

## זהות ממוקפת באמנות אתיופית עכשווית או: בין אתיופיות לשחורות

אפרת ירדאי

You put me in Macbeth and Carmen Jones / And all kinds of Swing Mikados /  
And in everything, but what's about me? / But, someday somebody'll / Stand up  
and talk about me / And write about me / Black and beautiful / And sing about  
me / And put on plays about me! / I reckon it'll be me myself / Yes, it'll be me  
(Langston Hughes, "Note on Commercial Theatre").

(באתיופיה) אני מבחינה בנשים, והן נראות כמוני, התנועתיות שלהן דומה לשלי. כל  
חיי אני מנסה להתחבר לישראליות בדגמי החשיבה, בגופי. הייתי קצינה בצבא, עשיתי  
כל מה שרק יכולתי להרגיש "שייכת". והנה בשיבה למולדת גיליתי כי אני מתנהלת  
כאותן נשים משם, וכי בנשיות שלי ובאנטומיה שלי טבועה אתיופיה (טגיסט יוסף-רון,  
טאזינגר 2020).

אני עומד לבד בתוך זה וחוצב כבר שנים, ונדמה לי עכשיו שהגעתי. היום אני שלם עם  
האדם השחור שבי, אני כבר לא מתבלבל (משה טרקה, חובב 2021).

תיק העבודות עניינו היות ישראלית ממוצא אתיופי. חלק מהעבודות עוסקות בהנכחה של  
האתיופיות כתגובת נגד למחיקתה מן המרחב הציבורי בכלל ומן המרחב האמנותי בפרט,  
או כתגובה להצגה סטריאוטיפית של אתיופיות; חלקן עוסקות בחיבור מחדש לאתיופיה  
ולאתיופיות, על רקע המחיקה ודחיקתו של הרכיב הזה לטובת זהות "ישראלית". העבודות  
משקפות את אחת הסוגיות העיקריות שנדונו בקבוצת המחקר: מה בין היות שחור להיות  
אתיופי בהקשר הישראלי.

העבודות המוצגות כאן נעות בין הקטגוריות הללו: ישראליות, אתיופיות, שחורות. על שאלת היחסים בין הקטגוריה הפוליטית "שחור", שעברה תהליך הבניה אמריקאי, ובין הקטגוריה "אתיופי" בהקשר הישראלי מתקיים דיון ער במרחבים ובמדיומים שונים, ותיק העבודות מבקש לקחת חלק בדיון זה. עבודות האמנות המוצגות כאן עוסקות בקטגוריה אחת או בכמה מהן, מתמקדות בקטגוריה בודדת או מבליטות את האחת על פני האחרת, ושואלות: מה היחסים בין הקטגוריות הללו? האם הן יכולות להתקיים יחדיו? האם יש להכריע ביניהן? האם אתיופיות בהכרח מגלמת בתוכה שחורות?

העבודות הללו נעות כל הזמן במטוטלת שנעה בין הקטגוריה "שחור" ובין הקטגוריה "אתיופי-ישראלית". הקטגוריה "שחור" כקטגוריה פוליטית וסוציולוגית נקשרת להיסטוריה האמריקאית של עבדות טרנס-אטלנטית – אפריקאים שהובאו בכפייה לארצות הברית, שועבדו והיו חלק מהמערכת הכלכלית שלה. מאות שנות עבדות, חוקי ג'ים קרואו ומניעת זכויות אדם וזכויות אזרח הובילו להקמתה של התנועה לזכויות האזרח ולתחושת יתמות והיעדר שורשים. כל אלה יצרו אזרחות אמריקאית מוגזעת וקרימינליזציה מוגברת של שחורים. בהקשר המקומי הישראלי, השחורות קשורה לחיים במרחב הגמוני לבן.<sup>1</sup>

לעומת זאת, הקטגוריה "אתיופי-ישראלית" מפנה את הזרקור אל ההגירה מאתיופיה לישראל. ההקשר האתיופי כשלעצמו, עוד לפני ההגירה לישראל, הוא הקשר ייחודי ביחס לאפריקה. אתיופיה לא הייתה חלק מהמערך הקולוניאלי ומהעבודות הטרנס-אטלנטית המוכרת, והדבר הפך אותה למודל לשחרור עבור עמים אפריקאיים ואף עבור אפריקאים שהובאו לארצות הברית. כמדינה אפריקאית וכחלק מהנרטיב הלאומי שלה היא פועלת להבחין עצמה מהעמים האחרים ביבשת. היא מדינה נוצרית, מערכת הכתב שלה ייחודית, ולעיתים היא תופסת את עצמה כציוויליזציה בפני עצמה. אנשים המהגרים ממנה מביאים איתם את המטען הזה. הדור הראשון שהיגר מאתיופיה לישראל, אף שהיה מיעוט באתיופיה, ראה עצמו כחלק מהלאומיות האתיופית ולא כחלק מהעמיות השחורה הגלובלית.<sup>2</sup>

העלייה מאתיופיה לישראל בשנות השבעים פתחה היסטוריה של הכחשה ומחיקה, שהתבטאה בהכחשתם של יהודי אתיופיה כחלק מעם ישראל ולאחר מכן במחיקת האתיופיות במטרה להופכם לישראלים. על בסיס זה נבנתה זהותם הישראלית. כלומר, החוויה של יוצאי אתיופיה בישראל אינה רק חוויה של היות שחור במרחב לבן; היא גם קשורה לעלייה לארץ ישראל, כלומר להגירה שנטועה באופן עמוק באמונה הדתית היהודית. המפגש עם מדינת ישראל כלל מחיקה תרבותית-חברתית ודתית במסגרת פרויקט כור ההיתוך: מחיקת

1 אני מדגישה כאן את המקומיות בניסיון לבטא את הרעיון ששחורות ולבנות הן קודם לכול קטגוריות מומצאות, ושהן נזילות ונטועות בהקשר. בהקשר של אירופה, למשל, יהודים נתפסו כשחורים. השחורות הזאת שונה כמובן מזו שהתפתחה בארצות הברית כלפי "לבנים אתניים" בהשוואה לשחורים אפרו-אמריקאים.  
2 אמירה זו מתייחסת כמובן למיינסטרים האתיופי היהודי. פעילים פוליטיים באתיופיה ובקרב יהודי אתיופיה הושפעו מהפוליטיקה השחורה של השחרור. ראו רטנר 2018.

השפות האתיופיות בדור השני להגירה, מחיקת הפרקטיקות הדתיות המסורתיות, פירוק המבנה החברתי באמצעות שלילת סמכותה של ההנהגה הרוחנית, והפרדת משפחות – ילדים נשלחו לפנימיות והופרדו למעשה מהוריהם; פיצול משפחות על רקע ההססנות של ממשלות ישראל ביחס לזכותם לעלות לישראל; פיצול משפחות כתוצאה מן ההססנות במבצעי העלייה;<sup>3</sup> והמוות ההמוני במחנות הפליטים בסודאן ובדרך אליהם, שבצעמו יצר טראומה קולקטיבית של אובדן.<sup>4</sup>

התפיסה העצמית של יהודי אתיופיה, לפחות בדור הראשון לעלייה או קודם לעלייתם לישראל, הייתה של אתיופים-יהודים ולא של שחורים. המפגש עם מדינת ישראל ועם ההגירה לישראל הוא שמיצב אותם – הן בעיניים ישראליות לבנות הן בעיני עצמם, בעיקר בדור השני – כשחורים בין לבנים. למעשה, לא מעט כותבים אתיופים, ואנוכי ביניהם, אף משתמשים במונחים "חום" ו"חומיות" לצד "שחור" ו"שחורות" כדי לדבר על עצמם, ולא מייחסים בלעדיות לקטגוריה "שחור" (אדמסו 2015; מולא 2018). המתח בין היות שחור להיות חום או אתיופי ניכר בשיח הפנים-קהילתי.<sup>5</sup> חוויית הדור הראשון של העולים נטועה בתוך הקשר היסטורי אתיופי-יהודי – החיים בכפר והמרחק מהעיר, עבודת האדמה, השייכות לקהילה היהודית, ההנהגה הרוחנית, יחסי השכנות עם הנוצרים, היחסים הפנים-אתיופיים בין עדות שונות (בין טיגרים לאמהרים ובין ביתא ישראל ליהודים מומרים). בחוויית הדור השני, שנולדו לתוך אזרחות ותרבות ישראלית, יש אלמנטים משמעותיים של אזרחים סוג ב שסובלים מאפליה בכל תחומי החיים, ועל כן הם מזדהים יותר – אך לא רק – כשחורים.

\*\*\*

מעט מאוד נכתב על אמנות פלסטית ואמנות כלל של יוצאי אתיופיה בישראל. חלק ניכר מהכתוב מרוכז בספר הנזיר והאריה: אמנות אתיופית חזותית עכשווית בישראל

3 משפחות רבות הגיעו לישראל מפוצלות – למשל משפחה שמרביתה הגיעה ב-1980 אך חלק מילדיה הגיעו רק ב-1985; או בני משפחה שניתקו זה מזה בין שנות השמונים לשנות התשעים. אף שההיסטוריוגרפיה הישראלית מכירה בשני מבצעי עלייה (מבצע משה ומבצע שלמה), בפועל עלו לישראל אלפי אנשים לפני המבצעים הללו וביניהם – חלקם בסיוע המדינה, חלקם באופן עצמאי וחלקם בסיועה של האגודה האמריקאית למען יהודי אתיופיה (AAEI). היו ילדים שהגיעו לישראל בלי הוריהם ובלי אחיהם, ובעצם חיו ללא המשפחה הגרעינית, בפנימיות, אצל קרובי משפחה או במשפחות אומנה, לפעמים במשך פרקי זמן שקרובים לעשור. בילדותי שלי נכחו בני דודים ובני עשרה ללא משפחה שחיו איתנו בסופי השבוע, ואף פגשתי לראשונה עשרות בני דודים רק כשהגיעו לארץ.

4 יש ויכוח אם מדובר בכאלפיים נספים, כפי שקובע המספר הרשמי, או בכארבעת אלפים נספים. בשיח הציבורי, הנוכח ברבים מהבתים של מי שעלו מאתיופיה, המספר הוא ארבעת אלפים. יום הזיכרון לנספי סודאן מצוין ביום ירושלים בטקס אזכרה ממלכתי בהר הרצל.

5 מתח דומה מתואר בספרו של ג'יימס בולדווין ז'ר בכפר (2006) בפרק שכותרתו "פגישה על הסן: שחור פוגש חום", שבו מתוארים מפגשיו עם מהגרים אפריקאים בפריז.

(מהרט 2017). טל דקל פרסמה מאמרים אחדים על אמנות אתיופית פלסטית עכשווית בישראל,<sup>6</sup> ואני עצמי כתבתי על אמניות אתיופיות בשדה האמנות בישראל (Yerday 2019). האוצרת והאספנית סמדר מסינג (2018) וחוקרת התרבות והאמנות אליה מהרט (2017, 35-42) כתבו על אמנות אתיופית מסורתית. ואולם כתיבה מועטה זו אין בה כדי להעיד על מספר האמנים הפעילים או על ההתרחשות בשדה. הממסד האמנותי ממסגר את האמנות האתיופית העכשווית בישראל כנישה, כ"אמנות אפריקאית" או כ"אמנות שחורה". המסגור הזה כופה על האמנים להיות בהכרח אמנים אתיופים או אמנים שחורים. אפשר לומר כי האמנים האתיופים בישראל חווים תהליך דומה לתהליך ההאחרה (othering) שעברו יהודי אתיופיה בהקשר הסוציולוגי וההיסטורי.

כתוצאה מכך מתרחשת תנועה מלמטה של יצירת מרחבים לאמנים. דוגמאות לכך הן הקמת תערוכה באמצעות קמפיין הדסטארט,<sup>7</sup> הפקת תערוכות קבוצתיות בגלריות אלטרנטיביות ויצירת מרחבים למפגשי שיח והפריה הדדית בין אמנים ואמניות ממוצא אתיופי. בולטת במיוחד ההתארגנות של קולקטיב הכותבות והמשוררות קולאקטיבית, שהוקם ב־2018 והשיק מגזין במפגשו הראשון עם הקהל הרחב.<sup>8</sup> במגזין מתפרסמים טקסטים קצרים, קטעי שירה ויצירות אמנות של אמנים ואמניות שחורים, רובם ממוצא אתיופי. קולאקטיבית מקיימות אירועי תרבות ומפגשי כתיבה ומעבירות הרצאות וסדנאות לקהל הרחב. להתגבשותה של הקבוצה, שהיא הבולטת והממוסדת ביותר מתוך מיזמים דומים, קדמה סדרת אירועים, התארגנויות ותערוכות קבוצתיות. פעולות אלו, שהן תגובה לאי־השתלבותם של אמנים אתיופים בשדה האמנות ולצורך בקהילת שייכות, יוצרות בתורן חיבור לקטגוריה הפוליטית "שחורות".

קולאקטיבית רואות עצמן חלק מהדיאספורה השחורה, מזדהות עם הקטגוריה הפוליטית "שחור" ומקיימות סביבה דיון פוליטי וחברתי. אמנים ואמניות בוגרי אקדמיה נוטים עם הזמן להנכיח ולהבליט את הרכיב השחור בזהותם לצד זה האתיופי. תהליך כזה אפשר למצוא אצל אמניות כמו מיכל וורקה, טגיסט יוסף־רון ונירית טקלה, שבתחילת דרכן הרכיב החברתי או הפוליטי לא נכח במיוחד בעבודותיהן. וורקה החלה את דרכה בציורי עירום ובריטומי פחם, ומתוך חווייתה כאישה היחידה ממוצא אתיופי במחזור הלימודים שלה במכללת שנקר החלה להתמקד בפורטרטים של אנשים שחורים.

לצד האמנות החזותית מתרחשת פעילות גם במדיומים אחרים כמו קולנוע, תיאטרון ומחול. יוצרי הקולנוע הבולטים הם עלמוורק מרשה דוידיאן, העוסקת ביצירה דוקומנטרית

6 Dekel 2009; 2016; 2022

7 למשל התערוכה של רחל אנו "מכתב אהבה לעצמי", שהוצגה בגלריה מאיה בתל אביב באוגוסט 2023.

8 חברות הקולקטיב הופיעו ברחבי הארץ, בין השאר בפסטיבל אשדודשירה (בשנת 2017) ובפסטיבל הולגאב ליצירה ישראלית־אתיופית (בשנים 2019 ו־2020). הגיליון הראשון של הקולקטיב, שעסק בנושא גוף שחור, הושק בתל אביב ב־19.9.2019.

ועלילתית, אסתי עלמו וקסלר ובזי גטה. בשדה המחול אביב יוסף, כוריאוגרפית ורקדנית שפעילה מאמצע שנות האלפיים, מנחה סדנאות מחול אתיופי מסורתי ואפריקאי והעלתה בשנת 2017 את המופע המרהיב והעדין גוטינה; ודגה פדר, כוריאוגרפית ורקדנית, התחילה את דרכה בלהקת המחול אסקסטטה מיסודה של רות אשל.<sup>9</sup>

\*\*\*

עבודות האמנות המובאות כאן הן עבודות פיסול, פחם, ציור סמיי-ריאליסטי וציור ביקורתי שמציגות כמה נקודות מבט על חוויית השחורות בחברה לבנה ועל חוויית האתיופיות הישראלית. העבודות עוסקות במשבר ההגירה, בניסיון ההתערות הכושל, במקומה של האמנות האתיופית המסורתית באמנות העכשווית ובמקומו של האמן האתיופי כאמן. הצבע השחור כצבע בכלל או כצבע עור ממלא תפקיד עדין ביותר בעבודות אלו, ויש בכך כדי לשקף מתחים בתוך הקהילה האתיופית בין הדור הראשון לשני ובכלל.

אנטנש יאלאו היא אמנית רבת-חומית בוגרת המחלקה לעיצוב קרמי וזכוכית בבצלאל. עבודותיה עוסקות בקטיעה וחיבור מחדש של מקטעים מחומרים שונים. העבודה המשכיות (2021) עוסקת בחיבור בין חלקים שלכאורה אינם אמורים לדור בכפיפה אחת, אך יאלאו מחברת ביניהם ללא מאמץ ומציגה שלם מורכב. הצופה אינו יכול להתעלם מהשבר או מהשלם המורכב, ומדובר בשלם גם אם יש בו צרימה. בעבודותיה עוסקת יאלאו במושגים של טבע, זמן ומקום, וקושרת בין טכניקות אתיופיות מסורתיות של אריגה, פיסול וקליעה לטכניקות עכשוויות. גם החומרים שהיא משתמשת בהם משקפים שילובים מן העולם המסורתי, כמו תוצרים של קדרות, נפחות וקליעה – עבודות שבהן התמחו יהודי אתיופיה. את טכניקת הקליעה המסורתית שעברה מדור לדור למדה יאלאו מאימה, ובתהליך היצירה היא חוקרת את החומרים שעימם היא עובדת: ענפי דקל, חוטי רפיה, חוטי צמר. את אלה היא קולעת ושזורת בחמר ובחומרים אחרים. צמיחה והמשכיות הן תמות מרכזיות בעבודותיה, המדמות הסתכלות על הטבע. התמות האלה מקבלות ביטוי גם בשמות העבודות. העבודה ורד כחול (2022) היא חיבור בין שני חומרים אך גם דימוי שאינו קיים בטבע, והיא מהדהדת את הרעיון של ברבור שחור – מעין שיקוף של מה שלכאורה הוא טעות בזיהוי אך למעשה הוא עניין של נקודת מבט או תפיסה סובייקטיבית.

החומרים המשמשים את יאלאו שונים זה מזה לא רק בטיבם הפיזי אלא גם ביציבתם: החמר ניצב קשיח, ואילו הבד או הקש נופלים ומתאימים עצמם לחלל הודות לרכותם. החיבור בין שני סוגי חומרים למכל או לגוף יציב אחד מעלה את השאלה איזה סוג של חומר יכול המכל להחזיק, אם בכלל. באמצעות השימוש בחומרים מסורתיים מהתרבות

9 להקת המחול אסקסטטה נוסדה ב-1995 בחיפה והעלתה מופעים בהשראת פולקלור אתיופי. ראו טולידאנו 2000.

האתיופית, כמו קש וחמר, יאלאו משקפת את ההבדלים בין האומנות המסורתית שתפקידיה פונקציונליים ובין האמנות הוויזואלית שבמרכזה אסתטיקה ומחשבה. טגיסט יוסף־רון היא בוגרת המחלקה לתקשורת חזותית בבצלאל. ציוריה הם מסע מפותל הביתה ואל האני. התמות המרכזיות שלה הן נשיות ואימהות. דרך התמות האלה היא בוחנת את משבר ההגירה מבעד למה שמופרד, שבור ומתפרק אך גם מתחבר, מתלכד ומתאחה. כמה מעבודותיה נוצרו לאחר טיול שורשים באתיופיה שבו גילתה שאתיופיה שזורה בגופה, באנטומיה שלה, באופן שבו גופה נע, וחלק מתחושת הבית שב אליה. כשבחנה את עצמה בעת שעשתה עבודות בית היא הבחינה שתנועתה זהה לתנועת הנשים שראתה באתיופיה, ויצרה סדרה של תנוחות נשיות, חלקן בגיאוגרפיה של אתיופיה וחלקן בגיאוגרפיה של ישראל. בעבודה גונדר (2019) למשל נראית אישה כפופה מכינה לחם מסורתי במשטח מעוגל שמונח מעל להבה. התנוחה הזאת מוכרת לכל מי שאימו עלתה מאתיופיה בגיל בגרות: כך אימהות אתיופיות מתכופפות. כפי שאמרה יוסף־רון בריאיון לכבוד תערוכת היחיד שלה במוזיאון תל אביב, "בנשיות שלי ובאנטומיה שלי טבועה אתיופיה" (טאוזינגר 2020).

השימוש בפחם מאפשר ליוסף־רון משחקיות בין שלם קוהרנטי ואורגני לשברים ומקטעים. באמצעות כתמים לבנים היא יוצרת דמויות מלאות מבע, אור וחושך, שחור ולבן. השקט נוכח בעבודותיה ומבטא כאב, יתמות וגעגוע. הפחם וריבוי הקווים, שיוצרים אור וחושך אך אינם בהכרח קווי מתאר ברורים, מייצרים מינימליזם שנותן לצופה טווח רחב של פרשנות ומרחב רגשי. יוסף־רון נמצאת בחיפוש עצמי דרך האין שנמצא עימה תמיד. התייתמותה מאימה בגיל 16 היא חלק משמעותי מעבודותיה. דרך הקשר הפתלתל עם אימה, שבצעירותה ראתה בה את כל מה שאינו ישראלי ועל כן אינו ראוי, היא מבטאת את הכמיהה לחזרה הביתה, לעצמיות שלמה, הרמונית ואורגנית על אף השבר. נראה כי הבית עבורה הוא המיון של מה יכול היה להיות אילו ראתה את הוריה, ובפרט את אימה בגדולתה, כשעוד הייתה בחיים וכשיוסף־רון הייתה צעירה יותר. מה היה מתאפשר לולא השבר? עוד עולה מהציורים כי הבית הוא מקום מלא באנשים אך לא צפוף; יש בו חום, קרבה ואינטימיות שאולי פחות זמינים לה ולנו האוחזים בערכים מערביים. ניסיון זה להחיות את זיכרון הבית מתרחש על רקע השבר שחווים דור 1.5 ודור שני להגירה, שגם לאחר ניסיונות ההתערות נדחים על ידי החברה הלבנה. הצמא לכל זיכרון כזה גדל, ואי־אפשר להרוותו. השקט והמבט הם מוטיבים חוזרים בעבודותיה של יוסף־רון, ויכולים להעיד גם על הסטריאוטיפ שיוחס עד שנות התשעים לקהילה האתיופית, שנתפסה בשיח הציבורי כקהילה שקטה וצייתנית, מעין אנטי־תזה לישראליות. היא מאתגרת את התפיסה ששקט הוא בהכרח כניעה. העבודה יאלמוורק (2015) (באמהרית "זהב העולם"), שניצבה במרכז התערוכה שלה במוזיאון תל אביב, היא חלק מסדרת עבודות המציגות פורטרטים של נשים בחייה. עבודה זו נותנת קול למי שקולן הושתק באמצעות דיוקן אימה של יוסף־רון. בתערוכה

זו הוצגה גם העבודה הבנים, שהציגה דיוקנאות של יוסף סלמסה, יהודה ביאדגה ואברה מנגיסטו, שלושתם קורבנות של האטימות הגזענית של רשויות החוק והביטחון. סדרת הרישומים נוצרה מתוך תחושת תסכול על היעדר האמפתיה של החברה בישראל לכאבן של אימהות הבנים. הסדרה מנכיחה את הבנים באמצעות מבטיהם, ואת האימהות באמצעות שמות העבודות. תחושת החיות המתקבלת מהרוך שבכתמים המיוחדים לפחם והעבודה המרובדת והחוזרת של בנייה ומחיקה מנסות לסדוק את האטימות בקרב מקבלי ההחלטות ומזכירות לצופה כי לבנים יש אימהות ומשפחות שנותרו מפורקות, כואבות וללא דין צדק. הדיוקנאות של יוסף-רון, דיוקנאות נשים ברובם, מאופיינים במבט חודר וביציבה זקופה, ומעין הילה עוטפת אותם. הדבר עומד בניגוד לתפיסות הסטריאוטיפיות כלפי העולים בכלל והעולות בפרט: נחשלות, נעדרות השכלה ואנאלפבתיות. עם החזרה הביתה, יוסף-רון מבקשת להכיר בחוכמה וביופי של נשים אלו ובהן אימה.

השחורות כצבע או כקטגוריה פוליטית אינה הנושא של העבודות, אך היא נוכחת בהן. יוסף-רון דנה בסוגיות של אפליה וגזענות שאט אט הולכות ותופסות חלק מרכזי יותר בעבודותיה, בתהליך פוליטיזציה שעברו כאמור רבות מהאמניות יוצאות אתיופיה בישראל. המבט, כלי מרכזי אצלה, משמש אותה לפעמים להנכחה ולהעצמה של דמויות שקולן מושק. אך לעיתים היא דווקא מטשטשת את תווי הפנים, כאילו כדי להעיד על נזילותה של ההגדרה העצמית, על הסבך שתצטרך לעבור בטרם תתגבש לכדי תווים ברורים.

עבודותיה של מיכל וורקה, ציירת פיגורטיבית,<sup>10</sup> מאופיינות בצבעוניות ובהבלחות של ריאליזם. היא מתבוננת ברגעים או אתרים בחיי היומיום הבנליים לכאורה במרחב הציבורי ובמרחב הפרטי, בעיקר בתל אביב: פינות רחוב, ספסל, פחי זבל, מזרן במטבח, אישה ליד בקבוק מים מינרליים בביתה. עבור וורקה, תל אביב היא טוטם של תרבות ישראלית לבנה. בשיטוטיה בעיר היא נותנת שמות למקומות חסרי שם וקולות לחסרי הקול. באמצעות שמות העבודות והפניית הזרקור למקומות שברך כלל אינם מושכים את תשומת ליבנו, וורקה ממסגרת אתרים טריוויאליים ובנליים כחלק ממערכת של יחסי כוחות. עבודה, פעולת ההתבוננות אינה סטירילית אלא חלק מדינמיקה של יחסי כוחות שיוצרת מציאות ומערערת סדרים קיימים. היא בוחנת את מערך הכוחות בחברה בישראל ומציבה שאלות על המבט שלה-עצמה החוצה ועל המבט מבחוץ עליה, דרך האזורים המוחשכים בעולם הפיזי ובעולם החברתי. מבטה מאיר אזורים אלו ועבודתה משמיעה את קולה כאישה שחורה.

בעבודה נווה צדק (2017) נראית פינת רחוב עם פח ירוק ובתוכו מונח צעיף לכן רקום ברקמה שחורה. כשראיתי את הציור חשתי דיסוננס, ותהיתי אם גם אחרים הרגישו בו.

10 וורקה, זוכת המענק לאמנות עכשווית ע"ש לורן ומיטשל פרסר לשנת 2020, הציגה בכמה תערוכות יחיד ותערוכות קבוצתיות בישראל ובעולם – בין היתר בתל אביב ב-2017, באדיס אבבה ב-2021, בלונדון ב-2022, וביוהנסבורג ב-2023.

הצעיה המונח בפה, חציו בפנים וחציו בחוץ, נראה כצעיה אתיופי מסורתי (נטלה באמהרית, או נצלה בטיגרית), אך בדרך כלל הרקמה על צעיפים כאלה היא צבעונית. הרקמה השחורה עשויה להעיד על תהליך ההשחרה של יוצאי אתיופיה עם כניסתם לישראל, או אולי על אבל ואובדן התרבות שממנה באו. רקמה צבעונית על צעיף נוכח רבות בעבודותיה של וורקה. בכל הפורטרטים העצמיים שלה מופיעה רקמה מסורתית. זו עבודתה היחידה שבה הרקמה היא בצבע שחור.

בעבודה אחרת, *דרך העיניים שלהן* (2022), וורקה מציבה את הדמויות כך שנקודות המבט שלהן יהיו שונות: אחת מישרה מבט והשנייה מסתכלת עליה. הברלי נקודות המבט מודגשים הן בהעמדה הן בשם העבודה. אפשר לראות בכך גם התנגדות להאחרה של יוצאי אתיופיה המייחסת להם נקודת מבט אחת של קולקטיב בלתי מובחן. שמה של העבודה הזכיר לי שתי עבודות של יוצרות אפרו-אמריקאיות – ספרה עטור השבחים של זורה ניל הרסטון *עיניהם צופות באלוהים* (1937) והסדרה *כשהם רואים אותנו* של אווה דוברני (2019) – העוסקות באפשרות להשיב למבט או להשיב במבט.

העבודה *Free* (2023) בעיני היא נקודת שיא בתהליך החקירה העצמי של וורקה. עבודה זו לא נושאת סממנים אתיופיים או מאירה פינות חשוכות. אין בה הפניית מבט ליחסי הכוח או התייחסות לנקודת מבט. היא מציגה דמות שוכבת בחוף הים, לבושה בביקיני, ועיניה עצומות. הדמות גדולה: פלג גופה העליון וחלק מפלג גופה התחתון ממלאים את מרחב הצילום. כותרת העבודה מציעה את האפשרות להיות חופשייה מהתבוננות וחקירה, מסימני שאלה ומיחסי כוחות, ומותירה רק את הדמות החשופה. בדרך כלל הדמויות בצילוריה של וורקה לבושות באופן צנוע למדי; זה הצילום היחיד שלה שבו חלקים נכבדים מהגוף המוצג אינם מכוסים, אם כי זוהי אפשרות רגעית שיכולה להתקיים רק כשעיניה של הדמות עצומות.

הצילומים המאוחרים הללו גדולים יותר מצילומים מוקדמים של וורקה כמו *נווה צדק*, שגודלם האופייני 40X50 ס"מ. הגדלת השטח באה עם המעבר מן העיסוק בפינות חשוכות לעיסוק בדמויות כהות. וורקה מעידה כי השהות באתיופיה חידדה ודייקה את האופן שבו היא מצוירת. בשיחות איתה נראה כי שהות הרזינסי בגלריה אדיס פיין ארט השפיעה לא רק על הצילום שלה אלא גם על הזהות; היא אפשרה לה לבסס ולאמת תחושות שליו אותה קודם לכן בכל הנוגע לזהותה האתיופית. לישראל היא חזרה עם תפיסה ברורה יותר לגבי החלק האתיופי בזהותה, והחלה אז לראות את המציאות הפוליטית המקומית בעיניים ביקורתיות יותר.

משה טרקה, אמן רב-תחומי, פסל וצייר, תוהה ברבות מעבודותיו על זהותו כיהודי-שחור, זהות ממוקפת שעבור המדינה היהודית היא כמעט אוקסימורון. טרקה משתמש במגוון חומרים: מלט, גבס, זפת, מתכות. ביצירותיו המוקדמות הרבה להשתמש ברקמה, אך זו נדחקה מעבודותיו בשנים האחרונות. עבודותיו עוסקות בפערים מעמדיים ובמתח



שבין שחורים ולבנים ובין אמנות שבטית לאמנות מודרנית, והוא משלב בהן אלמנטים של אמנות מסורתית עם אלמנטים של אמנות רחוב.

טרקה עבר תהליך שעוברים רבים מיוצאי אתיופיה הצעירים מדור 1.5 ומהדור השני, ואשר דומה לתהליך שמתארת יוסף־רון. הוא חוצב באבן בפעולה שמבטאת את החייאת החלק השחור שבו, שאליה התכחש בעת התבגרותו. הוא מטמין דמויות שחורות בתוך גבס בידיעה שהחלק הזה תמיד יהיה שם, וגם אם בעבר ביקש להסתתר או להיות מודחק, היום הוא שלם. כך אמר בריאיון לפני שנים אחדות:

שמתי לב שהפעולה הזו, החפירה בתוך יציקת הגבס עם אזמל ופטיש, בניסיון למצוא את השחור שהטמנתי בתוך יציקת הגבס – אני יודע שהוא שם כי אני הנחתי אותו שם – מזקקת את המהות שלי בתור אדם שחור, שמנסה למצוא את הדרך שלו בתוך כל הלבן הזה מסיבי. אני עומד לכד בתוך זה וחוצב כבר שנים, ונדמה לי עכשיו שהגעתי. היום אני שלם עם האדם השחור שבי, אני כבר לא מתבלבל (חובב 2021).

בסדרת העבודות שכותרתה "Exposed" חלק מתהליך היצירה הוא יציקת גבס, הטמעתן של הדמויות, חציבתן וחשיפתן בתוך האבן. טרקה רואה בזהותו מקור עשיר לידע, מחשבה ויצירה, והרקע האתיופי שלו משמש אותו כמשאב בלתי נדלה ליצירה חדשנית. התנועה בין שני עברי המקף מאפשרת לו לעסוק בשאלות שמלוות את עולם האמנות מאז ומתמיד: מהי אמנות, מהי אמנות ישראלית, מהי אמנות שחורה? האם לקטגוריות אלו אכן יש אחיזה במציאות?

לטענתו של טרקה, אמנות אפריקאית הפכה לטרנד בשנים האחרונות וסיפורו של האדם השחור מנוצל באופן ציני למטרות רווח ועובר הוזהל ומסחור. בתהליך היצירה הוא מנסה לזקק את עצמו מתוך עצמו ולנטרל ככל האפשר השפעות חיצוניות. כך למשל, בעבודה **סוחרי אמנים** (2023), ששמה מרפרר להיסטוריה של הסחר בעבדים, הוא מבקר את התפיסה העכשווית בשוק האמנות כלפי מה שמכונה "אמנות אפריקאית" או "אמנות שחורה". בעבודה, שהיא חלק מן הסדרה "Pray and Let God Worry", מופיעים הסוחרים בסלון מרוהט בסגנון אירופי ובו נברשות בוהקות ושטיחים צבעוניים. ההצבה של הדמויות, הדין ודברים המתרחש שם, הריהוט המוגזם ושכבת האפוקסי שיוצרת ברק על הציור מגחיכים את התרבות הבורגנית שבתוכה מתנהלת הסצנה, סביבה שמופיעה גם בעבודות אחרות שלו. לעיתים הוא מציב בה מראה שאינה משקפת את הדמות הניצבת מולה, באופן שמרמז על צביעות או חוסר אותנטיות. כותרת הסדרה מתייחסת למרכיב הרוחני לכאורה בעבודתם של סוחרי האמנות, שבפועל מקדשים את הכסף והחומר ועוטפים זאת בהילה רוחנית נשגבת.

העבודה **מקוננט והפסנתר** (2023) מהדהדת את תחושת הזרות של טרקה במרחב האמנותי הבורגני הלבן. הדמות בעלת השם האתיופי־אמהרי מנגנת בפסנתר, אך הסביבה

כפרית ובפתחי הבתים ניצבות דמויות חומות. השאלה שמציב כאן טרקה היא אותה השאלה על המיקום שלו בתרבות ה"גבוהה". במובן מסוים טרקה מחייב את הכללתו בעולם האמנות כחלק אינטגרלי ולא כנישה. כבר בעבודות מוקדמות שלו הוא ניסה לאתגר את התרבות הגבוהה. כך למשל בעבודה **תרבות**, שאותה יצר בתחילת דרכו בשנת 2008 – תקופה שבה אמנות של יוצאי אתיופיה הייתה בעיקר אמנות מסורתית שימושית – ובה תהה על ההבדלים בין אמנות שימושית לאמנות גבוהה וניסה לפרש את האמנות השימושית באמצעות מסגור של אמנות גבוהה. הוא מתח חוטי כותנה על מסגרת ברזל ושילב בהם צ'ירה, מניפה שימושית מהתרבות האתיופית. הפקעת השימושיות של הצ'ירה והעמדתה על רקע אדום ובתוך מסגרת חומה ממקמות אותה בשדה האמנות הגבוהה.

העבודות שהובאו כאן הן חלק מדיון סוציולוגי פוליטי ותרבותי שמתקיים בחברה האתיופית בישראל. הן מבטאות את המתח של היוצרים – כאנשים וכאמנים – בין היות שחור, אתיופי וחום אבל גם בין היות אמן, יהודי, ישראלי ובן אנוש, ומתעקשות שלא לבחור צד אחד של מקף הזהות אלא לשאול שאלות על שני צדדיו. אנטנש יאלאו ממחישה באמצעות פסלים מרהיבים כיצד שני חלקי המקף יכולים להתאחות לכדי דבר שלם ויפה; טגיסט יוסף-רון, מתוך העיסוק בתמות מרכזיות לתרבות האנושית כמו אימהות, נשיות, התבגרות והגירה, מנרמלת את חוויותיהן של נשים ואימהות אתיופיות והופכת אותן לאנושיות, יפות וחכמות; מיכל וורקה משתמשת במוטיבים מהמסורת האתיופית כגון רקמה גם כשהיא בוחרת לצייר דיוקנאות חומים-שחורים; ומשה טרקה, שרואה עצמו חלק מהעולם הגלובלי ומעולם האמנות, מתעקש לא לוותר על האמנות המסורתית אך גם לא להיכלא בקטגוריה של אמנות אפריקאית שדנה אותו לשוליות.

החוג לסוציולוגיה ואנתרופולוגיה, אוניברסיטת תל אביב

## ביבליוגרפיה

- אדמסו, דני, 2015. "ילדים חומים בלי בבואה", העוקץ, 13.5.2015.
- בולדווין, ג'יימס, 2006. זר בכפר, בעריכת ראובן מירן, בתרגום רעיה ג'קסון, בנימינה: נהר ספרים.
- חובב, אופיר, 2021. "המוצא שלי אתיופי, אבל אי אפשר לקרוא לי אמן אתיופי", הארץ, 13.10.2021.
- טאוזינגר, רונה, 2020. "אמנית יוצאת אתיופיה בתערוכת יחיד ראשונה במוזיאון ת"א: 'חשוב שילדות מהקהילה יראו נשים זקופות קומה'", ישראל היום, 3.9.2020.
- טולידאנו, גילה, 2000. "מחול אמנותי בהשראת פולקלור אתיופי", מחול עכשיו 3, עמ' 30-34.

מהרט, אליה, 2017. "מסע אל האמנות האתיופית", בתוך טל דקל, אפרת ירדאי, אסתי עלמו וקסלר ושולה קשת (עורכות), הנזיר והאריה: אמנות אתיופית חזותית עכשווית בישראל, תל אביב: אחותי, עמ' 35-42.

מולא, שולה, 2018. "אני רגילה לגמרי": יהודיות, ישראליות ולבנות כעוגנים זהותיים בתהליך התמודדותם של תלמידים אתיופים עם גזענות בישראל", גילוי דעת – כתב עת רב-תחומי לחינוך, חברה ותרבות, 14, עמ' 13-42.

מסינג, סמדר, 2018. קמיעות וכמיהות: אמנות אתיופית מסורתית בישראל, תל אביב: עמותת אלמו. רטנר, דוד, 2018. המסע האחר: יהודי אתיופיה וחלקם במאבק המהפכני של אתיופיה בשנים 1974-1991, חיפה: פרדס.

Dekel, Tal, 2009. "Art and Struggle: Ethiopian-Israeli Women Artists," *The International Journal of the Arts in Society* 3(5), pp. 43-52.

—, 2016. "Welcome Home? Israeli-Ethiopian Women Artists and Questions of Citizenship and Cultural Belonging," *Text — Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture* 29(4-5), pp. 310-325.

—, 2022. "Black Masculinities and Jewish Identity: Ethiopian-Israeli Men in Contemporary Art," *Religions* 13(12), article 1207.

Yerday, Efrat, 2019. "To Be Black and Beautiful in Israel," *Anthropology of the Middle East* 14(1), pp. 70-86.



אנטנש יאלאר

המשכיות | פיסול בחוליות וקליעת חוטי רפיה | 44x67 ס"מ | 2021

צילום: טקמנאר יאלאר



אנטוש יאלאר

ורד כחול | פיסול בחוליות וקליעה מסורתית אתיופית | 45x55 ס"מ | 2022

צילום: גדעון אגזיה



טגיסט יוסף-רוך  
גונדר | פחם על נייר | 100x70 ס"מ | 2019



טגיסט יוסף־רון

הבת | פחם על נייר | 97x61 ס"מ | 2022



טגיסט יוסף־רון  
יאלמוזק | פחם על נייר | 21x29 ס"מ | 2015





מיכל וורקה  
נווה צדק | אקריליק על קנבס | 30x40 ס"מ | 2017



מיכל וורקה

דרך העיניים שלהן | אקריליק על קנבס | 120x170 ס"מ | 2022



מיכל וורקה

FREE | אקריליק על קנבס | 50x100 ס"מ | 2023



משה טרקה  
סוחרי אמנים | אקריליק על פלסטיק קשיח בציפוי שרף אפוקסי קריסטלי | 100x123 ס"מ | 2023



משה טרקנתון

מקוננת והפסנתר | אקריליק על פלסטיק קשיח בציפוי שרף אפוקסי קריסטלי | 60x100 ס"מ | 2023



משה טרקה

תרבות | מסגרת ברזל, אקריליק על בד, חוטי כותנה, ברזל בניין וצירה תלויה | 50x100 ס"מ | 2008