

זהויות מצטלבות: יוצרות אתיופיות בתיאטרון הפרינג' הישראלי¹

שרית קופמן-שמחון

מבוא

נוכחותם של בני העדה האתיופית בתיאטרון הישראלי, ובפרט של נשים יוצרות מקרב העדה, היא תופעה ייחודית בזירת התיאטרון, הקשורה גם למאפייני העדה ולתהליכי קליטתה בארץ. את העשייה התיאטרונית של יוצאי אתיופיה בישראל אפשר לחלק לשלושה פרקים. בפרק ההתחלתי (משנות התשעים של המאה ה-20 ועד העשור הראשון של שנות האלפיים) קמו להקות שחקנים יוצאי אתיופיה בניהול ובבימוי של ישראלים ותיקים, אולם הממד הפטרוני שהתלווה לרצון לתת ביטוי לעולים החדשים היה במידה רבה בעוכריהם של היוצרים בני העדה. בפרק השני (שראשיתו בעשור השני של שנות האלפיים והוא נמשך למעשה עד היום) נרשמה קליטת שחקנים ממוצא אתיופי בתיאטרון המיינסטרים. רק בפרק השלישי, העכשווי, שהחל באמצע העשור השני של שנות האלפיים, מתבססת עצמאות אומנותית בהובלת יוצרות צעירות. בפרק זה הופיע דור של שחקניות, מחזאיות ובמאיות המייצגות קול ייחודי בתיאטרון הפרינג' הישראלי. רוב היוצרות הן ילידות הארץ, בוגרות מערכת החינוך הישראלית ובתי ספר למשחק. הן בעלות מודעות חברתית גבוהה ונטולות חלק בשיח המגדרי והרב-תרבותי. היוצרות בנות דור זה מעלות על הבמה סוגיות המעסיקות את הקהילה כאן ועכשיו, בכללן שאלות של זהות, יחס המשטרה לבני העדה, אלימות כלפי נשים וגזענות בחברה הישראלית.

אלו הן חוליות חדשות בשרשרת היוצרים ממוצא אתיופי שפועלים בשדה התרבות הישראלי. הן אינן מסתפקות במשחק, אלא עוסקות בהובלה של יצירה באמצעות כתיבה ובימוי. היוצרות הצעירות מביאות לקדמת הבמה זהויות מצטלבות: הגדרה עצמית חצויה יחד עם קול פמיניסטי ייחודי. אבחן כאן את פועלן של הכולטות שבהן: נצנת זנבך מקובן, תמר אסנקאו, אורטל סולומון, חוה טיזזו, אביבה נגוסה-טרי ופרוט פרדה.

התערות העלייה מאתיופיה בישראל: הנשים כסוכנות שינוי

קליטת עולי אתיופיה נתקלה בקשיים שונים מאלה של עדות שקדמו להם. בסוף המאה ה-20 מדינת ישראל כבר נכנסה לעידן של רב-תרבותיות. ההתנהלות הממסדית התחשבה בשגיאות העבר כלפי עדות שחשו מודרות, אולם האתגר הנוכחי היה חדש ושונה, אולי אפילו הפוך, וגרם ל"חיבוק דוב". בין היתר, אנשי משרד הקליטה והסוכנות היהודית, למודי ניסיון מהתסכולים שליוו

¹ חלקים ממאמר זה ראו אור בספרי: קופמן-שמחון, שרית (2023). **משפה למופע: לשונות יהודיות על הבמה בישראל**. מכון מופ"ת.

עליות קודמות, התגייסו לסייע בפיתוח המורשת העדתית. יעקב צור, שכיהן כשר לקליטת עלייה בין השנים 1984-1988, ניסח את הדילמה במילים אלו: "האתיופים משתוקקים לאמץ מסורות ישראליות... אנחנו חוששים שתוך כמה שנים יאמרו שמנהגיהם אבדו. לאיש אין פתרונות לזה" (Antonelli, 2010). הדילמה שהציג השר הושמעה לאורך השנים גם על ידי פעילים חברתיים מהקהילה האתיופית, שתהו מהו האיזון הנכון בין ניסיון להיטמע לבין שמירה על ייחוד המורשת העדתית. לפי הבחנתו של צור, עולי אתיופיה מבכרים קפיצה נחשנית מן החיים הקודמים בכפרים אל תוככי חברה מתועשת בעלת אוריינטציה מערבית, תוך קיצורי דרך וקיצור תהליכים. אולם ניסיון העבר הוכיח שבדור השני והשלישי בעיית הניתוק מהמורשת מעוררת קשיים גדולים. זה היה שיקול מרכזי בהחלטה של גופים שונים בישראל להשקיע כספים ומאמצים רבים בשימור מסורות של יהודי אתיופיה, בין היתר באמצעות תיאטרון. סיבה חשובה לא פחות הייתה הסדקים שנפערו בתפיסה המונוליתית של התרבות הישראלית: בסוף המאה ה-20 כבר הבשילה והופנמה ההבנה שיש להעניק מקום לגוונים השונים (תרתי משמע) של האוכלוסייה בארץ, ומדיניות כור ההיתוך התחלפה בפוליטיקה של רב-תרבותיות.

נשות העדה מילאו תפקיד מרכזי בתהליך ההתערות בארץ. עם הזמן הסתבר שהנשים הן סוכנות השינוי המרכזיות בקרב העדה האתיופית. אומרות על כך החוקרות מלכה שבתאי ולאה קסן: "עם עליית ביתא ישראל לארץ השתנה מיקומן החברתי של הנשים. נשים החלו לעבוד לשם פרנסת המשפחה. הן למדו מהר את השפה והיו ל'שרות החוץ' מול מסגרות החינוך ושירותי הרווחה. במקביל הן תבעו שוויון בהחלטות המשפחתיות, דבר שלא היה מקובל באתיופיה" (שבתאי וקסן, 2005, עמ' 64). העצמת הנשים הפרה את האיזון המסורתי בין גברים ונשים בעדה. בעוד שהנשים התעצמו, מעמד הגברים הלך ונחלש. אחת התוצאות הייתה אלימות במשפחה. שבתאי וקסן (שם) מתארות התפרקות של מערכות המשפחה המסורתיות בקהילה האתיופית, שחשפה את הנשים לאלימות ולמאבק על הישרדות. תוצאה נוספת הייתה שאחוז הנישואים של נשים אתיופיות עם גברים מחוץ לעדה, המכונים "פרנג'ים" (זרים לבנים), היה גדול פי שלושה מאחוז הנישואים של גברים אתיופיים עם נשים "פרנג'יות" (קופמן-שמחון, 2023; Cofman-Simhon, 2019), אם כי ראוי לציין שפער זה הצטמצם כיום במידה ניכרת (הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, 2025).

יוצאי אתיופיה מהווים מעט פחות משני אחוזים (1.8%) מהאוכלוסייה היהודית בארץ (שם). באופן יחסי לגודל העדה, הפעילות התיאטרונית שהתקיימה בה במשך השנים הייתה נרחבת ומגוונת: להקות מקצועיות, תיאטרון חובבים, הצגות יחיד מקצועיות, תיאטרון דידקטי ותיאטרון קהילתי. הרוב בעברית, עם שילוב של אמהרית, אך גם באמהרית בלבד. הכמות חסרת הפרופורציה הייתה תוצאה של פעילות יתר מצד הממסד הישראלי. כיום התופעה מאוזנת יותר מבחינה כמותית, ומצמיחה גבעולים רעננים.

העדה האתיופית על במת התיאטרון בישראל: חוליות ראשונות בשרשרת

נוכחות העדה האתיופית בתיאטרון מתבטאת בשני מישורים: בהצגות העוסקות בעדה, ובמעורבותם של יוצרים ממוצא אתיופי. במישור הראשון ניכרת התעלמות של התיאטרונים הגדולים מנושאים הקשורים לעדה האתיופית. נכון לשנת 2026, אף תיאטרון מרכזי בישראל לא העלה עדיין הצגה העוסקת בחייהם של עולי אתיופיה. אין לנו קזבלן אתיופי, אין מקבילה להצגות על חטיפת ילדי תימן או על שורדי שואה ואף אין הצגה שעוסקת בחיי היום-יום של בני העדה בארץ. קל וחומר, אין הצגה שעניינה נשים ממוצא אתיופי. התעלמות התיאטרונים הגדולים בולטת במיוחד לנוכח העובדה שבתיאטרון חיפה עלתה בשנת 2019 הפקה רבת

משתתפים ותקציב, מחזמר בשם **ג'נטלי**, שעסק בקשיים של זוג מהגרי עבודה מניגריה החיים בישראל ומתמודדים עם גזענות בשל צבע עורם. בתפקידים הראשיים לוהקו, באופן אירוני, שחקנים ישראלים ממוצא אתיופי (אסתר רדא וגילי יאלו). אפשר לשער שמחזמר על פליטים מותיר את הקהל באזור הנוחות שלו. הוא מאפשר לרוב הצופים להזדהות עם החלשים, אך לא לחוש אחריות ישירה לגורלם. לעומת זאת, מחזמר על יוצאי אתיופיה החיים בישראל ומתמודדים עם גזענות, עלול לגרות את בלוטת רגשי האשם של הקהל ולהוציאו מאזור הנוחות. העלמת העין של התיאטרונים הרפרטואריים מבעיות העדה האתיופית חושפת את חוסר הרצון של הקהל ושל מנהלי התיאטרונים המרכזיים, בעלי ההון התרבותי בישראל, לעסוק בנושא.

לעומת זאת, בתיאטרון השוליים ובתיאטרונים לילדים הופקו מאז שנות התשעים של המאה ה-20 לא מעט הצגות על עולי אתיופיה. רובן ככולן נכתבו ובימו על ידי יוצרים שלא מהעדה. לדוגמה, ההצגה **שוקו וניל** שעלתה בתיאטרון העברי ב-2015, כשעוד היה תיאטרון קטן, בחרה לעסוק בנושא רלוונטי: בחור ממוצא אשכנזי מכיר בחורה ממוצא אתיופי. הם מתאהבים, ולמרות התגובה המסויגת של אימו, מחליטים להישאר יחד ולבסוף האם מקבלת זאת באהבה. את ההצגה כתב וביים גדי צדקה.

באשר למישור השני, הנוגע להשתלבות של בני העדה בתיאטרון, מציינת החוקרת שלווה וייל שרוב יהודי אתיופיה לא הכירו תיאטרון במובן המערבי: "מה שקיים באתיופיה זוהי מסורת עשירה עתיקת יומין של מספרי סיפורים, בדומה למה שמצוי ברוב אפריקה השבטית. מספרי סיפורים יכולים לדבר במשך שעות" (וייל, בתוך קופמן-שמחון, 2015, עמ' 58). רק אלה שהתגוררו בערים הגדולות הכירו גם תיאטרון מערבי, שהגיע לאתיופיה לאחר מלחמת העולם הראשונה. בעיר הבירה, אדיס אבבה, פועלים מוסדות תיאטרון שבכללם תיאטרון לאומי, חוג תיאטרון באוניברסיטה המקומית ואיגוד מקצועי של אומני הבמה. לפי עדותה של השחקנית צהיינש אדל-קרוט, שנולדה באתיופיה ולמדה משחק בישראל, יהודים רבים נמנעו מללכת להצגות מסיבות דתיות. בארץ קמו הרכבים מוזיקליים ולהקות מחול של אומנים יוצאי אתיופיה, אולם לא ידוע על יוצרי תיאטרון יהודים שהגיעו לישראל (קופמן-שמחון, 2023).

בפרק הראשון של העשייה התיאטרונית של יוצאי אתיופיה בישראל, היוזמה הייתה כולה של ארגונים ממוסדים. התיאטרון האתיופי הראשון שפנה אל הקהל הרחב, נטלה (Netela), נוסד בירושלים ב-1994 על ידי יפה שוסטר. שחקני התיאטרון היו ברובם חובבים צעירים. היוזמה הגיעה ממוסדות שונים: תיאטרון נטלה נתמך על ידי הסוכנות היהודית, אגודה ישראלית למען יהודי אתיופיה, קרן ירושלים, משרד התיירות, אומנות לעם ועיריית ירושלים. התיאטרון פעל במשך כמה שנים, וב-2004 קמה להקת הולגאב בניהולו של משה מלכא. בנוסף לכך הופקו ברחבי הארץ הצגות יחיד עצמאיות. בעשור הראשון של שנות האלפיים נרשמה בישראל פעילות תיאטרונית נרחבת ומגוונת בהשתתפות שחקנים שנולדו באתיופיה. אך כאמור, היוזמה, הכתיבה והבימוי היו של ישראלים ותיקים.

הפרק הראשון והפרק השני: שחקניות יוצאות אתיופיה בתיאטרון הישראלי

כבר בפרק הראשון של התאקלמות יוצאי אתיופיה בתיאטרון הישראלי, הנשים היו החלוצות: הראשונה בהן הייתה השחקנית מסקי שיברו, שלמדה בסטודיו למשחק ניסן נתיב וב-1994 הופיעה בהצגת היחיד **שירת הנחמדים** בפסטיבל תיאטרונטו, הצגה שכתבה עם התסריטאי והשחקן עמית ליאור. לאחר מכן העלתה שיברו הצגת יחיד נוספת בשם **לאישה**, בבימויו של יבגני קושניר. היא זכתה ב-2006 בפרס שחקנית השנה ביום האישה הבין-לאומי מטעם עיריית

תל אביב-יפו. הצגת יחיד נוספת של שיברו הייתה **הקרב הראשון בנחל קשישון** (2009) מאת אפרים סידון, בבימויו של מאור זגורי. שיברו המשיכה להיות שחקנית פעילה בהצגות שונות ואף בטלוויזיה, והיא מוכרת בתפקיד האם של גילי בסדרה **נבסו** ששודרה ב-2017 בערוץ 2. בשנים האחרונות הקימה בית ספר פרטי למשחק, ומלמדת בני נוער בסיכון.

גם תהילה ישעיהו הייתה מחלוצות השחקניות האתיופיות בארץ. היא שיחקה ומשחקה בתפקידים מגוונים בלהקות נטלה והולגאב. בשנת 2008 כתבה יחד עם הבמאי משה מלכא את **לבדה**, הצגת יחיד שגם הופיעה בה. זו הייתה מונודרמה שבה היא מספרת במונולוג ארוך את תלאותיה של אישה לא נשואה ממוצא אתיופי המחפשת בן זוג באתרים במרשתת וסופגת עלבונות כאשר המועמדים מגלים שהיא אתיופית. ההפקה הוצגה בסן פרנסיסקו ובפסטיבלים שונים בארץ, וזכתה לביקורות אוהדות שהחמיאו בעיקר למשחק המעולה. כעבור כמה שנים עברה ההצגה שינוי, והיא ממשיכה לרוץ בשם **לא נחמדה לקשר רציני**.

שתי שחקניות נוספות שהובילו את העשייה של יוצאי אתיופיה בפרק הראשון שלה היו מהרטה ברוך וקבדה טטנה. כיום הן אינן שחקניות פעילות. הראשונה עזבה את התחום ונבחרה בבחירות לעיריית תל אביב-יפו מטעם מפלגת מרצ, והשנייה ממשיכה בעשייה תיאטרית במסגרות חינוכיות שונות.

אם ארבע השחקניות המרכזיות בפרק הראשון בעשייה התיאטרית של העדה בישראל נולדו באתיופיה, שיחקו בתיאטרוני שוליים ויש להן עדיין מבטא זה, הרי שבפרק השני נפגוש על במות תיאטרוני המיינסטרים שחקניות ילידות הארץ ממוצא אתיופי, צעירות וחפות ממבטא. עם אלו נמנות אושרת אינגדזשט בהבימה, רותי אסרסאי בתיאטרון הקאמרי, אביבה נגוסה-טרי בבית ליסין ובתיאטרון העברי, אסתר רדא בתיאטרון חיפה, ועוד. מצד אחד, הליהוק שלהן מעורר גאווה על כך שהתיאטרון הישראלי מתקדם למאה ה-21 ומאמץ ליהוק חוצה גזע על במות מרכזיות. אולם מצד שני, עולה השאלה אם העובדה שבכל תיאטרון מרכזי יש "אתיופית מחמד" אחת בלבד, אינה מעידה על תקינות פוליטית נבובה. לתפיסתי, זהו ניסיון שווה להראות שאין על במונתנו אפליה גזעית. העובדה שבתיאטרון חיפה, בהבימה, בבית ליסין ובתיאטרון הקאמרי לוחקו שחקניות אתיופיות יחידות, מצביעה על התנהלות צדקנית, ללא בדיקה אמיתית של הכוחות האומנותיים בקרב השחקנים יוצאי אתיופיה (Cofman-Simhon, 2019).

לתופעת הליהוק חוצה גזע מתלווה גם ממד מגדרי. הגברים בני הקהילה מוזרים ברובם מן הבמות המרכזיות, ולעומתם השחקניות ממוצא אתיופי מגלמות על פי רוב דמויות שהפן הסקסי שלהן מודגש, ולא במקרה. הן כולן צעירות, יפות ורזות. כך, רותי אסרסאי מגלמת את לידי מקבת כדמות יצרית ופראית ואת לידי אן היפהפייה שריצ'רד השלישי מחזר אחריה, אושרת אינגדזשט מציגה את הדמות של לילית כשדה מפתה, וכן הלאה. אומנם גם אצל שחקניות "לבנות" קיים ממד של ליהוק והעדפה על פי מראה, אולם בסבירות גבוהה הליהוק של השחקניות ממוצא אתיופי, המופיעות כשהן לבושות בשמלות צמודות וחושפניות, מתכתב במידה רבה עם ייחוס תכונות יצריות ופראיות לצבע העור האפריקאי (Ben Ezer, 2013). עובדה זו ודאי אינה נעלמת מעיני הקהל, שאף שואב מכך הנאה אסתטית, לצד קבלת הליהוק כאמירה של רב-תרבותיות.

הפרק השלישי: חוליות חדשות בשרשרת

בפרק העכשווי של הפעילות התיאטרית בקרב יוצאי אתיופיה מככבות אומניות צעירות שיוזמות, כותבות, מביימות ומשחקות, תוך עצמאות אומנותית והשמעת קול פמיניסטי ייחודי. בקרב הנשים יוצאות אתיופיה בישראל, פמיניזם מתמקד בהעצמה, בשבירת מוסכמות חברתיות

(כגון נישואים בגיל צעיר) ובמאבק חברתי כפול: בגזענות ובהדרת נשים.

נצנת זנך מקונן גדלה בישראל מגיל רך, והיא דוברת עברית ללא מבטא זה. היא בוגרת תיאטרון צה"ל ובית הספר למשחק של מכללת סמינר הקיבוצים. היא שיחקה בתיאטרונים הרפרטואריים בארץ ועל במות נוספות, וכן בסרטים ובטלוויזיה. מאז 2013 הופיעה ברחבי הארץ עם הצגת יחיד אוטוביוגרפית בשם **נצנת**, מונודרמה בבימויו של שלמה אסף, שהופקה על ידי תיאטרון צה"ל והתיאטרון הארצי לילדים ולנוער. בהצגה מספרת זנך מקונן את סיפורה האישי כבת לאם אתיופית נוצרייה שעזבה את אתיופיה לארצות הברית והותירה את בנותיה, נצנת בת השנתיים ואחותה, עם אביהן. זנך מקונן מספרת שאביה עזב לישראל והיא ואחותה עלו לארץ כעבור שנתיים, וזכרת בטיסה לישראל, באוכל החדש, בהליך הגיו, בחוויית הטבילה במקווה ובלימודים בבית ספר דתי. היא מרחיבה על השוני בין החינוך הישראלי לבין החינוך האתיופי ועל הגזענות של המורה שלה. בהמשך היא מספרת על המעבר לפנימייה חילונית, בין היתר בעקבות הגירת אביה לארצות הברית כשהייתה בת עשר. היא מתעכבת על סיפור מסיבת יום ההולדת של חברה שעוררה בה קנאה ותחושת קיפוח, ועל שאלה שליוותה אותה באותה תקופה: היכן אימא? בסיום המחזה מדברת זנך מקונן על אהבתה לאומנות ולתיאטרון ומספרת על המפגש שלה עם אימה, שבע-עשרה שנים לאחר שהאחרונה עזבה אותה. זו הצגה צנועה אך משכנעת בכנות שלה. זנך מקונן שיחקה גם בהצגה **ילדת הקשת בענן** שעלתה ב-2016 בבימוי תום שווצברג, כהפקה משותפת של תיאטרון הקיבוץ ותיאטרון גושן. גם הפקה זו עוסקת בילדה ממוצא אתיופי, שהיא "ילדת הקשת בענן", כלומר בת למשפחה רב-תרבותית: ילידת הארץ, בת לאם אתיופית ולאב שעלה מארצות הברית.

את פרק הפרינג' בקריירה שלה החלה זנך מקונן בשנת 2017, כשחקנית בתיאטרון המקומי בדימונה, שם עברה לגור. תיאטרון דימונה הוקם ב-2009 כחלק מפרויקט של חמש מעבדות תרבות שנוסדו ברחבי הארץ ביוזמת מפעל הפיס ובמימונו, כדי לעודד את היצירה התרבותית בפריפריה. בשנת 2018 הופיעה זנך מקונן בתפקיד ראשי בהצגה **סבטלנה**, שכתבה יחד עם המנהל האומנותי של תיאטרון דימונה, הבמאי אורי וידיסלבסקי.

הדמות של סבטלנה שיצרה זנך מקונן, היא מעין "אלטר אגו" (אני אחר) שלה עצמה: עולה חדשה מרוסיה, עם שיער בלונדיני ועברית משובשת, תושבת דימונה. סבטלנה היא כתבת תרבות ששואפת להשתייך לחברה הישראלית וכובשת לה מקום בעיר. בערב תרבות שהיא מארגנת בדימונה, היא שוחטת את כל הפרות הקדושות של המפעל הציוני. אולם הסיבוך מתגלה כשנוצר מאבק פנימי בין סבטלנה לבין נצנת, השחקנית המגלמת אותה. תוך הפגנת משחק פיזי מעורר התפעלות, גופה של זנך מקונן נאבק בעצמו כאילו מצוי במצב של תגובה אוטואימונית. הביוגרפיה השונה כל כך של השחקנית רוצה לפרוץ החוצה מתוך הדמות שהיא עוטה, והיא אכן מסירה את הפאה הבלונדינית, חושפת את שיערה השחור המקורזל ומסבירה שאינה רוצה עוד להתחבא או לשנות את זהותה האמיתית, אלא לחיות בשלום עם הזהות המורכבת שלה.

לאחרונה עזבה זנך מקונן את תיאטרון דימונה והקימה בעיר סטודיו ליוגה. היא מתגוררת בדימונה עם בן זוגה ושלושת ילדיהם.

שתי נציגות נוספות של הפרק השלישי הן תמר אסנקאו ואורטל סולומון, שחקניות צעירות ממוצא אתיופי שהעלו בתיאטרון יפו ב-2017 את ההצגה **חצויה** שכתבה אסנקאו. אסנקאו הייתה גם בין משתתפי המחאות של עולי אתיופיה בשנת 2015 על האלימות של המשטרה כלפי בני העדה. על כך היא מדברת גם בהצגה: "המג"בניקים עם הסוסים דוהרים לעברנו, המפגינים, אנחנו צועקים 'די לאלמות' והם בתגובה ממשיכים לדהור. אנחנו צועקים עד עמקי נשמתנו

שנמאס לנו, שמכאיבים לאחים שלנו לשווא... צעדנו, המשכנו לצעוד, ובתוך תוכנו ידענו שזה לא יהיה המאבק האחרון" (מצוטט אצל אשכנזי, 2017). אסנקאו אף שותפה להקמת קבוצת שירה בשם "האתיופית בשירה המזרחית החדשה", גרסה של קבוצת ערספואטיקה, שחברים בה משוררים וסופרים מעולי אתיופיה, בעיקר נשים. נאני ברוק, השותפה שלה למיזם שאותו היא מכנה קולקטיב, היא שחקנית בוגרת החוג לתיאטרון ופרפורמנס באוניברסיטת חיפה. ברוק, גם היא בת העדה, מוכרת בקרב יוצאי אתיופיה כמייסדת של תיאטרון בצבע, תיאטרון קהילתי נודד המציג ברחבי הארץ.

הנציגה הבאה של הפרק השלישי היא חוה טיזזו, בוגרת הסטודיו למשחק ניסן נתיב בתל אביב. טיזזו שיחקה בהצגות שונות, וב-2018 יצרה את הצגת היחיד בכיכובה, **האור של אלמז**. ההפקה עלתה בתיאטרון הנפש בבימויה של אלה ניקוליבסקי. על הצגה זו זכתה טיזזו בפרס יוסי הראל של עמותת דור הפלמ"ח לשנת 2019. השופטים ציינו שהם מעניקים לה את הפרס כהוקרה על הסיפור שהיא מספרת על העלייה מאתיופיה, ההשתלבות בארץ והקשר הבין-דורי:

הצגת יחיד מרגשת אשר משלבת בין עבר להווה ומביאה את סיפורן של אם ובת. אלמז, האם, נערה היוצאת למסע מטלטל מאתיופיה לסודן ובמקביל הבת אור, נערה בישראל, יוצאת למאבק נגד גילוי הגזענות במתנ"ס שליד ביתה. ההצגה מבקשת להחיות את סיפורם של נשים, גברים וילדים אשר נספו בדרכם לארץ ישראל וחיים בזיכרון של יקיריהם, ולחשוף את הקשיים והמורכבויות [ש]איתם מתמודדת הקהילה כיום בישראל. ההצגה על זהות ישראלית, חיבור לשורשים, קבלת אחר, מאבק בגזענות. (קופמן-שמחון, 2023, עמ' 217-218)

הצגה נוספת שכתבה וביימה טיזזו ב-2023 – איפה את? – מביאה לבמה סוגיה שמעסיקה נשים אתיופיות בישראל. העלילה לכאורה פשוטה: שלוש צעירות אתיופיות עומדות מחוץ למועדון או בר וממתינות לחברה נוספת, תמר, שתמיד מאחרת או מתעכבת. הן מנסות להשיג אותה בטלפון אך אין מענה. החשד שמשהו קרה מחלחל כבר מתחילת ההצגה. לפי בר-ניר (שם):

ההצגה מתנהלת כמעין רטרופקטיבה לחברות של השלוש – במקביל לסצנת ההמתנה אנו חוזרות אחורה למפגשים מכוננים בחייהן, נחשפות לדינמיקה ביניהן ומצטרפות לניסיון לפענח את היעלמותה של תמר. [...] המתח שמחזיק את ההצגה הוא דקויות הדינמיקה בין החברות, והאופן שבו סוגיות של מגדר וצבע מחלחלות לתוך היחסים ומעצבות אותם. הדמויות מאופיינות כך שכל אחת "מייצגת" קול או עמדה אחרת בשיח, וגם אלו מתערערים לנוכח המציאות. [...] לאורך כל ההצגה, תמר היא מי שמפרשת את המציאות באופן פוליטי, בעוד שסיגל ואסתי מייצגות את אלו שמבקשות להשתחרר מכבלי ההגדרות ולצאת מעמדת הקורבן. בסופו של דבר מסתבר שתמר היא הקורבן: היא אינה מגיעה לפגישה כי נרצחה בידי בן זוגה.

יוצרת מרכזית נוספת היא אביבה נגוסה-טרי, ששיחקה במשך שנים בתיאטרון בית ליסין, בין היתר בהצגת הדגל **המקרה המוזר של הכלב בשעת לילה** (2014), וכן בתפקיד ראשי בהצגה **שוקו וניל** בתיאטרון העברי (2015). היא בוגרת בית הספר למשחק יורם לוינשטיין. נגוסה-טרי שיחקה גם בכמה סרטים, ובשנת 2022 הייתה מועמדת לפרס אופיר לשחקנית המשנה הטובה ביותר על תפקידה בסרט **הדרך לאילת**. כמו כן הייתה מועמדת לפרס שחקנית המשנה הטובה

ביותר בסדרה קומית בשנת 2021, עבור משחקה בסדרה הטלוויזיונית של ערוץ 11 **קופה ראשית**. הרצון לספר את סיפורה האישי ולהציג את לבטי הזהות שלה כבת העדה שנולדה בישראל הוביל את נגוסה-טרי לכתיבת הצגת היחיד **תוצרת הארץ**, שעלתה בכיכובה ב-2022 בתיאטרון הנפש בבימויו של נדב משה מייקל. למרות ואולי בגלל הצלחתה של נגוסה-טרי בתיאטרון המיינסטרים ובטלוויזיה, במופע **תוצרת הארץ** היא מתעקשת על זהותה האתיופית, כפי שמראה למשל הקטע שבו היא משחזרת שיחה עם שומר בפתח מועדון, תוך הפגנת אנרגיות סוחפות וכישרון קומי:

אז אתה רושם! שם פרטי: ירוס, לא אירוס ולא יארוס. ירוס, ירוסלם, כאילו ירושלים, אתה יודע. אח שלי, אין צורך לחפש אותי ברשימה, אני לא ברשימה. אף אחד לא באמת הזמין אותי, אני באתי לבד. הם חושבים שהם יכולים לעשות הכול לבד, זה לא הולך ככה, יש לי מה להגיד אז באתי.²

ירוס מסרבת לחיות תחת הגדרות וגדרות מבחון ומבית, ונאבקת למצוא את מקומה בעולם. בדרך היא גם מצליחה להפגיע בעלי דעות קדומות: "מה זה? בחיים לא פגשתי אתיופית כמוך, חוצפנית, פלפלית ולא פראיירית, ממש אכזבה! מה פתאום נהיית לי ישראלית?"³

האחרונה ברשימת החוליות החדשות, פרוט פרדה, היא יזמית מקורית. יש לה מקום מיוחד בעשייה התיאטרונית של עולי אתיופיה והיא נושאת את דגל שימור השפה בקרב הנוער. פרדה, בת 44 כיום, היא מהיוצרות שנולדו באתיופיה, והמסע שלה כאשת תיאטרון החל בתור שחקנית עם הקבוצה האתיופית הראשונה בארץ, תיאטרון נטלה. בשנת 2015 הקימה פרדה קבוצה בשפה האמהרית בעיר אשקלון, תיאטרון טזתה (זיכרונות או געגועים). הפרויקט החל כמיזם קהילתי והתפתח לתיאטרון מקצועי למחצה. לפני שהקימה את התיאטרון העצמאי שלה, פרדה למדה בסטודיו למשחק של ענת ברזילי בתל אביב וכן בחוג ללימודי קולנוע וטלוויזיה במכללת ספיר. הקמת תיאטרון טזתה הייתה מעין עדות להתפתחות האישית שלה ולשינויים בעשייה התיאטרונית של יוצאי (ובעיקר יוצאות) אתיופיה בארץ. כך אמרה בריאיון למאי פלטי (2020):

התיאטרון הוא באמהרית כי היה לי חשוב להעביר לאנשי התיאטרון ואנשי הרוח – אל תמחקו אותי. יש לי שפה והשפה תעלה, כמו כל שפה אחרת. כן תרגמנו מחזה אחד לעברית, בשם **מאחורי ציון**. הוא עוסק במיתוסים שסיפרו לנו על ישראל. למשל, שבברז אין מים אלא חלב ודבש. אין פה חלב ודבש. אין פה כלום. מבחינתי אנחנו עדה שכל יום נלחמת ושורדת. הדבש והחלב הם אשליה.

בריאיון איתה מעידה פרדה שהתיאטרון התקבל בגאווה בקרב יוצאי אתיופיה: "התיאטרון נותן ביטוי וממלא בגאווה את בני הקהילה, ומאפשר לנו בסיס לשמר את השפה ואת התרבות היפה שעליה גדלנו" (פרדה, ריאיון, 2019). היא מוסיפה שתיאטרון טזתה נועד לא רק למבוגרים, אלא גם לצעירים שהגיעו לארץ כילדים ודוברים אמהרית, ובעיקר לאלו שנולדו בארץ וכמעט אינם מכירים את השפה. מכאן שהתיאטרון עונה על הצורך של צעירי העדה להתחבר אל השפה האמהרית. בראייתה, "לילדים זה אומר: תהיו גאים במורשת שלכם" (שם). הקבוצה מבקשת למלא את החלל של תיאטרון באמהרית, מאחר שרוב ההצגות שנועדו ליוצאי אתיופיה הן בעברית

² <https://bmz.co.il/%D7%94%D7%A6%D7%92%D7%95%D7%AA/%D7%AA%D7%95%D7%A6%D7%A8%D7%AA-%D7%94%D7%90%D7%A8%D7%A5-2/>

³ <https://www.nepheshtheatre.co.il/images/docs.2019/pdf>

עם מעט טקסט באמהרית. תיאטרונים בשפות אחרות בישראל מהווים עבודה השראה (כך קם התיאטרון, 2016). כיום טזתה הוא תיאטרון מבוסס שחקנים מקצועיים, אך בו בזמן הוא משמש כתיאטרון קהילתי שמשתתפים בו גם שחקנים חובבים.

פרדה כתבה את שתי ההצגות הראשונות של טזתה: **בלינג'רצ'ה** (חברי ילדות), שעלתה לראשונה ב-2016 ועסקה בשלושה חברים שעלו לארץ מאתיופיה, כשלכל אחד מהם יחס שונה כלפי העדה וכלפי החברה הישראלית; ו**יבקה** (מספיק) שעלתה ב-2017, הצגה המגוללת סיפור שמתרחש באתיופיה, על משפחה שבה האב, המשרת בצבא האתיופי, יוצא מהבית יום אחד ונעלם. שתי ההפקות הוצגו מול אולמות מלאים. את ההצגה השלישית, **מאחורי ציון**, שעלתה ב-2019, כתב השחקן סלומון מרשה. הצגה זו עסקה בהקשר החברתי הישראלי, ולפי עדותה של פרדה, מטרתה הייתה:

לשקף את הלך הרוח של היום, את האירועים של בני העדה עם שוטרים, את החלום ושברו. האם זה מה שציפינו? הגזענות, לצד ביקורת כלפי עצמנו: האם אנחנו עוצמים עיניים מול חולשות ובוחנים רק צד אחד? האם השתלבנו באופן שאנחנו רוצים, או נכנסנו ללחץ החיים כאן והזנחנו את המורשת שלנו? (פרדה, ריאיון, 2019)

ב-2024 העלה תיאטרון טזתה את ההצגה **היימנוט**, שכתבה פרדה וביים השחקן האתיופי הוותיק שי פרדו. ההצגה, העוסקת בילדה שגדלה באתיופיה עם חלום להיות זמרת, בעוד שאביה מתכנן לחתן אותה ללא ידיעתה, מבטאת את סוגיית הנישואים בגיל צעיר.

פרדה רואה לנגד עיניה חזון מרחיק לכת: שימור השפה והתרבות של ארץ מוצאה, ובעיקר מסירתן לדור הצעיר ממקור ראשון. עם זאת, היא פונה לא רק לדור ההמשך, אלא גם לדור המבוגרים: "הרגשתי שאני לא מיוצגת על הבמות ואין לי לאן לקחת את ההורים שלי להצגות. למבוגרים של העדה אין הרבה תרבות כי לא מבינים את השפה" (פרץ, 2020). היא מסכמת: "סיפרו עלינו הרבה וכמעט לא קרה שסיפרנו על עצמנו. חשבתי שהגיע הזמן שאתיופיים ישתפו מתוך החוויה האישית" (פלטי, 2020).

זהות חצויה

נושא הזהות החצויה עובר כחוט השני ברבות מההצגות של היוצרות בנות העדה. סוגיה זו מגולמת בדמות ההיברידית של סבטלנה שיצרה זננך מקונן, דרך הצירוף המופרך לכאורה של עולה חדשה מרוסיה בגוף של עולה מאתיופיה. כך מועצם המסר של ההצגה בנוגע לתחושת התלישות, לפריפריליות התרבותית, לקשיים שחווה אישה ממוצא אתיופי ולמאבק שהיא נאלצת לנהל כדי לכבוש את מקומה בישראל.

ההצגה **חצויה** שיצרו אסנקאו וסולומון מתכתבת עם הדמות בעלת שני הפנים של סבטלנה. השחקניות מגלמות שני צדדים של דמות אחת בעלת זהויות מנוגדות: הראשונה, ששמה אלה, בוחרת להפוך לישראלית, ואילו השנייה, אלמנש, בוחרת להדגיש את הזהות האתיופית שלה. על הבמה הן מתפקדות כמעין תאומות סיאמיות: מחוברות אך שונות, בונות בצוותא זהות מצרפית "מושלמת", אך תוך כדי כך מתעמתות זו עם זו. הן עוסקות בהכנת "בונה", טקס קפה חברתי עתיק, המנוהל באופן מסורתי על ידי נשים באתיופיה ומציב את האשה במרכז המרחב הביתי והקהילתי. הטקס כולל קלייה, כתישה ובישול של פולי קפה טריים ב"ג'בנה" (קומקום חרס), ומשמש למפגש, לשיח, לחיזוק קשרים חברתיים ולפתרון סכסוכים. זהו טקס שמסמל הכנסת

אורחים ועוצמה נשית, ובהצגה הוא משמש כמטפורה לאיחוד הנדרש בין החלקים החצויים של נשים ישראליות-אתיופיות. בהצגה מסבירה אחת השחקניות:

ב"ישראלית" אני "אלה", באמהרית – "אלמנש". שני הקולות נשמעים בראשי. זה המבקש ממני להכיר בשורשיי האתיופיים ולשמר אותם, וזה המזרז אותי לשנות ולתקן את זהותי ומהר. מבעד לניסיון להפוך ל"ישראלית", לוחשת לי תרבות יהודית-אתיופית בת אלפי שנים, ומחפשת לפרוץ את דרכה החוצה, אל העולם שלי היום.⁴

מבקר התיאטרון יאיר אשכנזי (2017), שראיין את השחקניות, כתב:

ההורים שלהן אמרו שלא חשובות הגזענות והאפליה, העיקר שהן בארץ ישראל, אבל הן חושבות אחרת, ובעיקר נמאס להן להרגיש שסועות בין הרצון לשמור על המורשת לבין התשוקה למחוק אותה כדי להיטמע. בהצגתן משמיעות תמר אסנקאו ואורטל סולומון את קולו של הדור השני לעלייה מאתיופיה, ולא פוחדות להרגיז.

אם כן, ההצגה מדברת על הקונפליקט הפנימי של בנות ובני מהגרים, שנקרעים בין הרצון לדבוק במורשת העדה ובערכי דור ההורים לבין התשוקה להיטמע בחברה הישראלית, לזנוח מאחור את מה שמסמן אותם כ"אחרים", ואפילו "להלבין" את עצמם חיצונית: "זה פיצול אישיות, בין שתי זהויות. מצד אחד אתה רוצה לשמור על המסורת ולא לשכוח מאיפה באת, מצד שני ישנו הקול הזה שכן רוצה לפרוץ", אומרת סולומון (שם). האמירה של ההצגה **חצויה** מזוקקת במילותיה של אלמנש לאלה, החצי האחר שלה: "את שומעת את עצמך? אלה אנשים שהיה להם הכול, ובעיקר חלום ענק, והם הגיעו לכאן מטעמי ציונות. בגלל מה שאימא וכל הדור שלה עברו, יש לנו תפקיד. אנחנו צריכות להיות חזקות וגאות במורשת שלנו" (שם).

גם בהצגה **האור של אלמוז** של טיזוז, הנושא הוא חבלי החיפוש של דמות שהזהות שלה חצויה. חוויית המפגש היום-יומי עם גזענות והמאבק בה, מוצגת דרך סיפורה של נערה היוצאת למאבק בגזענות שהיא נתקלת בה בחברה הישראלית. הדמות בגילומה של טיזוז נוקטת אקטיביזם חברתי, מארגנת הפגנה, פונה אל כל חברה בבית הספר, אתיופים ולא אתיופים, ותוך הוכחת מנהיגות סוחפת, היא מצליחה לגייסם ולהוציאם לרחוב. אך זהו גם סיפור על אם ובתה, נשים חזקות שנאבקות, כל אחת בדרכה, על הזהות והמקום שלהן בחברה הישראלית.

נגוסה-טרי בהצגה **תוצרת הארץ** בכיכובה מתמקדת בטרנספורמציה של הדור הצעיר, שאולי נטמע טוב מדי בתוך הישראליות ומאבד את הזהות החצויה ואת הצד האתיופי. דווקא היא, כשחקנית מצליחה בתיאטרון ובטלוויזיה בישראל, חשה צורך לבחון מול קהל את הזהות האתיופית שלה, שכמו נבלעה בהצלחתה המקצועית במיינסטרים.

לבסוף, פרדה מציבה אלטרנטיבה תרבותית ולשונית של זהות חצויה כאופן קיום פורה ומעשיר. יש כאן אמירה אמיצה: זו צורת חיים שלמעשה מאפיינת את החברה הישראלית על גווניה הרבים.

⁴ https://www.facebook.com/Hatsuya.MAHZA/photos/a332984290479556/4404515/?/43066163type&3=locale=he_IL

אפילוג: זהויות מצטלבות

יוצרות התיאטרון האתיופיות הצעירות מספרות את סיפור העדה ומתפלמסות עם סטריאוטיפים שדבקו בה. אם שלי אינגדאו, במאמרה על התפתחות התיאטרון האתיופי-ישראלי, זיהתה התלבטות של האומנים בין עיסוק בשאלות אוניברסליות לבין שאלות של כאן ועכשיו (איינגדאו, 2013), הרי שכיום בולטת ההעדפה להתמקד בשאלות המעסיקות את העדה במציאות הישראלית. עם זאת, עדיין קשה ליוצרים ויוצרות מהעדה להגיע אל במות התיאטרונים המרכזיים ולזכות להכרה כלל-ישראלית (שם). היוצרות הצעירות עודן חוות את קונפליקט הזהות החצויה, אם כי ניכרת אצלן בבירור תחושה חזקה יותר של שלמות עצמית, כפי שמעידה סולומון: "אני כבר די שלמה עם עצמי. אני ישראלית ועם זאת לעולם לא שוכחת מאיפה באתי" (אשכנדי, 2017). מוסיפה על כך נגוסה-טרי: "יש התקדמות, אבל הדרך עוד ארוכה והיא מתחילה בזה שאני חייבת לכתוב לעצמי. [...] בהרצאות שלי לסטודנטים אתיופים אני מטיפה להם שכל אחד חייב לעשות את המלחמה שלו, בדרך שלו, גם כדי להתקדם וגם לטובת הכלל" (שיר, 2024).

רשימת מקורות

- איינגדאו, שלי (2013, 15 ביולי). **חבלי לידה והתבגרות של תיאטרון אתיופי-ישראלי**. אגודת יהודי אתיופיה. <https://bit.ly/4t4Ff7s>
- אשכנדי, יאיר (2017, 19 באוקטובר). "תגידו תודה שנתנו לכם לעלות לפה." **הארץ**. <https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/2017-10-19/ty-article-magazine/.premium/0000017f-e68c-d62c-a1ff-feff2d8f0000>
- בר-ניר, נועה (2023, 6 במאי). "איפה את?" מציאות שבה לא הכול שחור ולבן. **מרתה יודעת: מגזין תיאטרון**. https://marthayodaat.com/2023/05/06/where_are_you
- הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה (2025, 16 בנובמבר). **האוכלוסייה ממוצא אתיופי בישראל: לקט נתונים לרגל חג הסיגד 2025**. https://www.cbs.gov.il/he/mediarelease/DocLib/2025/367/11_25_367b.pdf
- כך קם התיאטרון האמהרי הראשון בישראל (2016, 5 בדצמבר). **אשדוד אונליין**. <https://ashdodonline.co.il/38405>
- פלטי, מאי (2020, 29 באפריל). היא הקימה תיאטרון כדי שתוכל לספר על עצמה, בעצמה. **הארץ**. <https://www.haaretz.co.il/gallery/theater/2020-04-29/ty-article/.premium/0000017f-db5a-df9c-a17f-ff5aed0f0000>
- פרדה, פרוט (2019). ריאיון. ראינה באמצעות שיחת טלפון: שרית קופמן-שמחון. הריאיון מצוי ברשות המחברת.
- פרץ, ליסה (2020, 27 בדצמבר). פרוט פרדה [הסכת]. בתוך **ליסה פרץ משוחח**. <https://omny.fm/shows/lisa-peretz/e44e1583-05c9-43f0-b258-ac9e00d0371e>
- קופמן-שמחון, שרית (2015). אף אחד לא עושה לי טובה בגלל צבע העור שלי: ליהוק שחקנים יוצאי אתיופיה בישראל. **תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי**, 39, 68-49.
- קופמן-שמחון, שרית (2023). **משפה למופע: לשונות יהודיות על הבמה בישראל**. מכון מופ"ת.

שבתאי, מלכה וקסן, לאה (2005). גברים מאתיופיה, נשים מישראל. **ארץ אחרת**, 30, 62-65.

<https://meyda.education.gov.il/files/shefi/horim/gvarimmietyopyanashimmeisrael.pdf>

שיר, סמדר (2024, 17 ביולי). אביבה נגוסה: "אני צובטת את עצמי כדי לוודא שאני באמת בהיריון". **פנאי**

פלוס. <https://pplus.ynet.co.il/rechilut/article/yokra13999280>

Antonelli, Judith (2010, February 17). *Ethiopian Jews in Israel*. Cultural Survival.

<https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/ethiopian-jews-israel>

Ben Ezer, Gadi (2013). Israeli 'mixed families' with members of Ethiopian origin:

Encounters in the public space. *Israel Studies Review*, 28(2), 157-173. DOI: 10.3167/isr.2013.280210.

Cofman-Simhon, Sarit (2019). The new belle juive onstage: Ethiopian actresses in Israel.

Nashim: A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues, 34, 146-167. <https://doi.org/10.2979/nashim.34.1.07>