

אמניות ישראליות, מהגרות מאתיופיה

פעילות אמנותית ענפה של אמניות מהגרות מאתיופיה, בנות הדור האחד וחצי שהגיעו לישראל בשנת 1984 ובשנת 1991, מתקיימת תחת התמודדות עם הגדרת זהות משולשת: מגדרית, אתנית-גזעית ומעמדית. מהגרות רבות מאתיופיה חוות קיום טרנס לאומי במסגרתו הן ממשיכות לקיים קשרים עם ארץ המוצא; נוסעות לביקורים וטיולי שורשים; פועלות למען העלאת שארית קהילת יהודי אתיופיה; מקיימות קשרים ערים בפורומים אינטרנטיים עם הפזורה האתיופית ברחבי העולם, יוזמות קשרי מסחר ומייבאות לישראל מוצרים ומוזיקה עכשווית מאתיופיה ועוד.

פרק זה מבקש להביא את קולותיהן של האמניות באמצעות עבודות האמנות שיצרו ובאמצעות ההסברים והפרשנויות שהן מעניקות לעבודות. היצירות מרכיבות פסיפס עשיר של עמדות ודעות, על גבי רצף שנע בין תחושות קושי ושמהה, כישלונות והצלחות, שייכות וזרות. היצירות עוסקות בתיאור אופני כינון הזהות של נשים במצב של הגירה, כשכל אחת מהאמניות בוחרת להדגיש ממד זהותי אחר או כמה ממדים בו בזמן. ישנן אמניות המדגישות ביצירתן את ההיבטים המגדריים המגולמים במעשה

ההגירה. אחרות מעלות את סוגיית הזהות היהודית בשם אתוס קיבוץ הגלויות, המסמן את מדינת ישראל כדבק מלכד וכבית לאומי ליהודים, תוך שהן מדגישות את ההדרה שחווים המהגרים האתיופים מקרב הקולקטיב היהודי ישראלי. ישנן יוצרות הבוחרות לייחד עבודות אמנות לנושא המעמדי כלכלי הקשור לעולם התעסוקה של מהגרים ומהגרות אתיופים בישראל. עבודות של אמניות אחרות מעלות את נושא ההתקבלות של יוצאי אתיופיה בחברה שהיא לבנה בעיקרה, הן פיזית והן תודעתית. כל היצירות משלבות היבטים אלו בצורות ובדגשים שונים, וכולן בעלות ממד סובייקטיבי וביקורתי.

ככלל, יצירותיהם של אמנים ואמניות שהגיעו מאתיופיה אינן זוכות לחשיפה רבה בתערוכות במוזיאונים ובגלריות בישראל. בשנים האחרונות הוצגו כמה תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות של אמנים צעירים, בהן אפשר לציין את "חלום ירושלמי מחבש", תערוכה קבוצתית של נערים, נערות ונשים יוצאות אתיופיה (גלריית עמי שטיינמן, תל אביב, 1998); "זהות בדויה", תערוכת יחיד של אסתי עֶלְמוֹוֹקְסֶלֶר (גלריית בית אחותי, תל אביב, 2009); "בלי שמות", תערוכה משותפת של דני אֶדְמָסוֹ ופֶרְהֶנוֹ אֶדְמָס (גלריית בית אחותי, תל אביב, 2009); "עטוף עלי בננה", תערוכת יחיד של טֶסְפֶּאִי טְגֶנְיָה (מוזיאון האדם והחי, רמת גן, 2010); "התעוררות", תערוכת יחיד של בני וודו (גלריית מכללת ספיר, 2010); "כתם", תערוכת יחיד של אור טֶסְמָה־אֶבְרָהָם (בית האמנים, ירושלים, 2012); ו"המסע", תערוכה קבוצתית (מוזיאון פתח תקווה, 2012). עם זאת, עד לרגע זה לא נעשתה בישראל תערוכה שהוקדשה לנשים מהגרות מאתיופיה מתוך התמקדות בהיבטים המגדריים של אמנותן וחייהן. בעשור האחרון התקיימו גם כמה תערוכות של אמנות אתיופית מסורתית בהן "גֶדְגֶדָה" (גלריית הסדנא לאמנות, רמת אליהו, ראשון לציון, 2008) והתערוכה "אתיופיה – מסע אל ארץ הפלאות", שבה הוצגו מגוון פריטים אמנותיים (מוזיאון ארץ ישראל, תל אביב, 2013).

ההגירה מאתיופיה

בניגוד לידע הרחב יחסית שיש לקוראות בישראל אודות ארצות שמהן מהגרים יהודים, הרי שהידע אודות ארצות אפריקה בכלל ואתיופיה בפרט, אינו ידע טריוויאלי. אתיופיה היא מדינה מרכזית במורשת האפריקאית, בעלת היסטוריה ארוכה ומפוארת, ואחת המדינות העתיקות בעולם המקיימת רצף ריבוני מזה אלפי שנים. אפיון זה הוא חלק מרכזי בזהות ובמורשת האתיופית, כפי שמסביר חוקר התרבות יעקב גונצ'ל: "העושר התרבותי באתיופיה, ההיסטוריה העתיקה של חיי מדינה וממשל ועובדת היותה אחת המדינות העתיקות בתבל – כולם מקור לגאווה, שרישומה לא נעדר גם מיהודיה" (גונצ'ל, 2005: 21).

אתיופיה היא פסיפס של תרבויות ודתות. כשבעים לשונות מדוברות במדינה, המורכבת מקבוצות אתניות רבות. אתיופיה היא אחת מארבע החברות האפריקאיות בחבר העמים ושותפה לייסוד ארגון האו"ם; אחת מהמייסדות של ארגון המדינות הבלתי מזדהות, של G-77 (קואליציה של מדינות מתפתחות) ושל ארגון אחדות אפריקה. ארגונים רבים המאגדים פעילויות מסחר ושלטון באפריקה ממוקמים בבירת אתיופיה, אדיס אבבה (טִפְרָה, 2013: 40). יותר מאלפיים שנה הונהגה המדינה על ידי שושלות של קיסרים והייתה בעלת ארגון ממלכתי ומערכת מוסדות מסודרת (ארליך, 2013: 28). אתיופיה הייתה המדינה השלישית שאימצה את הנצרות, בשנת 333 לספירה (אחרי ביזנץ וארמניה, שכבר נעלמו מהעולם). בכך הייתה לאחת המדינות הראשונות שאימצו דת מונותאיסטית. לאורך הדורות הצליחה אתיופיה לעמוד מול שני כוחות חזקים בהיסטוריה העולמית, האסלאם והאימפריאליזם האירופי. רק אתיופיה וליבריה שמרו על ריבונות בתקופת האימפריאליזם האירופי, זאת למעט תקופת כיבוש איטלקי קצרה בשנים 1936 עד 1941 (שם: 29).

בשנת 1974 התרחשה הפיכה צבאית באתיופיה כשקציני צבא, ובראשם רב־סרן מַנְגִיסְתוּ הַיְיְלָה מְרִים, הדיחו את הקיסר הַיְיְלָה סְלֵאסֵה, וכוּנְנוּ מִשְׁטֵר קוֹמוֹנִיסְטִי, כִּלְכֵּלָה רִיכוּזִית וְהֵלָאמָה שֶׁל הארמות וענפי הכלכלה העירוניים. לצד פעולות שלטוניות שהביאו לעלייה דרמטית באחוז יודעי קרוא וכתוב, השלטון דיכא באכזריות את שכבת המשכילים ואתיופיה נכנסה לעידן של רודנות, שפיכות דמים וטרור (טוראל, 2013). מנגיסתו דבק בעקרונות הקומוניזם, והביא, בין היתר, לרדיפה חסרת פשרות אחר האוחזים באמונות דתיות, ובכלל אלה הקהילה היהודית, כפי שתיארה החוקרת גליה צבר: "ננקטו צעדים נגד קבוצות דתיות מסוימות, בהן היהודים, כחלק מתעמולה ופעולה נגד הדת" (Sabar, 1989: 247). לאחר שנים של מאבק עממי לשחרור לאומי, התאחדה בשנת 1991 החזית הדמוקרטית המהפכנית של העם האתיופי (EPRDF) אשר הביאה להדחת מנגיסתו (טוראל, 2013).

לאתיופיה קשרים עמוקים עם הדת היהודית. לפני הגעת הנצרות כמחצית מתושבי העיר אקסום שבצפון המדינה היו יהודים, והנוצרים באתיופיה מאמינים כי הם צאצאיהם של בני ישראל הקדומים (טוראל, 2013: 20). קהילת ביתא ישראל הייתה היחידה שחבריה ראו עצמם כצאצאי היהודים שסירבו להתנצר ושמרו על אמונתם המקורית (שלום, 2013: 54). קהילת ביתא ישראל לא הושפעה מהקורות את העם היהודי לאחר חורבן בית שני ולא נחשפה להתפתחויות המסורת המעוגנות במשנה ובתלמוד. משום כך השתמרו בקרב הקהילה עד היום מנהגים מימי בית ראשון (שלום, 2013: 54).

על אף שבאתיופיה מעולם לא הוטל ספק ביהדותם של ביתא ישראל, לא מיהר הממסד היהודי בישראל להעניק להם הכרה. רק בשנת 1973, פסק הרב הספרדי הראשי לישראל דאז, עובדיה יוסף, כי הם צאצאי שבט דן האבוד, פסיקה שפתחה בפניהם עקרונית את שערי מדינת ישראל.

בין השנים 1954–1984 הגיעו אלפי עולים מאתיופיה (אדגה, 2000), אולם שתי העליות המרכזיות הן מבצע משה ומבצע שלמה.¹⁶ במסגרת מבצע משה (18 בנובמבר 1984 עד 5 בינואר 1985) עלו ארצה ברכבת אווירית כ-8,000 מיהודי אתיופיה, רובם ככולם מחבל טיגראי בצפון אתיופיה, על גבול אריתריאה. המבצע החל בהליכה דרך סודן בתנאים קשים וכ-4,000 איש לא שרדו את תלאות הדרך. העולים הגיעו בסתר לגבול סודן בקבוצות קטנות ובשיירות, ולאחר שחצו את הגבול המתינו במחנות מעבר עד לעלייה ארצה.¹⁷

מבצע משה הופסק בעודו באבו בעקבות פרסומו בעיתונות הישראלית וחששו של נשיא סודן מתגובת העולם הערבי. 15 אלף יהודים נותרו במחנות בסודן והמתינו בתנאים קשים לעלייה לישראל. בראשית 1991 התקרבו כוחות המורדים לאדיס אבבה ומשטרו הקומוניסטי של מנגיסטו עמד בפני קריסה (ארליך, 2013: 35). הדחתו הקרובה עוררה חשש לגורלם של אלפי היהודים שהמתינו לעלייה. ממשלת ישראל פתחה במשא ומתן במטרה להוציא את היהודים במהירות מאתיופיה, ובסוף מאי 1991 הושגה הסכמה על העלתם של יהודי אתיופיה ארצה. מבצע שלמה נפתח ב-24 במאי 1991 ונמשך 34 שעות. במהלכו העבירו שלושים מטוסים של חיל האוויר הישראלי וחברת אל על כ-14,300 איש ואישה מיהודי אתיופיה (טוראל, 2013).

מבצע שלמה והתמוטטות המשטר הקומוניסטי באתיופיה התרחשו באותו הזמן ממש, חודש מאי 1991, והגירת היהודים

16. כמה ארגונים יהודיים אמריקאים, בהם AAEJ, NACOEJ ו-JDC, עזרו בפיתוח המודעות לנושא היהודים באתיופיה, הן מול ממשלת ישראל והן מול הממשל האמריקאי, שתמך בהבאתם לישראל. ראו קראפט, 2013.

17. עוד אודות המסע ראו למשל בקיה וכותבים נוספים, 2013.

הייתה חלק מתהליך רחב של שינוי המשטר באתיופיה. שינוי זה כשלעצמו היה חלק ממהלך רחב של קריסה עולמית של משטרים קומוניסטיים, מהלך המסמן את תחילת עידן הטרנס לאומיות ושהביא לתנועות הגירה מסיביות ברחבי העולם.

יהודי אתיופיה שהגיעו לישראל הם כיום קהילה של כ-125.5 אלף איש (למ"ס 2012), קבוצה קטנה, ודאי שיחסית לקבוצת העולים מברית המועצות לשעבר שהגיעו באותה תקופה. למרות זאת, זוכים יוצאי אתיופיה לבולטות רבה בחברה הישראלית, והם שבים ונתקלים ביחס אמביוולנטי מצד החברה הקולטת.

פרק זה מבקש לתאר את חוויותיהן של נשים מהגרות מאתיופיה בהסתמך על ידע שמקורותיו באמניות עצמן ובנקודת המבט שלהן. היצירות עוסקות בנושאים המרכיבים תמונות מצייהן של המהגרות האמניות, וכוללים בין היתר פרנסה, השתלבות במסגרות חינוך, התבגרות, גזענות ופוליטיקה של שחורות.

תעסוקה

בעשור האחרון, יותר ויותר ישראלים וישראליות ממוצא אתיופי משתלבים בתחומי תעסוקה מגוונים, במגזר הציבורי ובמגזר העסקי. רמת ההשכלה האקדמית, המאפשרת מוביליות חברתית, גדלה במיוחד בקרב בני הדור הצעיר וניכר כי במקצועות הנחשבים יוקרתיים בישראל משתלבים דרך קבע צעירים ממוצא אתיופי. אך על אף המגמה החיובית, חווים יוצאי אתיופיה בעיות תעסוקה הדורשות טיפול ותשומת לב.

האמנית סופי ג'מבר (נולדה 1981) מתייחסת לנושא התעסוקה של מהגרים מאתיופיה בכלל, ושל הנשים בפרט (תמונה 20).



תמונה 20: סופי ג'מבר, ללא כוחרת, 2006, צילום צבע

היצירה היא חלק מסדרה המתעדת עובדות ועובדי אבטחה ושמירה במבנה מסחרי גדול. בצילום זה מופיעה מאבטחת המועסקת כעובדת קבלן. היא מצולמת בחדר המשמש את העובדים להתארגנות והשארת חפציהם, בטרם יצאו לעבודת האבטחה. זוהי תמונת מצב אפורה וצבעונית בו בזמן, המתארת את העולם התעסוקתי של אזרחים ואזרחיות רבות בישראל: על רקע החדר בעל הצבעוניות המוזרה והסוריאליסטית של קירות בצבעי ורוד, צהוב וכחול, מתגלים אחורי הקלעים של האנשים השקופים שבדקים תיקים בכניסה לקניון ומופקדים על שלום הציבור. האמנית מתארת את השוליות הכפולה, שבה ממוצבים המאבטחים והמאבטחות המועסקים בחברות קבלן בתנאי ניצול וללא ביטחון תעסוקתי. היא משכילה לחשוף את הכפילות העומדת מאחורי הדימוי: זהו חדר השירות האחורי והסמוי מהעין שבו מתארגנות השומרות לעבודתן, ולא תיעוד של מקום עבודתן בשער הכניסה לקניון. מקום זה מתאר באופן פיזי וממשי את היותן בלתי נראות לעין הציבורית הנוטה

לתפוש אותן כשקופות, ומרמז על היותן מצויות בחצר האחורית של עולם התעסוקה בישראל.

עובדות במשרות לא מקצועיות, כפי שטוענת למשל החוקרת אורלי בנימין, חשופות לפגיעות גדולה במיוחד בשוק העבודה, הן בשוק הפרטי והן בשירות המדינה. באמצעות שיטות מכרזים ועידוד ההפרטה, חברות קבלן שולטות בנתח גדל והולך של שוק המשרות הלא מקצועיות, באופן שמדרדר את תנאי העסקתן של נשים, במיוחד המבוגרות שבהן, ואף פוגע בשוק העבודה כולו (Benjamin, 2011). סקר שערכו הכלכלנים ארז סיניבר וגיל אפשטיין בשנת 2012 מעלה כי יוצאי אתיופיה ללא ניסיון תעסוקתי הם כיום מקבלי השכר הנמוך ביותר בישראל, מעמד שבו נמצאו ערביי ישראל עד שהגיעו העליות האחרונות מאתיופיה. הסיבה לכך היא, מסבירים השניים, שמהגרים אלו נתקלים בשני חסמים מרכזיים – הן פערי תרבות והן ריכוזיות של מקומות עבודה. בניגוד למגזר של עולי ברית המועצות לשעבר או למגזר הערבי, שם יש אפשרויות תעסוקה גם בתוך המגזר עצמו, הרי ש"לאתיופים יש פחות אפשרויות ויכולת למנף את עצמם מקצועית באמצעות קשרים תוך קהילתיים" (ויסברג, 2012: 1). בעיה תעסוקתית זו נכונה לגברים ונשים כאחד, אולם בגלל סיבות עומק הקשורות לערכים של הקהילה ושל החברה, נראה שנשים חשופות יותר לבעיות אבטלה, ובאופן מיוחד נשים מבוגרות. נשים מהגרות מאתיופיה שיצאו לעבודה מחוץ לבית השתלכו לא אחת בעבודות נמוכות יוקרה והכנסה כגון מאבטחות, מנקות משרדים וקופאיות וארזניות בסופרמרקטים.

בדו"ח עובדות בשוק תעסוקה מעורער של מרכז מהות, עמותה המקדמת נשים להשתלבות בתעסוקה ולהתפתחות בה, מודגש ההיבט המגדרי של תעסוקת העוני: "ישנו קושי מיוחד של עובדות בשכר נמוך, המשפיע על כל צורות החיים וההתנהלות... [..] מעבר למצוקה הכלכלית החריפה, עולה תחושה של עלבון ושל מלכוד.

חווית העלבון נובעת מהיעדר הקשר בין העבודה המושקעת לבין השכר המתקבל בסוף החודש. חוויית המלכוד נובעת מהידיעה של הנשים כי לא בקלות, אם בכלל, יוכלו למצוא תנאי עבודה ושכר ראויים ומספקים יותר" (בוקסבאום ואחרות, 2008: 59). נשים רבות שהשתלבו בשוק התעסוקה בשכר נמוך נוטות להשלים עם הניצול המופעל עליהן ונראה כי לעתים הן עצמן לא מצפות יותר לתגמול ראוי עבור עבודתן (שם: 61).

עד לשנים האחרונות, ההכוונה של הממסד בישראל הייתה כי אין לעודד נשים מבוגרות שהגיעו מאתיופיה להשתלב בשוק העבודה. תמונת עולם זו מתוארת בבירור בעבודתה של חוקרת המגדר אסתר הרצוג, שפרסמה מחקר אודות מרכז קליטה של יוצאי אתיופיה באור עקיבא. הקולטים מטעם המדינה, מתארת הרצוג, רואים בקהילה האתיופית קבוצה חברתית שמרנית ומסורתית שבה ישנה היררכיה ברורה ונוקשה בתוך המשפחה - האב והסב עומדים בראשה ומעמד האישה נחות יותר. ניירות עמדה שנכתבו לאורך השנים בנוגע למדיניות קליטת העולים קבעו שלא רצוי להוציא נשים מהגרות מאתיופיה לשוק העבודה משום שהדבר יגרום להרס המשפחה ולהזנחת הילדים, ואין אפשרות לחשוף את הגברים לנטל שוויוני במטלות הבית שייגרם מיציאתן של נשים לשוק העבודה. כמו כן וממילא, נטען, נשים אלו לא ירוויחו שכר ראוי ולכן מוטב לחזק אותן בהקשר הביתי והפנים קהילתי שלהן (הרצוג, 1998).

באתיופיה, תמונת המצב בנוגע למעמד הנשים בחברה היא מעורבת, והנשים שם היו נתונות בתהליך שבין שמרנות הממסגרת אותן לביתן ובין פעולות של העצמה המחברות אותן אל המרחב הציבורי. על פי רוב, נשים לאורך ההיסטוריה היו אחראיות על עבודות מגדריות מסורתיות כמו גידול הילדים, טיפוח הבית ובישול. בנוסף, הטיפול במשאות כבדים ובמטלות פיזיות קשות היה מנת חלקן. הבדלים ברורים בין מעמד הגברים למעמד הנשים באתיופיה מצאו את ביטויים במיעוט הזדמנויות עבור נשים לרכישת

השכלה ופיתוח עצמאות כלכלית.¹⁸ הברלים אלו אף מעוגנים בחוק האזרחי של המדינה, למשל בזכות לבעלות על קרקעות וברדיני ירושה (Abate, 1991). מחקרים רבים בנושאים של אי שוויון מגדרי מצביעים במיוחד על תחום רכישת ההשכלה כמקור מכריע למעמדן החברתי הנחות יחסית של נשים באתיופיה: מרבית הנשים לאורך הדורות, ואף בעת החדשה, חיות באזורים כפריים ואינן זוכות למספר שנות לימוד השווה לזה שזכו לו גברים. לפי סקר שערכה ממשלת אתיופיה בשנת 1976, אפילו הנשים שמתגוררות בערים הגדולות באתיופיה ומועסקות במשרות מחוץ לביתן סובלות על פי רוב מאי שוויון מגדרי. הן מרוויחות שכר נמוך מזה של גברים באותן המשרות, גם במשרות המאופיינות כמעוטות הכנסה (Abate, 1991).

בעשרות השנים האחרונות חל שינוי באתיופיה במודעות למעמדן הנחות של נשים ומאמצים ממשלתיים מופנים לשינוי המצב. כך למשל, במסמך רשמי שפרסמה ממשלת אתיופיה לקראת סוף המאה שעברה (1998) מודגש הצורך להעצים נשים, למען קידום החברה כולה. במסמך זה נכתב: "נשים אתיופיות הן פעילות וחשובות בכל האספקטים של החיים החברתיים והפוליטיים. על אף שתפקידן לא תמיד הוכר כראוי, כעת יש לנקוט בצעדים משמעותיים לשינוי" (Women in Ethiopia, 1998). סקר משנת 2008, המסכם את מעמדן של נשים בעשורים האחרונים באתיופיה, מגלה תמונה מורכבת ומרובדת אודות מצבן של נשים במדינה. תחת קביעות גורפות מציע מחקר זה להתבונן במיקומים של נשים שונות: נוצריות מול בנות דתות אחרות, עירוניות מול כפריות, וכיוצא בזה. המחקר בדק מדדים קבועים כמו רמת השכלה, רמת חשיפה למדיה, רמת היכרות עם אמצעי מניעה והגנה מפני מחלות, תפישות בקשר לגיל הנישואים, ונושאים של

18. עוד על מעמד נשים ביבשת אפריקה ראו צבר, 2010: 164-188.

תעסוקה ושכר. כל המדדים הצביעו על העובדה שאי שוויון מגדרי משמעותי עדיין מתקיים במדינה כיום, אצל כל סוגי הנשים (Unfpa, 2008: 16-33). סקר זה מוכיח כי על אף שמצבן של נשים כקבוצה משתפר, עדיין מרובה המלאכה בדרך לשוויון מגדרי. מבט מורכב זה מחדד את הצורך להתבונן בהבדלים הקיימים בין נשים בחברה באתיופיה ואת הצורך במציאת פתרונות וכלים מגוונים כדי לענות על צורכיהן השונים.

באשר למעמדן של הנשים היהודיות באתיופיה, מציעה החוקרת אסתר הרצוג הסבר מורכב ורב ממדי, הטוען לגמישות בחלוקת התפקידים בין המינים במשפחה. מחקרה מעלה שבעודם באתיופיה לא תמיד נשמרה במשפחות היהודיות הפרדה ברורה בין קטגוריות הבית והחוץ. כך למשל, תפירה הייתה עיסוק של הגברים ואילו כאשר הקהילה הגיעה לישראל, תפקיד זה עבר לנשים, שהופנו לחוגים שונים ללימוד ניהול משק הבית: בישול, תפירה, ושאר משימות שבעולם המערבי נתפשות כמטלות נשיות. בהגיען לישראל, קובעת הרצוג, הממסד הישראלי העניק לנשים מאתיופיה טיפול קטגוריאלי שקיבע את היחס אליהן בסטריאוטיפים מגדריים (הרצוג, 1998).

את השינויים בחייהן של המהגרות מאתיופיה מתארות גם החוקרות לאה קסן ומלכה שבתאי, הטוענות כי מעמדן של נשים יהודיות באתיופיה היה דומה לזה של נשים שאינן יהודיות. בעודן באתיופיה חיו נשים בקהילות פטריארכליות, מיעוטן בערים הגדולות ורובן בקהילות קטנות בכפרים. "חלוקת התפקידים במשפחה הייתה ברורה: הגבר היה בעל הסמכות, והוא ייצג את המשפחה מול חברי הקהילה ומנהיגיה. כאדם המכובד ביותר במשפחה הוא היה אחראי על מצבה הכלכלי של המשפחה, על חלוקת התפקידים, על החינוך והמסורת. האישה, שנישאה בגיל צעיר מאוד, עברה לגור עם משפחתו של בעלה ונחשבה לרכושו. היא עבדה בעבודות פיזיות קשות והייתה אחראית על הבישול

ועל גידול הילדים" (קסן ושבטאי, 2005: 62). אולם, עם ההגירה לישראל, הצורך והדרישה להסתגל לאורח חיים מערבי הביאו לשינויים רבים באורח החיים המסורתי, ובראש ובראשונה נחלש מעמדם של הגברים יחסית למעמדם הרם באתיופיה. הנשים, קובעות קסן ושבטאי, היו הראשונות לצאת לעבודה, היטיבו להסתגל, והיו גמישות יותר מהגברים בפרמטרים רבים, בהם למידת השפה העברית, תפקוד מול הרשויות וניהול שוטף של חיי היומיום המשפחתיים על כל היבטיהם. עמדה זו, יש לציין, מתעלמת מכך שגם החברה בישראל הינה פטריארכלית, אולם מופעי הדיכוי בישראל מקבלים ביטויים שונים מאלו הקיימים באתיופיה. כיום, מתארות קסן ושבטאי, רבות מהנשים הצעירות מתגייסות לצה"ל או לשירות לאומי, מתמקדות ברכישת השכלה גבוהה ותופסות עמדות מפתח בעמותות ובארגונים, במקצועות אקדמיים מגוונים ובשוק העבודה בכללותו (קסן ושבטאי, 2005: 64).

חינוך

לעומת עמדת המדינה הפטרונית והדכאנית כלפי הנשים הבוגרות שאותן עודדו להישאר בביתן, ננקט קו אקטיבי יותר ביחס לדור הצעיר, בשאיפה לשלבם בתרבות הישראלית במהירות האפשרית, על אף שגם מהלך זה התברר כפטרוני ודכאני. צעירים רבים הופנו עם הגעתם לארץ ללימודים במסגרות חינוך דתיות ובתנאי פנימייה. תופעה זו היא חלק ממדיניות החינוך המוצהרת של מדינת ישראל (גלסנר, 2005). היא נובעת מהיחס אל העולים מאתיופיה כקבוצה בעלת נראות גבוהה, קטגוריה ביורוקרטית ייחודית המוצגת לעתים קרובות כ"קבוצה בעלת צרכים מיוחדים" (ענתבי-מיני, 2010: 55). כלפי יוצאי אתיופיה מופגן תדיר יחס מתנשא וגזעני: תיאורם כ"בעיה חברתית" בעיתונות היומית (ורצברג, 2003); התמקדות של עובדי בריאות באזהרות מפני קשיים רפואיים; ונטייה של

אנשי חינוך לתייג יוצאי אתיופיה כזקוקים לסיוע מיוחד (תובל, 2004). קשה לתאר את מפגש הצעירים עם מערכת החינוך בישראל כמוצלח, ומחקרים ופרסומים מצביעים על השפעה עמוקה, לעתים רבות שלילית, של מערכת החינוך והממסד בישראל על הדימוי העצמי של צעירים וצעירות יוצאי אתיופיה (סבירסקי וסבירסקי, 2002; סלמון, 1997; דמלה, 2011).

בשנת 1991 שובצו כל ילדי העולים במערכת החינוך הדתי באזור מגוריהם וכל הילדים מעל גיל 12 הוכוונו לפנימיות של עליית הנוער (ענתביימיני, 2010: 56). מדיניות גורפת זו ביטאה חוסר אמון בכישורי החברות של ההורים ושל הקהילה, כפי שטוענת שולה מולא, אשת חינוך ופעילה חברתית בקהילה האתיופית: "היום אני מבינה שהסוכנות שלחה אותנו, הילדים, לפנימיות, מפני שהם חשבו שכך הם 'יצילו' את הילדים מהוריהם ומשפחתם הפרימיטיבית" (יקיר, 2005: 34).¹⁹

סדרת העבודות של האמנית דנה יוסף (נולדה 1979) משנת 2008 כוללת ציורי דיוקן של נערות שאותן ליוותה במסגרת עבודתה כמרכזת באולפנה שבחבל בנימין. בציור "אנגוֹדָאִי", מתוארת נערה קצוצת שיער יושבת מכונסת בעצמה, מהורהרת ומתבוננת לנקודה נעלמת בחלל (תמונה 21).

19. מגמת האפליה במערכת החינוך בישראל ממשיכה גם בימים אלו ומוצאת ביטוי במיוחד במדיניות ההפניה של ילדים בני הקהילה האתיופית למערכת החינוך המיוחד. עתירות ורוחות של גורמים שונים מגלים שבעשור האחרון ישנה השמת יתר של ילדים יוצאי אתיופיה במסגרות של החינוך המיוחד, ביחס כמעט כפול מזה של ילדים יהודים ותיקים. ראו נשר, 2012.



תמונה 21: דנה יוסף, "אנגודאי", 2008, שמן על בד

"בסדרת הציורים הזאת", אמרה האמנית, "אני רוצה להעלות נושא מורכב וכאוב: מצב הנוער האתיופי במערכת החינוך בישראל" (תכתובת יוסף ודקל, 2012). הסדרה מתארת את הנערות שחנכה במשך שנתיים ואשר היו לחלק משמעותי בחייה. הנערות, הסבירה יוסף, מתמודדות עם קליטה בארץ זרה, תרבות חדשה, תהליכי גיור, ניתוק מהמשפחה ובדידות, ונדרשות לעיצוב זהות חדשה בעודן חוות מנעד רחב של רגשות מורכבים.

תהליך הקליטה והחינוך בפנימיות, הרחק מהמשפחה ומהקהילה, מוסיף קונפליקטים של זהות, מגדיל את פער הדורות ומערער את מבנה המשפחה המסורתית. הפניית בני הנוער לפנימיות היא חלק ממה שהשלטון מחשיב כ"עזרה" לאוכלוסיות הנקלטות. אולם, כפי שמציינת אסתר הרצוג, מדובר בסוג של מלכוד ללא מוצא: "למושג העזרה יש מקום חשוב בהבניית החסות והתלות שמייצרות מערכות השלטון בינן ובין קטגוריות המתוארות כנזקקות לסיוע:

מזרחים, עולים חדשים, קטינים, חד-הוריות, נכים, טעוני טיפוח ועוד" (הרצוג, 2007: 133).

האמנית מוסרת שהנערות המופיעות בסדרת הציורים אינן הנושא המרכזי והישיר מבחינתה, משום שהיא איננה חושבת שהן מעידות על מקרים אישיים וטרגיים אלא מצביעות ומלמדות על מדיניות עקרונית, מכוונת ומגמתית. דמותן של הנערות משמשת אותה בכדי להעלות את הנושא המורכב של הקליטה וההשתלבות של הדרור הצעיר של המהגרים מאתיופיה, תוך התמקדות בקשיים ובאתגרים הטמונים בשלבי קליטתם השונים: "רציתי להתעכב על המחיר שהמהגרת נאלצת לשלם והדברים שהיא נאלצת להקריב. לא פעם העצמאות והאקטיביות שלה נפגעים כדי שהיא תוכל לספוג את ההוויה של התרבות החדשה. אני מרגישה כך לגבי כל בני הקהילה, אבל נשים באופן מיוחד נאלצות לבחור ולהקריב תמורת ההשתלבות. במקרה של הנשים, המחיר הוא רב וגדול יותר. בנוסף לכל הבחירות והויתורים שהן צריכות לעשות נכפית עליהן מציאות שבה הן צריכות להיות פחות ממה שהן. הן עושות את זה בשביל לשרוד" (תכתובת יוסף ודקל, 2012).

בקטלוג התערוכה שבמסגרתה הוצגו הציורים כתבה האוצרת אורית אדר-בכר כי "בציוריה מתבוננת דנה בבנות במבט ריאליסטי-לירי, הנובע מהיכרות מתמשכת ומתחושת אמפטיה למצבן. היא מציירת קומפוזיציות נוגות, המושפעות מציוריו של האמן האמריקני אדוארד הופר, ועם זאת זהו מבט אישי מאוד, קרוב. הבנות נראות כאילו הן תלושות מהמציאות, נדמות סגורות ומתבודדות בתוך סביבתן החדשה" (אדר-בכר, תשס"ט, אין מספרי עמודים). האמנית אישרה גם היא את הדברים והוסיפה עליהם: "המושגים שעולים לי מהציורים הם ניתוק, סגירות, קיפאון, ופסיביות ולצדם גם צמיחה, אקטיביות, תקווה, וחריצות. כך ביחד ניצבים להם עבר, הווה ועתיד" (תכתובת יוסף ודקל, 2012).

צבע עור ושחורות

רבים מצביעים על צבע העור השחור כמסמן של יהודי אתיופיה, המביא לאפיונם כ"אחרים" (ענתביימיני, 2010; שבתאי, 2001). צבע העור היה לאחד המרכיבים הדומיננטיים בהגדרת הזהות של הקהילה האתיופית, כפי שזו נתפשת בעיני החברה הישראלית הוותיקה, ואף בעיני המהגרים עצמם. היחס הבולט והקיצוני אל צבע העור הוא גילוי ברור ובוטה של גזענות ביולוגית (שנהב ויונה, 2008). תפישה גזענית זו מתבססת על תכונות פיזיות ביולוגיות ומניחה שקיים קשר בין תכונות כמו צבע עור או מבנה גוף ופנים ובין תכונות מנטליות כמו אינטליגנציה, מוטיבציה או ערכי מוסר. דוגמאות היסטוריות לגזענות מסוג זה הן הגזענות הנאצית, משטר האפרטהייד בדרום אפריקה ותופעת העבדות בארצות הברית. עם זאת, חשוב לזכור כי צבע עור הוא קטגוריה רלטיביסטית ולא מהותנית ויציבה. הצבע השחור של יוצאי אתיופיה נולד, התגבש והתנסח עם ההגירה לישראל. כך למשל, בקטגוריות הצבע שלהם, האתיופים מעולם לא תפשו עצמם כשחורים, אלא כבעלי צבע חום-אדום (ענתביימיני, 2010: 45). עם ההגעה לישראל עברו המהגרים תהליך של שינוי בנראותם, וצבע עורם הנחשב שחור היה לתופעה שיש לשים לב אליה, כפי שמנסחת זאת ענתביימיני: "בארץ עברו העולים מלא נראים כיהודים באתיופיה לנראים כאתיופים בישראל" (שם: 52).

הזהות השחורה של יוצאי אתיופיה מנכיחה את רעיון השחורות בעבודות של רבות מהאמניות ויש טעם למקם את השימוש במושג, מבחינה היסטורית ותרבותית. המקור ההיסטורי של המונח הוא בתנועה התרבותית *Négritude*, שחורות, שקמה בפרז'ז בשנות ה-30 של המאה ה-20. אנשי רוח, סופרים ומשוררים שחורים שחיו בתוך התרבות הצרפתית ניסחו תנועת התנגדות לגזענות הלבנה. אנשי התנועה הדגישו את ייחודו של האפריקאי, רגישותו וקרבתו

אל הטבע ואל האדמה. לעומת זאת, רבים הסתייגו ומסתייגים מהאופי המהותני של השקפת השחורות (שנהב ויונה, 2008: 31). כך למשל, פרנץ פנון, הפסיכיאטר ממרטיניק שהיה אחד מהמנסחים של הביקורת הפוסט קולוניאלית, תיאר את המלכוד בין הראייה המהותנית של השחורות, כפי שנוסחה על ידי מנהיגי התנועה מצד אחד, ובין היות הצבע "מטפיזיקה שבתוכה כלוא השחור" מהצד האחר (שם: 31). כיום מציעה פוליטיקת הזהויות פתרונות להתמודדות עם המלכוד, כמו למשל "עיוורון צבעים" המציע להשמיט כל התייחסות לצבע עור בשפה; או חתירה לקיומה של חברה רב גזעית ורב תרבותית. אחד העקרונות הבולטים של השיח והפוליטיקה הפוסט קולוניאליים הוא הצעה למהלך שייטיב להתמודד עם המלכוד, שימוש במה שמכונה "מהותנות אסטרטגית" (שם: 33). זוהי טקטיקה זמנית של קבוצת מיעוט העושה שימוש מושכל בהתאחדותה לצרכים של ייצוג, שיח ואקטיביזם משותפים. הקבוצה יכולה להיות מורכבת גם מכמה קבוצות שונות. ההתאגדות לצורך מטרה פוליטית, שיכולה להיות גם לפרק זמן מוגדר ומוגבל, מציבה מטרות משותפות כסיבה לשיתוף הפעולה, ורואה בהתאגדות כלי אפקטיבי להשגת המטרות, למרות הסכנה של הזיהוי המהותני הכרוך בדרך פעולה כזאת. המהותנות האסטרטגית מאפשרת "לאחוז בחבל משני קצותיו: לדחות את המעמד האונטולוגי של השחור וגם לאפשר יצירת זהות נגד פוליטית" (שם: 33).

כיום משמש הביטוי שחורות לא רק לתיאור הפיזי של עור שחור אלא גם כהגדרה של מצב תודעתי, פוליטי ותרבותי. האפריקאיות מצטרפת אל השחורות כרפנט גיאוגרפי, היסטורי ותרבותי, ויחד הן מחוללות שיח ביקורתי ער ופורה ברחבי העולם. בהקשר לחייהם של בני הקהילה האתיופית בישראל, השחורות מקבלת יחס כפול, הן כמסמנת של סיבת ההדרה והאפליה והן כמסמנת של ייחודיות, מסורת וגאווה. יש ומשתמשים במונח שחורות כדי לבטא זעם פוליטי ויש שעושים בו שימוש כתזכורת וכבוד למסורת ולשורשים האפריקאיים,

אך באופן ששוזר את ההקשר אל סביבת החיים הנוכחית. יחס מורכב זה אל השחורות, הכורך בתוכו שילוב של האישי והפוליטי ומהלכים של מהותנות אסטרטגית, מתגלה גם ביצירות האמנות.

מרבית האמניות מייחדות מקום בולט להיבטים של שחורות המקופלים בחייהן, וקוראות תיגר על המבט הישראלי ההגמוני ועל גילויי גזענות באמצעות דימויים של נשיות שחורה. דימויים אלו מנהלים דו שיח ביקורתי עם הסטריאוטיפים המתייגים את דמותה של האחרת האתיופית בישראל, ועם הרצון הקולקטיבי להלבין דמות זו ולמזגה אל פרויקט כור ההיתוך. יצירות אלה מתפקדות כחקירה עצמית שבה האישה השחורה, הנתפשת כמושאו של המבט ההגמוני, חוקרת את דיוקנה שלה עצמה, מביטה על עצמה, מפרשנת את עצמה ומייצגת את עצמה מבעד לנקודת מבטה. חקירה עצמית זו הובילה אל דימויים מגוונים של נשים שחורות, באמצעותם מתבוננות האמניות על האופנים שבהם נשקפת דמותן מבעד לעין הישראלית.

עבודותיה של האמנית אסתי על־מוֹ-וקסלר (נולדה 1980) קוראות תיגר על הדימויים "הישראליים ההגמוניים". בעבודה משנת 2006 ביימה על־מוֹ-וקסלר דמות מדומיינת של אישה שחורה (תמונה 22). הדמות מפנה מבט ישיר אל המצלמה כשגופה העירום מכוסה בעלי שיח ירוקים ורחבי מידות. השימוש בעלים כמלבוש הפך למסמן המובהק של "מראה חוה" הראשוני, הפרימיטיבי, הגנרי. רק מיטת הנוער הפשוטה עליה נשענת־שוכבת הדמות ממקמת את הדימוי בקרקע המציאות הישראלית, עם פיסת ריהוט שגרתית הנפוצה בכל חדר ילדים.²⁰

20. ברצוני להודות לד"ר דליה מרקוביץ' על שחלקה עימי את מחשבותיה אודות עבודתה של אסתי על־מוֹ-וקסלר.



תמונה 22: אסתי עלמור־וקסלר, ללא כותרת, 2006, צילום צבע

ההצבה המשחקית של הדמות שיצרה עלמור־וקסלר, כמעין "חווה המקראית בגן העדן", חושפת את ההיבטים הפרפורמטיביים־פרודיים של התצלום המבויס, ומאפשרת לצופה להבין, לעבד ולשחזר את האופן שבו נוצר הדימוי. מהלך זה מוריד את הצבע ממעמדו המהותני, תוך הצגתו כמופע תרבותי מובנה (Butler, 1990). נטרול הדימוי ממאפייני הצבע הנחשבים "טבעיים", מהתל בעמדות התרבותיות בהן מחזיק לכאורה הצופה, ולמעשה בשאלת האותנטיות עצמה. תפישת האני כיצירה משחקית או כפעולה של שכתוב אסטרטגי (ספיבק, 1988) אף שומטת את הקרקע מתפישת הגוף כמקור הבלעדי להכרה. במילים אחרות, הצגת הצבע כעדות בלתי מהימנה, או לפחות כעדות מפוקפקת, מטרימה קטגוריית היות חדשה ובלתי תלויה, שהצבע הוא לא מסמנה העיקרי. הצילום של עלמור־וקסלר מתכתב עם הנרטיב הרווח אודות

הקהילה האתיופית בחברה הישראלית הלבנה, נרטיב המעצב את תפישת התרבות השחורה כתרבות פרימיטיבית, בלתי מפוענחת ואפופת סוד. זוהי עמדה המזכירה את ההטיה הסטריאוטיפית הפטריארכלית-שוביניסטית התופשת את האישה כישות מסתורית, יחסית לגבר הרציונלי והברור. בדומה למשנתן של תיאורטיקניות ואקטיביסטיות אפרו-אמריקאיות כמו למשל אנג'לה דייויס (Davis), אודרי לורד (Lorde), בל הוקס (hooks) ופטרישיה היל קולינס (Hill-Collins), גם עלמרוֹקסלר מבקשת להסיר את ההפרדה המבחינה בין מופעי גזענות ובין מופעי סקסזים ומבקשת להדגיש את הדיכוי הכפול אליו חשופות נשים שחורות. בניגוד לפמיניסטיות שונות שנמנעות מקשירת הקשרים שבין גזענות לסקסזים וטוענות לאוניברסליזם של חוויית הנשיות, פמיניסטיות של צבע חושפות את מבני הדיכוי השונים המצטלבים בחייה של אישה שחורה בחברה לבנה ופטריארכלית.

בעבודה נוספת של עלמרוֹקסלר משנת 2006, מוצג העור השחור כניגודו הדיכוטומי של הלוֹבן. בתצלום זה נראית אישה שחורה עטויה שמלה ארוכה לבנה. מאחוריה משתפל וילון לבן אטום; לצדה קערת פירות הניצבת על עמוד בעל כותרת קלאסית (תמונה 23). מתח הניגודים שמייצרת הצבעוניות הבינארית של הדימוי, שחור מול לבן, זהב וצהוב, מפחית את נוכחותו של העור השחור לכדי כתם מצומצם. מהלך זה מנכיח את תפישת הלוֹבן בחברה הישראלית כמרחב אוניברסלי חובק כל, שקוף ומובן מאליו (שנהב ויונה, 2008). בהתאמה, הצבע השחור נתפש כתכונה דומיננטית שלילית, המתגברת על הבדלים אינדיבידואליים וסימנים מייחדים אחרים המבחינים אדם אחד ממשנהו. השחור מייצר זיהוי כולל וסטריאוטיפי, אוטומטי, כמו למשל הקריאות המחפצנות "כושי מלוכלך!" או "הי, תראו כושי!" אותן מתאר ההוגה פרנץ פנון, כמו גם תיאורטיקנים וסופרים שחורים אחרים (פנון, 2004: 83).



תמונה 23: אסתי עלמו־וקסלר, ללא כותרת, 2006, צילום צבע

מהצילום עולה כי העור השחור, המנוגד ללובן שסביבו, הופך את הדמות שמפנה את מבטה אל הצופה מאישה אמיתית לדימוי מתויג. המסר פשוט וברור: השחורות הופכת לקטגוריה מונוליתית הניצבת בניגוד לצבע הלבן והמתפקדת כמעין מטא-צבע שעליו מולבש כיסוי הגוף. הבחירה בדמות של אישה, כמו מרבית הדמויות שבהן בוחרת עלמו־וקסלר, מעצימה את תחושת האחרות האבסולוטית: זוהי הצטלבות של קטגוריות זהות המשלבת בתוכה מבנים של דיכוי לאומי, אתני-גזעי ומגדרי כאחד. האמנית סמדר אליאס (נולדה 1981) מציגה אף היא התנגדות לסטריאוטיפים הרווחים אודות יוצאי אתיופיה בחברה הישראלית,

ואודות הנשים ממוצא אתיופי בפרט. אליאס מביעה התנגדות זו באמצעות שפה אמנותית העושה שימוש סמלי במושגים הרווחים של שחור ולבן, והופכת את משמעותם. בעבודת צילום משנת 2006 המציגה דיוקן עצמי משובש במכוון, מתוארת דמות נשית מטושטשת, מחוץ למיקוד של עדשת המצלמה. בעבודה נראית אליאס כשפלג גופה העליון כרוך במגבת, שערה אסוף לאחור ופניה צבועים לבן (תמונה 24).



תמונה 24: סמדר אליאס, ללא כותרת, 2006, צילום צבע

פניה הממוסגרים במסכה הלבנה מעניקים לדמות הצבועה אפקט מעורן וגרוטסקי גם יחד. הלובן המלאכותי מדגיש את ההצלבה המשחקית בין הפנים השחורים ובין המסכה הלבנה, שאותם קושרת אליאס במושג היופי, כפי שהיא מסבירה: "זו אני מצולמת עם 'מסכת יופי' על הפנים, מסכת יופי לבנה על העור השחור שלי" (ריאיון אליאס ודקל, 2008). זהו קישור המבקש ללעוג למוחלטות של היופי, ולחוסר היכולת להשיגו תחת התנאים המגבילים שניסחה האסתטיקה המערבית, שהלובן הוא ברירת המחדל שלה.

המגבת משמשת בהקשר זה בתפקיד כפול. נוכחותה מסמנת, לכאורה, את "הגוף החשוף", הגוף כשלעצמו, הגוף שהשיל מעליו את שלל האטריבוטים התרבותיים המסמנים את שיוכו התרבותי. המגבת אף אולי מרמזת לפעולת הרחצה הניתנת לקריאה גם כפעולה סימבולית אינטימית של ניסיון להיטהרות: היטהרות ממסכת הלובן העוטפת את הגוף במרחב הציבורי. אולם ההיטהרות המלאה ממסכת הלובן כמובן אינה אפשרית, זוהי המסכה אותה הגדיר ההוגה פרנץ פנון כמטפורה לפעולת ההשתלבות של השחור בתרבות השליטה הלבנה, תוך שהוא קובע את הכלל המצמית: "הלבן כלוא בלובן שלו. השחור בשחור שלו" (פנון, 2004: 9). בעבודה אחרת של אליאס, נראה ראשה של האמנית כשהוא כמו בוקע מתוך צמרתו של עץ גדול ממדים (2007) (תמונה 25).



תמונה 25: סמדר אליאס, ללא כותרת, 2007, צילום מטופל

עבודה זו עמוסה באירוניה, כשהאמנית בוחרת להציב את העץ כנטוע בסביבה לא מיושבת, מעין דימוי טיפוסי של סוואנה אפריקאית,

כשלצדו של הראש זורחת קשת בענן. הצילום משחזר את ייצוגיה הסטריאוטיפיים של השחורות - ראשוניות, פרימיטיביות, גנריות - ייצוגים הנתפשים כשקולים לטבע עצמו. אליאס מפנה מבטה אל אפריקה, מקום מושבם המקורי של שחורי העור, אך התכנים המגולמים ביצירה אינם בעלי אופי נוסטלגי כי אם פוליטי. החיבור לאפריקה מהדהד שיח ביקורתי עכשווי, השיח הפוסט קולוניאלי האפריקאי החותר למהלך אוטואמנציפטורי. שיח זה מבקש לכונן תרבות המתקיימת באופן עצמאי ולא באופן יחסי אל מול תרבויות אחרות.

ההגות הפוסט קולוניאלית האפריקאית שהתפתחה על ידי הוגים, משוררים וסופרים בתוך ומחוץ ליבשת האפריקאית, בעיקר מהמחצית השנייה של המאה ה-20, שונה מהזווית המערבית הנוטה לחלק את העולם לאזורים ולהמשיג חלוקה זו במונחים של תחתון ועליון, מוכפפים ושולטים, עולם ראשון מול עולם שלישי, עולם מפותח מול עולם מתפתח. השיח האפריקאי מציע מורכבויות והצלבות אחרות ועושה שימוש בתוכנות שהופקו במאבק האנטי-קולוניאלי שהתחולל ביבשת. הוגים ואקטיביסטים אלו מבקשים לקרוא מחדש מצבי סכסוך, מצבי טראומה, מלחמות פנימיות, השמדה ואף הגירה. חוקרות התרבות קציעה עלון ודליה מרקוביץ' מצביעות על מגמות בשיח הפוסט קולוניאלי הרואות בبن הכלאיים מוצג אקזוטי, המגלם בגופו אופציות סותרות, משלהבות וקרנבליות. בניגוד לכך, מגמות בשיח האפריקאי מערערות על האי שוויון הטמון בהיברידיות ושואפות לפרק את ההנחה שהתרבות המקומית, הנתפשת כנחותה, יכולה או צריכה לחבור אל התרבות המערבית הלבנה, הנתפשת כעליונה. השיח האפריקאי לא אימץ כאבן פינה את "חגיגת ההכלאה", בניגוד למגמות פוסט מודרניסטיות ששטפו את השיח הפוסט קולוניאלי במערב (מרקוביץ' ועלון, 2005: 5).

ניכוס מחודש של הזהות המוכחשת ופירוק הזהות ההגמונית

או הזהות ההיברידית הכפויה הינם מהלכים המתקיימים לא רק ביבשת האפריקאית ובפזורות של קהילות אפריקאיות, אלא במקומות ובקהילות ברחבי העולם ובשנים האחרונות גם בישראל. חשיבותם של מהלכים עצמאיים של כינון זהות מתחדדת במיוחד לנוכח בחינה של הנעשה בשדות שונים, למשל השדה האקדמי.

בשיח האקדמי הישראלי מבטו של הלבן על השחור, מסגורו והגדרתו הכפויה באים לידי ביטוי בצורה בולטת. קבוצת המהגרים מאתיופיה, על אף גודלה הקטן, נתונה למבט מחקרי אקדמי אינטנסיבי, בעיקר בתחום המחקר האנתרופולוגי. המחקרים שמקבלים את הנראות הגבוהה, את היוקרה האקדמית ואת מרב התקציבים נעשים על פי רוב על ידי אקדמאים לבנים שכותבים אודות ישראלים ממוצא אתיופי. השיח ההגמוני מעמיד תמיד את ההוויה הישראלית הנורמטיבית כנקודת ייחוס אוניברסלית, ניטרלית ומודרנית, ואף כנקודת ייחוס נשאפת. יוצאי אתיופיה נבחנים ביחס לתו תקן זה על פי מדדים הנתפשים כאובייקטיביים בהם דיור, תעסוקה, חינוך, שירות צבאי, בריאות ועוד (מכון ברוקדייל, 2001; שבתאי, 2006). מקצת המחקרים אודות המהגרים מאתיופיה ממסגרים מראש את מיקומם כנחות ולוקים בהיעדר ביקורת עצמית ובחינה של מעמד החוקרים כמי שהם "פרנג'ים", כלומר בני אדם זרים, שבאתיופיה הם לבנים. מחקרים אלו מתיימרים לייצג ולפעול על פי מדדים שהם לכאורה אוניברסליים, אבל הם מוטים ולכן בעייתיים. מכאן עולה שהספרות המחקרית הענפה אודות האוכלוסייה האתיופית משקפת לעתים דווקא אנומליה ועיוות.²¹ אל מול סקירת השדה האקדמי, מתחדדת אם כן חשיבותם

21. חנניה ונדה ואדנה זאוודו, אנשי אקדמיה ופעילים חברתיים, פרסמו בבלוג של קבוצת YES (Young Ethiopian Students) מאמר המתאר באופן ביקורתי את תעשיית המחקר הענפה שהתפתחה סביב המהגרים מאתיופיה בישראל. ראו ונדה זאוודו, 2013.

של מהלכים עצמאיים לכינון זהות ובשטח קיימים גילויים רבים ומעוררים למגמה זו. לצד שפע המחקרים הפרנג'ים, קיימת התרחשות ערה ומשמעותית שאינה במוקד העדשה של החוקרים הלבנים או הציבור הלבן בכלל. צעירים רבים בני הדור האחד וחצי הם כעת בוגרים, רבים מהם בעלי השכלה אקדמית, והם מנסחים בעצמם ובעבור בני קהילתם את תחושותיהם ועמדותיהם. מסמכים, ספרים, אתרי אינטרנט ותכנים תרבותיים נכתבים ונוצרים מנקודת המבט של בני הקהילה האתיופית. מקורות אלו מכוונים בעיקר כדי לשמש כר פורה לבני ובנות הקהילה, ובנוסף משמשים גם כלי הפונה כלפי חוץ, אל קהילת הישראלים הוותיקים במדינה. בין אלה אפשר לציין את הבלוג אוטופיה שלי, את הבלוג של קבוצת YES (Young Ethiopian Students), את ערוץ הטלוויזיה הישראלי אתיופי (IETV), את להקת המחול ביתא, את התיאטרון הישראלי-אתיופי הולג'אב ועוד.

כאשר האמנית סמדר אליאס מציבה את אפריקה המדומיינת כדימוי מרכזי, היא מבקשת לפרק את המבט האירופוצנטרי שמטילה ההגמוניה התרבותית המקומית הלבנה על האחר השחור. בה בעת, היא מבססת חיץ תרבותי ברור בין השחורות ובין הלבון, חיץ שיסמן את התרבות השחורה כתרבות הקיימת בפני עצמה. בעבודה נוספת של אליאס היפכה האמנית שחור ולבן כשהציגה עיבוד של צילום ישן של משפחה. התמונה המשפחתית צולמה סמוך לעלייתה של אליאס לארץ לפני כ-25 שנה. בתמונה נראים האב, האם וארבעה מילדי המשפחה. כל המצולמים ניצבים מול העדשה בזקיפות רשמית וקפואה. העיבוד של התמונה הפך את תצלום הפוזיטיב לנגטיב, כשהתוצאה הסופית מייצרת אפקט הלבנה מפתיע של הדמויות (תמונה 26).



תמונה 26: סמדר אליאס, ללא כותרת, 2007, צילום מטופל

אליאס רואה בהיפוך זה פעולה סימבולית המגלמת את המציאות החברתית המורכבת המתקיימת במדינת ישראל: "לקחתי את התמונה המקורית והפכתי את הדבר לנגטיב, ואז הכול הופך למשחק של שחור ולבן, כמו המציאות פה בארץ" (ריאיון אליאס ורקל, 2008). אבחנה זו קיבלה משנה תוקף מתגובות המבקרים שהגיעו לתערוכה שבה הוצגה היצירה. בערב הפתיחה החגיגי קיבלה האמנית תגובות מופתעות רבות שמקורן היה נעוץ בפעולת ההיפוך שערכה לתצלום. לפי עדותה, ההפתעה נשענה על הסטריאוטיפים אודות האתיופים: "אני זוכרת שבזמן ההצגה של הצילום הזה בתערוכת הגמר אחד האנשים ניגש אליי ושאל

למה אני מצלמת אנשים שוודים, אנשים לבנים" (ריאיון אליאס ורקל, 2008). השאלה שהופנתה לאליאס, מדוע היא מתעדת אנשים לבנים, מקפלת בתוכה עמדה פטרונית, המניחה שעדיף שתגביל את עצמה לתיאור הדברים שהיא מבינה בהם מתוקף היותה מהגרת אתיופית, כלומר תיאור של אנשים שחורי עור. בצילום זה אליאס עומדת על הממד המשחקי של הצבע, ועל המשמעויות המנוגדות שטומנת בחובה המשחקיות, המגלמת בו בזמן הן את נזילותו של הצבע והן את המשמעויות הקשיחות שהוא מטביע בגוף ובנפש.

את יצירתה של אליאס אפשר לשייך למגמה חברתית פוליטית רחבה, המבקשת לראות בצבע ובמגדר מגוון רחב של משמעויות, כאלו שאינן רק דכאניות. מגמה זו מצביעה על השחורות והגשיות כמסמן ייחודי וכמקור להכרה ולעוצמה במיקום המגדרי שבו נמצאות נשים שחורות (דקל, 2011: 200-202). בישראל, השיח הפמיניסטי המזרחי (ליר, 2007) והשיח הפמיניסטי הפלסטיני (גאנס, 2008) הם מייצגיה הבולטים של עמדה זו. שיחים אלו ינקו את השראתם מתיאוריה, פוליטיקה ואקטיביזם שהתפתחו ברחבי העולם מאז שנות ה-60 של המאה ה-20 (Rogoff, 2003). לאור התיאוריות והאקטיביזם של הפמיניזם השחור בארצות הברית התפתחה יצירתן של אמניות רבות כמו למשל של האמנית האפרו-אמריקאית פיית' רינגולד (Raven and Ringgold, 2004). אמנות זו השפיעה גם על פריחתה של האמנות העכשווית ביבשת אפריקה, שעברה שינוי פרדיגמטי שהביא לביסוס קולן הייחודי של אמניות שחורות עכשוויות ברחבי העולם (Fall, 2007). בישראל באה לידי ביטוי לראשונה אמנות של נשים מזרחיות בשתי תערוכות שהוצגו בשנת 2000 ושאותן אצרה האמנית שולה קשת: התערוכה "אחותי - אמניות מזרחיות בישראל" בבית האמנים בירושלים והתערוכה "מזרחיות" בגלריה עמי שטייניץ - אמנות עכשווית בתל אביב. התערוכות היו, כפי שמתארת חוקרת התרבות קציעה עלון: "פעם ראשונה, פורצת דרך, שבה זכה הקול

האמנותי הנשי מזרחי, כקול מובחן וייחודי, לנראות ציבורית" (עלון, 2013: 115). תערוכות אלו העניקו ביטוי חזותי לזהות המזרחית, הן כעמדה פוליטית והן כייצוג עצמי של שחורות, והמחישו את התהליך המורכב של המשגת זהות זו.

גם עבור סמדר אליאס, פעולת ההלבנה המהפכת שביצעה בתצלום הישן של משפחתה, מייצגת תהליך מורכב של המשגת זהות. וכפי שהיא מתארת: "זה לא פשוט [...] להציג את זה ככה, את המשפחה שלך; כי הם כהי עור. אם אתה מציג אותם בצורה כזאת, הלבנה, זה אפילו, אולי, לעגני, כאילו אתה לועג להם, או משהו כזה [...] אני רואה את העבודה ממקום של ביקורת, אני עכשיו כבר גדולה, התבגרתי, ובכל זאת הדברים פה לא השתנו, והקליטה פה לא נעשתה כמו שצריך, וזו הדרך להביע - להציג. זה לא פשוט למרוח את המשפחה שלך על תמונה ענקית בגודל של מטר על מטר שישים בצורה הזאת. אבל ככה זה הרבה יותר חזק. השאלה היא, מה נשאר מזה בסוף" (ריאיון אליאס ודקל, 2008).

מגדר, אמנות ואומנות

הייצוג השלילי של קטגוריית הגזע השחור מועצם על ידי תפישות מגדריות דכאניות. לאורך ההיסטוריה הודחקו נשים יוצרות אל מרחב הפעולה הדומסטי (דה בובואר, 1949), ואף הודרו כמעט לחלוטין מהיצירה התרבותית המתקיימת בספרה הציבורית (נוכלין, 1971). מנקודת המבט של ההגמוניה הפטריארכלית, האמנות שיצרו נשים מתאימה בעיקרה לקטגוריה של אומנויות מסורתיות (craft), הממלאות תפקיד קישוטי גרידא. הרקמה, התפירה, הכיור והקליעה הן בין הפרקטיקות המסורתיות הבולטות המיוחסות לתחום זה (Parker and Pollock, 1981). לעומת זאת, רוב יצירותיהן של האמניות הנדונות כאן עושות שימוש בכלי הביטוי האמנותיים המיוחסים לתרבות המערב - צילום סטילס, וידאו, מיצג, מיצב

וציור, וזאת בניגוד למבע האמנותי הנחשב מסורתי.²² אמניות ממוצא אתיופי מביעות עמדה ביקורתית כלפי דיכוטומיה מלאכותית זו. האמנית טגיסט רון (נולדה 1978) יצרה בשנת 2010 סדרה של עבודות שמקורן בציולמים שהפכו להדפסים על גבי קנבס. הדמות המרכזית בדימויים היא ילדה צעירה. העבודות נקראות "נועה", כשמה של בתה הבכורה של האמנית (תמונה 27).

האמנית יצרה עיבוד ממוחשב של דמות ולאחר מכן רקמה את הקווים בחוט ארום, בעבודת יד. על העבודות האלה אמרה האמנית: "אני מאוד אוהבת את הכיוון של עבודות יד, אני אוהבת לעבוד עם הידיים. אלו דברים שאימא שלי הייתה עושה. אבל אני משלבת את זה אחרת, אני לוקחת את זה למקומות שלי, עכשוויים. אני נזהרת מלהישאר במקומות ישנים, 'משומשים' (ריאיון רון ודקל, 2010). בריאיון העידה האמנית שהיא מתעתדת להגדיל את העבודות, שיהפכו ליריעות רחבות כמו אלו שבהן עושים שימוש בשלטי חוצות: "כרגע אלו עבודות קטנות אבל אני מתכננת עבודות גדולות, קנבסים לבנים גדולים שבהם אשחיל את החוטים האדומים. זה יהיה כמו רשתות שנמתחות, ועליהן מקרינים ומייצרים את הדימוי המוגדל. העבודות האלה נשענות באופן כבד על גרפיות, ואני במקצועי גם מעצבת גרפית. העבודות האלה הן בעצם תכנון לעבודות רקמה ענקיות, אבל בסגנון גרפי מאוד" (ריאיון רון ודקל, 2010).

22. נשים רבות שהן מהגרות מאתיופיה יוצרות באמצעים אמנותיים הנחשבים מסורתיים. אפשר לראות אמנות זו, למשל, בתערוכה "גדגדה" שהתקיימה בגלריית הסדנה לאמנות רמת אליהו, ראשון לציון (אוצרת: רויטל בן אשר פרץ) בשנת 2008 או בתצוגת האמנות האתיופית הנמכרת בחנות הסחר ההוגן של תנועת אחותי בתל אביב. אמנות זו היא מופע בעל היבטים צורניים ופוליטיים מורכבים.



תמונה 27: טגיסט רוון, "נועה", 2010, מדיה מעורבת

ביצירתה מבקשת רוון לכרוך יחדיו שני נושאים בעלי ממד מגדרי. הראשון עוסק בקשר אס־בת, קשר זוגי ייחודי שנרקם בעדינות ושימת לב ובאמצעות שזירת חושים דקים, אך חזקים. כמו עבודת הרקמה הדקדקנית, כך גם עבודת האימהות היא עבודה סבלנית ועמלנית שדורשת אנרגיה, תשומת לב וזמן. הנושא השני המקופל ביצירה הוא מחאה על הנמכת הערך של עבודות נשיות על ידי החברה הפטריארכלית. עבודותיה של רוון אינן עושות שימוש מסורתי ברקמה אלא מבטאות פעולה ביקורתית רפלקסיבית. לדבריה, "יצאתי מהבסיס והזיכרון של פולקלור, של בית אימא, משהו שקשור בעומס ובצבעוניות, אבל ביצעתי את העבודה דרך הפריזמה והשפה של העיצוב הגרפי העכשווי, הממוחשב. באופן

הזה נעשה תהליך של זיכוך ותמצות. זה פילטר של שנים במקצוע העיצוב הגרפי שגרם לדברים להפוך מינימליסטיים, כמעט מונוכרומטיים. כל הקסם של הילדות והקשר האימהי עובר כאן בשפה מודרניסטית, במספר קווים תמציתיים" (ריאיון טלפוני רון ודקל, 2012). ואכן, בעבודתיה מהשנים האחרונות מתמקדת רון בנושאים של מגדר בכלל ושל אימהות בפרט: היא מציירת חברות ובנות משפחה ומרבה לרשום דמויות של אמהות ותינוקותיהן.

דם וגזע

האמנית אֶלְסָה גְדָמוֹ (נולדה 1982) יצרה שתי עבודות וידיאו המתייחסות לנושא הדם והגזע. בעבודה אחת (ללא כותרת, 2008, 5:01 דקות) מופיעה אישה שחורה הכורעת על רצפת מטבח לבן, סטנדרטי וסטריילי למראה כשהמצלמה מתמקדת בכפות ידיה ובעיפורניה המטופחות הצבועות באדום (תמונה 28).

הידיים מבצעות פעולה חוזרת של חיכוך זו בזו תוך התפלשות בחומר אדום נוזלי, כמו הייתה האישה רוחצת את ידיה. ברקע נשמע פכפוך הנוזל הצמיגי כאפקט אודיו מוזר, מטריד ומשונה. לדבריה של האמנית, מדובר בניסיון החוזר וחסר התכלית לנקות את הגוף מכתמים ומלכלוך (ריאיון גדמו ודקל, 2010). התמקדות המצלמה בידיים נשיות שציפורניהן משוחות לק אדום בוהק והעוסקות בעבודת ניקיון במטבח, מחדדת את האפיון המגדרי-נשי. הלק הוא סממן של טיפוח נשי, ומרחב המטבח הביתי משויך גם הוא לנשיות. הקישור בין ידיים מטופחות והעיסוק בעבודת ניקיון המלכלכת ופוצעת את הידיים מבטא את הסתירה המובנית בחייהן של נשים. מצד אחד, הבניות חברתיות מאלצות אותן להיות מטופחות ומהצד האחר עליהן להיות עקרות בית ומנקות במשרה מלאה.



תמונה 28: אלסה גדמו, ללא כותרת, 2008, פרט מסרט וידיאו

היצירה מדגישה עיסוק אישי בגוף הפרטי, הקשור בנשיות ובסוגיית הדם הווסתי ויחס החברה לתופעת המחזור.²³ במנהגי הדת היהודית בקהילות ברחבי התפוצות, ובכללן הקהילה האתיופית, מתקיים יחס מיוחד לדם המחזור ולימי הנידה. באתיופיה נהגו נשות ביתא ישראל להתבודד בבקתת הנידה בעת קבלת המחזור החודשי ולאחר לידה (ינאי ורפפורט, 2001: 214-215). בקתת הנידה הוצבה במקום בולט בתוך הכפר, ומרכזיותה אפשרה לחברי הקהילה לפקח על פיריון הנשים. עם המעבר לישראל, נעלמה בקתת הנידה. בתחילה הנשים לא ידעו כיצד לנהוג בימי טומאתן, אולם במשך הזמן אלו מהן שבחרו להמשיך ולקיים את המנהג מצאו פתרונות הולמים בתוך בתיהן, למשל, הקצאת חדר נפרד לאישה בעת המחזור או לאחר הלידה (ענתביימיני, 2005). במנהגי הקהילה ישנה אם כן חשיבות לדם ולמחזור כמכוננים של זהות נשית.

23. להרחבה בנושא אמנות יהודית פמיניסטית ויחס הדת היהודית למחזור הנשי ראו שפרבר, 2012.

עבודת וידיאו נוספת של האמנית עוסקת אף היא בנושא הדם (ללא כותרת, 2008, 3:25 דקות). ביצירה זו עדשת המצלמה מתמקדת בתיעוד טיפות אדומות הנוזלות על גבי קיר לבן. על אף שהדימוי נגלה מיד, הסצנה המוקרנת מסרבת להתפענח בקלות, והצופים נותרים עם תחושת בלבול ודיסאוריינטציה. לאחר שניות לא מעטות, מתחילים הצופים לפענח את הצופן החזותי הבנוי על היפוך כפול: הטיפות נוזלות בניגוד לכוח המשיכה, מלמטה כלפי מעלה משום שהפריים הפוך ומסובב מעלה-מטה. כמו כן, הסרט עצמו מוקרן בהילוך אחורי וכך הטיפות נוזלות מלמעלה למטה, ואז כמו נזרקות חזרה החוצה מהקיר ואל המקור שממנו הגיעו. בסוף הסרט נראה הקיר כמעט נקי לגמרי. ברקע נשמע שיר ערש, שיר ילדים מקובל ומוכר באתיופיה, המושר על ידי האמנית עצמה. זהו שיר שנוהגים ללמד ילדים צעירים בבתי הספר, הסבירה האמנית, והיא שרה אותו כעת, כמתפכחת מתמימות ילדית אל תוך המציאות האמיתית (ריאיון טלפוני גדמו ודקל, 2012).

אל דבריה אלו של גדמו, המתארת התפכחות אל תוך מציאות, אפשר להוסיף את ההקשר החברתי פוליטי של הטראומה העמוקה שחוו יוצאי אתיופיה במה שכונה "פרשת הדם". משנת 1984 ועד 1996, עת נחשפה הפרשה בעיתון "מעריב", הושמדו בצורה עקבית כל מנות הדם שנתרמו על ידי עולי אתיופיה, על פי מדיניות שירותי הדם של מגן דוד אדום. החלטה זו לא הובאה לידיעת משרד הבריאות והוסתרה מהתורמים. חשיפת הפרשה עוררה תגובה ציבורית נסערת והקמת ועדת בירור ציבורית. כדאי להבהיר כי מדיניות של שימוש או אי שימוש במנות דם של תורמים המתגוררים בארצות מסוימות (או ששהו בארצות מסוימות בתקופה מוגדרת) מקובלת בבנקי דם רבים ברחבי העולם. כך למשל, במשך תקופה ארוכה לא התקבלו תרומות דם מאנשים ששהו בבריטניה מחשש להדבקה במחלת קרויצפלד יעקב, המכונה גם מחלת הפרה המשוגעת, לצד אנשים פסולים לתרומה שהגיעו מרשימה

לא קצרה של ארצות באפריקה בגלל החשש ממנות דם נגועות בוורוס האיידס.²⁴ במקרה של המהגרים מאתיופיה עיקר העוול היה בעצם הסתרת המעשה, במיוחד בשעה שתרומת דם היא מעשה של סולידריות אנושית הכרוכה גם בתחושת שייכות לאומית. דם הוא סמל תרבותי ודתי רב חשיבות, החל בעלילות הדם באירופה הנוצרית וכלה בטקסים סמליים של ברית דמים ובאמירות כמו "דם סמיך ממים". השלכת דם כמוה כהפרת אמונים עמוקה ובסיסית, ומעשה מעין זה הוא פגיעה חריפה. עבור יוצאי אתיופיה, הדם קשור גם להגדרת זהותם ולמרכיבים חשובים בתרבותם. יהודי אתיופיה ראו בדם סמל משמעותי שהבדיל בינם ובין הנוצרים, וזאת בשלושה תחומים עיקריים: שחיטת בעלי חיים, מנהגי כשרות (שאסרו על אכילת דם) ונידת הנשים שהוזכרה לעיל. הדחייה של דם התורמים האתיופים סימנה את הניסיון להדירם לחלוטין מהדת והאומה (בן-אליעזר, 2008). עבודת הווידואו של גדמו מציגה אם כן אפשרות של ביקורת נוקבת על המהלך המדיר. היא מתארת באופן מטפורי את התחושות הקשות, באמצעות תהליך שכמו מבקש לתאר את הניסיון העקר לנקות את הדם הבלתי רצוי, שנמרח על הקיר וצבע את כולו. האמנית מתארת באופן סימבולי את אי ההיתכנות של ניקוי סימני הדם, את אי ההיתכנות להגיע לדרגת הלבון שהיא התנאי להתקבלות אל חיק הישראליות (ריאיון גדמו ודקל, 2010).

בקטלוג תערוכת הסיום של לימודיה בחרה גדמו לכלול כמה מילים אישיות השופכות אור על היצירות שהציגה. בדברי ההסבר, תחת הכותרת "עולה בתוך הפינה", היא כתבה: "אני מגיעה מתרבות שבה נהוג להפנים את הרגשות ופחות מקובל לחשוף אותם. חשיפת רגשות מתפרשת בבחינת אובדן רסן אישי. הצו החברתי כאשר להסתרת הרגש מתבטא באמרה הידועה: 'הוד הולון יצ'לל',

24. על פי המאמר "מי יכול / לא יכול לתרום דם". אתר מגן דוד אדום בישראל. <http://www.mdais.org/364/>. תאריך דלייה: 12.5.2013.

שמשמעו: 'הבטן נושאת הכול' [...] העבודות שיצרתי נועדו לעודד לחשוף רגשות הטבועים בנו בתהליך חברות. אך תהליך חשיפת הרגשות נתקל בהתנגדות הן מצד החברה הישראלית הוותיקה והן מצד קהילת יהודי אתיופיה, ולכן הוא מתחיל בכל פעם מחדש מנקודת המוצא" (קטלוג תערוכת בוגרי התואר הראשון באמנות). בשתי עבודות הווידאו שיצרה גדמו אכן נחשפים רגשות טעונים, ובכך היא כמו מפרה טאבו חברתי פנים קהילתי של חשיפת רגשות. בה בעת היא מערערת על סטריאוטיפי האתיופי הנחמד הנפוץ בחברה הישראלית הלבנה. העבודות מהוות ביטוי לרגשות הקשים של בני הקהילה כלפי החברה הקולטת, וטומנות בחובן אף ביקורת בהקשר המגדרי על יחס מפלה ומדיר שמופנה כלפי נשים.

מגדר וגיל ההתבגרות

בתערוכת הגמר של לימודיה בשנת 2010 הציגה האמנית אור טסמה-אברהם (נולדה 1983) סדרה של תצלומים, מכתבים ועבודות וידיאו, העוסקים בשאלות של הגירה ושילוב תרבותי דרך חוויותיהם של יהודי אתיופיה. החלק המרכזי של התערוכה כלל שלושה תצלומי דיוקן עצמי עם שמלה אתיופית מסורתית לבנה ורקומה (תמונה 29). מבקרת האמנות סמדר שפי כתבה, כי "האמנית עומדת עירומה, אוחות בשמלה אבל אינה לובשת אותה, כהנכחה של הקושי והאמביוולנטיות של ריחוק מהמסורת ובה בעת גם קרבה אליה, שאינה מרפה" (שפי, 2010). הבחירה במוטיב השמלה ותיאור גופה העירום מדגישים את הנושא המגדרי, כסוגיה שבה מתעניינת טסמה-אברהם.

בתערוכה משנת 2012 שנקראה "כתם", בחרה טסמה-אברהם להציג דמויות של נשים בלבד, ובאמצעותן זימנה לצופים ולצופות התבוננות רפלקסיבית אודות שנות התבגרותה של נערה צעירה שעלתה מאתיופיה לישראל, מעין מבט אוטוביוגרפי. באחד



תמונה 29: אור טסמה-אברהם, ללא כותרת, 2010, צילום צבע (אחד מסדרה של שלושה צילומים)

הצילומים נראים ילדה-נערה צעירה, לבושה בשמלה ארוכה גדולה ממידותיה ונועלת נעלי עקב (תמונה 30). תנוחת הגוף המפותלת של הנערה, המקשיתה את גווה לאחור, עשויה להדהד תנוחות של דוגמניות מקצועיות בעולם הפרסום הנתפשות כסקסיות, טוענת סמדר שפי (שפי, 2012: 17). הצילום הוא חלק מסדרת דיוקנאות שבה מצולמות אחייניותיה של האמנית, נערות בגילאי 13-14. בכל הצילומים לובשות הנערות בגדים

גדולים ממידותיהן הצנומות ונועלות נעלי העקב גדולות מכפות רגליהן, אך אלו פריטים אותם הן בחרו בעצמן לצורך הצילומים (טסמה-אברהם, שיח גלריה, 2012).



תמונה 30: אור טסמה-אברהם, ללא כותרת, 2012, צילום צבע

האמנית העידה שהנערות כמו אימצו לכבוד הצילומים מיני מניירות שנדמו בעיניהן כמהות הנשיות, אבל הגמלוניות הבוסרית של נשיותן בולטת בכל תנוחותיהן: "עשיתי את סדרת הצילומים הזו כי אני מאוד מתעניינת בשלב הביניים הזה של גיבוש הנשיות" (טסמה-אברהם, שיח גלריה, 2012). אוצר התערוכה, איל פרי, טוען שהמבט הצילומי על אחייניותיה של האמנית משמש אנלוגיה אל זכרונות ילדותה שלה, הואיל וגיל ההתבגרות הוא נקודת המוצא למסעה האישי אל תוך הנשיות וחייה הבוגרים. זוהי חזרה מודעת

וביקורתית לבחינה רפלקסיבית של תקופת ההתבגרות שעברה עליה כילדה, במדינה חדשה אליה הגיעה, עת נאלצה לגבש זהות נשית תוך גיבוש זהות לאומית - התמודדות כפולה שאינה פשוטה כלל וכלל (פרי, שיח גלריה, 2012).

התצלום המרכזי בתערוכת הגמר של טסמה־אברהם משנת 2010 הוא דיוקן עצמי של האמנית (תמונה 31).



תמונה 31: אור טסמה־אברהם, ללא כותרת, 2010, צילום צבע

בצילום נראית דמות יושבת על כיסא עץ בתוך חלל כהה וריק מאובייקטים כלשהם. פניה מופנות ישירות למצלמה, ידיה צמודות לצדי גופה וברכיה הכפופות מולבנות במה שנראה ספק שפשוף

ספק שרידי צבע לבן. מקורו של הדימוי, מסרה האמנית בשיח הגלריה שערכה לכבוד התערוכה, הוא בזכרון ילדות עת ראתה תלמיד פנימייה מקבל עונש ממחנכיו ונאלץ לרדת לישיבה על ברכיו על החצץ המכאיב. במעמד זה נזעקה טסמה-אברהם לעזרתו, תמכה בו וסייעה לו להתרומם. לימים, היא החליטה לחזור ולעסוק באירוע ולשחזרו באמצעות גופה שלה. את בחירת הנושא היא נימקה באומרה: "מצפים שאישה תהיה על ברכיה ואני החלטתי שאני לא מסכימה עם זה, אני מחליטה: להזדקף!" (טסמה-אברהם, שיח גלריה, 2012).

הבחירה ללבוש גופייה ותחתונים המיועדים לגברים מאפשרת לאמנית ייצוג של זהות מגדרית נזילה ועמומה, משוחררת ממגבלות והבניות חברתיות של התפישה הבינארית-קטגוריאלית של נשיות וגבריות. תלבושת זו אף מהדהדת את הדימוי הוויזואלי הישראלי של אתוס החלוצים והקיבוצים, עת ילדים, בנים ובנות ללא הבחנה מגדרית, צועדים רחוצים ונקיים בשבילי הקיבוץ לבושים תחתונים וגופיות יוניסקס. ייתכן וזהו מבט ביקורתי על התפישות האוטופיות השוויוניות והאמיניות לכאורה שביקש האתוס הקיבוצי והציוני להנחיל, אך לא הצליח לעמוד במבחן המציאות בישראל של העת המודרנית, הכורעת תחת עמדות סקסיסטיות ומיזוגיניות. באקט חתרני מאמצת טסמה-אברהם את האתוס הקיבוצי הציוני, הגברי והלבן לתוך הנרטיב האישי שלה ובכך היא מנכיחה את היותה סובייקט היברידי: היא מנכסת את הדימויים השמורים לבני ובנות הקיבוצים, מפקיעה את הבלעדיות של הנרטיב האירופי הציוני הלבן, כמו הייתה מכריזה "אני חלק מהרקמה הציונית".

סיכום

על אף היותן נתונות בסדר המבט המכליל אותן בקבוצה אחת ואחידה של "נשים שחורות", אין אפשרות לכלול את האמניות שנדונו כאן כקבוצה ולארגן אותן תחת מכנה משותף מאחד, משום שמקבץ זה של נשים מתקיים אך ורק בדמיון התרבותי. בפועל, האמניות הצעירות ואחוזות במגוון של תפישות עולם ואמונות, וחווות חוויות שונות. השקפות עולמן ובחירותיהן בנושאים כמו אמונה דתית, אימהות וזוגיות, שייכות לקהילה ואזור מגורים, תעסוקה, קריירה ופרנסה הן מגוונות. כמה מהן בחרו עם סיום לימודיהן שלא להמשיך וליצור אמנות באופן עצמאי ואילו אחרות הינן אמניות יוצרות ופורות גם לאחר שסיימו לפעול במסגרת מוסדית ומסודרת. משום כך, אין אפשרות לכלול את כולן במקבץ הומוגני אחד, ואין להסיק מסקנות או לגזור הנחות כוללניות על אופייה של ה"קבוצה", או על דרכי המחשבה והפעולה שאפשר לצפות להן מחברותיה (Minh-ha, 1989).

ישנן אמניות המתרכזות ביחס החברה הקולטת כלפי מהגרים ומהגרות מאתיופיה ועבודותיהן מעלות את הסוגיה האתנו-לאומית. עבודות מסוג זה מבקשות להעביר את תחושות ההדרה שהן חוות בישראל. אמניות אחרות בוחרות להדגיש נושאים של תעסוקה וכלכלה הקשורים למצבן של נשים מהגרות. ישנן אמניות שבוחרות להתמקד בתחושות שעולות מהקשרים הבין אישיים שנקמים בין נשים בקהילה ובמיוחד לתאר ולאפיין קשרים משפחתיים נשיים דוגמת הקשר בין אמהות ובנות. אמניות אחרות מעדיפות להתרכז בניסיון להגדיר את תהליכי גיל הנעורים וההתבגרות אל תוך הנשיות, מפרשות אותו כיסוד המכונן חברתית, ועבודותיהן שואפות לקשור ממד מגדרי זה עם היבטים אתניים וגזעיים. כל אחת מהאמניות מעלה קול בהיר וייחודי, מבטאת סוכנות פעילה, כשיצירותיה משמשות כלי לבירור רפלקסיבי

וביקורת של הנושאים המעניינים אותה.

האמניות, ככל קבוצה מהגרת, מקיימות יחסים מורכבים עם ההגמוניה הקולטת. מצד אחד ישנו הרצון להיקלט ולהשתלב, ומצד האחר קיים הרצון להתבחן ולהתייחד תוך שמירה על המסורת והשורשים. כל אמנית פועלת במקום אחר על פני רצף זה. על אף שהישראליות הלבנה, כקטגוריית זהות מרכזית, חזרה ועלתה כאשר נדרשו האמניות לעבודות האמנות שלהן, יש להבין את הנושא כמצרף מתמשך של הצטלבות זהויות, על פני רצף ארוך ורחב. הגדרת הזהות נתונה תמיד בתהליך, במיוחד אם הסובייקט היא אישה מהגרת. זהות זו נזילה ומושפעת ממיקומים וממשתנים רבים כמו למשל פרמטרים היסטוריים או מעמדיים. בתוך כך נוצרת זהות מרובדת שנובעת ממתח היחסים של הכלה והדרה בו בזמן. יש ונשים אלו מדגישות את שיוכן לקולקטיב הלאומי-ישראלי ויש שהן עומדות על רצונן להתברל דווקא, ולשמור על זהותן התרבותית המקורית.

האמנית סופי ג'מבר, למשל, יצרה סדרת צילומים של הכנת הקפה האתיופי ונוהגי השתייה הטקסיים שלו, כמו גם סדרת צילומים גדולה שבבסיסה תיאור חג הסיג'ד הנחגג כל שנה בישראל (תמונה 32).

הצילום, שמתעד סיטואציה של הפנינג קהילתי לכבוד החג, פורש הצבה מגדרית ופוליטית חריפה. למטה, על האדמה, דמות אישה; למעלה, על דוכן הנואמים, דמות גבר. האישה בבגדים מסורתיים; הגבר, הפוליטיקאי אדיסו מאסלה, לבוש חליפה מערבית. האישה, עיניה עצומות, מבטה מופנה עמוק פנימה; מבטו של הגבר מופנה למרחקים, אל הקהל הצופה בו. הדמויות המנוגדות מגדרית מייצגות רצף של ניגודים בכל מובן אפשרי: המיקום הפיזי, הלבוש והיחס למסורת, העשייה וכיוון המבט, כל אלה מייצרים דיכוטומיה מהדהדת, תיאור של רצף הזהויות והמיקומים על פניו מתקיימת הקהילה האתיופית בישראל. דגל הלאום שברקע ממקם



תמונה 32: סופי ג'מבר, ללא כותרת, 2007, צילום צבע

היטב את הסיטואציה במדינת ישראל, המקום שהוא הרקע וגם הסיבה להתרחבותו של רצף הזהויות. ג'מבר מציגה מבט מגדרי ביקורתי ומשוכלל מתוך מודעת לפוליטיקת זהויות מורכבת הנעה בין שייכות לתרבות בישראל ובין שייכות לתרבות המקור. קולה של ג'מבר הינו אך קול אחד מני רבים הקיימים בשדה. תהליכי כינון זהותן של נשים צעירות, בנות הדור האחד וחצי שהגיעו מאתיופיה, מציבים בשורה עצמאית, שאיננה לעומתית, סובייקטיביות אלטרנטיבית המתנערת מהמסגור ההגמוני. עמדה זו עולה בקנה אחד עם הצעתה של ההוגה האפרו-אמריקאית בל הוקס שטענה שהקהילה האלטרנטיבית נבנית מתוך שוליים שאינם נתונים בסדר של חשיבה בינארית של "אנחנו" ו"הם" (hooks, 1990).

באופן דומה, מצביעה גם פנינה רדעי, אחת המשתתפות בעמוד הפייסבוק של אלון מסגנאו דמלה, קטע המיטיב להבהיר את התחושות האמביוולנטיות של זהות הקהילה האתיופית בישראל ושל זהותה הפרטית, אותה אפשר לאפיין כהיברידית.²⁵ תחת הכותרת "רק אנחנו נגדיר מי אנחנו" מופיעים דבריה של רדעי: "כל נושא קבלת השונה והאחר בישראל הוא בעייתי ביותר. גם אני מרגישה ישראלית לגמרי, אבל לפעמים יש כמה יוצאי דופן בחברה שמנסים לערער לי את התחושה הזו, ואני לא נותנת להם. [...] מה שעצוב הוא, שבכל קבוצה תמצאו תת-קבוצה שלא מרגישה שייכת. למשל, אצל הדתיים אין חיבור בין דתיים ציונים לחרדים, או חרדים ספרדים מול חרדים אשכנזיים, או דתיים אורתודוקסים מול רפורמים או קונסרבטיבים. ככה גם בקבוצות עולים [...] אני יודעת דבר אחד: לא משתלם לחכות שהחברה הישראלית הוותיקה

25. הספר זרים למחצה מאת מסגנאו אלון דמלה הוא פרי תכתובת אינטרנטית אינטנסיבית במשך יותר משנתיים. המחבר חלק דעות ומחשבות על מצבה העכשווי של הקהילה האתיופית עם גולשים ומבקרים בעמוד הפייסבוק שלו, רובם בני הקהילה. הספר נמנע מהבאת קולות חיצוניים ומטיל את כובד משקלו על נתינת במה לקולותיהם של בני הקהילה. מגוון העמדות בספר רחב, ולא פעם מובאות עמדות חלוקות וסותרות. דמלה מתאר היטב את המיקום הלימינלי, התחושה ההיברידית של יוצאי אתיופיה: "מצד אחד, עשינו כל מאמץ כדי לעלות לארץ ולהיות חלק בלתי נפרד ממנה, ואנו עוד משלמים את חובותינו לחברה כמו כולם, ומצד אחר אותה החברה לא רואה בנו חלק ממנה. בכל יום משרדת לנו את זה חזק ובדרכים שונות, שאפילו אלה מאיתנו הבטוחים בשייכותם לכאן יוצאים מבולבלים. ואם לאדם אין שייכות וזהות יציבים, הכול מתערער אצלו; הוא לא יכול להתפתח כראוי בחברת אנשים ובהכרח שביטחונו העצמי ייפגע. לכן אפשר לומר שאנחנו, כעדה קטנה ושונה החיה בתוך החברה הישראלית, מבולבלים מאוד. אנחנו שייכים ולא שייכים. נוכחים ונעדרים בעת ובעונה אחת. זרים למחצה" (דמלה, 2011: 66).

תואיל בטובה לקבל את השונה. זה בטח יקרה עוד עשרים שנה, אם בכלל. אני אומרת: תחליטו שאתם שייכים למרחב הזה שנקרא 'החברה הישראלית', ותתנהגו כאילו הייתם פה מאז קום המדינה. חבל להמתין שמישהו ייתן לנו תחושה של שייכות. [...] אין לאיש בעלות על המונח 'ישראלי', ואני לא יודעת עד כמה נצליח לחנך את הסביבה, בינתיים ניקח אנחנו אחריות בכך שנרגיש שייכים" (דמלה, 2011: 74-75).