

חדשנות בחינוך ודרכים בפדגוגיה

מוזיקת מחאה כדרך לשמוע את "קולו של האחר": הגיונות ופרקטיקות של פדגוגיה אקטיביסטית

זהבה סמוחה-ברקני

מבוא

מאמר זה יציג את השימוש במוזיקת מחאה כפרקטיקה של פדגוגיה אקטיביסטית בקורס "קולו של האחר". הקורס הוא חלק מאשכול קורסים בתוכנית המעורבות החברתית בהכשרה להוראה במכללת סמינר הקיבוצים. מטרת הקורס היא לטפח את התודעה החברתית של המתכשרים להוראה – כאזרחים וכמחנכים לעתיד, כ"אינטלקטואלים מעורבים בחברה ובקהילה" וכמנהיגים חינוכיים המובילים אחרים בדרך מוסרית וחברתית (יוגב ומיכאלי, 2011).

"קולו של האחר" הוא קורס ברוח הפדגוגיה הביקורתית המתמקד בעיקר בפיתוח המודעות המוסרית-חברתית של הסטודנטים ובגיבוש תפיסת עולם פוליטית. טיפוח האוריינות הפוליטית בקורס מתרחש מתוך "למידה חווייתית", הרואה בסטודנט משתתף פעיל בתהליך הלמידה ובעל שליטה בעיצוב הקורס ואופיו. מודל "הלמידה האקטיביסטית" בקורס מתאפיין בלמידה המשלבת תיאוריה ומעשה, פיתוח תודעה ואקטיביזם, דיון בכיתה ומפגש חינוכי מחוצה לה.

מוזיקת מחאה מתחברת לפוליטיקה ולאפשרות לשינוי חברתי ופוליטי על ידי מתן השראה לבני אדם בהרהור בסוגיה מסוימת ורצון לנקוט פעולה. היא שימשה תמיד כלי לביטוי חוסר שביעות רצון חברתי ופוליטי, כמוצא עבור אלה שבשוליים החברתיים להשמיע את קולם. במשך עשרות שנים המוזיקה נתנה לאנשים קול במהלך מאבקם לזכויות אדם ואזרח.

כל מפגש מתחיל בשיר מחאה שאחד הסטודנטים בוחר להביא לכיתה, וכך נשמע הקול האישי של כל אחד מהם. בחירת השיר יוצרת מעורבות של הסטודנטים בלמידה, היא מאפשרת להם קול במבחר סוגיות – מבעיות אישיות ועד בעיות כלל-עולמיות – ונתפסת כאמצעי לביקורת, הגנה תרבותית, דרך חיים והעצמה. מוזיקת המחאה יכולה להיות כלי עבור המחנכים להביא נושאים חברתיים לתוך הכיתה, לתת להם קול ומילים, לדון בהם ולפתח תקווה לשינוי דרך עשייה.

בחלקו הראשון של המאמר אשרטט קו שיתחיל בתיאור הקורס "קולו של האחר", שבו בכל מפגש נבדקת מהותה של מוזיקת מחאה בכלל ומוזיקת המחאה בישראל בפרט, בעקבות האזנה למוזיקת מחאה שהסטודנטים מביאים לכיתה. בחלקו השני של המאמר, לצורך הדגמה, אציג ארבעה שירי מחאה שהסטודנטים הביאו לכיתה ואתאר את תרומתם של שירים אלה להבנת סוגיות מרכזיות המעסיקות את החברה הישראלית בימינו.

מוזיקת מחאה כדרך לשמוע את "קולו של האחר"

במחקר שערכתי ב־2014 בקרב סטודנטים בקורס "הקול האחר" בדקתי בין השאר את השפעתה של מוזיקת המחאה על פיתוח תהליכי מודעות חברתית. על סמך דיווחי הסטודנטים במחקר זה עולה כי למוזיקת המחאה השפעה רבה על התובנות, על תחושת הסולידריות ועל הרצון לפעול.

מיהו האחר שאת קולו אני מבקשת להשמיע בקורס "קולו של האחר"? איך מרגישה חוויית האחרות? האם היא מוכרת לנו? מה עושה המפגש עם האחר והאחרות לפרחי ההוראה? ובאיזה אופן מאפשרת לנו מוזיקת המחאה ליצור שיח על האחר החברתי ועל האחרות שלנו ובתוכנו? אלה מקצת השאלות שעולות תוך כדי למידה בקורס "קולו של האחר".

תפקידו של הקורס הוא ליצור דיאלוג בסוגיות חברתיות, כחלק מהווייתם של פרחי ההוראה, וללמד אותם להתבונן במציאות, לבטא ביקורת, להשמיע את קולם, ולפעול לשינוי המצב.

"קולו של האחר" הוא קורס אקדמי החושף את הסטודנטים לחינוך לאחר החברתי ולאחר הפנימי. האחר החברתי מזוהה כשולי, כפריפריאלי, כשלילה של האני. האחר – שקוף, חסר נוכחות, אין לו ייצוג בשפה, כפוליטיקה ובתרבות. האחר הפנימי מצוי באזורים המוכחים של הוויית האני.

ברובד החברתי, חשיפת האחר מעלה אצל האדם את הדימוי הנפשי הפנימי של

השונה, הבלתי מוכר הקיים בכל אחד מאתנו, ואת החשש ממנו. וכך האחר – האויב המתקיים בתודעתו של מי שאינו "אחר" – הופך להיות מציאות חברתית חיצונית (ארליך, 2001).

האחר נמצא תמיד "על הגבול" או "מעבר לגבול", גבול מדומיין שכל חברה משרטטת לעצמה. כך הוא הופך למטרה טבעית להשלכות – של שנאה ואויבות, אך גם של תחושות אחרות, כגון פחד וחרדה המתעוררים עקב הנטייה להתמזג עם ה"אחר" בתור "דומה", "זהה" וחלק מהעצמי. אחרות זו מייצרת דיאלוג, דיאלקטיקה, על פי תורת ההכרה (Turner, 1969): האתיקה והפרקטיקות הדיאלוגיות מתוות דרך חשובה להגיע אל האחר, ולקיים איתו או בעבורו את העולם. כדי לקיים דיאלוג כן רגיש יש להתעמת עם האחרות, לנסות "להיכנס לנעליים" של האחר, להזדהות עם רגשותיו. אלא שהדבר הנגלה לסטודנטים מניסיונם לדלג אל האחר, מעבר לאחרות של האחר, הוא אחרותם שלהם עצמם. מודעות עצמית זאת יוצרת תהליך של היפתחות, הרחבת דעת והכרה עצמית (גורביץ', 2001). למהלך זה יש גם היבט נוסף, והוא היפתחות של ה"עצמי" לקראת ה"אחר", ונכונות לפתוח את המעגל החברתי לאותם "אחרים", שעד אז נדחקו לשולי החברה.

לוינס רואה בדיאלוג בין האני לבין האחר תנאי הכרחי לכינונו של סובייקט מוסרי, המחויב לזולת כלשהו. "מחויבות זו מאפשרת לי לראות את האחר לא רק דרך מערכת המושגים המוכרת לי, אלא דרך מערכת מושגים זרה לי לחלוטין. ההכרה בקיומה מכוננת אותי כסובייקט ביחס לאחר, ומייצרת אווירה חדשה של פלורליזם ופתיחות" (לוינס, 1982, עמ' 73).

בתהליך ההכשרה יש לכוון לתפיסה מקפת של הכשרת מורים הפועלים כ"אינטלקטואלים מעורבים בקהילה" (Gramsci, 1971; Williams, 1976). טיפוח האוריינות הפוליטית בקורס מתרחש מתוך "למידה חווייתית" הרואה בסטודנט משתתף פעיל בתהליך הלמידה ובעל שליטה בעיצוב הקורס ואופיו. במרבית הקורסים הסטודנטים הם לומדים פסיביים, והאתגר הניצב לפנינו כמנחי הקורס הוא לאפשר להם להיות אקטיביים יותר. הדבר מתבטא בהתייחסות לקבוצת הלמידה כמיקרוקוסמוס של העולם: הסטודנטים מביאים מגוון קולות מייצגים של החברה וחושפים בפני קבוצת הלמידה ככנות אותנטית סיפורי חיים, מחשבות ותחושות. כך מתאפשרים תרגול והתנסות בדיאלוגים המעוררים פיתוח של ביקורת עצמית ורפלקסיה, מעורבות רגשית של הלומדים והבנה של החוויות המצטברות על מנת לחולל שינוי באדם כפרט, ומתוך זה – בחברה כולה. הדיאלוג המתפתח בתוך

קבוצת הלמידה מסייע לסלק תחושות של זרות וניתוק ביחס לבעיות חברתיות העולות על פני השטח במשך הקורס.

תודעתם החברתית של הסטודנטים בקורס מתפתחת באמצעות "למידה אקטיביסטית" המשלבת תיאוריה ומעשה, פיתוח תודעה ואקטיביזם בקהילה (הישראלי, 2018). הישראלי (2018) מונה שלושה מרכיבים ללמידה אקטיביסטית: (1) הכרה בתהליכי השינוי שמתחוללים באקדמיה, בקרב הסטודנטים ובקרב קהילות ביחס לנזילות הידע והמציאות החינוכית שהם פוגשים; (2) יצירת תנועה "החוצה ופנימה" – מהכיתה אל החברה ומהחברה אל הכיתה – כחלק מתהליך של פיתוח תודעה חברתית בקרב הלומדים; (3) המשגה תיאורטית-שימושית והעמקת ידע החברה, כחלק מתהליך הלמידה האקטיביסטית.

הלמידה האקטיביסטית בקורס מאפשרת חשיפה של האקדמיה לשטח וחיבור בין ידע אקדמי למציאות. חיבור זה מאפשר לסטודנטים לחוות תהליך תודעתי של מעבר מהוויה של אדם המתבונן במציאות למצב אקטיבי של שינוי המציאות העכשווית על ידי תמורה תודעתית המתגבשת בין השאר באמצעות פעילות מעשית בשטח.

מוזיקת מחאה

מוזיקה שימשה מאז ומעולם כלי לביטוי חוסר שביעות רצון חברתי ופוליטי, כמוצא עבור קבוצות ויחידים שבשולי החברה ולהשמעת קולם. מוזיקת מחאה מתחברת אפוא לפוליטיקה ולאפשרות של שינוי חברתי ופוליטי. היא יוצרת מודעות לבעיות חברתיות ומציעה מציאות מדומיינית אחרת, ולפיכך יש בה כוח להפוך את התקווה למציאות, אך בתוך כך, שירת מחאה נתפסת כשריקה בודדת בחשכה (רוזנטל ופלקס, 2010).

מוזיקת מחאה נתפסת כאמצעי לביקורת וכדרך תרבותית להתגוננות, ואף כדרך חיים וכאמצעי מעצים. שירת המחאה היא אפוא קולה של הקהילה ולעיתים של הבדירות האנושית, ומשקפת התנגדות במגוון רחב מאוד של סוגיות ובמבחר תחומים: החל באפליה ובאי-שוויון חברתי-כלכלי ומעמדי, עבור דרך מחאה בסוגיות מגדר, אבטלה, עוני ועבדות, יחס השלטון לאוכלוסייה והפרת זכויות אזרח על רקע אתני, וכלה בהתנגדות למלחמה ובשאיפה לשלום, בהתנגדות לגזענות, ולכיבוש, וכן במחאות הגוברות למען שמירת איכות הסביבה.

מוזיקת מחאה כזרם של האמנות היא עניין חברתי, היא נוצרת מתוך החברה ולמען החברה ומבטאת את מאווייה, תחושותיה ואת האידיאולוגיות הרוחשות בחברה. הפילוסוף מרטין היידגר מרחיק לכת, ולפי תפיסתו הרי שמהותה של מוזיקת המחאה טבועה באמנות מטבעה: "מהות האמנות היא התחלתה של האמת במעשה"; "האמנות עושה את ה'יש' יישי יותר"; "האמנות מניחה לאמת שתהא בוקעת ועולה [...] בחינת שימור מכונן-אמת של ה'יש' הלכה למעשה [...] האמנות [היא] מקורה-ההיות של קורות-ימי-העם. האמנות היא דרך מעולה לבחון בה את האמת החברתית בהתהוותה. לפיכך האמנות היא אמת חברתית-מוסרית ומתוך ההלימה של אמת זו את ה'יש' המציאותי צומח ומתהווה היופי שהוא מטרת האמנות (היידגר, 1968). האמנות, ברוח היידגר, היא אפוא המבקרת המובהקת ביותר של החברה, המציבה מראה מול פניה, ומציגה לראווה את מחדליה, אך מנגד מעודדת אותה ומרוממת את רוחה. כך גם שירת המחאה, המבוססת על ההשפעה הרגשית העצומה שיש למוזיקה על נפש האדם. שירת מחאה יכולה להיכתב מתוך כאב וזעם, אך גם לחפש את דרכה אל המיין סטרים, ובאמצעותה מבקשים זמרי מחאה להעביר לציבור הרחב מסרים אידיאולוגיים, לסחוף את קהל המאזינים אחר הרעיונות והערכים שהם מבטאים, לשבות אותם בקסמה של המוזיקה, ובתוך כך ליצור בהם מחויבות, עד כדי נכונות להקריב מעצמם למען אותם רעיונות וערכים. מכל מקום, חשוב להבין כיצד היא עושה זאת – האם באמצעות תוכנו הלירי של השיר, ההקשר של ביצועו, או המילים הנוקבות?

דניסוף (Denisoff, 1972, p. 2-3) מזהה שש פונקציות שיש בכוחם של שירי מחאה לקדם עבור ארגונים חברתיים: (1) יצירת תמיכה ברעיונות החברתיים מחוץ למעגל הפעילים; (2) גיוס פעילים חדשים; (3) קידום לכידות וסולידריות בקרב תומכים; (4) חיזוק ערכי התומכים; (5) הדגשת הבעיות החברתיות ואי-שביעות הרצון מהמצב; (6) הצעת פתרונות פוטנציאליים לבעיות חברתיות.

מוזיקת המחאה מעוררת את החושים ומלבה רגשות עוצמתיים, שעשויים להיות מוטיבציוניים במיוחד בהקשר הסטודנטיאלי ולסייע בגיבוש זהות קולקטיבית. במקרים רבים תהליך זה מבשיל הודות לעובדה שזהות ורגש מעצימים זה את זה: ככל שהחווייה רגשית יותר עבורנו, כך גדל הסיכוי לשלבה בזהותנו. התרומה העוצמתית של מוזיקת המחאה בקרב הסטודנטים מתאפשרת גם בזכות תחושת הרווחה שהם זוכים לה משיתוף אחרים בעולמם.

ברוקס (Brooks, 2013) טוען שמוזיקה המבוצעת באופן קולקטיבי מחזיקה כוח רגשי עוצמתי ביותר, שכן היא תורמת לתחושת ה"אנחנו" – תחושה של כל אחד מהמשתתפים שהוא חלק מחוויה רגשית עוצמתית הגדולה מסכום חלקיה.

שירת מחאה בישראל

בישראל, למרות המצב הביטחוני והכלכלי הקשה, הכיבוש, הפערים החברתיים, איננו משופעים בשירי מחאה. שירי מחאה נוקבים מתמוססים לתוך אווירת מועדון הריקודים בלי שהנוכחים ייתנו את דעתם על המילים ועל משמעותן. הזמר והמשורר יענקל'ה רוטבליט חורץ בריאיון לאתר מאקו ב־2014: "מה שאתה קורא לו 'שירי מחאה', זה חומרים שבגדול הם לא טובים לקריירה" (שירם, 2014). מסתבר לעיתים, שכתובה או ביצוע של שירי מחאה או שירים בעלי תוכן שנוי במחלוקת מביאים לידי פגיעה מסחרית או חברתית ביוצרים שבחרים לעשות זאת. המאבקים הפוליטיים-חברתיים-מדיניים נותרו מחוץ למוזיקה, וכמעט שלא נוצרו שירים בתוך הזרם המרכזי המתעמתים עם עוולות ממסדיות ועם אתוסים קונצנזואליים לכאורה, כגון ההמנון, הצבא, הכיבוש או תפקוד השלטון.

לאורך שנים המוזיקה גויסה למען "בניין הארץ", המהפכה הציונית תדלקה את עצמה בהרבה מוזיקה מימי ראשיתה: מלחיני הזמר העברי הנפיקו עד 1948 אלפי שירים שעסקו בניין הארץ ובכיבושה, כתבו שירי לכת צבאיים, והאדירו את הנופים בסולמות צליליים שגונם עתיק או אקזוטי-מזרחי; המלחינים הקלסיים הלחינו יצירות ברוח "עברית" ו"ים-תיכונית", וביקשו להגדיר את הלאום באמצעות המוזיקה. עם הכרזת העצמאות נעשה הצבא למושא עיקרי של השירים – מ"זמרת שלוש המלחמות", יפה ירקוני, והלהקות הצבאיות, דרך מלחמת ששת הימים שהביאה עמה גלים של שירים פטריוטיים, ועד לאמנים ששרו לחיילים בחזית לבנון ובעזה, ו"אני אחיך", שיר ה'סכין בגב' של עמיר בניון.

אפשר למצוא שירים שמסמנים התייחסות פוליטית, לדוגמה אצל שלום חנוך, שלמה ארצי, חוה אלברשטיין, סי היימן, הדג נחש ואהוד בנאי, אבל אלו מקרים שאינם מעידים על כלל המוזיקה הישראלית, ועל הרוק הישראלי בפרט, אלא מייצגים בעיקר חוסר רצון אמיתי לשנות מן היסוד את הסדר הקיים.

בישראל אף פעם לא התחוללה התנגשות אמיתית בין האמנויות, הממשל והאקטיביזם הפוליטי. יש המייחסים את התופעה לקושי של יוצרים ומבצעים

להתפרנס. נקיטת עמדות בסוגיות פוליטיות וחברתיות שנויות במחלוקת באמצעות השירה עלולה להרחיק קהל המחזיק בדעות השונות מאלה שמביעים האמנים המבצעים, וכן היא עלולה להיות כרוכה בהסרת השירים מרשימות השידור של תחנות הרדיו וערוצי הטלוויזיה הממסדיים – שתי פגיעות אנושות בהכנסות, בעידן שהפרנסה משירה קשה ממילא. לפיכך נטען כי הכותבים והמבצעים מעדיפים להיצמד לנושאים אוניברסליים, כגון אהבה, שמחות וכאבים אישיים, ולהימנע מנקיטת עמדה פוליטית.

בשנים האחרונות יש גל של יוצרים ערבים ובני העדה האתיופית המבטאים את הכאב והזעם על היחס הגזעני כלפיהם. יוצרים ואמנים מהעדה האתיופית אינם מתביישים עוד כבעבר למתוח ביקורת חריפה על המדינה. בריאיון של שמואל ברו, סטנדאפיסט ממוצא אתיופי, לדני קושמרו ב־2015, הוא אומר, "יש לי שאיפה שהסכסוך הישראלי-פלסטיני יימשך, כי הגזענות נגדנו היא כלום לעומת הגזענות נגד הערבים. אם לא יהיה סכסוך, אולי יתחילו לירות בנו. כשקורה משהו, אני החשוד המייד, אני בעצמי בודק שלא עשיתי את מה שמדברים עליו". המוזיקאי יעקב ירדני אומר באותו ריאיון: "מבחינתנו, המטרה היא מאפיה חוקית – מרביצים לילדים, עוצרים בלי סיבה. עכשיו לך תסביר את זה למי שלא חי את המציאות הזאת [...] ישראל היא חברה גזענית, חד-משמעית. בלי שום סימן שאלה". המוזיקאים ערביי ישראל נקרעים בין הנאמנות הלאומית שלהם, הרצון להצליח והתיוג הבעייתי בעולם הערבי. בריאיון לניר גורלי ב־2010 על רקע חוק הלאום המעמיק את משבר הזהות של ערביי ישראל, טוען הראפר סאז (סאמח זקות), שהיה חבר בלהקת "ראם": "אמן בישראל גם ככה הוא דפוק, אז תחשוב אמן ערבי פי כמה וכמה יותר [...] אמן ערבי פלשתיני ישראלי זה השילוב הכי הזוי בעולם, יש בזה משהו שלילי כי נולדת במדינה שלא בדיוק אוהבת את השפה שלך ולא תומכת בשפה שלך, ואתה מרגיש נרדף ולא אהוד. אז אני לא יכול לא להיות פוליטי. אם אתה לא מתעסק בזה, אתה משקר לקהל שלך. החיים שלנו הם פוליטיים. כשאתה יוצא היום מתל אביב לחפש עבודה, לחפש פת לחם, זה פוליטי. במיוחד לערבים".

מסע לתוך פסקול הקורס "קולו של האחר"

בחרתי לדרון במאמר זה בארבעה שירי מחאה שהביאו סטודנטים לקורס. כל מפגש ממפגשי הקורס התחיל בהשמעת שיר מחאה שאחד הסטודנטים מביא לכיתה, וכך

במצטבר נשמע הקול האישי של כל אחד מהם. המפגש מתנהל כך שהסטודנט מסביר מדוע בחר בשיר המסוים שהביא עמו למפגש, איזה סוג של מחאה הוא מייצג, ואיך כל זה קשור אליו. הסטודנט מקריא את מילות השיר ומשמיע אותו במלואו בכיתה. הסטודנטים האחרים משתפים בהגשות ובתחושות שמעלים בהם הדברים. בחירת השיר יוצרת מעורבות של הסטודנטים בלמידה, ומאפשרת להם להשמיע קול במבחר דילמות וסוגיות הכרוכות בנרטיבים התרבותיים האישיים שלהם. בשיעור הראשון אני כמרצה מביאה עמי שיר מחאה ומדגימה:

"פרי מוזר"

בפתח המפגש הראשון אני מציגה את עצמי כמרצה בכמה משפטים, ומשמיעה את השיר "פרי מוזר" (Strange Fruit) ששרה בילי הולידיי. הצלילים גולשים לתוך כיתת הלמידה. על המקרן אני בוחרת דימוי שמופיע על גבי עטיפת התקליט של הולידיי: אנשים תלויים בצווארם על עץ, ובצד תרגום השיר לעברית:

עצים דרומיים נושאים פירות מוזרים,

דם על העלים ודם בשורשים,

גופות שחורות מתנדנדות ברוח הדרומית.

פירות מוזרים תלויים על עצי הצפצפה.

מראה פסטורלי של הדרום האבירי,

העיניים הבולטות, הפיות המעוותים,

ניחוח המגנוליות מתוק וטרי,

ולפתע הריח של בשר אדם נשרף.

זהו הפרי שהעורבים ינקרו,

שהגשם יאסוף, שהרוח תמצוץ,

שהשמש תרקיב, שהעצים ישירו

זהו היבול המר והמוזר.

ההתחלה מאופקת, אפילו מעודנת. חצוצרה שקטה, פסנתר איטי, מברשות שורטות את התופים. קול נמוך מושך הברות בעצלתיים. אילולא הקשבנו למילים, היינו יכולים לחשוב בטעות שמדובר בשיר רומנטי. כשהשמעת השיר מסתיימת, אני מבקשת לדלות תחושות ורגשות של הסטודנטים שעלו מתוך ההקשבה. הסטודנטים

משתפים בתחושת הבחילה שעלתה בהם במהלך ההקשבה לשיר, ברגשות של כעס ותסכול, תחושות של חוסר אונים וחוסר צדק משווע.

אני שואלת אם משהו הכיר את השיר, מסתבר שאף אחד מהסטודנטים אינו מכיר. אני מספרת על האירוע שבעקבותיו נולד השיר: "פרי מוזר" הוא שיר מחאה נגד גזענות, ומתייחס למקרה מסוים של מעשה ליניץ' בשני גברים צעירים אפרו-אמריקנים, תומאס שיפ ואברהם סמית, באוגוסט 1930. מעשים אכזריים אלה היו נפוצים בדרום ארצות הברית במאה ה-19, ועד לשנות ה-30 של המאה ה-20. במקרה זה, שני הצעירים נעצרו בידי המשטרה והואשמו ברצח פועל לבן ובאונס של חברתו. המון זועם פרץ לתא המעצר, שלף אותם החוצה והכה אותם למוות, בעוד השוטרים מצטרפים אף הם למעשה הליניץ'. לאחר שהוכו למוות, נתלו גופות הצעירים לראווה. להבדיל מעשרות אירועים דומים מאותה תקופה – האירוע זה תועד.

ב-1937, אייבל מאירפול, מורה יהודי, ראה בכתב עת את תצלום הליניץ' וכתב את השיר "פרי מוזר" בהשראת התצלום. הביצוע של בילי הולידיי לשיר היה נוגע ללב, כאילו חוותה את האירוע הנורא בעצמה, ו"פרי מוזר" נעשה אחד מהשירים המשפיעים ביותר בהיסטוריה של ארצות הברית, שיר שהיה סמל למחאת השחורים ונחשב אחד השירים הפוליטיים החשובים של המאה ה-20. בשנת 1939, תקופה שבה שירי מחאה לא היו נפוצים כלל – לא כל שכן שיר שמילותיו כה בוטות ומפי זמרת שחורה – בילי הולידיי שרה את השיר ב"קפה סוסייטי" בניו יורק.

מבחינת ההיסטוריה של מאבק השחורים בארצות הברית נגד העבדות, ההפליה וההפרדה הבין-גזעית, חשוב למקם את ההופעה הזאת על ציר הזמן: 16 שנים לפני שרוזה פארקס מתפרסמת כאישה השחורה שסירבה לקום מכיסאה באוטובוס באזור השמור ללבנים בלבד, במונטגומרי שבאלבאמה, והציתה את המאבק לסיום ההפרדה הבין-גזעית.

כמה תגובות של סטודנטים בכיתה לשיר: "הזדעזעתי לשמוע את הרקע לכתיבת השיר, ידעתי על העבדות בארצות הברית, אבל לא ידעתי על מעשי הליניץ' בשחורים"; "הקול של בילי הולידיי הרדים אותי, אבל המילים הקשות עוררו אותי והרגשתי זעם גדול".

דרך הצגת השיר "פרי מוזר" אני מעבירה לסטודנטים את החשיבות הגדולה שאני רואה במוזיקת המחאה בפיתוח מודעות חברתית. אני מזמינה אותם לבחור

ולשתף את הכיתה בשיר שמדבר אליהם, שיר מעולמם, שדרכו יוכלו לחשוף אותו לעוד עוולה חברתית.

קו העוני – אני העני

"החלטתי להסביר לכם איך זה להיות עני", כך פותח אחד הסטודנטים את שיר המחאה שלו. הוא מקריא בקול רועד ונרגש את השיר "קו העוני" שכתב רוני סומך ושר שי צברי.

אילו אפשר למתוח קו ולומר: מתחתיו העוני.

הנה הלחם שבצבעי איפור זולים נהיה שחור

והזיתים בצלחת קטנה על מפת השולחן--

[...]

הוא עוצר ומקריא מחדש את אותן שלוש שורות. "השיר", הוא אומר, "נתן לי הזדמנות לדבר על עצמי, על העוני שחוויתי בבית הוריי. אני יודע", הוא מוסיף, "שהרבה מהאנשים כאן לא יכולים להעלות על דעתם שיש ילדים ואנשים עניים בישראל, ומבחינתם קו העוני הוא עוד מושג חברתי. אבא שלי היה פועל באחד המפעלים שנסגרו, נשארנו בלי פרנסה וסבלנו ממחסור, מצוקה, חוסר אונים וייאוש גדול. הייתי מגיע רעב לבית הספר, ואף אחד לא עזר..." כך סיפר הסטודנט ודמעות בעיניו.

הוא משמיע את שי צוברי בקליפ מתוך הסדרה "מעברות", המשקף את חיי העוני במעברות של שנות ה-50. בכיתה הדברים מעוררים התרגשות גדולה, וכמה מהסטודנטים מרגישים צורך להתנצל: "מעולם", אומר אחד הסטודנטים, "לא הייתי מעלה על דעתי שמישהו מהאנשים כאן חווה עוני ממש". סטודנטית אחרת משתפת שעבורה "עוני היה תמיד נחלתם של האנשים שבחרו לא לעבוד, שילדו הרבה ילדים, ולא שלטו בעולמם", ודרך המפגש הזה היא מבינה שעוני זו סיטואציה כפויה. כמנחת הקורס, אני מביאה את דוח העוני של מרכז אדווה החושף פערים כלכליים עצומים בחברה: אחת מכל ארבע משפחות בישראל ענייה. שיר המחאה וההקשר האישי יצרו הבנה שהעוני אינו נושא תיאורטי.

"יד קלה על הדק"

סטודנטית בת העדה האתיופית מספרת על יחס המשטרה לבני עדתה. היא מספרת כי משנת 1997 היו 11 מקרים של צעירים ממוצא אתיופי שמצאו את מותם בנסיבות אלה. מדובר אמנם באירועים השונים זה מזה, אך כולם ההרוגים היו נערים או גברים מבני העדה. לגבי כל אחד מהאירועים יש מידע אמין על התנהלות משטרתית אלימה, החורגת בבירור מהסמכות שהחוק מתיר לשוטרים. מתברר, היא מוסיפה, שברוב המקרים לא ננקטו צעדים של ממש נגד השוטרים הפוגעים. דרכה אנו לומדים מושגים חדשים: תיוג עברייני, פרופילינג בפעילות המשטרה, שיטור יתר, ואלימות יתר המופעלת כלפי בני הקהילה מטעמים גזעניים ואחרים. היא בוחרת להביא את השיר "יד קלה על הדק" שכתב ושר גילי יאלו, יוצר וזמר ממוצא אתיופי, לזכרם של סלומון טקה, יהודה ביאדגה ויוסף סלמסה, שלושתם נורו בידי שוטרים.

יד קלה על הדק

כחול שופך הדם

אדם היה נושם

עכשיו נשאר רק שם

גם הוא היה אתנו

גם הוא לבש ירוק

גם הוא חשב כמונו

שאינ צבעים לחוק

[...]

הסטודנטית מסיימת את דבריה בפנייה לכיתה, "שימו לב, זה קורה כאן ועכשיו, הבעיה היא של כל החברה הישראלית, והמחאה היא רק של העדה. למה זה?", היא שואלת. אין תשובה, השאלה והזעקה נותרות באוויר דקות ארוכות עד שאחת הסטודנטיות אומרת: "כשקרו המקרים האלו לאורך השנים, חשבתי שזה מקריות, עכשיו אני חושבת שזאת מדיניות". סטודנט אחר מוסיף: "אחרי המחאה האחרונה מצאתי את עצמי אומר שזה ממש לא בסדר שהחבר'ה האתיופים סגרו את הכבישים, ואפילו אמרתי שהם אלימים ואנשים הסכימו איתי. עכשיו, אחרי ששמעתי אותך,

עוברת לי המחשבה שאף אחד מהאנשים שאני מכיר לא הצטרף למחאה, ואולי זה לא מקרי".

"אני ערבי"

סטודנטית ערבייה שקולה כמעט שלא נשמע בקורס מתקרבת למרכז הכיתה בהססנות ומפעילה את המחשב. לחלל החדר נשפכים צלילים של מוזיקה בערבית, הסטודנטים זזים בחוסר נוחות. היא עוצרת את הקליפ ומציגה את הבחירה שלה בתאמר נפאר ויוסי צברי – "אנא מש פוליטי – תרשום אני ערבי". בשיר משולבות שורות משיר של המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש – "תעודת זהות". תאמר הוא חבר בהרכב הראפ הפלסטיני "דאם" ומתגורר בלוד. "אני מביאה אותו, כי הוא מגדיר את עצמו פלסטיני, וגם אני", היא אומרת. "הוא צועק את הצעקה שלי להכרה, בלי לפחד. אני, מפחדת, מפחדת לדבר על הזהות שלי, על הכיבוש, על היחס אליי כערבייה, הוא – צורח, אני – שותקת. את מילות השיר תרגמו לעברית סמי שלום שטרית ואירין סיגל:

תִּרְשׁוּם!

אֲנִי עֶרְבִי.

מִסְפֵּר תְּעוּדַת הַזֶּהוּת שְׁלִי הוּא חֲמִישִׁים אֶלֶף.

יֵשׁ לִי שְׂמוֹנָה יְלָדִים

וְהַתְּשִׁיעִי יָבוֹא אַחֲרֵי הַקִּיץ!

הֵאֵם זֶה מְכַעֵס אוֹתָךְ?

היא מוסיפה שהשרה מירי רגב שנכחה בהיכל התרבות באשדוד בעת ההופעה של השניים בטקס חלוקת פרסי אופיר לשנת 2016 נטשה את הטקס לאות מחאה, במהלך ההופעה. הסטודנטית מוסיפה שדרוויש כתב את "תעודת זהות" ביולי 1963, בתקופה שמדינת ישראל השליטה ממשל צבאי על היישובים הערביים שבשטחה. שיר שהוא מונולוג של פלסטיני זועם אל מול חיילי ישראל הבודק את זהותו. רוב הסטודנטים שהגיבו לשיר לא התמקדו בזעם ובמצוקה של הדובר, כפי שמשתקף בהמשך השיר: "אֵינֶנִּי שׁוֹנָא אֲנָשִׁים/ וְאֵף לֹא גּוֹזֵל דָּבָר מֵאִישׁ", אלא התעכבו על סיום הבית האחרון: "אֵם אֶהְיָה רָעֵב/ בְּשָׂרוֹ שֶׁל הַכּוֹבֵשׁ יִהְיָ לִי לְמֶאֱכָל".

הסטודנטית הערבייה מקיימת דיאלוג ובו היא מנסה להסב את תשומת הלב לכאב שדרוויש מביע, לתחושת הכבוד העצמי, לעוצמה הפנימית, לאירוניה המרה שבדבריו.

עבורי, כאישה ערבייה, היא אומרת, השיר הזה מחזיר את הכבוד האבוד שלי.

סיכום

דרך ההקשבה לפסקול של הקורס משתקף "הקול האחר" בחברה הישראלית. מוזיקת המחאה שהשמיעו הסטודנטים היא בבחינת ייצוג אותנטי המבטא מסרים של סירוב והתנגדות לתרבות הדומיננטית, ואפשר לראות בה כלי ביטוי מרכזי לחוויות חייהם. מוזיקת המחאה מעוררת בסטודנטים רגשות עוצמתיים כגון כעס, תסכול, הזדהות, חמלה ואמפתיה. רגשות אלה מניעים אותם ללמידה בסוגיות חברתיות מדוברות ולאקטיביזם חברתי.

הקורס מציב עבור הסטודנטים מגוון אתגרים, ושואף לחשוף את התמונה החברתית המורכבת מתוך יצירת קשרים לעולמות האישיים של חברי הקבוצה. "לחקור את התהליכים המתרחשים כאן ועכשיו" זו משימה לא-קלה. החשיפה האישית מעוררת לעיתים חרדה, ועולות שלל התנגדויות בתחילת התהליך, אך אלה מתמססות בחלקן, ככל שהאמון בי כמנחת הקורס מתפתח, ובתוך כך נוצרת קבוצת למידה אינטימית. המפגש עם האחר בקורס כרוך הן בתהליכים מודעים והן בתהליכים סמויים. התהליכים המודעים הם תהליכים רצוניים שאנו שולטים בהם, ולכן הם פחות מאיימים עלינו. מנגד, התהליכים הסמויים הם מצבור המחשבות והתחושות שצפות ועולות לפני התהליך, תוך כדי המפגש ולאחריו. הסטודנטים אינם ממש מודעים לקיומם של התהליכים הסמויים, ובדרך כלל מנסים להדחיק אותם. פיתוח תודעה חברתית אינו תהליך ליניארי מה"אין" ל"יש", אלא תהליך שיש בו עליות ומורדות, התקרבות והתרחקות, כאב הידיעה בד בבד עם שמחת הגילוי. התכנים הביקורתיים מעוררים בעת ובעונה אחת תחושות של כעס עליו, כמי שמביאה את "הצד האפל" של החברה, ושמחה על הגילוי, על הידיעה ועל הרחבת ההכרה. סטודנטים הגמוניים מרגישים צורך לשמור על הסדר הקיים, בכך שהם מזדהים עם הערכים והאתוסים המרכזיים בחברה. הקורס מאתגר אותי כמרצה, מכיוון שהוא חושף גם את האחרות שלי ומעמת אותי עם אידיאולוגיות קיימות ועם תפיסות רווחות. החשיפה של הסטודנטים לעצמם ולאחרים מגייסת

אצלי אחריות לשמור עליהם, ועם זאת להנחות אותם להגיע לידי תובנה ותחושה שזו הדרך הנכונה ללמוד.

אני מבקשת להאמין, כי הסטודנטים בקבוצות הלמידה בקורס "הקול האחר" נעזרים במוזיקת המחאה על מנת לעבור ממצב של שתיקה למצב של זעקה על עוולות חברתיות, והיא משמשת עבורם דרך לביקורת על הנעשה סביב ולתחושת יחד שמעצימה אותם.

מקורות

ארליך, ש' (2001). אחרות, גבולות ודיאלוג – הרהורים. בתוך: ח' דויטש ומ' בן-ששון (עורכים). **האחר – בין האדם לעצמו ולזולתו**. תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד.

גורביץ', ז' (2001). על הגבול הדק בין זהות לאחרות. בתוך: ח' דויטש ומ' בן-ששון (עורכים). **האחר – בין האדם לעצמו ולזולתו**. תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד.

גורלי, נ' (2010, 14.10). החיים הקשים של המוזיקאים הערבים בישראל. תרבות, מוזיקה, **עכבר העיר**.

היידגר, מ' (1968). **מקורו של מעשה האמנות** (ש' צמח, מתרגם). תל אביב: הוצאת דביר (עמ' 40, 52, 56).

הישראלי, א'. עשור לשילוב המעורבות החברתית בקורסי החובה בסמינר הקיבוצים: למידה אקטיביסטית הלכה למעשה. **בימת דיון**, 61, מכון מופ"ת.

יוגב, א' ומיכאלי, נ' (2011). להשיב רוח חברתית אל הכשרת המורים: התשתית הרעיונית והמבנית של הכשרת המורים בתוכנית הניסויית "יש דרך". בתוך: ח' לוק, עורכת, **מורים נבוני חברה: התוכנית הניסויית "יש דרך" – הכשרת מחנכים מעורבים בחברה ובקהילה** (עמ' 27-52). תל אביב: מכללת סמינר הקיבוצים.

לוינס, ע' (1982). **אתיקה והאינסופי: שיחות עם פיליפ נמו** (א' מאיר וש' ראם, מתרגמים). ירושלים: מאגנס, עמ' 73.

קושמרו, ד' (2015, 9.5). הראפ שניבא את מחאת העדה האתיופית. **חדשות N12**.

שירם, מ' (2014, 17.5). זה הזמן להתעורר: "אין בישראל מספיק שירי מחאה". **אתר מאקו**. אוחר מתוך: <https://www.mako.co.il/music-Magazine/articles/Article-cfe-1254f5190641006.htm>

Brooks, J. (2013). 'Sing Out!': Collective Singing Rituals of Folk Protest-Music in U.S. Social Movements. In: M. D. Probstfield, S. Towe Horsfall & J. M.

- Meij (eds.). **Music Sociology: Examining the Role of Music in Social Life**. Probstfield, Boulder, CO: Paradigm Publishing.
- Denisoff, R. S. (1972). **Sing a Song of Social Significance**. Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Gramsci, A. (1971). Q. Hoare & G. N. Smith (trans. & eds.), **Selections from the Prison Notebooks**. New York: International Publishers.
- Rosenthal, R., & R. Flacks (2010). **Playing for Change: Music and Musicians in the Service of Social Movements**. Boulder, Colo: Paradigm Publishers.
- Turner, V. (1969). **The Ritual Process: Structure and Anti-structure**. Chicago: Aldine Publishing Co.
- Williams, R. (1976). Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory. In R. Dale, G. Esland, & M. Macdonald (eds.), **Schooling and Capitalism: A Sociological Reader** (pp. 202-209). London: Routledge and Kegan Paul.

