

יוסף בן ישראל והיווצרות "המוזיקה המזרחית" ברדיו הישראלי

דויד פרץ ומוטי גיגי*

תקציר

מסה זו בוחנת את האופן המורכב שבו התקבלה המוזיקה של יהודי ארצות האסלאם בישראל, דרך הרדיו הישראלי הרשמי – קול ישראל. במוקד עומדת דמותו של יוסף בן ישראל, ששימש ראש המדור לפולקלור ומוזיקה מזרחית בקול ישראל במשך ארבעה עשורים. מטרת המסה היא התחקות אחר החזון של בן ישראל, כפי שהשתקף בהחלטות שקיבל לגבי קידום סגנונות מסוימים של מוזיקה מזרחית והדרת אחרים, במסגרת הזמן הקצוב שהעמידו לרשותו מנהליו.

לטענתנו, בן ישראל היה מצד אחד סוכן שינוי וקטליזטור למהפכה, ומצד שני גורם מעכב לפריצת "מוזיקת הקסטות". יחסו למוזיקה של יהודי ארצות האסלאם היה דואלי, וכלל הפרדה בין תרבות מוזיקלית עממית ו"זולה", שהודרה כיוון שלא תאמה את חזונו לשילוב תרבות המזרחים בישראל, ובין מוזיקה מזרחית בעלת סממנים של מוזיקה קלאסית קונצרטנטית. בן ישראל קידם מוזיקה מסוג זה, בין השאר בעבודתו עם זמרים כג'ו עמר, או כיזם ומפיק 'פסטיבל הזמר בסגנון עדות המזרח'.

הקדמה

מנהל המחלקה למוסיקה מזרחית בקול ישראל מודה שלמרות התעוררות המוסיקה התימנית ודרישה גוברת להשמיע את שירה של אהובה עוזרי, אין לו רשות לשדרם "עקב רמתם הנמוכה של הטקסטים, העיבודים והליווי". נמנעים לשדר גם את להקת העוד וצלילי הכרם (אופיר, 1999, עמ' 306).

ציטוט זה לקוח מתוך סטנוגרמה פנימית של מסמך רשמי מארכיון קול ישראל. לכאורה, הוא לא הגיוני: מדוע "מנהל המחלקה למוזיקה מזרחית" מודה קבל עם ועדה

* דויד פרץ, המחלקה לתקשורת, המכללה האקדמית ספיר (habuah@gmail.com).
ד"ר מוטי גיגי, המחלקה לתקשורת, המכללה האקדמית ספיר (motig@mail.sapir.ac.il).

שני הכותבים תרמו תרומה שווה לכתבת המסה.

ש"למרות ... דרישה גוברת ... אין לו רשות" (!) לשדר את "המוזיקה התימנית" של אהובה עוזרי ואחרים? מי האיש הזה? מי לא מרשה לו לשדר "מוזיקה תימנית", ומדוע "תימנית" ולא ישראלית? לדעת מי טקסטים מאת דוד המלך, שלום שבזי ונתן אלתרמן הם "רמה נמוכה", לא כל שכן העיבודים והביצועים המרהיבים? למרות שהשם אינו מוזכר, ברור מי היה האיש שלא השמיע את "המוזיקה התימנית", אבל מי הורה לו לנהוג כך?

במסה זו נראה איך מקבלי החלטות בקול ישראל נמנעו כמיטב יכולתם מלשדר מוזיקה מזרחית, מתוך החלטה ממסדית. נדון גם במורכבות ובאמביוולנטיות שבתפקידו של יוסף בן ישראל, שהיה אמון על שידור המוזיקה המזרחית בקול ישראל ונדרש להחליט אילו יוצרים יושמעו ואילו לא במשבצת השידור הקטנה שניתנה לו. מסה אקדמית זו מוקדשת לנושא שכמעט ולא נכתב עליו עד כה, ודאי לא באופן שנדון בו כאן, בתקווה שבהמשך יכתבו מאמרים נוספים (שלנו או של אחרים), שיעסוק בשאלות של ייצוג ואתניות ברדיו הישראלי.

האדם האחראי לציטוט שלעיל הוא יוסף בן ישראל, המנהל הראשון והיחיד של המחלקה למוזיקה מזרחית בקול ישראל, שכיהן בתפקיד זה משנת 1953 ועד פרישתו לגמלאות ב-1993. למרות ששמו אינו מפורסם, בן ישראל השאיר חותם במסגרת התפקיד החשוב שמילא, ובו ניסה להטמיע את המוזיקה המזרחית בתרבות הישראלית אל מול מגבלות רבות. על אף השפעתו הרבה על המוזיקה הישראלית בכלל והמזרחית בפרט, מעט מאוד נכתב על פועלו, וגם הדברים שנכתבו היו עקיפים ולא התייחסו להשפעתו הישירה על המוזיקה המזרחית (סרוסי, 1999; קפלן, 2011; רגב, 1995, 2003).

למרבה הצער, בן ישראל לא כתב אוטוביוגרפיה שתציג את פרשנותו למאבק התרבותי רב השנים. עם זאת, בערוב ימיו הוא ביקש לפרסם את פעילותו בתחום הזמר המזרחי, והתראיין לחוקרי זמר ועיתונאים. בראיונות אלה הוא ביקש לעצב את מורשתו התרבותית, הן כיוצר, מעבד ומנצח למקהלת 'מוזמור'; הן כמנהל המחלקה למוזיקה מן המזרח; הן כמי שגילה וטיפח ענקי זמר כג'ו עמר; והן כיום ומפיק של 'פסטיבל הזמר בסגנון עדות המזרח'.

דבריו של בן ישראל שהובאו לעיל חושפים את מורכבות חזונו לגבי תרבות מזרחית ראויה לנוכח קשיי התקופה ומגבלות זמן השידור. דרך מורכבות זו נרצה לבחון את הנרטיב המקובל להדרה הממסדית המתמשכת של המוזיקה המזרחית ברדיו ובתקשורת הממלכתית (Saada-Ophir, 2007), וכן לבדוק כיצד שיקפה פעילותו של בן ישראל חזון של מוזיקה מזרחית קלאסית ואומנותית במובהק – סוגה תרבותית גבוהה עם הון סימבולי רב. מחד גיסא בן ישראל קידם אומנים ויוצרים מזרחים מסוימים,

ומאיך גיסא הקשה על דרכם של יוצרים רבים אף יותר, כאשר הנפגעים העיקריים היו יוצרים שלא היו שותפים לחזונו. כאן נחשפת גם חשיבות התפקיד שממלאים פקידים מוזיקליים – עורכי מוזיקה, מנהלי מחלקות – בעיצוב התפתחות הזמר בישראל.

הרדיו בישראל והשאלה האתנית

הרדיו בישראל ממלא תפקיד מרכזי בשיקוף ועיצוב זהויות אתניות וערכים חברתיים. לשם הבנת ההקשר שבתוכו פעל בן ישראל, חשוב להזכיר את כוחה העצום של התקשורת בכלל, והרדיו בפרט, בעיצוב התרבות, כמו גם את היחסים בין מזרח למערב והתפיסה האוריינטליסטית של מקבלי החלטות בנוגע למוזיקה מזרחית (Liebes, 2006).

כבר לפני מלחמת העולם השנייה, וביתר שאת אחריה, התבררה חשיבותו של הרדיו כמשאב תקשורת חיוני. בעקבות זאת התפתחו באירופה המערבית והמזרחית גרסאות שונות למודל של רדיו ממלכתי, המשדר חדשות ותכנים אחרים. הזמינות הגבוהה של טרנזיסטורים, מכשירים קטנים הקולטים גלי רדיו ממרחקים, הפכה את הרדיו לכלי תקשורת ההמונים הראשון שהיה מידי, רחוק טווח, ועבור קומיסרי התרבות – כלי פוטנציאלי לתעמולה והנדסת תודעה. השלטון האמריקאי הקים באירופה את תחנת Radio Free Europe, שנועד לעקוף את מסך הברזל ו"לשחרר" את מזרח אירופה באמצעות חינוך מחדש לדמוקרטיה. להקות כמו The Beatles, Deep Purple ו־Radio Free Europe שימשו ללא ידיעתן חיילים בחיל החלוץ של המלחמה הקרה. לאורך עשרות שנים, עד חדירת הטלוויזיה לכל בית, הרדיו היה כלי התקשורת המרכזי. דרכו צרכו ההמונים חדשות, מידע, וגם מוזיקה שעטרה והגדירה את חייהם. המיידיות של שידורי הרדיו, לצד קלות פריסתם על פני שטחים גדולים, הפכו אותו למדיום המעצב את האופן שבו אנחנו צורכים מידע לאורך מחציתה הראשונה של המאה ה־20, ובמידה רבה גם ברוב מחציתה השנייה (Puddington, 2000).

מאז סוף שנות ה־90, הביא המחקר הביקורתי את השיח הזהותני למרכז הבמה המחקרית ברחבי העולם וגם בישראל. הגישה הזהותנית רואה בצינונות פרויקט אוריינטליסטי, שבמסגרתו מתהוות היררכיות תרבותיות ומעמדיות שבהן אשכנזים מצויים במרכז הגיאוגרפי והחברתי, כעולם ראשון, לעומת מזרחים וערבים בפריפריה, כעולם שלישי (שוחט, 1991; שלום שטרית, 2004). השיח האוריינטליסטי מכוון את המזרח כנחות ולא רציונלי, ניגודו של המערב הנאור והרציונלי לכאורה; ובשל ליקויי המנטליים של "המזרח" יש לעזור לו ולהנחות אותו לעבר הקדמה המערבית. המזרחי מכוון כ"אחר" פסיבי ופרימיטיבי, שניגודו הבינארי הוא האדם האירופי הרציונלי

והמודרני. המזרחיות, הקשורה לתרבות הערבית, נתפסה כאיום על ההיגיון התרבותי האירופוצנטרי שאימצה הציונות כבר במאה ה־19 (כזום, 1999; Khazzoom, 2003). השיח האוריינטליסטי הופך את ההטרונגיויות של מושאיו המוכפפים, שמאפיינת את המרחב ואת האוכלוסייה הנשלטת, למכלול אנושי־מרחבי הומוגני ונחות. בהתאם לכך, אלה שוחט (1999) רואה את הקונפליקט בין היהודים־הערבים לציונות כמקביל ליחסים ההיררכיים המתהווים בין המזרח למערב. השיח הציוני מכונן את היהודים־הערבים כאובייקט שהטיפול בו מתמקד בהכלתו בלאום היהודי, באמצעות העלמתו והאלמתו אל תוך ההיגיון האירופוצנטרי.

תפיסה בינארית זו אותגרה במחקריהם של יהודה שנהב וחנן חבר (2002, 2004) ואחרים. לטענתם, הגבול החד־משמעי בין יהודיות לערביות מיטשטש, ובמקומו מתהווים מרחבי ביניים שמכילים יהודיות וערביות במינונים משתנים (ראו: אייל, 2005; דהאן־כלב, 2005; מוצפיה־אלר, 2004; סעדה־אופיר, 1999, 2001, 2009, 2010; רון, 2009; שנהב וחבר, 2004). במרחבים אלה נוצרות זהויות חדשות, היברידיות, הכוללות את ניסיון החיים של המזרח לצד השפעתה של תרבות המערב. הסובייקט ההיברידי מגלם אמביוולנטיות שמתבטאת בחקיינות ובהתנגדות (באבא, 1994). זהו תהליך שאין בו הכרעה בין יהודיות לערביות, מכיוון שעצם הניסיון להיטהר מהערביות מנכיה אותה פעם אחר פעם. כך, הזהות היהודית־ערבית מתנהלת במרחב־משמעות שסיבת קיומו היא הסימון/טשטוש המתמיד של הזהות המזרחית כערבית.

עד אמצע שנות ה־90 לא נערכו מחקרים שעסקו בשאלת הייצוגיות, שנדמתה לא רלוונטית בתקופה בה שלטה התפיסה המודרנית לפיה המריטוקרטיה היא חזות הכול. במחלקה לסוציולוגיה באוניברסיטה העברית, שבראשה עמד שמואל נח אייזנשטדט, דנו בשנות ה־50 לראשונה במיקומם הנמוך של מזרחים בריבוד החברתי בישראל, והוא הוסבר מתוך תפיסה אוריינטליסטית שלפיה "הבעיה העדתית" נובעת מ"איכותם הירודה" של יהודי ארצות ערב והאסלאם (נגר־רון, 2021). גישה זו רואה ביהודים מזרחים ויהודים מערבים שתי קבוצות דיכוטומיות, הנבדלות זו מזו בתרבותן, אורחות חייהן, אמונותיהן, רמת ההשכלה שלהן ומידת החשיפה למודרניזציה. נטען שיהודים שחיו בארצות ערב והאסלאם הגיעו לישראל ללא הכישורים הנדרשים לחיים במדינה מודרנית, וכי נדרשת "קליטה באמצעות מודרניזציה". כלומר, החיים בחברה הישראלית המודרנית, ובעיקר התחנכות בני הדור השני של יוצאי אסיה־אפריקה במערכת החינוך הישראלית, יובילו לחברותם מחדש, כך שבעתיד יוכלו להשתלב במבנה המעמדי לפי כישוריהם והמוטיבציה שלהם. פרדיגמה זו, שנעשתה דומיננטית בסוציולוגיה הישראלית, העניקה לגיטימציה מדעית כביכול לתפיסה האירופוצנטרית ההגמונית (נגר־רון, 2021).

מחקר של מכון זולת (גרנות, 2021) מראה שגם היום קבוצות המיעוט מודרות בעקביות מקדמת הבמה של התקשורת בישראל. הוא מצטט מחקר של הרשות השנייה מ־2013, שמצא כי שיעורי המזרחים בטלוויזיה המסחרית היו: 38 אחוז מהדמויות על המסך; 15 אחוז בלבד מבין המנחים והמגישים בפריים טיים; ורק 4 אחוז ממגישי החדשות ו־7 אחוז מהמנחים בתוכניות אקטואליה ותחקיר. מחקר דומה שנערך בשנת 2018 מצא שחל שיפור מסוים, אך המצב עדיין אינו משביע רצון: רק שליש מהמנחים בתוכניות השונות ו־20 אחוז ממגישי החדשות היו מזרחים (מערכת, 2019, tvbee). הנתונים מצביעים על תת־ייצוג חמור ועקבי של מזרחים בטלוויזיה, ברדיו ובעיתונות – בכל ענפי התקשורת בישראל שיעורם נמוך מאוד לעומת חלקם היחסי באוכלוסייה.

אולם, למרות מחקר זה, מידת הייצוג ברדיו נחקרה אף פחות. בטרם נתייחס לשאלת הייצוג, חשוב להזכיר את החלוקה לשלוש תקופות של הרדיו בישראל בשנותיו הראשונות: פעילותה מירושלים של תחנת הרדיו הראשונה בארץ ישראל, בחסות המנדט הבריטי ובפיקוחו, בשנים 1936-1948; הקמת קול ישראל, בד בבד עם ייסוד מדינת ישראל, ב־1948; והקמת גלי צה"ל בשנת 1950 (Soffer, 2014). עם זאת, רק מחקרים מעטים התייחסו לקשר בין ההיסטוריה של הרדיו ובין האופן שבו שאלות זהותיות והייצוג שלהן, כמו מוזיקה ישראלית וים תיכונית, התקבעו ברדיו והפכו לשיח ישראלי לכל דבר.

לוח השידורים של רדיו קול ישראל

המסה הנוכחית היא מעין מחקר גישוש (pilot study). על פי קירק ומילר (Kirk & Miller, 1986, בתוך שקדי, 2007), המחקר האיכותני כולל ארבעה שלבים: תכנון, איסוף נתונים, ניתוח ודיווח. כלומר, התכנון הוא שלב הפתיחה של כל מחקר. לעיתים חסרים לחוקרים ידע ונתונים לשם תכנון אופרטיבי של המחקר, ובעיקר לצורך קביעת המוקד שלו. במקרים אלה, אף שעצם הבחירה בנושא מצביעה על תחום העניין, החוקרים אינם בטוחים במה בדיוק יעסוק המחקר, ומחקר גישוש הוא כלי חשוב המסייע לתכנון (שקדי, 2007). אם כן, במחקר הגישוש שערכנו בדקנו את לוח השידורים של קול ישראל החל משנת 1950. סקרנו מאות לוחות שידור יומיים מארבע השנים הראשונות, שרובם דומים מאוד לדוגמה המובאת כאן, וכדי להבין אילו שינויים חלו בלוחות השידורים לאורך השנים, דגמנו יום אחד מכל חודש לאחר מכן, עד שנת 1969. נמצא כי היחס בין סוגות המוזיקה השונות נשאר דומה: רוב זמן האוויר – בין שתיים לחמש שעות ביום – הוקדש למוזיקה קלאסית; שירי עם זכו לשעה עד שלוש שעות; ומוזיקת ג'אז – בין חצי שעה לשעה; מוזיקה "מן המזרח" (בכינויים שונים) הושמעה במשך

8-25 דקות בלבד מדי יום. בתצלום המצורף מפורטות התוכניות ביום שידורים טיפוסים של תוכנית א' ותוכנית ב' (שלימים ייקראו רשת א' ורשת ב') וגלי צה"ל.

דיחוי ג. לוח השידורים של רשת א' (על המשך, 11 בנובמבר 1959)



תי"דשות נמודית: 6.35 / 7.58

13.30, 17, 19, 21, 23: בשבתות

יבמועדים: 8.30, 13.30, 19, 21

אנגלית: 14 בתוכנית ב' -

21.4: צרפתית: 14.15 בתוכנית

ב' - 19, רק בתוכנית ב': אס

פאניולית - 20.30, רומנית -

21, פולנית - 21.30, הונגרית -

21.15, יידיש - 19.30

06.30, "מח טובי": 06.35 עיקר החדשות;
 06.37, "שעון מוזיקלי": 07.00 חדשות והר
 דקות ומשירי הארץ"; 07.17, "נעימות כר
 קרי": 07.58 עיקר החדשות הבוקר. 11.00 קוני
 צרם סופולארי - מוצארט: סתיחה "החליף
 הקסם": הנרל: קונצ'רטו גרוטו בסול-מינור,
 אוסופ 6 בסי 6: סוזאנדה: סויטה אמריקנית
 לכרימיתר; שאבריות "בורה פנטסטי";
 12.00 תכנית לאשה: 12.30 מוזיקה לשעת
 הצהרים: 13.00 מוזיקה קלאסית: מונטי:
 ציארדש; סוצינג ארית מתוך "לה כהם";
 דון גיליס: סימפוניה מס. 5/2; שוסטאקר
 ביני: פולקה מתוך "תור החכמי"; 13.30 הר
 שות: 13.45 לזן הערב 7: 14.00 חדשות
 באנגלית: 14.15 חדשות בצרפתית. 16.30 שר
 דור ביותר בלועזית: 17.00 חדשות, תמסיר
 מטאורולוגי והדעות; 17.05 פוטונים ומי
 חלזות, "כבששתר"; 17.35 סינת הלשון העבר
 רית: 17.50 אינרמצה 17.55 "שרי ופרח"
 - נזברים בעצי הסרי; 18.00 "לנוער": (א)
 תכול ככל מכל בה; (ב) בין אדם לחברו;
 18.30 מיצירותיו של גירום קרן; 19.00 הר
 שות והדעות: 19.20 הערב עם רן ונעמה -
 בשירים ונעימה; 19.40, "רנכים" - ילקום
 חללאי; 19.59 הודעה על הכניות אי ריב;
 20.00, "מאלח ער תו" - שעשוקו ציליזם;
 20.25, "מהתי המזרח בזמר המקראי"; 20.50
 תג"ך: שוספים, סרקים ייני, ייני; 21.00
 חדשות; 21.10 פרשנות מדינית; 21.15 "יומן
 החדשות"; 21.30, "עולמות חדשים" - ר
 דתו של איש החלל; 22.05 הערב מנגן אורי
 פיאנקו (כנור) עם רות מנח (פסנתר);
 בטהובן: סונטה מס. 3 במי כמול מניור
 אוסופ 12 מס. 3; 22.30 ישראל בכמה
 חשות; 22.35 עת המזמן הניעה 23.00 הר
 שות; 23.10, "התקוה".



להלן הדגימה מתוך יום שידורים טיפוסים – 11 בנובמבר 1959:

- 6:30 מה טובו
- 6:37 שעון מוזיקלי
- 07:00 'חדשות, הודעות ומשירי הארץ'
- 07:17 'נעימות בוקר'
- 11:00 קונצרט פופולרי: מוצארט, הנדל, סוואנדה, שאברייה
- 12:30 מוסיקה לשעת צהריים
- 13:00 מוסיקה קלאסית: מונטי, פוצ'יני, שוסטאקוביץ'
- 17:05 'פזמונים ומחולות כבקשתך'
- 17:50 אינטרמצו
- 17:55 'פרי ופרח'
- 18:30 'מצירות ג'רום קרן'
- 19:20 הערב עם רן ונעמה – בישרים ונעימה
- 19:40 'רגבים – ילקוט חקלאי'
- 19:00 'רן ונעמה, בשירים ונעימות'
- 20:00 'מאלף עד תו' – שעשושון צלילים
- 20:35 'מהווי המזרח בזמר המקרא'
- 22:05 הערב מנגן: סונטות לפסנתר של בטהובן
- 22:35 עת הפזמון הגיעה
- 23:10 'התקווה'

אמור, זהו יום שידורים טיפוסים בתקופה שסקרנו. החלוקה הממסדית המובהקת לסגנונות מוזיקה מתבטאת גם בלוח השידורים של התחנה המתחרה, גלי צה"ל, שהוקמה כשנתיים מאוחר יותר. בתחנה החדשה חלוקת זמן האוויר הייתה דומה לזו של קודמתה, ואף קיצונית יותר, על אף אופייה הצעיר יחסית. בדיקת לוחות השידור של שנות ה-50 מעלה שמוזיקה קלאסית הושמעה במשך שתיים עד שלוש שעות ביום; שירי זמר עברי – שתיים עד ארבע שעות; מוזיקה צבאית – שעה ביום; זמר מזרחי – אין. חשוב להזכיר שזו מוזיקה בעברית לכל דבר, שתויגה כמוזיקה מזרחית או ים תיכונית, ונשארה בגטו עד לשנים האחרונות, אז החלו הניסיונות הראשונים

להתייחס אליה כמוזיקה ישראלית לכל דבר. בהיעדר אדם בעל תפקיד מקביל לזה של בן ישראל בגלי צה"ל, מובן מדוע מוזיקה מזרחית לא נכנסה בשעריה עד תחילת שנות ה־80 (פרלסון, 2006).

אם כן, למרות הציטוט של בן ישראל בפתח המסה הנוכחית, הוא קיבל זמן שידור מצומצם, וניסה לעשות בו כמיטב יכולתו. בזמן הקצוב שעמד לרשותו הוא נדרש להכריע אילו יצירות מהמוזיקה המזרחית חשוב להשמיע ואילו לא, במטרה להנכיח את תרבותם של כמחצית מהיהודים במדינה, ומתוך הבנה שהוא אחראי לרצועת השידור היחידה למוזיקה מזרחית, וגם היא עלולה להיעלם, כפי שקרה בגלי צה"ל. בחירותיו של בן ישראל בשירים וביצורים שישמעו ברדיו בדקות הספורות שהוקדשו לכך מדי יום, שיקפו את המוזיקה המזרחית הראויה בעיניו.

האחביוולנטיות בפועלו של יוסף בן ישראל בקול ישראל

תשובה אפשרית לשאלה מדוע קידם בן ישראל מוזיקה מזרחית "גבוהה" ו"תרבותית", ובמקביל חסם כניסת מוזיקה מזרחית "עממית", טמונה בסיפור חייו. הוא נולד בשנת 1928 בבוכרה, עובדה שתסמן אותו במשך שנים כ"חצי מזרחי" (פרץ, 2022) עבור רבים מהיוצרים והאמרגנים המזרחים, שחשדו במידת מחויבותו לקידום הזמר המזרחי. הוא התאהב במוזיקה בגיל צעיר, אך בנעוריו אביו ביקש "לנער" ממנו את הרצון לעסוק במקצוע "לא כלכלי". הוא כלא אותו במשך שבועות לבדו במרתף, שם התקיים על לחם ומים, כדי שלא יחשוב על מוזיקה (רפל, 2021). הנער הפנים את הלקח, למד ספֵרות ועבד בעסק המשפחתי גם לאחר עלייתו לישראל. בעת שירותו הצבאי הוא שימש ספר בבית החולים הדסה, שם פגש את מרדכי זלוטניק, מנהל התוכניות העבריות בקול ירושלים. בן ישראל סיפר לו על אהבתו הגדולה למוזיקה, וזלוטניק, שהתלהב מ"הספר המוזיקלי", הציע לו עבודה ברדיו. בן ישראל נרשם ללימודי מוזיקולוגיה באוניברסיטה העברית, ובמקביל עסק בתיעוד מנגינות של העדות השונות תחת זלוטניק. כך נוצרה ההזדמנות להקמת המחלקה לפולקלור. לאחר קום המדינה ניהל זלוטניק את תחנת הרדיו "קול לגולה", וכשזו התאחדה עם קול ישראל, בן ישראל המשיך בעבודתו שם. בקול ישראל הפכה המחלקה לפולקלור ל"מחלקה למוזיקה מן המזרח" – שם כוללני למוזיקה שלא התאימה לחזון התרבותי של מדינת ישראל הצעירה. בראיונות מאוחרים יותר הסביר בן ישראל כיצד ראה את תפקידו ביחס למדיניות הממסד שהעסיק אותו:

מדיניות הממשלה הייתה מדיניות "כור ההיתוך" – הכוונה ליצור אחדות חברתית-תרבותית מודרנית, תוך מחיקת העבר הייחודי לכל קבוצה. גלי העלייה הגדולה מארצות המזרח וצפון אפריקה בשנות ה־50 הביאו עימם תרבות שהייתה זרה לילידי



הארץ וליוצאי ארצות אירופה. מדיניות הממשלה הייתה ליצור חברה חדשה, המנותקת משורשיה הגלותיים ... מדיניות זו ... דחקה לפינה את התרבות המזרחית, ודרשה מהעולים לנטוש את תרבותם ולהתרחק מהפולקלור, כתנאי מוקדם להשתלבותם בחברה הישראלית (רפל, 2021).

בן ישראל הבין את דברי בן גוריון על "קִיבוץ גלויות" כתוכנית פעולה בשלושה שלבים ליצירת עם חדש: ראשית, קליטת העולים. שנית, השלת עברם התרבותי. והשלב השלישי, הנובע מהשני – מחיקת התרבות הייחודית של כל עדה ויצירת "הישראל החדש". אולם בן ישראל פעל מתוך שאיפה ל"מיזוג גלויות": יצירת תרבות ישראלית חדשה, מאוחדת אך לא אחידה, שתורכב מתרבויותיהם של כלל חלקי העם השונים, בשונה מקיבוצם הפיזי בלבד באותה מדינה.

בשם אותה תפיסת "מיזוג" פתח בן ישראל צוהר קטן ברדיו לזמרים וירטואוזים בעלי צליל מזרחי מובהק, כגון לילית נגר, ובמידה פחותה גם פלפל אל-מסרי ופטי ארמו (שנעלם מהתודעה הציבורית, וידוע היום בעיקר כאביו של קובי פרץ). אך השער נותר סגור בפני זמרים כמו שלמה מוקעה, שלמה דחיאני, יוסף "מנגו" בוארון, גאולה ברדה וסופה כחלון. בן טיפוחיו המרכזי של בן ישראל היה ג'ו עמר, ויחסו אליו ביטא את הדואליות שבתפיסתו – הוא שאף להפוך את עמר לחלוץ שיוביל מהלך של הוצאת המוזיקה המזרחית מבתי הכנסת אל אולמות הקונצרטים, אך במחיר ויתור על השפע המוזיקלי הטמון במסורת המוזיקה האנדלוסית. בן ישראל הפך את עמר לזמר הבית של תוכניות רדיו שונות שעסקו במוזיקה מזרחית, גדול הזמרים המזרחים וכוכב זמר, ובמקביל התווה את דרכו המוזיקלית. בהשפעתו, עמר הקליט שירים רבים בעלי גוון מזרחי בעברית ולא בערבית, בהם רוככו הצלילים הערביים באמצעות טקסטים בשפת הקודש, שהגיעו בעיקר מעולם הפיוט (מייזליש, 2002).

כמנהל המחלקה, בן ישראל נאלץ להגן על תרבות המזרח וביקש להעמיד אותה כשוות ערך למיטב המוזיקה הקלאסית האירופית ששודרה בקול ישראל. לדבריו, מנהלי התחנה ראו במוזיקה המזרחית סרח עודף לתרבות החדשה שביקשו לייסד, ובתוכנית הרדיו שלו – שחרור קיטור עבור עולם הולך ונעלם. לפי ראייה אירופוצנטרית זו, המוזיקה המזרחית היא מוזיקה נחותה שזמנה קצוב, וגם אם ראוי להשמיעה כדי לרצות קהל מסוים, הרי היא מייצגת את התרבות הלבנטינית הירודה ואינה ראויה להכרה כחלק מהתרבות הישראלית. לפיכך, העשייה של בן ישראל הייתה אמביוולנטית מיסודה – מצד אחד רצון להנכיח את המוזיקה המזרחית ברדיו, ומצד שני צורך להימנע מהצגתה כמוזיקה עממית, נחותה, גלותית ולא רלוונטית. הוא שאף שכל היצירות ששודרו בתוכניות המוזיקה מן המזרח ייחשבו איכותיות בעיני חבריו ומנהליו בקול

ישראל, ולמרות זאת הוצמדו לו כינויי גנאי כמו "הספר המוזיקלי" או "יוסף בן ישראל השנייה" (רפל, 2021). פעילותו שיקפה את הדואליות הזו, של מי שמנהל את המחלקה למוזיקה מן המזרח ואמור לייצג חצי מהעם, ובו זמנית הוא מושא ללעג ונתפס כאחראי על תרבות "נמוכה".

בשלהי שנות השישים התרבו הפסטיבלים בקול ישראל – פסטיבל הזמר, פסטיבל חסידי, פסטיבל שירי יידיש, פסטיבל שירי תנ"ך ופסטיבל שירי ילדים. יחסם של מנהלי הרדיו והטלוויזיה כלפי המוזיקה המזרחית משתקף גם בסיפור ייסודו של פסטיבל הזמר בסגנון עדות המזרח: באחת הישיבות הציע בן ישראל למנהליו לייסד פסטיבל למוזיקה מזרחית, ואחד מהם שאל: "בשביל מה צריך?" ולאחר מכן הוסיף: "נו, בסדר, נזרוק לכם עצם". גם ארבעים שנה לאחר האירוע ההוא ניכר העלבון בקולו של בן ישראל (מתוך ריאיון אישי של דויד פרץ עם יוסף בן ישראל, 26 במרץ 2018). בן ישראל גייס את המשאבים הנדרשים והפיק את הפסטיבל, שזכה לשם 'למנצח שיר מזמור – פסטיבל הזמר והפזמון הישראלי בסגנון עדות המזרח' ונערך בשנים 1971-1982.

מדיניות "זריקת העצם" באה לידי ביטוי במקרים רבים של תיחום המוזיקה "בסגנון עדות המזרח" או "מהווי המזרח" בגטאות מוזיקליים – משבצות שידור ייעודיות, נבדלות משאר המשבצות שהוקדשו למוזיקה ישראלית. הבחנה זו יצרה את "המוזיקה המזרחית" כמנוגדת ל"מוזיקה ישראלית". כך הפכה המוזיקה המזרחית לנוכחת נפקדת בתרבות הישראלית – מוזיקה שנשמעת ברחובות ובאירועים עממיים (פרץ, 2022), אך לא זוכה לחשיפה ציבורית ממלכתית ועקבית. למרות כל זאת התעקש בן ישראל על מקומה של המוזיקה המזרחית בחזון התרבותי החדש, של מיוזג הגלויות, וביקש להוכיח שאיכותה לא נופלת מזו של המוזיקה הקלאסית האירופית.

כאמור, אמביוולנטיות זאת השתקפה לאורך כל חייו המקצועיים ביחסו ליוצרי המוזיקה המזרחית: מצד אחד הוא הגן על הראויים בעיניו, טיפח אותם ונאבק להרחבת משבצת השידור היומית מעשר דקות לחצי שעה; ומצד שני דחה את מה שראה כמוזיקה מזרחית נחותה, הפוגעת במיתוג של מוזיקה מזרחית כתרבות גבוהה. יחס זה גרר ביקורת כלפיו, גם בקרב אנשי הרדיו. לדברי עוזרו, יוסי פריצקי ז"ל: "יוסף בן ישראל רצה לעשות גטו מזרחי בקול ישראל. הייתה לו ... אג'נדה פרימיטיבית לתיקון חברתי" (רפל, 2021). בשם אותו עיקרון של הדגשת "האיכות", בן ישראל בחר לפסטיבל הזמר בסגנון עדות המזרח מבצעים, יוצרים, מנצחים ומעבדים מהמיינסטרים הישראלי, ובאופן זה מיתג אותה כתרבות מזרחית איכותית. כך התהדר פסטיבל למוזיקה מזרחית במנצחים ומעבדים כמו משה וילנסקי, אריה לבנון ויצחק גרציאני, ובמבצעות כגון ירדנה ארזי ורותי הולצמן – אשכנזים יוצאי אירופה-אמריקה.



את הביקורת החריפה ביותר ספג בן ישראל ממי שסבלו מהגטו המזרחי יותר מכול – אלו שנותרו מחוץ לחומותיו, כלומר המוזיקאים שבן ישראל ראה כלא ראויים, וכונו בזלזול "זמרי קסטות", בניגוד לזמרים ה"איכותיים" שיצירותיהם הופצו בתקליטים. כך סיפר בריאיון אשר ראובני מ'האחים ראובני' – אחת מחברות ההפקה הגדולות של "מוזיקת הקסטות":

זו היתה תקופה שהיינו מוחרמים בתקשורת, לא משמיעים, לא משדרים ... הם בכלל לא היו מקשיבים למוזיקה וכל התקליטים ששלחתי נמצאו בזבל, כשהם סגורים אפילו. הייתה מלחמה עם תחנות הרדיו יותר מעשור ... יוסף בן ישראל? כן, שמעתי עליו, הוא אהב את "המזרחים" של הפסטיבלים. אנחנו החבר'ה מהשכונות, לנו הוא לא נתן להיכנס ... העורכים של הרדיו טענו שזה לא נכון שאנחנו מוחרמים והם משמיעים אותנו, אנחנו הצלחנו להשיג רשימות שידור ... חווה אלברשטיין 160 השמעות, אריק איינשטיין 190 השמעות, דקלון שתי השמעות בלבד. קמה מהומה בחדר, כל העורכים צעקו עלינו, "מאיפה קיבלתם את רשימות השידור?" אמרנו להם ... "אתם מעלימים חצי עם וכל מה שמעניין אתכם זה מאיפה השגנו?" אז דרורה בן אבי" קמה, השתיקה את כולם ואמרה "מעכשיו, כל שיר שלישי יהיה בסגנון הזה". וככה התחילו להתייחס אלינו קצת יותר (מתוך ריאיון אישי של דויד פרץ עם אשר ראובני, 13 באפריל 2023).

רק בשנות ה־80 החלו רשתות השידור המרכזיות לשדר שתי תוכניות רדיו ייעודיות למוזיקה המזרחית. בשנת 1985 נוספה לרשת ג' "אגן הים התיכון", תוכנית שבועית בת שעתיים, וב־2018 הורחב זמן השידור שלה משלוש שעות לחמש שעות (כץ, 2018). בימי מלחמת לבנון הראשונה הבינו מנהלי גלי צה"ל שקיים פער בין הפופולריות של המוזיקה המזרחית ובין המוזיקה המשודרת בתחנה, ובעידודו של דובי לנץ החלו לשדר בשנת 1983 תוכנית יומית בת שעה בשם "על הדבש ועל הכיפאק". הבחירה בתוכנית ייעודית למוזיקה ים תיכונית נובעת, לדברי דלית עופר, מכך ש"אי אפשר היה להישאר אדיש לבקשות של החיילים, ומכיוון שבתקופה ההיא התקשינו – אני עושה עם היד תנועה של מירכאות – לשדר את השירים האלה ביחד עם השירים האחרים, החלטנו להקדיש להם תוכנית מיוחדת" (שלו, 2022). אף ששינויים אלו נבעו מהמאבק להשמעת מוזיקה מזרחית ברדיו, היא נותרה בגטו הסגנוני ולא נתפסה כחלק מהקטגוריה של מוזיקה ישראלית.

הרגע שלכאורה מסמל את סיום ההדרה הרדיופונית של המוזיקה המזרחית בישראל, כמו גם את תחילת הקבלה של "מוזיקת הקסטות", התרחש בשנת 1982, כאשר זוהר ארגוב ביצע את "הפרח בגני", שכתב אביהו מדינה ועיבד ננסי ברנדייס, וזכה במקום הראשון בפסטיבל הזמר. "הפרח בגני" נתפס כשיר הנושא של המהפכה, ומבצעו – כפני המהפכה. במבט לאחור דומה שהשילוב בין זמר קסטות, כותב שירי פסטיבלים ומעבד מהמיינסטרים הישראלי, היה התגשמות הסיט הכי גדול של בן ישראל, שכן

הדבר סימן הצטלבות אפשרויות תרבותיות מקבילות, שהוא התנגד למפגש ביניהן. זכיית "הפרח בגני" הייתה הרגע שבו צלילי הרחוב התאחדו עם צלילי היכל התרבות, וסימן את תחילת החדירה של המוזיקה המזרחית למיינסטרים הישראלי. כיום "הפרח בגני" הוא קלאסיקה המתנגנת בחתונות, בריקודי עם וגם בהיכל התרבות, אולם חלפו יותר משני עשורים של התגוששויות רדיופוניות בטרם המוזיקה הפופולרית ביותר ברחוב הפכה גם למושמעת ביותר על גלי האתר. המהפך הושלם רק עם עליית הרדיו הפיראטי בשנות ה־90, ועם התפשטות הרדיו האזורי לאחר מכן (לאור, 2018, עמ' 192).

עם הפרדת הרדיו מהממלכתיות, הסתיימו יותר מחמישה עשורים של מדיניות הדרה, מחיקה וצמצום התרבות הישראלית לחזון "קיבוץ הגלויות" של בן גוריון, לצד הצלחתו החלקית של בן ישראל בהבאת המוזיקה המזרחית למרכז הבמה. אולם, יש לציין שלא חזונו של בן גוריון ולא זה של בן ישראל הוגשמו במלואם.

בן ישראל נפטר בפברואר 2020, בגיל 92. בשנותיו האחרונות הוא חש, במידה רבה של צדק, שרק מעטים מכירים ומוקירים את עשייתו ותרומתו המורכבת להתפתחות המוזיקה הישראלית. הוא הלך לעולמו במדינה שבה נכדיהם של מנהיגי מפא"י – שקידמו חזון של תרבות ישראלית כשלוחה לתרבות האירופית העילית – מעדיפים לרקוד ואף להתחתן לצלילי דרבוקה מאשר לצלילי קונצרט וינאי או שירי ארץ ישראל הישנה. כלומר, במבחן הזמן החזון התרבותי שגיבשו פרנסי התרבות ברדיו, כפי שהתבטא בלוח השידורים משנותיה הראשונות של המדינה, נכשל כישלון חרוץ. יתר על כן, 76 שנה לאחר הקמת המדינה, התרבות המוזיקלית שציפו כי תיעלם במהרה הפכה לדומיננטית.

אם כן, חזון מיזוג הגלויות של בן ישראל התגשם חלקית. גם בימינו אין שוויון תרבותי בין המערב למזרח, תהליך ההתגבשות של התרבות הישראלית עדיין לא הושלם, ושדה המוזיקה עדיין רוחש מול יוצרים חוצי סגנונות, כמו פאר טסי, למרות הפופולריות הרבה שלהם. אך כפי שקבעו סרוסי ורגב (2013), מוזיקה היא "התחום המוביל בייצוג הסימבולי של ישראליות", ולפיכך ההווה של המוזיקה הישראלית מסמן את העתיד לבוא. אם אנחנו חפצים בתרבות ישראלית שמייצגת את כל חלקי החברה, המוזיקה יכולה לשמש נייר לקמוס להגשמת שאיפה זו. הזרעים של המוזיקה המהודרת שטמן בן ישראל לאורך עשורים של שליטה במוזיקה המזרחית המושמעת ברדיו לא הניבו את הפירות שביקש – מוזיקה ישראלית־מזרחית בעלת סממנים של מוזיקה קלאסית קונצרטנטית. גם אם כיום יש המשך ליצירה המוזיקלית של ג'ו עמר ודומיו משנות ה־50 וה־60, למשל אצל התזמורת האנדלוסית הישראלית אשדוד, תזמורת ירושלים מזרח ומערב או פירקת אל נור, אין זו הסוגה הפופולרית ביותר. באופן אירוני, דווקא



"זמרי הקסטות" שהודרו מחזונו של בן ישראל הם אלו שהשתלטו על במת המוזיקה הישראלית. המוזיקה של יורשיהם, דוגמת עומר אדם, עדן בן זקן ועדן חסון, היא המושמעת והמצליחה ביותר בפופ הישראלי. פרט לכמה אנומליות ומאחזים של הסדר הישן, כגון כאן88 וגלגל"צ, כיום המוזיקה הפופולרית ביותר ברחובות ישראל היא גם זו המושמעת ביותר ברדיו.

רשימת המקורות

- אופיר, ע' (1999). **חמישים לארבעים ושמונה: מומנטים ביקורתיים בתולדות מדינת ישראל**. מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.
- באבא, ה"ק (1994). שאלת האחר: הבדל, אפליה ושיח פוסט-קולניאלי (תרגום: ע' אופיר). **תיאוריה וביקורת**, 5, 147-155.
- גרנות, ע' (2021). **אפליה והדרה של קבוצות מיעוט בתקשורת בישראל**. מכון זולת לשוויון וזכויות אדם.
- דהאן-כלב, ה' (2005). נראטיב של פועלת: חבצלת אינגבר, מנהיגה במתפרת העצמאות, מצפה רמון, 2000. בתוך ה' דהאן-כלב, נ' ינאי ונ' ברקוביץ (עורכות), **נשים בדרום: מרחב, פריפריה, מגדר** (עמ' 133-162). אוניברסיטת בן-גוריון.
- זוהם, ע' (1999). תרבות מערבית, תיוג אתני וסגירות חברתית: הרקע לאי-השוויון האתני בישראל. **סוציולוגיה ישראלית**, (2), 385-428.
- כץ, א' (2018, 5 במרץ). בכפיים: כאן גימל מרחיבה את 'אגן הים התיכון' ל-5 שעות. *ICE*. <https://www.ice.co.il/media/news/article/737361>
- לאור, ט' (2018). פלורליזם רדיופוני: תחנות רדיו אינטרנטיות בישראל. **סוגיות חברתיות בישראל**, 26, 186-213.
- מוצפי-האלר, פ' (2004). דתיות, מגדר ומעמד בעיירה מדברית. בתוך י' יונה וי' גודמן (עורכים), **במערבולת הזהויות: דיון ביקורתי בדתיות ובחילוניות בישראל** (עמ' 316-345). הקיבוץ המאוחד.
- מייזליש, ש' (2002). **ג'ו עמר – אני ושירי**. דני ספרים.
- מערכת (2019, 10 tvbee בינואר). זה מה שראיתם בטלוויזיה, אבל באמת. *Mako*. <https://www.mako.co.il/tvbee-tvbee-weekend/Article-fffffe8f7d2861006.htm>
- גרירון, ס' (2021). סטטיסטיקה לאומית, קטגוריזציה אתנית ומדידת אי-שוויון בישראל. **סוציולוגיה ישראלית**, כב(1), 6-30.
- סופר, א' (2011). **תקשורת המונים בישראל**. האוניברסיטה הפתוחה.
- סעדה-אופיר, ג' (1999). המופע של שדרות. **פנים**, 10, 41-45.

סעדה־אופיר, ג' (2001). בין "ישראליות" ל"מזרחיות": הכלאות מוסיקליות מן העיר שדרות. **סוציולוגיה ישראלית**, ג(2), 253-276.

סעדה־אופיר, ג' (2009). מודרניות מן הצד האחר של ישראל: קולות מן העיר שדרות. בתוך צ' צמרת, א' חלמיש ומ' גליצנשטיין (עורכים), **עיירות הפיתוח** (עמ' 361-375). יד יצחק בן־צבי.

סעדה־אופיר, ג' (2010). מוסיקה פופולרית ונעורים: שדרות וקיבוצי שער הנגב. בתוך א' ששון (עורך), **שדרות: נופ־אדם במרחב** (עמ' 252-258). מקום – ערכים ויזמות אדם בנוף בע"מ.

סרוסי, נ' ורגב, מ' (2013). מוזיקה פופולרית ותרבות בישראל. האוניברסיטה הפתוחה.

סרוסי, א' (1999). חנל'ה התבלבלה. בתוך ע' אופיר (עורך), **חמישים לארבעים ושמונה: מומנטים ביקורתיים בתולדות מדינת ישראל** (עמ' 269-277). מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

על המשמר (1959, 11 בנובמבר). לוח השידורים של רשת א', 5.

פרלסון, ע' (2006). **שמחה גדולה הלילה: מוזיקה יהודית־ערבית וזהות מזרחית**. רסלינג.

פרץ, ד' (2022, 9 באוקטובר). כשצלילי העבדים העניים והמהגרים התחברו והתערבבו: חזרה לצלילי שבזי. **ישראל היום**. <https://www.israelhayom.co.il/culture/music/article/13143658>

קפלן, ד' (2011). ניתוח ניאור־מוסדי של עליית מוזיקה מזרחית לייט ברדיו הישראלי בשנים 1995-2010. **סוציולוגיה ישראלית**, יג(1), 135-159.

רגב, מ' (1995). **רוק: מוסיקה ותרבות**. דביר.

רגב, מ' (2003). ייחודיות וקישוריות תרבותית במודרניות המאוחרת: המקרה של המוזיקה הפופולרית. **תיאוריה וביקורת**, 23, 115-140.

רון, ס' (2009). **שיחים של מזרחיות: דור ראשון ושני של מהגרות מזרחיות בעיר פיתוח בישראל** [עבודה לשם קבלת תואר דוקטור]. אוניברסיטת בן־גוריון.

רפל, י' [Bar-Ilan University – אוניברסיטת בר־אילן] (2021). **'למי, למי, יש יותר כבוד'. יוסף בן־ישראל והמאבק למען הזמר המזרחי – ד"ר יואל רפל**. YouTube. <https://youtu.be/1hvTSlYG1ec>

שנהב, י' וחבר, ח' (2002). המבט הפוסטקולוניאלי. **תיאוריה וביקורת**, 20, 9-22.

שנהב, י' וחבר, ח' (2004). מגמות במחקר הפוסטקולוניאלי. בתוך י' שנהב (עורך), **קולוניאליזם והמצב הפוסטקולוניאלי** (עמ' 189-200). מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.

שוחט, א' (1991). **הקולנוע הישראלי: היסטוריה ואידיאולוגיה**. ברירות.

שלו, ב' (2022, 29 בספטמבר). גם 40 שנה אחרי שפרצה, הפסקול של מלחמת לבנון עדיין מהדהד בישראל. **הארץ**. <https://www.haaretz.co.il/gallery/galleryfriday/2022-09-29/ty-article-magazine/.highlight/00000183-839d-d6b4-ab9f-ebbd9fe10000>



שלום שטרית, ס' (2004). המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה 1948-2003. עם עובד.

שקדי, א' (2007). מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני – תאוריה ויישום. רמות.

Khazzoom, A. (2003). The great chain of orientalism: Jewish identity, stigma management, and ethnic exclusion in Israel. *American Sociological Review*, 68, 481–510.

Liebes, T. (2006). Acoustic space: The role of radio in Israeli collective. *Jewish History*, 20(1), 69–90.

Puddington, A. (2000). *Broadcasting freedom: The Cold War triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty*. University Press of Kentucky.

Saada-Ophir, G. (2007). Mizrahi Subaltern Counterpoints: Sderot's alternative bands. *Anthropological Quarterly*, 80(3), 711–736. <https://doi.org/10.1353/ANQ.2007.0047>

Soffer, O. (2014). Galei Tzahal: The early years of army radio in Israel. *Journal of Radio & Audio Media*, 21(1), 96–114. <https://doi.org/10.1080/19376529.2014.891209>