



אומנות עכשווית של יוצאי אתיופיה בישראל כראי למאורעות בחיי הקהילה

כרמל גופר*¹

תקציר

מאז תחילת שנות האלפיים החלו להופיע בשדה האומנות העכשווית בישראל עבודות של אומנים צעירים שמוצאם באתיופיה. האומנים הם דור ראשון של בני קהילתם היוצרים בישראל. בני הדור הבוגר מהם היו עסוקים בהתאקלמות ובהישרדות ולא התפנו ל"מותרות" העיסוק באומנות. כיום מונה קהילת יוצאי אתיופיה כ-157 אלף איש, כמחציתם נולדו בישראל. לבני הקהילה נכונה עדיין דרך ארוכה של התערות בחברה הישראלית, שעל אף היותה קיבוץ גלויות טרם למדה לגלות סובלנות כלפי העולה החדש באשר הוא. עם זאת, אנו עדים לצמיחה ולשגשוג של רבים מבני הקהילה.

מאמר זה מציג עבודות אומנות של אומנים צעירים בני ביתא ישראל, המהוות ראי למאורעות ולהלכי הרוח של בני הקהילה מאז שחיו באתיופיה ועד לימינו אלה בישראל. האומנים יוצרים שיח חדש המשקף את התמודדותם עם זהות מרובדת: ישראלים, יהודים, אתיופים, דוברי עברית ואמהרית או טיגרית ובעלי גוון עור כהה בחברה לבנה. הם מגלים חוסן ותעצמות נפש בהבעתם האומנותית, המאדירה את המסורת האתיופית, מהדהדת את קורותיהם וקשייהם בישראל ומשמיעה את מחאתם המקומית והאוניברסלית.

מילות מפתח: יוצאי אתיופיה, זהות מרובדת, דור אחד וחצי, אמנות עכשווית

* **כרמל גופר**, אוצרת וחוקרת אמנות.

1 המאמר מבוסס על מחקר מתמשך שהחל בשנת 2014 במסגרת התוכנית הרב תחומית בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב והוגש כתזה לשם קבלת תואר מוסמך באמנויות, שנושאה 'אמנות עכשווית של יוצאי אתיופיה בישראל כראי למאורעות בחיי הקהילה מן העבר באתיופיה ועד לאירועי המחאה של היום' בהנחיית ד"ר הנרי אונגר וד"ר טל דקל.

מבוא

ארבעים שנה חלפו מאז ראשיתם של גלי העלייה הגדולים מאתיופיה למדינת ישראל. רבים מבני הקהילה השתלבו בחברה הישראלית, ועם זאת השפעותיהם של המולדת, המסע המפרך לישראל וקשיי הקליטה עדיין ניכרות אצל רבים.

הגירת היהודים מאתיופיה לישראל החלה בשנת 1977, שנתיים לאחר שהוחל חוק השבות על קהילת ביתא ישראל בפסק הלכה היסטורי שניתן על ידי הרב עובדיה יוסף. שבע שנים מאוחר יותר, בשנת 1984, יצא מבצע משה לפועל, ומאז גדלה הקהילה בישראל פי שיש (הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, 2016). המניעים להגירה היו משיכה אידאולוגית-דתית ארוכת שנים – כיסופים וכמיהה לירושלים מתוך אמונה בגאולה ובישיבת ציון, ומניעים פוליטיים וכלכליים – חילופי שלטון באתיופיה והרעה במצבה החברתי-כלכלי של קהילת היהודים. הדרך שעברו רוב העולים מאתיופיה לישראל הייתה ארוכה ומפרכת – חודשים ואף שנים של מסעות רווי תלאות וסבל ושהייה במחנות מעבר באתיופיה ובסודן. לאחר שהגיעו לארץ שוכנו בני קהילת ביתא ישראל ובהמשך גם אנשי הפלאשמורה, זרע ביתא ישראל, במרכזי קליטה לפרקי זמן שונים, לעיתים שנים ארוכות, לפני שעברו אל דיור הקבע ברחבי הארץ (תלמי כהן, 2013). קליטת יהדות אתיופיה הייתה ונותרה משימה לאומית חשובה של מדינת ישראל, "בית לאומי לעם היהודי", אולם המדינה לא השכילה ליישם את הלקחים שהופקו מן הניסיון הרב שנצבר בקליטת עולים והטמעתם בחברה, והקהילה האתיופית בישראל סובלת גם כיום מאפליה וגזענות. יתרה מזאת, לעיתים הרשויות עצמן הן שנותנות יד לעוולות הנהוגות כלפי יוצאי אתיופיה, שאחת הסיבות המרכזיות להן היא נראות פיזית, בעיקר צבע עור כהה (בן עזר, 2010).

במאי 2015 היכו שוטרים בתפקיד את החייל ממוצא אתיופי דמאס פיקדה, וסרטון שתיעד את התקיפה הופץ ברשת האינטרנט. בתגובה פרץ גל מחאה גדול של יוצאי אתיופיה. מנהיגי המחאה הזכירו בהפגנות את פרשת השמדת מנות הדם של עולי אתיופיה ב-1996 ואת פרשת מותו של יוסף סלמסה ביולי 2014 כדוגמאות נוספות ליחס המפלה המתמשך מצד הרשויות.² אירועי קיץ 2015 העלו במעט את מודעות הציבור לזעקת הקיפוח והאפליה של בני הקהילה, ובראשית 2016 הוקם צוות בין-משרדי למיגור הגזענות נגד יוצאי אתיופיה, בראשו עמדה מנכ"לית משרד המשפטים אמי פלמור.³ בחוות הדעת לדוח ההמלצות שהוגש לראש הממשלה נכתב: "יוצאי אתיופיה סובלים מביטויי גזענות גלויים וסמויים, המאופיינים, בין היתר, באפליה על בסיס סטיגמות וסטריאוטיפים שליליים. ההשפעה של הללו באה לידי ביטוי בהדרתם מהמרחב הציבורי, בהפלייתם בהשכלה ובתעסוקה ואף בגילויי אלימות ישירה כלפיהם ברמה חברתית ואף ממוסדת".

2 יוסף סלמסה (1992-2014) הותקף על ידי שוטרים כשישב עם חבריו בגינה ציבורית סמוך לביתו בבנימינה, ונחבל קשות. בני משפחתו פנו למחלקה לחקירות שוטרים בבקשה לחקור את האירועים שקדמו למעצרו, והציגו קלטות שבהן נשמע ניסיון המשטרה להפעיל עליהם לחץ ואיומים כדי שיבטלו את התלונה שהגישו נגד מח"ש. כשבוע לאחר מכן התגלתה גופתו של יוסף סלמסה בתחתית מצוק המחצבה בבנימינה. המוות סווג כהתאבדות והתיק נסגר על ידי ראש ענף החקירות. סלמסה הפך לאחד מסמלי המחאה של יוצאי אתיופיה.

3 דוח הצוות שהוקם לבקשתו של ראש הממשלה דאז, בנימין נתניהו, מתייחס למגוון רחב של תחומים: ייצוג בתקשורת, חוק ומשפט, חינוך ועוד, והוא כולל 53 המלצות ליישום, ובהן מינוי "ממונה על אפליה וגזענות" בכל משרד ממשלתי. ראו: טברסקי, 2016.

הריגתם של יהודה ביאדגה וסלומון טקה מירי שוטרים בשנת 2019 עוררה גל חדש של מחאות והפגנות בכל רחבי הארץ נגד שיטור יתר והטיית ירי כלפי צעירים מהעדה.⁴ גלי המחאה של השנים האחרונות העלו את מודעותם של בני הקהילה, ובכללם האומנים הצעירים, לאפליה ולקיפוח, והגבירו את מעורבותם הפוליטית, כפי שהעידו האומנים בראיונות שערכתי עימם. זו מוצאת ביטוי באומנות מרתקת ומגוונת, העוסקת במאורעות מחיי קהילת ביתא ישראל, מן העבר באתיופיה ועד לאירועי המחאה של ימינו, ובשחורות אוניברסליות, ביאחרות. גופי העבודה של אומנים אלה מלמדים על יחסי הכוח הפועלים בחברה הישראלית, ובאופן כללי על הדינמיקות המתקיימות בין קבוצות חזקות ומוחלשות.

המחקר על אומנות יוצאי אתיופיה מסתמך על מקורות השואבים משדות שיח מגוונים, ובהם ביקורת תרבות (טרנס-לאומיות, רב-תרבותיות ופוסט קולוניאליזם); לימודי הגירה; לימודי סוציולוגיה ואנתרופולוגיה; וחקר האומנות. בתחומי הסוציולוגיה, הפסיכולוגיה והפילוסופיה נכתב רבות על הגירה, ובכלל זה גם על העלייה מאתיופיה, אולם בתחום האומנות העכשווית נכתב מעט על עבודותיהם של יוצאי אתיופיה בישראל. רק בעשור האחרון הונחה תשתית חלוצית לדיון בנושא זה על ידי טל דקל (ראו למשל דקל, 2012, 2013, 2015, 2017; Dekel, 2009, 2015).

מאמר זה סוקר מבחר מעבודות האומנות של אומנים בני הקהילה ומפנה זרקור באמצעותן לנושאים המעסיקים את הקהילה. ההתבוננות היא כרונולוגית: תחילה בדור החלוצים, שהנושאים שבערו בעצמותיהם היו קורות הקהילה ועברם של האומנים ובני משפחותיהם. עבודותיהם מהדהדות את הגעגועים לאתיופיה, את הזיכרונות מארץ המולדת (שלא אחת היו אלו זיכרונות מדומיינים או מסופרים), את תלאות המסע הרגלי לסודן, שעד לביטויין האומנותי לא דוברו כמעט, ואת קשיי הקליטה בארץ. בשנים האחרונות הולכת אומנות יוצאי אתיופיה והופכת לפוליטית חברתית, והאומנים מביעים עמדות ביקורתיות כלפי הממסד הישראלי בנושאים כגון נרטיב העלייה הממסדי, אפליה וגזענות. אכזבתם של בני הקהילה מהחברה הישראלית, שעד היום מתקשה לקבל אותם לחיקה, משתקפת בחיפוש מחודש של השתייכות, המוצא את דרכו אל השחורות באשר היא, יותר מישראליות או יהודיות. עבודות העוסקות בנושאים אוניברסליים – העצמי, "אדם שחור בחברה לבנה" – ממחישות הלך רוח זה.

4 יהודה ביאדגה נהרג בבת ים ב-19 בינואר 2019 וסלומון טקה נהרג ב-30 ביוני באותה השנה בקריית ים. השוטר שירה ביהודה ביאדגה טען לסכנת חיים, שכן לטענתו, ביאדגה צעד לעברו אוחז בסכין שלופה. השוטר שירה בסלומון טקה ירה סמוך לרגליו כדי להזהירו לכל ידה את האבן שהייתה בידו. הוא הואשם בגרימת מוות ברשלנות (ynet, 2019).

עבודות אמנות**נענועים לאתיופיה וזיכרונות ממנה**

הזיכרונות והגעגועים היו נושא מרכזי בעיסוקם של אומנים יוצאי אתיופיה בני הדור האחד וחצי.⁵ הם, שהגיעו לישראל כפועטים, ספגו מהוריהם את הגעגועים למחוז הולדתם ולביתם שעזבו באישון ליל. רבות נכתב על המעבר החד מחיי הכפר השלווים בנופי טבע מרהיבים לחיי עיר מערבית ועל קשיי ההסתגלות אליהם (ראו למשל, בן עזר, 1992; פישור, 2005). אף כי רוב האומנים לא זכרו את אתיופיה באופן ממש וולעיתים הסתמכו על סיפורים ותמונות ששמעו וראו, הם ציירו נופי כפר טיפוסיים וסצנות מחיי היום-יום באתיופיה.

**הווייה חברתית בכפר 1,**

אנטנש יאלאו, 2017,

צבעי אקריליק על בד, 60/40

**הווייה חברתית בכפר 2,**

אנטנש יאלאו, 2017,

צבעי אקריליק על בד, 60/40

5 דור ראשון להגירה הוא דור ההורים אשר בחרו לעזוב את מדינת המוצא והשתקעו במדינה החדשה. מקובל להתייחס לבני המהגרים אשר עזבו את ארץ מוצאם לפני גיל 14 כבני דור וחצי (לב ארי, תש"ע).

האומנית אנטנש יאלאו נושאת עימה זיכרונות חיים מהכפר זנדה שבמחוז קוארה, שבו נולדה וגדלה עד גיל שש. בצמד העבודות הוויה חברתית בכפר 1 והוויה חברתית בכפר 2 ציירה יאלאו סצנות של דמויות היושבות על שרפרפים על רקע נוף כפרי אתיופי טיפוסי, כשהן עסוקות בפעילויות מסורתיות: טוויית צמר, מזיגת קפה לתוך ספלונים בטקס הבוּנָה, טחינת תבלינים בַּמְגוּצ'יה ונגינה במסנקו.⁶ האומנית ביימה את הסצנות כדי "להראות את כל היופי של המסורת האתיופית", כפי שאמרה בשיחה אישית בינינו. היא משתמשת בצבעים המסורתיים של מושאי הציור שלה כדי ליצור מראה מציאותי מוכר. הגבעות הירוקות, הבקתות שברקע והבגדים הלבנים ממקמים את הסצנה בכפר אתיופי אותנטי.



תחרות פחם,
זוודיתו יוסף סרי, 2017,
פחם מרוסק, דבקים,
70/200 ס"מ כ"א



מונומנטים, זוודיתו יוסף סרי, 2014,
צנצנות זכוכית,
פחם, פורמלין, 20/30 ס"מ כ"א

6 טקס הבוּנָה (פירוש המילה בונה הוא קפה באמהרית) הוא טקס שתיית הקפה בחברה האתיופית, שלו חשיבות חברתית רבה. הטקס כולל שלבים שונים, החל בקליית פולי הקפה והגשתם לשולחן כדי לענג את האורחים בריחם, וכלה בטחינתם והרתחת המים. גם הגשת הקפה נעשית בשלבים. הטקס מתרחש פעמיים ביום: בבוקר לפני יום העבודה ובערב בסופו. המגוצ'יה הוא כלי עץ המשמש לטחינת תבלינים, המבוסס על עיקרון המכתש והעלי. המכל הצר והארוך מונח על האדמה, הטוחן/ת יושב/ת על שרפרף בסמוך, ובעזרת מוט מיוחד מרסק/ת את התבלינים אשר במכל. המסנקו הוא כלי נגינה אתיופי מסורתי ממשפחת כלי המיתר. תיבת התהודה המרובעת עשויה מארבעה לוחות עץ דקים שביניהם מתוחות שתי ריעות עור משני הצדדים. התיבה מחוברת לצוואר הכלי באחת מפינותיה. המיתר עשוי משיער של זנב סוס.

עבודותיה של זוידתו יוסף סרי משקפות את הגעגוע כהוויה, כחלק מזהות. יוסף סרי הגיעה לארץ לאחר תקופת נדודים ארוכה: מסע רגלי לסודן, שהייה של חודשים במחנה מעבר, חזרה כפויה לאתיופיה אל הכפר שנהרס כליל בהיעדרם, מעבר לאדיס אבבה והמתנה ממושכת נוספת לעלייה. לבסוף הגיעה לישראל ביום הראשון של מלחמת המפרץ, בהיותה בת שבע. זיכרונות המאורעות הללו היטשטשו בחלוף הזמן ונבנו מחדש מתוך הסיפורים ששמעה בבית הוריה.

חומר הגלם המשמש את יוסף סרי בעבודותיה הוא פיסות פחם המיועד לגריל. הבחירה בפחם נעשתה בעיקר בשל הריח שלו – ריח המדורה, ריחם של הקפה הקלוי, הלחם האתיופי והבישול המיוחד – שבניגוד לשאר זיכרונות ילדותה נשאר זיכרון טהור, חד, שאינו מתווך (יוסף סרי, ריאיון אישי, 2014). היא מבקשת לשבור סטיגמה תרבותית לגבי הפחם השחור כמסמל עין הרע, מזל רע, מוות, נחיתות, ואותה עצמה כאישה שחורה בישראל. הטרנספורמציה החד-כיוונית שעובר העץ בהופכו לפחם מסמל עבורה את המעבר מתרבות אחת לתרבות אחרת (יוסף סרי, ריאיון אישי, 2017). בעבודות האומנות היא הופכת את הפחם מחומר הנתפס כזול ומלכלך לחומר 'גבוה' ויוקרתי הראוי לתצוגה במוזיאון.

בעבודה **תחרות פחם** שטחה האומנית עיסה שהכינה מפחם גרוס ודבק. בתוך המשטח התרחש תהליך כימי של דחייה ומשיכה בין החומרים, שיצר בו חורים – מראה של תחרה. יוסף סרי רואה בחורים הללו את ה"חור השחור" בזיכרון שלה, את החלל הריק שנותר משבע שנות חייה הראשונות שאותן אין היא זוכרת. במיצב **מונומנטים** מבקשת יוסף סרי לשמר מונומנטים קטנים, מעין אתרי זיכרון, ובכך להנציח את זיכרונות ילדותה מאתיופיה. המונומנטים עשויים אף הם פחם, דגימות לכודות בצנצנות מלאות פורמלין המוצבות בסדר מופתי על מדפים בשורה, כמו במעבדה שנעשה בה ניסיון שיטתי לפענח את חומרי הזיכרון, אף שגושי הפחם אינם מסגירים את עברם ומה היו בגלגולם הקודם (ליון, 2014).

פרנץ פאנון (1925-1961; Fanon), תאורטיקן יליד מרטיניק, מאפיין בספרו 'עור שחור מסכות לבנות' (1952) את יחסי הכוח בין האדם השחור לאדם הלבן כיחסים המבוססים על תחושת עליונותו של הלבן על השחור ומאמציו של השחור להוכיח ללבן שהוא משתווה לו בתרבותו, במחשבתו וברוחו. פאנון מספר בספרו כי בצעירותו הרגיש מוגבל, מכווץ ודחוי מול העולם הלבן, וכתגובה החליט להיעשות מוכר ולהתחזק כשחור (פאנון, 2004/1952).

עבודותיהם של יוסף סרי ושל אומנים ישראלים אתיופים רבים אחרים משקפות את החוויה הבסיסית שמתאר פאנון: את העמידה נגד המשא הכבד של המבט הלבן ואת חוויית הזרות, התלות והניכור לצד אובדן השורשים התרבותיים בניסיון להתאים לתרבות השלטת. העיסוק בצבע העור והנזק הנפשי שנגרם בעקבותיו, מעיד פאנון, התעוררו אצלו רק לאחר שעבר לחיות תחת שלטון קולוניאליסטי לבן ומדיר. בואם של יהודי אתיופיה לישראל, לחברה לבנה בעיקרה, העמיד אותם בפני מציאות חדשה שבה לראשונה בחייהם הוגדרה שחורותם. בריאיון עימה (2017) סיפרה יוסף סרי כי למדה על היותה "שחורה" רק כשהגיעה לארץ כילדה והוגדרה כך על ידי הישראלים הלבנים.

המסע הרגלי לסודן

בשנים 1977–1985 עזבו כ־20 אלף מיהודי אתיופיה את בתיהם ויצאו למסע הרגלי לסודן בדרכם לארץ ישראל. הכוח המניע ליציאה למסע החשאי והלא חוקי היה שילוב בין חלומם העתיק לשוב לארץ אבותיהם, "ירוסלם", ובין הידרדרות מתמשכת במצבם של תושבי אתיופיה בכלל ומצבם של היהודים בפרט עקב המלחמות הרבות שניטשו שם בתקופה זו. העיתוי של היציאה למסעות קשור להכרה הרשמית של מדינת ישראל ביהדותם של יהודי אתיופיה ב־1973 ולהחלטה לכלול אותם כזכאים לעלייה על פי חוק השבות של מדינת ישראל (בן עזר, 2007). אולם בתקופה זו אסר המשטר באתיופיה על יציאת אזרחים מן המדינה ואף על מעבר מאזור לאזור (מטח, 2009). ועל כן, כדי לממש את עלייתם ארצה נאלצו משפחות, ולעיתים כפרים שלמים, לעזוב את בתיהם בחיפזון ולצעוד בחבלי ארץ לא מוכרים בתנאים קשים מאוד לכיוון סודן. הם צעדו בלילות בשבילי הרים נידחים, היו נתונים להתקפות שודדים, למעשי אונס, למאסרים ועינויים, וסבלו מצמא, רעב, מחלות, תשישות ומוות. כ־4,000 איש לא שרדו ונספו בדרך. כשהגיעו לסודן הם שהו במחנות פליטים שריכזו פליטים מדארפור ואריתריאה ומורדים בקיסר מנגיסטו שנמלטו מאתיופיה (בן עזר, 2007). גם כיום, 36 שנים לאחר המסע, חקוקה חויית המסע כטראומה קשה אצל רבים מבני העדה. למרות זאת, בחברה הישראלית מעולם לא הייתה מודעות לאסון ההומניטרי ולטראומה הקשה שעברו אחינו שעלו מאתיופיה.



ללא כותרת, אלדד תרקה, 2008, תצלומים בשחור לבן של מיצב:
קופסת קרטון, בובה, צבע חום, ענפים, בד, חבל, 60/50 ס"מ

המיצב **ללא כותרת** של האומן אלדד תרקה משחזר את סיפורו הביוגרפי הקשה: כשהיה תינוק יצאה משפחתו למסע ארצה דרך סודן. האב, שכבר היה פעיל עלייה, נשאר באתיופיה לעזור למשפחות נוספות. תרקה ואימו סבלו בדרך לסודן מתת־תזונה קשה, ובני המשפחה חששו כי תרקה התינוק לא ישרוד. מצוקתם הייתה כה קשה עד כי עלתה האפשרות להשאירו בדרך, אך לבסוף, בכוחות אחרונים, הצליחו להגיע למחנה פליטים בסודן ולשרוד. מייד עם הגעתם לישראל במבצע משה אושפזו תרקה ואימו בבית חולים לתקופת החלמה ממושכת (תרקה, ריאיון אישי, 2014).

בתצלומי העבודה נראית קופסת קרטון קטנה ובתוכה בובה. הבובה צבועה בצבע חום (מאחר שבזמנו לא היו בישראל בובות כהות עור) ועטופה בחיתול, או שמא אלו תכריכים. הארגז מונח תחת עץ שעל ענפיו עומד עורב, הנראה כמשחר לטרף. תרקה אומנם אינו זוכר את תלאות הדרך, אך מרגיש שהטראומה צרובה בגופו ומשפיעה עליו עד היום.

נרטיב העלייה מאתיופיה

עד לעת האחרונה תוארו אירועי העלייה מאתיופיה בהתאם לנרטיב הממסדי, המוגבל לסיפורים בודדים כמו סיפור מבצע משה, הוא סיפור העלייה דרך סודן. נקודת מבטם של העולים לא הייתה חלק מהשיח הציבורי, וגם האסון ההומניטרי של מות אלפים מהם בדרכם ארצה לא קיבל בו כל מקום. הנרטיב הממסדי התעלם לחלוטין גם מהפעילות של בני הקהילה שקדמה לראשית העלייה של קהילת ביתא ישראל; זו החלה למעשה שנים רבות קודם למה שמסופר בו. הנרטיב הישראלי הוצג כיחיד ודחק סיפורים אחרים הסותרים אותו או שאינם משתלבים בו, כפי שאמרה קסה גטו, פעילה חברתית: "האתוס הציוני לקח את סיפור העלייה שלנו, ניכס אותו לעצמו והעלים אותנו, האתיופים" (פריאנטה, 2015).

אפרת ירדאי, חוקרת ופעילה חברתית, יוצאת נגד ההנחה הממסדית המוקדמת הגורסת שישראל ומוסדותיה הם שיזמו את העלייה מאתיופיה. היא מתעדת במחקרה את פעילותם של יהודי אתיופיה לקידום העלייה עוד בסוף שנות השישים של המאה העשרים, ומתארת אותה כצעד הראשון של התהליך, הצעד שהכשיר את הקרקע להתקבלותו. פעילי המוסד, לדבריה, הגיעו רק בסוף הקמפינים לקידום העלייה שארגנו הפעילים היהודים באתיופיה. הסיפור האמיתי של עליית יהודי אתיופיה, העולה ממסמכים שחקרה ירדאי בארכיון המוזיאון היהודי בניו יורק, הוא סיפור תושבותם של בני הקהילה באתיופיה, אשר הנחו את שותפיהם האמריקאים באיזו דרך יש לפעול כדי להצליח לצאת מאתיופיה לנוכח הנסיבות הפוליטיות שהיו אז בישראל ובאתיופיה ולנוכח היחסים שהיו בין שתי המדינות (ירדאי, 2017).

עבודותיו של טל מגוס, 2019 צבעי אקריליק על בד קנבס, 60/80 כ"א



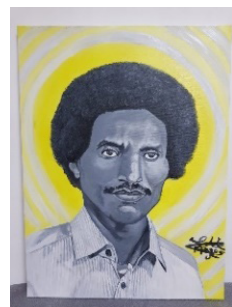
יצחק צהייה אליאס



אסרטי גטו



יונה בוגלה



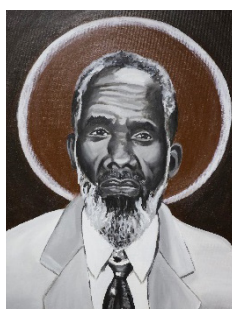
פרדה אקלום



זימנה ברהני



חרות טקלה לגסה



יוסף דוד



ברוך טגניה



ברהן ברוך

בשנה האחרונה יצר האומן טל מגוס סדרה בת תשע עבודות, שבהן מצוירים דיוקנאות של הדמויות שהיו עמודי תווך בקהילת ביתא ישראל במחצית השנייה של המאה הקודמת. אישים אלה היו מנהיגים, אנשי חינוך ואישי ציבור מרכזיים בקהילה, כולם פעילי עלייה חשובים שתרמו רבות לצאתה אל הפועל. בקרב הקהילה הם נודעים בסיפורי גבורה מצילי החיים שלהם ובמנהיגותם יוצאת הדופן למען החלום להגיע לירושלים (מגוס, ריאיון אישי, 2021). בציוריו מנציח מגוס את פרדה אקלום, יונה בוגלה, אסרטי גטו, יצחק צהייה אליאס, ברהן ברוך, ברוך טגניה, יוסף דוד, חרות טקלה לגסה וזימנה ברהני. הדמויות כולן מצוירות בשחור לבן, ולכל אחת מהן רקע בצבע ייחודי לה והילה סביב ראשה. רוב האישים הללו אינם ידועים מחוץ לשיח הפנים-קהילתי ואינם מוזכרים כלל בסיפור העלייה הממסדי. סדרת העבודות חושפת את חשיבות מעשיהם ומעלה על נס את פעילותם ואת מקומם המרכזי בנרטיב העלייה האתיופית לישראל.

קשיי הקליטה בארץ

קליטתם של יהודי אתיופיה בחברה הישראלית הייתה רצופה קשיים רבים, שחלקם ניכרים עד היום. הקושי הראשון שבו נתקלו עולי מבצע משה היה היעדר ההתייחסות של הממסד לטראומת האובדן שחוו רבים מהם במהלך המסע הרגלי ובמחנות בסודן. הטראומה הקשה שלהם לא הובנה, לא טופלה וכמעט לא צוינה. בטרם הצליחו העולים להתאושש מתלאות הדרך הרבות, הם נאלצו להתמודד עם קשיי הגירה ועם השינויים הרבים הכרוכים במעבר בין ארצות, שפות ותרבויות כה שונות אלו מאלו. העולים נדרשו להסתגל למבנה

קהילתי וכלכלי שונה לחלוטין משהכירו, ולא אחת נכפתה עליהם פרידה מבני משפחתם, שכן המבוגרים הופנו לאולפן ללימוד עברית וחלק גדול מן הילדים והנוער הועברו לפנימיות דתיות. לכך יש להוסיף גם את העובדה שבתחילת שנות השמונים הגיעו כ-1,500 ילדים מקהילת ביתא ישראל ללא הוריהם. ההמתנה הממושכת לדיור קבע במרכזי קליטה בשולי הערים יצרה גם היא תחושה של חוסר אונים, שלה נוספו חוויית הפרדה בחינוך ובמגורים וחוויית הדחייה לאחר שבתי ספר, ערים וקיבוצים מיאנו לקלוט יוצאי אתיופיה. העולים נתקלו ביחס משפיל מצד המשטרה והתקשורת וביחס מתנשא של גורמי ממסד. אלו שאפו ל"חינוכם מחדש" בלי להכיר את תרבותם של העולים או רצון להתחשב בה. גם הממסד הדתי הערים קשיים על בני העדה – הוא לא הכיר בקלות ביהדותם ותבע מרבים מהם להתגייר (אלמוג, 2008; הרצוג, 1998; ענתביימיני, 2003). הסללה זו היא אסטרטגיה שלטונית קולוניאליסטית המוכרת גם מעליות קודמות, ובמסגרתה מנסה המדינה להטמיע את העולים בחברה על פי העדפותיה הפוליטיות, הכלכליות והחברתיות. אותותיה של ההסללה ניכרים גם כיום. בעבודות האומנות העוסקות בקשיי הקליטה ניכרים ביטויים שונים של מצוקה, שייתכן כי הם מהווים אותות מברשים להפגנות המחאה שיתעוררו בהמשך.



איש הקו, משה טרקה, 2008,
צבעי אקריליק וזפת נוזלית על בד יוטה,
50/120 ס"מ

בעבודה **איש הקו** התייחס משה טרקה לתלאות הקליטה של הקהילה האתיופית בארץ. בצד השמאלי של העבודה מצוירת בשחור מטושטש דמות קווית מביטה שמאלה ומחייכת, זהו איש הקו. הוא נראה בקושי – סמל לבני העדה האתיופית, שנתפסו בשנים הראשונות לשהותם בארץ בעיני החברה הישראלית, ובעקבות זאת בעיני עצמם, כ"לא נראים, לא נשמעים, אבל מחייכים" (טרקה, ריאיון אישי, 2016). איש הקו עומד מול מפלצת ענקית, המסמלת את הקשיים, דמות בעלת שיניים ענקיות ועין שחורה, שלצידה פזורים אלמנטים הלקוחים מתרבות היום-יום הישראלית: נדנדה, מגרש כדורסל, טבעת ספורט, או אולי זהו חבל תלייה. "הם לא ידעו", מעיד טרקה על העולים מאתיופיה שעלו לישראל וחלומם התנפץ, "לא שיערו אילו קשיים יהיו מנת חלקם בישראל, ארץ זבת חלב ודבש".

השיח הציבורי בחברה הישראלית על אודות העלייה האתיופית עוסק בקליטה, באפליה, בגזענות ובהשתלבות העולים בחברה הישראלית. שיח זה מורכב משפה, חוקים, החלטות וכללים גלויים וסמויים. מישל פוקו (1926–1984; Foucault) טען כי בשיח ציבורי באשר הוא תמיד יהיו תכנים או רבדים שלא מקובל לדבר עליהם, תמיד יתקיימו איסורים מוסכמים על הבעת כל המחשבות והדעות, איסורים שלמעשה מרחיקים את השיח מהאמת שלו (פוקו, 2005/1971). ואכן, נושא צבע העור היה בבחינת טאבו בשיח הציבורי בישראל בעשור הראשון לעלייה. אולם מאז פרשת הדם בשנת 1996 השתנו חוקי השיח, וצבע עורם הכהה של יוצאי אתיופיה הפך לחלק גלוי ממנו. חשיפת הפרשה בינואר 1996 הציתה גל של מחאות. בני הקהילה ביטאו את הקושי שבהדרתם המתמשכת בכל תחום בשל צבע עורם. כך למשל אמר שמואל ילמה, שעלה לישראל בשנת 1980 כשהיה בן 11: "כל מה שנעשה לנו הוא תוצאה של אי-הבנת השונה, אטימות מוחלטת והתנשאות עליו" (ליון, 2011), ואדינו אבבה (2016) טען כי "ברגע שילד שנולד בישראל מרגיש לא חלק ממדינת ישראל כי צבע עורו לא מתאים לנוף המקומי – זאת כבר בעיה קשה". הנה כי כן יוצאי אתיופיה מדברים על "הבעיה" באופן גלוי, בניגוד לאחרים שאינם מעיזים להשתמש במילים המתארות את צבע העור ונוהגים ב"תקינות פוליטית"⁷. עם זאת, כיום לא יודה אף גוף רשמי כי קיימת אפליה רוחבית נגד הקהילה על רקע צבע העור, אף כי ברור לכול כי גזענות סמויה מנהלת את יחסי הכוחות בתוך החברה הישראלית. דוגמאות לכך יש בשפע, למשל אפליה נגד בני הקהילה בקבלה למוסדות חינוך ולמקומות עבודה או שיטור יתר נגד צעירי הקהילה.

איש הקו ועבודות נוספות חושפות את הרבדים הסמויים בשיח ומנסות לזעוק את שלא נאמר בגלוי אך רוחש מתחת לפני השטח. כך למשל ההשפלות שחוו הנשים שהגיעו מאתיופיה כאשר נכפה עליהן לטבול במקווה כחלק ממשימות גיוון, אף שבארץ מולדתן חיו כיהודיות והקפידו על כל המצוות, בכללן מצוות טבילת הטהרה (דקל, 2019); סבלם של צעירים המנסים להשתלב בחברה הישראלית, כשזהותם המרובדת כיהודים-ישראלים-אתיופים מקשה על רבים מהם להרגיש שייכים ולמצוא את מקומם (טרקה, ריאיון אישי, 2016); או המצב החברתי-כלכלי של רבים מחברי הקהילה (אילן, 2019).

השתלבות בחברה הישראלית

אומני הדור החדש של ישראלים אתיופים גדלו בישראל וספגו את התרבות והמורשת האתיופית במשפחותיהם. רובם רכשו השכלה בבתי ספר גבוהים לאומנות. החשיפה העקבית לשתי התרבויות מעשירה את יצירתם האומנותית ומייחדת אותה. עבודותיהם משקפות השפעה הדדית של תכנים, שפה וסגנון וחושפות מרחב היברידי, בין 'מזרחי' (אפריקה) ל'מערבי' (ישראל), מרחב המשלב מורכבות ולא דווקא את הדיכוטומיות שביחסים בין החברה הקולטת לחברה הנקלטת. ברוח דבריו של הומי ק' באבא:

אנו זקוקים לאופן הסתכלות המחזיר ממד שלישי לפרופילים שנטבעו והתקשו: אופן כתיבה המאפשר לשחזר וללבן להתעורר לחיים בטקסט משותף: אופן דיבור, אופן של התנהלות אחורה וקדימה לאורך הלשון, שתכליתו להביא את השפה למרחב של קהילייה ושל שיחה, מרחב שלעולם אינו פשוט לבן ולעולם איננו רק שחור. (באבא, 2002/1949, עמ' 288)

7 תפקידו רב המשקל של צבע העור כמבחין ומתייג, כחלש ונחות, חוזר ונשנה במחקרן של אליה-לייב, הראל-שלו ודפנה-תקוע (2018), שראיינו עשרות יוצאי אתיופיה.



בני כלאיים, מלי אייצ'או, 2015,
עץ, עור ושיער סוס,
מידות משתנות

שם העבודה, **בני כלאיים**, מעיד על מהותה. זו עבודה העוסקת בהכלאה, בהיברידיזציה, בהשפעות הדדיות של תרבות אתיופיה ותרבות ישראל. האומנית מלי אייצ'או יצרה שלושה אובייקטים הנראים ככלי נגינה. במבט ראשון הם נראים כמו מסנקו (כלי נגינה אתיופי מסורתי), אך במבט נוסף מגלים ששלושת הכלים הם גרסאות חדשות לכלי המסורתי. המסנקו המסורתי הוא כלי קשת חד-מיתרי העשוי משיער סוס. תיבת התהודה של הכלי מרובעת, אך היא נראית כמעין בשל חיבורה לצוואר הכלי באחת הפינות. התיבה עשויה מארבעה לוחות עץ דקים מכוסים עור משני צדדיהם. באתיופיה שימש המסנקו בעיקר את האַזמרי, כינוי לזמר או זמרת המלווים עצמם בנגינת מסנקו. הכלים החדשים שיצרה האומנית שונים מהכלי המקורי בעיקר בפרופורציות שלהם, בגודל תיבת התהודה ובאורך המוט שאליו מחובר המיתר. עם זאת, החומרים שבהם השתמשה נאמנים למקור: עץ, עור ושער סוס. "כלים אלה משולים למוטציות של התרבות", אומרת אייצ'או, "ניתן לראות דרכם זיכרון אתני, אך התנהגותם שונה וצלילם שונה מן המצופה. הם מפיקים זיוף קסום בשל הטראנספורמציה שעברו. בהפיכתם לאובייקטים פיסוליים הפונקציה של הכלים מיטשטשת, ואופיים של האובייקטים כבני כלאיים תרבותיים מקבל נפח" (אייצ'או, ריאיון אישי, 2016). בעבודתה מייצגת האומנית, שנולדה בארץ ונדלה בבית אתיופי, את עצמה, בת כלאיים של שתי תרבויות.

המחאות של יוצאי אתיופיה מהעשור האחרון

גל המחאה שפרץ בחודש מאי 2015 הוביל על ידי בני דור הצעירים המשכילים. חלקם למדו לתארים מתקדמים במדעי החברה, ובכך קיבלו הכשר אקדמי וביסוס אידאולוגי לביקורת הציבורית שצמחה מתוך הקהילה על אודות יחסי הכוח, ומכאן גם על יחסי הידע, בין המדינה והקהילה. יחסי הכוח הלא מאוזנים בחברה הישראלית, שבה הידע "החשוב, הרלוונטי, הקובע" נקבע על ידי ההגמוניה הישראלית הוותיקה בארץ, מתחילים לקבל

תפנית לאחרונה, עם צמיחתו של הדור החדש בקהילה, וכיום הקשר בין ידע וכוח נמצא במוקד ונוכח בשיח הציבורי יותר מאי פעם.

רבים מן המרוויינים במחקרן של אלייה-לייב, הראל-שלו ודפנה-תקוע דיברו על הפער בין המבוגרים, בני הדור הראשון, ובין הצעירים, דור אחד וחצי או דור שני לעלייה, היוזמים והמובילים של המחאה. המבוגרים, שידעו סבל, אובדן ותלאות במסעם לסודן, מסתפקים בעצם ההגעה לישראל ומוכנים להמתין ש"הזמן יעשה את שלו"; לעומתם, הצעירים רוצים להיות אקטיבים ולחולל שינוי (אלייה-לייב ואחרות, 2018, עמ' 814). האומנים בני הקהילה מנציחים בגופי העבודה שלהם סצנות שונות מתוך האירועים שהובילו למחאה והיו עבורם סימני דרך, ובכך משאירים את האירועים והמחאה בתודעה הציבורית.



מסכה לבנה, גדעון אגזיה, 2012, תצלום, 100/80 ס"מ

גדעון אגזיה צילם את התמונה **מסכה לבנה** בהפגנה שהתקיימה בשנת 2012 נגד הניסיון למנוע השכרת דירות ליוצאי אתיופיה בקריית מלאכי. המסכה הלבנה הפכה לסמלה של קבוצת 'אדיס זמן' (עידן חדש), שקמה בקריית מלאכי במטרה ליצור עידן חדש ללא אפליה וגזענות. את דפוס האיפור, פנים מולבנות וחיוך מאולץ, יצר האומן אלדד תרקה.



ללא צבעי
כותרת, נירית טקלה, 2015,
 שמן על בד, 180/250 ס"מ

עבודתה של נירית טקלה מתארת את הכאתו של החייל דמאס פיקדה על ידי שוטרים אף שלא ביצע כל עבירה (27 באפריל 2015). טקלה מקפיאה את רגע ההכאה מתוך הסרטון שצולם באירוע והופץ לאחר מכן. בסצנה נראות ארבע דמויות גבריות: במרכזה חייל כהה עור מוכנע ומרותק לרצפה באלימות יתרה על ידי שלושת הגברים האחרים. אחד מהם מניף את ידו במעין קריאה לאדם (שוטר?) אחר, ובגדיו נקרעים בלהט המאבק. עד להתרחשות אירוע זה ראתה טקלה את הצבא ככור היתוך של החברה הישראלית, מקום שכולם שווים בו, מקום המקנה ביטחון אישי: "איך ייתכן ששוטרים, שבהם אני אמורה לתת את מבטחי, מכים חייל?" (טקלה, ריאיון אישי, 2017). המתח בין הצבעים הכהים לגוני הפסטל ובין רכות הצבעים לאלימות שבסצנה מדגיש אף יותר את ההכנעה הכוחנית. החייל בציורה של טקלה כבול וכפות בתוך יחסי הכוחות האי־שוויוניים.

קולקטיב ביתא - אומנות יוצאי אתיופיה

העבודות הבאות נוצרו בשנתיים האחרונות על ידי אומני 'קולקטיב ביתא - אומנות יוצאי אתיופיה', והוצגו עם עוד רבות אחרות בתערוכה 'אדיס זמן' בבית האומנים בכפר סבא בקיץ 2020 באוצרותי. קבוצת האומנים קמה בשנת 2018 ביוזמתו של האומן טל מגוס ופעלה כמעט שנתיים.⁸ רוב אומני הקולקטיב (שבינתיים התפרק) היו צעירים בשנות העשרים לחייהם, רובם נולדו בישראל, וכמו קבוצות אחרות בחברה הישראלית חשו שהם אינם מיוצגים כראוי בשדה האומנות המקומי. הם ציפו שחברותם בקבוצה תעניק להם כוח ותסלול את דרכם לשדה האומנות הקשוח והבלתי חדיר, ובדרך זו של יוזמה ועשייה יצליחו לשנות את היחס כלפיהם וכלפי הקהילה כולה. אומני הקבוצה מעלים תמות חדשות, משתמשים בנושא הנראות שלהם לחיוב, בניגוד למשטרת ישראל למשל, מתוך שאיפתם לבטא שיח חדש ובוטח המתקומם נגד תופעת ה"פרופיילינג"⁹ (אמני קולקטיב ביתא, 2020).

8 בשנת 2017 הוציאה לאור תנועת אחותי את הספר 'הנזיר והאריה', המוקדש ליצירה הענפה של אומניות ואומנים ישראלים יוצאי אתיופיה. בעקבות העבודה המשותפת על הספר הוקמה על ידי טל מגוס קבוצת הפייסבוק 'אמנות יוצאי אתיופיה', שמרבית החברים בה היו האומנים שעבודותיהם הופיעו בפר. קולקטיב האומנים 'ביתא - אמנים יוצאי אתיופיה' נולד מתוך קבוצת הפייסבוק.

9 פרופיילינג - אפליה סטטיסטית בעברית - מתייחס לאפליה הנובעת מתוך אמונתו של המפלה שעל פיה לקבוצה מסוימת באוכלוסייה יש תכונות שונות מאשר לקבוצה האחרת.

האומניות והאומנים הישראליים יוצאי אתיופיה שפעלו באופן אינדיבידואלי לפני התאגדות הקולקטיב היו הסנוניות הראשונות מתוך הקהילה שהפציעו בשמי האומנות המקומית. חלקם זכו בפרסים ואף הציגו בתערוכות יחיד במוזיאונים. קבוצת אמני קולקטיב ביתא הייתה התארגנות ראשונה ויחידה מסוגה של אומנים צעירים יוצאי אתיופיה. הקבוצה הציגה במספר אירועים שקיימו בבית האדום ביפו, בבית הגלריה בחיפה ובבית אליאנס בירושלים. פעילותם המשותפת הייתה גלים וזכתה לפרסום (קוטלר הדרי, 2019; ARToday, 2020). הפעילות כקבוצה הביאה עימה משב רוח רענן לסצנת האומנות המקומית ועודדה שיח פורה ושפע של יצירה. השיח במפגשים נסב על "מה אנו, אמני קולקטיב ביתא, רוצים להגיד לעולם". הימים היו ימי המחאות שפרצו בעקבות הריגתם של יהודה ביאדגה וסלומון טקה, וחלק מן העבודות שהוצגו בתערוכה עסקו בקורבנות שיטור היתר ובאימהות ששכלו את בניהן, לצד העיסוק הכלכלי יותר – גזענות, אפליה וקשיי קליטה בחברה לבנה. מגפת הקורונה הפסיקה כמעט לחלוטין את פעילות הקבוצה, והתערוכה אדיס זמן הייתה אקורד הסיום שלה. כיום ממשיכים האומנים לפעול איש איש בדרכו.

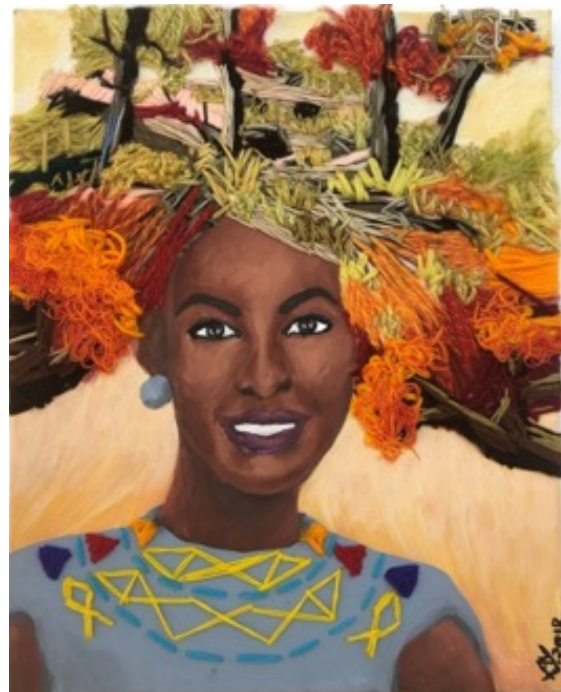


I have a Dream, עדן דסטה, 2015, קולאז', 73/103 ס"מ

עדן דסטה יצרה את העבודה **I have a Dream** בשיאה של מחאת 2015, אולם הציגה אותה לראשונה ב-2020, רק כאשר הרגישה בטוחה דיה להציגה במסגרת תערוכה קבוצתית של הקולקטיב (דסטה, ריאיון אישי, 2021). באותה תקופה חוותה האומנית דחייה כשניסתה להתקבל לעבודה מסוימת, לאחר שמסרה בשיחה טלפונית את שם משפחתה, שהעיד על מוצאה. בעקבות האירוע החלה לאסוף קטעי עיתונות שבהם ידיעות הקשורות לעדה ויצרה מהם את הדיפטיך בטכניקה של קולאז'. בגיליון אחד היא הדביקה גזרי עיתונים המדווחים על אפליה, גזענות ושיטור יתר, ובמרכזו ציירה את דמותו של מרטין לותר קינג מוקף בדגלים של ארצות אפריקניות ונתזי צבע אדום. בגיליון השני הדביקה גזרי עיתונים המתארים סיפורי הצלחה של בני העדה

שפרצו את תקרת הזכוכית, ובמרכזו דמותו של ברק אובמה, הנשיא האמריקאי השחור הראשון והנערץ, מוקף כוכבים. בגיליון זה שילבה האומנית גם כתבה בנושא התערוכה הראשונה שלה.

בתגובה לגזענות ולאפליה מאמצים אומנים רבים מבני הקהילה מאפיינים שונים מן התרבות "השחורה" הגלובלית, כמו מוזיקה, הבלטת הנראות הגופנית, טיפוח מוצרי תרבות אתניים ייחודיים והאדרת דמויות כמו נשיא ארצות הברית לשעבר ברק אובמה: "הגדרת הזהות שלהם נשלטת על ידי מרכיב הצבע, הפועל כמכניזם של דחייה מכלל החברה הישראלית, במקום הדת היהודית, שהיא מכניזם מכליל ומכוון להשתלבות" (שבתאי, 2001, עמ' 121).



African Beauty, אנטנש יאלאו, 2018,
צבעי אקריליק ורקמה בחוטי צמר על בד,
40/50 ס"מ

African Beauty, עבודתה של אנטנש יאלאו, פרצה את גבולות הנושאים המסורתיים שבהם היא עסקה בעבר, והעלתה נושא ייחודי שעד אז לא הועלה בשיח האומנותי המקומי: ההתמודדות עם השיער המקורזל כמרכיב של זהות. אפרת ירדאי כותבת על הקשר בין מוצא לשיער בהקשר של דיון מגדרי במודל היופי הנשי. אידיאל השיער, לדבריה, בדומה להיררכיות של צבע העור, מקושר למודל היופי האירופוצנטרי (ירדאי, 2018). בעבודה זו הופכת האומנית את השיער המקורזל לנוף יפהפה ועז צבע על ראשה של בחורה. בדרך זו היא מבקשת לעודד נערות ישראליות אתיופיות להיות גאות בשערן הטבעי, שכן רובן מתביישות בו ועסוקות ב"משמוע" שלו – החלקתו בדרכים שונות (יאלאו, ריאיון אישי, 2021). הטיפול העיקש בשיער מקורזל נפוץ מאוד בקרב נשים שחורות החיות בחברה לבנה או בחברה מעורבת בארצות הברית ובמקומות אחרים בעולם, מעין ניסיון "הלבנה" והשתלבות בחברה, כפי שמתארת ציימנדה נגוזי אדיצ'ה בספרה 'אמריקנה':

יש נשים שחורות אפרו אמריקאיות ושחורות לא אמריקאיות, שיעדיפו לרוץ עירומות ברחוב מאשר להופיע בפומבי בשערן הטבעי, כי, אתם מבינים, זה לא מקצועי, לא מתוחכם וכו', זה פשוט לא נורמלי, לעזאזל [...] לי יש שיער מקורזל טבעי, קלוע לשורות, אפרו, צמות. זה לא מהוגן, לא, אני לא אמנית או משוררת או זמרת. (אדיצ'ה, 2015/2013, עמ' 311)

וכפי שמתארת טיגיסט מהרי בשירה מסע שיער אישי:

מתרגשת. / מחליקה / וחופפת, / מישרת / מותחת / מסרקת / ומסרת. / מרגישה מתוקתקת / מקובלת // משתעממת. / מסלסלת / קצת נשרפת / מתאכזבת / לא אוהבת. / מתפשרת, / מרגישה לא אני, / אך מתקבלת. // מחליפה. / מוסיפה / מאריכה / ומפזרת / מרגישה מיוחדת. / מחדשת / מתעסקת / מסבירה / שזה תוספת. // מתלבטת, / מחליטה / שוזרת, / מתולתלת. / משקרת / מתרצת / מרגישה מפגרת, / מבינה / אך לא מסוגלת. / מנסה / ושוב חוזרת. // תופרת / מתגרדת / מסתירה, / מבחוץ מושלמת. / מבפנים נחנקת, / נשברת. / גוזרת. / מכוערת. // מתאמצת. / מעיזה. / ומתמודדת / משחררת. / מתביישת, / מרגישה בולטת. / מלוכלכת. // לא עוברת. // מתעודדת, / משלימה / ומתמקמת. / מתאהבת / מתגאה / מחוזקת / חופשיה ומשוחזרת. (מהרי, 2019)

בארץ, כמו בעולם הרחב, קיימת לאחרונה התעוררות בעניין השיער כסממן זהות וגאווה תרבותית, ואנו עדים כיום ליותר ויותר נשים ישראליות אתיופיות המופיעות בשערן הטבעי.



אם עבריייה,
שמעון וונדה, 2019,
ציור דיגיטלי

האימהות שאיבדו את בניהן מירי של שוטרים אך ורק בשל צבע עורם הולכות ומתבססות כתמה מרכזית בעבודות עכשוויות של אומנים בני הקהילה. האומן שמעון וונדה מוחה בעבודתו **אם עבריייה** על ההדרה והאלימות הסיסטמטיות, הבאות לידי ביטוי בשיטור יתר קיצוני. עד כה הרגו שוטרים אחד עשר בחורים בני העדה על לא עוול בכפם, ומגמה זו עלולה לתבוע קורבנות נוספים.

הציור נעשה בטכניקה דיגיטלית, ומשלב אלמנטים מאומנות הפופ. האם נראית בוקעת מתוך הילת צבעים המשלבת לבן, צבע הנטלה המסורתית (הצעיף האתיופי העשוי בד כותנה לבן), עם צבעי ניאון עזים וזוהרים. הפנים, המצוירות בתלת־ממד וצבועות זהב, סדוקות ושבורות. הזהב מסמל את הטוהר, האצילות והמלכותיות של דמות האם. מבטה נוגה ופיה סגור, אך השבר במרכז הפנים מביע את זעקתה. האם, שבעורפה, בנשמתה, מגן דוד, זועקת את כאבה על מות בנה ואת שיברונה על מות האמון שנתנה במולדת החדשה.

בתרבות האתיופית האם היא דמות נשגבת. האימהות נחשבות לגיבורות, חזקות ואיתנות, והן נערצות על ידי משפחותיהן. אלו הן האימהות שהובילו את ילדיהן והוריהן הזקנים במסע הרגלי המפרך מאתיופיה למחנות הפליטים בסודן בדרך למדינת ישראל. והנה כאן, אומר האומן, התלאות לא הסתיימו כלל; המכה של מות ילד בירי משטרת ישראל היא הקשה מכול וקשה מנשוא. וונדה רואה בעבודתו מענה ציני לנאום המפורסם שנשא דוד בן־גוריון בטקס סיום קורס קצינים של צה"ל בשנת 1955: "תדע כל אם עבריייה שמסרה את גורל בניה לידי המפקדים הראויים לכך" (וונדה, ריאיון אישי, 2019); מענה לאתוס הגבורה הציוני, כאשר האם האתיופית בישראל מוסרת את בנה לגורלו מרגע שיצא את פתח הבית.



פורטרט עצמי,
רחל אניו, 2020,
קולאז' ידני סרוק, 60/42 ס"מ

רחל אניו ואפרים ווסה משתמשים בגופם כדי להביע את מכמני נפשם, ובכך פורצים את המחויבות הפנימית של האומנים לעסוק אך ורק בחיי הקהילה. אניו יוצרת קולאז' מתצלומים גזורים של פניה ושל חלקי גוף נוספים בדרך לחיפוש הזהות החיצונית והפנימית שלה בתוך המציאות המרובדת שבה היא חיה. העיניים שהיא גוזרת ומשלבת בקולאז' הן המבט אל הנפש פנימה (אניו, ריאיון אישי, 2021). חיפוש הזהות מוכר כתהליך טבעי אצל מהגרים. ממחקרם של מזרחי וזאודו (Mizrachi & Zawdu, 2012) עולה כי הישראלים האתיופים נחלקים בתפיסת זהותם לשני קצוות תרבותיים עיקריים: קצה אחד מזדהה עם האדם השחור באשר הוא ללא קשר לדת, מוצא או לאום; והקצה האחר רואה עצמו חבר שווה בפרויקט הציוני ונוטה להימנע מפעולות המבדילות אותו מכלל החברה ומסווגות אותו כישות חיצונית. יש לציין שרק חלק קטן מבני הקהילה נוטים לקצה הראשון ותופסים עצמם כאדם שחור אוניברסלי, מאחר שתפיסה זו מרחיקה אותם ממקור תרבותם הראשי – היהדות בתוך הקונטקסט הישראלי. בעבודתה של רחל אניו, כמו בעבודותיה האחרות, אין סממנים המעידים על היותה ישראלית או יוצאת אתיופיה. רחל אניו היא אומנית שחורה אוניברסלית.



מקום, אפרים ווסה, 2019,
הדפסת דיו 70/50 ס"מ



נשימה, אפרים ווסה, 2019,
הדפסת דיו 70/50 ס"מ



אני רק רוצה לחיות, אפרים ווסה, 2019,
הדפסת דיו 70/50 ס"מ



הצל, אפרים ווסה, 2019,
הדפסת דיו 50/70 ס"מ

גוף העבודות של אפרים ווסה נע בין הפרטיקולרי לאוניברסלי, בין האתיופי בישראל לשחור האוניברסלי.

חלק מעבודותיו עוסקות בשחורות באשר היא וחלקן מרבות להשתמש בשפה מקומית וקהילתית, כגון סורגים טיפוסיים לבתי שיכון בפריפריה, דימויים טיפוסיים משכונת מגוריו בקריות ודימויים מסורתיים. במשך שנים ארוכות היה ווסה היחיד מבני קהילתו בבית הספר כולו, וחווה קושי גדול כשהילדים הפגינו עוינות כלפיו וכינו אותו בשמות גנאי (Moore, 2020). חווה טראומטית זו עיצבה את אישיותו, ועבודותיו המוצגות כאן מהדהדות את רגשותיו השזורים בהן.

בעבודה **נשימה** מתאר ווסה תחושה של מחנק וחוסר אונים. בתצלום הוא עומד מול חלון סגור ומסורג שעליו מתוח צעיף נטלה מסורתי ואזורי, והסורגים האופייניים לבתי השיכון משתקפים דרכו (Moore, 2020). בעבודה **מקום** האומן מתעטף בנטלה של אימו ונע במהירות כדי להיטמע בעין המצלמה בספה שברקע, הספה המסמלת עבורו את המקומיות. **בהצל** הוא בודק את האופן שבו אור טבעי נופל על עור שחור, כשגופו העירום והמכונס מהווה את הפונקטום של התצלום.¹⁰ הקומפוזיציה המינימליסטית יוצרת דרמה: גוף שחור, בד כחול זוהר, רקע חום, ההולך והופך לשחור, ונקודת אור. **אני רק רוצה להיות** היא ביטוי לתקופת עבר בחיי האומן שבה היו לו מחשבות אובדניות (ווסה, ריאיון אישי, 2020). האומן מעיד כי עבודותיו המחאתיות נוגעות בעיקר בקהל מבני עדתו. הוא עובד עם חומרים הלקוחים מחיי היום-יום שלו, המעוררים את הזדהותם של בני הקהילה (Moore, 2020).

בחודש פברואר 2021 כתב האומן בדף הפייסבוק שלו את הדברים הבאים:

להיות אמן אתיופיי-ישראלי / זה לראות דימויים קאנוניים / של אמנים / שאף אחד מהם / לא נראה כמוני / ולצפות ממני / לאהוב / את מה שאני רואה / זה להרגיש / שאני כל הזמן צריך / להוכיח / שאני מספיק מוכשר / בשביל שיקראו לי / אמן / ולא / אמן אתיופי / אז רק שתדעו / אני אמן / ואני לא סתם מוכשר / אני / פאקינג מוכשר.

סיכום

במילים שלמעלה מבטא האומן אפרים ווסה את רחשי ליבו, את המצוקה הנובעת מהצורך שלו להוכיח שהוא אומן ולא "אומן אתיופי". ראוי לציין שבשיח האומנות הישראלי תיוג כזה קיים כלפי קהילות עולים רבות אחרות: "האומנית הרוסייה", "האומן המזרחי" וכדומה.

מאז תחילת שנות האלפיים מתגלה גוף עבודות מרתק שנעשה בידי אומנים ישראלים יוצאי אתיופיה, חלקם נולדו באתיופיה ורבים אחרים נולדו בישראל. ההתייחסות לאומנים יוצאי אתיופיה כקבוצה בשדה האומנות הישראלי נובעת מעיסוקם המשותף בשאלות של הגירה, תודעה מעמדית ופוליטיקה של זהויות – זהות יהודית ואמונה, זהות אתיופית, זהות ישראלית, זהות היברידיית, זהות "שחורה", זהות של האחר.

גם בחלוף ארבעים שנה למן הגעתם של ראשוני העולים מאתיופיה לישראל ממשיכות עבודותיהם לבלוט במאפייניהן הייחודיים בשדה האומנות הישראלי. תחושת האחרות שנכפתה עליהם, ולו רק בשל צבע העור, מותירה חותם יום-יומי על חברי הקהילה, כפי שהעידה שלומית ברהנו, "להיות אדם שחור במרחב לבן זה אתגר ויש לזה מחיר עצום" (סרדינס, 2018). ההתמודדות עם אתגר זה היא מצבם הקיומי של עולי אתיופיה.

10 פונקטום הוא מושג בצילום שטבע רולאן בארת המתייחס לפרט כלשהו המופיע לעיתים בתצלום, המושך את תשומת הלב הרגשית יותר מן האסתטית (בארט, 1980).

פרץ היצירה של אומנים יוצאי הקהילה הוא רגע מכונן, ועבודותיהם הן עדות מרתקת לרצף האירועים ההיסטורי של הקהילה ולהלך רוחה מאז עברה באתיופיה ועד ימינו אלה. ההתבוננות הכרונולוגית על עבודותיהם מגלה את השינויים והתמורות החלים בקהילה. חלוצי הדרך, בני הדור הראשון מבני הקהילה שפנו ללימודים גבוהים במקצועות האומנות, שהחלו לפעול לפני למעלה מעשור וכיום הם בעשור הרביעי לחייהם, עסקו בעיקר בנושאים קהילתיים, בסיפור שלהם ושל משפחותיהם. בהמשך החלו העבודות לבטא חיפוש זהות ותחושת היברידיזציה תרבותית, וכיום אומנים רבים עוסקים בשחורות ובמקומם בחברה הישראלית או בחברה לבנה בכלל. אומנים אלה מוצאים אחיזה ועוגן, שלא נמצאו להם כאן בנמל הבית, בקהילה השחורה העולמית, כפי שמעידה העיתונאית בת הקהילה לאה היילו: "אני קודם כל גוף שחור במרחב. לפני שאני הבת של אימא שלי, דודה לאחיינים שלי או אחות לאחיותיי, לפני שאני לאה, אני קודם כל גוף שחור" (היילו, 2019, עמ' 11). נדמה כי נראותם הבולטת, ההופכת אותם לשקופים, בלתי נראים, מטעינה את כיסופיהם לירושלים במשמעויות חדשות על ציר הזמן.

בד בבד, אותם אומניות ואומנים שנולדו לתוך עידן הגלובליזציה מבטאים את רחשי ליבו של הדור הנוכחי, החש כי התעצם והתחזק (אלייה לייב ואחרות, 2018), ובכוחו להתבטא, למחות ולשנות, כפי שאומרים אומני קולקטיב ביתא (לשעבר): "רק אנו, הצעירים, ביוזמתנו ובמעשינו נחולל את השינוי ביחס כלפינו ונסיר את הסטיגמות הקיימות, בעיקר על בני הנוער יוצאי העדה" (אמני קולקטיב ביתא, 2020), וכפי שנכתב גם בפתח דבר של הפאנזין הראשון של "קולאקטיבית": "הפאנזין הראשון שלנו יעסוק בגוף השחור. אנחנו מאמינות שהרחבת התודעה והניכוס שלנו את הגוף, התרבות והנרטיב שלנו יכולה להיות עוד דרך לשחרור ולשגשוג כפרטים וכקהילה. והקול שלכם. הכרחי ביצירת המרחב הזה"¹¹. האומן הרב תחומי משה טרקה, בן דור הראשונים, מבטא בנוכחותו ובמעשיו את תחושת ההשתייכות שלו ורואה ביצירתו חלק מתופעה אוניברסלית. בגלריה שפתח 'שבזי 58' בשכונת נווה צדק בתל אביב הוא חושף דרך קבע את עבודותיו לקהל הרב הפוקד את הרחוב, "זוהי מעבדה של אדם שחור בנווה צדק הלבנה" (טרקה, ריאיון אישי, 2021). קולו האישי של משה טרקה, אומן המפלס דרכו בחברה סטריאוטיפית ולא שוויונית, הוא גם קולו של קולקטיב אוניברסלי שלם.

רשימת מקורות

אדינו אבה, ד' (2016, 18 בינואר). ילד אחר ושונה. [ynet](https://www.calcalist.co.il/style/article/SkYkNZ11qd).

<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4754401,00.html>

אדיציה, צ"נ (2015). אמריקנה (ג' שמר, תרגום). כנרת זמורה-דביר. (מקור פורסם ב-2013)

אינן, ש' (2019, 4 ביולי). טיפול השורש ביוצאי אתיופיה הוא איטי וכואב. **כלכליסט**.

<https://www.calcalist.co.il/style/article/SkYkNZ11qd>

אלייה לייב, ר', הראל-שלו, א' ודפנה-תקוע, ש' (2018). מקהילה 'מוחלשת' לקהילה נאבקת: קולות שונים מתוך הקהילה האתיופית על רקע מחאת קיץ 2015. **חברה ורווחה**, לח(4), 801-829.

אלמוג, ת' (2008). **מדיניות קליטת תלמידים יוצאי אתיופיה במערכת החינוך** (חומר קריאה לקורס "מערכת החינוך בישראל", החוג ללמידה הוראה והדרכה אוניברסיטת חיפה). אוניברסיטת חיפה.

11 כתב עת עצמאי, לא מקצועי, העוסק בתחום פופצ'י.

- באבא, ה"ק (2002). החומר הלבן (היבט פוליטי של לובן) (א' ברור, תרגום). **תיאוריה וביקורת**, 20, 283-288. (מקור פורסם ב־1949)
- בארט, ר' (1980). **מחשבות על הצילום** (ד' ניב, תרגום). כתר.
- בן עזר, ג' (1992). **כמו אור בכד - עלייתם וקליטתם של יהודי אתיופיה**. ראובן מס.
- בן עזר, ג' (2007). **המסע: סיפורי המסע של יהודי אתיופיה לישראל 1977-1985**. מודן.
- בן עזר, ג' (2010). כטיפה השבה אל הים? נראות ואי־נראות בתהליך הקליטה של יהודי אתיופיה. בתוך ע' לומסקי־פדר ות' רפפורט (עורכות), **נראות בהגירה: גוף, מבט, ייצוג** (עמ' 305-328). הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר.
- דקל, ט' (2012). משאבים שיחיים: אמנות כפרקטיקה וכסוכנות, על יצירתה של אסתי עלמו. **בצלאל, כתב עת לתרבות חזותית וחומרית**, 24. <https://journal.bezalel.ac.il/he/protocol/article/3372>
- דקל, ט' (2013). **נשים והגירה: אמנות ומגדר בעידן טרנס־לאומי**. רסלינג.
- דקל, ט' (2015). לחם ואמנות: יכולת ההתפרנסות בכבוד של אמניות מקבוצות חברתיות שונות בישראל. **גילוי דעת**, 8, 39-65.
- דקל, ט' (2017). ייצוגי גברים ישראלים יוצאי אתיופיה באמנות החזותית. בתוך ט' דקל, א' ירדאי, א' עלמו וקסלר ושי קשת (עורכות), **הנזיר והאריה: אמנות אתיופית חזותית עכשווית בישראל** (עמ' 65-95). אחותי - למען נשים בישראל.
- דקל, ט' (2019). **קורס מקוון "מתקנות עולם: אמנות פמיניסטית וזהות יהודית"**. אוניברסיטת בר־אילן. https://www.youtube.com/watch?v=3_7lg0kgvk&list=PLHOKM
- היילו, ל' (2019). גוף שחור. **מגזין קולאקטיבי**, ת, 1, 12-17.
- הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה (2016). **האוכלוסייה ממוצא אתיופי בישראל - לקט נתונים לרגל חג הסינדר**. https://www.cbs.gov.il/he/mediarelease/DocLib/2016/365/11_16_365b.pdf
- הרצוג, א' (1998). **הביורוקרטיה ועולי אתיופיה: יחסי תלות במרכז קליטה**. ציריקובר.
- טברסקי, ד' (2016, 1 באוגוסט). מחאת יוצאי אתיופיה/הצוות למיגור הגזענות נגד יוצאי אתיופיה הגיש המלצותיו לנתניהו. **דבר ראשון**. <https://www.davar1.co.il/26922/>
- ירדאי, א' (2017, 13 ביולי). **ההיסטוריה הסודית: מה חלקה האמיתי של מדינת ישראל בעליית יהודי אתיופיה? המקום הכי חם בגיהנום**. <https://www.ha-makom.co.il/efrat-true-history/>
- ירדאי, א' (2108). להיות שחורה ויפה בישראל - על אמנות וייצוג בתרבות החזותית בישראל. **מגדר, כתב עת אקדמי רב תחומי למגדר ופמיניזם**, 5, 1-16.
- לב ארי, ל' (תש"ע). **דור שני ודור וחצי של ישראלים בצפון אמריקה זהות והזדהות: השוואה בין שלוש קבוצות (חברי גרעיני "צבר" ואחרים)**. מרכז רפפורט לחקר ההתבוללות ולחיזוק החינויות היהודית, אוניברסיטת בר־אילן. <http://www.israel-sociology.org.il/uploadimages/idsscholars21072013.pdf>

ליון, ל' (2011, 25 בינואר). 25.1.199 /נחשפת "פרשת הדם" של יוצאי אתיופיה. **הארץ**.

<https://www.haaretz.co.il/news/education/1.1158711>

ליון, ל' (2014, 24 ביולי). **בתנועה מתמדת**. פוסט... פוסט... מגזין התכנית לתואר שני במדיניות ותיאוריה של

האמנויות. <https://tinyurl.com/yzcnmjey>

מהרי, ט' (2019). מסע שיער אישי. **קולאקטיבי. ת, 1, 5-7**.

מטח (2009). **על "מבצע משה" – המבצע הראשון להעלאת יהודי אתיופיה**.

<https://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=19773>

סרדינס, ש' (2018, 3 בנובמבר). להיות אדם שחור במרחב לבן זה אתגר, ויש לזה מחיר עצום. **אשדודנט**.

<https://tinyurl.com/pyvmp3zt>

ענתביימיני, ל' (2003). אתיופיה האורבנית ותרבות שחורה: מודלים של זהות חדשה בקרב נוער עולה מאתיופיה בישראל. בתוך ר' איזיקוביץ (עורכת), **על גבולות תרבותיים וביניהם: עולים צעירים בישראל** (עמ' 11-31). רמות.

פאנון, פ' (2004). **עור שחור, מסכות לבנות** (ת' קפלנסקי, תרגום). מעריב. (מקור פורסם ב־1952)

פוקו, מ' (2005). **סדר השיח** (ב' נועם, תרגום). בבל. (מקור פורסם ב־1971)

פישר, א' (2005). בין אינג'יריה לפלאפל: קליטת עולי אתיופיה מנקודת מבטם של ותיקי העדה. **הד האולפן החדש, 88, 2-22**.

פריאנטה, ה' (2015, 19 באוגוסט). דפני לוי, מאחוריך: קסה גטו דורשת צדק חברתי לבני העדה האתיופית. **Xnet**

<http://xnet.ynet.co.il/win/articles/0,14717,L-3110236,00.html>

קוטלר הדרי, צ' (2019, 12 ביולי). "תמיד יש שניים-שלושה שפורצים, אבל אין ייצוג הולם לאמנים אתיופים" –

הכירו את קולקטיב "ביתא". **גלובס**. <https://www.globes.co.il/news/article.aspx?did=1001292944>

שבתאי, מ' (2001). **בין רגאיי לראפ: אתגר ההשתייכות של נוער יוצא אתיופיה בישראל**. צ'ריקובר.

תלמי כהן, ר' (2013). **העלייה כמסע: זרע בית ישראל (הפלאשמורה) בין ארבע תחנות בדרך מאתיופיה**

לישראל (עבודת דוקטור). אוניברסיטת תל אביב.

ARToday (2020, 28 ביולי). **התערוכה 'אדיס זמן' בהשתתפות קולקטיב ביתא מבטאת את הזעם והתסכול**

שחווה העדה האתיופית במאבקה לשוויון. <https://tinyurl.com/xjcnt688>

ynet (2019, 2 ביולי). **המחאה יוצאת משליטה: עימותים, פצועים, מעצרים ונזק לרכוש**.

<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5541890,00.html>

Dekel, T. (2009). Art and struggle: Ethiopian-Israeli women artists. *The Journal of the International Arts in Society*, 3(5), 43-52.

Dekel, T. (2015). Welcome home? Israeli–Ethiopian woman artists and questions of citizenship and cultural belonging. *Third text*, 29(4–5), 310–325.

<https://doi.org/10.1080/09528822.2016.1170497>

Mizrachi, N., & Zawdu, A. (2012). Between global racial and bounded identity: Choice of destigmatization strategies among Ethiopian Jews in Israel. *Ethnic Racial Studies*, 35(3), 436–452. <https://doi.org/10.1080/01419870.2011.589529>

Moore, C. (2020). *Israel's transformative black artists*. Petite Ivy Press.

Young, I. M. (1990). *Justice and the politics of difference*. Princeton University Press.