

"זה היה ביתי"

סטריאוטיפים, זהות, ומוזיקה פופולרית
בעירת הפיתוח בית שמש, 1975-1990

מילות מפתח: עיירות פיתוח, מוזיקה פופולרית, אתניות, זהות, מעמד, רב-תרבותיות

תקציר

במאמר זה אני מבקש לחשוב מחדש על היחסים בין זהות, אתניות, מעמד ומוזיקה פופולרית דרך מקרה בוחן של עיירת הפיתוח בית שמש בשנים 1975-1990. המאמר דן בטעמים המוזיקליים ובזהויות המוזיקליות של מתבגרים חילונים. מאמר זה מראה כי בניגוד להנחות אקדמיות קודמות בדבר השסע העדתי, מתבגרים ממוצא מזרחי האזינו לתרבות הפופ בעלת המאפיינים הגלובליים, הקוסמופוליטיים, הליברליים, המודרניים והמערביים. לצד הצגת השגותיי על אודות התפיסות השכיחות על מוזיקה ואתניות בישראל, במאמר זה אטען כי בחלק נכבד של המחקר העוסק ב"מזרחים" נעדר כמעט לחלוטין דיון על הבדלים לוקליים, מעמדיים והשכלתיים המעצבים את זהותם של אותם "מזרחים" באופן מגוון. בניגוד לנרטיב המוכר על אודות אפלייתם של "ישראל השנייה", מתבגרים צעירים חילונים ממוצא מזרחי בבית שמש היו בעלי מאוויים בורגניים וליברליים ורצון לאסמילציה אל הזרם המרכזי, בעודם משלבים את התרבות של מוצאם עם התרבות ההגמונית. אולם למרות מוטיבציות האסמילציה, תרבותם של המתבגרים לא הייתה קונפורמיסטית באופן מובהק, אלא רב-גונית, רב-תרבותית, גלובלית ומודרנית, והעניקה "שטחים" ו"חללים" של העצמה, שונות וייחודיות, אותנטיות, חוויה וחלומות התנגדות מדומיינים. הזהות הייתה ועודנה נזילה יותר מכפי שמציעים הסטריאוטיפים.

מבוא

המוסיקה של הדור השני המזרחי התבצרה וניסתה לייצר מקום מקלט תרבותי מן הדיכוי [...] הנה מקצת מן המסגרות שבהם דוכאו המזרחים בישראל: מבחינה פוליטית [...] – הקנייה של המנהיגות המקומית, חסרון המנהיגות המזרחית שגלתה והמקומות התפורים ש"ייצרה" המנהיגות הציונית-אשכנזית למזרחים; שיכון המזרחים בעיירות הפיתוח ללא בניית מקומות עבודה והפיכתם לתלויים בעבודות "השחורות" שסיפקו הקיבוצים (שלא נתנו להם מקום בתוכם); [...] תיוג המזרחים כקבוצה אחת, למרות שהיו בנויים מקבוצות הטרוגניות שונות; על המזרחים הוחל תהליך דה־ערביזציה בכל המנגנוניים התרבותיים (המשורר והסופר מתי שמואלוף, יוני, 2006).

כשאתם הייתם בשלטון, החבאתם אותנו בחורים, במושבים ועיירות פיתוח, שלא יראו אותנו התיירים, שלא נעשה לכם תדמית מלוכלכת, שיחשבו שפה זו מדינה לבנה. אבל עכשיו גמרנו עם זה. עכשיו אנחנו יוצאים החוצה, אתם עוד לא תפסתם מאיפה זה בא לכם, לא תפסתם: מהשחצנות שלכם. כאילו שירשתם את המדינה מהאבא שלכם. מה, מדינת ישראל זה מהאבא של המערך? לא מהתורה? לא מהזיעה שלנו? לא מהעבודות־דחק שלנו? לא מהדם שלנו? זיגל עשה את המדינה, או בוחבוט? לפני מאה שנה אמרו בטלוויזיה באו המערך מרוסיה, דבר ראשון הביאו תימנים מתמן שיעשו להם את העבודה השחורה, אחרי זה המציאו את כל הסיפורים (עמוס עוז, בספרו **פה ושם בארץ ישראל**, 1982, עמ' 36, מתעד את העלבון והזעם בבית שמש).

במאמר זה אבקש לחשוב מחדש על היחסים בין זהות, אתניות, מעמד ומוזיקה פופולרית דרך מקרה בוחן של עיירת הפיתוח בית שמש בשנים 1975–1990, המקום שבו עברו עליי מרבית נעוריי. אבקש לבחון מחדש את הטעמים המוזיקליים ואת הזהויות המוזיקליות של מתבגרים חילונים בעיירת פיתוח במסלול בית־ספרי סטנדרטי, המיועד לתעודת בגרות ולהשכלה גבוהה. אראה כי בניגוד לסטריאוטיפים הקיימים בשיח על "ישראל השנייה" (הכוונה בביטוי זה לסקטורים הלא־הגמוניים, שברובם מזוהים כ"מזרחים"), מתבגרים ממוצא מזרחי האזינו לתרבות הפופ בעלת המאפיינים הגלובליים, הקוסמופוליטיים, הליברליים, המודרניים והמערביים.

בשל רלוונטיות הנושא לסוציולוגיה של התרבות, לצד תיאוריות פוסט־סטרוקטורליסטיות ופוסט־קולוניאליות, הפך נושא האתניות, המזרחיות והמוזיקה הישראלית לאחד

הרוויים ביותר בשיח האקדמי (גלית סעדה־אופיר, 2001; רגב וסרוסי, 2004; וסרמן, 2014; Erez, 2018; Horowitz, 2010). ייתכן כי עבור היסטוריונים ייתפס הדיון במוזיקה פופולרית ישראלית כעתיר תיאוריה המנסה להעניק תשובות פשוטות יחסית למציאות מורכבת למדי. דומה כי השאיפה למקם את הדיון בתיאוריות "סגורות" מובילה לעתים לתשובות כלליות מדי. פעמים רבות הסימטריה שעושה המחקר בין זהות לבין מוזיקה היא סטריאוטיפית. ישנם כמובן מחקרים מעניינים הקרובים ל"שטח", שטובלים באנתרופולוגיה ובפולקלור (סעדה־אופיר, 2001; Horowitz, 2010), אולם ישנה תחושה כי מרבית המחקר (כולל הסוציולוגי) שם דגש נרחב על "הפקתה" ו"יצירתה" של המוזיקה, על ניתוחה ועל תהליכי הקונויזציה שנלוו אליה, ופחות על חוויית המאזין והצרכן. כתוצאה מכך, נקודת מבטו של המחקר על הסוציולוגיה של חוויית ההאזנה והצריכה, שכפי שאראה בהמשך, מתבססת בשדה הישראלי בעיקר על תיאוריית ההון התרבותי של פייר בורדייה (Bourdieu). זוויית ראייה זו נותרה בעינה זה שלושה עשורים, כמעט ללא אלטרנטיבות מתודולוגיות וללא רביזיות רעיוניות. במקרה של ההקשר האתני של המוזיקה הישראלית, דומה כי המבט על האוכלוסייה המכונה "ישראלים מזרחים" היה לעתים כוללני מדי, ללא ההתייחסות לגוונים התרבותיים הרבים בעדות של יוצאי ארצות האסלאם, שלא לומר למגוון המקומות, לשינויים דוריים, לפערים מעמדיים או השכלתיים ועוד.

אני מאמין שכדי להבין טוב יותר את היחסים התרבותיים והחברתיים ואת הקשרם למוזיקה, יש צורך לנתח את האירועים דרך "המיקרו", קרי קבוצות קטנות יחסית בתקופת זמן ספציפית, ולשרטט את היחסים הסבוכים בין מוזיקה לבין זהות. אין זה אומר שהדיון שאני מציע נעדר תיאוריה, אך אני בהחלט מטיף לתיאוריה פתוחה ו"משוחררת", במקרה זה בהשפעת החוקר האמריקני לורנס גרוסברג (Grossberg, 1984; 1992; 1994), שתתווסף לניתוח ההיסטורי-תרבותי.

מדוע בית שמש? בית שמש בתקופה שאני מעוניין לעסוק בה, 1975–1990, הייתה עיירת פיתוח "סטנדרטית" למדי, עם רוב בולט של יוצאי ארצות האסלאם (להלן "מזרחים"), רובם מהעדה המרוקאית. בבית שמש נולדה אחת המיתולוגיות לקרע בין ההגמוניה של מפלגות העבודה לבין "מזרחים" (מקרה "זריקת העגבניות" על שמעון פרס בעצרת בחירות בשנת 1981). לכאורה, זהו המקום שהיינו יכולים למצוא בו את כל הסממנים ל"ישראל השנייה": הדיכוי, העלבון והזעם האנטי־הגמוניים בצורתם הגולמית ביותר. כאן אמור היה החוקר למצוא את ההקשרים בין הזהות האתנית והמוזיקה המזרחית בצורתם "הטהורה" ביותר. אולם המציאות, מתברר, מורכבת יותר.

בדיון על "מזרחים" נעדרת לרוב השאלה: על אילו "מזרחים" אנחנו מדברים? במאמר זה אציג קבוצת דיון הומוגנית יותר: ילידי שנות ה-60 וה-70, דור שני ליוצאי מדינות האסלאם, חילונים (רובם למדו בתיכון החילוני ולא בדת), המתבגרים בעיירת פיתוח וזוכים להשכלה תיכונית המייעדת את רובם ללימודים גבוהים. בעולמם הסוציו-אקונומי והתרבותי אפשר לזהות מאפיינים של מעמד בינוני, או לפחות מעמד בינוני-נמוך (דהן, 2018), ובמונחים של אורי כהן וניסים ליאון (כהן וליאון, 2008) – מעמד "מזרחי בינוני חדש". גם אם כלכלית אפשר להתפלמס על גבולות מעמד הביניים, נטייתם התרבותית כללה חינוך גבוה, אסימילציה ו"חזון" של מעמד ביניים.

השילוב של המושגים חילוני-מעמד בינוני-ועיירת פיתוח עשוי להישמע מפתיע, אך זאת בשל העובדה כי הסטריאוטיפ מהדהד חזק יותר מההיסטוריה. הציטוט לעיל, המובא מביקורו של עמוס עוז בבית שמש באחד מימי שני בסתיו 1982, גילם את העלבון והזעם של מקבץ מתושבי עיירת הפיתוח דאז על זיכרונותיהם משלטון מפא"י. "המצב לא טוב", סיכם עוז בלקונות את פרקו המטלטל (עוז, 1983, עמ' 42). אולם עוז בעיקר העמיק את הסטריאוטיפ של מה שזכה לכינוי "ישראל השנייה". אין מדובר רק בדיכטומיות של שמאל וימין, כי אם של מזרחים מול אשכנזים, דתיים מול חילונים, לוקלים מול גלובלים, ליברלים מול שמרנים, פריפריה מול מרכז. הסטריאוטיפים לגבי "ישראל השנייה" ועיירות הפיתוח הובלטו בתרבות הפופולרית הישראלית דרך ספרים, סרטים וסדרות טלוויזיה, ולא פסחו על המוזיקה (טלמון, 2009). החל בפולחני רבנים וקמיעות, אלימות ומקומות נטולי נורמות, דרך סרטים וספרים בעלי תפאורה דתית, מסורתית, המציגים אי-סדר, אבטלה, וכלה בניכור. החל משנות ה-60, מדיניות התיעוש שהוליק פנחס ספיר ביססה בהדרגה מעמד בינוני ובינוני-נמוך בעיירות הפיתוח (גרינברג, 2009; כהן וליאון, 2008).

אנו נוהגים לאמץ תפיסות סטריאוטיפיות בנוגע לטעמים של אנשים, אולם מאמר זה יראה כי בפועל, היחסים בין טעם אישי לרקע אתני אינם פשוטים. גורמים אחרים משפיעים על הטעם המוזיקלי ועל הזהות המוזיקלית יותר משמשפיעה עליהם האתניות. למשל, נולדתי למשפחה ממוצא מזרחי. האם זה הופך אותי לחובב של מוזיקה מזרחית? או האם הצינונות הדתית מאזינה למוזיקה דתית? האם דור שני לעולים ממדינות חבר העמים מאזינים למוזיקה רוסית? התשובה לכל השאלות הללו היא לאו דווקא, או לא בהכרח.

אשתף בסיפור ביוגרפי קצר: כשהייתי נער בבית שמש, בסוף שנות ה-80, ניגנתי בלהקת רוק. באותה עת כלל לא הייתי מודע לכך שכל חברי ההרכב היו ממוצא מזרחי (מרוקו, תוניסיה וכו'). אלבום הרוק "סוף עונת התפוזים" של להקת תמוז (1976) היה פופולרי

בקרבנו, ונוגן ברוטציה גבוהה. מוזיקה מזרחית נתפסה אצלנו כמשהו שולי וזר, גם אם זה ארגוב כבר נודע כ"מלך". במסיבת פורים של שנת 1987 נסענו לנגן בפני קהל צעירים בקסטל ליד ירושלים. שניות לאחר תחילת הנגינה קפצו לבמה שני בחורים ודרשו שנפסיק לנגן, בטענה כי האפשרות היחידה שלנו היא לנגן מוזיקה מזרחית. בסופו של דבר הצלחנו להמשיך ולנגן כמה שירים וירדנו מהבמה. חזרנו הביתה מתוסכלים. החבר'ה בקסטל "הרסו לנו" את חוויית המופע. מדוע אנחנו, כישראלים ממוצא מזרחי מבית שמש, לא הבנו את המשיכה של המוזיקה המזרחית, בעוד החבר'ה המזרחים בקסטל נראו כאילו הם מוכנים להילחם עליה? עשרים קילומטרים בלבד מפרידים בין היישובים, אולם לא צריך לנסוע כה "רחוק" – במושבים סביב בית שמש, כגון ישעי ונחם, שאוכלסו בעולי תימן, סביר להניח שיכולנו למצוא נוכחות בולטת של מוזיקה מזרחית למן תחילת דרכה.

במאמר זה אני מבקש לעסוק בזהות המוזיקלית של מתבגרים בבית שמש בין השנים 1975–1990 כדי להבין טוב יותר את הפוליטיקה של המוזיקה הפופולרית ואת הקשרה להבניית זהות. במאמר שלושה חלקים: בחלק הראשון, "לא רק זהויות לאומיות", אציג את התפיסות השכיחות על מוזיקה ואתגניות בישראל ואת השגותיי לגבי חלקן. אראה כי בעוד הדיון האקדמי עוסק ב"ישראליות" וב"מזרחים" כשם כללי, במציאות ישנם הבדלים לוקליים, מעמדיים והשכלתיים, המעצבים את זהותם של אותם "מזרחים" באופן מגוון. בחלק השני, "לאיזו מוזיקה האזינו מתבגרים בבית שמש?", אראה כי בניגוד לנרטיב המוכר על אודות אפליית של "ישראל השנייה", מתבגרים צעירים חילונים ממוצא מזרחי בבית שמש היו בעלי מאוויים בורגניים וליברליים ורצון לאסימילציה אל הזרם המרכזי, בעודם משלבים את התרבות של מוצאם עם התרבות ההגמונית. בחלק השלישי, "מודרנה, נזילות והעצמה", אטען כי למרות מוטיבציות האסימילציה, תרבותם של המתבגרים לא הייתה קונפורמיסטית באופן מובהק, אלא רב־גונית, רב־תרבותית, גלובלית, מודרנית, והעניקה "שטחים" ו"חללים" של העצמה, שונות וייחודיות, אותנטיות, חוויה, חלומות התנגדות מדומיינים. רוח התקופה הושפעה מהתגברות הליברליזם והניאו־ליברליזם הישראליים, ואלו הקרינו את הדימויים שקבוצת זו נמשכה אליהם. הזהות הייתה ועודנה נזילה יותר מכפי שמציעים הסטריאוטיפים.

מתודולוגית, מאמר זה ישלב ניתוח תרבותי־היסטורי בעזרת תיאוריות תרבותיות מייסודם של לורנס גרוסברג והוגים פוסט־סטרוקטוראליסטים נוספים (כגון דלז וגואטרי), לצד שימוש בסקרי עומק שנעשו בתקופה הנידונה, וכן שאלון של קבוצת מיקוד שערך כותב המאמר עצמו.

חלק א: לא רק זהויות "לאומיות"

חקר המוזיקה הפופולרית התעצם באקדמיה החל מהמחצית השנייה של שנות ה-60. בעולם האנגלו-אמריקני שימשה הביקורת המרקסיסטית והניאו-מרקסיסטית על התרבות כמקור התיאורטי להבנת המשמעות של המוזיקה הפופולרית (הורקהיימר ואדורנו, 1993; Adorno, 1941; Hall & Jefferson, 1976; Hebdige, 1979; Frith, 1981; Grossberg, 1984; 1992). בישראל, לעומת זאת, הגישה הדומיננטית ביותר נבעה מהתיאוריה של פיר בורדייה על הסוציולוגיה של התרבות (Bourdieu, 1984). מוטי רגב ואדווין סרוסי ביססו את תיאוריית ההון התרבותי כדי להסביר את השדה הישראלי, תוך הסתמכות על תיאוריות מודרניות (אנדרסון, 1983). רגב וסרוסי (2004) הקדישו תשומת לב מיוחדת לתפקידה של התרבות ככלי ליצירת מודרניות, וכן להשפעת הגלובליזציה ולעידן שבו קבוצות אתניות בתוך לאומים דורשות מרחב תרבותי אוטונומי והכרה, מעמד והשתלבות בתרבות הלאומית. עם זאת, רגב וסרוסי המירו את התיאוריה של בורדייה על אודות תרבות נמוכה מול גבוהה במונח "ישראליות". הם מחלקים את התרבות הלאומית לשלושה שלבים: הראשון, השלב שבו התרחש תהליך הדמיון של האומה – ובישראל היו אלו שירי ארץ ישראל והמוזיקה של הלהקות הצבאיות. השני הוא השלב שבו הגלובלי והמקומי מתמזגים לתוך התרבות הלאומית הפוסט-מודרנית (למשל, מוזיקת רוק). השלב השלישי כולל את הופעתן של תרבויות תת-לאומיות שונות, כלומר תרבויות אתניות, ובדרך כלל קבוצות קאונטר-הגמוניות הדורשות הכרה קנונית. למשל, מוזיקה מזרחית (ים-תיכונית). רגב וסרוסי מאמינים כי שלבים אלו ניכרים לא בפלורליזם, אלא במאבק מתמשך על זיהוי התרבות הלאומית ואוכלוסייתה. בהסתמכם על בורדייה, הם טוענים שהתרבות הלאומית היא "שדה" שבו נאבקות שלוש הקבוצות הללו על הלגיטימיות והדומיננטיות בתרבות השלטת. אם כן, השדה המוזיקלי והתרבותי הוא מקום שבו נאבקות קבוצות שונות על הגדרתה של תרבות לאומית קנונית. במרכז המאבק נמצא ההביטוס (Habitus), מונח חשוב שטבע בורדייה לתיאור רפרטואר הטקסים, הטעם, האסתטיקה, הידע והאמנות המגדירים את הרעיון בדבר רכישת הון תרבותי עשיר וחינוכי, ובמקרה זה, המאפשר להיות חלק טבעי מהקנון הלאומי.

רגב וסרוסי טוענים שציללים מוזיקליים עשויים להפוך לכלי הומולוגי להגדרת תופעות לא מוזיקליות, ולפיכך – מקור הייצוג של קבוצה אתנית ספציפית. אם נתרגם כל זאת למקרה הישראלי, נוכל לחלק את ישראל לקבוצות אתניות: ישראל הישנה, האשכנזית ברובה, תבטא את "הישראליות" באמצעות שירי ארץ ישראל; ישראל החדשה, עם רוב

ממוצא אשכנזי, בורגנים ועובדי צווארון לבן, תבחר במוזיקת פופ־רוק, בעיקר מוזיקת רוק אמנותית, כדי לבדל את עצמה באמצעות דימוי הישראליות שלה. לבסוף, ישראלים מרקע מזרחי ייצגו את מטרתם באמצעות מוזיקה מזרחית.

למראית עין זה נשמע די הגיוני, אך האם המודל עומד על מרכבות היחסים בתוך קבוצות הסוציולוגיות השונות?

ראשית, מי בדיוק משתתף במאבק על הישראליות? הקהל? האמנים? או יצרני המשמעות (מונח חשוב מאת בורדייה), האחראים ליצירת המשמעות האמנותית של המוזיקה? האם מדובר בקבוצות לחץ וב"סוכנים"? בספרם המשותף של רגב וסרוסי (2004) ההבחנות מעט מטושטשות. אם נחזור לסיפור האישי שלי, היה הבדל גדול בין חבריי ללהקה, נניח, לבין אביהו מדינה, מלחין חיוני ויצרן משמעות חשוב, שאחראי להענקת ערך קנוני למוזיקה המזרחית (ראו כ"ץ, 2014, עמ' 969). מדינה בהחלט נאבק על מטרות אלה, ואילו אני וחבריי ממש לא (לנו היה חשוב יותר לספר לעולם על הגאונות של דיוויד בואי, או של מתי כספי). קיומן של קבוצות לחץ הנאבקות על דמותה של התרבות הוא עובדה מקובלת למדי, אך הקביעה כי קיים קשר אינהרנטי בין מוצא אתני לבין קבוצות לחץ הפועלות בשם האתניות בעייתית הרבה יותר, בעיניי.

שנית, ההשקפה כי צלילים ודימויים עשויים לייצג מוזיקה של קבוצה חברתית (למשל, בני נוער) אינה חדשה, אלא היא הבסיס לחקר המוזיקה הפופולרית. עם זאת, הקשרים בין צלילים לבין קבוצה אתנית שלמה והטרזוגנית נזילים יותר. כלומר, איזה צליל עשוי לייצג את האוכלוסייה המזרחית בישראל? הצליל "השורשי" של הברירה הטבעית? התזמורת האנדלוסית של אשדוד? או הפופ המזרחי המסחרי של שרית חדד (הלא־מזרחית)? האם האזנה לגיטרה בצליל "דיסטורשן" רוק'נ'רולי המשולבת במקצבים ים־תיכוניים תגדיר את הזהות שלי כזהות מערבית-מזרחית? ולמה מתכוונים כאשר מצהירים על זהות מערבית, או מזרחית? ואם תרצו: למה בדיוק מתכוונים ב"ישראליות"? אחרי הכול, המבקרים שיבחו את הצליל המזרחי, האותנטי והאמנותי של להקת הברירה הטבעית מיומה הראשון, והגדירו אותו כמוזיקת עולם ישראלית (אגב, זוהי מוזיקה שהחלה את דרכה בהצגה "קריזה" מאת יהושע סובול כמוזיקת מחאה נגד האפליה העדתית; פטימר, 2018).

בהשפעת תובנות המודרניות הנזילה של זיגמונט באומן (באומן, 2007) אדגיש כי ההקשרים בין חברה ומוזיקה משתנים ללא הרף בנסיבות היסטוריות. הטעמים והאסתטיקה משתנים. הפער בין נמוך לגבוה וניסוח מקומה של המוזיקה בתוך קבוצות מגוונות נמצאים כל

העת בפרשנות חדשה. כמו כן, בורדייה טוען ששיפוט הטעם נותן לגיטימציה למעמדות חברתיים מסוימים לשמר ולשחזר את עליונותם. אולם סיימון פריט' (Frith, 1996) גורס כי פעולת הבידול (distinction) היא פרקטיקה ידועה לא רק בין מוזיקה קלאסית למוזיקת פופ, אלא בתוך המוזיקה הפופולרית. פריט' כותב:

הטיעון של פייר בורדייה ב־Distinction הוא שצבירת ידע וניסיון תרבותי – בהתאם להשכלה, כחלק מחינוך האדם – מעצימה את העושר וההנאה שבקריאה של טקסטים תרבותיים, לא מעט בגלל ההנאה שבהצגת ההנאה מהבידול ומתחושת הנעלות. הוא מתעניין ביצירת היררכיית טעם במונחים גבוהים ונמוכים: החזקת הון תרבותי, הוא מציע, היא מה שמגדיר את התרבות הגבוהה מלכתחילה. הנקודה שלי היא ששימוש דומה בידע מצטבר ובמימונות של בידול ניכר בצורות תרבותיות נמוכות, ויש לו אותה השפעה היררכית. קרי תרבות נמוכה מייצרת הון משלה [...] שמאורגן סביב אקסקלוסיביות [...] המעריצים בהחלט טוענים, בצדק רב, שיש להם ניסיון עשיר יותר [...] מאשר צרכנים "רגילים" או "פאסיביים" (Frith, 1996, p. 9).

פריט' טוען כי תחושות הזהות והשונות שלנו מתעצבות בתהליך הבידול וההפליה נגד האחר, אולם אלו מתרחשים במרחב הפופולרי כמו בשדה התרבות הגבוהה. לענייננו אוסיף כי רגב וסרוסי עושים זאת במסגרת הדיון על "הישראליות", אך הבידול מתרחש גם במוזיקה המזרחית. מחקרה של סימונה וסרמן, הנטוע במסורת הבורדיאנית, מראה באופן פרדוקסלי את כוונת: מזרחים אינם קבוצה אחת בעלת טעמים אחידים, והמוזיקה של קבוצה זאת משקפת חלוקות אליטיסטיות (וסרמן, 2014). המוזיקה המזרחית אינה מקשה אחת המבטאת "אנחנו" מול "הם", אלא היא מבוזרת לסגנונות ולטעמי משנה המתקשרים עם זהויות שונות, ומאפשרת בריתות רגשיות בינה לבין קהלים מגוונים. לורנס גרוסברג (Grossberg, 1984; 1992) מדגיש גם הוא את הדיכוטומיה "אנחנו" מול "הם" כאקט של בידול בתוך מוזיקת הרוק. אולם כאמור, הבידול רלוונטי לז'אנרים נוספים, בכללם מוזיקה מזרחית. הבידול הוא חלק מפעולה רבת-עוצמה של אישוש זהויות – ובסיכומו של דבר הן אינן חייבות להיות אתניות או לאומיות (קרי הכיוון שהמחקר בישראל משך אליו). גרוסברג גורס כי ההנחות של בורדייה מציגות "רגישות" (sensibility) אחת של תפיסה תרבותית, השכיחה דווקא בקרב אקדמאים ואינטלקטואלים, הנוטים לאמץ את "הרגישות" האסתטית באופן המשייך פעולה לצורה, ואת מציאות היום-יום לכדי "אמנות". נטייתם היא לבחון את הפרקטיקות התרבותיות באופן מבודד אחת מרעותה (ובשל כך, באופן שגוי). דרך שכיחה יותר של פרקטיקה זאת היא לבחון כל פעילות תרבותית

כ"אידיאולוגית". למשל, אנחנו נוטים לחשוב שאנשים דתיים בוחנים את העולם באופני מסור שונים, אך האם אין רגישויות אחרות שמשפיעות עליהם? תשוקה (ליבדו), פנטזיה, רווחים כלכליים והנאה באופן כללי?

"החטא" האקדמי בחקר המוזיקה המזרחית, לדעתי, היה הדיון בישראלים המזרחים כקבוצה אתנית אחת. חוויית ההגירה של יהודים ממרוקו, מתימן או מעיראק הייתה נבדלת לחלוטין. הבדלים המשתקפים בבירור בתרבות, בהשכלה, בהשפעה של הקולוניאליזם, משפיעים על תהליכי הניעות המגוונים של אוכלוסיות אלה (ראו בר־יוסף, 1960; ויינגרוד, 1960; שוורץ, 2014; מורנו, גרבר, מאיר-גליצנשטיין ושיף, 2021). על השוני התרבותי, ראו שילוח, 2014). אי לכך, משיכתם של קהלים מקרב קבוצות אלה למוזיקה המזרחית תהיה מגוונת מאוד – תלויה השכלה, זהות חילונית ודתית, אורבניות ועוד.

לפי הדיון המקובל (רגב וסרוסי, 2004), המוזיקה המזרחית בתקופה זאת נשענה על מוזיקה עממית של יהודים יוצאי תימן, תוך היתוך להשפעות מגוונות: החל במוזיקה יוונית וצליל הגיטרה-בטעם-בוזוקי של אריס סאן; דרך השפעות של פופ צרפתי ואיטלקי נוסח פסטיבל סן-רמו; מוזיקה בלקנית; ועד שירי ארץ ישראל ופיוטים. ועדיין, מרבית הזמרים הבולטים הם ממוצא תימני, והתרבות התימנית היא מרכיב חשוב ביותר בהתפתחות הז'אנר. אני מסכים עם קביעה זאת. אולם השפעתה על ישראלים ממוצא מזרחי הייתה מגוונת מאוד, ושונה ממקום למקום ובין דורות שונים. רגב וסרוסי כותבים:

כמו בתנועות אחדות של "אתניות חדשה", במהלך העשורים האחרונים, המאמץ התרבותי של המזרחיות החל בדחיית הייצוג הגזעני שלה בתרבות ההגמונית ובקבלת הדימוי ההומוגני המוצג בה. כלומר, קבלת המזרחיות כישות קולקטיבית אחידה (למרות ההבדלים הניכרים בין יהודים מרוקאים, תימנים ועיראקים), אך דחיית המשמעויות והקונוטציות המשיכות לישות כולה. בעקבות השימוש בדימוי קולקטיבי זה ליצירת תחושת ייחודיות חיובית, החלה המזרחיות לבחון את שורשיה ואת יחסה לתרבות הדומיננטית (רגב וסרוסי, 2004, עמ' 37-38).

רגב וסרוסי מציינים את מודעותם לגוונים הרבים בקרב "המזרחים", אולם היא אינה ניכרת מאוד בממצאיהם. דווקא בנקודה זאת היה מקום לדון בגיוון הסוציולוגי: השכלה, מעמד, שונות בין העדות השונות. האם אין לאלו השפעה על הטעמים האמנותיים? אחרי הכול, שוב, באילו מזרחים בדיוק אנו עוסקים?

אציין כי המחקר בהשפעת תזת ההון התרבותי של בורדייה זכה לתובנות מעניינות אצל גלית סעדה-אופיר ז"ל, שעסקה בסצנה המוזיקלית של העיר שדרות. סעדה-אופיר דנה במפגש בין מזרח ומערב ובין מרכז לפריפריה. היא בחנה את התפתחותה של זהות מזרחית נבדלת על רקע התפתחותה של המוזיקה שיצאה משדרות כהיתוך בין מוזיקה ערבית/ מרוקאית לבין השפעות מגוונות של מוזיקה ישראלית והשפעות מעולם הרוק. לתפיסתה, המפגש של נציגיה המוזיקליים של שדרות עם העולם התרבותי של הקיבוצים יצר מוזיקה ישראלית בעלת רבדים "קולוניאליים". מפגש זה כונן זהויות מגוונות, החל ב"ישראלי האחר", דרך "הישראלי החדש" וכלה ב"ישראלי הקונפורמי" (סעדה-אופיר, 2001). נקודה מעניינת אף יותר מתגלית בהספד האקדמי שנכתב עליה (פרנקל, 2022), המציין את חוסר הנוחות שלה מבחירת זהות אחת ומן הצורך של החוקרת להגדיר זהות נזילה יותר, קרי תפיסתה כי היא יכולה "לדלג" בין זהויות שונות לסירוגין. תפיסה זאת קרובה יותר לזהות הנזילה שאציג בהמשך.

כיוון נוסף בדיון הישראלי על מוזיקה ואתניות עולה מהזווית של התיאוריה הפוסט-קולוניאלית. עודד ארז (ארז, 2014; Erez, 2018) עסק באופן שבו זכתה המוזיקה היוונית למעמד כמאפיין סטריאוטיפי של המוזיקה המזרחית. לתפיסתו, הזהות המזרחית מתגבשת כקופרודוקציה בין קבוצות המהגרים מארצות האסלאם (ובעיקר ילדיהם) לבין ההגמוניה. במועדונים ביפו הפכה המוזיקה היוונית, דווקא על רקע נוכחותם של אנשי האליטה הישראלית במקומות אלה (החל במשה דיין וכלה בהשפעות על נחום היימן ונעמי שמר), לכלי לאישוש זהות של מזרחים עירוניים ממעמד בינוני נמוך. למרות העדר לגיטימציה בתקשורת הממסדית, הפך הסגנון למרכיב מרכזי בבנייתו של הצליל המזרחי (ים-תיכוני). בניגוד לתיאוריות פוסט-קולוניאליות המביטות על יחסי מערב-מזרח ואסטרטגיות קוסמופוליטיות "מלמעלה", ארז מזדהה עם הגישה של קוסמופוליטיות "מלמטה". הוא מאמץ את המושג של הומי באבה (Homi K. Bhabha), קוסמופוליטיות "ורנקולרית" (vernacular), המייצרת "הדרה לשוליים באמצעות פרויקט לאומי" על-ידי יצירת קוסמופוליטיות וצלילים שחוצים את הגבולות של מדינת הלאום. בעוד ההגמוניה הציונית סימנה את המזרחי כ"אחר" ואת תרבות הוריו והשכונה כלא-לגיטימיות, נתפסה המוזיקה היוונית כתרבות ים-תיכונית, לא מוסלמית ולא ערבית, מעין פשרה שאינה מפירה את האיסורים המובלעים של ההגמוניה. התרבות לא רק חוצה גבול וקו וגם אינה רק סינתזה, אלא הגבול הוא "מרחב שלישי המאפשר קיום בסיטואציה אמביוולנטית", והקוסמופוליטיות "הורנקולרית" אינה הגמונית או קאונטר-הגמונית, אלא מאפשרת ומייצרת חיים במציאות כזאת. המוזיקה היוונית היא משאב לקיום של פרקטיקות

מקומיות. אולם כפי שמראים סקריהם של כץ וגורביץ' (כץ וגורביץ', 1973; כץ, האז, ויץ, אדוני, גורביץ' ושיף, 1990), מזרחים מאזינים לסגנונות רבים, והאהוב עליהם ביותר הוא דווקא שירי ארץ ישראל (כץ ועמיתים, 1990, עמ' 275). אם כן, אולי תובנות אלה אינן רחוקות מ"הכוללניות" של המחקרים הקודמים? כך או כך, זו אותה גברת בשינוי אדרת – הדיון מנותב אל "הלאומיות" ו"הישראליות" כמו היו חלק אינהרנטי בכל אחד מאיתנו בהאזנה למוזיקה.

למעט זיכרונו האישי של החתום מטה, כיצד נוכל אפוא להבין מה היו המאוויים של צרכן המוזיקה הפופולרית בכלל, ושל מתבגרים בני מעמד בינוני בעיירת הפיתוח בתקופה הנידונה בפרט? אדון בכך בהדרגה: אתחיל בממד הלאומי ולאחר מכן אתרכז בזה הלוקלי. אשתמש באחד המקורות האמינים לגבי התרבות הישראלית של אותה תקופה, והוא הספר **תרבות הפנאי בישראל: דפוסי בילוי וצריכה תרבותית** של אליהוא כץ ומיכאל גורביץ' (כץ וגורביץ', 1973), המבוסס על מאות סקרים שנערכו בקרב יותר מ-4,000 ישראלים מרקע מגוון. הם מצאו תובנות מעניינות:

1. רמת ההשכלה משפיעה על הצריכה התרבותית הרבה יותר מאשר המוצא האתני/עדתי. כלומר, בקרב צעירים ממוצא מזרחי (או אשכנזי), בית הגידול, איכות מערכת החינוך, השפעת הרדיו ונוכחות תנועות הנוער, יכולים להשפיע על הטעם המוזיקלי יותר מהסביבה הביתית או מכל הזדהות אתנית/עדתית אחרת (כץ וגורביץ', 1973, עמ' 115–117).

2. המיקום של הסביבה השפיעה על הצרכנות ועל הטעם הרבה יותר מאשר המוצא האתני. לכן, אנשים ממקומות עירוניים רכשו הון תרבותי עשיר יותר מאלו שבמקומות כפריים (למעט הקיבוץ, שהיה מקרה ייחודי של קהילה כפרית). עוד נמצא כי ככל שהמיקום העירוני גדול יותר, כך גָדַל הסיכוי להון תרבותי מגוון יותר (שם, עמ' 97, 117–119).

בשנת 1990 פרסמו כץ וגורביץ' (בשיתוף חוקרים נוספים) כרך נוסף בנושא תרבות הפנאי בישראל, וכללו בו פרק קצר על מוזיקה. ומתשובותיהם של אלפי הנשאלים בסקרים הם מצאו תגליות מעניינות (כץ ועמיתים, 1990, עמ' 273–274):

1. שירי ארץ ישראל היו האהובים ביותר בקרב כלל האוכלוסיות בכל הגילים, גם בקרב צעירים ישראלים – אשכנזים ומזרחים כאחד.
2. נמצאו נתונים זהים של אהבה למוזיקה בין חובבי מוזיקה קלאסית לשירים מסורתיים של עדות המזרח.
3. ישראלים ממוצא מזרחי אהבו מוזיקה מזרחית, אך ישראלים מזרחים בעלי השכלה גבוהה גילו אדישות מסוימת כלפיה.
4. ישראלים ממוצא מזרחי הביעו אהבה עצומה למוזיקת פופ־רוק (ישראלית ואנגל־אמריקנית). **צעירים מרקע מזרחי אהבו את הפופ־רוק האנגל־אמריקני אפילו יותר מישראלים מרקע "מערבי"** (ישראלים ממוצא אשכנזי או מעורב).
5. מוזיקה פופולרית (כולל רוק־פופ) השפיעה במיוחד על ישראלים ממוצא מזרחי **בתחושת שייכות לחברה הישראלית.**
6. ישראלים ממוצא מזרחי טענו שמוזיקת פופ־רוק ומוזיקה מזרחית עשויות לעזור להם לחוש **גאווה אתנית.**

המשמעות העולה מכלל ההבחנות הללו היא שתרבות בכלל, ומוזיקה פופולרית בפרט, כמעט ואינן פועלות ככלי מונוליטי לאישוש זהות. צעירים ממוצא מזרחי חשו כי גם מוזיקת פופ־רוק וגם מוזיקה מזרחית מסייעות להם להרגיש יותר ישראלים מחד גיסא, ויותר גאווה עדתית מאידך גיסא. הסיפור, כך דומה, מורכב יותר מהמאבק על "הישראליות" או על לאומיות, שהוא, במקרה הטוב, רק דרך אחת מיני רבות להבנת התופעה.

דוגמה מצוינת למורכבות הקשר בין זהות ומוזיקה ולסתירות העשויות להופיע בין מוצא, אידיאולוגיה וטעם מוזיקלי, נמצאת בספרו (השערורייתי) של ד"ר אבישי בן חיים, **ישראל השנייה: הבשורה המתוקה. הדיכוי המר** (2022), שבו הוא מסכם את פרשנותו לגבי יחסי "ישראל השנייה" וההגמוניה הישראלית. הוא מבקר את האופן שבו כותבי שירים וסופרים, משלום חנוך ועד עמוס עוז, עושים בעבודתם דה־לגיטימציה לתרבות של "ישראל השנייה". הוא מציג את הקונפליקט הטמון באהבתו לשלום חנוך, אליל נעוריו, נציג ההגמוניה, לבין האידיאולוגיה האנטי־הגמונית שלו:

כדי למנוע אי הבנות ולא להיות כפוי טובה לאדם שסידר לי הרבה שעות נעורים קסומות ומוזכר פה באופן קצת ביקורתי, הגון שאעיר ששולם חנוך היה מאלילי נעוריי. ההופעות, התקליטים והשירים שלו הם חלק מרכזי מהתרבות ומהזהות שלי. הגיעו הדברים עד כדי כך שבמשך תקופה ארוכה הסתובבתי עם נעלי "אול סטאר" לבנות בעקבות התמונה שלו על עטיפת התקליט "חתונה לבנה" (וגם כי החברה שלי טענה שאול סטאר לבנות זה נעליים של ערסים, אז זה נראה לי שילוב דיאלקטי מופלא). בשלב מסוים החבר'ה קלטו את הסתירה בין האהבות שלי (וזה באמת סתירה: מה הקשר בין ההתרפקות על בגין, הפתק של הליכוד מחל, ועל הכנסים של ש"ס בגן סאקר ובין שלום חנוך בהופעות בצמח?) (בן חיים, 2022, עמ' 72).

דומה כי השיח האקדמי המוזיקלי (כמו גם האמנותי והעיתונאי) נוטה להבנות את המציאות החברתית, לעתים באופן כמעט סטריאוטיפי, דווקא במסגרת המנגנון המתיימר לפענח אותה. אי לכך, אחת לכמה זמן יש צורך בפעולת דה־קונסטרוקציה, שתאיר את הדברים מחדש.

פרק ב: לאיזו מוזיקה האזינו מתבגרים בבית שמש?

בפרק א טענתי כי ההקשרים בין מוזיקה פופולרית לאידיאולוגיה וללאומיות רוויי סתירות פנימיות. אולם אם נביט בזווית הראייה של ביקורת מרקסיסטית – האם ההקשרים בין מזרחיות, מוזיקה וזהות במקרה שלפנינו יובנו יותר מתוך השיח על האפליה והדיכוי של "ישראל השנייה"? על־פי הנרטיב השגור בשיח הישראלי, המוזיקה המזרחית הייתה תוצר של אפליה עדתית ושל שחרור עדתי, שהתגלם במהפך 1977. כך גורס הנרטיב ביחס למוזיקה המזרחית:

אי אפשר להבין את בניית מעמד הביניים המזרחי, את הולדת המכללות שאפשרו למזרחים להשיג תואר, את עליית הייצוג המזרחי בתקשורת ובפוליטיקה, את פריחת המוזיקה המזרחית ושירת הפיוט [...] שלא גם בהקשר של עליית ש"ס ושל האומץ של ראשיה לעשות את המעשה האסור, להוציא פעם אחר פעם את מה שההגמוניה מכנה "השד העדתי" (בן חיים, 2022, עמ' 292).

אם נאמץ את ההיסטוריה המוכרת על הניצול והאפליה של האוכלוסייה המזרחית בשנות ה-50 וה-60, בין אם דרך גישה קונפליקטואלית-פלורליסטית (סבירסקי, 1981; סמוחה, 2002; גוטווין, 2017; פלד ושפיר, 2005; פרי וגולדברג, 1985), או פוסט-קולוניאלית (חבר ומוצפי-האלר, 2002; כזום, 1999), אפשר היה לחשוב שבני נוער "זועמים", "עצמאים" ו"מתוסכלים" בעיירת פיתוח כבית שמש בישראל יימשכו לזהויות האלטרנטיביות האנטי-הגמוניות. קרי, המוזיקה המזרחית אמורה הייתה לשמש כלי להתנגדות, לאישוש זהות אלטרנטיבית דרך הפריזמה של תרבות מזרחית מתנגדת (גישה העשויה להזכיר את גישות המחקר של מוזיקה פופולרית ותרבויות משנה, כפי שנערכו בשנות ה-70 במרכז לחקר תרבות בת-זמננו בברמינגהם, ושמאז זכו לשלל רביזיות (ראו Hall & Jefferson, 1979; Hebdige, 1976). לפחות עד אמצע שנות ה-80 הייתה המוזיקה המזרחית בשוליים, והתאימה לחוויה של תרבות משנה ולאישוש של זהות אלטרנטיבית (ואפשר כי פעלה ככזאת במושבים התימניים סביב בית שמש, וכפי שפעלה אולי, לזמן קצר, המוזיקה היוונית במועדוני הבילוי ביפו).

הזיכרון שלי והשאלון הפרטי שאציג בהמשך מראים שמתבגרים מבית שמש – לפחות אלה שלמדו בבתי ספר תיכוניים ובמערכת החינוך הפורמלית – היו חפים מרגישויות תת-תרבותיות מזרחיות. קונפורמיים למדי, הם השתוקקו להשתלב במעמד הבינוני הישראלי. כפי שאראה, רובם המכריע לא חשו טינה עדתית במהלך שנות העשרה שלהם, והעדיפו לדבוק במטרות ליברליות, תוך משיכה למודרנה, ולתרבות גלובלית וקוסמופוליטית.

כמובן, מגמה זו לא הייתה קיימת רק בבית שמש. נבירה בעיתונות של שנות ה-60 וה-70 מגלה כי עדויות על נוער ממוצא מזרחי הלהוט אחר תרבות מערבית מהגלובוס לא היו נדירות. בכתבה "חופש החיפושיות" מספר ז'וז'ו למעריב לנוער כי "החיפושיות הם האמנים הגדולים בהיסטוריה" (**מעריב לנוער**, 1964). הכתב אבי נשר, בכתבה "לעזאזל החיפושיות, העיקר הקצב", סקר את להקת שדי הקצב עם הגיטריסט והמנהיג "הנדי שחום העור, מלוכסן עיניים, מגודל שיער". **במעריב לנוער** מתאריך 1 במרץ 1966 התפרסמה כתבה על "ארבעת הטורפים" מרמת יוסף שליך תל אביב, שכללה ארבעה נערים ממוצא מזרחי הלהוטים אחר רוק'נ'רול. המגזין **להיטון** עונה לאשר אלימלך מנתיבות ולראובן יוסף מקרית שמונה על מצעד הפזמונים הלועזי של שנת 1970 בעודו מציג את תשוקתם לידע על אודות התרבות הקוסמופוליטית הזאת.

החוקר עמוס נוי מזכיר כי העוינות של ההגמוניה לתרבות המזרחית נבעה דווקא כתוצאה מייצוגים שלהם למודרנה, קרי למוזיקה ולריקוד אורבניים (וקוסמופוליטיים), שהיו ניגוד

לאתוס החלוציות. כלומר, בעוד ההגמוניה עודדה לכאורה האזנה לשירי ארץ ישראל, המזרחים האזינו לקליף ריצ'ארד ולאביס פרסלי, והייצוגים המודרניים הללו היו לרועץ בקבלתם של האחרונים במציאות החלוצית בישראל של שנות ה-50 וה-60 (נוי, 2021). לענייננו חשובה השורה התחתונה: דימויים של מודרנה (ולאו דווקא של צווארון כחול, ולאו דווקא מזרחית) היו חשובים למתבגרים (ומבוגרים) מזרחים, גם מבית שמש, והם לא היססו לאמצם.

מאמרו של עודד היילברונר על החוויה המעמדית של בני נוער מזרחים בישראל (Heilbrunner, 2021) עשוי להאיר את הקשר בין החוויה של בני נוער ממוצא מזרחי מהפריפריה לבין קונפורמיזם מפתיע למדי של גיל ההתבגרות. היילברונר משחזר את עולמם הפנימי ואת חוויית העבודה של נערים, בעיקר עולים מארצות אסיה-אפריקה, בחינוך המקצועי בישראל בעשור השני לקיומה. מחקרו מנסה לענות על שאלות הקשורות להיווצרות החוויה המעמדית-פועלית (כל זאת מבלי להיכנס לפולמוס על נושא ההסללה של אלה ללימודים מקצועיים).

מאחר שלא כל הסוציולוגים "ירדו לשטח", היילברונר תוקף את העיסוק במקורות הגמוניים מסולפים על ההיסטוריה של המזרחים בישראל, ומעדיף "מקורות בני זמנם: מלמטה", קרי נבירה בעלוני בתי ספר, במכתבים, בספרי מחזור ובעדויות מהתקופה על-פני זיכרונות (אולי) מעוותים, כיוון שגם אם הכתיבה של עלונים אלו נעשתה במסגרת מוסדית, לא הופעלה צנזורה רשמית. היילברונר מצא כי נערים אלו הזדהו להפליא עם החלום הציוני ועם המדינה, והזדהות זו מסופרת דרך הנרטיב ההגמוני: "מרוסיה הפלגנו לארץ ישראל מרצוננו הטוב [...] חרשנו וזרענו [...]". מביא היילברונר מדברי רפי ביטון מדימונה, תחת הכותרת "סיפורו של חלוץ". נער אחר, יצחק בן הרוש מקרית גת, תיאר את תנועת הנוער: "החבר'ה קיבלו אומץ והחלו לצעוד יפה לקול נגינת מפוחית, מה יפה היה כאשר הלכנו בשורה עורפית וכובעינו על ראשינו" (Heilbrunner, 2021).

מאמרו של היילברונר רווי דוגמאות מסוג זה. השאיפה לאסימילציה, והעידוד שחוו בבית למידת מקצוע (ולא לימודים עיוניים "חסרי תכלית ברורה"), מופיעים שוב ושוב. אולם יש לזכור כי מדובר בעולמם של בני נוער שנמצאים במסגרת חינוכית, סגורה, קומפקטית. הם טרם נאלצו להתמודד מול "האחר". העדויות במאמר, מנקודת מבט של מתבגרים צעירים, מציגות פער בין תחושות הסובייקטים לבין הדיון האקדמי בדבר אפליה וניצול.

בסוף שנות ה־60, מזכיר היילברונר, ערכו שפירא ועציוני־הלוי מחקר מבוסס שאלונים על הלכי רוחו של הסטודנט הישראלי באוניברסיטת תל אביב. המחקר מגלה כי הרוב המכריע של הסטודנטים המזרחים לא העיד על תחושות קיפוח. תוצאות המחקר מדגישות שאיפה להישגיות בעבודה, רצון למוביליות חברתית, לתגמול כספי ולקידום מקצועי, וכן לעבודה במקצוע מכניס (שפירא ועציוני־הלוי, 1973).

תובנותיהם של היילברונר, של שפירא ועציוני־הלוי ושל עמוס נוי, מזכירים לי את המציאות היומיומית ואת חוויית ההתבגרות בבית שמש. האפליה ההיסטורית המדוברת, שאין ספק שהייתה כלכלית, פוליטית ותרבותית, לא נכחה בחיי בני נוער, כפי שמציעים הסטריאוטיפ ואולי אף הזיכרון ההיסטורי על התקופה. אולם איננו צריכים להיות מופתעים מכך. לתהליכים היסטוריים לוקח זמן לחלחל, וגם אז הקשרם לתרבות הפופולרית לא תמיד נע בקו ליניארי וצפוי. ההיסטוריון אמיר גולדשטיין, שחקר את התהליך ההיסטורי שבו עברה האוכלוסייה המזרחית בישראל לזרועות הליכוד, מסביר כי מדובר בתהליך ארוך והדרגתי (גולדשטיין, 2007; להסברים מעמדיים יותר ראו גם גוטוויץ, 2017). אף שבני עדות המזרח לקחו חלק פעיל יותר באצ"ל מאשר בהגנה, עם קום המדינה התקשתה חירות של בגין לזכות בתמיכה רחבה של ישראלים ממוצא מזרחי. הברית בין בגין לבין ישראלים ממוצא מזרחי התעצמה מראשית שנות ה־60, והגיעה לכדי כוח פוליטי רב במחצית השנייה של שנות ה־70, רק לאחר מלחמת יום כיפור ומותו של בן־גוריון, האב המייסד.

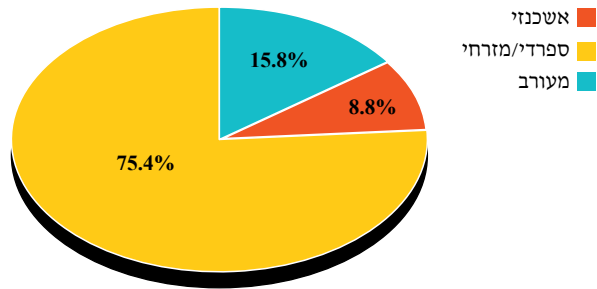
המהפך של 1977 זכה ברבות השנים לקונוטציות של שינוי מגמות בתרבות הישראלית. מעבר לעובדה שההגמוניה התרבותית נותרה בידי "ישראל הראשונה", השינוי לא היה הומוגני וליניארי, אלא רווי סתירות. בהקשר המוניציפאלי של בית שמש (1978), לא היה מדובר במהפך שבו גברה "ישראל השנייה" על "ישראל הראשונה". אין מדובר במצב שבו שלטון מפא"י האשכנזי "המדכא" – לפי הנרטיב של יצרני המשמעות של "ישראל השנייה" – שלט בבית שמש מיום היווסדה ועד למהפך המוניציפאלי. ראש העיר מטעם המערך, עמרם לוק, שכיהן לאורך שנות ה־60 וה־70, היה איש מפא"י מובהק. הוא היה מרוקאי גאה, שומר שבת, מבקר קבוע בבית הכנסת המרוקאי, איש ספר וליברל במובנים רבים. הביקורת על שלוש הקדנציות שלו כראש העיר היו דווקא על הצורך להצר את השפעתן של "החמולות" המקומיות, ולא על עצם היותו סוכן של תרבות "אשכנזית". באופן שהזכיר את האפקט של ד"ש בבחירות 1977, החליף הליכוד את המערך בבית שמש רק בשל העובדה שרשימת "יעד" המקומית והבלתי־מפלגתית השיגה שני מנדטים ויכלה ליצור קואליציה חדשה, שאפשרה את "המהפך" המקומי עם הליכוד והמפד"ל. הליכוד

החליף את המערך למשך עשור, אך בשנת 1988, בניגוד למיתוס של "העלבון והזעם" שהעצים עמוס עוז בספרו, חזרה מפלגת העבודה לקדנציה נוספת.

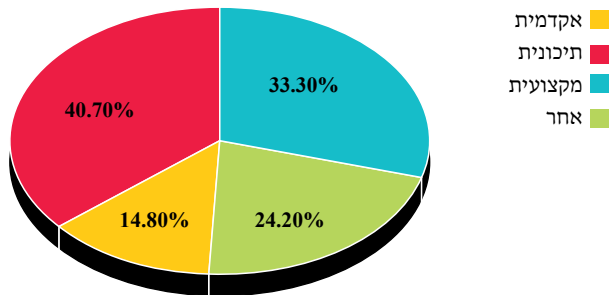
אחד האירועים הפוליטיים המפורסמים הקשורים לעיר עוסק ב"זריקת עגבניות" בעצרת בחירות של שמעון פרס משנת 1981. כפי שצילומי הערוץ הראשון מגלים, פרס הגיב אליה בבקשה להפסיק עם "התנועות המזרחיות". זורק העגבניות, אגב, היה פעיל ליכוד שהגיע מפתח תקווה. כך או כך, כלל לא ברור אם בני הנוער בעיר עיכלו את האירועים ואם הייתה להם השפעה. דווקא תנועות נוער כגון הצופים, ותנועת הנוער העובד והלומד מטעם מפלגת העבודה, המשיכו להיות דומיננטיות בעיר הפיתוח גם בקרב בנים ובנות של תומכי ליכוד. בני הנוער אולי חוו את הזליגה העקבית של הוריהם אל מחוזות הליכוד, אולם אין שום עדות ששינוי המומנטום הפוליטי התבטא בשינוי תרבותי דרקוני בקרב צעירים ותרבות הפופ שלהם לכדי אימוץ של תרבות מזרחית. אחרי הכול, המהפך עודד את המגמות הניאו-ליברליות, כך שצעירים הישגיים, בעלי שאיפה ל"התברגנות" ולעבודות צווארון לבן, ניכסו את תרבות הפופ של העולם שהכירו מהטלוויזיה, מתחנות הרדיו ומן העיתונות הממסדית של אותן שנים.

כדי לקבל פרספקטיבה על זיכרונותיי, ערכתי בחודש יוני 2022 משאל בקרב 60 משתתפים אנונימיים מהדור שלי, דרך טופס "גוגל פורם". הקהל שענה הורכב מבני-דורי (ישראלים שהתבגרו בבית שמש בין השנים 1975-1990), מרביתם למדו בבית הספר המקיף שבו למדתי, ומקצתם בתיכון הדתי בעיר. הם ענו על שאלות הקשורות להעדפותיהם המוזיקליות במהלך התבגרותם וכיום. אדגיש כי ייתכן מאוד שחלק מהזיכרונות התעוותו במהלך השנים. אפשר שלהווה יש השפעות על זיכרון העבר. אין מדובר במספר נומינלי, אך אני מאמין כי הנתונים מעידים, ולו מעט, על תרבות הפופ של צעירים בתקופה הנידונה, על מאווייהם המוזיקליים ועל תחושותיהם. בהמשך אראה כי ממצאים אלה עולים בקנה אחד עם תוצאות הסקרים רחבי היקף שערכו כץ וגורביץ בין 1970-1990. להלן השאלות:

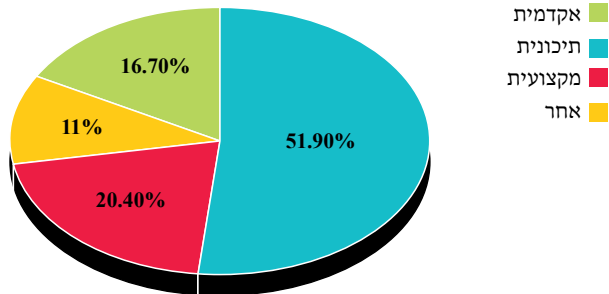
כיצד אפשר להגדיר את המוצא שלכם?



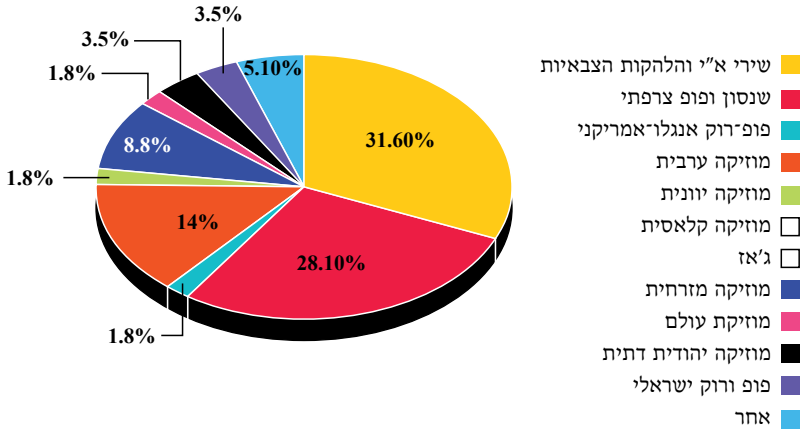
השכלה של האב?



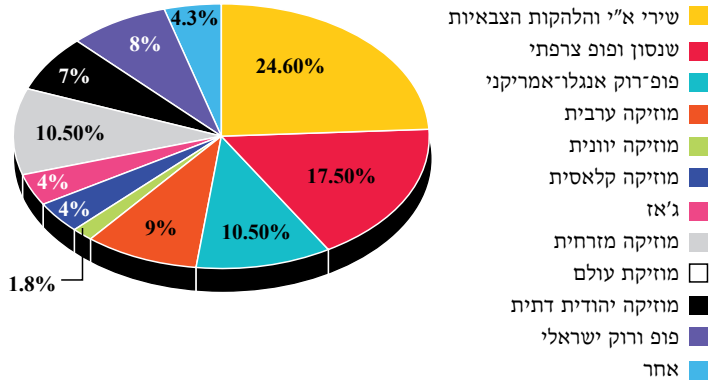
השכלה של האם?



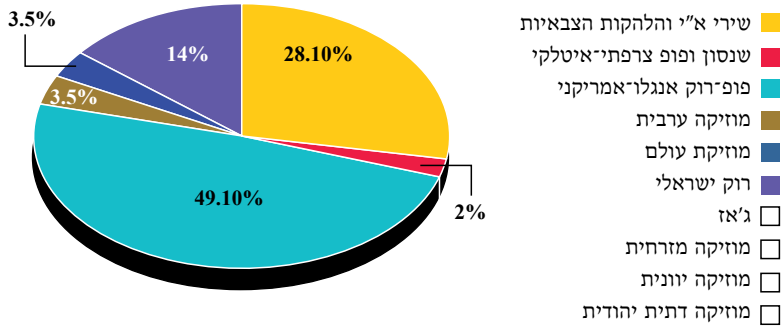
לאיזו מוזיקה האזינו ההורים בבית?



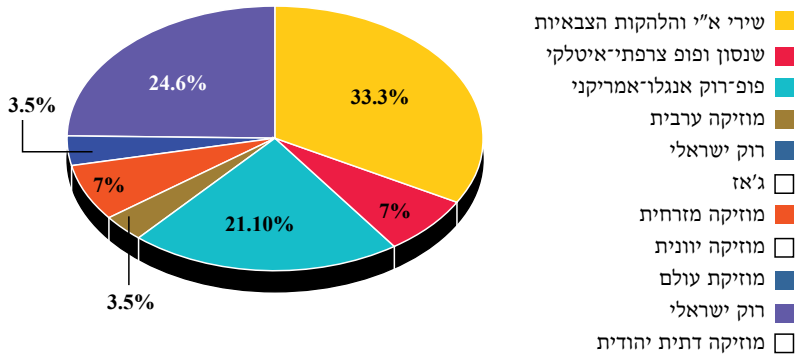
לאיזו מוזיקה האזינו ההורים כהעדפה שנייה?



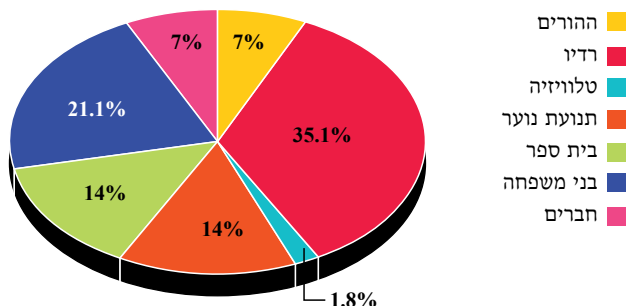
לאיזו מוזיקה האזנתם יותר מכול במהלך שנות ההתבגרות שלכם?



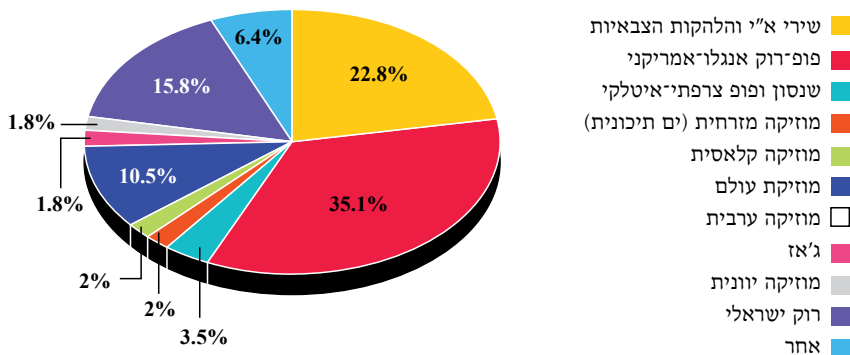
איזו מוזיקה תפסה מקום בולט, אך פחות דומיננטי, במהלך שנות ההתבגרות שלכם?



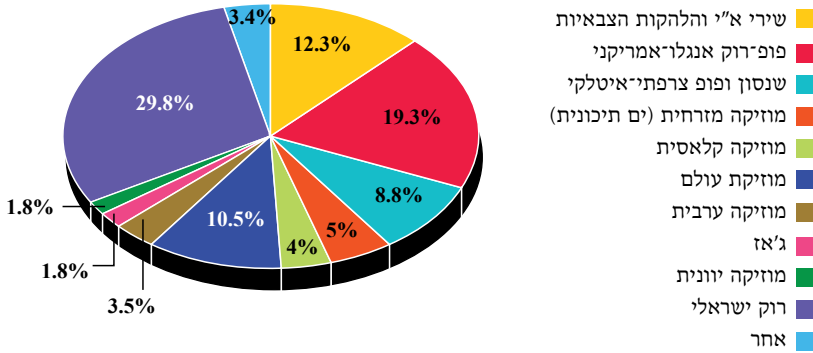
מהיכן הגיעה החשיפה הכי גדולה שלכם למוזיקה?



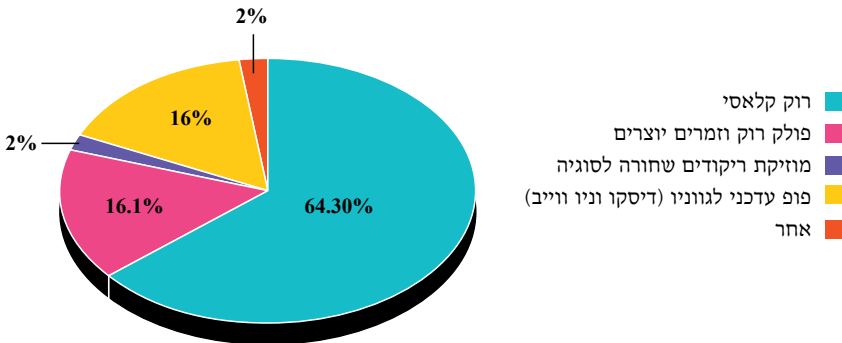
לאיזו מוזיקה אתם מאזינים יותר מכול כיום, בחייכם הבוגרים?



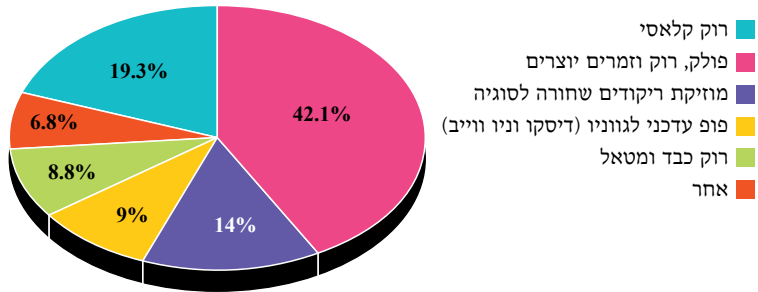
לאיזו מוזיקה אתם מאזינים כיום כהעדפה שנייה
בחיכם הבוגרים?



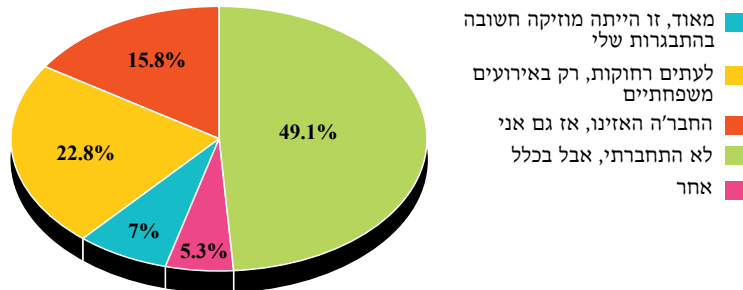
אם כבר האזנתם לרוק-פופ אנגלו-אמריקני, מה
הייתה ההעדפה הז'אנריסטית שלכם?



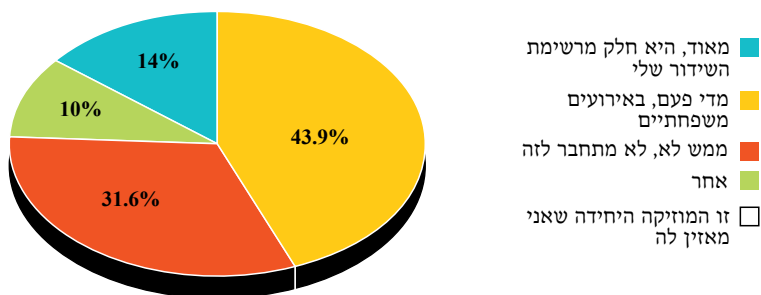
ובהמשך לשאלה הקודמת, האם הייתה לכם העדפה נוספת?



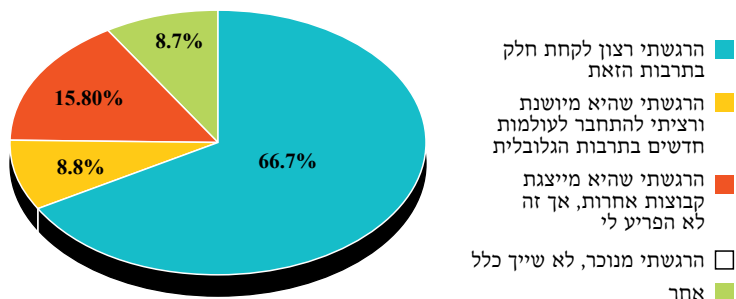
האם אהבתם להאזין למוזיקה מזרחית (ים-תיכונית) בשנות ההתבגרות שלכם?



האם כיום אתם אוהבים להאזין למוזיקה מזרחית?



מה הייתה תחושתכם לגבי התרבות של הזרם המרכזי בישראל בשנות ההתבגרות שלכם?



הנתונים מגלים כי 75% מהמשיבים הם ממוצא מזרחי. רובם המכריע דור שני בארץ. הוריהם של שני שלישים מהנשאלים עלו בעליות הגדולות מצפון אפריקה בשנות ה-50. כ-45% במוצא מקרב ההורים זכו להשכלה תיכונית. כשליש זכו להשכלה מקצועית, וכרבע – להשכלה אקדמית.

שליש מן ההורים האזינו לשירי ארץ ישראל, ושיעור כמעט זהה האזין לשנסון ופופ צרפתי-איטלקי. רק 14% מהם האזינו למוזיקה ערבית, וכמעט 9% למוזיקה ים-תיכונית. ההעדפה השנייה אינה משנה דרמטית את הנתונים: רוב הנשאלים העדיפו את שירי ארץ ישראל ופופ צרפתי-איטלקי על-פני מוזיקה מזרחית.

אשר לשאלה על הז'אנר המועדף בתקופת ההתבגרות של הנשאלים – הרוב המכריע העדיף מוזיקת פופ-רוק אנגלו-אמריקנית, תוך נטייה למה שמכנים כיום רוק קלאסי, או בחר במוזיקה של הזמרים-יוצרים דוגמת בוב דילן, קט סטיבנס ועוד. ייתכן כי זאת המוזיקה שהייתה מועדפת בהאזנה הפרטית, אך במסיבות ובמועדונים הייתה חשיפה למוזיקת פופ לריקודים ברוח התקופה (למשל, דיסקו וניו-וייב).

החשיפה למוזיקה הגיעה ברובה דרך הרדיו (קצת יותר מ-30% דיווחו על כך), אך גם למשפחה הגרעינית והמורחבת, לבית הספר ולתנועות הנוער הייתה חשיבות לא מבוטלת בגילוייה של מוזיקה חדשה להאזנה.

לגבי השאלה על העדפותיהם הז'אנריסטיות והסגנוניות כיום, בחייהם הבוגרים, כ-35% מהנשאלים עדיין מעדיפים רוק-פופ אנגלו-אמריקני; כמעט 23% מאזינים לשירי ארץ ישראל והלהקות הצבאיות; 9% אוהבים רוק ישראלי; כ-10% הגדירו עצמם כאוהבי מוזיקת עולם; ורק אחוז בודד הצביע על העדפתו למוזיקה מזרחית. השאלה על ההעדפה השנייה אינה משנה מהותית את הנתונים.

49% טענו כי הם "לא התחברו" כלל למוזיקה מזרחית במהלך שנות ההתבגרות, ורק 7% טוענים כי היא היוותה חלק חשוב בחייהם וברשימת ההשמעה היומית שלהם. אשר למקומה של המוזיקה המזרחית בחייהם כיום – כמעט 32% טענו כי הם עדיין "לא מתחברים" אליה; 44% טוענים כי היא נוכחת בעיקר באירועים משפחתיים; ו-14% טוענים כי הם אוהבים מוזיקה מזרחית והיא נוכחת ברשימות ההשמעה (play list) השבועיות שלהם.

אשר לתחושותיהם לגבי התרבות של הזרם המרכזי בזמן התבגרותם, שני שלישים מהנשאלים ענו כי הרגישו רצון לקחת בה חלק; כמעט 16% טענו כי הרגישו שהיא מתעלמת מתרבויות של סקטורים באוכלוסייה, אך זה לא הפריע להם (הם, כמו בני נוער לרוב, "זרמו" עם מה שהיה); כמעט 9% הרגישו כי היא מיושנת ואנכרוניסטית, ורצו לקחת חלק בתרבות הגלובלית; איש לא ענה על האפשרות הרביעית: "הרגשתי מנוכר, לא שייך כלל".

הנתונים, במובנים רבים, לא רק מאששים את זיכרונותי האישיים, אלא עולים בקנה אחד עם הסקרים המקיפים של כץ וגורביץ, שכותבים: "במקום הראשון עומדים שירי ארץ ישראל האהובים על 70% מהציבור, ובמקום השני פזמוני נוסטלגיה משנות החמישים והשישים [...] שירי ארץ ישראל האהובים על כל הרבדים של החברה הישראלית ללא הבדל. אפילו בקבוצת הגיל הצעירה [...] מדורגת מוזיקה זו במקום הראשון (57%) לפני פופ ורוק לועזי (48%). מוזיקה מזרחית אהובה על בני עדות המזרח בכל רמות ההשכלה יותר מאשר על אשכנזים [...] המגמה המסתמנת היא כי עם העלייה בהשכלה יורד שיעור חובבי המוזיקה המזרחית [...] העדפת הרוק הפופ לועזי וישראלי קשורה בעיקר לגיל. סוג זה אהוב על הצעירים המרגישים מזרחים או שאינם מרגישים השתייכות עדתית" (כץ ועמיתים, 1990, עמ' 274–276).

כץ, גורביץ ושותפיהם התקשו להסביר את ממצאיהם, אולם לענייננו אפשר לטעון כי למרות השינויים הפוליטיים בישראל, הן ברמה המוניציפאלית הן ברמה הלאומית, כמעט ולא היה מקום בעולמם של מתבגרים בני מעמד בינוני בבית שמש לסוגיית "העלבון והזעם", והמוזיקה לא שימשה מנוף לאישוש של זהות עדתית. מטרם, כפי שמראה השאלון, הייתה אסימילציה, ותרבות הפופ של הזרם המרכזי הייתה לחם חוקם.

חלק ג: מודרנה, נזילות והעצמה

לקראת סוף שנות ה-70 הציג חקר המוזיקה הפופולרית אלטרנטיבה למחקר בעזרת תיאוריות פוסט-סטרוקטוראליסטיות ופוסטמודרניות על אודות כוח (Lynn, 1990; פוק, 1986). החוקר האמריקני לורנס גרוסברג צידד בקונטקסט זה, ומנקודת המוצא שלו אני מבקש להמשיך את הדיון בנושא (Grossberg, 1984; 1992; 1994).

גרוסברג שילב בין מאפיינים ניאור־מרקסיסטיים לבין שלל הוגים מהתיאוריה הצרפתית הקונטיננטלית, תוך אמונה שתרבות פופולרית בכלל, ומוזיקה בפרט, היא כוח פסיכולוגי הכרחי וחיובי בחיי היום־יום. הוא דילג מעל לאנטי־הומניזם נוסח לואי אלתוסר, והקצין את השילוב בין הדיון התרבותי לפרשנות תחת תנאים היסטוריים (White, 1973). גרוסברג הסביר "ארטיקולציה" כחלק מפעילות תיאורטית והיסטורית שעל־פיה מתגבשים יחסי כוחות ייחודיים וסטריאוטיפיים שמגדירים את החברה ואת תרבותה.

התרבות הפופולרית היא יותר משדה ייצוג אידיאולוגי. היא מעניקה רוגע, פרטיות, הנאה, עונג, תשוקה ורגשות. גרוסברג מסרב לראות באנשים צרכנים פסיביים, ובה בעת הם אינם אקטיביים לחלוטין. מצד אחד האנשים אינם עושים את ההיסטוריה לבדם, ומנגד הם אינם תוצר של סטרקטורה. גרוסברג טוען שאנשים לא תמיד "מתמרדים" (ולא תמיד בדרך שהחוקר האקדמאי רוצה שימרדו), אולם עובדה זו אינה מעידה על כך שהם "צרכני תרבות פסיביים". אנשים, הוא טוען, "עושים היסטוריה" בתנאים שאין להם שליטה עליהם. הם נאבקים ונלחמים על שטחים וחללים שבהם תהיה להם "שליטה", וב"מאבק" זה, לדעתו, לתרבות הפופולרית יש מקום חשוב, היות שהיא מלווה את האדם בחיי היום־יום שלו ובביוגרפיה האישית שלו. לפיכך היא עשויה לשמש נקודת אחיזה רגשית בתוך "הפסימיות" המלווה את המציאות של חיי היום־יום בעולם קפיטליסטי אולטרה־טכנולוגי.

בהשפעת דלז וגואטרי, גרוסברג מסביר שחיי היום־יום מושפעים מ"מערכות" (apparatuses), "מנגנונים" של תרבות. אלה הם אנסמבלים של פעילויות מגוונות שקשורות לשיח, למוסדות, לצורות של ארכיטקטורה, לרגולציות, לחוק, לצורות מסוימות של אדמיניסטרציה, להצהרות מדעיות, לפילוסופיה, למוסר ולהנחות יסוד של פילנתרופיה (מנגנון כזה, למשל, הוא המערכת התרבותית של מוזיקת הרוק). הן מביאות יחדיו "משטרים של פעילויות", טכנולוגיות ותכנות של התנהגות. מערכות אלה – שהן בריתות בין גופים מוסדיים ואחרים ובין קהל ומוצרים תרבותיים – יוצרות מבנים של כוח. כמו כן יש מבנים חברתיים שמבטיחים את הפקת הכוח ואת הענקתו לחלקים ספציפיים של האוכלוסייה.

בהתבסס על דלז, אנחנו מבחינים בין שתי צורות של מערכות/מכונות: "מכונות ההבדלה" (differentiating) ו"מכונות טריטוריאליזציה" (territorializing). שתיהן אחראיות להפקת מערכות של זהות חברתית המובחנת ומובדלת מזהויות אחרות, ומאתרות שטחים וחללים הקשורים ליציבות ולמוביליות, כלומר ארגון של חיי היום־יום למקומות ולחללים

(O'Connor, 1997). מערכות אלה עובדות כדי לחזק את השוני הבינארי הקשור לזהויות החברתיות שמוגדרות בהתאם להבדל: זכר/נקבה; לבן/שחור; צעיר/מבוגר; ליברל/שמרן.

הפירוש של התרבות נמצא במאבק מתמיד, ונתון להשפעות של "סוכנות" (agency) – כוחות שמאפשרים מבנים רחבים של ארטיקולציה (קפיטליזם, לאומיות, ליברליזם וכו'), ושל קבוצות לחץ (שאותן מכנה גרוסברג agents), שמשפיעות על הופעתו של טקסט תרבותי ועל פירושו. קבוצות אלה מנסות להשפיע על הפקתו של הטקסט התרבותי ועל הפצתו, אולם לא תמיד הן אחראיות ליצירת הטקסט, ולא תמיד ישנה זהות בין קבוצות הלחץ לטקסט (Grossberg, 1992, p. 397).

אם נחזור אל ההיסטוריה של העשור שבו אני עוסק, הרי ששנות ה־70 אופיינו בקריסתו של הקונצנזוס הישראלי הנושן לטובת תחילת תהליך של רב־תרבותיות (גוטוויץ, 2017; אלמליח וקדרון, 2017). סוכנות חשובה בדיון זה היא הליברליזם הישראלי. מאז ימי המנדט הוא הושתת על מערכת המשפט הבריטית ועל הנורמות הבריטיות, והיה למנוע של המדינה הציונית, מסביר המשפטן מנחם מאוטנר (מאוטנר, 2021). מאז המהפך של 1977 חדר הניאור־ליברליזם (בשילוב של שוק חופשי ותעשייה מוטת־ידע) בעוצמה לחיים הישראליים. הוא עסק בפוליטיקה של זהויות, ועודד (לא תמיד בכוונה) קפיטליזם חסר חמלה, ואלה גרמו לקהלים גדולים להתנכרות לו. הליברלים המשכילים היו הנהנים הגדולים מפירות הגלובליזציה ומכלכלת הידע, בעודם מותירים מעט מדי, כנראה, לשכבות אחרות. אליהם התווסף משנות ה־70 מאבק שאפשר להגדירו "מלחמת תרבות", שנוצרה בשל שתי תמורות מרכזיות: האחת, הקונפליקט הגובר סביב ההגדרה של הלאומיות הישראלית (נוכח חזון "ארץ ישראל השלמה" ו"הכיבוש") בין הליברלים לבין הציונות הדתית, והאחר, הגדרות מחודשות של הקשר בין הלאומיות לדת היהודית.

מלחמת תרבות גלויה ונסתרת זאת החלה על רקע דעיכת ההגמוניה של מפלגת העבודה, היווצרותה של כלכלה מוטת־ידע, וקפיטליזם דורסני. לאלו אפשר להוסיף את מוגבלות הגלובליזציה בפנייתה לציבורים אולטרה־דתיים בישראל. מנגד עלה כוחה של הדתיות הלאומית (שהשפיעה בהדרגה גם על מפלגות חילוניות וליברליות, דוגמת הליכוד). כמו כן עלה כוחם של החרדים האשכנזים ושל החרדים המזרחים (ש"ס). מלחמת תרבות זאת, שהמאבק על סמכויותיו של בית המשפט העליון הוא רק חלק ממנה, החלה בסוף שנות ה־70, ויצרה שני מחנות המחזיקים בחזון שונה למדי לגבי התרבות והחברה בישראל.

כל אלו לא היו ברורים כלל בין השנים 1975–1990. המהפך זירז את אימוץ הניאור-ליברליזם, כך שגם אם רב-תרבותיות הפכה מקובלת יותר, הנתיב העיקרי לארטיקולציה תרבותית למתבגרים, למשכילים ולחילונים בעיירת פיתוח היה דרך הנתיב הליברלי. הניאור-ליברליות הפכה ל"משטר של פעילות תרבותית", קרי היא שיקפה עבור מתבגרים ערכים אטרקטיביים בדבר מוביליות, ביטחון ונאורות, דימויים של חופש ושל הצלחה, שהוקרנו דרך תרבות הפופ של התקופה, בראש ובראשונה דרך מוזיקת רוק, אך לא רק. במושגיו של נוי (2021), אלו הם דימויים של מודרנה. האהבה של בני-דורי לשירי ארץ ישראל, לפופ צרפתי-איטלקי ולמוזיקת עולם, כפי שמראים כץ וגורביץ, הם חלק מתהליך זה. העובדה כי נערים אלו שאפו לאסימילציה אינה הופכת אותם לפסיביים או לבעלי תודעה "כזבת", אלא למי ש"נלחמים" על שטחים וחללים לניהול חיי היום-יום שלהם ועל עתידם.

אם נעשה שימוש ברעיון של מערכות הבדלה ומערכות טריטוריאליזם, אפשר לטעון כי הנערים והנערות שחיו בעיירת פיתוח כבית שמש – לפחות מתבגרים חילונים, משכילים, ליברלים, תוך מסלול "התברגנות" עתידי – בתפר שבין הפיקוח של מערכת החינוך, המשפחה, תנועות הנוער ומוסדות הגמוניים כגון רשת ג', גלי צה"ל והערוץ הראשון, בהחלט חוו את תרבות הפופ המערבית והמודרנה כהעצמה של חיי היום-יום. הם מצאו בכך ביטוי של חוויה בדבר הנתנות ובריחה מ"הכלא" של חיי היום-יום השגרתיים; ביטוי של נבדלות מעולם תרבות ההורים ומתרבויות אחרות (כולל מוזיקה מזרחית) ומתחושת החיים בעיירה הפרובינציאלית, המבוטאות בתחושה של "אנחנו" מול "הם" (הליברל מול השמרן, הצעיר מול האנכרוניסט, הרוק מול המוזיקה המזרחית ושירי ארץ ישראל, הפריפריה מול המרכז והעיר, הגלובלי מול הלוקלי). או לסירוגין, כביטוי של אותנטיות, משהו להאמין בו, המלווה את החיפוש אחר משמעות של חיי היום-יום. בנקודת זמן זאת הפך הרוק הישראלי להגמוני (רגב, 1990). המערכת התרבותית של הפופ-רוק הגלובלי והישראלי בעבעה דרך תחנות הרדיו הממסדיות והערוץ הראשון, והייתה רוויה למכביר בפנטזיות של העצמה ובדימויים אטרקטיביים להזדהות עם האפשרויות שהציעו הליברליזם והניאור-ליברליזם, עד שכמו לא היה צורך במקורות נוספים (מגמות אלה ניכרות גם פוליטית, בבחירות לכנסת: מזרחים בעלי השכלה מצביעים למפלגות ליברליות; פרץ, 2018). הליברליזם והניאור-ליברליזם הישראלי, במובן זה, הם "סוכנות":

[...] הכוחות האקטואליים המפיקים את המבנים הרחבים של הארטיקולציה; הכוחות ארוכי הטווח שנאבקים כדי לקבוע את הכיוון והצורה של ההיסטוריה. למשל, לאומיות, קפיטליזם (Grossberg, p. 397).

המוזיקה המזרחית, לעומת זאת, שאבה את דימויה מתוך הגאווה העדתית, שאולי משכה בשלב הזה חלקים מדור ההורים, או אוכלוסיות דתיות יותר וצעירים משכבות פחות משכילות. המוזיקה המזרחית (מוזיקת הקסטות) הופצה באופן אלטרנטיבי, וחסרה את "הכוח". צנזורה על איכות המוצרים, ביצור הסטיגמה בדבר איכות תמלילים ירודה, והצגתה כתרבות נמוכה מאוד – מיקמו אותה במשך שנים בשוליים. במובנים רבים דומה היה כי התועלת מהאפיל הניאו-ליברלי כפי שהשתקף בתרבות הפופ המערבית היה רב עוצמה לא רק במקומות אורבניים מרכזיים, אלא גם בעיירות פיתוח. הפער האסתטי בין החזון הניאו-ליברלי למוזיקת הקסטות היה כה חזק, עד שאחדים מחבריי אפילו לא חשו כלל שמוזיקת הפופ המזרחית (בניגוד לפיוטים דתיים או מוזיקה אמנותית מזרחית) מייצגת מזרחיות אותנטית כלשהי.

המוזיקה המזרחית חסרה באותה תקופה את "הסוכנים" – קבוצות לחץ ויצרני משמעות – שישפיעו על השיח הציבורי. זו הגדרתו של גרוסברג ל"סוכן":

[...] השחקנים, המוסדות והקבוצות שפועלים לשנות או לכוון את ההיסטוריה באופן מתמיד עם האינטרסים של סוכנים היסטוריים, אף על פי שזה יכול להיות לא מכון (Grossberg, 1992, p. 397).

אם כן, בעוד הרוק הישראלי הפך הגמוני בנקודת זמן זאת, המוזיקה המזרחית הייתה זקוקה לזמן מה נוסף כדי לזכות באותם "סוכנים" שיעניקו לה יותר מקום ונוכחות: יותר תחנות רדיו, יותר מקום בטלוויזיה, הפרטה של הרדיו והקמת הרדיו האזורי, והקמת ערוצי טלוויזיה ייחודיים (תפקידו של ערוץ 24 בתחילת המילניום). התגובה האדישה והמתנשאת של הממסד ההגמוני הליברלי כלפי המוזיקה המזרחית כמו יצרה "פוליטיזציה מאחורי הגב" של הז'אנר לכדי מיצובו בהמשך כקול הבולט של "ישראל השנייה". בתקופות מאוחרות יותר, בעיקר בתחילת המילניום, השתלבה המוזיקה היס-תיכונית עצמה באופן טבעי בפרקטיקות ניו-ליברליות של אסתטיקה, שיווק ודימוי, שאכן הפכו אותה לפופולרית ביותר, עד כדי כך שכיום הכוכבים של המוזיקה היס-תיכונית (למשל, עדן בן זקן) מבצעים פופ ישראלי בעל טעמים גלובליים ועדכני לכל דבר, עם מעט מאוד מאפיינים יס-תיכוניים. אולם אלו התרחשו בתקופה מאוחרת ואינם מאפיינים את התקופה הנדונה (בהקשר זה כדאי לזכור כי בשנות ה-70 הציגו אבנר גדסי, ניסים סרוסי ושימי תבורי, מ"אבות" הז'אנר היס-תיכוני, שירים בעלי מאפייני פופ איטלקי-צרפתי-בלקני-ספרדי, ולא דווקא תימני-יווני נוסח "צלילי העוד" ו"צלילי הכרם", ועדיין נתפסו, בחלקם, כלא-ראויים). כך או כך,

אל לנו לחשוב שההנאה של מאזינים ממוזיקה מזרחית נובעת דווקא מהקשרים לאומיים קאונטר-הגמוניים אלה. אף הם משתמשים בה כחוויה, כהתנגדות, כפנטזיה, והיא עשויה למשוך גם קהלים מערביים.

כך וגורביץ מצאו כי רוב המאזינים למוזיקה פופולרית טענו כי היא מסייעת להם להשתחרר ממתח (59%), להתרגש (53%), "לחוות חוויות שהייתי שותף להן" (47%), "להרגיש חלק מהחברה הישראלית" (44%), או "להרגיש גאה במסורת עדתית" (28%). כלומר, "הישראליות" ו"העדתיות" אינן עומדות בראש מעייניהם (כך ועמיתים, 1990, עמ' 227). במחשבה דומה אָרגן גרוסברג (Grossberg, 1984) את הצרכנות של המתבגרים בשני צירים של הזדהות: התנגדות (עצמאות/אלטרנטיבה/אופוזיציה) ואישוש (אוטופיה/חוויה/ביקורת), ובשני צירים אלה יכולים מתבגרים לחוש **העצמה** של זהות דרך המוזיקה. במציאות הישראלית הייתי מסב את צמד הצירים ל"הקרנה" (projection) ו"אישוש". כך עשוי להיראות עולמו של הצרכן המוזיקלי במקרה שאנו עוסקים בו. השילובים נתונים לשינויים לפי טעמו של כל מאזין, אך "הנזילות" היא חלק חשוב בשילוב של זהות ומוזיקה:

הקרנה / אישוש	אופוזיציה	אלטרנטיבה	עצמאות
אוטופיה (וקהילה)	אביהו מדינה	איינשטיין וחנוך (שבול), אהוד בנאי	תיסלם, זהר ארגוב, שלמה ארצי (לילה לא שקט), חווה אלברשטיין
חוויה	הברירה הטבעית	תמוז, בנזין, כספי וגרוניך (מאחורי הצלילים), יוני רכטר (התכוונות)	דיסקו, כוורת, גזוז, משינה, צביקה פיק, ישי לוי, אריס סאן, שימי תבורי
ביקורת	שלום חנוך (מחכים למשיח), אלי לחון (איזו מדינה)	הקליק	פורטיסחורף (סיפורים מהקופסא)

גם אם המהפך של שנת 1977 אכן שחרר את התרבות המזרחית מכבלי רעיון כור ההיתוך, אין זה אומר שצעירים חילונים ממוצא מזרחי, אפילו בעירת הפיתוח בית שמש, חשו צורך לעמוד לגמרי מאחוריה (היא בעיקר שימשה כמוזיקת ריקודים באירועים). הם המשיכו לבטוח במודרנה ובחזון הבורגני המערבי של ההגמוניה ובתרבות הפופ שנלוותה אליה. גם אם בחייהם הבוגרים יותר יהיו מאזינים (כמוני) פתוחים יותר כלפי הצליל הים-תיכוני, היא לא דווקא תסמן עבורם זהות עדתית. ראשית, כי היא אינה שייכת לכל עדה מזרחית, ולא כולם מזדהים עם "אותה" מזרחיות; שנית, כי לא תמיד הם מרגישים "מזרחים" (לפחות לא באופן מודע). שלישי, הארטיקולציה למוזיקה רחבה בהרבה מהקשר העדתי, והיא מבוססת רוגע, פרטיות, הנאה, עונג, תשוקה ורגשות, שמשנתנים לסירוגין. נגד הדברים שהועלו במאמר זה אפשר לטעון כי אולי נזילות ו"היברידיות" של זהות היו פחות בולטים בחוויה התרבותית של שנות ה-70 וה-80, אך אני מאמין כי הסקרים של כץ וגורביץ' (והשאלון האישי שלי) מציגים ממצאים המתאימים לרוח המאמר.

סיכום ומסקנות

סיור בבית שמש של תקופתנו מגלה מקום שונה מהתקופה שעסק בה מאמר זה. גרים בה כמעט 150 אלף איש, והיא הרבה יותר דתית בעקבות הגירה מסיבית של חרדים החל משנות ה-90, המהווים כיום יותר ממחציתה של אוכלוסיית העיר. בית שמש זוכה לציון הנמוך 2/10 במדד הדירוג החברתי-כלכלי, ונחשבת מעוז מובהק של "ישראל השנייה". אני מניח שכיום נמצא בה טעמים מוזיקליים שונים מאלו שהצגתי במאמר זה.

החקר האקדמי של המוזיקה הישראלית אימץ את הדיון האתני על פני הדיון במעמד, אך מקרה בוחן זה מרמז כי אולי הגיע הזמן לחשוב מחדש על המושג "מעמד" בהקשר המוזיקלי. לא רק מעמד במובן המרקסיסטי של עושר יצרני, או של הבדלים בסטטוס וביוקרה חברתית נוסח מקס ובר, אלא בקשר שבין אלו לבין חילוניות מול דת, ליברליזם מול שמרנות, לוקליות מול גלובליות, נוער מול מבוגרים ועוד – כמאפיינים של קבוצות חברתיות, חלקן חדשות. הדיכוטומיה של אשכנזים מול מזרחים מספרת מעט מדי. כפי שראינו בסקריהם של כץ וגורביץ', להשכלה, למיקום, לסביבה החברתית, יש השפעה רבה יותר מאשר למוצא העדתי.

ועדיין, עלינו לזכור שהמוזיקה חוצה קבוצות חברתיות. אפשר לדון בטעמים אתניים, מעמדיים ואחרים, אך המסגרות אינן כה הרמטיות. אם נתבסס על השאלון שהצגתי ועל אלו של כץ וגורביץ', אזי הישראלי ממוצא מזרחי (כמו כל סובייקט אחר) אוהב דברים רבים: שירי ארץ ישראל, פופ צרפתי ואיטלקי, מוזיקת רוק, מוזיקת עולם, ולפעמים הוא מאזין גם למוזיקה מזרחית, בפרט בשמחות. ארטיקולציה של מוזיקה ותרבות היא חלק מפעילות רגשית, אינטלקטואלית והיסטורית שבה אנו מגדירים סטריאוטיפים וכוח בתוך חברה ותרבות. אולם טעמים וזהויות מוזיקליות משתנים תדיר. אנחנו משתמשים בסוגי מוזיקה שונים לפונקציות שונות: יהיו שירקדו לצלילי פופ מזרחי אבל יאהבו להדיח כלים לצלילי הלהיטים של הכוכבת הבריטית אדל (Adele). הפונקציות השונות של המוזיקה הופכות אותנו לצרכנים מגוונים יותר מאשר מקובל להניח.

תרבות פופולרית היא יותר משדה של ייצוג אידיאולוגי (במקרה זה, ישראליות), אלא היא מאפשרת העצמה רגשית. כמו כן, הבידול דרך מוזיקה דומה למכניזם תרבותי שבאמצעותו מאששים זהויות של "אנחנו" מול "הם". אולם אין מדובר רק בחלוקה החברתית-מוזיקלית הלאומית. אנו נאבקים ונלחמים על טריטוריות ומרחבים שבהם תהיה לנו "שליטה" בחיי היום-יום – אלא שזהות לאומית היא במקרה הטוב אחיזה רגשית אחת מני רבות.

המוזיקה הפופולרית רוויה במנגנונים של בידול ושוני האחראים לייצור מערכות זהות חברתיות המסייעות בארגון חיי היום-יום לזהויות נזילות למדי. זהות ישראלית או ישראלית מזרחית היא רק אחת האפשרויות. הגיע הזמן, אם כן, להצניע את הסטריאוטיפים. אינדיבידואליזם ומוזיקה מתרחשות.

מקורות

אדורנו, תיאודור, ומרק הורקהיימר (1993). תעשיית התרבות: נאורות כהונאת המונים. בתוך **אסכולת פונקפורט** (תרגום: דוד אורן). תל אביב, עמ' 58–198.

אלמליח, טל, וענת קדרון (2017). בין תרבות לפוליטיקה: מחאת צעירים בישראל. בתוך עופר שיף, ואביבה חלמיש (עורכים), **עיונים בתקומת ישראל**, סדרת נושא: **ישראל 67–77: המשכיות ומפנה**. אוניברסיטת בן-גוריון, 78–101.

אלתוסר, לואי (2007) [1969]. **על האידיאולוגיה**. תרגום: אריאלה אזולאי. תל אביב: רסלינג.

אנדרסון, בנדיקט (1999). **קהילות מדומיינות: הגיגים על מקורת הלאומיות ועל התפשטותה** (תרגום: דן דאור). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

ארז, עודד (2014). על מוסיקה יוונית וזהות מזרחית. הרצאה בלינק, https://www.youtube.com/watch?v=cxNyX_WbzmY

באומן, זיגמונט (2007). **מודרניות נזילה** (תרגום: בן ציון הרמן). מאגנס: האוניברסיטה העברית ירושלים.

בן ברוך, בועז (1964, 9 ביוני). חופש החיפושיות: כתבי מעריב לנוער יוצאים לבאר שבע. **מעריב לנוער**.

בן חיים, אבישי (2022). **ישראל השנייה: הבשורה המתוקה. הדיכוי המר**. תל אביב: ידיעות אחרונות.

בן פורת, אמיר (1999). **היכן הם הבורגנים ההם? תולדות הבורגנות הישראלית**. ירושלים: מאגנס. בר־יוסף, רבקה (1960). המרוקאים – רקע הבעיה. **מולד**, 247–251.

גוטוויין, דני (2017). ההיגיון המעמדי של "המהפך הארוך", 1973–1977. בתוך עופר שיף, ואביבה חלמיש (עורכים), **עיונים בתקומת ישראל**, סדרת נושא: **ישראל 67–77: המשכיות ומפנה**. אוניברסיטת בן־גוריון, 21–57.

גולדשטיין, אמיר (2007). מנחם בגין, תנועת החירות והמחאה המזרחית: בין ואדי סאליב לפנתרים השחורים. **עיונים בתקומת ישראל**, 1(1).

גרינברג, יצחק (2009). פנחס ספיר ותיעוש עיירות הפיתוח. בתוך צבי צמרת, אביבה חלמיש, ואסתר מאיר-גליצנשטיין (עורכים), **עיירות הפיתוח**. ירושלים: מכון בן צבי, עמ' 135–150.

גרמשי, אנטוניו (2009). **על ההגמוניה: מבחר מתוך "מחברות הכלא"**. תרגום: אלון אלטרס. תל אביב: רסלינג.

דהן, מומי (2020). **אי־השוויון בהכנסות בישראל: התפתחות ייחודית**. בתוך אבי בן־בסט, אסף זוסמן וראובן גרונאו (עורכים), **אורות וצללים בכלכלת ישראל: 1995–2017**. תל אביב: עם עובד.

הרצוג, חנה (1986). **עדתיות פוליטית: דימוי מול מציאות**. הקיבוץ המאוחד, יד טבנקין.

הינוגרד, אלכס (1960). יהדות מרוקו במעבר. **מגמות** י(3), 205–207.

וסרמן, סימונה (2014). חדשנות מוזיקלית ומיסוד בשדה המוזיקה המזרחית. בתוך מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטוביה פרילינג (עורכים), **עיונים בתקומת ישראל**, סדרת נושא: **מוזיקה בישראל**. אוניברסיטת בן־גוריון, 432–471.

כהן, אורי, וניסים ליאון (2008). לשאלת המעמד הבינוני־מזרחי בישראל, **אלפיים** 32 – כתב עת רב־תחומי לעיון, הגות וספרות, 83–101.

טלמון, מירי (2009). אי שם בישראל: ייצוגים של עיירות הפיתוח והשיח על מקום בקולנוע הישראלי. בתוך צבי צמרת, אביבה חלמיש, ואסתר מאיר-גליצנשטיין (עורכים), **עיירות הפיתוח**. ירושלים: מכון בן צבי, עמ' 411-435.

כזום, עזיזה (1999). תרבות מערבית, תיג אתני וסגירות חברתית: הרקע לאי־השוויון האתני בישראל. **סוציולוגיה ישראלית** א(2), תשנ"ט, 385-429.

כץ, אליהוא, ומיכאל גורביץ' (1973). **תרבות הפנאי בישראל: דפוסי בילוי וצריכה תרבותית**. תל אביב: הוצאת עם עובד.

כץ, אליהוא, הדסה האז, שוש ויץ, חנה אדוני, מיכאל גורביץ', ומרים שיף (1990). **תרבות הפנאי בישראל: תמונות בדפוסי הפעילות התרבותית 1970-1990**. האוניברסיטה הפתוחה.

כ"ץ, גדעון (2014). שיחות עם אביהו מדינה. בתוך מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטוביה פרלינג (עורכים), עיונים בתקומת ישראל, סדרת נושא: **מוזיקה בישראל**. אוניברסיטת בן־גוריון, 969-1005.

מאוטנר, מנחם (תשס"א). גלי צה"ל או ההאחדה של הרוק והמוות. **פלילים** ט, 11-51.

מאוטנר, מנחם (2021). **הליברליזם בישראל: תולדותיו, בעיותיו, עתידותיו**. אוניברסיטת תל אביב. מורנו, אביעד, נח גרבר, אסתר מאיר-גליצנשטיין, ועופר שיף (עורכים) (2021). **ההיסטוריה הארוכה של המזרחים: כיוונים חדשים בחקר יהודי ארצות האסלם**. מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן־גוריון.

נוי, עמוס (2001). כשהמזרחים היו מודרנה: ייצוגים לא אוריינטליסטים של מזרחים בישראל של שנות חמישים והשישים. בתוך אביעד מורנו, נח גרבר, אסתר מאיר-גליצנשטיין, ועופר שיף (עורכים), **ההיסטוריה הארוכה של המזרחים: כיוונים חדשים בחקר יהודי ארצות האסלם**. מכון בן־גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן־גוריון, עמ' 127-144.

סבירסקי, שלמה (1981). **לא נחשלים אלא מנוחשלים: מזרחים ואשכנזים בישראל: ניתוח סוציולוגי ושיחות עם פעילים ופעילות**. חיפה: הוצאת מחברות למחקר ולביקורת.

סמוחה, סמי (2003). העדתיות היהודית כתופעה ממשית ומתמשכת בישראל. **עיונים בתקומת ישראל** 13, 422-425.

סעדה-אופיר, גלית (2001). בין ישראליות למזרחיות: הכלאות מוסיקליות מן העיר שדרות. **סוציולוגיה ישראלית** ג(2), 253-276.

עוז, עמוס (1983). **פה ושם בארץ ישראל בסתיו 1982**, תל אביב: כתר.

פוקו, מישל (2008) [1969]. **הארכיאולוגיה של הידע**. תרגום: אבנר להב. תל אביב: רסלינג.

פטימר, דודי (2018) שלמה בר: עברתי משבר אישי חריף, שהשפיע על חיי המקצועיים. **מעריב**, 24 בנובמבר.

פלד, יואב, וגרשון שפיר (2005). **מיהו ישראלי? הדינמיקה של אזרחות מורכבת**. (תרגום: מיכל אלפרון). תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

פרי, יורם, וג'וני גולדברג (1985). **האם המזרחים ניציים יותר? להבנת הזיקה בין השתייכות עדתית ועמדות פוליטיות**. תל אביב: המרכז הבינלאומי לשלום במזרח התיכון.

פרץ, סמי (2022). מדוע המזרחים מצביעים לימין ומה קורה להם כשההכנסה וההשכלה גדלות? **דה מארקר**, 18 ביולי.

פרנקל, מיכל (ללא תאריך). האומץ לחקור, האומץ לדבר – מעין ביוגרפיה אקדמאית. לזכרה של גלית סעדה-אופיר. בתוך **פקפוק: עיתון הסטודנטים והסטודנטיות, החוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה**. האוניברסיטה העברית בירושלים.

צור, ירון (תשס"ג). ההיסטוריוגרפיה הישראלית והבעיה העדתית. **פעמים** 94-95, חורף-אביב, 51-7.

רגב, מוטי (1990). בואו של הרוק: משמעות, התמודדות ומבנה בשדה המוזיקה הפופולארית בישראל. חיבור לשם קבלת תואר "דוקטור". תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

שוורץ, אורי (2014). עיראקים אשכנזים מאוד: על אותנטיות, גבולות מעמדיים והמטפוריקה של השפה האתנית בישראל. **תיאוריה וביקורת**, 43, 103-130.

שילוח, אמנון (2014). מוזיקה רבת פנים וזהויות. בתוך מיכאל וולפה, גדעון כ"ץ, וטוביה פרילינג (עורכים), **עיונים בתקומת ישראל**, סדרת נושא: **מוזיקה בישראל**. אוניברסיטת בן-גוריון, 472-485.

שמואלוף, מתי (2006, יוני). **הרהורים על מוזיקה מזרחית**. לקוח מתוך <https://test2013133.wordpress.com/2006/06/15>

שנהב, חבר, ופנינה מוצפיר-האלר (עורכים) (2002). **מזרחים בישראל**. תל אביב וירושלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים.

שפירא, רינה, וחווה עציוני-הלוי (1973). **מי אתה הסטודנט הישראלי**. תל אביב: עם עובד.

Adorno, Theodor W. (1998) [1941]. On popular music. in *Cultural theory and popular culture*. The University of Georgia Press, 197-209.

Barthes, Roland (1972). *Mythologies*, London: Farrar, Straus and Giroux.

Pierre Bourdieu (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press.

Erez, Oded (2018). Music, ethnicity and class between Salonica and Tel Aviv-Jaffa, or how we got Salomonico. *Journal of Levantine Studies* 8(2), 85-108.

- Frith, Simon (1996). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Frith, Simon (1981). *Sound effects: Youth, leisure and the politics of rock'n'roll*, New York: Pantheon Books.
- Grossberg, Lawrence (1984). Another boring day in paradise: Rock and roll and the empowerment of everyday life. *Popular Music* 4, 225–258.
- Grossberg, Lawrence (1992). *We gotta get out of this place*. New York: Popular Conservatism and Postmodern Culture, Routledge.
- Grossberg, Lawrence (1994). The political status of youth and youth culture. In Jonathan S. Epstein (ed.). *Adolescents and their music: If it's too loud, you're too old*. Jonathon, Boston.
- Gurevitch, & J. Wollacott (eds.). *Mass communication and society*. London: Edward Arnold, 315–348.
- Hall, Stuart (1977). Culture, the media and the "Ideological Effect". in J. Curran, M. Gurevitch and J. Wollacott (eds), *Mass Communication and Society*, London: Edward Arnold, pp. 315-48.
- Hall, Stuart, & Tony Jefferson (eds.) (1976). *Resistance through Rituals*. Birmingham: Harper Collins Academic.
- Hebdige, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Heilbronner, Oded (2011). Resistance through Rituals: urban subcultures of Israeli youth from the Late 1950s to the 1980s. *Israeli Studies* 16(3), 28–50.
- Heilbronner, Oded (2021). "The boys": Work, identity and the constructing of class experience among immigrant boys from Asian and African countries in young Israel. *Labor History* 63(2), 190–209.
- Hobsbawm, Eric, & Ranger, Terence (eds.) (1992). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horowitz, Amy (2010). *Mediterranean Israeli music and the politics of the aesthetic*. Wayne State University Press.
- Hunt, Lynn (ed.) (1989). *The new cultural history: Essays*. Berkeley: University of California Press.
- Oded, Nir, (2020). A short history of Zionist and Israeli political Marxism. *Journal of Israeli History* 38(1), 147–172.

O'Connor, Daniel (1997). Lines of (f)light: The visual apparatus in Foucault and Deleuze. *Space and Culture* 1(1), 49–66.

Osgerby, Bill (1995). *Youth in Britain since 1945*. London: Wiley.

Saada-Ophir, Galit (2007). Mizrahi subaltern counterpoints: Sderot's alternative bands. *Anthropological Quarterly* 80(3), 711–736.

Raymond, Williams (1983) [1958]. *Culture and society, 1750–1880*. London: Columbia University Press.

Regev, Motti, & Edwin Seroussi (2004). *Popular music and national culture in Israel*. University of California Press. Los Angeles.

White, Hayden (1973). *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Johns Hopkins University Press.



ד"ר ארי קטורזה, מרצה בכיר ברימון - בית הספר למוזיקה, ומרצה באוניברסיטת רייכמן ובקריה האקדמית אונג.
דוא"ל: ariktorza@bezeqint.net