

בית הספר לאמנות המדרשה
המכללה האקדמית בית ברל

גיל ומוטי

על קצוות ומה שביניהם

מאת: שחר קורנבליט

מנחה: גלעד מלצר

שנה: 2004

תוכן עניינים

1 גיל ומוטי על קצוות ומה שביניהם
3 מבוא
4 פרוייקט החתונה (2001)
5 1. המישור הציבורי מול הפרטי
6 2. המישור המציאותי מול הדמיוני
8 3. המישור הפנטסטי מול הממשי
10 4. המישור העכשווי מול ההיסטורי
10 (2000) FRESH FEELINGS & BOYZONE PAVILION
11 1. בין עולם מסודר לעולם כאוטי
12 2. בין שני עולמות של זהות מינית
13 3. בין עולם ילדותי לעולם המוות
14 הדרך אל החלום (2002)
14 1. שותפים לחיים
14 2. שותפות בין גלריות
15 3. שותפות עם הקהילה
16 4. שותפות בין פרוייקטים (ותיעודם)
17 5. שותפות עם זוג אחר
18 סיכום
20 מקורות

מבוא

גיל נאדר (1968) ומוטי פורת (1971), זוג אמנים ישראלים הומוסקסואלים שחיים ויוצרים בהולנד ובישראל. באורח חייהם יוצא הדופן, משתרגים צדדים פרטיים ואישיים של השניים עם צדדים ציבוריים פרפורמטיביים. בעבודה זו אבחן שלוש עבודות מרכזיות של צמד האמנים:

- פרוייקט החתונה (2001)
- "FRESH FEELINGS & BOYZONE PAVILION" (2000/2002)
- "הדרך אל החלום" (2002).

בעבודות אלו, כמו גם בעבודות נוספות, מתמודדים השניים עם מגוון נושאים וביניהם: זוגיות, זהות הומוסקסואלית, יחסי אמן חברה/קהילה ועוד. הם יוצקים תוכן נוסף ובעיקר היבטים הומוסקסואליים לתבניות שנראות מוכרות ומובנות ממבט ראשון. נוכל לראות כיצד בפרוייקט החתונה הזוג מהלך על פני שני הצדדים של אותה המטבע, וכיצד צד אחד מתערבב בצד השני עד שהגבולות נמחקים או נמהלים האחד בשני. כל אחת מצורת ההתבוננות בעבודה, מצטיירת כלגיטימית עד אשר גיל ומוטי מכניסים לתוכה אלמנטים סותרים, הטורפים את המציאות ויוצרים דבר חדש.

ב – "FRESH FEELINGS & BOYZONE PAVILION" גיל ומוטי מציגים צמדי עולמות, שבמרחב

ההגיון הם אמורים היו להיות מצויים על נתיב התנגשות או נתיבים מקבילים, כך שלעולם לא ייפגשו, אולם הצמד הצליח ליצור קשר של סינתזה מרומזת בין העולמות על בסיס רעיוני. בתערוכה ה"דרך אל החלום" אבחן את צורת העבודה של השניים, כאשר הקו המנחה ניתוח זה יהיה השותפות. שותפות בין גיל למוטי, שותפות עם הקהילה ושותפות עם עולם האמנות. (שותפות אשר הגיעה, כך נדמה, לשיאה בצורתה השלמה והמורכבת ביותר בפרוייקט החתונה). התגלמותה של השותפות מאפיין מישורים רבים בחיי צמד האמנים, עד כי ניתן לומר שהשותפות מאגדת בתוכה מרכיב מרכזי בפענוח הגדרת הפעילות שלהם כאמנים. "בדרך אל החלום" מיישמים השניים גישה שיתופית כלפי עצמם וכלפי העולם שמחוץ להם, המגע הישיר עם הקהילה בתוכה הם חיים מחד וצורת החיים יוצאת הדופן כזוג אמנים מאידך, המערבבים בחייהם הפרטיים את האמנות הפלסטית והמיצג, מהווים סמן ומקרא לעבודותיהם המשותפות.



פרוייקט החתונה (2001)

פרוייקט החתונה של גיל ומוטי עשיר במוטיבים השאובים מהעולם ההומוסקסואלי כמו גם מעולם האמנות, ובמוטיבים הן מן התרבות הישראלית והן מתרבויות המערב. כמקובל בעולם האמנות, מהלכים גיל ומוטי על גבולות מטושטשים בין מרכיבי הפרוייקט השונים, בין אלמנטים פנטסטיים לממשיים. הליכתם על גבולות אלו, מביאה אותם לבחון את שנמצא בין שני חלקי הגבול. השניים מעלים שאלות המעסיקות אותם תוך ניסיון לנסח את האפשרויות על פי השקפתם ודרכם. הם בוחנים תבניות מוכרות, מפרקים אותן ומרכיבים מחדש. הדואליזם שתורם לחיזוק עמדתם, מתקיים ומתפרש על פני מישורים שונים: הציבורי מול הפרטי, המציאותי מול הדמיוני, הפנטסטי מול הממשי והעכשווי מול ההיסטורי. נבדוק כיצד באים לידי ביטוי קצוות אלו בפרוייקט עצמו. כיצד מתעכבים גיל ומוטי על הסתירות המהותיות בין הקצוות, המשחק שהם עושים עם סתירות אלו והבניה של עבודה המשקפת תפיסת עולם עשירה ושונה. לקיחת תבנית דואלית, כמכילה מרכיבים סותרים אך מוכרים, והפיכתה לכדי הגדרה חדשה ומגובשת, היא שימוש נכון לשם הבהרת עמדתם של גיל ומוטי. הצלחתה וסמכותה של פעולת דיבור חדשה, נגזרת לדעת מהדהודה של פעולה שכבר נעשתה, וצברה כוח מתבניות מוכרות. במקרה של גיל ומוטי, הם לקחו אחריות על יצירת תבנית של שפה שחייבה אותם להשתמש בתבניות ישנות ולצאת כנגדם. בנוסף, גיל ומוטי מאמצים אל חיקם ומצטטים מונחים הומופוביים הקשורים למוסד הנישואים עושים להם קריאה מחודשת, מנסחים אותם באופן שונה ומקצינים את גבולותיהם (1).

1. המישור הציבורי מול הפרטי

יום החתונה, על מרכיביו הרבים (קבלת האורחים, הקידושין, המסיבה, הסעודה וכיוצא בזה) מאגד בתוכו קצוות שונים. מצד אחד זה יום הצבוע בגוון אינטימי ומרגש עבור בני הזוג, הבוחרים להתאחד בברית של אהבה, ומצד שני זהו יום בו מוזמן קהל רב של אנשים וביניהם בני משפחה, חברים ומכרים, לחגוג יחד עם הזוג את אותו יום אינטימי וחד פעמי. זוהי חגיגת האינטימיות בפרהסיה.

על שביל הפרדוקס הזה צעדו גיל ומוטי ביום חתונתם. על מסמך הנישואין חתמו השניים בתוך חדר סגור מול מספר מועט של עדים. את טקס הקידושין לעומת זאת, את מופע הראווה ואלמנטים נוספים שהוצגו בפרוייקט בהם אדון כאן, הציג הזוג הטרי לציבור הרחב לעיני כל, אל מול משפחה, חברים ועוברי אורח מעל מרפסת בניין עיריית רוטרדם שבהולנד.

בשנת 2001 הוכרזה רוטרדם כבירת התרבות של אירופה, ופרוייקטים שונים מתחום האמנות הוצגו בעיר. פרוייקט חתונתם של גיל ומוטי היווה חלק במרחב הציבורי של חגיגות העיר. כך למעשה הפכה החתונה מטקס פרטי למייצג גרנדיוזי בפני תושבי העיר. בתוך אותה אריזה ציבורית, הייתה החתונה יריית הפתיחה לאירועי שבוע הגאווה בעיר (2). על מנת לעורר את תושבי העיר ואת

התיירים הרבים שהגיעו אליה באותה תקופה, פוזרו בעיר מספר תיבות נגינה גדולות. התיבות, אשר השמיעו מנגינות חתונה, שיווקו את האירוע והזמינו את הציבור הרחב לבוא ולטול חלק, מתוך מחשבה כי הציבור הנו אלמנט בלתי נפרד מהפרוייקט. אולם תפקידו של הקהל לא הסתכם בהשתתפותם כצופים פסיביים בלבד. בשלב מאוחר יותר בטקס, גיל ומוטי פצחו במסכת נשיקות עם הקהל באולם העירייה. הזוג הטרי תיפקד כמנשק וכמנושק גם יחד. זוהי דרך מקובלת להודות לקהל על הגעתו לטקס, אולם זה גם



מרפסת

1. ג'ודית באטלר, קוויר באופן ביקורתי.
2. דנה גילמן, האבץ, "גיל ומוטי מתחתנים".

אקט המאשר את קבלת הזוג, האישור והברכה לו להם מצפים מקהל הנוכחים. בחתונה הישראלית לא פוסחים על שלב זה, הנשיקות תופסות את מקומן הן כשהאורחים מגיעים למקום החתונה, והן לאחר טקס החופה. מבחינה זו גיל ומוטי הצליחו לשמור על מסורת החתונה הישראלית על אף הריחוק הפיזי מהמולדת.



כדורגל

אלמנט נוסף הבוחן את גבולות הציבורי אל מול הפרטי, בא לידי ביטוי בציורים המוצגים באולם הבניין.

גיל ומוטי "הזמינו" לחתונתם מפורסמים בעלי יוקרה ציבורית, (ובניהם בני אצולת הולנד, הנסיכה דיאנה, שחקני כדורגל ועוד). "נוכחותם" המצויירת של בעלי המעמד החברתי הרם, בחברת גיל ומוטי, מצטיירת כקבלתה של האליטה הממסדית, את זוגיותם ואת חתונתם, המתרחשת תחת עיניהם הפקוחה והמצויירת.



דיאנה

שימוש בציור, כשדה בו גבולות הציבורי והפרטי מתכחים תחת נושא החתונה, ניתן לראות גם בעבודתו של משה ליליאן, מאבות הציור הישראלי בציור "חתונה אלגורית" (1906).

ליליאן צייר טריפטיכון כמתווה לשטיח, המתאר שלוש סצנות שמרכזן חתונה. ליליאן כך את סיפור אהבתו עם סיפורה של הציונות. ושילב בין מזרח ומערב, בין עבר ועתיד, תוך יציקת אלמנטים ציבוריים לתוך מסגרת פרטית, לתבנית של סיפור אישי על אהבה וחתונה (3). כמו שבחתונתם של גיל ומוטי נוכחים נציגי ציבור רמי מעלה, כך גם ליליאן מזמן אל ציורו דמויות קלאסיות (דמות מצרית ודמות יוונית) המסמלות את נציגי הציבור הלא ציוני אשר "מאשר" ומקבל את החתונה המתוארת והופך אותה ללגיטימית.



ליליאן

מאפיין בולט נוסף המערבל את המישור הציבורי אל מול זה הפרטי היא מיטת הכלולות, שהציבו גיל ומוטי ברחבת האולם המרכזי של העירייה. מיטת כלולות, שמקומה המקובל הוא בחדרי חדרים, במקום של צנעה ופרטיות, מוצאת את מקומה במרחב הציבורי, בכניסה למבנה המשמש את הציבור הרחב. על מיטה זו ארח הזוג במשך

שבוע ימים את קהל המבקרים/המברכים ואת עוברי האורח במקום

2. המישור המציאותי מול הדמיוני

טקסי חתונה אינם מתוארים לעולם באופן מציאותי, כפשוטם. לתיאור יש תפקיד בסידורם של רגשות וצרכים אישיים וחברתיים. בתיאורים הפופולריים בצילומי וידיאו וסטילס, נראה האירוע כשופע מתק.

האושר נראה כמיובא מעולם הפנטזיה ומרוחק מהמציאות האפורה (4).

גיל ומוטי עברו בחתונתם על פני כמה מוקדים המשיקים למציאות ולדמיון בו זמנית. השניים שואלים שאלות הקשורות לזהות, לפנטזיה, לתפיסת המציאות (קבלתה ושלייתה). טקס חתונה חד מיני בין זוג גברים או זוג נשים נחשב בהולנד לטקס לגיטימי, אמיתי ובר קיימא. על פי המציאות המקובלת

3. שלומית שטיינברג, משקפיים, "הגלות והגאולה שושבינים".

4. סמדר תירוש, משקפיים, "לשמח חתן וכלה".

בהולנד, בני זוג הומוסקסואלים שנישאו בטקס רשמי, שווה מבחינת זכויותיהם החוקיות לבני זוג הטרוסקסואלים. לעומת זאת במרבית מדינות העולם ובכלל זה גם בישראל, אין הכרה בנישואים חד מיניים. טקס החתונה של גיל ומוטי, שנחשב מציאותי ובעל תוקף בהולנד, נחשב כבדיה או במקרה הטוב כהצגה משונה, חסרת תוקף חוקי, דתי וחברתי כמעט בכל העולם. עבור צופה שאינו הולנדי, נתפסת חתונה זו כדמיונית, בעוד הצופה ההולנדי יתפוס חתונה בין זוג גברים כממשית ומציאותית.

ממד נוסף בו נבדקים קצוות של מציאות מול דמיון, בא לידי ביטוי בציורים אשר הוצגו באולם העירייה. הציורים מתארים את גיל ומוטי לוחצים ידיים ומתרועעים עם שועי הולנד ועולם הזוהר (למשל האחים הכדורגלנים דה בור, מרלין מונרו ועוד). על אף שציור "מתעד" כמו זה של הזוג עם מרלין מונרו המנוחה נתפס כלא מציאותי בעליל, ישנם כמה ציורים שניתן היה להאמין שהם אכן תעדו אירוע שקרה. על אף שהם מתארים מציאות שקשה להשיגה, עדיין מדובר במפגש שניתן להגשימו.

אולם שורשה של המציאות המוצגת בציורים המשותפים טמון עמוק עוד יותר באדמת הדמיון. ראשית, ציורים אלו נעשו בתהליך העתקה מתוך צילומים. אמצעי שמעצם מהותו מתרחק ומרחיק את הצופה מאותנטיות. הן משום שמדובר בציור והן משום שהציור נעשה מתוך צילום והמקור מתרחק עוד ועוד, המפגש עם האנשים עצמם עבר שני מתווכים. אולם נושא זה של פרשנות המציאות על ידי ציור בטל בשישים, כאשר הצופה מבין שמפגשים אלה של גיל ומוטי ומכובדי הולנד והעולם, הם לא אחרים מאשר מפגשים של צמד האמנים עם בובות שעווה ולא עם אנשים בשר ודם. גיל ומוטי ביקרו במוזיאון השעווה באמסטרדם ושם "פגשו" במפורסמים, שבשלב מאוחר יותר נכחו בפרוייקט החתונה בעירייה בתוך מסגרת של ציור. נטילת דמות ציבורית, אשר עוצבה כבובת שעווה וזכתה לשימוש מעבר להצבתה במוזיאון, מוכרת בעולם האמנות. דוגמא אחת לשימוש כזה עשה רועי רוזן לדמותה של אווה בראון, הפוגשת בבובת השעווה שלה במוזיאון. בבובת השעווה טמון כוח רב, הן בדמותה ובשימוש שעושה בה האמן מחד והן הפרשנות שנותן לה הצופה מאידך.

"או אז מתעורר הכעס הפראי שלך (של אווה בראון). את מבינה שכל אדם שפוי יפרוץ בצחוק לנוכח המראה התפלתצי, הפרוורטי הזה ... את מבינה שהסצנה שלך היא נזר המוזיאון ... ושבבובות האיומות הללו יש אכן רוח חיים. הן נאנסות ומושמות ללעג בו-זמנית" (5).

הדימוי של בובת שעווה, או בובה דוממת המקבלת מאפיינים של יצור חי, מעורר על פי פרויד תחושת מאוימות. **"המאויים הוא סוג של תופעה מפחידה שיסודה במוכר ... הבובה שדומה כי נשמת-חיים שוכנת בה ... (יוצרת בתוכה) תנאי מעולה ליצירת רגשות מאוימים" (6).** אפשר שחוסר האיזון המשתקף מהציורים של גיל ומוטי, נובעים לא רק מן הפער שנוצר בין תפיסת המציאות לבין תחושת הבדיה, אלא כמו שמנסח זאת פרויד מעצם נוכחותה של ישות מאיימת שעולם החיים ועולם הדממה משתלבים בתוכה כבקיום טבעי.

בעבודתם, גיל ומוטי מיישמים את רעיון הסימולקרה של [בודריאר](#), ביוצרים חוסר איזון שגורם לחוסר וודאות אצל הצופה. הם לוקחים דימויים ובונים עליהם דימויים חדשים, עד להיווצרותו של דימוי חדש שהתרחק מהמקור.

מאנושיותם של המפורסמים, המוצגים עם גיל ומוטי, נלקחה הקליפה החיצונית וניצקה בשעווה, אחר כך תועדו הבובות בחברת גיל ומוטי במצלמה, והדימוי החדש צויר. לבסוף הציורים הוצגו לעיני כל, כאילו תיארו מפגש מציאותי של הזוג עם אותם מפורסמים. הבחירה של גיל ומוטי באישים המפורסמים, שחלקם כבר אינם בין החיים, מחדדת את שאלת הגבול שבין מציאות ודמיון. בנוסף, מעמדם החברתי-תרבותי הגבוה, לו זוכים בני אצולה, כוכבי קולנוע וספורט, מטשטש לא אחת את הגבול שבין מציאות ודמיון. מדובר בפלג אוכלוסייה החי חיים המצטיירים בעיניו של ההדיוט כקסומים וכעולים על כל דמיון.

5. רועי רוזן, [חיה ומות כאוה בראון, סצנה 9 – שעווה](#). סצנה המציגה את המפגש המצמרר של אווה בראון עם דמותה ודמויות שהושאלו מהחיים ועוצבו מחדש בגרוסקיות במוזיאון השעווה.

6. זיגמונד פרויד, [מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות](#). עמ' 8, 15.

3. המישור הפנטסטי מול הממשי

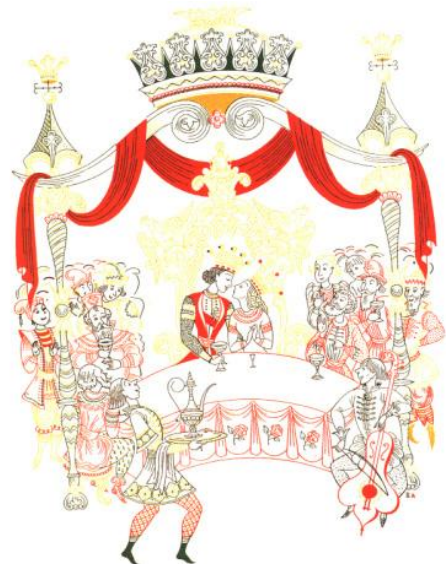
החתונה של גיל ומוטי מצטיירת כהפקה יוצאת דופן. מספרם הרב של התחומים שנגעו בחתונה יצר סביבה הילה של פרוייקט אמנותי מן האגדות. בין תחומי היצירה והאמנות השונים שנכללו בפרוייקט ניתן למצוא: ציור, פיסול, וידאו, מיצג, התחום הקולינרי, עיצוב שיער ועיצוב בגדים (7). השימוש של גיל ומוטי בתחומים כה רבים (על גבול הפנטסטי) עונה ככל הנראה על צורך קיומי. הצורך ליצור סגנונות רבים מתחום האמנות, קשור לצורכו של אדם ליצור ערך פנימי עשיר ומלא (8). גיל ומוטי הצליחו ליצור אחידות בין אלמנטים אמנותיים מגוונים ולמזג אותם בחייהם כזוג ובעבודתם כאמנים.

כל אחד מהתחומים המוזכרים נעשה בקפידה ובתכנון דקדקני, ועל אף שאת החתונה כולה אפפה אווירת אגדה ופנטזיה, הפרוייקט היה ממשי ובעל נוכחות שלא ניתן להתעלם מקיומו. הממד האגדתי המופיע בחתונה בנקודות שונות, לדוגמא בלבוש יוצא הדופן של בני הזוג ושל המארחים, בתיבות הנגינה ובמקום המהודר בו נערך הטקס, מנוצל ומנוטרל גם יחד בפרוייקט החתונה. השימוש שעושים גיל ומוטי באלמנטים של חתונה מעולם האגדות טעונה במשמעויות רבות. אגדה, שפעמים רבות מסתיימת בחתונה, עונה על הנורמה החברתית ליצירת גרעין משפחתי הטרנסקסואלי. החתונה היא בעלת תכלית ומטרה במסגרת האגדה.

רעיון החתונה מונחל כסוף ממשי בסיפורי הילדים, כאופציה הכרחית למימוש משאלות. לדמות הגבר והאישה יש באגדה תפקיד חשוב בייצוג ניגודים המגיעים בסוף הסיפור לאיזון מושלם. כמגשימה את המשאלה להגיע למנוחה ולשקט נפשי (9). גיל ומוטי לוקחים את האלמנטים האגדתיים ומתאימים אותם למציאות הפרטית שלהם. הפנטזיה ההטרנסקסואלית המקובלת מקבלת טוויסט, ובסוף האגדה/פרוייקט של גיל ומוטי הנסיך מתחתן עם הנסיך אותו הוא אוהב.

החתונה מתקיימת בטווח שבין הפנטסטי והממשי. הסכם הנישואין והאהבה בין השניים היא ממשית, וכך גם הטקס עצמו. אולם גיל ומוטי שוזרים את הפנטזיה בתוך החתונה שלהם. התפאורה שחלקה ממשי וקיים ללא קשר לחתונה, הוא בניין העירייה אך מבנהו המיוחד משרה אוירה של ארמון מהאגדות. הלבוש המעוצב של גיל ומוטי, כמו גם לבושם של זוגות הגברים המארחים, הוכנו במיוחד לחתונה, בגדים לבנים ולא שגרתיים. שיערם של בני הזוג זהוב, בוהק ומזדקר כקרני שמש. זוהי תספורת שנדמה כי אינה לקוחה מהעולם הזה אך יחד עם זאת עיצוב קרניים על הראש הפך למעיין סמל המייחד את גיל ומוטי כאמנים במציאות היום-יומית שלהם. משום כך נתפסת התסרוקת המשונה כמציאות ממשית שהושאלה לעיצוב הפנטזיה.

לוחי (10) מצא, כי הצבעים המאפיינים את המעשייה הם זהב, כסף, לבן ושחור. למעשייה יש אופי קיטשי, הכל גדול, מוגזם, לא ריאלי וסנטימנטלי מאד. כך שניתן, מבחינה זו, למתוח קווי דמיון בין האסתטיקה של המעשייה לבין האסתטיקה של החתונה. בחתונה ישנה השקעה רבה בייפוי הכלה והחתן, בלבוש, בתפאורת האולם והקישוטים. לאסתטיקה הפנטסטית של המעשייה יש תפקיד ביצירת המרחק שלה מן המציאות. היא בעלת אופי סמלי, ובגלל אופי זה המסר שלה מתאים לכל אדם בכל מקום (11).



7 אגדה

8. עדי צמח, על הגוף על החוץ על מה שיש ועל מה שראוי להיות.
9. גלית חזן-רוקם, משקפיים, "...ומאז הם חיים באושר ועושר".
10. לוחי הוא חוקר מעשיות אירופאיות. מתוך: גלית חזן-רוקם, משקפיים, "... ומאז הם חיים באושר ואושר", עמ' 52-53.
11. ראה הערה 9.

גם כאן משתמשים גיל ומוטי באותם אלמנטים מובהקים מעולם האגדה והפנטזיה, מודעים לכוחם של התפאורה, הלבוש, הצבעוניות ומשתמשים בתכונות אלו כפי שמשתמשת בהם האגדה.

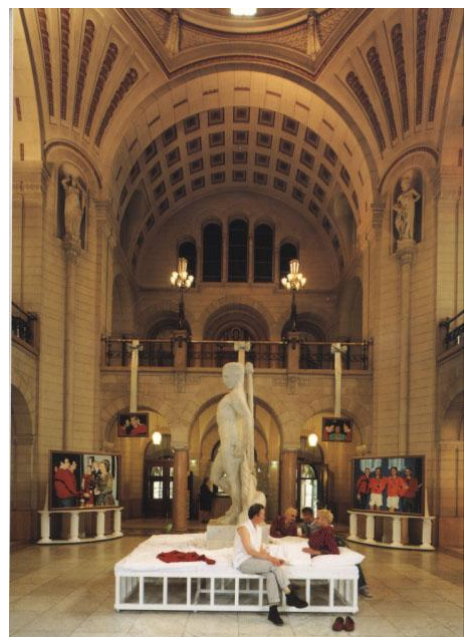
הזוג מעורר השראה לאושר ולשלווה באמצעות סמלים ונוסחאות מקובלות, אך מעצם היותם זוג גברים שמתחתן, הם יוצרים פנטזיה מסוג חדש, פנטזיה הומוסקסואלית, הבאה לכדי ממשות וקיום. הריחוק מהצופה קיים, החתונה היא הצגה של אגדה, אך בד בבד היא גם המציאות.

ההליכה על הגבול הדק שבין פנטזיה לממשות, מקבלת תוקף נוסף בפרוייקט, על ידי השימוש במסך ענק ממנו יכלו קהל הצופים/חוגגים לראות את ההכנות השונות לחתונה ובשלב אחר, לראות את הטקס נערך בשידור חי. התמונות שבקעו מהמסך, אמנם שימשו כמסמך ויזואלי לרגעים ממשיים שקרו. אולם כמו הציורים שהוצגו באולם העירייה, גם התמונות המשודרות מועברות דרך מסגרת למציאות החיה, מאחר והתמונות הן למעשה פנטזיה שעברה עריכה. כל אימת שנתבונן במסך הטלוויזיה או במסך הקולנוע אנו מקבלים פנטזיות במגוון צורות. מה שאנו רואים על גבי המסך, לעולם לא תהיה המציאות עצמה. הדמויות, התפאורה, כל פרט שנראה, זוויות הצילום והסאונד ערוכים, מבוקרים, מעוצבים ומועברים אלינו, אל הצופה, מיד שניה ושלישית. סרט החתונה למעשה מעצים ומוסיף רובד אמנותי נוסף לציורים המוצגים בחלל העירייה, המטשטשים את הגבול שבין הדמיוני והמציאותי. הסרט בו הוצגו טקס הקידושין עצמו, והסידורים שקדמו לו, מתאר התהוות ממשית בחיי הזוג המתאחד בחתונה, אולם הצופים מקבלים את הממשות הזו מבעד למסך שבתוכו תמונות כל אותן מחיצות ערוכות. הקרנתה של החתונה על גבי מסך ענק, כמו בקולנוע, מרחיק את הסרט מן האמת. המצלמה מחפשת רק את הרגעים הטובים והעריכה משתמשת באפקטים נוצצים כדי להגביר את המתקוות. המטרה היא ליצור פנטזיה של רגעים "גדולים מן החיים" (12).

גם המייצג שעשו צמד הפרפורמרים בוב ויורגן, מהווה נקודת ציון נוספת על פני הגבול המטושטש דיו בין הפנטזיה והממשות. השניים צועדים אחד מול השני, על הליכוני כושר או במקרה זה על "הליכוני אושר". הליכה בלתי פוסקת, הליכה במקום לשום מקום. השניים מתחילים לפשוט את בגדיהם. בכל פעם, מתואמים בקצב ההתערטלות, משילים השניים עוד פריט ועוד אחד עד שהם נותרים בתחתון צמוד. בשלב זה המיצג נמצא לפני שיאה של פנטזיה הומו-ארוטית. המתח שנבנה ממקצב הורדת הבגדים האיטית, ומעצם ההתפשטות, עד לעירום כמעט מוחלט, נבלם בסימן לא נראה והשניים מתחילים להתלבש בבגדים לבנים ונקיים. הם נראים כמו שני חתנים הצועדים אל הנצח אך לעולם לא ייפגשו. בעצם האקט מתקיים דיבור, או נכון יותר הליכה על מצע של פנטזיה שלא תתממש ואולם בתוכה שלובים רעיונות שגיל ומוטי עצמם דואגים לממש. המפגש בין שני גברים, ההיטהרות, והאיחוד בנישואין. ההליכוני עליהם צעדו בוב ויורגן לקוחים מחדרי הכושר, מקום עלייה לרגל לרבים מבני הקהילה ההומוסקסואלית. קיים הרושם כי טיפוח הגוף ועיצובו, נתפסים כערך וכתכלית חשובים מאוד בקהילה ההומוסקסואלית בעולם המערבי. העיסוק בהליכוני גורר לתוכו את הממשות והמציאות אליה נשאבים



בוב ויורגן



במיטה

הומואים רבים, אל מול הפנטזיה שמספקים חדרי הכושר בטיפוח המעטפת החיצונית של האדם.

4. המישור העכשווי מול ההיסטורי

בפרוייקט החתונה שולבו כמה אלמנטים המציינים את הדואליות שבין הווה ועבר. הביטוי החזק ביותר לאלמנט זה טמון בפסל של גבר עירום, הניצב באולם המרכזי של בניין העירייה, ועומד במרכזה של מיטתם של גיל ומוטי המוצבת במקום. הפסל ניצב בבניין כאנדרטה לחללי מלחמת העולם השנייה. הוא מסמל את האומץ והגאווה הלאומית, כשבבסיסו חרוטות המילים שצוטטו מפי וילהלמינה, מלכת הולנד, "המאבק מחשל". הפסל, כמו גם המילים החרוטות, הוטען על ידי גיל ומוטי במשמעות ותוקף חדשים. כאשר זוג גברים הומוסקסואלים נישאים וישנים במיטת כלולותיהם, למרגלותיו של פסלו של גבר ערום, הפסל לא נותר עוד רק כאנדרטה לחללי מלחמה. פסל-גבר הניצב בערומו מסמל בהזדמנות זו את גאוותה ואומצה של קהילה שלמה. גאווה וקבלה של צורת חיים שנחשבה עד לא מכבר לחריגה, דחוייה ופסולה. הפסל עבר שינוי כפול ומכופל, מגבר יחידי ועירום הוא הפך לסמל לאומי, המיצג את האומה ואת רוחה ובחסות גיל ומוטי שב הפסל לכהן בדימוי של גבר עירום ומנקודה זו שב והופך שוב לסמל עבור מאבק וניצחון הומוסקסואלי. צמד המילים "המאבק מחשל" מוטען אף הוא באנרגיות הומוסקסואליות, על שום מאבקה של הקהילה בהכרה בזכויותיה הבסיסיות. צמד המילים נתפר גם על גבי הסדינים המכסים את מיטת הזוג. המאבק הלאומי ההיסטורי של ההולנדים מעורבב כעת עם מאבקה של הקהילה ההומוסקסואלית בהווה בהולנד, בישראל ובעולם כולו. גיל ומוטי מצליחים לטשטש שוב את הגבול של שתי קצוות, וסמל היסטורי לאומי מוטען כסמל עכשווי עולמי.



במיטה 2

(2000) FRESH FEELINGS & BOYZONE PAVILION

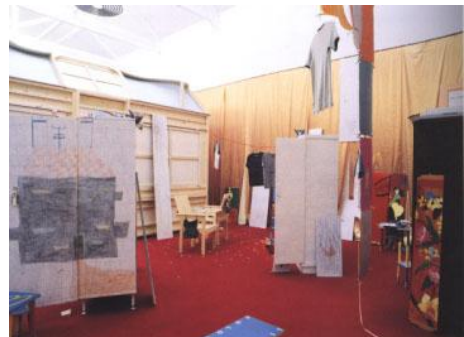
בתערוכה זו, אשר הוצגה לראשונה ברוטרדם ושנתיים אחר כך במוזיאון הרצליה, יצרו גיל ומוטי תערוכה אחת המורכבת למעשה משני מיצבים, עם שני שמות. שני המיצבים מהדהדים כאפשרות לצמדים שונים של עולמות מקבילים, מנוגדים ומשלימים הקשורים האחד בשני. צמד האמנים פסע בעולמות הללו, נטל את אותם עולמות לידיהם, והטעין אותם בחוויה הומוסקסואלית, אמנותית, ציבורית ואישית.

1. בין עולם מסודר לעולם כאוטי

עולם אחד, ה-BOYZONE PAVILION, סודר ועוצב בסגנון המאזכר גלריה מהמאה ה-18 (1). על הרצפה פרוס שטיח אדום מקיר לקיר. חלל התצוגה משדר הרמוניה, סדר מופתי וניקיון אולם יש תחושה כי העולם הזה מסודר מדי. את הסיבה לתחושה הבלתי מובנת ברגעים הראשונים, ניתן לקשור לכמה מרכיבים הנוכחים במקום. המרכיב הראשון היא הארכיטקטורה ה"מהוגנת". הצופה נמצא במעיין חלל של מוזיאון או של סלון אירופאי מהודר, המדיף ניחוחות של עבר רחוק. אל אותה תקופה "נוסטלגית" של המאה ה-18 נקשרת תופעה חברתית הנוגעת לטיפול וליחס שנושא המין קיבל מהממסד ומהחברה. נערים עברו חינוך מיני והממסד קבע כללים. נוצר מערך ארכיטקטוני וכללי משמעת שמסדירים את המין. נקבעו נורמות וכללי התנהגות כבר שעל פיהם נתפסו התנהגויות מיניות כנורמטיביות מחד או כפסולות מאידך (2). הנושא של התנהגות מינית מקובלת או פסולה מעסיק את גיל ומוטי לאורך השנים ומטופל בעבודות השונות וגם בתערוכה זו.



חדר מסודר



חדר

נראה כי אותו "סדר ישן" של החלל והסדר שלתוכו הוכנס החינוך המיני הממוסד של המין מהמאה ה-18, מרמזים על האווירה המשונה. בנוסף, הציורים של מוטי פורת המוצגים בחלל, מאורגנים אף הם בקפידה, מתארים לכאורה נושאים שאינם מעוררים חשד, כגון גנים ובתי קברות, אולם גם בהם טמונים מרכיבים שיוצרים את חוסר השלווה והשקט.

הפילוסוף וההיסטוריון הצרפתי [מישל פוקו](#) מזכיר לנו שכל מי שהתא המשפתי (שכלל גבר אישה וילדים) לא הייתה נחלתו במאה ה-18, לא זכה למקום של ממש. לא בית, לא חוק ולא קול שיוכל להישמע (3). ומנקודה זו נראה כי ההומוסקסואליות, שאינה מצוירת כאן בדימויים חד משמעיים, מנשבת כרוח על פני הציורים. בתי הקברות והגנים הציבוריים הם מקומות מפגש להומואים, שנוכחותם במקומות אלו נובעת מתוך איסור וטאבו שהחברה הציבה מולם כמגזר. מוטי מציג בציורים אלה את המקומות אליהם יכול לברוח מי שמגורש, מוכחש ומושתק על ידי החרבה בה



אריק ובנץ

1. קטלוג: הדרך אל החלום.
2. מישל פוקו, הרצון לדעת, תולדות המיניות כרך ראשון. עמ' 20.
3. מישל פוקו, הרצון לדעת – תולדות המיניות כרך ראשון.

הוא חי. במיצב שמנגד, FRESH FEELINGS, מתקיים עולם השרוי במעיין בלגן. תמונות של אלילי נוער, קישוטים, ארון פתוח ופרטי לבוש מפוזרים. כל האובייקטים נראים כתצריף מבודד שנקלח מתקופות ילדות/נערות שונות, אולם הדבר נכון רק למראית עין. מתוך כל אחד מהאובייקטים מהדהד רחש הומוסקסואלי. גיל ומוטי יצרו אל מול סדר של עולם פסאודו מודרני עולם אחר של כאוס פוסט מודרני.

נראה כי בין שני העולמות, בין הסדר והבלגן קיימת סתירה. אולם העולם שאמור לייצג סדר, טומן בתוכו רעיונות של אי סדר או נכון יותר לומר רעיונות (הומוסקסואלים) המצויים במאבק עם הסדר המקובל. ובמרכזו של העולם שמנגד, זה המבולגן לכאורה וחסר הכיוון הברור, קיים רעיון מרכזי ומכונן. הדבר שכורך בין שני העולמות, ומצוי בהם בכל אחד מהם באופן ייחודי היא רמזיה על הסוואה הומוסקסואלית. אם במקומות מפגש של גברים הרחק מעין הציבור ואם בחפצי ילדות המרמזים על זהות הומוסקסואלית בהתהוות.

2. בין שני עולמות של זהות מינית

חלק מהציורים ב – BOYZONE PAVILION כבר הציג מוטי פורת בעבר, הן בתערוכת היחיד 'צופה ים' והן בתערוכה הקבוצתית 'יחידים במינן'. ב'צופה ים' צייר מוטי סבך צמחייה וציורים של חוף הנודיסטים בגעש וב'יחידים במינן' הציג מוטי ציורים של בתי קברות באירופה.

בשני גופי העבודה, שמוצאים נחלה משותפת בפרוייקט הנוכחי, מציג מוטי פורת מקומות שכדי לחזות בהם נדרשת פעולה של הצצה (4). גם חוף הים המצוייר ממבט גבוה ומרחוק, גם צמחיית הפארק וגם בתי הקברות, מעוררים חשד שדבר מה חריג מתרחש מתחת לאפנו, צריך רק להיות בשקט ולהציץ. המקומות הללו התמימים למראה, הם מקומות מפגש פוטנציאליים לבחורים הומוסקסואלים המחפשים מין מזדמן. כש"כולם" מסתובבים על שבילי הפארק ההומואים מחפשים לצבור חוויות בין השיחים. בזמן שרבים מגיעים לבתי הקברות בכדי להיפרד מהחיים, או שוכחים את מתייהם תחת מצבות האבן הקרה, ההומואים מגיעים למקום כדי לפגוש את החיים ולמצוא מעט חום בקרב ההומואים הנוספים המשוטטים במקום. גם חוף הים לא נותר כמקום לשיזוף או למציאת שלוה בלבד, אלא אתר המתאים למפגש אקראי עם בחור זר. בעולם זה שמציגים גיל מוטי מובאים אתרים שהושמו רחוק מעין הציבור, מקומות ממשיים שנגזרו אל מחוץ למרחב הפעיל של העיר. אלו מקומות המצויים בכל ציוויליזציה. הם סוג של מיקומי-נגד. באופן פרדוקסאלי אלו הם מקומות שהם בעת ובעונה אחת מחוץ לכל מקום, מקומות "הטרוטופים" {טופוס=מקום, הטרו=אחר} (5).

פוקו בוחן את המרחב הימי-בינימי ומוצא בו מכלול היררכי של מקומות קדושים, חילוניים ומוגנים אל מול מקומות פתוחים וחסרי הגנה. פוקו מכנה את מרחב ימי הביניים מרחב ההתחמקות. גם בציורים המוצגים ב – BOYZONE PAVILION מוצאים את המקומות שנסתרים מעינינו ואולי משום כך גם ההומוסקסואלים, גיבורי המקומות הללו, חומקים מבלי שנרגיש בקיומם. ריצוד האתרים הללו בין הרובד הציבורי והפרטי, התרבותי והשימושי, הפנטסטי והממשי, מחזקים את אופיים כחומקים ולא נתפסים במבט ראשון.

בעולם השני (FRESH FEELINGS) מוצגים אובייקטים ילדותיים תמימים למראה, ביניהם תמונות של לאונרדו דיקפרי, בארט סימפסון, אריק ובנץ וארון ילדים פתוח. כל האובייקטים נראים "סטריילים" מאוד ומשוללי כל זיקה למיניות. אולם ארון פתוח הוא לא רק ארון לבגדים. הארון הוא גם כלי קיבול למטען מיני בהקשר הומוסקסואלי מובהק. [בארט סימפסון](#) (ששמועות, בתקשורת ההמונים כדוגמת האינטרנט, מרמזות על זהות הומוסקסואלית מודחקת) מופיע כאשר הוא מפנה את עכוזו החשוף אל עבר הצופה.

4. מישל פוקו, הרצון לדעת – תולדות המיניות כרך ראשון.
5. נעמי סימן טוב, עכבר העיר, "התרחשות מוסתרת".

גם הדמויות אריק ובנץ, נתפסות כבובות חסרות שיניים כשהמתבוננים הם בני שלוש או ארבע, אך כשגדלים ומלמדים אותך ששני בנים (אפילו עם הן בובות) חיים יחד וישנים בחדר שינה משותף, יכול מאוד להיות שהצגת מיטות נפרדות למצלמת רחוב סומסום היא אשליה סובלימטיבית בלבד. גם כאן, כמו בהשוואה הקודמת, לוקחים גיל ומוטי מרחבים ואובייקטים שתפיסה ראשונית חושפת רק את קליפתם המקובלת אולם נבירה מעמיקה יותר מגלה כי גם המרחבים וגם האובייקטים ספוגים בהדים של הומוסקסואליות בהתהוות, בחיפוש ובגיבוש

3. בין עולם ילדותי לעולם המוות

ב- FRESH FEELINGS מציגים גיל ומוטי נקודת מבט המצויה על התפר בין ילדות והתבגרות. ביצירת עולם רוחש חיים זה, באות לביטוי תפיסות ותחושות של עולם תמים מחד אך אמין ומלא עוצמה מאידך. **"...ילדים זכו באמנות זמננו למעמד מכובד ביותר. הילד ... זכה למעמד של חכם ורואה, כמעט נביא, מי שקולט ותופס אמיתות שהמבוגר לא יתפסן"** (6). כאן גיל ומוטי משתמשים

באשליה הראשונית של תפיסת חדר הילדים כמקום תמים אך שותלים בתוכו אלמנטים שונים, כמו רמזים מפלילים בזירת פשע. זהו עולם בו ניתן לתפוס את הבלגן לא כמייצג ילדותיות, אלא כתהו ובהו המבשר על התהוותו של עולם, המחפש אחר זהותו המינית. מתוך הבלגן האורגני הזה יוצאים גיל ומוטי בחיפוש אחר ה"אני" שלהם, מאוסף החוויות והגירויים הם יוצאים כשני ילדים, מתבגרים ועליזים. ואל מול היווצרותם וגיבושם של החיים שבעולם האחד, בעולם השני מצוי המוות, או אם לחדד את הרעיון, מתקיים עולמם של הרוחות. תחושה זו מתקבלת הן בעזרת ציורי בתי הקברות שהם אתרי מפגש להומואים משוטטים מחד וחדר המיתות של אנשים ללא רוח חיים מאידך. והן בציורי גנים השוכנים לצד מוזיאונים אירופאים (מוזיאונים שהם היכלן של רוחות ההשראה – המוזות) ובלילות הגנים משמשים, שוב, כמקום מפגש אופייני להומואים המשייטים בין העצים וסבך הצמחייה כרוחות חסרות מנוח.

נראה כי חיפוש חסר מנוח מקשר בין שני העולמות בתערוכה. חיפוש של ילד-נער אחר זהות שבונה את עצמה מתוך ערב רב של אלמנטים ומטען תרבותי עשיר, הכלואים באי סדר בחדר ילדות פרטי. ומנגד גבר בשל המחפש בין קברים או עצי גן חשוך אחר ריגוש רגעי או אהבה גדולה. גיל ומוטי לוקחים את המרכיבים הללו של רוח חיים, מוות וחיפוש ופורשים בפני הצופה ים סוער שהיעד הסופי שלו אינו ברור ואינו בטוח



בית קברות



בית קברות 2

6. גדעון עפרת, משקפיים, "האינפנטילים", עמ' 10-19,

הדרך אל החלום (2002)

השותפות המרושתת והסבוכה שנרקמה בין גיל למוטי, בין בני הזוג לעולם האמנות, לקהילה בכלל וההומוסקסואלית בפרט, עם זוגות אחרים ועם פרוייקטים נוספים, משמשת אפשרות להבין טוב יותר את אופן החשיבה של השניים. עבודותיהם וחייהם מצויים בו זמנית במרחב הציבורי והפרטי. מאפיין זה מאפשר לגיל ומוטי לשמור על שני ערוצים פתוחים. ערוץ אחד מופנה כלפי חוץ, אל העולם הסובב אותם וערוץ נוסף – פנימי ממנו שואבים השניים את הרעיונות, השאיפות האמנותיות/חברתיות ואת האנרגיה ליצור עבודות כה אמביציוזיות.

1. שותפים לחיים

גיל נאדר ומוטי פורת חיים ועובדים יחד משנת 1994, ומשנת 1998 הם חיים ויוצרים ברוטרדם. ה-HOMEGALLERY הוא ביתם המשותף והגלריה המשמשת אותם הן להצגת תערוכותיהם, והן כמרחב המארח אמנים המעוניינים להציג במקום. בעבודה של גיל ומוטי "PAPE TALES" שלשלו השניים 1000 מטרים של צינורות צהובים מחלונות ה-HOMEGALLERY. תושבי השכונה נקראו לבוא ולספר את זיכרונות הילדות שלהם דרך הצינורות (כמו במשחק ילדים ידוע בו צינור סתמי הופך לטלפון מאולתר) ובכך הפך צמד האמנים מכשיר השומר על חוטי חשמל או מוליך נוזלים, למכשיר השומר על קשר בין האמן והסביבה באמצעות הדיבור, הסיפור והאזנה (1). החיים המשותפים של גיל ומוטי ממשיכים כמובן גם בביקור מולדת בישראל. במסגרת צורת החיים של בני זוג, כמו גם צורת העבודה המשותפת כאמנים, בחרו גיל ומוטי בשנת 2002 לחיות/לעבוד בבית-גלריה בתל-אביב. המרחב הביתי-ציבורי ששימש את בני הזוג היה בגלריית 'טל אסתר' ובמקביל בגלריית 'קו 16' בדרום העיר.



צינורות

השותפות לחיים, מעבר לעבודה משותפת, באה לידי ביטוי גם במראה החיצוני של השניים. תחושת המאום, שהובאה בהקשר לבובות השעווה מפרוייקט החתונה, חוזרת לתפקד בצורתה האחרת בקשר למראה החיצוני של בני הזוג.

בפרוייקט "הדרך אל החלום", כמו גם בפרוייקטים האחרים שלהם, גיל ומוטי דואגים להתלבש בבגדים זהים ולהסתפר בתספורת זהה, עד שקשה לעיתים להבחין מי הוא מי. הדמיון הצורני הזה מרחיב את תחושת השיתוף הקיימת בין השניים, שותפות עד לכדי הזדהות של האחד עם השני או לכל הפחות זהות ברמה החיצונית, כמו זוג תאומים שהולבש באותם הבגדים.

מאפיין זה, מעבר לביקורת, להומור או לשאלה שהזהות הזו מעלה או מעוררת בהקשר למקומו של אמן/אינדיבידואל בחברה, מתעוררת גם תחושת המאום עליה דיבר פרויד. "**...אותם מוטיבים שרישומם מאום ... זהו החזיון של הכפיל על כל התנהגויותיו והסתעפויותיו, היינו הופעתם של אנשים, שמפני דמיונם זה לזה הם נחשבים לזהים**" (2)

2. שותפות בין גלריות

התפרשות הפרוייקט "הדרך אל החלום" על פני שתי גלריות, 'טל אסתר' ו-'קו 16', מחזקת באופן בסיסי ביותר את האופן בו השניים משלבים בין סוגי מרחב ופעילות. גלריה אחת (טל אסתר) משמשת להם כבית וכחלל תצוגה בעל אופי של גלריה, ואילו הגלריה השניה (קו 16) משמשת

כ"מקום עבודה" וכמקור לחיבור בין האמנים עצמם והקהילה המקומית. בגלריית 'טל אסתר' הוצבה מיטה זוגית עבור גיל ומוטי, בתחתית המיטה מוצגים אזורים שונים של 'בית': סלון, מטבח ובגדים מפוזרים סביב. ציורים של גיל ומוטי שנכחו בפרוייקט החתונה, הוצגו על קירות הבית/גלריה, ובנוסף הוקרנו קטעי וידאו של פרוייקטים משותפים. הזוג בוב ויורגן השתתפו בפרפורמנס, וכמו בחתונה, גם הפעם הפגינו השניים יכולות התערטלות מרשימים לעיני הצופים. השניים נכנסו למיטה ורקמו על הסדינים. בגלריית 'קו 16' הקימו גיל ומוטי מבנה ששימש כמעין קיוסק/מספרה שנועד לתושבי השכונה. פעם בשבוע, לאחר קביעת תור טלפוני, הגיעו תושבי כפר שלם לקיוסק/מספרה ותחת ידי גיל ומוטי קיבלו עיצוב שיער בסגנון הקרניים שהפך סמלם המסחרי של זוג האמנים.



תספורת הולנד

3. שותפות עם הקהילה

החיים של גיל ומוטי מתובלים בגוונים תאטרליים ומציאותיים. גיל נאדר: **"הרי זה גלוי לעין שאנחנו עושים הצגה, אבל מצד שני אנחנו לא רוצים שזה יראה כהצגה. כמו בכל יצירת אמנות אנחנו מפעילים מניפולציה ... ההצגה הזאת קובעת לנו את אורח החיים וזה מה שמעניין אותנו."** (3)

אך למרות שהחיים והאמנות של השניים מתערבבים האחד בשני, ולעיתים קשה להבחין בין מה שאמיתי לבין מה שהוא משחק, נראה כי בני הזוג לא מעונינים ליצור מחיצה בינם לבין הקהל והקהילה. ההצגה שלהם בין אם משקפת אמת ובין אם בדיה, מבקשת לקרב את האנשים שחיים סביבם. על ידי עשיית הפרוייקטים בקהילה, הם מנסים להכניס את אנשיה אל עולמם. הצורך בשיתוף בין אמן וקהל, הכרחי לא רק עבור האמנים אלה גם עבור הקהל. הקשר בין תושבי כפר שלם לבין פרוייקט המספרה שהציעו גיל ומוטי הגיע אולי ממקום בה האמנות עונה על צורך של מעגל תרבותי, עליו דיבר זיגמונד פרויד ב"עתידה של אשליה". על אף שאנשי השכונה התל-אביבית, כמו גם בני האדם רבים אחרים, טרודים בעבודותיהם ואינם זוכים למנת התרבות הראויה, הרי שבכוחה של האמנות ליצור רגשי הזדהות, כבסיס לחוויות משותפות עבור אותו מעגל תרבותי מסוים, אפילו אם מדובר בחוויה חולפת (4). את החוויה הזו של שיתוף מעגל תרבותי עם עולם האמנות, עשו גיל ומוטי כשעיצבו קרניים בשיערם של עוברי אורח במרכז קניות בהולנד, וכשהם שבו ועושו זאת בפרוייקט "הדרך אל החלום" בקיוסק/מספרה בשכונת כפר שלם בתל-אביב.



בנות

1. דליה קרפל, הארץ, "במיטה עם גיל ומוטי", עמ' 42-48.
2. זיגמונד פרויד, התרבות והדת.

אולם אותה פנייה אל ציבור האנשים איננה יכולה להתקבל רק כמענה על צורך הקהילה.

מנקודת השקפתם של זוג גברים-אמנים-הומוסקסואלים הפועלים בתוך אוכלוסייה, ישנן השלכות גם במישור הרעיוני-חברתי. פוקו תיאר את יחסי הכוח בחברה ודרכי ההתנגדות להם. בחברה הישראלית למשל ניתן לראות כיצד הכוח מצוי בידיו של הגבר ההטרוסקסואל המעודד ומשמר הוויה זו, בעוד גיל ומוטי דואגים למלא את המשבצת של הגבר ההומוסקסואל (שנתפס עדין כחורג מן המקובל) והפעם בדמותו של מעצב השיער המאגד בתוכו (במובן הסטריאוטיפי) מאפיינים "נשיים" ו"פטפטיים".

כאשר ההומוסקסואליות הוכנסה במאה ה-19 למסגרת של שדה שיח (פסיכיאטרי, משפטי וכדומה) התאפשרה יצירת שדה שיח נגדי. ההומוסקסואליות החלה לתבוע את מקומה ולהשמיע את קולה. היא יכלה לעשות זאת על ידי אותו אוצר מילים ששימש לתקיפתה (5). על ידי איוש תפקיד מעצב השיער, המקושר להוויה ההומוסקסואלית, יכולים גיל ומוטי לייצג את מי שהם, לגבור על המכשול של אמנים זרים שנחתו על הקהילה משום מקום ולהפוך לבעלי נוכחות ותפקיד בתוכה.



סבתות

התערטלותם של בוב ויורגן ב'טל אסתר' ועיצוב השיער של דיירי כפר שלם), סוגי התנהגויות מסוימים ... לרב מדובר בנקודות התנגדות נידודות וחולפות (זמניות התערוכה). אותן פעולות ונוכחותם יוצאת הדופן בנוף השכונתי יוצרים קרוב לוודאי בקיעים בהווי הקהילה, השוברים אחדויות ומעוררים מחשבה. לאותה פעולה שמבצעים גיל ומוטי יש את היכולת לגזור ולעצב סדר חדש (6).

קהל המבקרים שהגיע לראות את גיל ומוטי ב'טל אסתר', הוזמן לשבת על המיטה הזוגית, לדבר עם בני הזוג ולראות ציורים וצילומי וידיאו. בגלריה 'קו 16' הוזמנו אנשי המקום לקבל עיצוב קרניים מגיל ומוטי ומזוג נוסף של בחורים שעזרו בקיוסק/מספרה. בנוסף הוצגו ציורים של גיל ומוטי עם תושבים מ"קהילת" כפר שלם ביניהם עולות חדשות, בחורות צעירות והגן השכונתי. ועל זגוגית הקיוסק/מספרה נתלו חלומות כתובים שאנשים השכונה נידבו לצורך התערוכה.

4. שותפות בין פרוייקטים (ותיעודם)

לא אחת ניתן לשמוע אמנים מתארים את היצירות שלהם כאילו היו ילדיהם. גיל ומוטי, זוג נשוי, לוקחים את ילדיהם המשותפים יחד אתם, גם כשהם טסים לארץ אחרת. כשהשניים מציגים את התערוכה "הדרך אל החלום" בגלריית 'טל אסתר' הם תולים על הקירות את הציורים שהוצגו בפרוייקט החתונה בבניין עיריית רוטרדם. ציורים מהבית, מהחיים בהולנד. כך גם החברים, המשפחה ומבקרי הגלריה

החיים בישראל לא יפסידו דבר. בוב ויורגן שהופיעו אף הם בחתונה, מגיעים לתערוכה בארץ וגם כאן עושים מיצג ומתפשטים בפרהסיה. בנוסף, פרוייקטים שונים של בני הזוג הוקרנו בחלל הגלריה. נראה כי תיעוד היצירה ושימוש חוזר בה הפך לערך חשוב בצורת העבודה של השניים. גם בעבודותיו

3. ראה הערה 14

4. ראה הערה 14

המוקדמות של גיל נאדר, תהליך התייעוד בא לידי ביטוי. בתערוכה "עדלאידע" (1997) הציג גיל בגלריית הקיבוץ בתל-אביב מיצב. הוא ראיין אנשים מפלחי אוכלוסייה הטעונים בצביון "סטריאוטיפי": מרמת אביב ג', משוק התקווה ומקיבוץ בארי, ושאל את התושבים שאלות בנוגע לזהות מינית ולהומוסקסואליות. תוך כדי שאילת השאלות מרח את פני המרואיינים במסכת אבוקדו. את השאלון שעשה ומריחת המסכה הוא תיעד במצלמת וידיאו. בגלריה עצמה הוא הציב דוכן שוק, סלון ביתי, צילומים, חפצי אומנות (ששאל מתושבי רמת אביב ג') ואת סרט הוידאו שצילם.

5. שותפות עם זוג אחר

על דפי ההיסטוריה של עולם האמנות, רשומים זוגות שונים של אמנים שיצרו יחדיו והותירו את חותמם. בשני מובנים לפחות ניתן לקשור את פעולתם של גיל ומוטי עם אלו של שלושה זוגות אחרים. זוג אחד מצוייר, זוג שני מתוקשר וזוג שלישי ומוכשר.

גיל ומוטי חזרו על הפעולה שעשו בפרייקט החתונה בהולנד, כאשר הציבו את מיטתם בגלריית 'טל אסתר' ולמעשה הציבו את פרטיותם ברשות הציבור. הם הזמינו את הקהל לבוא, לצפות ולהתרשם.

הזוג המצוייר, שמגיע באריזה של יצירת מופת, הם בני [הזוג ארנולפיני](#), שצייר יאן ואן אייק בשנת 1434.

ישנם הרואים בציור זה מסמך הבא להוכיח את הנישואים של בני הזוג, תוך שילוב תיאור יומיומי שלהם כזוג עשיר מהמאה ה-15. אך מה שברור לכל היא העובדה כי הזוג האיטלקי ג'ובאני ארנולפיני וג'ובאנה דנאמי מזמינים את הצופים לחזות בהם וברכושם בחדר המיטות הפרטי שלהם (7). החשיפה של הזוג ארנולפיני בציור כמו גם חשיפתם של גיל ומוטי במייצג, דורשת את הקרבת הפרטיות של בני הזוג, אך במקביל מאלצת את הצופה להתייחס לזוגיות זו, בין אם היא מקובלת ובין אם היא מעוררת אי נחת ותהיות.

הזוג השני המתוקשר שמהדהד מתוך הפרייקט של גיל ומוטי הם [ג'ון לבון ויקו אונ](#), שבשנת 1969 ארחו במיטתם, במלון הילטון באמסטרדם, קהל אנשים. הזמנת בני הזוג כוונה אל התקשורת העולמית, במטרה להגיע דרכם למנהיגי העולם על מנת לגרום לתהודה ציבורית ולהביא שלום. בין האקט של לבון ואונ לזה של גיל ומוטי קיימות נקודות משיקות ונבדלות גם יחד. הזמנת הציבור אל מיטתם של גיל ומוטי פנתה אל באי הגלריה. הם פונים אל האדם הפשוט, אפילו נכנה אותו שוחר אמנות, ובסופו של דבר הפניה היא אל האדם ה"מיקרי". אך יחד עם זאת קיים הרושם כי לא תהיה זה טעות לטעון, שגם ההזמנה של גיל ומוטי פונה גם אל עולם התקשורת (אל מבקרי האמנות בעיתונות ובטלוויזיה) ועל ידי צינורות מקובלים אלו, פונים השניים על ידי פעולה בעלת מטען הומוסקסואלי/אומנותי גם אל בעלי השפעה וכוח מן הסיבות שלהם. גיל ומוטי חוזרים על פעולה שנעשתה במרחב הציבורי. פעולה הטעונה במשמעויות שונות, אותן לוקחים בני הזוג לעבודתם ומטעינים מחדש. למעשה השפה בה משתמשים גיל ומוטי, שפת האמנות, מהווה עבורם מדיום של כוח להיווצרות תנאים המעצבים את המציאות (8).

גיל ומוטי משתמשים בכלים המוכרים להם ובפעולות מהעבר, כאמצעי דרכו הם יכולים להביע את שאיפותיהם האמנותיות, החברתיות וכדומה. כאשר הם מציגים את המיטה הזוגית בפומבי, הם לוקחים על עצמם דימוי בעל סמליות רבה. אם נרחיק עוד בדיני המיטה נראה כי כבר בתיאור מיתוס שומרי קדום, שימשה המיטה שלב חשוב בפולחן אלי האהבה והפריין, מאחר והמיטה ייצגה את מעשה ההתעלסות עצמו בין האלים (9). בהצגת מיטתם של גיל ומוטי מציגים וחושפים בני הזוג פן אינטימי מאורח חייהם בפני החברה בתוכה הם פועלים וחיים.

הזוג השלישי עמו משוחחת עבודתם וצורת החיים של גיל ומוטי, הם צמד האומנים הבריטי [גילברט וג'ורג' השניים](#) "יוצרים ... את המסגרת האמנותית המגדירה אותם כיצירת אמנות ... באמצעות המחוות, הפעולות והאמירות שלהם, הם מפיקים את זהותם כיצירת אמנות" (10). הפער בין גילברט וג'ורג' לבין העולם שמקיף אותם משווה להם מעטפת של מי שהגיע ממקום אחר. הטשטוש בין האמנות והחיים אצל גילברט וג'ורג' מתקבלים כאפשריים. כינויים "פסלים חיים" טומן בתוכו את אותן

שילוב פנטסטי של פסל וחיות (שמוכר מהמיתוסים, למשל פיגמליון). ובנוסף קיים גם הבלבול בזיהוי החיצוני של גילברט וג'ורג', כפסלים חיים. שני אלמנטים אלו מתקשרים לתמהיל שיצרו גיל ומוטי בין החיים הפרטיים וחיי האמנות, והן בצורתם החיצונים ומעמדם כפסלים חיים, בעלי קרני שיער מזדקרות.

סיכום

גיל ומוטי הצליחו לברוא בעבודותיהם עולם חלופי, עשיר ומגוון למציאות הקיימת, בתוך המרחב האמנותי בו הם פועלים. העימות המעניין שהשניים עושים לקצוות מנוגדים הן במישור המעשי, הרעיוני, ערפול הגבולות והקריאה המחודשת למוכר לידוע ולבטוח, מהוות כוח רב לנוכח ההתמודדות הלא פשוטה שיש הן לאמן והן להומוסקסואל בתוך החברה בה הם חיים.

כאמנים הבוחנים את המציאות, שואלים שאלות ומביאים את תשובותיהם כדרך חיים אפשרית, מצליחים צמד האמנים לשלב ולהשמיע את קולם של האמן מחד והומוסקסואל מאידך. האמן הממאן להשלים עם המציאות רק משום היותה כזו ומבקש להפוך את האדמה עליה הוא עומד, בכדי להיות מודע לבסיס עליו הוא יוצר. ומן העבר השני, השניים משמיעים את קולו של הומוסקסואל. הם מעוררים נושא זה בעבודותיהם מזוויות שונות, בחירה שהופכת אותם לשופר בעולם בו התרועה ההטרוסקסואלית רמה על זו השנייה. גיל ומוטי מבקשים את הזכות לעצב, לייצג ולבנות את עצמם בתוך החברה וכחלק ממנה על פי רצונם והווייתם.

מקורות

- אסטרן, נאוה. "יחידים במינן (היו תערוכות)", סטודיו מס' 104, עמ' 69-70, יולי 1999.
- באטלר, ג'ודית. קוויר באופן ביקורתי, רסלינג, 2001, ישראל.
- ברושי, מיכל. "ציון שהוא תעודת נישואים", משקפיים מס' 30, עמ' 6-11, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- ברושי, עודד. "איקונין של אושר", משקפיים מס' 30, עמ' 56-59, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- גילמן, דנה. "תערוכות חדשות", הארץ עמ' ד' 6, 23/07/1998.
- גילמן, דנה. "גיל ומוטי מתחננים", הארץ עמ' ד' 3, 13/06/2001.
- דירקטור, רותי. "הכלה מופשטת על ידי רווקיה, אפילו", משקפיים מס' 30, עמ' 43-45, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- ויס-בלוק, רבקה. "איפה החתן?", משקפיים מס' 30, עמ' 28-31, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- חזן-רוקם, גלית. "...ומאז הם חיים באושר ועושר", משקפיים מס' 30, עמ' 52-53, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח. שיחה עם תירוש סמדר.
- יבלונסקי, לינדה. "מגדלור האוונגרד", הארץ עמ' ב'11, 30/8/2002.
- כץ-פרימן, תמי. "זה לא ילד, זה רק דימוי של ילד". משקפיים מס' 17, עמ' 46-49, דצמבר 1992, טבת, תשנ"ג.
- ל, ש. "הצדעה", סטודיו, עמ' 64, גיליון מס' 134, עמ' 64, יוני 2002.
- לחמן, דן. "אמירה מזן אחר", דבר עמ' 28-29, 29/12/1995.
- לייבמן, רונן. "כמו בסרטים", משקפיים מס' 30, עמ' 54-55, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- מוג'ה, דני. "לראות את השולחן מן הצד השני של המסטיקים", משקפיים מס' 17, עמ' 73-75, דצמבר 1992, טבת תשנ"ג.
- מורג, רעיה. "שאלה של גבריות", משקפיים מס' 30, עמ' 39-41, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- מלצר, גלעד. "אמני הבית", ידיעות אחרונות עמ' 22, 26/07/2002.
- מלצר, גלעד. "חלון הראווה של החיים", ידיעות אחרונות עמ' 22, 24/05/2002.
- נחשון, אילן. "מסתתרים ויורים", ידיעות אחרונות עמ' 10, 12/09/1997.
- סגל, רונה. "שעווה חמה", עכבר העיר עמ' 56, 09/05/2002.
- סימן-טוב, נעמי. "די לכיבוש", העיר עמ' 65, 13/09/1996.
- סימן-טוב, נעמי. "התרחשות מוסתרת", עכבר העיר עמ' 31, 17/07/1998.
- ספיר, ליהיא. "בין אמת לבדיה", משקפיים מס' 30, עמ' 46-51, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.
- עפרת, גדעון. "האינפנטיליסטים", משקפיים מס' 17, עמ' 10-19, דצמבר 1992, טבת, תשנ"ג.
- פוקו, מישל. הטרטופיה. תרגום: אריאלה אזולאי, רסלינג 2003.
- פוקו, מישל. הרצון לדעת – תולדות המיניות, כרך ראשון. הקיבוץ המאוחד 1996.
- פריד, זיגמונד. מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות. דביר 1999.
- פריד, זיגמונד. "עתידה של אשליה", התרבות והדת, ערך: נתן זך, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, 2000.

פרויד, זיגמונד. "תרבות ללא נחת", התרבות והדת, ערך: נתן זך, ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי, השומר הצעיר, 2000.

צוקרמן, משה. פרקים בסוציולוגיה של האמנות. משרד הביטחון 1996.

צור, עוזי. "טיפוגרפיות המין המזדמן", הארץ עמ' ב' 15, 31/07/1998.

צור, עוזי. "שיתוף פעולה כאמנות", הארץ עמ' ה' 3, 31/05/2002.

צמח, עדי. על הגוף על הרוח על מה שיש ועל מה שראוי להיות, י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית ירושלים 2001.

קרפל, דליה. "במיטה עם גיל ומוטי", הארץ עמ' 42-48, 16/05/2002.

קרפל, דליה. "גיל נאדר לא מורח", הארץ עמ' 60-62, 05/09/1997.

רוזן, רועי. "סצינה 9: שעווה", חיה ומות כאווה בראון. מוזיאון ישראל, ירושלים, 1997.

שטיינברג, שלומית. "הגלות והגאולה שושבינים", משקפיים מס' 30, עמ' 12-15, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.

שמואלי, יואב. "אמני הא.ק.ג. היציב", העיר עמ' 72-73, 16/04/1999.

שפרה, ש. "משכב מלכים חשקה", משקפיים מס' 30, עמ' 16-19, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.

תירוש, סמדר. "לשמח חתן וכלה", משקפיים מס' 30, עמ' 5, אוקטובר 1997, תשרי תשנ"ח.

קטלוגים:

'הדרך אל החלום, גיל & מוטי'. גלריית טל אסתר וגלריית קו 16, תל אביב, מאי-יוני 2002.

'חדרי חדרים'. מוזיאון הרצליה לאמנות, יוני-אוגוסט 2002.

'פרס האמן הצעיר'. בית האמנים, תל אביב, דצמבר 1995.