



# עטור מצחך זהב שחור, עטור חזך שרשר מוזהב: גברים ותכשיטים על רצף של זהויות

גלעד פדבה

של המארדי גרא הופך את האירוע כולו לקרנבל היתולי, צבעוני ומשעשע של השתטות ובידור בלתי-מזיקים. מקומו של הגורמט היקר והכבד נתפס על-ידי מחרוזות זולות בשלל צבעים. בגרסה הגאה של התרחשות זו, במיוחד, המחרוזות אינן מסמלות שליטה גברית כותנית, אלא דווקא הנאה כל-גברית הדדית ויחסי גומלין הומורוארטיים. הערך החומרי, הצורני, הכספי והתרבותי הנמוך במיוחד של מחרוזות הפלסטיק הקיטשיות מעניק לטקסי ההתפשטות האלה ממד של פרודיה.

הפיכתו של הגבר למוקר החיזיון (הומו)ארוטי מסומנת בגאווה באמצעות הררי המחרוזות הצבעוניות המושלכות על צווארו. בניגוד לטבעת נישואין, המסמלת באופן מסודתי את הפיכת האישה לקניינו של הגבר, הרי שהשלכת המחרוזות על צווארו של הגבר המתפשט אין פירושה תפיסת חזקה עליו, או כפיית התחייבות ארוטית מצדו כלפי המשליך. השלכת המחרוזות אף אינה מהווה אתנו,

אחד הטקסים הקרנבליים הפרועים בתרבות הפופולארית האמריקנית מתרחש בחגיגות המארדי גרא (Mardi Gras), יום שלישי הקדוש בניו-אורלינס, כשגברים להוטים מינית משליכים מחרוזות פלסטיק צבעוניות על נשים המתנדבות לחשוף לראווה את החזה שלהן. בגרסה ההומואית של אותו מנהג עממי רווי אכזהול, גברים להוטים מינית משליכים מחרוזות פלסטיק צבעוניות על גברברים המתנדבים לחשוף את "תכשיטי המשפחה", איברי גברותם, בחוצות ניו-אורלינס. בשתי הגרסאות, ההטרוסקסואלית וההומוסקסואלית, התכשיטים נתפסים כפרס על פעולת החשיפה המענגת את המבט הגברי.

לכאורה, השלכת המחרוזות הצבעוניות על צוואריהם של המתפשטות והמתפשטים פירושה אובייקטיביזציה, החפצה של הסובייקט המתפשט והפיכתו מיצור אנושי לחפץ, לכלי לגירוי מיני. למעשה, ההקשר המשחקי

מאחד שאין כאן אלמנט מסחרי, לא זנות ולא הזניה. המחרוזות הזולות נתפסות בעיני הנותן והמקבל כאחד כפרס סמלי, מגוון מיסודו, המצליח להציב באור נלעג את יחסי המקח וממכר הפטריארכאליים והסדר החד-מכר הקפיטליסטיים.

לא האישה אלא הגבר הוא שמעוצב-למטרת-התבוננות, to-be-looked-at-ness. בניגוד לתבנית הקולנועית ההוליוודית האופיינית, שמנתחת לורה מאלווי, לפיה הגבר נועץ מבט סדיסטי באישה המחזירה לו מבט מזוכיסטי, הרי שבמקרה זה, המציץ ומושא-ההצצה נמצאים באותו מישור; הסקופופיליה (התאוה המציצנית לעונג חזותי) נפגשת עם האקסהיביציוניזם (התאוה להיחשף לראווה).

# תעלומת "תכשיטי המשפחה" וגבריותו של ששון

בעוד המחרוזות מזוהות לרוב עם תכשיטי נשים ועם נשיות, הרי שהשרשרות מזוהות לעתים קרובות עם תכשיטי גברים. הגורמט, שזכה בסוף שנות ה־90 לכינוי "שרשר" (מלשון "שרשרת") בעקבות המערכונים של זיוזיו חלסטרה (בגילומו של צביקה הדר) בתכנית הטלוויזיה "קומדי סטור", מזוהה בתרבות הפופולרית הישראלית, באופן בעייתי, עם גבריות מזרחית מוחצנת בכלל ועם האב־טיפוס של ה"ערס" העצבני והמגונדר (המקבילה הזכרית ל"פרחה" הנלעגת) בפרט.

הגורמט ממלא תפקיד מרכזי בעיצוב החיצוני של גבריות מזרחית במיוחד ב"סרטי הבורקאס", אותן קומדיות אתניות-עדתיות ומלודרמות בין-מעמדיות עממיות ששגשגו בישראל בשנות ה־70 וה־80. כך למשל, סרטו של בועז דוידזון, "צירלי וחצי" (1974), מציג שני גברים מזרחים חובבי גורמטים: גיבור הסרט צירלי בן-חנניה (יהודה ברקן), גבר מזרחי צעיר תושב שכונת עוני, בטלן העוסק בעבירות קלות, והדמות המשנית ששון (זאב רווח), עבריין שתחום פעילותו לא ברור, המעדיף לבלות את עיקר זמנו עם גדליה, בריון גדל-גוף ומגולח-ראש בנפייה חושפת-שרירים, ולא עם אשתו הנרגנת.

הגורמט המונח על חזהו השעיר של צירלי מתיישב עם גבריותו המאצואיסטית, הקשיחות השרמנטית והחיוור המתוחכם שלו אחר גילה, יפהפייה אשכנזייה משכונת היוקרה הסמוכה. לעומת זאת, הגורמט הדק על חזהו השעיר של יריבו ששון, מקבל משמעות אירונית יותר. ששון, אחד הגברים הסטרייטים הנשיים הפופולאריים ביותר בקולנוע הישראלי, מוצג כבעל טון דיבור מתלפף ותסרוקת מלוקקת ומתאפיין בחיבה יתרה לחולצות הזואי צבעוניות בעלות הדפסי פרחים טרופיים פתוחות עד הטבור ומכנסי סאן-טרופז מתרחבים בצבעים עזים, כמיטב אופנת הדיסקו האמריקנית של שנות ה־70.

הפוטנציאל החתרני בדמותו של ששון (יחסיו הקרובים עם עוזרו גדליה, המניירות הנשיות, רפיסותו מול אשתו השתלטנית ובעיית הפוריות הכאובה שלון אינו מגיע לכדי מימוש. האליבי ה"סטרייטי" של דמות זו הוא נשיותו להסריד מינית שוב ושוב את לילי (גאולה נוני), פועלת-ייצור יפה וקשת יום המגדלת לברה את אחיה המתבגר מיקו (דוד שושן), בן־טיפוחיו של צירלי. כאשר ששון שולח ידיו אל לילי, מופיע מולו מיקו בפוזה גברית ומאיים לפגוע בו אם יעז לגעת באחותו. כאשר ששון מבין שהנער איתן בדעתו, הוא ממנהר להסתלק מהמקום. ניסיונותיו לכפות עצמו על לילי

**פאפוזות-מחדש את המשמעות המאציואיסטית  
האסיריאופיית של הגורמט כסימן חזותי של גבריות  
מזרחית כוחנית.**

רמותו של ששון ורמותו של צילי מייצגות דגמים  
חזותיים שונים של גבריות. גזרית בטלר<sup>2</sup> טוענת  
שמגדר (העיצוב התרבותי של "גבר" ו"אישה")  
הוא ביסודו פרפורמטיבי, דהיינו סוג של מופע.  
מגדר, כולל הבניית "זהות גברית", הינו סדרה  
של פעולות חקייניות ומסוגננות המובנות באופן  
חברתי. נהיגה בלתי-זהירה, עיסוק כפייתי בספורט,  
ביצוע "התפקיד הגברי" המוביל בריקודי ואלס,  
סנון, פלמנקו וסלסה, פולחן השרירים, תחרותיות,  
אגרסיביות, אלימות ובריונות. פעולות שונות אלה  
נחפזות בחברה כאילו היו מבעים אותנטיים של  
המין הביולוגי (כאילו זכר מתנהג כך מטבעו) – ולא  
כתוצר מלאכותי-שרירותי של תרבות, אידיאולוגיה  
ופוליטיקה, וזאת באמצעות תהליך של חזרה  
קבועה. בדומה, רוב התכשיטים המיוצרים ומשווקים  
לגברים מחזקים טווח מצומצם יחסית של זהויות  
גבריות מסורתיות. על אף הבדלים אפשריים בעובי  
של הגורמט או בעיצובה של טבעת נישואין לגבר,  
רוב התכשיטים משקפים עדיין חלוקה דיכוטומית,  
חדה, בין המינים. זהו אבזור שאינו מעודד בדרך  
כלל הזהויות אנדרוגיניות או "נשיות".

# הסיכה הירוקה ומיניותו של אוסקר ויילד

לפי הגישה הנטורליסטית, הזהויות (identification)  
מתבססת על הכרה באיזשהו מקור  
משותף או מאפיינים משותפים לקבוצה

מסוימת ואידיאלים משותפים. לפי גישה זו, הזהויות  
קשורה ברגשות כמו סולידריות ונאמנות. לעומת  
זאת, לפי הגישה הדיסקורסיבית, המועדפת על  
סטיוארט הול,<sup>3</sup> הזהויות היא מבנה דינאמי,  
תהליך שמעולם לא הושלם. הזהויות נמצאת  
תמיד בתהליכי בנייה. היא אינה קבועה ותמיד  
יכולה "לנצח" או "להפסיד". בני האדם אינם חייבים  
להיצמד למיקום החברתי, הפוליטי, הלאומי,  
המגדרי והמיני לתוכו נולדו, אלא רשאים לשנות,  
להחליף, להמיר, לאמץ ולנטוש זהויות כחלק  
מתהליך בלתי פוסק של למידה והתפתחות.

יתרה מזו, הזהויות קשורה בפנטזיה לגבי הסתפחות  
לקבוצה או לתרבות נחשקת, רצון להדגיש ולהיחשב  
חלק ממנה. הזהויות קשורה תמיד בפרקטיקות  
מסמנות, דהיינו דרכים שבעזרתן מסמן האדם  
את ההשתייכות שלו לקבוצה מסוימת. הביגוד,  
ההנעלה, עיצוב השיער וענידת תכשיטים (או  
הימנעות מענידתם) הן פרקטיקות מסמנות מרכזיות  
בתרבות בת-זמננו, הרבה מעבר לאופנה מתחלפת.  
האבזור בתכשיטים מסמן באופן גלוי מה רוצה  
הגבר, כיצד הוא מעוניין להצטייד בעיני עצמו,  
למי הוא מעוניין להידמות ואיך ברצונו להיתפס  
על-ידי המעגלים החברתיים השונים שלו. מבחינה  
זו, תכשיטים משלבים ארוטיקה ופוליטיקה, מבע  
מיני וערכי מוסר, ציות והתנגדות לקודים חברתיים  
של גופניות ונראות. התכשיטים משקפים חלוקה  
מגדרית הידרכית – בין גברים לנשים ובין סוגים  
שונים של גבריות – ומבטאים בנייה תרבותית של  
זהות (וזהויות) מינית, מעמד, מקצוע, אתניות  
וסגנון חיים.

תרבות ה"גלאם רוק" ("הרוק הנוצץ"), ששגשגה  
בבריטניה של שלהי שנות ה-60 ושנות ה-70,  
התאפיינה בתלבושות צבעוניות נשיות צעקניות,  
תסרוקות מנופחות בשלל גוונים, נעלי פלטפורמה,  
איפור כבד, שרשראות, עגילים וטבעות מסוגננות.  
דיוויד בואי ("זיגי סטארדסט"), להקת קווין, אלטון  
ג'ון, מיק ג'אגר, איגי פופ, מארק בולאן ורוקסי

מיוזיק המחישו בהופעתם החיצונית: שבירה של קודים מקובלים של גבריות, תוך אימוץ מוטיבים אנדרוגיניים וערעור על החלוקה המינית. בסרט "ולווט גולדמיין" (טוד היינס, בריטניה 1998) המוקדש לתרבות ה"גלאם רוק", נראים ילדים באנגליה של המאה ה-19 המספרים מה הם מתכוונים להיות כשהיו גדולים. אחד הילדים, אוסקר ויילד, עונד סיכת נוי ירוקה על מקטורנו ומודיע: "אני רוצה להיות כוכב פופ". הסרט מדלג מאנגליה הוויקטוריאנית לחצר בית-ספר בבריטניה של שנות ה-60, שם ילדים מתנפלים במכות על חברים הנשי וגורמים לו לאבדן סיכת נוי ירוקה, זהה לזו שענד הילד אוסקר ויילד.

אותה סיכה אבודה "מתכתבת" עם סממני הלבוש הייחודיים של ויילד וחבריו בשלהי המאה ה-19. בבכורה של המחזה של אוסקר ויילד **Lady Windermere's Fan** ["מניפתה" וגם "מעריצה" של ליילי וינדרמיר] ב-1892, ויילד והחבר שלו, בוזי דאגלאס, ענדו לראשונה פרט ציפורן ירוק בלולאת הכפתור של המקטורן (שהומד בסרט "ולווט גולדמיין" לסיכת נוי ירוקה). ויילד הסביר למתעניינים, שפרח זה הוא סימן ליצרים אמנותיים נסתרים, המצויים אצל אינדיוידואלים המעדיפים להיחשב דקדנטיים ומסוגננים ולא להיטמע בבורגנות הצבועה. רבים הבינו, שהלבוש והתכשיטים המקוריים האלה הם לא רק סמל של השתייכות לתרבות תיאטרלית, צבעונית ומסוגנת, אלא גם סימן ברור לזהותם ההומואים של ויילד וחבריו.

רוברט היצ'נס, חבר לשעבר באותה קבוצה של גברים צעירים שהעדיפו את ויילד, כתב בסוף המאה ה-19 שכל הגברים שלבשו את הפרחים הירוקים נראו אותו דבר. הייתה להם, לדבריו, אותן הליכה מעכסת וצורת הבעה קולנית מכוונת ואף אותה תנועה של הפניית הראש. באותה תקופה, כתבה העת **Ladies Pictorial** קרא לקוראותיו החסודות להקפיד שהגברים

שלהן ישימו בדש הבגד פרחי ציפורן בכל צבע שהוא, פרט לירוק.<sup>1</sup>

הפתיחות והנראות הקווירית של אותם גברים צעירים, שהזדהו בגאווה עם סגנונו הייחודי של ויילד, הציבו אתגר בפני החברה הסטרייטית ההטרורנורמטיבית.

במשך מאות שנים, נאלצו מיעוטים מיניים להסתיר את מיניותם מחשש מפני רדיפות, הוקעה ציבורית, נידוי מהמשפחה וממקום העבודה, אלימות, כליאה, עינויים והשמדה פיזית. למרות זאת, החלה הקהילה ההומואית המודרנית לפתח מילון ייחודי משלה של אופנה, אביזרים, חפצי קישוט, תכשיטים, קעקועים ופירסינג, המביעים את גאווה ואף מאפשרים לחבריה לזהות זה את זה וליצור מערכות יחסים חברתיות, ארוטיות ודומנטינות.<sup>2</sup>

## תיבת התכשיטים של הגבריות הישראליית

הזדהות עם קבוצה כלשהי קשורה בהכרח במושג "קֶבֶצ'ל" (différence), מאחר שהכרזה על הזדהות עם קבוצה מסוימת מתבססת על ההרגשה שקיים הבדל חשוב אחד או יותר בין קבוצת ההזדהות ובין הקבוצות האחרות. בתהליך ההזדהות, האדם מדגיש את ההבדל הזה ומאמץ אותו. מאחר שתהליך ההזדהות מתרכז סביב ההבדל, הוא מחייב סימון ואכיפה של גבולות סימבוליים בין קבוצת ההשתייכות ובין הקבוצות האחרות. בתהליך התוויית הגבולות, האדם קובע – באמצעות אביזרים, תכשיטים, לבוש ומחוות גוף – מה ייחשב

**כחלק מהקבוצה התרבותית שלו ומה לא. ענידת תכשיטים מסוימים מייצרת ומכוננת לא רק את מה שייחשב כחלק מהזהות, אלא גם את מה שמחוצה לה: הבלתי־רצוי, המורחק, המנודה והבוזי. זהויות מיצרות בתוך ההבדל, מאחד שאנחנו מכוננים זהות רק ביחס אל "האחר", השונה, החסר.**

**כך למשל, זמרי ראפ והיפ־הופ מתאפיינים בתכשיטי זהב כבדים, עגילים וטבעות ענקיות, המסמנים טריטוריה גופנית, זהות אפרו־אמריקנית, גבריות קפוצה, עושר, נהנתנות ותשוקה מינית. השימוש של דאפרים ומעריצייהם בתכשיטים אלה נועד ליצור גבול קשיח ביניהם ובין ההגמוניה הלבנה הפטרניית הממוסדת. כוונתם להדגיש את הזדהותם עם מוסיקת הראפ, שאינה מביעה רק טעם מוסיקלי ואסתטי, אלא גם הזדהות עם תרבות-נגד המבקשת להתרים ולהביע גאווה שחורה ומחאה כנגד האפליה החברתית, לא רק במילות השירים, אלא גם באימוץ אופנת הרחוב בגטאות השחורים בארצות-הברית של שנות ה־80 וה־90.**

**בצד הרצון לשבור קודים של נראות (והתנהגות) גברית "ממושמעת", אמני הראפ מייסדים משטר ייצוג פנים-קהילתי נוקשה, המגביל את טווח ההזדהויות הגבריות המיוצגות בתוכה. ריבוי התכשיטים ותנועות הגוף החושניות שלהם אינם מערעים אלא מחזקים דגמי גבריות מסוימים. באווירה מסקוליניסטית, שבה כל אמן נדרש להיראות "גבר-גבר", אין מקום למי שגבריותם אינה שומדת בסטנדרטים ההטרונורמטיביים הנוקשים, תקשה למצוא זמרי היפ־הופ הומואים גלויים (פרט לאמן-הראפ הבריטי ההומו Q-Boy, שהנו בבחינת יוצא-מן-הכלל המעיד על הכלל).**

**עם זאת, לא כל דימוי תקשורתי דרמטי של חריגה מגדרית או מינית מבטא שינוי חברתי אמיתי. למשל, בתחילת שנות האלפיים, ערוץ הטלוויזיה בלווין yes+ יצא במסע פרסום, שנועד להדגיש את אופיו הצעיר, המרדני, החצוף**

**והנועז. במסגרתו, שודרו פרסומות קצרות תוך הדגשת האחד והשונה: חיילים מורחים צבעי הסוואה על פניהם, אך אחד מהם מעדיף להתאפר בעדינות בסיוע מראה קטנה; חבורת כבאים מחליקה על צינור בדרך למשימתה, אך אחד מהם מעדיף להתפתל בחושניות על הצינור כמו דקדנית גו-גו; בלרינות מתאמנות על צעדי ריקוד קלאסיים, אך אחת מהן מעדיפה לבצע שכיבות-סמיכה; שחקני גידוד מתרגלים אמנויות לחימה, אך שניים מהם מתגלים כזוג נשים המתנשקות זו עם זו; "יוליה" של שקספיר מחפשת אחד "רומיאו" אהובה, מוצאת אותו במיטה עם גבר בדבר מסוקס וממהרת להצטרף אליהם. כל הפרסומות הסתיימו בסיסמה: "ים פלוס - טלוויזיה יוצאת מן הכלל." נראה, כי דווקא סיסמה זו הדגימה היטב מהו הכלל, מהי הנורמה, מהו הסטנדרט ומהן המוסכמות בתרבות הישראלית של ראשית שנות האלפיים: חיילים קשוחים, כבאים גבריים, בלרינות מעודנות, שחקני גידוד הפרוסקסואלים ורומיאו המשתוקק ליוליה בלבד.**

**עם זאת, כפי שטוען חוקר הגבריות ר"י קונל, הסדר המגדרי עצמו מכיל סתירות, וההתנסות הפרקטית יכולה לחתור תחת המוסכמות הפטריארכאליות. זהויות גבריות חלופיות כמו "הגבר החדש" ו"המטרוסקסואל" כמו גם חלחול מוטיבים חזותיים מהקהילה הגאה למיינסטרים עשויים לקדם בדיקה מחודשת של הגבולות המיניים, לא רק בין גבריות ונשיות אלא גם בין סוגים שונים של גבריות, ולבשר אולי על עידן חדש בעיצוב, בפיתוח, בטיפוח ובניסוח הגבריות הישראלית החדשה ותיבת התכשיטים שלה.**

ד"ר גלעד פדבה הוא חוקר תרבות, קולנוע ומיניות

1 מאלון, ל, "עונן חזותי וקולנוע נרטיבי" (1975), תרגום: רי רזון, בתוך: באום, ד, אמיד, ד, ברייר-גארב, ד, ברלוביץ, י, גריימן, ד, הלוי, ש, תרוב, ד, פוגל-ביזיאוי, סי (עורכות), ללמוד פמיניזם - מקראה, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 118-133.

|  |   |
|--|---|
| Butler, J., <b>Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity</b> , New York: Routledge, 1990.  | 2 |
| Hall, S., Introduction: "Who Needs Identity?" in: Hall, Stuart and Paul Gay (Eds.), <b>Questions of Cultural Identity</b> , London: Sage, 1996, pp. 1-17.  | 3 |
| Hitchens, R., <b>The Green Carnation</b> , Dallas, Texas: Texas Bookman, 1970 [1894].  | 4 |
| Padva, G., "Dress, Fashion and Clothing", in: Flood, M., Kegan, J. K., Pease, B. and Pringle, K. (Eds.), <b>Routledge International Encyclopedia of Men and Masculinities</b> , London and New York: Routledge, 2007, pp. 152-153. | 5 |
| Padva, G., "Spectacular Metamorphosis and an Erotic Device in the Self-Promotion Campaign of a Satellite TV Channel", <b>Social Semiotics</b> 19(2), 2009, pp. 111-123.  | 6 |
| קונל, ר', <b>גבריות, חיפה: פרדס, 2009.</b>   | 7 |