

המכללה האקדמית עמק יזרעאל ע"ש מקס שטרן



החוג לתקשורת

מבנה הטעם המוזיקלי בקרב הומואים.

מחקר לעבודה סמינריונית בקורס ב.א מצטיינים.

מנחה : ד"ר קמה עמית.

מוגש על ידי:

שם : אורי ליבנה

עבודה זו מכילה 33,077 מילים וזהה במלואה לגרסה המודפסת המוגשת למזכירות החוג.

ספטמבר, 2014

תשרי, תשע"ה

סקירת ספרות

תרבות

תרבות היא תהליך מחזורי של הפקת משמעויות, הנאות וערכים, המתקיימים במסגרת החברתית בה הם נוצרים (Fiske, 1992). המשמעויות שמפיק הפרט, הזיקה החברתית, השיח והטקסטים, הינם בעלי תפקיד מרכזי בתרבות ומתקיימים בכפוף למערכת חברתית זאת (Fiske, 2011). ניתן לשייך תרבות לשתי קטגוריות עיקריות: האחת כמכלול תחומים אמנותיים כדוגמת אופרה, בלט, דרמה, ספרות ואמנות, ואילו השנייה כאורח חיים הכולל פעילות ותחומי עניין של הפרט, לצד ערכים שהפנים בהיותו חלק ממערכת חברתית (הבידג', 2007; Hall, Neits & Battani, 2003; Williams 1961; Thornton, 1996; Gans, 1999).

מבחינה אנתרופולוגית מתייחסת התרבות לעולם הסמלים, האמונות, הערכים והטקסים המנווטים את אופן ההתנהגות של הפרט בחברה. הגדרה זו כוללת את המשמעות שהפרטים בחברה מעניקים לתוצרי התרבות ולהקשר התרבותי בו הם נוצרים ונצרכים (כ"ץ וינוביצקי, 1999). בנוסף, תרבות היא כה משמעותית בחייהם של אנשים, עד כי היא מנחה את דרך חשיבתם ואת האופן בו הם חווים את המציאות ומנהלים את אורחות חייהם (Herdt, 1997).

תוצרים תרבותיים ספוגים בנורמות וערכים המשרתים את בעלי הכוח בחברה. בעלי הכוח הם אלו השולטים במשאבים הכלכליים, הפוליטיים והתרבותיים ולרוב מתאפיינים בהיותם גברים הטרוסקסואלים לבנים ממעמד בינוני גבוה. מנגד, שחורים, נשים והומואים נדחקים לשולי החברה מתוך ניסיון חוזר ונשנה של בעלי הכוח לשמר את הסדר החברתי הקיים (קמה, 2000). אולם, קיימת אפשרות *לאתגרות* (resistance) לערכים אלו באמצעות התייחסות שונה אל תוצרי התרבות בקרב אותם פרטים הממוצבים במיקום שולי במערכת החברתית. על רקע הבחנה תרבותית זאת, תרבות פופולארית נמצאת בקונפליקט תמידי בו מתקיימים מאבקים של אוכלוסיות מוחלשות ליצירת משמעויות חברתיות, המתקיימות במנותק מהאידיאולוגיה הדומיננטית (Fiske, 2011). מכאן, כי תרבות יכולה לחזק את הסדר החברתי ומאידך ביכולתה לערער ולשנות אותו (Fiske, 1992).

לצד שמירה על זהות מובחנת, קיים רצון בקרב מרבית המיעוטים להתמזג עם הזרם המרכזי וכן להטמיע את תרבותם הייחודית וההיסטוריה שלהם לתוך תחומי הבידור, החדשות והחינוך של התרבות הרחבה (מאירוביץ ומגווייר, 1993). במסגרת המהפכה התרבותית שהתרחשה במחצית השנייה של המאה ה-20 קבוצות שוליים החלו להתקדם לעבר שילוב בתחומי האמנות המודרניים לרבות תחום המוזיקה. קבוצות אלו שעד לאותה מהפכה נדחקו לשולי התרבות, החלו לייצר ייצוגים תרבותיים משל עצמן (Hall, 1991 בתוך רגב, 2003).

תרבות הומואית (gay culture) קיימת בישראל במשך שנים רבות. אולם, בשנים האחרונות החלה מהפכה תרבותית בעקבות הצלחתה של פעילות אקטיבית פוליטית. התקדמות זאת מכילה פן סמלי היות והתרבות ההומואית נעה משולי החברה והשתלבה בתוך הקונצנזוס הישראלי, כאשר תוצרים תרבותיים מתרבות זאת החלו לחלחל אל תוך תרבות הזרם המרכזי. כתוצאה מכך, תרבות של הומואים המדגישה את היותם מובדלים על רקע הדרתם החברתית, פינתה את מקומה לתרבות אשר מעבר להיבדלותם מציגה גם את שילובם בחברה. תרבות הומואית אינה מוגבלת לתחום צר ולקהילה פיזית התוחמת את מרכיבי תרבותה בתחומי האמנות, הספרות והמוזיקה. מכאן, כי בתרבות זאת לצד התייחסות לזהותם המובחנת של ההומואים, קיימת גם התייחסות לשילוב של זהות זאת עם זהות רחבה יותר של החברה והתרבות הישראלית (Walzer, 2000).

דילמה זאת המתאפיינת בהיבדלות אל מול היטמעות אף מגולמת "בגטו ההומו- לסבי", המכיל קשת רחבה של פעילויות יומיומיות ותרבותיות. זהו מרחב טריטוריאלי המעניק תחושת ביטחון, הגנה ואוטונומיה למימוש הנטייה ההומואית, ואף מממש את השאיפה לנראות בהיותו גלוי לעיני החברה הכללית. לאחר הצלחה משמעותית במאבק לשוויון חברתי ומשפטי, נוצרה דיאלקטיקה מורכבת הנעה בין היבדלות לשילוב הבאה לידי ביטוי במרחב זה בשאלה האם לשמור על זהות ייחודית, או שמא לבטל את השוני ולהיטמע בתרבות הכללית (בלנק, 2003).

כיום, הומואים בישראל לוקחים חלק בפעילויות שהן נחלת הכלל בחברה כדוגמת ביקור באופרה, בבלט, פעילויות ספורט, קניות ומפגשים עם חברים ומשפחה. יחד עם זאת, קיימים מאפיינים תרבותיים בולטים וייחודיים בהקשר של דפוסי הפנאי. בין דפוסי פנאי אלו ניתן למנות מועדונים, תיירות מסביב לעולם, התעמלות בחדר הכושר ופעילות במסגרת קבוצות מאורגנות ומרכזים קהילתיים כדוגמת המרכז הגאה בתל אביב, המספקים הצע תרבותי רחב הכולל תאטרון חובבים, מקהלות ואף קורסים באמנות. ראוי לציין, כי בין ההומואים יש הנצמדים יותר לאורח חיים שאינו שונה מאורחות חייהם של הטרוסקסואלים, ויש הלוקחים חלק פעיל יותר בפעילויות פנאי מובחנות, על אף שחלוקה זאת אינה דיכוטומית (Kama, 2014). עם השיפור במצבם החברתי של ההומואים, החלה פריחה של תוצרי אמנות הנוצרים על ידי ובשביל הומואים. תוצרים אלו כוללים טווח רחב של תחומים כגון ספרות, צילום וציור, בלט, מחזות ומוזיקה פופולארית (Kama, 2000).

מוזיקה פופולארית.

עם הפיכתה של החברה המודרנית לחברה מתועשת יותר, חלה עלייה בתפוצת התרבות הפופולארית בהיותה מרכיב מרכזי בחיי הפרט והחברה (Blau, 1986). תרבות פופולארית כוללת את הצורות התרבותיות החדשות שהתפתחו בתחומי אמצעי התקשורת ותעשיית התרבות, לצורך יצירה והפצה של תכנים ומשמעויות אשר תפסו מקום חשוב במהלך התקופה המודרנית (רגב, 2011). בדומה לתוצרים אמנותיים אחרים, באמצעות המוזיקה ניתן להביע משמעויות באופן שיעניק למאזין גישה מידית לרגשות ולרעיונות. מוזיקה פופולארית מתרחשת בהקשר חברתי הכולל באופן מודע ובלתי מודע את האנשים המעורבים בהפקה, בצריכה ובשימוש, ובכך לוכדת את החוויה האנושית ומנגישה אותה לקהלים בני זמננו (Mattern, 1998). באופן אימננטי, מוזיקה פופולארית מתאפיינת בשימוש באמצעי תקשורת המונים, עתירי טכנולוגיה, לצורך הפצה המונית וייצור קולקטיבי ונוסחתי בכדי להגיע לקהל רחב ככל הניתן (קמה, 1990; רגב, 1995; 2011).

במסגרת ייצור המוני זה של מוזיקה פופולארית, משוכפלים ומשועתקים עותקים רבים של תקליטים מסחריים שמטרתם להניב רווחים ליצרניהם. בנימין (1935 [2003]) טוען כי פרודוקטים תרבותיים משועתקים כל העת באמצעות טכניקות שעתוק חדשות המבטלות את קיומה של האומנות האוטונומית והאותנטית. בתהליך זה של שעתוק המוני, מאבדת יצירת האומנות את מעמדה החד פעמי ואת ההילה שלה המתאפיינת על ידי המגע הבלתי אמצעי שבין יוצר היצירה ליצירה עצמה, ובין היצירה למתבונן. יתרה מזאת, היצירה נהפכת לבת זמנו של הנמען, ביכולתו לחוות את היצירה שנהפכה לנחלת הכלל בתיווך האמצעי המתאים. בכך, נותק הקשר התצוגה המקורי של היצירה, ללא תלות בזמן ובמקום בו היא נוצרה. מכאן, כי מאזינים שונים נחשפים לתוצרים זהים של אותה היצירה המונגשים לקהלים שונים במסגרת הפצת תכניה של המוזיקה הפופולארית (רגב, 2011).

לטענתו של אדורנו, מתקיימת מאסיפיקציה הן של התכנים והן של קהל צרכני התרבות

הפופולארית. במסגרתה מתבצעת פנייה אל ההמון בכך שתכנים תרבותיים סטנדרטים והומוגניים מועברים בשיטת פס יצור באמצעות תקשורת ההמונים, אל קהל רחב, הומוגני המהווה מקשה אחת. קהל זה צורך תכנים אלו באופן אחיד ופאסיבי ללא כל יכולת לפקח, לשלוט או להתנגד למסר (Horkheimer and Adorno, 1977, בתוך קמה, 1990; רגב, 1995; 2011).

תופעה זאת של סטנדרטיזציה של התרבות, מכנים אדורנו והורקהיימר בשם "חרושת התרבות", במסגרתה התרבות הפופולארית נהפכה למוצר מכוון רווח וחסר כל ערך אומנותי אוטונומי, כאשר כל תוצרי התרבות הפופולארית דומים האחד לשני ומהווים מסמם נרקיטי. יתרה מזאת, החברה המודרנית מתאפיינת בצריכה אינטנסיבית וכפופה לתכנים בידוריים המועברים דרך אמצעי תקשורת ההמונים, ובכך גורמים לדיכוי האינדיבידואל ולשעתוק המעמדות החברתיים (אדורנו והורקהיימר, 1947 בתוך צוקרמן, 1993, כץ וינוביצקי, 1999). שדה הייצור התרבותי מצוי במאבקי יוקרה מתמשכים בין המבצעים ובין הטקסטים השונים לשם צבירת יוקרה, הכרה והערכה ערכית. קיימת הבחנה בין תרבות גבוהה כדוגמת מוזיקה קלאסית לבין תרבות נמוכה כדוגמת מוזיקה פופולארית, כאשר התרבות הגבוהה איכותית ומספקת קתרזיס בהתעלות רגשית עבור קהל צרכנייה, ואילו התרבות הפופולארית מעניקה לקהל צרכנייה סיפוק מיד, רגעי ורדוד (רגב, 1995).

מנגד, בהתבסס על התאוריה הפלוראליסטית, החברה אינה מסה בלתי מובחנת של פריטים, אלא מתחלקת לשכבות על פי מעמדן החברתי. הקהל מורכב מקבוצות שונות המובחנות האחת מהשנייה באופן צריכת התרבות והעדפותיהן התרבותיות. תהליך זה מכונה בשם דה- מאסיפיקציה כאשר צרכני התרבות הפופולארית אינם מקשה אחת ובעלי העדפות מוזיקליות מובחנות ומרכיבים אישיותיים שונים (Gans, 1999). קיימות שתי השלכות עיקריות לתאוריה הפלוראליסטית של גאנס בהקשר של צריכת מוזיקה פופולרית: האחת היא ההכרה בקיומן של העדפות מוזיקליות שונות ומגוונות, והשנייה היא ההבנה כי בשל ההיצע הרב הטומן בחובו מציע התחום המוזיקלי בחירה חופשית מרובה יותר עבור הפרט משאר תחומי התרבות (קמה, 1990).

Gans (1985) [1999] דוחה את ההבחנה שבין תרבות גבוהה לתרבות נמוכה לפיה התרבות הגבוהה

נעלה והתרבות הפופולארית נחותה, ואף מדגיש כי התרבות הפופולארית והמוזיקה הפופולארית המתקיימת במסגרתה בעלות מעמד שווה לתצורות תרבות הפועלות במסגרת התרבות הגבוהה. יתרה מזאת, לעיתים אף מתקיים שילוב וערבוב סגנונות בין שתי התרבויות ואף חפיפה בין הקהלים, דבר המטשטש את ההפרדה הדיכוטומית ביניהן (Blau, 1986).

לבסוף, מוזיקה פופולארית כתוצר תרבותי מגלמת את המתח שבין הידמות לייחודיות תרבותית. מחד, פרשנות ושימוש שונה בצורה תרבותית זאת מאפשר ליצור חוויה ייחודית במסגרת התרבות הקולקטיבית, ומאידך הז'אנרים, הסגנונות והיצירות המתקיימים במסגרתה הינם בעלי מכנה משותף בנוגע לצורה, לתוכן ואף למשמעות שניתן להפיק מהם. יתרה מזאת, ביכולתה של מוזיקה פופולארית לחזק את כוחם של פרטים הנמצאים בשולי החברה בניסיונם לנתב את דרכם באופן עצמאי וייחודי ולקחת בעלות על חייהם. מכל האמור לעיל, כי מוזיקה מאפשרת הצצה להיסטוריה חברתית ולזהותם של אנשים (Mattern, 1998).

מוזיקה וזהותן של אוכלוסיות מוחלשות

גיבוש זהותו של הפרט אינו חד ממדי, זהו תהליך הנמצא בהתהוות כל העת, תוך משא ומתן ואפשרות לשינויים (אליאס, למיש, וחבורו סטיאנוב, 2007; Frith, 1996a; Hall 1996 In Padva, 2000). מוזיקה מעניקה תחושת השתייכות ומרחב לגיבוש זהויות, היות ומבטאת הן את הפרט והן את הכלל (Frith, 1996a; Morad, 2014). בדומה למתרחש בתחומים אחרים של התרבות הפופולארית, בתגובתנו אל שיר וצליליו נוצרת חוויה רגשית אינטנסיבית התורמת לתחושת העצמי של המאזינים על ידי שילובה של המוזיקה אל תוך חייהם (Frith, 1996b).

נעשו מחקרים רבים על מקומה של המוזיקה בחייהם של אוכלוסיות מוחלשות כדוגמת אפרו אמריקאים, עולים מאתיופיה, נערות ומהגרים מתבגרים מרוסיה. היררכיה בין קבוצות בחברה, ממצבת קבוצה מסוימת כדומיננטית וכבעלת הכוח בחברה, בעוד קבוצות אחרות נדחקות לשוליה (Poteat, 2007; Espelage & Green, 2007). שוליות חברתית (Marginalization) מתאפיינת בדיכוי של זהויות שמקורן בנטייה מינית, גזע, מגדר ומעמד (Takagi, 1999). החיבור בין מוזיקה פופולרית לבין אוכלוסיות מוחלשות מתקיים בין היתר אודות לפעולות המונעות מתחושת שוליות ונחיתות מבנית בחברה, אשר מתחברות למוזיקה בניסיון להיעזר בה לשם יצירת מרחב לגיבוש זהויות המהווה עוגן עבור קבוצות מוחלשות אלו (Morad, 2014).

Rose (1995) טוענת כי קיימת רתיעה מפני אפרו אמריקאים ותרבותם בחברה האמריקאית ואף נוצר דיכוי בעזרת מדיניות ממסדית. משום כך, יש חשיבות למוזיקת הראפ על בסיס היותה פלטפורמה בה ניתן להביע קולות פוליטיים של התנגדות וקריאה לשחרור. מוזיקת ראפ קשורה ביסודה למבנה חברתי רחב יותר של תרבות אפרו אמריקאית ושורשיה נעוצים בחוויה התרבותית של אפרו אמריקאים, הנתפסת כאיום על התרבות הדומיננטית והסדר החברתי (Dixon & Brooks 2002 in Dixon, Zhang & Conrad, 2009; Rose, 1995).

ניתן להבין מדוע מוזיקת הראפ מהווה מקור משיכה עבור אפרו אמריקאים המזהים את חוויותיהם האישיות ואת המשמעות שהם מפיקים מחוויות אלו במוזיקה זאת (Mattern, 1998). קיים קשר בין צריכת מוזיקת ראפ לבין הערכה עצמית קולקטיבית של קהל צרכני מוזיקה זאת. קהל זה יכול להשתמש במוזיקת ראפ בכדי להעצים את הערכתם העצמית של חבריו כקבוצה, תוך זיקה לתוכן המתיישב עם זהותם האתנית. קהל צרכני מוזיקת ראפ מסוגלים להזדהות עם מוזיקת ראפ דרך חוויותיהם האישיות, ובכך מוזיקה זאת מחזקת אותם (Dixon, Zhang & Conrad, 2009).

בנוסף, מוזיקה שחורה היא מקור תרבותי משמעותי בתהליך בו צעירים אתיופים מגבשים זהות ותחושת שייכות. מעורבות במוזיקת הרגאיי והראפ מצד צעירים אתיופיים בישראל מתאפיינת בהיבטים רבים, החל ממפגשים במועדוני לילה והשתלבותם של אמנים אתיופים במוזיקה זאת, דרך האזנה וריקוד לצלילה וכלה ביצירת תחושת הזדהות עם מסריה. תופעה זאת היא כחלק מהמאבק להשתייכות והשתלבות בחברה הישראלית אל מול הניכור והמשברים שבחברה זאת. במסגרת מוזיקת הרגאיי והראפ מתאפשר דיאלוג בין צעירים אתיופים לבין ז'אנרים מוזיקליים שחורים על רקע החיפוש אחר מציאת זהות ותחושת שייכות. יתרה מזאת, קיימת תחושה של מאבק משותף לצד אפרו אמריקאים על רקע תחושות שוליות וניכור, אותן הם חווים במשותף. מאבק זה מקבל ביטוי דרך מוזיקה משותפת היוצרת באופן סמלי תחושת שייכות אל מול הנסיבות שהדירו אותם (Shabtay, 2003).

פיסק (1989[2004]) טוען כי עבור קהל מעריצותיה, הממצבות בשולי החברה, משמשת מדונה ככלי ביטוי חתרני, המעצים אותן בהקשר לחוויותיהן האישיות, אל מול האידיאולוגיה הדומיננטית בחברה

הגורמת להדרתן על רקע מגדרי. עבור הנערות המעריצות את מדונה, מהווה מדונה מודל לחיקוי בעודן בוחרות לאמץ את הדימוי החיצוני אותו מציגה באופן מודע, היות והיא משקפת את חוויותיהן וניסיון החברתי ומאפשרת זירה להתמודדות חתרנית אל מול נסיבות אלו. נערות המעריצות את מדונה נעזרות בה בכדי להתנגד למשמעויות פטריארכליות של מיניות נשית ובכך מפיקות הנערות משמעויות אופוזיציוניות משלהן. העצמה זאת באה לידי ביטוי בהתקדמות פוליטית בחיי היום יום, במערכות יחסים עם בנים והורים ובסירוב להיכנע לתכתיבים גבריים. מדונה מאפשרת לקהל מעריצותיה למצוא משמעות עצמאית משלהן לזהותן ולהיות "הן עצמן". הן מרגישות שהן יכולות לשלוט בדימויים שלהן בדיוק כמוה ולהביא אותם לידי ביטוי (Fiske, 2011).

למיש (2003) חקרה נערות המעריצות את להקת ה"ספייס גירלס" (Spice Girls) ומה משמעות הלהקה עבורן. נמצא כי באמצעות קריאת תיגר כנגד קונפורמיות, משמשת להקת הספייס גירלס כזירה למאבק והתנגדות לנורמות מסורתיות של מהו המראה הראוי בהקשר המגדרי. להקת "הספייס גירלס" בדומה למדונה כפי שמתואר על ידי פסק, מאפשרת אלטרנטיבה המאתגרת את ההגדרות הדומיננטיות של המגדר. על כן, להקת ה"ספייס גירלס" מהווה מודל לחיקוי עבור נערות אלו.

יתרה מזאת, ניתוח איכותני של השיר "Girls just Want to Have fun"/ Cyndi Lauper מדגים כיצד השיר מתפקד כאמצעי נגד שליטה גברית בכך שמאפשר לנערות להשמיע את קולן, ומסייע בידיהן להתמודדות במרחב הציבורי הנשלט על ידי גברים. עוד נטען, כי קיים קשר הדוק בין פעילויות כגון ריקוד, שיחה עם חברות, בחירת סגנון לבוש, צריכת מגזינים ואפילו לפנטזיות על אהבה לבין צריכת מוזיקה פופולארית בקרב נערות אלו. בכך, נוצר מרחב המתאפיין בהתנגדות לתרבות הדומיננטית (Peterson, 1987).

במחקר על השתלבותם של מהגרים מתבגרים מרוסיה בישראל, נמצא כי העדפותיהם המוזיקליות מייצגות את צרכיהם התרבותיים בנקודות זמן שונות בתהליך השתלבותם בחברה ובתרבות החדשה. בתחילת שהותם בישראל, מוזיקה פופולארית סייעה בהשתלבות לצד שמירה על זיקה לזהות התרבותית והמקורית, תוך סיוע בהתמודדות עם קשיים כתוצאה מהמפגש עם התרבות החדשה. בשלב מאוחר יותר בשהותם בארץ, על רקע התמודדותם עם הכעס והאכזבה מהחברה החדשה ותרבותה, מוזיקה המזוהה עם פן מחתרתי של ארץ מולדתם, היוותה עבורם משאב פסיכולוגי לפורקן רגשות געגוע והזדהות עם תרבותם הישנה (אליאס, למיש וחבורוסטיאנוב, 2007).

הומואים ומוזיקה

הומואים נחשבים לאוכלוסייה מוחלשת (Morad, 2014 ;Henderson & Hodges, 2007), לאורך ההיסטוריה, על מנת למגר יחסים מיניים בין גברים ובכך לשמור על השליטה הגברית ההטרסקסואלית, נוצרו שלושה מנגנונים עיקריים: האחד מוסרי אשר אסר על קיום יחסים הומוסקסואלים היות והם מנוגדים להלכות הדת, המוסר ולרצון האל, השני חוקי על ידי הוצאת יחסים הומוסקסואלים אל מחוץ לחוק והשלישי מדעי על ידי סימון יחסים אלו כבעיה פתולוגית (קמה, 2003). על אף השיפור במעמדם החברתי והחוקי בהשוואה לעבר, מיצובם החברתי של ההומואים עודנו בעייתי על רקע הדרה חברתית אשר מונעת מהומואים השתלבות באופן שוויוני (קמה, 2000). קיימים מספר שלבים בהתפתחות הזהות הפרטנית בקרב הומואים. תחילה שלב הבלבול בזהות, במהלכו מרגיש הפרט שונה ומובחן מסביבתו הקרובה ומתעורר בקרבו ספק לגבי נטייתו המינית עד אשר כבר לא ניתן להתעלם מכך. שלב השוואת הזהות מתאפיין בכך שהפרט מרגיש ניכור מהסביבה בה הוא חי,

מרגיש כי לא שייך לסביבה זאת ומתחיל תהליך של תיוג עצמי בהגדרתו את עצמו כהומו. שלב הסובלנות בזהות כולל תהליך בו הפרט שואף לחברתם של הומואים אחרים בכדי להתמודד עם תחושת הניכור מהסביבה שאינה מסוגלת להכיל אותו. בהמשך, שלב קבלת הזהות ההומואית מתאפיין בהצהרה בפני אחרים המתוארת בעזרת מטאפורה של "יציאה מהארון" כתהליך המהווה קונפליקט המתמשך כל העת, כאשר הפרט בוחר בסיטואציות שונות בחייו האם לשתף את סביבתו בנטייתו המינית על סמך שיקולים של רווח מול הפסד. שלב הגאווה מתאפיין בניגודיות בין הומואים להטרוסקסואלים בתפיסתו של הפרט ובדרישה להיות חלק אינטגרלי מחברה. לבסוף, שלב הסינתזה בה מתבטלת הדיכוטומיות בין הומואים להטרוסקסואלים, בעוד שני העולמות דרים זה לצד זה. ראוי לציין כי אין הכרח כי הפרט יקיים את כל אחד משלבים אלו, וכן קיימת גם אפשרות לנסיגה (Cass, 1979).

מוזיקה פופולארית מהווה בחייהם של הומואים תפקיד מרכזי בגיבוש זהות עצמית לצד פיתוח סולידריות קבוצתית. הומואים מסתייעים במוזיקה פופולרית על גווניה השונים, בלוז, דיסקו, מחזות זמר, בכדי להביע את דרישותיהם הפוליטיות, בין אם כמוזיקה חתרנית ואלטרנטיבית הנמצאת בשוליים, ובין אם כמוזיקה המוטמעת לתוך התרבות הפופולארית. על כן החיבור בין הומואים למוזיקה ממשיך להמחיש את הקשר המתקיים בין פוליטיקה ותרבות (Creekmur, 1995).

החוויית והזיכרונות המגולמים במוזיקה ומועברים על ידי האמן המבצע, אינם נחלתו הבלעדית של אינדיבידואל מסוים ואינם מתקיימים במנותק מהקשר חברתי. האמן המבצע אימץ משמעויות אשר משותפות לבני אותה התרבות בה הוא פועל ובכך נוצרת במוזיקה חוויה משותפת לאנשים שונים. חוויות וזיכרונות אלו עוזרות לייסד תשתית משותפת המסייעת בהגדרת הזהות הקולקטיבית (Mattern, 1998). תחרות האירוויזיון היא אחת מתחרויות המוזיקה הפופולארית המצליחות בעולם. עבור הקהל, תחרות האירוויזיון נהפכה למסורת טלוויזיונית כאשר מסורת זאת ותחושת השייכות שמספקת לקהילת מעריציה, מבוססות על דפוסים של לאומיות וזהות תרבותית (Wolther, 2011). תחרות האירוויזיון זוכה למקום מיוחד בחייהם האישיים של הומואים וכן בחיים החברתיים כקבוצה. למיש (2004) טוענת כי עבור הומואים תחרות האירוויזיון היא מעבר לתחרות מוזיקה. תחרות זאת מהווה עבור ההומואים זירה למאבק על זהויות ובמה לתהליך מתמשך של הבניית זהות ברמת הפרט והכלל וברמה המקומית והבינלאומית. עקב הפתיחות של התחרות יכול הצופה למצוא ביטוי לאישיותו ולמאפייניו, ביניהם גם אלו שאינם זוכים לאישור מהחברה. בנוסף, צפייה באירוויזיון יוצרת עבור הומואים תיחום של "מחנה" המהווה פעולה של התנגדות כמקור חתרני בעל פן פוליטי, וככלי ליצירת יתרון על פני החברה ההטרוסקסואלית מפני שיוצר תחושת שייכות ומפלט בקרב חברי הקבוצה על רקע פעילות תרבותית משותפת זאת. על ידי כך, האירוויזיון ממחיש את ריבוי המשמעויות של מוזיקה פופולארית בחיי היומיום. במחקר שניסה לבחון את ההיבטים השונים שמספקת המוזיקה להומואים בקובה על רקע ההגבלות והאתגרים איתם הם צרכים להתמודד, נמצא כי בחברה בה מוזיקה וריקוד הם דרך חיים, מוזיקה שימשה כמרחב חברתי העיקרי עבור הומואים בקובה, מכלל שכבות האוכלוסייה, במהלך חיפושם אחר הבעה עצמית והכרה חברתית. באמצעות מוזיקה ההומואים בקובה, מתקפים את זהותם, יוצרים אינטראקציה ומקיימים צורך אסקפיסטי של יציאה מהמציאות הקודרת המדכאת וכניסה אל תוך עולם אלטרנטיבי של הנאה וחופש (Morad, 2014).

הומואים נוהגים לנכס מוזיקה פופולארית ולהעניק לה פרשנות על מנת לשייך מוזיקה זאת לתרבותם. תהליך זה מתרחש כאשר מדובר בזמרים המזוהים כמי שמצדדים בהומואים (gay friendly), בשירים המעודדים את קהל מאזיניהם להתמודד עם קשיי היום יום המאופיינים באלימות כלפי הומואים

ואף בשירים בעלי טקסט עמום ופתוח לפרשנות (Padva, 2007). ניכוס משמעו לקיחת טקסט תרבותי והתאמתו לצורך אישי על ידי הענקת משמעות שונה מזאת שהיוצר התכוון אליה (קמה, 2003). גם בעידן הנוכחי קיים מחסור בייצוגים של הומואים בשיח הציבורי. כתוצאה מכך, לניכוס של דמות שאינה הומואית אך אוהדת כלפי הומואים קיימת חשיבות עבור הצרכן ההומו המנסה לתקף את זהותו (קמה, 2000).

הזמרת מדונה היא בין הכוכבות הראשונות ב-MTV שיצרה דימויים בכדי למשוך קהל רחב. בתחילה, הוידאו-קליפים שלה כוונו יותר לנערות, אך בהמשך שולבה גם בקרב מיעוטים אחרים כדוגמת שחורים והומואים (Kellner, 1995). בדומה לחיבור שבין מדונה לקהל מעריצותיה, החיבור בין מדונה להומואים נובע מכך ששיריה והוידאו-קליפים (Music video) המלווים אותם, מציגים דימויים הלוקחים מעולמם המוכר וחוויותיהם האישיות. דימויים כדוגמת טרנסקסואליות, דראג וערעור על גבולות מגדריים מקרבים את ההומואים כקבוצה אל מדונה. יתרה מזאת, התמקדותה של מדונה במוזיקת הדיסקו, הידועה כז'אנר מוזיקלי המתקיים במסגרת המוזיקה הפופולארית ובעל מרכיב חשוב בקרב אוכלוסיות מוחלשות, ביניהם הומואים, תורמת גם היא לחיזוק חיבור זה. בהמשך התפתחה מוזיקת הדיסקו למוזיקת דאנס שלה נקשרים סטראוטיפים הקושרים בין הומוסקסואליות, נשיות ורכות. מדונה אימצה את מוזיקת הדאנס אך נאבקה כנגד סטראוטיפים אלו, בהיותה משוחררת מהגדרות ותפקידי מגדר ותכתיבים חברתיים (Chattleton, 2013).

מדונה נחשבת יותר מכל ידוען כאייקון הומואי (gay Icon) למרות שלא הגדירה את עצמה ככזאת. מדונה נתפסת בקרב מעריציה ההומואים כסמל להתנגדות מינית, המגולל בתוכו את מאבקם של ההומואים לזכות בהכרה בחברה המדירה אותם על רקע מיניותם (Henderson, 1993). כוחה של מדונה מתבסס על כך שהינה שולטת בדימויה ומצליחה להפנות בחזרה את אותם גינויים המופנים כלפיה וכלפי ההומואים, כפעולת תגמול אל מול יצרניהם (Chattleton, 2013). מדונה אף זכתה בכינוי "Queer Queen" אודות לכך שאינה מפחדת לטלטל את החברה ההטרוסקסואלית. זאת ועוד, מדונה מוכנה להסתכן בתמיכתה בהומואים בעוד כוכבים הטרוסקסואלים אחרים נמנעים מכך (Musto, 1995).

"אייקונים" כדוגמת מדונה מהווים באופן מתמשך מרכיב מרכזי בתרבות ההומואית. לצד הצלחתה כאמנית, מדונה משפיעה על התרבות ההומואית בהיותה "Gay Icon" ובהתבסס על קשר מתמשך ויציב עם תרבות זאת. מדונה מציגה דמות חדשנית, אקטיבית ובעלת ביטחון עצמי המעניקה מפלט רגשי עבור מעריציה ההומואים. יתרה מזאת, שיריה של מדונה מעניקים תחושת ביטחון ושייכות למעריצים אלו. בהיותה של מדונה כלי ביטוי עבור ההומואים, הנפכה דמותה לסמל למאבק אסרטיבי כחלק מדרשותיהם של הומואים לנראות ולהכרה בקיומם ותרבותם. מלבד פועלה המוזיקלי, מדונה לוקחת חלק בקידום זכויותיהם של הומואים והעלאת המודעות כנגד פגיעה ודיכוי של הומואים על רקע נטייתם המינית (Chattleton, 2013).

למרות שהומואים נמנים עם שאר האוכלוסיות המוחלשות, בניגוד לחברי מיעוטים אחרים הנולדים לתוך מעגל ההשתייכות הקבוצתי שלהם וקבוצת הדומים להם, הומואים נולדים לתוך חברה הטרוסקסואלית המושתתת על מאפייני חברות הטרוסקסואלים. בכך, מפנים הפרט ההומו את כל אותם דימויים שלילים כלפי הומואים, בעוד מקורות המידע שלו מוגבלים היות ואין ביכולתו לפנות לסביבתו הקרובה על מנת לקבל מידע לגבי נטייתו המינית (קמה, 2002; 2003; Gross, 1998; Dyer, 1984 בתוך Fejes& Petrich, 1993; Kielwasser and Wolf, 1992).

עקב המחסור במקור מידע נגיש בסביבתו הקרובה, פונה הצרכן ההומו כבר בתחילת דרכו לאמצעי התקשורת לצורך קבלת מידע (קמה, 2003 ; Fejes& Petrich, 1993). עבור "ההומו הטירון" הפועל בחברה הטרוסקסואלית במנותק מהומואים נוספים בסביבתו הפרטית וללא מידע מקדים, משמשת תקשורת ההמונים כ"סוכן חברות", מהווה את מקור המידע העיקרי ונתפסת כייצוג נאמן של המציאות (קמה, 2000). היות והייצוג באמצעי התקשורת נתפס כמהימן וכתעודת נוכחות, כאשר מתקיימת הכחדה סמלית כמותית בהעדר ייצוג של הומואים בתקשורת והדרתם של הומואים מהמרחב הציבורי והתקשורתי, נתפסת היעדרות זאת עבור הצרכן ההומו כהיעדרות מהמציאות החברתית בפועל. איון זה באמצעי התקשורת המתבטא בהדרה של הומואים מאמצעי תקשורת ההמונים, משליך על הפרט ההומו בחוסר תיקוף עצמי עבור זהותו, ובתחושה כי הינו חסר חשיבות ומיקמו שולי ביחס לחברה (קמה, 2002 ; 2003). כך מתקבל הרושם כי "אם שמים אותי על המסך, משמע אני קיים" (קמה, 2002, עמ' 25).

לצד הכחדה סמלית כמותית מתרחשת גם הכחדה סמלית איכותנית כלפי הומואים המאופיינת בייצוג טריוויאלי ומעוות הרווי בסטריאוטיפים שהינם תוצר מובהק של יחסי הכוח בחברה (קמה, 2000). סטריאוטיפים משמעים קיצור דרך מחשבתי, סכמה המסייעת לפרט בהתייחסות אל העולם. בעזרתם, נוצר סדר בתפיסתנו את העולם והתרחישים המתקיימים בו, בעודנו למדים כיצד להגיב באופן זהה כדפוס חוזר לתרחישים חוזרים ונשנים אלו. באמצעות הסטריאוטיפ, מייחסים מאפיינים משותפים לקבוצה מסוימת אל מול האחרת ויוצרים הבחנות בין קבוצות. מכאן מניחים כי אדם מסוים יתנהג על פי נוהל מסוים בהתבסס על הסכמה שקיימת במחשבה. לכך השלכה פוגענית היות והומואים עשויים לאמץ סטריאוטיפים אלו ולדבוק בהם (Dyer, 1999). היות והייצוג הסמלי באמצעי התקשורת משליך על קיומו החברתי של הפרט, בעזרת הכחדה סמלית קולם של ההומואים לא נשמע ומקומם השולי בחברה נשמר (קמה, 2002). קיימים שני עידנים עיקריים מבחינת ייצוגם של הומואים בתקשורת, עידן העדר בו התקיימה הכחדה סמלית כמותית של הומואים ועידן הנוכחות מאז שלהי שנות השמונים המאופיין בשיפור בנראותם של הומואים במרחב התקשורתי, וכן בסיקור נאור וסובלני יותר עבור הומואים המציג מגוון רחב יותר של ייצוגיים בנוגע להומואים (קמה, 2000 ; 2003). ראוי לציין, כי אנו נמצאים בעידן הנוכחות במסגרתו הומואים רבים זוכים לחשיפה ופעילים במרחב הציבורי ובאמצעי התקשורת. אולם, גם בעידן זה קיים צורך בקרב הצרכן ההומו להתעמת עם ייצוגים סטריאוטיפיים ודימויים שלילים לצד מחסור בייצוגים חיוביים התואמים את המציאות החברתית בפועל (Lemish, 2004).

קמה (2000) טוען כי קיימים שני דפוסי צריכה עיקריים של תקשורת בקרב הומואים, התנתקות וצריכה מכוונת, הקשורים לתחושתם של הומואים כלפי האופן בו אמצעי התקשורת בוחרים להשמיט או להנכיח ייצוגים של הומואים בטקסטים תקשורתיים. התנתקות מתבצעת על סמך ניסיון הכרוך באכזבה ממחסור בייצוגים ההולמים את המציאות מנקודת מבטו של הצרכן ההומו, לעומת נוכחותם של ייצוגים סטריאוטיפיים הנתפסים כבלתי ראויים לצריכה בשל מטענם השלילי. ניסיון זה להתעלם מתכני התקשורת המציגים את ההומואים באמצעות ייצוגים פוגעניים משמש כאקט של התנגדות (Gross & Woods, 1999). לעיתים התנתקות נובעת גם מפחד של הצרכן ההומו להתעמת עם תהליך תיוגו העצמי כהומו, בהתבסס על ההנחה כי צריכת טקסטים העוסקים בהומואים מהווה זרז לתהליך זה.

בעוד התנתקות נובעת מתוך רצון להימנע מטקסטים המבטלים את זהותו העצמית והחברתית של הצרכן ההומו, בצריכה מכוונת נעשה ניסיון לאתר ייצוגים של הומואים בתקשורת אשר יחזקו ויתקפו את זהותו (קמה, 2000). ניסיון לדלות מידע זה מתקיים לאור ההנחה כי אם קיים ייצוג סמלי, משמעותו מתן תוקף גם לקיום הממשי במציאות (קמה, 2002). ראוי לציין, כי בקרב הומואים מסוימים קיים גם דפוס של

התנתקות מאמצעי תקשורת המיועדים להומואים, היות והם נתפסים בעיניהם כמי שמייצגים אחידות וזהות הומואית כוללת. בנוסף, קיימת אף סלידה בקרבם לגבי המושג "קהילת ההומואים" היות ועבורם קהילה זאת היא ישות מונוליטית אחת בה אינם רוצים לקחת חלק (Kama, 2007).

צריכת תרבות והתקבלות

צריכה כוללת את כל השימושים הנעשים בתוצרים המוזיקליים על ידי הצרכן. בין שימושים אלו נכללות פעולות של האזנה לאמצעי תקשורת ותקליטים בהתבסס על ההקשר בו מתבצעת ההאזנה, צפייה בהופעות חיות, וכן סיפוק המטרות והצרכים של הנמען (קמה, 1990). כמו כן, קיימות דרכים רבות להפקת משמעויות ושימוש בהן בהתייחס למוזיקה פופולארית (Fiske, 2011). ההקשר הרחב של התקבלות המוזיקה הפופולארית מגדיר מרחב חברתי אשר בו נוצרות משמעויות ובמסגרתו אנשים מגוונים וקבוצות שונות מאמצים את המוזיקה למטרות נבדלות. למרחב זה חשיבות בשיתוף משמעויות בין האנשים תוך משא ומתן, וביצירת אוריינטציה וזהות בעלות בסיס משותף (Mattern, 1998).

בשנים האחרונות במסגרת לימודי תרבות, החלו לבחון את התרבות והחברה מכיוונים חדשים. שורשיהם של חקר ולימודי התרבות נעוצים באסכולת ברמינגהם, במרכז ללימודי תרבות בת זמננו. חברי מרכז זה מבצעים מהפכה בכך שהם מצהירים כי כל תרבות באשר היא ראויה למחקר ובעלת חשיבות בקרב קהל צרכנייה, לרבות התרבות הפופולארית. חקר התרבות מתקיים במסגרת מערכת הקשרים החברתיים שבאמצעותם פועלת ונצרכת התרבות. כהשלכה לכך, כל טקסט תרבותי שנוצר בהקשר היסטורי וסוציולוגי יכול להוות מידע חשוב לגבי התרבות והחברה בזמן נתון (רגב, 1995).

מהפכה זאת באה לידי ביטוי בפן נוסף על ידי בחינת אידיאולוגיות של מעמד, מגדר, גזע ואתניות בטקסטים תרבותיים, תוך שימת דגש על האופן בו אוכלוסיות מוחלשות מפענחות את הטקסט ומתייחסות אליו מתוך נקודת מבט, על רקע מיצובן השולי בחברה. נעשה ניסיון להבין מה התרומה והחשיבות של התרבות הפופולארית בקרב אוכלוסיות אלו, ומה המשמעות של תרבות זאת עבור קהל צרכנייה על פי האופן בו קהלים שונים מפענחים ומפרשים את התרבות. זאת ועוד, נעשה ניסיון להבין את הקשר שבין מוזיקה והעדפות מוזיקאליות של פרטים בחברה, לבין צריכתם התרבותית ובחירותיהם התרבותיות (רגב, 2011).

בהתבסס על גישה רב תרבותית הדוגלת בחשיבותם של סוגים שונים של תרבויות, לתרבותן של אוכלוסיות מוחלשות כדוגמת הומואים קיים תוקף וערך משלהן (קלנר, [1995] 2003). על פי תאוריית ההתקבלות, טקסט אינו אוטונומי ואינו בעל משמעות במנותק מפינוחו של הקורא. התקבלותם של טקסטים תקשורתיים היא בבחינת הטקסט, האידיאולוגיה הטמונה בו ומיקומו החברתי של הצרכן. לפרשנות של הצרכן עוצמה פוליטית בכך שיכול לקרוא את הטקסט באופן חתרני אל מול הקריאה המועדפת אליה מכוונים יצרני המסר (קמה, 2000). תיאוריה זאת הינה ערעור הגישה המסורתית, לפיה מייחסים למוצר תרבותי טוהר ואובייקטיביות, כאשר לקהל תפקיד פעיל בפענוח הטקסט התרבותי. מכלול הטקסטים והתוצרים התרבותיים יוצרים יחדיו מרחב ידע המאפשר לפענח ולצרוך את היצירות באופן מסוים. מכל האמור, כי צריכה תרבותית כרוכה בצפייה, בהאזנה ובהפעלת ידע לצורך פענוח ופרשנות המניבים תובנות, חוויות ומצבים רגשיים (רגב, 2011).

הטקסט הינו פוליטי ונתון ליותר מדרך קריאה אפשרית אחת, כאשר משמעותו מופקת בעת המפגש עם הקורא, בהסתמך על מערכת היחסים החברתית והתרבותית במסגרתה הוא נצרך (Moore, 1993 ; Fiske, 2011). כל טקסט נתון לקריאות שונות בהתבסס על נקודת המבט של הקורא ומיצובו

החברתי. קהלים מגוונים המובחנים ביניהם על בסיס מגדר, מעמד חברתי, גזע ונטייה מינית יצרכו טקסט באופן שונה ויעניקו פרשנויות נבדלות לטקסט זה (Kellner, 1995).

הול ([1980] 2004) טוען כי קיימת אפשרות שמקבל המסר קרי הקורא, יפענח את המסר ויחלץ מהטקסט משמעות שונה מהמשמעות אליה התכוון יוצר המסר קרי המחבר, בעת הצפנתו. לפיכך, קיימת דרך פיענוח מועדפת בקרב יוצר המסר אך אין הוא יכול לכפות אותה על הקורא. הטקסט איננו מתקיים במנותק מהצרכן והמשמעות אינה קיימת באופן אוטונומי, אלא נוצרת ברגע המפגש בין הטקסט לקורא בתהליך מתמשך של משא ומתן המתקיים ביניהם.

קיימים שלושה סוגי פיענוח לטקסט ברגע המפגש בין הטקסט לקורא. סוג הפיענוח הראשון הינו קריאה דומיננטית, הגמונית, אשר במהלכה נוצרת הלימה בין המשמעות אותה הפיק הקורא לבין המשמעות המועדפת בקרב יוצר המסר. קיימת אפשרות נוספת לקריאה מתדיינת, הבאה לידי ביטוי בקיום דיון אודות המשמעות המועדפת על היוצר כך שישנה הכרה וקבלה של משמעות זאת, אך בו בעת גם קיימת עמדה עצמאית בהסתמך על הניסיון האישי שאינו תואם בפועל את השקפת העולם של יוצר המסר. לבסוף, קיימת אפשרות לעמדה אופוזיציונית, חתרנית, במסגרתה המשמעות המופקת בקרב הקורא שונה מהמשמעות אליה התכוון יוצר המסר בעת הצפנתו (קמה, 2003; קלנר, [1995] 2003). באמצעות הקריאה האופוזיציונית מתקיים מהלך של התנגדות אל מול הממסד והחברה השלטת על יד התנגדות לתצורות תרבות דומיננטיות בחברה באמצעות יצירת סגנון אישי ופיתוח זהות אותנטית בניכוס הטקסט לצרכי הקהל, שלא כחלק מהסטנדרטים התרבותיים של הזרם המרכזי (פיסק, 1989).

מחקרים הראו כי צרכני תקשורת צורכים את התכנים המוצגים באמצעי התקשורת באופן סלקטיבי, כאשר להלימה של תכנים אלו לקבוצה אליה הם משתייכים יש השפעה על בחירת התכנים. בנוסף, בחירות תרבותיות אינן מתבצעות באופן אקראי, וניתן להבחין כי קיים קשר בין בחירות אלו. ניתן להניח כי אנשים המעדיפים עיתון מסוים, יעדיפו ככל הנראה, לעסוק בפעילות ספורטיבית נבדלת, לצרוך מזון מועדף ואף לצרוך מוזיקה מסוימת. מכאן, כי קיימים מאפיינים משותפים של צריכת תוצרי תרבות ותחביבים כדוגמת סרטים, מחול, אמנות, תכניות טלוויזיה ומוזיקה, היות ובחירות אלו משקפות ומבטאות אמות מידה אסתטיות (Gans, 1999).

גאנס (1989[2004]) בוחן את הקשר שבין חברה לתרבות. הוא טוען כי שינויים במבנה החברתי מובילים לשינויים במבנה הטעם התרבותי, בהתבסס על ההנחה כי כל בני האדם בעלי רצונות וצרכים תרבותיים הזוכים למימוש בדרכים שונות בהתאם למעמדם ולמיקומם החברתי. מכאן נובע קיומן של *תרבויות טעם* (taste cultures) מובחנות האחת מהשנייה על רקע אי ההסכמה לגבי ערכים וסטנדרטים אסתטיים. תרבות טעם מהווה יחידה תרבותית – מכלל תוצרי התרבות מתנקזים תוצרים מסוימים מהאומנות, מהספרות ומהמוזיקה לתרבות הטעם, אשר לה קהל טעם בעל סטנדרטים תרבותיים משלו. תרבות טעם מורכבת מסך התוצרים של האומנות, צורות בידור ומידע ומוצרי צריכה הזמינים לקהלי טעם שונים. בין תוצרי תרבות אלו מתקיים קשר מסוים בהתאם לקהל הטעם אותו נועדו לשרת. כל תרבות טעם מאמצת מכלול תרבותי מתחומי האמנות, השירה, הסיפורת, הסרטים, תכניות הטלוויזיה ועד לרובד של בחירת מזון ארכיטקטורה ומוזיקה, בהלימה להעדפות חבריה. קהל טעם מורכב מקבוצת אנשים אשר להם העדפות תרבותיות משותפות ומכנה משותף של צריכה ופעילות תרבותית (קמה, 1990). תרבויות הטעם וקהלי הטעם מתקיימים יחדיו במסגרת מבנה הטעם התרבותי, היות ולעיתים תוצרים תרבותיים יכולים להשתייך למספר תרבויות טעם המשרתות מספר קהלים שונים ומספר קהלים יכולים לבחור בסטנדרטים השייכים ליותר מתרבות טעם אחת. בכך, מתאפשרת אינטראקציה בין

תרבויות וקהלי הטעם השונים. אולם, מבנה קהל הטעם שומר על גבולותיו ובחירותיהם התרבותיות של חבריו נשארות יציבות, כהשלכה ליציבות מיצובם החברתי (Gans, 1999; Gans, 1974 בתוך קמה, 1990). טעם תרבותי מועבר בתהליכי חברות בהתאם למעמד אליו משתייך הפרט. בתהליך זה רוכשים בני המעמדות השונים יכולת זיהוי ופיענוח של קודים תרבותיים בהתאם למעמדם כחלק מהצורך להתבדל ממעמדות אחרים. למרות ההנחה הרווחת כי טעם מוזיקלי הינו אינסטינקטיבי ובלתי תלוי, הוא מושרש באדם ותלוי ברקע החברתי שלו. מכאן, כי העדפות מוזיקליות הן חלק מהמבנה החברתי ומהוות אינדיקציה לבחינת יחסים חברתיים (Bourdieu, 1984).

מבנה הטעם המוזיקלי (Music Preference Structure) הינו מבנה המארגן בתוכו סוגות מוזיקליות לכדי קטגוריות מוזיקליות קוהרנטיות המשקפות את האופן בו מאזינים ממפים את מגוון סוגי המוזיקה. מבנה זה מתקיים לנוכח מספר עקרונות מארגנים כדוגמת קצב, מילים והמסר הטמון בהן, הסאונד המוזיקלי ותדמית האמן. עקרונות מארגנים אלו ניתנים לשינוי בין תרבויות הטעם השונות, כאשר ניתוח של מבנה טעם מתבצע ביתר שאת בבחינת תתי קהלים שלהם אוריינטציה מוזיקלית משותפת אותה הם חולקים (Christenson & Peterson, 1988).

טעם מוזיקלי עולה בקנה אחד עם מעמד ומאפיינים תרבותיים. קבוצות חברתיות נבדלות האחת מהשנייה בשל השוני בידע, במיומנות ובהיסטוריה התרבותית אותה הם חולקים (Frith, 1996a). יתרה מזאת טעם מוזיקלי מאפשר *תיחום חברתי* (Social Demarcation) היוצר הבחנה של "הם מול אנחנו" כעיקרון מארגן, בעוד הפרט הצורך מוזיקה מבחין מי בקבוצת הדומים לו, ומי משתייך לקבוצה מובחנת לפי העדפותיו המוזיקליות (הבדיג', 2007).

על עף השימוש הנפוץ במושג קהילה כמרחב המספק אפשרות להביע מרחק ובידול ביחס לתרבות הזרם המרכזי תוך יצירת סולידריות חברתית שלא במסגרת עיניה הבוחנות של החברה ההטרורסקסואלית (Gross & Woods, 1999), הומואים אינם מהווים קבוצה חברתית הומוגנית, כאשר מלבד נטייתם המינית וההצהרה עליה בנקודות זמן שונות במהלך חייהם, הינם פרטים המובחנים אלו מאלו (Kama, 2014). כהשלכה לתפיסה שגויה כלפי הומואים לפיה הינם מהווים מקשה אחת מתבצע צמצום מכלול אישיותם לצד מזעור האנושיות של הפרט מתוך התייחסות כוללנית שמקורה בטעות (Herdt, 1997).

המחקר יתבצע מתוך ההנחה כי חשיפת העדפותיו המוזיקליות של האדם יש בה משום חשיפת זהותו ועולמו הפנימי (Hamessley, 1999). יתרה מזאת, מוזיקה פופולארית מהווה זירת מחקר ראויה המספקת תנאי הכרחי לקיומן של תרבויות טעם (קמה, 1990). מטרת המחקר היא לבחון את דפוסי צריכת המוזיקה בקרב הומואים ומה מקומה של המוזיקה בחייהם. שאלות המחקר הן, מהו מבנה הטעם המוזיקלי בקרב הומואים? וכיצד נתפסת המוזיקה בקרב הומואים, כזירה למאבק הנועד לשם גיבוש זהות?

שיטת המחקר

המחקר הנוכחי התבצע במסגרת חקר תרבות וחקר קהלים, במסורת מחקרי התקבלות. בהיותו מחקר איכותני, במהלך המחקר נעשה ניסיון לבדוק את מגוון הדעות, הערכים והשקפות העולם בקרב הנחקרים (באואר וארטס, 2011). באופן יסודי, חוקרים איכותניים שואפים "ללכוד" את החוויה החברתית של נחקריהם (Lindlof & Taylor, 2002) בעוד החוקר מבצע את המחקר האיכותני על סמך עולמו האישי, תרבותו, מגדרו מעמדו והקהילה אליה הוא משתייך (Charmaz, 2013).

המחקר האיכותני הינו אינדוקטיבי בעוד הידע מופק מתוך התהליך המחקרי עצמו בשדה המחקר. מחקר זה מציג את המציאות מזווית שונה דרך עיני הנחקרים על מנת לגבש חידוש תיאורטי, אולם המחקר נקודתי ואין ניסיון להכליל על מקרים נוספים המקיימים תנאים דומים (שלסקי ואלפרט, 2007). במחקר שנועד לקדם צדק חברתי עבור קבוצה מוחלשת בחברה ואת זכויות הפרט למען טובת הכלל, נעשה ניסיון בעזרת נקודת מבט פנימית וחיצונית לבחון את המבנה החברתי, השלכותיו ואת התהליכים שמעצבים את האינדיבידואל ואת הקולקטיב בהקשר של מוזיקה (Charrmaz, 2013).

הליך

טרם תחילת ביצוע הראיונות בפועל, בצעתי מחקר גישוש (pilot study) בכדי למקד את המחקר ולאמוד את טיבו. מחקר גישוש זה סייע בהכנה מוקדמת יעילה יותר לביצוע הראיונות, תוך בחינת היתרונות והחסרונות של מערך המחקר (שקדי, 2003). במהלך המחקר ערכתי ראיונות בקרב עשרים גברים הומואים בישראל במטרה לאמוד את מקומה של המוזיקה בחייהם מנקודת מבטם, ואת עולם התוכן המוזיקלי המועדף על אוכלוסיית מחקר זאת. בנוסף, נבדק כיצד נקשרת המוזיקה לאוכלוסייה זאת וחוויותיה הרגשיות על סמך מיצובם במבנה החברתי. כל ראיון ערך כשעה עד אשר התגבשה הבנה מלאה לגבי תפיסותיו ורגשותיו של הפרט בהקשר של נושא המחקר. לאחר מכן תמללתי את הראיונות וגיבשתי תמות מרכזיות לצורך הצגת ממצאים ומסקנות (שקדי, 2003).

השיטה של ראיונות מקובלת גם במחקרים נוספים במסורת מחקרי התקבלות כדוגמת מחקרה של למיש (2003) על משמעות להקת ה"ספייס גירלס" עבור נערות, ובמחקר על השתלבותם של מהגרים מתבגרים מרוסיה בישראל והעדפותיהם המוזיקליות של אליאס, למיש וחבורו סטיאנוב (2007). בנוסף, בדומה למחקר של שבתאי (2001) על מתבגרים אתיופים בישראל, למחקר פן אתנוגרפי בניסיון לחקור תרבות הכוללת אורחות חיים והשקפות עולם, תוך התמקדות בטעם מוזיקלי (שלסקי ואלפרט, 2007). במהלך המחקר בהיותו מחקר איכותני נעשה שימוש ב"תיאוריה מעוגנת בשדה" במהלכה הנתונים נאספים, מנותחים ומעצבים אחד את השני כחלק מתהליך מחזורי, כך שניתן לבצע שינויים במהלך התגבשות המחקר עצמו. לפי תיאוריה זאת, פעולותיהם של הנחקרים מעצבות את התופעה הנידונה במחקר ואת תהליך המחקר בעוד פעולות אלו נובעות בין היתר מהקשרים סוציולוגיים והיסטוריים. החוקר לאורך המחקר נע בין איסוף הנתונים המתווספים כל העת לבין ניתוחם כשני תהליכים המפרים האחד את השני (Charrmaz, 2013).

לאחר תהליך איסוף הנתונים החוקר פונה לשאלה מהי המשמעות העולה מתוכם. החוקר מגיע לשלב של ניתוח ומתן פרשנות, שלב העולה מתוך העבודה המעוגנת בשדה ומרחיב את הכתיבה עד שלבסוף מתגבש המחקר לכדי מסקנות (Lindolf & Taylor, 2002). בחלק זה החוקר מנסה למצוא הגיון בשכבות השיח והפעולה החברתית בעזרת כמות נתונים רבה ולהפוך אותם לבעלי תרומה למחקר (שלסקי ואלפרט, 2007). יתר על כן, תיאוריה מעוגנת בשדה מספקת הבנה כיצד הנחקרים תופסים ומגדירים את מצבם, תוך התייחסות לדעותיהם ולבעיות איתן הם נאלצים להתמודד על סמך חוויותיהם האישיות והאופן שבו הם תופסים את התמודדותם עם הבעיות אלו. תיאוריה זאת מהווה בסיס לניתוח תמטי וגיבוש קטגוריות תיאורטיות כאשר אוספים נתונים ומאחדים אותם לכדי תמות מרכזיות (Charrmaz, 2013). ניתוח תמטי (thematic analysis) הינו אחד משיטות הניתוח המאפיינות את המחקר האיכותני המתמקד בדברי הנחקרים ובהתייחסות לתיאורים של הנחקרים המשקפים את תחושותיהם, מחשבותיהם אמונותיהם והידע שלהם על העולם כחלק מהניסיון ללכוד את החוויה האנושית. במהלך שלב

זה נוצרת הבחנה בין רצף הנתונים, תחילה על ידי הפרדתם האחד מהשני ולאחר מכן באמצעות שילובם תחת הקטגוריה המתאימה על ידי מציאת הקשרים ביניהם (שקדי, 2003). שלב זה מסתיים כאשר הקטגוריות מוגדרות ומשולבות יחד עם תאוריה בעלת משמעות לנושא הנידון במסגרתן. הניתוח כרוך בארגון מחדש של החלקים השונים במחקר כאשר כל חלק מהווה יחידת משמעות בניתוח הנתונים כתהליך של סידור והבניית המידע שנאסף לצורך פרשנות והפקת משמעות (Chartmaz, 2013).

במסגרת הניתוח התמטי יצרתי חלוקה לקטגוריות על פי נושאים אשר חוזרים מספר פעמים במרבית הראיונות. קיימים מספר שלבים עיקריים לתהליך זה, תחילה שלב איתור קטגוריות ראשוניות, הגדרתן ועיצובן לצורך המשך דגימה תאורטית. בהמשך, שלב קיבוץ הקטגוריות לכדי קטגוריות עיקריות ויצירת היררכיה בין הקטגוריות. לבסוף, יצירת המבנה התאורטי בהתבסס על תאוריה מעוגנת בשדה (שקדי, 2003). לבסוף התגבשו כלל התמות לכדי רעיון מרכזי אחד במטרה לספק תשובה לשאלות המחקר (שלסקי ואלפרט, 2007).

כלי המחקר

כלי המחקר הינו ראיון חצי מובנה, במסגרתו נשאלו שאלות פתוחות בפורמט ראיון איכותני. היתרון של שיטה זאת הוא בכך שניתן להכין מראש מספר שאלות על מנת לשמור על סדר בראיון (ראה נספח), אך גם יתכנו שינויים שיאפשרו מסגרת של שיחה פתוחה וכנה. שאלות מוכנות מראש מסייעות בכדי למקד מרואיינים הנוטים לסטות מהנושא, וכן לעזור למרואיינים מופנמים יותר לשתף פעולה ולהתחיל בשיחה (באואר וארטס, 2011; Lindlof & Taylor, 2011). אל השאלות המובנות נוספו במהלך הראיון שאלות "follow up" שנוצרו תוך כדי השיחה כתגובה על דברי המרואיינים לשם קבלת הסבר והרחבה לדבריהם ולמונחים בהם בחרו להשתמש לצורך הבעת השקפותיהם (Rubin & Rubin, 2005).

כחלק מהראיון נתבקשו המרואיינים לחתום על טופס הסכמה מדעת. בתחילת הראיון הסברתי באופן כללי במה עוסק המחקר וביקשתי רשות להקליט. בכך, ניתן היה לבסס יחסי אמון אשר סייעו להצלחת המחקר (שקדי, 2003). בעזרת ההקלטה התאפשר בידי כחוקר להשתלב טוב יותר בראיון, ולמנוע הסחות דעת הנובעות מפרטים טכניים של עיסוק מתמיד בכתיבה. יתרה מזאת, השימוש בהקלטה סייע לשמור על קשר עין עם המרואיין תוך כדי השיחה ובכך נוצרה קירבה בינינו (Lindlof & Taylor, 2011). ראיון הינו תהליך של הפקת משמעות הנעשה במשותף על ידי המראיין והמרואיין. זהו יתרון בכך שניתן להגיע לרמת שיחה נינוחה בין חברים, וליצור קרבה ואינטימיות. בעקבות הראיון ניתן ללמוד על עולמו של המרואיין, על חוויותיו ותפיסותיו (באואר וארטס, 2011; Lindlof & Taylor, 2011). במהלכו, נעשה ניסיון לבחון את התמות המרכזיות בחייו של המרואיין באמצעות התייחסות לדבריו, לשפת גופו, הבעות פניו וניתוח מקום התרחשות הראיון במידה והוא רלוונטי למרואיין (Kvale, 2007). ראוי לציין, כי הראיון התבצע בסביבה הנוחה למרואיין בכדי לסייע בעדו להציג את דבריו בפתיחות וליצור חוויה חיובית עבורו (באואר וארטס, 2011).

ביכולתו של ראיון איכותני לחזור למציאות של הסובייקט הנחקר היות ובמהלך הראיון נעשה ניסיון להשיג מידע על התחושות והרגשות של המרואיין, תוך ניסיון להגיע לעומקם של דברים באופן שלא ניתן להשיג בשיטות מחקר אחרות (Lindlof & Taylor, 2011). במהלך הראיון התבקשו המרואיינים לתאר את העדפותיהם המוזיקליות תוך התמקדות בתפקידים השונים אותה ממלאת המוזיקה עבורם (אליאס, למיש וחבורו סטיאנוב, 2007).

מדגם

במחקר לקחו חלק עשרים מרואיינים בהיותם מהווים מדגם לאוכלוסיית המחקר הכוללת גברים הומואים בישראל, ובהיותם מייצגים פרופילים שונים של אוכלוסייה זאת. במסגרת המרואיינים נכללו שני זוגות המקיימים ביניהם מערכת יחסים ארוכת טווח, כאשר בני הזוג הראשון לקחו חלק במחקר במקביל במטרה ליצור ביניהם אינטראקציה שתספק מידע רלוונטי בנוגע לנושא המחקר, ובני הזוג השני התראיינו בנפרד. מרבית הנחקרים שלקחו חלק במחקר הינם יהודים, חילונים ומסורתיים מחדך סוציאקונומי רחב. גיל ורמת השכלה היו מרכיבים נוספים בבחירת המרואיינים. טווח הגילאים של המרואיינים הינו רחב – 21-59 ומרבית הנחקרים מתגוררים באזור תל אביב והמרכז. בנוסף, התייחסתי למכלול התרבותי, תחומי העיסוק ולחוג החברתי של כל מרואיין.

הנתונים נאספו עד אשר נוצר מצב בו התגבש מידע מספק לגבי המחקר. רוויה תיאורטית (Saturation) היוותה קריטריון לסיום ביצוע הראיונות מתוך הבנה כי הכללת רבדים חדשים אינם יסייעו עוד בהוספת ידע שיתרום להבנת נושא המחקר (באואר וארטס, 2011). באיסוף נתונים זה גלום הצורך להבין את נקודת מבטם של המרואיינים בתוך ההקשר התרבותי שלהם (שקדי, 2003). היות והמחקר מתמקד בהומואים, ראוי לציין כי יתכן שחלקם נחשפו בפומבי לגבי נטייתם המינית וחלקם עדיין לא. הדגימה התבצעה בשיטת דגימה לא הסתברותית "כדור שלג" (Snowballing) במתכונת חבר מביא חבר, כאשר בעזרת סיוע של מכרים הומואים וחבריהם, גייסתי מרואיינים ואלו המליצו לי על מרואיינים נוספים (קמה, 2000). בכדי לשמור על האנונימיות של המרואיינים הינם מוצגים בשם בדוי, לצד שינוי פרטים שיש בהם משום אפשרות לחשיפת זהותם.

ממצאים

התנגדות והעצמה

תוצרים תרבותיים ספוגים בנורמות וערכים המשרתים את בעלי הכוח בחברה. בעלי הכוח הם אלו השולטים במשאבים הכלכליים, הפוליטיים והתרבותיים ולרוב מתאפיינים בהיותם גברים הטרוסקסואלים. מנגד, הומואים מודרים לשולי החברה עקב ניסיון חוזר ונשנה של בעלי הכוח לשמר את הסדר החברתי הקיים ואת עליונותם (קמה, 2000). אולם, ניתן להתנגד לערכים אלו באמצעות התייחסות שונה אל תוצרי התרבות. על רקע הבחנה תרבותית זאת, תרבות פופולארית לוקחת חלק במאבק תמידי של

אוכלוסיות מוחלשות, כדוגמת הומואים, ליצירת משמעויות חברתיות המתקיימות במנותק מהאידיאולוגיה הדומיננטית (Fiske, 2011).

מוזיקה מאפשרת אקט של התנגדות אל מול החברה ההטרוסקסואלית המדירה את ההומואים מלב החברה. חברה זאת מתאפיינת בהטרוסקסזים המוגדר כמערכת אידיאולוגית המתייגת כסטיגמה וכסטייה כל זהות ומערכת יחסים שאינה עולה בקנה אחד עם הדגם ההטרוסקסואלי. מערכת זאת כוללת בתוכה סדר חברתי ומוסדות חברתיים המחזקים ותומכים בהומופוביה אשר מתבטאת באמצעות סלידה כלפי הומואים, וזאת כחלק מהאידיאולוגיה ההטרונורמטיבית המעניקה עליונות להטרוסקסואלים (קמה, 2000). תמיר שעבורו המאבק החברתי אל מול הדיכוי וההדרה החברתית אותם חווים הומואים כיחידים וכקבוצה הפך לדרך חיים באומרו **"להפיץ קצת את הבשורה"**, ממחיש את הטענה כי ניתן לגייס מוזיקה כחלק מההתנגדות על מרכיביה השונים :

אני לובש מדי פעם חצאית כדי להרגיז, ברור שיש בזה גם מחאה וגם זה חלק מהזהות הלהט"בית הכללית שלי זה חלק מהמחאה אל מול החברה, כל המאבק הגאה מושתת על כל כך הרבה דברים, זה לא רק הפגנה זה איך שאנחנו מתלבשים, איך שאנו מדברים ב"אוחצית" (פניה של גברים הומואים האחד אל השני בלשון נקבה כחלק מסוציולקט השייך לקהילת הדיבור שנוצרה בקרב הומואים) ואם מישו אומר לי לא לפנות אליו בלשון נקבה אז אני מסביר לו שזה הומופובי כי זאת זכותו, זה יוצא מההנחה שגבר מאצ'ו סטרייט הוא יותר מהומו נשי ולכן זה חלק מהמאבק, וברור שגם במוזיקה אפשר לייצר מחאה אל מול החברה ההומופובית בניגוד למה שחושבים.

במסגרת העשייה התרבותית בתחום המוזיקה, השפה והלבוש נוצרת אפשרות למחאה אופוזיציונית, החותרת תחת הסטטוס קוו הקיים בתרבות (רגב, 2011). אם כן, מוזיקה מהווה "Act Of Resistance" במאבק כנגד הממסד והנורמות החברתיות ביכולת להשתחרר מכבלים חברתיים אחרי דיכוי רב שנים. איתן מדגיש כי ככל שהפרט מרגיש יותר שלם עם חייו ואינו נכנע לתכתיבים חברתיים, כך יהיה יותר יצירתי ובעל קשת תרבותית רחבה יותר. הוא אף יוצר הבחנה תרבותית בין הומואים להטרוסקסואלים :

אני לא חושב שסתם דגל של הומואים הוא צבעי הקשת, כי אתה נוגע בכל כך הרבה דברים ומתעסק בכל כך הרבה דברים שאנשים אחרים לא מתעסקים, כשאתה מסתכל על אנשים שהם לא הומואים אז זה נראה לך כאילו ראיית העולם התרבותית... אני לא מדבר על דברים אחרים עכשיו, סתם דוגמה על משפחה אני לא יודע מה אני מדבר על ילדים אין לי מושג, אבל נגיד בצריכה תרבותית ובצריכה מוזיקלית אני חושב שהתפיסה שלהם היא הרבה יותר צרה, יש להם גבולות הרבה יותר מוגדרים וקשת יותר צרה של אפשרויות שהם מרשים לעצמם להיחשף אליהם.

היות והחברה בישראל מעניקה עליונות להטרוסקסואלים ומונעת שוויון זכויות בפני הומואים כדוגמת חוסר היכולת להתחתן ולזכות בהכרה חברתית לה זוכים הטרוסקסואלים, נעשה בקרב הומואים ניסיון ליצור זירה תרבותית ומוזיקלית בה להומואים תהיה עליונות על פני הטרוסקסואלים. לפי תפיסתו של הפרט ההומו, יש בכך ערעור על הנורמות והערכים בחברה אשר תרמו לדיכוי ולתחושת הניכור. מבחינת איתן בתחומי משפחה ידם של הטרוסקסואלים על העליונה, אך בכל הקשור לצריכה תרבותית וטעם מוזיקלי הומואים בעלי תחומי עניין וידע רחבים יותר, ונחשפים לחתך רחב יותר של תרבות. על כן, אמירה זאת מהווה התנגדות לשוליות לה זוכים הומואים בחברה.

אלירן (41) משתף כי בתקופת ילדותו הומואיות בישראל נחשבה לטאבו חברתי, עד שלהי שנות השמונים גורמים כדוגמת העונש בחוק כנגד משכב זכר ודחיקת צרכי האינדיבידואל לטובת צרכי הכלל תרמו לדחיקת הומואים אל שולי החברה ולגילוי חוסר סובלנות כלפיהם. באקלים אידיאולוגי זה הומואים נשארו סמויים הן מעיני החברה הכללית והן מעיני הומואים אחרים (קמה, 2003). עבור אלירן התייחסות להומואים בשירים מהווה כלי ביטוי והוכחה להצלחת המאבק, דבר שהיה בגדר חלום בלתי מושג בעברו:

מי שכן עשה עבודה נפלאה זה עברי לידר ששר בלשון זכר לזכר לא חושב שהיה דבר כזה, אני חושב שזה כן נותן ביטוי שזה נורמלי, נכון ואפשרי, ולא רק שגבר שר לאישה ואישה שרה לגבר. הוא שר כגבר לגבר שזה קסום בעיני, שינוי שלא חשבתי שבכלל קיים בעולם בתור ילד שיכול להיות יום אחד... זה לא היה בדמיון שלי שגבר ישיר לגבר, בכלל לא, בזה הוא עשה עבודה חברתית ואני מוריד בפניו את הכובע לחלוטין, זה מדהים, מקסים בעיניי וזה ניצחון חברתי.

רן (21) למרות פער הגילאים והיותו שייך לדור בו חל שיפור במצבם החברתי של הומואים מסכים עם אמירה זאת, כך שמוזיקה ככלי ביטוי תורמת למאבק שהינו רלוונטי גם כיום:

לנסות להסביר את הדברים הפנימיים ומה שעובר עלינו כמיעוט ויש שירים שעושים את זה בצורה מוצלחת ומקדמים אותנו כקבוצה, עברי לידר שכותב ומדברים על זה, אתה שומע אותו וזה דברים שאנחנו עוברים ביום יום. מצד שני הוא כותב את זה בצורה שכל אדם יכול להתחבר אבל מבינים על מה הוא אמר ויודעים שהוא כזה.

בניגוד לאלירן שלגביו האימוץ לו זוכים אמנים הומואים במסדרת הטמעתם בתרבות הזרם המרכזי הוא מקור גאווה ואישור להתקדמות המאבק, יואב ממחיש את הרובד המחאתי הקיים במוזיקה כל עוד היא נמצאת בשולי החברה, אולם לטענתו מרגע שנכנסה לתרבות הזרם המרכזי הפך החתרני נדחק הצידה לטובת מסחריות ורצון להיטמע בחברה הכללית:

אורי: לתפיסתך, מוזיקה יכולה לשמש כלי ביטוי עבור הומואים?
יואב: כן בטח, אירוויזיון הפך להיות הכלי המרכזי של הקהילה, הרבה פעמים מוזיקה התחילה בשוליים ובטח בארץ אתה יכול לקחת את הזמר המזרחי ולהיכנס למיינסטרים, הרבה להקות שבזמנו נחשבו לא מיינסטרים, תיסלם שהיו מאופרים, היו המון להקות אנטי כאלה Underground נוער שוליים בהתחלה, במיינסטרים אין כבר אלמנט חתרני. יש מחיר שמשלמים על זה, אני לא רוצה להגיד שזה הפך לכלי לקידום מכירות.

כאמור, בקרב תרבותם של ההומואים קיימת מגמה מורכבת הנעה בין אחדות לבין פירוד בשאלה האם לשמור על תרבות מובחנת וייחודית או להיטמע בתרבות הכללית כחלק ממגמת השתלבות רחבה יותר (בלנק, 2003). לתפיסתו של יואב כניסה זאת לתרבות הזרם המרכזי מעקרת כל רובד מחאתי ויש לכך מחיר באיבוד האוטנטיות והייחודיות שאפיינה את המוזיקה בעודה משרתת את תרבות השוליים, בהיותה כלי ביטוי כחלק מההתנגדות לדיכוי החברתי. מדבריו מתקבל הרושם כי לצד התקדמות פוליטית, חוקית,

חברתית ותרבותית לה זוכים הומואים ועובדת הטמעת תרבותם בזרם הכללי כהוכחה לכך, טמונה אף סכנה עבור הומואים באיבוד ייחודם כקבוצה מובדלת:

אבל הרבה הומואים, מהקהילה פוחדים מהיום שזה יהיה נון אישו.. שלא יהיה אכפת לאף אחד, שזה יהפוך אוקיי טוב זה כמו כולם.. אכפת לי אם אתה כותב ביד ימין או ביד שמאל.. הפחד כי כבר לא תהיה שם אג'נדה פוליטית יותר, וזה הולך לקראת זה...

באמצעות מוזיקה ואימוץ טקסטים בשירים מתקיימת העצמה בקרב הקהל אשר נתון להדרה על ידי התרבות הדומיננטית, ואף יש בכך התנגדות אל מול הדרה זאת בעוד הפרט שולט בחייו ובגורלו. מכאן, מתחזקת תחושת הערך העצמי של הפרט ושל הקבוצה המוחלשת בעיניהם ובעיני החברה, ונוצרת תחושה בקרב צרכן המוזיקה בתפיסתו את עצמו כי הינו בעל חשיבות בחברה. העצמה זאת עבור הקהל הצורך תרבות פופולארית באה לידי ביטוי בסיפוק הנאה ותחושת הישרדות במסגרת התרבות הדומיננטית בה הם נדחקים לשוליה (Wolfe & Haefner, 1996).

פיסק (1989[2004]) טוען כי עבור קהל מעריצותיה לאור מיצובן בשולי החברה, מהווים שיריה של מדונה מרחב המעצים אותן בהקשר לחוויותיהן האישיות אל מול האידאולוגיה הדומיננטית בחברה הגורמת להדרתן על רקע מגדרי. בהיותם של הומואים אוכלוסייה מוחלשת (Morad, 2014; Henderson & Hodges, 2007) קיימת במוזיקה אפשרות להעצמתם כיחידים וכקבוצה אל מול החברה הגורמת להדרתם על רקע נטייתם המינית. איתי משתף בזיכרון ילדות לגבי השיר "פרח שחור" של ערן צור, אותו נהג להשמיע אביו ואף הגדיר אותו "כהמנון הזר והשונה". למרות שלדבריו בנקודת הזמן הנוכחית השלים עם נטייתו המינית, בהתבוננות על העבר מצליח איתי לקשר את השיר לימים בהם היה בו משום חיזוק והעצמה על רקע הלבטים ותחושת השונות שהרגיש:

אורי: קיים שיר שהינו בעל משמעות עבורך בהקשר היותך הומו?

איתי: בטוח, בטוח, בזמנים אחרים.. אני יכול להגיד שמה שאבא שלי ניגן בבית והוא הגדיר אותו כהמנון הזר והשונה, אני אגב לא אוהב לתפוס את עצמי כהומו בתור הזר והשונה, אני היום ממש לא במצב הזה אבל פרח שחור של ערן צור, שיר שמדבר על מישהו שהוא נמצא במקום לא מה שהרוב, אבל בלילה הוא יזקוף קומתו והוא גדל בדרך שלו. מרגש אותי מה שהשיר מדבר עליו לאן שזה לא ילך, זה מדבר על התחושה מבפנים שאתה תופס שמהו בך הוא לא כמו שאתה חשבת.

בהמשך מציין איתי כי גם כיום ישנם שירים המהווים עבורו מקור העצמה, בהיותם שירים שניתן לשלוף בעת הצורך ולהיעזר בהם בסיטואציות שונות בחיי היום יום:

השיר עד שתעזוב גם דוגמה לשיר שמתאר מדי פעם הרגשה מאוד עמוקה שאתה.. "הלוואי יהיה בי כוח עוד מאט" אנחנו מדברים על שיר מאוד עוצמתי שהיא כתבה (...) אני תמיד מרגיש שהשיר "In my life" של הביטלס הוא "שיר בכיס" כזה שתמיד אפשר לשלוף אותו בסיטואציות שונות. יש לאחרונה תופעה שאומרת שאם המילים הן עצובות אז הלחן בהכרח חייב להיות מייבב ומילל,

"In my life" זאת דוגמה מקסימה לשיר שהמסר שלו מהורהר ואפילו עצוב, אני אתגעגע וכאלה, אבל המוזיקה מלטפת אותך ומחייכת אליך.

אלירן מחזק את הטענה כי ביכולתה של מוזיקה לסייע בידי הפרט כאלמנט משחרר בעודו זקוק למשענת ומקור ממנו יוכל לשאוב כוח בתקופות קשות :

אורי: אתה נוהג לקשר שירים לפי תחושות, רגשות?

אלירן: כן לגמרי, שאני עצוב אני שומע המון את ריטה, היא גורמת לי המון לבכות, אני אפילו לא יודע איך להסביר את זה. מוזיקה עברית יכולה לגרום לי שאני קצת יותר עצוב וחלש.. אני מתחזק דווקא מהמקום של המוזיקה העברית שנוגעת בי. היא משחררת אצלי משהו. אני יכול לשמוע את "החול יזכור" של חווה אלברשטיין וזה גורם לי לבכות כמו תינוק, אבל אחר כך זה משחרר בי משהו ונותן לי כוח שאני לא יכול להסביר אותו. זה מחזק מאוד, נותן לי כוח מטורף, מוזיקה זה הדבר שהכי יכול לחזק אותי ולהרים אותי בסיטואציות שהיה לי בהם בלבול ושחשבתי שחרב עלי עולמי, אני מתכנס בתוך עצמי, נוסע עם הרכב וכל הדרך שומע מוזיקה, נחנק אבל השיר משחרר אותי.

בשיחה שקיימתי עם דרור נאמר בדומה לקודמיו כי מוזיקה מעניקה כוח למאזיניה בתקופות המצריכות התמודדות, לרבות התמודדותו של הפרט עם היותו הומו :

אורי: אתה מוצא כוח בשירים?

דרור: אז השירים נותנים לך כוח, זה תלוי במצב רוח שלך, אמרנו שירי רוק משמחים, יש שיר "Another perfect day" לא משנה מה.. רואים בקליפ בחור שפעם היה מפורסם מוצלח ואז פתאום הוא איבד הכול את העבודה את הזוגיות.. שיר שמנסה לעודד אותך לקום ולהילחם לא משנה כמה ירידות ונפילות יש לך. שירים כאלה נותנים לך תקווה, זה נכון גם להומואים והקשיים איתם הם מתמודדים.

בקרב המרואיינים תקופות שונות נקשרות לרגשות שונים בהתאם לחוויות בתקופה נתונה. בדומה לתוצרים אמנותיים אחרים, באמצעות המוזיקה ניתן להביע משמעויות באופן שיעניק למאזין גישה מידית לרגשות ולרעיונות. מוזיקה לוכדת את החוויה האנושית ומנגישה זאת לקהל (Mattern,1998). אולם, בניגוד לתחלופה של אותן חוויות כחלק מהחיים המוזיקה והשירים לעולם נשארים וממשיכים למלא את תפקידם כגורם מעצים עבור הפרט :

דרור: שיר הנווד אומר שתקופות יכולות לעבור, הנווד ששר את השיר בהתחלה יכול להעלם אבל השיר עצמו ימשיך לעידנים להתקדם הלאה והלאה ולשמח את הלבבות של האנשים שנמצאים מסביב. שיר אופטימי שמדבר על המחר ואיך המחר יכול להתקדם, אני אולי קצת כמו הנווד הזה שהוא הלך ונשאר שיר.

יותם: השיר עוד נגיע של ירדנה ארזי מאוד מאפיין אותי, אני גם מאוד אוהב אותו זה שיר שמלמד אותנו על אהבה על אופטימיות, שלא לאבד תקווה גם ברגעים הכי קשים שלנו בחיים, זה שיר

שבכל מצב בחיים גם הקשה ביותר, זה מוציא ממך את האור את הניצוץ, גם כשאתה מרגיש כבוי (...) אני אוהב שירים שמדברים על אהבה תקווה על אופטימיות, שירים שמלמדים אותנו איך לחיות עם חיוך על הפנים, נצחיות להיות צעיר לנצח כי את המוזיקה אי אפשר לכבות, היא תמיד תישאר צעירה. זה מחייה אותנו.

מוזיקה פופולארית מתרחשת כחלק מפעולה חברתית הכוללת את המעורבים בהפקה, ביצירה, בצריכה ובשימוש (Mattern, 1998). עידן מוסיף נקודה מעניינת באומרו כי האזנה למוזיקה ויצירת קשר בינה לבין סיטואציות הלקוחות מעולמו הפרטי של הפרט, בהתבסס על חוויותיו האישיות אינן מספיקות דיין בכדי להעצים את הפרט ההומו, וכי יש חשיבות מכרעת להיותה של המוזיקה פעילות חברתית:

המוזיקה היא מגנט הקורא "בואו בואו" אבל בסופו של דבר המועדון הוא ההעצמה, החוויה החברתית סביב המוזיקה היא ההעצמה: "If People can dance together they can live together". איך מכל הצבעים מכל המינים מכל הסוגים רוקדים כולם ביחד. זה השיתוף אני מול כולם, השיתוף מרפה, כולם רוקדים איתך ואתה מקבל אישור מהסביבה בלי מילים.

להמחשה מציין את מועדון "Paradise Garage" שפעל בעיר ניו יורק בין השנים 1977-1987, במסגרתו רקדו הומואים לצד שחורים לצלילי מוזיקת פופ ודאנס בחופשיות ובפתיחות וללא הבדלי דת גזע ומין. בהמשך מראה לי קטע וידיאו בו נאמר על ידי אחד הבליינים כי: "נכנסתי לסלון של המשפחה שלי, להיות בטוח מכל האיסורים החברתיים של העולם החיצוני, זאת הייתה משפחה שהיה בה חוק אחד לאהוב את אחיך, אתה והדי גיי מול כל העולם. עידן מוסיף ואומר: זה המקום של חופש מוחלט להיות מי שאתה וזה מה שמעצים, הקהילה בתוך המרחב של המועדון.

ב-1968 שנה לפני "אירועי Stonewall" שהתרחשו בליל ה-22 ביוני, 1969 הנחשבים לנקודת מפנה מכריעה במאבקם החברתי של הומואים להכרה ושוויון זכויות, במהלכם התמרדו כנגד העוולה המתמשכת בדבר הטרדות ופשיטות של המשטרה על מקומות בילוי של הומואים (קמה, 2000), בחור בשם פרנסיס גראסו שהינו סטרייט ממוצא איטלקי ויליד העיר ברוקלין, שימש כמחליף למשך ערב אחד בתפקיד הדיי גיי במועדון בו בילה. לעובדה זאת היו השלכות מרחיקות לכת על תרבות המועדונים אשר דומה במאפייניה לתרבות טעם היות וקהל המועדונים מתאגד על בסיס טעם מוזיקלי משותף, צריכה משותפת של אמצעי התקשורת ובסיס חברתי המגבש את הקבוצה (Thornton, 1996). עידן מספר כי: **עומד שם אדם שבין לילה שינה את חוקי המשחק של התקלוט והוא מכניס את הגוון ההומואי. מי שמגיע אליו שמה לרקוד זה כל אנשי השוליים, האנשים שנכנסו אז אצל פרנסיס גראסו אני מוכן לחתום שאין מועדון שמחזיק מעצמו שהיה מכניס אותם, הם המציאו את הסצנה השחורים, ההומואים. שוליים, רוקדים פסקול אפרו ויש בזה מקום של העצמה, ויש אחד כזה בניו יורק, וזה הלך וגדל.**

תרבות הומואית (gay culture) קיימת בישראל במשך שנים רבות. בשנים האחרונות כהשלכה להצלחתה של פעילות אקטיבית ופוליטית חל שינוי בתרבות זאת, היות והתרבות ההומואית נעה משולי החברה והשתלבה אל תוך לב הקונצנזוס הישראלי, כאשר תוצרי תרבות החלו לחלחל אל תוך תרבות הזרם המרכזי (Walzer, 2000). מכאן, כי בתרבות קיימת התייחסות מחד לזהותם המובחנת של הומואים

ומאידך לשילוב של זהות זאת עם זהות רחבה יותר של החברה והתרבות הישראלית. נמרוד השתתף כקהל במופע הדראג "פאות קדושות" ומציין כי חוויה זאת ריגשה אותו מעבר למופע המוזיקלי, בהיותו של המופע סממן להתקדמות הפוליטית והחברתית של הומואים כפרטים וכקבוצה, כך שמהווה מקור לתחושת ניצחון עבורו. דרך חוויות תרבות כדוגמת מסיבת ריקודים, מופעי דראג ומופעי בלט, נוצרת אינטימיות תרבותית (cultural intimacy) היוצרת חיבור בין אנשים בדגש על הבעת תרבותם הייחודית (Morad, 2014).

נמרוד: אתה מגיע לקהל שרובו הם אנשים סטרייטים שיכול להיות שלפני 20-30 שנה החזיקו בדעות הומופוביות, היום באים במיטב מחלצותיהם, משלמים כרטיס, באים להופעה, נהנים ובסופו של דבר עוד הולכים לפואיה ומצטלמים עם הדמויות. אני מרגיש ניצחון פרטי שלי שדראג מופיע שם ועושה את מיטב "השוואו" שלו, באמת מהמעלה הראשונה, הוא גיי מוצהר הוא באמת נותן את התוצרת הגאה שלו, זאת אומרת אני דראג קווין וזה גאוה אמיתית(...) זה אירוע שאני לא יכול לשכוח אותו, זה ניצחון אורי זה פשוט ניצחון כי אלו דברים שהיה עליהם סוג של טאבו חברתי והיום זה על השולחן וזה מעולה בשביל כולנו.

דבריהם של איתן ותמיר, בתשובותיהם לשאלה זאת, מסכמים את יכולתה של המוזיקה בעזרת המסרים המועברים בשירים לשמש ככלי ביטוי עבור הומואים בכך שמתאפשר מהלך של מחאה והתנגדות כנגד שוליות חברתית, בהיותה של המוזיקה גורם מעצים עבור הומואים.

אורי: לתפיסתך, מוזיקה יכולה להוות אמצעי ביטוי עבור הומואים?
איתן: בטח, והיא גם הייתה הרבה פעמים, קודם כל מבחינה מחאתית, מבחינה של חגיגה של העצמה של הומואים, אני גם יכול לתת לך דוגמה לכל דבר, אז נגיד מבחינה מחאתית סתם דוגמה "Born this way" של Lady Gaga שברור לכולם על מה הוא מדבר ושירים מהסגנון הזה והיא אמנם לא שייכת לקהילה אבל היא אומצה על ידי הקהילה, אז היא מדברת בשםם והשיר הזה במפורש יצא בגלל זה. אז שדנה אינטרנשיונל שרה את "Free" היא התכוונה לזה ממקום של מחאה, העצמה או משהו כזה.

תמיר: כל שיר של דנה, "אני ניצחתי" וכל שיר שהיא שרה, ברור ש"דיווה" גם כי אני מתחבר להיסטוריה, בכיתה ט' מה זה עשה לי לא הלכתי שלושה ימים לבית ספר.. ושהיא שרה אחר כך בעיר דוד את "Im Free" אז ברור שזה הכול מתקשר אלי, אני גם אוהב את המוזיקה עצמה כי היא נחמדה לי וגם את המסר של השירים, הניצחון והחופש.

מקום טוב יותר מעבר לקשת

מתוך הראיונות מתקבל הרושם כי בקרב המרואיינים קיימת תחושה כי ישנה אפשרות לשינוי וניתן לשאוף לחברה צודקת יותר ולמיקום טוב יותר בסולם החברתי. ניתן לזהות כמיהה למציאות אוטופית הנתפסת ברת מימוש, כאשר האזנה למוזיקה משמשת כפנטזיה שיש בה הימלטות מהמציאות בה הטרוסקסואליות זוכה לעליונות (למיש, 2004). בדומה למחקר שעסק בתפקידיה של המוזיקה עבור הומואים בקובה על רקע המציאות החברתית הקשה עמה הם צריכים להתמודד, בו נמצא כי באמצעות מוזיקה התקיים צורך אסקפיסטי של יציאה מהמציאות הקודרת וכניסה לעולם אלטרנטיבי טוב יותר (Morad, 2014), גם

במחקר הנוכחי מוזיקה מהווה עבור הומואים אפשרות לאסקפיזם, המבוטא בבריחה מהמציאות מתוך רצון הפרט להחליש את הקשר עם הסובבים אותו ולחזק את הקשר שלו עם עצמו. דני מתאר כי בצעירותו עקב תחושת בדידות וניתוק שחש בסביבתו הקרובה נעזר במוזיקה כמפלט:

ברחתי לזה במקום לבלות עם חברים שלא היו לי, אז הקשבתי למוזיקה ודמיינתי הופעות חיות. כל שיר שאהבתי באותה תקופה דמיינתי על הבמה.

בהמשך דני מציין שיר של להקה מלטביה אשר אחר פועלה המוזיקלי הוא נוהג לעקוב, בשיר קיים מוטיב של חופש כחלק מעולם טוב יותר באמצעות תיאור של פרפר שרוצה לפרוש כנפיים ולעוף:

אני עוקב אחרי הקרירה שלהם, אני אוהב את השירים, שיר שבאמת הקשבתי לו הרבה ואהבתי את המילים שלו וזה היה שיר עם תיאורים על חופש, "Butterfly in a Bottle" יש בטקסט משהו מאוד ילדותי, משחרר, הטקסט זה כל מיני מילים sky, freedom, Face, Blue, Eyes, Ocean אחד אחרי השני, ופרפר שכלוא בבקבוק.

אלירן, בעודו מתאר את אהבתו למחזות זמר מתאר תחושה דומה של בריחה והתנתקות מהמציאות בעזרת התייחדות עם המוזיקה:

יש למיזיקל משהו גדול מהחיים, תלבושות איפור שירה, המון שמחה. מוזיקה שהיא סוג של ניתוק בריחה, לשים דיסק כוס יין אדום לעצום עיניים וזה רק אתה והיצירה.

לב נשאל אילו תפקידים ממלאת המוזיקה בחייו? לשאלתי הוא ענה באופן הבא:

מוזיקה זה סוג של אסקפיזם, כשאתה בדיכאון אתה יכול לשמוע סוג מסוים של מוזיקה, לרוב שירים יותר רגועים. במצב רוח כזה אתה בוחר לשמוע שיר לא רק בגלל שזה שיר טוב, אלא בגלל שהשיר משפר את מצב הרוח ואתה שוכח מהבעיות שלך.

מכאן מתקבל הרושם כי מוזיקה מסייעת לצרכן ההומו להשכיח את בעיותיו ולשפר את תחושותיו הקשות ברגעי משבר.

יואב מתאר כי נוהג לקחת חלק בערבי שירה בציבור וערבי אירוויזיון ביחד עם חבריו. חלק מקבוצה זאת מורכבת מחברים הומואים נוספים דבר שאינו מובן מאליו עבורו. בעבר טרם כניסתו לעולם ההומואי גיבוש קבוצה זאת הייתה רק בגדר חלום. כעת משזכה לקבוצה זאת הוא מקשר את אותה פעילות מוזיקלית בה הקבוצה לוקחת חלק ביחד, לדבר הגשמת החלום האוטופי מעברו:

אני בתור גיי בארון, ישבתי וראיתי את הכי גאים שיש ומבחינתי זה היה מן אוטופיה כזאת שלא חשבתי שאגיע לדבר כזה בחיים שלי, לזה שרוב החברים שלי יהיו גייז ואני אהיה פתוח עם עצמי, אתה יודע אני יצאתי מהארון בגיל 30 (...) אז הכי גאים שיש זה היה חדשני והייתי לקראת סוף הצבא עוד אצל ההורים שלי וזה היה מן כזה גן עדן או אשליה כזאת שלא קיימים כאלה דברים, והנה כן קיימים ואתה רואה שאנחנו מן חבורה כזאת ששרים ביחד.

יואב מדגיש כי ערבי השירה בציבור בעיקרם הינם ערבים סגורים באומרו "זה רק של החברה" המחזקים את תחושת השייכות לקבוצה בקרב חברה. יואב מוסיף כי בעברו לקח חלק בהרכב מוזיקלי במסגרתו הכיר הומואים נוספים כחלק מהאפשרות שסיפק הרכב זה עבורו לשיר שירים ישראליים בעיבודים חדשים. יואב ניסה לצרף את בן זוגו להרכב וגם לאחר עזיבתו הוא מרגיש כי בתקופה ההיא ההרכב המוזיקלי סייע ביצירת קשרים חברתיים.

במאמר שבחן את מארג היחסים במקהלה באוקלהומה המורכבת מגברים הומואים נמצא כי בהיותם קבוצה מוחלטת שימשה המקהלה כגשר בין חברה בכינון קהילה הנשענת על חוויות משותפות וקשרים הדוקים. מוזיקה ושירים משמשים עבור המקהלה כאמצעי ייחודי לתקשורת ויצירת אינטראקציה חברתית. מכאן, כי מוזיקה מסייעת בידם ליצירת רשת חברתית בעלת השלכות חיוביות לחברי הקבוצה כדוגמת חיזוק הערך העצמי ואף תרפיה (Henderson & Hodges, 2007). על אף שערבי שירה בציבור אינם מתקיימים במסגרת מקצועית, פעילות מוזיקלית זאת מגבשת את חברי הקבוצה על סמך מארג קשרים הנוצר ביניהם.

המוזיקה אותה הפרט שומע ובעלת חשיבות עבורו מהווה בריחה מהשגרה, בעודה סוחפת אותו למחוזות אחרים במחשבתו וברגשותיו. על כן, התהליך של הפקת הנאה ממוזיקה בקרב הומואים מאפשרת בעבור צרכנים מקבוצה זאת לחוות אסקפיזם לתוך עולם דמיוני אידיאלי (Frith, 1996b). בני מציין כי לשיר "Somewhere" מסיפור הפרוורים קיימת משמעות עבורו בהיותו הומו:

אורי: קיים שיר שיש לו משמעות עבורך בהיותך הומו?

בני: כן, בזמנו לפחות מאוד דיבר אלי "Somewhere" מסיפור הפרוורים זה היה בתקופה שהייתי הרי בתוך הארון, שיר תקווה על מקום שבו אפשר לחיות כמו שרוצים.

בן זוגו שרואיין במקביל הגיב לדבריו:

בועז: אני שמח שזה עלה, אני רוצה להתייחס לזה, כשהייתי בכיתה ו' היה מלחין ליאונרד ברנשטיין, זה מלחין שאגב היו לו חיים כפולים, גם ניהל רומן עם גברים וגם עם נשים, הוא כתב מוזיקה קלאסית מדהימה וגם מוזיקת ג'אז וגם לסרט סיפור הפרוורים שהיה לפני חמישים שנה להיט מטורף ובצדק. כשהייתי בן 12 אמא שלי מאוד אהבה והעריכה את הסרט הזה ולקחה אותי לזה, אנחנו יוצאים מהסרט ואמא שואלת איך היה, אני לא אשכח את זה ואמרתי הסוף היה נורא קיטשי וכל השיר הזה.. היא כל כך נעלבה אבל למחרת אמרה לי אתה צודק זה באמת קיטש אבל זה קיטש יפה, אז גם היום אני חושב שזה שיר נורא יפה שיר שנותן תקווה, על כנופיות רחוב שהיריבות ביניהם הובילה לטרגדיה איומה, בסוף הם מבינים שאולי אפשר יום אחד לחיות יחד.

אמירותיהם מדגישות את האפשרות הקיימת בהאזנה למוזיקה "להפליג לעבר מחוזות אחרים", לשאוב ממנה תקווה לעולם צודק יותר בו הפרט יכול לממש את עצמו ולזכות בלגיטימציה וחיים שוויוניים בחברה בה מרגיש כשונה אל מול אחרים. אבישי נשאל שאלה דומה, תשובתו מוכיחה את הרצון למקום טוב יותר אל מול החברה בה הטרוסקסואלים זוכים לעליונות:

אורי: קיים שיר שמאפיין אותך כהומו?

אבישי: לא כי לא הייתה לי יציאה דרמטית מהארון, שהייתי צריך את השיר הזה לשים באוזניות וללכת עם שיר שמזהה אותי. "Somewhere over the rainbow" חזר הרבה אצל הומואים מבוגרים ממני בשנות התשעים, אצלי זה רק הסרט לא ראיתי את זה כמשהו הומואי, פעם גם בחול וגם בארץ היו מכנים הומואים בכינוי "החברים של דורותי" כשם קוד ולא גייז או הומואים וככה לא ידעו... וקשת זה גם קשור לדגל של ההומואים ואמרו זה השיר של ההומואים, מאפיינים שלנו. כולם בנאלים, הסטרייטים בנאלים ואנחנו צבעוניים בניינטיז וצובעים עולם בצבעי הקשת.

אמנם אבישי אינו מרגיש כי קיים שיר שמאפיין אותו באופן אישי, אך מציין כי עבור הומואים מבוגרים ממנו בשנות ה-90 השיר "Somewhere over the rainbow" מהסרט "הקוסם מארץ עוץ" שימש כשיר שמאפיין אותם בשיוכו לדגל הגאווה בעל ששת הצבעים המזכיר בגווניו את צבעי הקשת. אל מול ההטרסקסואלים הנתפסים בעיניו כ"בנאלים" הומואים הינם רב גוניים ואף תורמים להיווצרות עולם טוב יותר ב"צובעים את העולם בצבעי הקשת". האמירה "החברים של דורותי" בהיותה שם קוד בעולם מראה על שימוש ב"קוד סתרים" בקרב הומואים על מנת שלא לגרום לזיהוי של אחד מחבריהם כנגד רצונו כמשתיך לקבוצת השווים, וזאת כחלק מ"הסכם לחשאיות הדדית" המתקיים בקרב הומואים בשמירה על חשאיות הנטייה המינית האחד של השני. אלון מתמצת את ההימלטות לעולם אוטופי ומציאות אופטימית יותר בעזרת מוזיקת הפופ שכה מעריץ בה אפשר לקיים מאווים אשר אינם זוכים לאישור בחברה בפועל ולהגשים צדדים חבויים אלו.

אורי: מאיזה מקום אתה מתחבר למוזיקת פופ, מה המשמעות שלה עבורך?
אלון: פופ באופן כללי, בשבילי זה שמח וגורם לי להתנתק, זה נותן ביטוי לרבדים שונים באדם, דברים לא שיגרתים משכו אותי לשם מההתחלה, הפתיחות, התעוזה ובעיקר היכולת להיות באיזה שהוא עולם ורוד.

לבסוף, אציג את דבריו של יותם הממחישים יותר מכל את היותה של המוזיקה מפלט עבור הפרט על רקע חברה שאינה מכילה אותו, וכי האזנה ממוקדת ומודעת לעצמה מאפשרת חוויה של פיענוח, הבנה, וקיום הימלטות – אותה השתחררות מכבלי המשטר החברתי, על ידי הצגת מציאות אוטופית טובה יותר מהמצב הקיים (Adorno, 1997 בתוך רגב, 2011).

יותם: אני גם מגיע מבית דתי ולהיות גם הומו וגם דתי זה משהו שהוא בכלל קשה, אתה יודע זה איסור מאוד חמור בתורה, משכב זכר זה איסור כרת. בתור מי שהגיע מבית דתי שהוא הומו זאת התמודדות קשה, לעלות לתורה ביום כיפור ובדיוק לקבל את המשפט הזה של איסור כרת, סקילה באבנים, זה האיסור הכי חמור שיש בתורה. המוזיקה הרבה פעמים זה נותן לנו מפלט לברוח, לברוח ממצבים קשים שאין עם מי להתייעץ, היא לא רק מחברת היא פשוט מאחה סדקים שיש בדך, את השברים. הייתי קורא למוזיקה סוג של פסיכולוג.

חברות מחדש כחלק מקבוצת השווים

המושג חברות (Socialization) מתייחס לדרכים הנרחבות בהן הפרט נהפך לחלק מהחברה. נראה כי בתהליך החברות המתחיל עוד בילדות, מפנים הפרט את מערכת הנורמות והערכים כתנאי הכרחי להשתלבותו בחברה (Van Zoonen, 1994). בתהליך חברות נוצרת השפעה על תפיסותיו של הפרט בחברה בהיותו למד במה עליו להאמין וכיצד עליו להתנהג. יתרה מזאת, תהליך זה אף משעתק את הערכים הדומיננטיים בחברה ושומר על יציבותה לאורך זמן. סוכני חברות מסורתיים כדוגמת מורים והורים, ואף קבוצת השווים ואמצעי התקשורת, מהווים גורמים המעצבים את אותם ערכים, תפיסות ואופני התנהגות, מהם הפרט מפנים את המצופה ממנו בחברה בהבחנה בין הדבר הראוי לעשותו, לבין הדבר ממנו יש להימנע.

בשונה מאוכלוסיות מוחלשות אחרות כדוגמת אפרו-אמריקאים, הומואים אינם נולדים לתוך קבוצת המיעוט שלהם ואין באפשרותם לפנות אל מקורביהם לצורך קבלת מידע וחיזוק על רקע התמודדותם המורכבת בשאלת נטייתם המינית. יתרה מזאת, היות והומואים נולדים אל תוך חברה הטרוסקסואלית הם עוברים תהליך של חברות מוקדם, ולמדים את "כללי המשחק" בהתאם לערכים ולנורמות בחברה זאת (קמה, 2002; 2003; Gross, 1998; Fejes & Petrich, 1993). לאור זאת, אמצעי התקשורת מהווים את מקור המידע העיקרי עבור הומואים (קמה, 2003; Fejes & Petrich, 1993).

כחלק מהניסיון להשתלבות אל תוך קבוצת השווים על הפרט לחברת את עצמו מחדש. משמעות פעולה זאת היא לנתק עצמו מהערכים והנורמות עליהם התחנך בעולם ההטרוסקסואלי ולאמץ דפוסי התנהגות חדשים המקובלים בסביבתו החדשה (קמה, 2000). לאור העובדה כי הומואים עברו תהליך חברות בחברה הטרוסקסואלית והפנימו ערכים ונורמות המאפיינות חברה זאת, על "ההומו הטירון" בניסיונו להשתלב בחברתם של הומואים אחרים לעבור תהליך של חברות מחדש, במהלכו עליו להשיל מעצמו את הנורמות שהכיר ולהצטייד בערכים וכלים התנהגותיים התואמים את כללי המשחק בחברה החדשה (Kielwasser & Wolf, 1992 In Kama, 2007).

קיימת חשיבות לתהליך התקשורת הבינאישית עם הומואים נוספים בתהליך השתלבותם של הומואים טירונים באורח החיים ההומואי. בין התפקידים החיוניים עבור הפרט אותם ממלאת אינטראקציה המתבצעת באופן ישיר ובלתי מתווך עם הומואים נוספים, ניתן למנות את תהליך החברות אל תוך התרבות ההומואית. במסגרת תהליך זה, הומואים "ותיקים" מהווים סוכני חברות ונתפסים כחונך המסייע בהשתלבות לתרבות ההומואית על ידי הנחלת הידע והניסיון שצברו (קמה, 2000). ארז ואיתן מביאים לביטוי בדבריהם חשיבות זאת:

אורי: עברת שינוי מוזיקלי מסוים, נחשפת לעולם חדש?

ארז: כן, כשאתה גדל בסביבה סטרייטית אז לא יצא לי להיחשף למשהו שהוא "Back Stage" כזה (..). שוב, גדלתי בסביבה מסוימת ושומעים מוזיקה מסוימת ואז כשאתה "יוצא מהארון" אתה מכיר את האנשים שכבר בקהילה, הוותיקים, ויש להם טעם מוזיקלי שהוא קצת יותר עשיר והם כנראה יידעו מה אתה תאהב ודברים שמקושרים להיסטוריה של הקהילה שאתה גם כנראה מתחבר אליהם.

איתן: כי ככה זה בעולם, למה עדות המזרח שומעים בדרך כלל מזרחית? למה שחורים בארצות הברית שומעים בעיקר ראפ? כי יש איזו שהיא תרבות שאתה גדל בתוכה, מוזיקה שרוב האנשים

מסביבך מקשיבים לה ואתה נחשף אליה יותר, ואז לאט לאט זה נכנס לך לתודעה ואתה מתחיל לאהוב את זה יותר.

תחרות האירוויזיון הינה אירוע מדיה העונה על הקריטריונים השונים, זהו שידור חי, ידוע ומתוכנן מראש המשודר באמצעי תקשורת ההמונים לקהל יעד מקסימלי המורכב בעיקרו מהומואים, ברצף וללא אייטמים במהלך השידור. הצופים מתכוננים מראש לתחרות בעודם אוספים מידע על המתחרים ועוקבים באדיקות אחר הסיקור התקשורתי, לוקחים פסק זמן משגרת חייהם ומזמינים חברים, צופים ומתרגשים יחד באווירה חגיגית וטקסית, כאשר קיים מצב של חוסר ודאות לגבי תוצאות התחרות (Wolther, 2011; כ"ץ ודיין, 2007[2003]; Dayan & Katz, 1992 in Lemish, 2004). למרות שמציין כי אין זאת מוזיקה איכותית, אלירן המגדיר את עצמו כ"מכור לקיטש אירוויזיון" הודות לכך שהתחרות גורמת לו להתרוממות נפשית, מבטא את היות האירוויזיון אירוע מדיה:

זה התחיל עוד בילדות, הערוץ הראשון וזה היה וואו, באמת תחרות זה החיבור היחידי לעולם, לא כמו שהיום יש YouTube ומיליון ערוצים, פה פתאום נחשפתי לשפות לתרבויות, האופנה והבגדים והניקוד והמתח וכל המשפחה יושבת ביחד ורואה את זה בגדול, עניין משפחתי סוג של ערב חג אם אפשר לקרוא לזה ככה.

בהמשך, מדגיש אלירן כי המשיכה לאירוויזיון שהחלה עוד בילדות ממשיכה גם כיום, אולם הצפייה המשותפת עם המשפחה פינתה מקום לצפייה משותפת עם חברים במסגרת קבוצה סגורה שמרבית חבריה הומואים, צפייה זאת נהפכה למסורת רבת שנים המאחדת את הקבוצה:

אני עדיין מחובר לאירוויזיון, היום אני צופה עם חברים אנחנו קבוצה של 4-5 חברים קבועים שכבר -15 שנה ביחד, צופים בבית לא במקומות ציבוריים עם המתח והכיף שלנו. אנחנו נפגשים גם מעבר לאירוויזיון זה חברים לכל דבר שעל הדרך עם חלק מהם האירוויזיון נמצא שם ואוהבים אותו ביחד. לא הייתי באירוויזיון בפועל, הכיף שלנו זה לצפות ביחד מול המסך.

בשני המקרים, הן כאשר תחרות האירוויזיון משויכת לחווית ילדות והן כאשר משויכת לצפייה משותפת עם הומואים נוספים מתוך נקודת מבט של ההווה בתיוגו העצמי כהומו, נקשרת התחרות אל עבר נטייתו המינית של אלירן:

תמיד אהבתי אירוויזיון מהבית, מאמא שלי שעשתה אותי הומו. אמא שלי נתנה לי תמיד חופש בחירה לעשות מה שאני אוהב ומפה אני מודה לה בשמיים. שרק אהיה מאושר (...). אני חושב שהאירוויזיון מוציא ממני את הגיי שבי.

ניתן להבחין בדמיון רב בין דבריו של אלירן לבין דבריו של סער:

אירוויזיון, אז באופן מפתיע שאני רוצה להרגיש יותר גיי זה בא והולך כשאני שומע אירוויזיון, זה מזכיר לי את הצד היותר גיי שלי, זה יותר הומואי לשמוע אירוויזיון.

דבריהם של אלירן וסער ממחישים תפיסה מושרשת בקרב הומואים כי האירוויזיון נקשר בהלימה ישירה להומואים, כך שאם צרכן המוזיקה הומו הוא בהכרח חובב אירוויזיון. אין הנטייה המינית לבדה משליכה על הבחירה לאהוד את תחרות האירוויזיון, יחד עם זאת ניתן להסביר תפיסה זאת של חיבור לתחרות לאור

הטענה כי האירוויזיון עבור הומואים בישראל הוא אירוע המאופיין ביצירת "מחנה" מתוך משיכה ותחושת שייכות, היות והתחרות נתפסת ככלי ליצירת יתרון על פני החברה ההטרוסקסואלית ומפלט על רקע פעילות משותפת זאת (למיש, 2004). דבריו של איתן ממחישים את החיבור שנוצר בין הומואים לאירוויזיון ביתר שאת:

ואז נחשפתי לדבר הזה, משהו היה מושך התחרות בין המדינות, ההופעה עצמה ועובדה שאני לא היחיד, יש בזה משהו שזה מעבר להסבר שאני יכול לתת, סתם לא מיליוני הומואים מתחברים לזה ואחרים פחות, זאת תופעה שאני חושב שאם יעשו עליה מחקר ולמה דווקא הומואים נמשכים לזה ולא אחרים, זה יהיה מעניין.

אכן גם במחקר הנוכחי מהראיונות עלה כי לאירוויזיון מקום מיוחד בחייהם של הומואים כפרטים וכקבוצה. דורון, אישיות מפורסמת בקרב קהילת האירוויזיון ואף מעיד על כך שמבין פועלו הרב דווקא האירוויזיון מזוהה עמו ביותר, מתאר כיצד נוצר החיבור בינו לבין האירוויזיון ומסביר כי טרם האירוויזיון שהתקיים בשנת 1969 בהיותו האירוויזיון הראשון ששודר בארץ, קיבל מאביו תקליט ובו השירים שלקחו חלק באותה שנה באירוויזיון ונוצר חיבור מידי. לאחר מכן בעת שידורה של התחרות בטלוויזיה דורון מספר כי צפה בתחרות בעודו מהופנט, ומכנה זאת כ"רגע של קסם". דורון מוסיף כי תקופת הזוהר של האירוויזיון מתנקזת לשנות השישים והשבעים, שהינן גם תקופת הזוהר של הפופ והפסטיבלים:

פסטיבל סאן רמו, ממנו התחילה האהבה לפסטיבלים ויש משהו בפסטיבלים תור הזהב של הפופ, שהיה בשנות השישים שבעים, לכן אלו גם שנות הזוהר של האירוויזיון, האמנים שצמחו מהאירוויזיון צמחו בשנים האלה ואתה לא רואה לא לפני ולא אחרי אמנים שפרצו לקריירה בינלאומית. הרשימה היא אינסופית מסלין דיון וקליף ריצ'רד, להקת ABBA שהייתה ההצלחה הכי גדולה כי זאת הייתה התקופה הגדולה של הפופ... והיה לי חיבור מאוד טבעי לדברים האלה שזה באיזה שהוא מקום שילוב של מבנה אישיותי, נסיבות כי זה מה שרץ באותה תקופה והחיבור של המקום והזמן שחיבר אותי לדברים האלה.

לטענתו של דורון בתקופת הזוהר של האירוויזיון נכתבו שירים נפלאים כאשר בשילוב עם המתח, ההתרגשות ומגוון השפות והתרבויות נוצר אותו רגע של קסם בעל חשיבות עבור מדינות אירופה, וזאת למרות שמוזיקת פופ המאפיינת את התחרות אינה נחשבת למוזיקה איכותית:

פתאום מצד אחד אתה אוהב משהו שלא נחשב למשהו איכותי אז, זה פופ, אבל רגע זה ביג דיל לכל מדינות אירופה שמחלקות נקודות אחת לשנייה, זה כן חשוב, יש בזה משהו.

מלבד החשיבות עבור מדינות אירופה, קיימת בפרט חשיבות בהקשר התחרות עבור הומואים. בניסיון להבין את מקור המשיכה של הומואים לתחרות מציג דורון את הדברים כדלקמן:

רק בדיעבד גילתי שהרבה הומואים אוהבים את זה למה? ככל שהאירוויזיון איבד כביכול מהאיכות המוזיקלית שלו, הוא זכה ליותר אהדה של הקהילה למה? כי כאילו הוא גם הילד החורג של המוזיקה, הילד הזוהר, המופרע, המתקתק והמרגיז שיש בו הכול והקהילה כאילו צריכה להזדהות איתו בגלל שיש שם את כל התופעות, בגלל שאפשר לצחוק על זה, בגלל שהשירים מדהימים, בגלל שכיף לרקוד אותם ובגלל שזה נוגע למשהו מאוד עדין במבנה הרגשי שלך. זה נותן לך את "הליפט אפ" (...). יש את המתח ויש את ההגזמה, אם לא ההגזמה לא היינו כאן. הקודים האלה עוברים, האירוויזיון מדבר בקודים של הגייז.

דברים אלו ממחישים כי מלבד תחושת השייכות אותה יוצרת התחרות בהיותה של התחרות כלי ביטוי ובמה למאבק על זהות עבור הומואים, כאקט של התנגדות אל מול החברה ההטרוסקסואלית, גם "האחר" הנתפס כחריג בחברה מקבל לגיטימציה במסגרת תחרות זאת. נעשית האצלה של היחס אל מוזיקת האירוויזיון והפופ במסגרת השיפוט האסתטי לפיו מוזיקה זאת זוהרת, נוצצת ומתקתקת ויחד עם זאת חריגה ומרגיזה, אל עבר יחס החברה אל הומואים כחריגים וכשונים על רקע נטייתם המינית, ועל כן מתקיים דמיון בין השניים.

יתר על כן, "קהילת ההומואים" בישראל מתמודדת עם תנאים ייחודיים במפגש עם טקסטים פופולאריים. עדיין, על ההומואים להתעמת עם ייצוגים סטריאוטיפים ודימויים שלילים לצד מחסור בייצוגים חיוביים התואמים את המציאות. היות והומוסקסואליות עשויה להישמר בחשאי, הומואים רבים נשארים מבודדים וללא אפשרות לתהליך חברות שמקורו בקשרים בין אישיים עם קבוצת השווים להם (למיש, 2004). תהליך חברות המתקיים בקרב קבוצת השווים על בסיס הקשר חברתי ואינטראקציה משותפת, מתאפיין בכך שמתקיימת השפעה הדדית של חבריה להידמות האחד לשני על בסיס תכונות ומאפיינים משותפים (Poteat, Espelage & Green, 2007).

תחרות האירוויזיון משמשת כסוּך "חברות מחדש" בה למד הפרט ההומו את הקודים החברתיים וכללי המשחק בקבוצה החדשה אליה משתייך, ביניהם הפופולאריות של תחרות האירוויזיון בקבוצה זאת כגורם מלכד היוצר תחושת שייכות. תהליך זה של "חברות מחדש" נוצר עקב נסיבות חברתיות המצריכות שינוי של עמדות וסיגול ערכים חדשים בהתאם למציאות החברתית החדשה. ביסוס טענה זאת ניתן למצוא בשיחה שקיימתי עם דרור:

אורי: עברת שינוי מוזיקלי מאז שהתחברת לקהילה?

דרור: לא זה לא השתנה, המוזיקה ששמעתי כ"סטרייט" נשארה. מה שכן ישתנה שלמדתי יותר להתרגל למוזיקה של הקהילה כמו האירוויזיון כי מעצם היותי הומו אני צריך לצאת למקומות האלו. לאט לאט אתה לומד להכיר את השירים כמו שירי ארוויזיון, אז היום אני כבר מזהה את השירים.

אותה שאלה הופנתה גם ליואב שהשיב:

בנוגע לאירוויזיון הידע שלי הסתכם בערך בקדמיים הישראליים, שירים שהיו יותר מוכרים ומעט מאוד מחול.. ואז אתה שומע את השירים האלו שוב ושוב ובשלב מסוים אתה קולט ואתה יודע, את המילים ולפני לא הייתה לי מסגרת לדברים האלו. את פסטיבלי הזמר אהבתי תמיד אבל לקחת את זה לאירוויזיון הבינלאומי זה רק מהשנתיים האחרונות, משהו כזה עם החשיפה לקהילה.

בין אם התקיים שינוי מוזיקלי עם ההתחברות להומואים נוספים ובין אם רק הסתגלות למוזיקת האירוויזיון, בשל מקומו המרכזי של האירוויזיון בקרב הומואים המגע עם הומואים נוספים חושף את האירוויזיון בקרב הפרט ההומו, ומתקבל הרושם כי על מנת להרגיש חלק מקבוצת השווים עליו ל"קבל על עצמו" מוזיקה זאת גם אם אינה העדפתו המוזיקלית האישית. יתרה מזאת, גם עבור צרכן המוזיקה שהפסיק לאהוד את התחרות, התחברות עם הומואים נוספים מציפה אהדה זאת מחדש:

אורי: המשיכה שלך לאירוויזיון גברה בעקבות התחברות עם הומואים נוספים?

איתן: הייתה אפילו תקופה שירד לי מזה כבר ודי בכוח הכרחתי את עצמי לרדת מזה כי אמרתי די זה כבר הופך להיות אובססיה וזה התחיל כבר להיות כל כך מגוחך, תקופה של 2008-2009 שאני אומר

מה זה? מה הולך שם? ואז עברתי לתל אביב ופגשתי אנשים חדשים וזה התחיל להציף את זה מחדש, זה כמו אדם שנגמל מסיגריות וצריך סיגריה אחת בשביל לחזור לזה.

האהבה של איתן לאירוויזיון החלה כבר בילדות אך במשך הזמן דעכה המשיכה אל התחרות. אולם משהגיע לתל אביב והתחבר עם אנשים חדשים התעצמה משיכה זאת בשנית. מדי שבוע בבר "אוויתה" בתל אביב מתקיים ערב שירי אירוויזיון, במהלכו מופיעה להקת "Eurofalsh" עם שירי האירוויזיון מכל הזמנים, בהיותם מבצעים את השירים בהתאם לכוריאוגרפיה המקורית שבוצעה בתחרות האירוויזיון, כאשר ברקע מתנגנים השירים המקוריים. לערב קהל קבוע המורכב בין היתר מהמומאים. ארז המתגורר בחיפה ונוהג לפקוד ערב זה מדי שבוע, מדגיש את הפתיחות ויכולת קבלת השונה בערבי האירוויזיון בהיותם לדבריו "בית פתוח" להומואים כחלק מהמכנה המשותף של אהבת האירוויזיון. במסגרתם הפרט יכול לבטא את אישיותו על גווניה הרבים, גם אלו שאינם זוכים לאישור חברתי. ארז מסכם זאת כך:

אני תופס את הערב הזה כמשהו מדהים, משהו אחד שמאחד אנשים שמגיעים ממקומות שונים לגמרי ואותה אהבה לאירוויזיון זה מספיק בשביל לאחד אנשים שהם שונים. זה התרקם למשהו קבוע, משהו שהפך את כולם למשפחה, "משפחה נוצצת".

- בן זוג כסוכן חברות\תרבות.

עבור הפרט ההומו משמש בן הזוג כסוכן תרבות (enculturation) בהיותו ממלא תפקיד של חונך ומודל לחיקוי בהנחלת ידע וניסיון אישי (קמה, 2003). רבים מהמרוויינים ציינו כי קיימת חשיבות רבה עבורם לכך שבן זוגם יחלוק עמם טעם מוזיקלי משותף וכי קיימות השפעות מוזיקליות הדדיות במסגרת מערכת יחסים זאת. דרור מתאר כיצד בני הזוג עמם קיים מערכת יחסים נהגו לגלות עניין בטעמו המוזיקלי, ללמוד ממנו ואף לנסות להתקרב אליו בעזרת קבלה של העדפותיו המוזיקליות:

זה היה מוזר, קודם כל כל האנשים שגם יצאתי איתם תקופה, כולם ניסו להקשיב למוזיקה שאני שומע, לפחות לנסות להתחבר אליה להבין אותה. וזה באמת חיבור שהיה לי עם רוב בני הזוג. הקטע שהם התחברו למוזיקה, ניסו להבין אותי לפי המוזיקה שאני שומע.

רן מתאר כי במהלך משבר שחווה ביחסים עם בן זוגו נקשר השיר "אדבר איתך" של חווה אלברשטיין למצב היחסים ביניהם. רן מוסיף עד כמה חשוב בעיניו כי ייווצר חיבור מוזיקלי ותרבותי בינו לבין בן זוגו.

אורי: קיים שיר שאתה חולק עם בן זוגך?

רן: את השיר שהזכרתי מקודם אדבר איתך, הייתה לנו תקופה קשה בקשר ואיתו היו כמה בעיות אישיות, ואז הפנתי את תשומת ליבו לשיר וזה תפס, אני רואה את עצמי ויש לי חשיבות לחיבור המוזיקלי בקשר וגם במערכות יחסים קודמים, כשיש דברים משותפים זה יוצר חיבור. מכירים אחד לשני הרבה דברים, נחשפים גם לסגנונות חדשים בעזרת בן הזוג. גם את בן הזוג לקחתי אותו להצגה אחרי שנים שלא היה בהצגה.

היכולת לבצע פעולה תקשורתית בעזרת מוזיקה משולה כסממן לטיב היחסים כולו. דרור שנוהג להביע את מצבו הרגשי באמצעות שימוש במסרים הטמונים בשירים מצפה כי יהיה באפשרותו של בן זוגו יכולת

לקלוט מסרים אלו, דבר המצריך התמקדות בטקסט המועבר בשירים כפי שדרור נוהג לבצע בעת האזנתו למוזיקה. עוד הוא מוסיף לגבי בן זוגו לשעבר כי **בבסיס היה לנו טעם מוזיקלי שונה אבל כשבנאדם מבין אותך ומתחבר אליך כי הוא מבין איך אתה מרגיש בהתאם למוזיקה שאתה שומע, אז זה החיבור.** כשנשאל מדוע חשוב לו שהבן זוג יהיה מעורה במוזיקה שלך? ענה כי:

זה בסיסי זה עניין של הבנה. בנאדם שלא מבין אותך מבחינת מוזיקה יהיה לו יותר קשה להתחבר אליך, בשביל זה אתה צריך משהו שיקשיב לתוכן של המילים ובאמת יבין אותך. בפייסבוק אני מפרסם שירים בהתאם למצב הרוח, איך בנאדם אמור להבין את מצב הרוח שלי אם הוא לא מבין את השירים שאני מפרסם?

ניסיון זה להתקרב לטעמו המוזיקלי של בן הזוג לשם ניהול מערכת יחסים תקינה, חזר גם בדבריו של אלירן. ניתן לראות כי גם כאשר אין כל חיבור לז'אנר מוזיקלי מסוים נעשה ניסיון שלא לשלול אותו על הסף כפעולת מחווה הנתפסת כ"הקרבה" לטובת בן הזוג:

**אורי: הזכרת את בן זוגך מהעבר, חלקתם טעם מוזיקלי דומה?
אלירן: ממש לא, היה כאוס מוחלט מבחינה מוזיקלית.**

**אורי: הצלחתם להתקרב אחד לשני במהלך הקשר מבחינת טעמכם המוזיקלי?
אלירן: אני התקרבותי אליו, הוא שומע מוזיקה עברית בעיקר והוא התקרב אלי קצת הוא סבל והכריח את עצמו, הוא הקריב המון. הוא לא יכל לשמוע אירוויזיון, שרציתי שיבוא איתי למסיבת אירוויזיון הוא הקריב למעני, אני מאוד התקרבותי למה שהוא אהב, הוא דווקא הצליח להשפיע עלי. הוא מאוד אהב את רבקה זוהר אני לא יכלתי לסבול אותה, לפניו.. הייתה מציקה לי והוא פשוט ממש קרב אותי לשם.. בהתחלה להתרגל אחר כך לחבב ובסוף אפילו להעריך אותה. אפילו לבוא הביתה ולשים דיסק. זה התחיל בשבילו ובסוף הייתי מוצא את עצמי שם את זה בשביל עצמי.**

תחילה אמנם התבצע ניסיון לחלוק מוזיקה משותפת עם בן הזוג, אולם בהמשך שילב אלירן את טעמו המוזיקלי של בן זוגו כחלק מטעמו האישי. כך הדבר גם בקרב מערכות היחסים אותם ניהלו סער ודורון בעודם מגבשים את טעמם המוזיקלי בתקופות שונות בהתאם לבן זוגם כסוכן תרבות:

סער: היה בחור שהכרתי אותו בצ'אט הכרויות, חיפאי והוא היה בטכניון וגרנו שנה ביחד. הייתה אווירה יוונית בבית, הוא טיפוס בכלל מנגן על פסנתר ואהבה שלו זה מוזיקה יוונית. מוזיקה יוונית זה או שאתה אוהב את זה או שלא. אם אתה אוהב את זה אז אתה גם מתחבר לתרבות שמסביב לזה. גם אצלי משהו נתפס בקטע היווני, סוג של חוויה שמגיעה ביחד ושמענו מוזיקה יוונית ואפילו עשיתי מסיבה יוונית, זה משהו שלקחתי ממנו.

**אורי: היו השפעות מוזיקליות שחדרו לכאן אן לכאן בזוגיות?
דורון: כן היו השפעות, היה לי בן זוג משנות ה80 מלהקה צבאית, שהכניס לי את כל המוזיקה הישראלית שאף פעם לא הקשבתי לה. כולל להקות צבאיות, פתאום שמעתי דיסקים של להקות צבאיות. אחר כך היה לי את התקופה הקלאסית, היה לי את הג'אז, היה בחור שהכניס לי ג'אז לחיים.**

לעומת זאת היה אחד שנראה לי עד היום שומע פופ גרמני, שלאגרים ושירי עם גרמניים וצרפתיים בגללי, אז כן זה בפרוש עובד.

בנוסף לחיבור המוזיקלי בין בני הזוג בעת מערכת היחסים, גם לאחר הפרידה ממלאת המוזיקה תפקיד חשוב עבורם. שיר שנקשר בסיטואציה מסוימת אל בן הזוג ממשיך ללוות את הפרט בהמשך חייו כשיר המהווה זיכרון לזוגיות שאבדה. שירים טומנים בחובם זיכרונות המכילים נרטיבים הקשורים הן לחוויה הראשונית בה הפרט שמע לראשונה את השיר, והן להקשרים נוספים במהלך חייו במהלכם נצרך השיר בשנית. על כן, המכלול המוזיקלי של הפרט מהווה זיכרון לתחנות שונות בחייו (Van- Dijk, 2006).

תמיר: אני יכול להגיד לך שאהבתי פעם משהו, לא כל כך הסתדר כמו שאתה מבין, בתוך זה יש עד היום שיר שאני שומע שלקחתי ממנו, שיר ישן שלא הכרתי "השיר הפשוט של הלחם". עד היום.. זה שיר בגדול, הלחן שלו יותר עצוב אז עד היום בגלל שזה מתקשר אליו יותר עצוב לי. בגלל הנסיבות, גם שירים אחרים אם יש שיר שאני אוהב אני יכול לשמוע אותו בלופ כזה, שוב ושוב ויש שירים שבתקופות מסוימות שמעתי הרבה ואז קרה משהו ועד היום מבחינה אסוציאטיבית זה מתקשר לי לאירוע. זה מחזיר אותי אחורה וקשה לי לשמוע אותו אחר כך בנסיבות אחרות. זה כבר נהיה התניה כזאת.

כך הדבר גם בהקשר זכרונם של ארז ואלירן לגבי מערכות היחסים שניהלו עם בן זוגם:

אורי: קיים שיר שאתה יכול לקשר לתקופה מסוימת, לאיזה אירוע בחיך?
ארז: כן, נגיד יש את השיר הזה "Somebody that I used to know" כן, את זה נגיד אני יכול לשייך לפרידה מבן (שם בדוי) זה היה לפני שבאתי לאירוויזיון, אז כל פעם שאני שומע את השיר הזה זה מחזיר אותי לשם. דן (שם בדוי) אני יכול להגיד לך.. אני יכול לשייך הרבה שירים לאקסים. בן זה היה לפני האירוויזיון, שבאתי ישר אחרי הפרידה, דן זה בשלב יותר מאוחר, גם לדן יש את השירים שלו, השיר שני תפוחים היה מעיר אותנו כל בוקר, שיר רומנטי מאוד חמוד, יום אחד שמעתי את השיר הזה אני חושב שעשו לזה חידוש, אז צלצלתי אליו. האקס הראשון שלי אומר שהוא שומע שירים של ריטה ונזכר בי דרך השירים.

אלירן: תמיד, שיר מבחינתי יש לו מקום זמן סיטואציה אירוע, Hazel O'Connor עם השיר "Will you" שנקשר לאחת מהאהבות הראשונות שלי לסביבות גיל 18. זכורה לי הסיטואציה שהייתי מאוהב בבן אדם מסוים, והשיר התנגן ברקע ומאז אני תמיד מקשר את השיר לבן אדם, לסיטואציה למקום, שאני שומע את השיר זה לוקח אותי ישר בחזרה לשם.

שיוך זה של שיר אל בן הזוג לשעבר מתבצע הן על רקע חוויה משותפת והן שלא בידיעת הפרט אליו משויך השיר:

אבישי: לא היה לי את השיר שלנו עם בן הזוג אבל כן שיר שהזכיר לי אותו ואת הפרידה, שיר ששמעתי שהכרנו ולא דווקא שהוא התחבר אליו ויודע על זה, יצאתי עם בחור שאהב את השיר של שלמי

שבת מהקדם אירוויזיון, מכאן והוא החליט שזה השיר שלנו...אני לא מעוניין. נכון, הדבקתי לכל אקס מיתולוגי שיר, כל שיר יכול להזכיר לי תקופה מסוימת עם מישהו מהם.

איתי מציין כי קיים בעבר מערכת יחסים זוגית עם בחור מתוך רצון לבסס יחסים אלו לטווח הארוך. לאחר הפרידה על אף ההחמצה, הוא חש כמיהה לזוגיות חדשה במטרה למצוא שותף לחיים ומציין כי למד משירים על טיב היחסים עם בן זוגו ועל משמעות הפרידה ממנו. מכאן, כי דבריו ממחישים כי טקסט מוזיקלי מלבד היותו נדבך לביסוס מערכת היחסים בקרב הומואים, מהווה גם כלי לבחינתם במבט לאחר:

איתי: זו אותה אהבה זה שיר מדהים, המשפט "על הכול הייתי שוב חוזרת כמה טוב שאת איתי, הוא משפט שאתה מדי פעם חושב הייתי חוזר על זה? גם בתוך המסגרת של מערכות יחסים מסוימות, אני נוהג לצטט שירים שבאותו רגע משפט מהשיר בווריאציה כזו או אחרת עוברת לי בראש וזה שם אין מה לעשות.. שירים זה רגשות וזה מצבים בחיים, אם את מכיר את השיר של "The Alan Parsons Project" – "old and wise", זה קצת כמו זו אותה האהבה אבל בזווית קצת אחרת, השיר מדבר על מישהו שבקצה של החיים שלו מנסה להיזכר במה שעבר עליו, חוזר אחורה וחושב על האנשים שהוא עוזב והדברים שהוא רוצה שהם ידעו "ויום אחד בערפילי הזמן אם הם ישאלו אותי אם הכרתי אותך, אגיד שהייתי חבר שלך".

במהלך המחקר קיימתי שני ראיונות עם שני זוגות, כאשר זוג אחד – בועז (47) ובני (59) רואיינו במקביל במטרה ליצור דיאלוג ואינטראקציה בין השניים, בעוד הזוג השני – איתן (35) ויואב (38) רואיינו כל אחד בנפרד. בקרב שני הזוגות ניתן להבחין בברור כי עבור הפרט בן הזוג מהווה שותף לצריכת תרבות כחלק בלתי נפרד ממערכת היחסים שהם מקיימים ביניהם.

**בועז: שנינו אוהבים מאוד מוזיקה אנחנו הולכים ביחד לקונצרטים
אורי: אתם נוהגים ללכת רק שניכם לקונצרטים או שמצטרפים עוד אנשים?
בועז: בדרך כלל ביחד רק שנינו, גם לתאטרון דרך אגב. אנחנו הולכים המון, יש לנו מנוי חצי פורמלי לסימפונית של ראשון לציון, אנחנו הולכים להופעות נקודתיות ושנחנו נוסעים לחול אז גם כן לאירועים מוזיקליים או מחול מודרני, מחול קלאסי וגם לאופרה.**

**אורי: עם מי אתה נוהג לקחת חלק בהופעות?
יואב: לפילהרמונית לבד בדרך כלל כי יש לי מנוי שלי או עם איתן.
אורי: באילו פעילויות תרבותיות אתה נוהג לקחת חלק? הצגות, אופרה וכו'
איתן: לפילהרמונית אני הולך עם יואב, האמת שהוא הביא אותי לזה כי לבד אתה יודע... זה משהו שאנחנו חולקים ביחד.**

דורון מסכם כי יש פעילויות תרבות שמקומן שמור לצריכה משותפת עם בן הזוג. יתכן ופעילות תרבותית זאת השמורה לבני הזוג בלבד כמקור ביטחון בחיים האישיים, מהווה תחליף לקשרים חברתיים אחרים שאבדו במהלך השנים במסגרת השוני אל מול התרבות ההומואית המאפיינת את קבוצת השווים:

גייז מבוגרים מאוד אוהבים אופרה, את אותו חיזיון תענועים של הזוהר של העצמה, ככל שהגייז מבוגרים יותר הטעמים שלהם משתנים, הם לא יכולים להתחבר לכל מיני זמרות דאנס.. אתה חווה דברים חדשים, אתה נחשף לדברים חדשים, גם המעגלים החברתיים שלך משתנים, האנשים שאתה היום איתם בעוד כמה שנים הם כבר לא יהיו, אתה תהיה במקום אחר, כן תרצה את המעגל היותר סגור שלך, תחפש יותר את הביטחון, זה כבר לא תרבות הביחד, לאופרה לא הולכים ביחד הולכים בזוגות. למופע של ביונסה אתה כן הולך עם החברה.

תרבויות טעם וקהלי טעם מוזיקלי

למרות השימוש הנפוץ במושג "קהילה" כמרחב היוצר סולידריות חברתית שלא במסגרת עיניה הבוחנות של החברה ההטרסקסואלית (Gross & Woods, 1999), הומואים אינם מהווים קבוצה חברתית הומוגנית, כאשר מלבד נטייתם המינית לבני מינם וההצהרה עליה בנקודות זמן שונות במהלך חייהם הינם פרטים המובחנים אלו מאלו (Kama, 2014). על אף השוני הקיים ביניהם קיימת תפיסה שגויה כלפי הומואים בהתייחסות אליהם כאל יחידה כוללת אחידה ובכך מתבצע צמצום מכלול אישיותם ומזעור האנושיות של הפרט (Herdt, 1997). אכן קיימים מאפיינים דומים בקרב הומואים בהתבסס על תרבות משותפת וסגנון חיים דומה, אולם, "קהילה" זאת מתבססת על מספר רחב של קבוצות מובחנות האחת מהשנייה אשר מקיימות ביניהן קשרי חברות מתמשכים ויחסי גומלין באופן חוזר ונשנה (Leznoff & Westley, 1956 In Henderson & Hodges, 2007). מרבית המרואיינים סבורים כי קיים דפוס חוזר בקרב הומואים באשר להעדפותיהם וטעמים המוזיקלי. בני מאמין כי קיימת מוזיקה שמאפיינת הומואים בנטייתם על פי רוב לאהוד מוזיקה זאת:

בדיעבד אני חושב שיש באמת מוזיקה שמאפיינת הומואים כי סטטיסטית יש דברים שחוזרים על עצמם(...) יכול להיות אתה יודע שלכל אחד יש עולם מוזיקלי משלו, אבל יש אולי נקודות חיתוך מסוימות שמקיפות די הרבה מהאנשים. היום יש קבוצה, אל תשכח שלהומואים בגילי לא הייתה קבוצה, לא היו קבוצות של הומואים כולם היו בארון. בכל זאת הומואים פיתחו איזה טעם, פומפוזיות, דיוואיות (דיוות) כזאת, משהו מאוד אקסטרואגנזה, כזה נוצץ מאוד דרמטי מאוד.

בני (59) מציין כי להערכתו הומואים גיבשו טעם תרבותי ומוזיקלי על רקע התגבשותם לכדי קבוצה. בהתייחס לבני גילו, הוא מסביר כי בעבר עקב נסיבות חברתיות לא התאפשר בידי הומואים להצהיר אודות נטייתם המינית. עם השיפור בלגיטימציה לה זוכים הומואים בחברה מתאפשרת גם התבססותם כקבוצה על רקע העדפות מוזיקליות ייחודיות המאפיינות את מרבית חבריה כדוגמת משיכה לזוהר ולססגוניות. בועז בן זוגו מגיב לדבריו:

למה הומואים צריכים לאהוב מוזיקה X, האם הומואיות שווה תג ספרותי אחר? אני לא מבין, אני אומר למה היותי עם גנים של הומו משמעותו שאני אוהב קולנוע כזה או אחר, לא מבין זאת חידה בעיני. מצד שני כל ההומואים שאני קורא בעיתון הולכים לדנה אינטרנשיונל אז מה הולך פה? אולי יש הרבה שלא אוהבים אותה ושוקים כמוני.

בועז תוהה מדוע נטייה מינית משמעה העדפות תרבותיות נבדלות שהרי אין הכרח להלימה בין שתיהן, אולם מציין כי באמצעי התקשורת מתקבל הרושם לקיום דפוס תרבותי חוזר בקרב הומואים. באמצעי תקשורת ההמונים מתרחשת הבניית המציאות החברתית על ידי טיפוח תפיסת עולם והצגת דימויים, מהם למדים הצופים אודות המציאות החברתית. בכך, מפנימים הצופים דימויים המלמדים אותם כיצד עליהם לחשוב, מהם יחסי הכוחות בחברה וכיצד עליהם לתופס את המציאות החברתית (Gross, 1994 ; Gerbner, 1998). לפי דבריו של בועז התקשורת נוטה לסקר סיקור צר ומוטה לפיו מתקבל הרושם כי הומואים באשר להעדפותיהם התרבותיות והמוזיקליות מתאפיינים בחד ממדיות וזהות אחידה. תמיר מחזק את התפיסה כי קיים דפוס חוזר של טעם מוזיקלי בקרב הומואים ומרחיק לכת באומרו כי קיים ז'אנר אותו הוא מכנה בשם "ז'אנר ההומואיות":

אנחנו מדברים על הומואים מחוץ לארון, אהנו אומרים הומואים אנחנו חושבים בעיקר הומואים כאלה צעירות, יפיפיות שקופצות במועדונים ברור שזה כל מיני פופ כאלה או האוסים כאלה, מוזיקה של צעירים. זה נקרא מוזיקה יותר הומואית וזה כאילו הדבר המייצג, כי במצעדי גאווה מה שומעים על המשאיות? מוזיקה קופצנית כי זה משהו שמח, הומו נשי ופוחז, יש גם מעבר אבל אז זה לא ז'אנר ההומואיות.

תמיר בוחר לייחס להומואים לשון נקבה כאקט של מחאה על התפיסה המושרשת לטענתו בחברה, לפיה הטרוסקסואל בעל סממנים גבריים זוכה לעליונות על פני הומו בעל סממנים נשיים. מדבריו עולה כי קיימת מוזיקה הנתפסת כמיוחסת להומואים, בשילובה בתרבותם ובאירועים בעלי פן תרבותי כדוגמת מצעד הגאווה. בנוסף, מתקיים קשר בין הדימוי שנוצר עבור הומואים "כשמחים, נשיים ופוחזים" לבין המוזיקה המאפיינת אותם, מוזיקת פופ המזוהה כקלילה, קופצנית ומשעשעת (רגב, 1995). ארז, בעודו מתאר את טעמו המוזיקלי כמגוון מפני שנו על קשת רחבה של ז'אנרים מוזיקליים, מציין כי טעמו המוזיקלי תואם בין היתר לטעמם המוזיקלי של הומואים נוספים. ז'אנר הפופ הקצבי והקופצני חוזר בדבריו כז'אנר מרכזי בקרב הומואים:

ארז: חוץ מזה, הטעם המוזיקלי שלי פוגע גם במה ששומעים "אוחצות תל אביביות ממוצעות".
אורי: למה הכוונה?
ארז: כל הקיטש והפופ, הדברים היותר קצביים וכיפים.

האמירה "מה ששומעים אוחצות תל אביביות מסורתיות" משמעה תהליך של יצירת זהות אחידה בקרב קבוצת השווים המתרחשת בקרב הפרט ההומו, בהתבסס על טעמם המוזיקלי הנוטה לז'אנר הפופ. בין העדפותיו המוזיקליות של איתן נמנית מוזיקת "Heavy metal" – "רוק כבד" אותה נהג לחלוק בעבר עם חבריו ההטרוסקסואלים. כעת משנותקו קשריו החברתיים הקודמים לטובת קשרים חדשים עם קבוצת השווים אינו חולק עוד את אהבתו לרוק הכבד במעגל החברתי שלו, בעודו מציין כי בניגוד לפופ הזוכה לאהדה רבה בקרב הומואים, הרוק הכבד אינו לוקח חלק בתרבות זאת. יחד עם זאת הוא מוצא בהומור ובשמחה של מוזיקת הפופ רובד חיובי עבור הומואים כחלק מהווייתם:

יש בי גם צד קטן שאוהב "מטאל" אבל אני לא מספר את זה לאף אחד כי אני הומו ואסור(...) זאת מזכרת ממה שאהבתי בתיכון וזה נשאר ככה, לפעמים עדיין אפשר לראות אותי אומר שלום לעולם של ההומואים והולך לראות הופעת מטאל טובה. עולם ההומואים זה יותר פופ(...) משתמשים במוזיקה גם

בתור הומור ואני אוהב מה שיפה בלהיות גיי ששמח כזה, שירים כמו "It's raining men" שזה כל כך קלישאה של הומואים ולא בא לי להגיד דונה סאמר ושר כי זה הכי ברור בעולם אבל זה כיף ומשמח.

עבור איתי בבחירתו להעדיף אמן מסוים על פני אחרים קיימת חשיבות ליכולתו של האמן להעביר בעזרת ביצוע השיר את התחושות והרגש הטמונים בו. הוא מציין את הזמרת ריטה ככזאת לצד הגדרתו אותה כ"מוסד הומואיי". ביקשתי ממנו שיפרט למה כוונתו בבחירה להשתמש במינוח זה:

אורי: אתה יכול לפרט את הכוונה במוסד הומואי?

איתי: יש זמרות שזה סוג של ז'אנר שהומואים אוהבים, בחול אז שר נחשבת לדבר כזה שהומואים סוגדים לה, גם תמיד נדמה שהזמרות האלו שנכנסות ל"טייפ קאסט" הזה שיש להן יחס מאוד חם לקהילה אבל זה כנראה יד רוחצת יד, היא כנראה לא התכוונה להיות הומואית אלא להתמקד ביצירה שלה אבל הומואים מגיעים להופעות ונוצר חיבור ביניהם, יש כנראה איזה שהוא מחנה משותף יחסית רחב (...) זמרת עם קול גדול מהחיים ששופכת את הרגש שלה על הבמה ומתפרצת או רוקדת, הרי הומואים אוהבים גם את מדונה ובריטני, יש ליין מסיבות שלם על טהרת הבריטני אני לא יודע להסביר את זה, ריטה, דיוות בעצם שמעבירות משהו גדול מהחיים, קצת מתחפש, קצת מתיילד ומשתעשע.

מדבריו, נוצרת מערכת יחסים והפריה הדדית בין הומואים לבין אותן זמרות המעניקות להם אהבה, ובתמורה זוכות לאהבה כהיזון חוזר. אכן, משיכתם של הומואים ל"דיוות" אותן נשים "גדולות מהחיים" (למיש, 2004) חזרה בקרב מספר מרואיינים. בחברה שאינה מעניקה לגיטימציה מלאה להומואים ובה הומואים מרגישים ניכור חברתי, כל גילוי של חיבה וקבלה ולו המזערי ביותר הינו בעל חשיבות יתרה עבורם ונתפס בעיניהם כיצירת אמפטיה ותחושת נוחות. זמרות אלו שזוכות להערצה בקרב הומואים עונות עבורם על צורך זה.

דורון: פעם זאת הייתה חווה אלברשטיין, גלי עטרי עם ה"קאמבק" שלה הנוכחי מדברת להרבה הומואים, היא שרה דברים איכותיים ויפים והמון אוהבים אותה, למרות שמי הדיווה הכי גדולה בארץ של כל הזמנים? ריטה, היא "הביג מאמא" שאומרת לגייז בואו אני אתן לכם את האהבה שאתם רוצים, אני האשה שאף פעם לא יכולתם להשיג, אני אתן לכם להרגיש בסדר עם עצמכם, והיא עושה את זה וכריסטינה אגילרה עושה את זה.

המשיכה לזמרות אלו נובעת מכך שיש בהן דמות אימהית עבור הומואים הפורשת את כנפיה ומעניקה להם תחושת חום וביטחון, ובכך מגלה כלפיהם יחס שאין הם זוכים לו במציאות החברתית היומיומית. דורון ממשיך ומפרט:

(...) איך ברברה סטרייסנד, ולייזה מינלי וג'ודי גרלנד, למה הן הצליחו לדבר אל ההומואים? טעם של גייז הוא חייב להיות ייחודי או קהילתי, אני בטוח שהרבה הומואים אהבו את אריק איינשטיין, אני לא בטוח שהומואים ביחד מקשיבים לאריק איינשטיין. הם כן היו מקשיבים בדרך לאיזה טיול לקלטת של ברברה סטרייסנד או של הדיוות האיטלקיות הצרפתיות.

לצד העדפתו המוזיקלית האישית של צרכן המוזיקה ההומו קיימת חשיבות לאהדה זאת כלפי זמרות אלו מבחינת גיבושם של הומואים לכדי קבוצה בעלת תרבות מוזיקלית ייחודית. נמרוד ויואב מחזקים את הטענה בדבר משיכתם של הומואים לדיוות כדפוס חוזר:

נמרוד: בעיני יש העדפות לדיוות, ממה שאני זוכר לפחות תמיד הייתה אהבה לכל הנשים הגדולות (...)
וגם אני הייתי במקום הכי הומואי שריטה היא המלכה הבלתי מעורערת.

יואב: ואז מתחיל מצעד הדיוות יפה ירקוני, שושנה דמארי, אילנית, ועד לזמננו אנו שזה ירדנה, עופרה ריטה, נינט (...) יש את שר ואליזבת טיילור, לא בדיוק זמרת אבל דיווה וברברה סטרייסנד.
בקרב הומואים קיימת חולשה לנשים חזקות זה אמנם קצת סטריאוטיפ אבל כל סטריאוטיפ מגיע ממקום של טיפת אמת.

למרות הגוון הסטריאוטיפי שיש להכללה כי הומואים מאמצים את אותן "נשים חזקות" כפי שיואב מזהה, סטריאוטיפ נשען על גרעין של אמת. מדונה נחשבת יותר מכל ידוען כאייקון הומואי (gay Icon) למרות שלא הגדירה את עצמה ככזאת. "אייקונים" כדוגמת מדונה מהווים באופן מתמשך מרכיב מרכזי בתרבות ההומואית. לצד הצלחתה כאמנית, למדונה קיימת השפעה עצומה על התרבות ההומואית בהיותה "Gay Icon" ובהתבסס על קשר מתמשך ויציב עם תרבות זאת. מדונה מציגה דמות חדשנית, אקטיבית ובעלת ביטחון עצמי המעניקה מפלט רגשי עבור מעריציה ההומואים. יתרה מזאת, שיריה של מדונה מעניקים תחושת ביטחון ושייכות למעריצים אלו. בהיותה של מדונה כלי ביטוי עבור הומואים, נהפכה דמותה לסמל למאבק אסרטיבי כחלק מדרישותיהם של ההומואים לנראות ולהכרה בקיומם ותרבותם (Henderson, 1993).

עידן: מדונה למשל היא סמל של מוזיקה הומואית, ודיינה רוס.. הוייב הדיוותי הזה יש בו משהו שמשום מה מדבר אל הומואים, ככה אנחנו יודעים, הדיוואיות היא הומואית. דורון: כל מה שממדונה דרך בריטני ספירס וליידי גאגא וכלה באיימי ווינהאוס, הן כולן אייקוניות של גייז.

עד כה, יש הטוענים כי קיים דפוס חוזר של העדפות מוזיקליות ומכנה משותף ברור לעין כחלק מהשתייכות לקבוצה בעלת מאפיינים משותפים. אך קיימים ניגודים בין המרואיינים בדעותיהם לגבי טעם מוזיקלי המכליל ומאגד בתוכו את ההומואים כקבוצה מונוליטית אחת. מנגד יש הטוענים כי כל פרט עומד בזכות עצמו ואין להשליך מהיות הפרט בעל נטייה מינית מסוימת לכדי הכללה על טעם מוזיקלי אחיד, שהרי אין הומואים מהווים מקשה אחת אלא פרטים מובחנים אלו מאלו. בהתייחס להבחנה זאת ניתן לציין את דבריו של סער שמנהל עסק עצמאי המקיים ערבי מפגש עבור הומואים, בהתייחסותו לבחירתו בעבר בנוגע למוזיקה שהושמעה בערבים אלה כשעוד היו בתחילת דרכם:

כשאומרים סצנה בגדול זה הסצנה של הבילויים, כשאתה יוצא ומתראה עם אנשים במקומות בילוי ובמועדונים במרחב הציבורי, זאת הסצנה. מבחינה מוזיקלית, הנחת העבודה המוטעית שלי הייתה שמה שאני אוהב, המוזיקה שאני מכיר שהיא של גייז והאווירה של גייז ותפיסת העולם שאני באתי כמו שראיתי בתל אביב וגם בחו"ל ואמרתי נעשה את זה גם פה, המוזיקה שאני חשבתי שתתאים לפה היא מוזיקה של גייז שאני מכיר כמו האוס ומוזיקה אלקטרונית מגניבה. מסתבר או שזה הקדים את זמנו כי כמעט ארבע שנים אחרי האופנה חוזרת, האוס חזר, או שאיחרתי את הזמן כי הקהילה השתדרגה כבר,

זה ממש פלגים, הז'אנרים התפצלו והקהילה התחילה לצמוח. יש לך כבר מסיבות של מוזיקה מזרחית, מי שמע כשאני יצאתי מהארון על גיז ומזרחית בכלל?

מקור "הנחת העבודה המוטעית" כפי שכונה זאת סער, טמונה בהנחה כי קיימת העדפה קולקטיבית למוזיקה מסוימת בקרב הומואים ומכאן כי קיימת סבירות גבוהה לביקוש עבור מוזיקה זאת כחלק מטעם מוזיקלי חוזר ונשנה. משהבין את שגיאתו מציין כי "הקהילה" מורכבת מפלגים שונים. שוני זה בתוך קבוצת השווים בא לידי ביטוי גם בהעדפות המוזיקליות של חבריה. אבישי מחזק טענה זאת כי אל מול התפיסה השגויה אין להשליך מהיות הפרט הומו על טעם מוזיקלי ספציפי בו הוא אוהב:

היום זה נורא מצחיק כי אומרים שאם אתה אוהב אירוויזיון אז אתה הומו, אבל אם תבוא למסיבות של גיז אז אין הרבה שמודים שהם שומעים אירוויזיון כמו ששומעים עופר ניסים, אבל יש גם הרבה סטרייטים ששומעים עופר ניסים. על אירוויזיון אומרים שזה יותר לגיטימי אבל אם תסתכל על הליינים באוויטה זה הליין עם הכי הרבה סטרייטים שבאים אליו, אז אתה אומר רגע... יש ליין דראג ביום שלישי ששם מן הסתם משמיעים דיוות גדולות שזה הכי הומואי, ובאירוויזיון זאת המוזיקה הכי הומואית לפי ההגדרה, אבל בראשון ושלישי יש הכי הרבה סטרייטים, אז רגע איך אתם אומרים שזה בשביל גיז, אז מה קורה כאן?

רן מסכם באופן הברור ביותר:

יש סטריאוטיפ על ז'אנרים שיותר מושכים הומואים אבל בגדול אני לא חושב שבהכרח יש טייפ, אולי משהו ב"שואו" בריקודים, מוזיקה מקפיצה ומשמחת משהו שקשור לקהילה אבל לא בהכרח. זה תלוי באופי של הבן אדם.

בניסיון להבין האם מתקיים בקרב הומואים קהל טעם מוזיקלי אחד או מספר קהלי טעם בעל סטנדרטים מוזיקליים ואמות מידה ייחודיים משלהם, נמצא כי מתקיים תהליך דה – מאסיפיקציה במהלכו קהל צרכני המוזיקה בקרב הומואים מתפרק לכדי תתי קהלים המובחנים האחד מהשני באופן צריכת התרבות והעדפותיהם התרבותיות (Gans, 1974; Gans, 1999; Gans, בתוך קמה, 1990), כמו גם בטעמים המוזיקליים. את קהלי הטעם בקרב המרואיינים ניתן לחלק למוזיקה ישראלית, פופ, מוזיקה קלאסית ואומניבורוס (Omnivorous). מכאן, נובע קיומן של *תרבויות טעם* (taste cultures) מובחנות האחת מהשנייה, על רקע שוני בין ערכים וסטנדרטים אסתטיים של הפרטים המשתייכים לתרבויות הטעם (Gans, 1999). תרבות טעם מורכבת מסך התוצרים של האומנות, צורות הבידור והמידע ומוצרי הצריכה הזמינים לקהלי הטעם השונים, כאשר בין תוצרי תרבות אלו מתקיים קשר מסוים בהתאם לקהל הטעם. כל תרבות טעם מספקת מכלול תרבותי מתחומי האמנות, השירה, הסיפורת, הסרטים, תכניות הטלוויזיה ועד לרובד של בחירת מזון ארכיטקטורה ומוזיקה (גאנז, 1985 [1999; קמה, 1990). בחירות תרבותיות אינן מתבצעות באופן מקרי וניתן להבחין כי קיים קשר בין בחירות אלו. על כן, קיימים מאפיינים משותפים של צריכת תוצרי תרבות ותחביבים כדוגמת סרטים, מחול, אמנות, תכניות טלוויזיה ומוזיקה במסגרת תרבויות הטעם היות ובחירות אלו משקפות ומבטאות אמות מידה אסתטיות (Gans, 1999). ניתן לזהות כי טעמים המוזיקליים של המרואיינים משליך על העדפותיהם התרבותיות ובחירתם לעסוק בפעילות תרבותית מסוימת.

סביב קהל הטעם המכונה "מוזיקה ישראלית" התגבשו שני מרואיינים – רן ונמרוד:

אורי: איזה מוזיקה אתה נוהג לשמוע ?

רן: אז קלאסית וג'אז פחות, היו תקופות שכן אבל היום פחות, יותר מוזיקה ישראלית, דברים ישנים יותר (...). מוזיקה ישראלית קלאסית כזאת חווה אלברשטיין לדוגמה.

אורי: אני רואה שאתה אוסף דיסקים של נורית גלרון ויהודית רביץ (לפי אוסף הדיסקים שעל המדף בחדרו) זה גם ברפרטואר ?

רן: כן, אני שומע אותן לעיתים קרובות.

אורי: איך היית מגדיר את הטעם המוזיקלי שלך ?

רן: לא מאוד מגוון, אני מנסה גם לשמוע לפעמים דברים שאני לא מכיר אבל בגדול זה נע על אותו קו שאמרת.

רן שהינו סטודנט מציין אמנם כי טרם הלימודים היה נוהג לנגן מוזיקת ג'אז וקלאסית, אך כעת טעמו המוזיקלי מתמקד בשירים ישראלים. בהתייחס לפעילויות התרבות בהן עוסק ניתן לזהות הלימה ביניהן לבין טעמו המוזיקלי :

אורי: איך עוד מוזיקה באה לידי ביטוי, אתה נוהג ללכת להופעות ?

רן: כן, הופעות אחרונות שהייתי בהן כמו מרינה מקסימיליאן, קורין אלאל יהודית רביץ, הולך עם חבר חברה. אם אנחנו אוהבים את אותו זמר זמרת אני מנצל את ההזדמנות. הצגות זה גם משהו שאני מאוד אוהב, הולך המון, הרוב הגדול זה דברים טראגיים כבדים כי זה יותר חזק בעיני.

אורי: נוהג לצרוך אופרה ?

רן: לא, פחות מתחבר לזה.

נמרוד משתף בדומה לרן לגבי אהבתו למוזיקה ישראלית :

אורי: איך אתה מגדיר את הטעם המוזיקלי שלך ?

נמרוד: מאוד ישראלי, פחות אוהב את כל המוסיקה שהנוער אוהב היום ושומע זה רמת חיבור מאוד נמוכה, אבל הכי אני מתחבר לז'אנר הישראלי.

אורי: למה דווקא ישראלי מה יש בזה שאתה מתחבר אליו ?

נמרוד: אני חושב שבאופן טבעי החיבור לשפה זאת אומרת שפה שאני מכיר, אני חייב להגיד שאני לא אוהב כל מוסיקה ישראלית יש ז'אנרים מאוד ספציפיים שאני מאוד אוהב גם דברים שהם יותר קלאסיים. אני מאוד אוהב את ירדנה ארזי, אני מאוד אוהב את מה שאדם היה עושה בזמנו בשנות ה-80 הייתה לו מוסיקה מצוינת, אני חושב שגם עכשיו יש מוסיקה בסך הכל נחמדה אבל לא כמו שהיה עד לפני עשר שנים.

אורי: עברת שינוי מוזיקלי מסוים נחשפת לעולם חדש ?

נמרוד: תראה, שוב אני אומר לך יכול להיות שיש אנשים שעושים שינוי, אני אף פעם לא עברתי ממוסיקה ישראלית נגיד למוסיקה קלאסית ולהפך. הז'אנר הוא פחות או יותר נשאר אותו דבר.

בהתאמה לטעמו המוזיקלי מתבצעת גם צריכת התרבות :

אורי: באילו פעילויות תרבות אתה נוהג לקחת חלק ?

נמרוד: הייתי מאוד רוצה לבוא ולהגיד שאני אוהב מוסיקה קלאסית הייתי בוינה לפני שנתיים הייתי בבון שזה עיר הבירה לשעבר של גרמניה והייתי בבית של מוצארט איך שיצאתי מהבית הייתה חנות של מוסיקה קלאסית ומאוד רציתי ללכת לקנות את האלבום של מוצארט ולשמוע. אבל אני לא

אשקר, זאת אומרת זאת מוסיקה מאוד נעימה מוסיקה מאוד מרגיעה אבל זה לא משהו שאני אשמע בשעות הפנאי אם יהיה איזה מופע יכול להיות שאני אלך אבל לבוא ולראות את זה על בסיס קבוע אני מאמין שלא, רמת החיבור היא קצת יותר מצומצמת.

סביב קהל הטעם המכונה "פופ" התגבשו המרואיינים הבאים: יותם, אלון ודני.

יותם מתאר כי בילדותו התחנך בעיקר על מוזיקה ישראלית לדבריו: "שלמה ארצי ואריק איינשטיין היו הסמל של הישראליות, אני חושב שעד היום". בשנים האחרונות עבר שינוי מוזיקלי ונחשף לעולם מוזיקלי חדש שהיה זר עבורו בילדותו:

אורי: אתה עדיין מחובר לאמנים האלו שגדלת עליהם?

יותם: תראה, היום אני מחובר פחות, נורא השתנתי והתחלתי לאהוב את המוזיקה של הפופ והדאנס, ביונסה וריאהנה ואז לא היה את זה (...) בפופ אני אוהב קצב זה משהו שסוחף אותי האדרנלין. על רחבת הריקודים מוזיקה, זה מחבר אותך לרטט בגוף, המוזיקה יכולה להוציא אותך ממצבים של מצב רוח ירוד, מצב נפשי שאנחנו פעם למעלה פעם למטה, זה נותן אנרגיה ומשפר מצב רוח.

אלון הינו חובב פופ מושבע וכפי שנטען לעיל עבורו שירי פופ מאפשרים התנתקות לעבר עולם אוטופי.

אורי: איזה מוזיקה אתה שומע?

אלון: פופ ומוזיקת "Mainstream"

אורי: איך היית מגדיר את הטעם המוזיקלי שלך?

אלון: אני לא חושב שהוא מגוון כי אני לא שומע את כל הסגנונות. אם צריך למקד אז זה שירים יותר קצביים כמו של ליידי גאגא, גם שירים שקטים כמו של Lana Del Rey אבל זה עדיין פופ.

דני מתאר את טעמו המוזיקלי:

אורי: איזה מוזיקה אתה שומע?

דני: מה שהיה אז Brit Pop מה שצעד במצעדים זה גם מה שאני שמעתי. היום אני כבר לא שומע את זה

כל כך אבל יש דברים שנשארים הקלאסיקות כמו בן דורן Duran Duran אצלי זאת הלהקה הכי

אהובה בכל הזמנים, לא הייתה להקה יותר טובה לא באמצע לא אחרי.

אורי: איך היית מגדיר את הטעם המוזיקלי שלך?

דני: פעם יכולתי להגדיר את זה כמיינסטרים אייטיז, בשנות התשעים משהו שנשאר מהאייטיז ואני

חושב שזאת הייתה איזו שהיא נפילה עם כל מיני פנינים באמצע, אבל עד היום אני לא מתלהב

משנות התשעים, לקראת סופם משהו קרה ואני שוב מתלהב ממוזיקה עכשווית פופולארית, את

Brit Pop, אני הכי קלישאתי, התחלתי לאהוב את זה עוד פעם (...) זול.. זה היה Brit Pop,

עשו את זה כדי לשדר למכנה המשותף הנמוך ביותר.

דני (40) מציין כי טעמו המוזיקלי נוטה לפופ, יחד עם זאת הוא מציין כי זהו ז'אנר קלישאתי המאופיין בזולות. ההתייחסות אל ז'אנר הפופ כאל "Bubble gam music", כמוזיקה קלילה, לא איכותית ומסחרית המתאפיינת בהיותה רגעית ואופנה חולפת מבלי להשאיר חותם תרבותי ממשי, חזרה בקרב מרואיינים

נוספים על רקע מאבק היוקרה אל מול ז'אנר הרוק. במסגרת מאבק יוקרה זה מתקיימת אבחנה ערכית ושיפוטית לפיה רוק נחשב לאיכותי, אותנטי ואמנותי ופופ לשטוח וריקני.

מוזיקת הפופ זכתה תחילה לביקורת על היותה מוזיקה נחותה המספקת בידור נחות עבור קהל צרכנייה ואינה מהווה כלי ביטוי רגשי. בהמשך, שופר מעמדה של מוזיקת הפופ כאשר החלו לייחס לה עמדה אירונית, משעשעת וצינית. לעומתה, במסגרת התרבות הפופולארית החל להתקיים סוג חדש של מוזיקה פופולארית, אשר נקרא בתחילה רוקנרול ומקורו ב"ריתם אנד בלוז" שנוצר למען שחורים על ידי מוזיקאים שחורים. ז'אנר מוזיקלי זה מכיל בתוכו אידיאולוגיה אמנותית ופרקטיקות מוזיקליות חדשניות כדוגמת טכנולוגיות אולפן משוכללות וכלי נגינה חשמליים, אשר זכו לכינוי "אסתטיקת הרוק". כל אלו יחדיו מהווים אמצעי הבעה חדשים ויצירתיות לצורך ביטוי אמנותי ומקוריות סגנונית. ביטוי אמנותי זה, לצד מיתוגה של מוזיקת הרוק כמבטאת התקוממות חברתית, פוליטית ותרבותית, תרם מחד לייחוס ערך תרבותי למוזיקת הרוק ומאידך לשיפור תדמיתה השלילית של המוזיקה הפופולארית (רגב, 2011; 1995). עידן שהינו עוסק בחקר תרבות ומוזיקה מאפיין את ז'אנר הפופ כך:

פופ הוא לא רוק ולא דיסקו זאת המסגרת, המוזיקה הפופולארית, זאת המסגרת של השיר, בית פזמון בית פזמון, פופ מגדיר את האריזה את הצורה שבה זה ארוז. זה ממש לא התוכן, זה מעודן זה קל לעיכול... זה מהנדס את זה ככה שזה יהיה מאוד קל לעיכול על ידי הרבה בני אדם.

דרור שהינו חובב רוק מושבע ומדגיש פעמים רבות במהלך הריאיון כי מעניק חשיבות יתרה לתוכן ולמסר המועבר בשירים: " כדי ליהנות משיר אני צריך גם מילים אבל גם קצב, אבל חובה מילים עם תוכן" יוצר הבחנה ברורה בין שני הז'אנרים בהתאם לנאמר בהקשר למאבק היוקרה המתרחש ביניהם:

אז אני מחפש שירים שיש בהם תוכן, זה ישמע שטחי להגיד את זה.. זה לא שטחי אבל רוב המוזיקה שיש היום היא בעיניי ריקה מתוכן שטחית, גם במוזיקה של הפופ יש בה מילים שטחיות וכשאתה מקשיב למילים קשה לך להבין איך אנשים מסוגלים לרקוד לזה (...)

מנגד, איתי מפרט כי אין לבצע הכללה לגבי ז'אנר הפופ וכי גם במסגרתו ניתן לזהות מוזיקה טובה ואומנותית בעלת הבט רגשי הבא לידי ביטוי בהעברת מסרים באמצעות השירים. בדבריו מדגיש כי יש לשפוט שירים בהתאם לז'אנר אליו משתייכים וכי בכל ז'אנר באשר הוא ניתן למצוא מוזיקה איכותית, וזאת למרות שהשוק רווי כיום ביוצרים ובשירים:

אמילי קרפל היא זמרת פופ מדהימה, שרון חזיז גם הייתה זמרת פופ, היום פחות פעילה, באמצע שנות ה-90, השירים "השמיים של יוליה" "הולכת ממך" " קח אותי לשם" בעיניי זה קלאסיקות מטורפות, שירים שההפקה בהם הייתה מוקפדת ולדעתי הם כן מספרים סיפור והם כן אמנות, השמיים של יוליה אני רק שומע את הפתיחה והמוזיקה כבר עושה לי משהו וזה יוצר מן חוויה שאני מרגיש שחסרה לי קצת היום במיינסטרים. למרבה המזל יש גם דברים טובים, אני לא חושב שהמוזיקה היום פחות טובה, אני חושב שהשוק מוצף, יש בו דברים טובים, וההצפה לפעמים מקשה, היה לי דיון עם מישהו שאמר פעם המוזיקה הייתה יותר טובה, אבל מי שיתאמץ למצוא דברים בז'אנרים שלו ימצא אני מרגיע, הכול עוד ישנו.

איתן מחזק אמירה זאת:

היא עושה לי משהו, זאת מוזיקה שמצד אחד "Easy Listening" מה שנקרא קל להאזין לה ומצד שני היא לא זולה, יש בה איזה שהוא עומק נגיד שירים של Abba הם מאוד קיטשיים בחלקם אבל הם היו שירים שנעשו בהפקה טובה, כתיבה טובה, הפקה עשירה, לא היה משהו שנעשה על רגל אחת לא היה משהו זול.

סביב קהל הטעם המכונה "מוזיקה קלאסית" התגבשו המרואיינים הבאים על היותם במערכת יחסים זוגית- בני (59) ובוני (47).

אורי: איזה מוזיקה אתם שומעים?

בני: אם הייתי צריך לקחת לאי בודד מוזיקה אז זה מוזיקה קלאסית, יש בזה משהו נצחי, משהו שאפשר לשמוע המון פעמים בלי שמשתעממים, יש בזה משהו מרגש, אותי זה מפעיל מבחינה רגשית בגלל הגיוון, אין שיר פזמון שחוזר על עצמו, זה משהו עמוק מאוד זה מסע כזה, מסע רגשי בתוך מוזיקה.
בוני: מוזיקה קלאסית, ברגע שאני מתביית על יצירה מסוימת שאני אוהב אותה, אני אוהב לשמוע אותה בכמה ביצועים שונים, למשל קונצרט למלחין פניני נורא חשוב לי לדעת, לראות ביצועים של כמה פסנתרנים באותו קונצרט או כמה מנצחים, להשוות ביניהם זה מרתק אותי
בני: הוא ממש מחפש מי המנצח ואיך קוראים לו וכמה הופעות היו לו, הידע שמסתתר מאחורי זה, אצלי לא, אצלי זה יותר משהו מופשט.

על אף שיוכם לאותו קהל הטעם, קיים הבדל ביניהם במסגרת קהל הטעם עצמו:

בוני: אני קצת אקח מרחק מבן זוגי פה אנחנו מתפצלים, אני מאוד אוהב מוזיקה קלאסית אבל לא המוזיקה הקלאסית שהוא שומע, אני פחות אוהב את הקלאסית "הקלאסית הרומנטית", בטהובן מוצרט ובאך פחות מדבר אלי, אני הרבה יותר נהנה לשמוע מוזיקה קלאסית ממחצית המאה העשרים, דווקא משהו שאני לא יכול לזמזם באוטובוס, משהו שהוא גם לא הרמוני, אני יותר ברן. חשוב לי גם מי המבצע התזמורת והמנצח, תולדות המנצח, המבצע והקומפוזיטור, אני ממש חוקר ונובר, זה משהו שכלי קוגניטיבי.

כפי שנטען בין תוצרי התרבות מתקיים קשר מסוים בהתאם לתרבות הטעם אליה הם משתייכים. ניתן לזהות בהעדפותיהם התרבותיות של בני ובוני את קיומה של תרבות טעם גבוהה הכוללת פעילויות תרבות כדוגמת ביקור בקונצרטים ובאופרה לצד צריכת טקסטים קנוניים מתחומי הספרות והשירה (ויסלבה שימבורסקה) ומוזיקה קלאסית.

אורי: מה התחביבים שלכם? מה אתם אוהבים לעשות בשעות הפנאי?

בני: אינטרנט, מחשבים, מוזיקה, סרטים וקורא המון ספרים.
בוני: אני בעיקר צריך ספר או מגזינים אמריקאים, אני תמיד אעדיף ספר או עיתון או מגזין על טלוויזיה, אני גם חוטא במחשב אני מודה (...). אנחנו גם נוהגים לבקר בקונצרטים ביחד.

אורי: תוכל לתת דוגמה לקונצרט שהייתם בו.

בוני: הולכים פעם בחודש אפשר להגיד, אנחנו מחזיקים מאות דיסקים של מוזיקה קלאסית.

בני : כחמישה קונצ'רטים בשנה בערך.

כפי שנטען בסקירת הספרות, כחלק ממאבקי יוקרה קיימת הבחנה בין תרבות גבוהה כדוגמת מוזיקה קלאסית לבין תרבות נמוכה כדוגמת מוזיקה פופולארית, כאשר התרבות הגבוהה איכותית ומספקת קתרזיס בהתעלות רגשית עבור קהל צרכנייה, ואילו התרבות הפופולארית מעניקה לקהל צרכנייה סיפוק מידי, רגעי ורדוד (רגב, 1995).

המונח "הון תרבותי" מתאר את המיומנות והכישורים בהם אוחז הפרט, המאפשרים בעדו לצרוך תוצרי תרבות המזוהים כבעלי ערך גבוהה. על מנת לפענח תוצרים אלו יש צורך בידע ויכולת קוגניטיבית נרכשת וכן השכלה וטעם הקשורים לתרבות הגבוהה. בין תוצרי התרבות הנמנים כחלק מההון התרבותי בתרבות המערב ניתן לציין מוזיקה קלאסית, ספרות ושירה קנונית בתרבות המערבית וכן ידע ובקיעות בהיסטוריה ותהליך היצירה של תחומים אלו. הכרות עם מכלול יצירותיהם של יוצרים כדוגמת באך, בטהובן מעניקים לאדם חווית קיום עשירה ומתוחכמת. הון תרבותי זה בא לידי ביטוי בביצוע פעילויות תרבות בפועל וצבירתו מקנה לפרט מיקום גבוה יותר בסולם החברתי (Bourdieu, 1984).

בשיחה עם בני הזוג עולה הבחנה ברורה בין תרבות גבוהה לנמוכה בהתבסס על שיפוט אסתטי, כך שתרבות גבוהה הינה תרבות רצינית הנחשבת לאותנטית ואליטיסטית, בעוד תרבות נמוכה מזוהה עם פופולאריות ותרבות ההמון.

בני : אני יותר פתוח לדברים חדשים, אוהב מוזיקה קלאסית אבל גם יכול לשמוע מוזיקה לועזית כמו "הביטלס". אני גם אוהב להכיר ולהיות בעניינים לדעת מה חדש. אצלי זה בא ממקום אחר, אני רוצה להיות מעודכן, שתהיה לי שפה משותפת עם אנשים אחרים

בועז : אני בדיוק להבדיל מבן זוגי היקר, פה אנחנו ממש מפוצלים, ממש לא רוצה להיות בעניינים. ג'סטין טימברלייק אתה שמעת עליו מצד אחד אני אומר איך התפדחתי, אחר כך אני אומר אני בעצם לא צריך להתבייש אני לא חייב לאהוב, אלה שלא שמעו מי זאת ויסלבה שימבורסקה זוכת פרס נובל לספרות, 90 אחוז מהאנשים לא יכירו, היא משהו, עכשיו התחיל הקטע האינטלקטואלי ופה יש לי שיחה, לא מעניין אותי מי זאת ליידי גאגא כי היא בעיני כקליפת השום, אין לה משמעות בחיי. אין לי בעיה עם זה שאני לא בקיע במוזיקה פופולארית

בני : לדעת בן זוגי זה לא יכול להיות ביחד, בכפיפה אחת עם מוזיקה איכותית נניח. אבל יש כאלה שכן, שיכולים להיות גם בזה וגם בזה.

בועז : אצלי זה לא יכול להיות יחד. ניסיתי אני לא יכול, אני הרגשתי ממש במבוכה וחוסר נוחות ואם הייתי צריך לעמוד שם בהופעה הייתי מרגיש שהענישו אותי בעונש נוראי.

לבסוף, סביב קהל הטעם המכונה אומניבורוס התגבשו המרואיינים הבאים : יואב ובן זוגו איתן , איתי, ארז וסער.

אומניבורוס הינו סוג של קהל טעם המשווה לתרבות הגבוהה. הון תרבותי נמנה בין הגורמים המעצבים את טעמו המוזיקלי של הפרט ואת בחירתו להעדיף ז'אנר מוזיקלי מסוים. מיקום גבוה יותר בסולם החברתי משליך על אפשרות הפרט להיות אומניבור ("אוכל כלי") מבחינת טעמו המוזיקלי, אודות לשילוב המתקיים בין הון תרבותי, כלכלי וחברתי. באפשרותם של צרכנים אלו לנוע על טווח רחב יותר של העדפות מוזיקליות ותרבותיות וניתן להבחין כי הם נוטים לצרוך תכנים תרבותיים המזוהים הן עם התרבות הגבוהה והן עם התרבות הנמוכה (Lopez-Sintas, Garcia-Alvarez & Filimon, 2008).

אציין מספר דוגמאות להמחשת המגוון והעושר המוזיקלי והתרבותי המתקיים במסגרת קהל טעם זה.

יואב: אני אוהב נורא מוזיקה ישראלית, מוזיקה שהיא קלה יותר, אבל באותה מידה יש לי מנוי לפילהרמונית, אני גם אוהב (...) יש לי על הטאבלט תווים בכתב יד של וילנסקי, שהורדתי מהאתר של הספרייה הלאומית שסרקו ועשו מזה ארכיון. אם תסתכל על הפלייליסט שלי ורשימת השירים, אתה תראה דברים שהרבה אנשים היו מפקפקים בזה שזה צריך להיות על הפלאפון, דברים כמו "הגבעטרון" וחווה אלברשטיין, ששה ארגוב ולהקות צבאיות, אחינועם ניני, אלבום שלם של שירים ישראלים באקורדיון.

מבחינת צריכת התרבות, קיים דפוס דומה של חתך רחב בהעדפותיו התרבותיות באפשרותו לצרוך הן תוצרים תרבותיים המזוהים עם התרבות הגבוהה והן תוצרים הנחשבים לפופולאריים ולנחלת הכלל, בעודו נוהג לבקר בפילהרמונית ובהופעות כדוגמת ירדנה ארזי, הכול עובר חביבי, סקסטה, ואף לקחת חלק בערבי שירה בציבור כפי שאוזכר. בן זוגו מציג את טעמו המוזיקלי באופן דומה:

איתן: תראה, אני יכול להגיד לך שאני שומע הכל, יש דברים שאני אוהב מכל הסוגים, קודם כל מוזיקה ישראלית אני יותר אוהב מוזיקה ישראלית ישנה (...) ירדנה ארזי, ברור, אילנית זאת האהבה הראשונה שלי במוזיקה כשהייתי ילד, שירי שנות השבעים, קצת שנות השמונים, שישים אפילו, אני מאוד אוהב פופ בכללי לא רק ישראלי פופ בכלל אני מאוד אוהב(...)אני מתחבר יותר לפופ, אני אקרא לזה פופ מורכב, אני עדיין אוהב גם "מטאל".

איתי וסער מדגישים את המגוון הרחב באופן הבולט ביותר:

איתי: זה לא נגמר, אני יכול לנסות בזהירות (...) אני הייתה לי חיבה מאוד גדולה מסורתית למוזיקה ישראלית אבל גם הייתי בכניסה אינטנסיבית לעולם הזה שנקרא תולדות הרוק, הרוק הקלאסי, הרוק הפרוגרסיבי בקטנה, אבל במידה רבה גם קלאסיקות של תקופות שונות(..) העניין של הז'אנרים הוא לא מה שמשנה לי, בעיני מוזיקה שיש בה סלסול יכולה לעשות לי את זה בקטע אחר, אפילו זהבה בן, אני חושב שטיפת מזל זה שיר ענק ואפילו הביצוע שלה לזמר שלוש התשובות. זוהר ארגוב- בדד גם, זה דברים מרגשים בעיני.

סער: באופן כללי אני יכול לשמוע את כל הסגנונות, אפשר להגיד שאני זיקית מוזיקלית.

מכל האמור, הומואים בהקשר לטעמים המוזיקלי אינם מהווים מקשה אחת ומתקיימת הבחנה בין הפרטים השונים בקבוצת השווים בנוגע להעדפותיהם המוזיקליות. יואב מסכם קביעה זאת באמירתו כי: אנחנו חושבים שאנחנו "הקהילה" אבל מה שיפה שכל אחד מגיע ממקום אחר, מרקע אחר ומתחום אחר. נכון, אנחנו מרגישים שיש את השיתוף הזה, סימביוזה, אבל זאת קהילה בתוך קהילה.

מוזיקה כמרחב לגיבוש זהות פרטנית וקבוצתית

גיבוש זהותו של הפרט אינו חד ממדי, זהו תהליך הנמצא בהתהוות כל העת, תוך משא ומתן ואפשרות לשינויים (אליאס, למיש, וחבורסטיאנוב, 2007; Frith, 1996a; Hall 1996 In Padva, 2000). בדומה

למתרחש בתחומים אחרים של התרבות הפופולארית, בתגובתנו אל שיר וצליליו נוצרת חוויה רגשית אינטנסיבית התורמת לתחושת העצמי של המאזינים על ידי שילובה של המוזיקה אל תוך חייהם (Frith, 1996b). החוויה הרגשית הנוצרת בעקבות המוזיקה, בין אם בתהליך היצירה ובין אם בהאזנה, משקפת תהליך זה של גיבוש זהות (Frith, 1996a).

תהליך התפתחות הזהות ההומואית הפרטנית מאופיינת במספר שלבים עיקריים. תחילה שלב הבלבול בזהות, במהלכו מתעוררת תחושת שוני בקרב הפרט אל מול החברה הכוללת ומתעורר ספק לגבי זהותו. לאחר מכן מתווספים לתהליך שלבים נוספים, שלב השוואת הזהות במהלכו מרגיש הפרט ניכור מהסביבה בה הוא חי ומתחיל תהליך תיוג עצמי כהומו. שלב הסובלנות בזהות, במהלכו מחפש הפרט את חברתם של הומואים אחרים כדי לא להרגיש ניכור. שלב קבלת הזהות המתאפיין בהצהרה בפני אחרים בתהליך של קונפליקט מתמשך המכונה "יציאה מהארון" תוך בחינת שיקולים של רווח והפסד, בעוד על הפרט ההומו לבחור בסיטואציות שונות בחייו האם להצהיר על נטייתו המינית. שלב הגאווה המתאפיין בניגודיות בין הומואים להטרוסקסואלים, מצעדי גאווה ודרישה בהכרה של היות הפרט ההומו חלק מהחברה. לבסוף, שלב הסינתזה בו מתקיימת הזהות ההומואית לצד העולם ההטרוסקסואלי (Cass, 1979). בעידן המודרני הפרט מגדיר את עצמו על פי רצונותיו, צרכיו ושאיפותיו, ואף על פי נטייתו המינית. להגדרה עצמית המתבססת על מרכיבים אלו קיימת חשיבות רבה כתנאי חברתי המאפשר כינון זהות הומואית (קמה, 2003).

מוזיקה משליכה על זהותם הפרטנית של הומואים, נמרוד (31) מספר כי "יציאתו מהארון" בשלבים הראשונים היה תהליך שלווה בקשיים אל מול משפחתו, אותה מתאר כמשפחה המחזיקה בתפיסות שמרניות שהתקשתה לקבל מבחינתה את נטייתו המינית שנתפסה כדבר חריג ושונה המזוהה עם מונחים שלילים כדוגמת איידס ותרבות של הוללות, אשר מהווים טאבו חברתי. נמרוד מתאר כי בעודו מצהיר בגלוי על נטייתו המינית לאחר השלמה עם עצמו, משפחתו העדיפה להסתיר את עובדת היותו הומו ואף לנסות ולהדחיק זאת. וכדבריו: **יש תהליך. התהליך הוא שאתה יוצא מארון אחד והם נכנסים לארון אחר.** בהתייחסותו אל השיר "הילד שבך" המבוצע על ידי הזמר יהודה פוליקר טען:

המוסיקה במילים של פוליקר, ראיתי הרבה פעמים את הסיפור הפרטי שלי כשאתה רוצה לכפר על זה באמצעות להיות הכי טוב בתחום הזה ולהיות הכי טוב בתחום ההוא אז יש שם שיר שלו "הילד שבך" שיר יפיפה יש שם איזה שיא שעדיין לא כבשת יש איזה כאב שעדיין ..לא משנה זה כאילו כל מיני דברים שאומרים שאני הרגשתי מאוד חיבור אליהם בגילאים יותר צעירים.

ההצהרה על הנטייה המינית בפני אחרים שזכתה למטאפורה "יציאה מהארון" נמשכת כל חייו של הפרט ההומו בבחירתו האם להצהיר ברגע נתון אל מול החברה, בהתמודדות עם השלכות שונות וסנקציות אפשריות לפעולה זאת. מכאן כי תהליך זה אינו מסתיים לעולם (קמה, 2003). מתקבל הרושם כי בבחינתו את עצמו, תפס נמרוד כי קיים פגם מסוים בנטייתו המינית ושיר זה מתאר מבחינתו את סיפורו האישי. ניתן לראות, כי שיר זה ליווה את נמרוד בצעירותו אל מול הקשיים והכאב שחווה בתהליך גיבוש זהותו הפרטנית, לצד הרצון להצליח בתחומים נוספים שיזכו לאישור מסביבתו הקרובה. בדומה לנמרוד סער (37) מתאר גם הוא כי מוזיקה סייעה בעדו בצעירותו בתהליך היציאה מהארון. הוא אף מציין מצב לימינלי

בהיותו נתון בין זהותו כהטרסקסואל לבין זהותו כהומו, "תקופת התפר", בעוד המוזיקה בהיותה מסגרת המתחמת את זהותו העניקה לו תחושת שייכות שאינו היחידי שעובר תהליך זה:

יש תקופות, לאו דווקא על אמן ספציפי, באמת כשיצאתי מהארון לפני 14-15 שנה אז בתקופת התפר שלפעמים כל Boney M ו Abba, והדיסקו של פעם היה נותן את התחושה יותר גאה כזאת, זה נתן איזו שהיא אווירת מסגרת כזאת.. אני זוכר הייתי נוסע הרבה לבד לתל אביב ובדרך הייתי שומע מוזיקה, אהבתי לשמוע מוזיקה מאוד גאה כזאת, פופ ודיסקו.

יותר הינו דתי לשעבר אשר בצעירותו השתייך לציבור הדתי לאומי ואל משיכתו לגברים התוודע בשנות העשרים לחייו. יותר מציג את המורכבות בהתמודדות עם גיבוש זהותו כהומו אל מול היותו בחור שהתחנך בבית דתי. כאשר נשאל מהו השיר שאיתו הוא מזדהה ביותר, ציין יותר את השיר "סוד" של הזמר אדם, בעודו משליך את שם השיר על המקרה הפרטי שלו:

היה את השיר של אדם סוד, זה היה עוד לפני שגילתי את הנטייה המינית שלי(...). השיר סוד, שמסתירים סוד, על נטייה מינית למשל, על הומואים שבארון, אז פשוט רואים את זה בעיניים, אני חושב שכל אדם שעבר את הרגעים הכי קשים שלו כשהוא התמודד עם הנטייה המינית, בפעם הראשונה שהוא גילה על עצמו שהוא גיי, אז כל ההתמודדות הזאת היא מאוד קשה. אחרי שהשלמתי עם עצמי נזכרתי בשיר של אדם סוד, ורק אז הבנתי למה כל כך אהבתי את השיר הזה, כי סוד זה משהו בין לבין עצמך, אם אתה מסתיר את החיים שלך, את מי שאתה, אתה חיי חיים שזה לא אתה. זה לא להיות מי שאתה באמת. בתקופה שעוד הייתי עמוק בארון ולא היו לי חברים הומואים, ולפסיכולוג לא הלכתי ולא היו לי חברים שיכלתי לשתף אותם, אז אני חושב ששמעתי את המוזיקה אז זה מאוד חיזק אותי, המוזיקה עזרה לי מאוד לצאת מהמצבים הקשים שהיו לי ביני לבין עצמי.

יותר מסביר כי רק במחשבה לאחר כאשר השלים עם זהותו ההומואית הפרטנית הבין מדוע התחבר לשיר סוד. עבורו השיר שימש כמשענת, כ"פסיכולוג" המהווה מקור חיזוק בתקופה בה התחבט בינו לבין עצמו בשאלת זהותו, במנותק מהומואים נוספים וללא תמיכה של סביבתו הקרובה. עבורו, אדם המסתיר סוד אינו חיי את חייו באופן אותנטי ופרוש הדבר לא להיות נאמן "למי שאתה באמת". כיום משהשלים עם זהותו, יותר מסכם באמצעות השיר את ההשלכה ההרסנית של ההסתרה:

ברגע שמישהו הומו אני חושב שכאשר הוא מגלה על עצמו את הנטייה המינית שלו, אני חושב שהוא פשוט חייב להיות מאושר ושלם עם עצמו, זה גם קשור לשיר סוד, כי אדם שמסתיר סוד יש לו עצבות בעיניים, רואים את זה עליו, אי אפשר להסתיר סוד. סוד זה משהו שאם אתה מסתיר אתה לא חי באמת.

רן שגדל אף הוא בבית דתי מתאר חוויה דומה של התמודדות עם ההתנגשות שבין היותו דתי לבין זהותו כהומו, ואף מציין כי חווה במקביל משבר זהות כפול בשאלת צביונו הדתי אל מול שאלת זהותו ההומואית הפרטנית בשלב התיוג העצמי. משבר זה מקושר בדבריו לטקסט משירי לאה גולדברג:

יש פה דיסק של לאה גולדברג שהייתה משוררת, זאת המשוררת שאני הכי מתחבר אליה למרות שרוב השירים שלה קשים ועצובים, יש שיר של "למי שאינו מאמין" שיהודית רביץ ביצעה, אני בא מבית דתי, היו לי כמה שנים שלא הייתי סגור על עצמי ועכשיו אני לא דתי. ולא ידעתי באופן מובהק אם אני מאמין או לא מאמין ואני כל הזמן זו על הגבול של כן ולא אני מאמין שאחליט בעוד כמה שנים, יש רגעים שהדברים האלו מציקים בבטן אז זה שיר שלפעמים יושב חזק בראש והמילים מהדהדות. אז גם הבנתי שאני הומו, הכל באותו זמן, הרבה שנים לא חשבתי על הדברים האלו ואז פתאום כזה התחלתי לחשוב מחוץ למסגרת, להכיר דברים אחרים.

בניסיון לתאר גיבוש זהות אישית וייחודית שאינה דומה לזהות שאר הפרטים בחברה, אבישי שהינו מעצב אופנה במקצועו קושר ביו מוזיקה לבין לבוש המוכר לו מתחום עיסוקו על רקע שנות התשעים :

אבל בניינטיז מה שהיה יפה ולכן מוזיקה מתחברת לאופנה, היה קטע של אינדיבידואליות, אתה לא חייב לשמוע את אותה מוזיקה כמו כולם, לדעתי בניינטיז מבחינת מוזיקה שהתפרץ אם בא לך לחזור אחורה עשור או שניים ולשמוע סבנטייז, מקובל לגיטימי, אם יותר מוזיקה ישראלית, שלחנו ב93 את שרלה שרון והרגיש כזה בלבול מוזיקלי ואז היה את "היא אמרה לי תראה.." "על הרצפה" קצת רוק קצת פופ, ואנשים כשיש בלאגן, זה סבבה להתלבש ככה וככה והייתה אינדיבידואליות שלא כולם לובשים חולצה באותו צבע, לא לבשת מה שהכתיבו לך... לא כולם אותו דבר. אני חושב שזה היה מאוד יפה כי יכולת ללבוש מה שאתה רוצה, לשמוע מה שאתה רוצה ויכולת לבוא ולהגיד אני מי שאני ולעשות מה שבא לי

משלהי שנות השמונים אנו נמצאים בתקופה המתאפיינת כעידן נאור יותר ופחות הומופובי (אותה רתיעה מפני הומואים ונטייתם המינית) לצד שיפור במתן לגיטימציה עבור הומואים מבחינה חברתית וחוקתית כדוגמת ביטול חוק איסור משכב זכר ב1988. כך מתקבל הרושם "שיש הרבה יותר צבעים" (קמה, 2003, עמ' 189).

אמירתו של אבישי ממחישה את החשיבות שיש בעיניו להדגשת היותו אינדיבידואל. בדומה לתמהיל המוזיקלי הרחב של אותה תקופה ולעושר האופנתי, כך גם האפשרות לגבש זהויות והתנהגויות שונות. אציין כי ניתן למצוא קשר זה בין לבוש, מוזיקה וזהות מובחנת גם בדבריו של יותם: **זה כמו סגנון לבוש, זה כמו סטייל לכל אחד יש סגנון לבוש שלו, מוזיקה שלו, מה שבן אדם אחד אוהב זה לא בהכרח מה שהשני אוהב, אנשים שונים בטבעם.** דוגמה נוספת לשיר שנקשר לעולמו הפנימי של הפרט בהגדרתו את עצמו כבעל זהות מובחנת ומורכבת, ניתן למצוא בדיאלוג הבא שקיימתי עם בני. כיאה לשלב הסינתזה כיום בנקודה בה בני מרגיש שלם עם חייו, זהותו ההומואית מתקיימת לצד העולם ההטרוסקסואלי, ואין סתירה ביניהם :

אורי: מהו השיר שאיתו אתה הכי מזדהה, שלדעתך הכי מאפיין אותך?

בני: אולי שיר אחד "כפל" של חווה אלברשטיין, כי יש בו מגוון, "מישהו בוכה בי מישהו בי רן" להבחין יש לי כפל, רגשות שונים.

אורי: חווית סיטואציה שקשורה לתוכן השיר, אתה יכול להתחבר אליו ממקום אישי?

בני: אני חושב שזה מאפיין אותי ולכן זה מדבר אלי ביכולת להזיק בו זמנית גם דברים סותרים גם דברים מגוונים מאוד, עולם פנימי עשיר של רגשות ושל תחושות סותרות המתקיימות במקביל.

היכולת לראות בכל דבר את כל זוויות הראייה ולראות בו זמנית גם את הדברים המשמחים וגם דברים שמעצבים אולי וזאת תמונה מציאותית יותר.

הזהות ההומואית נוצרת ומכוננת מחד באמצעות משא ומתן בין הפרט לבין עצמו, ומאידך כדיאלוג בין הפרט לבין החברה בה הוא מתקיים (קמה, 2003). מוזיקה מעניקה תחושת השתייכות ומרחב לגיבוש זהויות, היות ומבטאת הן את הפרט והן את הכלל (Frith, 1996a, Morad, 2014). מלבד גיבוש הזהות ההומואית הפרטנית הבא לידי ביטוי דרך המוזיקה ובאמצעותה, קיים תהליך של גיבוש זהות חברתית המתקדם באמצעות המוזיקה.

משהחל שינוי בהתייחסות המדעית אל הומואים במונחים פתולוגיים, הועבר המיקוד בעיסוק באטיולוגיה שהינה חקר התפתחות המחלה אל עבר דרכי ההתמודדות של הומואים עם עיצוב זהותם (קמה, 2000). התקוממות כנגד עוולות בניסיון לתבוע מחדש את מאזן הכוחות החברתיים, הובילו לשינוי היותה של הנטייה המינית ממרכיב מכונן זהות מבייש ומכתיים אל עבר ביסוס אחדות כקבוצה (Gamson, 1995 בתוך קמה, 2000). מוזיקה מהווה פעילות חברתית, לכן האזנה ביחד עם קבוצת השווים (peers group) והאפשרות לחלוק שיפוט מוזיקלי עם חברה, עוזרות לפרטים בקבוצה לחדד את טעמם המוזיקלי תוך בניית זהות קבוצתית (Frith, 1996a).

מוזיקת הדיסקו, ידועה כז'אנר מוזיקלי המתקיים במסגרת המוזיקה הפופולארית לצד היותה מרכיב חשוב בקרב אוכלוסיות מוחלשות, ביניהם שחורים והומואים (Chattleton, 2013). מוזיקה פופולארית מהווה בחייהם של הומואים תפקיד מרכזי בגיבוש זהות פרטנית לצד פיתוח סולידריות ואחדות קבוצתית. הומואים מסתייעים במוזיקה פופולרית כדוגמת דיסקו ככלי ביטוי לדרישותיהם הפוליטיות, בין אם כמוזיקה חתרנית ואלטרנטיבית הנמצאת בשוליים, ובין אם כמוזיקה המוטמעת לתוך התרבות הפופולארית. על כן החיבור בין הומואים למוזיקה ממשיך להמחיש את הקשר המתקיים בין פוליטיקה ותרבות (Creekmur, 1995).

עידן טוען כי בדומה לתרבות השחורים שאימצה את מוזיקת הדיסקו כחלק ממחאתם, גם הומואים הסתייעו במוזיקה זאת בכדי לגבש זהות קבוצתית לצד מתן לגיטימציה לתחושת השייכות לקבוצה זאת. בכך קושר עידן את מחאתם של השחורים למחאתם של ההומואים בשימוש במוזיקה ככלי ביטוי:

הדיסקו, זה היה אחד הכלים הראשונים שבעזרתם הם יצאו מהארון כקהילה, ונתנו לגיטימציה רחבה מספיק לפרטים להשתייך לתנועה הדיסקואית ובמסגרתה ובעידודה לצאת כפרטים מהארון. הדיסקו איחד אותם. הדיסקו היה היציאה הרשמית של הקהילה הגאה מהארון באמריקה(...). ההומואיות שמושכת את תשומת הלב בהיווצרות של דיסקו, היא בסופו של דבר לא הכל, זה הטעם הדומיננטי אבל המרכזי זה אפרו, יש משהו בגרוב שיש לו מאפיינים שחורים. זה מחזיר לזה ששורש המהפכה הוא לא הומואי, הוא שחור. צריך את שניהם.

אבישי מחזק טענה זאת:

תרבות הדיסקו והומואים זה הולך ביחד והפך לתופעה. שנות ה-70 הומואים יוצאים מהארון וגם השחורים יצאו למחאה בזכות המוזיקה והשתמשו בה ככלי ביטוי. דונה סאמר והדיסקו קידמו את המחאה וזה גם גרם לגייז לצאת מהארון. לכן המוזיקה שהכי מאופיינת עם גייז זה דיסקו.

ההקשר הרחב של התקבלות המוזיקה הפופולארית מגדיר מרחב חברתי קומוניקטיבי אשר בו נוצרות משמעויות ובמסגרתו אנשים מגוונים וקבוצות שונות מאמצים את המוזיקה למטרות נבדלות. למרחב זה חשיבות בשיתוף משמעויות בין האנשים תוך משא ומתן וביצירת אוריינטציה וזהות בעלי בסיס משותף (Mattern, 1998). תרבות המועדונים והמוזיקה המושמעת בהם אוזכרו בקרב המרואיינים כחלק מתהליך גיבוש הזהות החברתית כקבוצה. אבישי נהג לבלות במסיבות של שירזי שהושמעה בהן מוזיקה אלקטרונית אך מציין כי היום אינו מסוגל עוד לקחת בהן חלק. אבישי מסביר את הסיבה כך:

אני חושב שזה היה כל התהליך הזה של יציאה מהארון, לא יצאתי בצורה של שלט.. אבל אתה יודע זה היה פתאום כן בסדר לצאת למועדון גייז וזה מה שהוא משמיע והחברים והאנשים שאתה מסתובב איתם, גם יצאתי למסיבות סבנטיז ודיסקו שזה מבחינתי הייתה חזרה הביתה (...) אז הרגשתי מאוד נוח, אתה יודע זה לא כמו היום שיש מיליון, הקהל היה ממש בודדים כי לכמה היה אומץ לצאת?

בהמשך מפרט על מסיבות נוספות שלטענתו היוו בעבר את לב תרבות המועדונים בהקשר של הומואים, היות ונהגו להשמיע במסגרתן מוזיקה המיועדת עבורם:

היה במועדון של גייז גם באמצע השבוע ליינים ששמו מוזיקה מה שאז נקרא "מוזיקה להומואים". הייתי יוצא ל-4-5 מסיבות, זה הלך ככה: מסיבה של יום שני ליין של שירזי מיקס יותר אלקטרוני וסיקסטיז מסומפל, שלישי ערב דראג, רביעי גם הופעות דראג ושם השמיעו את כל הדיוות, חמישי זמן אמיתי דומה למוזיקה ביום שני וגם דראג, שישי באלנבי 58 מוזיקה מסיבת צהריים, חזרה גם לדיסקו ומוזיקה של סוף הניינטיז ובשישי שירזי עם עופר ניסים בתחילת דרכו. זה היה מיקס של מוזיקה הומואית, היה מיקס מוזיקלי מדהים גם "עכשוי" של אז, מה שהיום זה מסיבת רטרו וגם יותר סבנטיז. במועדון זה היה מתחיל עם השיר מפרסיליה מלכת המדבר ומפה זה ממשיך לעלות למיקסים של דנה אינטרנשיונל "אישה מאוהבת", אוויטה וטוני ברקסטון. אחד השירים שסיים קבוע את הערב זה "Thank you for the music" של Abba וראית איך כולם ביחד התגבשו כקבוצה.

מעבר למוזיקה החשיבות העיקרית של ערבים אלו עבור אבישי הייתה עצם הנוכחות של הומואים נוספים המתאספים במקום קבוע ורוקדים ביחד כקבוצה: **החשיבות אז הייתה יותר בגלל שזה מקום של גייז פחות מה השמיעו. בהקשר זה, סער מתייחס לתרבות המועדונים כפי שהיא היום, ומציין כי העושר המוזיקלי של תקופתנו מסייע לצרכן ההומו לזהות את השיר שבעיניו מגדיר אותו כיחיד וכחלק מקבוצה:**

במיוחד היום עם כל העושר המוזיקלי זה נתן גם לגיטימיות, הסצנה של הגייז שהתחילה זה היה קשור למועדונים, נקודת מפגש, היום עם כל העושר והלגיטימציה בנאדם יכול למצוא בדיוק את השיר שמגדיר את עצמו ואת חבריו ההומואים, עם הזמר שהוא מזדהה, זמר שאתה בדיוק מזדהה עם הסיטואציה שלו כמו סקעת או עברי לידר.

עד כה, נטען כי מוזיקה לוקחת חלק בתהליך גיבוש הזהות בקרב הומואים, הן כיחידים והן כקבוצה. יתרה מזאת, מוזיקה המזוהה בתרבות כאהודה בקרב הומואים נתפסה בקרב המרוויינים כתיוג לכך שהפרט הומו וכאלמנט שיש ביכולתו להסגיר את נטייתו המינית של הפרט ההומו בפני סביבתו. איתן (35) סיפר על החוויה שלו בהקשר זה מנקודת מבטו כיום כחלק מתהליך של גיבוש זהות, בעודו מרגיש שלם עם נטייתו המינית:

לא התביישתי יותר להגיד שאני אוהב הרבה דברים שלפני זה לא רציתי להגיד, אגב תמיד שואלים אותי מה הכי כיף לך בלהיות הומו? והכי כיף לי בלהיות הומו זה ליהנות ולשיר שיר של בריטני ספירס ולהגיד בקול רם שאני אוהב את זה ולא להתבייש במה שאני אוהב. בשנים שהייתי בארון שלא רציתי שידברו על זה יותר מדי הייתי מצניע את הדברים האלה שאני שומע כאילו Army Of Lovers יש לי כמה דיסקים שלהם והיום זה אני וזה מה יש(...) להקת Abba אמנם אהבתי אותם כשהייתי ילד אבל הרבה שנים היה קשה לי להגיד שאני אוהב את זה, אתה יודע בתור מישוהו שלא כל כך רוצה שידברו על זה שהוא הומו, שאתה יותר צעיר לא בא לך להגיד שאתה אוהב את Abba.

דברים אלו ממחישים כיצד מוזיקה הנחשבת כמזוהה עם הומואים נתפסת כתוויית המבדילה אותם על רקע נטייתם המינית. טרם היציאה מהארון, אשר בפי איתן הינה נחלת העבר אולם הינה תהליך מתמשך ואינסופי בהחלטה האם להצהיר ברגע נתון על הנטייה המינית בפני אחרים, שמיעת מוזיקת פופ והצהרה על אהבה כלפיה בפומבי, לוותה בתחושת בושה מתוך החשש כי תסגיר את היותו הומו. לכן, כפי שנהג להסתיר את נטייתו המינית כך הסתיר גם את אהבתו לז'אנר הפופ. כעת מ"שיצא מהארון" נעלם חשש זה והוא אף מביע גאווה כלפי טעמו המוזיקלי למורת רוחם של אחרים. בדומה לאיתן, איתי (23) מתאר חוויה כמעט זהה למרות פער הגילאים בינם:

אורי: עברת שינוי מוזיקלי בעקבות התחברות עם הומואים אחרים?

איתי: זה גרם לי להרגיש יותר בנוח עם המחוזות so called גילטי פלאזר כי דברים שקודם אמרתי כן זה עובר לי בראש ומאוד בא לי על זה אבל זה לא משהו שאני אחלוק או אשתף כי זה הומואי, היום אני במצב של אז זה הומואי, סבבה, מה זה עוד יכול להיות ולא אכפת לי, זה חלק מהעניין חלק ממכנה משותף שמאפיין לעיתים בצורה סטריאוטיפית, מה אכפת לי אני גם חורג מהסטריאוטיפ באלף ואחד דברים, אז במשהו אחד אני אהיה קצת כמו הסטריאוטיפ.

איתי מכנה בשם Guilty pleasure את מוזיקת הפופ, הפסטיגלים והאירוויזיון שמטרתם לטענתו לספק הנאה ללא צורך בהבנה מוזיקלית, אולם מוזיקה זאת לטענתו גם מתויגת באופן סטריאוטיפי כמוזיקה פופולארית בקרב הומואים. כפי שנכחנו לדעת במחקרים קודמים (Lemish, 2004 ; Wolther, 2011) ואף במחקר הנוכחי לתחרות אירוויזיון אכן קיימת חשיבות רבה בקרב הצרכן ההומו. בדומה לאיתן, כאשר השלים איתי עם נטייתו המינית הוסר האיום הכרוך בהיותה של המוזיקה הצהרה בפני אחרים על היותו הומו. אציין מספר דוגמאות נוספות להמחשת עניין זה מדבריהם של סער ואלירן.

סער: א' כן זה קרה. באופן כללי אני מחוץ לקהילה, נחשף לדברים עכשוויים ואני מרשה לעצמי כן ליהנות מסגנונות שפעם... כל הפופ דאנס משהו שאני תופס אותו כלגמרי מוזיקה הומואית, היום אני אומר וואלה מגניב אם אני מגיע עם החברים הנכונים, אז כן ליהנות מזה. פעם זה היה נחשב מי ששומע את המוזיקה הזאת ונהנה ממנה, דיסקו זה בכלל, זאת מוזיקה שממתגת אותך, אתה שומע דיסקו, מה אתה הומו? כן מה לעשות אני שומע דיסקו.

אלירן (41): יש שיר ישן אמנם שהקסים אותי "The crying games" של בוי גורג', משחק הדמעות, זה פסקול של הסרט, על דראג קווין, סרט היסטורי, שאני מדבר על סרטים כאלה וזה נראה לי לתקופה של שנות ה-80-90 פורצי דרך. חברה יותר צעירים אומרים בסדר סרט על גיי, דראג, אבל אז זה אסור בתכלית האיסור. אז פתאום אתה רואה את זה, זה היה מאוד חזק והשיר גם: "One day soon im gonna tell the moon about the crying game", זה מחזיר אותי למקום שנטייה מינית הייתה אסורה והייתה פשע והומו היה קללה ואם הייתי רואה את הסרט הזה ושומע את השיר הזה, זה היה לבד בחדר שאף אחד לא ידע שאני רואה אותו, אפילו לי ברמה האישית זה היה נראה לא בסדר. אני לא קיבלתי את עצמי אז איך אחרים יקבלו אותי? השיר עצמו אני חושב על זה היום וזה לא מפריע לי, אבל פעם אם הייתי רואה שני גברים מתנשקים בטלויזיה זה היה מביך אותי, אם מישהו מהמשפחה היה איתי או חבר סטרייט זה הביך אותי, או שהעברתי ערוץ או שהייתי קם והולך. אולי השלמתי עם עצמי בשלב יותר מאוחר של החיים.

חרדה זאת שלאליירן מפני צריכת טקסט העוסק בהומואים, במקרה זה אף טקסט מוזיקלי, קשורה למארג חייו האישיים. בעברו כאשר אינו השלים עם תיוגו העצמי כהומו והתקשה בגיבוש זהותו ההומואית, נקט במנגנון הגנה בניסיון לדחוק תיוג עצמי זה. קיימת חרדה לפיה צריכת טקסט העוסק בהומואים חושף את הצרכן ההומו ובכך מזרז את תהליך התיוג העצמי שהפרט חרד ממנו (קמה, 2003). כאשר אליירן לא השלים עם היותו הומו אינו יכול לצרוך טקסטים תרבותיים שיש בהם משום אזכור לכך. יתרה מזאת אמירתו כי **אפילו ברמה האישית זה היה נראה לא בסדר**, מדגימה את חוזקה של ההבניה חברתית (social construction), לפיה המציאות החברתית הינה תוצאה של מערך חוזים חברתיים בעלי שורשים היסטוריים (Berger & Luckmann, 1967 בתוך קמה, 2003). כתוצאה מכך הפנים אליירן כי נטייה מינית הומואית משמעה בושה וכי יש צורך להסתירה מסביבתו הקרובה. בכך מתקיים תהליך של "טבעון" שהינו מערך מסוים של יחסים חברתית, דרכים מסוימות לארגון העולם כך שנוצרות הנוצרות בחברה נתונה בהקשר תלוי זמן, מקום ויחסי כוחות בחברה נתפסות באופן שגוי כאוניברסליות ועל זמניות (הבדיג', 2007). לכן, אחת הסכנות הטמונות בסטראוטיפים היא האפשרות להפגמתם על ידי הקבוצה המוחלשת אליה הם מופנים, דבר המשליך על תפיסת הקבוצה את עצמה ועל שימור השוליות החברתית.

תמיר מתאר אנקדוטה הממחישה על רקע הניגודיות שבסיטואציה מבחינת התפיסה החברתית, את היותה של המוזיקה סימן מטרים להיותו של הפרט הומו: **יש בחור שהוא התגייס והוא מעריך את בריטני ספירס ואמנם לא בארון אבל בזמנו שהוא רק התגייס הוא הלך לעשות קורס של נהג משאית, אז אמרנו שלשים במשאית את בריטני ספירס ברור שזה קונטרסט זה לא מסתדר, שישים את זה וירקוד עם הפונפונים בזמן המשאית, אז ברור שהומו בארון לא ישים את זה**. תמיר מסיים את הריאיון באמירה חברתית הקשורה לנושא המחקר כולו:

זה מעצבן אותי שאין משהו הומואי אמיתי. לא בשירים ולא בסרטים עד שיש יוסי וג'אגר פעם בכמה שנים. לא הגענו לשלב הזה שבו הגענו למנוחה ולנחלה, שהזהות ההומואית כזאת ברורה. לא, הזהות ההומואית היא תמיד מבושת נחבאת אל הכלים, ובכל דבר צריך להבליט אותה גם בשירים כמובן.

שאיפה לנראות.

כחלק ממאבקם הפוליטי של הומואים קיימת דרישה לנראות (visibility) מכלל ציבור ההומואים אשר מתבטאת במאבק להצהרתם של ידוענים, לרבות אנשי מפתח בפוליטיקה הפועלים למען אינטרסים של הומואים, להצהיר בגלוי על נטייתם המינית. דרישה לנראות ולנוכחותם של הומואים מופנית כלפי תוצרי התרבות על סוגיה השונים כדוגמת טלוויזיה, קולנוע וכדומה (בלנק, 2003).

קמה (2000; 2002; 2003) מאבחן שתי תקופות בישראל בנוגע לנוכחותם של גברים הומואים ועיסוק בהומוסקסואליות במרחב הציבורי. הראשונה עד לשלהי שנות ה-80 המכונה עידן ההעדר, תקופה זאת הייתה מאופיינת בהכחדה סמלית כמותית כאשר התבצעה הדרה של הומואים מהמרחב הציבורי והתקשורתי. חוסר אזכור והתעלמות מוחלטת זאת באמצעי התקשורת השליכו על תפיסתו של הפרט את מיקומו השולי בסולם החברתי. עד לשנת 1988 בו בוטל איסור משכב זכר בישראל הומוסקסואליות הוצאה מחוץ לחוק ונחשבה במידה רבה לסטייה חברתית. בעידן הנוכחי המכונה עידן הנוכחות חל שיפור בייצוג התקשורתי של הומואים, היות והומואים רבים זוכים לחשיפה ופעילים במרחב הציבורי ובאמצעי התקשורת לצד מגוון רחב יותר של ייצוגים בנוגע להומואים.

מעידן של העדר מוחלט המאופיין באנונימיות בהקשר של הומואים, חל מפנה למגמת השתלבות שבאה ליד ביטוי במידה רבה באמצעי התקשורת. כחלק מעידן הנוכחות מתבצע נרמול שהינו הפחתת המטען השלילי ביחס להומואים ולהומואיות (קמה, 2003). נמרוד ממחיש שינוי זה בייצוגם של הומואים בתקשורת כאשר קיימים ייצוגים שונים של הומואים מלבד הייצוג הסטריאוטיפי כדוגמת אינברסיה (בחור הומו בעל סממנים נשיים) קיום מין מזדמן ואידס, במעבר אל עבר ייצוגם של פרטים הומונורמטיביים המקיימים חיי משפחה ומכהנים בתפקידי מפתח:

כשאנחנו מגדירים הומו זה כבר דבר שעבר הרבה מאוד טרנספורמציה בעשורים האחרונים, לך לעולם הקולנוע בערך 50-60 שנה אחורה, מה ראית בעצם על גיזי ראית? אם אתה הולך לקולנוע העולמי היית רואה סרט כמו כלוב העליזים וזה סרט שעומד על הסטראוטיפים אחד לאחד. גברים אם אפשר בכלל לקורא להם גברים, מאוד נשיים. תסתכל על הקולנוע הישראלי שנת 1982 "נגוע" של עמוס גוטמן עוד פעם אתה הולך לסטראוטיפים הכי עמוקים. עם הזמן אתה רואה יותר גברים שעונים להגדרה גבר זאת אומרת לא.. איך קוראים לזה סטרייט אבל לא סתם סטרייט, סטרייט אקטיב כאילו ממש במהות (...)
אם פעם הציגו דמויות מאוד סטראוטיפיות, אז הסיפור של יוסי שזה סרט שגם יצא לא מזמן עם אוהד קנולר זה אדם מבוסס וזה רופא, ראש מחלקה וזה אדם מאוד רציני שיש לו תכניות לעתיד, קצין קרבי אז אתה באמת רואה את השינוי.

סטריאוטיפים משמעים קיצור דרך מחשבתי, סכמה המסייעת לנו בהתייחסות אל העולם. באמצעות הסטריאוטיפ אנו מעניקים מאפיינים משותפים לקבוצה מסוימת ויוצרים הבחנות בין קבוצות. אנו מניחים כי אדם מסוים ינהג על פי נוהל מסוים בהתבסס על הסכמה שקיימת במחשבתנו (Dyer,1999).

סטריאוטיפ זהו מנגנון של הכחדה סמלית איכותנית המופנה כלפי נשאת הסטיגמה, כדוגמת אוכלוסיות מוחלשות, ביניהם הומואים. סטיגמה לפי גופמן (1983) משמעותה כתם על זהות של קבוצה מסוימת, כאשר נסמכים על סכמות, מתייחסים אליהן כנורמטיביות ובאמצעותן מאפיינים ומסווגים את זהותה החברתית של נשאת הסטיגמה באופן מפחית ערך.

אך גם עידן זה אינו טהור לחלוטין ועדיין על הומואים להתמודד עם ייצוגים סטריאוטיפים באמצעי התקשורת. במהלך הראיונות מספר מרואיינים שיתפו בנוגע לעמדתם לגבי הצורך הקיים בנראות של זמרים הומואים ובייצוגים הנקשרים בהומואים בשירים. תמיר מוחה על כך שלא קיים שיר על מרכיביו השונים (טקסט, Music Video) העוסק בברור עם נטייה מינית הומואית ומצהיר עליה מפורשות, בעוד כל אזכור לגבי הומואים נאמר ברמיזה ובאופן שולי. הוא אף קושר דחיקה זאת לשוליים בשירים המתבטא בחוסר אמירה מפורשת בנוגע להומואים למצב החברתי באומרו כי החברה הרבה יותר הומופובית מכפי שהיא נתפסת, וכי גם בעידן ההשתלבות מתקיימת הכחדה סמלית כמותית ואיכותנית של הומואים בשירים, הנעה בין חוסר אזכור כלל לבין ייצוגים סטריאוטיפים:

מה שחסר גם זה יותר שירים הומואים, אם זה יהיה אמיתי ברור שזה חלק מניפוץ של טאבו, אני לא מכיר שום שיר .. גם עברי לידר שיש לי ביקורת עליו הדברים מאוד מעומעמים. אין שיר הומואי אמיתי בעברית, לא רואים קליפ ששם רואים משהו הומואי נטו. אם יהיה זה בשוליים של החברה, זמר לא באמת יצליח מרוב שהחברה כל כך הומופובית בשונה ממה שחושבים ובה לכל זהות שהיא לא הטרונומטיבית, כמו הומואים, כל זהות אחרת שהיא לא מיינסטרים היא בזה לה ככה שהיא תתקבל רק אם היא דומה, או רק משהו כמו מיקי בוגנים שזה בהומור כמשהו מגחיק כזה וככה גם בשירים, אומן הומו שבצורה מובהקת ישים את הלהט"ביות שלו הוא יגמר.

דבריו של תמיר ממחישים כי הינו סבור כי בכוחה של מוזיקה באמצעות נראות הולמת של הומואים ותרבותם לנפץ את הטאבו החברתי בנוגע לנטייה מינית הומואית, שהושרש עקב חוזקה של האידיאולוגיה ההטרונומטיבית בחברה הישראלית המחזקת את עליונותם של הטרוסקסואלים על פני הומואים. אולם, בפועל מתוך חשש לעתידו המקצועי, על האמן המוזיקלי להסתיר את נטייתו המינית ולא להצהיר עליה באופן מפורש על מנת להתקבל בקרב קהל הצרכנים ולשמר את פועלו בתעשיית המוזיקה. במרוצת השנים זלגו תוצרים תרבותיים מתרבותם של ההומואים אל תרבות הזרם המרכזי ונוצרה הצלבה בין תרבויות. אף על פי כן, הטמעה זאת אין משמעותו הגנה מהתרבות הדומיננטית היות ותרבות זאת למרות הזליגה נוטה לצנזר אמנים המביעים פתיחות לגבי נטייתם המינית (Gross & Woods, 1999).

יתרה מזאת, הוא מציין כי היה וניתנת התייחסות להומואים היא מכילה ייצוג צר וסטריאוטיפי כאתנחתא קומית המגחיכה את ההומואים או ייצוגים שמקורם במרכז (mainstreaming) המאפיין את עידן ההשתלבות, בהצגת הומואים כשייכים לזרם המרכזי בחברה הישראלית בהיותם דומים באורח חייהם לכלל הפריטים בחברה. לצד הביקורת על חוסר נראותם המפורשת של הומואים במוזיקה, קיימת בדבריו אף ביקורת על חבריו לקבוצת השווים בתפיסתם השגויה כי כל אזכור באשר הוא עדיף על פני חוסר אזכור כלל. אכן צרכן התקשורת, במקרה הנוכחי צרכן המוזיקה, השייך לקבוצה המוחלשת מעדיף לעיתים ייצוג מעורפל ומוטה על פני חוסר אזכור כלל, בעודו סבור שיש בכך מתן תוקף לקיום שלו ושל חבריו לקבוצה (קמה, 2003). תמיר מדגיש כי שירים שאינם מאזכרים הומואים במפורש אלא רק ברמזות מהווים סכנה לשימור השוליות החברתית בהעברת המסר שיש צורך בהסתרה של היות הפרט הומו:

שיר אהבה בפופ בין גבר לגבר אין, אז ברגע שיש איזה שיר שהוא קצת רומז להומואיות, בארוניזם כזה כמו מרי לנצח של עיברי לידר ואומרים "וואו" שזה כל כך מעצבן אותי שאומרים הינה כאן הוא עודד.. זה שיר נורא מבחינתי כי הוא "ארוניסתי", זאת הטעות של אנשים ששיר כזה שהוא משחק בקריצת עין, זה נותן את התחושה הכי גרועה.

אכזבה זאת על כך שאמנים הומואים אינם עושים שימוש בשירים להעברת מסר אישי הנוגע לנטייתם המינית ונוקטים בהסתרה ובניסיון להידמות לזרם החברתי הכללי במסגרתו הם פועלים, ניתן למצוא באופן דומה בדבריו של נמרוד. הוא אף מציין כי הוא נוהג לחפש באופן מודע ייצוגים של הומואיות בטקסטים של שירים:

אני כן הייתי רוצה שהמוסיקה תהיה קצת יותר מתוחכמת, קצת יותר מעניינת שתספר איזשהו סיפור אישי של הזמר. אני חייב להגיד שדווקא הזמרים ההומואים לא ברובם באמת שרים את נפשם, אני חושב שהאמיצים ביותר היו באמת עברי לידר ויהודה פוליקר דרך השירים של יעקוב גלעד. הראל סקעת כמה שהוא אומר את זה בראיונות תלכו למילים של השירים, הלכתי למילים ובדקתי ואין שום דבר, אלא אם כן הוא באמת אוהב נשים שזה כבר משהו אחר.

ההנחה כי אמנים הפועלים בתעשיית המוזיקה מהווים דוגמה ומודל לחיקוי עבור צרכן המוזיקה ההומו, חזרה בקרב חלק ניכר מהמרואיינים. רן מספר כי בשנותיו האחרונות בתיכון נחשף למוזיקה של הזמרת קורין אלאל. לדבריו תיוגו העצמי כהומו העצים את חיבתו כלפיה, בהיותה מודל עבור הומואים נוספים בתהליך גיבוש זהותם הפרטנית:

אז לא הכרתי אותה בהקשר כזה בכלל וזה שהתחברתי לשירים שלה לא בא מהכיוון הזה, אבל תוך כדי הרעיון כן עבר אלי וזה גורם לי להתחבר אליה יותר, זה מן ערך מוסף כזה היא כן מחזקת את הקהילה את השם שלה, משהו להסתכל אליו, מודל מסוים. היא די מהראשונים שיצאו מהארון, היא מתחנת עכשיו אחרי הרבה שנות זוגיות, זה יפה.

סער סבור כי הנראות הינה פועל יוצא של העיסוק במוזיקה והחשיפה לה זוכה האמן היא הכרח כחלק ממקצועו, שהרי אמן אינו יכול להתקיים ללא קהל מאזיניו. בעקבות חשיפה זאת נהפך האמן לפרסונה איתה מזדהה צרכן המוזיקה. סער מוסיף כי בתקופתנו לאור ההצפה של תעשיית המוזיקה הצרכן יכול לבחור מתוך הצע נרחב של אמנים וייצוגים עם מי מבניהם הוא מזדהה:

כי מה זה מוזיקה בעצם זה נראות, בתור אמן רואים אותך ומתעניינים בך (...).היום יש יותר מבחר אז אם לא התחברת לדמות של סקעת אז יש את עברי לידר, היום אפשר להתחבר לאמני חול, מישהו יכול להתחבר לדמות של רובי וויליאמס. מגה סטרייט אבל כל כך חופשי שאני יכול לחשוב על כמה חברה בקהילה שיכולים להזדהות איתו.

דבריו של דרור מחזקים את דבריהם של רן וסער:

אורי: לעובדת היות האמן הומו יש חשיבות עבורך?

דרור: ידעת שסולנית להקת קרנברז הייתה לסבית? אתה חושב שלאנשים משנה שהיא לסבית? בישראל זה חשוב שמישהו ישמש דוגמה אני גם מתחבר למילים וללחן בשירים של הראל סקעת, אני חושב שאם אתה מייצג משהו אתה משמש דוגמה לאחרים. לכן, זה כן חשוב בעיקר בקטע רוקיסטי שיהיה זמר רוק מפורסם שהוא הומו בישראל זה יכול להיות מעולה אבל אין כאלה, הרוב בכיוון של פופ, אני בטוח גם שיש זמרי מוזיקה מזרחית גברים ונשים אבל הם לא יכולים לצאת מהארון כי זה לא נהוג בתרבות. הם יגמרו את הקריירה שלהם.

בדומה לקודמיו דרור מדגיש כי האמן משמש דוגמה לאחרים ומוסיף פן נוסף לחשיבות בנראותם של הומואים במוזיקה בהתמקדות בקהלים ספציפיים. מדבריו עולה כי ישנם ז'אנרים בהם אף החשיבות גדולה עוד יותר בשל המטען המזוהה עימם, ז'אנרים כדוגמת רוק ומוזיקה מזרחית הנתפסים כז'אנרים "גבריים" עבור קהל הטרוסקסואלי לעומת מוזיקת פופ הנתפסת כנשית ורכה יותר. מכאן, כי עבור דרור נראותם של הומואים בז'אנרים אלו משמעה מתן לגיטימציה לזהות ההומואית בקרב חובבי הז'אנר. יותם ממחיש יותר מכל את חשיבותה של הנראות במוזיקה והיות האמן מודל לחיקוי בתרבות בה הומואים אינם זוכים לגיטימציה, בהתייחסותו לעולם הדתי. עבורו הצהרתו של האמן הדתי תגרוור אחריה הצהרות נוספות בקרב מעריציו ההומואים ואף להפך, שתיקתו פרושה המשך מעגל הפחד והבושה:

אני אומר כהומו ודתי לשעבר שצריך היום להנחיל את זה ולא להסתיר את זה, צריך להיות אפילו זמר הומו דתי שיעמוד על הבמה ויגיד אני הומו דתי, ככה במילים האלה ולא להתבייש, להגיד שלום אני יותם ואני הומו דתי ולהציג חיבור של מוזיקה והומואים ולהגיד מי אתה ואיזה סגנונות אתה אוהב ולהגיד את זה בגאווה. כי אתה מהווה חיקוי, מודל ואם אתה תסתיר את זה אז הרבה אנשים שהם גם כמוך באותו מצב הם יפחדו, ימשיכו להסתתר בארון ולא לחיות איך שהם רוצים לחיות, צורת חיים שהיא לא הם. ואם אדם עומד על במה ובעצמו מסתיר את מי שהוא אז איזה חיקוי הוא יכול להוות לדורות שבאים אחריו?

דורון (57) מציין כקודמיו את חשיבותם הרבה של אמנים מפורסמים אשר הצהירו על נטייתם המינית, בהיותם סמל ומקור השראה עבור דור שלם של הומואים צעירים. הצהרתם של אמנים אלו מהווה זרז עבור אותם צעירים לאמץ את דרכם ו"לצאת מהארון".

יש שורה ארוכה של אמנים כולל עד פוליקר אפילו, שיצאו בשנים האחרונות מהארון, ואתה רואה שהם השפיעו על דור שלם של חברה צעירים, אתה רואה בכלל אנשים שיצאו מהארון, אתה רואה את הנהירה אל מחוץ לארון בשנים האחרונות, זה אחד הדברים שהכי מפתעים אותי מאיפה זה הגיע כל הדבר הזה? כל כך הרבה הומואים, כי אז לא העזו, היום יש יותר הלגיטימציה.

מתן מצטרף לאמירה זאת ומתאר כיצד סובלנות אותה מפגינה החברה כלפי האמן בהיותו הומו פומבי, מחזקת את תחושתו של הצרכן ההומו כי יזכה ליחס דומה:

יהודה פוליקר בא ממשפחה מאוד מורחבת וכולם אוהבים אותו למרות שידועים שהוא הומו, וזה גורם להומואים אחרים להרגיש שאם מקבלים אותו כמו שהוא אז גם אותם יקבלו כמו שהם.

בנוסף, דורון מאזכר בפני שם של יוצר מפורסם שעקב הנסיבות החברתיות ואקלים הדעות השלילי בנוגע להומואים שאפיינה את תקופתו בחר שלא להצהיר על נטייתו המינית בגלוי, דבר הנשמר בסוד עד היום:

הוא היה שייך לקבוצה של אנשים מדור אחר שלא יכלו להרשות לעצמם לצאת מהארון ופשוט נמקו בתוך עצמם, הם תמרור האזהרה הגדול של חיי.

איתי (23) מתאר תחושה דומה:

אני שומע את פוליקר או רואה בהופעה שהוא שר את המילים אהבנו פעם באמת ובתמים, אני הבנתי שבשנים האחרונות שהוא אומר עלי וגם עליך רואים את השנים, הוא התחיל לשיר את זה למין שהוא תמיד חשב עליו, שאני רואה אותו שר את זה אני אומר לעצמי.. פוליקר הוא גם אמן שהוא מלך בלהעביר רגשות, בלספר את עצמו והאמת שאני באמת מצטער בשבילו שהוא חווה התחבאות, דור שני לניצולי שואה שהתבייש מול המשפחה וחי בתקופה שבה להיות הומו במדינה הזאת היה הרבה יותר גרוע, אפילו שהיו מוזיקאים ואפילו שהוא הצליח וכנראה יכל ליהנות מזה במחשכים, אבל אז עם הנורמות, אם היום הוא היה צעיר אז הוא היה מחוץ לארון כאדם בן עשרים ומשהו ולא בן שישים. צר לי עליו שזה קרה כמה עשורים אחרי.

למרות פער הגילאים ביניהם והעובדה כי גדלו והתחנכו בשני עידנים שונים, דורון בעידן ההעדר ואיתי בעידן הנוכחות, דברי שניהם מלמדים כי אל מול ההצהרה על הנטייה המינית בקרב אמנים המהווה אידיאל לחיקוי, משמשת ההסתרה לאור השלכותיה ההרסניות על הפרט "כתמרור אזהרה". מכל האמור, בקרב המרואיינים נוצרה הסכמה בדבר הצורך בנראותם של הומואים במוזיקה. אף על פי כן, קיימת מחלוקת על הדרך בה יש לכוון נראות זאת כחלק מהשאיפה אליה. אחצון (outing) פרושו חשיפת היות הפרט הומו בניגוד לרצונו ובעל כורחו. למרות השינויים מרחקי הלכת בחברה הישראלית בנוגע לקבלה והסובלנות כלפי הומואים, עדיין הצהרה בפומבי על הנטייה המינית מהווה איום כלפי הפרט ההומו, דבר הגורם להומואים רבים להחליט שלא "לצאת מהארון". על כן בחשיפת נטייתו המינית של הפרט קיימת אפשרות לפגיעה ברווחתו האישית (Kama, 2007).

לאחר שציין שם של זמר מפורסם המסתיר את נטייתו המינית מכלל ציבור מעריציו, נשאל תמיר: האם זמר שהוא הומו צריך "לצאת מהארון" ולהצהיר בגלוי על נטייתו המינית. תמיר ענה כך:

ברור, לא רק לצאת אני חושב שא' אין לו שום זכות לעשות את מה שהוא עושה, כי בשונה מאדם פרטי, כשזמר מפורסם נמצא בארון וכולם יודעים עליו, הוא מעודד את ההומופוביה הזאת כי הוא מקבע את התפיסה ההטרוסקסיסטית, שנטייה מינית הטרוסקסואלית היא העליונה, הנכונה והמוסקסואליות היא מקום לבושה, ולכן אין לי שום בעיה לעשות לאנשים כאלה מה שנקרא "אאוטינג", בעיני זה לא "אאוטינג" אלא שאני לא נכנס לארון בשבילם.

עבור תמיר, אי הצהרתו של אמן על נטייתו המינית יש בה משום חיזוק ההיררכיה החברתית שבין הטרוסקסואלים כעליונים לבין הומואים כנחותים. זאת ועוד, לתפיסתו לכך שהאמן נוקט בזיוף בנוגע להצגת העצמי שלו כלפי הציבור כאסטרטגיה לניהול הסטיגמה, קיימת השלכה בהתמדת זהותם של כלל קבוצת השווים לו, כחלק משימור הסטיגמה. דבריו של תמיר בהמשך מחזקים טענה זאת ביתר שאת

אורי: אתה חושב שזמר שיצהיר על נטייתו המינית יכול להשפיע על הומואים אחרים? תמיר: יותר מזה שהוא יכול לחזק אנשים, בגלל הסטיגמה זה שהוא נשאר בארון וכולם יודעים זה הדבר הכי הרסני לקהילה. כשזמר מפורסם נמצא בארון אז הוא משעתק את הסטיגמה וכולם מבינים שבשקט, אסור לדבר על זה, זה בושה במיוחד אם הוא "משחק אותה" סטרייט ושר שירים הטרונומטיבים שמעודדים את המשפחה מבית טוב. זה משדר את המסר וכולם יודעים ואני מסתתר וככה גם אתם תסתתרו. הכי גרוע שאמא תגיד לבן שלה שהוא הומו: תראה את זה הוא הומו ולא צריך להבליט את זה.

מנגד, דורון מציג את ההרסנות והסכנה שיש בפעולת האחצון בפגיעה בפרט ההומו וברווחתו, ואף יתרה מזאת בסכנת חיים ממשית:

דורון: אני אדם הכי פתוח ואולי אני אחד ההומואים המפורסמים בארץ, אבל אני מאוד שמרן בדעות שלי, אני חושב שהגיז לפעמים מגזימים בטרופ, אני חושב שהם לא שומעים ולא מרגישים וזה לא קשור למוזיקה ולא קשור לפופ.. זה קשור לאותו חבר כנסת מפורסם שאני אמרתי על גופתי שיוציאו אותו מהארון כי חבר טוב שלי לפני 30 שנה מת מהדברים האלה, הוא היה קצין בצבא עשו לו "אאוטינג" והוא התאבד. זה הוצג כתאונה, את האמת אנחנו יודעים החברים. מה שעשו להראל סקעת וליהודה פוליקר שביקשו לבוא ולהופיע ולהזדהות עם הקהילה (במסגרת העצרת לרצח ב"ברנוער") הקהילה כולה יודעת שהם גייז, הם לא נוח להם, מה אתה הולך ומוציא אותם מהארון? מה עשית? בשביל מה זה טוב? תכבד אותם זאת הבחירה שלהם. אל תלך ואל תפשיט אותם בציבור, אל תאנוס, זה אנוס נפשי, אנשים לא מבינים כמה הדבר הזה מכוער ומסוכן.

על מנת לקדם מכירת תקליטים מתחזקות תעשיית המוזיקה את מערכת ה"כוכבות" ("Star System") המעניקה לתקליטיה ערך סמלי הנתמך על ידי אישיותו של המבצע. בקדמת מערכת זאת נוכח המבצע - קרי "הכוכב" אשר בשל אוסף תכונותיו השונות החל מהופעתו החיצונית, מחוות גופו וכלה בחשיפת פרטים ביוגרפיים ואודותיו, מהווה מושא להערצה בקרב צרכני המוזיקה. תכונות אלו משווקות לקהל הצרכנים בכדי ליצור הילה סביב הכוכב ותחושת הזדהות כלפיו (רגב, 1995). לסיכום, בהיותו של האמן המוזיקלי כוכב יש ביכולתו לסייע לקהל מעריציו ההומואים, במיוחד לאלו שאינם מגובשים לגבי זהותם, לעשות כדרכו ולהצהיר על נטייתם המינית תוך התנערות מתחושת הבושה והשונות, ולדבריו של ארז:

עכשיו אני יותר חזק ובפני עצמי ואני לא צריך שיהיה לי מודל לחיקוי, הנה תראו האומן שהוא יצא מהארון וזה הופך את זה ליותר בסדר, אז זה היה ממש ככה. שאין שום דבר ואף אחד לא מדבר על זה והכל מתחת לשטיח, אז כמובן שאין לך במה להיאחז, אבל כשאנשים יותר מדברים על זה אז אתה יכול יותר להבין מי נגד מי וזה עוזר לך באופן אישי. זה היה כמו כוכב שמאיר לך את השטח.

ניכוס

ניכוס הינו מושג מרכזי בנושא של צריכה בקרב הומואים. נוכחנו לדעת, כי במסגרת פעולה זאת מתבצעת הענקת משמעות לטקסט תרבותי באופן שונה מהמשמעות המקורית אליה התכוון היוצר, תוך התאמתו לצורך אישי (קמה, 2003). בהיותה טקסט תרבותי, הומואים נוהגים לנכס מוזיקה פופולארית ולהעניק לה פרשנות על מנת לשייך מוזיקה זאת לתרבותם, תהליך זה מתרחש בעיקרו בשירים בעלי טקסט עמום ופתוח לפרשנות (Padva, 2007) וכדבריו של איתן: השיר "Fall on me" של להקת R. E. M. מדבר על הרסנות שהאדם עושה לסביבה ולעולם אבל הכול במטאפורות ואתה יכול להשליך את זה על כל דבר.

הפזמון אומר "תגיד לשמיים לא ליפול עלי" וזאת השורה התחתונה של השיר, אז כל אחד יכול לקחת את זה למקום שלו.

ארז מציין את השיר "בוא" כשיר שלתפיסתו מאפיין אותו כהומו ומסביר כי זהו השיר כלפיו הוא מרגיש תחושת הזדהות:

השיר "בוא" של הזמרת ריטה זה אולי הכי מאפיין אותי כהומו, זה מדבר על משהו מאוד יפה שצריך לעבור מהצל אל האור ולהתמודד עם הדברים השלילים מסיבנו. זה בדיוק דיבר כזה סוג של עלי.

השיר של עברי לידר "בוא" אשר בוצע במקור על ידי הזמרת ריטה הינו דוגמה מובהקת לשיר בעל משמעות הטרוסקסואלית אשר הומואים נוהגים לנכס לעצמם, כחלק מהניסיון לאמץ את הטקסט ולהשליכו באופן מודע על חייהם האישיים במטרה להרגיש טוב יותר במציאות החברתית המדירה אותם. ארז משתמש במטאפורה של המעבר מהצל אל האור בכדי לתאר את הניסיון להתגבר על השוליות החברתית קרי הצל, המאופיינת בתחושות שליליות של תסכול ופחד, ולזכות בנראות ובהכרה הנתפסות בעיניו כ"אור" בחברה המסוגלת להכיל את היותו הומו. כאמור, המשפט בשיר "בואו נפזר את מסך הערפל, בואו נעמוד באור ולא בצל" אינו נכתב על ידי יוצרי השיר במשמעות אותה הפיק ארז ברגע המפגש עם הטקסט. ארז מוסיף כי השיר שימש כשיר הנושא בסרט "יוסי וג'אגר" המגולל את סיפור אהבתם של זוג חיילים הומואים. לטענתו הסרט הטביע חותם והשיר נהפך ל"המנון בקרב הומואים מבחינת המילים". דורון שהינו אישיות מפורסמת ואף נחשב לאייקון בקרב הומואים רבים יוצר הבדלה ומציין כי ישנם שירים שנכתבו "כהמנוני גייז" וישנם שירים שאומצו על ידי הומואים:

יש שיר "בוא נפזר את מסך הערפל" שעברי לידר לקח אותו, עכשיו תראה דבר נורא מעניין, השירים של עברי לידר הם לא המנוני גייז הם לא להיטי גייז, בסדר אז מזמינים אותו למצעדי גאווה כי אין ברירה, הוא הזמר הלאומי של ההומואים, אבל זה לא נכתב במקור בעבור גייז.

טענה זאת מחזקת את עובדת היות השיר במקור מנותק מהמשמעות ההומואית אותה ייחס ארז לטקסט בתחושתו כי הטקסט מתכתב עם חייו האישיים. יתרה מזאת, ניכוס אף מתבצע כלפי שירים שמבצעים מזוהים כמי שמצדדים בהומואים (Padva, 2007). דורון מרחיב את דבריו בנושא:

כשגדי גוב שר את שלל שרב, תם השרב הגדול, זה נתפס בזמנו כשיר אהבה הומואי, או יום שישי חזר של מתי כספי, יום שישי חזר אין מה לעשות, אלו שירים שנתפסו.. ואחרי זה הגיעו השירים שנתפסו כרמיזות.. היו שירים שהם היו קריצה והיו רמיזה, תם השרב הגדול: " אנשים יוצאים לחפש מקרה שיקרה אם אפשר במקרה" זה הכי "Cruising" (אותו שיטוט בגן העצמאות טרם תקופת האינטרנט שהיווה מוקד להיכרויות ולמימוש סיפוק מיני עבור הומואים). שיר בארבעה בתים של אילנית מפסטיבל הזמר שנכתב על ידי אהוד מנור: "בשדה ירוק רדפתי אחריך, אך החיילים קסמו לך יותר, בפייהם יפה אתה מאין כמוך, עד מתי מפני תסתתר".

יתכן כי שירים אלו אכן מכילים קריצה או רמיזה אל עבר הומואים וסיטואציות מוכרות בהן נתקלים בחיי היום יום, אך אין אמירה מפורשת. בכך, נוצרת עמימות המסייעת לצרכן ההומו לשייך טקסטים אלו לעולמו הפרטי. רן בדומה לארז מציין את השיר אליו מרגיש מחובר על רקע נטייתו המינית:

יש את השיר של חווה אלברשטיין "אדבר איתך" שיר בעיקרון נושא אחר לגמרי, נכתב אם אני זוכר נכון אחרי מלחמת יום הכיפורים ומדבר על משהי שמדברת אל אהוב שלה. הוא שרד את המלחמה לעומת אחרים שלא ויש לו טראומה מהמלחמה והיא נותנת לו כוח. לא חשוב כמה כואב לו וכמה זה קשה היא ישר שם בשבילו. מבחינתי זה באופן כללי לתת כוח למישהו שאתה אוהב, אצלי זה ממקום של גבר אל גבר, יש פה הרבה ביטויים חזקים "לא אחריד את בדידותך" או "יש בי כוח אל תחוס עלי, אל תפריע לקוצים שלך לשרוט את רגלי.

דברים אלו ממחישים כי רן מודע למשמעות המקורית של יוצרי השיר – סיפור אהבה בין גבר לאישה המנסה לתמוך ולחזק את אהובה שזה עתה שב מהמלחמה. למרות זאת, בוחר רן במודע להשליך סיפור זה על מערכת יחסים אינטימית בין שני גברים הומואים המוכרת לו מחייו הפרטיים. כפי שנידון בפרק סקירת הספרות, מבין שלושת סוגי פיענוח הטקסט ניכוס מהווה קריאה חתרנית של הטקסט, עמדה אופוזיציונית במהלכה מתבצע פיענוח של המסר בשונה מהמשמעות המקורית אליה התכוון יוצרו (קמה, 2003; קלנר [1995] 2002). ניתן להתייחס אל פעולה זאת כאקט של התנגדות לתוצרי התרבות הנושאים בחובם ערכים דומיננטיים של החברה ההטרוסקסואלית כדוגמת עליונות יחסי אהבה וקרבה שבין גברים לנשים. רן קורא תיגר בפרשנות האישית שהעניק לטקסט, כאשר מדגיש כי עבורו המסר בשיר במתן כוח לאדם אהוב נקשר במערכת יחסים של קרבה בין שני גברים. דוגמה נוספת לניכוס הטקסט אל עבר מערכת יחסים אינטימית וזוגית בין גברים ניתן למצוא בדבריו של דרור:

יש שיר שנקרא "Dear Bobby" של להקה בשם Yellow Card, ששומעים אותו זה בכלל לא נשמע כמו שיר של גייז אבל אני כן מקשר אותו דווקא לשיר של גייז. זה בגדול אמור להיות שיר שמישהי זקנה שרה לאהובה על איך גדלו ביחד ואיך הם התאהבו, אבל זה נשמע כמו קול של בחור זקן שאומר על האהוב שלו איך הם הכירו, ואיך הם המשיכו וגדלו ביחד. כשהייתי בצבא היה מישהו שהכיר את השיר הזה ורוב האנשים לא הכירו אותו, אז בסוף מסתבר שהאדם הזה הוא דו – מיני (הכוונה לביסקסואליות) מסתבר שהוא גם מתחבר לשיר הזה, אולי בגלל הקטע הזה.

דרור בדומה לרן משייך מערכת יחסים הנרקמת בין גבר ואישה, במקרה זה סיפור אהבה ומערכת זוגית הנמשכת שנים ארוכות, למערכת יחסים בין גברים. ראוי לציין כי מלבד השימוש בעמימות הטקסט בשל היותו טקסט שנכתב באנגלית, עובדה המסייעת בפעולת הניכוס בשל מבנה השפה האנגלית בשימוש בגוף שני לזכר ונקבה גם יחד, נעשה שימוש בעמימות של קול האישה בשיר מפני שניתן להתייחס אליו כאל גוון קול גברי. בכך שדרור מציין כי בחור נוסף מכיר את השיר ואף הסיק שגם בחור זה ניכס את השיר אל משיכתו לגברים והרצון בזוגיות רבת שנים, קיים ניסיון לחזק ולתקף את טענתו כי אכן ניתן לשייך את השיר למערכת יחסים בין גברים. בהמשך דרור חושף את השרשרת שתלויה על צווארו ועליה שני סמלים המציינים את המין הזכרי (עיגול וקו יוצא ממנו). דרור מציין כי בעודו מסתובב בקמפוס האוניברסיטה בה הוא לומד, שרשרת זאת נועדה לזיהוי והצהרה על נטייתו המינית על מנת שבחורים הומואים יבחינו בשרשרת ובכך תתאפשר תחילת אינטראקציה בינו לבינם שעתידה לדבריו להתפתח למערכת יחסים זוגית. לאחר חשיפה זאת, מציין את השיר "איתנו לנצח" של להקת קרח 9 כמורה במילותיו על הסיטואציה שתיאר:

איתנו לנצח של קרח 9 שיר אופטימי למרות שגם שיר מאוד בעייתי, אתה שומע את השיר "שמעתי אתה בעניין, אמרת לי כן רק לא כאן, חבר מביא חבר כל לילה", אתה מדמיין לך את הסיטואציה הזאת שאולי אמצא מישהו ולא אדע איך לשאול אם הוא בעניין, בשביל זה שמתי את השרשרת אולי לך תדע'.

שיר זה חזר מספר פעמים בקרב המרואיינים כשיר המכיל הוויה ותרחיש הלקוח מהחווייה האינטימית של הומואים. תמיר שהינו פעיל חברתי לזכויות הקהילה מציג את השיר בהיותו ייחודי על ידי התייחסות להומואים בטקסט, ואף מתפלא כיצד החברה אינה פענחה את הטקסט וחילצה ממנו מסר באופן דומה אליו. למרות היות הטקסט פוליטי ונתון למספר אופני קריאה (Fiske, 2011 ; Moores, 1993) לתפיסתו, המסרים בשיר בעלי קונוטציות ברורות ומובנות מאליהן בהקשר להומואים. תמיר מוסיף כי שיר זה אמור היה ליצור תרעומת בחברה בה הטרוסקסואלים זוכים לעליונות:

לי באופן אישי חוץ מהדברים של חיי היום יום כמו עבודה שצריך להתקיים או חברים, זה הדבר הכי חשוב לי העניין הלהט"בי (לסביות, הומואים, ביי, טראנס), זה הדבר שהכי מרגש אותי הכי עושה לי טוב הכי רע לי כשזה לא בסדר. אז באמת כשאני שומע בשיר היחיד ההומואי שיש בשנות ה-90, למרות שהוא לא הוצג ככזה.. קרח 9 איתו לנצח, אי אפשר לפספס שאתה שומע זה המילים היחידות שהן הומואיות, עד היום אני שומע את זה, אז הייתי יותר צעיר ואני לא מבין איך לא היה איש סביב זה "חבר מביא חבר כל לילה אל הגן". השיר הוא הומואי.

ניתן לסכם את הטענה בדבריו של איתי:

חשבתי באופן קצת מצחיק על "איתו לנצח" של קרח 9, הרי נועם רותם לא גיי אבל הייתה לו איזו שהיא אמירה ברורה לחיות איתו לנצח אז אשא לבטח אותו לבעלי, נחיה כמו בעל ואישה. זה שיר שמח ומגניב ואני אוהב דברים כאלה שמאתגרים את הכיוון הזה, ההומואי.

דפוס האזנה למוזיקה

'Supic'ic' (1987) מבחין בין שלושה סוגים של האזנה למוזיקה. הראשון, האזנה אקסקלוסיבית במהלכה המאזין אינו נוקט בפעולה נוספת מלבד האזנה למוזיקה, אליה מתלווה מאמץ קוגניטיבי הדורש ריכוז והתמקדות. השני, האזנה אקטיבית, במהלכה פעולת ההאזנה למוזיקה הינה הפעולה העיקרית ואליה מתווספת פעולה נוספת. הסוג השלישי מכונה שמיעה פאסיבית כאשר המוזיקה מתנגנת ברקע ומתלווה לפעולה עיקרית אחרת. בני מתאר דפוס זה של צריכת מוזיקה בנוגע אליו ואל בן זוגו: אנחנו מעדיפים שמוזיקה תהיה כל הזמן ברקע...). אני מאוד אוהב מוזיקה אני כל הזמן שומע מוזיקה בבית, ברקע או ברכב. מוזיקה זאת המתנגנת במהלך שמיעה פאסיבית זכתה לכינוי Wallpaper Music. לבקשתו של איתן, במשך כל הריאיון מתנגנים ברקע שירים מערוץ המוזיקה VH1 Classics והוא אף מתייחס לחלק מהקליפים המשודרים במהלכו:

אורי: איך אתה נוהג לצורך מוזיקה?

איתן: (...) נגיד הערוץ הזה VH1 Classics אני תמיד שם אותו ברקע שאני עושה משהו, אני אוהב לשמוע שירים מהאירוויזיון של פעם וגם לא של פעם, ככה אני צורך מוזיקה כל הזמן, שאני נוסע ברכבת לעבודה, בחדר הכושר, תמיד (...), הייתי חי על MTV בניינטיז, כאילו מהבוקר עד הערב, אם אנחנו מסתכלים עכשיו על VH1 Classics אם הוא לא מהעשר שנים האחרונות, בשנייה שאני רואה את הקליפ מתחיל אני מזהה אותו וב-99 אחוז אני צודק.

אלירן בדומה לאיתן מתאר חוויה דומה:

בעיני מוזיקה, מתאימה לכל מקום לכל סיטואציה בבית קפה זה יהיה נעים, בבית בעבודה, היא תופסת אותך בכל מקום, בכל רגע בכל שעה, אגב אני לא יכול להירדם בלי מוזיקה. לא משנה מה אני עושה העיקר שיתנגן משהו באוזניים.

כיום, מוזיקה מציפה אותנו מכל עבר ונראה כי היא נוכחת בכל הקשר ופעולה כחלק בלתי נפרד מחיי היומיום, בעודנו נחשפים אליה בין אם מרצון ובין אם כחלק מסיטואציה נתונה. אנו נמצאים בעידן בו צריכת מוזיקה נהפכה לנוהג קבוע בפעילות היום יומית של מרבית האנשים, וזאת הודות לפיתוח ולקדמה הטכנולוגית שתרמה לנגישותה של המוזיקה ביכולת לייצר, לאחסן ואף להוריד שירים מהמחשב, ולאפשרות לפתח ייצור המוני ומסחרי של תקליטים, דיסקים ומערכות שמע לצד שימוש מסחרי במוזיקה באמצעי תקשורת ההמונים (Storr, 1997 In Shilling, 2005). טרם גיוסו לצבא נהג איתי (23) ליצור ולעסוק במוזיקה כחלק פעיל בחייו. בשנות התיכון התמקד בכתיבה ובהלחנה של שירים במסגרת להקה בה לקח חלק כיוצר וכנגן גיטרה ואף סבר כי יעסוק בכך בעתיד באופן מקצועי. איתי אינו מימש שאיפה זאת בפועל אך מוזיקה נשארה חלק מרכזי ומהותי בחייו:

המוזיקה הייתה מרכז העניין, אני חשבתי שהיא עשויה להיות מרכז העניינים שלי גם בחיים אחר כך, קשה להגיד שזה קרה אבל היא תמיד נמצאת, תמיד חלק מחיי.

למוזיקה תפקיד נוסף בהקשר לסיטואציה בחיי היומיום והוא בהיותה אמצעי לשימון אווירה חברתית. תפקיד זה מבסס את ההנחה כי מוזיקה מהווה רקע לכל פעילות בחייו של צרכן המוזיקה.

אורי: איך מוזיקה באה לידי ביטוי בחיי היום יום שלך?
דרור: לפני מסיבה אני אוהב לשמוע מוזיקה זה נותן לך פוש לחמם את האווירה לקראת מה שלא יהיה. הכנות לפני מסיבות זה תמיד טוב, לפני שינה זה יותר דברים מרגיעים.

נמרוד ואיתן ממחישים באופן הברור ביותר את היותה של המוזיקה חלק אינטגרלי ובלתי נפרד מהחיים.

איתן: בטח, החיים אצלי מחולקים לתחנות לפי מוזיקה שאני זוכר מכל תחנה (...). כל דבר מתקשר אצלי למוזיקה, כל תחנה בחיים שלי כפי שצינתי.

נמרוד: מגיל מאוד מאוד צעיר המוזיקה הוא חלק בלתי נפרד מהחיים שלי זאת אומרת אני אומר לך אם אני בבוקר לא שומע כמה שירים, זה עוזר לי גם לסדר את המשך היום, ומוסיקה מאוד מרגיעה אותי כן זה דבר שאני מאוד אוהב (...). זאת אומרת מבחינתי שיום מתחיל זה חייב להיות עם מוסיקה ככה שאם אני לא שמעתי לפחות חצי שעה מרוכזת מוסיקה היום שלי יראה אחרת. זה ממש זה הנס קפה של הבוקר.

כחלק מדפוסי צריכת המוזיקה, מרבית המרואיינים צורכים מוזיקה באופן אקטיבי הכולל חיפוש שירים באופן מודע ויזום ומגלים התעניינות בתהליך הפקתם. התעניינות זאת כוללת חיפוש מידע לגבי השיר יוצריו ומבצעו. איתי בהיותו חובב מושבע של להקת הביטלס מגלה בקיעות אודות הלהקה ושיריה

מתקופות שונות בפועל המוזיקלי. איתי לוקח חלק בפורום מוזיקה במסגרתו הוא נוהג לשתף בידע המוזיקלי שלו ולשאוב מידע חדש משאר החברים בפורום. יתרה מזאת, הוא מדגיש את הצורך לברר פרטים בנוגע לשירים ולהרחיב את הידע המוזיקלי שברשותו:

הביטלס הם עד היום הדבר המוזיקלי שאני מכיר הכי הרבה על אף ההסתעפויות שלו (...). פורום מצעדים וביקורת מוזיקה בתפוז גם בהסתכלות לאחר היו שם אנשים עם ידע מוזיקלי עצום עם חלקם אני בקשר עד היום. הרשימה של הדברים שהכרתי אז ומלווים אותי עד היום היא אינסופית, הושפתי מדעות והמלצות (...). שיר שנעים לשמוע ונחמד לי באזון ברדיו ואני מזמזם אני רוצה לדעת איך קוראים לו, אם יש שיר שאני אומר כולם מכירים ושמעתי כבר שמונים פעם בחיים, אני ארצה לדעת מה זה, אבל גם אם שמעתי פעם אחת ומאוד אהבתי אז מספיק יהיה לי חשוב ואני מיד ארצה לדעת מה זה. לא תמיד אתה מתאהב ככה או מבין שיש משהו מספיק חשוב שאתה חייב להכיר, אבל זה בהחלט קרה לי מספיק בשנים האלה (...). הרדיו ככלי עזר היה לו דומיננטיות מאוד גדולה כי שמעתי שיר שאהבתי ברמת הלהיט ואמרתי עכשיו אני חוקר ובודק עוד שירים של אותו אמן, בודק אם זה מעניין אותי מעבר לשיר אחד, מי האמן עצמו.

כך נוהגים גם בועז ורן בחיפושם אחר מידע הכרוך בקריאה ואיסוף חומר לגבי המוזיקה המעוררת רגש בקרבם.

**בועז: אני גם אוהב לקרוא על מוזיקה, זה תמיד מרתק אותי מחדש, תמיד מסחרר אותי.
רן: אני אוהב לבדוק ב Youtube וגם לקרוא על שירים שמרגשים אותי, מי כתב מי הלחין ולמה זה נכתב.**

עקב צפייתו המרובה בוידאו-קליפים כחלק מהתעניינותו הרבה במוזיקה איתן מגלה בקיעות רבה במוזיקה על סוגיה השונים. בעבר, נהג לעקוב בדריכות אחרי המצעד המוזיקלי בכדי לדעת אילו שירים זוכים לפופולאריות בקרב קהל המאזינים:

הייתי עושה לעצמי מצעד שבועי כזה בכיתה ח' ט' והייתי עוקב המון אחרי המצעד הבריטי האמריקאי, בשנים האחרונות פחות, אבל עד גיל מאוחר הייתי עוקב אחרי זה, עד עכשיו כשיש לי זמן אני מסתכל לבדוק מה פופולארי איפה.

המעקב הדרוך אחר מצעדים מוזיקליים כזיכרון לחוויה מהעבר חוזר גם בדבריו של דני:

בשנות השמונים באמת הייתי עוקב הדוק אחרי המוזיקה, חייב לדעת מה הדבר החדש מה הלהיטים, מה צועד בראש המצעדים הבריטים, היו שניים בתקופה שלי Number 1 והשני Smash Hits הייתי כל הזמן צריך לעקוב כדי לדעת מה קורה. היה לי ידע מאוד רחב בזמנו.

בניגוד לתוצרים תרבותיים אחרים בהם לוקח דני חלק שלא באופן יזום, כאשר נוגע הדבר לתחום המוזיקה הוא מגלה אקטיביות ולוקח חלק פעיל בבחירת המוזיקה:

תאטרון רק אם מזמינים אותי אני לא הולך ביוזמתי, אני כן יכול ליהנות מזה. לא כמו במוזיקה ששם אני פעיל ויוזם, מחפש מוזיקה. אני מחליט איזה שיר אני רוצה לשמוע אני לא אתן לרדיו להחליט.

במסגרת ייצור המוני של מוזיקה פופולארית, משוכפלים ומשועתקים עותקים רבים של תקליטים מסחריים שמטרתם להניב רווחים ליצרניהם. בנימין (1935 [2003]) טוען כי פרודוקטים תרבותיים משועתקים כל העת באמצעות טכניקות חדשות בתהליך שעתוק המוני, במהלכו מתמוססת "ההילה" של היצירה המתאפיינת על ידי המגע הבלתי אמצעי שבין יוצר היצירה ליצירה עצמה, ובין היצירה לצרכן. יתרה מזאת, היצירה נהפכת לבת זמנו של הנמען ביכולתו לחוות את היצירה שנהפכה לנחלת הכלל בתיווך המדיום המתאים. בכך, מתקיימת היצירה ללא תלות בזמן ובמקום בו היא נוצרה. כהשלכה לתהליך השעתוק תוצרים זהים של אותה יצירה מונגשים לקהל שונים במסגרת הפצת תכניה של המוזיקה הפופולארית (רגב, 2011). דני (40) מתאר את השוני בין תקופתנו כיום שבה מתאפשר לצרוך מוזיקה בעזרת אמצעי תקשורת שונים אל מול שנות השמונים אשר במהלכן לא התאפשרה נגישות זאת למוזיקה:

צריכת המוזיקה בשנות השמונים השוק שונה לחלוטין ודברים לא היו זמינים, היינו הרבה יותר רעבים בשביל לקבל מידע. אדם כמוני שכל הזמן רצה לקרוא על מה שקורה בעולם הפופ, המגזינים שקראתי היו מוגבלים הם לא יכולים לספר הכול. יש דברים במוזיקה שאתה פשוט לא יודע ומגלה דברים בשנות ה-2000 דרך האינטרנט רעב למידע לשמוע דברים, רעב לראות הופעה חיה.

דבריהם של יואב ואבישי תומכים בתחושתו של דני לגבי ההבדל שבין התקופות וההשתקקות לצריכת מידע ומוזיקה שהיו מצרך נדיר:

יואב: אני בן יחיד, לא הייתה לנו בבית מערכת סטריאו, את הוידאו הראשון שהיה בבית קניתי בעצמי (...). צריך לזכור שלפני שנת 2000 הנגישות למוזיקה הזאת הייתה הרבה יותר קטנה לא היה Mp3, YouTube זה היה לקנות דיסקים או תקליטים, או לשמוע ברדיו. אז הייתה חשיפה הרבה יותר קטנה ופחות שעות חשיפה.

אבישי: יום אחד הייתי במסיבה ואמרו 12 וחצי אמרו נשדר שיר וכולם חיכו כי אתה יודע זה לא מהדור של Google! YouTube ואתה יכול לבדוק איזה להקה מוציאה מה, כל דבר היה על תקליטים ועל קסטות והייתה סקרנות לכל פיסת מידע שמישהו הביא.

נגישות זאת של המוזיקה משליכה באופן ישיר על מעמד הכוכב. אם בעבר נתפס הכוכב כישות מרוחקת מהקהל וזכה ליוקרה בהיותו "מורם מעם", כעת נחשב כאחד האדם.

דני: עוד שלושה שבועות אני בקופנהגן ויחלפו לידי זמרים, ואתה יודע מצד אחד אני לא אתרגש מהם כי זה כולה זמר אירוויזיון, אבל אז אני נזכר איך הייתי בשנות השמונים... שנה שעברה הייתה בוני טיילור אני לא זיהיתי אותה שעמדתי מולה, כשאני הייתי ילד ואהבתי כמה מהשירים שלה, הייתי שם אותה על rewind שוב ושוב וזה היה נראה משהו גדול מהחיים, כי זה זמר פופ מהטלוויזיה והנה אני עומד לידה ולא מזהה אותה. בשנות השמונים זה היה stardust עכשיו הרבה פחות.

מדברי המרואיינים עולה ככל שקיים מחסור במידע נגיש וזמין בנוגע למוזיקה על גווניה השונים, החל מתהליך היצירה, דרך מידע על האמן המבצע וכלה בחשיפת השירים עצמם, כך גובר הצורך לחיפוש יזום ופעיל כחלק מדפוס צריכת המוזיקה. דני ממחיש זאת ביתר שאת:

Mtv פרץ ב-1981 ולראות קליפ בטלוויזיה, היית מחכה לראות את הקליפ ואין Youtube אחר כך גם בשנות התשעים זה נהיה רווי וחוזר על עצמו, אבל בשנות השמונים "וואו" יוצא קליפ ומדברים על זה. גם בשנות התשעים והאלפיים מדברים על זה אם יוצא קליפ יוצא דופן אבל בשנות השמונים יותר התפרעו. זה היה יותר חדש. היום הכול יותר נגיש אז היית יותר רעב.. בוא נסכם את זה, לא הייתי חוזר לזה.

חל מגוון רחב של אמצעי תקשורת המשמשים את קהל הצרכנים לשם צריכת מוזיקה. בין אמצעי התקשורת שחזרו פעמים רבות ניתן לציין את פלטפורמת YouTube המאפשרת חיפוש נרחב של מוזיקה מז'אנרים שונים לצד אמצעי תקשורת מסורתיים יותר כדוגמת הטלוויזיה המשדרת את ערוץ Mtv ואת הרדיו המאפשר האזנה למוזיקה ברכב. צריכת דיסקים על אף התפיסה כי איבדו את ערכם לטובת אפשרויות צריכה חדשות כדוגמת הרשתות החברתיות, תופסת מקום נכבד כחלק מדפוס צריכת המוזיקה של המרואיינים:

אורי: יש לך אוסף דיסקים?

דורון (57): אני עובר תקופות, אני זו וחוזר ועוד פעם, איך יודעים? הדיסקים שגרים באוטו. פתאום אלו חוזרים ואלו באים, למה? כי פתאום שמעתי איזה שיר, אז בגלל השיר הזה פתאום בא לי לשמוע שירים כאלה ואחרים(...)יש לי מערכת נפלאה ברכב ואני שומע דיסקים כי הסאונד שלהם נפלא, אני עוד האחרון שקונה דיסקים.

רן (21): כן אני די פסיכי בקטע הזה דברים שמעניינים אותי במיוחד אני קונה, יש לי הרבה דיסקים באזור 100 ומשהו. רן מציג בפני את אוסף הדיסקים שברשותו: כמו שאתה רואה, מיי פיינגולד סודה פופ. לולה- ימים של שקט משנת 2000, חווה אלברשטיין כמו צמח בר, חופים.. יש אוסף של שירי נעמי שמר שחידשה אותם תמר גלעדי.

אלירן (41): כן מאוד מגוון רחב, מצביקה פיק, חווה ויהודית כמובן, שלומי שבת מאוד נוגע בי, אוספים של שנות השמונים שאני לא מוותר עליהם, זאת מוזיקה שאני נהנה ממנה ומהקצב שלה גם היום.

קמה (2000 ; 2002 ; 2003) טוען כי אחד מדפוס הצריכה העיקריים של אמצעי התקשורת בקרב הומואים מכונה התנתקות, בהקשר לתחושתם של ההומואים כלפי האופן בו המדיה בוחרים להשמיט ייצוגים של הומואים בטקסטים תקשורתיים. התנתקות מתבצעת כהשלכה לאכזבה ממחסור בייצוגים אשר הולמים את המציאות מנקודת מבטו של הצרכן ההומו, לעומת נוכחותם של ייצוגים סטראוטיפיים הנתפסים כבלתי ראויים לצריכה בשל מטענם השלילי. דבריו של תמיר מדגישים כי תוצר תרבותי כדוגמת מוזיקה יכול לשקף את הרצון של הפרט לנתק את עצמו מכל תוצר תרבותי שלתפיסתו ספוג באידאולוגיה הטרונומרטיבית:

אני לא יכול לסבול את "הסטרייטדע" אולי יגידו שאני סטרייטפוב, אני לא אלך ואצפה במשהו סטרייטי, קומדיה רומנטית סטרייטית זה ממש מחריד אותי, אני אסביר, אנחנו מוקפים בזה כל הזמן, אז עוד בכוח ללכת, שיהיה משהו הומואי אני אלך, זה ברור כי הם ההגמוני ואנחנו מוקפים בזה כל הזמן, זה לא אותו דבר, שיעשו מה שהם רוצים אבל למה מול הפנים שלי.. סיפור אהבה סטרייטי זה גורם לי לחשוב.. קשה לי גם עם הומואים שמתחברים לזה, קצת כבוד עצמי..

הגמוניה הינה "אפרטוס רך", כלי בידי האידיאולוגיה השלטת לשמר את כוחה ולמנוע מהפרט המוכפף בחברה לבצע התקוממות כנגדה. מנגנון זה פועל באופן סמוי כנגד תביעה לחלוקה מחודשת של מאזן הכוחות בחברה. לפי האסכולה הניאו מרקסיסטית החברה מתחלקת לשני מעמדות עיקריים: שולט ונשלט. הגמוניה בהיותה מנגנון בידי האידיאולוגיה השלטת מבססת את השליטה על יד מתן לגיטימציה לערכים של האידיאולוגיה השלטת. שליטה זאת הינה רב ערוצית ובאמצעותה מבטיח המעמד השליט את עליונותו ללא כפיה פיזית. אמצעי התקשורת מגויסים על ידי המעמד השולט בתפקידם להטמיע את ערכיו תוך הפיכתם למובנים מאליהם על ידי הנחלתם והפצתם כמודל חיקוי והערצה. בעקבות כך, מאמץ הציבור ערכים אלו מרצון (גיטלין, 1979[1995]).

תמיר מודע למניפולציה זאת, מוחה על כך ומחליט לנתק עצמו מכל תוצר תרבותי המזוהה עם שליטתם של הטרנסקסואלים בחברה. התנתקות זאת באה לידי ביטוי גם בדבריו של סער, הממחיש כי אופן הייצוג בתקשורת ההמוניים נתפס כתעודת נוכחות ומשליך על האופן בו הצרכן ההומו תופס את עצמו ביצירת תחושה כי הינו חסר חשיבות בהשתייכותו למיעוט בחברה:

אורי: איך אתה מרגיש כאשר אתה נתקל באזכור להומואים בתוצר תרבותי?

סער: זה רחב, מ Role Model עד הסלידה, למות מבושה ולהחליף ערוץ כי זה לא מייצג אותי. נגיד הסדרה ג'וני וכל מיני כאלה זה נחמד בקטע של הומור אבל אתה מסתכל על דבר כזה ואומר: זה מה שמייצג אותי? זה ככה גם בשירים שאם זה לא מייצג אותי אני לא מתחבר ומחליף שיר.

עם פיתוחם של קלטות ומערכות צליל ניידות התרבו ההזדמנויות להאזנה למוזיקה ללא תלות בזמן ובמקום מסוים. עובדה זאת משנה את דפוסי צריכת המוזיקה בכך שניתן לצרף מוזיקה למגוון סיטואציות חברתיות. השימוש במכשירי צליל ניידים מאפשר מחד להשמיע מוזיקה במקומות ציבוריים ובכך לכפות אותה על הסובבים כביטוי וסמל מעמדי, ומאידך מתאפשרת התכנסות של המאזין בסביבה מוזיקלית אישית בכדי להתנתק מהסביבה החברתית בה הוא מתקיים (רגב, 1995).

בניסיון לאמוד האם בקרב המרואיינים מוזיקה נצרכת ביחד כאקט של פעולה חברתית עלה כי על אף שחלקם נוהגים לשתף את מקורביהם וחבריהם מקבוצת השווים, מלבד דורון שציין בהומור: **מה זה משתף לגבי הטעם המוזיקלי? אני כופה.. בוא אני אשאל אותך משהו שנכון גם להרבה אנשים, המוזיקה הזאת היא לא upper עבורך? במצבים אם אתה עייף פיזית או נפשית או אפילו מדוכדך מאיזו שהיא סיבה, דברים לא מסתדרים לך? שאר המרואיינים נוהגים לצרוך מוזיקה לבדם ובמנותק מאנשים אחרים, עד כדי קנאות לפרטיותם בהקשר צריכת המוזיקה. כך הדבר בדבריו של אלירן כי: **אני מאוד אוהב להאזין ברכב לבד עם עצמי, להתכנס בתוך עצמי ולהיות רק אני והמוזיקה שאני אוהב.****

איתי נוהג לשוחח על טעמים המוזיקלי בחברת אנשים נוספים כחלק מחוויה משותפת המקרבת בין הנוכחים, אבל מעדיף לצרוך מוזיקה באופן פרטני:

איתי: אני מרגיש שצברתי ידע מוזיקלי נרחב, בוודאי מעל הממוצע, אני ביקורתי כלפי עצמי ותמיד רוצה לדעת עוד ואוהב לחלוק מהידע שלי...) אני משתף את כולם תמיד וכשיש הסכמה על משהו אוהב במשותף אז זה משהו משמח שנותן תחושה של משהו משותף כזה, עדיין אין אנשים קבועים איתם אני צורך מוזיקה ובכלל מעדיף לצרוך לבד.

יותר לעומתו שומר על החוויה המוזיקלית כרגע אינטימי להתייחדות עם רגשותיו ומחשבותיו :

אורי: איך אתה נוהג לצרוך מוזיקה? שומע לבד עם אנשים אחרים? נוהג לשתף אחרים במוזיקה שאתה שומע?

יותם: שומע לבד טיפוס שאוהב לשמוע לבד, כל אחד יש לו סגנון אחר שונה ואני לא משתף אחרים. זה משהו אינטימי שלי עם עצמי. מוזיקה גורמת לך לחשוב ולהרגיש ולא כל אחד יכול להבין את מה שאתה מרגיש.

שמיעת מוזיקה בעזרת אוזניות ככלי המאפשר בידי הפרט לנתק את עצמו מסביבתו בעת צריכת מוזיקה חזרה בקרב מספר מרואיינים. דני מתאר כיצד חיכה להשמעת שירים ברדיו ומשתף כי לאחר הקלטתם היה מאזין להם בעזרת אוזניות. היה בכך משום יצירת מרחב פרטי הנועד רק לו עצמו:

כל שיר שאהבתי באותה תקופה דמיינתי על הבמה. אז דברים לא היו זמינים כמו היום, היום אני מגלה הרבה דברים שלא ידעתי אז, מישוהו סיפר לך איך זה לשבת עם היד על הרקורד? לא יכולת להשיג שירים כמו היום, כשרצית לקנות שיר צריך היה לחכות לכל האלבום ולקנות אותו גם אם אתה לא רוצה, אז פשוט יושבים ומחכים עם הרדיו ומקליטים, ככה זה היה פעם. זה היה המרחב הפרטי שלי, ישבתי בחדר עם האוזניות בפול ווליום.

נמרוד מתאר כי " יש לי את האוזניות שלי הקבועות להיות קצת עם עצמי" ואלון מצביע על השימוש באוזניות כדפוס חוזר " ברגע שאני יוצא מהרכב אני עם אוזניות, כל זמן שאני לא מתקשר עם אנשים ויכול להתנתק אני שם אוזניות ושומע מוזיקה". בשמיעת מוזיקה בעזרת אוזניות מתבצעת פעולה של "חציבת נישה" כאשר הפרט סוגר את עצמו בפני אחרים ומכריז בעזרת המוזיקה כי זהו המרחב הפרטי שלו בעודו מסמן טריטוריה בה הוא השולט, וזאת אל מול הסביבה בה חש ניכור וחוסר שייכות. לבסוף, רן משתף כי הוא נוהג לצרוך מוזיקה עם חבריו ההטרוסקסואלים, אך משנוגע הדבר לקבוצת השווים אינו עושה זאת על רקע תחושת הזרות והבדידות בה מרגיש בקרבם:

אורי: איך אתה נוהג לצרוך מוזיקה?

רן: יש דיסקים מסוימים שזה כן אני ועוד חבר חברה, דיסק פחות מוכר שלא כל כך פרץ אבל אני ועוד חברה טובה מכירים את הדיסק הזה ממש טוב. יש לי חברה שאני שומע איתה הרבה מוזיקה ממחזות זמר, גילינו ששנינו אוהבים את זה וגם יצא שאחד דחף את השני עוד יותר לכיוון הזה, הכרנו רק לפני שנה והיום אנחנו חברים טובים, אז היא הכירה פחות את גברתי הנאווה, אני גרמתי לה להכיר את זה והיא חשפה אותי יותר לשיקגו וזה מחבר בינו.

**אורי: עם חברים הומואים גם נוצר חיבור כזה על רקע מוזיקלי?
רן: חברים ממש טובים... אין לי הרבה חברים הומואים, אז פחות.**

מוזיקה כהיבדלות פנימית וחיצונית

מחד, באפשרותה של מוזיקה לאחד בין פרטים שונים ולגבשם לכדי קבוצה (DeNora, 2000). כך הדבר גם בקרב הומואים, המוזיקה מהווה בסיס ליצירת קשרים עם אנשים חדשים, הומואים והטרוסקסואלים כאחד. יותם מדגיש כי **"מוזיקה יכולה לאחד בין אנשים"** ומציין להמחשה מסיבה בשם "גברא" הפונה לקהל הומואים דתיים ולחילונים כאחד. לטענתו הקהל החילוני שמרביתו לא הכיר הומואים דתיים קודם לכן בשל ההפרדה שהתקיימה ביניהם על רקע חברתי שונה בעקבות חוסר הלגיטימציה והגינוי לה זוכה נטייה מינית הומואית בקרב החברה הדתית המעודדת את הפרט להסתיר את היותו הומו, זכה כעת לאפשרות להיחשף אליהם במסגרת המסיבה. חשיפה זאת סייעה בניפוץ דעות קדומות והפחתת החשש כלפי אורח חיים שונה ואינו מוכר עבור ההומו החילוני:

אני יוצא לליין דתי מסורתי להומואים, אני חייב להגיד לך משהו, הומואים דתיים זה משהו שבהתחלה לא ידעו מה זה. טאבו, לא מדברים על זה, לא חושפים את זה(...הליין הזה מפגיש את שניהם חילונים ודתיים הומואים, הליין הזה איחד וחיבר בין דתיים וחילונים הומואים. הומו חילוני שלא מכיר היה מקטלג דתיים למוזיקה דתית דוסית, מי שבא לגברא יש גם את הסגנון הדתי שירי הווי דתי שירי חג, וגם שירים פופולאריים ומוזיקה ישראלית ירדנה ארזי, שלמה ארצי ומירי מסיקה. זה קירב לבבות והמוזיקה חיברה בין כולם. לי יש רקע דתי והייתי בא עם חבר חילוני שבהתחלה אפילו פחד מזה שהוא לא יתחבר לזה, כי הוא לא רצה לבוא בהתחלה. הגיע עם חששות בהתחלה ואז ראה שזה בסדר.

עבור בועז, מוזיקה היא אמצעי ליצירת קשרים חדשים וחיזוקם על בסיס שפה מוזיקלית משותפת. לתפיסתו, קיימת חשיבות לכך שאדם המשתיך למעגל חברי יגלה הבנה מוזיקלית דומה לשלו שתאפשר היווצרות שיחה והחלפת חוויות על בסיס הבנה זאת. יתר על כן, זהו מדד לשיפוט ערכי של האדם:

אורי: אתה נוהג לשוחח עם אנשים אחרים על מוזיקה? משתף אחרים?

בועז: אני מאוד, יש לי לפחות שני אנשים חוץ מבני (בן זוג) שלושה אפילו שבאמת... קודם כל קשה לי מאוד להתחבר לאנשים שלא מבינים ומדברים מוזיקה, במעגל שלי לא מספיק לי שאוהבים מוזיקה ולידי גאגא, חייבים לדעת... יש לי חבר מאוד טוב שעובד בתפקיד בטחוני הוא מטורף על מוזיקה קלאסית, הוא מבין יותר מדי לדעתי, הוא קצת מתנשא, נורא כיף לדבר איתו כי אנחנו מחליפים חוויות. יש לי חבר נוסף שהוא מוזיקאי ממש, אדריכל וגם בוגר רימון ונורא כיף לדבר איתו על מוזיקת ג'אז, יש לי גם חברה שהיא מוזיקאית מקצועית ומלחינה, ואמא שלי שהיא באמת אשת מוזיקה וכיף לי שהיא מבינה.

אורי: התחברת עם אנשים חדשים על רקע מוזיקלי?

בועז: כן, אני פגשתי שני אנשים בעבודה שלי, מה שחיבר בנינו זה מוזיקה קלאסית, רק זה חיבר בנינו, הכרנו על רקע מקצועי ופתאום מסתבר שיש להם עניין במוזיקה כמוני, הם גם אינטליגנטיים וגם סטרייטים וגם אוהבים מוזיקה וזה חיבר מאוד אנחנו חברים טובים הרבה בגלל המוזיקה.

מאידך, טעם מוזיקלי מאפשר תיחום חברתי (Social Demarcation) היוצר הבחנה של "הם מול אנחנו". עבור הפרט הצורך מוזיקה זהו עיקרון מארגן המבחין בין קבוצת הדומים לו לבין קבוצות מובחנות בהתבסס על העדפות מוזיקליות (הבדיג', 2007 ; Shilling, 2005). בקרב הומואים מוזיקה מייצרת הבחנה הבאה לידי ביטוי הן כלפי החברה ההטרוסקסואלית והן בתוך קבוצת השווים הכוללת הומואים נוספים. דרור יוצר הבחנה בין הומואים לבין הטרוסקסואלים על בסיס העדפות מוזיקליות:

זהו הקטע זה שהדבר הכי מצחיק זה שאתה רואה שהקהל משתנה בהתאם למוזיקה, מוזיקה עברית מזכירה שלי את המקומות של הסטרייטים שהיית הולך פעם(...) זה לא כמו התקופה הזאת שהייתי יוצא עם החברים הסטרייטים שלי למסיבת רוק במועדון המוסד, מועדון ארבע הרחבות של רוק, זה שונה בגישה זה שונה באנשים זה שונה בקהל.

מדברים אלו משתמע כי קיים ניגוד בין העדפות מוזיקליות של הומואים אל מול העדפותיהם של הטרוסקסואלים כך שהמוזיקה משקפת הבחנה בין שני הקהלים. אלירן מרחיב עניין זה ומספר כי קבוצת חבריו מתחלקת להומואים והטרוסקסואלים, כאשר כל קבוצה מתגבשת על רקע מוזיקלי שונה ונוצרת הפרדה בין שני העולמות:

יש ליין שהייתי יוצא אליו בראשון והתנגש עם ליין האירוויזיון. זה התחיל עם מוזיקה ישראלית, עברית וגלש להיות ערב ישראלי מזרחי. גידי גוב ושרית חדד באה מאהבה ואייל גולן. זה היה עם הסטרייטים והרגיז אותי שזה התנגש עם יום ראשון שזה הקליקה שלי עם הגיז. יום ראשון הוא יום משמעותי בשבוע, להשתחרר לשמוע את ה"Fun" שלי. גם הקהל הצבעוני שהיה מגיע.. מעניין ומצחיק. הייתי עושה שבוע שבוע.

זאת ועוד, מוזיקה יוצרת בידול חברתי בתוך קבוצת השווים. הפרט ההומו המרגיש שאינו חלק מהקהילה נוטה להתנתק מתוצרי תרבות המשקפים בעיניו את התרבות ההומואית. דני (40) מעיד על עצמו כי אינו מעורה "בסצנה" ההומואית ואינו חש כל צורך במעורבות חברתית או פוליטית כדוגמת התנדבות עבור הקהילה, לדבריו:

אני בכלל לא מאורע זה העניין, אני לפעמים רואה באטרף (אתר הכרויות עבור הומואים) אנשים כותבים אני לא מעורב בסצנה.. אבל יש תמונות ממועדון, על מי אתה עובד? אני לא שופט אותם זה לא דבר פסול ולא דבר רע, אבל אל תגיד את זה כדי לצאת גבר, אני אוהב ואני לא מעורב בסצנה (שימוש בסוציולקט, שפה שבני אותה קבוצה משתמשים בה ומבינים אותה כחלק מקהילת הדיבור שנוצרה בקרב ההומואים, המכיל סטריאוטיפ לגבי הדימוי הגברי ומופנה כלפי בחור בעל סממנים נשיים)(...), אין לי כוח לכל האגו, אני יותר ביתי, הומואים באים עם אגו מנופח יותר גדול, גם מצעד הגאווה זה לא.. אני בחיים לא הייתי

במצעד הגאווה, זה לא באג'נדה שלי, גם מה שנהיה מזה וגם מה שזה משדר וגם אין לי כוח להיות שם עם כל ההומואים ואני מחוץ לארון עוד מאז הצבא.

דבריו של דני ממחישים כי מרגיש מנותק לחלוטין מהומואים נוספים וכל פעולה חברתית ופוליטית הנקשרת בהם. בהתאמה, משליך דני סלידה זאת גם על תוצר תרבותי כדוגמת מוזיקה שמעורר בקרבו אסוציאציה של הומואיות :

**אורי: כאשר אתה נתקל בתוצר תרבותי שיש בו אזכור להומואים, איך זה גורם לך להרגיש?
דני: בדרך כלל חלחלה, דברים שזה לא אני, המוזיקת דיסקו הזול וכל הדאנס, זה לא אני. אני לא מצעד גאווה. מוזיקת נצנצים שאתה שומע את זה ורואה נצנצים אתה לא צריך לראות את הנצנצים אלא רק לשמוע את הנצנצים, זה מביא לי חלחלה. דברים שאני מקשר למצעד הגאווה וכאלה.**

כאמור, דני אינו מרגיש שייך לקבוצת השווים ולכן מבדל את עצמו משאר ההומואים ונשאר בנישה שלו. לצד ההסתייגות, קיימת מצדו גם ביקורת כלפי הצורך בהבלטה של התרבות ההומואית :

זה מה שהם אוהבים ההומואים, בעיקר מוזיקת דאנס, ודיוות גדולות. זה ביטוי בעיני, כי תלך למצעדי גאווה איזו מוזיקה אתה שומע? ואת זה אתה רק יכול לראות מהטלוויזיה. לא בשבילי, כמו שאמרתי מה אני צריך להראות למישהו שאני הומו? אני צריך להוכיח את זה?

בועז בדומה לדני מטיח ביקורת כלפי טעמים המוזיקלי ומספר כי מרבית מעגל החברים שלו ושל בן זוגו הינם הטרנסקסואלים וכי לרוב אינו מוצא שפה משותפת עם הומואים נוספים. בנוסף, בועז מדגיש כי לדעתו יש צורך להדגיש העדפות תרבותיות נוספות מלבד האירוויזיון שאף הן מנת חלקם של הומואים :

אני חייב להיות כנה, לי בכלל יש בעיה עם ההומואים, אין לנו חברים די בגללי אבל לא רק בגללי, כל חברינו ב99 אחוז הם סטרייטים, אפילו שניסינו ליצור קשר, לא התחברנו בייחוד אני לא מוצא שפה משותפת, אני לא יודע למה הומואים מתחברים לאירוויזיון כי אני לא מכיר מספיק את העולם ההומואי. אני יכול להגיד לך שחבל לי שזה משהו שנורא מייצג אותם ולא עוד דברים אחרים. חבל לי שהם נורא הולכים עם הדגל הזה ואין להם עוד מה למכור כי אני בטוח שהומואים, מעולם תרבותי, עולם של ספרים חוויות בעלי חיים וחוף מהאירוויזיון ומצעד הגאווה עולמם נורא עשיר, יש פספוס ביחסי ציבור.

מתקבל הרושם כי עבור בועז בהיותו הומו התרבות ההומואית אמורה לייצג את כלל ההומואים, לרבות הוא עצמו. משלא מתבצע ייצוג זה מרגיש מנותק מהומואים נוספים. במהלך הריאיון שקיימתי במקביל עם בועז ובן זוגו בני, בני ציין כפי שאזכר קודם לכן, כי בצעירותו הרגיש חיבור בהיותו הומו לשיר "Somewhere" מהסרט סיפור הפרורים כחלק מתהליך היציאה מהארון. בין השניים נוצרו חילופי דברים הממחישים את תחושת הבידול אותה מרגיש בועז מקבוצת השווים :

בועז: זה שיר מלא תקווה ועם מסר יפה אבל זה בדיוק אירוויזיון, זה סוכר מתוק שאני הולך להקיא ממנו.. אני מאמין במסר הזה אבל האמצעי שזה מועבר, אני לא סוכר ולא צריך מרגרינה ולא

נצנצים, אפשר להעביר את אותו מסר במשהו הרבה פחות פומפוזי ולכן זאת הסיבה שאני לא אוהב את השיר הזה, סליחה לבן זוגי.

בני: זה בסדר אתה אדם פומפוזי שלא אוהב דברים פומפוזיים, אתה לא נותן לזה להיכנס יש לך מספיק משל עצמך.

בועז: אני לא מתחבר בכלל להומואים, אני רק רוצה לברוח מזה.

שיחה זאת ממחישה כי הרתיעה מראוונות זאת בשירים המתקשרת בתפיסתו באופן אסוציאטיבי להומואים, נובעת מהחשש כי תשקף פן זה באישיותו ותעמוד בסתירה לאורח חייו המאופיין בשמירה על פרטיות וסולידיות. ניתן לזהות כי גם בעבור בועז וגם בעבור דני הרתיעה מפני שימוש ב"פומפוזיות", "נצנצים" בשירים, מקבילה לריחוק אותו הם חשים מהומואים נוספים היות ולתפיסתם תרבות הומואית נוטה לעיתים למחוזות אלו.

יותם מתאר את קשריו להומואים אחרים כך:

הייתי יוצא לליינים של הומואים שהייתה מוזיקה מסוג אחר ולא אהבתי. לא התחברתי ניסיתי כמה פעמים כמו בלימה לימה שזה רק מוזיקה שחורה, ניסיתי אפילו לרקוד, לא הצלחתי אפילו סבלתי(...). תראה הומואים זה קהל שבמשך השנה חוץ ממסיבה אין לו שום דבר בראש, אצל הומואים פורים זה כל השנה לצערי הרב, זה משהו שמאוד חורה לי וגם מאוד כואב לי, זה ביקורת שלי כלפי הקהילה (...)

אל מול דבריהם של בועז ויותם הממחישים תחושת חוסר שייכות לקבוצת השווים, ניתן לציין את דבריו של תמיר המבקר אמירות מסוג זה:

אני לא הולך יותר מדי למועדוני גייז אבל מי שסולד מזה לחלוטין ברור שזאת הומופוביה מופנמת, אני בגדול לא טיפוס של מסיבות, בגדול לא אוהב כזה לרקוד.. אני יותר מעדיף לשבת בבית קפה עם חברים אבל ברור שפה ושם יוצא. מבחינתי הומו שמביע את סלידתו זאת הומופוביה מופנמת, שהוא הפנים את תכתיבי החברה, לסלוד מזה שחבורת הומואים מתכנסת לה ורוקדת.

לדבריו של תמיר סלידה מכל הקשור לתרבות הומואית ואף לפעילות מוזיקלית הקשורה עם תרבות זאת מקורה בהומופוביה מופנמת, כאשר סטריאוטיפים ודעות קדומות המלווים בתחושות של חרדה, כעס ורתיעה כלפי הומואים והומוסקסואליות בכללותה מופנמים כחלק מהדיכוי על ידי הפרט ההומו, המפנה מטען שלילי זה כלפי הומואים אחרים תוך ניסיון לבדל עצמו מהם. אולם, דבריו של יותם בהמשך ממחישים יותר מכל את הסיבה העיקרית לתחושת חוסר השייכות:

אני חושב עדיין שגם בתוך הקהילה יש הומואים מסוגים שונים, ערכים שונים. כשנכנסתי לעולם הזה וגיליתי אותו בפעם הראשונה כמו תינוק שזוחל, זה היה לי מאוד חדש, הייתי מתלהב, סקרן כמו ילד. לא ידעתי מה זה, לצערי הרב כשגיליתי את העולם הזה זה לא התאים למה שחשבתי.

אם כן, מקור תחושת הניכור אותה חש יותם כלפי קבוצת השווים לו מקורה באכזבה מ"הקהילה ההומואית" שמקורה בהנחה מוטעית. טרם כניסתו של יותם לעולם ההומואי בהיותו "הומו טירון" אחז בתמונת עולם אידיאלית לפיה קיימת סולידריות, אחווה ורעות בקרב הומואים אל מול החברה

ההטרסקסואלית המדירה אותו. תפיסה זאת מקורה בהנחה כי אכן קיימת קהילה שהינה מקשה אחת בה יוכל הפרט למצוא נחמה ותמיכה. המציאות החברתית גורמת להתנפצות תפיסה זאת ובכך נוצר מצב בו הפרט חצוי בין החברה ההטרסקסואלית המדירה אותו ובין קבוצת השווים בה מרגיש שאינו חלק ממנה (קמה, 2000). כמו כל קבוצה, גם קבוצת השווים מכילה פרטים מובחנים ואין הכרח לשותפות בין כל חבריה. כפי שצוין, יותם מראה ניסיון להתחבר להומואים נוספים המשתקף במוזיקה כדוגמת אירוויזיון ופופ בהתוודותו אליה בעיקר עקב התחברותו עם הומואים נוספים, אך משלא מצליח נתקל באכזבה ונע בין סלידה מהקהילה הנובעת מאכזבה לבין ניסיון למצוא נקודות חיבור. דרור, מחזק את תחושת השונות אותה חש הפרט בינו לבין שני התרבויות הנפרדות: ההטרסקסואלית וההומואית, ומדגיש כי מרגיש כ"חריג" וכשונה בשתייהן:

מוזיקת רוק זאת לא מוזיקת מיינסטרים שאתה רואה הרבה בMtv ובגלגלץ, זאת לא מוזיקה YouTube ממליצה עליה, אלא אם כן אתה מחפש להקות ספציפיות אליהן אתה מכוון, וככה אני גם רואה את עצמי, אני לא מחפש להיות במיינסטרים, לא מחפש להיות כמו כולם, אני אוהב להישאר הייחודי הזה שאני, אבל לפעמים אתה צריך להתערבב במיינסטרים בשביל להכיר להיפתח לאנשים. אני שוחה נגד הזרם. אני הומו בעולם של אחד לעשר הומואים וכל השאר .. אני שומע רוק שהרבה אנשים שומעים מיינסטרים ופופ (...). אני לוקח לי טאבו מכל כך הרבה מקומות, אם זה המוזיקה שאני שומע, אם זה העולם הגיקי אם זה להיות הומו, תמיד הייתי בצד של השונה וזה שאני הומו לא אומר שאני צריך להיות בעדר של כל ההומואים, וללכת לכל התרבות הזאת של תל אביב, אני לא רוצה להישאב לתוך התרבות הזאת.

עבור דרור כשם שמוזיקת הרוק המועדפת עליו משאר הז'אנרים אינה לוקחת חלק מהזרם המרכזי, כך גם הוא עצמו "שוחה נגד הזרם", רואה עצמו כייחודי בין רבים ומרגיש ניתוק גם כלפי החברה הכללית ואף כלפי קבוצת השווים אליה הצטרף בעל כורחו בשל נטייתו המינית. לצד הבחנה זאת מומחשת הרתיעה מפני התרבות ההומואית התל אביבית והפחד לדבריו "להישאב" לתוכה, פחד שמקורו בתפיסת עולם ומטען שלילי אותם צבר בהיותו פרט שהתחברת בחברה הטרסקסואלית, אשר מהם מתקשה להתנתק. רתיעה זאת מהעיר הגדולה ותרבותה והתנהגותו בחוסר אותנטיות בכדי לנסות ולסלול את דרכו במסגרתה, נקשרת אצלו בשיר:

יש למשל שיר של להקה Yellow card שנקרא "City of devils" שבהתחלה לא כל כך התחברתי ואז הקשבתי למילים ואמרתי, וואלה זה בדיוק אני כשאני יוצא לתל אביב, אני שם עלי מסכה כדי להיות מישהו שאני לא בשביל לנסות להכיר את העיר הגדולה אבל בכל זאת אני נמצא שם לבד(...). אוקיי, השיר של Yellow card שצינתי שמדבר על תל אביב יש שמה ציטוט שאני ממש אוהב שאומר "found somebody to learn you've got to love someone more than yourself.. its hard to find angels in hell", זה הציטוט שלי שאני כותב באתרי הכרויות.

דורון בדבריו בראיון איתי, מסכם באופן ברור את ההבחנה שבין נטייה מינית הומואית לבין גיבוש אורח חיים הומואי, כפי שבאה לידי ביטוי עד כה בקרב המרואיינים בהקשר של המוזיקה:

הנקודה הכי משמעותית, היא זאת ש.. תראה הומוסקסואליות היא נטייה מינית, בדרך כלל עם מאפיינים התנהגותיים מסוימים, לפעמים כן לפעמים לא, תלוי בסיטואציה, גיי זה סגנון חיים. זה ההבדל בין הומו לגיי, אתה יכול להיות הומו ולא חייב להיות בארון אפילו, יש זוגות שהם לא חיים את הסצנה, הם לא גייז. הם חיים באיזה בית בשכונה בנתניה, בחדרה הכי לא סקסי בעולם. לעומת זאת יש כאלו שכן חיים. אנחנו חיים ליד הסצנה מי יותר מאיתנו? זה אלה שחיים את הסצנה ומתפרנסים ממנה, שירזי ולהקתו.

לבסוף, בקרב שלושה מרואיינים חזרה מגמה דומה של אפיון האחר והגדרתו בהתאם למוזיקה אותה הם שומעים וצורכים. איתי מדגיש כי נוהג להשתמש במוזיקה ככלי ביטוי לעולמו הפנימי ולתחושותיו ברגע נתון. הוא נוהג לשתף אחרים בטעמו המוזיקלי ולחלוק מהידע אותו צבר כחלק מעבודתו בתחנת רדיו, כאשר המוזיקה מהווה אמצעי תקשורת להעברת מסרים לזולת. לגביו חוסר הבנה של המסר שאותו ביקש להעביר באמצעות המוזיקה, משמעו נתק ביחסים הבינאישיים על בסיס שונות בחיבור המוזיקלי :

זה מאוד בטבע שלי להביע את עצמי בשיר (...) מה שאני מרגיש באותו רגע ומישהו שהקו הכללי, שכל זה יראה לו כעונש אז מבחינתי הוא לא מפותח רגשית מספיק... זה לא נשמע טוב, מבחינתי מי שלא מתחבר במובן העמוק של המילה לאחוז מאוד גדול בדברים שאני מתחבר אליהם אז יש לנו פער בחיבור.

דרור בדומה לאיתי נוהג להשתמש בשירים בכדי להביע את תחושותיו ומצבו הנפשי בו הוא נתון ברגע מסוים, ומדגיש כי לתוכן המועבר בשירים יש חשיבות יתרה וכי הוא נוהג לקשר שירים לסיטואציות שונות בחייו האישיים. דרור מבהיר בפרוש כי נוהג לשפוט אנשים בהתאם לטעמם המוזיקלי :

אני שופט אנשים לפי המוזיקה שהם שומעים, אם בנאדם רוקד למוזיקה שחורה ולא מבין מה הם אומרים אבל רוקד לשיר של ניקי מינאז שמלא בקללות, אז מבחינתי האדם הזה שטחי. הוא יכול להגיד יש לזה אחלה קצב אז מה אכפת לי המילים אבל לדעתי זה כן משמעותי ואומר משהו עליו(...)הדבר הכי מצחיק, האנשים שהכרתי במסיבות החברים הטובים שלי זה אנשים שיש לי איתם חיבור מוזיקלי ויכול להיות שיש הקשר לזה שהאנשים שמתחברים אליך מבחינת מוזיקה מבינים אותך יותר בחיי היום יום ולכן הם מסוגלים להיות איתך בקטע של חברים. בדיוק רשמתי בפרופיל שלי: "תגיד לי מה השיר האהוב עליך, ואני אשפוט אותך בהתאם".

אמירה כמעט זהה מתקבלת בדבריו של סער :

זה כמו אמור לי מי חבריך, אומר לך איזה טראק אתה שומע. אם תבוא תגיד לי כן אני ו"יורופאלש" חברים כבר עשר שנים.. יש אנשים שהם פנאטים על הז'אנר שלהם שזה בא עם חברותה מסביבם, אני יכול לאפיין לך כל ז'אנר.. כל ז'אנר מוזיקלי יש לו ממש את הסוג... כמו שאנחנו לבושים עכשיו מסתכלים עלינו ברחוב ויגידו אהה סתם זה מיינסטרים לגל"צ' אלו שומעים ביונסה, אם תיקח אותנו ותשים אותנו באמצע מסיבת היפ הופ שחורה אמתית יסתכלו עלינו מאיפה אתם מה אתם עושים כאן בכלל? כל ז'אנר מוזיקלי יש לו את האפיון שלו ואת החברה שלו מסביב.

מתקבל הרושם כי טעם מוזיקלי יוצר הבחנה בין הומואים ומעיד על השתייכות ופרוד מקבוצת השווים, בתפיסתם את קשריהם עם האחר על סמך העדפותיו המוזיקליות, כמלמדות על עולמו התרבותי והחברתי בהיותו דומה או שונה ביחס לטעמים המוזיקלי האישי, כך ש "תאמר לי לאיזו מוסיקה אתה מאזין, ואומר לך עם מי אתה" (אליאס, למיש וחבורסטיאנוב, 2007, עמ' 2).

דיון

המחקר הנוכחי בחן את מקומה של המוזיקה בחייהם של הומואים בישראל ואת דפוסי צריכתה, במטרה לאמוד את מבנה הטעם המוזיקלי וכיצד המוזיקה מהווה במה לגיבוש זהות כפרטים וכקבוצה. היות והמחקר התבצע במסגרת חקר תרבות וחקר קהלים במסורת מחקרי ההתקבלות קיימת התייחסות לתרבותם הייחודית של הומואים על גווניה השונים. המחקר כלל 20 מרואיינים במטרה לחשוף את נקודת מבטם, תפיסותיהם ורגשותיהם ביחס לנושא הנדון (באואר וארטס, 2011), ולהבין את תפקידיה השונים של המוזיקה בחייהם על רקע מיצובם החברתי.

מחקרים רבים בדקו דפוסי צריכת מוזיקה בקרב אוכלוסיות מוחלשות, המתאפיינות בשוליות

חברתית (Marginalization) בעקבות היררכיה בין קבוצות בחברה בהבחנה בין קבוצה מסוימת כדומיננטית וכבעלת הכוח בחברה, בעוד קבוצות אחרות נדחקות לשוליה (Poteat, Espelage & Green, 2007). כפי שנטען לעיל בפרק סקירת הספרות בין מחקרים אלו ניתן למנות את מחקרה של שבתאי (2001) על מקומה של מוזיקה שחורה בקרב עולים מאתיופיה בישראל, בעודם נעזרים במוזיקה כחלק ממאבק להכרה והשתייכות בחברה הישראלית.

ציינתי שלושה מחקרים שעוסקים באופן בו מוזיקה מאפשרת עבור נערות אלטרנטיבה המעצימה אותן בהקשר חוויותיהן האישיות אל מול החברה הפטריארכלית המדירה אותם (למיש, 2003 ; פיסק, 2004 ; Peterson, 1987). לבסוף, מחקרן של אליאס, למיש וחבורסטיאנוב, 2007 העוסק בתהליך השתלבותם של מהגרים מתבגרים מרוסיה וכיצד המוזיקה לוקחת חלק בתהליך זה הכרוך בהתמודדות עם התרבות החדשה. כמו כן, במחקרים קודמים נמצא כי להומואים דפוסי ייחודיים של צריכת תקשורת (קמה, 2000 ; 2002 ; 2003). מכל האמור, יש לבחון את דפוסי צריכת המוזיקה בקרב הומואים, הנחשבים לאוכלוסייה מוחלשת (Henderson & Hodges, 2007), ולהבין את תפקידיה השונים של המוזיקה עבור אוכלוסייה זאת.

בדומה למחקרה של Rose (1995) על מקומה של מוזיקת הראפ בקרב אפרו- אמריקאים על בסיס

היותה אמצעי לביטוי קולות פוליטיים של התנגדות וקריאה לשחרור, נמצא במחקר הנוכחי כי היות והמוזיקה מהווה חלק בלתי נפרד מחייהם של הומואים בישראל היא מהווה אקט של התנגדות המעצים את הצרכן ההומו אל מול השוליות החברתית בה הוא נתון על רקע נטייתו המינית. יתרה מזאת, בדומה למחקרו של Morad (2014) שבחן את מגוון התפקידים שמוזיקה ממלאת עבור הומואים בקובה על רקע ההגבלות והאתגרים איתם הם צריכים להתמודד, באפשרותה של המוזיקה להוות עבור צרכן המוזיקה ההומו מקום מפלט אל עולם אוטופי שם ניתנת לו אפשרות לחיות את חייו באופן אותנטי במסגרת חברה בה זוכה ללגיטימציה בהיותו שווה בין שווים.

על אף הגיוון המתבטא בטעמים המוזיקלי של הומואים, מרבית המרואיינים סבורים כי קיים

דפוס אחיד של העדפות מוזיקליות וכי קיימים ז'אנרים מוזיקליים כדוגמת פופ ואירוויזיון הזוכים להעדפה גורפת בקרב קבוצת השווים. תפיסה זאת מקורה בהנחה מוטעית כתוצאה מהבנייה חברתית לפיה הומואים מהווים ישות אחידה וקולקטיבית. אולם בהתבסס על טעמים המוזיקלי, המחקר חושף כי לצד ההתגבשות כקבוצה מובחנת אל מול ההדרה החברתית, מכילה הקבוצה פרטים המובחנים זה מזה על פי העדפותיהם התרבותיות והמוזיקליות השונות (Kama, 2014). יתרה מזאת, במסגרת מבנה הטעם מתקיימות מספר תרבויות טעם המשרתות קהלי טעם שונים. נמצא כי מתקיימים ארבעה קהלי טעם מרכזיים בקרב הומואים: מוזיקה ישראלית, פופ, מוזיקה קלאסית ואומניבורוס שהינו קהל טעם של התרבות הגבוהה, היוצרים הבחנה בין חבריהם על רקע העדפותיהם המוזיקליות.

כאמור, כפי שטוען Gans (1999), ניתן להבחין כי קיים קשר בין בחירותיו התרבותיות של הפרט, היות ובחירות אלו משקפות ומבטאות אמות מידה אסתטיות בהן הוא אוחז. במחקר הנוכחי הומחש כי הפרט המשתייך לקהל טעם כדוגמת מוזיקה קלאסית, צורך בהתאמה תוצרים תרבותיים נוספים כדוגמת אופרה וטקסטים קנוניים בספרות ובשירה, המתקיימים בהלימה לתרבות הטעם הגבוהה. בנוסף נמצא כי מוזיקה מהווה במה לגיבוש זהות פרטנית לצד גיבוש זהות קבוצתית. המוזיקה מלווה את גיבוש הזהות הפרטנית בארבעת השלבים הראשונים של התהליך: שלב הבלבול בזהות, שלב השוואת הזהות, שלב הסובלנות ושלב קבלת הזהות - קרי "תהליך היציאה מהארון" (Cass, 1979). בשלבים אלו קיימת מציאות בה הפרט נתון במצוקה ובמאבק רגשי שבהם הוא נתמך במוזיקה בכדי להתמודד עם שאלת זהותו. זאת ועוד, מוזיקה לוקחת חלק בגיבוש הזהות הקבוצתית ויוצרת מרחב בו מתאפשרת תחושת קרבה ושייכות, המסייעת לכוון את הקבוצה על רקע הדגשת הייחודיות התרבותית של כלל חבריה. ממצאי המחקר תואמים את הספרות העכשווית הגורסת כי תהליך גיבוש הזהות נמצא בהתהוות כל העת ועל כן נתון למשא ומתן מתמשך תוך אפשרות לשינויים (אליאס, למיש וחבורוטיאנוב, 2007; Frith, 1996a).

עוד נטען כי היות והזהות ההומואית עדיין נסתרת מהעין במובנים רבים והפרט עדיין חש בושה בדבר חשיפתו כהומו אל מול החברה הנגועה בסטראוטיפים, קיים צורך בנראות ובעיסוק במוזיקה להומואים ותרבותם כחלק מהמאבק להכרה חברתית (בלנק, 2003). יתרה מזאת, האומן בהיותו מודל לחיקוי מסייע בתהליך ההשלמה של הצרכן ההומו עם זהותו. היבט נוסף בעל חשיבות יתרה שקיבל ביטוי במחקר הוא המגמה בקרב הומואים לנכס טקסטים של שירים בעלי מטען נטרלי ללא כל אזכור מפורש להומואיות ולהטעין את הטקסט במשמעות מעולמם הפרטי. בכך מתקיימת קריאה אופוזיציונית של הטקסט בקרב הצרכן ההומו בהיותו ממשמע ומפענח את הטקסט "כאילו" פונה אליו ומתייחס להווייתו (קמה, 2003). המחקר שופך אור על שני דפוסי צריכה עיקריים. תחילה, עבור הצרכן ההומו הנמצא בקונפליקט במסגרת תהליך גיבוש זהותו הפרטנית, מוזיקה המזוהה עם התרבות ההומואית נתפסת כסממן זיהוי להיותו הומו וכאלמנט מסגיר. על כן, ימנע מלצרוך מוזיקה אשר לתפיסתו עלולה לתייג אותו כהומו הן בעת צריכה אישית והן בנוכחות אחרים. הימנעות זאת מתקיימת לאור חשש מהתמודדות אישית עם הטקסט – חרדה לפיה צריכת טקסט העוסק בהומואיות מזרז את תהליך התייג העצמי שהפרט חרד ממנו (קמה, 2000), ואף מחשש לחשיפת נטייתו המינית בסביבה הנתפסת בעיניו כעוינת וכמי שמדירה אותו לשוליה.

דפוס נוסף מצביע על מגמה מעניינת בהקשר תחושת השייכות של צרכן המוזיקה ההומו לקבוצת השווים לו. כפי שהוצג בפרק שעסק בתהליך "חברות מחדש" אותו עובר ההומו הטריון במסגרת כניסתו לקבוצת השווים, כאשר הפרט חש צורך להיטמע בקבוצת השווים ובעל רצון להתחבר עם הומואים נוספים

הוא נוהג לסגל לעצמו מוזיקה המזוהה כאהודה בקרב חבריו. בהתאמה, ככל שצרכן המוזיקה ההומו תופס עצמו כמנותק חברתית מקבוצת השווים לו וכהומונורמטיבי - הומו המתנהג בחברה כהטרסקסואל ומפנים את כללי ההתנהגות המשויכים להטרסקסואלים, כך מרגיש צורך להתנתק ממוזיקה המקושרת להומואים ומגלה אנטגוניזם כלפיה.¹

למחקר שתי מגבלות עיקריות, המדגם התבצע בשיטת דגימה לא הסתברותית המכונה "כדור שלג" – חבר מביא חבר, כאשר כל מרואיין המליץ על מרואיינים נוספים שיש באפשרותם לתרום לגיבוש הידע עבור המחקר. מפני שהמרואיינים גויסו בשיטה זאת הם אינם מהווים מדגם מייצג של אוכלוסיית ההומואים בישראל (למיש, 2004). בנוסף, המחקר מתבסס רק על הומואים שהסכימו להצהיר בפני על נטייתם המינית ולהשתתף במחקר. חלק רב מבין ההומואים בחברה הישראלית נמנעים מלהצהיר בנוגע לזהותם ההומואית, על כן הם אף נמנעים מלהשתתף במחקר מפני חשש לחשיפה (Dank, 1979) בתוך קמה, 2000). יתכן כי אם היה ניתן לשלב הומואים נוספים השומרים על נטייתם המינית בסוד הייתה מתקבלת מגמה שונה.

מגבלה נוספת שיש לציין היא היותי הומו שחקר הומואים. עקב היכרותי האישית עם חלק מהתרחישים שתוארו על ידי הנחקרים קיימת סכנה למהלך המכונה "To go native" במהלכו נוהג החוקר כחלק מהקבוצה ולא מתבונן מבחוץ בכדי לבחון את נושא המחקר. בהיות המחקר איכותני, היה עלי לבחון את הנושא דרך עיניהם של המרואיינים ובו בעת לבדל עצמי מהם בכדי לבצע עבודה מדעית. על כן, ניתן לומר כי בדקתי את "החצר האחורית" (קמה, 2000), אולם עשיתי כל מאמץ לשמור על אובייקטיביות ולא לנהוג כאחד "הדיירים". על אף קירבתי האישית לנושא המחקר הצלחתי לגבש תובנות חדשות שלא הייתי מודע להן טרם גיבוש הממצאים.

במהלך המחקר נעשה ניסיון לגייס מרואיינים הממוקמים על טווח רחב של גילאים, השכלה ושיח עדתי בכדי לא לאמוד אך ורק נחקרים בעלי מאפיינים דומים כגון: צעירים עד גיל 30, אשכנזים ומשכילים. כהמלצה למחקרים עתידיים אני מציע למחקרים נוספים לבחון את התרבות ההומואית תוך ניסיון לתת ביטוי לחתכים שונים ונרחבים יותר בקרב אוכלוסייה זאת. אני גורס כי למחקר תרומה וערך חברתי בכך שנותן במה לאוכלוסייה מוחלשת בישראל אשר לרוב נדחקה לשולי החברה, וזאת על אף השיפור שחל ביחס כלפיה במרוצת השנים. על פי תגובת המרואיינים ודבריהם אשר באו לידי ביטוי במהלך הראיונות, קיימת במחקר אפשרות להעצמה של אוכלוסייה זאת ושיפור הערך העצמי של חבריה בעיניהם ובעיני החברה. אני מקווה כי יש באפשרות המחקר לסייע ולו במקצת לקידום חברה צודקת יותר. אסיים בדבריו של אחד המרואיינים לגבי חשיבותה של המוזיקה בחייהם של הומואים בישראל: "מוזיקה היא כמו בלון חמצן, כיבית את המוזיקה אז נגמר לך האוויר לנשימה".

ע"ן פרק היבדלות פנימית וחיצונית¹

מקורות

אליאס, נ., למיש, ד. וחבורסטיאנוב, נ. (2007). *בריטני ספירס נשארה ברוסיה: דינאמיקת ההעדפות המוסיקליות בתהליך השתלבותם של מתבגרים - מהגרים מחבר העמים בישראל*. הרצאה בכנס השנתי ה-11 של האגודה הישראלית לתקשורת. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

באואר, מ. ו., וארטס, ב. (2011). בניית קורפוס: עיקרון מנחה לאיסוף נתונים איכותניים. בתוך מ. ו. באואר וג'. גאסקל (עורכים), *מחקר איכותני: שיטות לניתוח טקסט תמונה וצליל* (48-27). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

בלנק, י. (2003). גלובליזציה, פירוק מרחבי והגטו החומו-לסבי. *תאוריה וביקורת*, (23), 83-111.

בנימין, ו. (1935 [2003]). יצירת האומנות בעידן השעתוק הטכני. בתוך ת. ליבס ו-מ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות, מקראה* (כרך ב', עמ' 33-11). רמת אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

גאנז, ה. (1985 [1999]). תרבות אמריקנית פופולארית ותרבות גבוהה במבנה מעמדות משתנה. אצל א. כ"ץ וי. ינוביצקי (עורכים), *תרבות תקשורת ופנאי בישראל: היבטים השוואתיים*. *מקראה, חלק א'* (66-54) תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

גופמן, א. (1963 [1983]). *סטיגמה*. תל אביב: רשפים.

הבידג', ד. (2007) *תת תרבות: פאנק משמעותו של סגנון*. תל אביב: רסלינג.

הול, ס. (1980 [2004]). הצפנה, פיענוח. אצל ת. ליבס, ע. קמה ומ. טלמון (עורכים), *תקשורת כתרבות: יצירת משמעות כמפגש בין טקסט לבין קוראים* עמ' 3-4. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

כ"ץ, א. דיין, ד. (2003[2007]). הקהל הוא ההמון, ההמון הוא הציבור: "יום מקארתור בשיקגו" של לאנג ולאנג במבט לאחור. אצל א. כ"ץ, ג. ד. פיטרס, ת. ליבס, וא. אורלוב (עורכים), *יש כאלו? חשוב שיהיו: טקסטים קאנוניים בחקר התקשורת* (חלק ב'). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

כ"ץ, א. וינוביצקי, י. (1999). מבוא: פנאי תרבות ותקשורת המונים. בתוך: א. כץ. וי. ינוביצקי (עורכים), *תרבות, תקשורת ופנאי בישראל: חלק א'* (עמ' 61-11). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

מאירוביץ, י. ומגוור, ג'. ([1993] 1999). "אמצעי תקשורת, מקום ורב תרבותיות". בתוך: א. כ"ץ ו י. ינוביצקי (עורכים), *תרבות תקשורת ופנאי בישראל – מקראה חלק א*. 405-417. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

צוקרמן, מ. (1993). *אסכולת פרנקפורט ומושג "חרושת התרבות" בפרספקטיבה היסטורית*. זמנים, 44. 5-21.

קלנר, ד. ([1995] 2003). *חקר תרבות, רב-תרבותיות ותרבות התקשורת*. אצל ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות: מקראה, כרך א* (13-26). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

קמה, ע. (1990). "יש ערימה של חבר'ה": תרבויות טעם מוזיקאליות וקהלי טעם בקרב בני הנוער בישראל (עמ' 1-18). עבודת גמר לשם קבלת תואר מוסמך. ירושלים: האוניברסיטה העברית.

קמה, ע. (2000). *העיתון והארון: על הזיקות בין דפוסי תקשורת של הומוסקסואלים בישראל*. (עבודת גמר לתואר דוקטור), אוניברסיטת תל אביב, תל אביב.

קמה, ע. (2002). "אם שמים אותי על המסך, משמע אני קיים": דרכי התמודדות של הומואים עם הכחדתם הסמלית הנתפסת. *סוציולוגיה ישראלית*, 4(1), 143-191.

קמה, ע. (2003) *העיתון והארון: דפוסי תקשורת של הומואים*. תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

פיסק, ג. ([1989] 2004). מדונה. אצל ת. ליבס, ע. קמה ומ. טלמון (עורכים) *תקשורת כתרבות (כרך ב')* (עמ' 320-325). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

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

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

רגב, מ. (2011). *סוציולוגיה של התרבות, מבוא כללי*. רעננה, האוניברסיטה הפתוחה.

שבתאי, מ. (2001) *בין רגאיי לראפ: אתגר ההשתייכות של נוער יוצא אתיופיה בישראל*. תל אביב: צ'ריקובר.

שלסקי, ש., ואלפרט, ב. (2007). *דרכים בכתיבת מחקר איכותני: מפירוק המציאות להבנייתה כטקסט*. תל אביב: מכון מופ"ת.

שקדי, א. (2003). *מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני תיאוריה ויישום*. תל אביב: רמות.

- Blau, J. R. (1986). High Culture as Mass Culture. *Society*, 23. 65-69
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of Judgment of Taste*. London: Routledge.
- Cass, V. C. (1979). *Homosexual Identity Formation: A Theoretical Model*. *Journal of Homosexuality*, 4(3), 219-235.
- Chattleton, K. (2013). From Garland to GaGa: Understanding the Role of the Gay Pop Icon in America, *Academia. Edu*, 1-52.
- Charmaz, K. (2013). Grounded Theory Methods in Social Justice Research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Strategies of Qualitative Inquiry*. (291-336). SAGE Publications, Inc. Los Angeles.
- Christenson, P. C. & Peterson, J. B. (1988). Genre and Gender in the Structure of Music Preferences. *Communication Research*, 15(3), 282-301.
Doi:10.1177/009365088015003004
- Creekmur, C. K. (1995). Dossier on Popular Music. In C. K. Creekmur & A. Doty (Eds.). *Out In Culture* (403-406). Duke University Press: United States of America.
- DeNora, t. (2000) *music in everyday life*. United Kingdom: Cambridge, University press.
- Dixon, T. L., Zhang Y., & Conrad, K. (2009). Self- Esteem, Misogyny and Afrocentricity: An Examination Of the Relationship Between Rap Music Consumption and African American Perceptions. *Group Processes Intergroup Relations*, 12(3). 345-360.
doi:10.1177/1368430209102847
- Dyer, R. (1999). Stereotyping. In L. Gross, & J.D. Woods (Eds.) *The Columbia Reader on Lesbians and Gay Men in Media. Society, and Politics* (pp. 297-300). New York: Columbia University Press.

- Fejes, F., & Petrich, K. (1993). Invisibility, Homophobia, and Heterosexism: Lesbians, Gays and the Media. *Critical Studies in Mass Communication*, 10(4), 396-422.
- Fiske, J. (1992). Audiencing: A cultural studies approach to watching television. *Poetics*, 21, 345-359.
- Fiske, J. (2011). *Reading the popular*. London & New York: Routledge.
- Frith, S. (1996a). Music and identity. In S. Hall, & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity*. London: Sage Publications.
- Frith, S. (1996b). *Performing Rites*. Oxford: Oxford University Press.
- Gans, H. J. (1999). *Popular culture and high culture: An analysis and evaluation of taste* (Revised and updated edition). New York: Basic Books.
- Gross, L. (1998). Minorities, Majorities and the Media. In T. Liebes & J. Curran (Eds.), *Media, Ritual and Identity* (pp. 87-102). London: Routledge.
- Gerbner, G. (1998). Cultivation analysis: An Overview. *Mass Communication and Society*, 1(3/4), 175-194.
- Gross, L., & Woods, D. (1999). Introduction: Being Gay in American and Society. In L. Gross & L. Faderman (Eds.), *The Columbia READER*. (3-24). New York: Columbia University Press.
- Hall, J. R., Neitz, M. J., & Battani, M. (2003). *Sociology On Culture*. London: Routledge.
- Audible traces: gender, identity, and music, edited by Elaine Barkin and Lydia Hamessley. Zurich: Carciofoli Verlaghaus.
- Hamessley, L. (1999) Introduction. Audible traces [book + sound recording]: *gender, identity, and music* / edited by Elaine Barkin.

- Henderson, L. (1993). Justify Our Love: Madonna & the Politics of Queer sex. In C. Schwichtenberg (Ed.), *The Madonna Connection: Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory* (107-128). Boulder, CO: Westview Press.
- Henderson, D. S., & Hodges, H. S. (2007). Music, Song, And The Creation Of Community and Community Spirit By A Gay Subculture. *Sociological Spectrum: Mid-South Sociological Association*, 27 (1), 57-80. doi:10.1080/02732170601001052
- Herdt, g. (1997). *Same Sex Different Cultures*. Westview Press: USA.
- Kama, A. (2000). From Terra Incognita to Terra Firma: The Logbook of Voyage of Gay Men's Community into the Israeli Public Sphere. *Journal of Homosexuality*, 38(4), 133-162.
- Kama, A. (2007). Israeli Gay Men's Consumption of Lesbian Media: "I'm Not Alone... in This Business". In K. G. Barnhurst (Ed.), *Media/Queered* (125-142). New York: Peter Lang Publishing.
- Kama, A. (2014). Calculating Hedonism Among Gay Men. In M. J. Leitner, & S. Leitner (Eds.). *Israeli Life and Leisure in the 21st Century* (1-17). Urbana, IL: Sagamore Publishing.
- Kellner, D. (1995). Cultural Studies, Multiculturalism and Media Culture. In G. Dines & J. M. Humez (Eds.), *Gender, Race And Class In Media* (5-17). California: SAGE Publications.
- Kielwasser, A. P. & Wolf, M. A. (1992). Mainstream Television, Adolescent Homosexuality, and Significant Silence. *Critical Studies in Mass Communication*, 9, 350-373.
- Kvale, S. (2007). *Doing Interviews*. London: Sage Publications Ltd.
- Lemish, D. (2003). Spice Word: Constructing Femininity the Popular Way. *Popular Music and Society*. 26 (1), 17-29.

- Lemish, D. (2004). "My Kind of Campfire": The Eurovision Song Contest and Israeli Gay Men. *Popular Communications*, 2(1), 41-63.
- Lindlof, T. R., & Taylor, B. C. (2002). *Qualitative Communication Research Methods*. London: SAGE Publications.
- Lindlof, T. R., & Taylor, B. C. (2011). *Qualitative Communication Research Methods (Third Ed.)*. London: SAGE Publications.
- Lopez-Sintas, J., Garcia-Alvarez, M. E., & Filimon, N. (2008). Scale and periodicities of recorded music consumption: reconciling Bourdieu's theory of taste with facts. *The Sociological Review*, 56 (1), 78-101. Doi: 10.1111/j.1467-954x.2008.00778.x
- Mattern, M. (1998). *Acting In Concert: Music, Community, and Political Action*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Moore, S. (1993). *Interpreting Audiences: The Ethnography of Media Consumption*. London: Sage Publications Ltd.
- Morad, M. (2014). "*Fiesta de diez pesos: Music and Gay Identity in Special Period Cuba*" (book to be published in 2014) Based on a PhD thesis, 2013 , SOAS, University of London.
- Musto, M. (1995). Immaculate Connection. In C. K. Creekmur & A. Doty (Eds.). *Out In Culture* (403-406). Duke University Press: United States of America.
- Padva, G. (2000). Pricilla Fights Back: The Politicization of Camp Subculture. *Journal of Communication Inquiry*, 24(2), 216-243.
- Padva, G. (2007). Media and Popular Culture Representations of LGBT Bullying. *Journal of Gay Lesbian Social Services*, 19 (3/4), 105-118. doi: 10.1080/10538720802161615
- Peterson, E. E. (1987). Media Consumption and Girls Who Want to Have Fun. *Critical Studies in mass Communication*, 4(1), 37-50.

- Poteat, V. P., Espelage, D. L., & Green, H. D. (2007). The Socialization of Dominance: Peer Group Contextual Effects on Homophobic and Dominance Attitudes. *Journal of Personality and Social Psychology*, 92(6), 1040-1050. doi: 10.1037/0022-3514.92.6.1040
- Rose, T. (1995). "Fear of a Black Planet": Rap Music and Black Cultural Politics in the 1990s. In G. Dines & J. M. Humez (Eds.), *Gender, Race And Class In Media* (531-547). California: SAGE Publications.
- Rubin, H. J., & Rubin, I. S. (2005). *QUALITATIVE INTERVIEWING: The Art of Hearing Data*. London: SAGE Publications.
- Shabtay, M. (2003). 'Ragap': Music and identity among young Ethiopians in Israel. *Critical arts*. 17(1-2), 93-105. doi: 10.1080/02560240385310071
- Shilling, C. (2005) *The Body in Culture, Technology & Society*. London: Sage Publications.
- Supic'ic', I. (1987). *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*. New York: PENDRAGON PRESS STUYVESANT.
- Takagi, Y. D. (1999). Maiden Voyage: Excursion Into Sexuality and Identity Politics in Asian America. In L. Gross & L. Faderman (Eds.), *The Columbia READER*. (3-24). New York: Columbia University Press.
- Thornton, S. (1996). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Hanover: University Press of New England.
- Van Dijck, J. (2006). Record and Hold: Popular Music between Personal and Collective Memory. *Critical Studies in Media Communication*, 23(5), 357-374.
- Van Zonen, L. (1994). *Feminist Media Studies*. London & New Delhi: Sage Publications.

Walzer, L. (2000). *Between Sodom and Eden*. Columbia University Press: New York.

Wolfe, A. S. & Haefner, m. (1996). Taste cultures, culture classes, affective alliances, and popular music reception: Theory, methodology, and an application to a Beatles song. *Popular Music and Society*, 20 (4), 127-155. Doi: 10.1080/03007769608591648

Wolkomir, M. (2001). Wrestling with the angels of meaning: The revisionist ideological work of gay and ex-gay Christian men. *Symbolic Interaction*, 24(4), 407-424.

Wolther, I. (2011). More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest. *Popular Music*, 31(1), 165-175. doi:10.1017/s0261143011000511

נספחים
כתב הסכמה מיוחדת

שלום, ושוב תודה על שהואלת להיפגש איתי.

במסגרת התואר הראשון אני עורך מחקר בהנחייתו של ד"ר עמית קמה מהחוג לתקשורת, מכללת עמק יזרעאל. מטרת המחקר היא לבדוק את דפוסי צריכת המוזיקה בקרב הומאים. הראיון מתנהל כשיחה חופשית, גלויה וכנה. אני שואל שאלות אישיות כדי להבין מה מקומה של המוזיקה בחיך. אני מתחייב לאנונימיות מוחלטת: שמך, מקצועך ופרטים מזהים אחרים יישארו חסויים.

אודה לך אם תחתום על ההצהרה ההדדית הבאה. אם תרצה להוסיף ו/או לשנות משהו, תרגיש חופשי להתקשר אלי למספר 0503588008. אשמח גם אם תוכל להעביר את מספר הטלפון שלי לאנשים נוספים לצורך המחקר.

תודה,
אורי ליבנה

כתב הסכמה מיוחדת

1. המרואין מתראיין ברצון חופשי, וללא קבלת תגמול כלשהו.
2. ידוע וברור למרואין, כי חלקים מן הראיון יהיו חלק מעבודת המחקר, אשר תפורסם בדפוס ו/או בעל-פה, בעברית ובאנגלית, בארץ ובחו"ל.
3. המראיין מתחייב שמלבד בכתב הסכמה זה, לא יופיעו שם המרואין ו/או פרטים מזהים אחרים בשום אופן או צורה באף מסמך אחר בכתב ו/או בעל-פה.
4. על פי בקשת המרואין, ישונו פרטים נוספים על מנת למנוע את חשיפת זהותו. כל שאר המידע שיסופר במסגרת הראיון יישאר כמו שהוא.
5. המראיין מתחייב שהקלטת הראיון לא תושמע לאף אדם.

תאריך	שם וחתימת המרואין	חתימת המראיין
-------	-------------------	---------------



1. המרואין מתראיין ברצון חופשי, וללא קבלת תגמול כלשהו.
2. ידוע וברור למרואין, כי חלקים מן הראיון יהיו חלק מעבודת המחקר, אשר תפורסם בדפוס ו/או בעל-פה, בעברית ובאנגלית, בארץ ובחו"ל.
3. המראיין מתחייב שמלבד בכתב הסכמה זה, לא יופיעו שם המרואין ו/או פרטים מזהים אחרים בשום אופן או צורה באף מסמך אחר בכתב ו/או בעל-פה.
4. על פי בקשת המרואין, ישונו פרטים נוספים על מנת למנוע את חשיפת זהותו. כל שאר המידע שיסופר במסגרת הראיון יישאר כמו שהוא.
5. המראיין מתחייב שהקלטת הראיון לא תושמע לאף אדם.

דף שאלות

מטרת המחקר: לבחון את דפוסי צריכת המוזיקה בקרב הומואים ומה מקומה של המוזיקה בחייהם.

שאלות המחקר: מהו מבנה הטעם המוזיקלי בקרב הומואים? כיצד נתפסת מוזיקה בקרב הומואים כזירה למאבק הנועד לשם גיבוש זהות?

- מה התחביבים שלך, מה אתה אוהב לעשות בשעות הפנאי?
- איזו מוזיקה אתה שומע?
- כל כמה זמן אתה שומע מוזיקה? (שומע הרבה? כל יום...)
- איך אתה מגדיר את הטעם המוזיקלי שלך?
- יש לך אוסף דיסקים?
- מה המשמעות של מוזיקה עבורך, איך זה תורם לך?
- מה אתה מרגיש כשאתה שומע מוזיקה? תחושות
- איך אתה נוהג לצרוך מוזיקה ועם מי? (באופן אקטיבי..)
- על מה את משוחח עם אנשים אחרים בהקשר של מוזיקה?
- איך היית מאפיין את מי שאוהב את המוזיקה שאתה שומע?
- אילו פעילויות אתה עושה שכרוכות במוזיקה, איך מוזיקה באה לידי ביטוי בחיי היום יום?
- עם איזה אמן אתה מזדהה יותר, זמר, זמרת או להקה?
- עם איזה שיר אתה הכי מזדהה, ואיזה שיר לדעתך הכי מאפיין אותך, מתחבר אליו?
- קיים שיר שיש לו משמעות עבורך, בהקשר היותך הומו?
- לתפיסתך מוזיקה יכולה להוות אמצעי ביטוי עבור הומואים?
- מתי נחשפת לראשונה למוזיקה שאתה אוהב, באיזה תקופה בחיך. איך נחשפת? מי חשף?
- מה שמעו אצלך בבית, איזו מוזיקה שומעים חברים שלך?
- היה שינוי מוזיקלי מסוים שעברת, נחשפת לעולם חדש? (בעקבות התחברות עם הומואים נוספים?)
- קיימת מוזיקה שהינך שומע כהומו ולא שמעת לפני שהגדרת עצמך כהומו?
- הצלחת להתחבר עם אנשים חדשים על רקע מוזיקלי?
- אתה נוהג לקשר שירים לסיטואציות מחיך?
- איזה מאורע/ תקופה בחיך, אתה יכול לקשר לשיר מסוים?
- האם יש מוזיקה שאתה שומע בנסיבות מסוימות?
- יש בן זוג, מה הוא אהב לשמוע?
- באילו פעילויות תרבותיות אתה נוהג לקחת חלק?
- יש לך מנוי לאופרה תאטרון. הופעות וכו..
- האם אתה מתנדב/ התנדבת בארגון כזה או אחר עבור הומואים?
- כיצד אתה מרגיש אם אתה נתקל בהתייחסות להומואים בתוצר תרבותי (מוזיקה, סרטים, סדרות)?



טופס הצהרה נלווה להגשת עבודה סמינריונית

אני אילן לוי ת.ז. 2073537 מגישה עבודה סמינריונית שכותרתה
הערכת המצגת והמחשבה הקבוצתית בקורס העקרונות של
 לד"ר עמית קמה בחוג לתקשורת ומצהירה בזאת שהכנתי את העבודה בכוחות
 עצמי או בשיתוף עם הסטודנטים ת.ז. על פי כללי
 ונהלי המכללה לעניין טוהר המידות האקדמי ולפי כללי האתיקה המדעית לעניין
 ביצוע המחקר וכתיבת העבודה.

תאריך 29/9/14 חתימה אילן לוי