



מה קרה לרוג'ר?

עודד היילברונר וערן שלו

עיון במוזיקה של רוג'ר ווטס ובהתבטאות הציבורית והתרבותית, מהמקורות בילדות ועד לתפישת העולם שלו כאמן בינלאומי רב-השפעה

רוג'ר ווטס הוא אחד המוסיקאים המפורסמים בעולם ומהאנשים השנואים בישראל. בשנת 2006 הוא עדיין הופיע בישראל עם יצירתו "החומה" כמחוות התנגדות לגדר ההפרדה שהוקמה לאורך הקו הירוק, באופן דומה להופעתו בבירה הגרמנית בשנת 1990 עם נפילת חומת ברלין. בישראל הוא הופיע ביישוב היהודי-ערבי נווה שלום (במקור ההופעה הייתה צריכה להתקיים בפארק הירקון) בפני מאות אלפי ישראלים, "כמחווה של סולידריות עם הישראלים והפלסטינים המחפשים דרך לא אלימה לשלום ולצדק", אולם כמעט מייד לאחר מכן חלה תפנית בעמדותיו כלפי מדינת היהודים, ויחסו הפך להיות, קשה לומר זאת אחרת, אובססיבי. אמירותיו הפוליטיות, האנטי-ציונית ולעיתים על גבול האנטישמיות, מקנות לו מקום של כבוד ברשימה העכשווית של עוכרי ישראל. למרבה האירוניה המשיכה למוסיקה של פינק פלויד במקומותינו חוצה מגזרים: הדוגמא הבולטת הנה האלבום "רדיו בלה-בלה" של החברים של נטשה משנת 1994 שהושפע ובמספר קטעים הושפע עמוקות מ"החומה". אפשר למצוא מעריצים של הלהקה בתל אביב, בהתנחלויות ואפילו במעגלים ברסלביים-חרדים. עם זאת, יצירותיו המוסיקליות שכה אהודות על הקהל ואמנים ישראלים הישראלי אינן מכסות על התיעוב האישי כלפי ווטס והדמוניזציה שדמותו עוברת.

אין ספק כי "הקטע הישראלי" של ווטס אינו משקף את יצירתו רבת השנים ואת התבטאויותיו הציבוריות, לפחות עת היה חבר בלהקת הפינק פלויד ואף בשנים שלאחר פירוקה. דווקא לכן

יש טעם לנסות להבין את השקפת עולמו של ווטס, ומה היו מקורות ההשפעה עליו, ולא דווקא בנושא הישראלי.

ווטס התחיל את הקריירה שלו ככינור שני לסיד בארט שהוביל את פינק פלוייד בשנותיה הראשונות והפסיכדליות. לאחר עזיבתו של בארט בשנת 1969 הפך ווטס לדמות המובילה בלהקה, שעם יציאת אלבומה "הצד האפל של הירח" בשנת 1973 הפכה להיות ללהקת ענק ומוכרת התקליטים הגדולה ביותר בעולם. היצירה הפינק פלויידית, שהכוח המניע והיצירתי מאחוריה היה ללא ספק ווטס, חורגת ממוסיקה במשמעה הרגיל. זוהי יצירה רב-ממדית ועמוקה הבודקת את גבולות השיגעון, מתייחסת לעצמה ברצינות פומפוזית, ומותחת את הגבול של אלבום-הקונספט עד לקצה. נפשו המיוסרת והמסוכסכת של ווטס היא הדלק של פינק פלוייד והיא גם שהעכירה את היחסים בינו ובין שאר חברי הלהקה והביאה לבסוף לפירוקה. אי אפשר להחמיץ את הזעם של ווטס במוסיקה שלו, כמו גם באקטיביזם הפוליטי שהוא מוביל בשני העשורים האחרונים. רבים רואים בעולמו הפוליטי את השתקפותו של עולם רגשי מיוסר וכואב, ולכן יש טעם לעמוד על המקורות הרגשיים והספרותיים של יצירתו של ווטס ודרכן להתבונן בעולמו הפוליטי והתבטאויותיו הפרובוקטיביות.

לפינק פלוייד יצאו ארבעה אלבומים "גדולים" בין השנים 1973-1979 הנחשבים לשיא יצירתם. לפני כ-50 שנה יצא האלבום השני בקבוצה זו, "הלוואי והיית כאן" (1975), שיכול לשמש כנקודת פתיחה להבנת עולמו הפנימי של ווטס. כמו באלבום שלפניו "הצד האפל של הירח" (1973) ובבאים אחריו ("חיות" (1977) ו"החומה" (1979)) ווטס, מנהיג הלהקה דאז וללא ספק הכוח המניע מאחורי הטקסטים, ביטא בשירי האלבומים הללו חזון דיסטופי של החברה, רצון להתנגדות לכל צורה של סמכות וכן ניכור ותיעוב כלפי העולם הקפיטליסטי.

את ניצני עולמו הפנימי של ווטס רדוף השיגעון, הסכיזופרני והפרנואידי, המונע על ידי דחפים צרכניים מבלי שהוא יכול לשלוט עליהם ניתן לזהות כבר ב"צד האפל של הירח": מהפתיחה המהפנטת ב"דבר אלי/נשום", דרך הלהיט (הראשון של הלהקה) "כסף" האנטי קפיטליסטי ועד לזעקות השבר הנשיות הנפלאות ב-"המופע הגדול בשמיים". אולם באלבום הבא, "הלוואי והיית כאן" האלמנטים הללו התגבשו בצורה מלאה וקוהרנטית יותר. באלבום אפשר למצוא גוונים אוטוביוגרפיים כמו בשיר "המשך לזרוח יהלום מטורף", שמיוחס גם לסיפורו של סיד בארט, מנהיג הפינק פלוייד שסבל מסכיזופרניה שהתפרצה עם שימוש נרחב בסמים פסיכדליים והתפטר מן הלהקה בשנת 1968. בשירים אחרים, כמו ב"ברוכים הבאים למכונה", ניתן למצוא ביקורת חריפה הנוגעת בנושאים רחבים יותר כמו על הטוטליטריות שמייחס ווטס לחברה המודרנית. בשני האלבומים הבאים המשיכו האלמנטים הללו להתפתח לסאטירה פוליטית ממשית באלבום "חיות" המתייחס לרומן "חוות החיות" של אורוול, ומשם ל"החומה" (1979) וגם ל"חתך הסופי" (1983) הקודרים והאפלים בעלי הגוון הסאטירי-פארודי המתארים את בריטניה של תאציר כפשיסטית. בקריירת הסולו המאוחרת יותר שלו, ובעיקר באלבומים

"בעד ונגד טרמפים", רדיו ק.א.ו.ס, ובעיקר "משועשע עד מוות" המשיך ווטרס לפתח יצירות יומרניות, קודרות, ציניות ומורכבות. לאורך שנות יצירתו הפוריות של ווטרס ניכרים מספר אלמנטים שחוזרים על עצמם כגון מרכזיותה של ה"מכונה" המשגיחה על האדם, החברה הצרכנית המחבלת בחיי האדם, רוע הנובע מחולשה והצורך בשליטה, לצד מלחמה, שיגעון וסכיזופרניה. מאין שאב ווטרס את האלמנטים שירכיבו את העולם הרדוף אליו הוא חוזר פעם אחר פעם במוסיקה ובמלל?

בראיון שנערך עמו סקר ווטרס את ההשפעות הספרותיות על כתיבתו. "אני לא חובב גדול של פרוזה, למרות שקראתי לא מעט רומנים בחיי. אני מניח שהספרים החשובים, כשהייתי נער, התחלקו לשתי קבוצות – אחת הייתה קבוצת סופרי המדע הבדיוני, שמתוכה, אני מניח, החשובים ביותר עבורי היו אסימוב, ארתור סי. קלארק, ריי בראדבורי, והכי חשוב מכולם – קורט וונגוט.... אני מניח שגם האקסלי היה חשוב... הרמן הסה... תומאס מאן במידה מסוימת...ומכל הרומנים העכשוויים, 'מלכוד 22' היה ספר חשוב עבורי כשהייתי צעיר....". בהמשך מציין ווטרס את ג'ק קרואק, אלן גינסבורג והכתיבה הפואטית של דור הביט האמריקאי. בניגוד ליוצרים כמו בוב דילן ולאונרד כהן שבילו שנים ארוכות בקריאת פרוזה ושירה, נראה שווטרס קרא פחות, אולי כי מצא את מעיינות היצירה בתוכו. מעניין שמרבית הסופרים שווטרס מציין במפורש אינם מצוטטים ישירות בשיריו, וגם קשה לראות ביצירתם השפעה עקיפה על המסרים שווטרס ניסה להעביר בטקסטים שלו. נראה שניתן למצוא דווקא את השפעתם של יוצרים אחרים על כתיבתו, וננסה כאן לזהותם.

כאמור, ניתן להבחין בהשפעות ספרותיות שונות בשיריו של ווטרס, מ"וולדן" של הסופר הפילוסוף האמריקאי הנרי דיוויד תורו אשר ממנו מצטט ווטרס את הביטוי הזכור "יאוש שקט" בשיר "זמן", ועד לרומנים הדיסטופיים של ג'ורג' אורוול, "1984" ובמיוחד "חווה החיות". גם את "עולם חדש מופלא" של אלדוס האקסלי ניתן למצוא בין השורות, ובתגובה ישירה לעבודתו החשובה של ניל פוסטמן, "לשעשע אותנו עד מוות" אשר בוחנת את השפעת המדיה על החברה, יצר ווטרס את "משועשע עד מוות" שעוסק במגבלות החברה האנושית בשל אמצעי התקשורת. על אף שווטרס גדל ללא חינוך נוצרי פורמלי גם הדת מופיעה כגורם שהשפיע על יצירתו. כבר ב"צד האפל של הירח" קורא ווטרס למאמינים להגיע לתפילה לכרוע ברך עם שמיעת פעמוני הכנסייה, והוא משתמש באופן מובהק וסרקסטי במזמור כ"ג בספר תהילים ביצירה "כבשים" באלבום "חיות".

אולם בשורה של ראיונות וציטוטים עומד בראש מקורות ההשראה ספרו של הפסיכיאטר הסקוטי רולנד ליינג, "הפוליטיקה של החוויה וציפור גן עדן". כמו ליינג כך ווטרס קורא לבחון מחדש את מושג הנורמליות. בהשפעת כתביו של פוקו טען ליינג כי המוסד הפסיכיאטרי המודרני הנו המצאה של בעלי הסמכות שנועדה לשלוט על חיי האזרחים. חוויותיו של ר. ד.

ליינג בעבודה עם מטופלים פסיכיאטריים הביאו אותו לראות, בניגוד לגישה הרווחת באותה תקופה, בהזיות, בפרנויה או בפיצול אישיות, לא תסמינים של מחלה, אלא תגובות רגשיות עמוקות למציאות חברתית מעוותת. לדעתו, החברה היא זו שחולה — לא בהכרח האדם. ווטרס בשרשרת שירי השיגעון שלו "הצד האפל של הירח", "המשך לזרוח יהלום מטורף", "כלבים" ו"המשפט" נתן לגישה זו ביטויים מוסיקליים בעלי עוצמה הזכורים עד היום. במידה מסוימת, יצירתו הסולו של ווטרס ממשיכה את החזון הדיסטופי הזה על הקשר בין העולם החברתי, יחסי אנוש והעולמות הפנימיים המסויטים של "משוגעים".

כבר בטקסטים הראשונים שכתב ווטרס בשנים 1967 ו-1968 ניתן היה להצביע על הכיוון הקודר אותו יאמץ לאחר שנים רבות בשירים כ"טוראי גרג", "כוון את הבקרים אל לב השמש" ("לאט לאט החושך עוטף אותנו" מתוך האלבום "צלחת מלאה בסודות"). אזכורים לדמותו של המדען המטורף ד"ר סטריינג'לאב, הופיעו אף בשיר "סימבולין" (כותרת השיר במקור הייתה "חלום בלהות"), שמה של דמות טרגית במחזה של שייקספיר הנושא את שמה העוסק בקנאה, תמימות ומוות, כשבשיר כותב ווטרס "ד"ר סטריינג' תמיד מחליף מידה".

בתחילת שנות השבעים הפכה המחאה החברתית והפוליטית של ווטרס לתמה מרכזית בכתביו, כשהשתלבה עם הפסיכולוגיה המעורערת והתודעה החריפה שהתריס כלפי העולם שסביבו. הדימויים המטפוריים ביצירות כ"אמא לב אטום", "הדים" ו"הצד האפל של הירח" נבעו מקריאה חוזרת ונשנית בספרו של ליינג, וביקורתו על החברה המודרנית התחילה להדהד בעולמו של ווטרס. האירוע המעצב של חייו של ווטרס היה מות אביו שנהרג במלחמת העולם השנייה כשהיה תינוק, ואילו ליינג שהעניק לגיטימציה לחוויות של ניכור, כאב וניתוק — אפשר לרגשות האפלים והכואבים ששיקפו את תקופת ילדותו והתבגרותו בצילה של אימו וללא נוכחות אביו להתפרץ ביצירתו של ווטרס. ווטרס החל להשתמש במידה גוברת והולכת בסמי הזיה, ותחת השפעתם הטקסטים שלו עסקו עוד ועוד בניכור, בלחץ של מוסדות ובאובדן האינדיבידואל בתוך מערכות כוח. בשירים כמו "זמן" ו"נזק מוחי" באלבום "הצד האפל של הירח" מהרהר ווטרס באובדן שפיות ובהתמודדות עם הזמן החולף, בדומה לדיוויד בואי באותן השנים בשירים כ-"אלאדין השפוי" ו"כל המשוגעים".

באלבום הבא, "הלואי והיית כאן", בשיר "המשך לזרוח יהלום מטורף", הכאב על אבדן אביו מהדהד את תחושת כאב על ניתוקו מחברו מימי הפינק פלויד המוקדמים סיד בארט שכאמור התאשפז בשל מחלת נפש. כל אלו מתחברים לכדי ביקורת חריפה על תעשיית המוזיקה, על מכונות, קפיטליזם והעולם המודרני. באלבום הבא של הלהקה, "חיות", שאב כאמור ווטרס השראה "מחוות החיות" של אורוול. כדי להעביר את מסריו בצורה יעילה יותר, ווטרס מפשט את המטפורה האורוליאנית המורכבת לשלוש קטגוריות ולשלושה שירים ארוכים (ולמעשה לחמישה שכן "חזירים" מחולק לשלוש רצועות מובחנות): כלבים, חזירים, וכבשים. היצירות

באלבום מתארות את החברה המעמדית האנגלית האכזרית: נהוג לראות את הכלבים כשומרי הסדר האכזריים, את החזירים כשליטים המושחתים, ואת הכבשים כהמונים הכנועים. הדימויים הללו משקפים את תפישת העולם החברתית של ווטर्स המורכבת מיחסים בין-אנושיים המורכבים משקרים, מניפולציות ורמאות, נושאים עליהם אהב ווטर्स לכתוב כבר באלבומים "הצד האפל של הירח" (ובמיוחד בשיר "אנחנו והם"), וב"הלוואי והיית כאן". אך ב"חיות" (1977) התפישות הללו מגיעות לרמת מורכבות ונרטיב מורכבים יותר מכל מה שעשה עד כה.

אחד המבקרים של ווטर्स, פיל רוז, מציע בספרו "רוג'ר ווטर्स והפינק פלוייד" ניתוח מפורט של מילות השיר האפי "כלבים" שאורכו 17 דקות בו הוא מציג שני כלבים שונים למדי, הראשון (המושמע בארבעת הבתים הראשונים) מושר על ידי חבר הלהקה דייויד גילמור בעל הקול העדין והלירי יותר משל ווטर्स. הכלב הראשון "מייצג את הכלב הסטראוטיפי והצמא לדם ששואף להגיע למעמד של חזיר" – דמות שמסמלת, לדעת ווטर्स, את "התרבות" של הקפיטליזם התאגידי שמעודד תנאים לחברה תחרותית יתר על המידה". הכלב השני, שמושר על ידי ווטर्स, "הוא הדמות המרכזית של האלבום כולו. בשיר ווטर्स רואה את עצמו ככלב ולא כחזיר או ככבשה". רוז כותב כי "זהו כלב צמא דם אמנם, אך גם כזה המבין את הסבל והשקר שהחברות התאגידיות מביאות על האדם." יהיה זה תיאור מוצלח למדי של תובנותיו והתבטאויותיו הפוליטיות המאוחרות יותר של ווטर्स.

האלבום "החומה" (1979) נתפש כנקודת שיא של ווטर्स הן מבחינה יצירתית והן מבחינת עומק הפסיכולוגיה האישית והחברתית שהובעה בו. מדובר ביצירה קונספטואלית שהיא בעת ובעונה אחת ביוגרפית, פוליטית ואוניברסלית, והעוצמה הגלומה בה באה לידי ביטוי בסרט המופת "החומה" שביים אלן פארקר בשנת 1982 ושהביא לפופולריות עולמית אדירה של האלבום והלהקה.

חשוב לעמוד על השפעת האלבום בישראל כמו בשאר העולם. כבר האלבום "הצד האפל של הירח" הותיר רושם עז על דור של צעירים שחוו את מלחמת יום הכיפורים. דן בן אמוץ מזכיר את "היערות האפלים בסערה" בשירי הפינק פלוייד שמותירים רושם רב על גיבורי ספרו רפי לויין וחברתו נילי ב"לא שם זין" (1973). אף בספרו "יופי של מלחמה" שהופיע חודשים ספורים אחרי המלחמה יושבים צעירים בחדר בעל אופי היפי בתל אביב מעשנים חשיש ומאזינים לאלבום. יציאת האלבום "החומה" הייתה אירוע תרבותי מסוג אחר, בעיקר עם יציאת סרטו של אלן פרקר. האנימציה מתוך הסרט הפכה לשפה ויזואלית מוכרת, חולצות מודפסות עם תמונות מהסרט נמכרו בכל חנות טי-שירטס שהתרבו באותה תקופה (כולל בשווקי העיר העתיקה בירושלים). בשנת 1990 נבחר השיר Another Brick In The Wall Part II ל-"שיר העשור" במצעד הפזמונים של גלי צה"ל. החותמת התרבותית של פינק פלוייד הייתה עצומה.

נזכיר את עלילת אלבום הנושא (והסרט). העלילה עוקבת אחר דמותו של פינק (בן דמותו של ווטרס), מוזיקאי רוק שמידרדר לבידוד נפשי וניתוק מוחלט, תוך שהוא בונה סביב עצמו "חומה" רגשית. האלבום הוא עיבוד של חוויות חיים רבות של ווטרס — כולל מותו של אביו במלחמת העולם השנייה, ילדותו תחת אמו הדומיננטית, חוויות של דיכוי במערכת החינוך הבריטית הנוקשה, יחסים רעילים עם בנות זוג ושימוש בסמים, וחוויות הניכור הקשות שווטרס העיד עליהן שחש בהופעות ענק מול עשרות אלפי מעריצים. כל חוויה כזו הופכת ל"לבנה נוספת בחומה" (another brick in the wall) שפינק/ווטרס בונה בינו לבין העולם עד לסוף הפרוידיאני הטרגי הבלתי נמנע. כך נבנה סיפור מורכב של טראומה, ניכור והרס עצמי.

"החומה" מספר סיפור פסיכולוגי עמוק, רגיש ורב ממדי. עם זאת, הוא איננו סיפור אישי בלבד. האלבום מכיל גם ביקורת נוקבת על מוסדות החברה — מהמשפחה המעיקה והמצלקת ועד למערכת החינוך שמוחצת אינדיבידואליות, הפוליטיקה הצבאית והשמרנית שמייצרת שוב ושוב טראומות קולקטיביות, ותעשיית המוזיקה הנצלנית. במובן זה, החומה שנבנית לאורך "החומה", בניגוד למה למופעים הראוותניים שווטרס יצר בשנות האלפיים בהן יצר חומות (פיזיות ומטפוריות) פוליטיות, במחזה ובמופע שנים לאחר שיצא האלבום והסרט אינה חומת ברלין, או חומת ההפרדה בין ישראל לפלסטין שווטרס הצטלם לפניה בשנת 2006 לאחר המופע בנווה שלום. החומה הראשונית, זו שבאלבום, לא הייתה פוליטית כי אם חברתית: קונסטרוקציה שמרחיקה את האדם מסביבתו עד שהוא נותר בודד, ערום בעולם קר, מפחיד ונטול חמלה.

אף שווטרס ביקש לבטא כאב אישי עמוק, הוא עשה ועדיין עושה זאת תוך שימוש במבנים דרמטיים, באמירות פוליטיות חריפות ובסמלים קולקטיביים. ניתן לזהות את ווטרס במחוות הפוליטיות הדרמטיות, בצליל רווי הגיטרות והסינתיסייזרים. טשטוש הגבולות הזה הוא שאפשר לקהלים ברחבי העולם לזהות את עצמם בתוך הסיפור של גיבור היצירה, פינק (שהוא כאמור בן דמותו של ווטרס), כפי שבא לידי ביטוי בתימות המילוליות והמוסיקליות בשיריו המוקדמים של אביב גפן מתחילת שנות ה-90. היצירה הפינק פלוידיה הבאה, "החתך הסופי" (1983), הייתה קודרת וטעונה לא פחות מאלה שקדמו לה. אבל באלבום זה, האחרון של פינק פלוידי בו השתתף ווטרס, לראשונה באו לידי ביטוי חד ונוקב ומפורש תחושה של בגידה פוליטית, אכזבה קולקטיבית וזעם מוסרי כלפי ההנהגה הבריטית ובעיקר כלפי ראש הממשלה מרגרט תאצ'ר ומלחמתה האימפריאליסטית באיי פוקלנד (1982). באלבום זה גם מזכיר ווטרס לראשונה את ישראל: ראש הממשלה דאז מנחם בגין מופיע בשיר הפתיחה ככובש ביירות בזמן מלחמת לבנון הראשונה, לצד מנהיג ברית המועצות ליאוניד ברז'נייב שפלש באותן שנים לאפגניסטן.

האלבום כולו נשא אופי אנטי-מלחמתי כשווטס ראה במלחמת פוקלנד ובמלחמה שניהלה ישראל בלבנון בשנת 1982 עדות לכך שההקרה של דור הוריו במלחמת העולם השנייה הייתה לשווא. השיר הפותח באלבום "החלום הפוסט מלחמתי" מעלה את השאלה הכואבת: האם כל התקוות לעולם טוב יותר שלאחר המלחמה – באמת נגנזו? בשיר מוזכר אף מותו של אביו, אריק פלטשר ווטס בקרב באיטליה (בשיר "כשהנמרים השתחררו" מתואר מותו של אביו). יותר מאשר בכל אלבום אחר, הפוליטי ולא האישי נמצא בחזית באופן מובהק כשהמדינה מתוארת כבוגדת בזיכרון ההקרה לטובת מלחמות חסרות ערך. זהו אף האלבום שמדגיש את אחד המאפיינים הדומיננטיים באישיותו של ווטס: הכנות הבלתי מתפשרת שלו, כשהוא ביצירתו לא רק כדי לקונן על העבר, אלא כדי להזהיר מפני עתיד דיסטופי של חברה שאיבדה את הקשר שלה לערכים של חמלה, אחווה ואנושיות.

אותה חמלה ואנושיות שווטס מחפש בדבקות פרוידיאנית אינה משתקפת בהכרח בחייו האישיים. היחסים העכורים בין חברי הפינק פלוייד ידועים לכל מעריציהם. ווטס הוא ללא ספק המנוע היצירתי מאחורי יצירת הלהקה דבר שיצר מתחים עזים בין חבריה, עד כדי כך ש במהלך הקלטות "החומה" גרם ווטס לפיטוריו של הקלידן ריצ'רד רייט, אותו לא העריך כיוצר. רייט המשיך לנגן בתקליט ומופיע בקרדיטים כקלידן אך לא כחבר הלהקה. בשנת 1986, לאחר שעזב את הלהקה, ווטס תבע את חבריה הנותרים כדי שלא ימשיכו להשתמש בשם "פינק פלוייד". המריבות הפומביות המשיכו עד לאחרונה כשאשתו של דייוויד גילמור צייצה ברשת החברתית שווטס הוא "אנטישמי רקוב עד לעצם". הגיטריסט גילמור, שלקח על עצמו את תפקיד מנהיג הלהקה לאחר פרישתו של ווטס, אישר והסכים לדבריה של אשתו.

הדמוניזציה של ווטס בישראל עשויה להשכיח צדדים מוכרים פחות באישיותו. אריק קלפטון, עוד גיבור תרבות אנגלי ענק ובן דורו של ווטס, מספר באוטוביוגרפיה שלו כי הוא חב לו את חייו. כמו ווטס, גם קלפטון גדל במשפחה מורכבת, בן לאב חייל קנדי במלחמת העולם אשר אותו מעולם לא הכיר אשר סבתו וסבו שימשו כהוריו כשהוא חושב שאמו היא דודתו. כמו ווטס גם נפשו של קלפטון צולקה בנסיבות דומות בבריטניה שלאחר המלחמה, אך במקרה שלו הובילה לחיים של התמכרויות חוזרות ונשנות לאלכוהול ולהרואין. לאחר ששיתף פעולה עם ווטס והופיע איתו בשנות ה-80 ווטס סייע לקלפטון על פי עדותו להיגמל מסמים ובכך "הציל את חיי". כפי שנראה האישי אצל ווטס הוא פוליטי, וגם במקרה זה הוא השפיע על קלפטון להיות לאחד האומנים הראשונים לאחר טבח ה-7.10 שיצא בפומבי כנגד מלחמתה של ישראל בעזה.

אך מה היא הפוליטיקה של ווטס? מהן עמדותיו מלבד טינתו המוחצנת לישראל שהפכה אותו לדמות מובילה בקמפיין ה-BDS? הפוליטיקה של ווטס רחוקה כל כך מהמיינסטרים עד שיש המתייגים אותו כמאואיסט. ואכן ניתן לזהות בעמדותיו את המהפכנות האנטי-אימפריאליסטית

והאנטי-מערבית דרכן לא רק ישראל מצטיירת כתוקפן (היחיד) בסכסוך הערבי-ישראלי, אלא גם ארצות הברית, אירופה ונאט"ו. כך הוא למשל מצדד בפוטין במלחמתו באוקראינה ובתביעותיה של סין על טאיוואן (עמדה שהיא כמובן מאואסטיית במפגיע). בקונפליקטים בינלאומיים הוא נעמד באופן אוטומטי עם "הדרום הגלובלי" והצד אותו הוא תופס כחלש, גם בסכסוכים מורכבים וכאשר הצד בו הוא מצודד פועל בדרכים אלימות.

פעמים רבות השפה שלו היא מהפכנית, והוא מנגיד בראיונות כמו גם בהופעות חיות את האליטות ה"פשיסטיות" ו"פושעי המלחמה" לעומת "ההמונים". לדמוקרטיה הליברלית הוא בז ואינו מאמין לדובריה אשר אותם הוא רואה כמשרתי האליטות. בסיבוב ההופעות שלו בשנת 2017 "אנחנו+הם" הוא הפריח חזיר ענק עליו מצויר פרצופו של דונלד טראמפ (בקריצה לאלבום "חיות"), ואילו בסיבוב ההופעות האחרון שלו עד כה, "זהו אינו תרגיל", הוא עלה על הבמה לבוש כמנהיג פשיסטי עם סממנים נאציים היורה לכל עבר. בעוד אוהדיו יטענו כי מדובר בשחזור של הסרט "החומה" המתנגד לפשיזם, מתנגדיו הצביעו על השנאה היוקדת שלו כלפי ישראל שגורמת לו להקטין בהנאה מופגנת את זכר השואה. איננו טוענים כי ווטרס הוא מאואיסט, כיוון שחלק מעמדותיו, כמו תמיכתו בזכויות אדם, אינן מאואיסטיות. אולם ברור כי הוא מביע עמדות קיצוניות כל כך עד שהן מביאות אותו להצדיק משטרים דכאניים, אלימים ואימפריאליסטיים ובתנאי שאינם "מערביים".

ווטרס של היום מרבה בהצהרות פוליטיות ויורה לכל הכיוונים כולל ובמיוחד כלפי ישראל והציונות. כנראה שאין הוא ער להשפעה הרבה שהייתה ליצירותיו על אמנים ישראלים כ"חברים של נטשה" ואביב גפן. יתכן ויש אמת בטענה כי העובדה שלא הצליח לשחזר את הצלחתו המוקדמת גרמו לו להפוך ליוצר מתוסכל שמנסה לזכות בכותרות בעזרת פרובוקציות. ואולם אין בכך כדי להשכיח את העובדה כי לפני עשרות שנים, שימשה המוסיקה שלו השראה להמוני צעירים ברחבי העולם לצאת כנגד עוולות. מקורה של המוסיקה הזאת, כמו גם של עמדותיו החריגות שהתגבשו אחרי שמעיין היצירה שלו גווע, הוא בילדותו ובאישיותו המורכבות, באווירה הדכאנית של בריטניה בשנות החמישים בה התעצב, ובמקורות התרבותיים מהם שאב. לא פחות מבוב דילן, ווטרס גייס ובהצלחה את יצירותיו עם הפינק פלויד, ואף את אלו של תחילת קריירת הסולו שלו, ליצירת מודעות פוליטית בקרב מאזיניו. רבים מהם נולדו לאחר שווטרס הפסיק להיות אמן יוצר חשוב.

עודד היילברנר הוא פרופסור אמריטוס במכללת שנקר ומלמד באוניברסיטת ריימן ובאוניברסיטה העברית.

פרופ' ערן שלו הוא ראש בית הספר להיסטוריה באוניברסיטת חיפה.

תמונה ראשית: רוג'ר ווטרס בהופעה בליברפול (2018). תצלום: Dark Dwarf

מאמר זה התפרסם באלכסון ביום חמישי 25 ביוני 2026 על-ידי עודד היילברנר וערן שלו.