

"האם מישהו אי פעם פגש מזרחי על פי הסטריאוטיפ?" על "ערסים ופרחות – האליטות החדשות" של רון כחילי

תקציר: הסדרה "ערסים ופרחות – האליטות החדשות" מפגישה אותנו עם גיבורים שחווים את הפער בין הייצוג והדימוי הסטריאוטיפי המקובל לבין ה"אני" של הדמויות ומזמנת דיון בשני מושגים שהפכו להיות מזוהים עם המזרחים: "ערסים" ו"פרחות". הכותרת, המייצרת חיבור בין הכינויים "ערס" ו"פרחה" לבין "האליטות החדשות", מבקשת לאשרר את המזרחיות. אמנם הריקליימינג (תיוג מחדש חיובי) המזרחי יכול להתפס כמהלך של תבוסה והפנמה של מערכת התיוגים השלילית, אך לטענתנו יש חשיבות בהקשבה למרואיינים שעדיין חשים על בשרם את השליליות. במאמר זה נבחן כיצד מוצגים ומפורקים המושגים "ערס" ו"פרחה", וכיצד משתלב השיח המגדרי והמעמדי בתוכם. מושגים אלו חושפים את המבט הלבן הגזעני ונחשפים כמערכת תיוגים שעונה על הצורך של הלבן להנכיח את שלטונו – המתגלה כצורה לא יציבה של סמכות. כך למשל, המושגים "ערסים" ו"פרחות" כמו רודפים אחרי בעליהם ולכן משנים את פניהם בכל פעם. כיוון שהמושגים עצמם משתנים, הם מתפקדים כסוג מיוחד של הדמויות שמתאפיינות בכך שהן חסרות מקור. לפיכך מושגים אלו הם סימולקרות – תיוג שלילי בהקשר תרבותי, שנמצא בתנועה תמידית ושאינו לו מקור. שלל הדימויים הרודפים אחרי הדמויות חושפים את המבט הלבן הגזעני ואת האלימות הכרוכה בתיוג של המזרחים "ערסים" ו"פרחות", כינויים המתגלים כמסמנים ריקים. שאיפת המרואיינים היא לרוקן את המושגים מתוכן.

מילות מפתח: ערסים, פרחות, ריקליימינג (תיוג מחדש חיובי), סימולקרות

במאמר גלוי לב שכותרתו "לא ידעתי שכל זה שלי" בכתב העת פנים כותב שמעון אדף: האם מישהו אי פעם פגש מזרחי על פי הסטריאוטיפ? אני פגשתי מאות אנשים עצורים שמנסים לחיות אותו, לממש דימוי שרחוק מעצמותם. אם מדברים במונחים של הרמוניה, על האדם לפתח את זהותו, אזי פגשתי מאות אנשים שמנגינת חייהם נגועה בדיסוננסים.¹

* רון כחילי, "ערסים ופרחות – האליטות החדשות", ערוץ 8, הוט.

1 שמעון אדף, "לא ידעתי שכל זה שלי", פנים 11 (1999), עמ' 78.

הסדרה "ערסים ופרחות - האליטות החדשות" מפגישה אותנו עם גיבורים שחווים את הדיסוננסים האלה - את הפער בין הייצוג והדימוי המקובלים לבין ה"אני" שלהם. הסדרה מספקת הזדמנות לדון שוב בשני מושגים שהפכו להיות מזוהים עם המזרחים: "ערסים" ו"פרחות". מקום המדינה תויגו המזרחים בתיוגים שליליים. במאמרה "מזרחים בישראל: הציונות מנקודת המבט של קורבנותיה היהודים" טוענת אלה שוחט כי עם עלייתם ארצה בשנות החמישים הופשטו המזרחים מהשמות הערביים והולבשו בשמות עבריים, והם נתפסו במלכודת נסיבתית שהמציאה בעבורם זהות חדשה.² השמות העבריים ביקשו לטשטש את ההבדל בין האשכנזים למזרחים וליצור האחדה תחת מכבש הציונות. ואולם למעשה החרדה הפובית כלפי המזרחים הוסיפה להתקיים לכל אורך ההיסטוריה הישראלית. שוחט מכנה זאת "מזרחופוביה". כך, בעוד המזרחים הולבשו בשמות עבריים, הם תויגו בתיוג שלילי. היהודים שהגיעו מארצות ערב, טוען אמנון רוז-קרקוצקין, תוארו "אבק אדם" פרימיטיביים, פראים וחסרי תרבות הזקוקים לחינוך.³ אותם יהודים מזרחים גם כונו "פושטק" (פרחח ביידיש) או "צ'חצ'ח". לאחר מכן, לקראת שנות השבעים נולדו התיוגים "ערס" ו"פרחה". השימוש בתיוגים האלה הוא אחד הביטויים של "המזרחופוביה" שחלחלה גם אל המזרחים עצמם, ואלו הפנימו את נקודת המבט של הלבן.

מחקרים שעוסקים במזרחים, ובייחוד במערכת התיוגים "ערסים" ו"פרחות", מציגים עמדות שאפשר לחלק אותן לשני סוגים: מצד אחד ניסיון לאפיין את התיוגים ואת מה שהם מכילים, ומצד שני התנגדות לדיון בתיוגים השליליים, גם אם יש בהם עמדה של כוח מערער. בשנת 2008, למשל, פרסם כתב העת הכיוון מזרח גיליון הבוחן את המושגים הללו. בהקדמה לגיליון כותבים בת שחר גורמזאנו גורפינקל ועמרי הרצוג על שני המושגים ועל היסוד הגזעני שבהם. עם זאת הם שואלים לאיזו קטגוריה ניתן לשייך את אותו סימון/תיוג - האם זו קטגוריה אתנית, כלכלית, פוליטית, אסתטית, תרבותית?⁴ כתב העת מקבל למעשה את מערכת המושגים המתייגת ומציג שורה של טקסטים שמנסים לאפיין את התיוגים הללו. בניגוד לעמדה זו, במאמרה "אנו הסנטימנטלים", שהתפרסם בעקבות שידור הסדרה של רון כחילי, טוענת שוש גבאי ש"הריקליימינג" (Reclaiming) בגרסתו המזרחית העכשווית אינו מהלך אסרטיבי כלל, אלא מהלך של תבוסה ומסכנות מתגוננת. גבאי מוסיפה ואומרת כי התקבעות המאבק המזרחי והתרכזותו בדימויים השליליים שיש לאשכנזים על מזרחים ממשיכות למעשה את התקבעות המעֵפֶרה כקו האפס של ההיסטוריה של המזרחים

- 2 אלה שוחט, "מזרחים בישראל: הציונות מנקדת מבטם של קורבנותיה היהודים", בתוך: הנ"ל, זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רבת-תרבותית, תל אביב: בימת קדם לספרות, 2001, עמ' 162.
- 3 אמנון רוז-קרקוצקין, "גלות בתוך ריבונות לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", חלק שני, תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 113-132.
- 4 בת שחר גורמזאנו גורפינקל ועמרי הרצוג, "בפתח", הכיוון מזרח (ערסים ופרחות) 16 (2008).

ומציבות את השוליות כמצב מתמיד: "שכחנו מה זה להיות יהודים מזרחים". שכחנו מה היינו שם – במדינות האסלאם לאורך מאות בשנים – לפני שכיכנו כאן בתפקיד ההמון העממי של מדינת הציונים".⁵ במקום זאת פורשת גבאי את ההיסטוריה של יהודי ארצות האסלאם, דימויהם בארצות המוצא ואת האופן שבו דימויים אלו נמחקו עם הגעתם ארצה. כך למשל, גבאי מציינת כי יהודי ארצות ערב היו בארצותיהם "מיעוט אליטיסטי, עמוד השדרה העירוני של מדינות ערב, משתפי פעולה של המלכים ושל המעצמות האירופאיות לאורך מאות בשנים".

בהמשך לדבריה של גבאי, אנו מסכימות כי השימוש בכינויים "ערסים" ו"פרחות" ובמונח "מזרחי" כבר משוקע במערכת משמעות שליליות שמאשרות מחדש דווקא את האליטות האשכנזיות ולא את האליטות המזרחיות. לפיכך יש לדעתנו צורך להכיר ולהפיץ את רוחב היריעה של ההיסטוריה, התרבות והמעמד החברתי של יהודי ארצות ערב בגלות, אך במאמר זה אנו מבקשות לבחון את התיוגים "ערסים" ו"פרחות", כפי שהם עולים מדבריהם של המרוויינים בתכנית. גבאי טוענת שהריקלימינג המזרחי הוא מהלך של תבוסה המאשר את יחסי הכוחות בין מזרחים לאשכנזים, ואילו אנו מבקשות לטעון שיש חשיבות גם להקשיב "לסנטימנטלים" שעדיין חשים על בשרם את התיוגים הללו ושמנגינת חייהם נגועה בדיסוננסים בין "האני" לבין מערכת התיוגים החברתית השלילית.

במאמר נבחן כיצד מוצגים ומפורקים המושגים "ערס" ו"פרחה", וכיצד הם משתלבים בשיח המגדרי והמעמדי. נטען שהסדרה מאפשרת להתבונן במבט הלבן שיוצר בכל פעם מחדש את התיוגים סביב המזרחים, ותיוגים אלו מתפקדים כאוסף של חיקויים שאין להם מקור. רון כחילי מכנה את הסדרה "ערסים פרחות", ובכך לכאורה מייצר את החיבור בין המסמן למסומן, בין השם "ערס" ו"פרחה" לבין האנשים שהוא מראיין.⁶ בה בעת נדמה כי למרות המסגרת הנוקשה חלק מהמרוויינים מצליחים לערער על הזהות המתויגת המצופה מהם. לטענתנו, המושגים "ערסים" ו"פרחות" חושפים את המבט הלבן הגזעני ומתגלים כמערכת תיוגים שעונה על הצורך של הלבן להנכיח את שלטונו, שמתגלה כצורה לא יציבה של סמכות. כך, במאמרו "חומר הלבן: היבט פוליטי של הלבן" טוען הומי באבא כי "המהלך החתרני באמת יבקש לחשוף בתוככי הלבן את היסודות הנאבקים זה בזה, ההופכים אותו למה שהוא – צורה לא יציבה של סמכות".⁷ הסדרה מספקת הזדמנות לבחון

5 שושנה גבאי, "אנו הסנטימנטלים: המאבק המזרחי כמשרתה הנאמן של התקשורת הניאור-ליברלית", אתר העוקץ.

6 רון כחילי סיפר בריאיון שהתקיים עמו כי בעבר השתכננו, וכעת הוא מגלה מחדש את הזהות המזרחית שלו, ונדמה שהסדרה היא סוג של תיקון. עם זאת לדעתנו הסדרה מכפיפה את הדמויות למושגים "ערסים" ו"פרחות" ובמידה רבה מוסיפה לאשר אותם.

7 הומי באבא, "החומר הלבן: היבט פוליטי של הלבן", תיאוריה וביקורת 20 (2002), עמ' 284.

את המבט הלבן על המזרחים, וכיצד הוא נאלץ בכל פעם להמציא את התיוג השלילי מחדש כדי לשמר את מעמדו ההגמוני. כך למשל, המושגים "ערסים" ו"פרחות" כמו רודפים אחרי בעליהם ולכן משנים את פניהם בכל פעם.

כיוון שהמושגים עצמם משתנים ומתפקדים "כאמת שמסתירה שאין אמת", אפשר לטעון שהם "סימולקרות", כפי שהגדירן ז'אן בודריאר בספרו סימולקרות וסימולציה. לטענתו, הסימולקרה היא סוג מיוחד של הדמיה שמתאפיינת בכך שהיא חסרת מקור. הסימולקרה מבקשת להינתק מהמציאות ואינה מתייחסת אליה כלל כעוגן או כאופק. סימולקרות ממציאות את עצמן מתוך מודלים, קונבנציות, סיפורים ותבניות: "הסימולקרה לעולם אינה זו שמסתירה את האמת, זו האמת שמסתירה שאין אמת. הסימולקרה היא אמיתית".⁸ המבט הלבן על המזרחי נחשף באופן שבו לאורך השנים נבנתה סביב המושגים מערכת שלמה של דימויים שכוללים דבר והיפוכו. כפי שמוצג בסדרה, ה"ערס" מדומה על ידי הלבן לגבר מזרחי כוחני, מאיים ומוזנח, ובה בעת לגבר מטופח יתר על המידה – שמסיר שערות, מתלבש יפה וכדומה. ה"פרחה" מדומה מצד אחד לאישה פשוטה, קלת דעת, המונית, עילגת, בעלת מיניות מוקצנת ומאידיך מסורתית: "פעם כשיהיה לי זמן להיות גדולה, / פעם תיגמר המסיבה. / כי בסוף כל פרחה מסתתר שיכון קטן / בעל לדוגמה ואלף כיווני עשן".⁹ הכינויים "ערסים" ו"פרחות" מתפקדים אפוא כסימולקרות – כמערכת תיוג שלילית של המזרחי הנמצאת בתנועה תמידית, כהגדרה הרודפת אחר בעליה. שלל הדימויים הרודפים אחרי הדמויות חושפים בתוככי הלבן את היסודות הנאבקים זה בזה: את האלימות הכרוכה בתיוג של המזרחים. אך הכינויים מתגלים כמסמנים ריקים, ושאיפת המרואיינים היא לרוקן אותם מתוכן.

שלומי חתוכה מדגים זאת היטב בשירו "ואלה השמות".¹⁰ חתוכה מסמן בתחילת השיר את מגוון המדינות שמהן באו יהודים שכוננו באופן גורף "מזרחים": המגוון התרבותי נעלם ונוצרת שרשרת של מסמנים שליליים שבסופה כולאת אותם בכינויים הנפוצים "ערסים" ו"פרחות", אך בד בבד חושפת את המהלך האלים כלפיהם:

וְאֵלֶּה שְׁמוֹת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל הַיּוֹצְאִים מִמִּצְרַיִם
וּמְרוֹקוֹ
וְתִימָן
וּפּוֹרְדִּיֶסְטָן

8 ז'אן בודריאר, סימולקרות וסימולציה, תרגום: אריאלה אזולאי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 7.

9 אסי דיין, "שיר הפרחה", שלאגר, 1979.

10 שלומי חתוכה, "ואלה השמות", הארץ: ספרים שירה, 29.10.2014.

וּפְרָס

וְעִירָאק

וַיְבֹאוּ אֶרְצָה שְׁלֹשׁ מְאוֹת אָלֶף

אֲבָק אֲנָשִׁים

וְאֲבָק אֲנָשִׁים הוֹלִידוּ אֶת

זֶרַע שְׁלֹא יִדְעֻנוּ כְּמוֹתוֹ בְּיִשְׂרָאֵל וַיְבֹאוּ אֶרְצָה שְׁלֹשׁ מְאוֹת אָלֶף [...]

אֲבָק אֲנָשִׁים

וְכָלֵם הוֹלִידוּ

בְּנוֹת וּבָנִים-

פְּרָחוֹת, וְעֶרְסִים.

הבמאי רון כחלילי יצר סדרת דוקו של שלושה פרקים שבה נחשפים רגשות ותחושות של ה"מזרחים" בכל הקשור למושגים "ערסים" ו"פרחות". בפרק הראשון מציג כחלילי גברים המתמודדים עם הדימוי של ה"ערס", בפרק השני נשים המתעמתות עם המבט עליהן כ"פרחות", ובפרק האחרון כחלילי מציג שיח על מזרחיות ועל האופציות שהיא מייצרת למי שאיננו/ה מזרחי/ת. ראוי לציין כי הסדרה שיצר כחלילי שודרה לאחר שידור התכנית של אמנון לוי "השד העדתי"¹¹ שעוררה מחדש דיון סוער על הפערים בין מזרחים לאשכנזים בחברה הישראלית והוכיחה שהנושא עדיין טעון ורלוונטי. לאורך ארבעה פרקים בחן לוי את החברה הישראלית והביא נתונים סטטיסטיים שממחישים את הפערים העצומים שעדיין מתקיימים בחברה: שיעור המזרחים הלומדים באוניברסיטאות, שיעור המזרחים בעמדות הבכירות, באקדמיה, במערכת המשפט ובממשלה. לוי ראיין מגוון של אוכלוסיות: מי שהצליחו להשתלב בחברה בעמדות גבוהות, המספרים על מחיר ההדחקה ועל הצורך למחוק כל סממן מזרחי מאישיותם, להשתכנז, כדי להצליח; וילדים המייצגים את עתיד המדינה, שאינם מעזים לחלום על מקצועות צווארון לבן שמבחינתם שייכים לאשכנזים: "עורך דין זה עבודה של אשכנזים". הסדרה של אמנון לוי הציגה נתונים מדאיגים על הפערים בחברה הישראלית שאינם מצטמצמים עם השנים, ואילו כחלילי ביקש לטרוף מחדש את הקלפים ולהציב את המזרחים "הערסים והפרחות" בקשת רחבה של תפקידים, בכלל זה בעמדות בכירות בחברה הישראלית.

עם זאת כותרת הסדרה "ערסים ופרחות" – האליטות החדשות" חושפת את המתח המתמיד שנוכח לכל אורכה בין הפנמה של המבט הלבן המתייג את המשתתפים לבין

11 אמנון לוי, פנים אמיתיות: השד העדתי, ערוץ 10.

הרצון להאמין שהם יכולים להיות "האליטות החדשות". הכותרת מפתיעה וכוללת בתוכה אוקסימורון – ערסים ופרחות לכאורה אינם אמורים, ולא באמת יכולים, לייצג את האליטות החדשות. הכותרת "האליטות החדשות" בלי הציורוף "ערסים ופרחות" יוצרת אצל הצופה ציפייה למפגש עם פנים אחרות לחלוטין. אולי כך כחלילי מבטא את מחאתו כלפי ההפנמה של המבט הלבן על המזרחים.

א. "רק אל תקרא לי בשמות": פרק ראשון – ח"י שיחות עם ערסים

הפרק הראשון בסדרה בויים על ידי אורי סלעי. סלעי מושיב מול המצלמה, על ספסל, שמונה עשר (ח"י) "ערסים" (מספר המזכיר את השרשרת שעונדים מי שמכונים "ערסים") מעולמות שונים ומשוחח אתם בגובה העיניים ומעומק הלב על עצמם. חתך הגילאים בפרקי התכנית נע בין 16 ל-55 ומתמקד בשכבת גיל הבגרות, שאפשר לשייכה לאליטה העתידית של מדינת ישראל. טווח הגילאים חושף את העובדה ששמות הגנאי הללו עדיין רודפים גם אנשים צעירים, דור שני ושלישי, שרובם ככולם ילידי הארץ.¹² המקצועות המיוצגים בפרק משויכים בדרך כלל למזרחים: בעלי בסטות, נהג מונית, מוכר בפיצווייה; אך יש גם ייצוג למקצועות חופשיים שאינם תואמים את דימוי ה"ערס": עורך דין, מרצה באוניברסיטה, בלוגר ועיתונאי, אנשי טלוויזיה הקשורים לתעשיית המוזיקה המזרחית, ורמי לוי, שהחל את דרכו כבעל דוכן והפך להיות בעל רשת גדולה ומצליחה.

המסמן "ערס" מתפרק אפוא בתכנית למסמנים רבים ושונים הסותרים זה את משמעותו של זה. תשובת המראיינים על השאלה "מה זה ערס" פורשת מניפה של אפשרויות המעידה על הפער שבין ה"אני" לבין ההבניה התרבותית-קולקטיבית של המזרחים. מתוך המילה "ערס" נחשפים הבקיעים והסדקים אצל הדמויות עצמן – הפער בין תפיסת ה"אני" שלהן לבין התפיסה התרבותית אותן. בספרו עור שחור, מסכות לבנות כותב פרנץ פנון (Fanon): "הגעתי לעולם חדור רצון למצוא משמעות לדברים, נשמתי מלאת תשוקה להגיע אל מקור העולם, והנה גיליתי שאני אובייקט בין אובייקטים אחרים".¹³ פנון עושה את ההבחנה בין תפיסת ה"אני" כשלם לעומת אובייקטיביזציה שהופכת אותו לשחור בלבד בעיני הלבן. כך, המשתתפים בסדרה מבקשים לחשוף את יחסי הכוחות המסתתרים מאחורי הכינוי "ערס". השיחות עם ה"ערסים" המתמודדים עם המושג מעמתות את הצופה עם דבריהם, וזה נאלץ לזהות את המבט המחפצן שלו על המזרחים. הכינוי "ערס" הומצא על ידי האשכנזי

12 אמנון רז-קרקוצקין כותב כי לדור הראשון קראו "פרימיטיבים" ו"אבק אדם". ראו גלות בתוך ריבונות לביקורת 'שלילת הגלות' בתרבות הישראלית", חלק שני, תיאוריה וביקורת 5 (1994), עמ' 113-132.

13 פרנץ פאנון, "חויית ההווה של השחור", עור שחור, מסכות לבנות, תל אביב: ספרית מעריב, 2004 [1952], עמ' 83.

המתבונן על המזרחים, אך הוא מתפקד כסימלוקרה ומקבל עליו הקשרים שונים: "סרסור" (מקור המילה בערבית), כינוי ל"מזרחי" בעל זהות מצועצעת, מהות פנימית, או כפי שאסף אטדגי, אחד המרוויינים בתכנית, מציע - ה"ערס" הוא ה"יהודון" באירופה. אשר אלקבץ (נהג מונית) מבקש לשמוע את ההגדרה של המילה "ערס", והמראיין מקריא מתוך ויקיפדיה:

מילת סלנג עברי המתארת אדם בעל רקע עברייני כביכול, שהוא בעל חזות חיצונית מצועצעת, ודובר שפה עילגת. זהו סטריאוטיפ חברתי, אשר מזוהה באפיון התנהגותי-תרבותי וכולל מוטיבים לשוניים, התנהגותיים, תרבותיים ותעסוקתיים. המונח מתייחס לאופי, ללא הבדל דת, גזע ומין, אך השימוש בו נפוץ בפרט ביחס לגברים יהודים מזרחיים מסורתיים.

אלקבץ מכיר את מקור המילה, שפירושה בערבית הוא "רועה זונות", סרסור. לכאורה המושג עבר תהליך של עידון, אבל עדיין המשמעות המקורית מהדהדת את ההקשר המיני, האלים, והקשר זה משויך כעת לזהות המזרחית. הכינוי "ערס" מנתק לכאורה את המילה מן הפירוש המקורי שלה בערבית והופך אותה לסלנג עברי, אבל הקונוטציה של המקור הערבי עדיין מהדהדת מתוכה וגם מערכת הדימויים שנובעת ממנה. כך למשל, עדותו של העיתונאי אלון מזרחי בתכנית, המספר בקול רועד על הפחד שהוא מזהה בעיניה של בחורה כשהוא נכנס למעלית בשל חזותו. ניכר שיש פער עצום בין תפיסת האני שלו לבין האופן שבו הוא נתפס - למשל, בין קולו הנעים והשקט לעומת החזות המאיימת של גופו כ"ערס", שנתפס כהקצנה של כל התכונות הגבריות הכוחניות (אלימות, מיניות). באופן לא מודע הגבר המזרחי הפך להיות המייצג של האיום הגברי על האישה. ראו למשל, הקמפיין של משרד החינוך בעניין שימוש נכון באינטרנט לילדים והאזהרה שמופיעה בו מפני גבר שמראהו "מזרחי", "ערס". (ייצוג המטריד הפוטנציאלי כמי שהוא בעל חזות מזרחית עורר זעקה על ייצוג המזרחי כמטריד מינית וכסוטה) כך חודרות המשמעויות המיניות והאלימות של המילה "סרסור" למערכת הדימויים בתרבות הישראלית.

בתגובה לתיוג הנפוץ של הגבר המזרחי כמאיים, ברברי, פרימיטיבי ומלוכלך, ה"ערסים" אימצו לעצמם הופעה חיצונית מוקפדת, מצוחצחת, מדוגמת ומעודנת. לירן כהן, אחד המרוויינים, מוכר בחנות נרגילות בקריית שמונה, אומר: "תראו אותי, אני מצוחצח ולבוש יפה ויש את המסורת של הגורמט". כהן מסביר שחשוב לו להקפיד על הופעה חיצונית. בעקבות זאת נראה שהלבוש המוקפד הופך להגדרה המחודשת של ה"ערס". אותה הקצנת עמדות, הלבוש האלגנטי שנועד אולי להיות תשובה שמתריסה נגד המבט המערבי הלבן, לא רק שמערערת את המבט הזה אלא גם מבססת אותו. הייצוג החדש של הגבר המזרחי מתכתב גם עם סוגיות מגדריות עכשוויות ומערער על ההפרדה הבינארית בין הגברי לנשי:

אותו "גבר-גבר" מאמץ פרקטיקות נשיות (הסרת שיער מהחזה, או הגומרט מהסבתא) בלי שהדבר יפגע בגבריותו. ההתייחסות היתרה למראה החיצוני של ה"ערסים" מזכירה את האובייקטיביקציה שחוות נשים, המצמצמת את הווייתן לחיצוניותן.

המרואינים מתייחסים לקטגוריה "ערס" ככזאת שרודפת אחר הסובייקט המזרחי וכולאת אותו בהגדרה זו ובכך מקבעת את מעמדו כנחות בחברה. ד"ר הני זובידה המרואין בתכנית טוען כי גם מי שהצליחו מבחינה כלכלית, ומכונים "נובורשים", לא משתחררים מה"ערסיות" שלהם כשהם מתפארים ברכושם, במכונת ובבית המפואר שלהם. זובידה מדגים כיצד הלבן תמיד יתבונן על המזרחי כ"ערס" גם אם מעמדו הכלכלי השתפר.

מרואין אחר, אסף אטדגי, מתקומם נגד ההגדרה "ערס" ועורך השוואה בין הכינוי הזה לבין הכינוי "יהודון". אם עד כה עסקנו בזהות של המזרחי כפי שמתייג אותו המבט הלבן, נראה שאטדגי מנסה להתבונן על הלבן ולכפות עליו גם הוא מבט מתייג שלילי (שממנו סבלו היהודים במזרח אירופה). לטענתו, ההשוואה יכולה לחשוף את היסודות שעליהם מושתתת כל הזהות הישראלית. הוא אומר: "המילה 'ערס' היא קשה לי. היא קשה לי כי להגיד 'ערס' זה כמו להגיד 'יהודון'. זה שווה ערך אצלי בראש". לטענתנו הקללה "ערס" מהדהדת את הדימויים השלילים שחווי היהודים באירופה. המהלך שנעשה כלפי המזרחים אינו שונה ממה שנעשה באירופה כלפי היהודים. אמנון רז-קרקוצקין טען בקבוצת מחקר של מכון ון ליר כי ההיסטוריה היהודית נכתבה למעשה מנקודת המבט הנוצרית כלפי היהודים, כעמדה אוריינטליסטית מובהקת.¹⁴ כך, אותם אוסטיוודן "המזרחים-האירופים" שסבלו מגזענות ומדימויים שלילים עליהם, מאמצים את אותם דימויים כלפי האוכלוסייה היהודית שהגיעה מארצות ערב ושנעשו ל"מזרחים". לפיכך הוא מבקש לספר את ההיסטוריה היהודית מנקודת מבט מזרחית. גם אטדגי יוצר חיבור בין המזרחי היהודי לבין היהודי המזרח אירופי, ובכך חושף את השורשים הדומים שלהם. הוא מזכיר לאשכנזים שגם הם "מזרחים", וגם הם סבלו מגזענות, ושכעת הם מפנים את אותה גזענות כלפי יהודי ארצות האסאלם.

ואולם מצד אחד אטדגי מצביע על הבניה תרבותית רחבה של ה"מזרחי", ומצד שני, באופן מפתיע, לאחר פרישת הטיעון המתוחכם הוא נופל למלכודת של "מהותנות קמאית" מזרחית: "כמה אתה יכול להחזיק שריר? תחזיק שריר 5 דקות, 10 דקות [...] כואב, זה מתפרק. זה מתפרק לך. פתאום זה יוצא לך, תחזיק שריר אתה נולד עם הגנים האלה". דבריו של אטדגי ממחישים את האופן שבו המושג "ערס" מתפקד כסימולקרה, כפי שתיארנו לעיל, מאחר שהוא בו בזמן מתנגד למבט המקטלג אותו כ"ערס", ואפילו מצליח

14 הדברים נאמרו בקבוצת המחקר "יהודי המזרח, שאלת האוריינטליזם ותודעה מודרנית", מכון ון ליר בירושלים, 2011-2013.

להתבונן על הלבן כמזרחי אירופי, אבל הוא עושה זאת בלי להשתחרר מהפנמת המבט הלבן עליו כ"ערס". המילה "ערס" מתפקדת כאן כדבר והיפוכו. ההגדרה המהותנית שנופל אליה אטדגי היא אפוא חלק מתוך המופעים השונים של המלה "ערס". כפי שטען בודריאר, הסימולקרה אינה מתייחסת אל המציאות כאל עוגן ומבקשת להינתק ממנה. במובן הזה אטדגי משכפל עמדה שאין לה מקור ושהיא חיקוי של חיקוי: החיקוי הוא היהודון שמפנים את המבט האירופי עליו, והחיקוי של החיקוי הוא ההפנמה של המזרחי את הקטלוג של היהודי האירופי. לכן התוכן של הקטגוריה "ערס" הוא ריק ובו בזמן משתנה כל העת. ואולם למעשה הייצוגים השונים והכל כך מגוונים של אותו מושג מצביעים על חוסר המשמעות של הדבר עצמו.

דווקא דודו כהן ורפי מזרחי, בסטיונרים בשוק, שתי הדמויות שמייצגות את דימוי ה"ערס" באופן "מושלם" – מוכרים בשוק, דוברי עברית קלוקלת – מצליחים לחבר בין השיח המעמדי לבין השיח התרבותי בצורה מבריקה. הם מנתחים את הדרך שבה המדינה יצרה שכבה שלמה של אנשים עניים, שברובם הם מזרחים, ומסיקים שהבדלי המעמדות האלה משמרים את יחסי הכוח ואת האפליה שהייתה לאורך השנים (שניהם נשלחו לעבוד בשוק בגיל 13 כדי לעזור בפרנסת הבית). השיח המעמדי הביקורתי לא מונע מהם להתייחס גם להקשרים תרבותיים ולבקר את הדרך שבה ניסו להנחיל לילדי הארץ את שירת ביאליק, בלי להעמיד מולה את התרבות היהודית הערבית, כמו למשל שירת שבזי. דווקא שתי הדמויות האלה, ה"ערסיות", מצליחות להציע אופציה תרבותית מזרחית חלופית ובכך לא לאפשר לשיח האשכנזי לקטלג אותם כמעמד נמוך וכ"ערסים" חסרי תרבות.

הפרק הראשון מעמיד את המרואיינים מול המסך ומאלץ אותנו הצופים לנהל אתם סוג של דיאלוג: המרואיינים משקפים לצופה את המבט הלבן הגזעני, והוא נאלץ להתמודד עם מערכת הסטריאוטיפים שבנה ביחס למזרחים. בזה כוחו של הפרק. אמנם המרואיינים עצמם והצופים מצליחים לערער על יחסי הכוחות המובנים בין קטגוריית הערסים לבין ה"ערסים" עצמם, אבל יש רגעים שבהם המראיין "סותם את הפה" באופן מפתיע "לאליטות החדשות" ומחזיר אותן למעמדן הנחות. למשל, ההערה "היה לכם נשיא" – הכוונה כמובן למשה קצב שהגיע לעמדה הבכירה ביותר והורשע בלא פחות מאונס. ההערה משתקת את המרואיין, שלרגע מהסס "גם על זה יש לי מה להגיד", אבל בוחר לשתוק.¹⁵ המראיין מאמץ את נקודת המבט הלבנה וסותם את הגולל על המזרחים כ"אליטות חדשות". כך קורה לעתים במהלך הסדרה כולה – תגובות המראיין משמיטות את הקרקע מתחת לרגליהן של "האליטות החדשות" ומחזירות אותן למהות הערסיות, כביכול אי-אפשר להשתחרר

15 שהרי אפשר לומר שלא מעט גברים הטרידו מינית אבל לא כולם זכו לאותו היחס.

ממנה. למעשה, האמירה נראית כמו מכה מתחת לחגורה. אולי בהמשך לכך בחר המראיין שלא להציב שום פרסונה "מזרחית" ששייכת לאלטיה השולטת. הפרק מסתיים בשירו של רועי חסן "במדינת אשכנז"¹⁶, החושף יותר מכול את הזעקה המזרחית המבקשת להתרחק מערכת התיוגים השלילית ולרוקן אותה מתוכן:

בְּמִדְיַנַת אֲשֶׁכְנָז אֲנִי מוֹפְלָטָה
אֲנִי חֶפְלָה
אֲנִי כְבוֹד
אֲנִי עֲצָלָן
אֲנִי כָל מָה שְׁלֹא הִיָּה פֹה פְּעַם
כְּשֶׁהִפֵּל הִיָּה לְכֹן
אֲנִי הֶהָרֵס
הַחֶרְפָּן
הַשֵּׁד הַמְזֻזָּן
הָעֶבְרִי עִם הַכֶּפֶה
בְּבֵית הַמְשֻׁפָּט
אֲנִי קִבְרֵי צְדִיקִים
וְקִמְעוֹת
אֲנִי עָרֵס
אֲנִי יְאֻלָּה
כְּפִים
וּמוֹסִיקָה זוֹלָה
תַּת תְּרַבּוֹת
תַּת רָמָה
אֲנִי שְׂרֵשׁ עֲקוּשׁ
וְקוֹץ בְּתַחַת
אֲנִי שֶׁקֶרָן [...]]
רַק אֵל תִּקְרָאֵי לִי בְּשִׁמוֹת
הַבְּנֹת?

16 רועי חסן, "במדינות אשכנז", הארץ: ספרים, שירה, 31.10.2013 (ההדגשה שלנו).

ב. "קרא לי פרח"ה

הפרק השני "אל תקרא לי פרח"ה בוים על ידי רון כחלילי ועוסק בייצוג של הנשים המזרחיות. בניגוד לפרק הקודם, שבו המצלמה מראיינת את המשתתפים, הפעם המצלמה עוקבת אחרי הנשים. הפרק על ה"פרחות" צבעוני יותר ולכאורה מושקע יותר, משום שהמצלמה מתחקה אחר הגיבורות בחייהן: בביתן, בבית הקפה, בחנויות, בבית קברות וכדומה. נדמה שבהתחקות אחר הגיבורות הבמאי ניסה להיטיב עם הנשים, אך מתבקשת השאלה: האם הפרקטיקה של שיחות העומק אינה מתאימה לקהל של נשים? נראה שהמבט הגברי על הנשים חושף עמדה פטרונית של הבמאי, שכולא את ה"פרחה" בייצוג מגדרי מוקצן – הוא בוחר להציב את הנשים במרחב הציבורי וללוות אותן, במרבית המקרים, כשהן עוסקות בפרקטיקות "נשיות": בגדים, מניקור, ארוחה. המבט המערבי-גברי אינו משתחרר מתפיסות סטראוטיפיות לגבי נשים, ולכן פרק זה אינו מצליח כמו קודמו לערער על התפיסות ועל התיוגים של ה"פרחות". יוצאת מן הכלל אורטל בן דיין, שמצליחה לחשוף את מבטו הגזעני של המתבונן על ה"פרחה" והמתייג מראש את המזרחית ככזאת, גם אם מקבילתה הבלונדינית לבושה באותם הבגדים. באופן זה היא מוכיחה שמדובר במושג שאין לו מקור ושמפקד כסימולקרה. כאמור, ז'אן בודריאר טען שתיאור המציאות יוצר מציאות עצמאית שאינה תלויה באובייקט המתואר: "המציאות מתפקדת אפוא ברמה של סימולקרה. זו דוחקת את האמיתי החוצה, ותופסת את מקומו. עתה נעלם הניגוד הקלאסי בין מקור להעתק, בין אמת לשקר"¹⁷. דמות הפרחה משוכפלת לאורך הסדרה בגילומים שונים, אך הדגמתה של אורטל בן דיין חושפת כי המושג "פרחה" הוא מושג "ריק" שאין לו מקור, והוא רק משוכפל שוב ושוב בעיני המתבונן.

הפרק מבקש לחשוף את הסטריאוטיפ של ה"פרחה". הוא נפתח בהצגה ששמה "פרחה שם יפה". כחלילי מתלווה לשחקניות הצעירות הנכנסות לחדר האיפור ומתחילות להתחפש ל"פרחות". הצבת ההצגה בתחילת הפרק מרמזת לאופציות הפרפורמטיביות של ה"פרחה". ההצגה חושפת את הפער בין השם הפרטי "פרחה", שמשמעותו "שמחה", לבין מערכת שלמה של דימויים המייצגים את האישה המזרחית: מראה חיצוני, התנהגות, לבוש או דיבור מסוים מתפרשים מיד כהתנהגות "פרחית". אנחנו פוגשים בפרק "פרחות" שהולכות לקניות או "עושות ציפורניים"; "פרחות פוליטיות" – אורטל בן דיין וקלריס חרבון, שפועלות בסצנה התרבותית-מזרחית; המשוררת עדי קיסר ודי-ג'יי חן אלמליח – שבמבט ראשון לא היינו קוראים להן "פרחות", אבל הן ממוקמות "על הסף", כיוון שהן מבטאות את המחאה המזרחית.

בפרק הראשון העמידה אותנו המצלמה מול דבריהם של ה"ערסים" ואילצה אותנו

17 בודריאר (לעיל הערה 9), עמ' 7.

להקשיב, בלי להסיח את דעתנו. לעומת זאת בפרק על ה"פרחות" הבמאי נוכח יותר, כשהוא מלווה את ה"פרחות" ובוחר אתרי צילום מסוימים. המצלמה מתעכבת על פרקטיקות "פרחיות" ונשיות ובכך חוסמת את האפשרות לפרוץ את המבט הסטריאוטיפי של הצופים. כך למשל, המניקוריסטית אומרת לחברתה בזמן טיפול בציפורניים: "כמה גופות ראיתי בצבא", אך המשפט לא זוכה לשום התייחסות, אף שהוא מעיד על תפקיד בעל משמעות. אילו הייתה התייחסות לדבריה, היינו מבינים שאותה "פרחה" אכן הייתה בעלת תפקיד חשוב ואחראי בצבא. כיוון שהמצלמה מלווה אותן ולא מראינת אותן, היא מתעסקת בחזות החיצונית. שיחה אתן הייתה חושפת עיסוקים נוספים שמערערים על תדמית ה"פרחה". הפרק מתאפיין אפוא במבט גברי פטרוני שמתבונן על נשים ועל נשים מזרחיות בפרט. נקודת החולשה שלו היא העמדה הגברית של הבמאי שמערבבת סטריאוטיפים "נשיים" עם סטריאוטיפים "מזרחיים", ולכן קשה הרבה יותר להיחלץ מסטריאוטיפים אלו. נראה שהרצון של כחילי ללוות את הנשים יצר עודפות של פרקטיקות נשיות. עודפות זו מתעתעת בכל הנוגע לפירוק המושג "פרחה", מאחר שאנו נותרים עם תמונות מוחשיות שדווקא מקבעות את המושג. בניגוד לפרק הראשון שיצר אצל הצופה אמפתיה למרוויינים, הפרק על ה"פרחות" מייצר אותנו כצופות "גזעניות" שמאמצות את המבט הגברי והלבן של המצלמה. נראה שלנשים ניתנת פחות אפשרות לערער על התיוג הנשי והפרחי.

בפרק אנו פוגשות גם את קלריס חרבון, שמכנה את עצמה "פרחה פוליטית" ומצהירה "קרא לי פרחה" – כלומר, תמשיך לכלוא אותי בסטריאוטיפ הזה ותיווכח שאתה הוא הגזען. חרבון בוחרת באסטרטגיה של ניכוס מחדש של המושג "פרחה" על ידי זיווג עם המושג "פוליטי". הצמדה זו מצביעה על הרצון לחשוף את המבט הגזעני ולערער על יחסי הכוחות המתקיימים בין ה"קוראים בשמות" לבין מי שנושאים על גבם את הכינוי "פרחה". הקטגוריה "פרחה פוליטית" מבקשת אפוא להציב מראה שמשקפת את הפנים הכוחניות המכוערות של המתבונן, ובכך היא משקפת גם את המבט ה"פרחי" בעל ההתנהגות הגסה למתבונן עצמו. אך האופן שבו חרבון מכנה את עצמה "פרחה", ולא דוחה מכול וכול את המושג, עדיין משמר את המבט הלבן עליה; ולמרות הרצון להתרסה גם היא נותרת קורבן שלו. חרבון, המשתטחת על קברה של סבתה ששמה היה פרחה, מזכירה לנו שבניגוד לכינוי "ערס", השם "פרחה" נגזר מהשמות פְּרָחָה, פְּרַחִייה ופְּרַחָה, שמשמעותם "שמחה". ואולם בישראל הפן החיובי של המילה נעלם, והיא הפכה לייצוג שלילי של האישה המזרחית ולמקבילה של המושג "ערס". כך מחקה ההיסטוריה הישראלית את מקומן של הנשים המזרחיות בתרבות היהודית-ערבית, כפי שעולה משירו של סמי שלום שטרית "פרחה שם יפה":¹⁸ "כשנולדה

פרחיה בדר אל-בידה/ קרתה אותה אמה פרחיה שיהיו חייה מלאים בשמחה/ פרחיה שם יפה, / אמרה פרחיה שם יפה". נראה שהניסיון להטעין מחדש את המושג "פרחה" נועד מראש לכישלון משום שהוא נגוע מדי, ועל כן במקום זאת יש להציע פרקטיקות שיח חדשות. אמנם ריקליימינג הוא שלב חשוב בהתפתחות של תודעה פוליטית, אבל זהו שלב ראשוני בכינון של מזרחיות, והוא כבר התרחש בעבר.

בניגוד לנשים שמשחקות את תפקיד ה"פרחות" בפרק, אורטל בן דיין לא מכנה את עצמה "פרחה פוליטית" אבל נראה שהאקטיביזם המזרחי שלה אפקטיבי יותר, שכן היא מצליחה לנתק בין המושג "פרחה" לבין האישה המזרחית, בין המסמן "פרחה" לבין המסומן. למשל כשהיא מלבישה שתי בחורות, אחת בלונדינית והשנייה בעלת מראה מזרחי, באותה תלבושת וההקשרים הנלווים עולים מיד: את האישה כהת העור בלבוש מסוים מיד נכנה "פרחה"; והשנייה, הבלונדינית, תהיה פטורה מעול הסטריאוטיפים המזרחיים אבל לא תימלט מהמבט הגברי המחפצן. בן דיין מדגימה בתרגיל כי המושג "פרחה" אינו קשור לאדם עצמו, אלא למבט הלבן ההגמוני שמתבונן על השחור ויוצר את הסטריאוטיפ הזה, וכך היא מחזירה את המבט הסטריאוטיפי והגזעני אל המתבונן ומרוקנת את הכינוי "פרחה" מתוכנו.

הפרק השני חושף את האופן שבו המרחב המזרחי הוא מרחב שנתפס כל העת על ידי האשכנזים כמרחב הפורע את הסדר וה"שקט", ולכן יש להשיבו למוטב. כך למשל, במהלך הפרק המצלמה מתעדת חפלה מזרחית ושוטרים שמגיעים לעצור את הרעש; וכשאורטל בן דיין משוחחת עם חבריה בבית הקפה, אחת מיושבות בית הקפה סוגרת את דלתם ומבקשת שקט. הפעולה האלימה של סגירת הדלת בלי לשאול או לבקש רשות חושפת את הכוחניות ואת תחושת בעלות הבית של הלבן גם במקום ציבורי. הפרק מגיע לשיאו כשהמשוררת עדי קיסר מסתובבת עם הדי-ג'יי חן אלמליח ביקנעם עילית. הן פוגשות אישה שמתעניינת בסיבה לצילומים, וכשהן עונות שנושא הסדרה הוא "האליטות החדשות", בלי להסביר מי הן, האישה אומרת בתגובה: "יש לי כלה אתיופית והיא מאוד נחמדה". הצורך שלה להגיב רק לצבע עורה הכהה של עדי קיסר חושף את התשתית הגזענית שבתוכה צמחו המזרחים. סצנה זו חושפת את האופן שבו הנראות המזרחית היא המרחב החריג ולא הפרקטיקות שמתקיימות בשטח.

ג. "מתמזרחים"

הפרק השלישי, שביימה סיון ארבל, פורץ את ההגדרה הזהותית של המזרחי. כותרת הפרק, שהיא חידוש לשוני – "מתמזרחים" – מפרקת קטגוריות מונולטיות ומראה שגם "אשכנזים" מאירופה רוצים להכיל על עצמם את הזהות המזרחית. חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-

האלר מבקשים בפרק המבוא של ספרם המזרחים בישראל להגדיר "מזרחיות" כתופעה המכילה, בין השאר, גם את האשכנזיות, מתוך יחסים של הכלה והדרה, של חיקוי והטמעה.¹⁹ עם זאת הקובץ כולו מוקדש לזהות אחת – "המזרחית". באופן זה, הלכה למעשה, הם שבים ומשכפלים את זהותם של המזרחים כקטגוריה נפרדת מן הזהות האשכנזית. הפריצה של מזרחים לעבר תודעתה של התרבות הישראלית כרוכה אפוא בתהליכים של הפנמת המבט הלבן שמגדיר אותם כ"אחרים". כך מתרחבת הזהות המזרחית ל"פרספקטיבות מזרחיות" הכוללות בתוכן את הזהות הלבנה כמבט פנימי ממשטר. ואולם הקטגוריה הלבנה עדיין נותרה "שקופה".

לעומת זאת כוחו של פרק זה הוא בהיפוך מערך היחסים המקובל בין הנשלט לשליט – כעת האשכנזי הוא הנשלט המבקש לחקות את השליט המזרחי ולהתקבל אל תרבותו. זאת ועוד: בניגוד לעמדה המוצגת בספר המזרחים בישראל ארבל מבקשת לעשות מהלך חתרני אמיתי החושף את המזרחיות כקטגוריה רחבה השולטת על המרחב האשכנזי-הגמוני, בלי שמרחב זה יהווה משטור לזהות המזרחית.²⁰ כפי שהזכרנו לעיל, על פי באבא, מהלך חתרני אמיתי יבקש לחשוף בתוככי הלבן את היסודות שהופכים אותו לצורה לא יציבה של חומר. בפרק על המתמזרחים ה"אשכנזיות" לא נותרת כקטגוריה הרמטית ויציבה. במקום להתבונן במזרחים המבט מופנה אל ה"לבן", והפניית מבט זו היא כבר תחילתו של פירוק הקטגוריה הלבנה היציבה. כך למשל, הפרק חושף את האלימות הסמויה המשויכת כעת לאשכנזים ולא למזרחים. לדוגמה, ד"ר אריאל פרידמן-פפו, ראשת החוג לתקשורת במכללת אורנים, מתארת את הרדידות של המוזיקה המזרחית, ובתגובה עונה לה בנה יותר פפו, בעל מועדון מוזיקה מזרחית, כי "התרבות הלבנה אוצרת בתוכה אלימות גדולה יותר מהאלימות המזרחית". התשובה מבקשת להסיט אל האשכנזי את התיוגים השלילים שהוא כופה על התרבות המזרחית ולזהות אותם בתוכו.

פריצת הגבולות מתרחשת גם במרחב הארץ ישראלי המדומיין כאן לא כחלק מהמרחב האירופי או המשכו, אלא כמרחב שיש לו רציפות טריטוריאלית ותרבותית עם המזרח התיכון ואסיה. ליאורה לופיאן, ממוצא אשכנזי, מצהירה: "האשכנזיות – היא מתה והתקווה היא במזרחיות". לופיאן, שמגדירה את עצמה פרוחה מתוך בחירה, מודיעה על מותה של התרבות האשכנזית וטוענת שהכוח התרבותי נמצא בתרבות המזרח ובדיאלוג שהיא מקיימת עם המיקום שלה במזרח התיכון. היא גם מזכירה לנו שדווקא בארצות האסלאם התקיימו קשרים הדוקים עם הקהילות היהודיות, לעומת היחס השלילי שקיבלו היהודים באירופה.

19 חנן חבר, יהודה שנהב ופנינה מוצפי-האלר (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר בירושלים, 2002.

20 שם, עמ' 17.

ההצעה של לופיאן לאמץ את התרבות המזרחית היא למעשה הצעה לשנות את המרחב הישראלי ממרחב גזעני למרחב מזרחי.

המרחב הישראלי הוא מרחב מזרחי שנמצא ברצף טריטוריאלי עם מדינות ערב. המסאית ז'קלין כהנוב כינתה את המזרח הים תיכוני "לבנטיני" וביקשה לחלץ את המושג "לבנטיניות" ממשמעויותיו האוריינטליסטיות השליליות, כבסיס של תרבות כלאיים בין מזרח למערב. במקורו שימש המושג לתיאור "קבוצות ביניים", בהתייחס לאנשי המזרח שסיגלו את תרבות המערב. תופעת הלבנט צמחה בד בבד עם הקולוניאליזם והיחס השלילי אליו כחלק מן השיח האוריינטליסטי. כהנוב ביקשה לראות את הלבנטיניות כמסגרת תרבותית השוללת דיכוטומיות ומשלבת מסורות תרבותיות שונות.²¹ הגדרת הלבנטיניות של כהנוב היא בגדר תשובה לבעיות הזהות של שתי העדות הגדולות בישראל: היהודים שהגיעו מארצות האסלאם והיהודים שהגיעו מאירופה. עם זאת אנו טוענות כי הניסיון לחלץ את המושג "לבנטיניות" מהקשריו המזרחיים ולהגדירו כתרבות כלאים משמר למעשה את יחסי הכוחות בין מזרח למערב ומנתח את מערך הכוחות דרך פרספקטיבה ושיח שנולד במערב. כך, שוב מדומיין המזרח על ידי המערב. לטענתנו המרחב הישראלי ממוקם גיאוגרפית במזרח התיכון, והוא מזרחי במהותו גם אם תרבויות אחרות חלחלו לתוכו. לכן הקטגוריה המזרחית יכולה להכיל בתוכה זהויות שונות וגם זהויות היברידיות. כך למשל יכולות להתקיים במרחב זה דמויות שממוקמות על קו התפר בין מזרח למערב (אמנון רז-קרקוצקין, ליאורה לופיאן, אניה קופריאקוב, צלמת, ויבגני צ'רטקוב, די-ג'יי למוזיקה מזרחית) ואף חוצות קטגוריות מגדריות (אוריאל יקותיאל ויתם פפו, ממייסדי "אריסה").²² אפשרות חציית הגבולות מאפשרת גם ערעור על הקטגוריות המגדריות, שגם הן ניצבות על קו התפר ומסמנות את שינוי הפרספקטיבות המקובעות. בניגוד לתפיסה שיכולה לזהות את ארץ ישראל כמרחב שלישי ו"כאזור גבול" בין מזרח למערב (Borderland), כמרחב שבו שתי תרבויות או יותר נוגעות זו בזו – גיבורי הסדרה דווקא מסמנים את המרחב הישראלי כמרחב מזרחי על הרצף הטריטוריאלי של מדינות ערב. עם זאת מעמתת אותנו חנין מג'אדלה עם הטענה שלא צריך להסתפק באימוץ של סממנים תרבותיים מזרחיים וערביים, אלא לייצר יחסים אנושיים וכבוד הדדי בין האוכלוסיות השונות שחיות כאן. בכך היא חושפת את הנקודה העיוורת של הפרק, שאינו מתייחס כלל לאוכלוסיה הערבית שהיא חלק מהמרחב כאן ובאופן מסוים אף מגדירה את המזרחיות.

למרות העוצמה שלו הפרק חוטא כשהוא מתייג את "המזרחיות" במערכת של סממנים שליליים: האשכנזים שמכילים על עצמם את הזהות המזרחית מתייחסים לזוויות נחותות

21 ז'קלין כהנוב, "שחור על גבי לבן", ממזרח שמש, תל אביב: יריב; הדר, 1978, עמ' 48.
22 "אריסה" הוא מועדון מזרחי לגייז.

של התרבות המזרחית: מעמד חברתי-כלכלי נמוך או לבוש צעקני ותרבות שאינה עומדת בקריטריונים אסתטיים גבוהים.²³ למרות הניסיונות לפרוץ את המושג "מזרחים" ולהצביע גם על הקטגוריה הזהותית של "מתמזרחים", עדיין הזהות ה"מזרחית" נותרת ברובה מערכת של תיוגים שליליים שכעת מוכלים על ה"מתמזרחים" הבוחרים בהם.

לסיכום, לאורך הסדרה המושגים "ערסים" ו"פרחות" מציגים את הזהות המזרחית כסימולקרה, כיוון שהם יוצרים מציאות שמנותקת מההוויה הקיומית של אותם אינדיווידואלים שמציבה אותם כייצוגים של זהויות מזרחיות. המבט הלבן המלווה את הגיבורים בסדרה אינו מאפשר לנתק את הקשר בין המסמן למסומן אלא רק נע בין הדימויים השליליים: התיוג כמו רודף אחרי הדמויות. חשוב לציין שהסדרה זכתה לתשומת לב רבה מצד התקשורת, אך הסיקור עליה נותר בגדר שיח פופולרי, ואנו נשארים עם ההרגשה שהשיח סביב הנושא המזרחי חוזר ומתקבע תחת תיוגים שליליים.

dinaharuvil@gmail.com
hadas.sbn@gmail.com

23 כדאי לציין שדווקא המנצח מיכאל מינסטר, סבו של יבגני צ'רטקוב, המופיע בפרק, מבחין בין מוזיקת פופ מזרחית לבין מוזיקה ערבית קלאסית ואיכותית: "מוזיקה מזרחית זה לא דבר אחד. יש מוזיקה מזרחית שמנגנים כאשר אוכלים, יש קלאסיקה מזרחית". מינסטר עושה הבחנה אסתטית בין גבוה לנמוך בלי לשייך אותם לקטגוריה של אשכנזיות מול מזרחיות. העמדות והאמירות השונות הן פרי של חשיבה של אשכנזים שנותנים כבוד ראוי לתרבות המזרחית ומאשרים אותה.