

## תרבות הרוק כתת-תרבות של הנוער

כשאנו מדברים על "רוק" (או בשמו המלא, רוק'נירול) עלול לעלות הסטריאוטיפ הרווח, שלפיו סגנון מוסיקלי זה הוא רעשני, צורם לעתים, ונקשר עם התנהגות פרועה של בני נוער, מראה חיצוני מרדני והתרחקות מערכים "מקובלים" או "נכונים". האמנם? האם אכן מדובר בתופעה מוסיקלית (מוזיקה?), המוגבלת לתרבות הנוער בלבד, או שמא "רוק" הוא חלק בלתי נפרד מהתרבות המערבית הכללית בסוף המאה ה-20? בספרו: "רוק - מוסיקה ותרבות" (1995) עונה ד"ר מוטי רגב על שאלות אלו. הספר הוא "מבוא לרוק מהיבט סוציולוגי", והוא נועד ליצור היכרות בסיסית עם תרבות הרוק ולקיים דיון רציני בערכיה ובמשמעויותיה החברתיות. מלבד תיאור אפיוני המוסיקה וערכי התרבות שלה, רגב דן גם בשלבי התפתחותה וברקע הסוציולוגי שבו צמחה. זאת, משום שהוא מאמין כי היכרות זאת היא תנאי להבנה מעמיקה יותר של תרבות הרוק. בספר אין דיון ישיר בתרבות הנוער המקומית בישראל. אך ידוע שתרבות הנוער הישראלית מושפעת, משקפת ומאמצת תופעות וערכים מתוך כלל התרבות העכשווית המערבית (האנגלו-אמריקנית). לאור זאת, הבנת הרוק כתופעה סוציולוגית היא בעלת ערך רב בנסותנו ללמוד מה שומע הנוער הישראלי, למה הוא נחשף ועם מה הוא מזדהה, וכן אילו מערכי התרבות המערבית הוא מטמיע - במודע או לא. מאמר זה מסכם את עיקרי דבריו של רגב (שם), מתוך דגש על ההיבט הסוציולוגי. בסופו, מוצג דיון קצר בהשלכות תרבות הרוק על תרבות הנוער הישראלי.

### ההתפתחות הטכנולוגית והתהוות תרבות הרוק

הופעת ה"רוק'נירול" בשנות ה-50 של המאה הנוכחית וצמיחתו, קשורות להתפתחויות הטכנולוגיות של תעשיית המוסיקה. זאת, במקביל להתפתחויות חברתיות ואידאולוגיות בארה"ב, ומעט אחר כך - באנגליה. באמצע המאה הנוכחית לערך, פותחו טכנולוגיות להקלטת מוסיקה באולפן, על סרט או על תקליט (ואחר כך גם קלטת ודיסק). האפשרויות החדשות לשכפול אינסופי של יצירה מוסיקלית ושיווקה הפכו את המוסיקה עצמה למוצר צריכה. תעשיית התקליטים הפכה בשלושים השנה האחרונות לאחת מתעשיות התרבות הגדולות בעולם. בארה"ב, למשל, הגיע היקף המכירות בשנת 1980 ל-3,682 מיליון דולר. כארגונים מסחריים לכל דבר, פועלות חברות התקליטים בניסיון לייצר ביקוש למוצרים ולמכור ככל היותר מהם, כאשר במקביל, הן חייבות להמשיך ולייצר מוסיקה כדי להתקיים ולגרוף רווחים. כתוצאה מכך, הולכת וגוברת ה"רציונליזציה" של תהליכי הייצור והבנייתם על-פי קווים מסחריים כלכליים המקובלים בתעשיות למיניהן. במקביל התפתחו מכשירי ההגברה החשמליים וכלי נגינה חדשים: הגיטרה והאורגן החשמליים ומאוחר יותר הסינתסייזרים ודוגמי הצליל. הופיעו צלילים חדשים ופותחו טכניקות נגינה וזימרה שלא היו מתאפשרות לולא אמצעי ההגברה המשוכללים. למשל, זימרה אינטימית יותר, עם אפשרויות להבעת דקויות בקול וגוונים רגשיים.

ההתפתחות הטכנולוגית והמסחרית הביאה להופעת מוצרי לוואי נוספים של הרוק. כהמשך ישיר למסגרת המסחרית, צמחו דפוסי האזנה קולקטיביים וייחודיים לתחום ועימם - תופעות תרבותיות האופייניות לבני נוער:

הקונצרטים ההמוניים - קיומם התאפשר הודות לחיבור בין פיתוח אמצעי ההגברה והאינטרסים הכלכליים. אלו מתקיימים באולמות ענק, איצטדיונים או בחלל פתוח, כמו בפארקים נרחבים. מכיוון שבתנאים אלה, חלק גדול מהמאזינים רחוקים מכדי לראות את המבצעים, התרחב והשתכלל ההיבט החזותי של מופעי המוסיקה. נכנס שימוש מגוון באמצעי תאורה, מכונות עשן, קרני לייזר ומסכי וידאו ענקיים.

הדיסקוטק - זהו אולם ציבורי שבו מתכנסים אנשים כדי לשמוע מוסיקה מתקליטים, ללא נוכחותם של המוסיקאים המבצעים. זהו סוג נוסף של האזנה קולקטיבית למוסיקה, שהפך לאירוע חברתי חדש: "...אשר המרכיבים החזותיים שבו מרכזיים כמעט כמו הצלילים עצמם... את מקום ההאזנה המרוכזת וה"טהורה" לצלילים בלבד תופסת התרחשות חברתית, שהמוסיקה היא הדבר העיקרי בתוכה, אך לא היחיד."

כמו כל תעשייה של מוצרי צריכה, גם תעשיית התקליטים מפעילה מנגנוני שיווק ופרסום כדי להגביר את תפוצת המוסיקה והביקוש לה. מנגנונים אלו מייצרים במתכוון מוצרי תרבות נלווים נוספים, המקנים לתקליט (או לדיסק) ערך סימלי מוסף על ערכו הכלכלי כחפץ ועל ערך המוסיקה המוטבעת בו. כך נוצר "...מצב שבו המוצר הנצרך אינו רק המוסיקה או התקליט, אלא מעין "חבילה" תרבותית הכוללת משמעויות וערכים נוספים הנלווים אליהם אך עשויים להופיע גם כמוצרים נפרדים. דוגמה לכך הם הווידאו-קליפים, אשר הולכים ומשתנים במהותם מגורם מקדם מכירות - לחפץ הנצרך לכשעצמו." להלן דוגמאות למנגנוני שיווק ופרסום:

ה"וידאו-קליפים" - בשנות ה-80 הוקמו ערוצי טלוויזיה, כמו ה-M.T.V, המיוחדים למוסיקה ומשדרים קליפים ללא הפסקה. בתחילה הועלו חששות שמא עיגון חזותי כזה יצמצם את טווח הפרשנות והחוויה של המאזין, והמוסיקה תידחק למקום מישני. אולם חששות אלו התבדו, כאשר הסתבר שאמצעי הצילום והעריכה המשוכללים הופכים את הקליפ למדיום, אשר בסופו של דבר תומך במוסיקה ומשמש לה אמצעי הפצה וקידום ראשון במעלה. בכך הפך הוידאו-קליפ למימוש המוחלט של הממד החזותי ברוק, והוא נוסף כמרכיב חדש לחבילה התרבותית המורכבת שהאומן מייצר (למשל, מייקל ג'קסון ומדונה).

ה"כוכבות" (star system) - ניתן למצוא תופעה זו בקולנוע בטלוויזיה, ובשנים האחרונות, גם בספורט. "כוכבות" של זמר היא דימוי המיוצר (באופן מלאכותי) כדי לעורר הערצה או הזדהות, ובכך למכור את המוצרים שאליהם הוא קשור בתודעה הציבורית. בתעשיית התקליטים נרכשים המוצרים לא רק בשל התוכן המוסיקלי המוטבע בהם, אלא גם או בעיקר, בגלל היותם תקליטים "של" מבצע מסוים שהוא כוכב נערץ.

מצעדי הפזמונים - זהו מדד, המעריך את "שווי" של שיר ביחס לשירים אחרים, מבלי להתייחס לתוכן המוסיקלי, ועל-פי בחירת הרוב. לפי אותו היגיון מופעל מדד דירוג המכירות ומוענקים גם תארים, כגון "תקליט זהב" או "פלטינה" לתקליטים שכמות המכירה שלהם עברה מדד נתון. תואר זה משמש "הוכחה" עקיפה לכך שמיליוני אנשים אוהבים את השיר או את התקליט, ועובדה זו אמורה להעלות את ערכו המוסף.

שידורי הרדיו ומכשירי הצליל הניידים - תחנות הרדיו ממלאות תפקיד בולט נוסף בשידור התקליטים. ראשית, מכיוון שהן עצמן זקוקות למלאי תקליטים לשם השמעה. אך גם על-ידי הצגת המוסיקה לפני קהל השומעים, שבעקבותיה, בדרך-כלל, מתבצעת הרכישה. כמו כן קיימים מכשירי הצליל הניידים, המאפשרים האזנה בעצם בכל מקום ובכל מצב, כשהמיגבלות הן נורמטיביות, לא טכניות. לדוגמה, אפשר להפעיל את המכשירים במקומות ציבוריים ולכפות את המוסיקה על הסביבה (כסוג של סמל מעמדי), אך אפשר גם להשתמש ב"ווקמן" (walkman) לשם הסתגרות והתנתקות מהסביבה החברתית המידית. מכיוון שמוסיקת הרוק מהווה 80% מהמוסיקה הקיימת ב"שוק" - אפשר לראותה כחלק בלתי נפרד מהתופעה.

## שליבים בהתפתחות תרבות הרוק והרקע החברתי

האידיאולוגיה של הרוק, הייחודיות והמשמעות שלו לא התגבשו עד שנות ה-60, אז החלה מוסיקת הרוק להיתפס במשמעותה החברתית כשונה "...בכך שמוסיקה זאת מייצגת ומבטאת באופן אותנטי מסרים של סירוב והתנגדות לתרבות הדומיננטית, ושהיא כלי ביטוי מרכזי לחוויותיו של הדור שנולד וגדל לאחר מלחמת העולם השנייה". משנות ה-60 ועד לשנות ה-80 לערך התרחשו התהליכים התרבותיים העיקריים שהניבו את התדמיות, המשמעויות, הצלילים והמוסדות המאפיינים כיום את תרבות הרוק. מקובל לחלק פרק זמן זה לשלוש תקופות נפרדות, שכל אחת מהן מהווה שלב ייחודי ומכריע בהתפתחות.

### 1. 1958-1955 לערך, "תקופת הרוק'נרול"

מה שהחל את "עידן הרוק" לא היה המוסיקה עצמה, אלא אופן הצריכה שלה, תגובתו של הקהל (הצעיר) וסגנון ההופעה של המוסיקאים. הופעתו הראשונה של השיר "רוק מסביב לשעון" (שר ביל היילי) ב-1955 - "...הביאה לכך שקהל צעיר רקד וקיפץ במעברים ועל המושבים של בתי קולנוע בכל רחבי ארצות הברית ובמקומות אחרים בעולם, תוך כדי הפרעות לסדר הציבורי. זיווג זה בין המוסיקה לבין תגובתם של האוהדים נעשה לסממן הבולט של מוסיקת הרוק כתופעה תרבותית אשר במרכזה מוסיקה, אולם אין היא רק סגנון מוסיקלי".

בין הזמרים הראשונים שיצרו את דפוס ההופעה ואת התכנים המיוחדים לרוק היו גם צ'אק ברי ואלביס פרסלי. צ'אק ברי, באמצעות הלחנים והתמלילים שכתב ודרך ההגשה הקולית שלהם, יצר את האבטיפוס של הזמר המבטא את הצעקה המרדנית המודעת לעצמה של הרוק. אלביס פרסלי אימץ מרכיבים מרדניים הן במוסיקה והן בהופעתו החיצונית. סגנון הזימרה שלו היה בלתי מרוסן והחצין תחושות ורגשות באמצעות צעקה, הצטרדות וכו'. הופעתו החיצונית שיקפה את דימוי ה"מורד", בלבוש, בעיצוב השיער ובתנועות הגוף - בעיקר נענוע ירכיים בוטה. דימוי זה היה רווח בתרבות האמריקנית של אותן שנים (והתקשר בקולנוע עם גיימס דין ומרלון ברנדו), וחיבורו עם ההגשה הקולית המוחצנת הפך את אלביס פרסלי במהרה ל"כוכב" הרוק הראשון - בארצות הברית ובעולם כולו.

### 2. 1964-1971/2, "שנות השישים"

עשור שנות ה-60 היה רצוף תופעות חברתיות הקשורות זו בזו, כשתרבות הרוק הינה אחת מהן. היו אלו שנים מכריעות של שינוי חברתי בארה"ב ובמערב, ושל המאה ה-20 בכלל. בעשור זה הופיעו התנועות הפוליטיות נגד מלחמת וייטנאם וההתחמשות הגרעינית, התגבר המאבק לשוויון זכויות הנשים והשחורים, החל עידן "המתירנות המינית" ועוד. בתוך מסגרת

תרבותית זו נתפסה מוסיקת הרוק כביטוי של מרידה בעולמות שמרניים ומסורתיים וכמבשרת הערכים האלטרנטיביים.

אולי יותר מכול, ביטאה תרבות הרוק של אותה התקופה את האידאולוגיה של ילדי הפרחים האמריקנים, ה"היפים". הייתה זו תת-תרבות בולטת, הקשורה בתודעה עם תנועות המחאה של הסטודנטים. אמן בולט המזוהה עם מחאות התקופה הוא בוב דילן, אשר כתב שירים המחויבים לאמירה חברתית והלחין לחנים מעין הימנוניים. זהו הכותב (והזמר) הראשון שהביא לתרבות הרוק יומרה ולגיטימציה של "אמנות", ויש המחשיבים את תמלילו כשירה.

בתקופה זו הופיע הדפוס המוסיקלי - "להקה", שהפך לישות המרכזית ברוק, והחלו הניסיונות לקשור בין המוסיקה לבין אמירות פוליטיות רחבות. הלהקה הבולטת ביותר של התקופה, "החיפושיות", הביאה עימה גם תופעה חברתית חסרת תקדים של הערצה בקרב הקהל הצעיר. תופעה זו זכתה לכינוי "ביטלמניה", והיא התבססה אחר-כך כדפוס המתקשר עד היום לתופעת ה"כוכבות" ברוק. חברי הלהקה הפכו לדמויות ציבוריות, כאשר מוצא פיהם והופעתם החיצונית המשתנה מהווים מוקד עניין ומקור השפעה עבור מיליונים ברחבי העולם. להקה מרכזית נוספת שעיצבה את הרוק בשנות ה-60 היא "האבנים המתגלגלות". היא ייסדה, ועדיין משמרת, את הדפוס הבסיסי ביותר של מוסיקת הרוק: מוסיקה מתריסה וחצופה ה"בועטת" בתרבות הממוסדת, שירים בעלי עוצמה רגשית גדולה, זמר כריזמתי ודגש על הופעה בימתית אנרגטית, צבעונית ומינית.

### 3. 1976-1980, ה"פאנק" (Punk) או "הגל החדש"

במחצית הראשונה של שנות ה-70 התפוגגה תחושת ההתעלות התרבותית שאפיינה את הרוק של העשור הקודם. מופעי הרוק נעשו להפקות מורכבות ומנופחות, והאומנים הבולטים התעשרו ונטו לראוותנות. על רקע זה נולד ה"פאנק" שהחל כמחאה סגנונית בתוך ההקשר הכללי של הרוק, כאשר דור המוסיקאים החדש שם לו למטרה להחיות את הרוח והאוירה האותנטיים, שאבדו למוסיקאים הוותיקים. הפאנק התפתח בבריטניה של אמצע שנות ה-70. על רקע המשבר הכלכלי והחברתי שם התפתחה תת-תרבות של נוער כתופעה נרחבת של מחאה חברתית ופוליטית. בניגוד לאידאולוגיות ה"שלום" וה"חזרה לטבע" שאפיינה את ההיפים של העשור הקודם, עמדה במוקד הפאנק אידאולוגיה בוטה של שלילה סוחפת והתרסה מוחצנת כלפי כל דבר. השם "פאנק", שמשמעו באנגלית "פרחח", כבר עשוי לרמז על המסרים. הסגנון החזותי שהצטרף לסגנון המוסיקלי התכחש במתכוון למושגים מקובלים של סדר, ניקיון והופעה "נאה" וכלל סמלים ותכשיטים שיצרו תחושה של אלימות ופגיעה בגוף. לא הייתה זו הטפה לאלימות, אלא אידאולוגיה של התרסה כנגד כל מה שנחשב "קדוש" בתרבות הבורגנית. הדברים נעשו כאקטים של שלילת משמעות כלשהי - סוג של ניהיליזם תרבותי, הנובע מכעס ומייאוש.

הלהקה הבולטת ביותר בסגנון זה הייתה "אקדחי הסקס". להקה זו ביטאה את תמצית המסר של הפאנק בהופעה החיצונית של חבריה, שיצרו במתכוון תחושה של לכלוך, של אי-סדר ושל העדר טיפוח. האידאולוגיה שלהם באה לביטוי בהצהרותיהם ובראיונות שנערכו עמם. להקה בולטת נוספת היא ה"קלאש" (התנגשות), שהתמקדה יותר באמירה חברתית-פוליטית עם תמלילי שירים המתייחסים ישירות לסוגיות כגון אבטלה, גזענות, השליטה האמריקנית בעולם ועוד.

מאז שנות ה-80 התפצל הרוק למגוון נרחב של סגנונות ומשמעויות. עמם נמנים ה"ראפ" - המאופיין בתמלילים, שברובם המכריע, מהווים כלי ביטוי למצוקות ולכעס הקשורים לחיי היום-יום של השחורים בארה"ב; או ה"רוק הכבד" - שבו רווחים תמלילים ודימויים חזותיים של סגידה לאלימות ולעתים גם לסמלים פשיסטיים.

## הרוק כאידאולוגיה של מרדנות בני הנוער

כבר הוזכרה האסוציאציה המיידית שמעורר רוק כקשור בהתנהגות ובסגנון הופעה פורעי סדר של בני נוער. ואכן, מתחילתה נתפסה מוסיקת הרוק כבעלת מסרים מרכזיים של התרסה והנאה, או מדויק יותר, "כיף". כדי להבין את המרדנות המגולמת במוסיקה זו, יש להכיר את הרקע ההיסטורי-תרבותי שבו צמחה. הדור שנולד לאחר מלחמת העולם השנייה, בעיקר במערב המתועש, צמח בעידן של שפע כלכלי חסר תקדים. המשטר החברתי פיתח אווירה של הישגיות ותחרותיות מתמידים. נוצרה מציאות פוליטית בין-מדינית של איום מתמשך בהשמדה מוחלטת. המציאות העירונית הפכה למנוכרת ושיקפה חברה תעשייתית נעדרת כנות, ההורסת את הסביבה הטבעית וגורמת לפערים חברתיים קיצוניים. במציאות החברתית הזאת, ציפו מן הצעירים לגלות משמעת עצמית, איפוק, ציפו מהם לעבוד קשה ולצבור ללא הרף אמצעים חומריים. ועם זאת, לא הציעו להם תכלית או משמעות ברורה לכל זאת. השפע הכלכלי והקלות היחסית בהשגת קיום חומרי סביר, ובמקביל שקיעת המסגרות התרבותיות המסורתיות, יצרו חלל של חוסר משמעות קיומית ושעמום.

על רקע תקופה זו ביקש הדור הצעיר לבטא את תחושותיו ואת הלך הרוח הכללי שלו. הרוק שימש לו כלי ביטוי אותנטי ועיקרי לצעקה, לכעס, לחרדה, לתסכול, לזעם ולמצוקה הרגשית. אין זו התנגדות המציעה חלופה, אלא התנגדות לשם התנגדות, פורקן וסירוב. ה"חלופה" היחידה האפשרית היא ההנאה וה"כיף". מין, מיניות ועליצות חסרת עכבות הם הפתרון לתסכול שמניבה המציאות החברתית הקיימת. הביטוי הישיר לתשוקות וליצרים מתריס כנגד המשמעת העצמית, האיפוק ודחיית הסיפוקים של תרבות העבודה, השיגרה וההישגיות. הרוק, אם כן, היווה בעצם מעין אידיאולוגיה של חתרנות מתמדת "...כנגד כל מה שנתפס כ"מרובע" וכשייך לעולם ה'מבוגרים'. "מוסיקה זו מביעה התנגדות רגשית ושכלתנית לכל מה שנתפס כנורמטיבי ומקובל, וביטוייה עשויים לנוע מאווירה דיכאונית וקודרת ועד להתפרצות צעקנית ויצרית.

האפיונים האסתטיים של סגנון הרוק, על כל ממדיהם, חוברים יחדיו לביטוי המסר המרדני: צליל חשמלי ואלקטרוני - בעיני רוב הפרשנים, צליל זה הוא הביטוי הבסיסי ביותר של הכעס, הזעם, הסירוב והניכור המתגלמים במוסיקה. אחת התכונות המרכזיות המצופות מן הרוק היא הצליל ה"מלוכלך", בעל עוצמה ורעש, המופק מכלים חשמליים ואלקטרוניים. כלי הנגינה המרכזי במוסיקה זו הוא הגיטרה החשמלית, שחשיבותה והעוצמה הרגשית של צלילה נותרו בעינן גם לאחר הפיתוח המגוון של הכלים האלקטרוניים. במידה פחותה יותר, אפשר לומר זאת גם על צלילי כלי מקלדת אלקטרוניים וחשמליים.

קול ותמלילים - האידיאולוגיה של החתרנות ושל הכיף קובעת גם את הערך האסתטי של הזימרה. התפיסה המסורתית של קול צלול וערב כבר אינה רלוונטית, והדגש ברוק הוא על עוצמת ההבעה הרגשית, מידת החשיפה העצמית והאותנטיות של הזמרים. אלו נוטים להביע בעוצמה רבה כעס, זעם, ציניות ואירוניה מחד, וחזויות חיים וכיף מאידך. בולטות גם המיניות, החושניות והיצריות. לאור זאת, אופייניים לרוק קולות סדוקים או צרודים, זימרה מונוטונית ושימושים בלתי מקובלים בקול, כגניחות, לחישות, צעקות וצווחות. בניגוד לפזמונים השחוקים של הפופ המסורתי, שירי הרוק נחשבים לעמוקים, אישיים ובעלי ערך כ"שירה". התמלילים האופייניים נוטים לנקוט עמדה ברורה במגוון נושאים חברתיים ואחרים. הם כוללים חיווי דעה והתבוננות נוקבת בניכור העירוני, בגזענות, בפערים החברתיים בהיסטוריה הלאומית, בסוגיות קיומיות של מוות ומשמעות. בהקשר זה בוב דילן הוא דוגמה חשובה ביותר, שכן ברבים משיריו הוא מבטא ביקורת פוליטית וחברתית נוקבת בנושאי מלחמה וגזענות, וכן הכרזה על שינוי תרבותי.

הממד החזותי - ממד זה מצטרף אל כלי הביטוי הצליליים במסר שהם מנסים להביע. שפת הגוף המוחצנת והבוטה של זמרי הרוק על הבמה (או מחוצה לה) היא אחד מסימני ההיכר של האידיאולוגיה. לדוגמה, התייחסותם המיוחדת של הנגנים לכלי הנגינה שלהם, ושל הזמרים - למיקרופון: אחיזת הגיטרה החשמלית בתנוחות המזכירות אחיזת כלי נשק ומחצינות אלימות; או תנועות המרמזות על מגע גופני-אירוטי, כמו אצל פרינס או טינה טרנר. גם ההופעה החיצונית היא חלק מהמסר הכללי ומתבססת על אסתטיקה של חריגות מכל מה ש"מקובל" באותה עת. שיער ארוך (לגברים) ובלתי מטופח, או שיער צבוע (בסגול או בירוק) ומעוצב בתבניות לא טבעיות; לבוש צבעוני מאד ועטור בקישוטים או מעילי עור שחורים עמוסי מסמרי פלדה נוצצים; לבוש המדגיש מיניות או מטשטש אותה לחלוטין. להקת "האבנים המתגלגלות", למשל, תרמה רבות לטיפוחו של ממד זה בעזרת הדימוי הפרוע של חבריה, אורך שיערם וסגנון לבושם. בשלב מסוים אף אימץ מיק ג'אגר, מנהיג הלהקה, סגנון לבוש ואיפור בעלי גוון דו-מיני.

נוסף על כל אלו, באמצע שנות ה-60 לערך, החלו אמני הרוק להפעיל בהופעותיהם טכנולוגיות מתוחכמות, כגון משחקי אור וצבע והקרנת סרטים או שיקופיות, שהעצימו את תחושות הקצב וההתמכרות לצליל. חוויית הצבעוניות, האווירה הקסומה ואפופת העשן יצרו את הדימוי שקשר את מוסיקת הרוק לסמי הזיה. במהלך שנות ה-70 הפכו הקונצרטים לאירועים אודיו-וויזואליים מרהיבים. דוגמה מפורסמת ותיאטרלית ביותר היא קונצרט "החומה" של להקת "פינק פלויד". תוך כדי הופעה, בנו חבריה חומת לבנים על הבמה, והרסו אותה בסוף האירוע לקול צלילי המוסיקה.

## תרבות הרוק כ"תת-תרבות"

למעשה, תרבות הרוק כולה עשויה להיתפס כ"תת-תרבות": עולם חברתי של זהות נפרדת, תחושה של ייחודיות ואותנטיות, שפה ומונחים, סגנון חזותי ועוד. אחד המחקרים הסוציולוגיים הבולטים שנכתבו על הרוק הוא ספרו של דיק הבדיג: "תת תרבות - משמעותו של סגנון" (1979), הבוחן תרבויות נוער בשנות ה-60 וה-70 בבריטניה, ובעיקר את תרבות הפאנק. הבדיג טוען, שבאימוץ הסגנון המוסיקלי והחזותי, מנסים הצעירים לעצב לעצמם זהות נפרדת ואוטונומית כנגד דרישת התרבות השלטת להופעה "מהוגנת" ו"מסודרת". להבדיל מתרבויות נוער עברייניות, מתבטאת התנגדות אוהדי הרוק באמצעות יצירת סגנון חזותי חדש. זוהי עשייה תרבותית, המתאפיינת בנטילת רכיבים תרבותיים (פריטי לבוש,

תכשיטים, עיצובי שיער, סגנונות איפור) והוצאתם מן ההקשר החברתי המקובל. זאת באמצעות "עירבובם" לכדי הופעה חיצונית המקנה להם משמעות חדשה.

נקודת הסתכלות אחרת על תרבות הרוק מציעים החוקרים לורנס גרוסברג וסיימון פריט, המדגישים את ההיבט המסחרי בייצור המוסיקה וצריכתה. גרוסברג (1992) מסכים, שבקרב אוהדי הרוק אכן שוררות תחושות של ניכור, חרדה ומצוקה לנוכח המציאות החברתית שבתוכה הם גדלים, והמוסיקה אכן מהווה עבורם כלי ביטוי מרכזי לתחושות אלו. עם זאת, את מוקד הביטוי הוא רואה כמצוי בחוויית ההאזנה למוסיקה עצמה. ההאזנה לרוק יוצרת תחושה של שחרור ממוסכמות, פורקן הכעס והתמכרות לצלילים, לקצב ולזרימה של השירים. מה שהופך את חוויית ההאזנה והאהדה לעניין קולקטיבי הוא הידיעה של כל פרט בנפרד - גם אם הוא מאזין ביחידות - שישנם עוד רבים כמותו. כך נוספת לחוויית ההאזנה גם תחושת ההשתייכות הקבוצתית. גרוסברג מקבל את המשמעות החתרנית של המוסיקה (בעיקר של הפאנק), אך הוא רואה אותה כמוגבלת לרגע היסטורי מסוים. במובן כלשהו הפכה תרבות הרוק לסטנדרטית, והדור הצעיר שנולד לתוכה מקבל אותה כלא יותר מאשר רכיב נוסף של צריכה תרבותית.

פריט (1982, 1988) לעומתו, בוחן את המאבק המתמיד של הרוק ה"חתרני" מול תעשיית התרבות שבתוכה הוא פועל. זו, לדבריו, אינה מתנגדת בעיקרון למסריו של הרוק, אך יש לה אינטרס לשלוט בו כדי לכוונו לצרכיה הכלכליים. בעזרת מנגנוני שיווק חזקים ומשומנים היטב הופכת תעשיית התרבות את הרוק למוצר צריכה, ובזאת בעצם, היא מבטלת את אמירתו החתרנית המקורית. מסקנתו העיקרית של פריט היא, "... שתרבות הרוק, הרצון 'להשתחרר' מן המסגרות ומן הדפוסים של החברה הקפיטליסטית היא תוצאה ישירה של מהותה של חברה זו ועל כן מוסיקת הרוק היא במהותה 'מוסיקה קפיטליסטית'."

## רוק בעולם ובישראל

מאז שנת 1970 מוסיקת הרוק קשורה לתופעות תרבותיות אחרות בעולם, כמו קולנוע וטלוויזיה, אשר מיליוני אנשים בארצות שונות נחשפים אליהן, מכירים אותן, והן חלק מעולמם הרגשי וההכרתי. במקביל, מוסיקאים מקומיים רבים מאמצים את האסתטיקה של הרוק, אם באופן סוּחֵף - כמכלול שלם, ואם באופן סלקטיבי - במינון זהיר של יסודות מן הרוק ומיזוגם במוסיקה המקומית. התוצאה היא צמיחתם של סגנונות רוק מקומיים שונים בארצות רבות, כאשר המשותף לכולם הוא הנאמנות לרוק האנגלי-אמריקני בכל הנוגע לסגנונות אופנתיים, לממד החזותי ועוד. התפשטותה של מוסיקת הרוק בעולם ממחישה תהליכים של השפעה תרבותית, האופיינית למאה ה-20. תהליכים אלה מתחזקים ומתבססים בסוף המאה גם בתחומי תרבות נוספים: כאמור קולנוע וטלוויזיה, וכן מזון, לבוש, עיצוב, אדריכלות וכו'. לגבי תהליכי התפשטות אלו, קיים ויכוח בין החוקרים אם מדובר ב"אמריקניזציה" חד-סיטרית של העולם, שהכוח המניע שלה הוא האינטרס הקפיטליסטי של שליטה ותלות; או ב"תרבות גלובלית", הנוצרת מזרימה רב-כיוונית של השפעות, התעשייה האמריקאית או המערבית היא גורם מתווך בין המקורות השונים. כך או כך, העובדה הבסיסית נותרת בעינה: תרבות הרוק מהווה, לקראת סוף המאה ה-20, גורם תרבותי בין-לאומי המכתיב במידה רבה את העשייה המוסיקלית בחלקי עולם רבים.

רוק בישראל - זוהי דוגמה אופיינית לנוכחות הולכת וגוברת של תרבות הרוק האנגלית-אמריקנית בנוף המקומי, והשפעתה המכריעה עליו. נוכחות זו ואימוץ הרוק בדרגות שונות הפכו, בסופו של דבר, את רוב המוסיקה הפופולרית בארץ לנגזרת רוק במידה זו או אחרת. חברות התקליטים ואמצעי התקשורת בישראל הביאו את מוסיקת הרוק לקהל המקומי כבר בשנות ה-60. אולם אז היא נתפסה כתרבות זרה, כבעלת השפעה מזיקה על הנוער ועל דבקתו באידיאולוגיה הלאומית. ביטוי מפורסם ביותר ליחס זה הוא סירוב השלטונות לאפשר ללהקת "החיפושיות" להופיע בישראל בשנת 1964. מאידך, קשה לדבר על צנזורה ממשית בהקשר זה. תחנות הרדיו היו רוויות במוסיקת הרוק של התקופה וזמרים אחרים כן הגיעו להופעות. מאז שנות ה-70 כלי התקשורת בישראל מנחילים את תרבות הרוק בעוצמה, ומטפחים אותה ואת משמעויותיה בהתמדה. לקראת שנות ה-80 כבר היה בארץ קהל גדול ומגוון של אוהדי רוק, והמוסיקה הזאת הפכה לחלק מובן מאליו של התרבות בישראל. הדחיפה האחרונה והבולטת לכך הייתה הנהגת שידורי הטלוויזיה בכבלים, אשר הביאו לבתים רבים את ערוץ ה-M.T.V, ועימו - את ביסוסו ואת הרחבתו של קהל הרבבות שמגיע למופעי אומנים זרים.

לנוכח ההשפעה המתמדת הזו של תרבות הרוק בישראל, ברורה ומובנת מאליה הופעתם של מוסיקאי רוק מקומיים. עד שנות ה-80 הניסיונות לקיים כאן תרבות רוק נותרו בשוליים של העשייה המוסיקלית. אולם דור הלהקות שצמח אחרי שנת 1980 הביא לשינוי במצב. גרמו לכך האווירה הכללית שנעשתה פתוחה יותר, הנגישות הגדולה יותר לאמצעי הקלטה, ובעיקר

החשיפה הרבה של להקות אלה לתקשורת. בניגוד לקודמיו, נהנה דור זה של שנות ה-80- מתשומת לב רבה באמצעי התקשורת, שהביאה להכרה גוברת בו כחלק לגיטימי מן העשייה המוסיקלית בישראל ולהערכה בקרב קהל מגוון.

כאשר הגיע הרוק לישראל, הייתה כבר בארץ מסורת מבוססת של מוסיקה פופולרית מקומית, הידועה כ"שירי ארץ ישראל". היו אלו לחנים שנכתבו בהשפעת התרבות המזרח-אירופאית ותמלילים שעסקו בעיקר בנופי הארץ, חיי הכפר ואירועים פוליטיים. הרוק הלועזי אומץ באופן סלקטיבי, והאידיאולוגיה המרדנית שהייתה שזורה בו אומצה וכוונה כנגד הסגנון המסורתי הקיים, מתוך התחושה שהוא מיושן וזקוק לטלטלה. התוצאה הייתה התגבשותו של "רוק ישראלי". כלומר מוסיקה ששימרה, לפחות ברוחה, משהו מן האווירה הכללית של המוסיקה הישראלית, אך אימצה גם יסודות רוק שונים.

## סיכום: רוק והנוער הישראלי

כאמור, ספרו של ד"ר מוטי רגב אינו עוסק בניתוח תרבות הרוק ביחס לנוער הישראלי. עם זאת, הכרת משמעויותיה מאפשרת לנו הבנה עמוקה יותר של התכנים שעיינו בהם. הקישור האסוציאטיבי של רוק עם מרדנות בני הנוער, מקבל כאן משנה תוקף, אך מסתבר, שזהו הרבה יותר מסתם אמצעי "רועש" להתרסה כלפי הסביבה המיידיית שלהם. תרבות הרוק במהותה, מציגה מסרים שצעירים בגיל ההתבגרות מוצאים בהם עניין. שני מרכיביה העיקריים, המרדנות והכיף, הם ממילא שני מאפיינים בולטים לגיל זה, והם מדגישים את פער הדורות בינו לדור ההורים. האידיאולוגיה, העוסקת במחאה חברתית, בערעור מוסכמות מאובנות ובביטוי מצוקות - אופיינית לנוער בכל מקום בעולם, בשלב שבו הוא מתחיל לבחון בביקורתיות את החברה שבה הוא חי ואת מקומו האישי בתוכה. גם מוצרי הלוואי של תרבות הרוק מתאימים לגיל ההתבגרות: הגירוויי הצליליים והחזותיים העזים, החצנת הרגשות והיצרים, ההערצה הסוחפת של "גיבורי" תרבות, התחלופה המהירה של סגנונות לבוש ועיצוב שיער. כל אלו מסבירים מדוע הנוער נמשך כל כך למוסיקת הרוק, ונער ישראלי אינו שונה מכל נער אחר בהיבטים אלו.

אהדת הנוער לרוק קשורה גם לעובדה שעולמנו הפך ל"כפר גלובלי" אחד. הטכנולוגיה מאפשרת את הפצת מוצרי התרבות השונים בעולם, במהירות המתקרבת לזמן אמת, ולעתים אפילו עד הבית. לדוגמה, שידורי החדשות המועברים על-ידי לוויינים. כהוריו, גם הנוער הישראלי חשוף להשפעות אלו, ואפילו באותן שכבות האוכלוסייה שאינן מזהות עצמן כחלק מתרבות השפע. במצב זה משמשת תרבות הרוק (יחד עם צורות אחרות) לנוער הישראלי כדרך להזדהות עם כלל הנוער העולמי, לתקשר איתו ולחוש שייך ל"משפחה" מאוד גדולה. חשיבותה של תחושת ההשתייכות באה לידי ביטוי מודגש במופעים ההמוניים, שבהם הצעירים לא רק יודעים באופן מופשט שהם שייכים לקבוצה ענקית, אלא אף יכולים לחוש זאת בפועל ובאופן סוחף. מעניין היה לבדוק, בהקשר זה, עד כמה רלוונטיים הוויכוחים על ה"אמריקניזציה" של הנוער, ועל חשיפת הנוער הישראלי לתרבות זרה. קשה לומר שאין מקום לוויכוחים אלו, שהתעוררו מחדש בעקבות אסון ערד. מאידך, כתושבי מדינה המזהה את עצמה כ"מערבית", הרי כולנו חשופים להשפעה תרבותית חיצונית, ולא רק הנוער. עולות שאלות כמו, אם ניתן לסכור השפעה כזו ואם כן - כיצד? ויותר מזה, מה ההצדקה לסכירה כזו? שאלות אלו נותרו עדיין פתוחות והן תמשכנה, כנראה, לעורר ויכוחים ציבוריים ומחקרים אקדמיים.

באותו ההקשר עולה שאלה מעניינת נוספת. כשבני נוער ישראליים מאמצים חלקים מתרבות הרוק, שהיא במקורה אנגלית-אמריקנית: עד כמה באמת הם מפנימים את הערכים האותנטיים השלובים בה? ובאיזו מידה האימוץ הוא חיצוני בלבד, מעין חקיינות של סממני לוואי, ללא הבנת המשמעויות העמוקות יותר? מצד אחד, רוב השירים המושמעים בארץ הם באנגלית. האם בקיאותם של תלמידי תיכון, למשל, בשפה מספקת כדי להבין מה באמת נאמר בשירים הללו? האם הם מספיק מחוברים לתרבות האמריקנית כדי להזדהות עם מצוקות השחורים, למשל, כמו אלו המובעות בשירי ה"ראפ"? האם הם מכירים את ההיסטוריה החברתית בבריטניה ויודעים, שחלק מהיסודות האלימים ברוק שלה נולדו בעצם כמחאה נגד אלימות, ולא דווקא כהטפה לה?

בארץ מתפתח רוק ישראלי, הכתוב עברית. מעבר לשפה, סגנון זה אכן ייחודי לארץ בכך שהוא שואב מתרבויות אתניות ישראליות (למשל, מן המוסיקה המזרחית) ונשען על מסורות מקומיות (חידושי רוק ל"שירי ארץ ישראל"). אך יתרה מזאת, המרדנות והמחאה, המהותיות לרוק, באות לידי ביטוי עברי דרך אמירות חברתיות מקומיות. יותר ויותר תמלילים מתמודדים עם המציאות הפוליטית המיוחדת שלנו ועם בעיות "ישראליות" אחרות הקשורות לעוני, אבטלה, הגירה, צבא, דת, אלימות בדרכים ובמשפחה ועוד. ובני הנוער מאזינים לשירים, לומדים אותם (לעתים צועקים אותם), מזדהים איתם וכותבים אותם בעצמם.

דוגמה בולטת להצלחת המיזוג בין הרוק ה"בין-לאומי" והמציאות הישראלית, הוא אביב גפן. ביצירתו של אמן צעיר זה באים לידי ביטוי כל סממני הרוק: מוסיקה אלקטרונית, רעשנית ומושפעת מהמוסיקה האנגלו-אמריקנית; הגשה קולית צרודה המשלבת צעקות, גניחות ועוד; הופעה חיצונית בוטה ומינית. עם זאת, בחלק ניכר מתמלילו יש אמירה ישראלית אותנטית, והם משקפים תחושות העולות בקרב הנוער הישראלי - ואליו הם גם פונים.

## תרבות הרוק כתת-תרבות של הנוער: הצעות לקטעים ממוסגרים

הספר "רוק - מוסיקה ותרבות" (1995) הוא "מבוא לרוק מהיבט סוציולוגי", והוא נועד ליצור היכרות בסיסית עם תרבות הרוק, ולקיים דיון רציני בערכיה ובמשמעויותיה החברתיות.

הרוק, אם כן, מהווה בעצם מעין אידיאולוגיה של חתרנות מתמדת "כנגד כל מה שנתפס כ"מרובע" וכשייך לעולם ה"מבוגרים". מוסיקה זו מביעה התנגדות רגשית ושכלתנית לכל מה שנתפס כנורמטיבי ומקובל, וביטוייה עשויים לנוע מאווירה דיכאונית וקודרת ועד להתפרצות צעקנית ויצרית.

בניגוד לפזמונים השחוקים של הפופ המסורתי, שירי הרוק נחשבים לעמוקים, אישיים ובעלי ערך כ"שירה". התמלילים האופייניים נוטים לנקוט עמדה ברורה במגוון נושאים חברתיים ואחרים. הם כוללים חיווי דעה והתבוננות נוקבת בניכור העירוני, בגזענות, בפערים החברתיים בהיסטוריה הלאומית, בסוגיות קיומיות של מוות ומשמעות.

שפת הגוף המוחצנת והבוטה של זמרי הרוק על הבמה (או מחוצה לה) היא אחד מסימני ההיכר של האידיאולוגיה. גם ההופעה החיצונית היא חלק מהמסר הכללי ומתבססת על אסתטיקה של חריגות מכל מה ש"מקובל" באותה עת.

תרבות הרוק כולה עשויה להיתפס כ"תת-תרבות": עולם חברתי של זהות נפרדת, תחושה של ייחודיות ואותנטיות, שפה ומונחים, סגנון חזותי ועוד.

ההאזנה לרוק יוצרת תחושה של שחרור ממוסכמות, פורקן הכעס והתמכרות לצלילים, לקצב ולזרימה של השירים. מה שהופך את חוויית ההאזנה והאהדה לעניין קולקטיבי, הוא הידיעה של כל פרט בנפרד - גם אם הוא מאזין ביחידות - שישנם עוד רבים כמותו. כך נוספת לחוויית ההאזנה גם תחושת ההשתייכות הקבוצתית.

המוסיקה הזאת הפכה לחלק מובן מאליו של התרבות בישראל. הדחיפה האחרונה והבולטת לכך הייתה הנהגת שידורי הטלוויזיה בכבלים, אשר הביאו לבתים רבים את ערוץ ה-M.T.V, ועימו - את ביסוסו ואת הרחבתו של קהל הרבבות המגיע למופעים של אומנים זרים.