

# אתה ראשון, יא צדוק

גבריות ביצירתו של תמיר צדוק

דרורית גור אריה

בכל פעם שאני מתקשרת לתמיר צדוק הוא מצוי בעיצומה של צעדה לאורך שביל ישראל, חותך את הדרכים מקצה הארץ ועד קציה, "לוקח לריאות" אוויר ישראלי וגומע בקלילות את אלף הקילומטרים של ההרים, הכפרים, החולות, הנחלים וכל השאר. הספורט החדש יחסית כבש את מלח הארץ, הצועד בנעליו או רוכב באופניו מדרום הארץ ועד צפונה בטרק הלאומי (סוף סוף גם לנו יש!) וגם תמיר צדוק מרוויח ביושר כל סנטימטר זיעה, ומסתמן כ"מכור", לא פחות מאותם הגברים שבתצלומיו המתמסרים בשקיקה לתעלולים אסורים ומבחינים של גבריות, כי יש! "יש להם בהחלט כבוד!"

סדרת **בורקס פילמסטילס** של תמיר צדוק שואבת השראתה מסרטי הבורקס של שנות השבעים ומסרטי פולחן אחרים שנטלו חלק בעצוב התודעה הישראלית ומאגר דימוייה. בסרטים כמו **סלאח שבתי**, 1964; **פורטונה**, 1966; **צארלי וחצי**, 1964; **קזבלן**, 1973 ורבים אחרים דמויות ממוצא אשכנזי ומזרחי כאחד מתוארות באופן גרוטסקי ליצירת סאטירה חברתית על יחסיים אתניים-מעמדיים בכור ההיתוך ההזוי של הישראליות. הסרטים פורשים אופקים צרים ואמונות טפלות, מנציחים בין השאר מודל סטריאוטיפי של צעיר יוצא צפון אפריקה ואסיה, הוא הערס המצוי, בדרך כלל עבריין חסר השכלה אך בעל לב חם ואוהב וחכמת חיים כובשת. הערס (ובן דמותו המאוחר יותר- הצ'חצ'ח) מצטייר כבעל חזות חיזונית מצועזעת למדי, עטוי כטווס בשפע גורמטים נוצצים ושפתו העסיסית היא שהולידה ביטויים כ"אשכרה", "חרטה בארטה", "בחיאת", "זאתי נטפלת", "תולעת", "כונפה" ורבים אחרים.

הסיטואציות בתצלומיו של צדוק תמיד בדויות, מתוכננות בקפידה באמצעות רישומי הכנה. הוא מצלם את עצמו, את בני משפחתו וחבריו בסצנות מבוטאות בשחור לבן ובצבע, מחזיר אותם באבחת קליק המצלמה אל תוך הייצוג הסטריאוטיפי המזרחי והמגדרי שאפיין סרטים אלה לפני עשרות שנים. כביכול הוא חוזר אל "מקום הפשע", אל הפצע של דור המהגרים שבא אל הארץ המודרנית של שחרור, חלב ודבש, אך נאלץ להילחם עד חורמה לשימור מורשת עברו, שפתו וזהותו. הזיכרון והשכחה הם קרעים סמויים בסטילס הסאטירי של צדוק, הבוחן את אופן הייצוג של התרבות המזרחית, שממנה הוא חש בעבר מנותק, אך במהלך העבודה על הסדרה- שהחלה כמהלך תיאורטי- נפתח לדיון אישי ליצירת מטען גנטי, מתוך בחינת זהויות ומערכות יחסים הקשורים במסורת, המשפחה, ובגבריות שבנקודת השבר עם הסביבה הישראלית המערבית.

העֲרֵבִית שְׁלִי אֶלְמָת

חֲנוּקָה מִן הַגֵּרוֹן  
מְקַלֶּלֶת אֶת עֲצָמָה  
בְּלִי לְהוֹצִיא מֶלֶךְ  
יִשְׁנָה בְּאוֹיֵר הַמַּחְנִיק שֶׁל מְקַלְטֵי נַפְשֵׁי  
מִסְתַּתֶּרֶת  
מִבְּנֵי-הַמְשַׁפָּחָה  
מֵאַחֲרֵי תְּרִיסֵי הָעֵבְרִית.

וְהָעֵבְרִית שְׁלִי גּוֹעֵשֶׁת  
מֵתְרוֹצֵצֶת בֵּין הַחֲדָרִים וּמְרַפְסוֹת הַשְּׂכָנִים  
מִשְׁמִיעָה קוֹלָה בְּרַבִּים  
מִנְבָּאת בּוֹאֵם שֶׁל אֱלֹהִים  
וְדַחְפוּרִים  
וְאִזּוּ מֵתִכְנָסֶת בְּסֶלּוֹן  
חוֹשֶׁבֶת אֶת עֲצָמָה  
גְלוּיּוֹת גְלוּיּוֹת עַל שְׁפֶת עוֹרָה  
כְּסוּיּוֹת כְּסוּיּוֹת בֵּין דְּפֵי בְּשָׂרָה  
רָגַע עֵירָמָה וְרָגַע לְבוֹשָׁה  
הִיא מִצְטַמְצֶמֶת בְּכַרְסָא  
מִבְקֵשֶׁת אֶת סְלִיחַת לְבָה.  
[...]

וְהָעֵבְרִית שְׁלִי חֲרָשֶׁת  
לְפַעֲמִים חֲרָשֶׁת מְאֹד.<sup>1</sup>

בשורות חותכות אלה מתאר אלמוג בהר את חווית ההגירה הפנימית אל השפה הערבית, ה"אסורה", משרטט את פסיפס שברי זהותו, ויחסו הדיאלקטי אל העבר המשפחתי, כיליד ירושלים ובן למשפחת מהגרים מעורבת מארצות ערב ומגרמניה. הזרות, התלישות, הנחיתות ותחושת העלבון של בני עדות המזרח בשנות החמישים והשישים מתפענחת גם בתצלומיו של צדוק ככעס מ"יד שנייה". תמיר צדוק יליד הארץ, נצר למשפחה מתימן ומטריפולי, מנסה להעמיד את עצמו במקום הפצע ההיסטורי שלא הייה מנת חלקו, שקלט בחושים חדים וסקרניים בילדותו, באמצעות סיפורים, המבוכה מול האלבום המשפחתי של סבו, ודרך קריאת טקסטים בנושא קולנוע ותרבות מזרח תיכונית. דרך הונטילאציה האמנותית-הקולנועית צדוק מתעמת עם עבר תת קרקעי, שלתוכו שוזר, יחד עם בליל הציטוטים הקולנועיים, נימי אירוניה והומור. הוא מותח את תודעת הערסיות עד הקצה, מתענג ומגחך על דמותו של הערס מהמקום הבטוח של ההווה, מפרק את העלבון העדתי דרך הצילום. בפריימים שלו מככבים בעיקר גברים המגלמים טיפוסים קבועים, מציגים סוגים שונים של דימויי גבריות: הקשוח,

<sup>1</sup> אלמוג בהר, צמאון בארות, עם עובד, 2008, ע' 15.

הנובוריש, החלש, הפושטק, הנועז, והאנטי גיבור כאב הכנוע (בתפקיד אביו הביולוגי של צדוק). באחד הפריימים שני צעירים מציצים בגניבה מבעד לחלון המקלחת באישה עירומה, מאזכרים את סטלה המיגמרת וחוצפתם של מתבגרי **אסקימו לימון**, או את הערסים משולהבי היצרים המתפרקים על חוף ימה של תל אביב בסרט **מציצים**. בסצנות אחרות על רקע סביבתי מוזנח מנסה ערס חבוש קסקט מסורתי להתחיל עם האשכנזייה זהובת השיער; חבורת גברים נוספת בגופיות לבנות וחזה שער רובצת על גדר חצר השיכון, הסיגריה בזוית הפה בנון שלנטיות מופגנת והידיים מששששות בזריזות על שולחן פלסטיק אקראי; אחרים מרוכזים בחלון מרושת, מתכננים את ה"מכה" הקרובה. אף שהסצנות אינן מועתקות אחת לאחת מסרטי הבורקס המקוריים, ניתן להצביע על מקורות ההשראה, סרטים כמו **צארלי וחצי**, **קזבלן**, **חגיגה בסנוקר**, **מתחת לאף**, **מציצים**, **אסקימו לימון** ו**אלכס חולה אהבה**. מדיום הקולנוע מאפשר לצדוק את החופש לפנטז, להכליא ולהטליא חומרים ככל העולה על רוחו ולעמת זמנים ומקומות. כבמאי קולנוע מעצב צדוק את תפאורתו, שותל את שחקניו לתוך סיפור הנרקם מחדש, שבו ניחוחות עממיים וקריצה לסרטי גנגסטרים וסרטי מאפיה איטלקיים. העבודות מאזכרות את המקור הקולנועי, ויחד עם זאת לא ניתן לשים אצבע על שום סצנת בורקס ספציפית. התמונות בנויות כפרגמנטים, חומקות מנרטיב רציף וזיהוי ברור, תובעות קריאה מחודשת, מתוך הריחוק והניתוק של הזמן, שיש בו מן החמלה וההשלמה.

הערסים של צדוק מאמצים דימוי מאצ'ואיסטי הנשען על דפוסי החומריות הגופנית של סרטי הבורקס; ערסים המציגים בדרך כלל גבריות קשוחה, מחוספסת, מבט חזק בעיניים, שיער אפרו, חולצות המבליטות חזה שרירי לתפארת, שעליו מתנוסס מגן דוד מזהב או גורמט נוצץ אחר. דימויי הגבריות נשענים גם על גיבורי הפנתרים השחורים שתרמו לצמיחת תודעה גברית מזרחית אלימה וכוחנית, הקוראת תיגר על הגוף הממוגזר תחת המבט הלבן, התלות והנחיתות שכפתה ההגמוניה האשכנזית על זה בעל הגוף ולא בעל מוח.<sup>2</sup> בסרטי הבורקס נאלצו הגיבורים להיאבק בסטריאוטיפים מערביים והמבדים שיצרו אודות ה"טבע" המיני של הגבריות המזרחית והבנייתה כגילום של ה"אחר-אותו" שזורצע חייה" פרימיטיבי, פראי ואלים, יציר של תשוקות וחרדות כאחד. מערכי משיכה-דחייה ביחס לרב און המזרחי האקזוטי, מהווים איום על המשפחה המערבית שבה הגבר האשכנזי מתואר לא אחת כחדל אישיים, חלש, בעוד הפולנייה האשכנזייה נופלת ברשת פיתויי הבשר שיש לאון הערסי להציע. צמיחת התודעה הגברית מעסיקה את צדוק ודרכה הוא בוחן את ערך הכבוד העובר כחוט השני בסרטי הבורקס, בין אם זה הכבוד הגברי ובין אם המסורת וכבוד המשפחה.

"הוא לא יעמוד בזה. הכבוד שלו, הכבוד..איך הוא יראה את הפרצוף שלו בחוץ?"<sup>3</sup> מתייסרת נזימה השומרת בקרבה את סוד עקרותו של בעלה בספרו של דודו בוסי **אמא מתגעגעת למילים**. חשיפת הנורא כמעט ומרסקת את היחסים בין נזימה לרחמים בעלה. " מה רצית להגיד לי? ...שאני לא

<sup>2</sup> על הבנייתה מחדש של הגבריות המזרחית, ראה רז יוסף, "אתניות ופוליטיקה מינית: המצאת הגבריות המזרחית בקולנוע הישראלי", *תיאוריה וביקורת* 25, 2004, ע' 31-62.

<sup>3</sup> דודו בוסי, *אמא מתגעגעת למילים*, כתר, ירושלים, 2005, ע' 10.

גבר?!"... "הוא עומד מולה עירום, טופח על חזהו וצועק, "אני? אני? אני לא גבר?!"<sup>4</sup> בהמשך מגולל בוסר בהומור מר- מתוק את עלבונה של האם לנוכח מאבקו של עובדיה, הבן שנולד לאחר 14 שנים, למחיקת סימני הזהות המשפחתית מזרחית בניסיונו העיקש להשתלב בחברה האשכנזית. "הילד בכה ובכה [...] סיפר לך ששלושה ילדים צחקו בגלל המראה שלו. הם הצביעו ולגלו על השרשרת שלו, ועל השיער המבריק משמן, צחקו על המבטא שלו וכינו אותו בכל מיני שמות. [...] הוא לא רצה שתמרחי לו שמן בשיער, רצה ללכת בשיער פרוע, כמו שאר החניכים [...] לפני שיצא מהבית הוריד מהצוואר את שרשרת הזהב שכל כך אהב. זה הפתיע אותך, אפילו הרגזו [...] "אתה נראה ערום, עובדיה, זה הסמל המסחרי שלך, בלי השרשרת אתה נראה כמו דגל המדינה בלי הפסים."<sup>5</sup>

את אביו מגדיר עובדיה "כעירקי אורגינל, תוצר נבער של כפר קטן. מקיים את כל כללי הערביות הישנה, הקלאסית, עם הכבוד הכל כך רגיש, הנפיץ, המוקש הגלוי שרק רגל של עיוור תדרוך עליו ללא חשש."<sup>6</sup> הערסיות אצל בוסר המתפענחת כ"ערסיות עם אג'נדה", מתגלמת בעובדיה הצעיר החותר למחיקת סימני זהותו המזרחית עד לנקודת השבר, שבה מתבהר לו כי למרות שכפה על הוריו להשמיע "במקום פאיזה רושדי ופלפל גורגי ועבד אל חלים, ופריד ואוס כולת'וס, את הגבעטרון והשלושרים", הוא נותר "ערס" ועובדת היותו מפקד לוחם בצנחנים "ולא פרנק בכיין" אינה מבטיחה את כרטיס הכניסה הנחשק לבר תל אביבי אופנתי, שבו "הכניסה לערסים אסורה". "באמת מסכן עובדיה שלך" חושבת נזימה, "חי הכול בכאילו [...] הולך עם הבושה כמו לולין על חבל דק, תמיד דרוך, כמו גנב שמפחד להיתפס [...] מחפש זהויות [...] רצה להיות ישראל היפה, כאילו עד עכשיו היה מכוער."<sup>7</sup> המציאות הטופחת על פניו מחזירה אותו בעל כורחו לשורשי הערסים. הוא עוקר לגרמניה וחוזר לסממני הערסיות שאינה "מקבלת תכתיבים מאיש", רוכש מכונית רויס מפוארת כי "ערס ללא סימנים חיצוניים של עושר אינו ערס" ואינו מוחל על כבודו הפגוע. "האם אני נגוע בערסיות" הוא מתלבט, "אני משוכנע שראוי לה לרוב האוכלוסייה הצעירה לסמן V גדול ומודגש. כי ערסיות היא לא רק גורמט, לא רק צבע עור. לא רק קטטות רחוב, ולא שם משפחה עם צליל מזרחי. הערסיות היא קודם כל תכונה של מי שחושבים שהכול מגיע להם."<sup>8</sup>

הערסיות בתצלומיו של צדוק מתגלמת בין השאר בהוויית החברותה שבה. **בבורקס פילמסטיילס** כמו גם בסדרה נוספת בעלת הכותרת הסמלית **האחים בר-און** – על משקל **האחיות בראון** של הצלם ניקולס ניקסון, אך גם כרמיזה לצבע חום-שחרחר, לאון גברי ולזהות מחופשת של שם המשפחה ביטון- בוחן צדוק אחוות גברים בין אחים בשר ודם ואחים לגורל אירופוצנטרי גזעני. הפוזה הקולית ו"החזה המתוח" של קזה ושאר מיני תנוחות שתצלומיו של צדוק מרמזות למשחקי כוח ושליטה, מיניות וזכריות, לניסיון לשקם את הגאווה הפגועה והכבוד האבוד. לעולם יופיעו הערסים בסרטי הבורקס בחבורות, לבושים בחליפות מהודרות, חולצות מצועצעות או בגופיות מרושלות החושפות עור

<sup>4</sup> שם, ע' 12.

<sup>5</sup> שם, ע' 27-28.

<sup>6</sup> שם, ע' 125.

<sup>7</sup> שם, ע' 147-148.

<sup>8</sup> שם, ע' 126-127.

שעיר ושרירים תפוחים, כאותה תפוחה נאה תחת אבזם מכנסייהם. אחוות הערסים ניכרת בגינוני גופם, בתחמנותם, ובחלום על "אמריקה" כמסע פיזי אל מעבר לים הדלות או כאיחוד ארוטי ונישואין בין-אתניים. הערסים שותים, מעשנים, מפצחים גרעינים ומנעולים, מששבשים, עסוקים תדיר בתרגוליות שבהם ובציד בחורות ופועלים בצוותא כנגד "האויב" האשכנזי המתנשא. אל מול החסרים והחסכים, הם מציעים את שפע האהבה שיש בליבם, וגם אצל תמיר צדוק פועם לב אוהד אל הערסים שלו: "אני לא מתנשא כלפי הדמויות האלה, לא כל כך יודע להגדיר מה זה ערסים, אבל הם מעסיקים אותי".

**דרורית גור אריה היא חוקרת תרבות ומרצה למוזיאולוגיה, אוצרת ומנהלת מוזיאון פתח תקווה  
לאמנות.**