הגיבורים של העידן

תפיסות של אקטיביות ופסיביות ביחסי מין הומוסקסואליים – הפרפורמנס של אושר סבג כמקרה בוחן

מוגש לד״ר ענת הלמן, על ידי אסף רוט

אוגוסט 2018

תוכן עניינים

מבוא – הבחור/ה ש(חותרת)תחתיך.....1

פסיבי אקטיבי ככל האפשר – הומוסקסואליות ביוון העתיקה.....3

חדירה וכוח – תפיסות מודרניות של אקטיביות ופסיביות ביחסי מין וגינליים ואנאליים.....7

בין אמרי לאושרה – תפיסות של אקטיביות ופסיביות בפרפורמנס של אושר סבג.....11

מיזוגניה ודיקטטורה של פסיביות – ביקורת על הפרפורמנס של אושר סבג.....18

סיכום.....21

ביבליוגרפיה.....22

מבוא – הבחור/ה ש(חותרת)תחתיך

לפני שאגע בעצם עניינה של עבודת המחקר שלפנינו, אבקש לערוך דיון קצר – ולא ממצה – בשיר פופ עכשווי שמצליח לגעת ברבדים השונים של עבודה זו. בשיר G.U.Y, כוכבת הפופ ליידי גאגא מציגה דיון מעניין ביותר בקשר שבין מין וכוח (Lady Gaga], 2014).[1] מילות השיר, כמו גם הייצוגים החזותיים שמופיעים בסרטון האמנותי שמלווה אותו, מערערים על תפיסת הכוח המסורתית בין גברים לנשים, שמיוצגת באופן מובהק ביחסי המין בהם הגבר חודר אל תוך האישה, אקט שניתן לפרש כהפעלה של כוח. באמצעות משחק מילים, המפרש את המילה האנגלית "guy" (בחור) כראשי תיבות של הביטוי "the) Girl Under You)" (הבחורה שתחתיך), גאגא משתמשת במאזן הכוחות שמזהה את היחסים גבר-אישה עם חזק-חלשה, בהתאמה, כדי להפוך אותו.

גאגא אומרת שהיא "שואפת להשיג שליטה מלאה על האהבה" שלה – עם בן זוג ספציפי או כללי. אם כן, כשהיא שרה "אני רוצה להיות בחור", בכוונה של רצון בשליטה, היא מסכינה, למראית עין, עם כללי משחק פטריארכליים שמזהים גבריות עם כוח, אבל בעצם חותרת תחת התפיסה הזו: "גע בי, גע בי, אל תהיה נחמד / [...] תן לי להיות הנערה תחתיך [Girl Under You] שגורמת לך לצעוק". הצופה מוזמן לראות בנשיות המודגשת של גאגא, כפי שהיא מופיעה בסרטון – לבושה באופן חושפני ונעה בחושניות – עדות לדבקותה במסר המוצפן תחת הסטטוס "GUY", לו היא שואפת.

על מנת לאפשר את היפוך הערכים המקובלים שמזהים גבריות עם חוזק ואקטיביות ונשיות עם חולשה ופסיביות, גאגא נדרשת להגדרה מחודשת של כוח. זוהי עצמה שלא נובעת מיכולות פיזיות, אלא ממקור אחר: "אני הולכת [...להחזיק את] הכוח לעזוב אותך" היא שרה; "אני אומר מילה / ואכבוש אותך". כלומר, הכוח הנשי של גאגא, שמאפשר לה לשלוט בגבר, נובע מהיכולת שלה לגרום לו להיות תלוי בה בשל היותה אובייקט מיני (נחדר-פסיבי) נחשק. באופן שמקביל לשאיפה של גאגא לשמש כ-"GUY" (הבחור/נערה-שתחתיך) ביחס לאהוב, היא מייעדת אותו להיות ה-"girl" (נערה) שלה, וגם כאן מסתתר צופן מאחורי ראשי התיבות של המילה: "גבר, אני הרומנטיקה והאהבה [Guy, I'm Romance and Love] שיחזיקו אותך". זה מה שמוביל אותה לשורה הבאה: "אני לא צריכה להיות למעלה [on top[2]] / כדי לדעת שאני שווה, / משום שאני חזקה מספיק בשביל לדעת את האמת". במשפט "אני לא צריכה להיות למעלה", גאגא מתייחסת במובהק לעמדה הנשית הנחדרת (פסיבית) והנחותה, כביכול, במין – כפי שנראה גם בייצוג החזותי שבו גאגא נשכבת מתחת לגבר שרירי שגוהר מעליה, ובהתייחסות מאוחרת יותר בשיר: "אני אשכב עם הפנים למעלה, הפעם / מתחתיך, כמו G.U.Y [בחור/הנערה-שתחתיך]". בנרטיב שמתואר בסרטון שמלווה את השיר, גאגא משתלטת על מוסד כלשהו, אולי בנק, שמנהליו הם גברים מבוגרים ומעונבים הישובים מאחורי שולחנות עץ כבדים במשרדיהם, תוך שהיא מפגינה מיניות נשית חזקה ומסוכנת. זהו מקור הכוח החלופי שבאמצעותו היא משתווה לגבר שמחזיק בכוח מסוג אחר – הכוח הפיזי, שמגולם בין היתר בשליטה שלו באישה במהלך יחסי המין. כך, היא מצליחה "להיות הבוס, כמו G.U.Y" – כלומר, כמו שמיוחס לגבר, אבל בפועל – כמו האישה שמצליחה להפיל אותו בקסמיה.[3]

[1] כל הציטוטים מהשיר לקוחים ממקור זה, ומובאים בתרגום שלי.
[2] בעגה הומואית – גם במשמעות של אקטיביות מינית.
[3] הפירוש המוצפן "הבחורה שתחתיך", מחזיק, אם כן, גם את המובן החתרני שמשתמע מהביטוי: הבחורה שמתחת לבחור היא למעשה מאחוריו – לא נראית, אך מפעילה אותו.

המסר החתרני של גאגא, שמבקש לפרק את המוסכמות ביחס לכוחו של הגבר על פני האישה – בייחוד ביחסי המין – מגולם בנמען שלה. כך גאגא פותחת את השיר: "ברכות, הימרוס,[4] אל היצר המיני ובנה של אפרודיטה, אנא התרווח במושבך והתכבד, בזמן שהשיר הזה מוביל אותך לתנוחות [positions] חדשות ומסעירות". גאגא מציעה לאל היווני, שמיוצג בסרטון בדמותו של פרצוף גברי ענק (ואווילי למדי) שמרחף בשמיים, הסתכלות אחרת על מין, מנקודת מבט שהופכת את יחסי הכוחות – לטובת האישה. השימוש במילה "positions" טומן בחובו משמעות נוספת – הגישה החדשה של גאגא מבקשת לספק לאישה מעמד (position) חדש מול הגבר לא רק במין, אלא במובן רחב יותר; הפסיביות המינית של האישה הופכת למקור של כוח בשדות נוספים.

בעבודה זו, אבקש לחקור ייצוג תרבותי עכשווי אחר – דמות הדראג של אושר סבג, "אושרה", שמופיעה בסרטונים שהופקו בעשור האחרון על ידי ליין המסיבות הישראלי הגאה, ה"דרעק". כמו גאגא, גם אושרה מייצגת מיניות פסיבית חזקה שמתריסה נגד גישות פטריארכליות שתופסות אותה כנחותה – אלא שהפעם מנקודת מבט קווירית-הומוסקסואלית. על מנת להניח את היסודות התיאורטיים שיאפשרו לי לדון בקשר שבין אקטיביות ופסיביות מינית לבין כוח, כפי שזה עולה מהסרטונים בכיכובה של "אושרה", אקדים לדיון בפרפורמנס של סבג שני פרקים: הראשון יעסוק בתפיסות של הומוסקסואליות כפי שהיא התפתחה בחברה פטריארכלית במובן העמוק: החברה האתונאית של יוון העתיקה, בה נשים נתפסו כנחותות ולא היו שוות במעמדן לגברים. החברה היוונית העתיקה תשמש, לצורך העבודה, כנקודת ייחוס תרבותית, שתספק פרספקטיבה משוכללת שבאמצעותה אפשר יהיה להעמיק, בפרק השני, בקשר שבין עמדות מיניות – גברית-אקטיבית ונשית-פסיבית – לכוח, לפי הגות מודרנית מתחום הפמיניזם, והמחקר הסוציולוגי של מיניות הומוסקסואלית.

בחירתי להעמיק במיניות פסיבית קשורה באופן עמוק לזהות שלי, בתור הומוסקסואל שנהנה ממין בתור פסיבי, ומבוססת על הרעיונות שיואב רינון מציג בספרו <u>משבר מדעי הרוח</u> (2014), לפיהן מטרה עיקרית של לימודי הרוח היא לספק תשובות לשאלות של היחיד על אודות החוויה האישית שלו את חייו.[5] אני מוצא שהראיון שערכתי עם סבג במסגרת ההכנות לכתיבת העבודה היה מאיר עיניים, אם לא משנה תפיסה ממש. ברהיטות ובלשון בהירה וחדה, סבג הראה כיצד הפרפורמנס שלו מצליח לפרוט על נימי הבושה הרגישים ביותר ששנים של תהליכי חִברות פטריארכליים הטמיעו בי, כבן למסורת החשיבה המערבית, כמו גם בנשים ובגברים רבים אחרים – הומוסקסואלים והטרוסקסואלים כאחד. אף על פי ששמו מופיע לראשונה רק אחרי שני פרקים ארוכים של רקע תיאורטי, אני מבקש לראות בסבג את הגיבור של עבודה זו. אמנות הפרפורמנס שלו היא לבנת חבלה ששואפת ומצליחה לסדוק את יסודותיה המבוצרים של התפיסה הפטריארכלית, לפיה חריגה מהגבריות – בין אם על ידי נשים ובין אם על ידי גברים הומוסקסואלים – היא נחותה וראויה לבוז.

[4] כפי שגאגא מעידה בעצמה, הימרוס הוא אל היצר המיני ואחיו של ארוס לפי המיתולוגיה היוונית. שניהם – בניה של אפרודיטה (שבתאי, 2000: 269-268).

[5] רעיונות דומים הועלו בהרצאה שרינון נשא באביב 2016 בפני סטודנטים לעתיד המתעניינים ברישום לתכנית "אמירים" לתלמידים מצטיינים של הפקולטה למדעי הרוח באוניברסיטה העברית.

פסיבי אקטיבי ככל האפשר – הומוסקסואליות ביוון העתיקה

התחנה שבה אבקש למקם את נקודת הפתיחה של המחקר, כאמור, היא יוון העתיקה, שמפורסמת כיום, גם בקרב מי שאינם מומחים, כתרבות שהתייחסה להומוסקסואליות בפתיחות יחסית. בחלק זה אבקש לעמוד על המאפיינים של ההומוסקסואליות ביוון העתיקה, ובייחוד לתפיסות של אקטיביות ופסיביות כפי שהן באות לידי ביטוי בפרקטיקות מיניות בין גברים. כדי לעשות זאת, אתבסס בעיקר על המחקר ההיסטורי-פילולוגי של קנת׳ דובר (Dover), כפי שהוא מופיע בספרו *Greek Homosexuality* (1978), וגם על מקרה הבוחן של יוון העתיקה, המופיע בכרך השני של עבודת המחקר של מישל פוקו (Foucault) על <u>תולדות המיניות</u> (2008),[6] שם הלה בוחן את מקורו של הרעיון לפיו יש לתפוס את המיניות כעניינה של תורות המוסר (Halperin 1990). דובר חקר טקסטים יווניים מתחומי הספרות והמשפט, וכן ציורי כדים שעסקו במיניות בכלל ובהומוסקסואליות בפרט; כולם מתוארכים לשנים שבין המאה השמינית למאה השנייה לפני הספירה (Dover, 1978: vii, 4-9). פוקו בחן טקסטים רפואיים, משפטיים, וספרותיים, בעיקר סביב המאה החמישית לפני הספירה, ומתבסס על מחקרים שבוצעו לפניו (פוקו 2008 : 171 ; 62-71 :Halperin 1990). באופן ספציפי, מרבית החומרים שמופיעים במחקרים של פוקו ושל דובר מיוחסים ליוצרים אתונאים, ומשקפים את התרבות שהתקיימה בעירם.

ראשית, יש להבחין בין האופן שבו הומוסקסואליות נתפסת בחברה המערבית כיום, לבין האופן שבו תפסו אותה ביוון העתיקה. בשונה מההבחנה הברורה בין הומוסקסואל להטרוסקסואל, כנטיות מיניות קשיחות המאפיינות כל פרט בחברה, כפי שאנחנו מכירים אותה לרוב בקונצנזוס של החברה המערבית כיום,[7] דומה שאנשי יוון העתיקה היו גמישים יותר ביחס למושאי התשוקה המינית המקובלים. בניסיון להשתמש באוצר מילים מודרני כדי לתאר את התופעה – על מנת שתהיה ברורה יותר לקורא בן זמנו, ולא בלי להכיר באנכרוניזם שגלום בכך – פוקו כתב שאפשר לחשוב על בני תרבות יוון כביסקסואלים, כלומר, כמי שנמשכו הן לנשים והן לגברים. אלא שאין בהגדרה הזו כדי לעמוד בדיוק על טיב המשיכה המינית שאפיינה את בני התקופה: פוקו מחדד שהן המשיכה ההומוסקסואלית של גברים לבני מינם, והן זו ההטרוסקסואלית, לנשים, לא נתפסו כבעלות ערכים נבדלים, כי אם כנטייה שמקורה במשיכה אל היפה – שעשוי להיות מגולם הן בדמותה של אישה והן בדמותו של נער. התרבות היוונית לא רק קיבלה את תופעת ההומוסקסואליות, אלא אף עודדה אותה ועסקה בה באופן גלוי. יחד עם זאת, מערכות המוסר והחוקים הבחינו בין אופיה של האהבה ההומוסקסואלית לבין זו ההטרוסקסואלית, והגדירו את הפרקטיקות המקובלות עבור כל אחת ממערכות היחסים שהיו עשויות להתפתח מהן. כך, לא היה מקובל שגבר יינשא לבן מינו ויקים עמו משק בית, ואופיים של פרקטיקות החיזור ויחסי המין היו שונים בין סוגי מערכות היחסים. במילים אחרות, היוונים אמנם תפסו משיכה מינית הומוסקסואלית כנטייה לגיטימית ואף מכובדת ונפוצה, אך הבחינו בין האופן שבו ראוי ונאה לאהוב לגבר, לבין הצורה שבה יש לאהוב אישה (פוקו 2008 : 167-173).[8]

אף על פי שהן פוקו והן דובר מצביעים על כך שאפשר שהפרקטיקה לא תאמה זאת בהכרח, ההלכה היוונית קבעה שסוג האהבה ההומוסקסואלית המקובלת היתה בין גבר לנער. האפרודיזיה היוונית, מעשה העגבים, דרש

---

[6] החיבור המקורי ראה אור בצרפתית בשנת 1984.

[7] למעט קבוצה צרה אף יותר של ביסקסואלים, הנתפסים כמיעוט אפילו בתוך קהילת הלהט״ב. כלומר, קיימת תפיסה לפיה נטייה מינית מתגוונת על רצף, ולא באופן בינארי, אבל דומה שהיא איננה רווחת.

[8] הבחנה חשובה בין התשוקה ההטרוסקסואלית לזו ההומוסקסואלית, מנקודת מבטו של הגבר המבוגר, היא שלראשונה יש ערך כלכלי-פונקציונלי – הקמת משק בית והעמדת צאצאים, בעוד שבבסיסה של האחרונה עומד ארוס בלבד (פוקו 2008 : 180-181).

שני תפקידים: הגברי הפועל, והנשי הסביל,[9] והתפיסה המוסרית לפיה יחסי המין משקפים את היחסים החברתיים לא איפשרה ליוונים להכיר בסבילות של אחד מהשותפים במעשה האהבה כל עוד הוא גבר חופשי. בשונה מנשים ומעבדים, שנתפסו כאובייקטים סבילים, ושלכן ניתן לחדור אליהם, הנער ניצב במעמד מיוחד: שלא כמו האישה והעבד, שגורלם ייעד אותם לסבילות ולנחיתות אינהרנטיים, הנער אמנם לא נחשב כאזרח שווה זכויות כמו שאר הגברים בפוליס, עיר-המדינה היוונית, אבל הוא עתיד לרכוש את הסטטוס הזה בבגרותו, מה שהופך אותו לאובייקט תענוגות "בעייתי" כפי שמגדיר זאת פוקו (45-35, 194-192). מעמדו המיוחד של הנער מאפשר קונסטלציה ייחודית שבה מתקיים מין הומוסקסואלי, כשהגבר המבוגר תופס את תפקיד המאהב האקטיבי, בעוד שהנער תופס את תפקיד האהוב הפסיבי (Dover, 1978: 16).[10]

מקרה שממחיש את עדינותו השברירית של המעמד החברתי של הנער, ולכן עומד במרכז המחקר של דובר, הוא המשפט שנערך לטימארכוס באתונה של המאה הרביעית לפני הספירה. במסגרת סכסוך פוליטי, אזרח בשם אייסכינס דרש לשלול את זכויותיו האזרחיות מעמיתו טימארכוס, שהיה פעיל באסיפה האתונאית והחזיק במשרה ציבורית, ולהדיח אותו מתפקידו. העדות המרכזית שיש בידינו לקיומו של המשפט, היא נאום התביעה המכונה "נגד טימארכוס" שנשא אייסכינס, שם הלה האשים את יריבו בכך שהזנה את גופו בנערותו.[11] ההאשמה נגד טימארכוס לא היתה שתפס את תפקיד הנער, האהוב, אלא שלא פעל בהתאם לקודים החברתיים שנדרשו ממנו בתוך כך (Dover, 1978: 19-23).

המחקר של דובר מעלה שכל גילוי של פסיביות יתר מצדם של גברים חופשיים – וכן גברים חופשיים לעתיד – עשויה להוות עילה לבושה ולשלילת זכויות, גם אם התבצעה מתוך כפיה, ועל אחת כמה וכמה אם מתוך בחירה חופשית. היה זה אותו הקלון שדבק במי שזיהו בו סממנים התנהגותיים שפורשו כנשיים (75-73, 29-28). נקודת המוצא הזאת הפכה את פרקטיקות החיזור ויחסי המין למשחקי כוחות מורכבים. היה אמנם מצופה מהנער להיענות לחיזוריו של המאהב המבוגר, אך רק לאחר שזה הוכיח את ערכו כמאהב מסור וראוי. המאהבים היו נוהגים להשפיע על האהובים מתנות ומילות חיזור, והנער היה נענה לא רק למחוות הללו, אלא גם נדרש להתחשב בערך הפוטנציאלי שעשוי להיזקף לו בעתיד, לכשיתבגר, ויחסי האהבים בינו לבין אוהבו יומרו, בתקווה, ביחסי ידידות.[12] כך, ככל שהחזיק בנכסים ובמעמד חברתי ופוליטי רם יותר – כן נחשב היה המאהב לנחשק יותר. מכל מקום, הגם שתפקידו הסביל של הנער היה מוכתב וידוע מראש, על פי הכללים שנועדו לשמור על כבודו, היה מצופה ממנו אמנם להפסיד ולהיכנע למאהב, אבל רק לאחר שהתיש אותו במאבק עיקש על כבודו. ניתוח של

---

[9] τὰ ἀφροδίσια (טה אפרודיזיה), או ἔργα ἀφροδίτης (ארגה אפרודיטס) – מילולית: "(הדברים) האפרודיטיים", או "מעשיה של אפרודיטה", הם המעשים, המחוות והמגעים שבכוחם להפיק עונג מיני. נגזרים מהם שמות הפעלים ἀφροδισιάζειν (אפרודיזיזיין) הפעיל, המוגדר ביחס לפעולת החדירה האקטיבית שמזוהה עם הזכר, ו-ἀφροδισιασθῆναι (אפרודיזיסת'נאי) הסביל, המוגדר ביחס למצב הפסיבי של הנחדרות – שניתן לכפות באלימות, או בהסכמה – המזוהה עם נשים (פוקו 2008: 45-35).

[10] דובר מצביע על המונחים היווניים הרלוונטיים – שניהם נגזרים מהפועל שמתקשר לאהבה ותשוקה מינית, ἐράω (אראו): בעוד שהמאהב המבוגר מכונה ἐραστής (ארסטס), צורת הבינוני האקטיבית של הפועל, האהוב הצעיר מכונה ἐρώμενος (ארומנוס) – צורת הבינוני הפסיבית המקבילה. בהמשך החיבור שלהלן, בהקשר היווני, אשתמש במושגים בעברית: מאהב (אקטיבי) ואהוב (פסיבי).

[11] דובר מצביע על כך שהמילה πορνεία (פורניה) שמתורגמת לרוב כ"זנות", לא משמש רק לתיאור של זנות ממש, אלא לכל התנהגות מינית שנתפסת כבזויה (17).

[12] פוקו מגדיר את ה-φιλία (פיליה), החברות האמיצה בין גברים, כמצב הסימטרי שמהווה גלגול טבעי של קשר האהבים הא-סימטרי שאף פעם איננו נצחי – שכן הוא מוגבל לפרק הזמן שבו הנער מצוי באזור הביניים שבין הילדות נטולת הזכויות לגבריות החופשית (180-178).

ציורי כדים מהמאות החמישית והרביעית לפני הספירה, ממחיש את העניין בצורה מעניינת מאוד; למשל בדוגמא הבאה:[13]

R196(a) Youths court boys, whose degree of resistance varies. Note that some are dark-haired and others blond.

אם נתמקד בזוג האמצעי שבתמונה, נוכל לראות כיצד הנער אוחז באון בזרועו של המאהב שכל גופו אומר ערגה אל האהוב הצעיר, ולא נכנע לדרישותיו. הוא עומד מול הגבר בגו זקוף ומישיר אליו מבט נועז. איננו יודעים הרי מה היו האירועים שקדמו למצב שלפנינו, ושהביאו לקרבה הגופנית הזאת בין השניים; ואפשר שהנער שנקלע לחיבוקו של המאהב יודע שייכנע בסופו של דבר לחיזורים – אבל הוא לא יעשה זאת בלי קרב שיסמן אותו כפסיבי אקטיבי ככל הניתן (Dover, 1978: 73-75, 81-95).

בהתאם לגישה זו, יחסי המין ההומוסקסואליים עצמם היו נתונים אף הם תחת מערכת ברורה של כללים. לא היה מצופה מהאהוב לקבל תנוחות מיניות שמדגישות את הכניעות של הנער הפסיבי לעומת הגבר האקטיבי. כך, קשה למצוא ייצוגים של מין הומוסקסואלי אוראלי או אנאלי, והפרקטיקה המינית הנפוצה היא ה-διαμερίζειν,[14] כלומר, חיכוך של איבר המין של המאהב בין ירכיו של האהוב. הייצוגים הגרפיים של מין מהסוג הזה מאופיינים באותה עמידה נועזת של האהוב מול המאהב, מבטו קפוא ומרוחק, ואיבר מינו רפוי. נדרשת מהנער צניעות במהלך המעשה, ואל לו להפגין הנאה ממנו. בייצוגי מין הטרוסקסואליים, לעומת זאת, הגבר והאישה מביטים זה בזו במהלך המעשה כשהם מצויים בתנוחה שמאפשרת זאת. כמו כן, ניתן למצוא ייצוגים

[13] מתוך הנספח לספרו של דובר (Dover, 1978: R196a).
[14] (דיימרידזיין) באנגלית: Intercrural; הפירוש המילולי של המונח היווני: "לעשות (משהו) בין הירכיים" (Dover, 1978: 98).

טקסטואליים וגרפיים של מין הטרוסקסואלי אנאלי ואוראלי, כשהאישה, כמובן, תמיד נחדרת. בנוסף, ייצוגים של אוננות נשית באמצעות חפצים דמויי פאלוס מחזקים את הסברה שמנקודת ההשקפה היוונית, האישה נהנית מעמדתה הפסיבית במהלך יחסי המין, בניגוד לנער שמצופה ממנו לשאת את הפסיביות – אך לא מתוך עונג. ייצוג גרפי נוסף שממחיש את האדישות שמצופה מהנער לחוש ביחס למין ההומוסקסואלי, על דרך הניגוד, היא של סאטירים. היצורים המיתולוגיים, בני הכלאיים שבין אדם לתיש, מיוצגים לרוב כשהם חודרים זה לפי הטבעת של זה, ומפיקים מכך עונג. איברי המין העצומים שלהם מסמלים את התכונות הבזויות שמיוחסות להם: תאוותנות ופריצות; אנטיתזה לדמות האהוב היווני המאופק האידאלי. נערים שהיו מתפתים להתרצות ולהיענות להפצרותיו של מאהב לקיים יחסי מין בתנוחות נועזות יותר, היו מסתכנים בגינוי ובהוקעה עד כדי שלילת מעמד האזרח, שכן פעלו נגד שני כללי יסוד שעומדים בבסיס הגבריות היוונית: גילוי מתינות ועמידה בפני פיתוי מיני, וסירוב עיקש ככל הניתן לניסיונותיו של גבר אחר להשתמש בזולתו כאובייקט סביל (Dover, 1978: 96-103).

אם כן, הטענות נגד טימארכוס, בדבר ריבוי המאהבים שהיו לו בנערותו, וההנאה שהפיק מעמדתו הפסיבית ביחסי המין ההומוסקסואליים שבהם השתתף – הן אלה שהביאו להאשמה החריפה של אייסכינס נגדו, ולהרשעתו בידי האסיפה שהדיחה אותו מתפקידו ושללה ממנו את זכויות האזרח. הסעיף בחוק האתונאי אליו נדרש אייסכינס גורס כי מי שהתרשל בטיפול בהוריו, השתמט משירות צבאי, ברח משדה הקרב, איבד את נכסיו, או הדיח את גופו לזנות עבור גבר אחר – יהיה מנוע מלדבר מול האסיפה, וישַללו ממנו זכויותיו האזרחיות. טענתו של אייסכינס היתה שאין להתיר את מושכות השלטון למי שבגד בערכים הגבריים: ריסון עצמי ואקטיביות בלתי מתפשרת. ההסכמה של טימארכוס לשמש בתפקיד הנשי הסביל בלב חפץ, כאובייקט התענוגות של גבר אחר; הכניעה למרותו של הזולת – היא בגדר ויתור על הזכות הגברית המולדת שלו לחירות ולשררה (Dover 1978: 19-20, 103-107; פוקו 2008: 192-201).

התפיסה של פסיביות כתכונה מבישה, נטועה בהקשר היווני החברתי שמסדיר את יחסי המעמדות בין גברים לנשים ככזה שבין נעלה ונחות.[15] דובר מראה כיצד עלבון נפוץ בתקופה ובמקום היה לומר לאדם שאחר "משתמש בו" כאילו היה אישה, לא מתוך תפיסה של מיניות הומוסקסואלית כמעשה מביש עבור המשתתפים בו, כי אם עבור מי שתופס את תפקידה של האישה כנחדר, כפסיבי. כמו כן, הוא מצביע על עונש נפוץ לגברים שנַאפו: מריטת שיערות הערווה, ותחיבת חפץ אל פי הטבעת שלהם. אלו נועדו לדמות את הגבר הנואף לאישה היוונית – שנהגה למרוט את שערותיה, ושהיתה נחדרת במין ההטרוסקסואלי (Dover, 1978: 105-106). במילים אחרות, הזיהוי של הנחדרות והפסיביות עם נחיתות, קשורה בעבותות למעמד החברתי הממשי בחברה היוונית הפטריארכלית, בה זכויותיהן של נשים לא השתוו לאלה של גברים, ונתפסו, למעשה, כאובייקטים.

[15] השוואה זו מעלה על הדעת את הרעיון הסטרוקטורליסטי לפיו המחשבה האנושית מבוססת על אופוזיציות בינאריות, תפיסה שהפוסט-סטרוקטורליזם שהגיע לאחר מכן אִתגר את מידת האובייקטיביות שלכאורה מאפיינת אותה. אף על פי שהמחלוקת בנושא רלוונטית לדיון, אבקש להשאיר אותה מחוצה לו בשל קוצר היריעה של חיבור זה.

חדירה וכוח – תפיסות מודרניות של אקטיביות ופסיביות ביחסי מין וגינליים ואנאליים

לאחר שנעזרתי בתרבות היוונית הקלאסית כנקודת ייחוס שלמולה אבחן את תפיסת האקטיביות והפסיביות שעולה מסרטוני הדראג של אושר סבג, אבקש לעמוד על הנושא כפי שהוא נבחן מנקודת המבט של חוקרים מודרניים. בחלק זה של העבודה, אציג את תפיסותיה של אנדריאה דבורקין (Dworkin), פעילה והוגת דעות המשתייכת לזרם הפמיניזם הרדיקלי, בנוגע ליחסי הכוחות המתקיימים במגע המיני ההטרוסקסואלי שכולל חדירה, כפי שהיא מציגה אותן בספר משגל (2005).[16] כמו כן, אציג מחקר סוציולוגי של החוקרים סוזן קיפקס (Kippax) וגארי סמית' (Smith) בנוגע לתפיסות של כוח במסגרת יחסי מין אנאליים בקרב הומוסקסואלים אוסטרליים בסוף שנות התשעים של המאה הקודמת (2001).

בבסיס ההשקפה שדבורקין מציגה במשגל, עומדת הטענה הרדיקלית לפיה האופן שבו החברה המערבית תופסת מיניות לא מושתת על טבעם הממשי של נשים וגברים, אלא על תפיסת עולם ששואבת ממסורת פטריארכלית. לפי גישה זו, "לאדם יש גוף שאין לחללו – וכשהוא מחולל הוא מנוצל" (134). אי לכך, העובדה שלאישה יש גוף שנחדר במשגל "אמיתי" ו"טבעי" – הופך אותה לכזאת שנושאת בתוכה, לכל מקום שתלך, את עובדת היותה מחוללת, מושפלת ובזויה:

> מעצם ההגדרה, כפי שהאלוהים שאינו קיים יצר אותה, פרטיות פחותה זו, שלמות פחותה זו, עצמיות פחותה זו, קובעות את ערכה הנחות: לא רק בעולם של התנהגות חברתית, אלא בעולם של קיום עירום, אמיתי, ממשי. כפי שנוצרה, כך היא מוגדרת – על פי הנקב זה, שהוא שם נרדף לכניסה. וייתכן כי לכניסה דרך הנקב הזה – פעולה שהיא חיונית לקיום – יש עבורה השלכות שאינן חברתיות, אלא נובעות מעצם טיבה (135-136).

האישה הכלואה בשיח הגברי שמבנה את התפיסה של הנחדרות כאקט של שליטה וכיבוש – ולא בכדי דבורקין משתמשת בעולם מושגים צבאי ואלים – לא יכולה לתפוס מין אלא ככזה שמפחית מכבודה ומערכה. כך, המין מבסס באמצעות הבנאליות שמאפיינת אותו, את העליונות הגברית על נשים. זהו מלכוד שלא ניתן לברוח ממנו; וכך, גם כשאישה מבטאת את הרצון הבריא והאותנטי שלה למין, היא בעצם משתתפת במעשה שמדכא ומשפיל אותה (134-155).

טענתה של דבורקין מקבלת חיזוק כשהיא מציגה את המשגל באור אחר. הפין אמנם חודר אל הווגינה בעת המשגל, ומחלל בתוך כך את פרטיותה וכבודה, לכאורה, אבל ניתן להביט על המעשה גם מנקודת מבט הפוכה: בכניסתו אל הווגינה, הפין מעמיד את עצמו בעמדת נחיתות, כשהוא נתון – נוקשה ככל שיהיה – בתוך "ביטנה שרירית של בשר", נסתרת ומסתורית, לא נגישה למבטו; וזו אוחזת בו והודפת אותו, אוצרת את כוח הסירוס המאיים (79-80). כלומר, שפירוש מעשה החדירה לא מחייב בהכרח עליונות גברית של הפין על פני פגיעות של הווגינה הנשית, וניתן, תיאורטית, להפוך אותו על פיו באותם כלים פרשניים ביחס למעשה המיני.

דבורקין כותבת בשפה בוטה שחושפת את אופיה הלא-שוויוני של השפה שבה אנו משתמשים:[17] הגבר והאישה לא מקיימים יחסי מין, אלא הגבר מזיין את האישה; הוא בועל אותה – הוא פועל והיא מונחת, סבילה

[16] הגרסא המקורית של הספר ראתה אור באנגלית בשנת 1987.
[17] ועל אף שהטקסט לא מובא במקור, דומה שהאופן שבו הוא עובר את מחסום התרגום ממחיש את היות השפה הפטריארכלית הבסיסית משותפת לתרבויות המערביות ככלל, כשהיא מתייצגת הן בעברית והן באנגלית.

ושותקת, משמשת כאובייקט שעליו "עושים" את המשגל. תחושת אי-הנוחות שמתעוררת למקרא השורות הללו, שאמורות להיות מושתקות או לכל הפחות מעודנות יותר איכשהו בסגנונן, היא היא המטרה של הטקסט: להציג את הדברים כמו שהם, אליבא דדבורקין; לעקור את המשגל מהתחום הפרטי, ולהציב אותו בספירה החברתית לה הוא ראוי, מתוקף היותו קונסטרוקט מלאכותי של התרבות.

בהקדמה משנת 1995 שדבורקין הוסיפה לספר, היא כותבת:

> אם ניסיונו המיני של אדם מושתת תמיד וללא יוצא מן הכלל על שליטה – לא רק במעשים גלויים, אלא גם בהנחות מטאפיזיות ואונטולוגיות – איך יכול אדם כזה לקרוא את הספר הזה? על פי הבנתו של [אדם] כזה, קיצה של השליטה הגברית הוא קיצו של המין. מי שתופס את הבדלי הכוחות כמשהו ארוטי וחש שבגללם כוח פיזי הוא חלק טבעי ובלתי נמנע ממשגל – איך הוא יוכל להבין שהספר הזה לא טוען שכל הגברים אנסים ושכל משגל הוא אונס? אם שליטה חייבת להיות חלק מהמין כדי שיעורר התרגשות, הרי ששוויון בממלכת המין הוא מושג אנטי-מיני (16-15).

במילים אחרות, דבורקין מראה שהיעדר השוויון מובנה בתוך התפיסה של המין, כפי שהיא נוצרה במסורת המערבית הפטריארכלית. במצב כזה, פירוק של יחסי הכוחות בין גברים לנשים נתפס כוויתור על מין שכולל חדירה. באותו האופן, פירוק של התפיסה הכוחנית של מגדר, הקובעת מהו גברי ומהו נשי, פירושו ויתור על ההבחנה בין נשים לגברים (79-78, 168-159). אבל דומה שכוונתה של דבורקין לא היתה לוותר על המין או על ההבחנות המגדריות. תחת זאת, היא מבקשת להצביע על הנחת היסוד המיזוגינית והדכאנית שקיימת אצל הסובייקט המערבי ביחס למין. לשיטתה, מדובר בטענה שמתחזה התחזות שקרית לעובדה מהותית וטבעית שנגזרת למעשה משיח האמת הגברי.[18] מעשה החשיפה הזה מגלה את התפיסה הפטריארכלית של המין, והתכונות שהוא משית על מבצעיו, כברי פירוק והחלפה.[19]

במאמר של קיפקס וסמית', "Anal Intercourse and Power in Sex between Men" (2001), גם הם מבקשים לבחון את יחסי הכוחות שמתקיימים ביחסי מין, אלא שבמרכז המחקר שלהם לא עומדת חוויית הנחדרות של האישה – אלא זו של הגבר ההומוסקסואל. קיפקס וסמית' התבססו על ראיונות שנערכו עם 51 גברים משלוש ערים באוסטרליה בסוף שנות התשעים, שניהלו מערכות יחסים של חודשיים לפחות עם גברים אחרים, והסכימו לדבר בפתיחות על החוויות המיניות שלהם. הנושא המרכזי שנדון עם המרואיינים היה העדפותיהם בנוגע למין אנאלי, והתפיסות שלהם בנוגע לאופן שבו מעורב או לא מעורב בו כוח (415-414).

על מנת לעמוד על המושג "כוח", החוקרים לא מסתפקים בהגדרה הפשטנית של כפיה אלימה וגלויה, אלא נדרשים לתפיסות של כוח ברוח גישתו של פוקו, ושנגזרת מההקשר החברתי. דוגמא של נורברט אליאס (Elias) שהשניים מספקים, מסייעת להבנת ההבדל בין סוגי הכוח: מבחינה פיזית, תינוק אמנם חלש עשרות מונים מהוריו הבוגרים, אבל יש בכוחו להפעיל אותם למענו באמצעות הבכי שלו. במילים אחרות, אופי היחסים החברתיים בין ההורה לילד מעניק לאחרון כוח שאינו תלוי ביכולות הפיזיות של השניים, ולא מוטמע בהם באופן

---

[18] לא בכדי דבורקין משתמשת במושג "שיח אמת" שטבע פוקו; בקצרה, זה טען שפעמים רבות לאורך ההיסטוריה המערבית, טענות בעלות גוון פוליטי התחזו לאמיתות אובייקטיביות, ועל כן השיח שנוהה אחר "אמת", מבקש למעשה לתחזק מבנים של כוח שנוצרו בתוך המסגרת התרבותית. ניתן למצוא הרחבה על העניין בפוקו: 2011.

[19] יתרה מזאת, דבורקין טוענת שרפורמה באופן שבו הסובייקט המערבי תופס את המין והמיניות היא האמצעי היחידי לשבור את תקרת הזכוכית שאליה הגיעה תנועת השחרור הפמניסטית של ימיה (140-139).

מהותי. באותו האופן, לפי קיפקס וסמית׳, יחסי מין אף הם מהווים זירה לצורות שונות של הפעלת כוח בין המשתתפים בהם, כשכללי המשחק שואבים מהקודים התרבותיים בחברה בה הם מתקיימים (416-418).

בהתחשב באופיים המורכב של יחסי הכוחות החברתיים, החוקרים הצביעו על כך שיהיה זה פשטני להגדיר את יחסי המין האנאליים ככאלה שבהם החודר תמיד מזוהה כתוקפן ונעלה, והנחדר לעולם נפגע ונחות. יחד עם זאת, האופן שבו המרואיינים ביטאו את תפיסותיהם בנוגע לאקטיביות ופסיביות, חשפו כיצד הן מושפעות מההגדרה החברתית של גבריות ונשיות. כך, אחד מהמרואיינים העיד על עצמו שעל אף שבצעירותו קיים יחסי מין בשני התפקידים, קידומו המקצועי ומינויו למנהל רב השפעה וכוח, גרמו לו להפסיק לתפקד כפסיבי ביחסי מין אנאליים. כלומר, הלה זיהה את הנחדרות כמצב שאיננו תואם את הסטטוס החברתי הגברי והמכובד, לכאורה, שרכש. כמו כן, משתתף אחר סיפר שההנאה שהוא מפיק ממין כפסיבי היא ״גופנית״ בלבד, בעוד שזו שהוא מפיק ממין כאקטיבי קשורה לתחושה פסיכולוגית של שליטה ואון גבריים. נראה שפסיביות נתפסת אצל גברים כאלה כעמדה נחותה ופגיעה, ומשתתף שחלק נקודת השקפה דומה, העיד על עצמו שהוא אקטיבי לרוב עם בן הזוג הקבוע שלו, ושהוא מסכים להחליף תפקידים רק איתו ורק באירועים מיוחדים – כמו בימי הולדת או בחופשות. יתרה מזאת, המרואיין סיפר שבמין מזדמן הוא מקפיד לתפקד כאקטיבי: ״אני לא אוהב את הרעיון של להיות זה שמזיינים אותו [being fucked], אני מניח, באיזה סאונה, על ידי מישהו שאתה לא מכיר. זו פשוט לא סביבה בטוחה. אם אתה בסביבה שלך, אני מניח שיש לך יותר שליטה על זה״.[20] לאור העדויות הללו, קיפקס וסמית׳ מבחינים בכך שהמרואיינים שהוצגו לעיל מסכימים לשאת את ההיחדרות אך ורק בהינתן שזו לא מערערת על הדומיננטיות הגברית שהם מייחסים לעצמם; כלומר, תשובותיהם חושפות הנחות יסוד שמקשרות אקטיביות עם שליטה וכבוד, ופסיביות עם חולשה ונחיתות (418-423).

קיפקס וסמית׳ מראים את עומק ההשפעה של התפיסות החברתיות-הטרוסקסואליות המקובלות של תפקידי המגדר אף בקרב מי שמצהיר שהוא מתנגד להן. כך, גם מרואיינים שביטאו עמדות פוליטיות שמתכחשות לתפיסות שהם הגדירו בעצמם כשמרניות ודכאניות, לפיהן עמדת הנחדר הנשית נחותה ביחס לעמדת החודר הגברית, הביעו טענות שהחוקרים זיהו כהפנמה של התפיסות החברתיות הפטריארכליות. היו מבין המרואיינים שהציגו השקפות עולם ליברליות ביחס למין, למשל, מי שדיברו על ההנאה הכרוכה מתחושת ה״מרדף״ מצדו של הגבר האקטיבי המצופה ליזום את המגע המיני ולהוביל אותו. כמו כן, הפתרון שמרואיין זה הציע לבעיה שכרוכה בקישור בין מין ליחסי שליטה וכוח, הוא לא פירוק של יחסי הכוח – אלא השוואה שלהם: ״אני סוג של חשבתי לעצמי, כאילו, שאם אתה הולך לדחוף את הזין שלך לתחת שלי, חמוד, אתה תצטרך להתמודד עם זה בעצמך גם כן״ (423). במילים אחרות, תפיסת הוורסטיליות הזאת, לפיה שני בני הזוג במערכת יחסים הומוסקסואלית צריכים להסכים ליטול את תפקיד הפסיבי בהזדמנויות שונות, לא מנטרלת את הפסיביות מהערך הפחות שכרוך בה – ואת האקטיביות מהערך הנעלה שלה, בהתאם – אלא משווה את יחסי הכוחות בין השותפים המיניים, בדיוק מתוך תפיסת נחיתותו של הפסיבי (423-425).

ובכן, נראה שהמחקר של קיפקס וסמית׳ מאשש את טענתה של דבורקין, לפיה יחסי המין מייצגים במחשבה המערבית המודרנית יחסי כוח שמאדירים את האקטיביות הגברית ובזים לפסיביות הנשית. בהשאלה מהתרבות ההטרוסקסואלית ההגמונית, המרואיינים ההומוסקסואלים מהמחקר האוסטרלי משכפלים את התפיסות

[20] כל הציטוטים בתרגום לעברית שיופיעו להלן מהמאמר של קיפקס וסמית׳, לרבות זה, הם בתרגום שלי.

הכוחניות אל יחסי המין האנאליים בין גברים, ומשמרים את יחסי הכוחות הפטריארכליים. יחד עם זאת, הגישה של השניים נבדלת מזו של דבורקין במידת הנחרצות שלה. זוג הסוציולוגים דווקא מוכן להכיר בנחיתות הפיזית שכרוכה בנחדרות אנאלית שמציבה את האקטיבי במעמד שמאפשר לו להכאיב ולפגוע באזור פי הטבעת הרגיש. כלומר, שהפגיעות שמיוחסת לפסיביות איננה נובעת מהבניה חברתית בלבד – אלא גם ממאפייניה הפיזיים הממשיים. בהקשר זה, ובפרספקטיבה שמרחיקה ראות מעבר למעשה המיני הנקודתי, יש לזכור שיחסי מין וגינליים עשויים להכניס את המשתתפת הפסיבית בהם להיריון – גם כן תהליך פיזי ממשי שעשוי להשאיר את האישה להתמודד עם השלכותיו היקרות בעצמה. כלומר, שגם מבחינה זו הנחדרות כרוכה בנחיתות מבחינה מסוימת. בנוסף, כותבי המאמר מצאו, בשונה מדבורקין, שיחסי הכוחות המגולמים בסקס אנאלי בין גברים אינם מובהקים וחד-סטריים, אלא מאפשרים דינאמיות: הפסיבי עשוי להפעיל כוח על בן הזוג האקטיבי שלו באמצעות כך שהוא מממש את תשוקתו להיחדר על ידי בן הזוג, ושולט על המעשה בהסכמה לו או בדחיה שלו, כמו גם בהשפעה על התנאים שבו הוא מתקיים (427-430, 422). נקודת המבט שמספקים דבורקין, קיפקס וסמית' על המין כמערכת שהמשתתפים בה מפעילים כוח זה על זה במובנים שונים, מאפשרת דרך הסתכלות מעניינת על האופן שבו תפיסות בנוגע למין מעצבות הלכי מחשבה כלליים יותר של האדם על עצמו ועל אחרים.

בין אמרי לאושרה – תפיסות של אקטיביות ופסיביות בפרפורמנס של אושר סבג

הדברים שהובאו עד כה מהווים רקע שמטרתו לאפשר צפייה בסרטונים שהופקו בשנים האחרונות על ידי מנהלי ליין המסיבות הישראלי הגאה "דרעק" ועבורו, בהם מככב הזמר אושר סבג בדמות הדראג שלו, "אושרה".[21] בחלק הראשון של העבודה, הראיתי כיצד כללי החברה בתרבות היוונית העתיקה, שמבוססת על ערכי יסוד סקסיסטיים המייחסים לגברים ערך נעלה על זה של נשים, מעצבים את תפיסות המגדר המבחינות בין התנהגויות גבריות להתנהגויות נשיות, ומחילים אותן גם על כללי המיניות ההומוסקסואלית. בחינה של התיאוריה הפמיניסטית של דבורקין מסייעת לבצע את ההפרדה בין התכונות המהותניות של גברים ונשים, שמכורח הנתונים הפיזיולוגיים שלהם מתפקדים, בהתאמה, כחודרים וכנחדרות ביחסי מין וגינליים, לבין המשמעויות התרבותיות שמיוחסות להן. דבורקין שוללת את האובייקטיביות, לכאורה, שמאפיינת את תפקידי המגדר שנגזרים מהפרקטיקה המינית, ומציגה אותם כניסיון של שיח האמת הגברי לשמר את עליונותם של גברים על נשים בכל תחומי החיים, גם, ובמיוחד, באמצעות הפרקטיקה הבנאלית והבסיסית של יחסי המין. לבסוף, סקירת המחקר הסוציולוגי של קיפקס וסמית' הדגימה כיצד התפיסות הפטריארכליות הללו משתכפלות מהמרחב ההטרוסקסואלי אל זה ההומוסקסואלי, במין אנאלי בין גברים בחברה מערבית מודרנית. הסרטונים של סבג מאפשרים לנו להתוודע, לראשונה בעבודה זו, לדמות של גבר המזדהה כפסיבי, בקולו שלו, ללא תיווך. בחלק זה של העבודה אבקש לבחון את הסרטונים של סבג בשני כלים: הן הפרשנות האישית שלי, והן פרשנותו של סבג עצמו שהפכה נגישה הודות להסכמתו לערוך עמי ראיון.[22] היות שבמרכז הדיון עומדת לא רק האמנות של סבג, אלא גם השיחה שלי עמו, הכתיבה שתאפיין את הפרק הזה תהיה אישית יותר, ותזלוג גם לשאלות של התקבלות הסרטונים על ידי צופים מתוך קהילת הלהט"ב – למשל, אני.

הסרטונים שעומדים במרכז הדיון הופקו, כאמור, על ידי מנהלי ליין המסיבות הגאה "דרעק" עליהם נמנה גם סבג עצמו, ומטרתם העיקרית הייתה לפרסם את המסיבות שארגנו. אלה הם מעין קליפים קצרים שמלווים בפסקול של שירי פופ אופנתיים ומתארים עלילה קלילה ומשעשעת. בסרטונים המוקדמים של ה"דרעק", סבג מופיע בדמות הדראג שלו לצד אמרי קלמן, שניהל את הליין בשיתוף עמו (2011-2013). אושרה ואמרי[23] מוצגים כזוג גברים המקיימים ביניהם קשר רומנטי. הסרטונים מזמינים את הצופה להבחין בדיכוטומיה הברורה (והמשעשעת) בין השניים: בעוד שאמרי מתאפיין בתכונות גבריות, הדמות שמגלם אושר סבג מומרת לאושרה הנשית. ההבחנה הזאת נשמרת לאורך ארבעת הסרטונים: אמרי מיוצג באמצעות הצבע השחור המאופק והמתוחכם לכאורה, ואושרה מיוצגת באמצעות הוורוד הצעקני (2011a); בחתונה שלהם, אמרי מתפקד כחתן, לובש טוקסידו מהוקצע ושובר את הכוס לפי כללי הטקס היהודי, בעוד שאושרה מולבשת בשמלת כלה קצרצרה, בהינומה ובנעלי עקב לבנות, מתאפרת בחושניות שובבית, ומשחילה את הטבעת על אצבעו של ארוסה במחווה פתיינית, באמצעות שפתיים המשוחות בשפתון אדום בוהק (2011b).[24] כמו כן, הסרטון השלישי של ה"דרעק"

[21] הסרטונים עלו לרשת בידי המשתמש הרשמי של ה"דרעק", "dreckoosh", ומופיעים בביבליוגרפיה כמקורות הראשוניים העיקריים של העבודה, תחת שם זה.

[22] הדברים של סבג, כמו גם הפרטים הביוגרפיים עליו שיופיעו להלן, מבוססים על השיחה עמו שנערכה ביולי 2018.

[23] בחלק זה של העבודה, אתייחס לדמויות שמגלמים סבג וקלמן בשמות הפרטיים שלהם (בהגיה מלעילית, אגב), כפי שנעשה הן בסרטונים עצמם, והן בראיון עם סבג. שיטה זו תאפשר גם את ההבחנה בין סבג וקלמן עצמם לבין הדמויות שהם מגלמים, כאמור, בסרטונים של ה"דרעק".

[24] ייצוג מעניין של ההבדלים בין אמרי ואושרה בסרטון החתונה – שמציג, אלה לצד אלה, תמונות מתהליכי ההכנה המקבילים של החתן והכלה-חתן לסירוגין – הוא כשמופיע תקריב של המפשעה של אמרי, בעודו רוכס את מכנסיו, ואחריה רכיסת השמלה של אושרה, מאחורי גבה.

ממשיך את הקו הנרטיבי הזה, ומציג את אושרה כעקרת הבית של משקם המשותף של הזוג הנשוי. היא מעירה את אמרי בבוקר יום השנה השני של נישואיהם, ומגישה לו ארוחת בוקר למיטה, לפני שהוא יוצא, מעונב, לעבודה. בשונה מאמרי, שנראה כמי שמבקש לחגוג את היום המיוחד בצורה המסורתית, ומביא לה זר פרחים, אושרה משדלת אותו "לצרף" אליהם שותפים מיניים נוספים (2012). החריגה של אושרה מהנורמות המקובלות לא קשורה רק לאופייה המיני הפרוע, אלא גם לגוף שלה. בסרטון הרביעי של ה"דרעק", אמרי ואושרה מופיעים בחדר הכושר – פרקטיקה מקובלת באורח החיים ההומואי-תל-אביבי.[25] שלא כמו אמרי, שלבוש בגופייה, מכנסיים קצרים ונעלי ספורט, אושרה עולה על ההליכון כשהיא לבושה בבגד גוף צמוד ובנעלי עקב. את מגן הזיעה שאמרי חובש על ראשו, אושרה מחליפה בסרט צבעוני שמשתלשל על כתפה וניכר שלא מיועד לספוג את הזיעה שמצטברת באימון, אלא לשמש בעיקר כאביזר אופנתי.[26] כמו כן, אמרי לוקח את האימון הגופני ברצינות, ומבנה הגוף החטוב שלו תואם את החלל שבו הוא מצוי. בניגוד אליו, אושרה היא בעלת מבנה גוף מלא. היא מפגרת אחרי בן הזוג שלה ברמת הקושי של האימון שמתאים לה, מאבדת עניין בפעילות הגופנית די מהר, וממירה אותה בריקוד על כדור הפילאטיס, ובהשתעשעות פרובוקטיבית עם המוט בעל הצורה הפאלית שמשמש להרמת המשקולות. בהתאם, כשהם יוצאים מהמלתחות, אמרי לובש חליפה, ואושרה – שמלת וינטג' שקשה להישאר אדישים נוכח הסטייל יוצא הדופן של הגדילים הלבנים שמשתפלים ממנה (2013).

במהלך שיש בו מן הסמליות, הסרטון החמישי שה"דרעק" מפרסמים, מציג גברים – לרבות קלמן (אמרי) עצמו – שעוברים תהליך "מהפך" קוסמטי שהופך אותם לדמויות דראג דוגמת אושרה. כל זאת כשברקע נשמעות המילים: "אנחנו הגיבורים של העידן [We are the heroes of our time]" (2015). בסרטונים של ה"דרעק" שמגיעים לאחר מכן, דמותו של אמרי נדחקת מחלונית הצילום, ואושרה כובשת את מרכז הבמה. אושרה לא רק הופכת לדמות המרכזית בעלילות הסרטונים, שכן סבג מספק ביצועים מקוריים של גרסאות הכיסוי שמבוצעות בהם, לרוב בשינוי המילים.[27]

בסרטונים שנסקרו על כה אמנם לא נאמר דבר מפורש על חלוקת התפקידים המינית בין אמרי לאושרה, אבל חלוקת תפקידי המגדר ברורה מאוד: אמרי הוא גברי וקונפורמי, ואושרה היא נשית ופרועה. בראיון עמו, סבג תרם את ההבחנה: "נורמלי" מול "לא-נורמלי". הפרשנות המתבקשת, אם כן, היא שאמרי יעדיף להיות אקטיבי ביחסי המין, ושאושרה תעדיף את עמדת הפסיבי. הטענות הללו הופכות מפורשות עם הסרטונים שמגיעים בהמשך, בהם אושרה מדברת על הפסיביות שלה במוצהר, ואף מוצגת כשהיא מקיימת יחסי מין אנאליים כפסיבי (2016a). בכלל, הסרטונים המאוחרים של ה"דרעק", הופכים להיות בוטים יותר באופן ניכר, ומרחיבים את התוויות המגדריות "גברי" ו"נשי" לכאלה מיניות: "אקטיבי" מול "פסיבי". כלומר, אושרה לא רק מופיעה בשמלה, בתסרוקות מפוארות, ובאיפור; היא גם מדברת על עצמה בלשון נקבה, ומבחינה בין איבר המין הנקבי שלה, לבין זה הזכרי של בני הזוג שלה.[28] אושרה לא מתביישת בפסיביות שלה, להפך, היא מדברת

[25] בהשראת הגותו של דייוויד הלפרין (Halperin: 2012) אני מבקש להבחין בין תרבות הומואית (gay) לזהות מינית הומוסקסואלית (homosexual). השימוש בכל אחד מהמושגים כפי שיופיעו בהמשך לאורך הטקסט – בהתאם. הרחבה על הנושא תופיע בהמשך.

[26] בהערת צד, שתורחב לכדי טיעון מהותי וחשוב בהמשך, אומר שגם הבחירה של אמרי לחבוש את מגן הזיעה – ואולי הבחירה להגיע לחדר הכושר מלכתחילה – מושפעת מנטייה אופנתית; ולראיה, על הסרט הלבן מתנוסס סמליל של מותג ספורט יוקרתי. כלומר, שתי הדמויות בוחרות לציית לצווי אופנה כלשהם – אבל בעוד שאמרי מציית לכללי האופנה המקובלים של חדר הכושר, אושרה מצייתת לכללים אחרים, מה שהופך אותה לחריגה.

[27] למעט "Heroes", בו סבג מבצע גרסת כיסוי לשיר השוודי של מנס זלמרלאו (Zelmerlöw) (2015), ושיר הגאווה המקורי של שנת 2016 שמבוצע על ידי סבג, בשיתוף עם הראפרית הישראלית, Shorty (2016).

[28] "כוס", "ג'וח", ו"תות" לעומת "ג'ונג'" ו"פאלוס", שמשמשים בעגה ההומואית ככינויים לפי הטבעת ולפין בהתאמה.

בפה מלא על התשוקה שלה להיחדר: היא מחפשת "אק[29] טוחן"; "לארד שירים אות[ה]" ש"יקפוץ עליה כמו בבון" ו"יכניס אותה להיריון"; "אק שיפנצ'ר ל[ה] את התות", "ישטריד",[30] וימטיר עליה "גשם של ברכה" (2016-2018).

בתור הומוסקסואל שנהנה מיחסי מין בתור פסיבי, התגובה הראשונית שלי לצפייה בסרטונים היתה דחייה מסוימת מהבוטות של הייצוגים שהופיעו שם. תחושת חוסר הנעימות שלי, על אף שלא נהגתה בהכרח במפורש, זוהתה על ידי סבג בראיון שערכתי עמו.[31] בשלב שבו כבר קיבלתי את התשובות לשאלות שהכנתי מראש, וביקשתי לסכם את הפגישה שלנו, סבג התעקש שעוד לא מיצינו את הנושא. "איך אתה חי עם הפסיביות שלך?" הוא שאל אותי, מגלגל את השיחה אל מקום אישי יותר. הנוכחות של סבג מרשימה מאוד: הוא מדבר ברהיטות ובחדות, והישירות שלו בלתי מתפשרת. בתגובה, אני מבקש להיתלות בטיעונים אינטלקטואליים שאני מקושש מן הגורן ומן היקב, וכשאני מבין שאני לא מצליח להתחמק מהשאלה הנוקבת של סבג, אני מתחיל לספר על עצמי במגומגם:

> תראה, במערכת היחסים האחרונה שלי... כלומר, היינו ורסטיליים, אבל אני הייתי יותר פסיבי במין שלנו, והתחלתי להתעמת עם זה. כשאתה בפרקטיקה הזאת הרבה זמן, ויש בנאדם שאתה נמשך אליו, ויש רגשות וכולי, פתאום אתה מתחיל לחשוב... ואולי זה לא קשור וסתם התחלתי לחשוב על זה. התחלתי להרגיש בושה עם עצמי.

סבג קוטע אותי כאן, ואומר: "אני הרגשתי את הבושה שלך כבר כשאמרת "אנחנו ורסטיליים". [...] הביקורת שלך על הסרטונים" הוא מבהיר, "היא עליך, לא עליי". מקורה של הביקורת המופנמת שלי, טוען סבג, כמו גם של רבים אחרים שהביעו את מורת הרוח שלהם מהאופן שבו מוצגת החוויה ההומואית בסרטונים של ה"דרעק", היא בושה:

> ברמה הכי שטוחה, גבר שמכריז על עצמו שהוא הומו, ויתר על הגבריות שלו, במובן של אלפא-מייליות [מלשון alpha-male] ואגרסיביות, בטח בחברה מאצ'ואיסטית, בטח שבישראל שהחברה בה מיליטריסטית. אז הומו שיוצא מהארון רוצה בדרך כלל להיטמע בחברה, כמו כולם, ולהפוך את ההומואיות שלו לכמה שיותר משנית, ככה שאנשים רדיקליים כמו אושרה מלחיצים אותם, הם מפחידים אותו כי הוא חושב שכולם יחשבו שהוא גם כזה.

במילים אחרות, הרתיעה שמתעוררת בקרב הומואים שצופים בסרטונים שאושרה מככבת בהם היא תולדה של השאיפה לנורמליות – השאיפה לקבלה על ידי החברה ההגמונית, שמכתיבה את ההתנהגויות שיאות לגברים ולנשים – הן מבחינה מינית והן מבחינות אחרות. דמותה של אושרה לא רק מערערת על התפקיד המיני האקטיבי של הגבר, כשהיא מדברת על ההנאה שלה מהיותה נחדרת, אלא מקעקעת אותו לחלוטין כשהיא מבליטה את הנשיות שלה באופן מוקצן: "כשאנשים בגריינדר ובאפליקציות היכרויות כותבים [שהם מעוניינים לקיים יחסי

[29] במשמעות של "אקטיבי".
[30] במובן של "יזיין".
[31] כדי לשמור על הקצב והסגנון הייחודיים של סבג, אביא ציטוטים ישירים של דבריו בעריכה מינימלית ככל הניתן. תוספות או הבהרות שלי יובאו בתוך הטקסט, בסוגריים מרובעים.

מין] "רק [עם] גבריים", הם מתכוונים – אם כבר אתה פסיבי, או אני פסיבי, אז לפחות תהיה גבר. כלומר, שנוכל לחיות עם הבושה של להיות פסיבי, של להיות הומו".

כדי להוכיח את הטענה שלו, סבג מישיר אליי מבט אמיץ:

סבג: "אתה היית יוצא עם דראגיסט?"

רוט: "אממ.."

סבג: "הבנתי"

רוט: (נבוך, מבולבל:) "לא, אני חושב שזאת שאלה לא נכונה, כי אני חושב שכן"

סבג: "אני חושב שלא, זו האמת, ותכיר בה"

רוט: "אבל למה לא?"

סבג: "אתה לא היית יכול לשלם את המחיר הזה [...] אתה יודע שאתה, לצורך העניין, אתה לא כזה גבר, כן? יש בך משהו נערי – הכי עובר, אבל – ואתה, גברים שכמותך, אני מתכוון, אתה היית השנאה שליי".

רוט: "למה?"

סבג: "במהות? קנאה. כאילו, על היכולת שלך לעבור בצורה הכי חלקה. וההתנכרות שלך ממני. כלומר, בתור הומו שמן, לגדול ולראות אנשים כמוך היה יכול להטריף אותי. כי, כאילו, בסופו של דבר ההומואים הרדיקליים, אלה שלבשו את הזהות שלהם בצורה הכי מוחצנת, הם אלה שנשכבו על הכביש, והם אלה שחטפו את הפצצות, ושנגעו בהם עם כפפות של גומי, ואתה כאילו בא ואומר: "בואו נהיה רגילים, אל תהיו אתם, אני לא מתחבר אליכם, אני לא מחפש כלום, אנחנו לא רוצים אתכם קשרים מיניים, ואיך שאתם מייצגים אותנו זה חרא גם, עדיף שהקהילה הסטרייטית לא תראה אתכם, עדיף שנהיה אסי עזר והראל סקעת ועברי לידר, ולא צריך את מיקי בוגנים". לא יכולתי לסבול את זה. באמת, אבל מהמקום שהייתי מקנא קנאת מוות בזה שאתם יכולים לעבור בצורה באמת סופר-טבעית. וגם קיבלתם עליכם את עמדת הנחותים – יש משהו בלהגיד "אני כמו כולם" או "אני לא הומו"; אתה יודע, כששואלים אותך אם אתה הומו ואתה אומר "אה.. כן אבל אני לא רק הומו, אני קודם כל..", זה כאילו by definition להכיר בזה שיש משהו שאתה לא, ושיש לך רצון להיות כמוהו, כלומר, הסטרייטי, המיליטריסטי, הגברי; להתנכר למה שאתה, ולזהות שלך, ולאנשים שפעלו בשביל הקהילה שלך – ולשאוף להיות מישהו אחר. באמת, לא פחות מזה, לשאוף להיות מישהו אחר. להתבולל ולהיות כמו כולם זה אף פעם לא עובד. תראה איך זה עבד לנו, ליהודים [בגרמניה הנאצית]. אתה תמיד תהיה הומו. לא משנה מה – אתה תמיד תהיה הומו. אז עדיף לך להתחבר עם ההומואים ולא עם הסטרייטים, כי הסטרייטים אף פעם לא יקבלו אותך, כי הם יודעים שהם יותר טובים ממך. הם יודעים שאתה רוצה להיות כמוהם. אתה ניגש לשולחן המשא ומתן הזה כשמישהו יודע שהוא יותר טוב ממך. זה לא כוח, זו חולשה, זו ההגדרה של חולשה. אתה לא גיבור כשאתה משחק אותה גבר-גבר, להפך".

בספרו *How to Be Gay* (2012), דייוויד הלפרין (Halperin) מבקש להסביר את התופעה שסבג מתאר. בתחילת המאבק לשוויון זכויות עבור קהילת הלהט״ב בארצות הברית, מסביר הלפרין, חבריה ביקשו לראות את עצמם כקבוצה פוליטית. ההתמודדות עם טענות שהאשימו הומוסקסואלים[32] במחלות נפש והתנהגויות בלתי מוסריות, הביאו אותם לנקוט באסטרטגיית מגננה שמבקשת להבליט את הדמיון בין הומואים לגברים סטרייטים. התנועה הזאת, גורס הלפרין, הביאה ליצירה של זהות מינית הומוסקסואלית (homosexual), ולהדחקה של זהות תרבותית הומואית (gay) שמבקשת להגדיר את החוויה ההומואית במובן רחב יותר, ושאיננו מוגבל לפרקטיקה המינית.[33] המהלך הזה, שהלפרין לא מבקר אותו מבחינה היסטורית, היה אמנם יעיל, והצליח להביא להישגים משמעותיים עבור מי שחווים מיניות בצורה שאיננה הטרוסקסואלית, ובהם השוואת הזכויות של מי שנמנה על הקבוצה הזו, אבל פגע ביכולת של הומואים לחוות את השונות שלהם באופן מלא. כלומר, היות שהמאבק הלהט״בי פעל כדי להציג את ההומואים כדומים להטרוסקסואלים בכל מה שאיננו העדפתם המינית, הוא הביא לדחיקת המרכיב הקווירי – שחורג מהמוסכמות המגדריות המקובלות – מהזהות החברתית ההומואית. המהלך הזה לא הביא לפירוק של התפיסה הפטריארכלית ששוטמת את ההומוסקסואליות, אלא הרחיב אותה כך שתכיל את המין ההומוסקסואלי, אבל אותו בלבד. דוגמא קיצונית של קבוצה שנולדה ממצב העניינים הזה, היא קהילת ה-״g0y״. אלה הם גברים בעלי נטיה מינית הומוסקסואלית, שמגדירים את עצמם כמי שמתנגדים לתרבות ההומואית.[34] הם מתנערים מהתנהגות שאיננה מזוהה כגברית על פי הנורמות הפטריארכליות, ונמנעים ממין אנאלי – מתוך התפיסה שפסיביות היא התנהגות נשית ובלתי מכובדת כשהיא מתקיימת בין גברים (69-125, 301-318). הדמיון כאן לאופן שבו תפסו הומוסקסואליות בתרבות היוונית העתיקה – זועק. במקום לבטל את התפיסה המיזוגנית שרואה באישה יצור פחות כבוד ביחס לגבר, ובהתאם – תופסת את הנשיות והנחדרות כנחותה ביחס לגבריות ולמעמד החודר הכוחני שעמו היא מזוהה – יש כאן ניסיון להכיל את המין ההומוסקסואלי בגבולות כללי המשחק הדכאניים: ההומוסקסואלים ממשיכים להנות מהפריבילגיות שכרוכות בהשתייכותם למין החזק, אבל רק בתנאי שלא יגלו נטיות קוויריות – בפסיביות מינית, או בהתנהגות נשית.

הבחירה של ה״דרעק״, אם כן, להעמיד את אושרה – ולא את אמרי – כפרזנטורית של ליין המסיבות, היא בהחלט אמיצה. ואכן, סבג מספר שהבחירה הזו לא היתה מובנת מאליה, וגבתה מחיר: ״אני בטוח שכשהקמפיינים הראשונים של הדרעק יצאו, וראו דמות נשית שמנה עם זקן, מינית וחזקה – זה ברר לנו את הקהל. היו המון הומואים שמאוד היינו רוצים שיבואו, ושלא ידרכו אף פעם במקום שמזדהה עם נשיות ופסיביות״. בנוסף, הבחירה של ה״דרעק״ להציג תכנים פארודיים, הפכה את המסרים שלהם למורכבים. סבג מספר שהסרטון השישי שהם העלו, הורד מהפייסבוק לאחר שהוא דווח כתוכן לא ראוי, כנראה על ידי גולשים שלא הסתירו את הסלידה שלהם מהייצוגים הבוטים שמופיעים בו. סבג מעיד שהתגובות הללו לא הפתיעו אותו – הסרטונים משקפים הלכי הרוח שמאפיינים את הקהילה, וחלקם מוצגים כביקורת עליהם: ״יכול להיות שזה בעייתי״ הוא אומר, כשהוא מתייחס לתופעות שמתקיימות בקהילה ההומואית, כמו תפיסת אידאל יופי נוקשה, שטחיות, ומידה מסוימת של אכזריות; ״ואם זה מעצבן אנשים – well, בטח שלא אני המצאתי את זה״.

---

[32] הלפרין מתמקד בספרו בגברים הומואים, ולא בשאר חברי קהילת הלהט״ב.

[33] ההבחנה העברית בין הומוסקסואל להומו היא תרגום שלי לביטויים homosexual ו-gay בהתאמה, בהם נוקט הלפרין.

[34] ועל כן מאייתים g0y בעזרת הספרה אפס, שמטשטשת את הפער בין guy ל-gay. לקבוצה אתר אינטרנט רשמי המפרט על עקרונותיהם: http://g0ys.org/whosentyou.htm.

הביקורת הסאטירית שהסרטונים של ה"דרעק" מציגים, מתנגשת לרוב עם אותה תודעה השואפת לקונפורמיות שמבקשת להידמות לחברה ההטרוסקסואלית ההגמונית, אבל לפעמים היא מוצאת מתנגדים גם בקרב מי שפשוט לא מבינים את הבדיחה. הסרטון השישי שהועלה לרשת על ידי ה"דרעק" (2016a), הוא מסע גידופים והשמצות של אושרה נגד מי שהוצג בסרטון כבן-זוגה לשעבר:

> זו היתה הפעם הראשונה שעשינו פארודיה כזאת, ונכתב טקסט במיוחד לקליפ. לא היה לנו מושג מה אנחנו עושים, ועשינו את מה שאנחנו יודעים לעשות בעצם – אנחנו משחירים על האקס שלנו. זו באמת הסיבה שזה היה כל כך במחלוקת – זה היה מדויק. זה פגע בכל חבורה שאי פעם עשתה את זה, וזה קשה נורא לראות מראָה לפעמים, כמה אנחנו רעות – ואנחנו רעות.

בשיא של השיר, אושרה שרה: "עשיתי [לו] unfollow באינסטוש [Instagram] וגם block בפייס[בוק], כתבתי סטטוס שהוא פסיבי מת", מה שאפשר להבין לכאורה, ככניעה לתפיסות שרואות פסיביים כנחותים, והפנמה של הבושה שהן מבקשות לעורר אצל הומואים נשיים:

> אני לא חושבת שאושרה מתביישת. היא מגיבה על משהו, היא מגיבה על כל החוליים של הקהילה – והדברים הטובים שבה. אושרה לא ממציאה כלום: לא על השתרמטות, והרצון לזין גדול, ו- Pass[ive] Shaming. היא לא המציאה את זה כי זה לא חלק ממנה, היא מדברת שיח שמשקף את כולם. לכן זה מייצר הרבה תגובות – כשאתה מקבל את המוצר הסופי אתה צריך להחליט אם אתה מקבל את זה כסוג של ביקורת על התהליכים האלה, או כעידוד של זה. ובטח שמדובר פה בביקורת, תראה מי שר. כשאנחנו מדברים על "הג'ונגי הכי גדול", או "הגוף הכי שווה", אני יכול לשיר על זה כי הדמות של אושרה מאפשרת לי את זה. אני יכול לדבר על הדברים האלה כי אני שם. כשאני אומר "איזה בושה זה להיות פסיבי", בקליפ "כושלאמאשלך" [השישי (2016a)] – זה מושלם! פארודיה חותכת. אנשים ממש חושבים שאני מתכוון לזה, למרות שבקליפ, כמה שניות קודם לכן, אני מבצע מין אנאלי שאני פסיבי בו, אז obviously אני מגיב לתהליכים שמתקיימים בחברה, ולא חושב שזה נכון. הייתי פסיבי לפני שניה, ואני הולך להגיד לכולם שהוא [בן-הזוג לשעבר] פסיבי, כי כולם חושבים שלהיות פסיבי זה רע, למרות שאושרה לא חושבת שזה רע, היא מאוהבת בו. לא אכפת לה שיש לו זין קטן, היא משתמשת בזה נגדו כי זה מה שאומרים בקהילה, אבל בסופו של דבר, כשהוא חוזר הביתה – היא מתרגשת. היא אוהבת אותו, והיא מבינה שהיא משוגעת והכל היה הגזמה. אז בעיני זה חד כמו תער. זה ממש ברור שאני לא באמת צוחק על פסיביים. להבין את זה ככה זה ממש לקחת את זה פשוטו כמשמעו, ולראות את זה בראיה צרה, אבל צריך להכיר בעובדה שהתופעות האלה קיימות בחברה שלנו.

הבנה של מאפייני הסוגה שאליה משתייכים הסרטונים מאפשרת גם את ההבנה שאופייה הקיצוני של אושרה הבוטה ומשולחת הרסן לא הופך אותה למושא של לעג, אלא לכוכבת הגדולה של כל אחד מהסרטונים: היא נותנת הופעות שלא תביישנה אף דיווה אחרת – באיפור, בלבוש, בתסרוקת וביכולות הקוליות המרשימות שלה; תמיד מצחיקה, ומחזיקה את העלילה בביטחון ובכריזמה כובשים.

למעשה, הדמות החזקה של אושרה היא מודל לחיקוי ממש עבור ההומו הפסיבי הנשי, שתמיד מושתק ומבוזה בעולם החיצוני. הצבתה של אושרה במרכז הבמה, כמי שמשמשת כפניו של ליין מסיבות פופולארי כמו ה"דרעק", היא פעולת התביעה של הנשיות והפסיביות בחזרה [reclaiming] מהתפיסה הפטריארכלית שהציגה

אותה כנחותה וראויה לגנאי. במלחמת הגרילה של תת-התרבות הקווירית המוחלשת נגד הגישה ההגמונית שמבקשת לדכא את ההומו הפסיבי, הכלי החזק ביותר שיש לו הוא אימוץ מתריס של הסטריאוטיפ שנועד להחליש אותו (Halperin, 2012: 376-378). כך סבג:

> לפי דעתי שיימינג של פסיביות זה דבר שצריך להילחם בו בחכמה. לא לבוא ולהגיד "מה שאני עושה בחדר שלי זה לא עניינו של אף אחד", או "די, אל תעשו לי שיימינג" או "די, אל תגידו את זה עליי", אלא לומר "סבבה, אני פסיבית, אני אוהבת זין", כאילו, זו הנקודה, להיות סופר-פס[יבית]. זה גם השיימינג בחזרה לאקטיביים, סבבה? פתאום גם אקטיביים צריכים לתפקד, גם אותם זה מלחיץ – פסיבית שרעבה... [...] וואלה יש כוח גם לפסיביות, הן צריכות למצוא את הקול הזה, והוא קודם כל מגיע מקבלת הזהות שלך כפסיבית.

המודל שאושרה מציעה לא מתכחש לכך שהעמדה המינית של הפסיבי היא נשית; הוא אפילו מסכין עם ההשלכה של התפקיד המיני על מאפייני ההתנהגות המגדריים – אבל הוא אומר: אז מה? זהו מהלך אמיץ שלא מוכן לשאת את כללי היסוד החברתיים שמיטיבים עם הגבר ההטרוסקסואל ורומסים בבסיס הגדרתם את הזהות השונה, של כל מה שאיננו גברי. תחת זאת, הוא מתנער מהם; מבצע בהם תהליך של קוויריזציה כדי שיתאימו למידותיה הייחודיות של ההומואית הפסיבית הנשית החריגה והקיצונית ביותר; והיכן שיש לאושרה מקום ראוי ומכובד – לכולם יש מקום.

באחד הסרטונים, כשהבחור שאושרה יוצאת אתו לפגישה ראשונה אומר לה שהוא "מבעבס רק גבריות", בהתאם למודל ההומואי הקונפורמיסטי, היא אמנם נעלבת, אבל היא הופכת את זה לבדיחה, ולא נותנת לדחייה שלו לפגוע בביטחון העצמי האדיר שבו היא שרה: "אין פה אק[טיבי] אחד, אק[טיבי] שיפנצ'ר לי ת'תות,/ אחד נסיך שימנצ'ץ' אותי כמו פתות,/ שיביא לי פאלוס, אביר על הסוס,/ שתמיד יעשה לי קיצי ב-" (2018a). זוהי אותה הגישה שבה אושרה שרה בגאווה: "I'm not your top" (2018b). אם נחזור לתפיסות הכוח שמיוצגות בחדירה ובמין, כפי שטופלו אצל דבורקין, קיפקס וסמית', המהלך של אושרה מבקש לכונן פרדיגמה חדשה שקובעת מהו כוח ומהי חולשה. אפילו נקבל את ההנחה שעמדת הנחדר או הנחדרת היא רגישה יותר מבחינה פיזית מזו של החודר, התעוזה הבלתי מתפשרת שבה אושרה מבטאת את השונות הקיצונית שלה, כשהיא לא מתנצלת, מעניקה לה סוכנות שמאתגרת את הכללים החברתיים הפטריארכליים שמייעדים אותה לבוז ולחוסר אונים. ערעור יסודי של כללי המשחק הללו, קוויריזציה קיצונית כל כך שלהם, מנטרלת את המטען הכוחני שמגולם בקיטוב של אקטיבי-פסיבי (Kippax and Smith, 2001: 430).

בחלק הבא של העבודה אציג שתי גישות שמאתגרות את האידאולוגיה של הפרפורמנס של סבג כפי שהוצגה לעיל, מתוך הקבוצות שהוא בא לכאורה לחזק: נשים פמניסטיות וגברים הומוסקסואלים.

מיזוגניה ודיקטטורה של פסיביות – ביקורת על הפרפורמנס של אושר סבג

בכנס השנתי "סקס אחר" שמוקדש ללימודים לסביים, הומואים, טרנסג'נדרים והומוסקסואליים ולתיאוריה קווירית בישראל, ושנערך באוניברסיטת תל-אביב ביוני 2015, ד"ר יעל משעלי מחתה על הניכוס ההומואי של החוויה הנשית. ביטוי נפוץ שמרגיז אותה במיוחד, היא העידה, הוא הטרוניה ההומואית השגורה: "כואב לי הכוס".[35] התבטאות מהסוג הזה מייצגת גישה פמיניסטית שלפיה ניכוס הקול הנשי המוחלש בידי גבר – ואפילו גבר הומוסקסואל – הוא מעשה ששולל את חירותה של האישה להעיד על חווייתה הייחודית בקולה שלה, ולפעמים אף בא להציג את הנשיות כמגוחכת ובזויה. ובכן, האם הייצוג הנשי של אושרה הוא פוגעני כלפי נשים? כשאני מפנה את השאלה הזו לסבג, הוא מגיב בתרעומת נרגשת שמעידה על עלבון ממש:

סבג: "תראה, קודם כל אני פמניסט, אבל הרבה פעמים אני מוצא את הקול המרכזי של התנועה הפמניסטית כיום ככזה שלא רלוונטי אלי בשום צורה. אני לא מאמין ב-PC [politically correctness], ואני לא מאמין בשוויון כמו שהן לרוב מתארות אותו, אלא בשוויון מסוג שונה, כזה שמכיר בזה שאנחנו שונים, כלומר, שוויון של שונות [...] כן, סורי [sorry], אנחנו לא חזקות כמו גברים בפיזיות. זה ביולוגי, לא יודע איך להסביר את זה [...].

רוט: ואתה חושב שאישה שתפגע מזה, או שיעצבן אותה שהומו ידבר על הנש [כלומר, בגוף ראשון בלשון נקבה]...

סבג: אז זה לא עניינה. זה שיח קהילתי, ואנחנו נדבר איך שאנחנו רוצים. אלה מגבלות השפה העברית, שפה דיכוטומית מבחינת מגדר. זה דיבור הומואי, וזה לא דבר שקשור אליהן, זה שלנו. אנחנו מדברים ככה ביננו, יש לזה פרשנות אישית שאנחנו [מייחסים לה]. הרי מי המציא את השפה הזאת? הטרנסיות, בעיקר אלה שעבדו ברחוב, הומואים נשיים. הם מדברים ככה בינם לבין עצמם, וגם אנחנו נדבר ככה, זו הזהות שלנו, זה הדגל שלנו, וזה ההמנון והשפה שלנו. הפמיניסטיות הרבה פעמים אומרות שדראג זה הגחכה של נשים. וואלה, הרבה טרנסיות נולדו מתוך עולם הדראג, ולבוא ולהגיד על דראגיסטית שהיא מבזה נשים בזה שהיא מייצגת קריקטורה, זה...

רוט: לא להבין?

סבג: לא רק לא להבין, זה פשוט ה-PC בצורה הכי דוחה שלה, הכי ממאיסה. קודם כל תבחרי את המאבקים שלך – מי השותף הטבעי שלך, אם את אישה פמיניסטית? הומואים, דראגיסטיות, אנשים [שהם] סופר פוליטיים במהות שלהם, בזהות שלהם. זה ברור, החיבור הוא טבעי. ולבוא להגיד שאני מגחיך נשים בגלל שאני לובש שמלות, או עושה איפור מוגזם, או עושה קריקטורה... זה בושה. קודם כל אני מדבר את ההיסטוריה שלי. דראג קיים בלי שום קשר לזה.. עוד מתקופת האופרה המוקדמת,[36] ו[חוץ מזה,] אני משלם את המחיר של להיות אישה. אני כמוך, והתגובות יכולות להיות חריפות במיוחד. כשאישה מעלה פוסט [ברשת חברתית], גברים חושבים עליה א,ב,ג; כשגבר מעלה תמונה שלו בתור אישה, גברים חושבים עליו א,ב,ג,ד,ה,ו,ז,ח,ט. כאילו, הוא גם ויתר על הגבריות שלו, וזה, אתה יודע,

[35] הדברים נאמרו במסגרת פאנל שנערך במהלך הכנס, תחת השם: "פמניסטיות והומואיות מסרבות להיות אויבות".
[36] נוסף על היותו דראגיסט ובעלים של ליין המסיבות, ה"דרעק", סבג הוא גם זמר טנור באופרה הישראלית. הוא למד מוזיקה קלאסית באוניברסיטת תל אביב, והמשיך את לימודיו בניו-יורק לפני שחזר לארץ.

> מעשה שאין לעשותו, זה הגביע הקדוש של החברה – [...] לוותר על הגבריות שלך במודע, בלי הקרב, בלי הנגיחות של האיילים, בלי, אתה יודע, עד זוב דם כדי למצוא את נושאת הילדים שלך – זו הבגידה האולטימטיבית. תאמין לי שאתה משלם מחיר על זה שאתה הולך להיות דראגיסט. בטח בחברה הסטרייטית, בטח בחברה ההומואית, ועדין לפמיניזם יש הרבה ביקורת על זה – על דראג ועל דיבור על הנש. "כואב לי הכוס". כן, כואב לי הכוס, החור של התחת שלי זה כוס. [...] זה שלך יש כוס ולי יש חור-תחת [זה לא אומר שאני לא יכול להשתמש במילה הזאת]. כואב לי הכוס. [...] זה מה שכואב לי ".

לחשוב שאושרה מייצגת נשיות מגוחכת מחייב התעלמות מההקשר של הסוגה שאליה משתייכת האמנות שלה, ששואפת להיות מצחיקה ופארודית. סבג לא רואה את עצמו כליצן ששם את עצמו ללעג; הוא לא מנגן כינור שני לדוגמן חטוב שנענה לדרישות החברתיות של מה שנחשב גברי, אלא משמש כ"מנה העיקרית" כפי שסבג מגדיר זאת בעצמו. אושרה היא הכוכבת הבלתי מעורערת של הסרטונים של ה"דרעק" – גם כשהיא תופסת דמות קומית, כפי שאנו רואים לרוב, אבל גם כשהיא רצינית ביותר. בגרסאת הכיסוי ל-Heroes, למשל, אושרה נותנת הופעה חזקה – הן ווקאלית והן חיצונית – שלא מבקשת להצחיק ושלא ניתן לזהות כנלעגת אלא אם מאמצים נקודת השקפה מיזוגנית לעילא.

ובאשר לטענת הניכוס של החוויה הנשית, מילות המפתח בטיעון של סבג הן, כאמור: "זה לא עניינן". בפרק שעוסק ב"אירוניה ומיזוגניה", בספר *How to Be Gay* שכבר הוזכר לעיל, הלפרין טוען שאימוץ הנשיות בתרבות ההומואית היא אינהרנטית בפעולת התביעה בחזרה [reclaiming] של הזהות ההומואית מהחברה הפטריארכלית שמבקשת להציג אותה כבזויה. אינני בטוח שההבחנה הזו מדויקת לחלוטין, היות שהיא נועצת את הנטייה לנשיות בתודעה פוליטית כשהיא עשויה לנבוע, למעשה, מנטיה אותנטית ובסיסית הרבה יותר, אבל מעניין לבחון את הטיעון של הלפרין על אף הסייג הזה. התרבות ההומואית, מאחר שהיא תמיד מתקיימת בתוך או במקביל לזו הנורמטיבית – והרי משפחות הטרוסקסואלית לא מפסיקות לייצר עוד ועוד הומוסקסואלים – נאלצת להשתמש באוצר המילים ההטרוסקסואלי כדי לבטא את החוויה הקווירית. הלפרין טוען שאימוץ התנהגויות של מה שנחשב נשי הוא מעשה של התרסה מול התרבות שמזהה את הנשי ככל מה שאיננו גברי, ופירוק של האופוזיציה הבינארית של המחשבה המגדרית שמבחינה בין שני הקטבים הללו (גברי לעומת נשי). במילים אחרות, הנשיות ההומואית לא קשורה לנשים, אלא לאופן שבו החברה מַבְנה את הנשיות. כלומר, הקוויריות של הגבריות הנשית לא מצייתת לאידאל של גבריות פטריארכלית ומיזוגנית, ומערערת אותו בעשותה כן (Halperin, 2012, pp. 318-301, 397-376).

מקור נוסף לביקורת, מגיע דווקא מתוך הקהילה ההומואית. נוסף על הטענות שהוצגו לעיל, של מי שמעוניינים להידמות ככל הניתן למודל ההטרוסקסואלי ולכן דוחים ייצוגים קיצוניים של קוויריות, ניתן היה לשמוע קולות שטוענים שהפסיביות שמוצגת בסרטונים של ה"דרעק" היא דווקא כוחנית. בתגובה על הסרטון שפורסם לקראת מצעד הגאווה של שנת 2017, נכתב על ידי אחד הגולשים:

> אחד הנושאים שהקליפ הזה מעלה בצורה בוטה מאוד (בעיני) זו תרבות האונס הסמויה שקיימת בתוך הקהילה. רוב הקליפ מתמקד בבחור שכנראה חדש בתל-אביב או [ב]מה ש[קוראים לו ה]"סצנה" ובקבלת הפנים שעורכים לו. בעוד שהדרך שלו מתחילה בפרגונים ו[ב]הערות על המראה החיצוני שלו, מהר מאוד זה גולש להעדפות שלו בסקס ומהר מאוד, ובצורה מאוד כוחנית, מסבירים לו מה הוא אמור לאהוב בסקס ([Dor Atias], 2017).

ואכן, במהלך השיר אושרה מונה בקוצר רוח בפני ה"חדשה" שמגיעה לעיר, את ההגדרות השונות שזו אולי התכסתה בהן: "היא אקטיבית, היא פסיבית, דיט גברית, השם ישמור / אבל אותך, היום נדאג שמישהו ישבור". כלומר, היא מבהירה לה מהי הדרך הנכונה, לכאורה, שבה עליה להתנהג – מינית ובכלל. כנופיית הפסיביות של אושרה מחליפה לה את המלתחה, ומרגיעות: "כפרה, זה כואב, אחר כך זה נעים / לא תרצי פחות מעשרים סנטים". מצופה ממנה לחגוג עם כל ההומואיות במסיבות של מצעד הגאווה, לעשות חוקן, ולחפש גבר עם איבר מין גדול, עדיף תייר אקזוטי, כדי לקיים איתו יחסי מין – בתור פסיבי.

דומה שהביקורת של הגולש אטיאס שהובאה לעיל, מתייחסת לעיקרון של פוקו בקשר לדינאמיות של הכוח, לפיו פירוק מבנים של כוח לא יביא לנטרול של הסיטואציה, אלא להיווצרותו של מבנה כוחני חדש שיידחק אל המרווח שנוצר (פוקו, 2005: 120-119). התרבות ההומואית הפסיבית שאושרה מייצגת נוטלת, אם כן, את הקודים הכוחניים של התרבות הפטריארכלית, ומייבאת אותם, בשינויים המתאימים לה, אל תת-התרבות ההומואית. אפשר שהפרשנות הזאת מתארת היטב את המצב, אבל אינני בטוח שהמסקנה המתבקשת היא בהכרח שלילית. המפתח לקריאת הסיטואציה, לדעתי, היא התחשבות בהקשר, והאמת היא שהמרחב התרבותי שבו הסרטונים של ה"דרעק" מתפרסמים, רחוק מלהיות דיקטטורה של פסיביות. העולם הקווירי הקיצוני שאושרה מציירת בסרטונים שלה נותן קול וכוח למי שבדרך כלל אין לו אותם בעולם האמיתי. במרחב הקווירי של אושרה, בניגוד לזה שמצוי בחברה הפטריארכלית אליה היא שולחת מבט מתריס ומרדני, יש מקום לדמויות שהן האנטיתזה המושלמת של אידאל הגבריות האקטיבי. המרחב הזה בוודאי בטוח יותר לנשים ולהומוסקסואלים קיצוניים פחות.

סבג ממחיש את האידאולוגיה הזאת לא רק בדמות הדראג שלו, אלא בחייו ממש. בשונה מאושרה, סבג מספר שהוא לא מעדיף בהכרח את עמדת הפסיבי במין:

> אני מצטייר כפסיבית האולטימטיבית, אבל בחיים האישיים שלי לאו דווקא. [...] ואם מישהו ישאל אותי מה אני – אני אגיד שאני פסיבי, ואם מישהו ישאל אותי, אני אגיד שאני אישה. אני ממש גאה להיות פסיבית. [...] אני לא מפחד מהתוויות האלה, ואני מוכן ללבוש אותן: אני נשי, אני דראג, אני פסיבית, אני שמנה.

האסטרטגיה שסבג מציע, היא "קודם כל ללבוש את השונות שלך" – להתעטף בגאווה בזהויות המוחלשות ולא להתנצל על כך, אלא לתבוע להן זכות קיום והכרה במרחב; ואף יתרה מזאת, לעצב מחדש את המרחב, כך שיכיל באופן שוויוני לא רק את מי שעומד בתבחינים ברורים של דמיון לאידאל כלשהו שקבוע מראש, אלא גם למי שחורג ממנו באופן הקיצוני ביותר. אם כן, הניכוס של סבג את הקולות הנשי והפסיבי – על אף שאינם הולמים בהכרח את זהותו הממשית – לא מחקה את הגישה האלימה והדכאנית של הממסד הפטריארכי, אלא חותר תחתיה. למעשה, הקלות שבה סבג עובר מהעמדה הגברית לעמדה הנשית, ומזו האקטיבית לפסיבית, היא היא הערעור על הלך המחשבה הפטריארכלי-ביסודו ששואף להבחנה ברורה בין ההגדרות – שמאפשרת, בתורן, שימור של יחסי הכוח שמתקיימים בחברה.

סיכום

כשפוקו סוקר את האתיקה היוונית העתיקה שמבנה את תפיסות המגדר, ועל פיהן את הפרקטיקות המיניות הראויות הן בין גברים לנשים והן בין גברים לגברים, הוא מעיר: "יש לזכור תמיד ש[מדובר ב]מוסר של גברים, שנוצר על ידם ובשבילם" (2012: 45). הוא אמנם גודר את דבריו אלו בסוגריים, אבל זו קביעה חשובה ביותר. החברה היוונית העתיקה עיצבה את תפיסות הגוף ה"טבעיות", לכאורה (ועל כן ראויות), בהתאם לצרכים ולאופי חוויית חייהם של הגברים ששלטו בה. במהלך שנגזר מהטענה של דבורקין, כדי שלנשים – ובאופן דומה לגברים שאינם תואמים את מודל הגבריות המקובל – יהיה מקום שווה בחברה, יש לשנות את הנחות היסוד הפטריארכליות שקובעות מהו "טבעי", ובהתאם, מה יפה, נכון וראוי מבחינה מוסרית. הפרפורמנס של אושר סבג, בדמות הדראג שלו, אושרה, מערער על תפיסות של מגדר במובן העמוק – הוא לא רק מציג את עצמו כגבר נשי ביותר, אלא מאמץ את העמדה המינית הנשית-פסיבית בגאון. המעשה הזה מבטא תביעה מחדש (reclaiming) של הסטריאוטיפ ההומואי, לא מתוך ניסיון להתקבל בחברה ההטרוסקסואלית בעלת היסודות הפטריארכליים, אלא מתוך ניסיון לעצב אותם מחדש, על ידי העברתם תהליך של קווייריזציה שמערער את יחסי הכוחות גברי-חזק מול נשי-חלש, ונותן מקום לגיוון מגדרי.

אחת הסיסמאות שאותן פרסם לפני מספר שנים "איגי", ארגון הנוער הגאה הישראלי, היא: "אני לא אהיה חופשי עד שאת תהיי"; ובאותה נשימה: "אני לא אהיה חופשיה עד שאתה תהיה". אלה הן אמירות שמייצגות גישה שקוראת לקהלים שהושתקו על ידי החברה הפטריארכלית, משום שבגדו באידאל של גבריות או שלא תאמו לו מלכתחילה, להתאחד בסולידאריות על מנת לשנות את פרדיגמה החברתית השולטת והדכאנית. שינוי כללי המשחק של החברה מגלם את הפוטנציאל לעצב מחדש מבנים של כוח שפועלים בתוכה. כך, אישה עשויה להשתוות לגבר; וכן גבר נשי, הנהנה מחדירה כפסיבי במין הומוסקסואלי, משתווה לבן הזוג האקטיבי שלו – ולכל שאר הפרטים שסובבים אותו.

בסוף הראיון שערכתי עמו, סבג ייעץ לי לכתוב עבודה על עצמי – ולא עליו. ובכן, דרך המחקר על האמנות שלו, אכן הגעתי אליי. העבודה הזו מוקדשת לו ברחשי כבוד והודיה עמוקים.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים:

[dreckoosh].[37] (2011a, July 19). ► *6.5 - דרעקסרה לארגי הפתיחה* ◄► *Dreck XL - The Opening* ◄ [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=l7If3xEe4cc.

----------. (2011b, July 19). *22.7 - דרעקסטרה לארגי החתונה* / *Dreck XL - The Wedding* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=WZ9wdTp3nys.

----------. (2012, August 15). *17.8 דרעק חוגגים שנתיים DRECK 2nd BIRTHDAY* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=UjrGwAGryXQ.

----------. (2013, August 28). *שלוש שנים לדרעק* // *Three Years Anniversary To The Dreck* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=MzBQAYiTaGE.

----------. (2015, July 23). *Dreck's 5 years celebration - Heroes (Måns Zelmerlöw Cover)* // *חמש שנים לדרעק* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=RpEqAsl3iUQ.

----------. (2016a, March 18). *דרעק – כושלאמאשלך* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=N1aU2eiN7xg&has_verified=1.

----------. (2016a, June 5). *Osher ft. Shorty - שיר הגאווה הרשמי* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=JQlAnSer6Aw.

----------. (2017, June 4). *דרעק גאווה 2017 - אושר* - *Pride 2017* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=FoMwDR3aSqw.

----------. (2018a, January 31). *אושר סבג - אין פה אק אחד* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=MELtXfgjw60.

[37] זהו שם המשתמש הרשמי של ליין המסיבות "דרעק" באתר האינטרנט Youtube.com. כל הסרטונים של אושר סבג שנדונו בעבודה זו, הועלו לאתר בידי משתמש זה. כפי שציינתי לעיל, סבג הוא אחד מהבעלים של הליין.

----------. (2018b, June 5). *אושר - דרעק גאווה 2018 - I'm not your top* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=F8EZhTE2gKE.

[Dor Atias]. (2017, June 7). "לפני כמה ימים צפיתי בקליפ של הדרעק לכבוד חודש הגאווה..." [Facebook update]. Retrieved from https://www.facebook.com/dor.atiass.

[Lady Gaga]. (2014, March 24). *Lady Gaga - G.U.Y. - An ARTPOP Film (G.U.Y.-Only Version)* [Video File]. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=ohs0a-QnFF4.

מקורות משניים:

דבורקין, אנדריאה. 2005. משגל. פרידמן, דניאל (מתרגם). תל-אביב: בבל.

פוקו, מישל. 2005. מהו מחבר?. משעני, דרור (מתרגם). תל-אביב: רסלינג.

פוקו, מישל. 2008. תולדות המיניות: חלק שני – השימוש בתענוגות. קרס, הילה (מתרגמת). תל-אביב: רסלינג.

פוקו, מישל. 2011. המילים והדברים: ארכיאולוגיה של מדעי האדם. להב, אבנר (מתרגם). תל-אביב: רסלינג.

רינון, יואב. 2014. משבר מדעי הרוח. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.

שבתאי, אהרן. 2000. המיתולוגיה היוונית: מיתוסים. תל-אביב: ספרי תל-אביב.

Dover, Kenneth J. 1978. *Greek Homosexuality.* Cambridge: Harvard University Press.

Halperin, David M. 1990. "Two Views of Greek Love: Harald Patzer and Michel Foucault" in *One Hundred Years of Homosexuality*. London and New York: Routledge, pp. 54-71.

Halperin, David M. 2012. *How to Be Gay.* Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Kippax, Susan and Smith, Gary. 2001. "Anal Intercourse and Power in Sex between Men" in *Sexualities*. Vol. 4, Issue 4, pp. 413-434.