואופרות וקצת ככה סיקסטיו אה... פיפטיו סיקסטיו, כאילו מה שההורים הביאו לבית". אחר כך הושפע מחברים ומהרדיו. אשר עזרא<sup>13</sup> (בן 38), מקבוצת "הגל השני", מספר:

- 
11. אחד מאמני ותקליטני הטראנס הראשונים ואמן פעיל גם כיום.
  12. קריסטל הקים וניהל את המחלקה האלקטרונית של הלייבל "פונוקול" ומנהל את הלייבל "תטה מיוזיק" כיום.
  13. תקליטן בעבר ובהווה, הקים וניהל את הלייבל "דאנס'אנר'דאסט".

"תמיד הייתה מוזיקה בבית בגלל שאבא שלי מאוד אהב רוק". ניתן לראות אפוא שהמחדשים מדגישים את תפקיד משפחתם בעיצוב טעמים המוזיקלי. הם האחראים לכך שהתפתחה אצלם חיבה גדולה למוזיקה, כזו שהחלה כתחביב והתפתחה לקריירה בשלב מאוחר יותר. נוסף על כך, הם מייחסים למשפחתם השפעה גדולה בנטייתם למוזיקה מיובאת, כלומר לא מקומית. נראה שהנטיות וההעדפות של המחדשים החלו להתעצב בגיל מוקדם באמצעם את הנטיות המוזיקליות של הוריהם.

### הנסיעה למזרח

כאשר בוחנים את הביוגרפיות של המחדשים בולטת העובדה שרק מיעוטם לא נסע למזרח (כלומר לגואה שבהודו או לקופנגן שבתאילנד) או לשום ארץ אחרת לאחר שירותם הצבאי. העובדה הזאת מצביעה על כך שב"גל הראשון" הייתה הנסיעה למזרח (לגואה, לקופנגן, או לשתייהן), לאחר השירות הצבאי, חלק בלתי נפרד מהחוויה המעצבת שלהם. עודד מבורך (1997) מצביע על מאפיינים והשפעות של הטיוול הממושך לאחר השירות הצבאי. מחקרו של מבורך מבוסס על שאלונים וראיונות עם למעלה מאלף צעירים ישראלים שהשתחררו מהצבא בשנים 1988 ו-1991. הוא מתייחס למצב הצבאי והביטחוני כרקע ליציאתם של צעירים ישראלים לטיוול למזרח, במיוחד לטענה שהאינתיפאדה שהתרחשה סמוך לתקופת הטיוול (נושא שעלה תדיר בראיונות עם קבוצת ה"גל הראשון") השפיעה באופן ניכר על החברה הישראלית ועל האנשים שהיו מעורבים בה. מבורך מציג את הנתון הבא: רק 16.6% מתוך כלל המשתחררים במחזורי השחרור של 1988 ו-1991 יצאו בשנתיים הראשונות שלאחר השחרור לטיוול שנמשך יותר מחמישה חודשים. זהו נתון מעניין לאור העובדה שכל המחדשים מקבוצת ה"גל הראשון" העידו שנסעו לפרקי זמן ממושכים, לפעמים למשך

כמה שנים, לאחר השחרור. ככל הנראה הם היוו מיעוט בקרב האוכלוסייה הישראלית. נוסף על כך, מבורך טוען ש"המטיילים היו מעורבים יותר בפעילות בתנועות נוער ובפעילות צבאית (מבחינת דרגה וסוג היחידה)" (שם: 231). מאפיינים אלה, גם אם אינם תואמים באופן מדויק את המחדשים, מעידים על תכונות אופי אשר עשויות להבדיל אותם מצעירים ישראלים אחרים באותה תקופה.

בכל מקרה, לאחר שרפרטואר תרבות הטרנס החל להתפתח בישראל, פחות ופחות מחדשים חשו צורך לנסוע לגואה וקופנגן כדי להכיר אותו או לספוג ולהתהדר ביוקרה והמוניטין שנקשרו עם הנסיעה לאתרים הללו. למעשה, המחדשים שלא נסעו לגואה ציינו את העובדה הזאת בהדגשה ובגאווה שנועדו, ככל הנראה, לברל אותם משאר "יוצאי גואה". יתרה מזאת, שנים מועטות לאחר חדירת תרבות הטרנס לישראל נדמה היה שכבר אין צורך במסע לגואה כדי לחוות את "החווייה האמיתית", כדי לקבל הכשר ל"חברות" בתרבות הטרנס, שהרי היא כאן - בישראל.

העובדה שהמחדשים מקבוצת ה"גל השני" לא נסעו לגואה או קופנגן מציינת שלב נוסף בתהליך חדירת תרבות הטרנס לישראל. ייתכן שנמנעו מכך ממניעים מודעים ומכוונים, ממניעים כלכליים או מכורח הנסיבות, אך לא אעסוק בנושא זה בהרחבה. כמו כן, האפשרות שהחלה להיווצר עבור מחדשים, שלא לנסוע לגואה ובכל זאת להוות דמויות מרכזיות ומשפיעות בטרנס, מעידה על כך שמאפייני המחדשים השתנו בהתאם לתקופה. "התנאי" שהתגבש בעבר, שכלל נסיעה למזרח והתנסות מקרוב, הפסיק להיות תנאי מחייב והיווה נקודת מפנה אשר הציביעה על גדילת תרבות הטרנס וכתוצאה מכך גיוון רב יותר בקהל המצטרפים.

## מה הסטטוס שלך?

מחקרו המכונן של מוטי רגב (1990), בואו של הרוק, יכול לשמש דוגמה למידת ההשפעה של אנשי מפתח (מוזיקאים, שדרני רדיו, עיתונאים וכו') אשר פועלים בתעשיית המוזיקה הפופולרית הישראלית על סבירות אימוץ חידוש מסוים (תרבות הרוק) על ידי קבוצה גדולה של אנשים. רגב עוסק בחדירת הרוק לתרבות הישראלית. כמו תרבות הטראנס המאוחרת יותר, גם תרבות זו היא ז'אנר מוזיקלי מיובא, אבל דווקא השונות בין שני המקרים תסייע בהדגשת המאפיינים הייחודיים של תרבות הטראנס. רגב בוחן כיצד הגיע ז'אנר הפופ/רוק לישראל; הוא מציג כמה תהליכים שעזרו לו להתקבל ולהיפך לז'אנר לגיטימי, "רציני" ומוערך. הוא סוקר כמה אמנים שעזרו בהחדרת הרוק ללב הקונצנזוס הישראלי ומסביר מדוע התהליך הזה התאפשר דווקא באמצעותם. אחת הדוגמאות הבולטות היא זו של אריק איינשטיין שנחשב, לטענת רגב, למי שהמציא את הרוק הישראלי. איינשטיין היה סולן להקת הנח"ל בסוף שנות ה-50 ואחד הזמרים המצליחים של התקופה. לפני תקופת הרוק, תקופת המוזיקה העברית הפופולרית, זכה איינשטיין פעמיים במקום הראשון בפסטיבל הזמר והפזמון. לכן הייתה יכולתו, כפי שטוען רגב, "לגשש את דרכו לעבר הפופ/רוק כשתשומת הלב של התקשורת, ואולי אף ההערכה וההצלחה לתפנית זו, מובטחות" (שם: 126). כלומר, סגנונות מוזיקליים חדשים וניסיונות לגלוש מהתרבות המרכזית התאפשרו בעיקר עבור אושיות שהתבססו כבר בתרבות המרכז ועל כן הצליחו לקבל תמיכה מהמדיה.

רגב מייחס לאיינשטיין ולקבוצת האמנים סביבו מעמד יוקרתי בשדה המוזיקה הישראלי. התקשורת חיבקה את האמנים האלו, בהם שלום חנוך, שמוליק קראוס ואחרים. למרות הסיקור ה"שליילי" ביחס לאורח חייהם והדיווחים הרכילותיים שנפוצו על כך שעישנו

חשיש וניהלו אורח חיים מתירני, הם עדיין נתפסו כעמודי התווך של העשייה התרבותית, הערכנית והחדשנית. רגב טוען שכל אותם זמרים של ה"גל הראשון" של הרוק הגיעו למיקומם הגבוה בתעשיית המוזיקה הישראלית הפופולרית באמצעות גלישה לסגנון מוזיקלי ניסיוני שהצלחתו נקבעה מהבסיס והמוניטין שצברו כבוגרי להקות צבאיות. היתרון בהיותם בוגרי להקות צבאיות העניק להם תשומת לב רבה יותר בכלי התקשורת המועטים של התקופה, וכמו כן אפשר להם חוזי הקלטות בחברות התקליטים הגדולות של אותה תקופה. לעומת זאת, אלה שהיו מחוץ לאליטת הרוק הזאת, ואף כאלו שהחלו ליצור מוזיקת רוק עוד לפניהם, נתקלו בחסמים חברתיים גדולים יותר ולכן לא זכו להערכה או הכרה כאמני רוק חשובים ו"רציניים" בישראל. רגב מדבר על להקות ה"קצב" ועל להקות "מתקדמות" שהופיעו באמצע שנות ה-60 במועדונים ודיסקוטקים והיו אז תופעה חדשה. לרבריו "תופעה זו אינה מתועדת, למעשה, אין הקלטות, ובעיתונות של אותה תקופה אין ראיונות, מאמרים או סקירות" (שם: 165). עניין זה מעיד על התעלמותה המוחלטת של התקשורת בתקופות מסוימות מז'אנרים ומאמנים, על כך שלא ניתן להם קרדיט על פועלם.

טראנסמישן מראה בבהירות שהאמנים והתקליטנים של תרבות הטרנס לא הגיעו מהאליטה המוזיקלית של התרבות הישראלית. לכן, קבוצת ההתייחסות של המחדשים לא הייתה תעשיית המוזיקה הישראלית אלא קבוצות מחדשים מארצות אחרות בעולם, בעיקר מערביות, אשר בהם פגשו בגוואה וקופנגן. אפשר להבחין בכך שהמחדשים הקימו רשת חברתית, מוזיקלית ועסקית שאינה תלויה בתרבות המוזיקה המרכזית בישראל. לאחר שהתייאשו מתעשיית המוזיקה המקומית פנו המחדשים החוצה ולקחו חלק בתעשייה הגלובלית, ולאחר מכן ייבאו את תרבות הטרנס לישראל תוך כדי שמירה על היבדלותה. ברומה ללהקות "הקצב" והרוק ה"מתקדמות" של שנות ה-60, תופעת תרבות הטרנס כמעט אינה



מתועדת בהקשר של תרבות מוזיקלית חדשה שהופיעה בתחילת שנות ה-90. לרוב מוזכרת תרבות הטראנס בכתבות שעוסקות בפאניקה מוסרית, ואילו היצירה המוזיקלית והאמנים עצמם כלל אינם מאוזכרים. עניין זה מדגיש את "הפוליטיקה של הנראות" במדיה הישראלית, כלומר כיצד אפשר "להעלים" תרבויות מוזיקליות (ואחרות) שאינן תואמות את הסטנדרטים, הטעמים וההעדפות של השרדה הפופולרי.

בלי להיכנס לניתוח מדוקדק של הרפרטואר המוזיקלי של מוזיקת הטראנס, חשוב לציין שהיא הייתה קשה לעיכול עבור עיתונאים ועורכים. מוזיקה זו הייתה חלק מתרבות המוזיקה האלקטרונית שסימנה מעבר חד בכלי היצירה ובהגשה הפרונטלית (הם היו שונים מאוד מתרבות הרוק, למשל). שינויים אלה כללו, בין השאר, יצירה שנעשית מול מחשב, ללא קריטריון כניסה נוקשה כדי להפוך לאמן, קריטריון אשר כרוך בכישורים מוזיקליים מסורתיים (למשל קריאת תווים, בקיאות בכלי נגינה), הופעה של אדם אחד שעומד מאחורי מחשב אל מול קהל, הגשה של המוזיקה כסט שבו אין הפסקות בין טראק לטראק, היעדר מילים ועוד. כל אלה היוו מעבר חד מאוד לעומת שלל הז'אנרים המוזיקליים שהיו ידועים עד לאותה תקופה; הם היוו חסם נוסף בחדירה לשדה המוזיקה הישראלית. חסם זה גרם לחוסר יכולת הערכה, קבלה והתייחסות לטראנס בקרב עיתונאים ועורכים במוקדי כוח שונים במדיה ובחברות תקליטים. נוסף על כך, מוזיקת טראנס אינה משתמשת במלל או בלחן של שירי ארץ ישראל, ולמעשה מתנכרת לחלוטין לשפה העברית. גם אם ישנו שימוש בפיסות מוזיקליות שנלקחו משירים או קטעי שמע אחרים (המכונה גם "סימפול", מהמילה האנגלית sample), בדרך כלל הן יהיו באנגלית. כמו כן, שמות האמנים, האלבומים והטראקים - כולם באנגלית (גם אם שמם עברי הוא ייכתב באנגלית). מוטי רגב מציין שהאנטגוניזם שיצרה מוזיקת הטראנס היה גדול יותר מזה שיצרה מוזיקת

הקסטות. מוזיקה הנוצרת כולה באמצעות מחשב מפרה את ההרכב המסורתי של הלהקה ומשבשת את כל המערך המחשבתי והתפיסתי ביחס למוזיקה. דחיית הטראנס הייתה למעשה מאבק בתוך השדה המוזיקלי הישראלי ביחס לשאלה מהו ז'אנר מוזיקלי לגיטימי והאם הוא ראוי להערכה, שיפוט או התייחסות.

### מי אתה ומאיפה אתה מגיע?

קשה לקבוע מאילו יישובים הגיעו כל המחדשים, מכיוון שמחדשים מסוימים נולדו במקום אחד ועברו למקום אחר בהיותם ילדים או בני נוער. על כל פנים, התייחסותי הייתה למקום המגורים שלהם כפי שהם ציינו, כלומר כצעירים לפני הצבא, בעיקר בימי התיכון, בהנחה שההעדפות המוזיקליות ופעילויות שעות הפנאי מתעצבות בעיקר בתקופת הנעורים. מרבית המחדשים הגיעו מערים ממרכז הארץ. למעשה, העיר שממנה הגיעו מרבית המחדשים היא תל אביב. הקרבה לערים ולמוקדי בילוי התגלתה כיתרון מכיוון שרוב המחדשים כבר הכירו את מודל המסיבות אשר היה לפעילות שעות הפנאי המועדפת עליהם. רבים, למשל, ציינו שיצאו למועדון הפינגווין ששכן ברחוב יהודה הלוי בתל אביב. אמנם תרבות הטראנס הייתה שונה מתרבות המועדונים, אבל התמצית שלה – ריקוד למוזיקה אלקטרונית עם קבוצת צעירים – הייתה דומה. לפיכך, ייבוא תרבות הטראנס היה קל יותר לאלו שכבר הכירו את הדפוסים הללו. לדוגמה, אלון אסיר<sup>14</sup> (בן 47), מקבוצת "הגל הראשון", מספר: "היה קל לבלות אז בתור בן נוער בתל אביב. היה הרבה יותר פתיחות במועדונים לבני נוער. ולא היה מסוכן כמו לילדים של היום". אורן קריסטל מספר שנהג לחגוג גם בזמן השירות בקו בלבנון; אם הייתה הפסקה כלשהי היה מנצל אותה

14. אסיר התגורר שנים רבות בגואה ושימש חוליה מקשרת חשובה.

ליציאה למקומות הבילוי התל אביביים: "שלושה ימים לא ישנים דקה. כל היום מועדונים, אקשן, מסיבות בארים, לא ישנים ממש. אני לפחות לא ישנתי. וכשהיינו מגיעים פתאום למקום קרוב, עאלק בכוננות או דברים כאלה, יש מסיבה, יש אירוע של פיטר מרפי, כולם צריכים להישאר בכוננות, דופקים נפקדות. הולכים". סיפוריהם של המחדשים מלמדים על כך שהשתתפות בתרבות המועדונים והדיסקוטקים הצריכה אמצעים רבים - השקעת כסף, מאמץ גופני ולעיתים הסתכנות בכניסה לכלא. כמו כן, מעורבותם של המחדשים בתרבות המועדונים התל אביבית קירבה אותם למוקדי כוח בתרבות הבילויים במרכז הארץ. גם אורי דורצ'ין (2012), שכאמור כתב על תרבות ההיפ-הופ הישראלית, טוען שתל אביב כ"עיר גלובלית" היא בעלת תפקיד חשוב בנרטיב של הראפרים הישראלים: "תל אביב כמקום מפגש וכמרחב פעולה יצירתית-קשורתית-מסחרי מאפשרת לכל יוצר לספר על המקום 'שלו' ובמידה מסוימת לברוא אותו מחדש" (שם: 169). אורן קריסטל, שבילה במועדונים בישראל וגם בחו"ל אומר: "לא רק פה בישראל גם באיביזה, באמסטרדם באנטוורפן ב just name... it, בכל המקומות האלה. פוקד את האתרים, מתמנגל שמה, יוצא למסיבות, זו עם האנשים, זורם פה וגם אוהב את מה שאני עושה". גם זאב סורוקין<sup>15</sup> - המכונה זוכי (בן 46), מקבוצת ה"גל הראשון" ותל אביבי במקור - אומר: "היה אז את העולם של תל אביב. שתל אביב ניהלה את העולם. בעניין של הטראנס. ואת המדינה בפרט. כל הסצנה הייתה נשלטת, הסצנה של המדיה הייתה נשלטת על ידי מי שהיה פה בתל אביב, מחובר פה בתל אביב. ואנחנו בתור תל אביביים הייתה לנו נגישות לכל מקום".

אנת'וני ד'אנדראה (D'Andrea 2004) מדגיש את חשיבות הערים

---

15. תקליטן בעבר ובהווה; מארגן מסיבות ומקים הלייבל USTA והנותן התקליטים "קרמבו".

והקשר שלהן לעיצוב ה-EDMC. הוא טבע את המונח "נוודים גלובליים" (Global Nomads), כלומר צעירים קוסמופוליטיים שמתחזקים סגנונות חיים אלטרנטיביים על ידי איתור מאפיינים "פְּרִיקִים" בחוגים בין-לאומיים. לטענתו, ישנה מעין מפה אלטרנטיבית של אתרים "אוטופיים" הכוללים את האי הספרדי איביזה, את גואה ואת קופנגן, שבהם ניתן לחוות ולספוג מערכת ערכים שדוגלת בהדוניזם, קוסמופוליטיות ואקספרסיביות השונה מזו המקובלת בחברה המערבית. אתרים אלה מתחברים, נתמכים ומתוחזקים על ידי מרכזים אורבניים גדולים כמו לונדון, בנגקוק ותל אביב. כך התאפשרה חדירה, אדפטציה והתפשטות של ה-EDMC אל תוך הערים הגדולות שאימצו אותן תוך כדי הליך של סלקציה והתאמה של רכיבים לתרבות הקולטת.

באופן דומה, ויל סטרו (Straw [1991] 2005) רואה את לונדון וניו יורק, לצד ערים אחרות, כבעלות תפקיד חשוב בעיצוב ה-EDMC. סטרו טוען שערים אלו משפיעות "פחות כמקומות שבהם נוצרים סגנונות מקומיים, ויותר כאתרים המעצבים אותם מחדש וכמו כן מהווים אתרים לטרנספורמציה של סגנונות המגיעים ממקומות אחרים" (שם: 475). הוא טוען שערים מטרופוליניות מודרניות מעוצבות מראש סביב אנשים בעלי טעמים ומעמדות דומים, ולכן מעניקות את התנאים לשיתופי פעולה בין אנשים וסגנונות מוזיקליים ולקשרים אפקטיביים בין מקומות גיאוגרפיים שונים. ניתן להבחין בנקודות הממשק של הטראנס עם תרבות המועדונים בתל אביב, אשר סביר להניח שחלק ממשותפתיה ביקרו אף הם במסיבות טראנס. גם שגיב רייבי<sup>16</sup> (בן 38), מקבוצת ה"גל השני", מעיד שמרבית הסוכנים המשפיעים הגיעו מתל אביב: "הגרעין הקשה באמת היה מתל אביב, מפלורנטין, זה הגרעין הקשה של החברה. הם היו פעילים והיו יוזמים, זה לפחות מהניסיון שלי,

16. רייבי הוא ממקימי אחת מהפקות הטראנס הגדולות כיום - "מוקשה".

כאילו חבר'ה שהיו מעליי". כלומר המחדשים היו נוסעים לאתרים "האוטופיים" הללו שבהם נוצרו, התפתחו ושגשגו ה-EDMC, ואחר כך ייבאו את החידוש לתל אביב תוך כדי נתינת פרשנות מקומית הדומה למקור ברכיבים רבים אך גם שונה באחרים.

רבים מהמחדשים שימשו תקליטנים או מוכרים בחנויות תקליטים עוד לפני כניסת תרבות הטראנס לישראל וגם אחריה. עבור כמה מהם הכניסה לתעשיית המוזיקה הייתה דרך חנויות התקליטים, כפי שמספר אביחי אביגל: "נכנסתי למוזיקה כשהייתי נער כשעברתי בחנות תקליטים, אני חושב כמו הרבה אנשים". אביגל החל לעבוד בחברת התקליטים BNE, בעקבות היכרותו עם אנשים מתעשיית המוזיקה בישראל במהלך עבודתו בחנות תקליטים, ולאחר מכן פתח חברת תקליטים משלו בשם "אוטר". העובדה שהמחדשים שימשו מוכרים בחנויות מוזיקה או תקליטנים במסיבות הייתה בעלת חשיבות עבור ה-EDMC ועוררה הערכה כלפיהם. כמו כן סייע בידם הדבר מכמה בחינות: חשיפה למוזיקה חדשה שהגיעה מחו"ל או שהביאו עמם מחו"ל, העמקת הידע בז'אנרים חדשים שהתוודעו אליהם במהלך העבודה, יצירת קשרים חברתיים והחלפת מידע עם אנשים בעלי טעמים דומים או זהים והשקעת זמן רב בבחינת מוזיקה חדשה כחלק ממטלות העבודה. כל אלה ועוד אפשרו למחדשים לצבור מעין מומחיות, לאתר טרנדים מוזיקליים ראשונים ולהיות נוכחים בזמן ובמקום התרחשותם, ולעתים להניע אותם. יחד עם זאת, תפקידים אלה לא היו תפקידים ממסדיים, לא הייתה בהם הכנסה גבוהה (באותה תקופה) ואף לא קביעות, ולפיכך הם מוקמו כאופציות "שוליות" בתרבות המרכזית. לכן ממלאי תפקידים אלה היו בעלי פוטנציאל לשמש מחדשים, מכיוון שלא חששו מאיבוד ה"פופולריות" בשל העובדה שבחרו לייבא תרבות קונטרוברסלית. נראה שדווקא העובדה שמדובר בייבוא של תרבות שנחשבה כלא ראויה, לא הולמת ושלילית בעיני אנשים רבים בחברה הישראלית סייעה במיצובם כאנשים משפיעים ומרדניים.

**מאפיינים אישיים**

אחד המאפיינים שחוזר על עצמו אינספור פעמים במהלך סיפורי המחדשים היה הרצון שלהם להיתפס כאנשים מיוחדים, מרדניים ושוברי מוסכמות. ברצוני לטעון שמאפיין זה הוא חשוב ומרכזי בקרב המחדשים - ישנה הסכמה נדירה ביחס אליו בין המחדשים. מייזלס וסלומון (2004) בוחנות במחקרן את מאפייני הנוער הישראלי ומתארות קטבים סותרים ומשלימים, מעין דיאלקטיקה של ניגודים שמשלימים ומאזנים זה את זה, ביחוד ביחס לקונפורמיות וציות. הן טוענות שישנה רמה גבוהה של קולקטיביות בקרב הנוער, אולם זו אינה גוררת קונפורמיות ביחס לסדר, חוק וכללים, כפי שניתן היה לשער. לטענתן, ישנה הערכה בישראל לאתגור הסמכויות ו"דגש חברתי חזק מושם על תושייה, מכיוון שאפשר באמצעותה להפגין יכולת יצירתית ועצמאית לפתור בעיות ולהתגבר על אתגרים. ואכן, רוב הישראלים יעריכו אדם מעשי ובעל תושייה אשר יזום ומאלתר מאדם הנוהג 'לפי הספר'" (שם: 146). לכן, הצהרותיהם החוזרות ונשנות של המחדשים באשר לרצונם לשבור את המוסכמות נועדו, ככל הנראה, למציאת פתרונות יצירתיים לבעיות, גם אם הדבר נעשה תוך כדי התעלמות מכללים נהוגים (עניין המוערך בפני עצמו בקרב הנוער בישראל). היישום היצירתי הזה מתבטא בייבוא תרבות חדשה ובהתאמתה לקונטקסט המקומי, בפעילות שעוה פנאי שחורגת מהמקובל במישורים רבים, פעילות אשר יכולה להסביר, ולו במעט, את הנטייה של צעירים ישראלים לאמץ את תרבות הטרנס.

מרבית המחדשים הדגישו את שונותם, מרדנותם ואי הליכתם בתלם. אורן קריסטל מספר שמאז שהיה קטן היה "קצת באד בוי, כאילו קצת פגע רע כזה". באופן דומה, מיקו גינדוס<sup>17</sup> (בן 50

17. אחד מחלוצי התקליטנים/אמנים בתרבות הטרנס הישראלית והעולמית.

פלוס), מקבוצת "הגל הראשון", מצהיר באופן מובהק יותר שזה אחד המאפיינים החשובים להשתייכות לתרבות הטראנס: "בגלל זה הגענו לטראנס. כולם הולכים באותו טור אחרי המורה, אני לא הייתי הולך אחרי המורה". אליק זאקאי<sup>18</sup> (בן 36), מקבוצת "הגל השני", מחזק את דבריו ומוסיף "שאותם אנשים שנמשכים לקיצוניויות כאלה ואחרות גם נמשכים למסתורין הזה שהיה למסיבות, ולנסוע עד לשם ולהגיע עד לפה ושיסגרו לך כאן ושיסגרו לך שם. יש אנשים שהתייאושו מזה ויש אנשים שלהפך, שזה דרבן אותם להיות יותר חלק מהסצנה הזו".

הנתון המעניין בהקשר הזה הוא שכל המחדשים שירתו בצבא, חוץ מאחד (אבי ניסים שוחרר מהצבא עקב סוכרת נעורים ובכל זאת החליט להתנדב), כלומר מרביתם ניהלו אורח חיים "נורמטיבי", כך שנראה שמרבית המרד התרחש לאחר שירותם הצבאי. הרצון למרוד ולהיות שונים התבטא בעיקר בפעילויות שהתרחשו בשעות הפנאי, בנסיעה ממושכת וארוכה להודו, קופנגן ויפן, וכאמור – בחיים שסבבו סביב תרבות הטראנס. אבל ייתכן שאותו דחף ורצון לבצע פעולות שסטו מהנורמה הישראלית, גם אם לא היו אחידות ובאותה עוצמה אצל כל המחדשים, היו גם הסיבה לכך שהם התעקשו על המשך פעילותם ומעורבותם בתרבות הטראנס גם כאשר נתקלו במכשולים וחסמים מצד גורמים שונים. כך מעיד אבי ניסים כשנשאל מדוע לא הפסיק את מעורבותו בתרבות הטראנס לאחר שנעצר בעקבות פסק הדין<sup>19</sup> המכונן (ראו פרק 7):

זה דווקא מה שגרם לי יותר לרצות להיות שם יותר ויותר. עם כל הרדיפה המשטרתית והמעצרים, הם היו באים למסיבות ועוצרים אותנו, הכול בכדי להפסיק את הסמים דרך המוזיקה, ממש סיפור קפקאי בלתי נתפס, במקום שילכו לסוחרים הסמים, באו

18. מארגן מסיבות ומעורב בלייבלים רבים.

19. מדינת ישראל נגד גיא סבג ואבי ניסים - 1994.

לאמנים. רצו להכניס אותנו ל-7 שנים בכלא רק בגלל השמעת מוזיקת טראנס. עברנו משפט שהתנהל 4 שנים, ובסופו של דבר השופטת יהודית אמסטרדם קבעה תקדים, ויצאנו, כמוכן, זכאים. המוזיקה חזקה ממני, זה לא משהו שאני יכול להגיד ש"היום אני מפסיק וזהו לא יוצר יותר", "נגמר", "מחליפים ייעוד", זה לא משהו שתלוי בי, זה חזק ממני! בלתי נתפס, אבל זה מה שקורה במציאות. אנחנו מקווים שעל ידי הסבל והעוול שעברנו, בכדי לתת לגיטימציה למוזיקה להתקיים, חסכנו לאחרים סבל מיותר. אמן.

גם המחדשים מקבוצת "הגל השני" מספרים סיפורים דומים. שגיב רייבי טוען: "זה כמו משחק של חתול ועכבר, כל מסיבה אתה חושב איפה הם יהיו, מה הוא יעשה, איפה אנחנו נעשה, מה נעשה, זו הלוגיקה. ברגע אתה צריך להיות מרדן כזה. אם אתה מרדן בטבעי אז זה בקטנה, להפך זה מכניס לך איזשהו דרייב לנצח את המערכת. אני חושב שבמובן מסוים ניצחנו".

פעילותם של המחדשים בתרבות הטראנס ואהבתם אליה התקבלו לרוב באופן שלילי אצל משפחותיהם, בנות זוגם והציבור הרחב. אייל ינקוביץ'<sup>20</sup> (בן 40), מקבוצת "הגל השני", מספר על בנות זוג שהגיבו בכעס וזלזול על עיסוקו המקצועי: "אני זוכר מלחמות עם ההורים, אני זוכר מלחמות עם בנות זוג על כל ה'זה מה שאתה עושה, זה מה שאתה אוהב?' שנאמר בטון מזלזל. וזה ניצח. זה היה אשתי השנייה, אולי אפילו עד היום בתכלס אבל בצורה קצת אחרת". גם אשר חביב, שהחל לקחת חלק בתרבות הטראנס בסוף שנות העשרים שלו, טוען שזכה לתגובות שליליות רבות מצד משפחתו וחבריו בנוגע למעורבותו: "הייתה עלייה לרגל לבית של ההורים שלי, והדורים והרודות והבני דורים. ו'מה יש לילד שלך?'

20. תקליטן שניהל את הלייבל "מלודיה" ולאחר מכן הקים ומנהל את הלייבל "הומגה".



תמיד הייתי מין ילד מוצלח וכאילו כל העסקים שעשיתי תמיד הצלחתי, תמיד היו מאוד רציונליים, מאוד קונבנציונלי. ואם הייתי עובד במסעדות אז זה היה מצליח. 'מה הוא הולך לעשות מסיבות סמים?'"

הרצון למרוד הוא נושא מרכזי בסיפורם של המחדשים. בשיחות שניהלתי איתם רובם הבליטו קשיים מעברם והתנגשויות עם הממסד. הם דיווחו על חוויות קשות של אלימות מצד המשטרה, הפסדים כספיים, נידוי או ביקורת וסלידה מצד בנות זוג ומשפחה, האונות מצד המשטרה, מאסרים, חיפושים משפילים ועוד. הישארותם נאמנים לתרבות הטראנס למרות החוויות הללו אינה מובנת מאליה, ולו רק מהסיבה שיכלו לעזוב ככל שלב שחפצו. אולם דבקותם בתרבות נבעה במידה רבה מאופיים המרדני אשר בא לידי ביטוי בעמידתם העיקשת מול החברה והממסד אשר ניסו להרחיקם ולרפות את ידיהם. אין פלא, אפוא, שרבים מאלו שהצטרפו לתרבות הטראנס בשלבים מאוחרים יותר (בעיקר מקבוצת "הגל השני"), בעקבות קריאת כתבות על תרבות הטראנס במדיה המרכזית, פירשו את תוכן הכתבות שלא על פי כוונתן המקורית.

הבעת אכזבה מהצבא ניכרה פעמים רבות במהלך סיפורי המחדשים. תקופת שירותם בצבא הייתה רצופה במשברים לאומיים: השעות הארוכה בלבנון, האינתיפאדה, מלחמת המפרץ וסדרת פיגועי הטרור שחלו בשנות ה-90. לטענת אסף שגיב (2000) אירועים אלה הותירו:

משקעים כבדים בעיקר בקרב הצעירים יוצאי היחידות הקרביות של צה"ל: "החיילים שעסקו במשחקי חתול ועכבר עם מתפרעי האינתיפאדה או עם חוליות החיזבאללה ברצועת הביטחון חשו על בשרם את השלכותיה של חולשת הרצון והרוח שהפגינו הנהגת המדינה והציבור שבעורף. אחת התוצאות של משבר זה הייתה נסיגה הדרגתית של בני נוער וצעירים ממעורבות פעילה בעניינים לאומיים והסתגרות בספירה האישית" (שם: 124).

היוזמה לחשוף בפניי את תחושת האכזבה מהצבא הגיעה תמיד מצדו. כך מעיד אילן פקטור, שהגיע לדרגת מ"פ: "חשבתי שרוב המפקדים שלי הם מפגרים ושלא ראוי שאני אשרת אותם". גם מיקו גינדרוס, ששירת בנח"ל ולחם במלחמת לבנון, מעיד על כך שהיה חדור מוטיבציה כאשר שירת בצבא, ואף לא היה מוכן לדבר עם חיילים "ג'ובניקים", אבל "היום הדעה שלי השתנתה. ולא בגללי, אין מה לעשות. היום אני לא חושב שצריך לשרת מישהו. אין בעיה, אתה רוצה שאני אעשה צבא? אין בעיה תביא לי כסף. כל דבר זה כסף. כסף לאנשים כדי שזה יהיה מקצוע. אין בחינם. אין בחינם ואחרי זה תזיין אותי". אורן קריסטל, שהיה נח"לאי ולחם במלחמת לבנון, מדבר על השינוי ("סוויץ") שחל בתפיסתו את הצבא לאחר שרבים מחבריו נהרגו מול עיניו; הוא מדבר על ההתמודדות הרגשית הקשה בתקופה זו. הוא טוען שלפתע הבין שהוא במלחמה, שהוא נמצא בסיטואציה שבה הוא לא "סתם" עם החברה שלו. הוא מסביר מדוע השירות הצבאי גרם למשרתים לרצות לטייל בחו"ל:

איפשהו שאלת את עצמך what the fuck am I doing here? כאילו אני רק רוצה ללכת. אני נזרק לכל מיני כיוונים, משחררים אותך בכבוד, שולחים אותך לחופשת שחרור ארוכה, בגלל שקולטים שאתה, זה לא רק אני, זה מי שהיו איתי, כבר עשינו את שלנו ויאללה לתת לנו ללכת לפני שאנחנו יורדים מהפסים לגמרי. כאילו כבר התחלנו שמה לאבד שליטה. וזהו, הדבר הבא שעושים, קמים בורחים מפה, כלומר לא בורחים, מחפשים מקום אחר, מחפשים לעשות איזה סיבוב, לראות עולם, להרגיש חיים. הרבה מוות מסביב, אתה רוצה רק לחיות.

קולות דומים ניתן למצוא גם אצל זאב סורוקין שהביע מרמור רב ביחס לצבא. אביו של סורוקין היה מפקדו של אריאל שרון, ואילו זאב ("זובי") הגיע לדרגה גבוהה. לאחר ששוחרר איתרו אותו בדנמרק על מנת לגייסו ליחידה חשאית. סורוקין ארגן מסיבת

טראנס בטבע, שאליה הגיעו כ-15,000 איש, אך לדבריו נדרש לסגור אותה: "אני ראיתי שמדינת ישראל לא תגיד לזאב סורוקין לא לעשות מה שהוא רוצה. אחרי שנלחמתי בשבילם שנים, לא הייתי מוכן לשום דבר כזה". גם אשר חביב הביע רגשות קשים ביחס לצבא. חביב הוא המבוגר ביותר בקבוצת ה"גל השני"; הוא נכלל בה מכיוון שהחל להשתתף בתרבות הטראנס בשנת 1994. הוא גם זה שהרעיף רגשות אהבה ופטריוטיות ביחס למדינה יותר משאר המחדשים. חביב שירת בהנדסה קרבית כחייל מצטיין, נפצע והפך לנכה צה"ל. למרות אהבת המולדת שלו החלו לצוץ אצלו גם רגשות אכזבה עמוקים כלפי הצבא והמדינה: "אני מוכן למות בשביל המדינה הזאת וזה מה שקורה פה? ואז בהמשך הדרך גיליתי שאם אני מוכן למות בשבילה, למה שאני לא אחיה בשבילה? כן? על אותו משקל עם אותה כוונה, החלטתי שאני מקריב את עצמי או את חיי לחיות בארץ ישראל. ומסתבר שהתפיסה הזאת של לחיות, היא לא קיימת פה בכלל". תחושות אלו ניכרות במיוחד אצל חברי ה"גל הראשון" ששירתו במלחמת לבנון, אבל גם בקבוצת ה"גל השני" העלו טענות דומות. אבי יוסף התגייס לחיל האוויר, אבל הביע סלידה מהצבא. כאשר נשאל האם שקל להשתמט מהשירות הצבאי הוא עונה:

ממש לא, ממש לא. לא. אני בן בכור בבית ואני חושב שמאז שהייתי ילד קטן אני גדלתי עם אבא שלי במדים מול העיניים שלי, כזה בקטע של מלחמות, עניינים וכאלה. והיה נראה לי מאוד טבעי ולגיטימי להתגייס. זה שאחריי מישוהו מהמשפחה, אח שלי, לא התגייס, האחים שלי האחרים כן - זה לא היה נראה לי נכון. אצלי זה היה נראה לי נכון, הלוגיק בחיים לא להשתמט אלא פשוט ללכת ולתת, לשרת את המדינה. בסופו של דבר זה היה נראה לי כמו איזה ממסד מטופש שלמדתי בדרך להסתכל אחורה ולהגיד פאק גודאמיט.

המחדשים מ"הגל הראשון", אשר חוו את מלחמת לבנון והאינתיפאדה הראשונה, העידו שהיו חדורי ערכים בהתגייסם לצבא, אבל לאחר מכן הם מתארים, כל אחד בדרכו, את אכזבתם ואת השבר באידאולוגיה ובאמונה, בצבא ובמדינה. תחושת האכזבה שחשו צעירים רבים בישראל חוזרת ועולה גם בשלבים מאוחרים יותר, כאשר תרבות הטראנס כבר חדרה והתבססה בישראל, כפי שעולה ממחקרו של בריאן מיידן (Meadan 2001). מיידן בוחן את "הפאניקה המוסרית" ביחס לתרבות הטראנס בישראל, כפי שהתבטאה במדיה ובמשטרה. הוא נעזר בראיונות ובתצפיות שביצע בסוף שנות ה-90. מסקנתו של מיידן היא שהזהות הציונית של חברי תרבות הטראנס הגיעה למשבר בעקבות הפאניקה המוסרית והיחס השלילי של המשטרה והממסד כלפיהם. הוא טוען שהצעירים רצו לסגל לעצמם זהות גלובלית, למשל באמצעות תרבות הטראנס שנתפסה על ידם ככזו אשר מאפשרת חופש ומגוון גדול יותר של צורות התבטאות ודעות. מיידן עוסק בתקופה שבה ישראל כבר הספיקה למצב את עצמה כאחת הארצות המשפיעות והדומיננטיות ביותר בתרבות הטראנס העולמית. ייתכן, בעיניו, שההון הסימבולי הרב של ישראל, בתרבות הטראנס העולמית, סייע לצעירים רבים בישראל לאמץ את תרבות הטראנס ולהחליף את הזהות הציונית בזהות טראנסיסטית, גם אם לא באופן מוחלט וברור. נתון זה מעיד יותר מכול על העובדה שאנשים אלו לא חשו שהצבא והערכים שהנחיל מייצגים אותם, ולכן הם הכשירו את הקרקע האידאלית ליניחת הרפרטואר הצבאי לטובת רפרטואר דומה, אך כזה שיוכלו להזדהות עמו בצורה שלמה ונאמנה.

### **המשמעות שמעניקים המחדשים לתרבות הטראנס**

מרבית המחדשים העניקו משמעות רבה לתרבות הטראנס שהיוותה עבורם מרכיב חשוב ולפעמים בלעדי. הטראנס גבר לעתים

על מערכות יחסים עם בנות זוג ועל השתלבות במעגל העבודה הנורמטיבי. זו כנראה הסיבה שהם היו מוכנים "לעשות דווקא", למרוד ולהילחם על התרבות הזאת. כך, למשל, אומר אשר עזרא: "התגייסתי כבר לצבא ולא היה מצב שאני לא הולך למסיבה ביום שישי. אין מצב. אני צריך להרוג את המפקד, אני יהרוג את המפקד. אני הולך למסיבה, יום שישי יש מסיבה". ואילן פקטור אומר: "זה היה מהות הקיום. עובדים או בקושי עובדים במהלך השבוע ועושים מסיבה ביום שישי עד שבת בצהריים. כל סופשבוע חמש שנים, שש שנים. עד שאת יודעת, הבורגנות, הילדים". באשר לשאלה אם גבו כסף בכניסה למסיבות שערך, הוא עונה: "לא, איזה תשלום, איזה תשלום. זו הייתה שמחת החיים שלנו. זה לא נמדד בכסף". חלק מהמחדשים אף מרחיקים לכת וטוענים שתרבות הטראנס הייתה עבורם כמו דת. שגיב רייבי טוען: "זה היה כמו דת, זה פשוט ככה. האמנו במה שאנחנו עושים ברמה של דת, ברמה טוטלית, להיות הפריקים של שנות האלפיים סוף ה-90 זה היה המוטו - למרוד, להיות בחופש, אבל כמה עשורים אחרי זה".

השוואת הטראנס לדת מופיעה, בהקצנה, אצל אשר חביב אשר לטענתו מדבר באופן רציף עם אלוהים אשר מורה לו להמשיך להיות דובר תרבות הטראנס: "במאמר הרוחני של העניין, החפירה זה מדיטציה בתנועה. זה תפילה לכל דבר ועניין, זו מנטרה". אפשר להיווכח שמרבית המחדשים העניקו משמעות עצומה לתרבות הטראנס, או אם תרצו - היא זו שהעניקה להם טעם לחיים, מערכת תמיכה נפשית, תחליף למשפחה, תחליף לדת, תחליף למערכת אמונות וחוקים, מקום שבו הרגישו שייכים ומשפיעים. כמו כן, ראוי לציין שמחדשים רבים חשו גאווה וסיפוק רב על כך שישראל הייתה אחת המדינות המובילות בעולם בתרבות הטראנס שלה, שלא כמו תרבויות מוזיקליות אחרות שהיו נהוגות בה. כלומר, תרבות הטראנס הצליחה למעשה להתכתב בזמן אמת עם תרבות הטראנס שהחלה להתפתח ולהתעצב בעולם (ולא להגיב

כמה שנים "אחרי", כפי שהיה במקרה של תרבות הרוק). לפיכך, ייתכן שגורם זה השפיע על הענקת משמעות עמוקה יותר לתרבות הטראנס, מכיוון שהמחדשים יכלו להשתתף בתרבות חדשה שבה הסטטוס העולמי שלהם גבוה ומוערך. למעשה, תרבות הטראנס סייעה למחדשים הללו, שחלקם היו חסרי כל מעמד משפיע בחברה הישראלית, להשתתף, לזוּם, להשפיע ולקבוע את הרכיבים הדומיננטיים בתרבות - דבר שלא יכלו לעשות בשום סיטואציה או מבנה חברתי בישראל.

למרות כל הנאמר עד כה, ישנם מחדשים שאינם מייחסים לתרבות הטראנס חשיבות יתרה. אלה הם בעיקר אנשים שאינם משתייכים לתרבות הזאת כיום ואינם עוסקים בה בצורה כזו או אחרת. גם ד'אנדראה (D'Andrea 2010) טוען שוותיקי סצנת הטראנס נוטים להכריז על דעיכת הסצנה בשל העובדה שהטעם המוזיקלי שלהם כבר אינו עדכני עבור הסצנה, וכמו כן: "ותיקים עלולים לפרש לא נכון את הנפילה שלהם כדעיכה של הסצנה כולה" (שם: 49). דוגמה מובהקת לכך מביא זאב סורוקין שרואה במסיבות הטראנס תירוץ לשימוש בסמים וקרקע פורייה לסוחרי סמים. יחד עם זאת, סורוקין מספר סיפורים שכרוכים במאמץ פיזי ונפשי, מאבקים אינסופיים עם הרשויות שהתרחשו במהלך השתתפותו הממושכת בתרבות הטראנס. סורוקין טען שניתק את רגשותיו תוך רגע. לדבריו:

ב-2003 ניתקתי את זה בשנייה. הבנתי שהגעתי עד הלום. שעשיתי כל דבר שאני יכול לעשות. זה לא מעניין יותר. אין לי כבר אנשים בגילי שאני יכול להמשיך איתם את הדרך. אף אחד מהחברים שלי אין לו רצון בכלל להמשיך את הדרך. כל אחד כבר בעולם משלו. התקבלתי למקום טוב בעבודה שרציתי לעבוד בה. המשכתי הלאה. בשנייה התנתק הרגש. אני פשוט הייתי צעיר ולא רציתי שיפריעו לי ואמרתי שאף אחד לי לא מפריע. זה הכול.

גם אהרון (גי'א) סבג מביע עמדה שלילית כלפי תרבות הטרנאנס. סבג מציין בתוקף שתרבות הטרנאנס לא הצליחה, ושהיא כלל לא הייתה מדהימה בעיניו: "לא, אני לא חושב שזה דבר מדהים, אני יכול מאוד להעריך את זה, אני חושב שכל משהו שהוא קשור לאמנות, אם הוא נטו אמנות, אז הוא מדהים. אני חושב שכל מה שקורה היום זה הכול חוץ מטרנאנס. לא לילד הזה פיללתי כשהולדתי אותו". סורוקין, כאמור, החל לעסוק בתחום אחר, ואילו סבג חזר בתשובה והמשיך לעסוק במוזיקה אבל בז'אנר אחר. מעניין שלמרות שהשניים מציגים עמדות שליליות כלפי הטרנאנס, עדיין אפשר להבחין במעורבותם העמוקה וברגשות החיוביים שהיו להם בעבר. סבג, לדוגמה, מתוודה ואומר: "הלוואי והייתי אובססיבי לבורא עולם או לתורה כמו שהייתי אז לגבי המוזיקה. פשוט לא עניין אותי כלום, לא עניין אותי כלום, לא בחורות, כלום".

כדי להשתתף בתרבות הטרנאנס היה צורך במשאב חשוב מאוד - זמן. אליהוא כ"ץ ואחרים (2000) הציגו בספרם את השינוי בדפוס תרבות הפנאי בישראל בשנות ה-90 לעומת אלו שהיו נהוגים בשנות ה-70. הם טוענים שחל שינוי בערכים כמו אינדיבידואליזם, מתירנות, פלורליזם, נהנתנות ואגואיזם בין שני העשורים. נוסף על כך, מתוך ממצאיהם עולה שפעילויות הפנאי עצמן הנן פחות נורמטיביות. אחד השינויים הבולטים בדפוס פעילות הפנאי היה רכישת תקליטים, בילוי בפאבים (שניהם נקשרים במיוחד לאוכלוסייה הצעירה בגיל 20-29), יציאה לטיולים בחו"ל ועיסוק בתחביבים. פעילויות אלה נתפסו כרציניות ומשמעותיות יותר עבור אנשים שחיפשו ביטוי להגשמה עצמית, בעוד שהעבודה הפכה לפחות משמעותית ביחס לשנות ה-70. כדי להיות מזוהה כמחדש מוזיקלי בתרבות הטרנאנס היה עליך לייחד לשם כך זמן רב. מיקו גינדוס מספר על כך שתקליטן נדרש להשקיע זמן רב בחיפוש מוזיקה בחנויות תקליטים. זה היה תהליך ארוך של איתור מוזיקה, האזנה וסינון קטעים נבחרים על פי קריטריונים אישיים. חלק

מהבחירות שנעשו היו שרירותיות וחלקן התעצבו לחוקים ודרישות של ממש עם חלוף הזמן. היה צריך להשקיע זמן רב בחיפוש אחר חומרים חדשים ומקוריים, והדבר לא היה פשוט מכיוון שמרבית האנשים שעבדו בעבודות סדירות, למדו באוניברסיטה, ולעתים היו בעלי משפחות, היו ללא זמן פנוי. כך מעיד גינרוס:

אספתי (תקליטים) כי אני אוהב את זה והסתובבתי המון באירופה. ואחרי שאני מסתובב בכל אירופה, בכל הפסטיבלים היה לי הרבה זמן להיות בחנויות מטורפות של מוזיקה כי אהבתי את זה. ותמיד כשהייתי מגיע לאן שהייתי מגיע, והייתי שם את המוזיקה הזאת, בדרך כלל אלה היו אנשים שהיו מטיילים ואנשים שהיה להם זמן להקשיב למוזיקה. והם לא היו שקועים ביום של החיים. יש את הזמן לשמוע.

כמו כן, ממד הזמן חשוב לגיבוש זהות התקליטן וחובב המוזיקה. מכיוון שמוזיקה חדשה נהפכה ל"הון סימבולי" בתרבות הטראנס, נדרש זמן רב כדי לחפש ולאחר מוזיקה בחנויות תקליטים. פרקטיקות רבות יובאו מגואה באמצעות מפגשים והתקשרויות עם מטיילים, בעיקר מאירופה. אלו, בדומה לישראלים, לקחו מעין פסק זמן מחייהם. ההפוגה הזאת והמפגשים החדשים אפשרו לצעירים לחפש פעילויות שונות לשעות הפנאי, שהיו משוחררות מהפיקוח והשמרנות של התרבות הישראלית. פעילויות אלה יובאו לארץ המקור של המטיילים, כלומר ישראל, אך גם שם הצריכו השקעה גדולה מצד חברי התרבות, שהייתה כרוכה ב"שריון" מרבית סוף השבוע למטרת המסיבה. העובדה שמרבית המחדשים השתתפו בתרבות הטראנס בגיל צעיר (חוץ מאשר חביב שהיה בסוף שנות העשרים שלו), בדיוק לאחר הצבא, כאשר הם אינם מחויבים לעבודה מסודרת או משפחה, עזרה בהחדרת תרבות הטראנס.





## כל הדרכים מובילות לגואה

גואה שבהודו הייתה בעברה מושבה פורטוגלית. בשנות ה-70 גילו אותה היפים אמריקאים שהתיישבו בעיקר בחופי אנג'ונה (Saldanha) (2007). בשנת 1987 זכתה גואה להיכלל כמדינה ה-25 של הודו, והחלה עלייה הדרגתית אליה של תיירים אירופאים. במקום נוצרה תרבות מיוחדת שהייתה שונה מתרבויות אחרות בשדה ה-EDMC. כפי שסלדנה טוען: "המיזוג המוזר של אנג'ונה, בין הדוניזם מסומם והתעניינות לא ברורה ברוחניות מזרחית, הוליד סצנה יוצאת דופן מסצנות הטכנו וההאוס של דטרויט, שיקגו, ניו יורק ואיביזה" (Saldanha 2005: 708).

גואה מאוזכרת אינספור פעמים בסיפורי המחדשים. מסיפוריהם עולה שהיא שימשה סוכנות חשובה בעלת מספר פונקציות בתהליך חדירת תרבות הטראנס לישראל. אולם הפונקציה החשובה מכול היא בהיותה מקור החידוש. גואה היא המקום שבו המחדשים נחשפו לרפרטואר של תרבות הטראנס בפעם הראשונה, הם לקחו חלק בתהליך המורכב של עיצובה ולבסוף ייבאו אותה לישראל. השימוש במילה "מקור" עלול להטעות, שכן הרפרטואר של תרבות הטראנס התפתח, ככל הנראה, במקביל ביעדים נוספים, כמו

למשל בקופנגן (תאילנד). עם זאת, נראה שגואה הייתה האופציה הדומיננטית ואולי אף האקסקלוסיבית מבין כל היעדים שבהם התפתחה תרבות הטרנס. היא זו שתפקדה כמקור ראשוני לחשיפה ולחידוש עבור מרבית המחדשים.

אנת'וני ד'אנדראה (D'Andrea 2004) טוען ששני המקומות האוטופיים והמרכזיים שבהם החלו התגבשות, עיצוב ולאחר מכן דיפוזיה של סגנונות חיים מוזיקליים ואלטרנטיביים (ביניהם גם ה-EDMC) הם האי הספרדי איביזה וגואה. ה"נוודים הגלובליים" ששהו במקומות האלה עסקו בהוראת יוגה, או שהיו הילרים, תרפיסטים, תקליטנים, סוחרי סמים ועוד. מקצועות אלה אפשרו לעוסקים בהם נדידה עונתית. התנהלות זו התאימה להם מבחינת חוסר שביעות רצונם מהמבנים החברתיים הדומיננטיים במדינות המערביות. עם זאת, לטענת ד'אנדראה, אותם "נוודים גלובליים", שהוא מכנה גם "פריקים", אינם תיירים מכיוון שהם רואים את המקומות שאליהם הם מגיעים לתקופות זמן ממושכות כביתם. במקומות אלה הם מנסים לממש את סגנון החיים האידאלי עבורם - עבודה, טיול, פנאי, צריכת סמים ורוחניות.

גואה שימשה מקום של מגעים בין תרבויות, בית אלטרנטיבי שבו ישראלים מקבוצת ה"גל הראשון" יכלו להיחשף ולהשתתף בתרבות הטרנס שהתפתחה שם, ולאחר מכן לייבא אותה לישראל. קבוצת המחדשים שהגיעה לגואה בסוף שנות ה-80 (קבוצת "הגל הראשון") הייתה מורכבת בעיקר מגברים ששירתו בנח"ל. כך ניתן להסיק גם ממחקרו החלוצי של יהודה יעקובסון (1987) שחקר את תופעת הישראלים שנסעו לדרום אמריקה ולמזרח הרחוק לאחר שירותם הצבאי כבר באמצע שנות ה-80, תופעה אשר אותה כינה "צליינות חילונית". במחקרו ערך תצפית בחנות "למסע" בתל אביב; הוא ציטט את טענתה של מוכרת בחנות באשר לכך שמרבית הנוסעים למזרח הם בני קיבוצים ויוצאי יחידות קרביות. כמו כן הוא טען שהמלחמות התכופות ותקופות המילואים הממושכות

משפיעות על ההחלטה להאריך את הטיוול לתקופות ארוכות. באחת השיחות שתיעד יעקובסון אומר בחור שנסע למזרח: "אני אוהב הרפתקנות, אני הייתי בצופים ואחר כך בנח"ל, כך שאני אוהב את זה [...] אצלנו משחק החומר ושם אצלם משחקת הרוח" (שם: 10). בתצפית אחרת שמע יעקובסון תגובה של חייל ששירת בנח"ל על תגובתה הנחרדת של אמו כשהחליט לנסוע למזרח: "אמרתי לה תשמעי! אם אני שאר כאן בארץ אז תהיה מלחמה ואני אמות, אז לפחות לא עדיף שאני אמות - אך קודם אהנה?!" (שם: 17). ברצוני להוסיף ולומר שהבחירה של המחדשים בגואה כיעד אידיאלי לטיוול, ולא בדרום אמריקה, אינה מובנת מאליה. בהקשר הזה אמר אלון אסידו בנוגע לגואה: "היא ידועה בתור אזור שהיא הרבה יותר רגועה מאשר דרום אמריקה שישנו איזה מתח מסוים בגלל האופי של המקום". עורד מבורך (1997), אשר ערך מחקר על הטיוול הממושך לאחר הצבא, מתאר בממצאיו: "עבור מטיילים גברים, ששירתו כקצינים ביחידות קדמיות, הטיוול ממתן את משבר השחרור מהצבא בכך שבמהלכו נפרדים המטיילים מההיבטים הפורמליים של הזהות הצבאית ומרמת המחויבות הלאומית, אך עדיין שומרים על היבטים של זהותם הצבאית, הקשורים לפעילותם החורגת מהשגרה ומלווה בנטילת סיכונים, זהות של אנשים המגלים אומץ לב וחיים בתנאי חיים סגפניים" (שם: 270).

### החשיפה לגואה

מדוע גואה? איך נודע למחדשים עליה? מדוע בחרו בה כיעד לטיוול? ישנם ארבעה הסברים לכך: הקיבוץ, חברי הגרעין, המלצות של מטיילים וחנויות תקליטים.

1. הקיבוץ - חלק ניכר מהחיללים שהשתייכו לגרעין הנח"ל שהו לפני או אחרי השירות הצבאי שלהם בקיבוצים למיניהם ברחבי הארץ, בהם הכירו מתנדבים שהגיעו מכל העולם. אלון אסידו

מספר ששה בקיבוץ כנרת לפני השירות הצבאי, ושכמקום שהו כמאה מתנדבים שטיילו בעולם: "המתנדבים האלה בקיבוצים זה אנשים שטיילו בכל העולם. והודו תמיד הייתה 'אתה חייב ללכת למקום הזה בנאדם, אתה חייב ללכת לראות את הודו. הודו זה המקום בו הכל קורה'". גם יהודה יעקובסון (1987) מייחס חשיבות למתנדבים בקיבוצים ולהשפעתם על ישראלים ששהו שם: "מתנדבים בקיבוצים שבאו מאירופה ואמריקה ואשר טיילו עם תרמיל על גבם ברחבי כל העולם, שימשו קבוצת התייחסות לבני-הקיבוצים שהיו הראשונים שיצאו למסעות דומים" (שם: 16). מסיפוריהם של כמה מהמחדשים עולה הסבירות ששמעו על גואה מפי המתנדבים הללו. בנוסף, תקופת המעבר שיעקובסון מכנה "מורטוריום", בין תקופת הנעורים לבגרות, אינה מתאפשרת בעיקר מכיוון שמסלול החיים של בית ספר וצבא גוזל זמן רב. נוסף על כך, ניכר שהחוויה השיתופית של הקיבוץ העיקה על צעירים שרצו לחוות קיום נפרד, חופשי מביקורת וממחויבויות הדורשות אחדות אידאולוגית, כלכלית וחברתית. אבל עבור צעירים אורבניים חוויה זו של שיתופיות דווקא הייתה נחשקת. זאב סורוקין, שנולד בתל אביב ושהה בקיבוץ בזמן השירות הצבאי, מציין ששהותו בקיבוץ אכן הייתה מעין מרד כלפי החיים העירוניים:

היינו בנחל המוצנח, ואז היינו באים לקיבוץ, לא היינו נוסעים לתל אביב, זה היה קטע של מרד לא להיות בעיר. לא חזרתי הביתה שלוש וחצי שנים, לא ראיתי את הבית של ההורים שלי. הם נסעו לאוסטרליה לאחותי ואני הייתי גר בקיבוץ. לא נסעתי פעם אחת לראות את הבית בתל אביב.

אחת החוקרות הבולטות שבדקו את תופעת התרמילאות היא נסיה שפרן (2006) אשר טוענת ששורשיה של התופעה החלו עוד בימי הפלמ"ח והתגבשו בתקופת שנות ה-40. לטענתה, הפלמ"ח

הפך את המסע למפעל חינוכי לאומי: "מסורת זו השתרשה גם ביחידות המובחרות של צה"ל, שהיו מורכבות אז בעיקר מבני קיבוצים ובוגרי תנועות נוער. במידה רבה הגיע נוסח המסע הארצישראלי למיצויו המלא ביחידות המובחרות לדורותיהן. בצבא נוצרה המזיגה המלאה בין האתגר האישי לאתגר הלאומי" (שם: 3). גם אילן פקטור מספר על הנוסעים לגואה: "כולם היו בצופים, מחנות עולים נוער עובד, ילדים טובים". אפשר לומר שתנועות הנוער, השירות ביחידת הנח"ל והשהייה בקיבוץ היו הקרקע שעליה גדלו המחדשים שאחר כך נסעו לגואה. גם שפרן טוענת שהמתנדבים שהגיעו לקיבוצים השפיעו על הקיבוצניקים, וסביר להניח שגם על החיילים ששירתו בקיבוצים. יחד עם זאת היא מוסיפה: "השפעת המתנדבים חלחלה בהדרגה. מטבע הדברים הושפעו בעיקר בני הנוער בקיבוצים והיו גם מי שאימצו את המתנדבים כמודל חיקוי. מכל מקום, יש להניח שאלמלא בשלו התנאים הפנימיים, הייתה תופעת המתנדבים נותרת מנותקת מהניסיון הישראלי" (שם: 2). התנאים הפוליטיים-ביטחוניים, כמו מלחמת לבנון והאינתיפאדה, עזרו לבסס את תופעת התרמילאות בשנות ה-80. לכן לטענתה הדור הראשון שנסע למסעות תרמילאות למזרח הרחוק ולדרום אמריקה היו בעיקר בני קיבוצים וחיילים יוצאי יחידות קרביות.

2. המלצות חברי גרעין - קבוצת ההתייחסות העיקרית הייתה החברים מהנח"ל; כאשר הם נסעו לגואה, זה השפיע על החלטתם של מחדשים אחרים לנסוע לשם. זאב סורוקין ביקר בגואה בפעם הראשונה בשנת 1995, כאשר מרבית חבריו לגרעין (מקצתם מרואיינים בספר זה) כבר ביקרו שם בסוף שנות ה-80. אולם מכיוון שבגרעין הנח"ל בילו המחדשים זמן רב יחד, גם הפעילות שלאחר תקופת הצבא נעשתה בקבוצה זו. הוא מספר: "כל החברים מהצבא ומהבית ספר, כל מי שנסע, התחילו לספר חוויות על מסיבות פול מון וסמים ובלגן". בדומה לו, אילן

פקטור מספר שהצטרף לחבריו מהגרעין שנסעו לגואה, בשנת 1989, למה שנחשב אז "המסלול המקובל": "נסעתי לבד? כן. בהגדרה נסעתי לכר כן, אבל נסעתי לפגוש את החבר'ה שלי מהגרעין. אז לא, לא הייתי לבד. טסתי לבד".

3. המלצות של מטיילים ישראלים - שיטת הפצת המידע הנפוצה ביותר של תרבות זו הייתה מפה לאוזן. אפשר להבחין בכך מסיפורו של מיקו גינדוס שהגיע למזרח לאחר טיול ארוך שבו שילב עבודה באירופה וביקור בדרום אמריקה. לאחר מכן הגיע לקופנגן: "כולם אומרים לי יאללה תגיע לפה, זה היה עולם מאוד קטן, אבל זה היה עולם. אז. ותכלס גואה התחיל בקופנגן בעצם ואז כולם עברו לגואה והתחילו שמועות שמה על הורו וגואה. זה היה עם הזרם. אמנם זה היה זרם קטן, אבל בשבילי זה היה הזרם". גם אילן פקטור שנסע לגואה בשנת 1989 מעיד על שמועות שהתפשטו בקרב מטיילים שהיו בקופנגן: "כשהגענו לקופנגן, אתה קולט מישהו אומר לך 'מה קופנגן? קופנגן זה לילדים, סע לגואה'. כל הדרך אתה שומע 'סע לגואה, סע לגואה'". על פי סיפוריהם של המחדשים השגת ויזה להודו בסוף שנות ה-80 לוותה בבעיות רבות; אפשר היה להשיגה ביתר קלות אצל השכנה, תאילנד. כמו כן, תאילנד הייתה מעין צומת דרכים להגעה לאתרים אחרים במזרח, מכיוון ששרה התעופה בכנגקוק היה מקום שבו אפשר היה להחליף טיסות ליעדים אחרים במזרח. אלון אסידו מספר על גורם נוסף שגרם לגואה להפוך ליעד מועדף על קופנגן: המשטרה ההודית השליטה סדר ופיקוח רב יותר עד שנת 1988, ולכן כשנה לאחר מכן החלה תופעת המסיבות בגואה. לטענתו, לא ניתן היה לערוך בגואה מסיבות עד שנת 1988, ולכן מסתמן שבקופנגן החלה תרבות הטראנס: "שמה באמת הכול התחיל, כל הסצנה הישראלית והמסיבות והכול זה לא דבר שגדל בגואה, זה דבר שגדל בקופנגן".

4. חנויות תקליטים - חנויות תקליטים היו מקום המפגש לאוהבי המוזיקה, בהן הם יכלו להתעדכן בז'אנרים חדשים. במקומות האלה הכירו המחדשים, בני "הגל הראשון" ו"הגל השני", את המוזיקה, משתתפים נוספים ואת התרבות המתהווה. חנויות התקליטים היו חממה שבה יכלו להיפגש אלו שהמוזיקה הייתה עבורם יותר מתחביב (מוכרים בחנות, תקליטנים, בעלי חברות תקליטים, מארגני מסיבות ועוד), להכיר ולהחליף מידע עם אנשים דומים ולהפרות זה את זה. אדי מיס, מקבוצת ה"גל הראשון", שכלל לא נסע לגואה, מספר על הפגישה שלו עם מוזיקה אלקטרונית, שלימים תיקרא טראנס, בחנות בבת ים אצל אדם שכונה "גי'נג'י":

הייתה לו חנות צילומים, הוא היה מוכר מצלמות וכל מיני בטטריות, והוא גם היה מייבא תקליטים מחו"ל. אבל היה לו יבואן שהיה בגרמניה, והוא היה שולח לו כל מיני דברים די מוזרים של השוק הגרמני. ולא את כולם הוא היה מוכר, רק לדי ג'יים.

מיקו גינדרוס מודה ששמע את הניצנים הראשונים של המוזיקה האלקטרונית בחנויות תקליטים בבלגיה ובגרמניה "דרך ההסתובבויות שלי באירופה, דרך החנויות תקליטים וביניהן גם המוזרות ביותר. הגעתי ב-'85-'88. בין '85 ל-'88, בפרנקפורט בגרמניה ובבלגיה כל מיני חנויות כאלה ואז הטרנס כביכול היה נחשב לנוי ביט". באמצע שנות ה-90 פתח זאב סורוקין חנות בנמל בתל אביב אשר בה מכר בעיקר מוזיקת טראנס. בין השאר היה במקום גם אבי יוסף שניסה למכור לחנות את מוזיקת הלייבל שניהל: "שזה ריכוז של אנשים שיש להם איזה מכנה משותף. המוזיקה, הנסיעה, כי הם היו שם, הבנתי שיש להם איזה מסיבות, כאילו שהם במחלת של 100 איש 200 איש בכל מיני מועדונים מסוריים". חנויות התקליטים בארץ ובעולם היו אתר חשוב בהיכרות עם



תרבות הטראנס. בהיעדר אינטרנט הן תפקדו כאתרים מרכזיים לקבוצות בעלות תחומי עניין דומים. חנויות המוזיקה חשפו את תרבות הטראנס לאנשים שלא ידעו על קיומה של הטראנס קודם לכן ואף הולידו שיתופי פעולה מגוונים. הקבוצה המאוחרת יותר שפעלה לקראת אמצע שנות ה-90 והלאה, אשר אותה אני מכנה קבוצת "הגל השני", שמעה על אודות גואה ותרבות הטראנס בדרכים אחרות: 1. אמצעי התקשורת. אתר מרכזי לחשיפת תרבות הטראנס, בעיקר בשלבים המאוחרים יותר שלה משנת 1992 והלאה, היה אמצעי התקשורת. מרבית המחדשים מעידים על כך שהתקשורת, למרות הנזק התדמיתי שעשתה לחברי תרבות הטראנס, סייעה בהכרה, בהפצה ובגדילה של תרבות הטראנס. כך טוען אבי יוסף: "עם כל העוול שזה עשה לדורות זה עדיין יצר גירוי, גירוי עצום אצל הרבה שאמרו 'או קיי מעניין העניין הזה, מה זה זה? בוא נלך לראות מה זה'"; 2. ישראלים שחזרו מגואה. נראה שתוך כמה שנים מועטות הוכתרה גואה כיעד מועדף בקרב אנשי תרבות הטראנס. אשר עזרא, אשר נסע לגואה בפעם הראשונה בשנת 1996, נחשף למסיבות של גואה דרך סיפוריהם של אלו שכבר היו שם: "תמיד רציתי לנסוע לגואה מהיום שהתחלתי לשמוע טראנס, אני שומע את המוזיקה הזאתי ואני אוהב את זה, אני רוצה לנסוע להודו. זה היה החלום. אני רוצה, רוצה לדעת מאיפה מיקו התחיל, רציתי לדעת לאיפה הוא נוסע". השמועה בין הישראלים שהיו בארץ שזה עתה חזרו מגואה התפשטה מהר. דוד קים, אשר רואיין בכתבה שפורסמה בידיעות אחרונות על אודות אחיו שאיבד את שפיותו בגואה, סיפר: "אגב הם משתמשים שם בטלפון חופשי. החבר'ה באנג'ונה ביץ', באזור המסעדות סדרו לעצמם טלפון 'לונג דיסטנס', הם הרי בחורים שמסתדרים עם משימות בלתי שגרתיות. גם כשהם בטריפ טוב, הם מעדכנים את הקרובים בארץ במה שהם מפסידים" (ארגמן-

ברנע, 5.1.1996, עמ' 16). העובדה שאשר עזרא ציין שהוא "תמיד רצה לנסוע לגואה" מעידה על כך שגואה נהפכה בפרק זמן קצר ליעד בעל מאפיינים מיתולוגיים, אפוף הילה וקסם. כך מעיד גם שגיב רייבי: "אחרי הצבא היו לי חברים יותר גדולים ממני שחזרו מטיול, אז שאלתי ובידרתי, והם סיפרו לי שבהודו מגניב". נדמה היה שככל שהזמן עבר גואה הייתה אופציה יחידה להתקבלות מלאה לתרבות הטראנס הישראלית. שם נערך טקס החניכה היוקרתי. אבל יש לומר שהיו כאלו שבחרו שלא לנסוע לשם. ככל מקרה, נתונים אלה מצביעים על הכוח הרב של הפצה שעוברת מפה לאוזן, שיטה שנקראת בתחום השיווק Word of Mouth Marketing. אולם הייחוד והשוני בתרבות הטראנס הישראלית הוא ביסוסה על דינמיקה חברתית בלתי מתוכננת שנהפכה במרוצת הזמן למנהג, לדרוס חוזר בקרב צעירים רבים בישראל.

### גיבוש רפרטואר גואה



בסוף שנות ה-80 ותחילת שנות ה-90 החלו להיווצר חוקים בלתי כתובים לפרקטיקות שונות בתרבות הטראנס. נראה שהחוקים הללו

כבר היו קיימים והועברו על ידי מטיילים אירופאים לישראלים. כך למשל מספר אלון אסידו שהתגורר בגואה וארגן שם מסיבות רבות: "כשאני הגעתי לשם המנגנון כבר עבר. כשאני הגעתי לשם היה לי את המזל שלימדו אותי כל האיטלקים והצרפתים שמה". במהלך הפגישות עם המחדשים מה"גל הראשון" הם הבליטו את העובדה שהם אלו שהמציאו את הרפרטואר של הטראנס, אף על פי שלפי אסידו מובן שהרפרטואר הזה היה קיים עוד קודם לכן אצל מטיילים אירופאים שהגיעו לגואה כבר בשנות ה-60 וה-70. מיקו גינדוס מציין שאת פרקטיקת המסיבות בגואה קבעו מטיילים מערביים שהגיעו לשם בסוף שנות ה-60. הוא טוען שהיו שם מסיבות, אבל לא של מוזיקה אלקטרונית וריקודים כפי שהיו במסיבות הטראנס:

זה היה מין הופעות, אמנים שמגיעים ומוזיקאים וכמובן שמוזיקה מלכדת אנשים, אין מה לעשות, מאז ומעולם. והם היו עושים את המסיבות האלה. איך קוראים לזה אני לא יודע, אבל זה היה מין רוק, מסיבות רוק כאלה, של נגנים והם היו אפילו פוסעים לפסיכדליה. גואה גיל<sup>21</sup> היה גם חזק בכל זה, הוא עוד משמה. ומה שהם עשו אנחנו המשכנו, רק בדרך אחרת.

גם ארון סלדנה (Saldanha 2007) מוסיף על ההיבט ההיסטורי הזה של גואה: "עד 1975 אנג'ונה הייתה גן עדן מבודד לקהילת היפים חצי מקומית שיכלו לצרוך סמים, להשתזף בעירום ולערוך מסיבות פול מון למשך כל הלילה באופן חופשי. מוזיקה תמיד הייתה מרכזית לתיירות של אנג'ונה, אבל רק עם גואה היא פרחה" (שם: 3). אלון אסידו מוסיף בהקשר הזה שבסוף שנות ה-80 החל להגיע דור חדש של צעירים, ולטענתו, "למדנו מהם (מההיפים המבוגרים), הם לימדו אותנו". לפיכך, ניתן להבחין במעין שיתוף פעולה בין דורי שהתנהל בעיקר בין אנשים ממדינות מערביות וממנו התגבשה

---

21. היפי אמריקאי שהיגר לגואה בסוף שנות ה-60 ונחשב לאחד התקליטנים הראשונים של הטראנס.

תרבות הטראנס. כפי שמעיד אילן פקטור: "מי שהוביל את התופעה היו מיקס מוזר של אקס היפיו של הסיקסטיו, סבנטיז, שהם בעצם הקימו את גואה והקימו את כל המושבות של ההיפים. והמשיכו להחיות אותם עם התפיסת עולם הזו של החופש. ומובילי התופעה היו גם היפיו חדשים".

אנו רואים אפוא שמודל המסיבות של תרבות הטראנס נולד זמן רב קודם לכן במסיבותיהם של היפים מערביים שהתיישבו בגואה. אפשר למצוא בתרבות הטראנס רכיבים רבים שכבר היו בשימוש בגואה והועברו על ידי הסוכנים הוותיקים של המקום - ההיפים המבוגרים - תוך כדי שינויים ברכיבים מסוימים של מוזיקה ודפוס ריקוד שונים, בהיקף רחב יותר מבעבר. לפיכך, הטענה של גינרוס - "זה לא כמו היום שאתה מקבל את הכול על מגש ואתה יודע. הכול היה חדש, כשזה להגיע להודו זה היה חדש, כשהגעת לגואה זה היה חדש" - אינה מדויקת. הצהרות כאלה נועדו, ככל הנראה, להאדיר את המחדשים ופועלם, בעיקר ביחס לסוכנים חדשים שנכנסו לתרבות הטראנס. לעומתו, אילן פקטור דווקא מודה בכך שהדגם היה מיובא, אבל טוען: "לא משנה מה הייתי ומה עבדתי ומה עשיתי, האהבה לזה וההתרגשות מזה והאמונה בזה שזה משהו חדשני ומשהו משלנו ומשהו שהדור הזה יצר... הרי עד המוזיקה הזאת כל הדורות שחיו פה בארץ, סך הכול התרפקו על תוצרים מיובאים. גם זה היה במידה מסוימת מיובא, אבל פה יצרו סביב זה משהו שהוא הוויה מקומית".

אז מה למעשה היה צריך לעשות כדי לערוך מסיבת טראנס בגואה? אלון אסידו מתאר בפרטנות אילו צעדים היה צריך לנקוט. שהותו ארוכת השנים בגואה, תוך כדי היטמעותו בקרב האוכלוסייה המקומית, העניקה לו את היכולת לארגן מסיבות אשר לטענתו, בניגוד לרוב המסיבות האחרות, מעולם לא הופסקו על ידי המשטרה ההודית. אסידו טוען שהפיק כ-18 מסיבות כאלה בעונה, כלומר בתקופה שבה מרבית המטיילים שהו בגואה. להלן מתאר

של תהליך הפקת מסיבת הטראנס בגואה שנועד להראות כיצד אנשים בתרבות הטראנס החלו ליצור גרסה משלהם לרפרטואר שכבר היה קיים:

1. קשר ראשוני - מטיילים אירופאים, בעיקר אנגלים, צרפתים ואיטלקים, יצרו קשר עם אסידו כדי לערוך מסיבה עבור אמן טראנס כלשהו. אסידו היה מפיק את האירוע ודרש מהם לשלם עבור מערכת הגברה ותפאורה.
2. גיוס כסף למסיבה - יוזמי המסיבה, יחד עם אסידו, העסיקו שלוש בחורות צעירות, מקומיות, לגיוס תרומות למסיבה. הבחורות נהגו ללכת ליעדים מרובי תיירים כמו שוק הפשפשים של גואה, בארים וחוץ הים (אוספות את הכסף בכובע סומבררו). הן היו מגייסות כסף כמה פעמים במשך השבוע, עד שהצטבר סכום כסף שאפשר מימון מערכת הגברה וצבעים לתפאורה.
3. קבלת אישור משטרתי למסיבה - מתן שוחד לשוטרים המקומיים. השוטרים שקיבלו את הכסף לא מנעו את קיום המסיבה וסיירו בה רק לעתים כדי לוודא שהכול מתנהל כשורה. האישור שהתקבל היה אישור רשמי של משטרת אנג'ונה.
4. ניקוי שטח המסיבה על ידי קבצני הכפר - קבצני רחוב הועסקו בתשלום בניקוי השטח שבו תיערך המסיבה. הניקיון נועד לפנות את הקרקע מנחשים, קוצים, אבנים, עקרבים וכו'.
5. הזמנת הצ'אי מאמא ומשפחתה - ביום המסיבה אסידו נהג להזמין את הצ'אי מאמות (נשים הודיות שהיו אחראיות על מכירת משקאות חמים ומזון) למסיבה. בעליהן היו נהגי מוניות שהסיעו את החוגגים ממקום מגוריהם למסיבה וחזור, וילדיהן עזרו בשמירה על המקום.
6. אמנים או תקליטנים - אלה היו מנגנים בחינם.
7. ניקוי אזור המסיבה - לאחר המסיבה, קבצני הכפר התאספו כדי לנקות את האזור, כפי שעשו לפני המסיבה.

על פי המתאר הזה ניתן לראות שהיה שיתוף פעולה בין המטיילים האירופאים והישראלים לתושבים ההודים המקומיים. שיתוף הפעולה היה על בסיס כלכלי ועסקי בלבד, כלומר המסיבות אפשרו לאוכלוסייה המקומית להרוויח כסף שלא דרך מוסדות התיירות באזור. מארגני מסיבות הטראנס בגואה זכו לתמיכת התושבים המקומיים שעיקר שכרם הגיע ממסיבות אלה. עם זאת, האוכלוסייה המקומית לא השתתפה בחוויית המסיבה עצמה. אסידו מעיד על כך שהמקום שבו החלו להיווצר קשרים וחילופי רעיונות בין אנשי תרבות הטראנס המתהווה התרחש אצל הצ'אי מאמא. האזור הזה, שנקרא לעתים "צ'יל אאוט" ושימש כמקום מגווח והירגעות במהלך המסיבה, היה אזור ישיבה שבו הציעה אישה הודית שתייה חמה ואוכל קל. שם נרקמו חברויות, רעיונות חדשים וקשרים. אסידו מתאר זאת כך: "בוא נעשה מסיבה שם, בוא נעשה מסיבה פה והכול, את רואה איך המקום הזה, איך מהצ'אי מאמא הזאתי פתאום אחד עושה מסיבה בגרמניה, אחד עושה בישראל, ההוא מזמין את ההוא לנגן פה". ההתכנסות הזאת שימשה מפגש של יזמות של תרבות הטראנס העולמית והישראלית בפרט. במקום הזה יכלו חברי תרבות הטראנס לשבת ולהירגע, אבל גם לנצל את הקשרים והכישורים של אנשי תרבות הטראנס באמצעות פגישה עם. הדבר נעשה תוך כדי ניהול שיחות והעלאת רעיונות שונים על ייצוא התרבות הזאת למדינות המוצא של המטיילים. מחדשים מסוימים טוענים בתוקף שגואה הייתה מקום ללא חוקים בתקופה שבה הם שהו במקום. אחרים מציירים תמונה שונה במקצת. ביטוי לשתי הדעות אפשר למצוא בדבריהם של מיקו גינדוס ואהרון (גיא) סבג. גינדוס אומר: "אם אני משווה את זה היום לאזו, שפעם לא היו חוקים וזה מה ש... כשאין חוקים בג'ונגל זה הכי טוב. והיום המסיבות יכולות להיות מסיבות, יש חוקים". לעומתו, סבג מספר ש"זה אנשים שידעו לאן הם באים, והם הכירו את עובי הקורה. זאת אומרת בגואה בתחילת הדרך היו חוקים, היו חוקים לטוב ולרע".

לאחר שאני שואלת את סבג באילו חוקים מדובר, הוא מסתייג  
מההגדרה שככל הנראה נראית לו נוקשה מדי ומתקן את עצמו:

אז אני אומר חוק, אולי לא הבנת אותי נכון, זה היה איזשהו, לא  
יודע, כמו צופים והנוער העובד, אני יודע איך להגיד לך כאילו  
זה... לא יודע, זה חוקים שהם לא חוקים, זה קודים כאלה. ממקום  
טוב, להפך קוראים לזה חוקים במקום בלי החוקים. אבל בתוך  
כל החוקים בלי החוקים זה היה אחר מאוד, שלא הרבה זכו להבין  
אותו לצערי.

### **גואה כמרכז תקשורת של תרבות הטראנס**

בתחילת שנות ה-90 האינטרנט, למרות שכבר היה מוכר בעולם  
כמה שנים, טרם נכנס לשימוש במרבית הבתים בישראל. פונקציות  
רבות של המחשב והאינטרנט הנהוגות היום בתעשיית המוזיקה  
כלל לא היו בשימוש בימים ההם. בהיעדר הפונקציות הללו ובשל  
מיעוט אמצעי תקשורת בישראל, הייתה גואה, על שום היותה  
מקום מפגש פיזי, בעלת חשיבות עליונה ביצירת רפרטואר חדש  
ובהפצתו. תפקידה של גואה היה מורכב: מחד גיסא היא שימשה  
את תעשיית המוזיקה של תרבות הטראנס להתקשרות מקצועית  
ועסקית; מאידך גיסא היא שימשה מקום משיכה לאנשים שלא היו  
חלק מהתעשייה ושם התוודעו לתרבות הטראנס. קבוצות אנשים  
שונות של תרבות הטראנס, גם כאלה שלא השתייכו אליה באופן  
מובהק, השתתפו בפעילות התרבותית שהתרחשה בגואה, כמו  
ריקוד במסיבות, האזנה למוזיקת טראנס בבארים מקומיים, שיחות  
עם אנשים, יצירת קשרים עם אמנים ותקליטנים מישראל והעולם  
וכו'. אנסה לפרט להלן חלק מהפונקציות התקשורתיות של גואה.  
גואה הייתה מקום מפגש שבו התכנסו מטיילים מכל העולם.  
הגיעו אליה כאלו שראו את עצמם חלק מתרבות הטראנס המתהווה,  
סקרנים שבאו בעקבות גל השמועות שהתפשט בין המטיילים

וכאלו שנקלעו למקום במהלך טיולם במזרח. לפיכך, גואה היוותה פלטפורמה אידאלית להחלפת מוזיקה. נראה שבמרוצת הזמן החל להתפתח מעין נוהג שבו ישראלים נסעו לגואה מדי שנה בשנה, כאשר מטרתם הייתה החלפת מוזיקה עם אנשים אחרים מתרבות הטראנס, כפי שמעיד אשר עזרא: "ואז כבר התחיל הטרנד הזה של כל שנה להגיע לגואה, מוזיקה באמת חדשה וטובה, הרבה דברים שהם היו אנרליס,<sup>22</sup> כלומר שלא יצאו. מבחינתי מוזיקה שאף אחד לא מכיר ורוב הסיכויים שאין אותה לאף אחד". אבל המחדשים, אשר מאוחר יותר נהיו תקליטני טראנס (חלקם היו תקליטנים עוד קודם לכן), מעידים שרכשו את מרבית המוזיקה שלהם בחנויות תקליטים באירופה ויפן. כך למשל מספר אהרון (גיא) סבג ששהה ביפן במשך תקופה ארוכה: "רוב התקליטים המיוחדים שאני קניתי היו ביפן דווקא. למה? זה הסבר הגיוני, כי זה לא היה בסצנה. וכשהחברה הוציאה [אלבומים או סינגלים] אז שולחים העתק שניים מקסימום לכל חנות. ואף אחד בכלל לא שמע את זה [ביפן]. את מבינה? אז תמיד היה לך [עותקים]".

הקסטות היו מוצר טכני מרכזי בתרבות המוזיקלית בגואה. בעידן שלפני הופעת הדיסקים והדיסק און קי הדרך לאחסן מוזיקה בצורה חסכונית וקלה, שלא כבתקליטים, הייתה באמצעות קסטות. מוטי רגב (1990) מייחד פרק שלם למוזיקת הקסטות, שהיא למעשה כינוי אחר למוזיקת הפופ המזרחית שהחלה להיווצר מאמצע שנות ה-70 ואילך. הקסטה שנולדה באמצע שנות ה-70 אפשרה שכפול קל והפצה זולה של מוזיקה, אפשרות להאזנה שאינה מוגבלת למקום אלא חופשייה וניידת. מוזיקת הקסטות, על פי רגב, העניקה לבני עדות המזרח אופציית הפצה חליפית לזו הנעשית דרך מוקדי הכוח של התעשייה המוזיקלית בישראל. מפיקי המוזיקה הזאת

22. הכוונה ל-"Unreleased", מושג השגור בפי תקליטנים לתיאור מוזיקה שטרם הופצה במסגרת חברת תקליטים כאלבום או סינגל.



יכלו להפיץ מוזיקה בלי להיות כפופים לסטנדרטים טכנולוגיים ואסתטיים שהציבו חברות התקליטים וערוצי המדיה. הפצת הקסטות נעשתה בדוכני המכירה בתחנה המרכזית בתל אביב, שם נהגו להשמיע את המוזיקה בקולי קולות ובכך לחשוף אותה לסביבה. מכאן שמה - "מוזיקת התחנה המרכזית" (שם). טענתו של רגב היא שיש דמיון רב בדרך ההפצה של מוזיקת הקסטות ומוזיקת הטראנס, מכיוון שהיא נעשתה בשווקים ובתחנה המרכזית בתל אביב.

צריכת מוזיקה של בני נוער בסוף שנות ה-80 נעשתה בעיקר באמצעות קסטות, בעיקר בגלל היותן האמצעי הטכנולוגי הזול ביותר להאזנה למוזיקה "משומרת", כפי שטוען עמית קמה (1990). נוסף על כך, הקסטות היו המדיום היחיד שבו התאפשרה "שליטה" במוזיקה שנבחרה להקלטה. הן אפשרו אחסון של מוזיקת טראנס חדשה וגם סטים<sup>23</sup> של תקליטנים למיניהם; הן למעשה אפשרו קיום של תעשיית מוזיקת טראנס שאינה תלויה בחסמים טכנולוגיים, אמנותיים ואסתטיים. טל כהן אלורו (בן 49), מ"קבוצת הגל הראשון" ואחד מחלוצי תקליטני הטראנס הישראלים, מספר: "היו אנשים שכל שנה היו יוצאים מגואה עם 10 קסטות מסודרות עם כל השמות של הטראקים, והייתי יושב איתם ומעביר את המוזיקה אליי. זה ככה היה מקובל אז בזמנו". מעבר להיותה אמצעי תקשורת, הפכה הקסטה בעשור הראשון לאייקון של תרבות הטראנס. היא הייתה התחליף לאלבומים הרשמיים של חברות תקליטים. כלומר, שם התקליטן שנכתב על הקסטה, המועד שבו היא נוצרה וכו' - כל אלה הפכו להיות סמן המעיד על תוכן הקסטה, בדיוק כמו שמות אלבומים. אשר עזרא מתאר זאת בדברים הבאים:

חברים היו מביאים לי: "בוא תיקח קסטה של מיקו מגואה", לא

23. קובצי מוזיקה שהוקלטו זה אחר זה תוך כדי שילוב הנועד ליצור תחושה של רצף אחיד הנקרא מיקס.

יודע אפילו איך זה הגיע. יש לי את כל הקסטות האלה דרך אגב, אצל ההורים. יש לי איזה 200 קסטות שמה, עם מיקסים של סינטי ושל גיא סבג ושל מיקו, דברים מטורפים. יש לי פה הארד דיסק רק עם מוזיקה של פעם. אני מארגן את כל המוזיקה שיש לי על קסטות, שיהיה לי את זה על ההארד דיסק, שיהיה לי את זה בהארד דרייב, קשה להשיג גם את הכול, אני גם לא יודע מה הכול, אבל יש לי את הרוב כבר.

אפשר לראות שעזרא מתגאה באוסף הקסטות שלו; הוא טוען שיש לו את "כולן", כאילו ישנו קטלוג כלשהו של קסטות טראנס משנות ה-90. הבעלות על האוסף הנחשק הזה היא עניין של יוקרה ומעמד עבורו. לעתים נוגנו הקסטות בשלמותן במסיבות, בלי תקליטן, ובמרוצת הזמן הפכו להיות פריט לאספנים. גם בתקופת הטראנס עצמה שימשו הקסטות "הון סימבולי תת-תרבותי" (Subculture Capital), כפי שניסחה זאת ת'ורנטון (Thornton 1996). רק אנשים מעטים בעלי קשרים חברתיים, שנמצאו בהודו, יכלו להשיגן; כאשר הם חזרו לארץ "עם הקסטות" התבסס מעמדם בתרבות הטראנס הישראלית.

את הטורנדים המוזיקליים שנוצרו בדרך כלל במסיבות בגואה קבעו בעיקר תקליטנים מובילים, הם אלה שהכתירו טראקים למיניהם ל"להיטי הקיץ". הסיבה לכך נעוצה בעיקר בשוני בין האמצעים הטכניים להערכת פופולריות של אמן, טראק, או אלבום שרווחו בסוף שנות ה-80 לבין האמצעים הקיימים היום. כך גם מפורט בהרחבה בכתבה שכותרתה "מי נותן פה את ה'קצ'ב?" (הראבן, 28.8.1988), אשר בה דנים בהשפעת התקליטנים בקביעת הטעם המוזיקלי הישראלי. בכתבה מרואיין צ'רלי, בעל חנות התקליטים "דיסקטון" ברחוב דיזנגוף בתל אביב, אשר מספר שמרבית המוזיקה בחנות שלו מיועדת לתקליטנים, ושהיא מיובאת מאנגליה, גרמניה, צרפת וספרד. לטענתו: "התקליטנים, עורכי המצעדים ואנשי חברות התקליטים הם הקובעים את מצב

עולם הפופ הלועזי בארצנו. התמונה המתקבלת: חפיפה רבה למצב הקיים בכל העולם, לטוב וגם לרע" (שם: 12). הכתבה מראה את הצורך של התקליטנים, בעלי חנויות התקליטים ובעלי חברות התקליטים לנסוע לחו"ל כדי להתעדכן בטרנדים השונים ולייבא אותם לישראל. כך גם מעיד אייל ינקוביץ':

האינטרנט פתח הרבה, בעצם החליף את גואה. בתקופת גואה אם היית רוצה להתרענן מבחינה מוזיקלית, לדעת מה חדש, מה כל אחד עשה, זה לנסוע לגואה בעונה, לשמוע את כל ההמנונים ואז לחזור הביתה. ובמהלך השנה הרברים האלה ייצאו בכל מיני חברות ודרכים. וככל שהאינטרנט נכנס אז מה אני צריך לחכות לנסיעה לגואה? אני מעורכן לגמרי.

מכיוון שתעשיית המוזיקה של תרבות הטראנס החלה להתהוות רק בתחילת שנות ה-90, הפצת הטראקים - סינגל, אלבום או אוסף - בחברת תקליטים ארכה זמן רב. זו הסיבה לכך שחלק מתהליך ההתעדכנות שנעשה בגואה היה באמצעות טראקים שלא הופצו במסגרת תעשיית המוזיקה הרשמית ונקראו אנרליס. לעתים הוקלטו הטראקים הללו בביתם של האמנים ונלקחו לשיווק והפצה בגואה על ידי התקליטנים, כפי שמספר אשר עזרא: "הרבה לפני שהוא [הטראק] יצא אני כבר יכול לשמוע אותו במסיבה כי מישהו עשה טראק בסטודיו, ונתן לחבר, הוריד לו את זה לדאט.<sup>24</sup> אז עד שהטראק הזה ייצא, אם הוא ייצא אי פעם, אז יש לך את הדאט". היו אמנים ששיוקו את המוזיקה שלהם באמצעות תקליטנים בעלי השפעה במקומות נוספים מחוץ לגואה. התקליטנים היו נוסעים לאירופה וליפן, פוקדים חנויות תקליטים בערים מרכזיות כמו אנטוורפן, לונדון, פרנקפורט וכו', סורקים ומאתרים מוזיקה על פי קריטריונים שרירותיים של הערכה שקבעו, ובסופו של דבר נפגשים

24. פריט טכני אשר דומה לקסטה ודיסק. אפשר להקליט ולאחסן בו קטעי מוזיקה ודיבור; איכותו נחשבת לגבוהה יותר מהשניים שצוינו.

בגואה כדי להחליף את המוזיקה שקיבלו מהאמנים ומוזיקה שרכשו באירופה. טל כהן אלורו מרחיב בעניין:

אחד הדברים שרציתי זה באמת להיות בגואה כל פעם שיש את העונה כדי להתעדכן מבחינה מוזיקלית, לראות מה קורה שם מבחינת מסיבות, והדברים האלה. בארץ אי אפשר היה להתעדכן מבחינה מוזיקלית. כל אחד, גם גיא סבג, גם טיוהר ומיקו לאחר מכן וזובי או אבי ניסים<sup>25</sup> היו צריכים כל הזמן להיות באירופה כדי להתעדכן. אם זה בכלגיה, בגרמניה. גם אני הייתי מגיע לפרנקפורט לפעמים לקנות מוזיקה ולאנגליה, כיוון שהיו שמה את החנויות האנדרגראונד יותר.

גם אורן קריסטל, שהיה אחראי על ההקמה והניהול של המחלקה האלקטרונית של חברת התקליטים פונוקול, מספר על הצורך של התקליטנים לנסוע לחו"ל כדי להתעדכן במוזיקה חדשה ולאחר מכן לייבא אותה לישראל ולייצר "להיטים". הוא מספר על התקליטן צ'ופי, אשר נחשב, לטענתו, לאחד התקליטנים הראשונים של מוזיקה אלקטרונית בישראל אשר ייבא כמויות גדולות של מוזיקה מאירופה. קריסטל מספר על צ'ופי: "היה נוסע לאמסטרדם קונה חבילה של תקליטים, אלה היו הלהיטים. איתן תבור<sup>26</sup> נוסע לאמסטרדם ומביא חבילה של תקליטים, ככה היו בונים להיט. לא היה... כל פעם מישהו היה מגיע עם איזה פקל'ה ואני עבדתי עם כל החבר'ה האלה והייתי מחובר אליהם ואלה היו הלהיטים, ככה זה עבד, ככה הוצאנו אחרי זה סדרה של אוספים". מדברים אלו ניתן להסיק שהתקליטנים ייבאו את המוזיקה וקבעו מה יהיה הלהיט הבא, בדרך כלל, על פי תיאום וחקיוי של המתרחש באירופה.

25. שמות של תקליטנים ואמנים ישראלים של מוזיקת טראנס אשר בלטו בתחילת שנות ה-90.

26. תקליטן שעיקר פעילותו היה בשנות ה-80 ותחילת שנות ה-90, אבל לא עסק בטראנס.

בהיעדר אמצעי תקשורת כמו האינטרנט, ובעידן שבו הנסיעות לחו"ל היו מעטות מהיום, הדרך היחידה עבור רבים להתערבן במוזיקה הייתה באמצעות התקליטנים המקומיים. אלה שימשו למעשה שגרירים של המוזיקה, המייבאים שלה וגם קובעי הטעם במסיבות במועדונים ובחיק הטבע.

מתוך הסיפורים של המחדשים עולה שגואה הייתה "שער הכניסה" ומקום הכרתם של התקליטנים. שם נקבע מי מהם מוצלח ומוביל ויזכה במעמד גבוה בקרב התקליטנים, וכמובן בתעסוקה רבה במהלך השנה. אורן קריסטל מעיד: "גואה היה מקום שאתה בא - שם קם ונופל דבר. אם אתה נותן שמה סט שהוא memorable, אחרי זה יש לך עבודה לכל השנה, אתה נוסע frequent flier מפה לשם, כל שבוע אתה במסיבה במקום אחר". בין שאר סיפורי ההצלחה של תקליטנים מקבוצת המחדשים נמצא זאב סורוקין (זובי). הוא מעיד על המסיבה הראשונה שבה ניגן בגואה, שהתקיימה בשנת 1995: "מהמסיבה הזאת נהיה לי הבוסט של החיים שלי, כל בנאדם בעולם הטראנס ידע מי זה זאב סורוקין. העניין הוא שנשארתי אחר כך שבועיים רק בשביל להגיד שלומים ב־Day & Night...<sup>27</sup> זה עשה לי את החיים. אני אחרי זה התחלתי לקבל הזמנות להכול כולל הכול".

שמועות על היותו של תקליטן כלשהו מוכשר הדהדו ברחבי העולם, כפי שמיקו גינדוס טוען: "אתה עושה מסיבה - אתה מקבל את חותמת ההכשר. בהתחלה כל שנה שאתה מגיע פשוט אומרים לך על מסיבה אחת או שתיים, אבל זו אחת שאם לא היית מגיע ומנגן אז לא היית". עם זאת, מתוך הסיפורים עולה שאמות המידה להערכת תקליטן נקבעו על פי המוזיקה שבחר להשמיע ופחות

27. שם של אחד הבארים המוכרים והמפורסמים בגואה באותה תקופה. מקום שבו ישראלים ומטיילים רבים שהו במהלך השבוע ורוב הזמן נוגן בו טראנס.

על פי כישורי המקסוס,<sup>28</sup> כפי שהיה נהוג בשדה התקלוט העולמי בו'אנרים כמו האוס וטכנו, למשל. על כן, מי שהיה אספן מוזיקה וניגן קטעים שטרם הושמעו - נחשב ל"תקליטן טוב". אדי מיס, אשר לא נסע לגואה, מספר ש"המלכת" התקליטנים בגואה נראתה לו מוזרה בשל היעדר קריטריונים הנדרשים בדרך כלל בתחום התקלוט: "היו לו קסטות מגניבות שהוא היה גם מתקלט איתן. ממש קסטות של טבע, בהתחלה זה אפילו לא היה דאטים, איזה מישהו הקליט לו במסיבה שם וזה בעצם מה שהיה לו, בא לארץ עם 10 קסטות והוא יעני תקליטן וזה היה מצחיק בשבילי". בפרק הזמן שבו גואה שימשה אתר עלייה לרגל עבור חברי תרבות הטראנס, כאשר כל מסיבה היוותה מקפצה לקריירה עתידית מובטחת, התחרו התקליטנים ביניהם על הופעה במסיבות. אורן קריסטל מוסיף בעניין הזה על החשיבות של גואה:

[גואה הייתה] כמו מקדש, זה היה מקום חברתי, אבל אם אתה נותן איזה סוג של פרפורמנס שמה אתה מקבל את הקרדיט שלך, מקבל את המדליות ואז אתה נוסע בכל העולם ואתה מככב, ככה אתה בונה את עצמך. מלא די ג'ייז בנו את עצמם בגואה ובגואה כל הדי ג'ייז האלו היו באים, בקטע של swapping והחלפת מוזיקה וכל אחד מת לנגן, רק שתהיה לו מסיבה ורק שתצליח.

כישורו של התקליטן נמדד במידה רבה ביכולתו לנגן טראקים שטרם נשמעו קודם לכן בגואה. אלה שזכו לתגובות חיוביות מצד הקהל הוכתרו כלהיטים ולעתים הצליחו להיכנס לקטגוריה הנכספת של קלאסיקות. מיקו גינרוס ביקר את התופעה שבה תקליטנים הגיעו לגואה כדי לקבל "הכשר" מתרבות הטראנס. כך הוא טוען ביחס לכמה ישראלים שנסעו לגואה: "הם לא הגיעו

28. מלשון מיקס - שילוב של שני קטעי מוזיקה (טראקים) באופן אמנותי שמטרתו חיבור היוצר זרימה מוזיקלית.

לגואה כי רצו להגיע לגואה, הם הגיעו לגואה כי אמרו להם שבלי גואה הם לא יוכלו להיות. הם לא אנשים שחיפשו להגיע וליהנות מהקטע. זה מאכרים אני קורא להם". אולם יש לומר שאותם "מאכרים", כפי שגינדוס מכנה אותם, כנראה לא הגיעו לגואה רק כדי לקבל הכשר אלא גם ניגנו קטעי מוזיקה שהפכו ל"להיטים", עד כדי כך שהושמעו כמה פעמים במסיבה. מעיד על כך אשר עזרא, לאחר ששמע את גינדוס מנגן: "הטראק הזה היה פעם ראשונה ששמענו אותו, וזה היה הטראק היחיד הטוב במסיבה. אבל מאז שהוא ניגן אותו כל גואה, כל די ג'יי שם ניגן אותו פעמיים-שלוש במסיבה. הוא הביא את הטראק הזה לגואה. זה היה בושה".

#### נוסטלגיה, אכזבה וגעגוע ל'תור הזהב'

מרבית המחדשים מציינים שלא ביקרו בגואה כבר תקופה ארוכה ומביעים אכזבה וצער מגלגולה הנוכחי שהתפתח במרוצת השנים. האיידאליזציה של תקופת ביקורם הראשון בגואה מוצגת באמצעות שיח של הערצה, כמיהה ואהבה. תופעה זו אינה ייחודית רק לתרבות הטראנס הישראלית וניתן להבחין בה גם במחקרם של סיוקאו ומור (Siokou and Moore 2008) אשר בוחנים את השינויים וההתמסחרות בתרבות הרייב האוסטרלית. הם הצטרפו לקבוצת אנשים מאוסטרליה אשר מחשיבים את עצמם ל"חלוצי תרבות הרייב" (הם החלו לקחת חלק בתרבות הרייב האוסטרלית באמצע שנות ה-90); הם הלכו איתם למסיבות במהלך 2006-2007 כדי לבחון את תגובותיהם. הם מצאו ארבעה אספקטים שבהם חלו שינויים בעיני "החלוצים האוסטרלים": 1. המיקום, השיווק וגודל האירועים; 2. הרכב המשתתפים; 3. ה"וייב" או האטמוספירה; 4. פרקטיקות הקשורות לצריכת סמים. החלוצים האוסטרלים חזרו שוב ושוב בערגה נוסטלגית ובהבעת אבל על "תור הזהב"

שלא יחזור. כפי שסיקאו ומור טוענים: "הזהות האוטנטית הזאת, התבססה על השתתפות בתקופת זהב אידאלית שאינה קיימת יותר, שאינה נגישה יותר ל'צעירים היום'" (שם: 56).

גם באנגליה, אחת המדינות הראשונות שבהן החלה להתפתח תרבות האסיד האוס, אפשר לחוש בגעגוע ובנוסטלגיה אצל ותיקי תרבות הרייב לימי העבר. מת'יו קולין (Collin [1997] 2009), אשר כתב את אחד הספרים המרתקים ביותר על ההיסטוריה של תרבות האסיד האוס באנגליה, טוען שצעירים אנגלים שנסעו לאיביזה באמצע שנות ה-80 ייבאו ללונדון את תרבות המועדונים שאליה נחשפו ויצרו גרסה מקומית. כבר בשנת 1989 הם הרגישו כאילו התרבות מתמסחרת ומשתנה: "וטיקי איביזה החלו להרגיש מבודדים מהקהל, מוקפים על ידי כל מיני אנשים שהם לא מכירים, שלא היו חלק מהכנופיה שלהם, שלא היו שם מההתחלה [...] היה נדמה להם שכל האסיד טדז' הללו [...] היו קריקטורה של הרוח המקורית שלהם" (שם: 70-71).

מתברר שהכמיהה לתקופה הראשונה ולתחושת הראשונות כפי שהיא מתבטאת אצל מחדשים מקבוצת ה"גל הראשון" קיימת גם אצל חברי קבוצת "הגל השני" שלמעשה הגיעו בפעם הראשונה לגואה באמצע שנות ה-90. כלומר, השנים הנשגבות של קבוצת ה"גל הראשון" נגמרו כבר באמצע שנות ה-90 בעוד שתקופה זו הייתה לשנים הנשגבות של קבוצת ה"גל השני". עניין זה מעיד על חשיבותה של החוויה הראשונית, בעיקר בהיעדר מקור התייחסותי אחר, על האופן שבו כל החוויות שמתרחשות לאחר מכן מושוות לתקופה הראשונה תוך כדי אידאליזציה של העבר. אילן פקטור, שהגיע לגואה בשנת 1989, הוא אחד המחדשים היחידים שמתבוננים על גואה בביקורת: "מאמצע שנות ה-90 אני כבר בז' דובר הזה שנקרא גואה, יענו המקדש או הבירה של התרבות הזאת. זה כאילו לא, לא ולא ולא. גואה כבר באמצע שנות ה-90 זה היה מושבה של היפים מזדקנים שעברו בעיקר לסיפורי נוסטלגיה, מעט



מאוד מסיבות, לא באשמת אף אחד, הממסד שמה התנכל לזה". לעומתו, אשר עזרא הגיע לגואה לראשונה כאשר השתחרר מהצבא בשנת 1996, והוא מדבר על החוויה בהתרגשות ובכמיהה: "זה לא יחזור על עצמו. אין את זה יותר, אין את זה באף מקום בעולם, זו הייתה חוויה חד-פעמית ומי שהתמזל מזלו, היה בזמן הנכון, במקום הנכון, זה הכול".

### חדירה של רפרטוארים נוספים מהודו

בשנים שבהן חדרה תרבות הטראנס לישראל חדרו אליה גם תורות שונות שייבאו ישראלים ששבו מהודו. חגי איתן (2009) כתב את מחקרו על העברת דגמים בין תרבויות בהקשר של הוויפאסנה. ניתן להסיק מעבודתו שהוויפאסנה יובאה לישראל באותן שנים שבהן יובאה תרבות הטראנס לישראל. נתון זה מגובה על ידי אלון אסידו ששהה בכל שנות ה-90 בגואה: "היו שמה הרבה חבר'ה שהגיעו, והגיעו במטרה להעשיר את עצמם מבחינה פילוסופית והם אנשים שהלכו לפונה. ויש שמה משפחה אדירה של ישראלים מפונה, הם לא נושאים שמות ישראליים, יש להם שמות הודיים. הם כולם מטפלים בחסד עליון, שהם אלפים". עבודת המחקר של איתן מראה שתורות כמו ויפאסנה, יוגה, טאי צ'י ושיאצו הועברו לישראל כפי שהועברה תרבות הטראנס. הדבר נעשה על ידי ישראלים, בעיקר ממעמד הביניים, בעיקר מתל אביב. ייתכן, כפי שטוען איתן, שהודו הפכה לאופציה המובילה עבור צעירים ישראלים ממעמד הביניים שרצו להתמודד עם "מצבי הבין לבין", כלומר התקופה שבין השחרור מהשירות הצבאי לבין הכניסה לחיים נורמטיביים הכוללים לימודים, עבודה ומשפחה. אולם לדעתי הסבר זה מספק תשובה חלקית בלבד מכיוון שהמטיילים הישראלים שהו גם במדינות אחרות לפני ואחרי הודו (בהן יפן, תאילנד, דרום אמריקה ומדינות אירופאיות) ולמרות זאת בחרו

להעביר את הדגם של התרבות ההודית - אבל שאלת המשיכה לתרבות ההודית על פני תרבויות אחרות אצל המטיילים הישראלים היא נושא לחיבור אחר.



## מפצצות בשטחים לפצצות לגבות

פרק זה יעסוק בתרגום בין תרבויות, ובו אבחן את הרכיבים של תרבות הטראנס שיובאו לישראל. הטענה המרכזית שאעלה כאן היא שהמחדשים השתמשו כבר בחלק מהרכיבים עוד בהיותם בתנועות הנוער ובצבא. אחד החוקרים הבולטים שעסקו בתרגום ומגעים בין תרבויות הוא איתמר אבן־זהר (1980) שמציג את התהליך המורכב של חדירת התרבות העברית לארץ־ישראל. הוא מתאר את התהליך של הצמיחה וההתגבשות של התרבות העברית בישראל ובוחרן אילו רכיבים נכנסו לרפרטואר העברי, מהן האופציות שעמדו לרשות היהודים שעלו לישראל ומדוע נבחרו אפשרויות מסוימות על פני אחרות. אף על פי שמדובר בתקופות וברכיבים שונים, ניתן למצוא דמיון רב בין תהליך גיבוש התרבות העברית בישראל למגעים בין תרבויות הנוגעים לתרבות הטראנס. אבן־זהר טוען שהתרחשה פעולת "תרגום" למציאות החדשה תוך כדי הישענות על מודל תרבותי ישן, מוכר ומסורתי שהתגבש כבר ברוסיה בשלהי המאה ה־19, מה שהקל על עיכולו של המודל החדש, הבנתו והבאתו לכלל תודעה. לאור המודל של אבן זהר אפשר לומר שהחברים בתרבות הטראנס מוצאים רכיבים אלטרנטיביים זמינים, אבל לא

רק הזמינות היא זו שמכריעה את האימוץ הסופי, אלא תפקוד הפונקציה בהתאם לאידאולוגיה של התרבות המאמצת, ובמקרה הזה - אופוזיציה לעבר. כלומר, אימוץ מסיבי של רכיבים חדשים לצורך בניית תרבות חדשה על ידי קבוצה כלשהי אינו מבטל את כל הרכיבים של התרבות הישנה.

אני סבורה שהבחירה בתרבות הטראנס לא הייתה אופציה זרה לגמרי עבור קבוצת המחדשים, אשר מרביתם שירתו בנח"ל וביחידות קרביות. יחידת הנח"ל שמה דגש על "חיבור לאדמה" וחיבה שהייה בקיבוץ לפני או אחרי השירות הצבאי. כמו כן, חלק ניכר מהמחדשים מקבוצת ה"גל הראשון" השתתפו בתנועות נוער לפני שירותם הצבאי, והחברויות שרקמו שם נמשכו על פני שנים רבות. במילים אחרות, התקבלותה הקלה של תרבות הטראנס בארץ התאפשרה מכיוון שהיו בה רכיבי תרבות שהיו גם חלק מהמכלול התרבותי של תנועות הנוער ומאוחר יותר של הנח"ל - החיבור לטבע, ניווטים, הקמת מאהל, אחוות גברים וכו'. אלון אסידו, אשר נסע לקופנגן בשנת 1988, מספר: "איתנו יצאו עוד הרבה בני גרעין, כאילו מגרעין יינון יצאו ומלא מגרעינים אחרים ונפגשנו שמה, היינו קבוצה די מגובשת". גם עפרה מייזלס (1992) טוענת ש"אחד הביטויים הבולטים ביותר לגבי מרכזיותו של השירות הצבאי הוא ה'חדירות' (Permeability) הרבה ביותר בין מערכת החיים האזרחיים למרכיבים השונים (כלכלה, בידור, חיי-משפחה, עבודה) לבין השירות הצבאי" (שם: 6). מייזלס מציגה תחומים שונים שבהם ניתן להבחין בחדירה של הצבא לחיי היום יום בישראל: סלנג, מוזיקה, פריטי לבוש וסדר היום הציבורי. היא מדגישה שמאפיינים כמו חוסר סדר ומשמעת, אלתור במקום חשיבה לטווח ארוך והתמודדות עם מצבים לא שגורתיים נהפכו למאפיינים טיפוסיים בחברה הישראלית. גם ברוך קימרלינג (Kimmerling 1993) טוען שהמיליטנטיות חדרה לתחומים רבים בקרב האוכלוסייה הישראלית. החברה הישראלית עברה תהליך

של "רוטיניזציה" (Routinization) מיליטנטית בחיי היומיום, מה שקימארלינג מכנה "צבא פופולרי", כלומר המיליטנטיות הפכה להיות אחד העקרונות המארגנים המרכזיים בחברה הישראלית. קימארלינג טוען שלמיליטריזם שלושה ממדים החופפים זה את זה: כוח אלים, תרבותי וקוגניטיבי. הממד התרבותי הוא המצב שבו הצבא הופך להיות למהות של החוויה החברתית ושל הזהות הקולקטיבית ואחד מסמליה המרכזיים. אלה מתבטאים בין השאר בתנועות הנוער, אשר לטענתו מהוות קבוצות בעלות מאפיינים מיליטריסטיים מובהקים אשר מאפשרות הטמעה של רכיבים אלה בגילאים צעירים. הוא מוסיף: "חבורות מיליטריסטיות (כגון תנועות נוער שהגישו ביטויי כוח, משמעת וחזות מיליטריסטית) הן מקרה נוסף שבו הדחף העיקרי של המטרות הקולקטיביסטיות והאוריינטציות היו מעוצבות בצורת עשיית מלחמה" (שם: 202).

ובכן, ייבוא תרבות הטרנס נשען על פרקטיקות שהיו מוטמעות כבר בקרב המחדשים ואשר עברו שינויים בפונקציונליות שלהן ובקונוטציות שעוררו בהם. אולם כפי שאבן-זהר טוען, השינויים במשמעויות שניתנות לרכיבים המושאלים אינם ניטרליים אלא מהווים אופוזיציה לעבר. לכן, פעולת התרגום שביצעו המחדשים לא הייתה ניטרלית והתפקיד הפונקציונלי של אימוץ הרכיבים היה מתוך אופוזיציה לעבר, והכוונה כאן לצבא. האכזבה הרבה מהצבא שעלתה מתוך סיפורי המחדשים מהווה, ככל הנראה, את אחת העילות המהותיות לזניחת הרפרטואר הצבאי לטובת תרבות הטרנס. עם זאת, השינויים לא היו במהות הרכיבים עצמם, אלא בהפיכת פרקטיקות שנרכשו בצבא, שהיו בעלות קונוטציות שליליות, לבעלות קונוטציות חיוביות. המחדשים בחרו בפרקטיקות המקובלות בהווי המוערך בצבא - נסיעה ממושכת ברכב תוך כדי ניווט, הקמת מאהלים, מאמץ גופני, תחושת סכנה, אחווה גברית, חשאויות, סלקציה, מדים והופעה ייצוגית - ותרגמו אותן לפרקטיקות כמעט זהות אבל בעלות תוצאה וקונוטציות

אופוזיציוניות של הנאה, אושר ושמחה. סוף סוף הם מצאו מטרה שעבורה שווה היה להילחם.

### ייבוא מודל תרבות הטראנס מגואה לישראל

המחדשים מקבוצת ה"גל הראשון", שהגיעו להודו בסוף שנות ה-80, התאהבו במסיכות ובמוזיקה ורצו לייבא אותן כאשר חזרו לישראל. אילן פקטור הצהיר שמיד כשחזר לישראל בשנת 1991: "שמתי לי ליעד לייצר פה ולהרחיב פה את התופעה". ייבוא תרבות הטראנס לישראל נעשה בעיקר על ידי מחדשים שהיו כבר בגואה או בקופנגן. לפי הסיפורים של המחדשים עולה שמודל המסיכות עוצב בקופנגן, שם שהו מטיילים רבים בשל הפיקוח המשטרתי הנוקשה שחל על גואה מאמצע שנות ה-80 עד שנת 1988. משנת 1988 התנהלו המסיכות גם בגואה. הישראלים הללו רצו חוויה דומה לזו שחוו בגואה, כפי שטל כהן אלורו מספר: "האנשים שחוו את החוויות האלה שם, רצו להרגיש חיקוי של אותה ההרגשה בישראל". צמד החוקרים האוסטרליים, פאגאן וגיבסון (Pagan and Gibson 2006), מספרים שמטיילים אנגלים הביאו איתם לאוסטרליה את תרבות הרייבים ובעת שהותם שם נמנו עם המשתתפים האקטיביים של התרבות הזאת שהתפתחה בסוף שנות ה-80 ותחילת שנות ה-90. ניתן להבחין אפוא שבדומה לתרבות הרייבים האוסטרלית, שהתפתחה בזמן זהה לתרבות הטראנס, עיקר ההפצה של התרבות הזאת נעשה על ידי צעירים, אירופאים, שטיילו בעולם. גם אלון אסידו מספר על הנוכחות של המטיילים בקופנגן, לפני שנסע לגואה: "וכשאנחנו הגענו לשמה הגיע האימפקט הענק של כל המטיילים וכל החברה מאנגליה עם האוס מיוזיק".

אולם בניגוד לאוסטרליה, שאליה תרבות הרייב יובאה על ידי מטיילים אנגלים בעלי לאום שונה מהמדינה שאליה ייבאו את החידוש, בישראל המחדשים היו בני אותו לאום. כמו כן, במרבית

המדינות האירופאיות שבהן התפתחה תרבות הרייבים נערכו המסיבות במתחמים סגורים כמו מחסנים ובניינים נטושים. מקומות אלה הפכו זמינים לקיום מסיבות, במיוחד בברלין, לאחר נפילת החומה בשנת 1991, כאשר המונים עזבו את מזרח העיר והותירו אחריהם בניינים נטושים רבים. שינויים אורבניים דומים התרחשו גם בלונדון ודטרויט שהוכו קשות כתוצאה מהמשבר הכלכלי של תחילת שנות ה-80 שהותיר מפעלים ומחסנים נטושים רבים אשר שימשו כאתרים אידאליים לקיום מסיבות. אולם בישראל מרבית הפעילות נעשתה בטבע, גם בשל העובדה שמספר הבניינים הנטושים בישראל באותה תקופה היה מוגבל וגם מכיוון שהנסיעות והשהייה בטבע כבר היו מוטמעות אצל הצעירים מעברם הצבאי ומתנועות הנוער.

המפגש הראשון עם תרבות הטראנס, שעדיין הייתה בחיתוליה בסוף שנות ה-80, היה נוח יותר ואולי פחות מאיים מכיוון שהחברים מהצבא נסעו יחד ולא התמודדו עם התופעה התרבותית החדשה לבד. אורן קריסטל מספר על כך מתוך חוויה ממסיבת הטראנס הראשונה שלו שהתרחשה דווקא בישראל: "אתה בא קודם כול עם חברים שלך, עם הבאדיז (Buddies) שלך, לתוך הסיפור הזה. ואתה מתחבר הרבה יותר בקלות לכל מה שקורה מסביב ולכל האנשים מסביב, יש אווירה מושלמת של חופש". אחדים מקבוצת ה"גל הראשון" טענו שנסעו לגואה או קופנגן לבד, אבל מתוך הסיפורים משתמע שהנסיעה למזרח והשליבים הראשונים של הטיול נעשו עם חברים ישראלים אחרים, לרוב חברים מהצבא. ניתן לומר שהחברים מהצבא העניקו מעין "ליווי מעבר" שהקל על הצעירים את המעבר בין חייהם הקודמים (השירות הצבאי) לחייהם הנוכחיים והחופשיים; הוא ריכך את המעבר החד בין התרבויות והחוויות השונות. אותם חברים שליוו את המחדשים במעבר לחיי הצבא סייעו גם בהתאקלמות בתרבות הטראנס ובתרבויות המזרח החדשות, גם אם באופן לא מודע. רבים מהמחדשים מספרים



שלאחר זמן מה נפרדו מהחברים הללו והחלו להתחבר עם מטיילים זרים, או שהחלו לטייל לבד. טל כהן אלורו מציין שנסע לחו"ל לבד, אבל בכל מקום שאליו הגיע התחבר עם ישראלי כלשהו:

טל: נכנסתי דרך מקאו, בדרך בהונג קונג מישהו, איזה ישראלי, אמר לי "בוא אני אצטרף אליך סבבה?".

אלינור: למה דווקא עם ישראלים? אני שומעת כל הזמן שהיית מטייל עם ישראלים.

טל: קודם כול זה לאו דווקא, זה בכלל לא דווקא. אלינור: או קיי.

טל: הלוא ההפך, הייתי גם בתאילנד וגם ביפן ושם התחברתי מאוד עם המקומיים.

החברים מהצבא עזרו למטיילים החדשים אשר נתקלו בסיטואציות חדשות ומסוכנות (צריכת סמים הזייתיים וכו') בתרבות החדשה. הזמינות והתמיכה של החברים הקרובים מהצבא הפכו את החוויה ל"קלה" יותר עבורם. החוויות החדשות שאליהן נחשפו בגואה התקבלו בסביבה תומכת, בקרבת אנשים שחוו יחד חוויות מסוכנות והרות גורל, אשר חייבו אותם לסמוך זה על זה. מצבים אלה, שנחוו במהלך השירות הצבאי ובייחוד במהלך מלחמת לבנון הראשונה והאינתיפאדה, ביססו קשרי חברות ואמון חזקים יותר מחברויות שנוצרות במהלך החיים היומיומיים בישראל. זאת בעיקר משום שחברויות אלה נבחנו תחת מצבים לא שגרתיים וגרמו לאנשים המעורבים בסיטואציות הללו להיות חשופים ופגיעים. אלון אסיד טוען שחלק מהחברויות הללו שנרקמו בצבא ממשיכות עד היום הזה, ובאופן הזה מדגישות את הערך הרב והמשמעותי שתפסו בחייהם: "ואנחנו, החבורה הזאת של קופנגן '88' ושל גואה בכל התקופות אחרי זה, אנחנו עדיין רואים אחד את השני. אנחנו פשוט מאוד עושים מסיבות של זקנים".

רשמים דומים ניתן למצוא גם במחקרו של תמיר ליאון (2002) על מסיבות הטראנס בישראל; ליאון קובע קביעות חד-משמעיות ביחס לשנים הראשונות של מסיבות הטראנס בישראל. בין השאר הוא טוען: "מ־1988 עד 1992 לא ניתן היה להבחין בהבדלים בין קבוצות חברתיות בתוך הסצנה. הקהל ממילא הומוגני, וכלל ברובו צעירים אשר חזרו מהטיול במזרח הרחוק, שם הכירו את התופעה והצטרפו אליה בישראל לאחר מכן, כחלק מתהליך 'שימור חוויית הטיול'" (שם: 38). ליאון מזהה גם הוא את "הקבוצה הראשונה" אשר מכונה בספר הנוכחי קבוצת "הגל הראשון". הוא אינו מפרט ביחס להתנהגותה, אבל בכל זאת מציין שזו הייתה קבוצה מגובשת וקטנה, בעלת דפוסי התנהגות מסוימים. הוא מציין שקבוצה זו הפגינה אינטימיות רבה שאפשרה לחבריה התנהגות פרועה וחופשית. כמו כן הוא מציין את לבושם הצבעוני של בני הקבוצה. סוגיה חשובה שמעלה ליאון בהקשר הזה היא תחושת האחווה שישנה בקרב משתתפי המסיבה. במסיבה שבה ביצע תצפית הוא מספר: "ראיתי יחסים ודינמיקה חברתית אשר הזכירו לי קבוצת חיילים מיחידת שדה החוזרים הביתה מבסיסם".



## מוזיקה

הרפרטואר שהחל להתגבש בגואה, בסוף שנות ה־80 ותחילת שנות ה־90, היה מוגבל בסוג המוזיקה שהתקליטנים רשאים לנגן. אהרון (גיא) סבג מספר שהתקופה שבה החל לתקלט התאפיינה בסגנון מוזיקלי שטרם התעצב לסגנון הטראנס המוכר היום. היו מוטיבים מוזיקליים שלא נכנסו לרפרטואר: "אין, אין שיר עם פסנתר למשל, יהיה הדבר הכי מקסים בעולם. לא עובר מסיבה". לעומת זאת, מוטיבים של מוזיקה מזרחית ואוריינטלית, שהתבטאו בעיקר במלודיות ובהרמוניות, הצליחו לחדור לרפרטואר. אבי ניסים ביטא באופן נחרץ מהו טראנס עבורו:

כשזה מגיע לטראנס זה חייב להיות בלי שירה, בלי דברים שמקלקלים את החוויה העצומה של התרגשות מסאונדים ותפקידים. זה חייב להיות מופק בשלמות, זה חייב להיות מלודי, אבל לא קיטשי, זה חייב להיות עוצמתי, זה חייב להיות ללא זמר מעצבן שתופס את כל תשומת הלב, זה חייב להיות מוזיקה אינסטרומנטלית, בלי גבולות, בלי שפה, עם סימפול אחד קצר המביע לתוכו במשפט אחד רעיון גדול וערטילאי.

נוסף על כך, הסגנונות המוזיקליים שהתפתחו בתרבות הטראנס, ואשר התבדלו זה מזה במספר מוטיבים מועט, גרמו לכידול בין הקבוצות עצמן ולהבחנה ביניהן עד לניכור מוחלט. זאב סורוקין מתאר שלוש קבוצות עיקריות שנוצרו: "גיא ואבי זה היה במועדונים, אני וטל היינו בקטע של הטרבלרז (travelers), כאילו הגואה סטייל, ומיקו היה בטרבלרז אבל כל המשוגעים. זו הייתה החלוקה. הם היו גואה סטייל גם כן, אבל הם היו עולם אחר של הגואה סטייל, כי לא היינו מדברים הרבה". על אף חילוקי הדעות הפנימיים בין הקבוצות, שררה אחדות ביחס לאימוץ אפוזיציה למוזיקה הפופולרית של התקופה - הרוק והפופ. הסגנון החדש לעומת ה"ישן" התאפיין בעיקר בהיעדר מילים, בקצב, בהגשה

ובאלמנטים נוספים שהיו שונים ממה שהיה נהוג עד אז. גם הבחירה באנגלית לכינוי שמות האמנים, האלבומים וחברות התקליטים היוותה אפוזיציה ל"פרובינציאליות" הישראלית-עברית.

גואה טראנס, כז'אנר מוזיקלי מובחן, התפתח בפרק זמן קצר מאוד, ועם זאת - כפי שמעיד אבי יוסף כמנהל לייבל שהוציא טראנס "אחר" - כבר נוצרו הבחנה ברורה ותו תקן ל"טראנס מסורתי". תו התקן הזה הכיל לא רק את הז'אנר המוזיקלי המובחן של גואה טראנס, אלא גם את השעות הספציפיות שבהן ניתן היה לנגן את הז'אנר הזה במהלך המסיבה: "לי היה תמיד יותר מעניין האנומליות, הסטיות ולא הטילילילי, ככה זה היה בשבילי גואה מוזיקת בוקר. כי גואה זה מוזיקה שמנגנים בבוקר, מגיעים בשש ומסיימים אותה בארבע אחרי הצהריים, וזה בעצם מה שהבנתי שזה גואה". גם אדי מיס, אשר לא נסע לגואה וניסה ליצור מוזיקת טראנס שסוטה מהקריטריונים שנקבעו על ידי קבוצת "הגל הראשון", טען ביחס למחדשים שהם היו שמרנים בגישתם. הוא מספר על ויכוח שהיה לו עם אהרון (גיא) סבג: "והוא היה בלא, לא, לא לקלקל, כאילו לא לגעת. זה טוב, זה כבר טוב לא, לא. הגישה הייתה בוא נשמור על הקיים".

בקרב המחדשים מקבוצת "הגל השני" היו כאלה שלא הזדהו עם החוקים שנקבעו בגואה ואף הביעו סלידה, כעס וזלזול ביחס לרפרטואר שהתהווה שם. הם, וכנראה שלא במקרה, אלו שלא נסעו לשם. אבי יוסף מתאר סיטואציה שהתרחשה כשהיה מנהל לייבל של טראנס, כאשר הציע לזאב סורוקין (זובי) מקבוצת "הגל הראשון" מוזיקת טראנס עבור החנות החדשה שלו. הוא טוען שתשובתו הייתה: "אתה מביא לי תקליטים של גואה? אתה בא להגיד לי מה זה גואה, אני הייתי בגואה! זה גם משפט שאני אזכור טוב טוב לכל החיים". הנסיעה לגואה תפקדה כסמל סטטוס ויוקרה אשר בידל את אלה שנסעו אליה והאמינו שהם יודעים מהי המוזיקה "האמיתית". אילן פקטור מתאר סיטואציה אחרת שבה סורוקין,

ששה בניו יורק, שלח לישראל קסטות של הז'אנר האלקטרוני האוס, לפני שהתוודע לגואה טראנס: "היינו קורעים את הסליל. שמים לו חזרה במעטפה, שולחים לו, אומרים לו: 'אנחנו בטראנס יא חביבי וכאילו איפה שאתה חי זה... גיהינום מבחינתנו'".

כפי שכבר נאמר, באותה תקופה הייתה קבוצת חברים שנהגה לבלות במועדון הפינגווין בתל אביב ויזמה מסיבות שלאחר מכן התפתחו למסיבות טראנס. הקבוצה הזאת החלה ליצור מוזיקה אלקטרונית שהתפתחה במקביל למוזיקת הטרנס שבגואה, ככל הנראה ללא תיאום בין שתי הקבוצות. אבי ניסים היה בעל רקע מוזיקלי וניגן בלהקות גל חדש. לקראת סוף שנות ה-80 החל ליצור את מה שכיום אנו מכנים טראנס. הוא מספר על המפגש הראשון שלו עם גיא סבג:

גיא נכנס בערב למקלט, ואמר לנו שהוא חזר כרגע מהודו מגואה ושהוא מנגן בדיוק את המוזיקה שאנחנו מייצרים. שאלנו אותו איפה זה גואה? ומה זה גואה בכלל? סוף סוף מישהו שאומר לנו שיש אנשים שאוהבים את הסגנון שאנחנו מייצרים בלי לדעת בכלל שיש קהל לזה. הוא אמר לנו שהוא חייב לקבל את המוזיקה שלנו: כל האלבום שהקלטנו ב"קולינור", הסינגל ל"מיוזיק מאן" בלגיה, וכל הסקיצות שלנו. כל מה שייצרנו עד כה היה אוצר עבור גיא. סוף סוף מישהו מתעניין בנו. גיא אמר שאנחנו עומדים ליפול בדקות הקרובות, והתחיל להשמיע לנו מוזיקה שהוא אסף בגואה. שמענו במקלט בבוגרשוב (בתל אביב) טראקים שלא האמנו שיש עוד אמנים שעושים מוזיקה ממש כמו שלנו, עשרות טראקים באותו הסגנון, מתפתחת לה מהפכה שקטה בעולם ברגעים אלה ואנחנו חלק מהמהפכה הזו... ליאור ואני יצרנו מוזיקה אלקטרונית שנים אחורה לפני שבכלל ידענו שיש הגדרה ותבנית למוזיקה שלנו, מוזיקה אלקטרונית שריגשה אותנו, ורק אותנו, ולא ידענו בכלל שיש מקום כזה שנקרא גואה. בדיעבד הבנו שאנחנו יוצרים את ההיסטוריה בזמן אמת, בלי

לדעת בכלל הפכנו לראש חץ המהפכה החדשה, לא היה לנו ממי לקבל השראה חוץ מאהבתנו לשנות ה-80 ולגל החדש ולכל מה שהתחולל בפינגווין באותה תקופה.

אדי מיס נזכר בסיפור דומה שהתרחש בסוף שנות ה-80, כאשר החל ליצור מוזיקה שלאחר מכן תכונה טראנס. הוא מספר על קשיים שבהם נתקל כאשר פנה, יחד עם חבר נוסף שלא נסע לגואה, לחברות תקליטים ישראליות:

עשינו מוזיקה אבל אף אחד לא בא אלינו ואמר "תשמע בוא'נה יש לך אחלה מוזיקה וכדאי לעשות עם זה משהו". רוב הביקורות היו "לכו הביתה, תעברו, תבואו עוד 5-10 שנה". וזה היה פוגע. הלכנו בהתחלה לאורן קריסטל, ל"פונוקול", שהוא לא ממש היה ברעיון. לקח את הקסטה שם במגירה וכן, כן, ולכו הביתה. ואחר כך היינו, בזמן הזה היה NMC אני חושב. ואותו סיפור חזר על עצמו ו"הד ארצי", כאילו כולם היו באותו קטע בכאילו "אתם ילדים, כאילו מה אתם עושים פה בכלל?" וניסינו לספר - זה העתיד.

תעשיית המוזיקה הישראלית הציבה חסמים רבים בפני המחדשים. אורן קריסטל מ"פונוקול" תיאר פגישה עם אמני טראנס אחרים באופן אחר לגמרי (הפגישה שתוארה לעיל התקיימה ככל הנראה בשלב מוקדם יותר של המוזיקה האלקטרונית):

כולם התחברו בצורה כזו או אחרת לעשות איזה אוסף ראשון ואז הם השמיעו את האוסף ואני לא מאמין, מדהים! הסכמתי לתת להם גיבוי, כי הם לא ידעו איך לעשות את התהליך והם היו אנשים מאוד חשדניים, הם נכוו הרבה פעמים, עשו כל מיני עסקאות בחו"ל, חתמו על חוזים עם איזה גרמני, החוזה היה בגרמנית, לא ידעו על מה הם חותמים, העיקר שיוציא להם מוזיקה ואמרתי אני הולך על זה. אני מאוד מאמין בו, ברור לי שתהיה בעיה לקדם אותו ברדיו, שזה לא משהו מסחרי אבל אחת לכמה זמן הייתי עושה איזה מהלך.

למעשה, היו סתירות רבות שככל הנראה העידו על פרשנות שונה של המחדשים לאירוע. לא ברור מה היה המניע של קריסטל לסרב למוזיקה שהציעו מיס וחברו ולקבל מוזיקה של מחדשים אחרים תקופה קצרה לאחר מכן. ייתכן שהקבלה נבעה מהעלייה ההדרגתית בפופולריות של תרבות הטראנס בקרב צעירים ומהאפשרות לגרוף רווח כלכלי. כאמור, הדיווחים השונים של הצדדים על מאורעות אלה מעידים על כך שתהליך קבלת מוזיקת הטראנס בחברות התקליטים בישראל לא היה מהיר וחלק כפי שמנהלי חברות התקליטים מציגים. הסיפור של מרבית המחדשים, שניהלו או היו בעלי חברות תקליטים, נוטה להציג אותם כאנשים שסיכנו את הונם ולפעמים את מעמדם מתוך עמדה אצילית והרואית, כדי שיוכלו להמשיך לקדם את המוזיקה הזאת. במילים אחרות, התהליך היה מורכב ומושפע מגורמים ומניעים שונים שנבעו, לא אחת, מפוליטיקות פנימיות בתרבות הטראנס הישראלית.

רכיב נוסף ברפרטואר המיובא מגואה הוא המראה החיצוני והלבוש. מתברר שנוצרה הופעה חיצונית שהייתה טיפוסית לישראלים בגואה, כפי שמספר אילן פקטור: "גם הצ'ילומים, גם ההיפי שיק כאילו של כל הלוק, כל הצבעוניות הפסיכדלית הזאת שהיום זה אפילו עלול להיראות פאתטי, וסטים, הבאבא באג, השיער הארוך, זה פרופיל כזה". עם זאת, שלא כמו מרבית המחדשים אשר נכללים בקבוצה הזאת, הוא מציג ביקורת ביחס להופעה החד-גונית הזאת, ואף מרחיק לכת באשר להוויה ולדמות של הטראנסיסט: "זה היה הומוגני, זה היה סקטוריאלי, זה היה סנובי, זה היה מחתרתי והיה ממש שייך לאיזה קבוצה. זה היה שייך לאיזה קבוצה מאוד ברורה וממוקדת, יכולת לראות זר ב-14 שניות. זאת הייתה קסטה של אנשים, לא רק בראייה מקומית, בראייה עולמית". ההופעה החיצונית הטיפוסית הזאת שהחלה להתהוות בשלב הראשוני של תרבות הטראנס שימשה כסמן שהעיד על השתייכות לתרבות הזאת וגם אפשרה, אגב כך, לזהות אנשים

"זרים" במסיבות. תפקיד נוסף שהיה ללבוש הזה (צבעים זוהרים וצבעוניים ומראה "זרוק") היה היותו היפוך של הלבוש הצבאי, של צבע החאקי האחיד, תחליף לקשיחות המראה הצבאי. למעשה, חברי תרבות הטראנס התנערו מסוג מדים אחד לטובת מדים אחרים. ההופעה "החדשה" שלהם אופיינה גם בשיער ארוך, בהופעה מרושלת ו"מלוכלכת"; היא הייתה היפוכה של ההופעה הצבאית. קשה לדעת אם מקורם של "חידושי הלשון" של הסלנג הישראלי בתרבות הטראנס. נושא השפה כמעט ואינו עולה בשיחות עם המחדשים, אבל אשר חביב דווקא טוען ש"פצצות לגבות, שריטות זה גם שלנו, סוף הדרך זה שלנו, יש שפה שלמה בתרבות הזאת שממחישה יותר טוב מכל דבר אחר רגשות. שזה עניין מאוד רציני להמחיש במילים רגשות, זה לא פשוט בכלל, במיוחד רגשות של העולם שמעבר". הופעתם של ביטויים בעלי סממנים מיליטנטיים כמו "פצצות" ו"סוף העולם" חלחלו לתרבות הטראנס ופרשנותם הוסבה ממשמעות שלילית למשמעות חיובית. כך ניתן להבין גם מתוך כתבה שפורסמה במערב: "הם קוראים אחד לשני בכינוי 'אחי', הם לא מפסיקים להשתמש בסלנג צבאי, ואפילו בדי הסארי שהם כורכים על המותניים לא מצליחים לפגום בדימוי הקרבי שלהם" (קפרא, 1995.12.31: 11).

החברים בתרבות הטראנס בגואה לא נהגו לצלם ולתעד אותה. אלון אסידו ואשר עזרא ששהו בגואה מספר שנים מספרים על כך שלמעשה לא ניתן היה לצלם במסיבות טראנס בגואה. את הנוהג הזה הם למדו מההיפים שכבר שהו בגואה. קבוצת ה"גל הראשון" ניסתה להנהיג זאת גם במסיבות שהתקיימו בארץ, בשל הרצון לחשאינות, אבל הדבר לא צלח בידה לאורך זמן. כידוע, חשאיות ואיסור צילום הם חוקים שהיו תקפים גם במהלך השירות הצבאי, בעיקר בקרב חיילים מיחידות קרביות. ייתכן שבמסיבות הראשונות, כאשר מרבית המשתתפים היו בגואה ונטו לדבוק בחוקים הבלתי כתובים שהכתיבה, הצליח המאפיין הזה לשרוד



את המעבר ולא צולמו תמונות. זאב סורוקין עדיין סבור שצילום במסיבות הוא אקט לא חיובי: "זה לא טוב הדברים האלה, זה לא טוב, זה צריך להיות עולם בפני עצמו. זה רק ככה יכול לשרוד, זה לא יכול לשרוד בשום דרך אחרת". גם מיקו גינדרוס טוען שהמטרה העיקרית במניעת הצילום הייתה שמירת תרבות הטראנס מפני אנשים אחרים: "באותה תקופה זה פשוט התאים. רצינו לשמור את זה באיזשהי דרך, ידענו שככל שיצולמו את זה, זה יגיע לעולם, זה יפתח יותר. אז מ-89 ועד 95 אין תמונות בכלל. מי שהסתכן, יש לו קצת אבל זה תמונות כאלה שהוא היה צריך לכבות את הקום בתוך התיק ולצלם ולסגור ישר". גינדרוס מתאר מעין משפט שדה חברתי שנעשה לצלם כלשהו. משנתפס מצלם, פתחו את מצלמתו וחשפו את סליל הצילום. הדבר נעשה כדי שהוא ואחרים בסביבה יבינו את חוק איסור הצילום. גינדרוס טוען שהדבר נדרש בתקופה ההיא כדי לשמר את המחתריתות; יחד עם זאת הוא מביע צער על כך שאין ברשותו שום תמונה מהתקופה ההיא. אבל, כאמור, כאשר חדרה תרבות הטראנס לישראל ונחלה הצלחה, וגם גדלה והתמקצעה, היה קשה לעצור את הצילום.

### **ממיתוס הצבר לתרבות הטראנס**

בספרו הצבר - דיוקן דן עוז אלמוג (1997) במושג הצבר כארכיטיפ ישראלי. הוא מצביע על יחידת הנח"ל (ויחידות עילית אחרות) כממשיכה של הפלמ"ח, בעיקר בכל מה שקשור למסעות. אלמוג כמובן אינו מתכוון לדור שבו ספר זה עוסק אלא לדור הוריהם, אבל יחד עם זאת הוא מעניק תשתית טובה להבנה ולפענוח של אידאולוגיות מסוימות ששררו במסגרות כמו הנח"ל ותנועות הנוער. ניתן לומר שהוא מציג את הבסיס הרעיוני והיישומי שעליו הניחו המחדשים את מודל תרבות הטראנס, שכן ניתן למצוא נקודות דמיון רבות בין מודל המסע של הצבר לבין חוויית מסיבת הטראנס.

אלמוג מבדל את המסע מהטיול מכמה בחינות אשר מקנות הבנה טובה יותר לקרקע הפרקטית והאידיאית שהעניק המסע הצברי למסיבת הטראנס:

1. המסע כולל שהות ארוכה בשטח.
2. המסע כרוך במאמץ גופני.
3. המסע כרוך בניווט מורכב בעזרת מפה טופוגרפית.
4. היעד במסע חשוב מהדרך (ועל כן חלקו או כולו נערך בליה).
5. רוב המסעות נערכו בשטחים מדבריים.
6. המסע כלל יסודות מיליטריסטיים מובהקים (הליכה בשירה, תלבושת צבאית) וכן יסוד של הסתכנות.

אלמוג מתאר את הצבר בתקופת השלטון הבריטי, ואילו אנו עוסקים בצבר שנולד שנים אחר כך. הצבר של אלמוג הוגבל בתנועתו הפיזית בתחומי הארץ, הוא התמרד כנגד כך (הבריטים הטילו איסור לטייל באזור הנגב ומדבר יהודה ב-1939), ואילו הדור שהמחדשים משתייכים אליו הרגיש הגבלות מסוג אחר – הגבלות מנטליות ופיזיות. גם הדור החדש התמרד – אלא שהפעם נגד הבורגנות "הנורמלית", העירונית והקפיטליסטית הישראלית. ששת המרכיבים במתווה ששרטט אלמוג חלים גם על תרבות הטראנס, בעיקר על הפרקטיקה הדומיננטית שלה – המסיבה. ניתן להבחין שאימוץ מודל המסיבה נבע מתוך אופוזיציה אידאולוגית, אבל מטרתה אינה הבעת גאווה לאומית, אלא יצירת אינדיבידואל חדש שהוא חלק מקבוצה חדשה שנוצרה, קבוצה שהנאמנות אליה גבוהה מהנאמנות שחשים למדינה. אנסה לבחון כל מרכיב מול המרכיבים של מסיבת הטראנס כדי להראות את הדמיון הרב ביניהם:

1. מסיבת טראנס נמשכת לרוב יותר מ-8 שעות ויכולה אף להימשך יותר מ-14 שעות. לעומת זאת, בילוי במועדון במסיבת מוזיקה אלקטרונית נמשך לרוב פחות שעות, זמן שהייה ממוצע במועדון הוא 5-8 שעות.

2. המסע כרוך במאמץ גופני; הוא מצריך ערות של שעות רבות וכשירות שתאפשר ערנות לקריאת הסימנים המורים על מקום הימצאות המסיבה. לעתים ההליכה למסיבה כרוכה במאמץ פיזי רב וכך גם המסיבה עצמה, שבה רוקדים בלי הפסקה תחת השמש היוקדת, ולעתים מגיעים לתשישות ולאפיסת כוחות. בדרך חזרה, לאחר שעות רבות של ריקוד ללא שינה, הנהיגה הביתה אף היא דורשת מאמץ גופני להישאר ער.
3. המסע למסיבות הטבע, בייחוד המסיבות הראשונות, כלל ניווט מורכב באמצעות מפה שהועברה מראש או שניתנה בנקודת מפגש. נוסף על כך, סומנו בשטח סימנים מוסכמים וידועים שרמזו על הכיוון למסיבה, למשל שלטים שעליהם כתובה המילה "הברית" או אבנים ושלטים בצבעים זוהרים.
4. המסיבה הייתה המטרה הנשגבת, אבל גם הנסיעה אליה הייתה חשובה ומגבשת. חשוב להדגיש שהקשר האינטימי שנוצר בין האנשים במסיבות הללו, בעיקר בעקבות הנסיעות הממושכות הללו, קירב מאוד בין האנשים, קרבה המזכירה קרבה בין חיילים שהיו נוסעים אף הם למסעות ניווטים ופיתחו יחסים אינטימיים שלא ניתן לשחזרם בחיים היומיומיים.
5. מרבית המסיבות היום נערכות בדרום הארץ, אולם בתקופה הראשונה הן התרחשו גם בצפון וגם באזורים אחרים. בחלוף הזמן, כאשר גדלה כמות המכוניות שהגיעו למסיבות ובעקבות כך התגבר הפיקוח המשטירתי, התרכזו המסיבות בעיקר באזור הדרום הפחות מיושב, שם הייתה פתיחות יחסית מצד המשטרה לעומת משטרת הצפון.
6. היסודות המיליטריסטיים, שאותם מציין אלמוג, תקפים למעשה גם למסיבת הטראנס: הנסיעה בשיירה, כפי שמציינים רבים מהמחדשים, תוך כדי כיבוי אורות המכוניות כדי לא למשוך תשומת לב, ניווט בשטח, כיבוש שטח (אזור המסיבה), אחווה בין חברים ועוד. כאמור, יסוד ההסתכנות בא לידי ביטוי בחשש

שמא המשטרה תתפוס אותם, והוסיף לריגוש. כפי שראינו, התקיימה זהות רבה בין מוטיבים של התרבות הישראלית ובין אלה של תרבות הטראנס, בעיקר מכיוון שרבים מהמחדשים שירתו בנח"ל, היו חברים בתנועות נוער ושהו בקיבוצים. אבל ברצוני לסייג ולומר שההיפותזה הזאת אינה בלעדית ויחידה, אלא מציעה עוד אפשרות, אשר מצטרפת להסברים אחרים לתופעה שצוינו בפרק הזה ובקודמים לו. תרבות הטראנס יובאה ותורגמה על ידי אנשים בעלי רקעים שונים ומוטיבציות שונות, בלי מטרות ברורות ומתואמות מצדם, והצגת הדברים, כפי שנעשתה כאן, מציגה עוד גוון במארג המורכב של תרבות הטראנס הישראלית.

#### היווצרות תרבות טראנס מקומית

בסוף שנות ה-80 תרבות המועדונים והדיסקוטקים כבר הייתה מבוססת, בעיקר בתל אביב, ואנשים שלא היו בגואה החלו ליזום מסיבות שבהן נוגנה מוזיקת אסיד האוס או ניו ביט אשר לימים תכונה טראנס. המחדשים שהיו בישראל באותה תקופה טוענים שזו המוזיקה שנוגנה גם בגואה באותה תקופה. כלומר בתקופה כמעט מקבילה להתגבשות תרבות הטראנס בגואה החלו אנשים מתרבות המועדונים בתל אביב ליזום מסיבות שהיו בעלות אופי שונה מעט ממה שהיה נהוג עד אותה תקופה בתרבות המועדונים. עניין זה מעיד על כך שתהליך הדיפוזיה של חידוש מסוים לתרבות מסוימת לא מתרחש בשלבים מובחנים (העברה-אימוץ-אקולטורציה-דעיכה) כפי שלרוב מציגים בתיאוריות הדיפוזיה השונות (Kaufman and Patterson 2005). שכן ניתן להבחין בכך שנעשו ניסיונות מקומיים להקמת תרבות טראנס, אבל אלה לא נחלו הצלחה כמו הניסיונות של המחדשים שייבאו את החידוש מגואה. אדי מיס, שנכלל בקבוצת ה"גל הראשון" ולא נסע לגואה, מעיד על עצמו שלאחר שתקלט במועדון הפינגווין ניסה לקיים מסיבות של מוזיקת

אסיד האוס. הוא מתאר תגובות שליליות מצד חלק ניכר מהקהל שפקד את הפינגווין ביחס למוזיקה החדשה הזאת: "לא כולם הגיבו טוב לזה, חלק קיבלו פריחה, חלק לא, אבל היה להם קשה עם זה בהתחלה. אז לא היה טעם להילחם איתם, מה שפשוט היה נכון לעשות זה להביא קהל חדש".

אישוש נוסף לכך ניתן למצוא דווקא במגזין מעריב לנוער (1989), בכתבה שכותרתה "רוקדים את הלילה בתל אביב", אשר בה נשאלת השאלה לאן הצעירים יוצאים בלילה. בריאיון עם עמית צרפת, מנהל הפינגווין דאז, הוא מספר: "ניסינו לשלב מוזיקה שנקראת אסיד. אבל יש עם זה בעיה. זו מוזיקה שבארצות הברית שומעים אותה תוך כדי נטילת סמים" (שוחט: 62). מיס מספר על כך שהלך עם חברו רובי פוראל לתלות מודעות פרסום במסדרונות של קמפוסים באוניברסיטאות כדי לגייס קהל חדש. מיס טוען שכמעט רק תיירים, בעיקר מאמריקה ומשבדיה, הגיעו למסיבות: "הם הביאו איתם תרבות, הם בעצם די הכירו את תרבות הריקודים, כאילו תרבות הריקודים לא ממש הייתה פעילה בפינגווין". למעשה, המפגש הראשון של הקבוצה שנשארה בישראל עם אלו שחזרו מהודו היה במועדונים שהשמיעו מוזיקה דומה לזו שהושמעה באותו תקופה בגואה. מיס מספר שבשנת 1992, בעקבות חבר שהזמין אנשים שהכיר מהודו, החל להבין שמהו מתרחש בהודו אבל לא ידע מה: "לי ולאבי [ניסים] לא היה ידע מה יש בהודו, להם היה ידע שהמוזיקה שלנו זה מה שהם רקדו בהודו, אבל אנחנו לא ידענו מה הם רקדו, רק הם ידעו". הוא מציין שהוא וחברו האזינו לקסטות שאנשים הביאו מהודו, שהם זיהו בקסטות האלה קטעים רבים מהמוזיקה שהוא השמיע, אלא שזו הייתה ממוקססת,<sup>29</sup> מה שגרם לשינוי מסוים במוזיקה ולתחושה מיוחדת ואחרת ממה

29. מלשון מיקס (Mix), כלומר האופן שבו התקליטן מחבר בין שני קטעי מוזיקה, המשפיע על היצירה הכללית (הסט) של התקליטן.

שהכיר. הוא מוסיף ואומר שסגנון התקלוט המיוחד הזה הוא סגנון שהוא בעצמו ניסה כמה פעמים, כאשר תקלט בסוף שנות ה-80 במועדון הפינגווין, אלא שהוא נתקל בתגובות צוננות ולכן החליט לנטוש אותו.

לעומתם, אשר חביב כלל לא נסע לגואה או לקופנגן; הוא כלל לא יצא למסיבות טראנס או למועדונים, אבל הוא החל לערוך מסיבות בשנת 1994. כאשר נשאל כיצד ידע להפיק מסיבה, השיב: "אתה לא יודע איך לעשות מסיבה, אבל אתה כן יודע איך להקים מקום. כי כל החיים הייתי מרים מאהלים, הייתי מרים מאהלים בים, היינו גרים בים תקופות". חביב היה בעל מפעל לייצור אלומיניום ובאמצעותו מימן מסיבות. המעבר המקצועי לתחום מסיבות הטראנס הציל אותו מהבחינה הכלכלית לאחר שהעסק שלו צבר חובות. מתוך סיפורי המחדשים מקבוצת ה"גל הראשון" יש ביכולתנו לשרטט את תהליך ההפקה של מסיבת הטראנס בישראל בתחילת שנות ה-90:

1. ההחלטה על אזור המסיבה נעשתה בנסיעה משותפת לשטח. שם נבחר מקום שהיה מרוחק דיו מאזור מגורים כדי שלא תיווצר בעיית רעש.
2. הושכרו מערכת הגברה וגנרטור להספקת חשמל, מכספם של המארגנים.
3. העברת הידיעה על המסיבה נעשתה בדרך כלל מפה לאוזן ביום המסיבה, או באמצעות פלאיירים. מקום מפגש נקבע בדרך למסיבה.
4. נערכה נסיעה בשיירה ממקום המפגש עד להגעה לשטח עפר, ומשם נעשתה הליכה (בחושך) בשבילים שסומנו מראש והובילו למסיבה. אם המסיבה הייתה גדולה יותר, הוצב אדם, ששימש סלקטור, בנקודת המפגש וחילק מפות או ציוני דרך לאנשים "המתאימים" שהגיעו. אם הגיעו אנשים לא מוכרים או חשודים, הם קיבלו מפות מזויפות והוראות מטעות,

- ולפעמים אף היו מלווים ברכבו של אחד המארגנים שהטעה אותם בדרכם.
5. בדרך כלל, התקליטנים שניגנו לא קיבלו תשלום עבור הופעתם.
6. לעתים נמכרה שתייה קלה, בדרך כלל רק מים, ונאסרה מכירת אלכוהול.
7. לא הוכרזה שעת סיום למסיבה. לעתים היא הסתיימה בעקבות "ביקור" המשטרה.
8. נערך ניקוי יסודי של האזור עם סיומה של המסיבה. המארגנים ניסו לשמור על סודיות לקראת המסיבה. כבר באחת הכתבות הראשונות שפורסמו בשנת 1992 נעשה קישור לרפרטואר הצבאי הישראלי: "מסיבות ה'אסיד' מאורגנות בחשאי, כמו מבצע צבאי, ללא פרסומים בעיתונים. הידיעה על קיום המסיבה עוברת מפה לאוזן" (פרץ, 13.12.1992: 5).
9. האווירה במסיבות ה"מיובאות" לארץ הייתה שונה ביחס לאלו שבגואה. הסיבה המרכזית לכך היא שהמסיבות בגואה היו מרכיב נוסף בחופשה - חופשה לאחר שירות צבאי. ההתנתקות מחיי היומיום והאופציה להתמסר בצורה "טוטלית" למסיבות ולצורת החיים שהתגבשה בגואה העניקו למסיבות שהתקיימו שם אופי אחר. כפי שמעיד מיקו גינדוס: "באותה מסיבה אתה צריך לחזור הביתה. יש לך במוח סוויץ' כזה שאתה יודע שכשהמסיבה נגמרת, אתה חוזר הביתה. בהודו היא לא נסגרת ואתה חוזר הביתה, זה ממשיך. אין, כשאתה בחופש אתה בחופש, זה הרבה יותר אמיתי. אבל אין ספק שהיו מסיבות גם בישראל". העובדה שגינדוס בוחר לתאר את המסיבות בגואה כנטולות דאגות ואחריות וכאמיתיות מסבירה מדוע הן הפכו למודל מועדף.

### התמקצעות והתמסדות

הניסיונות להיאחזו בתקופה הראשונית והבתולית של תרבות הטראנס מובעים אינספור פעמים. לכן אחד המשפטים הנפוצים ביותר שמשמיעים המחדשים הוא "זה לא כמו המסיבות של פעם". למרות זאת, הקדמה בישרה על התפתחות שאינה כל כך שלילית, כך חשב גם שגיב רייבי, אחד המארגנים הגדולים כיום בישראל של מסיבות ופסטיבלים ואחד ממקימי ההפקה "מוקשה" (מילה הינדית המתארת שחרור וחירות). רייבי, מקבוצת ה"גל השני", היה בגואה בסוף שנות ה-90. באירופה, אשר אליה הגיע בהמשך, נחשף לפסטיבלים של טראנס ולסטנדרטים גבוהים הרבה יותר מאלו שהיו נהוגים בישראל, סטנדרטים שנגעו למכלול שלם של דברים: תפאורה, מערכת הגברה איכותית, בתי שימוש מוסדרים וכן קבלת אישורים מהמשטרה לעריכת המסיבה עד לסופה. רייבי מספר על כך שב"מוקשה" רצו "לעשות משהו צבעוני, מיוחד יותר, עמוק יותר. כאילו להביא את אירופה קצת לארץ, יש לאיפה להתפתח". ניתן לראות בהתהוותם של סטנדרטים אלה חלק ממגמת ההתמקצעות וההתמסדות של ארגון מסיבות הטראנס בישראל, שכן הדרישות והציפיות ביחס למודל מסיבת הטראנס החלו לעלות במהלך השנים. עם זאת, המודל המיובא של מסיבות ופסטיבלים לא יובא מגואה באופן בלעדי. אמנם נראה שגואה הייתה מקור הייבוא העיקרי, אבל מטיילים ישראלים שהיו באירופה והשתתפו בפסטיבלים למיניהם – תחילה של רוק ולאחר מכן גם של טראנס – שאבו גם משם רעיונות שהתאימו לישראל ויצרו יצור כלאיים בעל מקורות שונים. למרות זאת, להילת הראשוניות שיוחסה למסיבות בגואה לא היה תחליף בעיני אנשי תרבות הטראנס ואף בעיני אלו שמחוצה לה. ההבדל בין המסיבות היה תלוי פעמים רבות במארגנים עצמם, מכיוון שהיו שייכים לקבוצות שונות. לכל קבוצה היו רכיבים אחרים שאותם רצתה להדגיש: מוזיקה, תפאורה, מיקום,



מחיר המסיבה ועוד. אהרון (גיא) סבג מספר על התפאורה במסיבות בגואה בסוף שנות ה-80: "במסיבה בגואה כבר היו תפאורות. היה כל הקטע הפסיכדלי והאולטרא סגול וכל הדברים האלו שזה עדיין לא היה אז מהמקום הזה, כל הצד ההפקתי wise יש שוני". אבי יוסף מתאר את תהליך האדפטציה שעברה כאן תרבות הטראנס, אבל לא ברור מדבריו מהו למעשה השינוי שעברה. עם זאת, ברור מעמדה של גואה כמקור וכמודל עיקרי להתייחסות, להשוואה ולהשראה עבור מסיבות הטראנס בישראל:

כל מי שנתקלתי פה כמעט כולם היו בגואה, בגואה, בגואה. ביחד, לחוד, מחזור ככה, מחזור ככה, ווטאבר. היה את המרכיב הזה כי משמה באו, ראו מה עובר אולי שמה וראו שזה בתולי ואני חושב שזה היה מרכיב מאוד חשוב בהכול בעצם. היה בזה משהו ראשוני, איך שזה הובא לפה ככה זה קיבל את האדפטציה. טראנס שיובא מערבות גואה, עבר פה איזה סוג של מוטציה ישראלית וחזר חזרה לעולם בדרך אחרת.

אולם עם חלוף השנים השתנו הדברים והמשתתפים בתרבות הטראנס בישראל כבר לא היו רק המטיילים שחזרו מגואה. כך מספר אייל ינקוביץ':

ההתחלה של זה אני חושב שכולם היו יוצאי גואה. עם הזמן אנשים נוספים נחשפו לזה בעקבות זה שאחוז הישראלים נהיה גבוה וכי אנשים חזרו מגואה והתחילו מה שנקרא לחשוף חברים בישראל, שלא נסעו לגואה. אז התחלת להרגיש שכאילו יש פה את ה... לא נקרא לזה קבוצות, נקרא לזה דורות. אלה יוצאי גואה, אלה ישראלים, אבל זה הגיע פה לאותו level של האורח חיים ושל התרבות. כבר התחילו לאמץ את זה בלי בעצם לנסוע לגואה ולקבל את המכללה למנהל, נקרא לזה ככה. אנשים עשו את המסלול של קורס אקסטרני בישראל, למדו קצת ונכנסו לזה מאוד חזק. אני חושב שפשוט מאוד ישראלים הם יחצ"נים מאוד טובים. יש להם פה מאוד טוב.

על התופעה הזאת מספר אשר עזרא, אשר הגיע לגואה בשנת 1996 וטוען שחברי תרבות הטראנס שהיו בגואה "רצו לעצור את הנהירה ההמונית של האנשים הלא קשורים שהיו שמה. כמו בסרט 'החוף' שהם רצו לשמור את זה, זה אמנם בהרבה יותר גדול, אבל עדיין". לעומת זאת אלון אסידו, אשר גר בגואה באותה תקופה, מספר: "זה היה מפץ, ישראל הייתה לבירת הטראנס בעולם, אני הייתי שולח די ג'יים במקצבים מדהימים. לא גרתי בארץ אבל ידעתי על חבריה שעושים מסיבות פה ואת הדי ג'יים שרצו כולם לנגן בישראל".

### סלקציה - סינון אנשים לא רצויים

תרבות הטראנס אשר דגלה בפתיחות, בחופש הבעה עצמית ובשימוש בסמים לא הייתה ידועה לכלל האוכלוסייה. חשאיות זו נוצרה למעשה כדי "לסנן" אנשים בלתי רצויים, ליצור תרבות קטנה ואקסקלוסיבית. תהליך הסינון שביצעו המארגנים היה קפדני ביותר. כך מתאר אילן פקטור את תופעת הסינון: "הדבר הכי בולט בתופעה הזאת שנקראת מסיבות טראנס, זה שאתה מאוד רוצה לשתף עוד אנשים בזה. אתה לא יכול, אתה רוצה ולא רוצה. אתה מוצא את עצמך בורר את האנשים שאתה מספר להם ואת אלה שאתה לא מספר להם". נראה שהרצון לסנן אנשים לא רצויים כוון כלפי שוטרים אך גם כלפי אלה שפקטור מכנה ה"אנשים הנורמליים":

פעם היינו עושים את המסיבות אנדרגראונד, היינו מתחבאים מהחברה. לא מתחבאים מהמסד. זה לא העניין של ללכת להתחבא ולמצוא מקום יענו שושואיסטי כדי שלא יבואו שוטרים לעצור אותך, אלא כדי שלא יבואו אנשים נורמליים להפר את המרחב הקדוש הזה שיצרנו לעצמנו סביב התופעה החדשה הזאת שאימצנו לנו. וזה ככה היה.

לפי דבריו של פקטור, נראה שבניגוד לדעה הרווחת אשר על פיה התחמקו חברי תרבות הטראנס מהממסד, חלק מחברי תרבות הטראנס ניסו לחמוק מה"נורמליות" - אותם "אנשים" הזכירו להם את אורח החיים הנורמטיבי שממנו כנראה חששו או לפחות רצו לחמוק ממנו במהלך סוף השבוע. כל זאת למרות שחלק ניכר מהמחדשים לא ניהל אורח חיים אלטרנטיבי אלא השתלב בחברה הישראלית בצורה כזו או אחרת, כפי שפקטור מעיד על עצמו ועל הבורגנות שבה שקע עם השנים. עם זאת, העובדה שפקטור מכנה את תרבות הטראנס "מרחב קדוש" רק מדגישה את המשמעות הגדולה שחברי תרבות הטראנס ייחסו לה, את האופן שבו רצו לשמר אותה כדי שאנשים זרים לא "יהרסו אותה". באופן דומה, טל כהן אלורו מתאר כיצד הזמין אנשים לאחת המסיבות הראשונות שהתקיימה בשנת 1990: "הוצאנו פלאייר, התחלתי לחלק אותו במדרחוב בירושלים לכל הפריקים, לכל האנשים שאני מכיר, החברים מפה ושם. נתתי לאנשים שאני חושב שיתאימו לסיטואציה. לא הייתי נותן לאיזה דודה או משהו כזה, אבל מי שנראה לי שזה יעניין אותו".

ייתכן מאוד שאילולא הסיקור האינטנסיבי והשלילי של המדיה את תרבות הטראנס, התפשטותה ושגשוגה לא היו כה מוצלחים או נרחבים. קאופמן ופאטרסון (Kaufman and Patterson 2005) דנים בדיוק בנושא הזה במחקרם על התפשטות הקריקט לקולוניות הבריטיות. הם טוענים ששמירת החידוש אצל האליטות שרצו לחסום גישה למוצרים בעלי סטטוס גבוה, במקומות כמו קנדה וארצות הברית, היא בדיוק הסיבה שגרמה לדעיכת הקריקט במקומות הללו ולכליאתו בגטאות המצומצמים של המעמד הגבוה. הגנת יתר כזו על חידוש, שנתפס על ידי המחדשים כאליטיסטי, התרחשה באופן דומה ביחס למוזיקת טכנו בישראל, כפי שמעידה גם שלומית שרביט (2007) בעבודתה על קבוצת "מאה מטר" הירושלמית. לעומת זאת, תרבות הטראנס, אשר נחשפה לסיקור נרחב במדיה המרכזית, לא

הצליחה לשמור על החידוש בתוך הקבוצה המצומצמת שהתגבשה בגואה ובקופנגן מפני המוני הצעירים שרצו להצטרף אליה, למרות כוונת האליטה שלה (המחדשים ושאר דמויות מפתח בתרבות הזאת). נוסף על כך, תהליך סינון שאליו מתקבלים רק הטובים לא היה דבר חדש עבור המחדשים. בהיותם חיילים נחשפו לתהליך דומה בצבא - תהליך סינון וסלקציה שהתרחש ביחידות עילית, גם בנח"ל, ובסופו התקבלו רק ה"מתאימים". הקבלה ליחידה יצרה תחושת עליונות על פני אנשים אחרים שלא התקבלו, שלא התאימו כביכול ל"רוח" הקבוצה. גם קימרלינג (Kimmerling 1993) מציין את הנקודה הזאת. הוא רואה זאת כמנהג מיליטריסטי שחדר לתרבות הישראלית, ואשר בולט בעיקר בקרב ההנהגה הישראלית. זו מכילה קבוצה קטנה ואקסקלוסיבית של אזרחים ואנשי צבא אשר מתייגים את הידע והנורמות הצבאיים כסודיים ומציגים את עצמם כקבוצה קטנה "יודעת סוד". הוא מוסיף: "על ידי כך, הם השתדלו לתחזק שליטה הגמונית על הקולקטיביות, כשהם מוקיעים את כל 'האחרים' שלא הייתה להם גישה לידע ול'כישורים' הללו" (שם: 204).

אבל מדוע לבחור דווקא במסיבת טראנס על פני אפשרויות אחרות שהיו בנמצא באותה העת? ייתכן שאופציות הבילוי והיציאה מהשגרה שהיו קיימות בישראל במהלך שנות ה-90 לא היו אטרקטיביות דיין כדי להוות אופציה דומיננטית שתאפיל על מסיבות הטרואנס. למעשה, מחדשים רבים מציינים את סלידתם מתרבות המועדונים; כל זאת לאחר שכבר לקחו בה חלק בשלב מוקדם יותר בחייהם ולטענתם הגיעו לשלב שבו מאסו בה והחליטו לנטוש אותה לטובת מסיבות טראנס. כך למשל מתאר אבי יוסף אילו אנשים לא היו עוברים את תהליך הסלקציה, בתשובה לשאלתי אם הייתי עוברת את סף הקבלה: "לא, היית נכנסת, היית נכנסת. אם היית יותר מדיי חננה, מעוררת חשדות, לא קשורה ו/או ערסים ו/או ערבים אז לא היית נכנסת. מטאליסטית היית נכנסת,

פאנקיסטית זה אין שום בעיה, היית נכנסת הכול בסדר". כאשר אני משיבה לו שזה נשמע שהסלקציה זהה לזו שהתרחשה במועדונים התל אביביים, מדגיש יוסף שזה לא כך: "היא שונה בזה שהמדד לא היה אני חייב למועדון שלי את מי שנראה הכי טוב, וזה עוד לא היה מובנה במסיבות האלה. מה שהיה המוטו היה בעצם, אנחנו דואגים לעצמנו וזה לא היה בא מההיבט המסחרי, איך אני איראה ביום שישי אצל גיא פינס, שזה איך שזה היום".

בספרו על תרבות ההיפ-הופ בישראל מספר אורי דורצ'ין (2012) על תופעת הסלקציה הערתית:

מדובר בתופעה בעלת משמעות סימבולית שכן הפרמטר הלא רשמי המשמש לסינון הוא זה של מראה חיצוני, לרבות צבע עור. הטענה המקובלת (המוכחשת באופן פורמלי ומאושרת לא פעם באופן לא פורמלי) היא שמועדונים תל אביביים מבקשים לסנן את כניסתם של "ערסים", כלומר בחורים שנוחים כביכול לחולל מהומות במועדון. על בסיס ההנחה שערסים הם על פי רוב ממוצא מזרחי [...] הרי שלבד מסגנון הלבוש והדיבור הם מזוהים בכניסה בשל צבע עורם השחום (שם: 164).

גם שגיב רייבי מדבר על תופעת הסלקציה במועדונים. סלקציה שלא אפשרה לו, בשל היותו מזרחי, להשתתף במסיבות שנערכו במועדונים המרכזיים: "אני בא ממקום שהיינו יוצאים שמונה או עשרה חבר'ה, ותמיד היה את השניים שלא היו מכניסים, אז תמיד היה לנו בעיה להיכנס. פתאום במסיבות טבע אז אנשים מקבלים אותך כמו שאתה, אתה בא ליהנות, אתה בא עם חיוך, הכול טוב, כולם נהנים. וזה פשוט שבר לי את כל המיתוס של עולם הבילוי". לפיכך, אופציית מסיבות הטראנס הייתה אטרקטיבית גם עבור אלו שלא יכלו להשתתף במסיבות של תרבות המועדונים והדיסקוטקים שהתרחשה בעיקר בתל אביב. כמו כן, ייתכן ששיקולים כלכליים

כניסה למועדון וקניית אלכוהול תוך כדי בילוי ממושך) היוו חסם עבור אנשים מסוימים. אופציית מסיבות הטראנס משכה, לפחות למשך זמן מה, קבוצה גדולה של אנשים שאופציית המועדונים הייתה מעבר ליכולתם הכלכלית. עם זאת, למרות היותה של תרבות הטראנס אלטרנטיבה לבילוי בשעות הפנאי עבור אנשים שלא יכלו לקחת חלק באופציות הרווחות יותר באוכלוסייה הישראלית, אפשר לזהות דפוסים של סלקציה גם בטראנס. כלומר, למרות הניסיון מצד המחדשים להציגה כתרבות המעניקה אופציה מנוגדת לתרבות המועדונים, גם להם הייתה חשובה השתתפותו של קהל מסוים. השינוי היה בקריטריונים לבחירת המועמדים "הראויים". בשנים הראשונות לא היה צורך בסלקציה בכניסה למסיבות, אולם בשנת 1995 החלו להופיע "עבריינים". לפתע נראו "ניצוצות של התקלקלות", כך בלשונו של מיקו גינדוס. עם זאת, גינדוס טוען שהוא לא עשה סלקציה במסיבות ולכן גם זכה לתיוג שלילי:

יצא לי גם שם כזה של אחד שמביא עבריינים באותה תקופה. זה לא היה נעים אבל אני העדפתי להציל חיים של אנשים מאשר שיבואו ויגידו לי שאני גדול או זה. לא עניין אותי. קיבלתי במשך החיים שלי הרבה טלפונים מאנשים שזה הספיק לי. שזה היה עדיף מאשר שיגידו שאני די ג'יי. יצא לי שם לא נעים בכלל בקטע הזה. של כנאדם שמביא ערסים, סוחף אחריו את הערסים. אבל אני לא ראיתי את זה בצורה כזאת, אני פשוט ראיתי טוב בכלום. זה לא משנה אם אתה יפה או מקובל או עבריין, לכולנו יש את האפשרות להיות במסיבה.

גינדוס ממשיך בתיאור ארוך אשר נראה כמעין כתב הגנה, כזה המצדיק את מעשיו ה"לא ראויים" בהכנסת גורמים עוינים למסיבות, בכך שהציל אותם ממוות. למעשה הוא טוען שהוא הציל מאות אנשים באמצעות המוזיקה שניגן; הוא מקבל עד היום הזה טלפונים מאחדים מהם אשר מודים לו על עזרתו.

התמסדותה של תרבות הטראנס והחשש שיחדרו לתרבות הטראנס אנשים זרים ועוינים הובילו עם הזמן לשכירת חברות אבטחה - בעיקר בעקבות תקריות אלימות במסיבות. מקרי אלימות התרחשו בין המשתתפים, והם היו שונים מאלו שהיו בגואה, שם אירועי האלימות התרחשו לרוב בין המשטרה ההודית והמשתתפים. תהליך הסינון שהתחיל כבר בגואה והתפתח במרוצת הזמן לשיטה על ידי כמה ישראלים כלל "רשימות" של אנשים, כפי שמספר אשר עזרא: "מאיה ויוסי הם חזרו מהודו בעצם עם רשימה של אנשים עם טלפונים וככה הם התחילו. הם באו מהודו עם רשימה, הם הראשונים שעשו את זה באופן רציני". מלבד הרשימות, אסטרטגיה נוספת למנוע מאנשים לא רצויים להגיע, או לפחות להתנער מאחריות ותלונות במידה ולא נכנסו למסיבה כתוצאה מסלקציה, הייתה רישום הסתייגות על גבי הפלאיירים עצמם, כפי שמספר אביחי אביגל: "היו מסיבות שהיו עושים סלקציה בכניסה ואפילו כותבים על הפלאיר 'אין ההנהלה מתחייבת לכבד פלאיר זה' או 'סלקציה קפדנית בכניסה', ואז התחילו ארגונים של מי שעושה סלקציה, מי שעושה פחות סלקציה, כבר התחילה איזה אופנה של ארגונים עם סלקציה כזו או אחרת".

## ישראלטראנס

אחת היוזמות החשובות ביותר בתרבות הטראנס הישראלית הייתה הקמת האתר [Isratrance.com](http://Isratrance.com). האתר אשר הוקם בשנת 1997, ובייחוד הפורום שלו, היה לאחד האתרים המצליחים ביותר של תרבות הטראנס הגלובלית, ובימיו הטובים נכנסו אליו מיליוני גולשים. היוזם היה בחור בשם אלכס אומנסקי. בשנת 1995, בהיותו בן 17 בלבד, עלה לבדו לישראל לאחר שעזב את העולם הדתי שבתוכו גדל. בישראל הוא סיים את לימודי התיכון ועבר ישירות ללימודי מכינה בטכניון. במהלך צעדיו הראשונים הבין שהוא רוצה ליהנות וגם להרוויח כסף. הוא נשר מהטכניון והחל לעבוד בנטוויזן, חברה צעירה בזמנו שבה נשאר לעבוד כמשך 9 שנים. בשלב מסוים הרגיש אומנסקי שהוא במעין מסע של חיפוש: "חסרה לי איכשהו האווירה של התפילה, זה מאוד קשה להסביר, אבל בתפילה כשכולם מתפללים ביחד, בחגים או בשבתות, יש מעין קרחנה. הם כולם שרים, באמת, הנשמה היא לא ממש בבית הכנסת, היא איפשהו בשמים. וזה מה שהתחלתי לחפש, התחלתי לחפש את התחליף". אומנסקי ניסה לחפש את הקרחנה הזאת במוזיקה ולאט לאט החל לשמוע מוזיקת האוס. אבל משהו עדיין היה חסר.



היה זה האוסף של 2 Psychedelic Vibes (בלייבל הישראלי Trust In Trance, ולאחר מכן "פונוקול") שיצא בשנת 1997, ושהביא לו חבר מהשיבה הדתית במוסקבה, ששינה את חייו. הטראק הראשון של האמן (Juan Verdera) The Muses Rapt, שנקרא "ספיריטואל הילינג", השפיע על אומנסקי במידה רבה: "זה הפך לי את העולם". לאחר מכן הוא לא הצליח לשמוע שום דבר אחר. הוא החל ללכת למסיבות טראנס במועדונים; אז, עדיין, לא שמע על מסיבות בטבע. במסיבה במועדון "ברלין" בחיפה נולד הרעיון של ישראלטראנס: "קיבלתי שם בום רציני לראש ואמרתי שלא ייתכן שלתרבות בגודל כזה אין נציגות בארץ. הבנתי שהטראנס הישראלי הוא הכי חזק. בשבילי הוא היה הכי חזק, הוא דיבר אליי, לא טראנס גרמני ולא טראנס אנגלי. ואז חזרתי הביתה, שיחקתי עם המחשב והתחלתי לעצב את הדף הראשי". בתחילה החל האתר לפעול תחת מטריית Geocities, מכיוון שלא מצא מקום ראוי אחר, ולאחר זמן מה קיבל עמוד באתר של אחד מחבריו [isratrance.psykotranz.com](http://isratrance.psykotranz.com); שם למעשה החל להעלות דפים ראשונים ובו־זמנית חיפש מישהו שיעזור לו בהעלאת תכנים. הוא פרסם מודעה במספר פורומים על כך שהוא מחפש אדם שיעזור לו, והיה זה שחר בר יצחק שענה לו. באותה תקופה החל בר יצחק לערוך קטלוג של רשימת אמנים ואלבומים. לאחר פגישה מוצלחת, שהובילה לחברות מופלאה, הסכימו השניים על כך שינהלו את האתר יחדיו.

שחר בר יצחק היה עתודאי בלימודי פיזיקה בטכניון. ב־1988 החליט להפסיק את לימודיו ועבר לגלי צה"ל. גם שם לא נשאר זמן רב ועבר לחיל החינוך, שם שימש מדריך ל"נערי רפול". למסיבות הטבע התוודע בתקופת הצבא באמצעות בחורה שפגש בחיל השלישות שאותה ליווה למסיבה במצדה. המסיבה התרחשה בשנת 1990 ובר יצחק נזכר: "היו שם אנשים, אני חושב שהם היו מהקיבוץ, אבל לא יודע, לא הכרתי שם אף אחד וגם לא דיברתי עם אף אחד. שתיתי את בקבוק הוודקה שלי ורקדתי, תמיד אהבתי

לרקוד והמוזיקה הייתה סוף הדרך והייתה זריחה במצדה ועפתי. היה ממש ספייס ואז הבנתי לאט לאט שהריקוד, כאילו כשאתה לוקח ממישהו את הריקוד שלו, מתחיל לרקוד כמוהו, אתם מדברים בריקוד דרך המוזיקה". לאחר השירות הצבאי עבר בר יצחק בעבודה מועדפת בכדיקת כבישים וב-1994 נסע לכרד לתאילנד. הוא מעיד על כך שהייתה לו תוכנית מדוקדקת לטיול, ושזו כללה שיטוטים בבנגקוק ובנפאל ולאחר מכן נסיעה לאוסטרליה - שם התרחשה ההתאהבות של בר יצחק במוזיקת טראנס. לאחר שטייל ועבר במשך שנה וחצי חזר ללמוד בישראל. במשך שנה הסתגר בביתו ועשה מעין הפסקה ממסיבות. היות שנמנע מבילויים "נאלץ להסתפק" בכתיבה על מוזיקה. כתיבת הקטלוג של בר יצחק נבעה מהעובדה שקשה היה לדעת מי מהאמנים נמצא באיזה פרויקט: "לך תעקוב אחריהם, הם מחליפים שמות, כל אחד היה לו איזה עשרים שמות. אז ישבתי ורשמתי ואנשים היו מתקשרים אליי, 'תגיד לי מי זה? איפה זה? מה זה?'. והייתה לי תמיד אינפורמציה על הטרנס הישראלי, כי הייתי פה, אז יכולתי לקנות פה, הייתי קונה הכול אז. ואז יום אחד אלכס אמר לי 'אתה רוצה לעבוד איתי על אתר שעשיתי? אתר ישראלנס'". את אומנסקי הכיר בר יצחק דרך אתר ביקורות דיסקים בשם 3rd Eye, שם גילה את רשימת גואה הבין-לאומית, הנקראת 604 (מספר שצורתו דומה לזו של המילה Goa), של האתר הגרמני צ'אי שופ (Chai Shop), ונתקל לראשונה בהודעותיו של אומנסקי בנוגע לעזרה ושיתוף פעולה פוטנציאלי בישראלנס. שבוע לאחר מכן בר יצחק כבר הלך לחברות התקליטים הישראליות דאו ("פונקול", BNE וכו') לאסוף דיסקים כדי לקטלג אותם ולכתוב עליהם ביקורת. נוסף על כך, אומנסקי הגה רשימת מיילים שנקראה GTC - Global Trance Community. בה בעת הזין בר יצחק מידע על לייבלים ועל אמנים ישראלים במאגר נתונים באמצעות תוכנת וורד.

בשנת 2000 אומנסקי ובר יצחק קנו דומיין משלהם -

isratrance.com - והשמועה על האתר התפשטה במהרה בין החברים. הם החלו לראיין תקליטנים ואמנים, לפרסם אלבומים שמיועדים להשתחרר ולעדכן רשימת לייבלים ישראלים. עבור אומנסקי ישראלרנס היה האתר עצמו, ואילו עבור בר יצחק ישראלרנס היה הפורום שנוצר מתוכו. הפורום החל ב־ Easyforums, והוא היה מיועד תחילה לחברים שיכלו להיכנס רק באמצעות שם משתמש וסיסמה; אבל לאחר זמן קצר הוחלט להפוך את הפורום לפומבי יותר. לשם כך נעזר אומנסקי בחבר שהכיר במהלך התקופה שניהל את מחלקת האתרים והווב בנטויז'ן. הוא לקח תבנית בִּיתָא של פורומים אחרים ושינה את הקודים, תוך כדי עיצוב תוכנת בינה מלאכותית בשם עֶרְפֶּלָה. ערפלה הייתה שולחת מיילים או הודעות במידה ומשתמש היה מבצע פעולה שהייתה מנוגדת לתקנון של האתר ולכן מקבל באן (ban). כמו כן, היא הייתה מווסתת את פעולות המודרייטורים (Moderators) וכו'.

הפורמט הראשון של הפורום עלה בשנת 2001, לאחר שעמלו עליו במשך כשנה, ותוך כדי כך ניסו לפתח כיוונים רבים, מקצתם דומים לפעילותו של פייסבוק היום: "כל מה שפייסבוק עושה היום היה לנו בראש כבר בשנת 2000, כי זה מה שרצינו לעשות" מספר אומנסקי, "ומה לעשות ולא היה זמן ולא היה חיים, יש לנו מערכת לא מוכנה של אמנים, דומה למיי ספייס (My Space), שבה אמן יכול להעלות את התמונות שלו, להעלות טראקים, לעשות דברים, לקשר בין חברים, הכול היה די מוכן ועדיין איפשהו בשלבי סיום, אבל אף אחד לא מגיע לזה". ההקמה התמהמהה מכיוון שהגרסה החדשה של האתר הלכה לאיבוד בשנת 2002 ונדרשה שנה וחצי, במקום כמה חודשים, כדי לשקם אותו, מה שגרם לאומנסקי למשבר קשה שממנו יצא רק לאחר חצי שנה כאשר עלה האתר בצבע הכתום הידוע. במקביל לניהול האתר, ניהלו אומנסקי ובר יצחק חיי משפחה ועבדו במשרה מלאה, מה שמעיד על מוטיבציה גבוהה ביותר: "עדיין ה'דלקה' הראשונית

שלי לתרום את המידע, לפרסם את הפעולה, זה מה שהניע אותי כל השנים", מתוודה אומנסקי.

בתחילה לא היה בר יצחק מעוניין בפורום: "אמרתי לו 'עזוב אותך אין לי זמן לדברים האלה בשקט'. אין לי כוח, לא צריך את זה, יש לי מיילינג ליסט, עזוב אותי בשקט. זה דבר מדהים מה שהוא עשה הפורום הזה, חזק כאילו, אחד הדברים המגניבים שהייתי מעורב בהם לדעתי בחיים. זה לא אתר של כסף, זה אתר של באהבה". בר יצחק ניסח כללים ברורים מאוד ביחס להתנהגות הראויה בפורום: "אתה לא יכול לרקוד פיס אנד לאב, אתה רוצה לחיות ככה, זה צריך להתבטא גם בקהילה שאתה מקים. ואם אתה מקים קהילה יש לה כללים מאוד פשוטים, הם כתובים שם עד היום. 'תן ריספקט לכן אדם שממולך' זה היה על ריספקט וזה היה ככה, בהתחלה, זה היה אפשרי". לטענתו, סילוק גולש מהפורום היה צעד נדיר. הוא טוען שערך סדרת חינוך, אשר בה השקיע ימים על גבי ימים, שבה דיבר עם אנשים כדי לפשר ביניהם. הוא ניסה להעביר מסר באשר ליחסים תקינים ולא אלימים, ליצור מקום שבו אנשים מכבדים זה את זה. התוצאות ניכרו במהרה, ובר יצחק הצליח להביא אמני טראנס רבים: "בגלל שהכרתי מהאתר את כל האמנים אז הכנסתי אותם לפורום והם אמרו שזה מגניב כי הם יכולים לדבר עם אנשים שמה על המוזיקה שלהם, זה סוף הדרך. זה כיף לא-נורמלי. אז האמנים התחילו לבוא וגם לספר מה הם עושים ואז הם גררו עוד חברים שלהם מחו"ל וזה הכול נהיה פתאום תרבות שלמה". יחד עם זאת, יש לומר שככל שהפורום גדל כך פחתה יכולת השליטה על הנעשה בו. על כל פנים, האתר היווה מרכז תקשורת עיקרי לתרבות הטראנס הישראלית; וגם אם לא ביקרו בו כל אנשי תרבות הטראנס הוא עדיין היה אחת הפלטפורמות היחידות והעיקריות לתקשורת.

בתחילה נראתה מוזרה בחירתם של אומנסקי ובר יצחק להשתמש בשפה האנגלית באתר ובפורום שעוסקים בטראנס

ישראלי, אבל הסיבה לכך נבעה מתוך הצורך להתקשר עם תרבות הטראנס העולמית במחיר זניחתה של השפה העברית לטובת האנגלית: "אינטרנט בשבילי זה היה דוט קום, לא סי או איי אל. ועד עכשיו בשבילי, אני חיי בדוט קום. סי או איי אל זה עולם די קטן, גם עם הכתיבה מימין לשמאל. זה הקשה את הכול, לכן הלכנו על האנגלית", טוען אומנסקי. בר יצחק מוסיף באשר לכוונה ולמטרה שעמדו בפניהם: "להוציא את מה שיש פה בישראל, קורה פה משהו טוב, בואו נראה, בואו נוציא משהו טוב. אנחנו מוציאים מפה כל הזמן דברים לא טובים, בוא נוציא מפה משהו טוב באמת, משהו מדהים. וזהו, והוצאנו, אני חושב שאי אפשר להתווכח עם זה. מוזיקה ישראלית עשתה רעש והמון טוב בכל העולם". הפורום עבר גלגולים למיניהם בדרך, אבל אומנסקי טוען: "הפורום היה מספר אחת בעולם והכי פעיל וכולם באו אליו וכל האמנים הישראלים הגדולים והמפורסמים עשו לוג אינים (Log In) אליו ונרשמו ולפעמים השאירו פוסטים ונלחמו. הפורום פתר הרבה בעיות בעולם הטראנס, הזה האשים אותו, ההוא גנב מוזיקה, הוא גנב דאטים, ההוא תקלט, ההוא לא שילם כסף במסיבה הזאת, היה די מעניין".

### מבנה הפורום של ישראלטראנס

כדי להיות חבר בישראלטראנס עליך להיברק על ידי ה-Operators. זאת מחשש שגורמים משטורתיים, או לחלופין גורמים עברייניים עוינים, יקבלו באמצעות האתר מידע באשר למיקום המסיבות ויפריעו למהלכן. עם זאת, יש לציין שבאפשרותו של כל גולש לראות את כל ערוצי השיחה הקיימים בפורום של ישראלטראנס, חוץ מערוץ פרסום המסיבות שאליו ניתנת גישה רק בהקשת סיסמת החבר. ישנם כמה סוגים של חברי פורום וכל אחד מהם מובחן על ידי צבע שונה של הפונט. הצבע הכתום מסמל את מפעילי

ומפקחי הפורום אשר נקראים מודרטורים. לכל ערוץ יש מודרטור שתפקידו לפקח על דברים פוגעניים שהגולשים עלולים לכתוב, תוך כדי שאיפה למינימום צנזורה של הדברים ושמירה על דיון תרבותי וענייני. בעניין הזה, למשל, אומנסקי ובר יצחק לא הסכימו: "לפעמים את יודעת, אם את משאירה אוטו שלך עם חלון פתוח ללילה, בטוח מישהו יכניס את היד. אז תמיד צריך לסגור את החלון. אותו דבר כאן, עדיף שיהיה מודרטור, שידעו שיש מודרטור, אולי זה יזהיר, אולי זה ירחיק, אולי אנשים יחשבו פעמיים, אבל להשאיר את כל הדלתות פתוחות ולבנות קהילה עם האמונה הזאת, אני... לא שלא הייתי מסכים, לא האמנתי שזה יצליח", מעיד אומנסקי. הצבע הכחול מסמן אמנים שהוציאו טראק כלשהו בלייבל ונחשבים בשל כך לאמני טראנס. הצבע הירוק מסמל בעלי לייבלים (חברות תקליטים), והצבע הצהוב מסמל את כל שאר הגולשים. גם כאן בר יצחק ואומנסקי לא הסכימו: "אני התנגדתי לזה" מספר בר יצחק, "אני חשבתי שלא צריך לעשות שום דבר לאף אחד. אבל זה תפס, אנשים אהבו את זה, אני לא אוהב את זה, זה טיפשי בעיניי, מה זה משנה. כאילו גם על רמה שאמרתי סבבה קטע אינפורמטיבי כאילו שאנשים יכירו. אבל בתכלס זה טיפשי". יחד עם זאת, התפקיד עצמו היה בעיני בר יצחק הכרחי, בעיקר מכיוון שבקהילה כה גדולה יש צורך לטענתו בגישור, כאשר הקו המנחה היה מבחינתם: "תשימו את עצמכם במקום של הבנאדם שממולכם".

אחת מהפונקציות הנוספות בישראלטראנס היא כתיבת הודעות פרטיות, כלומר שליחת הודעה פרטית למשתמש מסוים. פונקציה זו, אשר מאפשרת לכל אחד מתרבות הטראנס גישה לאמנים, מארגני מסיבות ובעלי לייבלים, הופכת את הפורום לערוץ תקשורת פתוח, ליברלי וקהילתי-שבטי. כתיבת הודעות פרטיות כחלק מרשת פנימית בתוך פורום ישראלטראנס מאפשרת למארגני מסיבות, שאינם מעוניינים לפרסם מספר טלפון באתר מטעמי דיסקרטיות, לסנן גורמים לא רצויים (משטרתיים ואחרים) ולהחליט מי מהגולשים

גייעו למסיבות שלהם. כאשר חבר פורום שולח הודעה כלשהי בפורום, מופיע שמו של החבר לצד דגל המדינה שאותה בחר. גם בתחום הזה התעוררו בעיות, אבל הפעם מצד המשתמשים. מספר אומנסקי: "עשינו את זה אוטומטי, כלומר בדקנו בדיוק מאיפה הוא מגיע, אפשר באינטרנט לראות מאיפה בנאדם מגיע, שמנו לו את המדינה ואז אנשים אמרו 'לא למה, אני לא רוצה, אני רוצה להסתיר' אז הורדנו, אמרנו 'אתה רוצה תשים דגל שלך'".

האתר מורכב מחדרים המיועדים לנושאי שיחה שונים על פי שבע קטגוריות, אשר מסתעפות לכמה קטגוריות נוספות. להלן פירוט כמה מהקטגוריות:

**Off Topic** (מחוץ לנושא) - ערוץ שבו נערכות שיחות על אתרי אינטרנט או על נושאים שאינם נוגעים ישירות לטראנס. באופן מפתיע, לדברי אומנסקי, הפך האתר לערוץ הפופולרי ביותר במרוצת השנים. בהמשך, הערוץ פותח וחולק לתתי-ערוצים: סרטים, ספרים, וכו'.

**Promotions** - קטגוריה זו מוקדשת ליחצון, פרסום ושיווק, והיא מחולקת לשני תתי-ערוצים: Promotional ו־Promotional Releases. הראשון - ערוץ שבו מפורסמים אלבומים, אוספים וסוגי מוזיקה של אמני טראנס. מכיוון שמוזיקת טראנס לרוב אינה זוכה להשמעות ולאזכורים באתרי המוזיקה הקונבנציונליים (אתרי אינטרנט, מגזינים, טלוויזיה ולרוב גם רדיו), והיא גם אינה ניתנת להשגה במרבית חנויות המוזיקה, התעורר צורך לעדכן ולספק מידע כאשר ליציאתם של אלבומים ואוספים. תת-הערוץ השני - מקום שבו מתפרסמים פרטים הנוגעים ליחצון של אתרים הקשורים לאמנים והודעות בנוגע לתוכניות רדיו אינטרנטיות ומקומיות המשדרות מוזיקה טראנס.

**Parties** - קטגוריה זו עוסקת בכל הנושאים שקשורים במסיבה עצמה. היא נחלקת לשני תתי-ערוצים הנקראים: Party Promotion ו־Party Review. הראשון - תת-ערוץ שבו מתפרסמות מסיבות

טראנס אשר מתרחשות בכל העולם. הגולשים יכולים להגיב על המסיבות ולשאול את המארגנים שאלות אינפורמטיביות (אפשר גם באמצעות הודעות פרטיות): עלות הכניסה, אילו אמנים משתתפים, מיקום המסיבה וכו'. נוסף על כך, בתחילת שנות ה-2000 הוציאה חבורת ישראלטראנס מייל שבועי שנקרא Hush Hush parties, שהיה למעשה מייל פנימי ושימש הזמנה לחברים ולחבריהם למסיבות במועדונים ובטבע. תפוצת המייל הזו נולדה מתוך הבנה שהפורום עלול לזמן גורמים משטרתיים או גורמים לא רצויים אחרים, ולכן ניסו לחשוב על אפשרויות אחרות שבהן תהיה למשתמשים גישה מיוחדת למסיבות שיתפרסמו. אבל חברים שהיו חלק מהקולקטיב הקרוב לא הסכימו לחלוקה המעמדית הזאת. בסופו של דבר התפשרו אומגנסקי ובר יצחק על המייל השבועי, וגם במקרה הזה חדרו גורמים לא רצויים והחלו לעצור מסיבות שהופיעו באותו מייל. אי לכך הצוות החליט להתחיל מחדש את רשימת התפוצה, ולאחר זמן מה דעך הפרויקט באופן טבעי. תת-הערוץ השני נקרא Party Review, ובו יכלו חברי הפורום לדווח על חוויותיהם מהמסיבות שהתקיימו, להביע דעה חיובית או שלילית על אופן התנהלותן. לעתים גולשים חשפו פרטים מיותרים כאשר למיקומה של מסיבה, מה שאילץ את בר יצחק להפעיל צנזורה ולמחוק את הפרטים הללו.

**Trance In The World** - קטגוריה זו מאגדת בתוכה עשרות ארצות והיא מאפשרת לכל חבר פורום לנהל שיחות באשר לאופיו של הטראנס בארצו. בכל ערוץ וערוץ יש ביטוי להתפתחות המקומית של הטראנס בהתחשב במצב המדיני/פוליטי/חברתי ובהשלכותיו על תרבות הטראנס המקומית. נוסף על כך, באפשרות חברי הפורום לשאול שאלות בערוץ המבוקש ולקבל מידע על תרבות הטראנס המקומית. כמו כן, האתר יכול לשמש מקור אינפורמציה לאמנים ואנשים המזדמנים לאחת המדינות המופיעות בו ולמצוא דרכו מסיבות שיוכלו להופיע או להשתתף בהן. המדינות



המופיעות באתר הן ישראל, רוסיה, הארצות הסקנדינביות, יפן, יוון, ברזיל, דרום אפריקה, צפון אמריקה, הודו, אנגליה, צרפת, גרמניה, אוסטרליה וניו זילנד, איבריה, אמריקה הלטינית, מקסיקו והבלקן. המדינות המוזכרות באתר הן אלו שבהן מתקיימת תרבות טראנס גדולה ומפותחת.

תקרית הזכורה היטב לאומנסקי ובר יצחק הייתה סגירת ערוץ הודו. הדבר אירע לאחר שנמצאו סמים רבים במסיבת טראנס בהודו, והדבר קושר לאתר. אומנסקי מספר על כך שהידיעה פורסמה בטלוויזיה ההודית והרשויות ניסו לחפש את החשודים באתר האינטרנט, תוך כדי ניסיון לקשור את האתר בדבר. המשטרה ההודית נכנסה לאתר בניסיון למצוא עדויות מפלילות, ואלו נמצאו בנקל בשל מסירת פרטים מזהים רבים על המסיבה והאירוע מצד המשתתפים ההודים. בעקבות זאת, וכדי להשקיט את הרוחות, החליטו אומנסקי ובר יצחק על סגירת "ערוץ הודו" למשך שנתיים. אומנסקי ובר יצחק קיבלו כמה הצעות לרכוש את האתר, אבל נמנעו מכך בשל חששם מ"מסחור האתר". נכון לכתיבת שורות אלה נוספו באגרים, וגם צעד זה נעשה רק מכיוון שרצו לסבסד את אחזקת השרת שעליו רץ האתר. כיום אומנסקי אינו משתתף כמעט בתפעול האתר:

אין לי כוח. זה היה ויי טו מאץ'. היו לי ימים והיו חודשים שהשקעתי פשוט 24 שעות, שבועות שלמים ולא ישנתי. נשרפתי כי השקעתי טו מאץ' טיים, לא ידעתי לחלק את הזמן שלי, לפזר אותו, לתת את תשומת לבי לדברים שונים, היו הרבה מאוד דברים על כתפיי, ובאיזשהו שלב פשוט התעייפתי. ועוד פעם הגיעו דברים אחרים לחיים, עבודה, אישה, משפחה. הייתי צריך להשקיע בקריירה והילד. אני צריך לעבוד.

גם בר יצחק, לאחר שהחל להרחיב את משפחתו, החל להיות פעיל באתר רק מאחורי הקלעים ולסייע רק ברגעי משבר. כיום הוא ממעט להיכנס לפורום, מכיוון שלטענתו יש באתר דור אחר

של אנשים צעירים אשר שרויים בהלך רוח שונה לחלוטין. אחת הסיבות העיקריות לדעיכתו של האתר, לטענת אומנסקי ובר יצחק, היא פריצתו של פייסבוק. כיום האתר אינו מושך כמות רבה של אנשים כבעבר, אבל הוא עדיין מהווה שריד ארכיאולוגי לפלטפורמה מרובת פונקציות חשובות עבור תרבות הטראנס הישראלית והגלובלית.



## מה הסרט של העיתונות המרכזית?

בפרק הזה אבחן את תפקידה של העיתונות המרכזית בתהליך החדירה של תרבות הטראנס לישראל. הבחירה להתמקד בעיתונות המרכזית נבעה מהיותה ערוץ התקשורת המרכזי של שנות ה-90 שבו תועדה תרבות הטראנס, ובה, למעשה, ניתן למצוא את המסמכים ההיסטוריים היחידים שתיעדו את תרבות הטראנס. אעסוק בשני נושאים עיקריים הקשורים לעיתונות: 1. ניתוח כתבות שהופיעו בעיתון ידיעות אחרונות, אשר קשורות לתרבות הטראנס; 2. תגובות המחדשים לכתבות שהופיעו במדיה הישראלית במהלך התקופה הנבחנת. באמצעות ניתוח ודיון בנושאים אלה אנסה להציג את מורכבות תפקידה של המדיה המרכזית בתהליך חדירת תרבות הטראנס לישראל. אטען שהעמדה העוינת של המדיה המרכזית באותה התקופה כלפי תרבות הטראנס, לא רק שלא הצליחה לבלום את חדירת תרבות הטראנס לישראל אלא סייעה במיתוגה כתרבות נגד מרדנית. באופן פרדוקסלי המיתוג הזה התאים לתדמיתם ולמאפייניהם של המחדשים. העיתונות המרכזית שימשה סוכנות

- בעלת שלוש פונקציות מרכזיות:
1. היא שימשה שופר של ההגמוניה הישראלית וסימנה את תרבות הטראנס כתופעה שיש למגר, כסטייה חברתית הקשורה בהתנהגות א-נורמלית.
  2. היא עזרה להפיץ את תרבות הטראנס ולהפוך אותה מתרבות קטנה ואקסקלוסיבית של קומץ אנשים לתופעה משמעותית בקרב צעירים ישראלים רבים.
  3. היא עזרה לעצב דימוי של "מחתרתיות", "מרד" ו"ייחוד" בקרב חברי תרבות הטראנס.

עם זאת, ראוי לציין שהסיקור שהופיע בעיתונים המקומיים כמו העיר, ידיעות תל אביב, עיתונים מקומיים בערים אחרות כמו חיפה וירושלים, ואפילו מגזינים לנוער כמו מעריב לנוער, היה שונה מהסיקור שהופיע בעיתונות המרכזית. למעשה, עיתון העיר אף שימש כאחד ממעניקי החסות של ההפגנה שהתקיימה בשנת 1998 - "תנו צ'אנס לטראנס"; העיתון פרסם סדרה של כתבות התומכות באופן מוצהר בתרבות הטראנס. עם זאת, בשל קשיים במציאת תיעוד רציף של עיתונים אלה הם לא נבחנו במסגרת הספר הזה. ואילו מגזינים למיניהם ("אקסטרה", די ג'יי העיר, "ניחוק", "לילה") שעסקו בתרבות חיי הלילה ובתתי-תרבויות שנסכו סביב ז'אנרים מוזיקליים ספציפיים החלו להופיע רק בסוף שנות ה-90. פיסות המידע המודפסות היחידות (מלבד פלאיירים) שנותרו מהתקופה שבה חדרה תרבות הטראנס נמצאו בעיתונות המודפסת, ועל כן ההתמקדות בהן.

## העיתונות המרכזית כשופר של קבוצות עניין

שנה	מספר הכתבות הקשורות לתרבות הטראנס	קישורים ל"צה"ל בכתבה	מספר המילים המתארות סמים בכתבה (אל-אס-די, מריחואנה, אקסטזי, סמים, חשיש)	מספר המילים המתארות ז'אנרים של מוזיקה (טראנס, טכנו, רוק)
1992	7	3	46	1 - טכנו
1993	13	5	111	3 - טכנו 1 - רוק כבד
1994	10	1	84	4 - טכנו
1995	16	6	255	3 - טכנו 1 - טראנס
1996	14	6	119	1 - טראנס
1997	2	1	29	0
1998	21	0	133	1 - טכנו 18 - טראנס
1999	9	0	84	7 - טראנס
סה"כ	92	21	861	40

בבחינה ראשונית של ניתוח הכתבות בידיעות אחרונות אפשר להבחין בכך שהעיתון "פיגר" אחר תהליך חדירת תרבות הטראנס אשר על פי עדויות המחדשים החל בסביבות שנת 1989, שכן כתבות העיתון בנושא זה החלו להופיע רק בשנת 1992. נוסף על כך, אפשר להבחין בתנודות ההתעניינות של המדיה ביחס לתופעת הטראנס. ההתעניינות העיתונאית נבנתה בהדרגתיות והגיעה לשיאה התקשורתית ב-1998. בשנת 1999 חלה ירידה דרסטית ולאחריה חזר העיתון לממדי ההתעניינות הקודמים. עם זאת, לאחר השיא התקשורתית של שנת 1998 חל שינוי באופן הצגת תרבות הטראנס.

לאחר שתשומת הלב של התקשורת הישראלית התעוררה בשנת 1992, החל תהליך, שנפרש על פני מספר שנים, שבו נעשה ניסיון לבלימתה של תרבות הטראנס בישראל. העיתון תיאר את תרבות הטראנס כתופעה לא לגיטימית בשדה התרבות הישראלי וקרא למגר אותה. תהליך הדה-לגיטימציה נעשה בכמה דרכים:

1. זריעת בהלה ו"פאניקה מוסרית".
2. שערוייתיות: קשר בלתי נפרד בין תרבות הטראנס וסמים.
3. הבניה של תרבות הטראנס כא-נורמלית וסוטה חברתית.
4. קביעת סנקציות כלפי אנשים שעוסקים ומשתתפים בתרבות הטראנס.

#### **זריעת בהלה ופאניקה מוסרית**

המונח "פאניקה מוסרית" (Moral Panic) נטבע על ידי סטנלי כהן (Cohen 1980). הוא כהן תרבויות של צעירים (בעיקר מודז ורוקרים) שנתפסו כמאיימות, סוטות ופוגעות בסדר החברתי הקיים של המעמד הבינוני באנגליה. כהן הגדיר את התופעה כאפיוזודה, כמצב של יחיד או של קבוצה של אנשים אשר נתפסים כאיום על הערכים והאינטרסים של החברה: "טבעה מוצג באופן מסוגנן וסטריאוטיפי על ידי המדיה הממוסדת; הבריקדות המוסריות מאוישות על ידי עורכים, בישופים, פוליטיקאים ואנשים שמרנים אחרים; מומחים מוסמכים חברתית מביעים את הדיאגנוזה שלהם לפתרונות" (Cohen 1980: 9). ממשיכיו הבולטים של כהן בתחום ה"פאניקה המוסרית" הם נחמן בן יהודה ואריך גוד (Goode & Ben 1994) שבהנו את התופעה ואת הגורמים להיווצרותה. הם מנו כמה קריטריונים אשר מגדירים את התופעה: דאגה מוגברת ביחס להתנהגות של קבוצה מסוימת; עוינות מוגברת ביחס לקבוצת אנשים שהתנהגותם זוהתה כמאיימת; קונצנזוס או מידה מסוימת של קונצנזוס ביחס לאמיתות ורצינות האיום; חוסר מידתיות של

סיקור התופעה והנתונים לגביה; נדיפות הפאניקה אשר מופיעה ונעלמת במהירות. נוסף על כך, הם מיפו שלוש תיאוריות מרכזיות ביחס לתופעה המוגדרת כפאניקה מוסרית: המודל העממי אשר גורס שפאניקה מוסרית נובעת מהציבור הכללי; מודל קבוצת העילית שגורס שפאניקה מוסרית מונעת על ידי קבוצה קטנה ובת-השפעה המעוניינת להניע קמפיין מסוים; והמודל הרלוונטי לדיונינו - קבוצות עניין. מודל קבוצות העניין גורס שיזמים מורליים - המשטרה, המדיה, קבוצות מקצועיות, גופים חינוכיים וכו' - מעוניינים לקדם נושא מסוים בסדר היום הציבורי על מנת לזכות בתועלת כלשהי (תקציב, תקנים, יוקרה וכו'). בהתאם לכך, במהלך הפרק תעלה האפשרות שמספר קבוצות עניין בישראל היו מעוניינות להעלות את תרבות הטראנס לסדר היום הציבורי.

תשומת הלב התקשורתית החלה בעקבות שני אירועים שהתרחשו באוקטובר 1992: האירוע הראשון היה תאונת דרכים שבה נהרגו שני בחורים צעירים לאחר שחזרו ממסיבת אסיד (ידיעות אחרונות 4.10.1992). המידע על כך שנוסעי המכונית חזרו ממסיבת אסיד הגיע בשלב מאוחר יותר ולכן לא הוזכר תחילה שום מידע שקישר בין שני העניינים הללו. האירוע האחר התרחש כמה ימים לאחר מכן. נערה קפצה ממכונית תוך כדי נסיעה מכיוון שהזתה שהנהג, שהסיע אותה ממסיבת האסיד, מנסה לאנוס אותה (ידיעות אחרונות 8.10.1992). גם ניסן שור (2008) מעיד שאלה שני המקרים שהפנו את תשומת הלב התקשורתית אל תרבות הטראנס ו"העלו את מסיבות הטבע על המכ"ם המשטרתי" (שם: 331). עדות נוספת לכך נמצאה בכתבה שפורסמה חודשיים לאחר מכן וטענה ש"המשטרה החלה להתעניין בנעשה במסיבות הללו רק לאחרונה, לאחר ששני צעירים מבת-ים, שחזרו מבילוי במסיבת אסיד, נהרגו בתאונת-דרכים בכביש החוף" (ידיעות אחרונות 13.12.1992). מבדיקת העיתונות העולמית עולה ש"התעוררות" המדיה המסקרת תת-תרבות של צעירים בעקבות מוות ואסונות אינה בלעדית



לישראל, אלא היא נהוגה בעיתונות גם במקומות אחרים. גיבסון ופאגאן (Gibson and Pagan 2000) טוענים שבאוסטרליה חל שינוי דרסטי בדיווח על תרבות הרייב לאחר מותה של הנערה בת ה-15 אנה ווד (Anna Wood) באוקטובר 1995. הם בחנו עיתונים יומיים בסידני משנת 1988 ועד שנת 1997 וניתחו כתבות שעסקו בתרבות הרייב. הם טוענים ש"מדיה יכולה לעגן היטב מיתוסים בהקשר של תתי-תרבויות על ידי הצבת גבולות נורמטיביים שמגדירים סטייה ומבצעים פוליטיזציה של תתי-תרבויות של צעירים על ידי הייצוג הזה" (שם: 9). לטענתם, מותה עורר פאניקה מוסרית בעיקר בשל היותה נערה לבנה מהמעמד הגבוה, דבר שהודגש מול חוסר תשומת הלב התקשורתית לאחר מותה של נערה אחרת בשם אמנדה, בת 17, בשנת 1991, בעקבות נטילת כדורי אקסטזי במסיבת רייב - זו כונתה "ילדת רחוב מהצד הלא נכון של העיר" ומותה הוצג כבלתי נמנע. אבל עוד לפני המקרים הללו, גם באנגליה, ביוני 1988 (Collin [1997] 2009), התרחש מוות של בחור צעיר בשם איאן לרקומבה, סוחר סמים צעיר שלא קיבל כמעט חשיפה תקשורתית ומת לאחר שלקה בהתקף לב בעקבות בליעת שקית המכילה 18 כדורי אקסטזי בשעה שהמשטרה רדפה אחריו בדרך למועדון. לעומת זאת, באותה שנה מתה ג'נט מאייס, שמרטפית בת 22 שבלעה שני כדורי אקסטזי במסיבה וזכתה לסיקור תקשורת גדול הרבה יותר (שם). אבל שיא הפאניקה המוסרית התקשורתית התרחש בעקבות מותה של הנערה לאה בטס (Leah Betts) בת ה-18 בשנת 1995 (Meadan 2001), מכיוון שהגיעה ממשפחה ממעמד הביניים. מקרים דומים התרחשו גם בקנדה (Hier 2002) ובצפון אירלנד, שם התגלו אותו דפוס פעולה תקשורתית ופאניקה מוסרית שהתעוררה בעקבות מוות של נערה בת 15 כתוצאה מנטילת אקסטזי ברייב בשנת 1995 (Hollywood) (1997). לטענת הוליווד (Hollywood 1997), דווקא העובדה שצפון אירלנד חוותה שקט יחסי בתחום המדיני-ביטחוני הובילה לכך

שהמדיה חיפשה "מלחמה" חדשה ומצאה אותה בדמות תרבות הרייב. בדומה לישראל, גם המדיה בצפון אירלנד בחרה להשתמש במילים מיליטריסטיות על מנת לתאר את התופעה. מילים כמו פשיטות, אויב ובליוץ הופיעו בתדירות גבוהה, ובה בעת הכתירה המדיה את הנבל החדש - תרבות הצעירים של הרייב.

לאחר עיבוד תוכן הכתבות ניתן להבחין בשני סוגים עיקריים של מסגור תקשורתי את תרבות הטראנס: 1. מוות, תאונה, אסון - דיווח על מוות, תאונה או אסון כלשהו שהתרחש במהלך מסיבת אסיד, בקרבתה או אחריה. כלומר שהכתבות על תרבות הטראנס מוסגרו בנרטיב של סכנה גופנית ומנטלית (Critcher 2000; Hier 2002). 2. ראיתי, נדהמתי, הזדעזעתי - תצפיות משתתפות של הכתבים או עדויות מפי אנשי חוק המדווחים את שראו במסיבות האסיד תוך כדי שימוש במילים המבטאות בהלה, פחד וזעזוע. זריעת הפחד והפאניקה המוסרית נעשתה באמצעות מילים ותמונות שנבחרו כדי להציג את התרבות הזאת כתופעה יוצאת דופן ומסוכנת. ניתן להבחין בכך, למשל, בכתבה משנת 1993 שכותרתה "ההורים ישנים - וילדיהם חוגגים עם עברייני סמים". בכתבה מצוטט אחד השוטרים: "עם כל הניסיון שלי, אני מודה שהייתי המום כשהגענו לכאן" (דיעות אחרונות 27.6.1993). השימוש התכוף בהצהרות "מזועזעות" של שוטרים שהופיעו ברבות מהכתבות על תרבות הטראנס, היה בו כדי לגרום פאניקה בקרב הורים ולהניע אותם לפקח באופן קפדני יותר על פעילות ילדיהם, בעיקר אם אלו שירתו בצבא. תמונה שצורפה לכתבה הציגה בחורה כפופה שראשה מוטה כלפי מטה וידיה מושטות. הכיתוב מתחת לתמונה היה: "אחת המשתתפות במסיבה. אחרי האלכוהול והסמים - קשה להחזיק את הראש זקוף" (שם). כלומר בלי שבאמצעות התנוחה הגרוטסקית יצר העיתון זהות בין משתתפים במסיבת אסיד (כאן, הבחורה) לבין נרקומנים המכורים לסמים.

בכתבה אחרת מדווחת עיתונאית שהייתה במסיבת טראנס

ש"המראה מעל הגבעה היה מצמרד: כ־50 צעירים רקדו אחוזי תנוזית לקול מוזיקה מחרישת אזניים, באורות מסנוורים" (ידיעות אחרונות 21.8.1994; ההדגשות שלי). הכתבה מבצעת פעולה כפולה: היא מדווחת לקוראים על מסיבת האסיד שהתרחשה על הגבעה ובו־זמנית מפרשת אותה עבור הקוראים על ידי יציקת משמעות המציגה אותה כאירוע מצמרר. מילות התואר משמשות כאן ככלי אידאולוגי טעון משמעות ביחס למסיבות ולצעירים שהולכים אליהן; הן מדגישות קיצוניות שכביכול קיימת במסיבות אסיד להבריל ממסיבות "רגילות". באמצעות התיאורים הקיצוניים מנסה העיתון לבסס ולהבנות את הסטייה של תרבות הטרנס מפעילויות פנאי אחרות של "צעירים ישראלים נורמטיביים". האסטרטגיה של העיתון היא להציג את האנשים שזו תרבותם כמפחידים, והיא נעשית תוך כדי שימוש במילים ובתמונות בעלות קונוטציות שליליות הזורעות פחד בקרב הקוראים. נראה שהפאניקה והבהלה הופנו פעמים רבות להורים, והדגישו נושא שחזר פעמים רבות בכתבות - המשפחה.

### תרבות הטרנס והמשפחה

בעקבות גיוס החובה בישראל מרבית הצעירים בני 18-21 נשארים בבית הוריהם. רבים מהם נשארים בבית גם בסיום השירות, לעתים עד אמצע שנות העשרים שלהם ואף יותר. דוד לוין (2005) טוען במאמרו על תרבויות נעורים שבחברה הישראלית ישנה פאניקה מוסרית ביחס לבני נוער ולרוב העניין נקשר להתרופפות המשמעת ההורית. הוא מוסיף ואומר ש"בשנות ה-90 התעורר סוג חדש של חששות - 'פאניקה של סגנון חיים' - ועניינו דאגה גוברת בשל סוג חדש של 'מרד נעורים' המתבטא דווקא באדישות" (שם: 176). האדישות שלווין מדבר עליה מתבטאת בעיקר בחוסר הבעת עניין בפוליטיקה ובעניינים אקטואליים לעומת התעניינות מוגברת

בסגנונות חיים אחרים, ובמקרה הנוכחי – תרבות הטרנס. כתבות על תרבות הטרנס מציגות באופן בולט את התלות של ה"ילדים" בהוריהם, את האי-התנתקות ביניהם אפילו בשלבים מאוחרים יותר משנות העשרים שלהם. בכתבות רבות מופנית אצבע מאשימה כלפי הורים על כך שלא היו מודעים לכך שילדיהם הלכו למסיבות. בחלקן מועברים מסרים להורים מפי ה"ילדים" עצמם. כל זאת אף על פי שבמרבית המדינות המערביות "ילדים" בגילאים האלה נחשבים לאנשים עצמאיים ובלתי תלויים בהוריהם. ובהקשר הזה, התיאוריה של סטיוארט הול (1993) עוסקת בהצפנה ופענוח של תהליך יצירת מסרים טלוויזיוניים, אבל היא יכולה לשמש גם לדין ביצירת מסרים בעיתונות המודפסת. במקרה של ידיעות אחרונות ניתן להבחין בהבניית המסר ושאיבת נושאים ממערכי שיח נוספים המצויים במסגרת המבנה החברתי-תרבותי והפוליטי הרחב בישראל. הול טוען שעל הכתבות להיות בעלות משמעות חברתית כדי שאפשר יהיה לפענח אותן באופן שאליו התכוון הגוף התקשורתי. חלק מהצפנים עברו טבעון, כפי שהול מכנה זאת, כמו הקישור הבלתי נפרד לשני נושאים שעלו פעם אחר פעם – צבא ומשפחה. הניתוח של הכתבות שהופיעו בידיעות אחרונות עוזר לחשוף לא רק את "השקיפות ואת ה'טבעיות' של השפה, אלא את העומק, את ההרגל ואת הכמעט-אוניברסליות של הצפנים המצויים בשימוש" (שם: 559).

הול טוען שכל חברה אוכפת מבנה שיח וסדר תרבותי שליט. אלו מאורגנים במבנה היררכי שבראשו עומדות המשמעות השליטות. כך, באחת הכתבות מצוין בכותרת המשנה: "עדי שי, בת 22 מכפר סבא: 'אני רוצה להגיד להורים, שכולם כאן בסדר. רק אחד 'התחרפן' קצת" (דה-בר 1996: 7). שורה קצרה זו מלמדת שלמרות גילה של עדי היא עדיין גרה בבית הוריה ואינה יכולה להתנהג כמבוגרת אחראית למעשיה, ולפיכך מרגישה צורך "להרגיע" אותם ולומר ש"כולם בסדר". בהמשך הכתבה שואל הכתב חבורה של

ישראלים שהוא פוגש בהודו: "אבל אם אתם כל כך רוצים להתנתק, מה אכפת לכם מה בכלל חושבים עליכם בארץ? 'ההורים', הם עונים במקהלה, 'ההורים'" (שם). דוגמה נוספת לכך היא כתבה שכותרתה "הורים פנו לחברות תעופה כדי לברר איך להחזיר את ילדיהם מגואה" (פלד, אגוזי, טרבליסי־חדד ובאום 1995.12.27: 5), וכותרת המשנה מנסה ליצור בהלה גדולה יותר: "אלפי הורים ברחבי הארץ הוכו אתמול בהלם, בעקבות הפרסום בידיעות אחרונות על אורגיית הסמים הגדולה בגואה" (שם). הכתבה מדווחת על כך שהורים רבים פנו לשגרירות הודו בבהלה ובפאניקה מתוך רצון להגיע להודו ולהחזיר את ילדיהם לארץ. הרשות למלחמה בסמים הציעה לשלוח טיסה מיוחדת, ואילו "מקור בכיר" שמצוטט בכתבה טען שיצטרפו "רכבת אווירית", מה שהדגיש כביכול את מספרם הרב של הצעירים שיש להחזיר. ידיעות אחרונות אינו מציג את עמדתם של ההורים שלא נתפסו לבהלה אלא מציג עמדה אחת וחד־משמעית של ההורה הישראלי הממוצע. נציין שבהמשך, למרבה האירוניה, התברר משגרירות ישראל בהודו שהורים כלל לא פנו לחברות תעופה ולכן גם לא נשכר מטוס מיוחד (מעריב 1995.12.28). הדוגמה הזאת יכולה להעיד כיצד הפאניקה משרתת את האינטרסים של הרשות למלחמה בסמים, כמו גם את העיתונות המרכזית. שניהם ניזונים ממנה, כל אחד בדרכו. הרשות למלחמה בסמים מקבלת בזכותה תקציבים נוספים והעיתון מוכר יותר גיליונות.

ביטוי נוסף לשליטת ההורים בחיי ילדיהם, בעיקר בקרב משפחות ממעמד הביניים, הוא במערכת הלחצים שאלו מפעילים על ילדיהם להתמסדות משפחתית, לקריירה ולרכישת השכלה גבוהה. בכתבת עומק שפורסמה בשנת 1993 רואיינה בחורה בת 30 ושמה הברזילי "שלי". בכתבה שכותרתה "מסיבת האסיד שלי" הוצגה תמונתה של בחורה שרועה על רצפה, נראית במצב עילפון. "שלי" מרואיינת לאחר שעברה התמוטטות נפשית בעקבות צריכת אקסטזי. את הסם היא גילתה במסיבות אסיד במועדונים בתל אביב

שבהם שימשה ברמנית. במהלך הריאיון היא מספרת על הלחץ שבו הייתה נתונה בהגיעה לגיל 30, בלי השכלה, בלי נישואין ובלי ילדים: "אני במיוחד לא הרגשתי 'בסדר', כי לא עמדתי בציפיות של ההורים. לא התחנתתי ולא היה לי תואר" (שחור 1993: 44). היא מספרת שלמרות הלחץ של ההורים לא הלכה ללמוד, ומוסיפה: "היה לי מין פער בין מה שאני צריכה להיות, לבין מה שאני באמת" (שם). סיפורה של "שלי" מעיד על הלחץ המופעל על צעירים רבים ממעמד הביניים להתמסד וללמוד. היא מספרת שהלחץ הזה קיים אצל חברותיה, ושהציפייה לסגנון חיים על פי הסטנדרטים שקבעו הוריהן מעלה את סף החרדה ואת הרגשת חוסר הנוחות אצלן. גם עורד מבורך (1997) מציין בממצאיו את הלחצים מצד המשפחה, כיצד הם השפיעו על הטיוול לאחר השירות הצבאי: "לצד העומס הביטחוני נטו המטיילים להדגיש את העומס המשפחתי, האופייני לתרבות הישראלית, כגורם שעורר אותם לחפש אחר מרחב 'פתוח וחופשי' שיאפשר עיסוק בהיבטים אישיים יותר של החיים. נראה כי אוכלוסיית המטיילים, לאור מאפייני האישיות שלה [...] חשופה ליותר לחצים משפחתיים ואולי מעודדת לחצים משפחתיים משום שהיא פחות ממלאת אחר ציפיות ההורים" (שם: 271).

בתחילת שנות ה-90 הופרע מסלול החיים הידוע מראש (בית ספר-צבא-לימודים-חתונה-עבודה-ילדים) על ידי משתנה נוסף - תרבות הטראנס. המשתנה החדש הצליח לשבש את החיים הנורמטיביים של צעירים ישראלים, ויחד עם זאת הכניס צורות חשיבה אחרות. הסירוב לקחת חלק בכל אחד מהתחומים שצוינו לעיל ערער את הקול האחיד שניסה הממסד לשמר ולהציג, בעיקר בתקופה ביטחונית-מדינית רעועה כמו העשור של שנות ה-90. הצגתה של תרבות הטראנס כסוטה ומפחידה, בעיקר כשנעשתה על ידי ההורים, גרמה לצעירים רבים דווקא להימשך אליה יותר. היא העניקה להם אופציה למרוד נגד אורח החיים המתווה מראש שהורים רבים תבעו מילדיהם. למעשה, צעירים ישראלים רבים

נדרשו ללכת במסלול שצוין לעיל ותרבות הטראנס אפשרה להם ללכת במסלול אחר. האופציה הזאת נשקלה בחיוב גם על ידי אלו שרצו לבחור במסלול שונה, לאו דווקא מתוך אהבה גדולה למוזיקת טראנס.

שערוייתיות - זיקה בלתי נפרדת בין תרבות הטראנס לסמים

במהלך העשור הציג ידעויות אחרונות את מסיבות הטראנס כמסיבות "אסיד". כלומר המסיבה נקראה על שם הסם שלדעת העיתון היה לו חלק מרכזי בה. בעשותו זאת קישר העיתון בין הסם ובין מסיבות הטראנס ולחלופין התרבות המוזיקלית כולה - הוא יצר זהות ברורה ביניהם. החיבור שעשה העיתון ליווה את תרבות הטראנס במשך כמעט עשור ומנע כל התייחסות לפרמטרים ולנושאים נוספים הקשורים לתרבות זו. בטבלה שלעיל נבחנו כתבות אשר קשורות לתרבות הטראנס (הן מופיעות לרוב תחת השם "מסיבות אסיד") דרך חיפוש המילים: סמים, חשיש, אל-אס-די, מריחואנה, אקסטזי, קוקאין. בחינה זו נעשתה בדומה לניתוח שביצעו פאגאן וגיבסון (Pagan and Gibson 2006). במחקרם סרקו השניים עשרות כתבות בפרק הזמן הזהה לתקופה הנבדקת בספר זה (מ-1988 ועד 1997). הם ערכו ניתוח ממוקד יותר של כתבות משנת 1995, בתקופה שבה שררה הפאניקה המוסרית סביב מותה של אנה ווד, ומצאו למעלה מ-70 כתבות העוסקות במסיבות רייב ובמותה של ווד ומאות אזכורים של המילים השונות, מתוכם 534 אזכורים של המילה "סמים". ואילו במקרה של תרבות הטראנס הישראלית - חוץ משתי כתבות שהופיעו בשנת 1998 - שבה החל להתהוות שינוי באופן הצגת תרבות הטראנס, נמצאה בכל הכתבות לפחות מילה אחת המתארת סמים (או המילה סמים), ולרוב הופיעו כמה מילים כאלה באותה כתבה. פאגאן וגיבסון טוענים ש"מילים, פתגמים ומונחים שנועדו לעצב באופן סנסציוני את האתרים הללו נוצרים, וככל

שטבעון האידאולוגיה נעשה באופן מעודן יותר הוא הופך לבלתי נראה תחת הקטגוריה של 'השכל הישר'" (שם: 17).

מתוך הטבלה עולה ששיעור האזכורים של סמים ונושאים הקשורים אליהם היה גבוה ביותר. ידעות אחרונות בחר באופן מכוון להציג את תרבות הטראנס כפרקטיקה שבה הפעילות היחידה שמתרחשת היא צריכת סמים, ואילו ריקודים, אחווה, אהבה לטבע, מוזיקה וכל שאר החוויות הנלוות אליה לא נמצאו ראויים לדיווח או ציון. לשם השוואה, ובדומה לשיטת הניתוח של פאגאן וגיבסון, נוספה עמודה שמטרתה הייתה לבחון את מספר הפעמים שבהן הופיעו אזכורים של המילה מוזיקה בכתבות למיניהן. חיפוש המילים התמקד בז'אנרים של מוזיקה מכל התחומים, לאו דווקא חיפוש מילים ספציפיות כמו טראנס או אסיד. מהממצאים עולה שהעיתון כינה את הז'אנר המושמע במסיבות "מוזיקת טכנו", ואף זאת לעתים רחוקות, עד לשנה שבה חל המהפך - 1998. לפיכך, ניתן להבחין בכך שהצגת מסיבות האסיד, אשר לאחר מכן נקראו מסיבות טראנס, מוסגרה באופן כזה שמיקד את תשומת הלב בעניין הסמים מכיוון שכל נושא המוזיקה הונח ולרוב כלל לא הוזכר.

מכיוון שלא בוצע מחקר על דפוסי צריכת הסמים בתת-התרבויות של צעירים שעוסקות במוזיקה (כמו רוק) בישראל בשנות ה-90, קשה להעריך האם שיעור השימוש בסמים בתרבות הטראנס היה גבוה מתת-תרבויות אחרות. עם זאת, נצרבה בתודעה (בעקבות המסר של ידעות אחרונות) ההכרה שתרבות הטראנס וסמים הם ישות אחת בלתי נפרדת. כמו כן, מכיוון שכתבות אלה פורסמו בשלב מוקדם יחסית של חדירת הטראנס לישראל, ייתכן שהקשר הבלתי נפרד הזה עיצב את התודעה של אלה שהחליטו להצטרף לתרבות הטראנס בעקבות הכתבות ויצר אפקט של "נבואה שמגשימה את עצמה". אשר חביב, אשר היה אחראי על



לפסטיבל הטראנס הראשון הגדול בישראל בשנת 1997<sup>30</sup> ועל ההפגנה בכיכר רבין ("תנו צ'אנס לטראנס") שנערכה בשנת 1998, מדבר על הנושא הזה. חביב סיפר שבפגישותיו עם המשטרה וגם בכנסת הוא אמר שאדם שפותח עיתון מבין שבמידה ש"אתה רוצה לשמוע מוזיקת טראנס אתה צריך לקחת סמים, אם אתה לא לוקח סמים אי אפשר לשמוע מוזיקת טראנס. ואז אמרתי להם תקשיבו, אם אתם לא תפסיקו יגדל פה דור שמה שהוא יבין ממכם זה שאם הוא רוצה לשמוע מוזיקת טראנס, הוא צריך לקחת סמים".

#### הענקת השם - מסיבות אסיד

תחילת שנות ה-90 הייתה תקופה שבה החלו להתעצב הז'אנרים האלקטרוניים. המילים שנקבעו להגדרת כל ז'אנר היו אקראיות וקשה לאתר את מקורן המדויק. למעשה, המילה טראנס ככל הנראה לא הייתה בשימוש בסוף שנות ה-80 ותחילת שנות ה-90 ולא ברור באיזו שנה נכנסה לשימוש או מי בחר בה כך שתייתר את הצורך בשימוש במילה אסיד. אבי ניסים מעיד: "באותה תקופה לא היו בכלל הגדרות למוזיקה. הטראנס עבר הרבה גלגולים עד שהוא הגיע לשמו הנוכחי. טראנס נקרא בעבר אסיד, אסיד האוס (לא האוס של היום), ניו ביט, טכנו (לא הטכנו של היום), הארד ביט, וכו'". כך מספר גם אשר עזרא, אשר טוען שכאשר הלך למסיבה במועדון בחיפה בשנת 1992: "אף אחד לא ידע מה זה בעצם, אני גם לא ידעתי מה זה, לא קראו לזה טראנס, לא קראו לזה גואה, לא קראו לזה. ההגדרה הייתה מוזיקה אלקטרונית, אבל אף אחד לא ידע איך להגדיר את זה". עם זאת, המוזיקה שנוגנה בתחילת המסיבות כונתה בחלק מהכתבות "טכנו" ובחלקן "מטאל" או "רוק כבד", ולמרות זאת המסיבות לא כונו "מסיבות טכנו" או "מסיבות

30. פסטיבל "דגרלס" שנערך בגני חוגה.

מטאל". גם דיוויד הסמונדהאל (Hesmondhalgh 1997) מציין שעד היום מתנהל ויכוח ביחס למקור השם אסיד האוס: "ויכוח מעייף ממשיך עד היום הזה בנוגע למונח, והאם הוא מגיע מאל-אס-די או מהפניה אזוטריית יותר לבייס ליינ עם דיסטורשן של תת-ז'אנר שהתפתח בשיקגו" (שם: 168).

מסיבות טראנס כונו "מסיבות אסיד", שלא על פי הז'אנר המוזיקלי שהתנגן בהן (כפי שהיה נהוג בתרבויות מוזיקליות אחרות: פאנק, רוק, מטאל, היפ-הופ). תחת זאת הוצגה הגדרה שהעידה מראש על סוג הסמים שנצרכו שם, ובאופן דטרמיניסטי קבעה את אופי הכתבות שייכתבו על התרבות הזאת. כך טוען גם פייר בורדייה (בהכנה [1982]): "במאבק על המונופול לתת שמות באופן לגיטימי, שפירושו השלטה רשמית (קרי, מפורשת ופומבית) של אופן הראייה הלגיטימי של העולם החברתי, עושים הסוכנים שימוש בהון הסמלי שרכשו במאבקים קודמים, בייחוד בשליטתם בסיווגים הממוסדים הטבועים בתודעת האנשים או במציאות האובייקטיבית, כגון תארים" (שם: 11). הממסד בעל הכוח אשר מעניק שמות מתגלם במקרה שלנו במוסד העיתונות, ואילו חברי תרבות הטראנס הם דמויות חסרות כוח או גישה לייצוגן במרחב התקשורתי הישראלי. המונופול של אמצעי תקשורת מרכזיים, כמו העיתון ידיעות אחרונות, היה גדול ובלתי ניתן לערעור, בעיקר בשנים שבהן אמצעי התקשורת היו מועטים והאינטרנט עדיין לא היה בשימוש כה נרחב בישראל.

הפעם הראשונה שבה ניתן היה להבחין בכך שהמילה טראנס הפכה לשגורה בקרב צעירים, אך לא בקרב המדיה, הייתה בכתבה שכותרתה: "מסיבת אסיד ביבנה: בפנים רקדו טכנו, בחוץ רצחו בסכין" (יחזקאלי 4.12.1994: 10). דווקא מתוך עדות של "דוגמנית תל אביבית בת 19, בעלת שיער בלונדיני חלק ועיני תכלת", מתגלה שהמילה טראנס כבר הייתה שגורה בפי צעירים ישראלים, מכיוון שהיא מספרת: "זו מסיבת טראנס, אבל אני לא

לקחתי סמים. מה לי ולזה" (שם). לאחר מכן, בכתבה שבה מתאר הכתב דורון מאירי את החוויה שלו במסיבת טראנס, גם הוא כבר משתמש במילה "טראנס": "רמקולים ענקיים ורבי עוצמה פולטים ללא הרף מוזיקת טרנס רועמת" (מאירי 1995.7.15: 16). עם זאת, יעברו עוד שנתיים עד שישתמשו בעיתון במילה טראנס בצורה אחידה וטבעית כדי לתאר את המוזיקה והתרבות. הדבר מצביע על תהליך שארך כמעט עשור עד לקבלה מסוימת של הז'אנר המוזיקלי כז'אנר לגיטימי, עד לקבלת שם משלו כמו בתרבויות מוזיקליות אחרות.

### הבניה של התרבות כלא־נורמלית וכסטייה

ידיעות אחרונות מסגר את תרבות הטרנס כלא־נורמלית וסוטה באמצעות כותרות סנסציוניות, שימוש במילים שנועדו לקבע תדמית של תרבות שהיא חריגה מתרבויות אחרות של צעירים, וכמובן באמצעות תמונות שהציגו את חברי תרבות הטרנס בדומה לאופן שבו הציגו פושעים במדורים הפליליים. דוגמה לכך מופיעה בכתבה שמדגימה חוסר מידתיות, דאגה ועוינות ביחס לחברי תרבות הטרנס תחת הכותרת "טריפ לאבו־כביר" (ידיעות אחרונות 14.12.92). כלומר, כבר בעצם הרטוריקה שהעיתון בחר להשתמש בה בכותרת לכתבה אפשר היה להבין שנטילת טריפ במסיבה מובילה ישירות לבית הכלא או למכון לנתיחת גופות באבו־כביר. בכתבה הזו ניתן להבחין כיצד ממסגרים את תרבות הטרנס וכיצד מציגים את מסיבות ה"אסיד" כאירוע שונה ממסיבות רגילות: "למראית עין, מדובר במסיבה שגרתית: ריקודים, מוזיקת טכנו, צלילים מונוטוניים. אלא שבפינות נחבאות צורכים המשתתפים סמים מסוגים שונים, ובעיקר אקסטזי ואל־אס־די, ובקיצור 'אסיד'" (שם: הדגשה שלי). הנרטיב המשתקף בכתבה קובע מהי מסיבה שגרתית, לעומת מסיבת "אסיד" שבה גם צורכים סמים.

יצירת דיכוטומיה בין נורמלי לבין א-נורמלי ממסגרת את תרבות הטראנס כתופעה חריגה, שונה ומוזרה. בהמשך הכתבה שוב ישנה הבחנה בין הבליינים הרגילים לאלו של מסיבות ה"אסיד": "בשבת, התחילה המסיבה בשעה שש בבוקר, אחרי שהמועדון התרוקן 'מבלייניו הרגילים'" (שם). עם זאת, לא ברור מתוכן הכתבה מי הם בדיוק אותם בליינים "לא רגילים". למעשה, כבר מתחילת הכתבה מתוארת דמות אמורפית, כך שלא ברור מי הם האנשים אשר לוקחים חלק בפעילות הזאת חוץ ממידע שניתן בה על חתך הגיל 17-35, לצד פיסות מידע שניתן לדלות מהמראיינת בכתבה שאומרת שלא מדובר "רק בפריקים או חלילה בנרקומנים מן הסוג המקובל". זו חבורה קבועה פחות או יותר, אנשים שבאים להתכייף על הקטע" (שם; ההדגשות שלי). בהמשך הכתבה, כאשר מפקד משטרת ערד מצוטט ביחס לאופי המסיבות, שוב מוצגת הדיכוטומיה שנועדה ליצור טבעון של מסגור תרבות הטראנס כדבר סוטה: "מפקד משטרת ערד, רפ"ק חיים אילל, דחה אתמול את הטענות כאילו מסיבת 'האסיד' שנערכה בנחל פרצים הייתה מסיבה תמימה. לדבריו, משתתפיה ידעו כי במסיבה מסוג זה נוהגים החוגגים להשתמש בסמים" (רפפורט 8.3.1993; ההדגשות שלי). אפשר להבחין בניסיון לשרטט משוואה שבה מסיבה ללא סמים היא מסיבה "תמימה", ואילו מסיבת "אסיד" היא מסיבה "לא תמימה", שהרי המשתתפים בה, יש להניח, יצרכו בה סמים. נתון מעניין הוא שבכל הכתבות הללו לא נשאלה שאלה לגבי היתכנותם של סמים גם במסיבות אחרות, ולמעשה כלל לא נבדקו מסיבות בעלות "אופי" אחר אשר באפשרותן יהיה לאשר את הדיכוטומיה שהוצעה בכתבות למיניהן.

בהקשר הזה ניתן לומר שכל תרבות היא יחסית, כלומר אינה ממד נפרד אשר פועל בריק. לכן גם תרבות הטראנס אינה פועלת בריק, והצבתה במשוואות ודיכוטומיות כ"שונה", "חריגה", "א-נורמלית" וכו' היא תמיד ביחס לתרבויות ה"נורמליות", גם אם

אלה אינן ברורות. הנורמלי מובן מאליו ולכן לא זקוק להגדרות. הנורמלי מוגדר על ידי הלא-נורמלי. כמו כן, ניתן להבחין בכך שהמדיה עושה פעולה כפולה בדיווחיה על תרבות הטראנס: היא מדווחת על התרבות ובו-זמנית עוסקת בפרשנות ובהצבת הגבולות הנורמטיביים ביחס לתרבות זו. במהלך הכתבות אפשר להבחין בהצהרות ובדיווחים שנשמעים בעיקר מגורמי משטרה, על מנת להעניק סמכות ואמינות גבוהות לדבריהם. לעומת זאת, אי אפשר למצוא שום ציטוט של אנשי מקצוע או מוזיקה במהלך כל העשור.

### קישור להפקרות ועבריינות

כתבות רבות שעסקו במסיבות טראנס ביצעו קשר נסיבתי ישיר לעבריינות ואלימות. בשנת 1993 מופיעה כתבה שכותרתה: "40 נערים תקפו שוטרים שבאו להפסיק מסיבה באילת" (רוזוליו 1993.8.15: 15). בכתבה נאמר שהתחוללה תגרה שבה נחבלו שני שוטרים וכשישה צעירים, אבל למעשה לא ידוע באופן ודאי שזו מסיבת טראנס. למרות זאת מפקד משטרת אילת טוען ש"מצאנו אותם זרוקים לגמרי. את עניין האסיד אנחנו בודקים. יש לנו יסוד סביר מאוד להניח, שאכן זאת הייתה מסיבת אסיד. אחרת לא ברור לנו למה תקפו את השוטרים" (שם). לפיכך, כבר בשנים הראשונות לדיווח אפשר לזהות, מבעד לדברים הנאמרים על ידי גורמי משטרה שונים, שבמסיבות האסיד מתחוללת אלימות ושהאנשים בהן הם עבריינים. בהמשך, בכתבה שדנה בהתפשטות תופעת מסיבות האסיד לאילת, אפשר להבחין בניסיון לקשר את העלייה באלימות בעיר לכך ש"מרתון המסיבות הפיל על העיר מכת דקירות ומקרי אלימות אחרים. היו גם פציעות של תלמידים, אשר תחת השפעת האקסטזי חשבו שהם ציפורים וקפצו מהגבעות הסמוכות לאחד ממוקדי האסיד" (אברמוביץ' 1995.5.19: 14).

אספקט שלילי נוסף שכתבות מסוימות מדגישות הוא הקשר

בין תרבות הטראנס לפריצות מינית. באחת הכתבות בעיתון מעריב (שהתפרסמה בשבוע שהיה רווי בכתבות "פאניקה מוסרית" שהתרחשה בסוף שנת 1995, כפי שיפורט בהמשך) מדרוש שישנה כוונה להטיס קונדומים להודו מכיוון ש"הצעירים נפגשים על החופים ובמסיבות האסיד, ובמסגרת האווירה הכללית בגואה של 'הכל מותר' מתירים לעצמם גם לקיים יחסי מין עם תיירים אחרים, ולעתים עם כמה אנשים בתקופה קצרה" (לימור, 28.12.1995: 20). בחלק מעלוני ההסברה שחולקו בגואה מטעם עמותת "פרוייקט האיידס", כפי שכתוב בכתבה, ישנו משפט שאומר: "מרשם הקאמא סוטרלה למניעת איידס = טוב אחד בתנוחות הרבה, על פני הרבה בתנוחה אחת". נוסף על כך מצוטט ראש העמותה אשר מתריע מפני התנהגות מופקרת של לקיחת סמים וקיום יחסי מין שעלולים לגרום לאיידס.

התנהגות זו מובלטת כסטייה חברתית לא מהוגנת הכוללת קיום יחסי מין עם אנשים רבים בתקופות קצרות, ומעלה ביקורת שמרנית ומוסרית ביחס לדפוסים של קיום יחסי מין בקרב צעירים ישראלים. כמו כן, התנהגות זו מוצגת ככזו המובילה ישירות להידבקות באיידס. נוסף על כך, קשירת תרבות הטראנס לסמים מתרחבת גם לסמים קשים ולמזרקים מזוהמים אשר עשויים להוביל להידבקות באיידס. הרטוריקה של הכתבה מובילה למסקנות חד-משמעיות; היא קושרת באופן ברור בין מסיבות אסיד והפקרות מינית להידבקות באיידס. כמו בשאר הכתבות, לא מוצגים נתונים עובדתיים על מספר הנדבקים באיידס בקרב צעירים ישראלים. כמו כן לא מוצגים נתונים המעידים על כך שהמשתתפים במסיבות האסיד מזריקים סמים או על אחוז האנשים אשר מגיעים למסיבות האלה מקרב חולי האיידס או המכורים לסמים קשים. אבל חבל לתת לעובדות להרוס סיפור טוב.

סנקציות כלפי אנשים שעוסקים ומשתתפים בתרבות הטרנס

נושא שחזר ועלה בכתבות על מסיבות האסיד והטרנס, בעיקר בשנים הראשונות, הוא הצבא. שנות ה-90 היו שנים טעונות מבחינה פוליטית-ביטחונית, והן כללו אירועים כמו: האינתיפאדה הראשונה (1987-1993), מלחמת המפרץ (1991), הסכמי אוסלו (1993), פיגועים רבים, רצח רבין (1995). היותו של קהל היעד של מסיבות הטרנס גברים בגיל גיוס חובה (לרוב) גרם להתעסקות מוגברת בהם; מה שמעורר שאלות ביחס לקבוצת עניין נוספת שייתכן שהייתה מעוניינת לעורר פאניקה המוסרית - הצבא. כבר באחת הכתבות הראשונות על התופעה ניתן להבחין ברגש על הנושא הצבאי. בכתבה שפורסמה ב-2.1.1992 מדווח ש"המשטרה הצבאית חוקרת חשדות שעשרות חיילים משתתפים במסיבות האסיד' הפרועות שמתקיימות ברחבי הארץ ובמהלכן מעשנים סמים" (פרץ 2.12.1992). בהמשך, בדיווח על מסיבה במועדון ה"אימפולס" כשבועיים לאחר הכתבה הזאת, מדווח שנתפסו 13 חיילים. בסוף הכתבה ישנה תוספת קטנה של הכתב הצבאי המציינת ש"מקורות צבאיים רשמיים מסרו אתמול, כי אף אחד מ-13 החיילים העצורים אינו משרת ביחידה קרבית" (פרץ וטרבלסי 13.12.1992: 5). הבחירה בדיווח הספציפי הזה כסיכום לכתבה מוכיחה את החשיבות שמעניק העיתון לעצם השתתפותם של חיילים במסיבות, ויתרה מזאת - לעצם היותם חיילים קרביים!

ב-12.7.1993 פורסמה כתבה שנועדה להרתיע אנשים בדרגות גבוהות בצבא, בבחינת יראו ויראו: "קצינה בצה"ל שהשתמשה באל-אס-די - למאסר" (מור 1993: 15). כתבה דומה, שנועדה להרתיע דרגי קצונה בצה"ל, פורסמה ב-26.6.1995 וכותרתה: "2

לוחמים שהשתתפו במסיבת אסיד הודחו מהקומנדרו הימי" (מור 1995: 10-11). בכתבה זו בחרו להוסיף ציטוט של אחד החיילים: "לא השתמשתי ולא אשתמש בסמים, כל עוד אני משרת כקצין במערך הלוחם של צה"ל" (שם: 11). כלומר, אפשר לזהות על נקלה שהייתה מטרה של העברת מסר לקצינים ולחיילים באשר להימנעות מהשתתפות במסיבות אסיד ונטילת סמים. הציטוטים המובאים מפי החיילים אינם מקריים - מטרתם להעביר את המסר החשוב שהעיתון כנציג ההגמוניה בחר להעביר: להיות קצין בצה"ל משמעו אחריות רבה. התנהגות חסרת אחריות כמו נטילת סמי הזיה והשתתפות במסיבות אסיד היא עבירה קשה כלפי צה"ל וכלפי המדינה אשר נמצאת במצב ביטחוני קשה.

חוסר היכולת של הצבא לשלוט במעשי חייליו בעת שאלו יוצאים לחופש (ולעתים אף בזמן שהייתם בבסיס) העלה את סף החרדה של השלטון. היותן של מסיבות הטראנס אנטי-ממסדיות רק העצים את התחושה הזאת בקרב הממסד. אפשר להבחין בדאגה הזאת בפרוטוקול ישיבה מיוחדת של הכנסת בתאריך ה-2.6.1993, שנכתב תחת הכותרת "תופעת 'מסיבות האסיד'". בישיבה זו עלתה גם סוגיית החיילים. ח"כ יצחק לוי מהמפד"ל אמר: "אנחנו דיברנו היום בכנסת על משחקי רולטה. דיברנו בכנסת על אי-זהירות של חיילים. אדוני השר, מה קורה לחייל שממסיבה כזאת במוצאי שבת, או בליל שבת, צריך לחזור ביום ראשון לבסיס, והוא צריך להחזיק נשק וצריך לעשות אימונים וצריך לשמור, כאשר לילה שלם הוא היה תחת השפעת סם? האם אתה חושב שחושיו מחודדים? האם אתה חושב שהוא יכול באמת לתפקד כמו שצריך? הרי הנזקים הם מכל הצדדים" (שם).

#### המקרה של סילבסטר 1995-1996 בגואה

בסוף חודש דצמבר שנת 1995 התגברה הפאניקה המוסרית



בעקבות פרסום כמה כתבות ביחס לתרבות הטראנס. כתבים נשלחו להודו לצורך כתיבת כתבות על הנושא וסיקרו אותו בהרחבה ואף בעמודים הראשיים של העיתון. סדרת הכתבות הזאת זכתה להתייחסות רבה גם בקרב המחדשים והסתמנה כאירוע מכונן, ועל כן החלטתי להתמקד בהן. אחד החוקרים הבולטים שעוסקים במצבים של פאניקה מוסרית הוא נחמן בן־יהודה (Ben Yehuda 1990). בן־יהודה בחן את הזיקה בין שני הצירים המרכזיים – העיתוי והתוכן – בהיווצרות התופעה. הוא מציג מקרה בוחן של פאניקה מוסרית שהתרחש בישראל בחודש מאי, שנת 1982. מסקנתו היא שהאינטרסים גברו על הערכים. הוא טוען שבזמן הזה החל לפתע קרנבל כתבות על סמים הזייתיים שצורכים בני נוער, בעיקר בני המעמד הבינוני־עליון, "קרנבל" שהתרחש בכל אמצעי התקשורת ופורסם בעיתונות, ברדיו ובטלוויזיה. בן־יהודה בוחן את הפאניקה המוסרית באמצעות שתי פרדיגמות: 1. מדוע הפאניקה המוסרית התרחשה בזמן שהתרחשה? 2. מדוע התמקדה בתוכן ספציפי – סמים – ולא אחר? באשר לשאלה הראשונה, בן־יהודה מציג את האינטרסים של המשטרה ושל ח"כ אורה פורת, האנשים שהחלו את "הקרנבל התקשורתי". בן־יהודה חש בר סמכא בנושא בהיותו חבר בוועדת הסמים של הכנסת ובהיותו מומחה שדיבר עם הנפשות הפועלות וראיין אותן. באשר לשאלה השנייה, בן־יהודה מאבחן שהאופן שבו בחרה המשטרה להציג את המאבק שלה היה לחימה גורפת נגד אויב המאיים להשחית ולהרוס את המוסריות של הישראלים "המובחרים" (הצעירים ממעמד הביניים).

נושא חשוב נוסף לטענתו של בן־יהודה הוא הקשר בין תפיסת הציבור ביחס לתופעה מסוימת ל"מציאות האמיתית" של אותה תופעה. לא היה אפשר ליצור פאניקה מוסרית בציבור הישראלי אלמלא לחלק ניכר ממנו באמת לא היה מושג קודם ביחס להיקף התופעה של השימוש בסמים. חוסר הידע, בעיניו, משמש קרקע טובה ל"נטיעת" מידע שגוי ומעוות בנוגע לתופעה מסוימת. למדיה

תפקיד חשוב בגישור הפער בין מה שקורה במציאות לבין התגובה הציבורית, פער הנובע מעולמות מוסריים וסימבוליים מתחרים. בחרתי לבחון את העיתונות בשני מישורים, על פי שתי הפרדיגמות שהציע בן-יהודה - התזמון והתוכן: במישור התזמון בחנתי מתי הוזכרה המשטרה במהלך דצמבר 1995 בעיתון ידיעות אחרונות ומתי פורסמו ידיעות על פרשות סמים כאלה ואחרות. במישור התוכן בדקתי האם הפאניקה המוסרית התעוררה רק בידיעות אחרונות, או שמא גם במעריב. מסגרת הזמן התמקדה בסוף שנת 1995 ותחילת 1996, אז הפאניקה המוסרית הגיעה לשיאה בכתבותיהם של אספה פלד ושילה דה-בר מידיעות אחרונות, ושל יואב לימור ומיכל קפרא ממעריב. כתבים אלה נסעו עד לגואה כדי לתעד את מסיבות הטראנס שהתקיימו שם לכבוד השנה האזרחית החדשה. ניתוח עיתון מעריב מגלה שלמעשה נוצר תיאום רב בתזמון, בנוסח ובתוכן הידיעות שפורסמו בתאריך 26.12.1995. בתאריך הזה כתבו שני העיתונים על אלפי ישראלים צעירים אשר חוגגים במסיבת סמים בהודו. שני העיתונים סיקרו את הזמן שבין 26.12.1995 ו- 2.1.1996. הבחירה בשבוע הספציפי הזה אינה מקרית אף היא, שכן בשני העיתונים החלו לרווח על תופעת הסמים בגואה באותו היום וגם הפסיקו באותו היום. הכתבות הללו זכו לחשיפה גדולה על גבי דפים ראשיים בעיתון ואף בעמוד הראשון. במאמר שכתבה חגית בוני-נח (2006) לאתר "הרשות הלאומית למלחמה בסמים" היא כינתה את העיתונאים והעורכים "יזמי מוסר", על פי בקר (Becker 1963). העיתונאים הללו פעלו "מתוך אינטרס מקצועי מחד גיסא - הרצון לזכות בסקופ עיתונאי על ידי סיקור תופעה שטרם נחשפה בחברה הישראלית; מאידך גיסא פעל אצלם אינטרס ערכי-מוסרי של דאגה לגורל החברה הישראלית על ידי חשיפת הנורמות של הצעירים-התרמילאים מתוך תהייה באיזה סוג של חברה אנו מעוניינים מבחינה ערכית" (בוני-נח 2006). אולם בניגוד לטענתה של בוני-נח על כך שהרשות למלחמה

בסמים נמצאה מופתעת מהסיקור ונאלצה להעניק פתרון ממסדי לבעיה, עולה שהרשות הייתה מודעת לתופעת תרבות הטראנס ואף סייעה כלכלית ותוכנית לפרסום המוגבר על מסיבות האסיד בגואה בסוף חודש דצמבר 1995. בדיקת ידיעות אחרונות ומעריב מעלה שב-22.12.1995 החל שבוע המודעות לסמים של הרשות למלחמה בסמים ובמסגרתו פורסמה ידיעה המוסרת מידע על סקר חדש שנערך עבור הרשות למלחמה בסמים בשני העיתונים (ידיעות אחרונות ומעריב) ב-25.12.1995, כלומר יום לפני התעוררות הפאניקה המוסרית. בכתבה מתברר שהרשות קיימה מסיבת עיתונאים יום קודם לכן ובה בישרה על הקמת יחידה מודיעינית מיוחדת שתעזור לאסוף מידע על מסיבות אסיד, מכיוון שלרשות אין מספיק מידע עליהן. אולם רק ב-28.12.1995 מתפרסמת בשני העיתונים היומיים תמונה של שמעון פרס בכנס המציין גם את שבוע המלחמה בסמים וגם שבע שנים לרשות למלחמה בסמים.

העיתוי של הכתבות רוויות הפאניקה המוסרית על צעירים מסוממים בהודו נראה מתוזמן מדיי בכדי להיות מקרי. כך מעיד גם ירון לונדון, בעקבות גל הכתבות, במאמר דעה שפורסם בידיעות אחרונות (באופן פרדוקסלי אותו עיתון שהחל את הפאניקה המוסרית) וכותרתו "קדחת גואה" (לונדון 1996: 2: 3). במהלך המאמר טוען לונדון שהעיתונים נראו "מסוממי רייטינג, והעובדות, החשופות לאוזני המתעניין, אינן מתיישבות עם כותרות העיתונים" (שם). הוא מציג נתונים של הנפקת הוויזות להודו על ידי הקונסוליה, וחושף שלמעשה היו רק 13 אלף אשרות. יתרה מזאת, רק 40% מאותן אשרות שהונפקו היו לצעירים וסביר יותר שהמספר הממוצע של צעירים ישראלים השוהים בהודו, אפילו בשיא עונת התיירות, לא יעלה על 2,500. כמו כן, הוא מספר שערך פגישה עם מנהל בית חולים פסיכיאטרי כדי להבין מה גודל הנזק של הנפגעים בנפשם כתוצאה ממסיבות הטראנס ודווח לו שמספר הנפגעים אינו עולה

על 15 איש בשנה. מתוך המספר הקטן הזה מקצת הנפגעים לקו בנפשם עוד לפני צאתם לטיול בהודו ומרבית הנפגעים בנפשם יעברו את המשבר הזמני ללא פגע. גם לונדון היה טרוד ביחס לבהלה העיתונאית הזאת, ועל כך כתב "לקראת שבוע המלחמה בסמים, הפנו יחצני" הרשות למלחמה בסמים את תשומת ליבה של העיתונות למתרחש בגואה ושני הצהרנים גם יחד התפתו" (שם).

ובכן, הופעתן של הכתבות רוויות הפאניקה המוסרית הייתה בתזמון מתואם עם חגיגות שבע השנים לרשות למלחמה בסמים וכן לשבוע המלחמה בסמים. שני העיתונים הציגו במקביל תוכן דומה באופן מחשיד; העובדה שנשלחו כמה נציגים מטעם שני העיתונים בדיוק באותו פרק זמן מעלה חשדות בנוגע לגורם המניע מאחורי הכתבות הללו. בדומה לירון לונדון, גם אני סבורה שהגורם הזה הוא הרשות למלחמה בסמים. כך לדוגמה, בכתבה שכותרתה "המשטרה שוקלת לשלוח בלש-סמים לחוף גואה (מאירי, טרבליסי-חדד ובאום 28.12.1995: 13) נכתב ש"את נסיעת החוקר תממן הרשות למלחמה בסמים, כך סוכם אתמול בפגישה בין מנכ"ל הרשות, רן שורר, לבין המפכ"ל, אסף חפץ" (שם). ברצוני להרחיק לכת ולטעון שאת העיתונאים שלחה הרשות למלחמה בסמים כחלק מקמפיין שרצו לעורר ב"שבוע המלחמה בסמים". העובדה שנשלחו עיתונאים מטעם שני העיתונים, מה שכרוך בהוצאות לא קטנות, מעידה על תיאום סיפורים ועל תוכנית מחושבת ומאורגנת שסביר שתוכננה על ידי הרשות למלחמה בסמים. בכל מקרה, העדויות והראיונות המובאים בכתבות נראים מאותו מקור, כאילו מדובר במשלחת אחת ולא בשני עיתונים שלכאורה באים לחקור תופעה. באותו שבוע התדיינה הכנסת על תקציב המדינה והרשות למלחמה בסמים קיבלה את מלוא תקציבה מהממשלה. צירוף כל הפרטים שעלו כאן מחשיד את הרשות למלחמה בסמים בכך שיזמה "מבצע עיתונאי" חסר תקדים כדי להוסיף לתקציבה.

גם דיוויד הוליווד (Hollywood 1997) מעיד על שיתוף פעולה

מצד גורמים ממסדיים בצפון אירלנד שסייעו בהגברת פאניקה מוסרית שהתרחשה בעיתוי זהה, כלומר סוף שנת 1995. לטענתו: "לא רק המשטרה אלא גם המדיה ופוליטיקאים, מומחים רפואיים ומשפטיים, במיוחד האושיות המיליטריסטיות, חשו איום (לרוב מילולי) של עודפות. לפיכך, ההפסקה בקונפליקט הביאה עמה הפוגה מבורכת מההפצצות והכדורים, אבל גם תחושה של אינרציה. ניתן לטעון שיחד עם הפסקת האש הגיעה תחושה של חוסר נוחות, ואקום שהיה חייב להתמלא על ידי אלימות" (שם: 74). ניתן, אפוא, למצוא דמיון רב בין שתי התרבויות הללו, בעיקר באינטרסים של גופים רבים (בישראל המדובר במשטרה, מדיה, והרשות למלחמה בסמים) שהיו מעוניינים לשמר תחושה של פחד ופאניקה בקרב האוכלוסייה כדי שיוכלו לסחוט משאבים נוספים וכמובן לספק כותרות סנסציוניות עסיסיות.

במסגרת בחינת הפאניקה המוסרית (מההיבט התוכני) בדקתי האם רק ידיעות אחרונות יצר פאניקה מוסרית או שמא גם מעריב דיווח באופן דומה. כאמור, מתוך ניתוח הכתבות בשני העיתונים ניתן להבחין בתיאום כמעט זהה בעדויות, במקומות שמהם דיווחו, בדוגמאות שלהם וכן בתזמון הופעתן והיעלמותן של הכתבות. להלן כמה דוגמאות לרמיון הרב בדיווחים של שני העיתונים: בכתבה המורחבת שהתפרסמה בשני מוספי סוף השבוע של יום שישי 29.12.1995, ידיעות אחרונות ומעריב מציינים את מחירון הסמים של אל-אס-די, אקסטזי וחשיש; מדווחים מהאי ואגטור על תל אביב ביץ'; מראיינים את סו ההודית שדוברת מעט עברית ומנהלת בקתה בחוף תל אביב ומתארים את כלבה (ידיעות אחרונות: "בין הרגליים מסתובב כלב הבית ג'נקי, שמתהלך על שלוש רגליים בלבד"; ומעריב: "לכלב שלה, בעל שלוש הרגליים, היא קראה ג'נקי"); מעידים על כך שאיימו עליהם שלא יצלמו במסיבה (ידיעות אחרונות: "מתחיל לתחקר אותה, מודיע לה שהאנשים שמארגנים את המסיבות לא אוהבים צלמים ומזהיר אותה"; ומעריב: "פנה אל אחד הצלמים ואיים עליו שאם לא ימסור

לו את סרט הצילום, זה ייגמר רע מאוד. 'המארגנים כאן הם אנשים שגם יכולים להרוג אותך'"); ומציינים שהיו שתי מסיבות בחג המולד (ידיעות אחרונות: "האחת של הזרים, בכמבו רסטורנט באנג'ונה, והשנייה ב'היל טופ גסט האוד' של ה'לוקל יוראליס', כמו שמכנים אותם המקומיים"; ומערב: "אחת ליד מלון 'היל טופ' בואגאטור ואחת ליד מסעדת 'במבו' באנג'ונה. נהג מונית סיפר שהמסיבה באנג'ונה היא של 'הזרים' [תיירים שאינם ישראלים, לפי מילון הודון], וזו בואגאטור, של 'הישראלים המקומיים'").

### **הפצת תרבות הטראנס והבניית תחושת מחתרתיות ומרדנות בקרב חברי תרבות הטראנס**

פונקציה נוספת של העיתונות ביחס להדירת תרבות הטראנס לישראל הייתה בעצם הפרשנות שהעניקו המחדשים לכתבות הללו. אחת מחוקרות הספרות והתרבות החשובות שדנו בסוגיה של פרשנות הקוראים את הטקסט היא ג'ניס ראדווי [1984] Radway (1995). ראדווי דנה בפרשנויות השונות שקוראות רומאנים העניקו לספרים שקראו; היא טענה שהטקסט מקבל את משמעותו אצל הקוראת: "פיענוח ומשמעות טקסטואלית תלויים במי שקוראת אותם ובאותה מידה באופן שבו היא מבינה את תהליך הקריאה, בקונטקסט התרבותי שבו היא פועלת" (שם: 336). גם את הכתבות על מסיבות האסיד פירשו הקוראים באופן שונה זה מזה, וחרף העובדה שהכתבות היו שליליות במידה רבה הן עודדו קהל מסוים להגיע לגואה ולהיות חלק מתרבות הטראנס. למעשה, לכתבות אלה היו מספר פונקציות. על כך גם כותבת אחת החוקרות הבולטות בתחום תרבויות הדאנס האלקטרוניות, שרה ת'ורנטון (Thornton) (1996). ת'ורנטון חקרה את תרבות הרייב באנגליה וסברה שכתבות הפאניקה המוסרית שהופיעו במדיה המיינסטרימית סייעו למעשה בהגברת תחושת המחתרתיות ועזרו לבסס את הזהות של חברי

תרבות הרייב. היא מביאה דוגמה של מספר שירים שזכו להצלחה מסחררת דווקא מכיוון שסירבו לשדר אותם ברדיו הבייבי-סי: - "A Day in the Life" - 1967, Donna Summer - "The Beatels - "Love to Love You Baby" - 1976, The Sex Pistols - "God Save .The Queen" - 1977, Frankie Goes to Hollywood - "Relax" - 1984 כלומר, הסיכוי להצלחה מטאורית בתרבות האנדרגראונד גדל אם היית מוחרם. לטענתה: "למעשה, ללא התערבות הטבלואידים קשה לדמיין תנועת צעירים בריטית, מכיוון שבהפיכת צעירים לחדשות הטבלואידים בריטניה מסגרו את תתי-התרבויות כאירועים מרכזיים וגם הפיצו אותם. העמוד המרכזי של טבלואיד, מעוות ככל שיהיה, הוא לרוב נבואה שמגשימה את עצמה; הוא יכול להפוך את התופעה הזניחה ביותר להתפתחות ששורדת" (שם: 132). ת'ורנטון נוטה להעניק למדיה המרכזית כוח רב בהשפעתה על ההישרדות וההתפתחות של תתי-תרבויות של צעירים באנגליה, וניתן לומר שהדברים דומים גם ביחס לתרבות הטראנס הישראלית, גם אם לא במדויק. עם זאת, וכפי שכבר צוין, מקרובי ות'ורנטון (McRobbie & Thornton 1995) מדגישות שעיתוני הנישה והעיתונות המקומית הציגו לרוב תמונה חיובית ותומכת של תרבות הרייב, בעוד שעיקר הפאניקה המוסרית הגיעה מהעיתונות המרכזית. המדיה המקומית בישראל סיקרה את תרבות הטראנס באופן חיובי, אבל אין אפשרות לאמוד את מידת החשיפה אליה של המחדשים או של צעירים אחרים באותה תקופה. מתוך ראיונות עם המחדשים עולה שמרביתם נטו להתייחס דווקא לסיקור של העיתונות המרכזית, לא לסיקור של העיתונות המקומית. יתר על כן, אף על פי שמרבית המחדשים הצהירו שבמהלך שנות ה-90 לא התעניינו בפוליטיקה כלל (ולכן מיעטו לקרוא או לשמוע חדשות), הם הודו שנחשפו לכתבות בעיתונות המרכזית (גם בטלוויזיה) שנגעו בתרבות הטראנס. הם התייחסו לכתבות של אספה פלד, שנסעה לגואה בסוף שנת 1995, ככתבות מכוננות ומשפיעות. ת'ורנטון מוסיפה בנושא הזה:

"למרות שהיה זלזול כלפי הסיקור השלילי, הוא היווה אובייקט לציפייה, אפילו שאיפה" (שם: 135). ייתכן שבדומה לטענותיה של ת'ורנטון, ההעדפה הברורה של המחברים לקרוא ולהרגיש דווקא את הכתבות שהופיעו בעיתונות הממוסדת שימשה אצלם מנגנון לאשרור עצמם כמרדניים ומחתרתיים.

הנוכחות של הכתבות שעסקו בתרבות הטראנס, אצל המחברים, מודגשת בתשובותיהם. אפשר להבחין בכך שמרביתם עקבו באדיקות אחר הכתבות הללו. כך למשל מעיד זאב סורוקין: "בטח יש לי את כל הכתבות גם". בדומה לו, אלון אסידו ששהה מרבית שנות ה-90 בגואה מספר: "היו שולחים לי את הדברים האלה להודו מהארץ". וגם אשר עזרא מספר על כך שקרא את הכתבות:

כי זה היה איכשהו קשור אליי, מה זה אליי, לא באופן אישי, באופן עקיף. כתבות טראנס היה הרבה פעמים בהקשר של בלי המסיבות האנדרגראונד שתפסו. ב-92' כבר הייתה כתבה על מסיבות סמים של חבר'ה מכת השטן, זה היה ברור שזה היה כאילו בולשיט אחד גדול כי החבר'ה האלה באו מגואה ורצו לחגוג קצת אז מה, זה הכול.

שמירת הכתבות הייתה נהוגה אצל מרבית חברי תרבות הטראנס וייתכן שאלה שימשו עבורם מעין "זיכרונות". חוסר במקורות מידע מאתה תקופה ואיסור הצילום במסיבות בהודו הותירו את קטעי העיתונים ואת הפלאיירים שחולקו אז כפיסות מידע יחידות על תרבות הטראנס. הכתבות בעיתונות המרכזית הפכו למקור ההיסטורי-ארכיוני היחיד, ולמרות שהתוכן בהן לא פוענח על פי הכוונה המקורית וייתכן שאף עורר זעם ולפעמים גיחוך בקרב חברי תרבות הטראנס, הן נשמרו באדיקות. מתוך סיפורי המחברים עולה שהכתבות שהחלו להתפרסם בעיתונות המרכזית במהלך שנות ה-90 עוררו ארבע סוגי תגובות:

1. כעס והתמרמרות ביחס לייצוג.



2. האשמת העיתונות בהתרחבות תרבות הטראנס.
3. גאוות האזכור.
4. הצדקת התקשורת.

כעס והתמרמרות ביחס לייצוג

התגובה הצפויה ביותר מפני המחדשים הייתה של כעס והתמרמרות. למשל, דבריו של אביחי אביגל – מארגן מסיבות בדימוס ובעל חברת תקליטים בעבר ובהווה – בתגובה על מאמצייהם של עיתונאים לחדור למסיבות ולתעד אותן:

הם היו חבורה של סקופיונרים לא דוברי אמת שחיפשו סקופים לעיתונים ולקדם את הקריירה שלהם על חשבון המסיבות, על חשבוננו ועל חשבון הבליינים. וסירבנו ולא רצינו אז לקחת חלק בזה. הם הצליחו להיכנס למסיבות אחרות וחלק מהמארגנים דווקא כן רצו חשיפה וחיפשו כותרות ותמונות בעיתונים ואנחנו, זה פחות דיבר אלינו. ומבחינתנו הכניסה של התקשורת למסיבות זה היה ההתחלה של הסוף.

תחושות כעס עלו גם אצל אבי ניסים, בדברו על ההצלחה המטאורית של המסיבות הראשונות:

לאט לאט השמועה עשתה לה כנפיים, מפה לאוזן, אחד אחד, וכך גם הגיעו אנשים לא רצויים כגון עיתונאית מעיתון "העיר". היא הגיעה למסיבה בפארק אשכול, והחליטה שאנשים שמחים לא טובים לישראל, פה צריך רק מלחמות וסבל. והכותרת בדף הראשי של עיתון "העיר" הייתה "מסיבת סמים ענקית בפארק אשכול". חשכו עיניי, מי היה מאמין שזה יפתח פתח למשטרת ישראל לבוא ולרדוף אחרינו במשך שנים לאחר מכן! איזה סמים? אני סמים?

גם אורן קריסטל טען ש"נפתחה תיבת פנדורה של תקשורת שצעקה

מנוולים נמאסתם. אתם משמידים את המדינה. סוחרים סמים כולכם, פריקים מסוממים. מה אתם עושים פה? זה פחות או יותר מה שהיה. וזה הביא את הרבה בעיות". נוסף על כך, בקרב מנהלי חברות התקליטים נוצר כעס בשל חוסר ייצוג הולם לאמני הטראנס על אף הפופולריות שלהם ושל המוזיקה שלהם. אייל ינקוביץ', הבעלים של חברת התקליטים "הומגה", מספר: "עבודת קודש נעשתה פה, שלא זכתה לתיעוד חוץ מכל מיני יוזמות פרטיות של אנשים עם תושייה או באמת איזשהי הצלחת למצוא איזה טוויסט מסוים, אז כן הצלחת לעניין איזשהו גורם מדיה לבוא ולהתייחס לזה". תגובה דומה ניתן לשמוע בדבריו של טל כהן אלורו, תקליטן בעברו ובעל החנות "קרמבור" - חנות תקליטים שהייתה מיועדת למוזיקה אלקטרונית:

זו תרבות שמתעלמים ממנה. אין לי מושג למה מתעלמים ממנה. כי זה חובק בכל מקום, בכמויות היסטוריות, אבל בתקשורת את לא שומעת על זה. את לא שומעת, את תראי שיש אינטרסים שרוחפים כל מיני רוקיסטים או כל מיני, אבל לא יעשו כתבות ענייניות ורציניות. מתי ראית איזשהי כתבה רצינית על מוזיקת טראנס? או על כל העניינים האלה? שום דבר. אבל זה כבר רץ 20 שנה, כל סופשבוע יש איזה 20,000 אנשים שרוקדים.

במחקרו על חדירת תרבות הרוק לישראל מציג מוטי רגב (1990) סוכנים שעזרו להכניס את תרבות הרוק לתודעה הישראלית, בעיקר בשל מיקומם במדיה הישראלית. אנשים אלה (בייחוד יואב קוטנר שסייע מאוד בהשמעת מוזיקת רוק ברדיו וכן בכתיבה מרובה על הז'אנר) עזרו לבסס את תרבות הרוק כז'אנר מקובל ופופולרי שמקבל נראות מתמדת בערוצי המדיה השונים. לעומת זאת, לטראנס לא היו סוכנים כאלה. דחיפת תרבות הטראנס למוקדי המדיה הישראלית וייצוגה בהם נעשו על ידי שתי סוכנות עיקריות; אחת מהן הייתה הכתבת רנן מוסינזון מידיעות אחרונות. גל הכתבות

שפרסמה מוסינזון ב־1998 תחת הכותרת "תופעת הטראנס" חשפה סוגיות רבות, כמו: "טרטור" מארגני המסיבות על ידי המשטרה כדי לקבל אישורים שונים, חיפושים גופניים פולשניים בעירום אל מול משתתפי המסיבות, אמני טראנס שתפקדו כשגרירים מטעם המדינה במדינות אחרות, טרפוד אירוע של משרד התחבורה מכיוון שהייתה אמורה להתקיים בו מסיבת טראנס ועוד. סוכנת חשובה נוספת היא אלה גוטמן, מחלוצות התקליטניות האלקטרוניות בארץ, שהשמיעה בתוכנית הרדיו שלה בסוף שנות ה־90 טראנס וז'אנרים אלקטרוניים אחרים.

#### האשמת העיתונות בהתרחבות תרבות הטראנס

בחלוף השנים המשיכה העיתונות לדווח על תרבות הטראנס, אבל נראה שבאופן פרדוקסלי התופעה לא קטנה אלא גדלה, כפי שטוענים המחדשים. גם סטיוארט הול (1993) טוען ש"ברוב המקרים גופי השידור מודאגים יותר מכך שהקהל לא אימץ את המשמעות כפי שהם - המשרדים - התכוונו אליה" (שם: 562). מה שקרה בפועל הוא שרבים מהאנשים שלא ידעו על קיומה של התופעה התוודעו אליה באמצעות הכתבות ובעקבותיהן יצאו לחפש את המסיבות. כלומר, הקורא פעל במסגרת צופן אופוזיציוני - הוא פענח את המסר באופן מנוגד והרכיב מחדש את המסר בתוך מסגרת התייחסות חלופית. גם מישל דה־סרטו (2012) טוען שקריאה היא פעולה טקטית שמבוצעת על ידי הצרכנים ומאפשרת להם לדחות ולערער על כוחם של היצרנים: "כשאנו דוחים את ה'צריכה' כפי שנהגתה ואושררה (באופן טבעי) על ידי מפעליהם של ה'מחברים' האלה, אנו נותנים לעצמנו סיכוי לגלות פעילות יצירתית במקום שבו הוכחשה, וסיכוי למתן את היומרה המופרזת שיש לייצור אחד (ייצור ממשי אך מסוים) לחולל היסטוריה בתוך כך שהוא 'מיידע' את כלל הארץ" (שם: 325). מיקו גינדוס, אשר נחשב לאחד הדי

ג'יים הראשונים של הטראנס, ניסח את מה שלרעתו קרה:

כל שבוע הם היו תופסים מסיבה והיו רושמים בעיתון "תפסנו והכנסנו אנשים". במקום שזה יעשה פעולה, שהיא נכונה בעצם, שאנשים יירתעו, אז מי שנרתע זה באמת אלה שלא רוצים ללכת וזה ההורים שלנו וזה כל החברה היפה למניה. אבל אלה שהלכו למסיבות, להפך זה הגביר להם. אם הם היו הולכים אז ב-100%, אז עכשיו הם היו הולכים ב-200%. אבל מי שהגדיל בעצם זה השלטונות. הם לא ידעו איך להתמודד עם הדברים האלה.

גינרוס מוסיף ומסביר שהצגת סגירתן של מסיבות טראנס שוב ושוב בעיתונות העלתה תמיהות גם אצל אלה שלא לקחו חלק בתרבות הטראנס:

והם קוראים את זה, והם קוראים את זה, היו קוראים את זה כל שבוע, כל שבועיים. רגע, רגע, רגע, איך יכול להיות שיש מסיבות, המשטרה באה וסוגרת וזה ממשיך להתקיים? עכשיו אם זה ממשיך להתקיים, אז בוא נלך לראות למה זה? הם רק הגדילו את הקטע. מאנדרגראונד הם הפכו את זה למה שיש היום. והם האשמים העיקריים בקטע הזה.

נראה שאחד מהמאפיינים של המחדשים, הרצון להצטייר כמורדים ושונים, היה אחד הקטליזטורים בגישת הקריאה האופוזיציונית ועשיית ה"דווקא"; תרבות הטראנס שימשה אופציה זמינה למימוש הזהות הזאת. לפיכך, הצטרפותם של המחדשים מקבוצת "הגל השני" לתרבות הטראנס, כמו גם הצטרפותם של אחרים, לא נבעה בהכרח מתוך חיבה למוזיקה עצמה אלא מתוך שקלול והתבוננות בהשלכות החיוביות, לדעתם, של אימוץ התרבות הזאת כפי שהופיעה במדיה. אורן קריסטל, שהקים וניהל את המחלקה האלקטרונית של חברת התקליטים "פונקול", טוען שהפרסום יצר משיכה גדולה, כך שאנשים שלא שמעו על התרבות הזאת רצו

לטעום ממה שהוא מכנה "הפרי האסור":

זה עושה את הפעולה ההפוכה להעלות את הנושא הזה לסדר היום הציבורי כמו שזה עלה ולהביא את כל הכותרות האלה. אני חושב שזה רק תרם לגדילה של סצנת הטראנס. כל מי שישב בבית ואמר "אני רוצה עכשיו למרוד" אני מדבר אפילו הטינאייג'רים כן? "אני לא מרגיש שזה נכון מה שעושים פה", "עוצרים את חופש הביטוי פה", "מתנהגים בצורה שהיא לא נכונה והיא ברוטאלית ומכלילים - חייב להצטרף לתוך זה". זה הפך בסוף למאבק שהכותרת שלו היא תנו צ'אנס לטראנס.

גם בצפון אירלנד נראה שהסיקור השלילי עודד צעירים להצטרף לתרבות החדשה, לא בהכרח מתוך אהבה למוזיקה. דיוויד הוליווד (Hollywood 1997) מציין ש"כוח המשיכה של התרבות הזאת הוא שהיא חוצה גבולות רבים והיא מבשרת על משהו חדש, לא מסורתי ומסוגנן, שלא מעוגן במעמד או, יותר חשוב עבור צפון אירלנד, דת" (שם: 72). גם בתרבות הטראנס הישראלית ניתן להיווכח שהטראנס נמנע לרוב משיוך עדתי, דתי או מעמדי, ולכן, ככל הנראה, המשיכה אליו הייתה חזקה.

גאוות אזכור

גאוות האזכור ניכרת בדבריהם של שני מחדשים. אביחי אביגל (שצוטט קודם לכן בתגובה כועסת ביחס לעיתונות והאופן שבו הוצגה תרבות הטראנס) מציג כאן תגובה מעט אחרת: "זה גם עצבן אותנו וגם הצחיק אותנו, אבל יחד עם זה, זה הראה לנו שבעצם לא מתעלמים מאתנו, לא שחיפשנו תשומת לב אבל המשטרה באיזשהי נקודה גם הראתה על אוזלת יד כי כן היו מסיבות שהמשטרה הייתה מגיעה ולא הייתה סוגרת כי הם פשוט לא יכלו לסגור כל מסיבה". התיאור של אביגל על אוזלת ידה של המשטרה מדיף תחושת ניצחון קלה. לדעתו של אביגיל האזכורים הרבים על סגירת מסיבות

בפרט ועל תרבות הטראנס בכלל רק הוכיחו את חוסר יכולתה של המשטרה להתמודד עם התופעה. אף על פי שהוא מכחיש את הרצון בתשומת לב, ניתן להבחין אצלו בכל זאת ברצון לקבלה. הצידוק הרטורי שאביגל משתמש בו מציג את רצונם של מארגני המסיבות להיות מאוזכרים ומעלה תחושה דואלית: מצד אחד כעס על האזכור, מצד אחר שמחה על כך שמכירים בהם. לעומתו, אשר עזרא שמח על האזכורים שכן אלה משכו אותו להיכנס לטראנס: "חשבת שזה מגניב, אני אוהב את האנדרדוג, איך מה לעשות, אני אוהב את הדברים האלה שיש כתבות כאילו, שזה מדליק לי ניצוץ, אני רוצה לדעת מה זה, למה אני לא שם? כאילו גם עם הרוק הכבד זה התחיל ככה וגם עם הטראנס. מה, זה מגניב, למה אני לא שם? אני אוהב את זה".

#### הצדקת התקשורת

קבלת הסיקור התקשורתי השלילי של תרבות הטראנס והצדקת האופן שבו בחרה התקשורת להציג אותה היא אולי התגובה המפתיעה ביותר. אחד "המסנגרים" עליה הוא אילן פקטור שארגן מסיבות טראנס בתחילת שנות ה-90 ולאחר מכן ביסס קריירה כמארגן אירועים למיניהם:

ביום שהמסד התחיל לפקוח עין על התופעה הזאת ובמידה מסוימת בצדק. וזה מפתיע, אף אחד לא יודע את זה בתוך הסיפור, שבכלל הפיקוח לא נולד מהסמים. פשוט באופן טבעי ברגע שגילו את התופעה והבינו שהשימוש בסמים הוא מאוד נרחב סביב התופעה הזו, שגם ביחס לבעיה החברתית זה שולי, אבל אני לא אכנס לך לדיון הזה עכשיו, היבט של בטיחות, היבט של מסיבות שנעשות ללא רישיון שמסכנות בני אדם, עושים במקומות מסוכנים, אנשים יכולים ליפול לבורות, אנשים יכולים להיפצע, אנשים עושים תאונות בדרך הביתה.

מחדש אחר שמצדיק את הסיקור התקשורתי במידת מה הוא טל כהן אלורו, אחד התקליטנים הראשונים של הטראנס ושותף בהקמת החנות "קרמבו" וחברת התקליטים USTA. גם כהן אלורו מציין את התאונה בשנת 1992 כגורם שעורר ייצוגים שליליים בתקשורת, אבל מציג תגובה מהורהרת יותר ביחס לצריכת סמים בלתי נמנעת במסיבות. בתגובה לשאלתי באשר לאופן הסיקור החד-צדדי הוא אמר:

אני מבין, אני מבין מצד אחד שחברה צריכה להתנהל בצורה מסוימת ואי אפשר... כי כמו שאנשים הלכו למסיבה בגבעת אולגה וחזרו ועשו תאונת דרכים בגלל שהם לקחו משהו, אז מה אני אגיד על דבר כזה? או שמישהו שהוא לוקח דברים מסוימים בצבא, אז מה אני יכול להגיד על דבר כזה? שהוא נוהג ככה באוטו. אז אני חושב שאולי, אם אני לא יכול ללכת בן אדם-בן אדם ולראות עד כמה הוא אחראי למעשיו... אבל מצד שני זה חלק מהמסיבה.

כהן אלורו מדגיש את אי רצונו להצטייר כאדם תמים שאינו מודע לצריכת סמים במסיבות, הוא אינו נוקט עמדה ברורה ביחס לגיטימיות של התופעה.

## **מערכת המשפט בקרחה על הטראנס**

פרק זה יעסוק בשני פסקי דין משמעותיים עבור תרבות הטראנס. הבחירה בניתוח פסקי דין נבעה מהרצון להציג את הרציונליזציה הממסדית וכן את הכלים שעמדו לרשות גורמים ממסדיים, כמו בתי המשפט והמשטרה, במאבקם בהתפשטות תרבות הטראנס בישראל. בהתחשב במיעוט פיסות המידע על תרבות הטראנס, פסקי הדין היו מקורות המידע הכתובים הבלעדיים (חוץ מהעיתונות הכתובה)



שניתן היה למצוא. לכן השימוש בפסקי דין מסייע להבנת הלך הרוח ששרר בישראל ביחס לתרבות הטראנס. כמו כן, פרק זה מעניק הצצה לאסטרטגיה של הממסד במלחמתו בתופעה שאינו מעוניין בה. יתרה מזאת, דווקא ניסיונות הבלוימה של גורמים ממסדיים את תרבות הטראנס מעידים על הצורך העז בתרבות הטראנס בקרב צעירים ישראלים. פסקי הדין מצביעים על אופיים הנחוש של המחדשים אשר המשיכו בפועלם ולא התייאשו או ויתרו בשלב כזה או אחר, אפשרות שהייתה נגישה עבורם בכל רגע נתון. פסק הדין הראשון שבו אעסוק הוא תביעה נגד שני תקליטנים מרכזיים בתרבות הטראנס - אהרון (גיא) סבג ואבי ניסים, ונגד גורם שלישי - איתן הורוביץ שניהל את אירועי המועדון. הם נעצרו בשנת 1992 במועדון "אימפולס" ברמת גן. פסק הדין השני הוא ערעור לבג"ץ של מועדון "פורום" באר שבע, שאליו הצטרף חבר הכנסת דדי צוקר, נגד משטרת ישראל והיועץ המשפטי לממשלה. במהלך הפרק איעזר בתיאוריה המשפטית-ביקורתית (Critical Legal Studies) אשר מעמידה את הנחת היסוד שהמציאות היא למעשה תוצר של הבניה חברתית. תיאוריה זו מטילה ספק במציאות אובייקטיבית, כפי שהיה נהוג בעידן המודרני-ליברלי. היא טוענת שהמציאות כפי שהיא משתקפת בפסקי הדין היא תמיד משטר של משמעות המוטה באופן אידאולוגי. כך טוען המשפטן מנחם מאוטנר (1998) בנוגע לתפיסות הליברליות. אלה לדעתו: "שגויות ומטעות, במידה שהן אינן מקצות מקום לתפקיד החשוב שהמשפט ממלא ביצירת המשמעות בחייהם של בני האדם, היינו בעיצוב היעדים שאותם הם מבקשים להשיג בחייהם, בקביעת האופנים שבהם הם מגדירים את הזהויות שלהם בהקשרים שונים של היחסים החברתיים ובקביעת הדרכים שבהן הם תופשים את הכוחות העומדים לרשותם כלפי בני אדם אחרים ואת הכוחות העומדים לבני אדם אחרים כלפיהם" (שם: 47). כמו כן איעזר בכלים שמציג יונתן יובל (2002) לניתוח הנרטיב המשפטי, לחשיפת אידאולוגיה

מסוימת בתוך הטקסט המשפטי. יובל מונה מספר טכניקות שנשאבו מעולם הספרות, שבהן משתמשים השופטים ולעתים עורכי הדין כדי לטבען את הנרטיב המשפטי שאותו הם כותבים. הם עושים זאת תוך כדי העלמת שחזורי מציאויות אפשריים אחרים, ובאופן הזה יוצרים סגירות נרטיבית (Closure). להלן כמה טכניקות של ניתוח פסקי דין שיובל מציג:

1. הדיבר המרובד והקול הפסבדו־אובייקטיבי - השופט הוא בבחינת מספר כול יודע. הוא מבצע דילוג מדיבור אובייקטיבי לדיבור פסבדו־אובייקטיבי, כלומר דיבור במסווה אובייקטיבי המבטא את נקודת מבטה של אחת הדמויות בסיפור, כך שאין לקורא יכולת להבחין היכן מתחילה או נגמרת דעתו של השופט. לפיכך, האפיונים אינם מובאים כהבעת דעתו של השופט אלא כממצא עובדתי ביחס למציאות הרלוונטית.
2. קוהרנטיות, זמן וריתמיקה - תיאור השתלשלות העניינים באופן כזה שהמסקנה המתבקשת, הסגירות והרושם שיתקבלו אצל הקורא יתמכו בדוקטרינה שהשופט מעוניין לקדם. לשם כך ניתן להשתמש בכלים סמנטיים אשר כוללים התמקדות במבנה המשפטים ובמקצבם המוזיקלי אשר יוצרים קצב התרחשות מסוים המוביל למציאות מסוימת אשר אותה רוצה להבנות השופט כ"אובייקטיבית" ו"טבעית".
3. שמות, אפיון דמויות ואידאולוגיה - קיימות דרכים רבות לתאר את הדמויות בנרטיב המשפטי; לכל אחת מהן מרכיב תיאורי המבטא בחירה אידאולוגית אשר ממקמת אותה בהקשר כזה או אחר, ובכך מתמקד השופט או עורך הדין בפעולות המסוימות שברצונו להדגיש בתיאור דמות זו.
4. קהיליות שיח - כינון קהילייה רטורית או קהיליית שיח בעלת תפיסות תרבותיות ואידאולוגיות זהות. קהל הקוראים יפוצל באמצעות הטקסט המשפטי לאלו הנכללים בקהיליות הללו, ועבורם יהיו תוכני הטקסט מובנים מאליהם, ולאלו שאינם

נכללים בהן, ועבורם יהיו התכנים לא מובנים ומנוכרים.

**פסק הדין של מדינת ישראל נגד גיא סבג ואבי ניסים - 1994**

בשנת 1992, שבת בבוקר 12 לאוקטובר, נעצר מספר רב של אנשים בפשיטה מתוכננת של המשטרה במועדון "אימפולס" ברמת גן. עיקר הכותרות בעיתונות עסקו במעורבותם של שני התקליטנים שניגנו שם - גיא סבג ואבי ניסים - אשר הואשמו ב"מתן חצרים", שמשמעותו שהם אפשרו כר נרחב לשימוש בסמים בשטח המועדון. בחינה של פסק הדין חושפת את התנגשות הערכים והאיום שגילמה תרבות הטראנס באותה תקופה, את הלך הרוח ששרר אז בקרב הרשויות ביחס לתרבות הטראנס. ראשית, מבחינת אפיון הדמויות, אפשר להבחין שבמשך כל הטקסט המשפטי גיא סבג ואבי ניסים אינם נקראים בשמם הפרטי אלא נקראים "הנאשמים" או "נאשמים 4 ו-5". אפיון זה צורם במיוחד לאור העובדה שדמויות אחרות מצוינות לפי שמן המלא ותפקידן, כמו למשל "רפ"ק אמיר גור", "השוטר שמעון לוי", "השוטר אביטל ג'קי". טכניקה זו נועדה מראש להבנות את ההזרה ביחס לשניים ולהמעיט בחשיבות דבריהם ביחס לדמויות בעלות חשיבות רבה יותר (אנשי המשטרה השונים).

בפסק הדין נאמר ש"המאשימה מייחסת לנאשם 3 - מנהל האירועים של המועדון - ולתקליטנים - נאשמים 4-5 - שבהיותם מחזיקי החצרים (המועדון) במהלך אותה מסיבה, הרשו לאחרים להשתמש במועדון לצורכי הכנת סם מסוכן, שימוש בו, מכירתו, או עשיית כל עסקה אחרת בסם - עבירה לפי סעיף 9 (א) לפקודת הסמים המסוכנים". התקליטנים נתפסו כנאשמים וכאחראיים לאחזקה ולשימוש בסמים שהיו במועדון בבעלותם, כפי שנטען על ידי היועץ המשפטי לממשלה: "הנאשמים אמנם לא פיקחו על הנכנסים ולא היו אחראים להבטחת המקום, אך הם אלו שקבעו את אופייה של המסיבה נשוא כתב-האישום, ויש לראות בהם כמחזיקים

בפועל של המועדון בשעות הרלבנטיות של כתב־האישום" (שם: 5). ניתן להבחין בטכניקת הקול הפסבדו־אובייקטיבי: השופטת מנסה ליצור נרטיב שבו היא מבנה את חוות דעתה כעובדה אובייקטיבית ביחס למעורבותם של גיא סבג ואבי ניסים.

פסק הדין מצביע על הקשר של התקליטנים לניהול המסיבה. קבלת אחוזים מהרווחים המגיעים מגביית דמי כניסה ("העמידו בחורה" בכניסה של המועדון) מצביעה, על פי פסק הדין, על אחריותם המלאה לאירוע. את הקשר הזה, שעליו הצביע בית המשפט, אפשר היה למצוא בכתבות רבות בעיתונות שבהן טענה המשטרה שתקליטני הטראנס הם גם בעלי אחריות למסיבה כולה. בשלב מאוחר יותר, בשנת 1998 (כפי שיודגם בפסק הדין הבא), המשטרה אף מבקשת את שמות התקליטנים מראש, ובכתבות מסוימות אף מציינים ש"אם התקליטנים עבדו במסיבת טראנס, לא נאשר" (מוסינון 1998: 16). כלומר, התקליטנים הפכו לסמן שבאמצעותו המשטרה יכלה להוכיח מול ערכאות המשפט קשר בלתי נפרד (כביכול) בין סוג המוזיקה לעידוד צריכה של סמים. הליך זה היה ייחודי ביחס לתרבות הטראנס, שכן מארגנים של הופעות שבהן נוגנה מוזיקה אחרת - רוק, מוזיקה קלאסית או פופ - לא נדרשו לתנאים כאלה.

עורך הדין מטעם המשטרה והיועץ המשפטי טוענים ש"הנאשמים ידעו על 'טיבה המיוחד' של המסיבה שארגנו אשר נשאה 'אופי שונה לחלוטין' ממסיבת ריקודים 'רגילה', היו מודעים לקיומם של סמים במקום, ולמכירה ושימוש של סמים במקום". טענותיהם נאמרות כקביעה מוחלטת, תוך כדי שימוש בקול פסבדו־אובייקטיבי - מטרתו לסמן את מסיבת הטראנס כאירוע "מיוחד", בעל "אופי שונה". טענה זו אינה מובנת, מכיוון שלא מצוין בה מהם המאפיינים אשר הופכים את המסיבות הללו לשונות ומיוחדות, חוץ מסוגיית הסמים. ואילו גם ביחס לסמים לא מוצגת לקורא שום הוכחה ולא נעשה סקר אשר מוכיח שבמסיבות

אחרות לא נצרכו סמים. המשפט נאמר כקביעה אובייקטיבית, כך שלמעשה המשטרה והיועץ המשפטי, בשל מעמדם הגבוה במשפט, אינם נדרשים להביא הוכחות לדבריהם, ואלה מובאים כעובדות על מנת להציגם כטבעיים.

מיד לאחר מכן ניתן הסבר מטעם עורך הדין של התביעה על ההבדל בין מסיבת טראנס למסיבה "רגילה": "נשאלת השאלה: האם 'מסיבת אסיד' היא עפ"י טיבה ואופייה מסיבת סמים". כלומר, השאלה האם המסיבה היא מסיבת סמים נשאלת לאחר הקביעה שהיא אכן כזו בהצהרה קודם לכן. השאלה נראית, אם כן, כשאלה רטורית, חסרת משמעות, מכיוון שעורך הדין כבר ענה עליה בטרם שאל את השאלה ולא הטיל ספק בקביעותיו, בכך קבע קביעות חד-משמעיות במקום להניח הנחות. מבחינת הרטוריקה והקוהרנטיות של השתלשלות הדיון ניתן להבחין באסטרטגיה האידאולוגית של התביעה: ראשית, יש לקבוע שהמסיבות שונות ובעלות אופי מיוחד ורק לאחר מכן לשאול האם הקביעה נכונה, ובכך לקבע למעשה בתודעה - באמצעות בחירה מודעת ברטוריקה מסוימת - את הקשר הבלתי נפרד בין מסיבות אסיד וסמים. לאחר מכן מתנהל ויכוח בין סנ"צ פרי, סגן ראש יחידת הסמים במחלקת מודיעין של המטה הארצי בירושלים, לבין ההגנה (מטעם התקליטנים) על הקשר בין שמיעת ז'אנר מוזיקלי מסוים, טכנו או אסיד, לצריכת סמים. כדי להתרשם ממהלך השיח אציג חלק ממנו כאן, תוך כדי הדגשות ספציפיות:

סנ"צ פרי קבע בנחרצות כי "מארגני מסיבות אסיד דואגים שיהיו ספקי סם כי 'מסיבת טכנו ללא ספק סם היא לא מסיבה'". וכן: "ארגון המסיבה נעשה ע"י מספר אנשים שדואגים מצד אחד למוסיקת טכנו, ומצד שני דואגים לספקי סם", וכן: "מטרת המסיבה היא שימוש בסם".

"הבאים למסיבת אסיד, בניגוד למסיבה אחרת, באים להשתמש

בסמים" סנ"צ פרי הסביר, כי "מוסיקת ה'טכנו' היא 'ייחודית' בכך שהיא לא מלודית 'במובן הרגיל', והיא מהווה חלק מאותה חוויה של 'טריפ' ו'אותה מוזיקה אינה יכולה לגרום שום הנאה או יחד בין האנשים'".

בחקירה נגדית אישר, כי "ניתן ליהנות ממוזיקה גם כשלא נמצאים תחת השפעת סמים, אך שמיעת המוזיקה בהשפעת הסם תהייה שונה".

יחד עם זאת אמר: "במסיבות אסיד ששם מושמעת מוסיקת אסיד 'היא מיועדת לשימוש בסם'. אם כי אין הדבר אומר בהכרח שכל מי שמשתתף במסיבת אסיד גם משתמש בסם".

לעומתו טוען נאשם 3, כי ידע ש"הולכת להיות מסיבת מוסיקת אסיד". אך "אסיד הוא סיגנון מוזיקלי, והשמעת מוזיקה זו אינה מצביעה על שימוש בסם האסיד". בחקירתו בדיון בב"ש 3364/92 טען נאשם 3: "אני הקשיתי ושאלתי אם קוראים לזה מוסיקת אסיד, והם אמרו לי שהיום אין מוסיקת אסיד, שהיום יש מוסיקת טכנו ללא קולות של זמרים".

הוויכוח המשפטי הזה מציג את סנ"צ פרי חורץ קביעה תוך כדי שימוש במילה "נחרצות", מתוך ניסיון להוכיח את נכונות הדברים שלו על פני דברי הנתבעים; הדבר נועד לחזק ולהעניק תוקף רב יותר לדבריו. פרי מודה שאינו יודע מה ההבדל בין מוזיקת טכנו למוזיקת אסיד, אבל עם זאת הוא חורץ קביעה כפולה וקובע שמטרת מסיבת אסיד היא צריכת סמים, והוא קושר בין ההנאה מהמוזיקה לסמים. כלומר, ישנן קביעות של איש משטרה שאינו טורח להציג שום גיבוי עובדתי לדבריו, רק מכיוון שמובן מאליו שהוא ידבר אמת. הכוח של הממסד ניכר כאן באופן בולט, מכיוון שמיד לאחר דבריו הקודמים מודה סנ"צ פרי בכך שאפשר ליהנות מהמוזיקה גם ללא צריכת סמים. הוא משים עצמו כמומחה למוזיקת טכנו, כאשר הוא מפרש אותה ומציג אותה כמוזיקה ייחודית בעלת

מלודיה לא רגילה שאינה יכולה לגרום הנאה "רגילה" אלא רק לאחר צריכת סמים. לפיכך גם עורך דינם של אבי ניסים וגיא סבג מלין על המהלך הזה:

[...] סנ"צ פרי שאינו מומחה למוזיקה ומעולם לא נכח במסיבת אסיד, ובכל זאת נותן חוות-דעתו על טיבה ומהותה של המסיבה. מטעם ההגנה העידו עדים שציינו, כי אין קשר בין מוסיקת אסיד, טכנו וטראנס לבין סמים, יותר מאשר כל מוזיקה אחרת.

נראה שהוויכוח עצמו הופך לוויכוח על מהותה של מוסיקת אסיד, ולבסוף אומרת השופטת:

יש להדגיש, כי לא טיבה של מוסיקת האסיד הקרויה טכנו או טרנס עומדת למשפט, ואף לא נשקל ערכה התרבותי.

מקובל עלי, כי אין זיקה מוחלטת בין מוזיקה זו לשימוש בסמים, ואוהבי מוזיקה זו יכולים ליהנות ממנה גם ללא שימוש בסמים.

אני מסכימה גם עם הטענה, כי צרכני סמים יכולים ליטול סמים במהלך מופע רוק או תוך שמיעת מוזיקה מזרחית, וייתכן שאפילו במהלך שמיעת מוזיקה קלאסית.

בתצהיר הזה השופטת מסכימה לבסוף, לאחר ערויות העדים, שאין קשר ישיר בין צריכת סמים לסוג המוזיקה שמאזינים לה, בין אם זו מוזיקת אסיד ובין אם ז'אנר אחר. היא טוענת: "אפילו" כאשר מאזינים לז'אנר המוזיקלי מוזיקה קלאסית ניתן לצרוך סמים. השימוש במילה "אפילו" אינו מקרי ויש להניח שהוא חושף את הטעם המוזיקלי המועדף על השופטת ואת האידאולוגיה הקיימת מאחוריו. יובל מתאר בדבריו את הנרטיב של דברי השופטים: "כמו רומן-זוטא, גם הנרטיב המשפטי הנו רבי-לשוני: במשולב עם לשונו התיאורית של השופט (להלן: 'הלשון הנורמלית'), מופיעים קולותיהן השונים של הדמויות. הללו מדברות בלשונן הן - לשון מקצועית, לשון עממית, דיאלקט - אם על דרך דיבור ישיר (דהיינו,

ציטוט) ואם על דרך דיבור עקיף" (יובל 2002: 290). אמירתה של השופטת על כך שטיב המוזיקה לא עומד למשפט מנוגדת למה שהתרחש בפועל בבית המשפט, שהרי חלק ניכר מהדיון שם יוחד למוזיקה עצמה. אלמנט נוסף שנמצא תחת מתקפה הוא משך זמן המסיבה עצמה אשר חורג מהשעות המקובלות, לכאורה, לעריכת מסיבה. האופן שבו הטקסט המשפטי נכתב מנסה להציג קשר בין מספר השעות שיועדו לקיום המסיבה לבין משך הפעילות של הסם אל-אס-די:

אספקט נוסף למסיבת אסיד הוא התארכות משך המסיבה: למעלה מ-12 שעות.

מעדותו של סנ"צ פרי עולה, כי טווח פעולת אל. אס. די. ולו בכמויות מזעריות הוא מ-20 דקות עד 10-12 שעות.

במהלך תקופה זו המשתמש נכנס למצב פסיכוטי זמני. הוא מנותק מהמציאות, ונפגעת אצלו תפיסת הזמן, המקום והמרחב. אין מחלוקת, כי המסיבה השנויה במחלוקת הייתה אמורה להמשך כ-12 שעות.

לפי עיצוב הפסקה, כלומר הריתמיקה והקוהרנטיות שלה, לפי השימוש במילים "התארכות" ו"אין מחלוקת", אפשר להבחין שבית המשפט והשופטת נטו כלפי עדותו של סנ"צ פרי. גם בדיון הזה לא דרש בית המשפט מהתובעים להביא עדות של רופא או פסיכיאטר באשר להשפעות של הסם על המשתמשים בו. שוב ניתן להבחין באידאולוגיה השולטת של השופטים. ערעור הלגיטימיות של המסיבה נעשה על ידי הדגשת השונות שלה ממסיבות אחרות, בעיקר ביחס למשך הזמן שלה: "אין מחלוקת כי המסיבה שנויה במחלוקת". גם המשפט זה מבצע הבניה של האופן שבו אנו מפענחים את המסיבה; הוא מבסס באופן שיטתי את תיוג המסיבה כבעייתית, סוטה מהנורמלי ושונה מהמקובל. יובל



מוסיף ביחס לטכניקה הרטורית הזאת: "אחד התפקידים המרכזיים מבין תפקידי הנרטיב השיפוטי הנו לכונן, ועל ידי כך לצמצם, את טווח השיפוט האפשריים, כלומר, אלה הנתפסים קוהרנטיים, 'טבעיים', 'מסתברים', 'עולים מן הסיפור' [...] בין השאר, הנרטיב הטיפוסי מנתב את שחזור המציאות ככל הניתן לאפיק אידאולוגי מסוים, ומסתיר את שחזורי המציאות האפשריים האחרים, ולמצער מצביע על נחיתותם ביחס לשחזור המועדף" (יובל 2002: 287).

בהמשך מתנהל דיון על כך שאיתן הורוביץ ידע מראש על שעת המסיבה ועל כך שנעשה ניסיון מצד התביעה להציג את ניסים וסבג כ"יודעי דבר", ואילו את הורוביץ כאדם תמים שלא ידע כלל על קיומם של האירועים הללו. לכן תשובתה של השופטת הייתה:

אני מעדיפה את גרסתו של נאשם 3 על פני גרסת נאשמים 4-5 וקובעת, כי התקליטנים היו אלה שיזמו עריכת המסיבות בשעה בלתי רגילה, של הבוקר, ולפני ארגון המסיבות על ידם לא היו אירועים קודמים במועדון שהחלו בשעה 04.30 או 05.00.

נאשמים 4-5 הסבירו התארכות המסיבה בהתחלפות המשתתפים בה אך אין בכך כדי לשנות מהמסקנה, כי התארכות מסיבות אסיד ל- 12 שעות נובעות מטיבה ומהותה - שימוש בסמים.

גם בפסקה הזאת ניתן להבחין בנטייתה החד-צדדית של השופטת בהעדפתה את הגרסה של הורוביץ ובקביעתה, תוך כדי שימוש בקול פסבדו-אובייקטיבי, שהתארכות המסיבה נובעת "מטיבה ומהותה - שימוש בסמים". באופן הזה שוב מבנה השופטת מציאות אובייקטיבית כביכול, אשר בה אפשרויות הפרשנות מצטמצמות לאחת, ובה מהותה של מסיבת אסיד היא שימוש בסמים ולפיכך היא מתארכת מעבר לשעות "הרגילות". סוגיה מעניינת נוספת שעולה מבעד לפסק הדין היא ההשפעה של המדיה על האופן שבו

הציבור תופס את תרבות הטראנס. דווקא עדותו של בעל המועדון מוכיחה את ההשפעה של המדיה על עיצוב התפיסה החברתית את הטראנס. ניתן להבחין כאן במקרה דומה למקרה שמתאר נחמן בן-יהודה (Ben Yehuda 1990) אשר טוען שהפאניקה המוסרית עוברת בצורה אפקטיבית יותר מכיוון שיש ניצול של פערי מידע בקרב האוכלוסייה ביחס לסמים:

אתה יודע מה זאת מסיבת אסיד?

ת: לא במובן שאני יודע אותה היום, לאור העיתונות.

במענה לכתב-האישום ציין ב"כ נאשם 3:

"אף אחד לא מכחיש, כי המונח אסיד כפי שהתפרסם בעיתונות - שזה מסיבת סמים".

משמעות ההצהרה היא שאנשים מסוימים שאינם יודעים פרטים על תרבות הטראנס צוברים את המידע מהעיתונות ללא ערעור על המידע הזה. למעשה, באותו עמוד מובהר שהמילה אסיד משמעותה טכנו או טראנס, מה שמעיד על כך שלמעשה שמות הז'אנרים המוזיקליים כבר היו ידועים אבל עדיין העדיפו להשתמש במילה אסיד כדי לתאר אותם. כמו כן, השימוש במשפט "אף אחד לא מכחיש" נועד לבסס את הטענה שמחזיק בה בית המשפט, כלומר שמסיבות אסיד הן מסיבות סמים, כפי שידוע לכול. נושא נוסף שעולה בפסק הדין הנוכחי הוא שלמעשה הפשיטה המשטרתית יכולה הייתה להימנע אילו היו מודיעים מראש למנהל המועדון, נאשם 3, מר איתן הורוביץ, שקיום מסיבות אסיד אינו יכול להתאפשר בשל חשדות המשטרה:

נאשם 3 (איתן הורוביץ) הוטעה ע"רפ"ק גור, שהיה מודע לכוונת המשטרה לערוך פשיטה במועדון, ולא מנע עריכת המסיבה. רפ"ק גור מטעמים שלא פורטו דיים בעדותו, מצא לנכון שלא

להזהיר את נאשם 3 על מנת שהמשטרה תיתן לדבריו לאירוע "טיפול חדשני ומרתיע". המשטרה אמנם אינה מודיעה מראש על מבצעים שבכוונתה לעשות, אך המבצע במקרה דנן היה נמנע, אם היה נאמר לנאשם 3, כי המשטרה אינה רואה בעין יפה קיום מסיבת אסיד במועדון.

בסוגיה זו עולים שני נושאים:

1. רפ"ק גור לא התבקש על ידי בית המשפט לפרט בעדותו מדוע לא מנע מראש את קיום המסיבה והסתפק באמירתו על כך שהיה מעוניין לבצע "טיפול חדשני ומרתיע". כלומר, רפ"ק גור אינו צריך להביא סיבות או הצדקות לצורך פשיטות כאלה ואחרות, אף על פי שלא ברור מהו בדיוק אותו טיפול חדשני ומרתיע. במילים אחרות, הדמויות בעלות הכוח בנרטיב המשפטי אינן נדרשות לאותם הסברים וצידוקים שנדרשים להם ה"נאשמים".
2. העובדה שניתן לבטל אירוע מוזיקה (מסיבה לצורך העניין), מכיוון שהמשטרה "אינה רואה בעין יפה" את קיומה, מעלה סוגיות אתיות ומשפטיות אחרות. כלומר, באפשרות המשטרה, ללא שום צורך בחוק מסוים או בהוכחה חד-משמעית, צו משפטי או צידוק כלשהו, למנוע אירוע כזה או אחר. עובדה זו באופן טבעי ומובן מאליו רק מחזקת את הטעון שגורמים ממסדיים כמו המשטרה, בית המשפט וגם העיתונות הציבו חסמים לתרבות הטראנס - והם לא הזדקקו לסיבות, ראיות וחוקים לשם כך.

פסק הדין מסתיים כך:

מהאמור לעיל עולה, כי נאשמים 4 ו-5 שמעו תגובת המשטרה מ"כלי שלישי" באמצעות נאשם 3 ששמע מפי מר נשר. ייתכן אפוא, כי נאשמים 4-5 הבינו מנאשם 3, כי המשטרה אינה מתנגדת לעריכת המסיבה במועדון, ועל כן ערנותם פחתה.

גם כאן לא ברור מה כוונתה של השופטת - האם על התקליטנים לפקח על דפוסי הצריכה של המשתתפים במסיבה שבה הם מגננים? למה התכוונה כאשר טענה ש"ערנותם פחתה"? האם ציפתה שיבצעו חיפוש ויפקחו על משתתפי המסיבה, כאילו היו שוטרים בעצמם? האם שלמה ארצי, ריטה או ברי סחרוף נדרשים לפקח על הרגלי צריכת הסמים של המשתתפים בהופעותיהם? זיכויים של ניסים וגיא סבג "מחמת הספק" הותיר אותם חסרי כול, כלומר ללא יכולת לתבוע תביעה נגדית את המשטרה ולדרוש פיצוי כספי על השנים הארוכות שבהן נאלצו לשלם לעורך דינם. סבג, נאשם מס' 4, מגיב על כך בריאיון שערכתי איתו לצורך כתיבת הספר: "הם חשבו שאני סוחר סמים מספר אחת במדינת ישראל. שזו שערורייה בפני עצמה. אבל היו חייבים להוציא אותי 'זכאי מחמת הספק' כדי שאני לא אתבע אותם. גמרו לי את החיים".

**פסק דין 'פורום' באר שבע וח"כ דדי צוקר נגד משטרת ישראל והיועץ המשפטי לממשלה - 1998**

פסק הדין שאדון בו עתה הוא עתירה למתן צו על תנאי נגד משטרת ישראל לאחר שזו החליטה לעצור מסיבה רבת משתתפים שיזם מועדון "פורום" באר שבע בחוף זיקים ב-4.10.1998, משעה 19:00 עד השעה 11:00 למחרת. בית המשפט הטיל הגבלות שנקבעו על ידי משטרת ישראל באמצעות צו בפסק דין קודם, כדי שיהיה ניתן לאשר את המסיבה:

1. הגבלת המשתתפים עד ל-3,000 איש.
2. צמצום שעות המסיבה ל-3-4 שעות.
3. סיום המסיבה לא יאוחר מהשעה 24:00.
4. קבלת אישור הרשות המקומית ובעלי הקרקע הרשומים בספרי המקרקעין.
5. איסור כניסת משתתפים מתחת לגיל 18.

עתירה זו מציגה את ההגבלות הרבות שהטיל בית המשפט על מארגני המסיבות. ההגבלות על חופש הפעולה ועל מאפיינים מסוימים של המסיבה המתוכננת אינן תמימות, הן ספוגות באידאולוגיה שנועדה להרתיע את מארגני המסיבות. לאחר פירוט דברי העתירה אפשר להבחין באידאולוגיה שעומדת מאחורי הדברים:

המשיב מס' 4, היועץ המשפטי לממשלה, מצורף כמשיב לעתירה מאחר שהעניין נשוא העתירה - קיום מסיבות עם מוזיקה מסוג טראנס - הולך ומתרחב כמו גם שמעלה סוגיות עקרוניות, ואי-אפשר עוד להתעלם ממנו.

ניתן לשים לב לשני עניינים במשפט הזה: 1. היועץ המשפטי לממשלה צורף כמשיב נוסף כדי להביע את עמדתו בסוגיות השונות בעתירה. מדוע צורף? מדוע עמדתו של היועץ המשפטי לממשלה חשובה כאן? האם משטרת ישראל, מפקד מרחב לכיש ומפקד תחנת אשקלון אינם מספיקים כדי לבסס את טענות המשיבים? אני משערת שהדבר נועד כדי לחזק את הטיעון של המשיבים, אשר בין כה וכה זוכים לעמדה עליונה במשפט בשל היותם חלק מהממסד. מהו הידע של היועץ המשפטי לממשלה על תרבות הטרנס? האם הוא בקיא בתרבות הזאת? אלו שאלות חשובות שלא ניתן לענות עליהן, אבל חשוב לציין אותן כאשר מצרפים את האיש כמשיב בעתירה הזאת; 2. עניין אחר שעולה מהמשפט הזה הוא קביעתו של היועץ המשפטי באשר להתעלמות שנעשתה עד כה מתרבות הטרנס ועל כך שיש לערוך דיון עקרוני עם התרחבותה של התרבות בקרב האוכלוסייה. השאלה שיש לשאול כאן היא - למה מתכוון היועץ המשפטי כאשר הוא אומר שהתעלמו מנושא הטרנס עד כה? האם הופעתן של הכתבות בעיתונות מהווה התעלמות? האם ישיבת הממשלה שהתכנסה תחת הכותרת "תופעת מסיבות האסיד" ב-2 ביוני

1993 אינה מעידה על יחס רב שהוענק לתרבות הזאת? האם פסקי הדין השונים שעסקו בתרבות הטראנס עד לשנת 1998 הם בגדר התעלמות? כוונתו אינה ברורה כאן.

העד הראשי שהביאו העותרים לבית המשפט היה ד"ר יואב בן דב. בן דב מתמחה בפילוסופיה של המדע, קלפי טארוט, תורת הקוונטים, מיסטיקה, כאוס ומערכות מורכבות, הודו, תרבות דיגיטלית ועכשווית ועוד. בן דב השתמש באסטרטגיה מתוכננת מראש כדי להפוך את הרושם שנוצר על ידי המשטרה ביחס לדמותם של אנשי תרבות הטראנס, באשר להיותם נבלים ופושעים, כפי שהוצגו בנרטיב המשפטי של פסקי הדין, ולהציגם כאמנים וגיבורי תרבות. להלן הצגת האסטרטגיה בקווים כלליים:

\* הצגת חברי תרבות הטראנס כשוחרי שלום, אהבה ואחוה, תוך כדי שימוש במאגר אסוציאציות על ילדי הפרחים של שנות ה-60. כלומר ניתוק הקונוטציות השליליות אשר קושרות אותם לפושעים, לסוחרי סמים ולעבריינים, כפי שהמשטרה והיועץ המשפטי מנסים לעשות, ותחת זאת יצירת קונוטציות חיוביות עבורם.

\* הצגת תרבויות מסורתיות ושבטיות שונות שעוסקות בריקוד לצלילי מוזיקה רפטיביית. בן דב מנסה להקביל את הריקוד של מוזיקת הטראנס לריקוד החסידי ביהדות. הוא פונה לרובד הדתי ומדגיש את המשמעות המיסטית-רוחנית, לא את אורגיות הסמים כפי שניסתה העיתונות להדגיש. הרטוריקה של בן דב חותרת תחת המשוואה החד-משמעית של טראנס שווה סמים.

\* בן דב מקביל את הניסיון והרצון לעצור את מסיבות הטראנס למקרים דומים שלא הצליחו, כמו למשל הניסיון למנוע מוזיקת ג'אז בשנות ה-40 בארצות הברית, וכמובן איסור כניסת להקת הביטלס לישראל. הניסיונות הללו לא הצליחו, לטענתו של בן דב, וכך גם המלחמה בטראנס. לראיה, אנשים רבים שומעים ג'אז וביטלס וכלל אינם צרכני סמים.

- \* בן דב מסיט הצדה את "בעיית הסמים" של מסיבות הטראנס בהעלותו את בעיית האלכוהול. הוא מזכיר שמדובר בסם חוקי, אף על פי שהוא גורם למשתמשים בו להתנהגות אלימה. הוא מראה את הסטטיסטיקה אשר מצביעה על שיעור גבוה של מקרי אלימות ורצח בקרב צעירים ב"עמק האלכוהול" במפרץ חיפה, שם נפוץ השימוש באלכוהול.
- \* הוא מציע פתרון אחר לצמצום נגע הסמים - בחינה מחודשת של שינוי המדיניות הקיימת - החלשת הקשר בין מוזיקת הטראנס לשימוש בסמים ועידוד שיתוף פעולה בין הגורמים השונים, בהם המשטרה, מערכת החינוך והרשות למלחמה בסמים ואלכוהול.

גם ה"טיעון העובדתי" שמציג ד"ר יואב בן-דב מהול באידאולוגיה, אבל הפעם היא עומדת לצדה של תרבות הטראנס. היותה של העדות מפורטת על גבי ארבעה עמודים (וגם זו לא העדות המלאה) מעיד על כך שחברי תרבות הטראנס למדו את הכללים הרטוריים שבהם רצוי להשתמש כדי להעביר נרטיב אחר ומשכנע. אבל אין להתעלם מכך שבניגוד לפסק הדין הקודם, בעלי מועדון "פורום" באר שבע היו בעלי גב כלכלי חזק מאוד והצטרפותו של ח"כ דדי צוקר תרמה לניצחון העתירה.

ובהמשך לכך: העותר התחייב להיערך לקראת האירוע והסכים על הקמת מתחם סגור, הקטנת מפלס הרעש והקפדה על הסדרים מתחייבים (שירותים ציבוריים, מזון ומשקאות, ביטחון, שמירה על הסדר וכו'), תוך כדי תיאום עם המשטרה. הוא התבקש על ידי מפקד תחנת אשקלון, סנ"צ דוד ביתן, להוסיף ולפרט את רשימת האמנים שיופיעו באירוע ולצרף אישור בעלי הקרקע. דרישה זו מצביעה, כפי שכבר צוין בפסק הדין הקודם, על הנחתה המוקדמת של המשטרה באשר להיותם של תקליטנים ואמני טראנס חשודים בסחר בסמים, שכן אילולא כן מדוע לבקש מראש את רשימת

האמנים המופיעים? הצורך במתן אישור מקרקעין הביא לסדרת כתבות של רנן מוסינזון מידיעות אחרונות שחשפו שחיתויות משטרתיות. בכתבה על פסק הדין הנ"ל מספרת מוסינזון ש"לשוורץ הוגשה רשימת תנאים מקדימים לקיום האירוע, ובהם שתי דרישות תקדימיות: הגבלת גיל הקהל ל-18 ומעלה וקבלת אישור ממנהל מקרקעי ישראל, שעל פי בדיקת ידיעות אחרונות אינו מוסמך לטפל בדרישות כאלה" (מוסינזון 1998.9.8: 23). כלומר ניתן להבחין בכך שהמשטרה ניסתה להערים קשיים ומגבלות כדי לגרום ליוזמי האירוע לסגת מקיום המסיבה. כמו כן, ניתן להבחין בכך שכדי להימנע מתביעות לאחר מכן התנערה המשטרה מהוצאות כספיות:

בהמשך ובמכתב מאותו היום, 23.7.98, הבהיר המשיב 3 (סנ"צ דוד ביתן), שטרם מתן אישור המשטרה כל הוצאה כספית הנה על אחריות המארגנים. המשיב 3 הוסיף וביקש להימנע מפרסום ושיווק האירוע בטרם מתן האישור.

פסקה זו מלמדת על כך שנוסף להגבלות ניסתה המשטרה לחבל באירוע בשומרה לעצמה את הזכות לא לאשרו או לאשרו בשלב מאוחר יותר, כל זאת תוך כדי מניעת פרסום האירוע והתחמקות מתשלום פיצויים על נזק כלכלי שעלול להיגרם עקב כך. אמירת המשפט הזה כאילו היה עובדה מוכיחה פעם נוספת את מעמדה העליון של המשטרה בבית הדין. המשטרה אינה צריכה להצדיק את פעולותיה; כל בקשה שלה, גם אם היא גורמת נזק כספי גבוה או תרמית, תוביל לנזקים שיבואו על חשבון העותר בלבד.

במכתב ששלח העותר, מועדון "פורום" באר שבע, בתאריך 28.7.1998, מצוינים פרטים רבים שנדרש למסור למפקד מרחב אשקלון. הסעיפים במכתב נראים כמו כתב הגנה שבו נדרש העותר לטעון לחפותו – בין השאר:

1. פרטים וניסיון מקצועי רלוונטי של מארגן האירוע.



2. רשימה מפורטת של האמנים ודרכי התקשרות עם נציגי האמנים.
3. פרסום והעברת החומר הפרסומי להתייחסות המשטרה בטרם יופץ לציבור.

גם כאן נאלץ מועדון "פורום" באר שבע להעניק מידע למשטרה, אשר תפקידה היה לאשר ולצנזר את המרכיבים האמנותיים של המסיבה. רשימת האמנים נשלחה כדי שהמשטרה תהיה זו שתקבע את האופי האמנותי של האירוע, תוך כדי ניסיון לאתר גורמים בעייתיים שעשויים היו להתגלות מתוך הרשימה - לכן צורפו דרכי התקשרות עם נציגי האמנים, הליך שאינו נהוג באירועים בעלי אופי דומה (הופעת רוק למשל). כמו כן, גם החומר הפרסומי לאירוע עבר תחת ידי המשטרה ואפשר לה לשלוט בתוכן הפרסומי של המסיבה, ממש כשם שנעשה במשטרים טוטליטריים. במכתב מיום 4.9.1998 החליטה המשטרה שלא לתת אישור, אבל ציינה ש"תוכל לבחון בחיוב אישור לקיום האירוע שימלא את התנאים שיירדשו". המשטרה, אשר לא ענתה לעותר והשתתה את תשובתה, ניסתה באופן הזה לדחות את קיום האירוע. העתירה נועדה להורות לבית המשפט לכפות על המשטרה מתן תשובה כלשהי בנוגע לאירוע. פסק הדין של העתירה מעיד פעם נוספת על ההטיה האידאולוגית של השופטים. במשפט הזה השופטים היו אהרון ברק, יעקב קרמי ודליה דורנר:

הצדדים הסכימו, כי מספר המשתתפים לא יעלה על 7,000 איש, והזמן להשמעת המוזיקה עצמה שש שעות (לא כולל זמן ההגעה והפיזור, שבו לא תישמע מוסיקת טראנס, וניתן להשמיע מוזיקה קלאסית). לאור הסכמה זו העתירה נדחת.

פסק הדין מלמד על כמה דברים:

1. פסק הדין הוא פשרה, מכיוון שהעותר התכוון לערוך את האירוע עבור 15,000 איש לערך, אבל נאלץ לצמצם את היקף האירוע

ביותר מחצי. כמו כן, בעלי המועדון "פורום" באר שבע נאלצו לצמצם את שעות הפעילות של המסיבה מ-16 שעות ל-6. יכולתה של המשטרה להורות על צמצום והגבלה של האירוע מדגישה את כוחה הרב של המשטרה ביחס לפסיקה המשפטית ואת כוחה ביחס לתרבות הטראנס, שכן היא מצמצמת ותוחמת בגבולות ברורים את יכולת הפעולה שלה.

2. עניין בולט אחר בפסק הדין הוא העמדתה של המוזיקה הקלאסית כאופציה אופוזיציונית למוזיקת טראנס. הבחירה בה, כפי שנעשה גם בפסק הדין מ-1994, אינה מקרית. השופטים, אשר יכלו לציין ז'אנרים אחרים (רוק, מוזיקה מזרחית או ג'אז וכו') בחרו לציין דווקא מוזיקה קלאסית. השמטת האפשרויות האחרות מהנרטיב המשפטי נועדה לבדל אותה ולהציבה במקום גבוה בהיררכיית הטעמים המוזיקלי. נוסף על כך, לא ברור מדוע היה צורך במוזיקה מז'אנר "אחר" בזמן "ההגעה והפיזור", שכן אם לא הייתה בעיה נקודתית המהולה באידאולוגיה ביחס למוזיקת טראנס לא היה צורך להשמיע ז'אנר מוזיקלי אחר ואף לקיים את המשפט. העובדה שציינו את ההכרח בפעולה זו, תוך כדי בחירה במוזיקה קלאסית, מעידה על כך שמוזיקת טראנס מעוררת אנטגוניזם ומכילה קונטוציות שהובנו על ידי התקשורת והמשטרה ביחס לקשר הבלתי נפרד של טראנס וסמים.

3. פסק דין זה לא ביטא את מדיניותה של ישראל שהתאפיינה בשיתוף פעולה בין המשטרה לבית המשפט, כפי שניתן לראות בכתבה מ-9.7.1998 שכותרתה "האם המשטרה מטרטרת את מארגני מסיבות הטראנס" (מוסינזון 1998: 16). השיטה, כפי שהחלה להיחשף בשנת 1998, הייתה דווקא כן להעניק אישורים למסיבות הטראנס, אבל לבטל אותם ברגע האחרון. טכניקה זו מתוארת בביטול מסיבה שהייתה אמורה להתרחש ביום העצמאות בשנת 1998: "בבוקר האירוע המשטרה

ביטלה את כל האישורים. המארגנים מיהרו לעתור לכג"ץ, שם הציגה המשטרה 'מידע מודיעיני סודי'. בג"ץ קיבל את עמדת המשטרה" (מוסינזון 1998: 16).

בכתבה אחרת, מה-26.7.1998, שכותרתה "המשטרה הציגה 'מידע סודי' ובג"ץ אישר את ביטול המסיבה" (מוסינזון 1998: 16), מוצג סיפור זהה לחלוטין. במקרה הנ"ל עתרו יהונתן אלמליח ואלברט סעדייב (שכיכבו בסרט פצצות בדרך לסוף העולם של ישרי הלפריין) לכג"ץ לאחר שהמשטרה ביטלה אישור למסיבה שאמורה הייתה להתקיים ביום שישי שלמחרת. המשטרה "טרטרה" את מארגני המסיבות וניסתה להניא אותם מביצוע המסיבה על ידי מתן אישורים וביטולם זמן קצר אחר כך. במהלך הדיון "המשטרה טענה כי בידיה חומר מודיעיני סודי, המצביע על חשד שיופצו סמים במסיבה. המשטרה הסכימה לחשוף את המידע רק לעיני השופטים, והעותרים התבקשו לצאת מהאולם" (מוסינזון 1998). כלומר, המשטרה מציגה "מידע מודיעיני סודי" רק לעיני השופטים, ללא נוכחות העותרים או נציגם, אף על פי שמדובר בהאשמות כלפיהם, ועל כן הם אינם יכולים לערער על המידע המודיעיני הסודי הזה (גם אם יכלו לערער, ככל הנראה היה עליהם לשאת בהוצאות המשפט). במאמר דעה מה-31 ביולי 1998, במקומון העיר, מדבר אביעד אלברט על האסטרטגיה הזאת של בתי המשפט ביחס לעתירתם של סעדייב ואלמליח. הדברים הללו נכתבים לאחר ההצלחה של ההפגנה "תנו צ'אנס לטראנס":

כל אלה היו צריכים - כך נראה - לפתוח את עיניהם הסומות של שופטי בית המשפט העליון, ולעזור להם להתעלות מעל הטענות הטרוריסטיות של המשטרה כאילו כל הווייתיה ומטרותיה של מסיבת הטראנס הינה שימוש וסחר בסמים (ולא, אף אחד לא טען שאין בכלל סמים), טענות שתמיד מגיעות על מצע מרכז של "מידע מודיעיני סודי", שעוד לא היה שופט בג"צ שעמד

בנחרצות מולו [...] צריך ששלטון החוק, שער כה גיבה כמעט לחלוטין את עמדות המשטרה בנושא, יפסיק להפלות את תרבות הטראנס לרעה. קשה לצפות מכל הזרועות של התמנון המשטירי לשנות כאחת את מבנה האישיות שלהן, אבל אפשר להוכיח את שופטי בית המשפט העליון על תפיסתם הלקויה, ולצפות שהם יותירו למשטרה את אמצעי הפעולה הלגיטימיים, בתנאי שהתרבות התוססת לא תירמס.

כחודש וחצי לפני כן, ב־12 ליוני 1998, כתב אלברט בהעיר על נטיית בתי המשפט. הוא מראיין את מיכל אהרוני, רכזת פרויקט צדק ופליילים של האגודה לזכויות האזרח:

ביטול של מסיבות ניתן להשוות לביטול של הפגנות, כי גם הן מעלות את השאלה של חופש עיסוק וחופש ביטוי של ציבור מאוד גדול במדינה. צריך סיבות מאוד טובות כדי למנוע ממסיבה מלהתקיים מלכתחילה. העובדה שיש גורמים עברייניים שמנסים לנצל את זה לסחר בסמים היא לא נימוק מספיק טוב. המשטרה באמת צריכה להוכיח שאין לה שום אפשרות למנוע את הפעילות העבריינית. עושה רושם שבכל העתירות שהוגשו, התקבלה הטענה של המשטרה באופן חד-משמעי, כאילו היא לא יכולה בשום אופן למנוע את הפעילות העבריינית. מה שמעלה כמה סימני שאלה: למה מקבלים כל כך בקלות את הטענה של המשטרה שהיא לא מסוגלת למנוע פעילות כזו? האם בגלל חוסר יעילות או חוסר יכולת של המשטרה להיאבק כראוי בתופעה של סחר בסמים צריך למנוע מאנשים שלא עוסקים בפעילות עבריינית את חופש הביטוי התרבותי? אין ספק שמחובתה של המשטרה להיאבק בסמים בכל דרך טובה, אפשרית ויעילה, אבל היא חייבת לאזן את זה עם זכויות יסוד כמו חופש הביטוי. יש תחושה, בעקבות הפסילות החוזרות ונשנות, שהאיוון הזה הופר.

תהיה זו תמימות לחשוב שהשופטים לא הושפעו משלל הכתבות,

הדיווחים וההפחדות שהפיצה המדיה המרכזית. שהרי באותה תקופה היה מדובר בתרבות צעירים חדשה, ומעט מאוד מידע זמין היה על אודותיה. תרבות הטראנס גם הציגה מערכת אסתטית חדשה, מיצירת המוזיקה עד לצריכתה, וזו היוותה קושי עבור השופטים (אשר העדיפו באופן מוצהר מוזיקה קלאסית). העדפותיהם וחוסר בקיאותם באספקטים השונים של תרבות הטראנס – שנגרמו בעיקר בשל חוסר הנראות שהובנה על ידי המדיה שהעדיפה בבירור את אסתטיקת הרוק – הובילו לשיפוט מוטא, לקוי ומסרס. עניין זה מוכיח פעם נוספת כיצד תרבות חדשה, בסיוע גורמים שונים, עשויה להיתקל בחסמים שנובעים מאינטרסים לא ענייניים, ובעיקר – מחוסר ידע.

התמזל מזלי, שכן 15 שנים לאחר פסק הדין הזה, בדיוק לפני צאתו של טראנסמישן לעולם, התהפכו היוצרות ויצא פסק דין מהפכני שנוגע לחיי הלילה ולמסיבות בפרט. תחילתו של דבר כאשר משטרת ישראל ניסתה להוציא צו סגירה למועדון "הבלוק" בתל אביב. אצטט כאן חלקים נבחרים מההחלטה של השופט גיא הימן, מה-5.4.2013, אשר מוכיחים שתמיד יש סיכוי לשינויים חברתיים:

חיים אלה של אחרי-חצות נושאים על כנפיהם של רב של תופעות חיוביות, פרי צירופם יחד של קהל צעיר (וצעיר פחות), מוזיקה איכותית, הופעות אומנים ועיר תוססת, ששמעה כמרכז של פעילות מסביב לשעון יצא למרחוק. לישראלים מספקים אלה צוהר לתרבות ולדרך בילוי השגורות בערים אחרות בעולם, מקום היכרות ומפגש, והזדמנות לחמוק, לערב או שניים, ממעמסת החיים שאינה קלה. לתיירים, חיי הלילה של תל אביב-יפו הם אבן שואבת ומקור משיכה מובהק. נגלה בהם פן של המציאות הישראלית, שאינו נשקף דרך כלל מן הפריזמה הצרה של הווי היום-יום, אך מוכר היטב לשוחרריה של מוזיקה אלקטרונית, על סוגותיה השונות, ברחבי העולם – ולישראלים בה ייצוג מובהק.

ציאה למועדון היא סוג ייחודי של בילוי. נחלתם של רבים היא, מדי סוף שבוע ולעתים גם באמצעו.

ברם, בל יטעה איש. סמים נמכרים במועדונים כשם שנמכרים הם, לא אחת באין מפריע, בפניות רחוב, בבתי-עסק אחרים, באירוע חברה וברשתות החברתיות. ביעורה המוחלט של התופעה, וזאת כנדמה יודעת כבר המבקשת אל נכון, הוא בבחינת משאלה של הלב. בד בכד, עצימה - וגרוע מכך, גלגול העיניים - מפני הקשר שבין בילוי במועדונים לבין צריכתם של חומרים אסורים, אינם אלא היתממות פשוטה ובלתי משכנעת בעליל. זאת, מוכן אני לשער, הפועלים בתחום הם שיוודעים. אמת, התמונה על שני פניה מוכרת היא, מוכרת היטב, למעורבים כולם. זאת, אף אם מוצאים הם את עצמם, כבבקה שבפני, משני צדיו של המתרס, בשעה שיכלו להתייצב זה לצד זה במאמץ להגשמתה של תכלית משותפת.

עם זאת, ברצוני להדגיש שהנאמר בפסק דין זה, חיובי ופורץ דרך ככל שיהיה, חל רק על מסיבות שמתקיימות במועדונים ובדיסקוטקים ולא על מסיבות טראנס המתקיימות תחת כיפת השמים. בשל אופי מסיבות הטרנס, שאינו מקובע במתחם אחד בתוך העיר, יכולת הפיקוח והשליטה עליהן מצומצמת, דבר המציב בפני ערכאות המשפט אתגר שאינן יכולות - ואולי אינן רוצות - להתמודד אתו.

### **חוק, משפט והגבלות על ה־EDMC בעולם ובארץ**

במרבית המדינות המערביות שבהן הופיעו תרבויות מוזיקת דאנס אלקטרוניות ניסו גורמי שלטון שונים להגביל, להקטין, לפקח ולסרס אותן באמצעות חוקים למיניהם. אבל באוסטרליה הדברים היו שונים במידה מסוימת. במאמרם על תרבות הרייב בסידני שבאוסטרליה מעידים פאגאן וגיבסון (Pagan and Gibson 2006)

על כך שהממשלה חוקקה חוקים שונים כדי להגביל את תרבות הרייב ולפקח עליה, בכללם חוק ממאי 1997 אשר נקרא The Draft Code of Practice for Dance Parties. תקנה זו נובעת מהבנתה של הממשלה שאין בידה לחסל את השימוש בסמים במסיבות. תחת זאת היא החליטה להתמקד בשימוש בטיחותי ואחראי יותר בסמים באמצעות כללים והוראות בריאות ובריאות שיש לנקוט באירועי מסיבות דאנס. עם זאת, חללי הרייבים והגדרו באופן שונה מאירועים כמו הופעות חיות, מועדוני דיסקו ואירועי מוזיקה אחרים. לכן, טוענים פאגאן וגיבסון, הצגת הרייב כסטייה בפסקי הדין ובמדיה אפשרה לממשלה להפעיל פיקוח ושליטה נרחבים על פעילויות הפנאי של הצעירים.

פאניקה מוסרית דומה התעוררה גם באנגליה (בשנת 1988) במדיה ובממשלה. "פאניקה" זו גרמה להן לצאת נגד תרבות הרייב והובילה לפעולות שנועדו לצמצם את היקף התופעה, כגון החוק The Licensing Act (1998) שקבע שכל אירוע פרטי שנועד למטרות בידוריות ואורגן למטרות רווח זקוק לרישיון מהמשרה. כמו כן החוק The Entertainment Act (1990) אשר החמיר את העונש על קיום אירוע בידורי ללא רישיון עד לקנס של 20,000 פאונד וחצי שנה מאסר. החוק האחרון חוקק בשנת 1994 ונקרא The Criminal Justice and Public Order Act. הוא קבע שכל שוטר יכול להפסיק מסיבה אשר מתקיימת בטבע או במגרשי חניה ויש בה 100 משתתפים ויותר; לעצור אנשים אשר מבצעים הכנות למסיבה, גם אם מדובר בשניים בלבד. נוסף על כך, כל שוטר במדים יכול לעצור אנשים אם חשד שבכוונתם ללכת לרייב בסביבת חמישה מייל ממקום עומדם ולהפנותם לכיוון השני (Collin [1997] 2009). ניסיונות אלה הפחיתו באופן ניכר את הרייבים הלא-חוקיים שהתרחשו מחוץ לעיר וגרמו להתמסדות של תרבות הרייב בתוך מועדונים מורשים שהיו נתונים לפיקוח ומעקב ולנטל המסים. בארצות הברית השתמשה המדינה בתירוץ "המלחמה בסמים"

כדי להגביל מוזיקה וסגנון חיים שלא לרוחה. באמצעות חוקים מקומיים, מדיניים ופדרליים נגד סמים השליט הממשל כוח פיזי וסימבולי רב. במשך עשרות שנים ניסה הממשל האמריקאי לצנזר תתי-תרבויות (ג'אז בשנות ה-40, רוק'נרול בשנות ה-60, מטאל וראפ בשנות ה-80 ומוזיקה אלקטרונית והיפ-הופ כיום). במהלך הקיץ של שנת 2002 הציע הסנטור ביידן את חוק הרייב (the RAVE) The Reducing American's Vulnerability to Ecstasy Act, אשר מדגים את השימוש שעושה הממשל במלחמה בסמים כדי לרכא את המוזיקה האלקטרונית ואת תרבות הרייב. החוק אוסר על פתיחה מודעת של מקום לצורכי שימוש, אחזקה או השכרה שלו לארגונים או אנשים שיעשו בו שימוש של אחזקה, ייצור, הפצה או שימוש לא חוקי בחומרים בלתי חוקיים (Levy 2004). תמי אנדרסון (Anderson 2009) מוסיפה שחוקים אלה דחפו את הרייבים למקומות חוקיים ובהדרגה גרמו לדעיכת תרבות הרייב.

כאמור, האסטרטגיה שהייתה נהוגה בישראל הייתה מתוחכמת יותר. המשטרה ובתי המשפט לא היו מעוניינים, כנראה, בחוקים מוגדרים וברורים אלא בעמימות מכוונת. עמימות החוק בנוגע למסיבות הטראנס היא אסטרטגיה שנועדה להעניק לרשויות, ובעיקר למשטרה, מרחב פעולה גמיש יותר ובעל פרשנויות רבות. רשויות אלה ביצעו הליכים עקיפים שגרמו לתוצאה זהה, אבל ייתכן שמזיקה יותר בשל הנזק הכספי והנפשי שהותירה אצל מפיקי מסיבות הטראנס. עם זאת, בניגוד למדינות שצוינו לעיל, חברי תרבות הטראנס המשיכו ברזומנית לנהל מסיבות בטבע, מקצתן מאושרות ומקצתן לא. נוסף על כך הם קיימו מסיבות בתוך מועדונים. למרות עליות ומורדות בהיקף המסיבות בעשור המוצג בספר זה נראה שהאסטרטגיה של בתי המשפט והמשטרה ביחס לחברי תרבות הטראנס לא ריפתה את ידיהם אלא להפך - דרבנה אותם להמשיך ולגדול. במובן הזה תרבות הטראנס הישראלית שונה באופן ניכר ממקבילותיה בארצות המערב - היא הייתה





חסינה לניסיונות השונים והרבים לבלום את קיומה והתפתחותה,  
היא הצליחה לקיים פרקטיקות חוקיות ולא חוקיות בו־זמנית.

8

**'תנו צ'אנס לטראנס'**



ב-9 ביולי 1998 התאחדו כל הגורמים בתרבות הטראנס למטרה אחת משותפת - ניסיון לעורר מודעות ולהילחם נגד הרדיפה הממסדית, התקשורתית והמשטרתית אחר תרבות הטראנס. ההפגנה "תנו צ'אנס לטראנס" שהתקיימה בכיכר רבין הולידה שיח שונה במדיה המרכזית, ועל כך מעיד גם שינוי השם שנבחר לציון תרבות הטראנס - מ"מסיבות אסיד" ל"מסיבות טראנס". ההפגנה הזאת, לפי המחדשים, פתחה עידן חדש שבו המשטרה מספקת אישורים לקיום מסיבות טראנס, גם אם לא באופן מלא. ההפגנה הזאת מציינת בעיניי את סיום תהליך חדירת תרבות הטראנס לישראל והתחלת התמסדותה והתמקצעותה. אף על פי שההפגנה הייתה שיתוף פעולה נדיר של כל חברות התקליטים ומארגני מסיבות הטראנס שפעלו באותה תקופה, המחדשים מציגים גרסאות סותרות ביחס לאותו אירוע. מרבית המחדשים מודים בכך שיוזם ההפגנה, שנראתה בעיניהם אז כרעיון בלתי מציאותי, היה אשר חביב, אבל

מקצתם זוקפים את ההפגנה לזכותם. בעיני חביב ההפגנה הצליחה, למרות הכישלונות הקודמים בבג"ץ:

זה לא נולד סתם, אני הפסדתי בבית משפט עליון על חוגה שתיים<sup>31</sup> ואחר כך הפסדתי בעוד בג"ץ בבית משפט עליון על תמנע. ואז אמרתי או קיי, לא נותנים לי לעשות מסיבות, אני אעשה הפגנה. ואז באמת ניגשתי למנהל בית העירייה, בעיריית תל אביב, מר יונה וביקשתי את כיכר רבין כדי למחות על פגיעה בתרבות. היה איזה קטע עם להקת בת שבע, שעשו על פגיעה בתרבות באותה התקופה ואני אמרתי או קיי, אנחנו תרבות לכל דבר ועניין ואני רוצה לעשות הפגנה על פגיעה בתרבות. אז הוא אמר לי איזה תרבות? אז אמרתי לו תרבות הטראנס, יש לנו שפה, יש לנו ביגוד, יש לנו מוזיקה, יש לנו דרך חיים.

חביב מספר שלצורך קבלת אישור להפגנה מעיריית תל אביב הוא הציג את עצמו כ"דובר תרבות הטראנס בישראל" והתחייב לשלם אלפיים שקלים לניקיון כיכר רבין לאחר ההפגנה. חביב, אגב, לא מזכיר את מעורבותם של בעלי חברות התקליטים (אילן פקטור וזאב סורוקין) וטוען שהוא זה שהשיג את האישורים. השניים טוענים שהם אלה שקיבלו את האישורים. אדי מיס, שתקלט באירוע, טוען לעומתם שהיו אלה האחים רונאל, מחברת המוזיקה "ד'פלוס", שביצעו את הפרוצדורה הזאת. ריבוי הגרסאות מדגיש את חשיבות ההפגנה וכן את ריבוי הקבוצות בתרבות הטראנס, מה שהקשה על יצירת סיפור קוהרנטי ואחיד.

מה שבולט לעין במקרה הזה הוא הצורך לבצע את המחאה בצורה "מסודרת" - עם רישיונות, ביטוח, שירותים כימיים וכו'. זה כמובן בולט במיוחד לאור העובדה שמרבית מסיבות הטראנס

31. הכוונה לפסטיבל שנערך בגני חוגה בשנת 1997, בשיתוף הרשות למלחמה בסמים, ובו נכחו כ-15,000 איש.

לא נעשות בצורה חוקית ולכן לא מצריכות את שלל האישורים או הביטוחים הנדרשים לקיום אירוע. עם זאת, חלק ניכר מבעלי חברות התקליטים שרואיינו, ובהם אשר חביב, ציינו במפורש שביצוע המחאה הזאת היה חייב להיעשות בדרך "המקובלת". אורן קריסטל הגיב ביחס לזה:

ומה יקרה אם מישהו ייפול עכשיו מהפסל של תומרקין, יקפוץ? מה אנחנו עושים, אנחנו אוכלים אותה. אמרתי לו תתקשר לסוכן הביטוח שלך תבטח, אני איתך בסיפור. חישבנו בינינו כמה צריך לעלות, כי צריך להביא שירותים כימיים, צריך להביא מחסומים, צריך להביא זה. צריך לקבל אישורים, צריך לעשות את זה בדרך המקובלת. גם שאתה רוצה לעשות איזה פרוטסט (protest) יש לזה דרך.

נראה שההחלטה על קיום ההפגנה בכיכר רבין והפניית הזרקורים אליה ואל תרבות הטראנס הביאו את המחדשים לבצע את פרקטיקת המחאה באופן המקובל והנורמטיבי. חביב ועמו האנשים שארגנו את המחאה הודיעו לא להביא סמים למחאה ואף הדגישו שההפגנה נועדה לתת צ'אנס לתרבות הטראנס ללא סמים. אולם לא יהיה זה מדויק לומר שהמחאה כולה הייתה נורמטיבית, שהרי מחאות בדמות מסיבת ריקודים טרם נראו בכיכר רבין. כמו כן, יש לציין שחוקן מנאמו של ח"כ דדי צוקר לא היו בכיכר נאומים פוליטיים. למעשה, ההפגנה הייתה מסיבה ענקית בעד חופש הביטוי, אשר אליה הצטרפו עשרות אלפי אנשים שלא בהכרח השתייכו לגרעין הקשה של תרבות הטראנס. הייתה זו הפגנה ראשונה שעניינה היה מתן לגיטימציה לתרבות צעירים ולז'אנר מוזיקלי.

המחדשים מדברים על סלידתם או מניסיונות של גורמים פוליטיים, כאלה ואחרים, להשתתף במחאה. אבי יוסף מציין בעניין הזה: "לנסות לנכס לזה ערכים חברתיים ואת האפיל הפוליטי עם דדים צוקרים ומרצ, כולם ניסו לתפוס על זה טרמפ בסופו של

דבר". גם אדי מיס שניגן בהפגנה הביע כעס רב כלפי דדי צוקר: "ואז דדי צוקר קפץ, אמר תנו לי לדבר עכשיו, אני עכשיו. הוא (הכוונה לדי ג'יי צ'אקרה) תקלט, והוא (ח"כ צוקר) ראה שיש מומנטום אז הוא עלה לדבר. ואז אמרתי או קיי, אז הכול פוליטי, טוב בסדר". אילן פקטור טוען שמפלגת "עלה ירוק" ניסתה לחבור אליהם, אבל הם סירבו להם: "אמרנו להם אנחנו לא רוצים שאתם תהיו בעצרת כי כל העניין שלנו זה להפריד את הסמים מהמוזיקה ומהתרבות". הסלידה מפוליטיקה ומפוליטיקאים מבטאת את חוסר האמון והאכזבה של המחדשים מהמערכת הפוליטית הישראלית.

#### האפקט של 'תנו צ'אנס לטראנס'

הדעות ביחס להשלכות שיצרה ההפגנה "תנו צ'אנס לטראנס" לא היו אחידות. ניתן להצביע על שתי קבוצות עיקריות. הקבוצה הראשונה כוללת בתוכה שתי קבוצות: האחת, מחדשים שראו בהפגנה פריצת דרך וחשבו שחוללה את השינוי שהביא ללגיטימציה של תרבות הטראנס בישראל; האחרת, מחדשים שלא יחסו להפגנה חשיבות מרכזית אבל טענו שזו הייתה חוויה עצומה אשר באמצעותה נחשפו עוד אנשים לתרבות הטראנס, כפי שטוען אבי יוסף: "ועוד פעם עם כתבה בעיתון יום למחרת או בלעדיה זה מדינה קטנה, השוק ווייבו (shock waves) של דברים מהסוג הזה ספחו אליהם עוד ועוד אנשים שנחשפו". יוסף מוסיף בעניין:

היו עוד סגירות אחרי המסיבות, אבל הכול הפך לרשמי וברור. רישיונות למסיבת טראנס מאז נהיו נורמטיביים. הדרישה לעמוד בתור. אתה חייב להיות עסק בשביל להקים מסיבה ולקבל רישיון ותכתיבים שחלים על כל אדם מן הישוב שמחר רוצה להקים קרקס מדרנו, מופע תאטרון או מסיבת טראנס, שזה זה הדבר הכי משמעותי שיכל לקרות. שזה יוכר בעיני גורמים בתור קודם כול כעסק.

ואילו אילן פקטור, שהפך את ארגון המסיבות לקריירה של הפקת אירועים, טוען ש"לגיטימציה לזה נולדה מ'תנו צ'אנס לטראנס', מאותו יום עושים מסיבות בשיתוף עם המשטרה, מארגנים אירועים בשיתוף המשטרה. הממסד לא רודף את זה כשזה מאורגן בצורה מסודרת ומורשית". גם אבי ניסים מחזיק בגישה הזאת: "גולת הכותרת של ההתפתחות הייתה בהפגנת הענק ב'תנו צאנס לטראנס' בכיכר מלכי ישראל. למעלה מ-50 אלף איש הגיעו, ומנקודה זו נקבעה עובדה חד-משמעית שהטראנס פה כדי להישאר! אף רדיפה ממסדית לא תעצור אותנו!". קבוצת המחדשים השנייה טענה שההפגנה לא שינתה דבר. אשר חביב אף הקציץ ואמר: "אחרי 98' בכיכר רבין, שעמדו שם מעל ל-50,000 איש ולמחרת בבוקר אני הבנתי שגם אם כל האנשים האלה היו מתים בכיכר רבין זה לא היה משנה לא'פחד כלום". זאב סורוקין טען שההפגנה לא שינתה דבר, וכך גם אורן קריסטל. אדי מיס נותר אדיש:

קודם כול זה היה אישי מבחינתי אם זה יתקבל או לא. לא תמיד עניין אותי אם אחרים יקבלו את זה, חלק מהם תמיד יקבלו, חלק מהם תמיד לא, זה הכול אינדיבידואלי. אז מבחינתי הטראנס כבר התקבל מזמן. זה שהם עכשיו בסדר, והשוטרים שומרים על אנשים וכן עוזרים להם במקום להרביץ להם אז זה היה מגניב. אז הנה זה עוד שלב כזה, אז עכשיו המשטרה באמת תעזור להם, תביא לו בקבוק מים במקום להביא להם איזה סטירה. אבל זו הייתה הגישה שלי, כאילו יופי. איזה יופי אז הם החכימו, אני ממש מבסוט ועכשיו אני אוכל ללכת הביתה לעשן ג'וינט.

9

**סוף הדרך?**



כמעט 30 שנה חלפו מאז הולדת תרבות הטראנס הישראלית ונראה שהמצב הוא "סוף הדרך", כלומר נפלא. ספר זה הוא בבחינת ניסיון ראשוני לתעד מכלול של משתנים שהשפיעו על תהליך חדירת תרבות הטראנס לישראל. כפי שציינתי בהקדמה, מפאת קוצר היריעה לא הוכנסו לספר, לצערי, שלל סיפורים ואירועים מהעשור המסופר בספר, בוודאי לא מהעשורים שבאו אחריו. במהלך גיבוש הספר התרעמו רבים על כך שלא הוזכרו. אלה רק ממחישים את הצורך בתיעוד מקיף, במדיום כזה או אחר, של תרבות הטראנס הישראלית שיאפשר למפות ולהעניק מבט רב-גוני על התרבות המורכבת הזאת. עבודת תיעוד זו צריכה להכיל פרספקטיבות רבות, גישות אחרות ומסקנות נוספות, שכן תרבות הטראנס טרם הצליחה להתנער מהמיתוג השלילי שדבק בה ועד היום היא אינה נחשבת תרבות הראויה לדיווח, סיקור והתייחסות כמו תרבויות מוזיקליות אחרות. זהו עניין מעניין כשלעצמו, מכיוון שתרבות המועדונים דווקא זוכה להתייחסות רבה יותר אשר ניכרת בשלל מגזינים, בעיקר מקומיים, ואף ממתגת את עצמה כסוגת עילית מתוחכמת.

עם זאת, מספר אושיות מתרבות הטראנס הצליחו לגלוש למחוזות המיינסטרים ואף זוכות לחשיפה לא מבוטלת: למשל האמן אשר טוויסה (סקאזי) אשר כיכב בתוכנית הפסבדו־דוקומנטרית "מחוברים" בשנת 2012 וחשף בה את אורח חייו כאמן טראנס מצליח; לאחר מכן הוא זכה לתוכנית משלו בערוץ 24 למוזיקה ישראלית. גם ההרכב "אסטרל פרוג'קשן", אשר מורכב מאבי ניסים וליאור פרלמוטר שהשתתפו בתוכנית הריאליטי "סופרסטארט" בשנת 2010, ביצע שיתופי פעולה עם אמנים מבוססים בתרבות הפופולרית (כנסיית השכל, ריטה ואפילו רוני סופרסטאר). העובדה שאמני טראנס אלה נבחרו לככב בתוכניות ריאליטי על משבצת ה"סופרסטארים" וכמוזיקאים מוצלחים מדגימה את מערכת היחסים הדו־ערכית בין המדיה לתרבות הטראנס.

בטראנסמישן ניסיתי לבחון את השלב הראשוני בתהליך הדיפוזיה של תרבות הטראנס בישראל. תהליך הדיפוזיה מתואר כהתפתחות ליניארית אשר בה שלושה שלבים: העברה, אימוץ ואקולטורציה. אולם לעתים, בהתאם לחידוש, שלבים אלה אינם כה מובחנים זה מזה, כך שהסדר הכרונולוגי של חדירת חידוש כלשהו מתרחש בתהליכים מקבילים, מעורבבים זה בזה. בהתאם לכך בחרתי להתמקד בעשור 1989-1999 שבו התבצעה "החדירה" של תרבות הטראנס לישראל. בעשור הזה התרחשו למעשה שלושת השלבים המצוינים לעיל, אבל לעתים התרחשו בסדר שונה, לעתים במקביל, בוודאי שלא באופן אחיד וברור. כך למדנו, למשל, שהמחדשים מ"הגל הראשון" נסעו לגואה, שם אימצו את תרבות הטראנס, ואז ייבאו אותה לארץ; ואילו חלק ניכר מקבוצת "הגל השני" אימץ את תרבות הטראנס בישראל ואז החל בתהליך האקולטורציה. דבר נוסף שעלה בספר הוא הצורך בבחינה מחודשת של מושג החידוש, שכן נראה שאלמנטים רבים שקיימים בתרבות הרייב - ובתרבות הטראנס כנגזרת ממנה - הם למעשה וריאציות על אותם מרכיבים שהתקיימו במסיבות רוק פסיכדליות בשנות ה-60 ולאחר מכן במסיבות דיסקו בשנות ה-70, והתגלגלו למוטציות אחרות במקצת בתרבות הטראנס. על כל פנים, הם לבטח אינם המצאה שטרם נראתה. בהקשר הזה הנטייה להיאחז ב"מקור" של חידוש כלשהו (רעיון, תופעה, תרבות) מוטלת בספק במהלך הספר וייתכן שהיא מעידה על הצורך לחשוב על נרטיב מורכב יותר שמודע להשפעות הרבות והסימולטניות של חידושים.

המאפיינים החשובים ביותר שהמחדשים ייחסו לעצמם הם יצר המרדנות והמחאה, וכן האכזבה מהצבא. בין אם מדובר במרדנות של ממש ובין אם רק ברצון להציג את עצמם ככאלה, הרי שמדובר במאפיין משמעותי שהשפיע על כל שאר המרכיבים בתהליך הדיפוזיה. מרדנותם התבטאה בחוסר רצון לקבל את אורח החיים הבורגני ובהתנערות מערכים ואידאלים לאומיים שלתחושתם כבר

לא ייצגו אותם. אלה באו לידי ביטוי באופן מובהק בגילויי אכזבה מהצבא, כבסיס להצדקה וכמניע אידאולוגי (גם אם לא באופן מוחלט וחד-משמעי) לתרגום רכיבים שרכשו ברפרטואר הצבאי לרכיבים של תרבות הטראנס. תרבות הטראנס הישראלית אפשרה למחדשים לקחת בה חלק מתוך בחירה, לצקת אליה (בתהליך של סלקציה מודעת יותר או פחות) רכיבים שהיו בשימוש ועברו תרגום שהתאים לצרכים האישיים והקבוצתיים החדשים שנוצרו. תרבות הטראנס עיצבה מערכת ערכים אלטרנטיבית למערכת הערכים שהייתה נחלתם של צעירים ישראלים - בין אם נאמנות לאומית עיוורת למדינה ובין אם תועלתנות ופרודוקטיביות ניאו-ליברלית. פרקטיקה זו ללא ספק יכולה להיחשב כמרד ומחאה נגד המערכות שמארגנות את חיי האנשים בעולם המערבי. העובדה שאותם אנשים השתמשו ברפרטואר שהעניקו להם אותן מערכות מדכאות, כדי לנסות ליצור אופציה אלטרנטיבית, מהווה מקרה בוחן מרתק של מחאה חברתית שסוטה מההגדרות המסורתיות שאליהן התרגלנו עד כה - הפגנה, עצומות, מפלגות פוליטיות וכו'.

מלבד הריקוד המדיטיטיבי והרגשת האחוה והפתיחות, פרקטיקה מסיבות הטראנס פתחה ערוצי תקשורת לא מילולית, שהזנחו בתרבות הממוסדת. תקשורת לא מילולית זו נעשתה באמצעות ריקוד, רגשות, מימיקה ואף לעתים, לפי סיפורי המחדשים - טלפתיה. אמצעי תקשורת אלה, אשר לא קיבלו מקום או התייחסות רצינית בתרבות הישראלית, סייעו בהפגת המתחים והמצוקות שחשו צעירים רבים, בעיקר גברים, בשירותם הקרבי. לכן, אולי, אין זה מפתיע שמשנות ה-90 החלו לחדור לתרבות הישראלית גם פרקטיקות של רפואה אלטרנטיבית וערכים ניו אייג'יים ששימשו תמיכה נפשית, גם אם חלקית, לטראומות שחוו שם. עם זאת, חוויות אלה לוּוּ לעתים בלקיחת סמים פסיכואקטיביים ונתפסו כדבר שלילי. היו אנשים שהגיבו באופן חריג לעוצמת החוויות הללו; רבים בקרב תרבות הטראנס חזרו בתשובה או לקו בנפשם.

\*\*\*

צעירים "פוחזים" שסוטים מדרך הישר ומסומנים כשעירים לעזאזל היא תופעה שמתרחשת מזה שנים רבות: מהרוק'נרול, לדיסקו, פאנק, מטאל, ראפ, וכאמור מוזיקה אלקטרונית על גווניה. תרבות הרייב במדינות המערביות הייתה תופעה מידבקת, היא הייתה ריאקציה לשנות ה-80 המדכאות: העלייה הדרגתית של הקפיטליזם, ניאורליברליזם ושמרנות, בין אם זו מרגרט תאצ'ר באנגליה ובין אם רונלד רייגן בארצות הברית. היא באה לאחר נפילת החומה בברלין ומלחמת לבנון והאינתיפאדה בישראל. במקומות רבים בעולם נחלצו צעירים מהיאוש וחוסר התקווה והקימו תרבות (שהייתה מוטציה מקומית של תרבות הרייב הגלובלית) ששענה על מוזיקה אלקטרונית נטולת מילים, תוך כדי הסבת חללים נטושים בתוך העיר או שטחים בטבע - ורקרו בשיכרון חושים.

הדהקונסטרוקציה וניתוח האופן שבו מסגר ידיעות אחרונות את תרבות הטראנס נראים אולי ברורים מאליהם ומוכרים לאנשים מסוימים שיקראו את הספר הזה. עם זאת, אני רואה חשיבות עליונה בקילוף ובחשיפת המובן מאליו, לצד הצגת האסטרטגיות שבהן משתמשים גופים שונים כדי להבנות את האופן שבו אנו תופסים את המציאות, לא רק זו הנוגעת לתרבות הטראנס. "פאניקה מוסרית" היא אסטרטגיה שחברות שונות נוהגות להשתמש בה במשך שנים רבות: מציד המכשפות עד לרדיפת מיעוטים ועד לתת-תרבויות כמו ג'אז, מטאל, אסיד האוס - והסיבות להפצת הפאניקה המוסרית נעוצות בעיקר באינטרסים כלכליים אך גם מוסריים, חברתיים וכמובן פוליטיים. מטרת הספר, חוץ מתיעוד תרבות הטראנס, היא הצצה לאחורי הקלעים על סוכנים בעלי כוח ואינטרסים המשפיעים על תרבויות, תופעות ואנשים, לצד הדגשת הצורך לחשוף, לפקפק ולהפעיל שיקול דעת מחושב יותר בנוגע לייצוגים, לתוכן ולאופן שמידע מגיע אלינו.

\*\*\*

לאחר תקופה מסוימת בחרה תרבות הטראנס להקים אפיקי תקשורת ותעשייה נפרדים ממוקדי הכוח הישראליים, כאלו שיאפשרו לה לקיים תרבות משלה. ואכן, תרבות זו משגשגת עד היום. אתר ישראלטראנס שהוקם על ידי שחר בר יצחק ואלכס אומנסקי העניק פלטפורמה נגישה וגלובלית לשיח רב-גוני על תרבות הטראנס הישראלית; המגזין ניוויק, אשר הוקם על ידי גדי "חובק עולם" סנפיר בשנת 1998, שרד כמה שנים ולייבלים של מוזיקה כמו "הומגה", BNE, "אוטר" ורבים אחרים התכתבו עם הסצנה העולמית. עם זאת, חשוב לציין שהתקיימה מערכת יחסים סכיזופרנית בין גורמים אלה: היו כאלה שרצו להישחף ולהיראות בנוף התקשורת הישראלי; אחרים רצו להישאר מחתרתיים. אלה היו חילוקי דעות בין האמנים והלייבלים שהיו מעוניינים בסיקור נרחב יותר באמצעי התקשורת לבין חברי תרבות הטראנס שהתעקשו לשמור על תרבות הטראנס מפני חשיפת יתר שלדעתם עשויה לקלקל ולהרוס את הייחוד והיופי של תרבות זו. מתח זה מורגש מאוד בדיונים רבים שהתקיימו בישראלטראנס ובתגובות באינטרנט לכתבות שפורסמו שם על תרבות הטראנס. צמיחתה חסרת המעצורים של תרבות הטראנס גרמה לפילוג בין חברי הטראנס; צמיחת תרבות הטראנס יצרה קבוצות - לכל אחת מהן טיעונים משלה בבחירת הדרך הראויה ללכת בה.

\*\*\*

ולקראת סיום: בהחלט ייתכן שישנם קוראים שחשו אי-נחת לאור העובדה שכל המרואיינים בספר הם גברים, וייתכן שהדבר צרם עוד יותר על שום היותי אישה. אין ספק שהמעורבות הנשית בתרבות הזאת מועטה, והיא מעלה שאלות ביחס לחסמים השונים שמנעו

ומונעים מנשים להיות שותפות בצד הארגוני והיצירתי של תרבות הטראנס הישראלית. ההדרה של נשים מ־EDMC, בייחוד בטראנס, היא נושא מרתק אבל לצערי לא אוכל לעסוק בזה כאן מפאת קוצר היריעה. עם זאת, מן הראוי לציין נשים מוכשרות שתרמו ולקחו חלק בתרבות הזאת כמעט מההתחלה: מאיה פרידלר שהפיקה יחד עם בעלה יוסי מסיבות מתחילת שנות ה-90 ונחשבת להוגת רעיון ה"רשימות" במסיבות טראנס; התקליטנית אלה גוטמן שתקלטה לסירוגין טראנס וז'אנרים אלקטרוניים אחרים בתוכנית הרדיו החלוצית שלה ברשת ג' בתחילת שנות ה-90; גלית קדר שעבדה בלייבלים שונים ועזרה לארגן מסיבות. נשים אלה ואחרות היו חלק משמעותי מתרבות הטראנס בישראל והן ראויות לספר משלהן.

\*\*\*

תרבות הטראנס היא תופעה ייחודית בכך שהיא מצליחה לפסוע במחוזות מחתרתיים מחוץ לממסד, ומנגד נראה שהיא מצויה בכל מקום. אחת הדוגמאות הבולטות לכך היא חדירת מוזיקת הטראנס לטקס החתונה של ישראלים חילוניים מסוף שנות ה-90 ואף עריכת החתונה לפי מודל מסיבת הטראנס. זו תופעה מרתקת שלצערי לא עסקתי בה בספר זה, אבל ברצוני להתעכב עליה מעט. את התופעה הזאת בחנה דנה קפלן (2001) בעבודתה על מוסד החתונה של המעמד הבינוני-גבוה בישראל בין השנים 1998-1999. קפלן צופה בחתונות שונות, היא משתתפת בימים פתוחים שמנהלת חברת "ד'פלוס"<sup>32</sup> קפלן עורכת מעין השוואה בין טקס חתונה למסיבת

32. ד'פלוס קיימת עד היום, ובזמנו נחשבה לאחת מספקיות המוזיקה המובילות בתחום החתונות; מקימיה היו קשורים לתרבות הטראנס ואף סייעו באספקטים שונים בהפגנה "תנו צ'אנס לטראנס".

## טראנס:

עבור אוכלוסיית המחקר, ההבדל בין "חתונה" ו"מסיבה" מתבטא, בין השאר, בבחירת מקום האירוע (בדרך-כלל בטבע), בהגשת המזון בצורת מזנון ובשאיפה לאווירה שמחה ומשחררת – מסיבת ריקודים [...] במרץ 1999 הופיעו בעיתונות פרסומות של "גן-אורנים" (מחברות האירועים הותיקות בשדה) שקידמו מוצר שיווקי חדש לקראת עונת החתונות שבפתח. וזו לשון הפרסומת: "אורנים Double Wedding – חתונה שמתחילה קלאסי וממשיכה בטרנס עד אור הבוקר, כולל ארוחת בוקר. מי אמר שאי אפשר לרקוד על כל החתונות. באורנים Double Wedding תקבלו שתי חתונות במחיר אחד. חתונה שמתחילה קלאסי ואחר כך ממשיכה בריקודי טראנס, האוס וכל מה שמקפיץ אתכם עד אור הבוקר, וארוחת הבוקר על חשבוננו". את רעיון החתונה ה"כפולה" (שילוב הטעם של ההורים והצעירים?) אפשר למצוא גם בדברי המרואיינים. מלבד שני זוגות, כל המרואיינים תיארו את החתונה הרצויה כ"שמחה" והגדירו חתונה שמחה ומוצלחת כמסיבת-ריקודים ממושכת ככל האפשר [...] חלק מהמרואיינים מציגים את ה"מסיבה" כמנטרלת, מפצה על או הופכת את ההיבט הטקסי הבלתי-רצוי של החתונה. בניגוד לטקס הרשמי, מסיבת הריקודים היא "שלי" (שם: 41-42).

קפלן מציגה השפעה ברורה של תרבות הטרנס על טקס החתונה הישראלית-יהודי בקרב המעמד הבינוני-גבוה. היא מציינת שורה של רכיבים המשותפים לשניים, למשל: מיקום החתונה (בטבע), האווירה (משוחררת ושמחה), משך החתונה (עד אור הבוקר). ריכוך החלק הרשמי ולעיתים המאולץ של החתונה נעשה באמצעות פרקטיקה המועדפת על בני הזוג ברגע החשוב בחייהם – מסיבת ריקודים לצילי טראנס. הכנסת מוזיקת טראנס לחתונות החלה בסוף שנות ה-90 ונעשתה בחתונות רבות. זה קורה בעיקר לקראת סופה של מסיבת הריקודים בהשמעת כמה טראקים של טראנס אשר עם הזמן

הפכו להיות חלק קבוע ברפרטואר המוזיקלי של חתונה ישראלית סטנדרטית. שילוב מוזיקת טראנס באירוע דתי ומסורתי מהווה אישור למרכזיותו של הז'אנר המוזיקלי הזה בחיי ישראלים רבים. פלייליסט החתונה, אשר אינו כפוף לחסמים ולקריטריונים של שומרי הסף של המדיה, הוא פסקול אחד מני רבים אשר מלווה ישראלים רבים באירועים ובצומתי זמן מרכזיים בחייהם - בין אם מדובר בטויל שאחרי הצבא (תקופה קצובה שלרוב מהווה שלב מעבר בין חיי הצבא לחיי חברה נורמטיביים של עבודה, משפחה וילדים) ובין אם מדובר בטקס החתונה המבריל בין חיי הרווקות לחיי נישואין. ובכן, שוב מתבררת חשיבותה של מוזיקת הטראנס ככלי עזר בהתמודדות נפשית ופיזית במצבי מעבר בחיים עבור צעירים ישראלים רבים. זה לא מפתיע שאלון אסידו אף מעיד שרבים מוותיקי תרבות הטראנס עברו לעסוק ברפואה אלטרנטיבית, יוגה ואמנויות לחימה כמו טאי צ'י. הביקורת החברתית שעולה פעמים רבות ומופנית גם ביחס ל-EDMC היא הפיכת תרבות הטראנס, כפי שנעשה בתתי-תרבויות אחרות, לכלי שרת של השיטה הקפיטליסטית, כלומר הפיכתה למוצר צריכה בחברה הנתנת ואסקפיסטית. טענה זו - לצד ביקורות רבות שגם אני מעלה (למשל עליית המחיר המופרזת של מסיבת טראנס) - הנה בעייתית מכיוון שהיא מנסה לארגן את הדיון תחת ההיגיון הבינארי.

למרות הסכמתי עם התפיסה אשר רואה בקפיטליזם גוף אשר בולע את תנועות המחאה נגדו, טענתי המרכזית היא שתרבות הטראנס בכל זאת חוללה שינוי בחברה הישראלית. הקפיטליזם מתקדם לעבר קפיטליזם קוגניטיבי מזה זמן מה (Hardt and Negri 2011; Peters and Bulut 2001), ולכן אך טבעי הדבר שצורות מחאה ותרבויות-נגד ישתנו ויתפתחו גם כן. התנגדות יכולה להתבטא באופנים שונים: שימת דגש על רגשות, ריקוד ואמצעי תקשורת אלטרנטיביים, אימוץ ערכים ונורמות חדשים שמיושמים בסביבה הקרובה (חברים ומשפחה), ייבוא תחומי התעניינות מהמזרח,



וכמובן חשיבה ירוקה (מחזור, צמחונות וגידול מזון באופן עצמאי).  
אכן, אלה אינם סימני מהפכה גורפת אלא רק מיני מהפכות אשר  
מתרחשות בבחירה מודעת ובאופן נקודתי ופרטני, אבל האם אפשר  
לפטור בזלזול את הצעדים הללו רק מכיוון שאינם סוחפים את כלל  
האוכלוסייה? התשובה על כך אינה חד־משמעית. דבר אחד בטוח,  
תרבות הטראנס הייתה ועודנה אחת התרבויות המשפיעות ביותר  
שהתפתחו בישראל ב־30 השנים האחרונות. בין אם נשנא אותה  
ובין אם נאהב אותה - לא ניתן להתכחש לעובדה שהיא כבשה את  
לב הישראלים.

## ביבליוגרפיה

### ספרות משנית

- אבן-זהר, איתמר, 1980. "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל, 1882-1948", קתדרה 16, 165-189.
- איתן, חגי, 2009. הויפאסאנה בישראל: מקרה מבחן להעברה של דגמים בין תרבויות, עבודת גמר לתואר מוסמך: היחידה למחקר התרבות, אוניברסיטת תל אביב.
- אלמוג, עוז, 1997. הצבר - דיוקן, תל אביב: עם עובד.
- בוניינח, חגית, 2006. "תרמילאים ישראלים המשתמשים בסמים - הבנייתה של 'בעיה חברתית' והתפתחות המענים בתחומי ההסברה, המניעה והטיפול". נדלה מאתר הרשות למלחמה בסמים ואלכוהול, <http://www.antidrugs.org.il>
- בורדייה, פייר, בהכנה [1982]. "המרחב החברתי והיווצרות הקבוצות", בתוך: אבן זהר איתמר וגדי אלגזי (עורכים), אבל מי יצר את היוצרים? - מבחר כתבים.
- ביי, חכים, 2008. T.A.Z - אזור אוטונומי ארעי (מהדורה מחודשת), תרגום: ליאת סאבין, תל אביב: רסלינג.
- בן-דב, יואב, 1998. "תרבות הטראנס בישראל: היבטים והקשרים", מקום למחשבה, 2, 26-32.

- גורביץ', דוד ודן, ערב, 2012. האנציקלופדיה של הרעיונות, תל אביב: ככל.  
 דה-הרטו, מישל, 2012. המצאת היומיום, תל אביב: רסלינג.  
 דורציין, אורי, 2012. זמן אמת: היפהופ בישראל / היפהופ ישראלי, תל אביב:  
 רסלינג.  
 הול, סטיוארט, 1993. "הצפנה, פענוח", בתוך: ליבס, תמר ומירי טלמון,  
 תקשורת כתרבות, כרך ב', רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 554-565.  
 וסרמן, סימונה, 2004. סוכנויות תיווך בשדה מוסיקת העולם בישראל:  
 אסטרטגיות פעולה ודרכי ייצוג עצמי, עבודת גמר לתואר מוסמך: היחידה  
 למחקר התרבות, אוניברסיטת תל אביב.  
 טאוב, גדי, 1997. המרד השפוף: על תרבות צעירה בישראל, רעננה: הקיבוץ  
 המאוחד.  
 יובל, יונתן, 2002. "צדק נרטיבי", מחקר משפט, י"ח תשס"ב, 283-322.  
 יעקובסון, יהודה, 1987. "צליינות חילונית - מסעותיהם של צעירים  
 ישראליים למקומות מרוחקים", מקראה באנתרופולוגיה חברתית, משרד  
 החינוך והתרבות, האגף לתוכנית לימודים, 1-22.  
 כ"ן, אליהו, הרסה האז, שושי ויץ, חנה אדוני, מיכאל גורביץ' ומרים שיף,  
 2000. תרבות הפנאי בישראל: תמורות בדפוסי הפעילות התרבותית  
 1970-1990, האוניברסיטה הפתוחה.  
 לוין, דוד, 2005. "דיון על תרבויות נעורים משם ומכאן - טבען, מזגן וחקר  
 לשונן", בתוך: רהב גיורא, יוחנן ווזנר ומיכל וונדר-שוורץ, נוער בישראל  
 2004, תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, 163-190.  
 ליאון, תמיר, 2002. מסיבות הטראנס בישראל: עליה לרגל, כוח פוליטי ותרבות  
 צעירה, עבודת גמר לתואר מוסמך: היחידה לאנתרופולוגיה, אוניברסיטת  
 בן גוריון.  
 מאוטנר, מנחם, 1998. "המשפט הסמוי מהעין", אלפיים, 16, 45-72.  
 מבורך, עודד, 1997. הטיול הממושך לאחר השחרור מצה"ל: מאפייני המטיילים,  
 השפעות הטיול ומשמעותו, עבודת גמר לתואר דוקטור: החוג לסוציולוגיה,  
 האוניברסיטה העברית.  
 מייזלס, עפרה, 1992. השירות הצבאי כמרכיב מרכזי בחוויה הישראלית,  
 המכון הישראלי למחקרים צבאיים.  
 מייזלס, עפרה וגבי סלומון, 2005. "מאפייני הנוער בישראל - קטבים סותרים  
 ומשלימים, ביטחון עצמי ותחושת לחץ, קרבה וחיכוך, קונפורמיות ואי  
 ציות", בתוך: רהב גיורא, יוחנן ווזנר ומיכל וונדר-שוורץ, נוער בישראל

2004, תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, 163-190.

קמה, עמית, 1990. 'יש ערימה של חברה' - תרבויות טעם מחיקליות וקהלי טעם בקרב בני הנוער בישראל, עבודת גמר לתואר מוסמך: החוג לקומוניקציה, האוניברסיטה העברית.

קפלן, דנה, 2001. חתונות המעמד הבינוני-גבוה בישראל: ייצור תרבות, רפרטוארים וטעמים, עבודת גמר לתואר מוסמך: היחידה למחקר התרבות, אוניברסיטת תל אביב.

רגב, מוטי, 1990. 'בואו של הרוק' - משמעות, התמודדות ומבנה בשדה המוזיקה הפופולארית, עבודת גמר לתואר דוקטור: החוג לסוציולוגיה, אוניברסיטת תל אביב.

—, 1997. 'רהוט או עילג: מיומנות ארגונית וכולטות תרבותית בתעשיית המוזיקה הישראלית', תיאוריה וביקורת 10, 115-132.

שגיב, אסף, 2000. 'דיוניסוס בציון: הולדת המוזיקה מרוח הטרגרדיה', תכלת 9, 106-128.

שור, ניסן, 2007. לרקוד עם דמעות בעיניים - ההיסטוריה של תרבות המועדונים והדיסקוטקים בישראל, תל אביב: רסלינג.

שפרן, נסיה, 2006. 'ממסעות הפלמ"ח עד המוצ"לירוס', פנים: רבעון לתרבות חברה וחינוך 35.

שרביט, שלומית, 2007. התהוותה, כינונה והתפרקותה של אלטרנטיבה: קולקטיב 'מאה מטר מתחת לאדמה', עבודת גמר לתואר מוסמך: היחידה למחקר התרבות, אוניברסיטת תל אביב.

## עיתונות

אברמוביץ', שלמה, 19.5.1995. "ממריחואנה לא נרדמים בכיתה", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 10-14.

אלבוים, דב, 16.5.1997. "החזרה השקופה", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 50-62.

אלברט, אביעד, 12.6.1998. "טיפוס לא מאוזן, המשטרה", העיר, עמ' 59.

—, 31.7.1998. "הגיע הזמן", העיר, עמ' 47.

אלראי דה-בר, הילה, 16.9.1998. "מארגני מסיבות הטרנס: אישור בג"ץ - ניצחון עקרוני", ידיעות אחרונות, עמ' 13.

—, 16.5.1999. "הירוקים קיימו 12 שעות של עצרת טראנס", ידיעות אחרונות,

- עמ' 15.  
 ארגמן-ברנע, עמליה, 5.1.1996. "הסיבה מגואה", ידיעות אחרונות: 7 ימים,  
 עמ' 12-16.  
 אל-חי, ליאור, 6.8.1995. "מסיבת אסיד בחוף הים בחיפה", ידיעות אחרונות,  
 עמ' 18.  
 —, 2.6.1996. "מסיבת אסיד בשמורת טבע", ידיעות אחרונות, עמ' 23.  
 —, 19.10.1997. "מיומנה של חיילת: 'נהגנו 160 קמ"ש' דלוקים' על טריפ",  
 ידיעות אחרונות, עמ' 20.  
 באום, אילנה, 1.8.1995. "מסוממים לאור הירח", ידיעות אחרונות: 24 שעות,  
 עמ' 16-17.  
 ברוידא, חיים וניצה רימון 4.10.1995. "מוות בכביש החוף", ידיעות אחרונות,  
 עמ' 5.  
 ברוידא, חיים, 23.1.1994. "החגיגה נגמרה: 70 נעצרו במסיבת אסיד ליד  
 הירקון", ידיעות אחרונות, עמ' 11.  
 גולדברג, מיכל, 15.9.1998. "מסיבת טראנס באישור בג"ץ", ידיעות אחרונות,  
 עמ' 25.  
 גולן, דורון, 14.4.1996. "מסיבת אסיד בשטח אימונים של צה"ל", ידיעות  
 אחרונות, עמ' 18.  
 —, 28.7.1996. "נעצרו משתתפי מסיבת אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 25.  
 גולן, דורון ודוד רגב, 22.9.1996. "שישה חיילים ונגד בקבע נעצרו במסיבת  
 אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 7.  
 גליקמן, איתן, 14.5.1995. "18 בני נוער נעצרו במסיבת אסיד בצפון", ידיעות  
 אחרונות, עמ' 10.  
 —, 21.6.1998. "שוטרים בצפון פשטו על מסיבת אסיד ומשתתפיה פנו  
 לעזרת ח"כ דדי צוקר", ידיעות אחרונות, עמ' 11.  
 גליקמן, איתן וגואל בנו, 28.6.1998. "המשטרה הפסיקה מסיבת טראנס  
 בגליל", ידיעות אחרונות, עמ' 21.  
 גלנטי, יעקב, 27.12.1995. "חמישה ישראלים שלקחו סמי הזיות בהודו  
 סובלים מהתקפים פסיכויטיים", מעריב, עמ' 1.  
 גלנטי, יעקב, יואב לימור ועדה כהן, 28.12.1995. "חשש: סוחרים בגואה  
 יפתו תיירים להבריח סמים לארץ", מעריב, עמ' 20.  
 גלנטי, יעקב ויעל אבייצחק, 28.12.1995. "7 שנים של מלחמה בסמים",  
 מעריב, עמ' 20.

- דה-בר, שילה, 1.1.1996. "ישראלים מתמסטלים בהודו - ניקח טריפ־סמים אחד - מקסימום", ידיעות אחרונות, עמ' 6-7.
- , 2.1.1996. "עשר שעות של שיכרון חושים", ידיעות אחרונות, עמ' 6-7.
- הרס, ערן, 14.12.1992. "טריפ לאבו כביר", ידיעות אחרונות, עמ' 52-53.
- הר־אבן, רועי, 28.8.1988. "מי נותן פה את הי־ק־צ־ב?", מעריב לנוער, עמ' 12-13.
- זאוסמר, ארי, 16.5.1993. "אור הירח", ידיעות אחרונות: פלוס, עמ' 10.
- טאוב, גדי, 24.9.2003. "הישראלים החדשים", נדלה מאתר הארץ.
- טוקר, בנימין, 25.12.1995. "סקר: הוכפל מספרם של התלמידים המשתמשים בסמים", מעריב, עמ' 20.
- טל, רונן, 17.11.1997. "מי מפחד מ'קשת בענן'?", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 12.
- טרבלסי־חדר, תמר, 12.12.1995. "עשרות צעירים שנטלו סמים בהודו מאושפזים במחלקות סגורות", ידיעות אחרונות, עמ' 18.
- , 25.12.1995. "יותר מ־9 אחוזים מהתלמידים בישראל השתמשו השנה בסמים", ידיעות אחרונות, עמ' 15.
- יחזקאלי, יהודית, 27.6.1993. "עוד מסיבת אסיד פרועה: ההורים ישנים - וילדיהם חוגגים עם עברייני סמים", ידיעות אחרונות, עמ' 8.
- , 5.9.1993. "70 צעירים נעצרו במסיבת אסיד ביער", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- , 21.8.1994. "הכלבלב המשטרתי ג'ו האכזר' פוצץ' עוד מסיבת אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 10-11.
- , 6.11.1994. "השוטרים הגיעו למועדון בעיצומה של מסיבת אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 21.
- , 4.12.1994. "מסיבת אסיד ביבנה: בפנים רקדו טכנו, בחוץ רצחו בסכין", ידיעות אחרונות, עמ' 10.
- , 21.4.1996. "מסיבת אסיד בקו התפר", ידיעות אחרונות, עמ' 21.
- יחזקאלי, יהודית ואילנה באום, 1.8.1995. "מסוממים לאור הירח", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 16-17.
- כהן, עדה, 27.12.1995. "שגרירות ישראל בהודו: אף הורה לא התקשר מהארץ לבקש עזרה", מעריב, עמ' 8.
- כהן, עדה ובן כספית, 1.1.1996. "עשרות ישראלים הוחזרו מבנקוק במצב

- נפשי קשה", מעריב, עמ' 9.  
 כץ, עדי, 28.12.1995. "לא צריך לטוס להודו", מעריב, עמ' 6-7.  
 לרין, רון, 24.12.1995. "שבוע המשפט בצה"ל: יותר סמים, יותר גניבות,  
 יותר אלימות", מעריב, עמ' 10.  
 לונדון, רון, 4.1.1996. "קדחת גואה", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 3.  
 לימור, יואב, 26.12.1995. "אלפי ישראלים במסיבת-סמים בהודו", מעריב,  
 עמ' 1 ו-7.  
 —, 27.12.1995. "ישראלים בגואה: 'כאן לקחנו את סגריית החשיש  
 הראשונה'", מעריב, עמ' 8.  
 —, 28.12.1995. "דאגה מאידס בעקבות הסמים: רכבת אווירית של  
 קונדומים לגואה", מעריב, עמ' 20.  
 —, 29.12.1995. "טריפ הודי", מעריב: סופשבוע, עמ' 21-26 ו-68.  
 מאירי, דורון, 30.6.1996. "מסיבת אסיר ענקית הסתיימה בגל מעצרים",  
 ידיעות אחרונות, עמ' 16.  
 —, 15.7.1996. "עפים ביער", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 16-17.  
 מאירי, דורון ובנצי כץ, 1.8.1999. "כדורגלן הפועל ירושלים נעצר בחשר  
 לסחר בסמים", ידיעות אחרונות, עמ' 19.  
 מאירי, דורון, תמר טרבלסי-חדד ואילנה באום, 28.12.1995. "המשטרה  
 שוקלת לשלוח בלש-סמים לחוף גואה", ידיעות אחרונות, עמ' 13.  
 מוסינזון, רנן, 8.7.1998. "בארץ 'עבריינים' - בחו"ל 'דיפלומטים': אמני  
 טראנס מישראל מופיעים כנציגי המדינה באירועים בחו"ל", ידיעות  
 אחרונות, עמ' 13.  
 —, 9.7.1998. "האם המשטרה מטרטרת את מארגני מסיבות הטראנס?",  
 ידיעות אחרונות, עמ' 16.  
 —, 13.7.1998. "המשטרה מפשיטה רוקרים מול חבריהם", ידיעות אחרונות,  
 עמ' 17.  
 —, 24.7.1998. "בג"ץ יכריע היום האם ביטול מסיבת טראנס ברגע האחרון  
 היה חוקי", ידיעות אחרונות, עמ' 7.  
 —, 26.7.1998. "המשטרה הציגה 'מידע סודי' ובג"ץ אישר את ביטול  
 המסיבה", ידיעות אחרונות, עמ' 16.  
 —, 16.8.1998. "המשטרה מטרפדת אירוע של משרד התחבורה 'כי הוא  
 עלול להפוך למסיבת טראנס'", ידיעות אחרונות, עמ' 12-13.  
 —, 8.9.1998. "ח"כ צוקר הצטרף לעתירה למען קיום פסטיבל טראנס",

- דיעות אחרונות, עמ' 23.
- , 5.3.1999. "מלחמת השחרור של הטראנס הציוני", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 80-86 ו-102.
- , 8.3.1999. "בישראל - מחוץ לחוק. ברשות הפלשתינית - אהלן וסהלן. המשטרה התנגדה, ופסטיבל הטראנס יתקיים ביריחו", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- מוסינזון, רנן ורוני שקד 9.3.1999. "לא נותנים צ'אנס לטראנס", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 16.
- מור, איתן, 12.7.1993. "קצינה בצה"ל שהשתמשה באל-אסדי - למאסר", ידיעות אחרונות, עמ' 15.
- , 20.7.1993. "נהגו לשעבר של הרמטכ"ל השתמש ב'אל.אס.די'", ידיעות אחרונות, עמ' 8-9.
- , 26.6.1995. "2 לוחמים שהשתתפו במסיבת אסיר הודחו מהקומנדו הימי", ידיעות אחרונות, עמ' 10-11.
- , 10.11.1999. "קצין משטרה מואשם במעשים מגונים במאבטח שדיווח על מסיבת סמים", ידיעות אחרונות, עמ' 21.
- מושקוביץ, ישראל, 31.8.1998. "נא להכיר: זהו הבלש שמסכל מסיבות טראנס", ידיעות אחרונות, עמ' 16.
- מידן, ענת, 26.6.1995. "בת 12 התחננה בפניי: תציל אותי מהסמים", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 12-13.
- נאה, בוקי, 24.7.1994. "10 נעצרו במסיבת אסיר בפארק הירקון", ידיעות אחרונות, עמ' 15.
- , 18.12.1994. "השוטרות המוסוות קנו סמים והבלשים עצרו את הסוחרים", ידיעות אחרונות, עמ' 17.
- , 31.3.1996. "מחלק הסמים 'פוצץ' שלוש מסיבות אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 19.
- , 14.6.1998. "הקבלן אברמוב חשוד באירגון מסיבת סמים", ידיעות אחרונות, עמ' 9.
- נאה, בוקי וערן נבון, 15.6.1998. "השופט: 'במסיבה בביתו של אברמוב נמצאו סמים'", ידיעות אחרונות, עמ' 10-11.
- , 15.6.1998. "תרבות הטראנס/רקע - המונים רוקדים לאור הירח", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- נאה, בוקי וגבי ברון, 15.6.1998. "ח"כ למען טראנס - צוקר: 'נטפלו



- לחוגגים', המשטרה: 'פעלנו כחוק', ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- נבו, עמוס, 17.12.1995. "המשיח מסתובב בקטמנדרו", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 9.
- נוריאל, יהודה, 23.10.1998. "בעניין הטראנס הזה", ידיעות אחרונות: 7 לילות, עמ' 8-9 ו-19.
- נמיר, דבורה, 23.3.1994. "הישראלית נמצאה מוטלת ערומה ברחוב בניו דלהי", ידיעות אחרונות, עמ' 10.
- סרנה, יגאל והילה אלרואי, דה-בר, 19.6.1998. "השוטרים, הקבלן והח"כ נכנסו לטראנס", ידיעות אחרונות: מוסף לשבת, עמ' 22-25.
- פטרסבורג, עופר, 19.6.1998. "הקבלן אמיל אברמוב, שנעצר בעקבות פשיטת המשטרה על מסיבת הטראנס בביתו, חזר עם חוויות מבית המעצר: 'תפסתי לי פינה כמו איזו תרנגולת פגועה'", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 28-32.
- פלד, אספה, 26.12.1995. "אלפי ישראלים במסיבת הסמים הגדולה בעולם", ידיעות אחרונות, עמ' 10-11.
- , 29.12.1995. "קחי כל דבר אחותי העיקר שתרגישי בומבמלה", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 6-10.
- , 31.12.1995. "מורעה במלון 'הארי קרישנה' בניו דלהי: מחפש את הספר 'כימים אחדים' של מאיר שלו", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- פלד, אספה, אריה אגוזי, תמר טרבלסי-חדד ואילנה באום, 27.12.1995. "הורים פנו לחברות תעופה כדי לברר איך להחזיר את ילדיהם מגואה: מטוס מיוחד? - כדי להביא את כולם מהודו צריך רכבת אווירית", ידיעות אחרונות, עמ' 5.
- פלתר, נורית, 2.5.1999. "הש"ס של הגראס בקצב הטראנס", ידיעות אחרונות, עמ' 9.
- פרץ, שאול, 2.12.1992. "מצ"ח חוקרת את מסיבות ה'אסיד'", ידיעות אחרונות, עמוד אחורי.
- , 15.12.1992. "כל עצורי הפשיטה למועדון 'האימפולס' שוחררו - פרט לשני התקליטנים", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- פרץ, שאול ושרגא אשל, 26.6.1994. "ליל הירח ותחילת החופש הגדול היו סיבה טובה למסיבות אסיד", ידיעות אחרונות, עמ' 12.
- פרץ, שאול ותמר טרבלסי, 13.12.1992. "הפשיטה על 'אימפולס' השוטרים הפסיקו את המסיבה", ידיעות אחרונות, עמ' 5.

- קיי, מתי, 16.6.1998. "נלחמים על הקצב", ידיעות אחרונות: 24 שעות, עמ' 15-14.
- קפרא, מיכל, 31.12.1995. "הלילה בגואה: מסיבת הסמים הגדולה מכולן - הסילבסטר", מעריב, עמ' 1 ור' 11.
- , 1.1.1996. "מגואה לבי"ח אברבנאל - ושוב לגואה", מעריב, עמ' 1.
- , 1.1.1996. "גואה: ישראלים, סמים וסילבסטר", מעריב, עמ' 9.
- , 2.1.1996. "אמא'יה, איזה טריפ'", מעריב, עמ' 10-11.
- רגב, דוד, 8.10.1992. "נערה שסוממה במסיבת 'אסיד' הזתה אונס - וקפצה מרכב נוסע", ידיעות אחרונות, עמ' 10.
- , 25.4.1993. "המשטרה פשטה על 'מסיבת אסיד' ביער", ידיעות אחרונות, עמ' 8.
- , 27.4.1993. "שוטרים פשטו על 500 חוגגי אסיד בניצנים", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- , 11.8.1996. "נדקר במסיבת אסיד באשרוד", ידיעות אחרונות, עמ' 28.
- רוזוליו, מיכאל, 15.8.1993. "40 נערים תקפו שוטרים שבאו להפסיק מסיבה באילת", ידיעות אחרונות, עמ' 15.
- , 31.3.1994. "פוצצה' מסיבת אסיד באילת", ידיעות אחרונות, עמ' 10.
- , 26.10.1995. "סוכן סמוי סיכל מסיבת אסיד המונית בתמנע", ידיעות אחרונות, עמ' 16.
- רימון, ניצה, 31.5.1995. "לימור כהן, צעירה ישראלית, במכתב נרגש ל'ידיעות אחרונות': 'הורים, עשו משהו עם הילדים המטיילים בהודו'", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- רימון, ניצה וחיים ברודא, 4.10.1992. "השבת הראשונה של תשנ"ג: מוות בכביש החוף", ידיעות אחרונות, עמ' 5.
- רפפורט, עמיר, 8.3.1993. "מארגני מסיבת ה'אסיד' בנחל פרצים: 'בסך הכל רצינו לעשות שמח בפורים'", ידיעות אחרונות, עמ' 10.
- , 2.1.1996. "ארגנו 'מסיבת אסיד'. העונש: 500 שקל קנס", ידיעות אחרונות, עמ' 6.
- שחור, סיגלית, 6.8.1993. "מסיבת האסיד שלי", ידיעות אחרונות: 7 ימים, עמ' 46-43.
- שיבי, חיים, 1.7.1998. "הכנסת נתנה צ'אנס לטראנס", ידיעות אחרונות, עמ' 11.
- שקר, רוני, 16.5.1993. "מסיבת סמים של בני טובים", ידיעות אחרונות, עמ' 9.

- Allaste, Airi-Alina and Mikko Lagerspetz, 2002. "Recreational Drug Use in Estonia: The Context of Club Culture", *Contemporary Drug Problems* 29 (1): 183-200.
- Anderson, L. Tammy, 2009. "Understanding the Alteration and Decline of a Music Scene: Observations from Rave Culture", *Sociological Forum* 24 (2): 307-336.
- Becker, Howard, 1963. "Moral entrepreneurs", *Outsiders*, 147-163.
- Ben Yehuda, Nachman, 1990. *The Politics and Morality of Deviance: Moral Panics, Drug Abuse, Deviant Science, and Reversed Stigmatization*, Albany: State University of New York Press.
- Bennett, Andy, 2009. "Chromatic Variation in Ethnographic Research: A Review of Psychedelic White: Goa Trance and the Viscosity of Race", *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 1 (1): 142-156.
- , 1999. "Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste", *Sociology* 33 (3): 599-617.
- , 2005. "In Defence of Neo-Tribes: A Response to Blackman and Hesmondhalgh", *Journal of Youth Studies* 8 (2): 255-259.
- Berry, S. Frances and William, D. Berry, 1990. "State Lottery Adoptions as Policy Innovations: An Event History Analysis", *The American Political Science Review* 84 (2): 395-415.
- Brabazon, Tara, 2002. "Dancing Through the Revolution", *Youth Studies Australia* 21 (1): 19-24.
- Brewster, Bill, and Frank Broughton, 2006 (Centenary Edition). *Last Night a DJ Saved My Life: The History of Disc Jockey*, Headline Book Publishing.
- Cohen, Stanley, 1980. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*, Psychology Press.
- Collin, Matthew (1997) 2009. *Altered State: The Story of Ecstasy Culture and Acid House*, Serpent's Tail.
- Craig, C., Samuel, William H. Greene and Susan, P. Douglas, 2005. "Culture Matters: Consumer Acceptance of U.S. Films in Foreign Markets", *Journal of International Marketing* 13 (4): 80-103.
- Critcher, Chas, 2000. "Still raving!: Social Reaction to Ecstasy", *Leisure Studies* 19: 145-162.

- D'Andrea, Anthony, 2004. "Global Nomads in Ibiza and Goa", in: *Rave Culture and Religion*, ed. G. St. John, Routledge, 236-255.
- , 2007. *Global Nomads: Techno and New Age as Transitional Countercultures in Ibiza and Goa*, Routledge.
- Gibson, Chris and Rebecca Pagan, 2006. "Rave culture in Sydney, Australia: Mapping Youth Spaces in Media Discourse", Unpublished Doctoral Dissertation, Division of Geography, University of Sydney, NSW, 1-27.
- Glover, D. Troy, 2003. "Regulating the Rave Scene: Exploring the Policy Alternatives of Government", *Leisure Sciences* 25: 307-325.
- Goode, Erich and Nachman Ben-Yehuda, 1994. "Moral Panics: Culture, Politics, and Social Construction", *Annual review of sociology*, 149-171.
- Greener, Tracey and Robert Holands, 2006. "Beyond Subculture and Post-subculture? The Case of Virtual Psytrance", *Journal of Youth Studies* 9 (4): 393-418.
- Hardt, Michael, and Antonio Negri, 2001. *Empire*, Harvard University Press.
- Hesmondhalgh, David, 1997. "The Cultural Politics of Dance Music", *Soundings-London-Lawrence and Wishart*, 167-178.
- Hesmondhalgh, David, 2005. "Subcultures, scenes or tribes? None of the above", *Journal of youth studies*, 8 (1): 21-40.
- Hier, Sean, 2002. "Raves, Risks and the Ecstasy Panic: A Case Study in the Subversive Nature of Moral Regulation", *Canadian Journal of Sociology/ Cahiers canadiens de sociologie*, 33-57.
- Hill, Andrew, 2003. "Acid House and Thatcherism: Contesting Spaces in Late 1980's Britain", *Space and Polity* 7 (3): 219-232.
- Hollywood, Brian, 1997. "Dancing in the Dark: Ecstasy, the Dance Culture, and Moral Panic in Post Ceasefire Northern Ireland", *Critical Criminology* 8 (1): 62-77.
- Holzinger, Katharina and Christoph Knill, 2008. "The Interaction and Communication: Theoretical Analysis of Different Sources of Environmental Policy Convergence", *Journal of Comparative Policy Analysis* 10 (4): 403-425.
- Hunt, Geoffrey, and Kristin Evans, 2003. "Dancing and Drugs: A Cross-National Perspective", *Contemporary Drug Problems* 30 (4): 779-814.

- Kaufman, Jason and Orlando Patterson, 2005. "Cross-national Cultural Diffusion: The Global Spread of Cricket", *American Sociological Review* 70 (1): 82-110.
- Kimmerling, Baruch, 1993. "Patterns of Militarism in Israel", *Europe Social* 39: 196-223.
- Levy, A. Brooke, 2004. "When Cute Acronyms Happen to Bad Legislation: The Reducing Americans' Vulnerability to Ecstasy 'Rave' Act", *Law Mudule* 98 (3): 1251-1289.
- Lindsay, Colin and Mikkel Mailand, 2004. "Different Routes, Common Directions? Activation Policies for Young People in Denmark and the UK", *International Journal of Social Welfare* 13: 195-207.
- Lynch, Gordon and Emily Badger, 2006. "The Mainstream Post-Rave Club Scene as a Secondary Institution: A British Perspective", *Culture and Religion* 7 (1): 27-40.
- Martin, Daniel, 1999. "Power Play and Party Politics: The Significance of Raving", *Journal of popular culture* 32 (4): 77-99.
- McRobbie, Angela and Sarah L. Thornton, 1995. "Rethinking 'Moral Panic' for Multi-Mediated Social Worlds", *British journal of sociology*, 559-574.
- Meadan, Brian, 2001. *Trancensional Alienation - Trance Music Culture, Moral Panics and Transnational Identity in Israel*, Lulu Publishing.
- Montano, Ed, 2009. "The Sydney Dance Music Scene and the Global Diffusion of Contemporary Club Culture", *Transforming Cultures eJournal* 4 (1).
- Nehring, Neil, 2007. "Everyone's Given Up and Just Wants to Go Dancing": From Punk to Rave in the Thatcher Era, Popular Music and Society" 30 (1): 1-18.
- Ott, L. Brian and Bill D. Herman, 2003. "Mixed Messages: Resistance and Reappropriation in Rave Culture", *Western Journal of Communication* 67 (3): 249-270.
- Partridge, Christopher, 2006. "The Spiritual and the Revolutionary: Alternative Spirituality, British Free Festivals, and the Emergence of Rave Culture", *Culture and Religion* 7 (1): 42-60.
- Peferson, Willy and Anders Skrondal, 1999. "Ecstasy and New Patterns of Drug Use: A Normal Population Study", *Addiction* 94 (11): 1695-1706.

- Peters, Michael A., and Ergin Bulut (eds.), 2011. *Cognitive Capitalism, Education, and Digital Labor*, New York: Peter Lang.
- Pini, Maria, 2001. *Club Cultures and Female Subjectivity: The Move from Home to House*, Palgrave Macmillan.
- Radway, Janice (1984) 1995. "Interpretive Communities and Variable Literacies: The Functions of Romance Reading", in: *A Cultural Studies Reader: History, Theory, Practices*, ed. J. Munns and G. Rajan, London and New York: Longman, 334-350.
- Rogers, M. Everett, 1962. *Diffusion of Innovations*, New York: The Free Press.
- Salasuo, Mikko and Pauliina Seppala, 2004. "Drug Use Within the Finnish Club Culture as Marks of Distinction", *Contemporary Drug Problems* 31: 213-229.
- Saldanha, Arun, 2005. "Trance and Visibility at Dawn: Racial Dynamics in Goa's Rave Scene", *Social & Cultural Geography* 6 (5): 707-721.
- , 2007. *Psychedelic White: Goa Trance and the Viscosity of Race*, University of Minnesota Press.
- Schmidt, I. Joshua, 2010. "(En)Countering the Beat: Paradox in Israeli Psytrance", in: *The Local Scenes and Global Cultures of Psytrance*, ed. G. St. John, Routledge, 131-151.
- Siokou, Christine and David Moore, 2008. "'This is Not a Rave!': Changes in the Commercialised Melbourne Rave/Dance Party Scene", *Youth Studies Australia* 27 (3): 50-57.
- Sjo, Fabian, 2004. "Drugs in Swedish Club Culture - Creating Identity and Distance to Mainstream Society", *Stockholm: Mobilisering Mot Narkotika (Swedish national drug policy coordinator)*: 31-44.
- Spring, Ken, 2004. "Behind the Rave: Structure and Agency in a Rave Scene", in: *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*, ed. A. Bennet, and R. A. Peterson, Vanderbilt University Press, 48-64.
- St. John, Graham, 2009. *Technomad: Global Raving Countercultures*, Equinox: London.
- Straw, Will (1991) 2005. "Communities and Scenes in Popular Music", in: *The Subculture Reader*, ed. K. Gelder, Routledge, 469-479.
- Takahashi, Melanie and Tim Olaveson, 2003. "Music, Dance and Raving

- Bodies: Raving as Spirituality in The Central Canadian Rave Scene", *Journal of Ritual Studies* 17 (2): 72-96.
- Thornton, Sarah, 1996. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Wesleyan University Press.
- Tramacchi, Des, 2000. "Field Tripping: Psychedelic Communitas and Ritual in the Australian Bush", *Journal of Contemporary Religion* 15 (2): 201-213.
- Wejnert, Barbara, 2002. "Integrating Models of Diffusion of Innovations: A Conceptual Framework", *Annual Review of Sociology* 28: 297-326.





