

איך מספרים את ההגירה מתוכה?

**מעגלי אחרות ברומן 'זה עם הפנים
אלינו' לרונית מטלון**

הקדמה

במאמר זה אני מבקש להצליב בין קריאה פמיניסטית לבין קריאה פוסט-קולוניאליסטית על מנת למשמע את הרומן 'זה עם הפנים אלינו' לרונית מטלון במלאות שני עשורים לפרסומו. מיזוג שתי האסכולות נועד להדגיש את השדרים העולים מן הרומן – שדרים פמיניסטיים שעניינם מקומן של נשים וייחודה של הכתיבה הנשית, לצד שדרים פוסט-קולוניאליסטיים הקושרים בין דיכוי מזרחים לבין דיכוי של האדם השחור על ידי ההגמוניה הלבנה, והנוגעים לאופן שבו יש להבנות את סיפור ההגירה – 'לספר את ההגירה מתוכה', היינו מתוך מבטו של המהגר ולא מתוך המבט האתנוצנטרי של ההגמוניה.

כאשר מטלון נדרשת בכתיבתה למושג ה'אחרות', היא עושה זאת מתוך התייחסות למעגלי 'אחרות', ומראה את הקשר בין דיכוי נשים לבין דיכוי מיעוטים, ולפיכך היחס הביקורתי אליה כאל סופרת שמבכרת את המזרחיות על פני סוגיות פמיניסטיות, גורר רדוקצייה של יצירתה. ההצלבה המוצעת כאן מרחיבה את גבולות הטקסט ונענית לזרם הפמיניזם הרדיקלי, הדוגל בחיבורים המקשרים בין כלל צורות הדיכוי ובתפיסה שכל דיכוי הוא דיכוי. כל צורות הדיכוי – מיני, מעמדי, אתני, גזעי, לאומי, עדתי וכל דיכוי אחר – קשורות זו בזו, בונות, מחזקות ומשמרות זו את זו, ורק סילוקם של כל מנגנוני הדיכוי ושל כל יחסי הכוח יביא לשחרור אמתי של האישה ולשחרורן של קבוצות מנוחשלות נוספות. ההכרה בחיבורים שבין צורות הדיכוי מדגישה שמערכת השליטה הפטריארכלית המצויה במרכז הדיון הפמיניסטי, היא מקור ובסיס

למערכות דיכוי אחרות,¹ ומכאן שדיכוי נשים (או דיכוייה של הכתיבה הנשית) הוא חלק ממערכת דכאנית שמטרתה דיכוי ה'אחר' באשר הוא. המאמר מבקש להצליב בין הפואטיקה של הרומן החלוצי לבין התמטיקה העולה ממנו, ולהראות כי בבואנו לייצג את סיפור ההגירה מתוך מבטו של המהגר נדרשת שבירה נרטיבית ופואטית גם יחד.

מבוא תאורטי

כתיבה נשית: תמטיקה ופואטיקה

בשנות השמונים של המאה העשרים החלה לאפיין את הספרות הישראלית מגמה חדשה; במרחב הספרותי החלו להופיע סופרות חדשות, שהעלו על נס את היצירה הנשית, אשר נחשבה לשולית והודרה מן הקנון הגברי (להוציא את התקבלותן של הבורה בארון, שספרה הראשון, 'סיפורים', פורסם בשנת 1927, ושל עמליה כהנא-כרמון, אשר קובץ סיפוריה הראשון, 'ככפיפה אחת', ראה אור בשנת 1966). לילי רתוק ציינה כי גל הסיפורת הנשית של שנות השמונים הובל על ידי התקבלותה של כהנא-כרמון בשנות השבעים של המאה העשרים והושפע מכך. שפע היצירות שכתבו נשים קנו להן קהל קוראים, אך לא זכו להכרה ולהוקרה מצד הממסד, עקב שיוכן המידי לספרת הכתיבה הנשית.² אחד הקולות שבלטו בשנות השמונים של המאה העשרים הוא קולה של רונית מטלון, שסיפורה הראשון, 'הנסיעה לראש פינה', פורסם בכתב-העת 'סימן קריאה' בפברואר 1981.

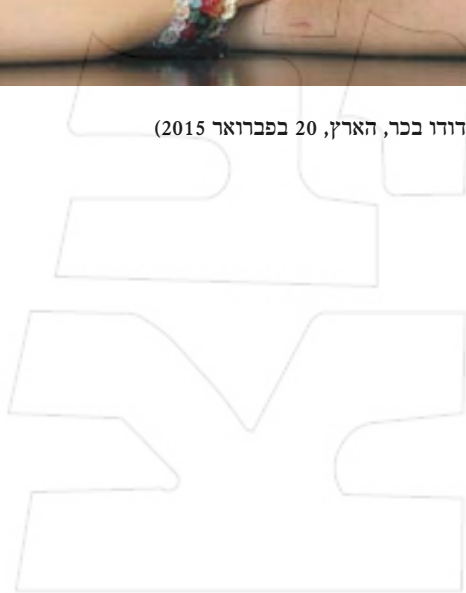
בין ההגדרות השונות של המושג ספרות נשים (או ספרות הנוצרת על ידי נשים, מושג המזוהה עם עמליה כהנא-כרמון) מעניינת הגדרתה של רתוק, שהיא אידאולוגית ולא תמטית/פואטית. לדידה ספרות נשים קוראת תיגר על התרבות ההגמונית הגברית באמצעות חדירה אל אחד ממרכזי הכוח התרבותיים – הסיפור. בסיפורים הגדולים של התרבות הפטריארכלית גברים ממלאים תפקיד מרכזי, בעוד לנשים תפקיד שולי של דמויות הממתינות לגיבור, הן בגדר פרס עבורו, וסיפורן אחד – הן מתאהבות, נישאות ונזנחות, וכל זאת מתוך סבילות, המנוגדת לפעלתנות הגברית. ספרות הנשים מנתצת את הנרטיב הגברי, שבמסגרתו מוקצה לנשים מקום שולי וטפל, ויוצרת נרטיב נשי אותנטי, המציג גיבורה הפועלת ומתמודדת עם המציאות. כך לא רק מנפצים את המיתוס המחנך נשים לצמצם את מהותן, אלא גם מתווים דגם

1 שדמי, עמ' 26-30.

2 רתוק, הקול האחר, עמ' 272.



רונית מטלון (צילום: דודו בכר, הארץ, 20 בפברואר 2015)



מוגן בזכויות יוצרים

חלופי של מציאות חדשה, ומגלים בה מוקדי כוח חדשים, עצמאות וחירות הגדרה אישית.³

לדברי פנינה שירב ספרות נשים היא מושג המאפיין את הביקורת האנגלית-אמריקנית, והמתייחס אל המין של הכותבות כאל נתון בעל משמעות. המושג נגזר מן התפיסה שנשים כותבות באופן שונה בשל מעמדן השולי בתרבות. ספרות נשים לא רק מביאה את הקול הנשי, אלא גם חותרת לשנות את הקנון הגברי, או לשנות את הקריטריונים שעליהם הוא מושגת. מושג זה נבדל מן המושג כתיבה נשית, הלקוח מהתאוריה הפוסט-סטרוקטורליסטית, והמתייחס לאפשרות אפיסטמולוגית ולשונית שעל פי רוב אינה נקשרת בהכרח אל מינו הממשי של הכותב. הכתיבה הנשית אמנם חותרת תחת הנחות היסוד של התרבות הפטריארכלית, אך אינה תלויה במינו של הכותב.⁴

האם קיימת כתיבה נשית, ואם כן, מהם מאפייניה? שתי שאלות יסוד אלו עומדות בתשתית חקר הספרות הנעשה מבעד לעדשה פמיניסטית. את אות הפתיחה למחקר סדור על כתיבתן של נשים נתנה וירג'יניה וולף, במסגרת 'חדר משלך' (1928-1929). וולף טענה ש'מאחר והרומן מקביל לחיים האמיתיים, ערכיו הם במידה מסוימת זהים לאלה של המציאות. אבל ברור מאליו כי הנשים דוגלות לעתים קרובות בערכים שונים מאלה של המין האחר'.⁵ קביעתה של וולף יצרה הפרדה בין כתיבה גברית לכתיבה נשית על בסיס ערכים המנחים את המין הכותב. ערכים אלו הצריכו לדעת וולף סוגה חסרת היסטוריה, שנשים תוכלנה להשתלב ולכתוב בה מבלי להזדקק לדגם גברי או למשפט גברי.⁶

למן שנות השבעים של המאה העשרים ניסו חוקרות ותאורטיקניות להגדיר את מאפייניה של הכתיבה הנשית. איליין שוואלטר הציעה מיפוי של הגישות השונות והבחינה בין ארבעה דגמים של חקר הכתיבה הנשית: הביולוגי, הלשוני, הפסיכואנליטי והתרבותי. כל דגם מאבחן את מקורות השוני בין כתיבה נשית לגברית וחותר להגדיר את תכונותיה של האישה הכותבת ואת הטקסט שיוצרות נשים. הדגם הביולוגי מכוון אל התשתית הגופנית של חשיבתנו, וביסודו ההנחה שהכתיבה נגזרת מן הביולוגיה של הכותב. הדגם הלשוני מבוסס על ההנחה שגברים ונשים משתמשים בשפה באופנים שונים. פמיניסטיות צרפתיות דגלו במהפכה לינגוויסטית אשר תנתק את הכתיבה הנשית מהדיבור הפטריארכלי, והזרם הלשוני מתמקד בהעמדת הכתיבה הנשית בתוך השיח הגברי ובהפעלתה כדי לפרק שיח זה. תפקידה

3 שם, עמ' 316-317.

4 שירב, עמ' 11-30.

5 וולף, עמ' 85-86.

6 שם, עמ' 89.

של הביקורת הפמיניסטית לדעת שוואלטר להתמקד בגישתן של נשים לשפה. הדגם הפסיכואנליטי מניח כי השוני במבנה הנפשי של נשים וגברים הוא המגדיר את השוני ביצירתם. גישה פסיכואנליטית פמיניסטית תבקש להתמקד לדוגמה ביחסי אם-בת כמקור ליצירה נשית וביחסים אינטר־טקסטואליים בין נשים סופרות. לדעת חוקרים המשתמשים בדגם זה תהליך החברות השונה של נשים הוא הגורר כתיבה שונה. הדגם התרבותי הוא הפנמה והרחבה של הדגמים שקדמו לו: התאוריה של התרבות מורה על הבדלים ניכרים בין נשים כסופרות: הבדלים של מעמד, גזע, לאום, היסטוריה – הבדלים שהם משמעותיים לזהותן באותה מידה כמו המגדר. ואף על פי כן תרבות נשים יוצרת חוויה קולקטיבית בתוך השלם התרבותי, חוויה המאחדת את הסופרות מעבר לזמן ולמרחב. שוואלטר טבעה את המונח גינוקריטיסיזם (gynocritics) לציון חקר נשים סופרות כחתכים אלה: ההיסטוריה של כתיבת נשים, הסגנונות, התמות, הסוגות והמבנים הפואטיים המאפיינים כותבות, הפסיכרדינמיקה של היצירה הנשית, המסלול האישי או הציבורי של הקריירה הנשית והתפתחותה של המסורת הספרותית הנשית וחוקיה.⁷

לדעת אלישיה אוסטריקר כתיבה נשית מובחנת מזו הגברית, כיוון שנשים כותבות יותר על גופן, התמה המרכזית בכתיבתן היא מערכת יחסים כוחנית, נשים תרות אחר אינטימיות, והיצירה הנשית עוסקת בזהות הנשית באופן שונה מיצירות של גברים.⁸ אוסטריקר הדגישה את הזעם הנשי, שהוא תמה חוזרת ביצירות של נשים, כתוצאה מהדיכוי הגברי. ובתשובה על השאלה הקדומה 'מה נשים רוצות?' כתבה כי נשים מבקשות להשיג בכתיבתן את הפאלוס, קרי את כוח ההענשה שנמנע מהן.⁹ כותבות מבכרות עצמה על פני נשלטות ביחסים הבין־מיניים. ועם זאת לצד דחפים אלימים ורצון להשגת כוח, נשים מביעות בכתיבתן שאיפה מנוגדת, שאיפת מוות. דו־הערכיות הזו מצביעה על מיניותן המסוכסכת¹⁰ ועל מקומן הבלתי מוגדר בעולם שהן אינן חלק מן ההגמוניה בו.

הכתיבה הנשית חושפת תמות נשיות החוזרות על עצמן בסיפורת הנשים. פנינה שירב ציינה כי התמטיקה הנשית כוללת ייצוג חוויות אינטימיות של נשים – יצירות נשית, חרדה מיצירות גברית, סבילות והזיה כעמדות התנתקות, ביטויי מחאה נגד הסדרים שמקורם בעולם הגברי, גיבוש זהות והגדרת מיקום מתוך התנתקות מדמות האב/הבעל, ייצוג עמדות שוליים או דימויים שוליים

7 שוואלטר, עמ' 251.

8 אוסטריקר, עמ' 4.

9 שם, עמ' 165.

10 שם.

החורגים מהמרכז ההגמוני של הזמן ועיצוב דמויות נשים כמגשימות את האידאולוגיה של זמנן.¹¹

גם אם קשה לקבל את הטענה, שיש לנשים כתבייד שניתן לזהותו ככתב נשי, אין מנוס מלהסכים, שהתרבות בכלל, וביקורת הספרות בפרט, נוטות להמשיג את הספרות שכותבות נשים כ"ספרות נשים", ולתור אחר סימניה המובהקים כמתייחסים אל נשיותה (מינה) של הכותבת.¹² הפגישה בין המגדר הנשי האוניורסלי לבין החוויה וההתנסות הפרטית של הסופרת מגדירה את המושג כתיבה נשית.¹³ פגישה זו מולידה תמות מפתח, דוגמת קיפוח נשים, אלימות גברית, אונס, זנות, ניתוח מיתוס הנישואין, נטישות טראומטיות על ידי גברים בוגדנים, המבט הגברי המחפיץ, חשיפת שקריותו של המיתוס הרומנטי, חניכה נשית, התייחסות חיובית אל הגוף הנשי ואל המיניות הנשית, יחסי אם-בת ואימהות. הכתיבה הנשית מציגה לעתים מראית עין של נרטיב הגמוני, אך הלכה למעשה היא מבקשת להציע זווית ראייה אחרת ולתת מקום לדמויות נשיות ולנרטיב הנשי.

נקודת התצפית בכתיבה הנשית היא בדרך כלל כאמור נקודת תצפית של אישה המציגה זהויות נשיות אנטי-סטראוטיפיות, אך לעתים מוצגת נקודת תצפית של גבר שהוא 'אחר' מבחינת המרכז ההגמוני. נקודת התצפית הנשית מאפשרת את תיאורו של עורף מטפורי, של אזורי חיים הנתפסים כשוליים. הכתיבה הנשית מתייחדת גם בבחירותיה העלילתיות: לא שדה הקרב אלא בית החולים, לא מסע הנפרש על מרחבים גאוגרפיים אלא הבית הפרטי – על מנת לשקף בה בעת את הסיפור הלאומי והאישי, מבלי לנטוש את האישי ולגייסו.

הכתיבה הנשית כמושג פרטני וכנושא מרכזי בשיח הפמיניסטי קיבלה מקום מכריע אצל ההוגות הפמיניסטיות הצרפתיות הלן סיקסו, לוס איגארי וג'וליה קריסטבה, שעסקו בכתיבה הנשית ובשפה הנשית מתוך רצון לבנות שפה אחרת. על פי תפיסתן השימוש בלשון כפי שעוצבה על ידי הפטריארכיה מנציח את המבנים התרבותיים ההגמוניים, ולכן יש לחתור תחת הלשון הפטריארכלית, לפרקה ולהציע לה חלופה נשית.¹⁴ עריכת שינויים בשפה תאפשר לנשים להשתתף בשיח כנוכחות שוות ולא כאובייקטים שוליים,¹⁵ וכך תיעצר הדרתן לא רק ממוסדות חברתיים אלא גם מן הזיכרון התרבותי.

11 שירב, עמ' 267-277.

12 נוה, לקט פאה, עמ' 63.

13 שם.

14 שחם, עמ' 9-10.

15 איריגארי, עמ' 17-20.

בעוד המחקר הפמיניסטי עסק בהרחבה בתמות המאפיינות את הכתיבה הנשית, נראה כי סוגיות פואטיות לא זכו לעיון נרחב. סיקסו ציינה כי 'על האשה לכתוב על האשה ולהביא את הנשים אל הכתיבה, שממנה הן הורחקו באלימות'.¹⁶ לדידה הכניסה אל הטקסט תוביל לכניסתן של נשים אל העולם, אל ההיסטוריה, שממנה הודרו, ותאפשר להן להציג דמות נשית מורכבת, כפי שהן. היא קראה לנשים לכתוב את הנשיות ולהוות אנטיתזה לכתיבה הגברית. הכתיבה הנשית היא כתיבה מורדת הקוראת תיגר על הפאלוס. לא ניתן, לפי סיקסו, להגדיר פרקטיקה נשית של כתיבה ולנסח את כלליה, אך אין פירושו של דבר שהיא אינה קיימת. בחינת משנתה של סיקסו, שהגדירה את הכתיבה הנשית כמאופיינת על ידי קול, גוף ומעוף, מלמדת על אודות כתיבה נשית לא רק להלכה אלא גם למעשה, שכן כתיבתה היא אסוציאטיבית, חדשנית, עשירה במטפורות ורוויה במילים חדשות, וכך היא חותרת תחת השיח האקדמי המקובל ומשנה את 'חוקי המשחק הישנים'.

סיקסו והלן קלמנט כתבו על שבירת אופני הכתיבה הגבריים¹⁷ אולם לא הציעו כיצד לעשות זאת הלכה למעשה. לא מכבר הצעתי כי קיימת פואטיקה נשית ייחודית, לדרוגמה הפואטיקה של הזוועה.¹⁸ סופרות הכותבות על אלימות נגד נשים מפנות עורף לנרטיב הראליסטי הלינארי, על מנת לבדל עצמן מן הפואטיקה הגברית, ונוקטות פואטיקה פמיניסטית רדיקלית, וכך הן מגדילות את הרוח האסתטי בין הקוראים לטקסט על מנת לנטוע בקוראים תחושת אי נוחות מטלטלת. הפואטיקה הפמיניסטית הרדיקלית כוללת שימוש בשפה לא תקנית, עירוב סוגתי ('זאנרי') ושבירת מוסכמות סוגתיות, הכנסת מרכיבים נטורליסטיים או גרוטסקיים ליצירה, עיצוב סיפור היונק מסיפורת הווידוי אולם מחולל בה הנשיה (פמיניזציה) שכן הווידוי הוא של אישה, שימוש רב בסמלים, שבירת התחביר הממוסד על ידי מתן רשות הדיבור לדמות שאיננה שולטת בתחביר המוכר וה'יאה' ('הגברי') ולפיכך יוצרת תחביר משל עצמה, המאפשר לה למסור את סיפורה.

מטלון, בבואה לייצג את הקונפליקט בין ההגמוניה לבין האישה המנוחשלת, יוצרת ספרות סימבולית, ולדרוגמה הנובלה 'גלו את פניה' בנויה כנובלת חלום סוראליסטית הקושרת בין משפטי אונס, המתאפיינים בתסמונת האונס השני, לבין היחס הביקורתי אל הסופרת.¹⁹ ברומן 'שרה שרה', כמו ברומן 'קול צעדינו', אפיזודות שונות מתוארות שוב ושוב מזוויות שונות על מנת להפקיע

16 סיקסו, עמ' 135.

17 סיקסו וקלמנט, עמ' 144-155.

18 רודין, הפואטיקה.

19 מטלון, גלו את פניה; רודין, אלימויות, עמ' 233-248.

את בלעדיותו של הסיפור האחד.²⁰ גם עקרון הספרות הספירלית, הבא לידי מימוש מקיף ברומן 'קול צעדינו', מדגיש את רצונה של היוצרת לחתור תחת התפיסה הגברית שסיפור מורכב מהתחלה, אמצע וסוף, ולעצב סיפור שהזמנים מופיעים בו בערבוביה, משפיעים זה על זה ומושפעים זה מזה, בהתאם לאופן פעולתה של התודעה האנושית. הספרות הספירלית שוזרת בין זמנים ומדגימה כי לא זו בלבד שהדמות היא זו שמספרת לעצמה את סיפורה וההגמוניה אינה מסוגלת לספר סיפור זה, אלא שהדמות עצמה עורכת שינויים בסיפור בהתאם לשינויים בחייה, בגילה ובתודעתה, ומכאן שאין – לא לחברה ולא לפרט – סיפור אחד מכונן, אלא יש שורה של סיפורים, הנעים במקביל, מאתגרים זה את זה וחותרים זה תחת זה. במסתה 'זאב, זאב' כתבה מטלון: "מחיקה" היא מילה חשובה. אני מרגישה שהתרבות הישראלית היא תרבות של מחיקה מתמדת. "רחמים" היא מילה עוד יותר חשובה. אני חושבת שהמקום הישראלי הוא לעתים קרובות חסר רחמים.²¹ דברים אלו ניתנים לפירוש פואטי, שכן הפואטיקה של מטלון מבקשת שלא למחוק סיפורים המתחרים בנרטיב ההגמוני ולהביאם אל מרכז הטקסט.

מושג ה'אחרות' כממזג בין התאוריה הפמיניסטית לתאוריה הפוסט-קולוניאליסטית

הן התאוריה הפמיניסטית והן התאוריה הפוסט-קולוניאליסטית עוסקות בהרחבה ב'אחר' – כישות המתנגדת להגמוניה או כישות המוצגת על ידי ההגמוניה ככוח שלילי שיש להתנגד אליו. התאוריה הפמיניסטית מייחדת מקום מרכזי למושג ה'אחרות' הנשית, במטרה להסביר את מקומה השולי של האישה בעולם. סימון דה בובואר ביקשה להתחקות אחר ההיסטוריה של ה'אחרות' הנשית והביאה בהקשר זה את קביעתו של אריסטו ש'הנקבה היא נקבית בשל היעדר תכונות מסוימות... עלינו לראות את אופיין של הנשים כלוקה בפגם טבעי'.²² בדומה לאריסטו סבר גאורג וילהלם פרידריך הגל ששני המינים חייבים להיות שונים – האחד פעיל והאחר סביל – ומובן מאליו שהסבילות נופלת בחלקה של הנקבה.²³ המסקנה הבלתי נמנעת היא שהאישה 'נקבעת ונברלת יחסית לגבר, ולא הוא יחסית אליה; היא הלא-מהותי לנוכח המהותי. הוא הסובייקט, הוא המוחלט; היא ה'אחר'".²⁴

20 מטלון, שרה שרה; מטלון, קול צעדינו; רודין, הזמן.

21 מטלון, קרוא וכתוב, עמ' 61.

22 דה בובואר, עמ' 12.

23 שם, עמ' 37.

24 שם, עמ' 13.

לדעת ישראל המאירי מושג ה'אחר' מתייחס לאנושי השונה. השונות עשויה להיתפס כחיצונית – חברתית, פוליטית או לאומית – או כפנימית – רגשית, מינית או תפיסתית. שונות זו מוצבת כניגוד למהות, שהיא העצמי. בעוד שהעצמי מייצג את האנושי המקובל, המכתיב ומקיים נורמה או אוסף של נורמות, ה'אחר' מייצג חריגה, מרצון או מאונס, מן הנורמות ולעתים אף איום עליהן.²⁵

דה בובאר סיכמה כי ה'אחר' הוא הסבילות לעומת הפעילות, השונות ההורסת את האחדות, החומר המנוגד לצורה, האי סדר המערער את הסדר,²⁶ ובכך הניחה את היסודות לעבודתה של קריסטבה ולמושג 'בזוי'. קריסטבה תיארה את הפחד מן הבזוי: 'הבזוי איננו אובייקט (ob-jet) שנמצא מולי, שאני קוראת בשמו או מעלה אותו בדמיוני... הבזוי אינו הקורלאט שלי, אשר בהציעו לי משענת על מישו או על משהו אחר, עשוי לאפשר לי להיות – נבדלת ואוטונומית פחות או יותר. לבזוי יש רק תכונה אחת משל האובייקט – היותו מנוגד לאני'.²⁷ הבזוי למעשה בוחל בחוקי המשחק של ההגמוניה ומוגלה מן הכלל, אך ממקום גלותו אינו פוסק מלקרוא תיגר על אדונו. מה שהופך דבר לבזוי הוא שיבוש הזהות, המערכות והסדר; כל מה שאינו מכבד את הגבולות, את המקומות ואת הכללים.²⁸ במשנתה של קריסטבה 'אחרות' מכונה בזות, והיא מודגמת על מכלול התפקידים הנשיים – רעיה, אם ואשת עסקים. מרגע שאישה בוחרת 'לסחור ולהשתמש במינה', היא הופכת ל'כוח אפל, מתועב ומנוול'.²⁹

אליזבת מיס ביקשה להראות בדיונה ב'אחרות' כי אמנם ה'אחר' הוא כל דבר המנוגד לי, והנמצא מחוצה לי, אך לעתים מדובר בחלק המצוי בי, ושאני רוצה להרחיק נוכח סלידתה של החברה מגילויים של שונות.³⁰ הקריאה הפמיניסטית והקריאה הפוסט-קולוניאליסטית מציעות לקרוא את הטקסט בניגוד לאופן שבו הוא מבקש להיקרא, קרי על הקורא/ת לקרוא מה שהטקסט אינו מכיל. בקריאה זו הדמות הנשית בטקסט איננה עוד 'אחר', והחוויה הנשית תקפה ומרכזית בדיוק כמו זו הגברית. זוהי קריאה חתרנית, וגברים ונשים כאחד יכולים לבצעה. זוהי למעשה קריאה מן השוליים: הקורא/ת הניגש/ת לטקסט מתוך הגישה הפמיניסטית מעלה שאלות חדשות בתחום

25 המאירי, עמ' 1-40.

26 דה בובאר, עמ' 116.

27 קריסטבה, עמ' 7.

28 שם, עמ' 8-9.

29 שם, עמ' 131.

30 מיס, עמ' 78-96.

השונות המינית והמגדרית, שאלות שיש להן השלכה על ראיית הפסיכולוגיה, הסוציולוגיה וההיסטוריה המובעות בטקסט.³¹ אורלי לובין טענה שה'אחר' בסיפור יכול להיות גבר או אישה, שכן 'אחר' הוא כל מי שהמרכז התרבותי ההגמוני יהפוך לאובייקט על ידי ביטול ייחודו, ערפול אנושיותו והסתכלות עליו מתוך מבט חודר, מדביר ומחפיץ, ובכך הרחיבה את ההסתכלות הפמיניסטית להסתכלות פוסט־קולוניאליסטית על ה'אחר' שאיננו מערבי.³²

'אחרות' או 'האחרה' (othering) במינוח של אדוארד סעיד הן מושגי מפתח גם באסכולת הקריאה הפוסט־קולוניאליסטית. אסכולה זו צמחה בשנות השמונים של המאה העשרים במטרה לשנות את ההנחות הרווחות באשר ליחסים בין עמים מערביים לעמים לא־מערביים ובין העולם המערבי לעולם הלא־מערבי.³³ התנועה הפוסט־קולוניאליסטית היא תנועה פוליטית הטוענת שהאומות של שלוש היבשות הלא־מערביות – אסיה, אפריקה ואמריקה הלטינית – נתונות במידה רבה במצב של כפיפות לאירופה ולצפון אמריקה ובעמדה של אי שוויון כלכלי. פוסט־קולוניאליזם הוא שם לפוליטיקה ולפילוסופיה של אקטיוויזם המערער על הפער הזה, ובכך ממשיך את המאבקים האנטי־קולוניאליים של העבר. תפיסה זו טוענת לא רק לזכותם של העמים באפריקה, באסיה ובאמריקה הלטינית למשאבים ולרווחה חומרית, אלא גם לעצמה הדינמית של תרבותיהם, תרבויות המתערות כיום בחברות המערביות ומשנות אותן.³⁴ לדידם של חוקרי פוסט־קולוניאליזם האדם המערבי הוא אירוצנטרי. הוא מביט בעולם הלא־מערבי באמצעות השתקפותו שלו ותפיסותיו, ולכן אינו מסוגל להבין את המציאות הממשית של העולם הזה או את התחושות והתפיסות העצמיות של אנשי העולם הלא־מערבי. לפיכך קריאה פוסט־קולוניאליסטית היא קריאה מתקנת בכמה מישורים.

ראשית, קריאה זו מדגישה את דמות ה'אחר' הנכבש ואת נקודת מבטו. ה'אחר' הנכבש מוגדר מעצם השתייכותו לעם הנכבש (פיזית או תרבותית), השתייכות הגוזרת עליו רב שוליות: כלכלית, תרבותית, מרחבית ומעמדית. שנית, כשם שאסכולת הקריאה הפמיניסטית עוסקת בין היתר בקידום היצירה הנשית – הן זו מן העבר שלא זכתה להכרה והן זו הנכתבת בהווה – כך אסכולת הקריאה הפוסט־קולוניאליסטית עוסקת בחקר הקנון המערבי הלבן, שהדיר בשיטתיות דמויות אחרות של נכבשים, ושנמנע מעיסוק בשיח המתמקד במעמד הנכבשים, ובאפיון הכובש ככובש מתוך החלטה של קריאה

31 לובין, עמ' 63-80.

32 שם.

33 יאנג, עמ' 11-14.

34 שם.

רוויזיוניסטית. שלישית, קריאה זו עוסקת בחקר יוצרים 'אבודים' שכתבו על הקולוניאליזם והשפעותיו, ואשר יצירותיהם לא זכו למחקר בשעת פרסומן, וכן בחקר ספרות פוסט־קולוניאלית עכשווית הנכתבת מעמדתו של הכובש או מעמדתו של הנכבש.

הסופרת טוני מוריסון ציינה כי תפקידה כסופרת שחורה כפול: קריאה פוסט־קולוניאליסטית בספרות האמריקנית שהדירה את השחורות, ויצירת שפה ייחודית המשוחררת מגזענות ומ'המצאת אפריקה', כפי שהיא עולה מכתביו של האדם המערבי הלבן:

לי עצמי אין נגישות דומה לייצוגים המובנים המסורתיים והשכיחים האלה של שחורות. השחורות עצמה, כמו גם 'אנשים כהה עור', אינם מעוררים בי רושם של אהבה מופרזת חסרת־מצרים, של אנארכיה או של אימה שגורה. איני יכולה להסתייע בקיצורי־הדרך המטאפוריים האלה, משום שאני סופרת שחורה, הנאבקת נגד – ובאמצעות – לשון, שיש בכוחה לעורר ולכפות בעוצמה סימנים חבויים ונסתרים של עליונות־גזע, של הגמוניה תרבותית ושל הרחקה מזלזלת למעמד של 'אחרות', על אנשים ועל שפה.³⁵

בדבריה אלה של מוריסון ניכרת זיקה לדברים שכתב פרנץ פאנון: הדעה הקדומה על הצבע איננה אלא שנאה חסרת היגיון של גזע אחד כלפי משנהו, ההתנשאות שהעמים החזקים חשים כלפי אלה הנחשבים נחותים מהם ומבזים אותם. מאחר שהצבע הוא סימנו המובהק ביותר של הגזע, הוא נעשה לתבחין שעל פיו דנים את האדם, בלי להתחשב בקנייניו החינוכיים או התרבותיים. הגזעים בעלי הצבע הלבן הרחיקו עד כדי כך שהם בזים לגזעים בעלי הצבע הכהה, ואלה אינם מוכנים עוד להסכים לקיום המחוק שמתכוונים להכתיב להם.³⁶

בספרו החלוצי 'דיוקן הנכבש ולפני כן דיוקן הכובש' (1957) שרטט אלבר ממי את מאפייניו של הכובש לצד מאפייניו של הנכבש, והמחיש את המחיר שמשלם כל אחד מן הצדדים: הכובש נהנה מזכויות יתר על חשבון היעדר הזכויות של האזרחים המקוריים במושבה הקולוניאלית; רמת חייו גבוהה, בעוד רמת החיים של הנכבש נמוכה; הוא נהנה מכוח אדם, ממשרתיים מרובים ומעוטי תביעות, משום שאפשר לנצל את הנכבש, שאינו מוגן על ידי חוקי המושבה; הכובש

35 מוריסון, עמ' 12.

36 פאנון, עמ' 31.

תופס את עצמו כמתרבת ואת הנכבשים כנחשלים. לדידו הוא הציל את הנכבש מפיגור שהיה שרוי בו ביחס למערב (חשמל, מים, השכלה, תשתיות), בעוד בפועל הוא מתעלם מן העוני ולמעשה מנחשל את החלשים ממילא. לפיכך סיכם ממי את תופעת הדרת הנכבש בקבעו שכל שהכובש נושם לרווחה, כך הנכבש נחנק. הכובש שהתהדר בשליחות מוסרית הפך לפשיסט, בלשונו של ממי, והחריב הן את נפשו והן את נפש הנכבש.³⁷

על מנת לכונן את מעמדו נדרש הכובש ליצור דה־לגיטימציה של הנכבש, וכך נולד מיתוס הנכבש, ששרטט את דמותו של זה כמנוגדת לדמות הכובש – עצלן לעומת החריצות המערבית, בור וחסר תרבות. דמותו של הנכבש הפכה למארג של שלילות, ומנהגיו התרבותיים הושמו ללעג ותוארו באופן שלילי. הנכבש הפך לאשם התמידי, והוא עצמו הטמיע את הגישה השוללנית ופיתח שנאה עצמית ורצון להידמות לכובש. אחד המחירים הכבדים שמשלם הנכבש הוא אבדן תרבותו: שפתו, מנהגיו ואף הכרת ההיסטוריה שלו.³⁸

כיום קיימת השקה בין התאוריה הפמיניסטית לתאוריה הפוסט־קולוניאליסטית באמצעות מושג ההגזעה (Racialization), שמשמעו הבחנה בין קבוצות על בסיס גזע או על בסיס מושגים תרבותיים תואמי גזע, כמו מגדר, ארץ מוצא, מקום מגורים או שם משפחה. על ידי הפיכת המושג (גזע) לפעולה (הגזעה) אנו נמנעים מלהכיר בקטגוריה הברדויה של הגזע. לדידו של יהודה שנהב הגזעה אינה מושג סטטי אלא פעולה סוציולוגית: 'הגזעה הינה פעולה של דמיון אנושי באמצעות מאפיינים ביולוגיים (למשל: צבע עור, אורכו או רוחבו של האף או גודל השדיים), חברתיים (למשל: עוני, ארץ מוצא ומעמד חברתי) או תרבותיים (למשל: דתיות או גודל משפחה), ושימוש במאפיינים אלו, שנתפסים כ"טבעיים" ובלתי משתנים, כדי להעניק לגיטימציה להיררכיות בין קבוצות ואנשים'.³⁹ ברומה לקריאה הפמיניסטית המבקשת להעלות על נס תמטיקה נשית ודרכי ייצוג נשיות, הקריאה הפוסט־קולוניאליסטית מבקשת לחולל מהלך של ייצוג אנטי־סטראטיפי של האדם הלא־מערבי ותרבותו, וכפי שציינה מוריסון, לבחון את השפעת הגזענות הן על המוגזע והן על המגזיע.⁴⁰ עקרונות אלו ינחו את קריאתי ברומן 'זה עם הפנים אלינו'.

37 ממי, עמ' 31-85.

38 שם, עמ' 89-96.

39 שנהב, עמ' 4-6.

40 מוריסון, עמ' 25.

הרומן 'זה עם הפנים אלינו' בראי הביקורת

רומן הביכורים של רונית מטלון, 'זה עם הפנים אלינו', שפורסם בשנת 1995, זכה לתגובות ביקורתיות נלהבות, ונכתבו מחקרים על הפואטיקה החדשנית של מטלון ועל תמות הנגזרות מן הרומן. הוא נתפס בביקורת כרומן בשל וכציון דרך בפרוזה הישראלית.⁴¹ אבנר הולצמן כתב:

'זה עם הפנים אלינו' הוא ספר מורכב, עשיר, מקורי ומעניין. תכונתו הבולטת ביותר, כמדומה, היא ריבוי השכבות המרכיבות אותו, או ריבוי רמות המשמעות שלו... ברומן הזה מזכירה לנו רונית מטלון את המסורת הגדולה של הספרות העברית, שתיארה עלילות חיים פרטיות ומוחשיות אבל בד בבד העלתה באמצעותן את השאלות הגדולות ביותר הכרוכות בטיבו של הקיום היהודי-ישראלי על מתחיו ותהפוכותיו... מדובר לדעתי בהישג מרשים המעמיד את רונית מטלון בשורה הראשונה של יוצרי הסיפורת הישראלית הצעירה.⁴²

שיוכו של הרומן ל'מסורת הגדולה של הספרות העברית' מתמיה. האם כתיבתו יונקת מן המבנים המקובלים של הספרות העברית, היינו מן הפואטיקה של הרומן הראליסטי הלינארי? נדמה שהולצמן ביקש להחמיא לרומן באמצעות הקבלתו לרומנים עבריים חשובים, אך בתוך כך לא התחשב בייחודיותו הפואטית של הרומן ובהיסט התמטי שיש בהתמקדותו לא ביהדות אירופה אלא בזוהתה של יהדות המזרח.

לדברי בתיה גור 'הרומן העשיר, הרגיש והמורכב שכתבה רונית מטלון, הוא המחשה של המשפט "כל מלה שלך נהיית בשבילי העולם". כי כמעט כל בדל סיטואציה בספר, כמעט כל שביב דיאלוג שבראה הסופרת, נהיים בשביל הקורא שלה עולם שלם. גור נדרשה לעובדה שמטלון לא נענתה לתבנית התקינות הפוליטית השגורה של רומן פולקלוריסטי, המתאפיין בפתוס סנטימנטלי, כי אם העמידה דיוקן מאופק ועם זאת עתיר רגשות של שלושה דורות יהודים ממצרים, הנטועים ועקורים כאחד בעולם.⁴³ ברומה לכך ציינה רתוק שמטלון חמקה מן הדגם הגרוטסקי של סיפור דרמטי בעל דמויות צבעוניות העוקב אחר התפרקותה של משפחה, ומציגה את הרב גוניות הטמונה במזרחיות, כדי לערער על היחס הסטראוטיפי כלפיה.⁴⁴ יעל ישראל אפינה

41 חבר, ספרות שנכתבת מכאן, עמ' 153.

42 הולצמן, עמ' 151-153.

43 גור.

44 רתוק, זה עם הפנים, עמ' 43-44.

את כתיבתה של מטלון כשקולה, מאופקת ומדודה, כתיבה המעידה על כותבת מיומנת מאוד. לדידה 'עם הספר הזה היא (מטלון) צוברת לעצמה מקום חשוב בספרות העברית בת זמננו'.

שורה של מבקרים נדרשו לפואטיקה המטלונית, המושתתת על קיטוע.⁴⁵ הרומן 'זה עם הפנים אלינו' מכיל תצלומים שהמספרת מנתחת, שתי מסות מפרי עטה של ז'קלין כהנוב, שמטלון מאמצת לאם ספרותית, כפי שהומחש במסותיה המכונסות בספר 'קרוא וכתוב', וכן קולות של שתי מספרות – 'האחת מספרת-מתבוננת באירועים מפרספקטיבה כל יודעת, ואילו המספרת השנייה, אסתר, מספרת בגוף ראשון בכתיבתה היומנית ומתעדת את קורות נסיעתה, בגיל שבע-עשרה, לדואלה שבקמרון אל דודה סיקוראל, ואת תולדות משפחתה מצד אביה ומצד אמה'.⁴⁶

המרכיב הפואטי ברומן שזכה להתייחסות המקיפה ביותר בביקורת הוא שילובם של התצלומים,⁴⁷ וצוין כי 'אופן השילוב של התצלומים בספר... הוא פריצת דרך משמעותית והרחבה של טווח השילוב המוכר'.⁴⁸ גבריאל צורן טען כי זיקתה של מטלון לצילום יונקת מן האַקפְּרַסִיס, מסורת מקובלת בשירה לייצוגה של האמנות החזותית באופן לשוני, ייצוג המהווה תבנית מרכזית ברומן. הצילום לדעת צורן לא רק פותח מסע מקביל למסע הפיזי – 'מן הממשויות הקשיחות שעל פני השטח של התצלום אל האפשרויות הגנוזות בו; מן הריאליזם הצילומי שמתמצה בהטבעה של המציאות, אל הריאליזם המימטי'⁴⁹ – אלא גם ממלא תפקיד בהיפוך הסיטואציה הסטראוטיפית, שבה הזיכרון המשפחתי שמור אצל סבתא ואילו הנכד הוא בגדר מאזין סביל.

לדברי חנה נוה התצלומים הם חלק מניסיונה רב השנים של אסתר לכתוב את קורות המשפחה ולהבין את זהותה באמצעות החשיפה ההיסטורית. 'האלבום המשפחתי הוא אמצעי לאיחוי הקרעים ולמציאת ההיגיון הפנימי, למציאת הסיפור הפנימי, למציאת עמוד השרדה של הגניוס המשפחתי'. התשוקה ליצור סדר משפחתי וליצוק משמעות שתסביר את הדיוקן המשפחתי, אינה מתממשת, לדידה של נוה, כיוון שמשפחה זו אינה ניתנת לחיבור. המסע הפיזי של אסתר, שהוא מעטפת נרטיבית למסע פנימי ונפשי, גם אם אינו עונה על התשוקה לסדר, מחזק את זיקתה אל ביתה בישראל. היא דוחה את שתי

45 דרור; קלדרון.

46 חבר, הסיפור והלאום, עמ' 329.

47 קלדרון; אורן; וקסמן; צורן; אלקד'להמן.

48 וקסמן, עמ' 90.

49 צורן, עמ' 329.

הצעותיו של דודה – להישאר באפריקה וללמוד בצרפת – ומחליטה לחזור לבית שממנו נשלחה למסעה, היינו לנקודת ההתחלה.⁵⁰

אילנה אלקד'להמן ייחסה למטלון פואטיקה של איפוק ושל פסיפסיות: 'עצמות בין מילים וסיפורים לצילומים ויצירות אמנות מזמן מהלך של דה־קונסטרוקציה, אשר בקריאה מפרקת ומאחה בו־זמנית שב ומתמודד עם רגשות קיצוניים במשפחה ומעשים (של אלימות, של טירוף [?]) הנעשים בשם האהבה'.⁵¹ לדבריה נוסף על ייצוג חייהם של מהגרים, שבירותו של המבנה, או ליתר דיוק השכבות הרבות המרכיבות את הרומן, מסייעים למטלון בחתרה תחת תפיסה אחידותית של זהות. חנן חבר טען כי תפיסת הזהות ברומנים של מטלון 'זה עם הפנים אלינו' ו'שרה, שרה' היא דרך קבע 'תפישה של זהות גמישה, בלתי יציבה, נעה ומתחברת עם זהויות אחרות, ובעיקר – זקוקה לכינון חוזר ונשנה, למאמץ בלתי נלאה ולהגדרה מחודשת'.⁵²

ניכר כי הביקורת עמדה על מורכבותו הפואטית של הרומן, אך לא על הקשר שבין המבנה הפואטי שלו למערך השרדים שלו, ולא על האפשרות לשייך את מטלון הן לזרם הכתיבה הפמיניסטית והן לזרם הכתיבה הפוסט־קולוניאליסטית, בהיבטים הפואטיים והתמטיים גם יחד. באמצעות שבירת הנרטיב הלינארי ברומן – שנע בין עבר רחוק, עבר קרוב והווה סיפורי – מטלון מציגה את גרסתה לכתיבת רומן שאינו נשען על התפתחות כרונולוגית ואינו מעוגן במרחב אחיד. בדרך זו נוצר תואם בין תמטיקה העוסקת בחוויותיהם הקיומיות של מהגרים לבין פואטיקה קטועה המאיינת אחרות. הפואטיקה של מטלון, שעל פיה קיים יותר מסיפור אחד, מעניקה מקום מרכזי למעגלי ה'אחריות' בישראל וגם מחוצה לה. כמובן זה מטלון, בצעד חלוצי, קשרה בין השיח הפוסט־קולוניאליסטי הישראלי על אודות מקומה של המזרחיות לבין השיח הפוסט־קולוניאליסטי על אודות השחורות וייצוגיה, שיח המתנהל מחוץ לישראל, ומכאן עיגונו של ההווה הסיפורי בקמרון. 'אחריות' אלו אינן מובדלות זו מזו; יש להן נקודות השקה, ואלו מאירות את ההבדלים בין 'אחר' למשנהו וכן את קווי ההקבלה בין 'אחרים' ובין מתודות דכאניות. הקטגוריות האחרות שמטלון מבנה ברומן מבוססות על מפגשים של הומוסקסואליות/ הטרוסקסואליות; מזרחיות/אשכנזיות; אתוס ציוני/מהגרים ממזרח וממערב; משטר קולוניאלי של לבנים/שחורים; כתיבה גברית/כתיבה נשית.

50 נוה, נוסעים ונוסעות, עמ' 295-296.

51 אלקד'להמן, עמ' 99.

52 חבר, הסיפור והלאום, עמ' 337.

נראה כי המבקרים שהתמקדו בתמות המזרחיות של מטלון, עשו זאת לאור תיוגה כסופרת מזרחית, ומכאן היעדר ההתייחסות לשרדים הקוויריים ולשרדים הפמיניסטיים, שדנים לא רק בזכותה של אישה לקבועה את דרכה – אף אם זו מנוגדת למסורת המשפחתית – אלא גם בזכותה של סופרת ליצור מבנה ספרותי חדש, המנותק מהמבנים השליטים בספרות שבה היא פועלת. באמצעות הקטגוריות שהובאו לעיל מטלון מאיינת פסיפס אנושי של 'אחרים', ולמעשה מנתצת את הסטראוטיפ של ה'אחר' ואף את הסטראוטיפ שקיימת הגמוניה. מערך היחסים בין שליטים למוכפפים עובר ברומן דה'קונסטרוקציה, המכוונת להבנה שזהות היא לעולם דינמית. הפואטיקה הספירלית של מטלון, המאיינת את כלל הרומנים שכתבה עד כה, מאפשרת לה לקדם מחשבה זו, כפי שעולה מתוך קריאה צמודה ברומן.

'אחריות' אתניות, גזעיות, מרחביות ומיניות ברומן

במהלך ביקורה של אסתר, גיבורת הרומן, בדואלה שבקמרון, היא מנסה לקשור קשר רומנטי עם ז'וליאן, המשרת השחור של דודה ודודתה. ז'וליאן הודף את חיזוריה, ומספר לה כי נולד לו תינוק, כדי להבהיר לה את חוסר התוחלת של חיזוריה. בדרכם לביתו של ז'וליאן אסתר מתפלאת כיצד ז'אן לוק, ידיד המשפחה, 'יודע לתמרן בין הסמטאות האלה ולמצוא את הפחון של ז'וליאן' (עמ' 214). היא מבקשת מז'אן לוק שייבילה לביתו של ז'וליאן על מנת שתוכל להעניק לו מתנה להולדת התינוק, אך ז'וליאן, המופתע מביקורה הבלתי צפוי, מעדיף שתעזוב, וסותם את הגולל על קשר עתידי ביניהם. בהמשך אסתר מנסה להעמיק את היכרותה עם ז'אן לוק, חשה כלפיו משיכה ורתיעה, ויחסיהם מכעיסים את דודה סיקוראל, שיעד אותה לבנו. לאחר שהשניים מתנשקים אומר ז'אן לוק: 'אנחנו לא משהו, אה אסתר?' (עמ' 101). ז'אן לוק הופך לידיד היחיד של אסתר באפריקה ומנסה להסביר לה את אורחות המקום. באשר למשטר הקולוניאליסטי הוא מציין: 'יש להם כאילו עוד חיים, סודיים, שקשורים למשפחות שלהם ולאמונות השבטיות שאנחנו לא מסוגלים להבין, הם קרועים באיזושהו אופן' (עמ' 104). הבנתו של ז'אן לוק את תחושתו של האדם השחור הנשלט והמודר – בניגוד לסביבתו הלבנה, שבה אנשים כלל אינם עוסקים בפענוח ההווה השחורה או בניסיון להבינה, למעט הפחד מהתקוממות עתידית – מרמזת על הזדהות שחורגת מחוש הומני מפותח.

בפתח הפרק העוסק בבואה הבלתי צפוי של אסתר לביתו של ז'אן לוק מופיע תצלום שכותרתו 'תצלום חסר: נוף בריכה, דואלה, קמרון' (עמ' 296). יוסף אורן ציין כי התצלום חריג ברומן, כיוון שמדובר בתצלום שחור-לבן של

הציור של יצחק לבנה 'נוף בריכה'⁵³ לדידו התצלום הוא משל על מצבו של בן המזרח בחברה הישראלית. אורן ראה בתצלום זה, שיש בו דמות דומיננטית לבנה ודמות כהה המתמזגת עם הסביבה וכמעט אינה ניתנת לזיהוי, את יליד המזרח שמנסה לחבור אל האחרים המשתכשכים במי הברכה, אלא שהאור מסנוור אותו ומנתק אותו מהאחרים. 'כל עוד יוגדר כנחות במונח התרבותי, עליידי הרוחצים בבריכה הישראלית... יהיו תווי פניו וקווי-המיתאר של גופו מחוקים ומטושטשים'⁵⁴.

פירושו של אורן לתצלום תואם את מאבקו של אביה של אסתר, רובר, בהדרת המזרחים בישראל. במאבק זה באה לידי ביטוי תמה חוזרת בספריה של מטלון, המציגה את אבי המשפחה כדמות פוליטית הנאבקת למען ההכרה במזרחיות ובה בעת נכשלת במימוש זהותה המשפחתית; תמה זו בולטת ברומן שכתבה מטלון לבני הנעורים, 'סיפור שמתחיל בלוויה של נחש', וברומן 'קול צעדינו'⁵⁵. הזהות הפוליטית המובחנת והחתרנית של האב מתנגשת שוב ושוב ברצונה של הבת לאב נוכח וגוררת את ריחוקו מן המשפחה. אם מקבילים את התצלום לתמת הדרת המזרחי, הדבר תואם גם את סיפורו של הדוד מואיז, אשר ציוניותו הבלתי מתפשרת הובילה אותו אל הקיבוץ, אך הוא נטש אותו לאחר שלא אישרו לו לימודי ציור, בעוד לחברים אחרים אישרו יציאה להשתלמויות.

בשל מעגלי ה'אחרות' השזורים זה בזה ברומן, יש לבחון היבט נוסף העולה מן התצלום, וזאת לאור מיקומו בטקסט. התצלום הוא בעל חשיבות תמטית המאירה את המשולש הרומנטי הנרקם בין אסתר, ז'וליאן וז'אן לוק. כאמור התצלום פותח את הפרק העוסק בפגישתם הבלתי מתוכננת של אסתר וז'אן לוק. אסתר באה לביתו של ז'אן לוק בלי להודיע, ומגלה שהלה מקיים רומן עם ז'וליאן. כניסתו של ז'וליאן לחדר הדרגתית ויוצרת מתח רב: 'במסדרון הבחנתי פתאום בדמות גבוהה, עומדת, בתחתונים, מביטה אלינו. ז'אן לוק הביט בי ואחר כך בדמות: בוא ז'וליאן, תשב איתנו, הזמין בשקט. ז'וליאן נכנס, התיישב בכסא מרוחק, בשיכול רגליים' (עמ' 303). ברומה לתמונה 'נוף בריכה', שהדמות המושחרת בה אמנם

⁵³ אורן, עמ' 39. זיהוי הציור מבוסס על דברי התודה של המחברת - בפתח הספר - לצייר על שנתן לה אישור להשתמש בו ברומן. מטלון מצהירה דרך קבע על החומרים שהיא מתיכה אל יצירתה, ואינה משאירה לקורא את מלאכת הפענוח. בריאיון עם גלזמן אמרה: 'כשאני מושפעת ממישהו, אני לא אוהבת להחביא אותו, לשים אותו בירכתיים' (גלזמן, עמ' 237).

⁵⁴ אורן, עמ' 39.

⁵⁵ מטלון, סיפור שמתחיל.

בלתי נהירה למתבונן אך מתמזגת בסביבתה, שלא כמו הדמות הלבנה, הכוללת, חסרת הפנים, כך ז'אן לוק וז'וליאן מתפקדים כזוג נאהבים באפריקה הקולוניאלית: האחד לבן אך פניו מחוקות כיוון שזהותו האמתית מוסתרת מעיני סביבתו, שרואה אותו כהטרסקסואל ואף חוששת מפני זיווג עתידי בינו לבין אסתר, ואילו האחר שייך לסביבתו, נולד בה, אך מטושטש על ידי האדם הלבן הכובש, שנישל אותו מזכויותיו במרחב, ומכאן המגורים בפחון, דחיקה המביאה לידי ביטוי את אלימותו המרחבית של האדם הלבן, הדוחק את האדם השחור למרחב שולי ומצומצם.⁵⁶ אם כן התצלום הוא גם משל על היחסים ההומוסקסואליים המוסתרים בין הגבר הלבן לגבר השחור.

בנתחה את התצלום מציינת המספרת האוקטרלית שהאדם הלבן העומד על סף הברכה 'מוקרן לתוכה מפורק, משהו אחר ממנו עצמו, בדומה לישויות המתפרקות של המדע הבריוני' (עמ' 245). לעומתו הדמות המוסתרת, השרויה בצל, 'מנסה להופיע, להיות איש, אבל הוא מצב, נטוע בנוף בריכה, בעצמו נוף בריכה: מיקום, לא זהות' (עמ' 246). האדם המפורק הוא ז'אן לוק, בעל הזהות המינית המפולשת, שמנסה להשתייך אל ההוויה ההטרסקסואלית המקיפה אותו, ונכשל. הזדהותו עם צורת החשיבה של האדם השחור והבנתו אותה נובעות מהדמיון שבין חייו לחיי השחורים – חיים שרגשות מודחקים בהם על מנת לאפשר תפקוד. המחיר שגובה העמדת פנים זו הוא מחיר הזהות המגובשת, ומכאן שלפנינו דמות מפורקת – בתצלום ובסיפור. גם שאיפתה של הדמות הבלתי ברורה להופיע, להיות איש, היא שאיפה עקרה במציאות שבה ז'וליאן הוא 'אחר' הן בזהותו הגזעית והן בזהותו המינית.

הבנתה של אסתר את פשר זהותם המינית המוסתרת של ז'אן לוק וז'וליאן פורצת באמצעות הבלתי מודע. לילה לפני הגילוי היא חולמת שהיא 'מרגישה צורך אדיר להשתין כמו בן' (עמ' 297). תהליך ההזדכרות (מסקוליניזציה) שחוה אסתר בחלומה מרמז על האפשרות היחידה שבה היא תוכל לכוון מערכת יחסים עם ז'אן לוק – הפיכתה לגבר. למשמע החלום ז'אן לוק שותק כמה דקות ואומר: 'זה חלום מאוד מעניין' (עמ' 297). אמירה זו גורמת לאסתר לחוש שנאה כלפיו ולקפוץ לברכה. משיכתו של ז'אן לוק לחלום מאשרת את

⁵⁶ אלימות מרחבית כוללת מניעת גישה של אוכלוסיות מנוחלות למרחב מסוים, כליאה ואף שימוש אלים במרחב. בהקשר זה בולט סיפורו של מטלון 'אח קטן', המציג עימות בין משפחה לבין הממסד בקשר להרחבה ולשיפוץ של הבית. העימות מסתיים כאשר פקח העירייה יורה באחיו של הגיבור. ראו: מטלון, זרים בבית, עמ' 17-31; רודין, אלימויות, עמ' 13-14, 24-34.



פיליפ רנצר, 'העגלה הגדולה', 2001. תלת אופן, קרטון, עץ, נייר, מתכת, 204x231x53 ס"מ.
אוסף רחל ורב גוטסמן, תל-אביב (צילום: עודד לבל). מתוך תערוכה וירטואלית: 'בית: שם זמני',
אוצרת: רווית הררי, 6 באוקטובר 2014

מוגן בזכויות יוצרים

משיכתו לגברים, ואסתר, שאינה חווה משבר בזהותה המינית, מפגינה רתיעה וקופצת לברכה, המסמלת את הנפש הנשית, שז'אן לוק אינו חפץ בה. לאחר שיחתם נערך המפגש ומתקיים הגילוי, ואסתר מתוודעת לפרטי הרומן המוסתר. בתום שיחת הגילוי אומר לה ז'אן לוק: 'זה מוזר מה צריך לעבור ואיך, עד שמבינים שאוהבים מישוה' (עמ' 305). דברים אלו מבטלים במחי יד את הצעתו הקודמת – 'אולי אני אתחנן אתך ואציל אותך מהרוד' (עמ' 213) – ומלמדים על התהליך שחווה ז'אן לוק. תהליך זה תחילתו בהעמדת פנים המשייכת אותו אל הנטייה ההטרסקסואלית, ובסופו הוא מודה שהוא אוהב את ז'וליאן; לעומת זאת בהצעת הנישואין לאסתר דובר לא על אהבה אלא על הצלה הדדית – שלה מהרודד ושלו מההומוסקסואליות המוסווית ומלחצם של הסובבים, דוגמת מסייה דה ויללווילה, הקובע מתוך היענות לצו ההטרסקסואליות הכפויה: 'צריך לחתן אותי, זה מה שצריך' (עמ' 95).

הצגת דמותו של ז'אן לוק מסייעת בניתוח אשליית קיומה של הגמוניה כלשהי. למראית עין ז'אן לוק משתייך לצד השליט, בהיותו אדם לכן המנצל את משאביה של אפריקה לצורך עשיית ממון. העמקת ההיכרות עמו והבנת המשבר הזהותי שאליו נקלע, ממחישות את הפער בין האפיון הסוציולוגי, הנוטה לסטראוטיפיזציה של קבוצות, לבין האפיון הספרותי, המאפשר את העמקת ההתוודעות לרובדים השונים הפועלים בדמות, והמשייכים אותה בעת ובעונה אחת להגמוניה ול'אחרים'.

ברומה לאופן שבו מטלון מערערת ברומן על הדיכוטומיה שבין שליט לנשלט, כך היא מציגה את חוויית ההגירה כטראומה משותפת למהגרים ממזרח וממערב, ונמנעת במודע מלאפיין את המזרחים והמזרחיות כקרבנות יחידים של האתוס הציוני. המושג שטבעה במסתה 'עמדה כלפי הביוגרפיה', תלוש מזרחי,⁵⁷ הופך ברומן למייצג הן את התקבלותם של מזרחים בישראל והן את קליטתם החשדנית של ניצולי השואה.

כאשר אמה של אסתר, אינס, מקבלת הצעה מהרב לוין לבוא ולהתגורר עמו ועם אשתו בביתם שבסביון, היא נועצת באחיה מואיז. מואיז מתנגד לצעד בשל שמועות ששמע על מעשי הרב בזמן מלחמת העולם השנייה. המקור של מואיז סיפר לו כי הרב לוין השתייך ל'יודנראט'. האם דוחה בשאט נפש את ההאשמות כלפי הרב ומותחת קו אנלוגי בין היחס המנדה כלפי המזרחים לבין השמועות על ניצולי שואה ששרדו את התופת: 'רק תן להם לאלה ללכלך אחד על השני, מי שיצא בחיים מלכלכים עליו כמו שהם מלכלכים עלינו. לראות מישוה חי הם לא יכולים לסבול' (עמ' 229). בעוד בעלה של אינס,

רובר, עסוק בפעילות פוליטית שמטרתה להתנגד להדרת מזרחים, ל'שלטון מפא"י המושחת' ול'שנאת האוריינט של השכבה השלטת' (עמ' 225), ודודה, אדואר, 'מגנה בכל הזדמנות את "ההתבוללות האשכנזית"' (עמ' 157) של מואיז ואינס, אינס שוברת את מראית העין שמציגים בעלה ואחיה, ושלפיה קיימת אשכנזיות מונוליתית הפועלת לדיכוי מזרחים. דבריה ממחישים את זרותם של פליטי השואה בישראל – אף שהם נמנים עם האשכנזים – ושוברים את נוסחת האשכנזי המדכא והמזרחי המדוכא.

חנה יבלונקה אפיינה את קבלתם של ניצולי שואה בחברה הישראלית בהבחינה בין שתי קבוצות: מנהיגי תנועות המרידה בגטאות התקבלו בארץ בכבוד רב ומסרו את עדותם על הבימות הציבוריות הנחשבות, ואילו ניצולי שואה שלא היו פרטיזנים או לוחמי גטאות, ושלא שירתו את תודעת התקומה, נדחו והושקו, ותפיסתם הייתה סטראוטיפית ולוותר בהפגנת שיפוט לחומרה.⁵⁸ לדברי יבלונקה בשנותיה הראשונות של המדינה השתמשו הישראלים הוותיקים בכיטויים כמו 'פליטים', 'נידחים', 'עקורים' ו'אבק אדם' לתיאור ניצולי השואה. בהמשך שונתה התדמית, והניצולים הצטיירו כגיבורים טרגיים, רדופי זיכרונות העבר, מוכי סיוטים, הראויים שביחסנו אליהם ידבק משהו מחרדת הקודש. כך או כך שמו האוקסימורוני של ספרה, 'אחים זרים', הנאמן ליחס החשדני והמאשים כלפי הניצולים, ממחיש את זרותם של ניצולי השואה בישראל, וזו עולה גם מתוך דבריו של מואיז על אודות הרב לוי. יבלונקה חשפה שבשנים 1946-1956 הייתה ירידה של ניצולי שואה, היינו עזיבה של הארץ, ואחת הסיבות שציינו היורדים לעזיבתם הייתה כדידותם החברתית.⁵⁹

ברומן 'זה עם הפנים אלינו' אסתר נשלחת אל דודה סיקוראל, אשר מבקש להשיאה לבנה של אשתו, ולמעשה מפעיל עליה אלימות מרחבית: כולא אותה בביתו, נוטל ממנה את דרכונה, ושואף להעבירה לאפריקה. הירידה מישראל מועלית כאפשרות הנשקלת שוב ושוב, הן בביקורה של אסתר שנועד להשאירה באפריקה, הן בדברי הדוד שמציע לממן לה לימודים בצרפת, והן בניסיונו הכושל של הדוד אדואר להשתקע באפריקה. בעוד האתוס הציוני התווה הבחנה דיכוטומית בין עלייה לירידה, אצל מטלון מתוארת תנועה מרחבית שנובעת לא מן הקשר שבין אדם לטריטוריה, אלא מרצון להגשמה עצמית ולמימוש מאוויים אישיים. התנועה במרחב מבטאת תפיסה על-מרחבית המשחררת את מעשה כינון הזהות ממרחב נתון. חזרתה של אסתר לישראל מתוארת כחזרה אל בית – אל משפחתה, אל סתה החווה את העולם באמצעות עיניה – והיא

58 יבלונקה, עמ' 9.

59 שם, עמ' 10-17.

נטולת אפיונים לאומיים-טריטוריאליים. בהיבט זה הבית הופך אצל מטלון מבית לאומי ומצו פוליטי לבית רגשי.

נסים קלדרון טען כי אסתר (והמספרת) מאמצת את אמת המידה של הדוד סיקוראל. סיקוראל אינו חש זיקה לציונות, וכאשר הוא מבקר את אחיו מואיז בקיבוץ ומואיז שואל אותו 'בעד מי אתה בכלל... בעדנו או בעדס?', הוא משיב: 'בעדך... מה אכפת לי מאחרים' (עמ' 125). בתגובה על הדיכוטומיה שמציג מואיז, בין 'להיות ציוני או קומוניסט' (עמ' 28) כאפשרויות קיומיות בלעדיות, אומר סיקוראל: 'ומה עם להיות בן-אדם, סתם בן-אדם, זאת לא אפשרות?' (עמ' 29), ומתווה קיום שונה, שאינו מעוגן באידאולוגיית-על ואינו תלוי במרחב מוגדר. עם זאת שלא כדברי קלדרון, חזרתה של אסתר מאפריקה לישראל מלמדת על חוסר הוויתור על הבית – על אמה, סבתה, שפתה וכתיבתה – שהרי היא כותבת את יומנה בעברית. היא מאמצת תפיסה הומנית ואף מבקרת את דודה ודורתה האימפריאליסטים על חייהם במרחב דכאני המנצל את האוכלוסייה השחורה. במקרה זה הבחירה במרחב היא גם התנגדות, שכן בחירתה של אסתר לחזור למרחב הישראלי נובעת מן התפיסה שאי התנגדות – לאפרטהייד – היא תמיכה.

למן הרגע שנחתה באפריקה סלדה אסתר ממיקומם הנחות של השחורים ביחס ללבנים. כאמור תמונת הלבנים העולה מן הרומן אינה אחידה, כיוון שהדוד סיקוראל היגר לאפריקה ממצרים, ערש הלוונטיניות, הנתפסת בראייה האירוצנטרית כנחותה תרבותית. בדומה לכך ז'אן לוק, הנמנה עם השליטים, משתייך לקבוצת המיעוטים המינניים החווה דיכוי, ומכאן פעולותיו לטשטש את זהותו זו, בדומה לציור 'נוף בריכה', המציג פנים חסרות תווים. עם זאת אסתר בוחנת את יחסי הלבנים והשחורים בקמרון, ולאור בחינתה את ההתנהלות הקולוניאליסטית מגבשת לעצמה קו התנהגותי.

עם הגיעה לבית דודה אסתר מבחינה בז'וליאן, ומשיכתה אליו באה לידי ביטוי בשיבתה במטבח, מקום עבודתו. משניסיונה לפתותו כושל, היא מפסיקה לשבת במטבח, לשמחתה של דודתה, מארי. זו קובעת: 'לא פותחים בשיחות עם העובדים' (עמ' 84), ומספרת שאנשים תמהים על כך שאסתר משוחחת עם ה'בוי'. אסתר הזועמת מתפרצת ועונה: 'כל הזמן עם ה... הדיבורים האלה והגזענות, פשוט גזענות' (שם) ובתגובה מחליט הדוד להיענות לרצונה של אסתר, והמשפחה אוכלת במטבח. אך המחווה הפשוטה נועדה להרגיע את אסתר, ואינה משקפת סולידריות בין לבנים לשחורים. הדודה מארי מתקשה לעכל ששמה של המשרתת הוא גם כן מארי, ולכן מחליטה לקרוא לה מדליין. בוויכוח שפורץ בין אסתר לדודתה אסתר מנסה להסביר כי אין לשנות את שמו של אדם, אך הדודה עונה: 'זה לא כזה עניין' (עמ' 114). כאשר הדודה

מתבשרת שמשרתת בת חמש עשרה של חבריה בהיריון מתקדם, היא מפגינה חוסר רגישות למצב הקשה, שכפי הנראה נבע מאקט של מין כפוי, ואומרת: 'כמו שפנים הן נכנסות להיריון' (עמ' 209) – אטומה לבעייתיות המוסרית של הסיפור, חומקת מאחריותה העקיפה כאישה המשתייכת לשכבה השלטת במקום. תפיסת האחריות כלפי ה'אחר' נעדרת מהתנהגותה של הדודה, הרואה בשחורים אובייקטים העומדים לרשותה, ולכן אינה מהססת להכותם ולהשפילם.

כאשר ז'אן לוק מסביר לאסתר את תוצאותיו של הדיכוי הקולוניאליסטי, היא אומרת: 'רק אם אחיה כאן כמה שנים אבין באמת, אם לא אתקלקל בדרך, כמו כולם' (עמ' 104). דברים אלו חושפים הן את ביקורתה כלפי כלל הלבנים, שהפכו את השחורים לעבדים, והן את מודעותה העצמית המפותחת. ממי עסק בהרחבה בקלקולו המוסרי של הכובש ובעובדה ש'הטובים עוזבים, ולפיכך הממשל הקולוניאלי מורכב מבינוניים ומחסרי מוסר.⁶⁰ תחילתו של הקלקול של אסתר כאשר היא נוסעת אל ביתו של ז'וליאן. מבטי השחורים מפחידים אותה והיא מציינת: 'לא אהבתי את המבטים שלהם והשתדלתי לא להחזיר מבט' (עמ' 214). השחורים מביטים בזרה הלבנה שפלשה לביתם, ואסתר חשה לראשונה כ'אחרת' בעולמם. לאחר שהיא נדחית על ידי ז'וליאן ומגורשת מביתו – מטונימיה לרצון של האדם השחור לסלק את הכובש הלבן והצהרה על שאיפתו של הנשלט להתוות את הגבול בעצמו ולשמר לו מרחב נטול הייררכיות – היא מתארת בכנות רבה את יחסה המנוכר: 'ומז'וליאן התעלמתי: הבטתי דרכו כאילו הוא אוויר, כמו מאדאם' (עמ' 219).

נבואתה של אסתר בתחילת הרומן, שתתקלקל אם תישאר באפריקה, מתממשת, ועיקשותה לחזור לישראל ממחישה את רצונה שלא להישאב אל עולם המעמדות שבו היא צופה. כאשר היא מזהה ביחסה המשפיל כלפי ז'וליאן קווי דמיון בינה לבין דודתה, היא מבינה את השפעתו ההרסנית של הכוח ואת הקושי לחמוק מהתנהגות כוחנית בחברה המחנכת את חבריה להפגנת אלימות ופטרונות כלפי ה'אחר'. בנקודה זו היא מזדהה לא עם הדוד סיקוראל כי אם עם אמה. אמה, שסלדה מכל גילוי עליונות על פליטי השואה, התקשתה לעכל את המפנה שחל בחייו של הדוד אדואר, שהיה לאיש שב"כ בעזה והפגין עליונות ואלימות כלפי הפלסטינים. האם, האומרת בצער: 'רועדים ממנו שם המוסלמים המסכנים כשהוא עובר ברחוב' (עמ' 156), ממעטת להיפגש עם אדואר וכך מפגינה את חוסר הסכמתה עם התנהגותו הבלתי מוסרית.

הקישור שיוצרת מטלון בין שליטתו של האדם הלבן על השחורים ה'אחרים' לבין הכיבוש הישראלי בשטחי הפלסטינים, מחדד את השרד הפוליטי המלווה

את הרומן, בדומה למסותיה של מטלון העוסקות בחיי הפלסטינים שחווים אלימות יום־יומית מצדו של צה"ל.⁶¹ בעוד המסות מציגות מציאות קיימת, הרומן מתחקה אחר התהליכים שמבנים את תחושת העליונות של השליט, הגורמת לו לוותר על ערכים אנושיים ולהתמכר לתפקידו כאדון. אף אסתר הרגישא, שהתאהבה בשחור, ושהתאהבותה זו מעידה על היותה נעדרת דעות קדומות, מגיעה לביתו של המשרת ללא כל הודעה מוקדמת, וכאשר זה חש אי נוחות, היא עוזבת ומנסת לה את עמדת האדונית ביחסה אליו. הדוד אדואר, שבביקורו באפריקה הפעיל אלימות כלפי שחורים למורת רוחו של סיקוראל, חוזר לישראל ודבק בדרך האלימה. לטענתה של ענת שרון, אדואר הופך לגוף ולנוכחות את הכוח והאדנות שסיקוראל מנסה לטשטש.⁶²

התחקות אחרי הביוגרפיה של אדואר, הילד שנונה פורטונה, סבתה של אסתר, יתרה עליו על מנת שיגדל להיות משכיל, ושבהמשך הגיע לקיבוץ והתחנך בו, מחריפה את הביקורת על יחסו של הישראלי אל המזרחי והפלסטיני. אדואר משקף כביכול את הצלחתו של כור ההיתוך – נער לוונטיני שהגיע לקיבוץ, רכש במהירות את השפה העברית, התגייס לצה"ל ושירת כחייל קרבי. עם שחרורו החל לדבר סרה בקיבוץ, ועל כן נסע לאפריקה. חינוכו הנוקשה בביתו של הדוד רנאטו לא הצמיח אדם משכיל, כפי שקיוותה נונה פורטונה, כי אם אדם אלים החפץ להכפיף בכוח את הסובבים. אדואר, שמטיף נגד האשכנזים וההתבוללות האשכנזית, חוטא באותם חטאים המיוחסים לעילית הישראלית האשכנזית, ורודה תחילה בשחורים ובהמשך בפלסטינים. כך מתברר לקוראים שזהותו של המדכא אינה חד־ממדית, והוא יכול להיות מדוכא ומדכא בו זמנית. זוהי המחשה של השלכות התפיסה האירוצנטרית, ברוח משנתו של ממי, שתיאר כיצד הדה־לגיטימציה של הנכבש מולידה תחושת שנאה עצמית, וזו גוררת הידמות לכובש. להידמות זו מחיר של מחיקה עצמית/תרבותית. לדידו של ממי 'הליקוי החמור ביותר שממנו סובל הנכבש הוא להיות מוצב מחוץ להיסטוריה',⁶³ וניכר כי הפרויקט האמנותי של מטלון/אסתר ברומן הוא פרויקט של שחזור באמצעות כתיבה, הכנסתו של הנכבש (מרחבית ותרבותית) אל ההיסטוריה, ולא בכדי היא כותבת יומן, שהוא סוגה ספרותית נשית, ושכולל תיעוד (היסטוריה) ופרשנות (ספרות).⁶⁴

61 ראו לדוגמה את המסות שבפרק 'אל תאמיני שאת באמת רואה אותנו': מטלון, קרוא וכתוב, עמ' 89–123.

62 שרון, עמ' 90.

63 ממי, עמ' 98.

64 לדברי קודון היומן נחלק לשתי קטגוריות ראשיות: אינטימי ואנקודטלי. ראו: קודון, בעיקר עמ' 220–222. כתיבת יומן היא

הרומן מסתיים בסיפורו של הרופא על הילדים השחורים שנותחו בעיניהם אך סירבו להשתמש במאור עיניהם. הילדים שזכו במתנת הראייה העדיפו את העיוורון ופצעו את עיניהם על מנת לשוב להיות עיוורים. מוטיב העיוורון נוכח ברומן והוא מנוגד למבט, המלווה את התצלומים המשפחתיים, המסייעים להעלאתו של הסיפור המשפחתי. בעוד נונה פורטונה נלחמת על הראייה באמצעות שידולה של אסתר לראות בשבילה, הילדים מוותרים על זכות הראייה ומעדיפים את העיוורון. בעולם שבו הם מוכפפים ללבנים ונטולי זכויות, בעולם שבו הם זרים בביתם, הראייה הופכת למוקצה, כיוון שהיא מחדדת את מנגנון הדיכוי ומבליטה אותו. ואכן בסיפורו של הרופא יש גם נימה אירונית וביקורתית כלפי האימפריאליזם הישראלי, שכן ישראל, אשר שולחת רופאים לסייע לילדים באפריקה, מסייעת לדכא את ילדיהם של הפלסטינים, תמה העולה ביתר שאת במסותיה של מטלון המתחקות אחר משפחות פלסטיניות שאיבדו את ילדיהן בגלל אלימותו של צה"ל.⁶⁵

תופעה שתחילתה במאה השבע עשרה לסה"נ, ואולם נמצאו יומנים אחדים מן המאה השש עשרה לסה"נ, דוגמת יומנו של המלך אדוארד השישי, שנכתב בילדותו. במאה השמונה עשרה נעשה היומן לסוגת כתיבה האופיינית לנשים, כפי שמעיד הקורפוס הנרחב של יומני נשים מתקופה זו שהשתמר. מן המאה התשע עשרה ידועים שני יומנים מרכזיים: יומניה של המלכה ויקטוריה (פרסום חלקי 1862, מהדורה מלאה 1883) ויומנה של ג'ורג' אליוט (פורסם 1885). יש לציין שהמחקר הבריטי מבחין בין יומן (Diary) ובין Journal, שהוא יומן המתאר את תהליך כתיבתה של יצירה ספרותית. כתיבה יומנית משויכת לסוגת הכתיבה האוטוביוגרפית, אף שיש טענה שסיפור יומני מדווח על החוויות צמוד להתרחשותן ואין בו מידת הריחוק הקיימת בסיפור האוטוביוגרפי או הביוגרפי. ראו: ברוך. המוען כותב ביומן על חייו, מעשיו ומחשבותיו, והיומן מתנהל באופן כרונולוגי, מרגע כתיבתו ועד סיום הכתיבה, ימים, שבועות, חודשים או שנים לאחר מכן. שלא כביצירה ספרותית, שיש בה הבחנה בין הדמות המרכזית ובין כותב היצירה, כותב היומן הוא הדמות המרכזית המתוארת בו, ומכלול השיפוטים שביומן הם פרי תרבותו, עולמו, ערכיו ותפיסתו המוסרית.

65 בריאיון עם גלזמן אמרה מטלון: 'הממד הפוליטי, על כל גילוייו, מעסיק אותי. תקרא לזה יחסי הכוח, תקרא לזה שאלות מוסריות: מה זה טוב, מה זה רע, איך נכון לחיות עם עצמן בתוך חברה, בתוך היסטוריה' (גלזמן, עמ' 247). דברים אלו ממומשים ברומן 'זה עם הפנים אלינו', אשר אינו מוגבל לעיסוק בפוליטיקה הישראלית לבדה, אלא עוסק גם בסוגיות

בשיחתה של אסתר עם דודה, המנסה למצוא הצדקות לעלינותו של האדם הלבן ומטיל ספק ביכולתם של השחורים לקבל אוטונומיה ולנהל את ענייניהם – כמיטב המסורת של שיח הכובש על הנכבש – היא דוחה את דבריו, שמתמע מהם כאילו אין דופי בשלטונו של האדם הלבן, וקובעת: 'לכל אחד מגיעה החירות של' (עמ' 116). הדוד מקשה ושואל: 'גם החירות לרצוח אחד את השני?' (שם), ואסתר עונה: 'גם זה' (שם). דיאלוג זה מתכתב עם משנתו של עמנואל לוינס בדבר האחריות כלפי האחר'. לוינס טען כי האני אחראי כלפי הזולת עד אין-סוף,⁶⁶ וכי האחריות אמורה לרוקן את האני מהאימפריאליזם שלו ומאנוכיותו.⁶⁷ גישת האחריות של לוינס משתקפת בקריאתה של אסתר לשחרור השחורים ולהפגנת אחריות כלפיהם, למרות המחשבה שהם נזקקים לשליט הלבן על מנת שישמור על חייהם, מחשבה שמקפלת בתוכה את רצונו של הכובש להצדיק את המשך הכיבוש. האחריות שאסתר אוזנת בה היא אחריות לחירות האחר', ופירושה הינתקות ממשטר הכפייה המציג אחריות למראית עין לשם העמקת הפערים בין כובש לנכבש וקיבוע ההיררכייה בין השניים.

גנאולוגיה של כתיבה נשית

כאמור ההידרשות ל'אחר' חוברת ברומן להידרשות לכתיבה האחרת', לכתיבה הנשית, וזו לובשת מעטה כפול – תמטי ופואטי. נוסף על שזירתם של שני קולות ושל מסות בולטת ברומן השבירה של השפה המונוליתית, שבירה שהמחקר לא נתן את דעתו עליה, ושיש בה כדי לממש הלכה למעשה את העיקרון שעל הכתיבה הנשית לחתור תחת השפה הגברית ודרכי הייצוג הגבריות. במסתה 'מחוץ למקום, בתוך הזמן' העידה מטלון על שאיפתה להפקיע מ'בעל הבית' את הבעלות על השפה:

למי יש לשון... הישראלי מספר על המהגר בלשון העברית, משום שמצבו של המהגר הוא השעיית הלשון, אזור-דמדומים שבין שתי לשונות... מי שאין לו לשון לא יכול לספר. לעולם הוא זקוק למישהו, לבעל הלשון, שיספר עליו. בעל-הבית, בעל הלשון, הוא בראש ובראשונה הקונטקסט הציוני, שבמושגיו הוויית המהגר היא טראומת-ביניים חולפת; שבעולמו – המהגר הוא 'עולה'. מה עושים עם זה? איך מספרים את ההגירה מתוכה, לא

פוליטיות נרחבות, והמכליל בממד הפוליטי את הממד המיני והמגדרי, כמשלימי הממד המדיני/חברתי.

66 לוינס, עמ' 71.

67 שם, עמ' 103.

מבחוץ, לא בלשונו של הישראלי השורשי... כיצד מפקיעים את ההגדרה העצמית של המיעוט מחזקתה של התפישה שתופש אותו הרוב...⁶⁸

שאיפה זו ממומשת באמצעות עירוב השפות שנשמעות ברומן – עברית, ערבית, אנגלית וצרפתית שזורות זו בזו לבלי הפרד, כדי להציג ריבוי שהוא אנטיזתה לדומיננטיות של השפה העברית, המשויכת לאתוס הציוני, שנלחם בשפות השונות על מנת לקבע את מקומה של העברית ולהינתק מהוויית המהגרים ומהתרבויות שקדמו לתרבות הישראלית. לדידה של מטלון 'משעה שהתרסקה המונוליתיות, זו של הלשון המדוברת בפי הדמויות, וזו של המקום שבחרו לחיות בו, היתה לי הרגשה שחילצתי את הדמויות מחניקה'.⁶⁹ ואכן עירוב השפות חובר לגישה המרחבית המשוקעת ברומן, העוקב אחר בני משפחה מצרית אשר נפוצו לכל רחבי העולם, ומתמקד בפירוט בשני מרחבים – הישראלי והאפריקאי. השימוש במילה 'חניקה' תואם את דברי ממי, שהקביל בין נשימתו של הכובש לכין חניקת הנכבש – הן במישור התרבותי והן במישור הפיזי.

כאמור שורת קטגוריות של 'אחרות' נבדקות ברומן, העוסק הן בקבוצות של 'אחרים' והן בפירוק מושג ההגמוניה כמציינן קבוצה אחידה. לצד הקטגוריות החברתיות שנזכרו לעיל, בולטת קטגוריה המתייחסת ל'אחרות' שאינה חברתית – 'אחרותה' של הכתיבה הנשית. ברומן מופיעות ארבע נשים כותבות: אסתר, הכותבת את יומנה וממשיכה לספר לקורא את קורותיה גם לאחר עזיבת אפריקה, נדין, דודתה, שמכתבה לאינס ממחיש את כישרון כתיבתה ואת משיכתה לזרם התודעה, ז'קלין כהנוב, סופרת ומסאית ששתי מסות מפרי עטה מופיעות ברומן, וכן וווה, בתה של נדין, שהופכת לעיתונאית אך שואפת לכתוב שני ספרים, האחד על משפחתה והאחר על אשתו של דוקטור מנגלה.

בריאיון למיכאל גלזמן אמרה מטלון: 'בעניין הנשיות – מה זה להיות אשה סופרת, מה זו כתיבה נשית – אני מבולבלת'.⁷⁰ דבריה מקבילים לתגובותיהן של סופרות שונות על תיוגן כעוסקות בכתיבה נשית, וממחישים את רצונן של סופרות שלא להשתייך לנישה נשית ולהתקבל ככותבות שוות לחבריהן הגברים.⁷¹ דברים אלו יכולים להיות גם תגובה על עמדות סותרות שעלו בדיון בכתיבתה של מטלון. למשל באחרית דבר לקובץ סיפוריה 'זרים בבית' כתבה נילי מירסקי: 'בלי להיכנס כאן לשאלה האופנתית מהי בדיוק "ספרות נשים", הייתי מסתכנת

68 מטלון, קרוא וכתוב, עמ' 47.

69 שם.

70 גלזמן, עמ' 241.

71 להרחבה בעניין זה ראו: שירב, עמ' 9-11; רודין, פוליטיקלי לא

קורקט, עמ' 15-17.

ואומרת כי בהנחה שיש בכלל חיה כזאת, "ספרות נשים", הרי סיפורי החניכה של רונית מטלון אינם נמנים עליה.⁷² מירסקי רמזה על הבעייתיות בניסיון לכלול קורפוס של יצירות רבות בקטגוריה מכלילה אחת – ספרות נשים היא אמנם ספרות שיוצרותיה הן נשים, אך יש בה גיוון רב הן בהיבטים הפואטיים והן בהיבטים התמטיים. באותה נשימה, לאחר שהתכחשה למושג השנוי במחלוקת, מיקמה מירסקי את הסיפורת של מטלון באגף הספרות הגברית:

אף-על-פי שרוב ה'תודעות הצעירות' בסיפוריה הן (באורח לא מפתיע) נשיות, ואף-על-פי שלכאורה אפשר למנות בטקסטים שלה כמה סגולות מובהקות שנוהגים לייחס ל'כתיבה הנשית'... הרי האתוס החמור והתובעני, האנטי-סנטימנטלי במובהק, המשוקע בהם – הן בצביונו של הקול-המספר והן בערכים הנתפשים כאן כ'נכונים' – האתוס הזה, נראה לי, מאפיין את הכתיבה ה'גברית' יותר משהוא מאפיין את זו ה'נשית'.⁷³

אף שהמושגים כתיבה נשית וכתיבה גברית מפוקפקים בעיניה של מירסקי, היא בכל זאת שייכה את מטלון לכתיבה הגברית, לאור שורה של מאפיינים פואטיים. בדבריה משוקעת נימה מיזוגינית המאמצת את האתוס השוביניסטי בדבר הסנטימנטליות של הכתיבה הנשית, ולפיכך בשל איכויותיה של מטלון ככותבת היא שייכה אותה לאגף הכתיבה הגברית. לעומתה אסתי אדיבי-שושן הרגימה כיצד סיפור החניכה של מטלון 'ילדה בקפה' דווקא נענה למוסכמות המאפיינות סיפורי חניכה נשיים. לדידה ההבדל בין סיפור החניכה הגברי לזה הנשי הוא שעלילות חניכה גבריות 'עוקבות אחר מאבקו של הגיבור לממש את שאיפותיו בהקשר חברתי חיצוני', בעוד עלילות חניכה נשיות 'מתחקות אחר מאבקה הפנימי של הגיבורה, על עצם זכותה כאשה, לתת ביטוי לשאיפות כלשהן'.⁷⁴

גם אם העמדות הסותרות באשר לכתיבתה של מטלון בקובץ סיפוריה הראשון תרמו לבלבול המושגי שעליו דיברה, נראה שברומן הראשון שלה ניתן משקל רב לתפיסותיה באשר להבדלים בין קול נשי לגברי ובין כתיבה נשית לגברית, והיא הכריעה לכיוון הייצוג הנשי. התמות ברומן מזהות עם כתיבה נשית, והן מוצגות באמצעות פואטיקה נשית פוסט-קולוניאליסטית, שעיקרה שבירה של הסיפור היחיד ושל העלילה הלינארית ואימוצן של עלילה מקוטעת ושל שפה מרובת שורשים. הכתיבה הנשית אינה רק אמצעי פואטי ברומן אלא כאמור גם תמה מרכזית החוזרת ונדונה בו, בקשר לארבע הדמויות הנשיות

72 מירסקי, עמ' 152.

73 שם.

74 אדיבי-שושן, עמ' 267.

העוסקות בכתיבה. כמו כן נאמר שהרוד סיקוראל נמנע מכתובה ומותר את מלאכת המענה על המכתבים לאשתו, וזו, בניגוד לעוזרו רישאר, משנה את ניסוחיה למורת רוחו, היינו הופכת את המכתב לכלי מחאה עקיף, המאפשר לה להשמיע קול בלתי מסונן, שלא כביחסי הגומלין היום-יומיים בין השניים, המדגישים את נחיתותה של מארי.

ז'קלין כהנוב היא דמות ממשית ברומן, הקשורה לדוד מואיז, ושתיים ממסותיה הפמיניסטיות, 'אירופה מרחוק' ו'ילדות במצרים',⁷⁵ משולבות בין פרקי הרומן. מטלון קבלה במסותיה שלה 'עמדה כלפי הביוגרפיה' ו'הרהורים מאוחרים על ז'קלין כהנוב' על העלמתה של כהנוב מארון הספרים הישראלי,⁷⁶ ובספרה פעלה לתקן את המעוות. כהנוב זוכה לתחייה כפולה – כדמות ברומן וכמסאית – וכך מטלון מתנגדת באופן פעיל להשכחתה. מבקרים טענו כי שילוב מסותיה של כהנוב פוגע בטקסט וראו בו צעד מיותר,⁷⁷ אולם עבור מי שפועלת להנחלת משנתה של כהנוב לקורא הישראלי ולהחייאת כתיבתה, מדובר בצעד חתרני, חדשני, פמיניסטי ואמיץ. לא זו בלבד שמטלון בחרה בכהנוב, שאינה נמנית עם מה שכינה הולצמן 'המסורת הגדולה של הספרות העברית', כאם ספרותית, אלא שבאמצעה אותה אל תוך כתיבתה הדגישה את יניקתה הרעיונית ממנה ואת נחישותה להנחיל את מסותיה לקהל הרחב. כך היא מתווה את הגנאלוגיה הפרטית שלה, ולמעשה מכתובה לקורא את מוקדי היניקה שלה כסופרת, שאינם מוקדים מערביים, ומכאן גם התנגדותה לקנון. יש בכך גם תשובה על השאלה המהדהדת בדבר כתיבתה, שכן יניקתה ככותבת היא מאם ספרותית (מזרחית) ולא מאב ספרותי.

מבין המסות בספרה של כהנוב 'ממזרח שמש' בחרה מטלון דווקא את 'אירופה מרחוק', שבה תיארה כהנוב את חלומה להפוך לסופרת ואת סירובה של אמה לכך. האם אומרת: 'ואם תהיי פקחית יותר מדי, יפחדו הבחורים שלנו לשאת אותך לאשה' (עמ' 136), ומסבירה כי ניהול משק הבית קודם לעיסוק הספרותי. שונותה של כהנוב ומרדנותה בנורמות השוביניסטיות בולטות ביותר במסה זו, שיש בה נימה פמיניסטית רדיקלית מובהקת. כהנוב מביאה את דברי חברתה הנערצת דיאנה פ', שהעזה להילחם על מאהבה הנשוי וזכתה בו. דיאנה מחתה: 'השיטה כולה לתועלתכם אבל אנחנו לא נסבול אותה עוד' (עמ' 142), וסירבה להשלים עם כפיפותן של נשים ועם היעדר האוטונומיה שלהן על גופן.⁷⁸ דברים אלו נקשרים במישורין לרומן של מטלון, שבו אסתר המרדנית

75 כהנוב, עמ' 11-19, 24-34.

76 מטלון, קרוא וכתוב, עמ' 13-40.

77 ישראל; אורן.

78 בדומה לכך גיבורת הרומן של מטלון 'גלו את פניה' מבקשת

נשלחת לאפריקה, חשה כאסירה כשדודה מחביא את דרכונה ומסרב לתת לה לחזור לישראל, ונלחמת על חירותה לבחור את בן זוגה. מכיוון שאסתר מודעת לרצונו של הדוד לשדכה לארואן, היא מתעלמת ממנו ומחזרת באופן מופגן אחרי ז'וליאן וז'אן לוק. כך היא מחדדת את עצמאותה, את בעלותה על גופה ואת סירובה להשתתף בתכניתו של הדוד לשדכה ולעקרה מביתה.

העובדה שאסתר כותבת מצוינת כבר בראשית הרומן. היא מנהלת יומן, אך אין מדובר בתיעוד כי אם בשילוב של חומרים בדיוניים וחומרים אותנטיים. היא מציינת שכתבייתה היא 'על כל מה שקורה, מה שאני חושבת, מדמינת' (עמ' 68), וכך חושפת יסוד פואטי מרכזי ברומן ובכתיבתה של מטלון בכלל – עירוב בין הבדיוני לאוטוביוגרפי⁷⁹ ומתן מקום מרכזי למחשבות אינטלקטואליות ולבחירת רעיונות הגותיים. הדוד סיקוראל מנסה להתערב בכתיבתה בשני אופנים: הוא מבקש ממנה לקרוא לו חומרים שכתבה, ומכתיב לה שורה של משפטים על אודות אביו, על מנת לוודא שהסב יונצח בדרך נאותה ובמילותיו שלו. אסתר דוחה את בקשתו הראשונה באמרה כי היא כותבת בעברית ועל כן אינה יכולה לקרוא לפניו את אשר כתבה. והיא דוחה גם את בקשתו השנייה, שהיא התערבות ממשית במלאכת הכתיבה, ולועגת לאופן שבו תיאר הדוד את אביו באמרה: 'זה כמו כתובת על מצבה' (עמ' 68).

את הכשרתה לתפקיד סופרת קיבלה אסתר מסבתה. עיוורונה של נונה פורטונה הופך את אסתר למעין עיניים חלופיות, והיא מתארת לפני סבתה את התצלומים המשפחתיים ומאפיינת באוזניה מרחבים שהיא אינה מסוגלת לראות. כך מסגלת לעצמה אסתר מבט אישי, נותנת ביטוי לקולה, ומוכרחת להביט גם כאשר אינה רוצה בכך. היא ממלאת את תפקיד המספרת שנתנה לה סבתה גם באפריקה. בהיעדר סבתה היא כותבת יומן וכך ממשיכה להביט סביבה ומתארת את חוויותיה, מחשבותיה ודמיונותיה. היא מציינת כי בכתיבת היומן 'הכי חשוב לי לא להעמיד פנים, אבל נדמה לי שזה בדיוק מה שאני עושה כל הזמן, חיה חיים שהם לא לגמרי שלי' (עמ' 100). הכתיבה מאלצת את אסתר לחיות חיים של אחרים – כפי שחייתה את תצלומי סבתה, המתעדים את עברה ומשפחתה. ברומה לכך פנינה בנובלה 'שנתיים' חשה שהתבוננותה בסובבים יכולה למחוק אותה ולהתייך באחרים.⁸⁰ עם זאת אסתר אינה מפסיקה לכתוב ומסתגלת לעובדה שכתביה ממזגת בין חיי הכותב לחיי אחרים, בין מציאות לבין המצאה, בין התבוננות בגוף ראשון ושימוש באני לבין התרחקות

לשרוף את השיטה בעקבות הרומן שלה עם גבר נשוי, וכך היא מאיימת הן על הבית הבורגני והן על בית הספרות העברית.

79 ראו בהרחבה: אלקד' להמן.

80 מטלון, זרים בבית, עמ' 73-123.

מן הסובייקטים ומעצמך ושימוש בגוף שלישי – כפי שהרומן כולו מנהל דיאלוג בין סיפור בגוף ראשון לסיפור בגוף שלישי.

נוסף על התפקיד שכופה עליה סבתה, הרומן משרטט גנאולוגיה של כתיבה נשית במשפחתה של אסתר. על דמיונה החיצוני של אסתר לדודתה נדין מצביעים אביה של אסתר (אחיה של נדין) ודודה סיקוראל (שהיה מאוהב בנדין בנערותם). הדמיון בולט עד כדי כך שכאשר האב מחפש את נדין בניו-יורק, הוא מוסר לחוקר הפרטי תמונה של אסתר. לדברי ענת שרון אסתר מורדת בדמיון לדודתה כאשר היא גוזרת את שערותיה, וכך לא ניתן עוד לראות את הדמיון הרב ביניהן.⁸¹ שרון הצביעה על כך שתצלומיהן של אסתר כבוגרת ושל נדין חסרים, וכך נוצר דמיון ביניהן גם בחוסר היכולת לראות אותן. היעדר כפול זה מבנה את שתי הדמויות כניתנות לזיהוי באמצעות הכתיבה ולא באמצעות מראן החיצוני, וממחיש כי לפנינו דמיון שמעבר לממד החיצוני. לדברי גור הדמיון בין אסתר לנדין כפול – הן במראה החיצוני והן בחשבון הנוקב ששתיהן מנהלות עם אביה של אסתר, שנטש את תפקידו כאב וכאח.

עובדת היותה של נדין סופרת אינה מוצגת במישרין. אינס אומרת עליה: 'היא הלכה מתחת לרגליים, מתחת לרגליים של כולם הלכה' (עמ' 191), ובהביטה בתמונה של נדין היא מעירה: 'אותה אף פעם לא ידעתי איך לאכול' (עמ' 292). כאשר מצוטט ברומן מכתב של נדין לאינס, שאמור לענות על מכתבה של אינס שבו שאלה אותה אם ראתה את רובר, נחשפת לפני הקוראים עובדת היותה יוצרת, ומתגלה סגנון כתיבתה – זרם תודעה. בהמשך בתה של נדין, זוהי, מציינת את אהבתה למרסל פרוסט, ונהיר לקוראים כי אהבה זו היא בגדר תורשה רוחנית מהאם לבתה. בדומה לאסתר, המתארת את התצלומים המשפחתיים, נדין מתארת במכתב לאינס את ורמונט, אך התיאור מלמד על נפשה ועל אופייה הפיזי יותר משהוא מאפשר להכיר את העיר המתוארת: 'חלפנו בתוך הכתום הצפוף, כתום חום זהוב עם הזהוב הנוסף של העלים שהתעופפו לאט-לאט באוויר, נשרו עלינו בתוך האש המדהימה של היער, אש קרה-קרה, עם הגצים של הזהוב שמתחלף באדום למעלה, עד שלא יכולתי לנשום: כאילו דחפו לי לפה את כל הסמיכויות של הכתום-החום והארגמן הצפוף של העצים הצפופים' (עמ' 190). קטע זה מתוך מכתבה המפורט של נדין על טיולה וזרה אור על התגבשות זהותה של אסתר ככותבת המשתייכת למשפחה של כותבות.

זוהי, שבדומה לאסתר עוסקת בכתיבה, באה לישראל כדי לראיין את אינס ולדלות פרטים על שורשיה, כחלק ממיזם של כתיבת רומן שורשים, שנחשב אפנתי

בארצות-הברית. גם זוהוה שואפת להמריא מהתצלומים אל העבר המשפחתי, אך בניגוד לאסתר, ששוזרת התבוננויות פרטיות עם פרטים ביוגרפיים על אודות הדמויות המשפחתיות, זוהוה העיתונאית מוותרת על ההתבוננות האישית, ומראינת אחרים על מנת שיספרו בשבילה. האנלוגיה הניגודית בין אסתר לזוהוה ממחישה את ההבדל בין הכתיבה הספרותית לבין הכתיבה העיתונאית, העוסקת בנוסחאות סוציולוגיות ובחיפושים אפנתיים ואינה מצליחה להעלות את מורכבותו של העולם המתואר ולנתןן סטראוטיפים. לדעת גור פגישתן של שלוש הנשים, זוהוה, אינס ואסתר, מהווה המשגה פרודית של מגבלות התיאור העיתונאי את העולם המורכב, רב הממדים ורווי הסתירות שבנתה מטלון.⁸² בעוד שאלותיה של זוהוה נראות לגור פשטניות, מטלון פועלת לביטול הפתוס הסנטימנטלי ולהימנעות מנוסחאות פולקלוריסטיות מצליחות.

חרף ביקורתה של גור על דמותה של זוהוה, נראה כי גם זוהוה שואפת לעבור מן הכתיבה העיתונאית לכתיבה ספרותית. בבחירתה לכתוב ספר על אשתו של דוקטור מנגלה, ובתיאורה של אסתר את שיחתן על פרוסט, ששתיהן אוהבות, ניכר כי בניגוד לכתיבה הגברית, ששואפת ללינאריות, הכותבת הנשית תרה אחרי זויות אחרת, כדי לחולל הזרה למסופר. זוהוה בוחרת לכתוב על אשתו של הרופא האכזרי והרצחני ומנסה להבין את הטראומה המכוננת של עמה באמצעות פנייה אל הפרטים הנסתרים, האישיים והליריים, על מנת לתאר באמצעותם את המהלך הפוליטי ואת המאורעות הציבוריים. נוסף על כך תיאורה של אישה נעלמה המצויה מחוץ להיסטוריה משקף רצון לשלב נשים בהיסטוריה האנושית ולמנוע את הדרתן.

הכתיבה של נדין הופכת את האישה-היוצרת ל'אויבת של כל ממשות', כפי שכינה אותה קלדרון, החותרת אל יכולת ההפשטה ואל ההפלגה של האינטלקט. מול קוטב זה ניצבת כתיבתה של זוהוה, המעלה על נס את הקונקרטי, משום שהיא נצמדת אל סיפורו של ה'אחר' באופן עיתונאי, המצטט ומתעד סיפור 'נאמן למקור', ראליסטי ואמין. אסתר נחשפת לשני הקטבים ויוצרת תמהיל המערב בין הפשטה לקונקרטיות, בין היצמדות למבטו של ה'אחר' לבין תיאור מחשבותיה הפרטיות, והמסקנה הפואטית היא שמולידה רומן שובר סוגה, שהוא למעשה רב סוגות; יש ברומן זה אופני כתיבה מגוונים – מסות, ראינות, סיפורים, ראליוזם, זרם תודעה ותיאורי תצלומים – והוא ממחיש את יכולתו של רומן להיות מורכב מחלקים שונים, משני קולות מספרים ומאוסף של צורות כתיבה, ועם זאת לספר סיפור מלא ומורכב. אלקדילהמן עמדה על המתח בין שתי אפשרויות הכתיבה וציינה כי בעוד האחיינית האמריקנית

מבקשת להפוך את המצוקה שהיא אינה מבינה למלודרמה או טלנובלה, מטלון מחפשת בכתיבתה את מה שאין רואים – את האפשרויות, ההחמצות.

בין שלל אפשרויות הכתיבה המקיפות את אסתר קיימת גם כתיבה גברית – כתיבתו של אביה, שהיא מגויסת ופשטנית. המספרת מציגה סיפור מורכב על אודות עזיבתו של מואיז הציוני את הקיבוץ, שלא אפשר לו ללמוד ציור, ועל השלכותיה: 'מעולם לא דיבר על זה, מקפיד לכלוא את עלבוננו בתוך קווי המתאר שלו, סמיך ומצומצם, משאיר איזה מרחב לנפש: זו היתה דרכו לשמור על עצמו. נאמנותו לרעיון ולתנועה לא נחבלה, רק איזה גבול נמתח אצלו כביכול בין הפרטי לפוליטי, קמה איזו חומה' (עמ' 232). לעומת זאת סיפורו של האב בעקבות המאורע, 'הבעיטה', הוא סיפור מגויס, נטול רגש, ומצייר נוסחה פשטנית של מענה וקרבן: 'חמש־עשרה שנה נתן סלומון את חייו ונשמתו לקיבוץ, היה בין אבותיו המייסדים. ובסוף מה? בעיטה. ולמה? משום שהיה בן עדות המזרח. זו הכרת התודה של הישוב האשכנזי לבניו החורגים, המוקצים, זוהי הדרך היחידה שהם מכירים כלפינו, הספרדים' (עמ' 233).⁸³

שני הסיפורים מתייחסים לאירוע מציאותי, והוא הופך לדגם ונוצרת ממנו יצירה. בעוד המספרת מתמקדת בנפשו של מואיז ומראה כיצד הפרשה הקשה לא פגעה בחזונו הבוטחת, ברעיונות המנחים אותו, ולא הולידה בו תודעה קרבנית, האב כותב סיפור שעיקרו אינו מואיז כי אם הוא עצמו ומשנתו הפוליטית היוצאת חוצץ נגד דיכוי המזרחים בישראל. כפי שהריאיון שעורכת זוהי הוא פרודיה על המדיום העיתונאי, הנוטה לשטחיות ולסטראוטיפיות ומחפש אחר חומרים 'צהובים', כך כתיבתו של האב הופכת לפרודיה על ספרות מגויסת, המנותקת מן הממד הפרטי והרגשי של הדמויות.

לצד הנשים הכותבות במשפחה, המציגות לפני אסתר דגמים שונים לכתיבה, גם החוקר הפרטי ששוכר אביה כדי שיאתר את נדין מנחה אותה באשר לצורת הכתיבה שעליה לאמץ. הבלש, שמצטייר כפילוסוף יותר מאשר כחוקר, אומר לאסתר: 'הדרך היחידה לחדור לעולמם היא ויתור שלם על עצמיותך, מה שנבצר ממני כמובן' (עמ' 276). החוקר מנסה להסביר לאסתר

⁸³ כאן עולה אנלוגיה לכתיבתו של האב ברומן 'קול צעדינו': האב ב'קול צעדינו' כותב את 'ניירותיו', שעוסקים במשנתו הפוליטית, ושהם גם מעין ממואר. חלקם משולבים במרקם הטקסט העוסק בזיכרונותיה של הבת, ובאמצעות תצלום המנביע את סיפור מכוונת הכתיבה מובהר הקשר בין האב לבת – קשר הכתיבה. שניהם כותבים את זיכרונותיהם, אך זיכרונותיו של האב הם 'אורחים' במכלול הזיכרונות שבספר, שכתבה הבת. ראו: רודין, הזמן.

כיצד מצליחים לרכוש את אמונם של חסרי הבית, אך דבריו מקבלים משמעות ארס־פואטית: כדי לתאר אדם אחר על הסופרת לוותר על האני ולמקד את מבטה ב'אחר'; מרגע שתדע לוותר על עצמיותה ועל סיפורה ולהתמוג בסיפורו של ה'אחר', תוכל לחדור לעולמם של ה'אחרים', לתאר אותו ולחשוף השקפות שונות משלה. 'לכי תקלפי את העור' (עמ' 283), מפציר החוקר באסתר, והיא עושה כבקשתו. כתיבתה של אסתר מצליחה, נוסף על ייצוג קולה, להעלות שורה של 'אחרים', לחדור אל עולמם, ולברוא אגב כך סיפור אחר.

סיכום

בספר מסותיה 'קרוא וכתוב' וכן בראיונות שהעניקה נדרשה מטלון לתיוגה כסופרת מזרחית. היא לא התכחשה למוצאה ולא טשטשה את הנוכחות המרכזית של חוויית ההגירה בסיפורת שלה – הן במישור הפואטי והן במישור התמטי. עם זאת נראה כי ברומן הביכורים הבשל 'זה עם הפנים אלינו' ההידרשות לסוגיה האתנית אינה מצומצמת לבחינת ייצוג מזרחים בספרות או להשבת הכבוד האבוד של הלוונטיניות. מתוך נאמנות להשקפה שעל ספרות (נשים) להיות פוליטית, מטלון עוסקת ב'אחרות' על כלל גווניה ומבנה שורה של דמויות 'אחרות', עד שנדמה כי הנוסחה המציגה שני אגפים – הגמוניה מול 'אחרים' – מתפרקת, כיוון שבסיפורת של מטלון כל קטגוריה מוצגת כהטרוגנית, על מנת להימנע מתיוג מוטעה של הדמויות על יסוד שיוכן לקבוצה מצומצמת.

גישתה של מטלון ל'אחרות' אינה מותירה את הדמות ב'אחרות' המוחלטת. ההומוסקסואל אינו נחשב ל'אחר' באפריקה, כיוון שזהותו המינית מוסתרת, והוא נתפס כהטרומסקואל וכבעל השליטה במקום. בה בעת הוא חובר דווקא לגבר שחור, וכך מכיל במהותו שני נדבכים סותרים – האדון הלבן ובן המיעוט המיני החובר לגבר המדוכא. בדומה לו הדוד סיקוראל מקפיד לטשטש סימני מרות כדי לא להתנשא מעל השחורים, אך בה בעת אינו מרשה לאחיו לעבוד כפועל פשוט, כיוון שזו משרה השמורה לשחורים בלבד, ולדידו אין לערער על החלוקה המעמדית באפריקה.

המאבק המזרחי להשגת נראות ולמניעת הדרה מהדהד ביצירותיה של מטלון, אך חובר לשורה של מאבקים נוספים של 'אחרים' בחברה: מאבקן של ספרות להתקבל במרחב הציבורי, מאבקם של מהגרים להשתלב בישראל והשיטות השונות הננקטות על מנת להתגבר על השכר שנוצר בנפשם בשל ההגירה, מאבקם של הפלסטינים נגד האלימות המופעלת עליהם בביתם, ומאבקם של ילדים – הנתפסים כ'אחרים' ביחס למבוגרים וכזרים להורים.

נוסף על ייצוגם של 'אחרים' והכנסתם לספרות הישראלית מטלון מנסה ליצור תואם בין תמטיקה העוסקת ב'אחר' ובחברה רוויית שסעים לבין פואטיקה נשית ייחודית הנאמנה לשבר המתואר ולמפגש הטראומטי בין 'אחר' למנגנונים ממסדיים השואפים לבטל 'אחריות' לטובת אחידות חברתית ותרבותית. בחירתה של מטלון לשבור את אחידותן של סוגות מוכרות ולהפכן לרב סוגות ממחישה את החיפוש המתמיד שלה אחר הצורה ההולמת לייצוגם של 'אחרים'. העירוב הפואטי ברומן מוביל אל אמירה אידאולוגית ברורה – בחירה בפלורליזם וברב גוניות והתנגדות למונוליתיות מכל סוג. העיון הפואטי שלעיל מאפשר לאתר דיאלוג (מודע) של מטלון עם סעיד, אשר לטענתו אנשי רוח מאזורים קולוניאליים או פריפריאליים כתבו בשפה אימפריאלית ו'הציבו לעצמם משימה ביקורתית ורביזיוניסטית של התמודדות חזיתית עם תרבות המטרופולין, בנצלם את הטכניקות, את סוגי השיח ואת כלי הנשק של המחקר ושל הביקורת שהיו בעבר נחלתם הבלעדית של האירופים'.⁸⁴ מטלון, בשאיפתה לכתוב את ההגירה מבפנים, בוחרת לאמץ למראית עין את שפת ההגמוניה, אולם הלכה למעשה, ובניגוד לדבריו של סעיד, מפנה עורף לרומן הראליסטי הלינארי שמאפיין את כתיבתם של סופרי 'דור המדינה', ומעצבת רומן ספירלי, שמהדהדים בו שפות שונות, מרחבים שונים וזמנים שונים. כך מושג תואם בין תוכן לצורה, בין תפיסתה של זהות כדינמית וכמורכבת רבדים רבדים לבין רומן המספר סיפור המעיד על עצמו שהוא אחד מתוך סיפורים אפשריים שונים, ושמהדהדות בו הסתירות בין סיפורים אלו.

'זה עם הפנים אלינו' הוא רומן המספר סיפור משפחתי המתעלה להיות סיפור חברתי, והוא נעזר בשורה של מימושים פואטיים כדי להציג את האפשרות המתנגדת לכור ההיתוך (בכל חברה) – עירוב תרבותי, מבט חודר ומתמיד ב'אחר' וקשב לשפתו – ואת ההכרה בכך שלעולם לא ייתכן רק סיפור אחד, כיוון שכל סיפור תלוי בעין המביטה ובקול הדובר. הרומן מאמת בכך את אמירתה של מטלון 'אותי הכי מעניין זה שלא רוצה, שבוחר לשתוק, ובלבד שלא יתנו לו שלט, שלא יתנו לו קול',⁸⁵ ומאשרר את השתייכותה לזרם הכתיבה הנשית בישראל ואת הצורך להדגיש השתייכות זו ולא להבליעה מחשש שמא תתויג כתיבתה הנשית כפחותה או כשולית.

84 סעיד, עמ' 88.

85 מתוך מסתה 'שם משפחה'. ראו: מטלון, קרוא וכתוב, עמ'

127-136.

קיצורים ביבליוגרפיים

אדיב־שושן	אסתי אדיב־שושן, 'זמר נוגה: אילנית, שולאמית, מזי, חפציבה ושושנה – קול התבגרותן', עיתון 77 267 (תשס"ב) עמ' 16-21
אוסטריקר	Alicia Ostriker, <i>Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America</i> , Boston 1986
אורן	יוסף אורן, 'אנחנו בני המזרח!', דימוי 11 (תשנ"ו), עמ' 32-41
איריגארי	לוס איריגארי, אני, את, אנחנו: לקראת תרבות ההבדל, תרגמה הילה קרס, תל־אביב 2004 (פורסם במקור בשנת 1990)
אלקד־להמן	אילנה אלקד־להמן, 'הבית הוא המקום שממנו מתחילים: לסוגיית ה(אוטו)ביוגרפיה בכתיבתה של רונית מטלון', עיונים בשפה וחברה 2, 2 (2009), עמ' 99-23
ברוך	מירי ברוך, 'יומנה של אנה פרנק כמסמך דוקומנטרי, כספר התבגרות וכיומן אוטנטי', ספרות ילדים ונוער 12, ג [מז] (תשמ"ו), עמ' 3-8
גור	בתיה גור, 'לכי תכבשי את העולם יא אסתר, תראי להם', הארץ, 28 באפריל 1995
גלזמן	מיכאל גלזמן, 'להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון', מכאן ב (תשס"א), עמ' 228-248
דה בובואר	סימון דה בובואר, המין השני, א: העובדות והמיתוסים, תרגמה שרון פרמינגר, תל־אביב תשס"א (פורסם במקור בשנת 1949)
דרור	איתי דרור, 'המשפחה ורשת הדייג', מאזניים סט, 9-10 (תשנ"ה), עמ' 87-88
הולצמן	אבנר הולצמן, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, תל־אביב 2005
המאירי	ישראל המאירי, 'הופעותיו של האחר המיתי בשלושה מחזות עבריים', עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, 2001
וולף	וירג'יניה וולף, חדר משלך, תרגמה יעל רנן, תל אביב 2004 (פורסם במקור בשנת 1929)
וקסמן	שושי וקסמן, 'על מקומה של תמונה לצד הטקסט: הקורא בעין המצלמה בזה עם הפנים אלינו לרונית מטלון', סקריפט 9 (תשס"ה), עמ' 79-93
חבר, הסיפור והלאום	חנן חבר, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, תל־אביב 2007
חבר, ספרות שונכתבת מכאן	—, ספרות שונכתבת מכאן: קיצור תולדות הספרות הישראלית, תל־אביב 1999
יאנג	רוברט יאנג, פוסט־קולוניאליזם: מבוא, תרגמה תמי אילון־אורטל, תל־אביב 2008 (פורסם במקור בשנת 2003)
יבלונקה	חנה יבלונקה, אחים זרים: ניצולי השואה במדינת ישראל 1948-1952, ירושלים ובאר־שבע תשנ"ד
ישראל	יעל ישראל, 'אצל הדודו והדוד', עתון 77 187-188 (תשנ"ה), עמ' 15
כהנוב	ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, תל־אביב 1978
לובין	אורלי לובין, אשה קוראת אשה, חיפה תשס"ג
לוינס	עמנואל לוינס, הומניזם של האדם האחר, תרגמה סמדר בוסתן, ירושלים תשס"ד (פורסם במקור בשנת 1972)
מוריסון	טוני מוריסון, משחקים באפלה: לובן־עור והדמיון הספרותי, תרגם עמנואל לוטם, בני־ברק תשנ"ח (פורסם במקור בשנת 1992)

מטלון, גלו את פניה	רונית מטלון, גלו את פניה, תל-אביב תשס"ו
מטלון, זה עם הפנים אלינו	—, זה עם הפנים אלינו, תל-אביב תשנ"ה
מטלון, זרים בבית	—, זרים בבית, תל-אביב תשנ"ב
מטלון, סיפור שמתחיל	—, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, תל-אביב תשמ"ט
מטלון, קול צעדינו	—, קול צעדינו, תל-אביב תשס"ח
מטלון, קרוא וכתוב	—, קרוא וכתוב, תל-אביב תשס"א
מטלון, שרה שרה	—, שרה שרה, תל-אביב תש"ס
מיס	Elizabeth A. Meese, (Ex) <i>Tensions: Re-Figuring Feminist Criticism</i> , Urbana & Chicago 1990
מירסקי	נילי מירסקי, 'ההתמקדות האחראית בקצוות הטרופים של העולם', רונית מטלון, זרים בבית, תל-אביב תשנ"ב, עמ' 149-152
ממי	אלבר ממי, דיוקן הנכבש ולפני כן דיוקן הכובש, תרגם אבנר להב, ירושלים תשס"ה (פורסם במקור בשנת 1957)
נוה, לקט פאה	תנה נוה, 'לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון', דפנה יזרעאלי ואחרות (עורכות), מין, מיגדר, פוליטיקה, תל-אביב 1999, עמ' 49-106
נוה, נוסעים ונוסעות	—, נוסעים ונוסעות: סיפורי מסע בספרות העברית החדשה, תל-אביב תשס"ב
סיקסו	הלן סיקסו, 'צחוקה של המדוזה' (תרגמה מיכל הראל), דלית באום ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל-אביב 2006, עמ' 134-153 (המאמר פורסם במקור בשנת 1975)
סיקסו וקלמנט	— והלן קלמנט, זה עתה נולדה, תרגמה הילה קרט, תל-אביב 2006 (פורסם במקור בשנת 1975)
סעיד	אדוארד סעיד, 'המסע פנימה והופעתה של ההתנגדות', יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסט קולוניאלי: אנתולוגיה של תרגום ומקור, ירושלים ותל-אביב תשס"ד, עמ' 83-106 (המאמר פורסם במקור בשנת 1993)
פאנון	פרנץ פאנון, 'ניסיונו הקיומי של השחור', יהודה שנהב (עורך), קולוניאליות והמצב הפוסט קולוניאלי: אנתולוגיה של תרגום ומקור, ירושלים ותל-אביב תשס"ד, עמ' 25-46 (המאמר פורסם במקור בשנת 1952)
צורן	גבריאל צורן, 'בין בדיון לתיעוד: חדירת התמטיקה של הצילום אל הרומנים העבריים בשנים האחרונות: עיון בזה עם הפנים אלינו ובחדר', גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של שינוי: ספריות יהודיות בתקופה המודרנית: קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, באר-שבע 2008, עמ' 317-340
קודון	John Anthony Cuddon, <i>Dictionary of Literary Terms and Literary Theory</i> , London 1999
קלדרון	נטים קלדרון, 'לא הכול סיפור אחד: על זה עם הפנים אלינו של רונית מטלון', רחוב 2 (1995), עמ' 48-59
קריסטבה	ג'וליה קריסטבה, כוחות האימה: מסה על הבזות. תרגם נועם ברוך, תל-אביב 2005 (פורסם במקור בשנת 1980)
רודין, אלימויות	שי רודין, אלימויות: על ייצוגיה של האלימות בספרות העברית החדשה, תל-אביב 2012

<p>—, 'הזמן של הנעדרים: על זוגיות והיעדר ביצירתה של רונית מטלון', מעשה סיפור ג (תשע"ג), עמ' 437-471</p>	<p>רודין, הזמן</p>
<p>Shai Rudin, "The Poetics of Horror: Poetic Representations of Violence against Women in Israeli Women's Literature", <i>Women in Judaism</i> 9, I (2012), pp. 1-32</p>	<p>רודין, הפואטיקה</p>
<p>—, 'פוליטיקלי לא קורקט: פוליטיקה של מין, מגדר ומדינה בסיפורת של סביון ליברכט, אורלי קסטל-בלום ורונית מטלון', עבודת דוקטור, אוניברסיטת חיפה, תש"ע</p>	<p>רודין, פוליטיקלי לא קורקט</p>
<p>לילי רתוק, הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל-אביב תשנ"ד —, 'זה עם הפנים אלינו', נגה 330 (1996), עמ' 43-44 אראלה שדמי, לחשוב אישה: נשים ופמיניזם בחברה גברית, ירושלים תשס"ז</p>	<p>רתוק, הקול האחר רתוק, זה עם הפנים שדמי</p>
<p>איליין שוואלטר, 'ביקורת פמיניסטית בשממה' (תרגמו מריאנה בר ויפה ברלוביץ), דלית באום ואחרות (עורכות), ללמוד פמיניזם: מקראה: מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, תל-אביב 2006, עמ' 244-275 (המאמר פורסם במקור בשנת 1981)</p>	<p>שוואלטר</p>
<p>חיה שחם, נשים ומסכות: מאשת לוט עד סידרלה: תדמיות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל-אביב 2001 פנינה שירב, כתיבה לא תמה: על כתיבתן של יהודית הנדל, עמליה כהנא-כרמון ורות אלמוג, תל-אביב 1998</p>	<p>שחם שירב</p>
<p>יהודה שנהב, 'מבוא תיאורטי: מהי גזענות?', ערכה חינוכית בנושא גזענות: לרגל היום הבינלאומי לביעור האפליה הגזעית 21 במרץ 2012, תל-אביב 2012, עמ' 4-6</p>	<p>שנהב</p>
<p>ענת שרון, 'כשל העין, המשגה של הסיפור: זהות, זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, 1998</p>	<p>שרון</p>