

רקמה אתיופית במעבר: בין אתיופיה לישראל

שלומית לזר*

תקציר

המאמר עוסק בעבודת הרקמה הייחודית של הקהילה האתיופית בישראל, וסוקר את התפתחותה לאורך השנים: החל משורשיה באתיופיה, כעיסוק מרכזי של קהילת ביתא ישראל, ובייחוד של נשות הקהילה שנהגו לרקום ב'בית הנידה', דרך רקמת סיפורי התנ"ך על ידי גברים מהקהילה בזמן שהייתם במחנות המעבר בדרכם לישראל ועד למיזמי הרקמה של נשות הקהילה הפועלים כיום בישראל.

סוגיה מרכזית הנידונה במאמר היא יצירתו של תוצר היברידי שמקורו במפגש הבין-תרבותי שבין אתיופיה לישראל. היצירה בתוך המרחב הישראלי הביאה להפקת תוצר חדש, טרנס-תרבותי, השואב מהמקור האתיופי, אך מושפע גם מצורכי השוק המערבי. טענה נוספת הנידונה במאמר היא יצירתו של 'מרחב שלישי' במיזמי הרקמה הפועלים בישראל כיום. מרחב זה מאפשר לנשים לבנות את זהותן ולספר את סיפורן האישי מתוך היצירה הרב-תרבותית וליצור להן מעין בית נידה חדש בישראל.

מילות מפתח: רקמה, אמנות, ביתא ישראל, מרחב שלישי, טרנס-תרבות, בית הנידה

מבוא

רקמה היא תוצר תרבותי, מלאכה נשית בעיקרה, המשקפת ערכים, אמונות, מנהגים וסמלים של תרבות מסוימת. מלבד התוכן הפורמלי שלה הרקמה טעונה גם בהקשרים חברתיים, מעמדיים ופוליטיים (גילעת, 2008; Parker, 1996). התוצר התרבותי משתנה במפגש בין תרבויות, וכך גם הרקמה האתיופית הנידונה במאמר זה. באתיופיה הייתה הרקמה רוויה בסמלים ואלמנטים מוסכמים ומילאה תפקיד תרבותי. הלבוש סימל את ההיררכיה הדתית והמעמדית, ולדגמים הרקומים ולמיקומם על הבגד היה תפקיד מיסטי הנוגע להרחקת מפגעים ולהגנה (שורץ-בארי, 1997; Purdy, 2015). באתיופיה היו אנשי ונשות ביתא ישראל ידועים כבעלי מלאכה, בעיקר בתחומי הנפחות, הקדרות ויצירת הטקסטיל, והם סיפקו תוצרים עבור החברה הכללית, הנוצרית ברובה (Salamon, 1999). נשות הקהילה מספרות על העיסוק המרכזי ברקמה בעת שהייתן בבית הנידה בזמן המחזור החודשי או לאחר לידה ועל המקום החשוב שהיה לעיסוק זה עבורן. בתהליך ההגירה לישראל איבדה הרקמה של קהילת ביתא ישראל את הקשר החברתי-תרבותי. התוכן הסמלי שבא לידי ביטוי בדגמים הרקומים ובצבעוניות נותק

* שלומית לזר, המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
המחקר נעשה בתמיכת המרכז למורשת יהדות אתיופיה ובהנחיית ד"ר ענבל בן-אשר גיטלר.

מהתרבות שבה הוא נוצר ונותר חסר פשר בתרבות החדשה. בהדרגה החל תהליך של שינוי ברקמה: בדגמים ובאלמנטים הרקומים, בתוצרים הרקומים וכן באופן היצירה. השינוי החל כבר במחנות המעבר, בחסות ארגונים יהודיים שסיפקו תעסוקה לממתינים לעלייה באמצעות רקמת סיפורי התנ"ך. יצירה זו נוצרה על ידי גברים (מסינג, 2018), שעד אז לא נהגו לרקום משום שהרקמה נחשבה למלאכה נשית (רוזנפלד ורינון, 2002). רקמת סיפורי התנ"ך דמתה לציורי הכנסיות ונוצרה כמעין יצירה דקורטיבית, בעוד שהרקמות הנהוגות באתיופיה היו בעיקר בלבוש (Purdy, 2015).

תהליך השינוי נמשך לאחר הגעת הקהילה לישראל, בהקמת מיזמי רקמה במרכזי הקליטה, ובראשם מפעל 'אלמז' שהוקם בראשית שנות התשעים. במפעל אלמז ייצרו מוצרי צריכה שימושיים המותאמים לשוק המקומי. המוצרים הרקומים עוצבו על ידי המעצבת המקצועית מיקי שפירא, אשר בחרה דגמי רקמה שונים מאלו שהיו נהוגים באתיופיה.¹ התערבות דומה של מעצבים מקצועיים היא חלק בלתי נפרד גם במיזמי הרקמה האחרים, וכך סוכני תרבות מקומיים יוצקים תכנים ושימושים זרים לרקמה האתיופית.

למרות כל השינויים הללו העיסוק ברקמה בקרב נשות ואנשי הקהילה נותר מרכזי. אפשר להבין זאת לאור המשמעות התרבותית של הרקמה כמלאכת יד וכאמצעי הבעה אומנותי בקרב קבוצות שונות ברחבי העולם. הרקמה היא לא רק מעשה מלאכה, אלא היא משמשת כלי רב משמעות ובולט בהגדרת הזהות העצמית של קבוצות אלו. באמצעות העיסוק ברקמה ומתוך מפגש התרבויות והזהויות הנוצר בישראל בונות הנשים קהילה חזקה שיש לה תכנים יחודיים, מעין בית נידה חדש. הומי באבא מכנה ומגדיר את התופעה של יצירה הנוולדת במפגש בין תרבויות 'מרחב שלישי' (Rutherford, 1990), המאפשר להשתחרר מהבניות המצויות בבסיס התרבויות וליצור זהות היברידית חדשה. בתוך מרחב שלישי זה יוצרות הנשים - באמצעות הרקמה - במה להצגת סיפורן האישי והקהילתי למשפחותיהן ולחברה הישראלית כולה.²

במאמר זה אנתח את השינויים שחלו ברקמה האתיופית עם ההגירה לישראל - שינויים בתכנים, בשימוש ובאופן הייצור. אחקור את השינוי ההדרגתי שחל ברקמה עם שלבי ההגירה - דרך מחנות המעבר באתיופיה ובסודן אל מרכזי הקליטה ומגורי הקבע של העולים והעולות בארץ. אראה כיצד נשות הקהילה ממשיכות לשמר את הייחודיות של הרקמה ואת ההווי של יצירתה, ואמחיש את הטענה כי באמצעות העיסוק ברקמה הנשים מנכסות מחדש את סיפורן ואת סיפור עלייתן ומגדירות את זהותן.³

1 חלק מהמידע המובא במאמר מבוסס על ראיונות שנערכו במהלך מהמחקר: עם מיקי שפירא, מקימת מפעל 'אלמז', ב־20 בפברואר, 2020; עם משה אש, מעצב בקבוצת 'רוקמות' בשדרות, ב־23 בפברואר, 2020; עם סמדר מסינג, מנכ"לית עמותת 'אלמז', ב־16 באוגוסט, 2020.

2 תהליך דומה ובולט התקיים בתחום קדרות הפסלונים של נשות ביתא ישראל. נושא זה נידון במאמרם של קפלן ורוזן (Kaplan & Rosen, 1996).

3 טענה דומה מעלה גם גבראלה רבי (2000). לטענתה, הסמלים הרקומים ברקמות הנשים העולות מאתיופיה משקפים את תחושת הזהות הכפולה שלהן.

ייצור טקסטיל באתיופיה

האומנות האתיופית משלבת מסורות קדומות ויש לה תפקיד חשוב בגיבוש הזהות האתיופית. בדומה למדינות מתפתחות אחרות, גם באתיופיה העיסוק באומנות, ובטקסטיל במיוחד, שייך לבני המעמדות הנמוכים. כך גם אצל היהודים, קהילת ביתא ישראל, האומנות הייתה חלק אינטגרלי מחייהם באתיופיה (מהרט, 2017; Kaplan & Rosen, 1996; Salamon, 1999). התרבות החזותית באתיופיה רוויה תיאורים של סיפורי תנ"ך וסמלים המזוהים עם היהדות, שכן הכנסייה האתיופית רואה בתנ"ך וביהדות הקדומה את מקורה. הנצרות השפיעה רבות גם על הסגנונות והתכנים המופיעים באומנות של המיעוטים הדתיים במדינה (טוראל, 2013; שורץ-בארי, 1995), וכמעט שאי אפשר להבחין בין הסגנון הנוצרי הרווח לסגנון יהודי או מוסלמי.⁴

אשר על כן, כל ניסיון לבדל את האומנות האתיופית ולראות בה סגנון מסורתי מנותק ועצמאי מתעלם מההשפעות הזרות על התפתחות הסגנון המקומי. תרבות היא מערכת דינאמית, המשתנה בהתאם לזמן ונמצאת בדיאלוג מתמיד עם גורמים חיצוניים, כך שהגדרת מסורת אומנותית כסטריילית ומנותקת היא בעייתית ולא מדויקת (Kaplan & Rosen, 1996). התרבות האפריקאית הושפעה מהמערב בשל קשרים רציפים בין התרבויות. המגע המתמיד הוליד תהליך טרנס-תרבותי שקיימת בו שאיפה להידמות לתרבות אחרת או להיבדל ממנה. בתהליך זה נוצר גוף תרבותי קוהרנטי שאימץ מוטיבים מתרבות זרה ונטש אספקטים מהתרבות המקומית (Mirzeoff, 1999). במאה הרביעית לספירה אימצה אתיופיה את הנצרות כדת רשמית, ומאז קיימה מגעים עם תרבויות אחרות וכוונה קשרים חזקים עם מדינות נוצריות במערב, בעיקר עם איטליה ופורטוגל. קשרים אחרים היו עם המדינות המוסלמיות השכנות (Purdy, 2015). מגעים אלו השפיעו רבות על התפתחות הסגנון האומנותי האתיופי ועל יצירות הטקסטיל הייחודיות שלו (Kaplan & Rosen, 1996).

לטקסטיל יש תפקיד חברתי-מעמדי רב משמעות בתרבות האתיופית. הנסיבות לכך מושרשות עמוק בהיסטוריה של התרבות האתיופית, והן קשורות למורכבות ייצור הטקסטיל. כך לדוגמה, איכות האריגה והרקמה וצורתן בלבוש משמשות אמצעי הבחנה היררכי בחברה (Spring et al., 1996). בתרבות האתיופית יש שני פריטי לבוש מסורתיים עיקריים – השאמה (shamma) והקאמיס (kemis). הם נלבשים באופנים שונים ומעוטרים ברקמות מגוונות לפי המעמד והשיוכות החברתית. השאמה הוא שאל (צעף מעטפת) כותנה שנלבש על ידי גברים ונשים. הוא עשוי מבד כותנה לבן חלק, ולעיתים נוספים לו עיטורים צבעוניים בקצוות – טיבב (tibeb). מספר השכבות הנלבשות, משקל הבד והמורכבות של עיצוב הטיבב מעידים על יוקרתו של הלבוש אותו ועל מעמדו (Purdy, 2015). הקאמיס היא שמלת כותנה ארוכה שלובשות הנשים, ללא קשר להשתייכותן הדתית. היא מורכבת משתי פיסות בד לבן פשוט ומעוטרת ברקמה או באריגה בעיצובים שונים באזור הצוואר ולאורך הבגד (במרכז לפנים ומאחור), הנוספות לאחר תפירת הבגד. כיום עיקר העיטורים בקאמיס ובשאמה ארוגים בנוול תעשייתי, ורק המוטיבים המרכזיים רוקמים בעבודת יד.

לעיטורי הבגדים יש סמליות רבה, נוסף על התפקיד הדקורטיבי-אסתטי שהם ממלאים. התפתחות המוטיבים והעיצובים של הרקמה היא עדות ויזואלית למגוון התרבותי שבאתיופיה. לדוגמה, הצלב הוא מוטיב המסמל הגנה ומרחיק רוע, והוא מופיע במגוון צורות באספקטים חילוניים ודתיים של החיים. שילוב של צלבים ברקמת

4 אין מחקר סדור על רקמה יהודית באתיופיה, אך מן המחקרים הקיימים אפשר להסיק כי לא היה בידול בין הרקמות של היהודים לרקמות של שכניהם הנוצרים.

הצוואר של הקאמיס מחקה את המנהג לענוד צלבים כשרשראות על הצוואר, ולכן לעיתים קרובות הוא נרקם בחוטי זהב וכסף – כדי לשוות לרקמה מראה דומה לחומר המתכתי המקורי (Purdy, 2015).

תפקיד נוסף שממלאת הרקמה הוא הגנה והרחקת הרוע. האמונה היא שכשם שהבגד מגן מפני רוח וקור, כך הרקמה מגינה באופן רוחני מפני סכנות ועין הרע. שלושה אלמנטים חשובים במיוחד בחיזוק האפקטיביות של ההגנה הם: מיקום הרקמה בפתחים של הבגד – למניעת כניסתן של רוחות רעות; הדגם הרקום, שיש לו כוח מיסטי; החומרים שמהם הדוגמה נרקמה (יכולים להיות נוצצים, רפלקטיביים ומרעישים, כגון מטבעות וחומרים מתכתיים אחרים). חזרתיות והכפלה של צורות בדגמי הרקמה מוסיפות כוח הגנתי. עליהן נוספים אלמנטים גאומטריים דוגמת זיג־זג, סהרון, משולשים, כוכב עם שמונה קרניים וצלב, שעל פי האמונה המקומית יש להם כוח. דגמים אלו נפוצים מאוד ברקמות על הטיב והקאמיס (Paine, 1990).

אומנות כחלק מחיי הקהילה של ביתא ישראל באתיופיה

המסורת של יהודי אתיופיה עשירה במנהגים והלכות ייחודיים שצמחו במנותק מהקנון הטקסטואלי היהודי שפיתחו החכמים לאחר חורבן בית שני. כפי שטוען שרון שלום (2017), קהילת ביתא ישראל רואה בתרבותה מסורת ייחודית בת אלפי שנים המעוגנת במקרא, אשר אינה דומה למסורת של קבוצות יהודיות אחרות. הקהילה שמרה על יחסי גומלין טובים עם התרבות הנוצרית השלטת באתיופיה ולקחה חלק נכבד בהיסטוריה הלאומית, ומשום כך העושר האומנותי שלה הוא חלק בלתי נפרד מאורחות החיים במדינה (שלום, 2017).

שלוש סיבות עיקריות הביאו את בני ביתא ישראל לעסוק באומנות ולהתפרסם בכישוריהם המיוחדים (שלום, 2017). הסיבה הראשונה היא הקולוניאליזם התיירותי – בני ביתא ישראל החלו ליצור אומנות תיירותית עבור התיירים האירופאים והתמקצעו בעיקר בתחום הפיסול (לרוב הנשים התמחו בכך). הסיבה השנייה נובעת מאיסור הבעלות על אדמות. בתחילת המאה החמש עשרה נאסר על הקהילה היהודית להחזיק אדמות בבעלותה, ולכן אנשי הקהילה נאלצו למצוא עיסוקים נייחים שיוכלו להתפרנס מהם. כך החלו להתמחות בקדרות, נפחות ואריגה. הסיבה השלישית היא השפעות סביבתיות – אימוץ מנהגים ופרקטיקות אומנותיות שהיו זרים לעולם היהודי אך היו מקובלים בסביבה הקרובה, כגון כתובות קעקע. הקסים אפשרו לבני הקהילה לעסוק באומנות למרות האיסור התנ"כי על עשיית פסל ותמונה, מתוך הבנה כי זו גזירה שאין הציבור יכול לעמוד בה. כמו כן נוצרה הבחנה ברורה בתרבות היהודית־אתיופית בין עשיית פסל לצורכי פרנסה ובין עשייתו לשם עבודה זרה שאסורה ללא עוררין (שלום, 2017).

אנשי ונשות ביתא ישראל נודעו בכישרונם במלאכת יד, וכאמור, התמחו בנפחות, אריגה וקדרות. הנוצרים לרוב נמנעו מלעסוק במלאכות אלו ויחסם לבעלי המלאכות היה דואלי. הם ראו במלאכות דבר בזוי והתייחסו אל העוסקים בהן כבזויים ונחותים, אולם בה בעת היה ביקוש עצום למוצרים אלו בקרב החברה הכפרית־חקלאית, וכך בעלי המלאכה היהודים סיפקו לאוכלוסייה הכללית מוצרי ברזל, כלים ובדים ארוגים ורקומים (סלמון, 1993א). עם זאת, קשה להגדיר סגנון מובחן ונבדל בין תוצרי ביתא ישראל לתוצרים של שכניהם הנוצרים או המוסלמים, בעלי המעמדות הנמוכים שעסקו גם הם במלאכות אלו. הסגנון והמוטיבים זהים, ואף סמלים נוצריים מובהקים, כגון הצלב, מופיעים בפסלי חרס ובלבוש שייצרו הנשים היהודיות.

רקמת נשים בבית הנידה

בראיונות שנערכו עם נשים מקבוצת 'רוקמות' בשדרות⁵ (ראו להלן) הן הרבו להזכיר את חוויית הרקמה בבית הנידה. בית הנידה הוא המקום שאליו נהגו הנשים האתיופיות לצאת בזמן המחזור החודשי ולאחר לידה, לפי זמני ההרחקות המוגדרים בתורה. בתקופה זו הן לא ביצעו את מלאכות הבית ומזונן הוגש להן בידי נשים אחרות מהכפר (שלום, 2012).⁶ בראיונות סיפרו הנשים כי מרבית זמןן בבית הנידה הוקדש למלאכת הרקמה:

למדתי לרקום בבית הנידה. בבית הנידה יש לנשים חופש. בבית היה צריך להביא מים ממרחק, לכבס ביד, לטחון את האוכל, לבשל, לדאוג לבעל, לילדים, לבית עצמו. בבית הנידה לא עושים כלום, השכנים מביאים בתורנות את האוכל, 'כשאני שם את מביאה לי, כשאת שם אני מביאה לך'... החופש מחזק, יש זמן לנוח. זו מנוחה פיזית, מנוחה לרגשות, מנוחה למחשבות. בגלל שלא למדתי לקרוא אני צריכה לזכור הרבה, צריכה לתכנן [את הרקמה], אם אעשה כך יצא כך, אם לא אעשה כך, אם אתכנן אחרת – יצא אחרת. בשבוע הזה אני מתכננת איך אעשה, איך אצליח, יש זמן לחשוב, זה נותן כוח מחדש כשחוזרים. האדם מתחדש. אני מרגישה שם כמו מלכה. לא מתביישת, גדלנו עם זה, יש שבוע בחודש שבו האישה חשובה יותר. (אלמיטו אלמה)

אחרי שהתחתנתי קיבלתי שמלה חדשה שהייתי צריכה לרקום עליה. זה היה חלק מהנוהג. הלכתי לבית הנידה וביקשתי מהנשים שילמדו אותי. (טרויה יוסף)

הרקמה היא התמחות של יהודים. הייחודיות של היהודים הייתה במלאכות יד, יצירה של כדים, סלים, רקמות... לעבודת היד של היהודים היה "שם", כישרון, דוגמאות מיוחדות, מיומנות. אני הייתי מציעה דוגמאות, והמזמינה בחרה מה שמצא חן בעיניה. הרקמה נחשבה לאמנות יהודית. לנשים היהודיות היה הרבה זמן, ימי נידה, כל חודש. אחרי לידה של בן היו ימי נידה של ארבעים יום, אחרי לידה של בת הם נמשכו שמונים יום. הנשים ישבו הרבה יחד, ובזמן הזה דיברו יחד הרבה, רקמו. לנו היה זמן להשקיע ברקמה, בשילוב הצבעים, באיכות העבודה. מכאן באה הבחירה ברקמה שלנו. (טפטה וולדה)

אימא של בעלי היא שלימדה אותי לרקום. רקמנו כשהיה זמן, בבית הנידה. היו שם מבוגרות ממני, היינו יושבות במעגל, סביב מי שידעה, הסתכלנו על מה שעשתה, או שהיא התחילה לנו את הרקמה, וכך למדנו. מי שרוקמת הייתה מעוררת תחרות, מי עושה יותר טוב. מנסים להצליח לפחות כמוה. התחרות מצמיחה, מעודדת, מאתגרת.

הנשים היו מתגרות אחת בשנייה... לפני התאריך של הכניסה לבית הנידה יש הכנות, כאשר הופכים את הכותנה והפשתן לחוטים, כאשר אורגים את החוטים לבד. (קאסה מאששה)

5 הראיונות עם נשות רוקמות בוצעו בחודשים מאי ויוני 2019 על ידי צלה לוי, מתנדבת מקיבוץ גבים, ונערכו על ידי ד"ר חגית רפל בחודש אוגוסט 2019.

6 דיון רחב על אודות מנהג בית הנידה ועל היותו אמצעי להדרת נשים מחד גיסא ומרחב להעצמה ואחוזה נשית מאידך גיסא, וכן על השינויים שחלו במנהג זה בהגירה לישראל, ראו שרעבי וסיקורל, 2007. על היחס לדם הנידה בתרבות ביתא ישראל כסמל מבדיל בין היהודים לשכניהם הנוצרים וכן על מורכבות היחס לגוף האישה העומד בתווך ביחסים הללו ראו סלמון, 1993.

כפי שאפשר ללמוד מדברי הנשים, הרקמה תפסה חלק נכבד בהווי של בית הנידה. היא סימלה עבורן את החופש ממטלות הבית הרבות, והייתה עבורן מקור לשמחה, תחרות ואתגר. הן מוסיפות ומתארות את הרקמה הייחודית שלהן בכינויים שהן נתנו לסוגי הרקמה השונים, ומכאן אפשר להסיק על מומחיותן בתחום.

בדומה לאומנות האתיופית כולה, גם בקרב ביתא ישראל הונהגה חלוקה מגדרית במלאכות האומנות והטקסטיל, אך ישנן עדויות סותרות בנוגע לאופייה המדויק של חלוקה זו. לרוב מקובל לומר כי האריגה הייתה מלאכה גברית והרקמה מלאכה נשית (שורץ-בארי, 2007). גם לדברי עלמו אישטה⁷, רקמה הייתה אומנות נפוצה מאוד בקרב הנשים ושייכת להן באופן מסורתי, ורק גברים מעטים, לרוב חסרי תעסוקה, עסקו באומנות זו (רוזנפלד ורינון, 2002).

לצד זאת, יש עדויות על קיומה של רקמת גברים מובחנת בעלת מאפיינים שונים מרקמת הנשים. כך מספרת אביבה רחמים⁸ על המאפיינים השונים של רקמות נשים וגברים: "יש רקמות של גברים ורקמות של נשים. יש הבדל בין הרקמות. גברים מתפללים ולכן הם רוקמים את סיפורי התנ"ך, נשים בדרך כלל רוקמות פרחים בצורות של יהלום. רקמת גברים משולבות חוויות מהחיים. האריה, למשל, הוא רקמת גברים והוא מסמל עליה לארץ" (אור, 2012, עמ' 48). מיקי שפירא, המקימה והמעצבת של מפעל אלמז, סיפרה כך בריאיון שערכתי עימה: "הגברים ארגו והנשים רקמו, גם גברים רקמו אבל באופן כללי הנשים רקמו... באתיופיה הם [הגברים] היו רוקמים בבתי הסוהר כל מיני דברים, הם היו אורגים, אריגה זה היה המקצוע העיקרי שלהם". מכאן שקשה לשחזר את חלוקת התפקידים המסורתית באופן מדויק, אך ניכר כי הרקמה הייתה נהוגה בקרב נשים וגברים כאחד. ייתכן כי הגברים היהודים החלו לרקום יותר בעקבות התערבות של פעילים יהודים אירופאים בכפרים ובמחנות המעבר, כפי שניתן לראות ברקמות סיפורי התנ"ך⁹.

שטיח סיפורי התנ"ך: רקמת ביתא ישראל בעיצומו של תהליך ההגירה

מקורו של השטיח ברקמות קטנות שהכינו גברים ששהו במחנה המעבר באדיס אבבה לפני עלייתם לישראל (מסינג, 2018). הרקמות חוברו זו לזו במפעל אלמז בתחילת שנות התשעים, והשטיח שנוצר הוא יצירה ייחודית המזוהה ללא עוררין כרקמה של ביתא ישראל באתיופיה (תמונה 1). השטיח מורכב מעשרים ושמונה ריבועים ריבועים, הממוסגרים כל אחד מהם בסרט ארוג בדוגמה דקורטיבית, בצבעים אדום, ירוק, כחול, צהוב וסגול. בכל ריבוע רקום סיפור תנ"כי, והריבועים עצמם מסודרים בסדר כרונולוגי של השתלשלות המאורעות התנ"כיים.

הריבועים תפורים על בד שחור, הממוסגר גם הוא באפליקציית בדים זהה לסרט הארוג הממוסגר כל רקמה. שטיח זה, הנמצא כיום בבעלות עמותת אלמז, מסמן את תחילת תהליך ההגירה לישראל ואת ההשפעות של התהליך והמעורבים בו על התוצרים האומנותיים של יהדות אתיופיה.

7 עלמו אישטה הוא אומן ישראלי יליד אתיופיה, בעל תואר ראשון ושני בחינוך לאומנות ותעודת הוראה. אישטה מעביר הדרכות, הרצאות וסדנאות בנושא אומנות, תרבות, היסטוריה ומנהגים של יהודי אתיופיה. הרצאתו התקיימה בקונגרס ספרותי, אומנותי ומדעי בנושא אתיופיה והקהילה האתיופית בישראל, טבריה, בדצמבר 2000, בארגון האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית.

8 אביבה רחמים הייתה ממובילות מפעל אלמז. היא עלתה ארצה מאתיופיה דרך סודן בסוף שנות השבעים, בהיותה בת חמש עשרה.

9 על התפתחות הסמלים היהודיים באומנות של ביתא ישראל, בהשפעת תירות ומגעים עם יהודי התפוצות ראו: Kaplan & Rosen, 1993.



תמונה 1. רקמת סיפורי התנ"ך, 1980 בקירוב, רקמה על בד ותפירת אפליקציה, אוסף אלמז (מקור: טוראל, 2013)

שפירא סיפרה בריאיון עימה על תהליך יצירת השטיח: "באו המון רוקמות לקבל עבודה, והתחילו להגיע גברים שהביאו לי כל מיני דברים שרקמו באתיופיה... אלו סיפורי התנ"ך. זה מה שהם עשו, כי במחנה הקליטה הייתה חברה אמריקאית שישבה איתם והיא מימנה את הרקמות שלהם". כלומר אנשי החברה האמריקאית שהפעילה את מחנות המעבר חיפשו תעסוקה ומקור פרנסה עבור השוהים בו,¹⁰ ואחד האמצעים לכך היה רקמה של סיפורים ודימויים המוכרים לאנשי הקהילה. עם זאת, אין היא יודעת מי הציע לרקום את סיפורי התנ"ך ומי צייר את הסקיצות לרקמות.¹¹ בהגיעם ארצה מכרו העולים את הרקמות לשפירא, והיא זו ששיבצה אותן על הבד ועיצבה את מסגרת הסרט הארוג בהשראת בדים ארוגים מאתיופיה.

הקומפוזיציה של שטיח סיפורי התנ"ך מזכירה סגנון ציור שרווח באתיופיה במאה העשרים ומכונה 'סיפור בטבלה' (טוראל, 2013). בסגנון זה מצוירים סיפורים נרטיביים, לרוב סיפורי תנ"ך (הבולט שבהם הוא המפגש של שלמה המלך ומלכת שבא), בסצנות המחולקות לריבועים ומאורגנות בסדר כרונולוגי. לדוגמה הציור 'שלמה המלך ומלכת שבא' שצויר על ידי אפוארק מנגשה (Afewerq Mangesha) בשנת 1971. סגנון זה אינו סגנון יהודי אלא סגנון כללי, המייצג את הנרטיב התנ"כי המוכר כהיסטוריה של האומה האתיופית.

10 מחנה המעבר באדיס אבבה הוקם בשנת 1990 בסיוע ארגון צפון אמריקה למען יהודי אתיופיה (NACOE) וגופים אחרים. השוהים במחנה היו יהודים שהגיעו מהכפרים בצפון אתיופיה והמתינו להגירתם לישראל. התחלואה במחנה הייתה קשה עקב שירותי רפואה לקויים וכן נדרש פתרון תעסוקתי לשוהים (Alkam & Shvarts, 2007).

11 שושנה בן-דוד, אשר ניהלה את השלוחה הישראלית של ארגון צפון אמריקה למען יהודי אתיופיה בשנים 1994–2018, מעידה כי רקמת סיפורי התנ"ך הייתה יוזמה של הארגון. לדבריה, אנדי גולדמן, מנהל המחנה, צייר את הדגמים הראשונים לרקמות (ש' בן דוד, שיחה אישית, 30 בדצמבר, 2020). כלומר פרויקט הרקמות החל בשנת 1990 (על פי עדויות אחדות הוא החל כבר בשנת 1980, אך לא מצאתי לכך סימוכין).

ייתכן כי שפירא בחרה בקומפוזיציה זו מתוך היכרות עם סגנון ציור זה וניסיון להתחקות אחר האומנות האתיופית, וייתכן כי הפורמט המרובע של הרקמות הבודדות הכתיב את הקומפוזיציה. הבחירה בסגנון אתיופי מובהק ליצירת רקמה של הקהילה היהודית יוצרת חיבור חזק לאומנות האתיופית הכללית. עם זאת, המעורבות של שפירא ביצירה ובבחירת הקומפוזיציה מבהירה כי היא נוצרה עבור קהל ישראלי, ולכן מעמידה בסימן שאלה את הקשר הישיר לאומנות המסורתית. לפיכך אפשר להגדיר את רקמת סיפורי התנ"ך כתוצר היברידי מובהק, כזה שהשפעות הרב-תרבותיות בו ניכרות לעין.

רקמה אתיופית בישראל: הקמת מפעל אלמז

העיסוק ברקמה בקרב נשות ואנשי ביתא ישראל לא פסק עם הגירתם לישראל. נהפוך הוא, השימוש הנפוץ והנכחות של הרקמה בתרבות האתיופית, בייחוד בקרב נשות הקהילה, הביאו להתפתחות מעניינת של מיזמי רקמה ואומנות בישראל, ובראשם מפעל אלמז. מיזמים אלו אף הפכו במרוצת הזמן לסממן תרבותי-קהילתי מובהק. היצירה בתוך המרחב המקומי הביאה להפקת תוצר חדש, טרנס-תרבותי, ששוב מהמקור האתיופי ומצורכי השוק המערבי.

אלמז היה הפרויקט הראשון בארץ לשימור ולהפצה של מלאכת היד האתיופית. בשנים 1992–2013 הוא פעל כמפעל בתמיכת גופים ממשלתיים וחברתיים, ומשנת 2013 הוא פועל כעמותה עצמאית ללא כוונות רווח. מטרתיו המרכזיות של המפעל היו לשמר את הרקמה האתיופית ולהפיצה בישראל וכן לספק עבודה לעולים החדשים. סגנונם הייחודי של המוצרים שנוצרו במפעל בתחילת שנות התשעים ניכר גם כיום במיזמים השונים של רקמות הקהילה האתיופית ברחבי הארץ. כך לדוגמה, מוצרי יודאיקה כגון כיסויים לחלות ומוצרי נוי כגון כריות מיוצרים עד היום בעיצוב דומה לעיצובים שהופקו במפעל.

מפעל אלמז נוסד ביוזמתה של מעצבת האופנה מיקי שפירא באתר הקרוואנים חצרות כוח בראש העין, שבו שוכנו עולים חדשים מאתיופיה (שפירא, 2018). שפירא, ילידת ירושלים ובוגרת לימודי עיצוב אופנה וטקסטיל בבצלאל, רכשה ניסיון בעבודתה הקודמת כמעצבת אופנה בחברת משכית, וחזונה היה להקים מפעל בעל מטרות זהות ואופן התנהלות דומה לשל משכית.¹² כך היא מספרת: "אמרתי זהו זה, עכשיו אני הולכת להגשים חלום... ואני אקים מפעל שיהיה כמו שהיה 'משכית', לשימור האומנות האתיופית, האומנות האתיופית".

המפעל הוקם בסיוע הסוכנות היהודית והגיוינט ובשיתוף של משרד העבודה ומשרד הקליטה, בעקבות פנייתה של שפירא בבקשה לתמיכה כספית. בשנתיים הראשונות שכן המפעל בשיכוני העולים בחצרות כוח בראש העין ולאחר מכן בעיר לוד, שבה שוכנו העולים במגורי קבע. שני המיקומים נבחרו עם משרדי הממשלה

12 חברת משכית הייתה חברת אופנה ממשלתית שנוסדה בשנת 1954 על ידי רות דיין. במשכית נעשו עבודות רקמה, שטיחים, עבודות צורפות ועוד שהתבססו על הידע המסורתי של העולים מארצות המוצא השונות. בלטה בהן במיוחד הרקמה והצורפות התימנית. משכית התפתחה לכדי חברה בעלת שם עולמי המוכרת תוצרת איכותית ארץ ישראלית מקורית, והיא השתלבה בין חברות אופנה עילית מובילות בעולם. החברה פעלה עד אמצע שנות התשעים ובשנת 2013 נפתחה מחדש כחברה פרטית. ביקורת רבה נמתחה על פעילותה של משכית. לצד ההעסקה ויצירת מקור פרנסה לעולים וחדשים, נטען כי העובדים הועסקו בשכר נמוך ונוצלו, ושתרבותם נוכסה באופן שהעניק לסוכנים תרבותיים הגמוניים הון תרבותי וכלכלי תחת הכותרת של יצירת סגנון ארץ ישראלי מקורי, בלי חשיפת המקורות שבהם נעשה שימוש. למעשה השימוש של משכית ברקמה תימנית ובמלאכות יד מסורתיות נוספות הביא למחיקה תרבותית, בניסיון להציגן כמלאכות ישראליות מקוריות ומודרניות (גילעד, 2008; חזן, 2013; שנהב-קלר, 2006).

והממונים על קליטת העלייה מאתיופיה. עד לשנת 2013 נתמך המפעל על ידי מוסדות המדינה, ועם הסרת התמיכה הוא נסגר (שפירא, 2018).

לדברי שפירא, בהקמת מפעל אלמז היא ביקשה ליצור פרויקט הכשרתי לשימור התרבות והאומנות האתיופית ולספק תעסוקה ופרנסה לעולים מאתיופיה (שפירא, 2018). עוד מספרת שפירא: "אני רוצה ליצור להם מקצוע, שתהיה להם עבודה... ילמדו מה זה לקום בבוקר, ללכת לעבודה לגמור אותה. לא כמו באתיופיה... לא היה להם סדר עבודה משמונה עד ארבע. הם עבדו, עבדו מאוד קשה אבל לא במסגרות כאלה". כלומר, שפירא ביקשה לא רק לשמר את האומנות המסורתית, אלא גם להכשיר את העולים והעולות לשוק העבודה המערבי ולהקנות להם הרגלי עבודה חדשים. החינוך להרגלי עבודה המותאמים לשוק העבודה המקומי יכול להתפרש גם כחלק מהעמדה הדואלית של ההגמוניה כלפי העולים, הרואה ערך בתרבותם החומרית אך מייחסת נחיתות תרבותית להרגליהם ולאורחות חייהם (Levy, 2018).

שפירא ניהלה את המפעל ועיצבה את המוצרים שיוצרו בו, ולצידה עמדו נשים כמו אביבה רחמים וסמדר מסינג, שמילאו תפקידי ניהול. רחמים הייתה העוזרת של שפירא ואחראית לתיווך הוראות העבודה לנשים במפעל בתרגום לאמהרית. מסינג הצטרפה למפעל בשנת 1998, לאחר שאצרה והציגה מספר תערוכות של אומנות אתיופית בישראל (מסינג, 2018), ומונתה לאחראית לתחום השיווק והפרסום.

עיקר הייצור של אלמז נעשה במפעל עצמו. במפעל עבדו דרך קבע כעשרים נשים מהקהילה האתיופית,¹³ והן ביצעו את כל העבודה – מהרקמה ועד לתפירת המוצרים. נוסף עליהן הועסקו עובדים מזדמנים שעבדו בביתם. שפירא פגשה בעובדים אלו כאשר הגיעו אליה למכור לה את יצירותיהם שרקמו עוד באתיופיה. כך היא סיפרה: "התחילו להגיע גברים שהביאו לי כריות וכל מיני דברים שרקמו באתיופיה... בהתחלה היו מביאים רקמות שלהם שקנינו מהם, ולאט לאט אני העברתי להם עבודה". הרוקמים והרוקמות מכרו לשפירא את עבודותיהם, ובהמשך, כאשר התקבלו הזמנות גדולות ועלה צורך בידיים עובדות נוספות, סיפקה להם שפירא עבודה. לדוגמה, חברת החשמל הזמינה 1,400 מפות רקמות כמתנת חג לעובדים. העבודה חולקה לרוקמים ולרוקמות שעבדו בביתם, בעיקר לאלו שהתגוררו בדרום הארץ.

מפעל אלמז העלה על נס את האומנות האתיופית המסורתית, ואת הרקמה בפרט. הבלטת המקור התרבותי של המוצרים באה לידי ביטוי בפרסומים ובאמצעי השיווק, שבהם צוין באופן בולט וברור כי המוצרים מבוססים על מלאכת היד האתיופית, באלמנטים הרקומים הלקוחים מתוך המסורת התרבותית של הקהילה, ובשם הפרויקט עצמו, הלקוח מהשפה האמהרית ופירושו יהלום. בעלון פרסום למוצרי אלמז נכתב כך: "הרעיון והעיצוב הכללי של המוצרים מבוסס על הידע והמסורת של מלאכות הרקמה השונות האופייניות לבנות העדה האתיופית בארץ מוצאן. מלאכות אלו מסוגננות ומותאמות לצרכי השוק העכשווי".¹⁴ בהמשך העלון נכתב כי כל המוצרים הם מעשה ידיהן של נשים מהקהילה האתיופית. מתוך כך אפשר ללמוד כי המלאכה האתיופית הוצבה במוקד הפרסום והשיווק של אלמז, בדיוק כפי שהייתה בעיצוב המוצרים.

13 בתקופת עבודת המפעל בחצרות כוח הועסקו בו גם שלוש עובדות עולות מברית המועצות לשעבר, ששוכנו גם הן באתר הקרואנים. (שפירא, שיחה אישית, 20 בפברואר, 2020).

14 מתוך עלון פרסומי של אלמז, אוסף מיקי שפירא.

עם זאת, כדי להתאים את המלאכות לשוק המקומי נעשו בהן שינויים – תהליך היברידי שיש בו משום ניכוס אלמנטים תרבותיים עבור רווחים כלכליים.

מוצרי אלמז הם תוצרים טרנס-תרבותיים שעוצבו בהשפעת תרבות הצריכה המקומית כשם שהושפעו מהתרבות החומרית האתיופית, בדומה לתוצרים של חברת משכית ומפעלי רקמה דומים שנוצרו בתווך שבין התרבויות (גילעת, 2008). שפירא תפקדה במסגרת המפעל כמתווכת תרבותית, כמו רות דיין במשכית. מתוך מעורבותה בעיצוב המוצרים והתאמתם לשוק המקומי עברה האומנות המסורתית טרנספורמציה ועוצבה כמוצר היברידי חדש, אשר ליצירתו היו שותפות שפירא והרוקמות האתיופיות.

במפעל אלמז יוצרו מוצרי צריכה המכונים יודאיקה שימושית, כגון כיסויי חלה, מזוזות, כיפות ומפות. נוסף על כך יוצרו עבודות טקסטיל ברמה גבוהה, כגון שטיחי קיר רקומים, שלא נועדו למכירה המונית אלא למכירה לאספנים ולמוסדות ולתצוגה בתערוכות. שפירא היא שעיצבה את המוצרים עבור המפעל, ולטענתה הם הותאמו לצריכה בארץ. שפירא עודדה את הנשים האתיופיות לעזוב את העיסוק המסורתי בחפצים שלא היה בהם שימוש בארץ ובמקומם לייצר חפצים דקורטיביים שיתאימו לשוק הישראלי (מסינג, 2018). שינויים נעשו גם בדימויים הרקומים. הצלב, כפי שצוין לעיל, היה מוטיב מרכזי בשמלות הרקומות באתיופיה, וגם בקרב היהודיות רווח בו השימוש כסמל הגנה שעיוכו הדתי אינו מובהק. בתהליך ההגירה לישראל נתקלו הנשים בפרשנות המערבית של הצלב כסמל נוצרי שאינו מקובל בחברה יהודית. תופעה דומה התרחשה ביחס לקעקועי צלבים על מצחן. ליסה ענתביימיני (2010) הציגה גישות התייחסות שונות של הנשים היהודיות-אתיופיות כלפי קעקועי הצלב. חלקן טענו כי לצלב אין כל ערך דתי, אלא שהוא סמל ניטרלי ולכל היותר סמל של ריפוי, ואחרות טענו כי קעקוע הצלב סייע להן להסתיר את זהותן היהודית בתוך החברה הנוצרית. במפגשן עם החברה הישראלית ניסו חלק מהנשים להסתיר את קעקועיהן ואף להסיר אותם, כדי למנוע את החשד כלפיהן שאינן יהודיות (ענתביימיני, 2010).

באופן דומה הועלמו הצלבים מהרקמות שיועדו לשוק היהודי-ישראלי – שוק שאינו סבלני לסמלים זרים. הצלב וסמלי ההגנה הנוספים ברקמות, כגון צורות גאומטריות והכפלתן, איבדו במעבר לישראל את התוכן המיסטי שלהם, ונותרו כעוטורים דקורטיביים בלבד. לכן יכלה שפירא לזוהר על מוטיבים אחדים, להוסיף מוטיבים אחרים וליצור שינויים באיקונוגרפיה שאיבדה את משמעותה הסמלית.

מעניין לראות כי שפירא בחרה כמקור לעיצוביה הדקורטיביים דווקא סמלי קמעות אתיופיים ששימשו לריפוי והגנה. שפירא מעידה כי התחקתה על דימויים מהתרבות האתיופית, וכי בחרה באופן מודע "לקשור את הישן עם החדש" ולשמר פרטים מסוימים מהאיקונוגרפיה המסורתית. שפירא שאבה השראה מהספר *Ethiopian Magic Scrolls* מאת ז'אק מרסייה (Jacques Mercier) ובחרה בו כמקור חזותי לעיצובי הרקמות (מסינג, 2018). במקור היו הקמעות האתיופיים עשויים ממגילות קלף או נייר, שעליהן רשומים לחשים וסגולות שונות להגנה וריפוי, בשילוב תמונות מצוירות (ברו, 2006).

שפירא למדה על פירוש הקמעות מתוך הספר של מרסייה, והשתמשה במוטיבים כבסיס לעיצוב הטקסטיל באלמז. ואכן יש דמיון רב בין המוטיבים המופיעים בספר לרקמות שנוצרו במפעל, ואפשר אף לזהות העתקים מובהקים של דגמים מאוירים מספרו של מרסייה במוצרים הרקומים השונים (תמונות 2, 3). כמו כן נעשה

שימוש חוזר במוטיבים של קמעות בסדרת שטיחי קיר שיוצרו במפעל, כמוצרי טקסטיל יוקרתיים שיועדו למכירה לאספנים. הדגמים של עיצובי הקמעות חולקו לעובדות המפעל לביצוע הרקמה, ונתפרו על ידן במקצב אחד על בד קטיפה שחור במראה יוקרתי. בחלק מהשטיחים יש קמעות שעוצבו כאמור בהשראת ספרו של מרסייה, וחלק מכילים קמעות הלוקחים מתרבויות אחרות. כזה הוא למשל מוטיב החמסה, שהוא מוטיב הגנה מעין הרע המגיע מארצות האסלאם בצפון אפריקה (שרוני ועמיתים, 2018).



תמונה 3. מפעל אלמז, רקמת קמיע, 25/50 ס"מ, רקמה על בד, אוסף מיקי שפירא (צילום: שלומית לזר)



תמונה 2. שמש ושלוש חיות, קמיע הגנה אתיופי, דיו על קלף (מקור: Mercier, 1979)

בשילוב הקמעות במוצרי אלמז יש ניסיון לצקת תוכן תרבותי משמעותי לרקמה כדי שלא להשאיר כאלמנט קישוטי גרידא. מעורבותה של שפירא כסוכנת תרבותית של התרבות המקומית הישראלית ביצירתן של העולות מאתיופיה מהווה חלק חשוב ביצירת המוצר החדש הרב-תרבותי. כך שטיח הקמעות הוא תוצר חדש, המכיל אלמנטים מהרקמה האתיופית ואלמנטים של עיצוב מודרני המותאם לשוק המערבי.

בשנת 2008 פרשה מיקי שפירא מניהול מפעל אלמז, וסמדר מסינג מילאה את מקומה כמנהלת עד לסגירת המפעל בשנת 2013. כהמשך לפעילות המפעל הקימה מסינג את עמותת 'אלמז אמנות בישראל (ע"ר)' (מסינג, 2018). מסינג רכשה עבור העמותה את עבודות הרקמה הגדולות והשטיחים שהיו בבעלות המפעל, והמשיכה לעשות שימוש בעיצוב המוצרים שיצרה שפירא בד בבד עם עיצוב מוצרים חדשים. אחד התפקידים החשובים שממלאת עמותת אלמז הוא שימור של הרקמות המיוחדות שנוצרו במפעל אלמז ושל יצירות חדשות של אומנים ואומניות יוצאי אתיופיה, קטלוגן והצגתן בתערוכות ובאירועים. בשנת 2018 ערכה מסינג קטלוג המקבץ את היצירות הללו בשם 'קמיעות וכמיהות: אמנות אתיופית מסורתית בישראל'. בקטלוג מוצגות עבודות אומנות מגוונות, מהן בולטות עבודות הרקמה, לצד מאמרים קצרים בנושא אומנות אתיופית ואזכור אומניות ואומנים

בני הקהילה האתיופית הפועלים כיום בישראל. באופן זה מיצבה מסינג את עמותת אלמז כגוף מוביל באומנות האתיופית ובשימור הידע האומנותי-תרבותי הייחודי.

בשנים האחרונות מתמקדת עמותת אלמז בעיקר בקורסי רקמה לעולים חדשים במרכזי קליטה מטעם הסוכנות היהודית. הקורסים מספקים תעסוקת פנאי לעולים החדשים והמרצים בהם הם אומנים ואומניות מהקהילה האתיופית. מסינג, המרכזת את הפרויקט מטעם העמותה, סיפרה בריאיון שערכתי עימה כי חלק מהעולים מגיעים עם ידע קודם ברקמה וחלק לומדים במהלך הקורס. לדבריה, מטרת הקורס לספק תעסוקה לעולים ולא פרנסה, אם כי לרוב מתקיים אירוע בסיום הקורס שבו מוצגות העבודות, ולעיתים הן אף נמכרות.

תגובות העולים והעולות לקורס הן מורכבות. הקורס מוצע לנשים ולגברים יחדיו, והדבר מעורר לעיתים התנגדויות מצד הגברים. מסינג מספרת שלפעמים היא נתקלת בגברים שלא רוצים לרקום מכיוון שזו מלאכה הנחשבת נשית, ולעיתים היא נתקלת בגברים שלא מוכנים לשבת בכפיפה אחת עם הנשים: "בהתחלה הם לא רצו לרקום, היו כל מיני בעיות. לפעמים הם אומרים: לא אנחנו לא נרקום כי זו מלאכה של נשים... יש גברים שלא רצו לשבת עם נשים, יש שאמרו שזו רקמה של נשים ולא של גברים". מסינג נעזרת באומנים בני הקהילה האתיופית בישראל המלמדים בקורס, ומתמודדת כך עם הקשיים שמקורם בפער התרבותי של עולים המגיעים מחברה בעלת חלוקה מגדרית אחרת מהמקובלת בישראל. הדרישה מהעולים והעולות לשבת ולרקום יחד בניגוד למנהגייהם נובעת מתוך המפגש החברתי-תרבותי במרחב השלישי, כהגדרת הומי באבא, המתקיים בתווך שבין התרבויות (Rutherford, 1990). דרישה זו משחררת מהבניות תרבותיות ומאפשרת לכונן מנהג חדש, אך יש בה גם אלמנט של כפייה מצד ההגמוניה המקומית.

בקורסי הרקמה ממשיכים הרוקמים והרוקמות ליצור מוצרים שעיצבה שפירא עבור המפעל, כפי שמספרת מסינג: "אפשר להניד שכל הקורס הוא על טהרת אלמז. אני עדיין מדפיסה להם דברים שעשיתי עם מיקי. מיקי מברכת אותי שאני ממשיכה את העבודה שלה". לצד זאת יוצרים בקורסי הרקמה עיצובים חדשים של מורי הקורסים, האומנים והאומניות, כגון אלדד תרקה ועדנה ביטאולין.

מפעל אלמז הוא אבן דרך בהתפתחות הרקמה של הקהילה האתיופית בישראל. אפשר לראות בפרויקט בסיס למיזמים רבים המתקיימים בישראל כיום וכן בסיס להיכרות של החברה הישראלית עם מלאכות היד והאסתטיקה האתיופית והיחס כלפיהן. המיזמים המגוונים ברחבי הארץ הם חלק מהמגמה לייצר מוצרים שימושיים ויודאיקה אתיופית, ומתבססים על העיצובים שהופקו במפעל אלמז מראשית שנות התשעים.

מיזמי רקמה עכשוויים – קבוצת 'רוקמות' בשדרות

כיום פועלות בישראל קבוצות רקמה רבות של נשים מהקהילה האתיופית. בקבוצות אלו חברות נשים עולות מבוגרות, והן עוסקות יחד ברקמה ובמלאכות יד נוספות שהכירו עוד באתיופיה, כגון קליעה וקדרות. קבוצות הרקמה פועלות במתכונת של אומנות קהילתית, אשר הופכת את חברות הקהילה המשתתפות למומחיות בתרבותן הייחודית ולשותפות פעילות בהצגתה בספרה הציבורית.¹⁵ בכוחה של אומנות קהילתית להביא

15 מיזמי רקמה דומים פועלים גם בקרב נשים פלסטיניות, למשל רקמת המדבר בלקיה, עמותת סנבולה, עג'ראם בירוחם ועוד. מיזמים אלו משמשים גם הם כאמצעי להעצמה נשית-קהילתית, לחיזוק הזהות העצמית של המשתתפות וכמקור הכנסה נוסף. להרחבה ראו: Saca & Saca, 2006.

לשינוי חברתי באמצעות פיתוח סולידריות והעצמה אישית, וכן לעודד הכשרה לתעסוקה ופיתוח מקורות פרנסה (דגן, 2015). המושג העצמה (העצמה אישית, העצמה נשית, העצמה קהילתית ועוד) מופיע בתיאור של מטרות הקבוצות,¹⁶ ומשמעותו פיתוח תחושת מסוגלות אישית ושליטה בתהליכי חיים ותהליכים קהילתיים תוך מתן כלים להשפעה על ההווה והעתיד (דגן, 2015). קבוצות הרקמה עוסקות באומנות ככלי מעצים, המקדם שינוי תודעתי אישי וקהילתי, מעצים את הזהות והשייכות הקהילתית, ומקנה לנשים מהקהילה האתיופית כוח להשפיע על מציאות חייהן ועל עתידן.¹⁷

אחד המיזמים הללו, הפועל בהשראת אלמז, הוא קבוצת רוקמות בעיר שדרות. קבוצה זו פעילה במתכונתה הנוכחית משנת 2016 ומתנהלת כעסק עצמאי רווחי. בקבוצה חברות ארבע עשרה נשים¹⁸ מהקהילה האתיופית בשדרות וחמש מתנדבות ומתנדב מהקיבוצים השכנים. המתנדבים תומכים בפעילות העסקית, בעיצוב המוצרים ובפעילויות נוספות המתקיימות במסגרת הקבוצה.¹⁹ עמותת גוונים הפועלת בעיר שדרות מעניקה תמיכה אדמיניסטרטיבית, אך העסק מקיים את עצמו מכספי המכירות של המוצרים. הנשים שותפות בניהול הפרויקט ומרוויחות את שכרן לפי עבודתן (לרוב אין זו הכנסתן היחידה).

בדומה לאלמז, גם רוקמות שמה לה למטרה מרכזית את שימור מלאכת היד האתיופית, אך לכך מתווספות שתי מטרות חשובות אחרות – העצמה נשית וחיבור בין־דורי. החיבור הבין־דורי הוא שמוביל את הקבוצה בפעילותה ובהתנהלותה. הטקטיקה שנבחרה עבור חיבור זה היא העלאת המסורת האתיופית על נס, שימורה של המסורת והפצתה, ולא הטמעתה ומחיקתה. קיום עסק שכזה חושף את בני ובנות משפחתן של הרוקמות לעושר התרבותי של הקהילה. חשיפה זו תורמת להעצמה האישית של הרוקמות ולטיפוח הערך העצמי שלהן, עבורן ועבור ילדיהן ונכדיהן, באופן שמגבש את תחושת השייכות הקהילתית שלהם.

רוב העבודה בקבוצת רוקמות נעשית בבתי הנשים. נוסף על כך הן נפגשות אחת לשבוע במועדון בעיר. במפגש מקצועי וחברתי זה הן דנות בהתפתחות העסק ובמוצרים שהן יוצרות ורוקמות יחד. רקמות הנשים נוצרות באופן אינטואיטיבי, ללא תכנון מראש או הכוונה, והן נקנות במרוכז על ידי קופת הקבוצה ועוברות עיבוד דיגיטלי עבור הפקת מוצרים מודפסים כגון סימניות, תחתיות לכוסות ולוח שנה המשלב שירי משוררות לצד רקמות נשות הקבוצה (תמונה 4). את המוצרים מעצב משה אש, מעצב גרפי מקצועי המתנדב בקבוצה.

16 לדוגמה, במסמך חזון של קבוצות רוקמות בשדרות, שנוסח עבור גיוס תרומות, אחת מהמטרות שצוינה היא "העצמה נשית של הרוקמות והתומכות בהן" (מסמך פנימי, 2017).

17 בקרב קהילות יוצאי אתיופיה בישראל יש קבוצות המכונות 'איקוב' (ולעיתים קובה), המהוות קבוצות תמיכה פיננסיות וחברתיות נשיות בעיקרן. בין מיזמי הרקמה לאיקוב יש קווים מקבילים רבים בהקשר של מרחב נשי־תרבותי, אך גם הבדלים מהותיים. להרחבה על קבוצות האיקוב ראו: סלמון ועמיתים, 2013.

18 הנשים העובדות ברוקמות: אבקלש אנגדיה, אזב אברהם ביינה, אלמיטו אלמה, בוסנה בייך, בוסנה דסלאי, זגין־טרנגו אלמיאו, טוריה יוסף, טפטה וולדה, מוליה אברהם, ננו נגוסה, ציקליט פרדה, קאסה מאששה וגנט אדנה וטגניו שהלכה לעולמה ב־13 במאי 2019.

19 עיצוב המוצרים על ידי מעצב או מעצבת מקצועיים חיצוניים לקבוצה ושאינם מגיעים מאותה תרבות של חברות הקבוצה נפוץ גם במיזמים של קהילות אחרות, כגון רקמה תימנית במשכית (ראו הערה 12) ורקמה פלסטינית ברקמת המדבר (ראו הערה 19).



תמונה 4.

קבוצת 'רוקמות' ומשה אש,
דפים מתוך לוח שנה לשנת תשע"ט,
2018–2019
דפוס על נייר (צילום: משה אש)

אש סורק את הרקמות, שנוצרו ללא התחשבות במוצר המודפס מבחינת הגודל, הקומפוזיציה והעיבוד, ומשתמש בהן כאלמנט עיצובי. בתהליך הדיגיטלי נעשות מניפולציות כגון הגדלה, הקטנה, חיתוך, שכפול וחיבור של כמה רקמות יחדיו. התוצרים הסופיים ניתנים לשכפול ונמכרים במחיר נמוך ביחס לרקמות המקוריות, ומכירתם מספקת הכנסה קבועה עבור הקבוצה.

בדומה לשפירא, אש פועל כסוכן תרבותי, שכן התערבותו בתהליך העיצוב יוצרת מוצר היברידי. אש מעיד כי הוא חש בדואליות בתהליך העיצוב של המוצרים. מצד אחד הוא רוצה לתת מקום לרקמה ולרוקמות עצמן, ליצירה שלהן ולעיצוב שלהן, ומהצד האחר הוא מודע לפן הכלכלי של המיזם, לצורכי השוק ולביקוש למוצרים מעוצבים באופן מסוים. לכן הוא נאלץ לעשות מניפולציות שלעיתים חוטאות למקוריות של הרקמות. על כך הוא מספר: "אני מודה ומתוודה שאני מייצר מוצרים בשביל למכור, כדי שהקבוצה תוכל לפעול. שנוכל לשלם להן... והקבוצה היא קבוצה רווחית, שהנשים מרוויחות, כל אחת לפי מה שהיא מכרה". אש מכיר בבעייתיות שבעיצוב מסחרי של אומנות מסורתית, אך מודע להכרח הכלכלי והקיומי שיש למיזם כמו רוקמות ולקושי למכור עבודות יד מקוריות לעומת מוצרי דפוס זולים לייצור.

הנשים השותפות לקבוצת רוקמות הן נשים מבוגרות, בנות חמישים עד שמונים, משכבה חברתית נמוכה, הסובלות מקשיים כלכליים. העיסוק ברקמה מספק להן פרנסה, אם כי לא גדולה, אך יותר מכך הוא מעניק להן תעסוקה מעצימה. סוגיה סבוכה זו של תעסוקת נשים מהגרות מבוגרות נידונה פעמים רבות במחקרים העוסקים במהגרים בישראל.

בספרה על אודות נשים והגירה טוענת טל דקל (2013) כי נשים מבוגרות מתקשות יותר מצעירות במציאת עבודה, וכאשר הן מצליחות להשתלב בשוק העבודה הן לרוב עובדות בעבודות פחותות, כגון ניקיון בתים,

ובשכר נמוך. דקל מצביעה על תחושתן של נשים אלו ועל חוסר אמונתן ביכולתן למצוא עבודה ראויה יותר בגלל פערי השפה והתרבות. היא מדגישה כי לא נעשה מאמץ לשלב נשים מבוגרות מהקהילה האתיופית בשוק העבודה, מסיבות שמרניות ומתוך רצון שלא לפגוע במרקם התרבותי של מבנה המשפחה האתיופית המסורתית. אש מתייחס לביקורת על קבוצות הרקמה כאילו הן משמרות את המקום של הנשים כיצירות עממיות ולא מקדמות אותן בעולם התעסוקה המקצועי. לטענתו קבוצות הרקמה הן האפשרות הטובה ביותר עבורן, ואף שאינן מקבלות שכר גבוה הן בונות ערך עצמי ומשתמשות בכלים הזמינים להן. הוא גם מציין שבמסגרת המפגש השבועי של הקבוצה מתקיימים שיעורי עברית עבור הנשים שלא יודעות קרוא וכתוב, במטרה לעזור להן להתקדם ולהשתלב בחברה הישראלית.

רוב הנשים בקבוצת רוקמות למדו רקמה בצעירותן באתיופיה, ורק אחדות מהן למדו רקמה במסגרת הפעילות בקבוצה. הנשים מספרות על חוויותיהן מהעבודה המשותפת ברוקמות:

התחלתי לרקום לפני שלוש שנים, מאז שהקבוצה שלנו התחילה לפעול. הרקמה בשבילי היא בשביל המפגש החברתי, כאן כיף. זה פותח את הראש, השיחות בינינו פותחות את הראש, תענוג להזיז את האצבעות, לצחוק. (אבקלש אנגדיה)

היצירות מעוררות כבוד של אחרים, מסתכלים עלינו אחרת, יש ראייה שלנו, שלא הייתה קודם. חברה שלי ראתה את המוצרים והתלהבה. במקום העבודה שלי, במפעל, היה תלוי לוח שנה שלנו, והוא עורר סקרנות, ביקשו לראות עוד מוצרים, התפעלו. (אזב אברהם)

המפגש של הרוקמות עוזר להתגבר על כאב, אני עסוקה בשמחות של הקבוצה. (טפטה וולדה)

אני אוהבת להגיע לרוקמות, רואים אנשים, מדברים, זה עושה טוב. כשיש אורחים מבחוץ אני שמחה להראות להם, להסביר להם. זה מאחד אותנו. חברת הנשים כאן קצת מזכירה את החברות בבית הנידה. (מוליה אברהם)²⁰

ציטוטים אלו מעידים על התפקיד החשוב שממלאת הקבוצה עבור הנשים, הן בפן החברתי הן בפן האישי. הן יוצרות לעצמן מקום מפגש חברתי מפרה ובמקביל מצליחות להתפתח ולבטא את עצמן דרך הרקמה והיצירה. הפעילות בקבוצת רוקמות מעניקה לחברות בה אפשרות להיפגש אחת לשבוע, לשבת יחד ולרקום, אך יותר מכך – היא תורמת לתחושת הגאווה והערך העצמי של הנשים. הנשים העולות, שחוו הגירה וקליטה רצופת קשיים, לומדות דרך העיסוק ברקמה להיות גאות בתרבותן ובמורשתן, מול עצמן, מול בני משפחתן ומול החברה כולה. אש מצטט את דברי אחת הרוקמות בעת ביקור קבוצת גמלאים במועדון: "הרקמה נותנת לי להראות לך שגם לי יש תרבות". הרקמה מסמלת עבור אישה זו את התוכן התרבותי של קהילתה, והעיסוק ברקמה במסגרת הקבוצתית מאפשר לה לחשוף את התוכן הזה ואת סיפורה האישי והקהילתי לקבוצות שונות מהחברה הישראלית. הרקמה כמאפיין מובהק של התרבות החזותית הקהילתית מובחנת באופן ישיר כסממן אתיופי עבור הנשים הרוקמות ועבור הצופים, ופותחת צוהר לשיח על רבדים תרבותיים נוספים, כפי שמציינת דגן בדיון על אודות יצירה אמנותית ככלי לחיזוק קהילתי ואישי (דגן, 2015).

20 הציטוטים לקוחים מתוך הראיונות שערכה צלה לוי, 2019 (בעריכת ד"ר חגית רפל).

סיכום

העיסוק ברקמה אתיופית רווח מאוד בקרב נשות ואנשי הקהילה האתיופית בישראל. שורשיו של עיסוק זה נעוצים באתיופיה, שם מלאכת הרקמה ומלאכות היד תפסו מקום מרכזי בחייה של קהילת ביתא ישראל, והוא נשאר מרכזי גם בחיי הקהילה שהתהוו בישראל. הרקמה האתיופית, על עושרה החזותי והמגוון של אופני יצירתה, בולטת ומתפקדת כסממן תרבותי-חברתי של קהילת יוצאי אתיופיה בישראל ותרבותם הענפה.

עם זאת המחקר על אודות אומנותם של יהודי אתיופיה מצומצם וסובל מסתירות וחוסרים, שכן עיקרו מבוסס על עדויות אישיות. מחקר זה מרחיב ומעמיק את הידע בתחום וקושר בין העבר למתרחש בהווה בשדה היצירה של נשות הקהילה האתיופית בישראל במיזמי הרקמה. מיזמים אלו מאפשרים לנשים הרוקמות לפתח תחושת שייכות לקהילה הספציפית שלהן ולחברה הכללית. בתוך כך העיסוק באומנות מאפשר לערער על הנחות בינאריות וליצור מרחב ייחודי משוחרר מהגדרות זהות דיכוטומיות לבניית זהות עצמית. מרחב זה מאפשר לנשים לבנות את זהותן כיהודיות-אתיופיות-ישראליות (לא בהכרח בסדר זה).

קבוצות הרקמה מהוות מעין מרחב שלישי, שאותו מגדיר הומי באבא כמרחב לגילוי ויצירה של זהות חדשה מתוך מפגש בין-תרבותי (Rutherford, 1990). העיסוק באומנות הקהילתית במרחב זה נוצר מתוך המפגש בין התרבות האתיופית לתרבות המערבית-ישראלית, ומוליד תוצר חדש, טרנס-תרבותי, אשר מאפשר לנשים לגבש את זהותן ולספר את סיפור קהילתן. כך יוצרות הנשים מעין בית נידה חדש, מרחב למפגש ויצירה החופשי מדאגות וטרדות היום-יום ומאפשר צמיחה אישית וקהילתית.

רשימת מקורות

- אור, א' (2012). שימור אמנות יוצאי אתיופיה. **אתרוג: כתב-עת לענייני חינוך, יהדות וחברה**, 54, 44-49.
- ברו, א' (2006). **קמיעות וסיפוריהם בקרב נשים מביתא ישראל** (עבודת מוסמך). אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- גילעת, י' (2008). רוקמות אומה: ארגוני נשים כפטרון האומנות העממית הרשמית. בתוך ר' מרקוס (עורכת), **נשים יוצרות בישראל 1920-1970** (עמ' 181-224). הקיבוץ המאוחד.
- דגן, מ' (2015). **אמנות קהילתית בישראל** (עבודת מוסמך). אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- דקל, ט' (2013). **נשים והגירה: אמנות ומגדר בעידן טרנס לאומי**. רסלינג.
- חזן, נ' (2013). משיבה מבט ממזרח. בתוך ק' עלון וש' קשת (עורכות), **שוברות קירות: אמניות מזרחיות עכשוויות בישראל** (עמ' 13-36). אחותי - למען נשים בישראל.
- טוראל, ש' (2013). **אתיופיה - מסע אל ארץ הפלאות**. מוזיאון ארץ ישראל.
- מהרט, א' (2017). מסע אל האמנות האתיופית. בתוך ש' קשת, ט' דקל, א' ירדאי וא' עלמו וקסלר (עורכות), **הנזיר והאריה: אמנות אתיופית חזותית עכשווית בישראל** (עמ' 35-41). אחותי - למען נשים בישראל.

- מסינג, ס' (2018). **קמיעות וכמיהות: אמנות אתיופית מסורתית בישראל**. אלמז אמנות בישראל.
- סלמון, ה' (1993א). **'ביתא ישראל' ושכניהם הנוצרים באתיופיה: ניתוח תפיסות מרכזיות ברמות שונות של גילום תרבותי** (עבודת דוקטור). האוניברסיטה העברית בירושלים.
- סלמון, ה' (1993ב). דם בין ביתא ישראל ושכניהם באתיופיה: סמלי מפתח בהקשר בין קבוצתי. **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי**, 15, 117–134.
- סלמון, ה', קפלן, ס' וגולדברג, ה' (2013). כסף חג במעגל: התארגנויות פיננסיות בקרב נשים יוצאות אתיופיה בישראל. בתוך פ' מורג-טלמון וי' עצמון (עורכות), **נשים מהגרות בישראל** (עמ' 224–245). מוסד ביאליק.
- ענתי-ימיני, ל' (2010). בשולי הנראות: עולים אתיופים בישראל. בתוך ע' לומסקי-פדר ות' רפפורט (עורכות), **נראות בהגירה: גוף, מבט, ייצוג** (עמ' 43–68). מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.
- רבי, ג' (2000). **הרקמה המסורתית אצל 'ביתא ישראל' באתיופיה והשינוי ברקמה זו בפרויקט הרקמה במושב רוויה 1991–1995** (עבודת מוסמך). האוניברסיטה העברית בירושלים.
- רוזנפלד, ב' ורינון, י' (2002). **אתיופיה ויהודי אתיופיה: אז, היום ומחר**. האגודה למען עידוד יצירה, תרגום ותרבות של העדה האתיופית.
- שורץ-בארי, א' (1995). תמונותיו הרקומות של עולה מאתיופיה. **מחניים: במה למחקר, להגות ולתרבות יהודית**, 11, 282–291.
- שורץ-בארי, א' (1997). הלבוש באתיופיה כתיעוד היסטורי תרבותי. **רימונים**, 5, 88–105.
- שורץ-בארי, א' (2007). הלבוש. בתוך ה' סלמון (עורכת), **אתיופיה: קהילות ישראל במזרח במאות התשע-עשרה והעשרים** (עמ' 149–158). מכון בן-צבי.
- שלום, ש' (2012). **מסיני לאתיופיה: עולמה ההלכתי והרעיוני של יהדות אתיופיה; כולל "שולחן האורית" – מדרך הלכתי לביתא ישראל**. ידיעות אחרונות.
- שלום, ש' (2017). אמנות או נמות – "לא תעשה לך פסל וְכָל־תְּמוּנָה", התרבות הדתית של יהודי אתיופיה. בתוך ש' קשת, ט' דקל, א' ירדאי וא' עלמו וקסלר (עורכות), **הנזיר והאריה: אמנות אתיופית חזותית עכשווית בישראל** (עמ' 13–27). אחותי – למען נשים בישראל.
- שנהב-קלר, ש' (2006). מזכרות – המצאה תרבותית, משמעות ואותנטיות: מקרה "משכית". **מותר**, 14, 41–46.
- שפירא, מ' (2018). מדוע הקמתי את מפעל אלמז. בתוך ס' מסינג (עורכת), **קמיעות וכמיהות: אמנות אתיופית מסורתית בישראל** (עמ' 10–11). אלמז אמנות בישראל.
- שרוני, ע', שמיר, ש', נוי, ע', קוטנר, ג', פנטון, מ' ואבן באדיס, א' (2018). **ח'מסה ח'מסה ח'מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית**. המוזיאון לאמנות האסלאם.

שרעבי, ר' וסיקורל, ע' (2007). בתי נידה (מרגם גוג'ו) בקרב עולות מאתיופיה בישראל: מחאה מגדרית דתית ואתנית. *סוציולוגיה ישראלית*, ח, 347–323.

Alkam, M. L., & Shvarts, S. (2007). Medical services for rural Ethiopian Jews in Addis Ababa, 1990–1991. *Rural and Remote Health*, 7.

<https://pdfs.semanticscholar.org/9837/46c4cc9f1dfd7f2620299e09343e52a1fc52.pdf>

Kaplan, S., & Rosen, C. (1993). Ethiopian immigrants in Israel: Between preservation of culture and invention of tradition. *Jewish Journal of Sociology*, 35(1), 35–48.

Kaplan, S., & Rosen, C. (1996). Created in their own image: A comment on Falasha figurines (Créées à leur image: une analyse des statuettes beta Israel). *Cahiers d'études Aricaines*, 36(141/142), 171–182. <http://www.jstor.org/stable/4392674>

Levy, A. (2018). Happy Mimouna: On a mechanism for marginalizing Moroccan Israelis. *Israel Studies*, 23(2), 1–24. <https://doi.org/10.2979/israelstudies.23.2.01>

Mercier, J. (1979). *Ethiopian magic scrolls*. G. Braziller.

Mirzeoff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Routledge.

Paine, S. (1990). *Embroidered textiles: Traditional patterns from five continents with a worldwide guide to identification*. Rizzoli International Publications.

Parker, R. (1996). *The subversive stitch: Embroidery and the making of feminin*. Women's Press.

Purdy, J. M. (2015). Made in Ethiopia? In 17th annual *Africans studies student research conference and luncheon*, 1–11.

Rutherford, J. (1990). The third space: Interview with Homi Bhabha. In *Identity: Community, culture, difference* (pp. 207–221). Lawrence & Wishart.

Saca, I., & Saca, M. (2006). *Embroidering identities: A century of Palestinian clothing*. The Oriental Institute.

Salamon, H. (1999) *The Hyena people: Ethiopian Jews in Christian Ethiopia*. California University Press.

Spring, C., Hudson, J., Mack, J., & Barley, N. (1996). Africa95 at the Museum of Mankind. *African Arts*, 29(3), 48, 48–61.