



המכללה האקדמית ספיר  
בית הספר לתקשורת, יצירה וביקורת

**תת-התרבות הגאה בישראל ותחרות האירוויזיון**

עבודת פרו-סמינר

קורס: פרו"ס – תת-תרבות ילדים ונוער במוזיקה הפופולארית

המרצה: ד"ר ארי קטורה

מגיש: מאור הוימן

## תוכן

3	הקדמה
3	מבוא
4	פרק א': תת-תרבות
4	א.1 אידיאולוגיה
4	א.2 הגמוניה
5	א.3 תת-תרבויות
6	פרק ב': תת-התרבות הגאה
6	ב.1 האדם ההומוסקסואל
7	ב.2 מיחיד קווירי לקהילה קווירית פוליטית
7	ב.3 הקהילה הגאה כתת-תרבות בינלאומית
8	ב.4 תת-התרבות הגאה בישראל
9	ג.1 שבעת הממדים של תחרות האירוויזיון
10	ג.2 האירוויזיון כאירוע הפונה להומואים
11	ג.3 הומואים בישראל ותחרות האירוויזיון
13	סיכום
14	ביבליוגרפיה

## הקדמה

בואו נהיה שמחים וגאים                      *Let's get happy and let's be gay*  
כל צרותינו ייעלמו                              *All our troubles, they will fade away*  
וההבטחה שאשלח לך                          *And the promise I will send you*  
תביא לך יום חדש                                *Hits you on a brand new day*

(מילים: ברנד מיינונגר, לחן: ראלף זיגל, ביצוע: לו, גרמניה 2003)

תחרות האירוויזיון הראשונה שצפיתי בה הייתה בשנת 1993. שרה'לה שרון, מנחת ערבי שירה בציבור שהייתה המורה שלי לריתמיקה, ייצגה את ישראל ביחד עם להקת "שירו". לא אשכח לעולם את הגאווה שחשנו בלב כאשר ניצחה שרון בקדם האירוויזיון, וחיכינו לה נרגשים עם זרי פרחים בשער הקיבוץ. מאז אני חובב אירוויזיון. בכל שנה אני צופה בתחרות, עוקב אחר האמנים המשתתפים, משתדל לקראת התחרות לאסוף כל פרט מידע, ובערב התחרות אוסף את חבריי לצפייה משותפת וטקסית.

בתקופת התיכון, לאחר שיצאתי מהארון כהומו, נוסף לצפייה הקבועה בתחרות היבט חדש. עם השנים גיליתי שרוב חבריי המתעניינים בתחרות משתייכים גם הם לקהילה הגאה. ליין מסיבות האירוויזיון הישראלי נערך אחת לשבוע בפאב "אוויטה" בתל אביב, שהוא הפאב המרכזי של הקהילה הגאה.

אני זוכר את הזכייה של דנה אינטרנשיונל בתחרות בשנת 1998. אני זוכר את החגיגות ואת הגאווה, ואני זוכר איך הרגשתי שמאז אותה זכייה, התחרות באופן כמעט בלעדי שייכת לנו, ההומואים.

בבואי לחקור את הנושא התעניינתי ללמוד כיצד תחרות שהחלה כתחרות שירים אירופאית נטולת כל אוריינטציה מינית או מגדרית, נוכסה על ידי הקהילה הגאה והפכה לאחד מחגיה.

## מבוא

תחרות האירוויזיון נערכה לראשונה בשנת 1956 בעיר לוגאנו שבשווייץ. מאז בכל שנה המדינה המנצחת היא שמארחת את התחרות (מלבד מקרים בודדים). האירוויזיון הפך עם השנים לאחד מהאירועים הטלוויזיוניים הנצפים באירופה. בכל שנה שולחות המדינות המשתתפות שיר שייצגן, ובנוסף הן בוחרות באמצעות צוותי שופטים והצבעות הקהל את השיר הזוכה.

בעבודתי אשאל מדוע מאמצת תת-התרבות הגאה בישראל את תחרות האירוויזיון. השערת המחקר שלי היא שהתחרות נושאת בחובה מרכיבים שונים אשר מושכים אליה את תת-התרבות הגאה בישראל. על מנת לענות על שאלת המחקר שלי, אפתח בהמשגה של תרבות ושל תת-תרבות, כפי שהגדירו אותן אנשי המרכז ללימודי תרבות בבירמניגהאם. בהמשך, על מנת להסביר כיצד הקהילה הגאה עונה על ההגדרה של תת-תרבות, אסקור את התפתחות המחקר הקווירי, אשר דן בהגדרות השונות של הטרנסקסואליות והומוסקסואליות ובמשמעויותיהן

החברתיות. לאחר מכן, אתמקד בהתהוותה של תת-התרבות הגאה בישראל. בפרק האחרון, אנתח את תחרות האירוויזיון ואת הקשר שלה לתת-התרבות הגאה בעולם בכלל ובישראל בפרט.

### **פרק א': תת-תרבות**

תרבות היא מושג מורכב שזכה להגדרות שונות לאורך השנים. יש שהגדירו תרבות כמדד לאסתטיקה גבוהה. זוהי הגדרה סלקטיבית ושמרנית אשר יוצרת הבחנה ובוררת בקפידה מה ראוי להיכנס להגדרה ומה לא. ההגדרה השנייה, שעליה ארחיב את הדיבור, היא הגדרה חדשנית ומהפכנית שמתייחסת לאורח החיים היומיומי בכללותו, שאת כל חלקיו ראוי לנתח ולפרש. זוהי הגדרת התרבות שבה האמינו אנשי המרכז ללימודי תרבות בבירמינגהאם (הבדיג', 2009).

סטיוארט הול הקים בשנות ה-60 את המרכז ללימודי תרבות בת-זמננו. חוקריה הושפעו מהאסכולה הקולטוראליסטית ומהאסכולה הסטרוקטורליסטית, והגדירו תרבות כאורח חיים המבטא משמעויות וערכים מסוימים לא רק באמנות ובספרות, אלא גם מוסדות והתנהגות יומיומית. ניתוח התרבות, בהתאם לגדרה זו, הוא הבהרה של המשמעויות והערכים המפורשים והמובלעים המתבטאים באורח חיים מסוים, בתרבות מסוימת, הפעילות היומיומית כולה היא פוליטית. לימודי התרבות דרשו חיבור בין תחומי מחקר שונים. הם הבחינו בתופעה חדשה, היא תרבות הצעירים, שבה אתמקד בהמשך (שם).

### **1. אידיאולוגיה**

אחת מאבני היסוד החשובות של תפישתם הייתה הפרשנות המרקסיסטית למושג אידיאולוגיה. מרקס התייחס לאידיאולוגיה כאל עיוות של המציאות. גישתו המטריאליסטית אשר בחנה את כל ההיסטוריה דרך ההיבט הכלכלי, ראתה באידיאולוגיה רק תוצר רעיוני של מציאות חומרית, שאף פעם אינו ניטרלי (אדגר וסדג'וויק, 1999).

אלתוסר שאב מרעיונותיהם של מרקס ושל גרמשי, בו אגע בהמשך, אך הוסיף לכך את הפרשנות הסטרוקטורליסטית שהופכת את הסובייקט לתוצר של תנאים סביבתיים. הוא ינק מפרויד את עקרון היקבעות היתר, שלפיו האירועים קורים בהשפעתם של אירועים אחרים בתחומי חיים נפרדים, והקשר בין כל אלה הוא שרירותי ולא ניתן לחיזוי ולניתוח (דותן, 2006).

### **2. הגמוניה**

גרמשי טבע על בסיס המרקסיזם את מושג ההגמוניה, אשר היווה אף הוא מושג מכונן באסכולת לימודי התרבות. הוא טען, בהשפעתו של מרקס, כי הדרך בה שולטים בעלי הכוח בחברה היא ברית של קבוצות אשר מנצחות לציבור כולו באופן שנראה טבעי ולגיטימי מה נכון, מה ראוי, מה טוב ומה אינו טוב (אלטרס, 2006).

אליבא דגרמשי, הנחלת הערכים והסטנדרטים איננה מתבצעת בכפייה, אלא דרך יצירה הדרגתית של הסכמה ציבורית על אידיאולוגיה שלטת ואחידה. לכן נאלצת ההגמוניה להיות גמישה ולקלוט אליה מוצרי תרבות שונים לאורך הזמן על מנת להישאר רלוונטית ולשלוט. היא

עושה זאת באמצעות ביות, אשר מקהה את עוקצן של תרבויות-נגד, והופך אותן לשטחיות והמוניות (אדגר וסדג'וויק, 1999).

### **א.3. תת-תרבויות**

תת-התרבויות הצעירות שקמו לאחר מלחמת העולם השנייה היוו את שבירתה של ההגמוניה. חלקן צמחו מתוכה ומרדו בה, כדוגמת ההיפים אשר גדלו כבני טובים והחלו להשתמש בסמים ולקיים אהבה חופשית. אחרות הוכיחו שגם אדם עני ודל אמצעים יכול להביע את דעתו באופן שיישמע לרבים, כדוגמת הפאנקיסטים, שלא האמינו שהחברה כפי שהיא נראית מיטיבה עם האדם, ולכן התנגדו לכל מרכיביה – קודי הלבוש, המוזיקה, הערכים וההתנהגות. תת-התרבות העניקה לסגנון חשיבות רבה, שכן סימנים שונים זכו לפרשנות מיוחדת ולא-הגמונית במכוון. הבחירה בסגנון חדש שאינו בקונצנזוס הייתה אמירה בפני עצמה (הבדיגי, 2009).

הול וג'פרסון (Hall & Jefferson, 1976) הצביעו על השינויים שיצרו את תת-תרבויות הנוער בבריטניה אחרי מלחמת העולם השנייה. תרבות השפע שהתפתחה בבריטניה לאחר המלחמה היא מהמרכזיים שבהם. חלק לא קטן מהאוכלוסייה היה בעל אמצעים, ולכן השיווק פנה אליו ויצר אופנות חדשות ומגוונות. כך נולד הפרסום המכוון לנוער כפלא שוק מובחן בעל העדפות משלו.

תת-תרבויות הנוער נאבקו במרחב התרבותי ותבעו לעצמן סגנון ייחודי ורב משמעות אשר התנגד לתרבות השלטת. לא בכדי הגיעו הקבוצות הללו ברובן מהמעמד הבינוני בבריטניה, אשר נהנה מחיים אמידים ומלאי אפשרויות. רוב תתי-התרבויות אינן בעלות אידיאולוגיה מובנית אלא מתגבשות ופועלות מתוך סחף חברתי, ולכן רבות מהן נטמעות בתרבות ההגמונית (אדגר וסדג'וויק, 1999).

חברת המתבגרים נוצרה גם מצמיחתו של החינוך, אשר האריכה את יום הלימודים ואת תקופת הלימודים בחייו של נער, והגדילה את שעות שהותו עם בני גילו (Hall & Jefferson, 1976).

המלחמה והשלכותיה היוו גם הן גורם משמעותי בהיווצרותן של תת-תרבויות נוער – ילדים שאיבדו את הוריהם במלחמה, ילדים שנאלצו לנדוד מעיר לעיר וחיו בפחד מתמיד – כל אלה השפיעו על הנערים שהיו טעונים באנרגיות מרד שחיכו להתפרץ. הנערים ביטאו את עצמם באמצעות סגנונות לבוש, אופנות, סוגות מוזיקה וטרנדים חדשים שהגיעו מארה"ב והתאימו לאמונותיהם הייחודיות כמו גם הקבוצתיות (שם).

כך, לדוגמה, תרבות הפאנק קראה תיגר על המלוכה ועל הערכים הבריטיים המהוגנים באמצעות סגנון לבוש פרובוקטיבי וחתרני, שביטא את הייחוד של אותה תת-תרבות והביא עליה מתנגדים רבים (הבדיגי, 2009).

ראינו כי תת-תרבות מסגלת לעצמה ערכים, נורמות וסגנון, אשר באמצעותם היא מביעה את עמדתה הייחודית על התרבות השלטת. בהמשך אדון בתת-התרבות הגאה וביחסה להגמוניה ההטרונורמטיבית.

### **פרק ב': תת-התרבות הגאה**

לאחר שהוגדר מושג תת-התרבות, אעסוק בפרק זה בהתהוותה של תת-התרבות הגאה. תחילה אבחן את הפוליטיקה של הזהויות, שיצרה את ההפרדה בין האדם ההטרוסקסואל לבין האדם ההומוסקסואל. בהמשך ארחיב על מרכיבי התרבות ההומוסקסואלית. לבסוף, אאפיין את תת-התרבות הגאה בישראל, על מורכבותה הייחודית.

#### **1.1. האדם ההומוסקסואל**

השיח המודרני על ההומוסקסואליות מתייחס למיניות כאל מרכיב מפתח באישיות. בספרו "תולדות המיניות" טוען פוקו כי הווייתו הכוללת של ההומוסקסואל בן המאה ה-19 סובבת באופן מוחלט סביב מיניותו. זהו טבעו הייחודי, ובשונה מתקופות קדומות אשר בהן הדבר נתפש כחטא – מאז סוף המאה ה-19 מדובר באיכות של הרגישות המינית, בניעות בין הגברי לנשי. הבנה זו הובילה ליצירתה של קטגוריה חברתית מובחנת (פוקו, 1996).

בהמשך לתובנותיו של פוקו, מקינטוש מנתחת את היבדלותם של ההומוסקסואלים מהחברה הכללית ורואה בה תוצאה של תהליכים חברתיים. הפיכתה של ההומוסקסואליות ממיניות בלבד להוויה שלמה אמנם מאשרת אותה על השלכותיה הפוליטיות והתרבותיות, אך מנגד גם לוקה בפשטנות בשל הדיכוטומיה שהיא יוצרת. אבחנה חשובה של מקינטוש, אשר נשענת על משנתו של פוקו, היא שההפרדה המוחלטת בין הטרוסקסואל לבין ההומוסקסואל היא מודרנית, למרות המאמץ לאפיין אותה כטבעית וכנצחית (מקינטוש, 2003).

ספארגו, גם הוא ממסדרו האידיאולוגי של פוקו, טוען כי ההגמוניה ההטרוסקסואלית הבדילה מתוכה את ההומוסקסואלים, על מנת להגדיר את עצמה. הסיבות לכך הן דתיות ותרבותיות: ההכרח להקמת משפחה ולהולדת ילדים, כמו גם הנצחת שליטתו של הגבר באישה, אשר באים לביטוי באופנים שונים בתרבויות המודרניות. לאחר שהוגדרו ההומוסקסואלים כחריגים, הם נקטו צעד פוליטי שפנה נגד התרבות ההגמונית, והציגו את עצמם באופן גלוי. המילים "גיי", "לסבית", "קוויר" אינן מילים בלבד, אלא הן מתארות מצב ישן במושגים נבחרים וחיוביים. מה שהיה עד אז לתוצר של הפעלת כוח מצד ההגמוניה, הפך לבחירה לבטא את הזהות, לצאת מהארון, לכוון סדר יום תרבותי חדש (ספארגו, 2002).

במאמרה "ההטרוסקסואליות הכפויה והקיום הלסבי" טוענת ריץ' כי ההטרוסקסואליות עודנה מנגנון דיכוי פעיל אשר שולט בכל תחומי החיים. היא מראה כיצד נשים מופלות לרעה

בעבודה, בבית, בתקשורת ובכל מקום על מנת לבסס את הפטריארכיה. בדומה לפוקו, היא רואה באורח החיים הלסבי תגובת נגד לאותו מנגנון כפייה כוחני (ריץ', 2003)

ראייה שונה בתכלית מזו של פוקו ניתן למצוא בתיאוריה של באטלר, אשר שוללת את ההנחה שלפיה המגדר והזהות המינית הן תוצר של המיניות. לטענתה, כל אחד מהמרכיבים יכול להזין את האחרים, אך אין ביניהם קשר הכרחי. טענה נוספת שלה היא שההטרסקסואליות הכפויה, כפי שכינתה אותה גם ריץ', מחייבת ביצוע (performance) מגדרי של קווירים. התנהגות קווירית תבטיח את הנוכחות והנראות, ולא לה ישנה משמעות פוליטית חשובה (באטלר, 2003).

באטלר (Butler, 1993) מבססת תפישה זו בספרה "Bodies That Matter", וגורסת כי השיח המיני אשר רואה בהטרסקסואליות ברירת מחדל, חורג מגבולות ההתנהגות המינית ומשתית תפישה חברתית שלמה של נורמלי וחריג. ההקשר הרלוונטי של תפישה זו הוא זה המגדרי: בעוד שבאטלר טוענת כי ישנו ספקטרום רחב ומגוון של זהויות מגדריות, החברה המודרנית כופה בכוח תפישה בינארית של גבר-אישה, כאשר כל אחד מקצוות הסקאלה נדרש לתפקידים חברתיים ברורים.

## **2.2. מיחיד קווירי לקהילה קווירית פוליטית**

כהמשך לפומביות הנדרשת מהקיום הקווירי, הפכה הקהילה הקווירית ברחבי העולם לתת-תרבות של ממש, בעלת מאפיינים ייחודיים ומכנה משותף רחב. תת-התרבות הגאה שונה מתת-תרבויות אחרות בשני מאפיינים בולטים. ראשית, מדובר בתרבות הנרכשת במהלך גיבוש הנטייה המינית. היחס של היחיד אל מרכיבי התרבות משתנה במהלך התבגרותו, תחילה הוא עשוי להתרחק מהם מחשש להיות מזוהה עמם בעודו בארון, ובהמשך הוא מאמץ אותם בהדרגה ומפנימים. שנית, התרבות הגאה נרכשת באמצעות סוכני חברות שאינם המשפחה. בשונה מתרבות אתנית לדוגמה, אשר המשפחה מהווה סוכן חברות עיקרי שלה, לתרבות הגאה יחשפו המתבגרים בעיקר בתקשורת ההמונים, במפגשים שחלקם דיסקרטיים, ובאופן כללי הדבר ייעשה לעתים קרובות ללא ידיעת המשפחה. לכן תהליך החברות ילווה פעמים רבות בתחושת בדידות (שילה, 2007).

התפתחותה של תת-התרבות הגאה הושפעה במידה רבה מההתעוררות הפמיניסטית של שנות ה-60 של המאה ה-20. הסיסמה הפמיניסטית "האישי הוא הפוליטי" אתגרה את הדיכטומיה בין המרחב הפרטי למרחב הציבורי, באומרה כי היחסים בין המינים בתוך המשפחה הם בעלי משמעות לכלל החברה, שכן הם משעתקים את כפיפותן של נשים לגברים דומיננטיים גם במרחב הפוליטי-ציבורי (Bock, 1991).

ואכן, מאורע מכונן ביותר בעבור תת-התרבות הגאה הוא מהומות "סטנוול" שקרו בשנת 1969. לאחר התנכלויות משטרתיות חוזרות ונשנות למועדון "סטנוול" בניו-יורק שבו נהגו לבלות להט"בים, השיבו האחרונים מלחמה והציתו את אש המהפכה הגאה בכל רחבי העולם. תת-התרבות הגאה התפרצה בנקודה זו אל המרחב הציבורי, נערכו מצעדי גאווה במקומות שונים בעולם, ומאז בכל שנה מצוין ביוני חודש הגאווה לזכר אותן מהומות אשר מסמלות את תחילתן של המאבק הגאה לזכויות (שילה, 2007).

### **3.3. הקהילה הגאה כתת-תרבות בינלאומית**

הרדט (Herdt, 1997) טוען בספרו כי תת-התרבות הגאה היא בעלת מאפיינים משותפים וכלל-עולמיים. אחד מהגורמים המרכזיים לכך הוא תהליך היציאה מהארון, אשר מעצב במידה רבה את החברה. כתוצאה מההסתרה, אשר אותה חווים להט"בים בכל תרבות, מקומות מפגש דיסקרטיים הנם נפוצים ביותר. עוד טוען הרדט כי הומוסקסואליות בימינו מתקשרת תמיד עם ערעור התפקידים המגדריים המסורתיים, ואינה עוד מיניות בלבד – בהתאם לטענתה המוקדמת של באטלר (2003).

לפי ברונסקי (Bronski, 1984), התרבות המערבית המודרנית היא תרבות גברית, ולכן התרבות ההומוסקסואלית היא בעיקרה תרבות שחותרת תחת שלטון הגבר. היא עושה זאת באמצעות יצירה של גבר חדש, אשר מעבר לכך שאין בו תשוקה לנשים, הוא מסרב לשחק את התפקיד החברתי הגברי – יש לו סגנון שונה, שפה ייחודית, מראה אחר, שאיפות משלו. ברונסקי (שם) מוסיף כי התרבות ההומוסקסואלית אמנם החלה כבדלנית, אך כפי שקרה לתרבויות נגד רבות היא נטמעה בחלקה בזרם המרכזי.

הסגנון אותו מזכיר ברונסקי הוא הקאמפ, שאותו אפיינה סונטאג (Sontag, 1990), כסגנון מוגזם באופן מופרך אך מודע לאירוניה הטמונה בו. סונטאג (שם) ראתה בקאמפ סגנון אשר מבטא דרך חיים ותפישת עולם אשר מתוך הבוז שלה להגדרות המערביות המחמירות – הופכת הכל למזויף ולא טבעי. אין מדובר על תרבות נמוכה בלבד, ואף אין זה תמיד קשור לאמנות – הקאמפ יכול להתבטא בכל תחומי חיי של הפרט ושל החברה.

ברונסקי (Bronski, 1984) נותן בספרו דוגמאות רבות לאימוצה של תרבות הקאמפ על ידי תת-התרבות הגאה. הוא מסביר זאת בכך שדיכוי ארוך השנים של ההומוסקסואליות הביא לפריצתה הצבעונית, האנרגטית והמתנגדת.

### **4.4. תת-התרבות הגאה בישראל**

תת-התרבות הגאה בישראל ידעה שתי תקופות מרכזיות: תקופת ההסתרה ותקופת הנראות. המעבר מתקופת ההסתרה, שהחלה מקום המדינה, לתקופת הנראות, חל בשנת 1988, כאשר בוטל חוק איסור משכב זכר. תקופת ההסתרה מאופיינת במעט ייצוגי תרבות ופעילות קהילתית. החל משנת 1988, אנו עדים לריבוי הולך וגובר של ייצוגים תקשורתיים ופעילות קהילתית (קמה, 2003).

אמנם תהליכי ההתקדמות של תת-התרבות הגאה בישראל החלו מאוחר יחסית לעולם המערבי, אך ניתן לומר כי הם קרו באופן מואץ ביותר מאז שהחלו. תכניות טלוויזיה, הצגות, סרטי קולנוע, מצעדי גאווה, מוזיקה, אתרי אינטרנט, חקיקה, חינוך והסברה – בכל אלה ובעוד רבים ניתן למצוא את התחזקותה של תת-התרבות הגאה בישראל ב-25 השנים האחרונות. ההסבר לשינויים מרחיקי הלכת בפרק זמן כה קצר נעוץ בשלושה גורמים חברתיים. הראשון הוא הגלובליזציה אשר הופכת את ישראל למדינה ליברלית ופתוחה לתמורות המערביות. ישנו חיקוי רב של תנועות להט"ביות ברחבי העולם, ובעיקר בארה"ב ובאירופה. גורם נוסף הוא האינדיבידואליזציה שהתרחשה בחברה הישראלית, אשר העבירה את הזרקור מהקולקטיב אל



הפרט ואל זכויותיו. בנוסף לאלה, חל שינוי בדמות הגבר הישראלי, במסגרתו ירדה מנכסיה דמות החלוץ השרירי ועלתה קרנו של הגבר הרגיש, המטופח והעדין (שילה, 2007).

התקשורת הבין-אישית היא, לפי קמה (2003), מאפיין מכונן של הקהילה הגאה. חשוב להבחין כאן בין כלל הגברים המקיימים יחסי מין עם גברים, לבין אלה מתוכם המזהים את עצמם כהומואים. בעבור האחרונים, ההומוסקסואליות יכולה להיתפש כמרכיב שולי או מרכזי באישיותם, ובהתאם לכך ייבחרו להיות חלק פעיל יותר או פחות מהקהילה. החוויה של הומו בישראל שונה מזו של הומו בארה"ב או באירופה בשלושה היבטים. הראשון הוא מיעוט מקומות המפגש, אשר יוצר תחושת בדידות בקרב הומואים רבים. השני הוא פיזורם של ההומואים בין שכונות המגורים, בשונה מקסטרו בסן פרנסיסקו או מסאות' ביץ' במיאמי, לדוגמה, בהן יש ריכוז גבוה של הומואים, ולכן גם בתי העסק ומקומות הבילוי מותאמים להם. ההיבט השלישי הוא הגנים הציבוריים, אשר מהווים בעבור הומואים מקום מפגש והופכים בכך למוסד חברתי מובהק, אשר מהווה הן מקום חשאי לקיום יחסי מין והן מקום מפגש למטרות חברתיות שונות.

התקשורת הבין-אישית בין הומואים בישראל מבוצעת באמצעות שפה ייחודית. לבון (2012) חקר את השפה האוּחצית כשפת-נגד שהתפתחה בקרב הומוסקסואלים ישראלים. הוא הראה כי השפה שואבת משפות שונות, בהן ערבית, צרפתית, אנגלית וגרמנית, ויוצרת לקסיקון שלם שמגדיר באופן ייחודי את החוויה ההומוסקסואלית של גברים בישראל. מעניין לראות כי אחד מהמאפיינים של השפה הזו היא ערעור על הדיכוטומיה המגדרית, ובכך היא הופכת את ההומוסקסואליות לפוליטית בהכרח. דוגמה מובהקת לכך היא המילה הנשית "אוּחציה", המבוססת על המילה הערבית "אחותי", שבה משתמשים הומואים ישראלים כדי לכנות את חבריהם ההומואים. לבון מצא גם כי אחד מתפקידיה של שפת-הנגד האוּחצית היא לשים ללעג את אותם התפקידים המסורתיים של הגבר והאישה, ולכן יש בה ביטוי רב למיניות ההומוסקסואלית ולמראה ולהתנהגות הנון-קונפורמיים מגדרית של ההומו.

למיש (Lemish, 2004), זיהתה את תת-התרבות ההומוסקסואלית בישראל כייחודית מבחינת האופן בו היא קוראת את הטקסטים התקשורתיים הפופולריים. לרוב מדובר עדיין בדימויים סטריאוטיפיים ושליילים אשר הומואים מפנימים ומחילים על עצמם. היחיד ההומו יכול במצב זה לאמץ רק את הדימויים החיוביים ולדחות את השליילים. אסטרטגיה אחרת עליה למיש מצביעה היא הפיכתו של טקסט תקשורתי כללי לטקסט מעצים.

בפרק האחרון בעבודתי, אנתח את הקשר שבין תת-התרבות הגאה בישראל לבין תחרות האירוויזיון. מדובר בקשר המורכב מגורמים שונים, בהם זהות המשתתפים, תרבות הקאמפ וכן האפיונים הייחודיים של הקהילה בישראל.

\*\*\*

### **פרק ג': תת-התרבות הגאה בישראל והאירוויזיון**

בפרק זה אעמוד על הקשר בין תת-התרבות הגאה בישראל לבין תחרות האירוויזיון. תחילה אגדיר את תחרות האירוויזיון על שבעת ממדיה כפי שטבע וולטר (Wolther, 2012). לאחר מכן, אדון

במאפייני התחרות אשר מקרבים אותה לקהל הומוסקסואלי ברחבי אירופה. לבסוף, אתמקד בתת-התרבות הגאה בישראל, ואראה את הקשר הייחודי שלה לתחרות.

### 1.1. שבעת הממדים של תחרות האירוויזיון

רבים מתייחסים לתחרות האירוויזיון כאל תחרות שירים גרידא. וולטר (Wolther, 2012) ( רואה בממד המוזיקלי של התחרות רק אחד מבין שבעה ממדים. הממד הראשון הוא ממד המדיה. האירוויזיון הוא בראש ובראשונה אירוע טלוויזיוני, אשר מופק על ידי איגוד השידור האירופי (EBU) ומכוון למיליוני צופים ברחבי היבשת. לכן הוא כונן קהילות שלמות של צופי אירוויזיון אשר הפכו אותו לטקס שנתי קבוע, ופעמים רבות אהבתם לאירוויזיון היא מרכיב חשוב בזהותם. הבינלאומיות מחזקת את תחושת השייכות של החובב לקהילה גדולה ומגוונת.

הממד השני הוא הממד המוזיקלי של התחרות. וולטר מראה כי במדינה כמו שבדיה, שבה יש תעשיית פופ משגשגת, הפכו שירי האירוויזיון לז'אנר מוזיקלי של ממש. אמנים מצליחים רבים מנסים את מזלם, וההשתתפות באירוויזיון נחשבת להישג מכובד. תפקיד אחד של האירוויזיון, בעיקר במדינות מזרח אירופה ואגן הים התיכון, הוא מתן ביטוי לפולקלור הלאומי בקרב קהל כלל-אירופי שלא תמיד נחשף אליו (שם).

הממד המוזיקלי-כלכלי הוא מעניין במיוחד, שכן הוא ייחודי לתחרות. לאורך השנים, התחרות נשענה על השידור הציבורי ונמנעה באופן מוחלט מפרסומות במהלך השידור. על מנת למנוע גריפת רווחים מהצלחת השירים המשתתפים, הוטלו הגבלות שונות על השפה בה יושרו השירים וכן על התקופה בה מותר לפרסם את השיר המתחרה. המטרה הייתה להפוך את השידור לאטרקטיבי ובלעדי (שם).

ממד נוסף הוא הממד הפוליטי. הכוונה הן להשפעתה הבינלאומית של התחרות והן להשפעה הפנימית שלה על המדינות המשתתפות. כוחה הפוליטי של התחרות משתנה ממדינה למדינה, וכך גם השתתפותם של גורמי ממשל. לדוגמה, בסרטונים המקדימים באירוויזיון 1996, היו מדינות שצילמו את נשיאיהן מברכים את הנציג לתחרות, והיו מדינות שהעבירו מסר סתמי שלא הושקעה בו מחשבה (שם).

נוסף על אלה הממד הלאומי-תרבותי, אשר מתייחס לייצוג המדינה על ידי האמן. האמן מביא פעמים רבות את התרבות, הלבוש, הכוראוגרפיה והמוזיקה האופייניות למדינתו, ואלה זוכים לחשיפה בינלאומית. יש בכך מקור לגאווה או לבושה, תלוי בהישגים. על כל פנים, עיניהם של הצופים ממדינתו נשואות אליו והוא נדרש לייצגם בצורה המכובדת ביותר (שם).

הממד השישי הוא הממד הלאומי-כלכלי. למרות העול הכלכלי הכבד הכרוך בכך, מדינות על פי רוב אינן מהססות לארח את התחרות ולנצל את תשומת הלב לקידום התיירות. התחרות מהווה בעבור מדינות כמו לטביה ואסטוניה הזדמנות נדירה להציג את המחקר המדעי המתקדם ואת חיי התרבות התוססים, ולהפוך את ארצם, שבדרך כלל לא נמצאת באור הזרקורים, למוקד משיכה בעבור מבקרים מכל רחבי אירופה (שם).

הממד האחרון עליו מדבר וולטר (שם) הוא הממד התחרותי. בשנים הראשונות של התחרות הופיעו על לוח הניקוד שמות השירים, ובמרוצת השנים הם הוחלפו בשמות המדינות ונוספו אף דגלי המדינות. תהליך זה הפך את התחרות מתחרות שירים תמימה לתחרות בין

מדינות ובין תרבויות. בתנאים אלה, הממד הפוליטי התחזק והתופעה של הצבעת מדינות לשכנותיהן הפכה לשכיחה ביותר. תופעה אחרת שנוגעת לממד התחרותי היא הבחירה של מדינות רבות לשיר בשפה האנגלית תוך ויתור על ייחודן התרבותי. הכוונה בבחירה זו היא להנגיש את השיר לקהל רחב ככל האפשר. הבחירה הזו הוכיחה את עצמה כמשתלמת, ומאז שנת 1999 זכה בתחרות שיר אחד בלבד שלא הושר בשפה האנגלית.

### **ג2. האירוויזיון כאירוע הפונה להמואים**

מוטשנבאכר (Motschenbacher, 2013) חקר את המבנים הלשוניים של נון-הטרונורמטיביות במסיבות העיתונאים של האירוויזיון. הוא טוען כי למסיבות העיתונאים האלה מגיע ציבור רחב של הומואים, ומוסיף כי בשנים האחרונות זוכה הקהילה הגאה לייצוג רב ומכובד על במת האירוויזיון, לדוגמה דנה אינטרנשיונל הטרנסקסואלית מישראל, אמן הדראג וורקה סרדוצ'קה מאוקראינה ועוד.

מוטשנבאכר (שם) הבחין בשלושה מבנים לשוניים נון-הטרונורמטיביים. הראשון הוא השיח על שירי אהבה. הוא הראה כי האמנים מציגים את שירי האהבה שלה כניטרליים מגדרית (במקום לומר "איש ואישה", הם מציגים את הנושא כ"סיפור אהבה בין שני אנשים"), כשייכים לכולם ללא כל הבדל, ואת גיבורי השירים כבעלי מגדר לא ברור (הזמרת מספרת על אישה בעוד שמחבר השיר מדבר על גבר). מבנה לשוני אחר שהציג מוטשנבאכר (שם) הוא הנורמליזציה של תשוקה חד-מינית. המשתתפים מביעים תמיכה במצעדי גאווה ברחבי היבשת, ברצונו של הקהל הגברי לחזות בגופם החשוף של הגברים המשתתפים, בדיבור מפורש על אהבה הומוסקסואלית בשירים, וכן בשיחה בין גברים על איפור.

המבנה הלשוני השלישי שבו דן מוטשנבאכר (שם) הוא אתגור השיח המגדרי הדומיננטי. אמנים גברים מוזכרים כמטופחים וכבעלי תכונות נשיות, ואילו נשים מוזכרות כאמיצות וכבעלות תכונות גבריות. מוטשנבאכר מסכם ואומר כי השיח הנון-הטרונורמטיבי בא ליצור תודעה שבה ההטרנסקסואליות לא תהיה ברירת מחדל, ותהיה סובלנות גם כלפי מיעוטים מיניים ומגדריים. טענתו מחזירה אותנו לתפישתה של באטלר (Butler, 1993), אשר קוראת לנראות קווירית כתשובה להטרונורמטיביות.

### **ג3. הומואים בישראל ותחרות האירוויזיון**

למיש (Lemish, 2004) עמדה על הקשר בין גברים הומואים בישראל לבין תחרות האירוויזיון. בהמשך למאפינייה הגאים של התחרות, מצביעה למיש על הקהילה הגאה בישראל כעל קהל צופים קבוע אשר סיגל לעצמו מנהגים שנוגעים לתחרות. מתוך ראיונות עומק שערכה, עלה כי קהל החובבים הישראלי מהווה בעבור חבריו משפחה אלטרנטיבית. תחום העניין המשותף הוא כה מרכזי בחייהם, שישנם אלה מתוכם שרואים באירוויזיון חג של ממש.

בשונה ממדינות אחרות, אשר בהן האירוויזיון אינו מיוחס באופן בלעדי לקהילה הגאה, חובבי אירוויזיון ישראלים רואים באירוויזיון חגיגה הומואית. מרואיינים רבים אומרים כי האירוויזיון בעבור הומואים הוא מה שאירועי ספורט מהווים בעבור סטרייטים. הם מתכנסים סביב מסך הטלוויזיה קבוצות-קבוצות, סקרנים לדעת מי תהיה המנצחת. גם הומואים שלרוב

אינם מביעים עניין רב בתחרות, מצטרפים לצפייה מתוך נאמנות לזהותם וזיהויה עם המחויבות לצפייה באירוויזיון (שם).

למיש (שם) מוסיפה כי בעבור הומואים רבים האירוויזיון הוא אתנחתא מחיי היומיום הקשים והאפורים. המופע הגרנדיוזי עונה בעבור ההומו על הצורך שלו באסקפיזם. זאת ועוד, למיש (שם) מדגימה את המענה שנותנת התחרות על הצורך של ההומו בשייכות. הידע האירוויזיוני של החובבים מגשר ביניהם לבין חובבים מכל העולם, ורבים מהם מספרים על מפגשים וירטואליים או ממשיים עם הומואים אירופאיים, שבהם האירוויזיון היה נושא שיחה מרכזי. עניין נוסף שמצאה למיש (שם) בראיונותיה הוא הפנטזיות והתשוקה ההומואית לאמנים המשתתפים בתחרות, והשמועות על היותם הומואים בעצמם. אמנם לא תמיד השמועות התבררו כנכונות, אך חובבים רבים אמרו כי אין זה חשוב וכי עצם הופעתם באירוויזיון הופכת אותם למושא משיכה ולמודל לחיקוי בעבור הומואים.

למיש (שם) מציינת את ניצחונה של דנה אינטרנשיונל בתחרות בשנת 1998 כנקודת ציון חשובה בעבור הקהילה הגאה בישראל. דמותה של דנה אינטרנשיונל, אישה טרנסקסואלית שמשלבת בשירה שפות שונות, ייצגה בעבור ההומו הישראלי את פסגת הליברליות והפתיחות.

זיו (1998) אפינה את דנה אינטרנשיונל כדמות נשית אשר פומביותה הטרנסקסואלית קוראת תיגר מתמיד על הדיכוטומיה המגדרית. היא מגלמת בגופה את הנזילות המגדרית, ומתייחסת אליה גם בשירה. בכך שהיא מקרינה את היעדרה של נשיות טבעית, היא חוגגת את ההנאה שבביצוע קווירי (queer performance) ואת הגיוון המגדרי הבלתי נגמר.

גרוס (2003) ראה בדנה אינטרנשיונל יותר מאשר נציגה בינלאומית של הקהילה הקווירית. בהיותה אישה מזרחית, חילונית שנאבקת בשמרנות הדתית אך מזהה עצמה כיהודייה, ששירה זוכים להצלחה גם במדינות ערב ומשלבם השפעות מערביות ומזרחיות – דנה אינטרנשיונל היא התגלמות של חציית גבולות נורמטיביים.

כך בין לילה הפכה דנה אינטרנשיונל למנהיגה הבלתי מעורערת של הקהילה הגאה בישראל, וניתן לומר אף באירופה בכלל. הייתה זו התחרות הראשונה שבה ההצבעה לתחרות הייתה טלפונית בלבד, והקהילה הגאה האירופאית התגייסה למען ניצחונה של דנה אינטרנשיונל. במובן זה, היא הייתה מנהיגתה הנבחרת של הקהילה. מיד עם היוודע התוצאות יצאו לרחובות אלפי הומואים כדי לחגוג בכיכר רבין את הניצחון. מצוידים בדגלי גאווה וברמקולים שמהם בקע שוב ושוב את השיר "Diva", הפכו ההומואים את דנה אינטרנשיונל לגיבורה מקומית. אמנם התחרות זוהתה עם הקהילה עוד לפני כן, אך ניתן לומר כי זכייתה של דנה אינטרנשיונל שנשענה על קולות ההומואים מכל רחבי אירופה למעשה הוציאה את התחרות מהארון (Lemish, 2004).

גרוס (2003) מוסיף כי השתייכותה של ישראל לאירופה, שעד אז הוטלה בספק, העצימה את הגאווה הישראלית. ישראל יוצגה על ידי הבינלאומי (לא במקרה אינטרנשיונל) וכך זכתה לחברות של כבוד במשפחת העמים האירופאית.

## סיכום

כשהשמש שוקעת בסוף היום  
והעיר מתמלאת בצללים אפורים  
בין אורות הרחוב לשלג הסהור  
יש לאן ללכת – להופעה שלי

*When the sun is setting at the end of the day  
And the city fills with shades of grey  
In between the streetlight and the moonlit snow  
There's a place I go - where I do my show*

אני מלכת הדרמה שלך הלילה  
צרותיי הן ממני והלאה  
כשהאורות דולקים  
אהיה הכוכב המנצח שלך  
אני מלכת הדרמה שלך הלילה  
הכל יהיה בסדר  
כשאני עולה לבמה הלילה

*I'm your drama queen tonight  
All my troubles are out of sight  
When the lights are on  
I will be your shining star  
I'm your drama queen tonight  
Everything's gonna be alright  
When I get on the stage tonight*

(מילים: פיטר אנדרסן, קלאוס כריסטנסן, לחן: פיטר אנדרסן, סימון מונק, ביצוע: DQ, דנמרק 2007)

בעבודתי הראיתי כיצד הפכה תחרות האירוויזיון למדורת השבט של תת-התרבות הגאה בישראל. המסע שהחל בהיבדלות, בהסתרה ובארון, הפך בשנים האחרונות לתהליך של נראות הולכת וגוברת, התקדמות פוליטית מואצת וקריאת תיגר מתעצמת על החברה הכללית ההטרסקסואלית. במסגרת התהליך, אימצה הקהילה את האירוויזיון, בעל המרכיבים הקאמפיים, הנון-הטרונורמטיביים ואף הקוויריים, והפכה אותה למזוהה עמה באופן בלעדי.

איששתי במחקרי את ההשערה שלי כי באירוויזיון ישנם מרכיבים אשר מקרבים אותו לתת-התרבות הגאה. שיאו של התהליך היה בהשתתפותה של דנה אינטרנשיונל, אך סימנתי מגמות שונות שקדמו לכך. היה זה מרתק לראות כיצד תחושות שליוו אותי משחר ילדותי זכו לביסוס מחקרי.

כיוונים מעניינים למחקר עתידי יכולים להיות ניתוח של מילות השירים לאורך השנים מנקודת מבט קווירית, השוואה בין מדינות מזרח אירופה למדינות מערב אירופה ביחסם לקהילה הגאה ואף מחקר מעמיק של דמויות משמעותיות נוספות מלבד דנה אינטרנשיונל, כמו אמני הדראג וורקה סרדוצ'קה מאוקראינה ו-DQ מדנמרק.

### **ביבליוגרפיה**

אלטרס, א' (2006). האיים של אנטוניו גראמשי. בתוך: אלטרס, א' (עורך), *על ההגמוניה: מבחר מתוך 'מחברות הכלא' (עמ' 11-44)*, תל אביב: רסלינג.

אדגר א' וסדג'וויק פי (1999). לקסיקון לתיאוריה של התרבות. תל אביב: רסלינג.

באטלר, ג' (2003). חיקוי ומרי מגדרי. בתוך: י' קדר, ע' זיו וא' קנר (עורכים). *מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית (עמ' 329-346)*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

גרוס, א. (2003). גלובליזציה קווירית וזכויות אדם: דנה אינטרנשיונל/אמנסטי אינטרנשיונל. *תיאוריה וביקורת*, 23, 227.

דותן, א' (2006). המהפכה של אלתוסר. בתוך: א' אזולאי וע' אופיר (עורכות), *על האידיאולוגיה: מנגנוני המדינה האידיאולוגיים (עמ' 73-89)*. תל אביב: רסלינג.

הבדיג', ד' (2009). *תת-תרבות פאנק – משמעותו של סגנון*. תל אביב: רסלינג.

זיו, ע' (1998). דנה אינטרנשיונל. *תיאוריה וביקורת* 12-13, 401-412.

מקינטוש, מ' (2003). התפקיד ההומוסקסואלי. בתוך: י' קדר, ע' זיו וא' קנר (עורכים). *מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית (עמ' 45-58)*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

- ספארגו, ת' (2002). *פוקו והתיאוריה הקווירית*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ הארצי.
- פוקו, מ' (1996). *תולדות המיניות I: הרצון לדעת*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- קמה, ע' (2003). *העיתון והארון – דפוסי תקשורת של הומואים*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- ריץ', א' (2003). ההטרסקסואליות הכפויה והקיום הלסבי. בתוך: י' קדר, ע' זיו וא' קנר (עורכים). *מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית (עמ' 102-73)*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.
- שילה, ג' (2007). *החיים בורוד*. תל אביב: רסלינג.
- Bock, G. (1991). *Challenging Dichotomies: Perspectives on Women's History*.  
In: Karen Offen and others (ed.), *Writing Women's History* (pp. 1-24), Bloomington-Indianapolis.
- Bronski, M. (1984). *Culture Clash: The Making Of Gay Sensibility*. Boston, MA: South End Press.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter*. New York: Routledge.
- Hall, S., Jefferson, T. (eds.) (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson.
- Herdt, G. (1997). *Same Sex, Different Cultures*. US: Westview Press.
- Lemish, D. (2004) "My Kind of Campfire": The Eurovision Song Contest and Israeli Gay Men. *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture*, 2:1, 41-63.
- Sontag, S. (1990). *Against interpretation, and other essays*. New York: Anchor Books.