Heilman, S.C. (1994), *A Young Judea Israel Discovery Tour: The View from Inside*, unpublished paper, The Hebrew University, Jerusalem.

Horenczyk, G. & Bekerman, Z. (1996), The Effects of Intercultural Acquaintance and Structured Intergroup Interaction on In-group, Outgroup, and Reflected in Group Stereotypes, *International Journal of Intercultural Relations*, 21(1).

Klein, M. (1985), Our Adult World and its Roots in Inftancy, In: D. Coleman, & M.H. Geller, (eds.), *Group Relations Reader 2,* Rice Institute, Washington DC.

Labosky, V.K. (1990), Case Investigations, In: Judith H. Shulman (ed.), *Case Methods in Teacher Education*, Teachers College Press, New York.

Liebman, C.S. & Cohen, S.M. (1990), *Two Worlds of Judaism: The Israeli and American Experiences*, Yale University Press, New Haven.

Merriam, S.B., (1988), *Case Study Research in Education: A Qualitative Approach*, Jossey-Bass, San Francisco, Ca.

Pearce, P.L. (1982), Tourists and Their Hosts: Some Social & Psychological Effects of Inter-cultural Contact, In: S. Bochner (ed.), *Cultures in Contact: Studies in Cross-Cultural Interaction*, Pergamon, Oxford.

Pedersen, P. (1994), *A. Handbook for Developing Multicultural Awareness*, 2nd edition, VA: ACA, Alexandria.

רויטל סלע-שיוביץ *

מוסיקת הרוק ובני הנוער**

הקדמה

מוסיקת הרוק יש בה משום מרכיב דומיננטי בחיי בני הנוער במחצית המאה האחרונה. מאמר זה מטרתו לבחון באמצעות מונחים פסיכולוגיים וסוציולוגיים את הקשר של בני הנוער למוסיקת הרוק.

חלק מחוקרי מוסיקת הרוק רואים את תחילתה של מוסיקה זו עם הצלחת השיר Rock Around the Clock, בביצוע ביל היילי והקומטס (Bill Haley and the Comets). שיר זה דורג במקום הראשון במצעדי הפזמונים במשך חודשיים. השיר ליווה את הסרט The Blackboard Jungle (בעברית היה שמו "זרע הפורענות"), המתאר את מאבקו של מורה בכיתה שתלמידיה אלימים ועל גבול העבריינות. השמעתו של השיר בבתי הקולנוע הביאה לכך שהקהל הצעיר רקד וקיפץ במעברים ועל המושבים של בתי הקולנוע בכל רחבי ארצות הברית. האינטראקציה בין מוסיקת הרוק לבין קהל אוהדי המוסיקה ותגובתם נעשתה לסממן הבולט של מוסיקת הרוק כתופעה תרבותית אשר במרכזה המוסיקה (רגב, 1995). הרוק'נ'רול הופיע בחלקו כהתרסה כנגד המשמעת שנכפתה על בני הנוער במשפחות ובבתי הספר. אולם מבין כל המסרים אשר יוחסו לרוק, המסר הדומיננטי המחבר בין הנוער למוסיקה הוא שימת הדגש על ההנאה. ההנאה קשורה גם בכוחה של המוסיקה להשפיע על הרגש ועל מצב הרוח (Grossberg, 1987).

החידוש של הרוק נעוץ בעובדה שהמבצעים - הזמרים והנגנים - היו בני אותה קבוצת גיל כמו הקהל. הם באו מאותו רקע ושרו על אותם נושאים

* הגב' רויטל סלע-שיוביץ היא מורה בחוג לחינוך במכללה ע"ש דוד ילין.

** מאמר זה נכלל בקובץ זה אף על פי שהוא מתבסס על הפרדיגמה האיכותנית רק באופן חלקי, שכן הוא מתבסס בין השאר על ראיונות ושיחות עם בני נוער בדבר הקשר שלהם עם מוסיקת הרוק וכן על תצפיות שנעשו בפסטיבל ערד, בפסטיבל מוסיקת הרוק בים האדום, ובמקומות נוספים.

המעסיקים את בני הנוער בגיל ההתבגרות, כגון: כעס וביקורת על החברה, ניכור ובדידות, חיפוש עצמי וכד'. עובדה זו הביאה לפער דורות מובהק בין בני הנוער לבין הוריהם ולעובדה שתקליטי הרוק והקונצרטים יועדו לנוער בלבד.

חשיבותה של המוסיקה עבור בני הנוער היתה טוטלית. מוסיקת הרוק הפכה למאפיין הדומיננטי והמרכזי בתרבות הנוער משני עברי האוקיינוס האטלנטי (Frith, 1981). החוויות העולות מהטקסטים של השירים הן בסיסיות וראשוניות, כגון: פחד מפני בדידות, אקט מיני ראשון, אובדן אהבה, חשש מפני עולם חיצוני מאיים, וייאוש מהחיים. תחושת המפתח היא חרדה. אלמנט החזרה הכפייתית, הקיים גם במלל וגם בקצב המוסיקלי, הופך את השיר לריטואל. התכנים והמעברים של השירים משקפים את ההוויה ואת המצב הרגשי המאפיין את גיל ההתבגרות (רון, 1995). העובדה שחלק מזמרי הרוק (כגון מדונה, דייוויד בואי וכד') בחרו לעצמם סגנון מיני מעורב ואנדרוגני חשובה עבור המתבגרים. בתקופת ההתבגרות, כאשר אחת הבעיות המכבידות ביותר היא בעיית גיבושה של הזהות המינית, יש בדמויות אלה מעין אישור או הקלה לחוסר ההחלטה. השילוב בין המרכיבים הגבריים והנשיים (מתבגרים בעלי שיער ארוך, או לחלופין מתבגרות בעלות מראה נערי-גברי) דוחה ומאיט את התהליך של רכישת הזהות המינית, ובכך מפחית את עוצמת החרדות בגיל זה (גרין, 1995).

מוסיקת הרוק "חוגגת" את הנעורים כאמצעי להיות שונה ולהתנגד לשעמום של העולם "הרגיל". האידיאולוגיה של הנעורים מעודדת שינוי, סיכון וחוסר יציבות, ואלה הופכים למקורות אנרגיה חדשים עבור בני הנוער. האנרגיה מופעלת לשם השגת הנאה ובעיקר הנאה פיסית. הדגש הוא על הנאה דרך החושים והתמסרות לקצב ולריקוד. המוסיקה יש בה גם משום מתן לגיטימציה לדחפים מיניים כשהם חופשיים מגבולות המוסר וההגדרות המקובלות.

אחד המרכיבים המרכזיים של מוסיקת הרוק הוא הביט, הפעימה (Beat) - הדגשה ברורה מאוד של אלמנט הקצב. בדומה לדופק הלב, הקשה זו משפיעה על מערכת העצבים, כך שהמאזין למוסיקה מגיב תגובה מיידית בשפת הגוף, בתחושה של מעין התמזגות עם הקצב. נוסף על מרכיב הקצב, הרי הווליום והעוצמה הקולית המשתלבים עם הפעימה יוצרים בלב המאזין

תחושה של מעין אפקט משכר, תחושה של טראנס, ובכך היא משפיעה על מצבו הרגשי של המאזין (רון, 1995). במצבים ובתנאים מסוימים, הקצב (הרִיתמוס) המוסיקלי משפיע על שינוי במצב התודעה, בדומה למה שקורה בתהליך היפנוטי. המעבר החריף בקשב, הגורם לשינוי בתפיסת המציאות, יוצר אצל המאזין למוסיקת הרוק תחושה של סיפוק והנאה. באמצעות המכשור המודרני, המתבגר מסוגל להפיק בביתו מוסיקה בעוצמה הדומה לזאת הקיימת באולם קונצרטים ולהגיע לריגושים חושיים (גרין, 1995).

לדעת החוקרים, לתופעת ההאזנה למוסיקה בקרב מתבגרים יש משמעות פסיכולוגית: הרעש, הצלילים "הצורמניים", מכשיר הסטריאו (היום כמובן הקומפקט-דיסק) - כל אלה משמשים ככלים העומדים לרשות המתבגר בתחרות ובמאבק כנגד ההורים (Frith, 1981). משמעות זו מתבססת על התיאוריה הפסיכואנליטית, הרואה את מאבקו של המתבגר ואת התמרדותו בהורים כתופעה הנובעת מהצורך להתרחק מההורים ולהשתחרר מהתלות בהם. ההתמרדות במוסכמות החברה ובעיקר בהורים היא חלק מהתהליך של השגת העצמאות: ההתרחקות מהמשפחה באה לידי ביטוי גם באמצעות ירידה בחשיבות ההזדהות עם דמויות מתוך המשפחה, ובד בבד - על ידי עלייה ברמת ההזדהות עם אנשים מחוץ למשפחה. עובדה זו באה לידי ביטוי אף ביחסם של בני הנוער ללהקות הרוק ולזמרים, המשמשים מודל להזדהות, הערצה וחיקוי.

ההסבר הסוציולוגי לחשיבות המוסיקה עבור בני הנוער מצוי במונחים של תת-תרבות של בני הנוער. המוסיקה, כמו מאפיינים אחרים של בני הנוער בגיל ההתבגרות - סגנון הדיבור, הלבוש, התספורת וכד' - מקנה לנוער סטטוס חברתי השונה מזה של המבוגרים ומזה של הילדים. המעבר של המתבגר מהילדות ומהמסגרת המשפחתית שגדל בה לבגרות ולמערכת החברתית והכלכלית שהמתבגר צריך להתאים את עצמו אליהם יוצר קשיים ומלווה בחרדות, ואלה מביאים את המתבגר לכך שיתכנס בתוך תת-התרבות שלו. באמצעות תת-התרבות של הנוער וקבוצת השווים, המתבגר חש תחושת שייכות, זהות וביטחון. מוסיקת הרוק משמשת גורם דומיננטי במאפיינים של תת-התרבות של הנוער.

המונח תת-תרבות מתייחס לעולם האסתטי והערכי של קבוצות מאזינים

האוהדים סגנון מוסיקלי ספציפי בתחום מוסיקת הרוק. הייחוד התרבותי של קבוצות אלה מתבטא לא רק בהעדפה המוסיקלית הברורה, אלא גם בסגנון הלבוש ובהופעה החיצונית. לעתים הדבר מתאפיין גם בסגנון דיבור מיוחד. החברים בתת-תרבות ספציפית חשים "אמת" תרבותית ביחס לסגנון המוסיקלי, ועל בסיס "אמת" זו נבנית תחושה קבוצתית של זהות- "אנחנו" לעומת "הם". הכוונה היא, בדרך כלל: אנחנו לעומת הדור הקודם או לעומת עולם המבוגרים. עם זאת, לעתים - ובעיקר המדובר בשנות השמונים, שבהם היה ריבוי של סגנונות בתחום הרוק - הכוונה עשויה להיות גם כלפי אלה שאינם אוהדים את הסגנון שהקבוצה מזדהה אתו, אף שהם מתמצאים בתרבות הרוק (רגב, 1995).

הערצת כוכבי מוסיקת הרוק

הערצת זמרי הרוק מהווה רק חלק מתופעת ההערצה של בני הנוער, הכוללת שחקני ספורט, שחקני קולנוע, דוגמניות וכד'. אולם יש לציין כי לזמרי הרוק מקום מרכזי בין יתר מושאי ההערצה של בני הנוער. תופעת ההערצה מאפיינת בעיקר את שנות ההתבגרות הראשונות. קיימים כמה מודלים תיאורטיים הדנים בסיבות ובמאפיינים של נושא ההערצה.

א. ההערצה כדרך להעלאת הדימוי העצמי. הנחת המודל היא כי ההערצה יש בה משום דרך להעלאת הדימוי העצמי של המעריץ. הדימוי העצמי של היחיד כולל שני מרכיבים - הזהות האישית והזהות החברתית. עבור המעריץ, ההערצה מהווה דרך לשיפור המרכיב של הזהות החברתית, ולמעשה בכך היא מעלה את דימויו העצמי של הפרט, המעריץ. הצלחתה הפומבית של הדמות הנערצת מביאה באופן מיידי לשיפור ולהעלאה בדימוי העצמי של אותם יחידים המעריצים את הדמות. בראון, (Brown) מציין כי תחושת הקולקטיביות - המושגת באמצעות הידיעה שגם אחרים (כמו קבוצת השווים והחברים) מעריצים את אותה דמות, או באמצעות מועדון המעריצים של הזמר או השחקן הנערץ - חשובה אף היא ויש בה משום דרך להעלאת הדימוי העצמי של המעריץ. גם אם אין המעריץ משתייך למועדון מעריצים, הוא דואג על פי רוב לבטא את הערצתו לאותה דמות באמצעות חולצות שעליהן הדמות הנערצת, סטיקרים, שיחות והפגנת ידע על פרטים אישיים בחייה של הדמות הנערצת וכדומה.

ב. הערצה הנובעת מהצורך לסגוד לגיבור. לדעת סבלד (Sebald, 1984), הערצת אמנים, ובמיוחד בתחום המוסיקה, יש בה עבור המתבגרים האמריקנים משום מימוש הצורך של סגידה לגיבור (hero worship). הוא מציין כי הצורך בסגידה לגיבור מאפיין בעיקר את גיל ההתבגרות, ובאמצעותו מושג הסיפוק של השלכתם של חלומות לא מציאותיים ומאוויים על הדמות הנערצת - בלי שהדבר יעורר תחושה של איום או חרדה בלב המתבגר. המתבגר יודע כי הקשר עם הגיבור - הכוכב הנערץ - אינו בר מימוש, והוא יכול לחוש אליו תחושות של אהבה, משיכה מינית וכדומה - בלי שיצטרך להתמודד בכך במציאות,סבלד (שם), מונה חמישה מאפיינים להערצת מתבגרים:

1. המעריץ שם דגש לא על תכונותיה ופעילותה של הדמות הנערצת, אלא על מאפיינים חיצוניים כגון מראה, הופעה, לבוש וכד'. דפוס זה של הערצה יש בו משום סובלימציה של הדחפים המיניים של המתבגר ושל הצורך בפטישיזם.
2. אפקט ההמון. אפקט זה יוצר במתבגר תחושה של חלק מתוך ההמון המעריץ את הדמות. התחושה של ההמון נוטעת ביטחון, ועבור המתבגר יש בה משום חיזוק בהתנהגותו ובתפיסתו את הדמות הנערצת.
3. הכוכב הנערץ מייצג עבור המתבגר דרך להזדהות עם מסרים וערכים מסוימים.
4. פורקן של מתח ותסכול. באמצעות ההערצת הכוכב, שמיעת המוסיקה והעיסוק הנלווה להערצה, המתבגר שואב תחושה של פורקן ממתחים ותסכולים.
5. השלכת המאוויים. הערצת הכוכב משמשת לצורך השלכת רגשות ודחפים מיניים שהמתבגר חווה. הכוכב נתפס בעיני המתבגר המעריץ כדמות רומנטית ולא מציאותית.

סקירת מחקרים

במסגרת מחקר שערך פריתי (Frith, 1981) באנגליה, בתחילת שנות השבעים, רואיינו בני נוער בגיל 14-18 בנושא יחסם למוסיקת הרוק. המחקר הראה כי מוסיקת הרוק משותפת לכלל בני הנוער. כמו כן נמצא כי קיימת קורלציה בין השכלת בני הנוער ומעמדם החברתי לבין העדפותיהם במוסיקה. בני נוער שלמדו במסגרות עיוניות והשתייכו למעמד הבורגני-בינוני העדיפו מוסיקת רוק פרוגרסיבית ולא מסחרית. המוסיקה נבחרה על-פי שיקולים כגון יופי, מקוריות, תוכן השירים והמסר שלהם. בניגוד אליהם, התלמידים מהמעמד הסוציו-אקונומי הנמוך, שלא למדו או שעמדו לנשור מבית הספר,

אהבו מוסיקה רומנטית, העוסקת בעיקר ביחסים שבין המינים, מוסיקה חסרת ייחוד או מסר אידיאולוגי וחברתי; הם הלכו לדיסקוטקים ולא לקונצרטים והושפעו בעיקר מהמוסיקה ולא מתוכן השירים.

בסקרים שערכו חברות התקליטים באנגליה נמצאו גם מגמות דומות של חלוקת סוגי המוסיקה, המקבילה למעמדות החברתיים של בני הנוער - בורגנות מול מעמד הפועלים: תרבות הנוער מהפרבר, המאפיינת את המעמד הבורגני, כנגד חבורות הנוער מהרחוב, כגון ה-teddy boy באנגליה, המשתייכות למעמד הפועלים. תרבות הנוער של המעמד הבורגני, המסמלת את הסולידריות המשפחתית, ההישגיות, ההשכלה וכד', תעדיף את מוסיקת הרוק מן הסוג teeny boop - המוסיקה מסמלת עבורה את המשיכה לסיכון ולפנטזיה. מאידך, חבורות הרחוב ממעמד הפועלים יעדיפו את מוסיקת ה-cock rock, המסמלת את הכוחניות, הגבריות, המצ'ואיזם והתוקפנות (Frith, 1981).

גם במחקרי (סלע-שיוביץ, 1995) נמצאו מגמות דומות ביחסם של בני הנוער למוסיקת הרוק. בני נוער מבתי ספר מקצועיים (המשתייכים למעמד הבינוני-נמוך) נוהגים לבלות בתדירות גבוהה בדיסקוטקים, ולעומתם בני נוער מבתי ספר עיוניים מעדיפים להאזין למוסיקה או לצפות ב-M.T.V. לא רק דפוסי בילוי בהקשר למוסיקת הרוק מושפעים ממשתנים סוציו-אקונומיים; הספרות המחקרית מציינת כי גם דפוסי צפייה והעדפת סגנונות בווידיאו-קליפים מושפעים ממשתנים אישיותיים וחברתיים (Brown et al, 1993; Greeson, 1991).

מקרובי (Mcrobbie, 1980) מתנגדת לניתוח של פרית' (1981). לדעתה, התעלמותו של פרית' מקהל המעריצות-הבנות מציגה תמונה מעוותת לגבי תת-התרבות של בני הנוער. היא סבורה כי לבנות יש נטייה לארגן את חיי התרבות שלהן בדרך שונה מזו של הבנים. בנות מתבגרות "יוצרות" תת-תרבות המתבססת בעיקר על רומנטיקה ועל היחסים שבין המינים. לדעתה, הבנות הן אלו שיצרו את תרבות ה-teeny boop, המבוססת על קשר רומנטי לכוכב או לזמר בלהקה. הן שביטאו את תת-התרבות של איסוף החומר על חייו או הכתבות המתפרסמות על הזמר הנערץ, הכרת כל המילים של השירים ויתר דפוסי ההערצה המאפיינים את תת-התרבות.

לונגהרסט (Longhurst, 1995) סבור כי מקרובי (שם) ניתקה את הבנות מהקשרן החברתי הכללי לשם יצירת "תת-תרבות" המיוחדת להן. לדעתה, הבנות מעורבות מאוד בתת-התרבות של כלל בני הנוער, ולא ניתן לערוך הבחנה של תת-תרבות שונה בין המינים. דפוסי החיקוי, ההערצה, איסוף החומר לגבי הלהקה או הזמר, השתתפות בהופעות, הכרת המילים וחיקוי הלבוש - מאפיינים במידה דומה את שני המינים.

במחקר של בן צבי (1989) נמצא כי 82% מהנבדקים הבנים העדיפו דמויות הערצה ממין זכר. בקרב הבנות נמצא גם כן כי בולטת העדפת המין הגברי כמושא להערצה - 70% מבין הבנות העדיפו להעריץ דמות גברית. בן צבי מציינת במחקרה כי בנות מבטאות את ההערצה לכוכב באורח קיצוני יותר, באמצעות איסוף פרטים ביוגרפיים על הדמות הנערצת, איסוף תמונות והכנת אלבום המתעד את פעילותה של הדמות וכד'. לעומתן, בנים מבטאים את ההערצה על ידי השתתפות בהופעות, במשחקי כדורגל וכקבוצה. ביטויי ההערצה של הבנים הם בתוך ההמון.

בן חורין (1989) מצא כי אצל הבנים קיימת העדפת זמרים לאורך כל תקופת ההתבגרות, אולם אצל הבנות חל שינוי ניכר לאורך שלבי ההתפתחות. הוא מציין כי בנות בגיל 10-11 מעדיפות להעריץ זמרות - אולם מתבגרות בגיל 16-17 מרבות להעריץ זמרים. באשר לסיבות ההערצה מסכם בן חורין את מחקרו וכותב כי עם העלייה בגיל פוחתת השפעת הופעתו החיצונית של הזמר או הזמרת על בחירתו בנערץ. ההופעה החיצונית משפיעה על הבנות יותר מאשר על הבנים. לעומת זאת בנושא התכנים שהזמר מבטא, בנות ייחסו חשיבות גדולה יותר לתכנים ולמסרים שבשירים - בהשוואה לבנים.

הערצת אלילים ממין זכר יש בה עבור המתבגר המעריץ משום מודל לגבריות, ואילו לגבי המתבגרת המעריצה הוא מגלם סימבול מיני (Solan, 1979). גישה זו עשויה להוות בסיס להבנת ממצאי המחקרים השונים שהוצגו בנושא העדפת זמרים גברים במוסיקת הרוק כמושא ההערצה. הסבר אחר לכך קשור בעובדה שבתחום מוסיקת הרוק מקומם של הזמרים הוא דומיננטי ומרכזי, ואילו הנשים תרומתן כיוצרות וזמרות מועטת בהשוואה לגברים. שכן על אף מגמת השינוי שחלה במעמדן של נשים

כזמרות רוק בשנות השבעים והשמונים, הן עדיין אינן זוכות למעמד שווה לזה של הגברים במוסיקה.

הערצת זמרים וכוכבי רוק שכיחה יותר בשנות ההתבגרות הראשונות (בגיל 12-15 שנים). בקבוצת המתבגרים הבוגרת יותר (בגיל 15-18 שנים), אחוז קטן של בני נוער השתמשו במונח הערצה כדי לתאר את יחסם אל המוסיקה ואל זמרי הרוק. עם העלייה בגיל פוחתת ההתמקדות של המתבגרים בבחירתם בזמר מסוים, ויחסם של בני הנוער אל מוסיקת הרוק מאופיין יותר בהעדפת סגנון או סגנונות מסוימים בתרבות הרוק (בן חורין, 1989; Roe, 1983; Blaswick & Ingolsby, 1982).

רוי (Roe, 1983) דן בהבדלים שבין המינים בהקשר להעדפת סגנונות שונים במוסיקת הרוק. לאור מחקרו הוא מציין כי הבנים העדיפו מוסיקת רוק כבד ופאנק, בהשוואה לבנות. הסגנון המועדף ביותר בקרב הבנות היה מוסיקת הפופ. כמו כן נמצא כי בקרב בנים שהעדיפו את סגנון מוסיקת הרוק הכבד קיימת נטייה להישגים נמוכים בבית הספר. הוא סבור כי מתבגרים שאינם מצליחים בבית הספר מזדהים יותר עם התכנים והמסרים של הרוק הכבד, שכן סגנון זה נחשב לאנטי-ממסדי.

לדעת קלרק (Clarke, 1990), החלוקה של בני הנוער לסגנונות השונים של תת-תרבות במוסיקת הרוק היא חלוקה דיכוטומית. הוא סבור כי מרבית בני הנוער אינם מתחייבים לסגנון מסוים או לתת-תרבות אחת, אלא שואבים מרכיבים מסגנונות ותת-תרבויות שונות ומצמידים להם פרשנויות משלהם. דוגמה לכך אפשר למצוא במחקר של ג'ונס (Jones, 1988) שחקר את מוסיקת הרגאיי בשנות השמונים. המחקר בדק כיצד נערים לבנים השתמשו ב"שפה השחורה" - סגנון הביטוי ודיבור המאפיינים את תרבות השחורים - כאמצעי להבעת התנגדות לממסד ולעולם המבוגרים. ג'ונס מצא כי על אף הרעיונות והסגנון אשר אומצו מתרבות השחורים, לא חשו המתבגרים שייכות לתת-התרבות של השחורים, והם אף עשויים לחוש איום או רתיעה מצד תרבות השחורים בכלל ואוכלוסיית השחורים בפרט.

דיון

אחת השאלות המרכזיות בנושא היא, האם חלו שינויים ביחסם של בני הנוער למוסיקת הרוק מאז שנות השישים. הדיון בשאלה זו מתקשר גם למגמות השונות של התרחבות המדיה, כגון כניסת המחשבים לבתים הפרטיים והקשר של הנוער למחשב, לאינטרנט, לערוצי הטלוויזיה ולקלטות הווידיאו.

תהליך ההתמסחרות (הקואופטציה) של תרבות הרוק השפיע על הקשר של בני הנוער כיום עם המוסיקה, המתקיים בעיקר באמצעות התקשורת. אוהדי מוסיקת הרוק, ובעיקר בני הנוער, מגיעים אל התכנים של תת-התרבויות השונות ברוק בתיווכם ובעיבודם של אמצעי התקשורת השונים, מכיוון שלעתים קרובות הידע שלהם לגבי תת-התרבות, האידיאולוגיה והנורמות שלה הוא שטחי או חסר חשיבות לגביהם. החברות בקבוצות אלה היא חלקית ומזדמנת, ובני הנוער עשויים להיות "חברים" בכמה תת-תרבויות. ההשתתפות בהן באה לידי ביטוי בהאזנה למוסיקה ביחידות או בחבורות קטנות בשעות הפנאי, בקריאת כתבי-עת בנושא וברכישת כרזות (פוסטרים); אולם אין זו זהותם החברתית המרכזית. הם נוטים לקבל את המשמעויות, התכנים והמוסיקה המופצים על ידי מנגנוני השיווק של התעשייה ולהסתפק בתחושה עמומה של חברות בתרבות הרוק הכללית (רגב, 1995).

גרוסברג (Grossberg, 1987) סבור כי בשנות השמונים חלו שינויים בקשר של בני הנוער מוסיקת הרוק. בשנות השמונים, המשמעות של מוסיקת הרוק עבור בני הנוער שונה מזו שהיתה בשנות השישים והשבעים, ויש לבחון את התהליכים החברתיים והגורמים שהביאו לשינוי זה. אחת הסיבות לכך נעוצה בתהליך הקואופטציה. תרבות הרוק וייחודה נעשו ממוסחרים יותר ושולבו לתוך המערכת השלטת באמצעות הפרסומת, האופנה והתקשורת. כמו כן נהיה הרוק יותר נוסטלגי, ושוב אין בו ממד ההתנגדות שאפיין את תרבות הרוק בתחילתה. לדעת גרוסברג, הדור החדש של הנוער שמרני יותר, והוא מכנה אותו בשם "דור האני". הנוער של שנות השמונים שונה בהגדרתו התרבותית והחברתית. דרכי התנהגותו ואתרי פעילותו השתנו; למשל: את מקום ההפגנות של שנות השישים והשבעים תפס הבילוי

בקניונים, ואת ההנאה מהמוסיקה החליפו העניין והעיסוק במחשבים. לדבריו, הנוער כיום לכוד בתוך הסתירה שבין אלה שחשים בחוסר האונים של גילם ובין "ילדי הבייבי-בום", שקודם לכן ניסו להגדיר מחדש את הנעורים כאידיאולוגיה וגישה לחיים. למרבית בני הנוער יש, לדעתו, מאפיינים של מבוגרים, ולמבוגרים מעטים יותר (בני הדור של הבייבי-בום) יש מאפיינים כאלה. הגבולות שבין בני הנוער למבוגרים אינם ברורים עוד כבעבר, ולכן המשמעות של המחאה והמרד, המאפיינים את בני הנוער, התמתנה. הנוער כיום מאופיין בעיקר כציני ופסימי, העסוק בשלבי ההכנה ורכישת הידע לקראת הבגרות. מוסיקת הרוק איבדה מחשיבותה ומהשפעתה על בני הנוער; היא משמשת בעיקר כסגנון בילוי, ואינה מרכזית ודומיננטית כפי שהיתה בתחילתה (Grossberg, 1987).

אני סבורה כי גישתו של גרוסברג (שם) לקשר של בני הנוער למוסיקת הרוק בשנות השמונים היא קיצונית. לדעתי, הניסיון לערוך השוואה בין הקשר של הנוער ומאפייניו בשנות השישים לתקופות אחרות הוא בעייתי מעיקרו. תקופת שנות השישים מאופיינת בתמורות חברתיות רחבות, שמצאו את ביטוין גם בקשר לתרבות הרוק ולבני הנוער. אולם הקשר של בני הנוער למוסיקה מתבסס, לדעתי, בעיקר על צרכים פסיכולוגיים וסוציולוגיים ולא רק בהקשר אידיאולוגי-חברתי. מאפייניה של תקופת ההתבגרות לא השתנו במהותם במחצית השנייה של המאה; לכן אני סבורה כי הצרכים הפסיכולוגיים והסוציולוגיים של בני הנוער, שמהווים את הבסיס להבנת הקשר עם מוסיקת הרוק, אינם שונים כיום במהותם מאלה של שנות השישים. גרוסברג (שם) טוען כי הגבולות בין הנוער למבוגרים אינם ברורים עוד כבעבר. אני מסכימה עם טענה זו וסבורה כי היא ממחישה יותר מכל את הצורך של בני הנוער לגבש לעצמם זהות נפרדת מזו של המבוגרים, ומוסיקת הרוק מסייעת בהשגת מטרה זו. אמנם ההורים של בני הנוער בשנות השמונים והתשעים גדלו גם הם בנעוריהם על מוסיקת הרוק, אבל פער הדורות נשמר ומוסיקת הרוק כיום אינה המוסיקה שהם אוהדים או מאזינים לה.

סוגיה נוספת הראויה לדיון היא יחסם של בני הנוער בארץ למוסיקת הרוק. הקהל הישראלי נחשף למוסיקת הרוק כבר בשנות השישים. חברות התקליטים בישראל ותחנות הרדיו שידרו בתקופה זו מוסיקת רוק. אולם

עד לסוף שנות השישים נתפסה מוסיקת הרוק כתרבות זרה, שיש לה השפעה מזיקה על בני הנוער. דוגמה ליחס זה ניתן לראות בסירובם של השלטונות לאפשר לאמרגנים להביא את להקת הביטלס להופעות בישראל בשנת 1964 (רגב, 1995).

המעבר לטלוויזיה בכבלים, בשנות השמונים, אפשר לנוער להיחשף לאפיק תקשורת נוסף בתוך תרבות הרוק - תחנת M.T.V. והווידיאו-קליפים. כך שלמעשה הקשר של הנוער בארץ אינו שונה במהותו מזה של הנוער בארצות מערביות אחרות. אחת ההוכחות לכך ניתן היה לראות בהשתתפות הגדולה של עשרות-אלפי צופים, שבאו להופעות של מייקל ג'יקסון, מדונה או להקת Guns and Roses (רובים ושושנים) ב-1993. במקביל לתרבות הרוק הלועזית, מתקיימת בארץ מוסיקת רוק ישראלית. זמרי רוק ישראלים, החל באריק איינשטיין, העומד במרכזה של תקופת הרוק הישראלי הראשונה, וכלה באמנים צעירים כגון אביב גפן, הפכו למודל של הערצה וחיקוי לנוער בארץ. מלבד הנושאים השכיחים ברוק הישראלי כמו ברוק הלועזי (אהבה, בדידות, ניכור וכד'), הרוק הישראלי מספק לקהל הצעיר שירים הדנים בנושאים הרלוונטיים להוויה ולמציאות הישראלית: צבא, מלחמה, שכול ואובדן, שלום ורצח רבין ז"ל. בחלק מהשירים מתקיים ממד ההתמרדות, המחאה וההתרסה כלפי המצב בארץ וביקורת על השלטון. הדבר בא לידי ביטוי בשירים, כגון בשיר של אריק איינשטיין והחלונות הגבוהים "חייל של שוקולד" (השיר נאסר להשמעה בזמנו), או השיר "אנחנו דור מזוין" של אביב גפן.

לסיכום

אני סבורה כי הקשר של בני הנוער בארץ אל מוסיקת הרוק אינו שונה במהותו מזה של בני הנוער בחו"ל. מוסיקת הרוק בכללותה, הן הרוק הלועזי והן הרוק הישראלי, מבטאת את הנושאים המעסיקים את בני הנוער בגיל ההתבגרות. חשיבותו של הרוק הישראלי ותרומתו לנוער היא בכך שהוא מאפשר לו ערוץ נוסף להתמודדות עם הקשיים ועם התכנים המאפיינים את החברה הישראלית. הרוק הישראלי נותן לגיטימציה לקשיים ולתכנים אלה ואף משמש אמצעי לביטוי של מחאה וכעס כלפי השלטון, חרדות סביב הגיוס, הפחד מהמוות וההתמודדות עם אבל ושכול.

ביבליוגרפיה

בן חורין, א' (1989), *הערצת זמרים בקרב מתבגרים*, עבודת מ"א בחוג לפסיכולוגיה, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב.

בן צבי, י' (1989), *הערצת כוכבי פופ, קולנוע וספורט ע"י מתבגרים - צרכים אישיים של המעריץ ודרך בחירת הנערץ*, עבודת מ"א, אוניברסיטת בר-אילן.

גרין, ד' (1995), מוסיקת הרוק ואלימות, בתוך עינת, ע' (עורכת), *כן - לא, שחור - לבן*, אחיתאב, תל-אביב עמ' 121-125.

סלע-שיוביץ, ר' (1995), *תפיסת בני הנוער לגבי השפעת מוסיקת הרוק והווידיאו-קליפים על התנהגות אלימה של בני נוער*, עבודת גמר למוסמך, המכון לקרימינולוגיה, האוניברסיטה העברית.

רגב מ' (1995), *רוק, מוסיקה ותרבות*, דביר, תל-אביב.

Blaswick, J. & Ingolsby, S. (1982), Heroes and Heroines Among American Adolescents, *Sex Roles*, 8, pp. 243-249.

Brown, R. (1986), *Social Psychology* - Second Edition (pp. 551-557), Free Press, N.Y.

Brown, J.D, Greenberg, B.S. & Buerkel, R.N. (1993), *Media, Sex and the Adolescent,* Hampton Press, U.S.A.

Clarke, G. (1990), Defending Ski-Jumpers: A Critique of Theories of Youth Subcultures, In: Longhurst, B. (ed.) (1995), *Popular Music and Society,* pp 221-222, Polity, Cambridge,

Cialdini, R.B, Borden, R.J, Throne, A., Walker, M.R, Freeman, S. & Solan L. (1976), Basking in Reflected Glory : Three (Football) Field Studies, *Journal of Personality and Social Psychology,* 34, pp. 366-375.

Frith, S. (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n'Roll*, Pantheon Books, New-York.

Greeson, L.E. (1991), Recognition and Ratings of Television Music Videos: Age, Gender and Sociocultural Effects, *Journal of Applied Social Psychology*, 21, 23.

Grossberg, L. (1987), Rock and Roll in Search of an Audience, *Popular Music and Communication*, pp. 175-197.

Jones, S. (1988), Black Culture,White Youth: The Reggae Tradition From A to UK, In: Longhurst, B.(ed.) (1995), *Popular Music and Society*, pp. 222-223, Polity, Cambridge.

Longhurst, B. (1995), *Popular Music and Society*, Polity, Cambridge.

Mcrobbie, A. (1980), Settling Accounts With Subcultures : A Feminist Critique, In: Longhurst, B. (ed.), (1995), *Popular Music and Society*, pp. 120-123, Polity, Cambridge.

Roe K. (1983), *Mass Media and Adolescent Schooling*, Almquist & Wiksell, Stockholm.

Sebald, H. (1984), *Adolesence : A Social Psychology Analysis,* Prentice-Hall, N.Y.

Solan, L.R. (1979), The Function and Impact of Sport Fans: A Review of Theory and Contemporary Research, In: Goldstein J. H. (ed.) *Sport, Games and Plays*, pp.219-262 Laurence Erlbaum, Hillsdale, N.J.