

"בית שימושים של אנשים זרים"

עוזרות בית רוסיות – עולות חדשות או עובדות זרות – וייצוגיהן בספרות העברית

מימי חסקין ודינה חרובי

תקציר

מאמר זה הוא חלק מפרויקט מחקרי שעוסק בייצוגיהן של עוזרות בית בספרות העברית. המאמר עוסק בעוזרות בית שהן "רוסיות", חוקיות ולא חוקיות, שהגיעו לישראל בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים והחלו לאייש את נישת השרתות והניקיון. המאמר מראה כיצד הספרות מנכיחה את זהותן ומסמנת את זרותן.

המאמר סוקר את האופנים שבהם הספרות העברית מנסחת את מיקומן השולי של העוזרות ה"רוסיות" ומציע פירוש לטיב הביטוי האסתטי והחברתי שמיקום זה מייצר. הבסיס התאורטי של המאמר נשען על מחקרים מהשדה הספרותי והסוציולוגי, בין השאר על מחקריהן של ז'וליה קריסטבה ומרי דגלס. מחקרים אלו מסייעים לבחון את ההבניה של עוזרות הבית הרוסיות באופן שממקם אותן מחוץ לגבול המותר מבלי להפר את הסדר החברתי. המושג "בזות" שטבעה קריסטבה יסייע לנו להבין מיקום זה. זהו מושג המתייחס לחלק שאנו דוחות ודוחים מאיתנו, ממקמים אותו מחוץ ל"אני" ומסמנות אותו כ"לא אני" כדי להגן על הגבולות שלנו.

חיבורה של דגלס טוהר וסכנה מסביר את מיקומן החברתי של עוזרות הבית הרוסיות על רקע האתנוצנטריות של החברה הישראלית. דגלס עוסקת בטומאה ומראה כיצד העולם הדתי נזקק למערכת המבחינה בין טומאה לטוהרה כביטוי של ארגון וסדר חברתי. המאמר מבקש להראות כיצד הספרות, כמראה תרבותית, עשויה לשקף תת־מודע קולקטיבי. הספרות מעידה על טראומת ההגירה והניצול של העוזרות הרוסיות ונוקטת

עמדה מוסרית ולעיתים אקטיביסטית ביחס למצבן, ביחס לאתנוצנטריות של החברה הישראלית וביחס להדרה ולניצול.

מילות מפתח: מגדר, עוזרת בית, רוסייה, עובדת זרה, ספרות עברית

מבוא

מאמר זה הוא חלק מפרויקט מחקרי שעוסק בייצוגיהן של עוזרות בית בספרות העברית. הפרק הראשון עסק בעוזרות בית תימניות (2019), הפרק השני חקר את ייצוגיהן של עוזרות בית ערביות (2021), ופרק זה יעסוק בעוזרות בית רוסיות¹ שהן מהגרות ('עולות חדשות') או עובדות זרות. כבר בהתבוננות ראשונית ברצף שלעיל ניתן לראות הדהוד של תהליך חברתי שמאפיין את החברה בישראל. במהלך ההיסטוריה של החברה הישראלית, הנשים שזוהו לראשונה עם תפקידי הניקיון והשרתות היו התימניות. נשים אלו, שהובנו כנחותות, יועדו ומותגו לעבודות אלו. אחרי מלחמת 1967, עם הכיבוש, נוספה לחברה הישראלית שכבה חברתית דלה יותר ונשים ערביות החלו לאייש את תפקיד המקרצפות. בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים, בעקבות התגברותו של תהליך הגלובליזציה, נשים וגברים מברית המועצות לשעבר (להלן, רוסיה) הגיעו לכאן, למדינת ישראל, אל המקום שבו קיוו למצוא מזור כלכלי (זיו, תשע"א). גם המהגרות שהיגרו ממניעים לאומיים, מתוקף חוק השבות, נאלצו פעמים רבות לעסוק בניקיון כפרנסה שלא הצריכה מיומנויות שפתיות (Benjamin, Bernstein, & Motzafi-Haller, 2010). כך המהגרות החדשות, ה"רוסיות" החלו לאייש את תפקידי השרתות והניקיון. בקבוצה זו יש יהודיות ושאינן יהודיות, נוצריות ומוסלמיות, כאלו ששהייתן חוקית וכאלה שנמצאות ללא אישור חוקי. הספרות העברית, כמראה של התרבות והחברה הישראלית, החלה להנכיח אותן.

במאמר זה נסקור ייצוגים של עוזרות הבית ה"רוסיות" ונבחן כיצד הם משקפים את המציאות החברתית והפוליטית שבתוכה הן פועלות. הנחת היסוד הראשונה שלנו היא שייצוגי עוזרות בית, כמי שמצויות בתחתית המדרג התעסוקתי, עשויים

1 באומרו "רוסיות" כוונתנו לכל קשת האפשרויות: נשים ממוצא רוסי, עולות חדשות מרוסיה, מהגרות מרפובליקות של ברית המועצות לשעבר שאינן חלק מרוסיה דהיום, כגון אוקראינה או מולדובה.

להציע שיקוף עמוק הן של יחסי כוח בין נשים הן של יחסי כוח בחברה הישראלית בכללה. הנחת יסוד נוספת היא שמצבה האישי של עובדת הניקיון או עוזרת הבית מצליב כמה הכפפות. ראשית, הקטגוריה המגדרית משפיעה אפרוירית על מיקומה החברתי. אופיו הממוגדר של שוק העבודה (רפופרט ולומסקי-פדר, 2007) גורם לה, כאישה, להיות מופלית לרעה ומסליל אותה בקלות, כמעט בטבעיות, לעבודות שרתות וניקיון. שנית, הבחירה המצומצמת של מקור הפרנסה שלה מנתבת אותה למעמד כלכלי וחברתי נמוך. שני המאפיינים הללו – המגדר והמעמד – מובנים במצבן של כל עוזרות הבית באשר הן. בתוך הכלל הזה, ההכפפה של כל תת-קבוצה נובעת מגורמים ייחודיים. כפי שהראנו במחקרים המצוינים לעיל, האחרות של התימניה נובעת מצבע עורה, אמונתה, מבטאה. אחרותה של הערבייה מתמקדת באויבות המיוחסת לה מעצם לאומיותה הערבית. בשתי הקטגוריות הללו – תימניות וערביות – ראינו כיצד הדמיון הלאומי תופס את צבע העור הכהה כמסמן נחיתות תרבותית ואישיותית. אורי בן-אליעזר (2008, עמ' 140-141) הסביר כיצד במשך מאות שנים התגבש ביהדות דימוי שלילי של צבע העור הכהה. לדבריו, ייתכן שדימוי זה נוצר בעקבות העובדה שהכנסייה והעולם הנוצרי האירופי בכללותו נהגו להציג דווקא את היהודים כשחורים. כדי להשתחרר מתיוג זה ולהימנע ממיקום בתחתית ההיררכיה החברתית, פיתחו היהודים תפיסה תרבותית אשר לפיה האפריקנים הם "השחורים האמיתיים". בעידן הלאומיות, היהודי האירופי המשכיל שאף להזדהות עם המסמן האירופי הלבן ושאיפה זו הביאה להסתייגות מכל סממן שזוהה עם הדימוי ה"שחור", הלא אירופי. המהגרת הרוסייה, לעומתן, מאופיינת בצבע עור בהיר המשחרר אותה לכאורה מתיוג שלילי אפרוירי. על פי רוב היא נהנית מ"תקינות חזותית", כך שהאחרות שלה נמצאת ברובד נסתר יותר, שאינו חזותי. במאמר נחקר רובד זה, נשאל איזה מנגנון מייצר את אחרותה של העוזרת ה"רוסייה", מהן התכונות הייחודיות של אחרות זו ובאיזה אופן היא מיוצגת בטקסטים הספרותיים, הן בפרוזה הן בשירה.

"עולם של אפרטהייד" (נקר סדי, 2013)

חשוב להקדים עוד ולומר שהדיון במצבה של עוזרת הבית ה"רוסייה", כמו הדיון בשאר עוזרות הבית, מעורר בנו, הכותבות, רגשות מורכבים. מצד אחד אנחנו מזדהות עם מצוקתן של אלו המקוששות פרנסה בתנאים לא תנאים ואנחנו רוצות

לראות ולחוש אותן, כאילו הנראות שנייצר עבורן תגאל אותן במידת מה משקיפותן. בה בעת, אנו מודעות היטב לכך שאנו שייכות לחברה ההגמונית, בעלת הכוח, וגם אם איננו מעסיקות עוזרת בית באופן אישי, אנחנו מאוד קרובות לקוטב המעסיק, שעלול להיות אף מנצל ופוגעני. יחס זה של אי-נוחות ביחס לעוזרת מתנסח בכירור ברומן **אוקסנה** (נקר סדי, 2013), שם המעסיקה, סיגלית, חשה צורך לכפר על חלקה במיקומה החברתי הנמוך של אוקסנה, העוזרת שלה:

הרגשתי שמכסת החטאים שלי התמלאה אחרי שישה חודשים שבהם העסקתי עובדת זרה, נטולת זכויות, כעבד לחצי יום (שם, 122); תמיד סבלתי מרגשות אשם על זה שאני בכלל מעסיקה עוזרת [...] אשמה על זה שיש אנשים שנאלצים לנקות בתים של אחרים ונאלצים לקרוע משפחות וילדים ונאלצים לחיות בתנאים שלא ראויים לכני אדם [...] והם אחרונים בשרשרת המזון וכל זה בגלל שנולדו לגמרי במקרה על פיסת האדמה הלא נכונה [...] זה אבסורד שכולנו חיים במין עולם של אפרטהייד כזה וכולנו יודעים שככה זה עובד וזה נראה לנו בסדר (שם, 54-55).

בעקבות המודעות הנוקבת הזאת, סיגלית מכפילה את שכרה של אוקסנה ומנסה להיטיב עימה בתחומי חיים נוספים. בדומה לאי-נוחות של סיגלית, בשל יחסי גבירה-שפחה², גם אנו חשות אי-נוחות ביחס למיקומנו החברתי ביחס לעוזרת. עם זאת הדיכוטומיה גבירה-שפחה אינה חד-משמעית וכפי שנראה במהלך הדיון, מיקומו של הכוח נע באופן דיאלקטי בין שני צדדיה של המשוואה. ההערה המקדימה הזאת נחוצה בעקבות דבריה של הסוציולוגית מיכל קרומר-נבו (2006, עמ' 27) אשר טענה בפתח ספרה **נשים בעוני** שהמחקר האקדמי מכחיש את קולן של נשים אלו. כסימוכין היא מביאה את לי ריינווטר (שם, עמ' 22) הטוען כי לאנשים מהמעמד הבינוני קשה מאוד להקשיב לסיפורי החיים של אנשים החיים בעוני, כיוון שאלו מעוררים בהם רגשות אשמה, מבוכה ואף פחד. אנו שואפות ללכת בניגוד למקובל – לשים במרכז הבמה המחקרית שלנו את הנשים המוחלשות, החלשות, שאינן נראות בדרך כלל, ולהתבונן בהן ודרךן בתשומת לב רבה.

2 בהמשך ובפרפרזה לדיאלקטיקה של האדון והעבד, כפי שנוסחה על ידי הגל בחיבורו **פנומנולוגיה של הרוח** (1807).

"היא לא יהודייה" (גולן, 2013): האיום של האישה הזרה

המהגרות ה"רוסיות" הגיעו ומגיעות למדינת ישראל כתוצאה משני תהליכים חופפים בחלקם. האחד, תהליך הגלובליזציה, הכלל עולמי, המאפשר לנשים מארצות עניות למצוא פרנסה בארצות עשירות יותר. מהגרות אלו נחלות הצלחה כשהן מקבלות על עצמן את התפקידים הביתיים שנשים בעלות הכנסה בינונית וגבוהה בחלו בהם. התהליך המקביל שייך לצד הלאומי – פתיחת שערי ברית המועצות לשעבר. הגירה זו אפשרה את מימושו של חוק השבות והיא נתפסת בדמיון התרבותי כ"עלייה" וכתהליך המביא לשיפור עמדות. החפיפה בין שני התהליכים – פתיחת השערים וסל ההטבות מטעם חוק השבות – ייצרה אפשרות מפתה עבור נשים כמצוקה – להתחזות ליהודיות ולהגר כביכול באופן "חוקי". עם זאת, נראה שרוב המהגרות הרוסיות הגיעו למדינת ישראל מכוח חוק השבות ומנקודת מבט זו הגירתן עשויה להיתפס כ"שיבה הביתה". רפופטרט ולומסקי פדר (2007), שחקרו את סוגיית עוזרות הבית ה"רוסיות", מדגישות נתון זה – השיבה הביתה – ורואות בו גרעין אופטימי שעתיד לחלץ את המהגרות ה"רוסיות" העובדות בניקיון מהעמדה המוכפפת. ואולם, כפי שנראה להלן, הספרות שבדקנו אינה תומכת בתחזית אופטימית זו.

על פי הבנתנו, אחרותן של עוזרות הבית ה"רוסיות" מתבססת קודם כול על האופן שבו הן נתפסות כשייכות או כזרות מבחינה דתית. הכרעת זהות זו נקבעת במדינת ישראל על ידי הממסד הדתי המחמיר, אלא שקביעותיו מחלחלות אל כלל החברה הישראלית ומייצרות את הדרתם של נשים וגברים שיש לכאורה ספק לגבי יהדותם³ החברה הישראלית, על אף שאיפותיה המוצהרות להיות חברה דמוקרטית המכירה בשוויון ערך האדם והאישה, חוצצת באופן גס בין "שלנו" ובין זרים על פי המנגנון הממייץ של הדת. המנגנון הדתי מחזיק כוח רב-עוצמה משום שבבסיסה העמוק החברה הישראלית ממוסדת על אתנוצנטריות.⁴ הסוציולוג אמיל דורקהיים (Durkheim, 1982, pp. 165, 194–195) טען שהדת במקורה היא התאחדות חברתית

3 הסוגיה עלתה בשיח בציבורי בשאלת מקום קבורתם של חיילי צה"ל שהיגרו מברית המועצות לשעבר – בתוך בית הקברות היהודי או בשוליו, כפי שאירע למשל במקרה של חלל צה"ל לב פיסחוב, שנהרג ב-6 באוגוסט 1993 ונקבר ליד גדר בית העלמין בעירו בית שאן.

4 ביטויה המזוקק ביותר של התפיסה האתנוצנטרית מצוי במקרא ברעיון הבחירה וההבדלה מן העמים: "רק אתכם ידעתי מכל משפחות הארמה" (עמוס ג, ב).

סביב המשפחה והשבט. לפי דורקהיים, החברה הראשונית והדת הראשונית נוצרו יחדיו. ההתנסות החברתית היא המסד לדת. הדת מתמצתת את האנרגיה המיוחדת של החברה, המשפחה, השבט, העם.

המסד הדתי, הפטריארכלי במהותו, יוצר אבחנות מגדריות. החברה היהודית מבחינה בין נשים טמאות לטהורות.⁵ היברלות עתיקת יומין זו מחלחלת אל ההווה של החברה הישראלית, מייצרת את ההפרדה בין נשים שהן מ"שלנו" לבין זרות. ההצלבה של המגדר הנשי והזרות הדתית מייצרת סכנה, כפי שמתגלמת בדמותה של ה"שיקסע". המונח "שיקסע" צמח ממקור עברי ופירושו "שקצה", כלומר, המילה הנקבית לשקץ – דבר מאוס, טמא, אסור. הביטוי במקורו מצוי בהוראה דתית: "וְלֹא תָבִיא תֹעֵבָה אֶל בֵּיתְךָ וְהָיִיתָ חָרָם כָּמֹהוּ שֶׁקָּץ תִּשְׁקָצְנוּ וְתַעֲב תִּתְעַבְנוּ כִּי חָרָם הוּא" (דברים ז, כו). בהשאלה, "שיקסע" הוא כינוי לאישה לא יהודייה, בעלת מיניות מסוכנת ומאיימת שיש להתרחק ממנה.

האנתרופולוגית מרי דגלס (2004, עמ' 9, 17), שפיתחה את גישתו של דורקהיים, טענה שהארגון החברתי נסמך על האבחנה בין טומאה לטהורה. לדבריה, לכלוך הוא בבחינת דבר מה שאינו במקומו (למשל, אוכל אינו מלוכלך מטבעו, אבל כתמי אוכל על בגדים נחשבים לכלוך). כל זמן שחומרי הגוף היו בתוך הגוף לא היה איום על הסדר, אך משעה שחומרי הגוף הופרשו ממנו (למשל, צואה או דם הווסת) וחרגו ממקומם הם מקבלים טומאה. דגלס קושרת בין הגוף האישי לגוף הציבורי-פוליטי באופן שקבוצות מיעוט שלכאורה אינן שייכות, כלומר אינן במקומן הטבעי, נתפסות כ"מלוכלכות" וכמאיימות על הסדר החברתי. כלומר, מתוך הניתוח המבני הסימבולי שערכה דגלס עולה הקשר בין "סכנה" ל"אחרות". המבנה החברתי מייחס איום למרכיב השונה, הזר. הקשרים האינהרנטיים שבין האחר ל"מסוכן" עולים גם בשיח הסוציולוגי שנעשה במסגרת המחשבה הביקורתית והפוסטקולוניאלית (גולדין וקמפ, 2008, עמ' 264). הקשר המידי שבין הזרות הדתית, המסוכנת, לבין העיסוק בניקיון עולה בחוזקה בשיר "חותמת", של אלקס ריף:

אם תִּרְצֶה לְדַעַת
אם אֲנַחְנוּ מְכָאן,
תְּבִיט עַל הַצִּלְקָת בְּזֹרֵעַ.

5 התורה מזהירה מפני הפיתוי של האישה הזרה ומפני ההיטמעות בה: בנות לוט (בראשית יט, ל-לב), האזורה לא להיטמע בעמון ומואב (דברים כג, ד), סיפור יהודה ותמר (בראשית לח).

חותמת אי־כשרות,
מסע בזמן.
היא מספרת
את כל עבודות הניקיון ושעות האבטחה,
בארץ המבטחת מקלן.
[...]
(ריף, 2019)

השיר מתאר דיאלוג בין אישה מהגרת, "רוסייה", לבין גבר מקומי השואל אם היא "מכאן". שאלה זו מעידה על האינסטינקט הממין של החברה הישראלית – מי מ"שלנו" ומי לא. בתגובה לשאלתו, הדוברת דורשת מהגבר שייביט על הצלקת בזרועה. מה שכביכול נגלה לעין היא חותמת אי־כשרות. המילה כשרות, שבדרך כלל נכתבת באופן פוזיטיבי המצביע על תקן ראוי, פועלת בשיר באופן סרקסטי, כגדר מפרידה בין שייכות לחוסר שייכות. התיוג השלילי הזה – חותמת אי־כשרות – מבליע בתוכו את הסימנים שהשאירו עבודות הניקיון, הן כפרנסה ממשית והן כדימוי לפרנסה שנמצאת בתחתית מדרג האפשרויות. תיוגה של הדוברת כלא כשרה הוא שמאפשר את ניצולה על ידי העסקתה בעבודות ניקיון, שהתגמול עליהן, על פי ההקשר, לא כשר ולא ראוי. כלומר חותמת האי־כשרות הופכת אותה לכשרה לניצול. אבל החותמת הממיינת, המוטבעת על זרועה, מעלה קונוטציה של הסימון הנאצי (שהרי התפיסה הנאצית התבססה על השיח הסניטרי הסוציאלי־תרבותי עד לגילומו ברעיון הפתרון הסופי עבור הגורמים שנתפסו כמזהמים), כך שההטחה של הדוברת נגד הגבר הממיינ מסמנת אותו בכתם של הסימון הטראומטי. השיר בנוי מסדרה של אופוזיציות בינאריות בין רוסיה לישראל, מהגרת ומקומי, אישה וגבר, מוכפפת ובעל כוח, אי־כשרות וכשרות, פרנסה דלה מול ההבטחה הגדולה. מערך צורני זה מבטא את החיץ החברתי העמוק שבין שייכות לזרות.

גם סלאבה, הגיבורה של אבירמה גולן מהרומן *אשה זרה* (גולן, 2013), מסומנת כזרה בגלל הדת. סלאבה סמיונובה, בת העשרים ושבע, היא עוזרת הבית של מלי נוסבאום, פרקליטה בכירה. גורלה האישי, הנפשי והכלכלי של סלאבה נגזר על פי הדת. הרומן מתאר חברה חילונית לחלוטין, ללא מאפיינים דתיים, אך סלאבה נתפסת בעולם של היצירה כאישה זרה, כמודגש בכותרתו של הספר. סלאבה מעידה בתום על שיוכה לעולם הדת הנוצרית: "אוקסנה ואני עשינו חמישה ימים

טיול בנצרת, איפה שמריה קיבלה בשורה; ובכינרת, איפה שכריסטוס חילק לחם ודגים והלך על מים" (שם, עמ' 148).

גם הרומן **אוקסנה** של נקר סדי (2013) עסוק בשאלת יהדותה של הגיבורה: "אז היא לא יהודייה, אמא, מה קרה?" (שם, עמ' 22); "היא בכלל לא יהודייה היא מוסלמית" לעזאזל" (שם, עמ' 26). הזרות מחוזקת באמצעות שפתן המשוסעת והגייתן המשובשת של העוזרות. שיבושי הלשון של סלאבה ניכרים באמצעות חזרה מיותרת או הוספת הברה: "קטנטנטנית" (גולן, 2013, עמ' 145, 181), "זכובזובים" (שם, עמ' 181); הימנעות מיידוע: "בְּכִינֶרֶת" במקום "בְּכִינֶרֶת"; שימוש שגוי במילות יחס: "בלי להזיז עיניים על ישבן שלי"; או התעלמות מכללי הדגשה: "ובְּכִינֶרֶת" במקום "ובְּכִינֶרֶת". גם שפתה של אוקסנה, הגיבורה של נקר סדי, משובשת: "השנה אני לא רוצה נוסעים צפון" (נקר סדי, 2013, עמ' 8), "שימון, אני יודעת אתה לא רוצה מתחתן איתי" (שם, עמ' 13). השפה, כמאפיין מובהק וראשוני של שייכות חברתית, מסמנת את העוזרות ה"רוסיות" כלא שייכות. יתר על כן, עצם לשון ההקטנה "קטנטנטנית" מייצרת סוג של מחיקה עצמית. כך גם הממד האונומטופאי במילה "זכובזובים". הזמזום הזכובי מתקשר להצקה, גועל, דחייה, כך שתוספת ההברות במילה זכובים מעבה את חוויית ההתנסות בהשפלה.

"תעודות בבקשה" (גולן, 2013)

גורם נוסף שמאלץ את המהגרות להתמקם בנישת הניקיון מופיע אצל אלו שאינן יהודיות או מתחפשות ליהודיות. סלאבה מאמצת לעצמה זהות בדויה שמכבידה עליה וגורמת לחייה להתנהל מבעד לחשש להיתפס: "אולי מחכה אוטו לבן של תעודות בבקשה" (גולן, 2013, עמ' 169). יש מתח אירוני בעובדה שמלי, המעסיקה של סלאבה, היא פרקליטה בכירה וככזו היא מתפקדת ברומן כבאת כוחו של החוק וכמייצגת את המדינה. בשיחה של מלי עם חברתה עולה שאלת הזרות של סלאבה: "אני ראיתי אותה אצלך, ותאמיני לי – היא לא נראית יהודייה. אז היא לא נראית יהודייה. את יודעת מה? אולי היא לא יהודייה" (שם, עמ' 122).

6 עצם היותה מוסלמית מעניק לדמותה ממד נוסף של איום ומרחיק עוד יותר את אפשרות קבלתה.

העובדה שסלאבה מעדיפה להציג את עצמה כיהודייה, באופן שקרי, צורמת במיוחד לאור יחסיה הטובים עם מלי, המעסיקה:

אני אפילו לא רוצה לחשוב מה מלי הייתה עושה אם הייתה יודעת אמת עלי. לפני חמש שנים, כשבאתי לעבוד אצלה, היא שאלה אותי מתי עליתי לארץ. רגע אחד נחנקתי קצת וחשבתי להגיד לה, אבל כבר ידעתי שהיא עובדת בשביל ממשלה, והבנתי שאם היא תדע אפילו חצי – אין לי סיכוי להישאר אצלה (שם, עמ' 29).

עם זאת, השקר כל כך עמוק בתוכה עד שסלאבה חשה ש"לאט לאט שקר זה נהיה יותר אמת מאמת" (שם, עמ' 31). סלאבה מודעת לכך שהסתרת הזהות האמיתית מגבירה את שקיפותה: "אני לא באמת יְשָׁנָה. אני שום בנאדם. אני אוויר. אני שקופה" (שם, עמ' 25). השקיפות נקשרת לברידות עצומה: "אבל גם הרגשתי לגמרי לבד, ולכך זה מה שאני הכי מכירה, ולפעמים זה לא שמח" (שם, עמ' 142). מנגד, ברגע האמת, כשהיא נתפסת על ידי הרשויות, סלאבה מגדירה את עצמה מייד "עובדת זרה" (שם, עמ' 166). שקר הזהות שהיא אימצה לעצמה הפך עבודה לאמת, שנחשפה כשקר, עם תפיסתה. גם אוקסנה נאלצת להסתיר את זהותה אפילו בפני בן זוגה הישראלי, שמעון. השניים מתאהבים אך אוקסנה לא מספרת לשמעון עובדת יסוד בחייה – שיש לה עוד ילד, בן שמונה, שגדל אצל אחותה. בשיא העלילה אוקסנה מגלה שהיא הרה לשמעון, בן זוגה הישראלי.

גולדין וקמפ (2008, עמ' 259) חקרו את מיקומן הסיפי של העובדות הזרות כמי שמוזמנות לעבוד בקרבנו אך לא לחיות איתנו. בהיותן זרות הן לא ניתנות לשיוך חד־משמעי לקטגוריה של אויבות או לקטגוריה של ידידות – המשגה שעליה בנויה האפיסטמולוגיה של מדינת הלאום. הבעייתיות הכרוכה במיקום הסיפי מתעצמת ביחס לגופן של הנשים הזרות. גולדין וקמפ מדגישות: "גוף זה נעשה יעד לרגולציה מדינתית מדוקדקת, שתכליתה ליצור חיץ בלתי עביר בין הפונקציות הרפרודוקטיביות של העובדות הזרות כיצרניות של שירותי סיעוד וטיפול ובין הרפרודוקטיביות שלהן באימהות ובבעלות משפחה משל עצמן" (שם). הכניסה להיריון אסורה על עובדות זרות, על פי חוזה, משום שיש בכך איום על הגוף הקולקטיבי של מדינת הלאום היהודית. איסור חמור זה ממחיש את מקומה הסיפי של העובדת הזרה שהוזמנה לעבוד לפרק זמן מוגדר, אך לא להשתקע.

כאשר אוקסנה מגלה שהיא הרה לבן זוגה הישראלי היא חרדה ומבוהלת משום שהיא מודעת לרגולציה הקפדנית על גופה, בהיותה עובדת זרה. כשהיא מגיעה למודעות מלאה למלכוד שבו היא נתונה, היא מתוודה באופן מלא בפני שמעון ובוחנת את אחריותו כלפיה.

"כשעוברים לידה בלי להסתכל" (נעמן, 2015)

השקיפות, כזהות קיומית, מתבררת כמאפיין זהותי של כל העוזרות שבהן נעסוק. גם סבטלנה, הדמות המתוארת בשירה של יונית נעמן "דיוקן של עובדת ניקיון 2", היא שקופה, לא נראית. השקיפות של הדמות מעוצבת כבר בכותרת, בציון גיבורת השיר כמספר ("עובדת ניקיון מספר...") ובנימה המנוכרת, התעשייתית, שציון זה יוצר.

מִיָּם מְקַצְפִּים בְּדְלֵי יָרֵק
שְׁהִידִית שְׁלוֹ שְׁבוּרָה מְזֶמֶן
הִיא חוֹבֶקֶת בְּשֵׁתֵי יָדַיִם
וּמֵהָר הוֹלֶכֶת מֵהָר
לְהִתִּיזוֹ אוֹתָם עַל הָרֶצְפָּה
יֵשׁ לָהּ אַרְבַּע קוֹמוֹת לְהֶסְפִּיק
אָבֶק, חֲלוֹנוֹת, תְּרִיסִים, כִּיּוֹר
סְבֻטְלָנָה יֵשׁ לָהּ מְזֶג טוֹב
הִיא אֶף פֶּעַם לֹא כוֹעֵסֶת
כְּשֶׁמְטַנֵּף בְּשֵׁרוֹתַיִם
כְּשֶׁעוֹבְרִים לְיָדָהּ בְּלֵי לְהִסְתַּכֵּל
כְּשֶׁמְקַבֵּלֶת מִשְׁכָּרֶת
כְּסֶף מְזֶמֶן
תְּמִיד הִיא מְחִיכֶת
אֶפְלוֹ שְׁנֵדְמָה לָהּ
שְׁזָה לֹא מִסְפִּיק
[...]

(נעמן, 2015)

בשונה מסלאבה ומאוקסנה, נראה שסבטלנה לא מנקה בבית פרטי אלא במשרד ("יש לה ארבע קומות להספיק"), מה שמונע ממנה מגע אינטימי עם מעסיקה – לטוב ולרע – ומגביר את שקיפותה ("כשעוברים לידה בלי להסתכל"). לכן, כתיבת הדיוקן השירי חותרת תחת השקיפות של סבטלנה ומנסה לבטלה. יתר על כן, יש בשיר ארבע חזרות על שמה – "סבטלנה", כאילו בכוח החזרה של השם המשוררת מייצרת לה נוכחות ונראות.

"דקירות של רעב" (נעמן, 2015)

אותות העבודה המפרכת ניכרים בגופה של סלאבה, גיבורת אשה זרה (גולן, 2013), מה שמגביר את חששה מהרתיעה הצפויה של בתה, לכשייפגשו: "מה היא תעשה עם אמא שיריים שלה משופשפות מרוב ניקיונות" (שם, עמ' 180). סלאבה מתגעגעת לבתה ("זה כל חיים שם" [שם, עמ' 80]), מקריבה את עצמה למען עתידה של הבת, אך חוששת מזרות ביחסייהן. גם אוקסנה חיה בניתוק מבנה. כלומר, הגוף הרווה נקשר גם לקריעה המשפחתית. עם זאת, סלאבה, וגם אוקסנה, בזכות המעסיקות הישרות שלהן, מקבלות שכר הוגן. בניגוד להן, סבטלנה, גיבורת שירה של יונית נעמן, סובלת מניצול. תנאי העבודה המחפירים שלה מתבטאים בעקיפין במטונימיה של הדלי ש"הידית שלו שבורה מזמן" ובמישרין – שכרה ניתן לה במזומן – כלומר, ללא הסדרה חוקית וללא תנאים סוציאליים הכוללים ביטוח לאומי, ימי מחלה, ימי חופשה וכיוצא באלה. לא זו בלבד, אלא שהתשלום במזומן מאפשר ניצול והפחתת שכר ("נדמה לה שזה לא מספיק"). הניצול מתבטא בגופה הסובל של העוזרת, והשיר דחוס בתחושות גופניות של מועקה ומחסור:

[...]

גם לגוף של סבטלנה יש מזג טוב
כשהיא מתכופפת לאקונומיקה
המוח שלה מתז אנדרפיין
והגב שלה נרדם
גם דקירות של רעב
למודות אפוק –
סבטלנה פועלת טבעית.
(נעמן, 2015, עמ' 22-23)

באמצעות הביטוי "פועלת טבעית" המשוררת רומזת על חילופי האיוש של נישת הניקיון בחברה הישראלית. כידוע, הביטוי נוצר בראשית התרבות הציונית ויוחס בעיקר לתימנים. אלו הובאו לארץ ישראל כבר בעלייה הראשונה, וביתר שאת בעלייה השנייה, כדי לשמש כוח עבודה זול ולהתחרות בכוחם של הערבים. הביטוי אומנם "פועל טבעי" היה יעד נכסף עבור החלוצים האשכנזים, אך הוא הוצמד בטבעיות ובתחושה של התאמה מלאה אל הפועלים התימניים. באמצעות האמירה "סבטלנה פועלת טבעית" המשוררת קורצת בסרקזם לחילופי המוכפפות בחברה הישראלית. המשוררת מדגישה את המחיר הגופני שעבודתה של סבטלנה גובה: "דקירות של רעב למודות איפוק", ריחות אקונומיקה חריפים, כאבי גב ("הגב שלה נרדם"), יחד עם צורך למהר ולהספיק. לנוכח מצבה, יש משהו מאוד אירוני בעמדת ההכנעה שסבטלנה מפגינה: "סבטלנה יש לה מזג טוב, היא אף פעם לא כועסת [...] תמיד היא מחייכת".

הגוף הרווה והמוכפף עולה בחוזקה גם בשיר "עזריאלי בסתיו", של נעמה גרשי:

עֲזֵרְיָאֵלִי בְּסֵתוֹ,
רוּחוֹת מְפִיחוֹת חוֹלְפוֹת עַל פְּנֵי
וְעַל פְּנֵי שְׁאָר עוֹבְדוֹת הַקִּנְיֹן,
עֵיפוֹת וּרְפוּיוֹת,
מְחִכּוֹת לְאוֹטוֹבוּס הָאֲחֵרוֹן שְׂמֵגִיעַ לְבַת יָם.
בְּדֶרֶךְ מֵהַקִּנְיֹן נִשְׁמָטִים מְעֵלֵי נְצֻנְצֵי הַנְּאוֹן,
כְּפוֹת הַרְגֵלִיִּים מִתְנַפְּחוֹת מוֹל חֲשִׁיפַת הַשָּׁנִים שֶׁל דְּגִמְנִיּוֹת הַתַּחְנָה,
מְאַבֵּק סְמוּי עַל הַסֶּפֶסֶל מִתְנַהֵל בֵּין עוֹבְדוֹת הַסּוּפֵר לְעוֹבְדוֹת הַקְּבֻלָּה.
הַזְמַן מִתְפָּרֵק לְזִמְן אוֹטוֹבוּס,
מְהִיר אוֹ נֶצְחִי
וְהַשְׁפָּה לְאוֹתִיּוֹת קִירִילִיּוֹת,
לְעֲצוּרִים מְדַגְּשִׁים,
לְיֵהִיָּה בְּסֵדֶר
הַיּוֹם הוּא יִגִּיעַ, לֹא כְמוֹ אֶתְמוֹל,
יִפְתַּח אֲלֵינוּ בְּאוֹרוֹתָיו,
יְדִידוֹתֵי,

מְחִיד,

יִשְׁמַר לָנוּ מְקוֹם מִיְחָד עַל הַסֶּפֶסֶל הָאֲחוּרִי,
בוּ נוֹכַל סוֹף סוֹף לְשַׁלֵּף אֶת הַקְּלִמְנֵטִינָה שֶׁהִמְתִּינָה בְּתַחֲתִית הַתִּיק יוֹם שְׁלָם,
לְכִסוֹת בְּכַתוֹם אֶת הָאֲצָבָעוֹת הָעֵיפוֹת וּלְהַתְעַנֵּג עַל רִיחָה.

(גרשי, 2007, עמ' 29)

מושא התיאור של השיר "עזריאלי בסתיו" הוא עובדות הקניון, ומתוך ההקשר – המנקות שלו. השיר תופס רגע אחד בחייהן שיש בכוחו לאצור עולם שלם. השעה היא שעת ערב, סוף יום עבודה. תחושת הסוף והקצה מהדהדת ומאכלסת את השיר כולו: הגוף העייף והרפה; ההמתנה לאוטובוס האחרון; הישיבה בספסל האחורי; הנסיעה לבת ים, בקצה הדרומי של גוש דן; עונת השנה היא סתיו; הקלמנטינה נמצאת בתחתית התיק.

תחושת הכיליון מודגשת ומונגדת במערך של אופוזיציות בינאריות שנבנה לאורך השיר. מול עובדות הניקיון ורגליהן הנפוחות ניצבות דוגמניות התחנה חשופות השיניים, מול המרכזיות של קניון עזריאלי ניצבת הנידחות היחסית של בת ים, מול נצנוצי הניאון של הקניון ניצבות הרוחות המפויחות שנושבות בתחת האוטובוס, מול ההמתנה הנרמזת לגבר – כגואל אולטימטיבי של נשים מקדמת דנא – עולה הציפייה להגעתו של האוטובוס, בשונה מיום האתמול.

מתוך הציון "אותיות קיריליות" עולה זיהוין של העובדות כמהגרות מברית המועצות לשעבר. השיר לא עוסק בסוגיית חוקיותן או יהדותן. ייתכן שהדימוי החברתי "רוסייה" כולל בתוכו את הטומאה הנקשרת בזרות החוקית או הדתית והיא מוכללת על כל מופעיו של הדימוי. מתוך ההקשר עולה שהן מועסקות כעובדות קבלן. עלילת השיר מתקדמת לקראת ההתרה האירונית – בסוף האוטובוס, בסוף היום, בקצה התיק מחכה התענוג – קלמנטינה כתומה וריחנית. המשוררת מייצרת תחושה של דחיסות, של מרחב חיים מצומצם להחריד, של חיים בקצה כמעט בלתי אפשרי, שמצמצם את האנושי, שמאיים לבטל אותו. מתוך הדברים ניכרת עמדה מוסרית המוחה נגד המצב החברתי שמאפשר דוחק קיומי מעין זה, שמנצל את מצוקתן של הנשים הללו כדי לתחזק את המותג "עזריאלי" – מעוז הקניות, הקפיטליזם, הדוגמניות ונצנוצי השפע.

"כאילו שהיא כן אמא שלי" (גולן, 2013): אחריות ומוסר

הדוברת בשירה של גרשי, ומכאן גם המחברת, לא רק מזדהה עם מצוקתן של העובדות, לא רק כותבת אותה, אלא באופן ממשי ממתינה בתחנת האוטובוס יחד איתן וחשה את מצוקתן מקרוב ("על פניי"). עמדה זו משותפת לכל הכותבות שהזכרנו עד כה. נראה שכולן מונעות מן הצורך להאיר את חיי השעבוד של העוזרות ולמחות נגד ניצולן. לכן המעבידות – מלי וסיגלית – הן לא רק הגונות אלא אף מקריבות מעצמן למען עוזרות. מירב נקר סדי מרחיקה לכת ושוזרת בין פרקי הרומן נתונים סטטיסטיים על אודות מצבן העגום של מהגרות העבודה. יחסן זה של הכותבות סותר את קביעתה של קרולין רמזנוגלו (Ramazanoglu, 1989, p. 127). לפיה, נשים לבנות החיות בחברות קפיטליסטיות יוצאות נשכרות מניצול או ממעורבות בניצול של נשים שחורות או נשים ממיעוטים אתניים ומהעולם השלישי. יתר על כן, ברברה ארנרייך וארלי ראשל הוכשילד (ארנרייך והוכשילד, 2006, עמ' 9) טוענות שהגירתן הגוברת של מיליוני נשים לוקה בחוסר נראות. על כן עבודתן לא מתוגמלת כראוי. גם ריבה זיו (תשע"א), במחקרה שעוסק במרחק חברתי בין נשים ישראליות לבין מהגרות עבודה, טוענת שיש בין שתי הקבוצות פער שאינו מגושר. ואולם בניגוד למקורות הנ"ל ובייחוד בניגוד לטענות שהעסקה מסוג זה גורמת לפרימת סולידריות בין נשים, היצירות שבדקנו מציעות אפשרות הפוכה. הרומן אשה זרה מציע אפשרות של אחווה. ברגע שמלי מתוודעת למצבה האמיתי של סלאבה היא מגלה אכפתיות וחמלה כלפיה, גם במחיר הסתכנות אישית של אוכדן הקריירה שלה. האחוה בין שתי הנשים נבנית על בסיס חוטים של הזדהות ודומות שנטוו לאורך הרומן. בעברה מלי יועדה לעבודות ניקיון ושאר עבודות "נשיות" (גולן, 2013, עמ' 174). יתר על כן, גם מלי מהגרת, מתוניס, ואף היא עברה הגירה שנחקקה בתודעתה כטראומתית (שם, עמ' 58). מתברר ששתיהן, גם סלאבה וגם מלי, חשות שבמוצא המקורי שלהן יש משהו פגום (שם, עמ' 195) ושתייהן מנסות לטשטש את זהותן המקורית (שם, עמ' 161).

נקודה משותפת נוספת היא תפיסת האימהות שלהן. מלי מעדיפה את החיים שלה על פני האימהות, בדיוק כמו סלאבה, שנאלצה לעזוב את בתה כדי לפרנסה. למרות זאת, כשמלי מסתכלת בראי חיה של סלאבה היא מזדעזעת מכך שסלאבה עזבה את בתה! באותו רגע של הכרה מלי פורצת בככי באופן נדיר בחייה. ייתכן שההשתקפות של דמותה בקורותיה של סלאבה מחדדת עבורה את העובדה שאף

היא, מלי, לא מדברת עם בתה, בדיוק כמו סלאבה. תמונה הופכית קיימת אצל סלאבה, אביה נטש אותה בילדותה (שם, עמ' 143) והדבר מקומם אותה: "ככה להשאיר אישה עם שתי בנות לבד? בלי להגיד מילה?" (שם, עמ' 144). המחשבה על האב שנטש מעלה בסלאבה תובנה על אודות מחזוריות גורלית: "ואם אני ירשתי מאבא שלי תכונה של לעזוב" (שם, עמ' 183). בה בעת, לצד הידיעה על תפקודן החסר כאימהות, הן מלי הן סלאבה מתגעגעות ונוקקות לאימותיהן הן. מלי כמהה לתשומת הלב של אימה המנוחה (שם, עמ' 176). סלאבה, לעומתה, כמהה להיות הבת של מלי (שם, עמ' 145), לשתף אותה בכול (שם, עמ' 176), להיות גלויה בפניה (שם, עמ' 223). כשזהותה האמיתית של סלאבה מתגלה והיא מגורשת מהארץ, היא חווה את המגע של מלי כאותו מגע אימהי שאליו היא משתוקקת: "ולטיפה לי שערות ולחיים, כאילו שהיא כן אמא שלי, באמת יותר מאמא שלי" (שם, עמ' 243). זהו יחס הדדי, משום שסלאבה, בניגוד לבתה הביולוגית של מלי, מבניה את מלי ומגינה עליה. כשסלאבה נחקרה היא לא הסגירה את מלי ואכן, רגע לפני הפרידה בין השתיים, כשסלאבה מגורשת, מלי נותנת לה את מעטפת הכסף שיועדה לבתה הביולוגית. כעת, עם הסרת המסווה מעל זהותה של סלאבה ועם גירושה הארץ, מוסרים גם יחסי הכוח בין השתיים והם מומרים ביחסי אם-בת כפי שאף אחת מהן לא חוותה מעודה. הצעד הזה מייצר ומאשר מחדש את אחוות הנשים הבסיסית שהייתה פרומה וחסרה מתוקפם של פערי המעמד והמוצא. בל הוקס (2006, עמ' 225) מסבירה שנשים יכולות להתמודד עם הפילוגים השונים שהחברה יוצרת, כגון גזענות או זכויות יתר, כשהן נוקטות צעדים אקטיביים כדי לגבור עליהם. ואכן, מלי נוקטת עמדה של התנגדות מול הרשויות ובכך מייצרת עם סלאבה אחוות נשים בסיסית.

הכותבות, באמצעות דמויותיהן, מאירות ומדגישות את האחוה הזאת ואת הצורך המוסרי, הדחוף, בהסרת התיוגים ובהפגנת יחס הגון המבטא תפיסה של שוויון ערך האדם כלפי העובדות הזרות שמאכלסות את החברה הישראלית. ההיכרות מקרוב עם העמדה שבה נמצאת העוזרת היא שזורעת את המחויבות המוסרית של הכותבות. נראה שהכותבות, כולן נשים, חשות צורך ברקימת אחוות נשים, מהסוג שהוקס ציינה. במובן זה הספרות מנסה להשפיע על המציאות הקיימת ולאוו דווקא לייצג אותה. גם סיגלית, המעסיקה של אוקסנה, מרגישה הזדהות עמוקה עם העוזרת שלה, מתוך עברה האישי: "הביטוי הזה, עוזרת בית, היה לקוח מכאלה עולמות רחוקים, שמיר עלה לי מתהום הנשייה זיכרון בעלה של הגיברת שאצלה

עבדה אמי, ועמו זיכרון המסעות האנתרופולוגיים-פילנתרופיים שהיה עושה אל ביתנו פעמיים בשנה" (נקר סדי, 2013, עמ' 147).
כך עולה גם בשיר "יוליה" של חלי אברהם איתן:

יולִיָה מְנַקֶה בְּתִים.
כְּשֶׁבְנֵי הַקֶּטָן
פָּרַט עַל הַפְּסֵנֶת
פָּנְתָה אֵלַי בְּרוֹסִית
וְאִישׁוֹנָה הַשְּׁחֹר הַכְּרִיק.
הַבְּנֵתִי.
הִנְחֵתִי מִיָּדָה אֶת הַמַּגֵּב
וְהַפְּצֵתִי בָּהּ בְּעֵבְרִית
לְנֶגֶד.
בְּחִיוֹךְ מִתְנַצֵּל
יִשְׁבָּה אֶל הַפְּסֵנֶת
וּבְמָקוֹם רִיחוֹת קְלִין
מְלֹאָה אֶת הַבַּיִת
צְלִילִים. כְּשֶׁהוֹרִי עָלוּ אֲרֻצָּה
אֲמָא רְצָתָה לְנִקּוֹת בְּתִים
לְעֹזֵר בַּפְּרָנְסָה
אֵךְ אֲבֵא הַתְּעַקֵּשׁ:
"כְּבוֹדָה שֶׁל בֵּת מְלֶךְ פְּנִימָה".
בְּתִקּוּפָה אַחֲרֵת יוֹלִיָה
הִיָּתָה בְּחֵצֵר מְלָכִים
אֲבָל עֲכָשׁוּ הִיא
מְנַקֶה בְּתִים.

(אברהם איתן, 2003, עמ' 31)

גיבורת השיר "יוליה" היא עוזרת בית "רוסייה", שמשבר ההגירה אילץ אותה לזנוח את אומנותה כפסנתרנית ולהתפרנס מעבודות ניקיון. המשוררת מתארת את הפער בין ההווה הדל ובין העבר התרבותי המפואר, בין ריחות קלין לצלילי פסנתר, בין

ניקיון בתים לחצרות מלכים.⁷ הדוברת מזהה במבטה של יוליה את התשוקה לקלידים ומאפשרת לה לנגן ולהפיק צלילים נעלים. רפפורט ולומסקי פדר (2007, עמ' 187) מטעימות שעבודת בית היא ייחודית ביחסים הבין-אישיים המתנהלים בה, יחסים הכופים הן על העובדת והן על המעבידה סוג של קרבה ואינטימיות שעשויות לטשטש את יחסי הכוח. כשיריה של יוליה עוברת ממירוק הרצפות לפריטה על קלידי הפסנתר חל טשטוש במערך הכוח. המנגינה גורמת לדוברת לשחזר את עברה ואת מצוקת הוריה, בעת הגירתם: "כשהורי עלו ארצה / אימא רצתה לנקות בתים". ניקיון בתים עולה בשני המקרים – אצל הדוברת ואצל העוזרת – כברירת מחדל אוטומטית עבור נשים במצוקה, אף שבמקרה של הדוברת, אביה סירב לאפשר לאשתו לעסוק בעבודות ניקיון. אזכור זה מסייג את הזדהותה של הדוברת, כאילו היא אומרת: "אימי כמעט הייתה במצב של יוליה עד שברגע האחרון אבי הושיע אותה ממנו". ייתכן שהצורך של הדוברת להעלות את משקעי הניקיון בכיורפיה האישית שלה נובע מתוך אי-הנוחות שבמעמד "הגבירה" ובעצם שיתוף הפעולה שיש במעמד זה עם הכפפת נשים. לכן יוליה זוכה בנראות, בדיוקן החורג מתפקידה בהווה ובשיר על שמה. עם זאת, ייתכן שיש כאן מידה של הסחת דעת, כי בעצם המשוררת מעמידה את עצמה במרכז ומעלה על נס את חסדה, את רגישותה שקלטה את ברק אישוניה של יוליה ביחס לפסנתר ואת פעולותיה שלה: לקיחת המגב מידה של יוליה וההפצרה לנגן. יוליה מגיבה "בחיוך מתנצל". זהו חיוך של מבוכה, כיוון שיוליה יודעת שלמרות הנגינה הנקודתית בפסנתר היא נתונה במסגרת מכבידה של עבודת שרתות. כלומר יש באפשרות הנגינה של יוליה כפל פנים. מצד אחד, הזימון של יוליה לפרוט בפסנתר מביע ניסיון לראות את יוליה כאדם שלם, באופן החורג מהפונקציונליות של תפקידה כעוזרת. מצד שני, אין שינוי ביחסי הכוח שבעטיים יוליה נטועה, על אף הפסנתר והעבר המלכותי המיוחס לה, במסגרת מכפיפה של ריחות קליין וניקיון בתים.

ההתמודדות של המהגרות עם ההווה המשפיל, ביחס לעבר, מייצר אסטרטגיות שונות של התמודדות. מחקרן של בנימין, ברנשטיין ומוצפי-האלר (Benjamin, Bernstein and Motzafi-Haller, 2010) מעלה שעוזרת הבית ה"רוסייה"

7 השיר מזכיר את "שיר זהרה אלפסיה" של ארז ביטון (ביטון, 1976), על אודות הזמרת שהייתה שרה בחצרו של מוחמד החמישי, מלך מרוקו, ועם הגירתה לישראל עברה להתגורר בשיכון עילוב ולא זכתה להכרה ציבורית.

נוקטת פוליטיקה אמוציונאלית שמתבטאת בפרקטיקות של הסוואה וריחוק מעבודת הניקיון שנתפסת כמשפילה. אחת הפרקטיקות הבולטות בהקשר הזה היא הדגשת העבר המכובד, כדי לטשטש באמצעותו את ההווה המשפיל. זהו הציר המרכזי בשירה של אַסְתֶּר וולק "חוק שימור המסה":

מתחת לאולם ההרצאות
לודה מנקה שרותים
במוסקבה היתה מורה לכימיה
עם כפפות וחלוק לבן ומכבד
עכשו יש לה שפריצר, קבלן
וכל שעה 25 שקלים
והעינים אדמות אדמות
לא יודעות
אם זה הלב
או האקונומיקה
שמלבינים את הפנים
אכל לודה יודעת
גם במרחק 2,646 קילומטרים
האטומים לא משתנים
עכשו היא מולקולה שקופה
לודה מרססת בידה המספסת
נתרן תת כלורי
ההרצאה מעל נגמרת, האולם יורד
ומתרוקן בשרותים.
(וולק, 2018, עמ' 27)

בקיאותה של לודה בכימיה מייצרת מבט אירוני על מיקומה ועיסוקה כעובדת ניקיון במדינת ישראל. לודה מממשת בגופה את "חוק שימור המסה" האומר כי מסה אינה יכולה להיעלם, אם כי היא יכולה לשנות צורה. השיר שנמסר בגוף שלישי נצמד לתודעה המדעית של לודה וסוקר את שינוי הצורה שהאטומים של ישותה עברו בשל תהליך ההגירה. המשמעות המדעית של חוק שימור המסה היא שכמות האטומים וסוגיהם לא משתנים, אך אם תופעל עליהם אנרגיה בעוצמה מסוימת,

הקשרים ביניהם יכולים להישבר וליצור תרכובות חדשות ופשוטות יותר. כך חוק שימור המסה, כנתון מדעי בסיסי שלודדה אמונה עליו כמורה לכימיה, הופך בשיר למטפורה עזה המשווה את קיומה בעבר לקיומה בהווה. אם בעבר, בארץ מולדתה לימדה לודה כימיה, הרי במדינת ישראל היא אומנם עובדת במרחב של הוראה, זה של האוניברסיטה, אלא שכעת היא מנקה את השירותים. המיקום שלה במרחב השתנה ומהקומה של בעלת הידע בעבר היא נמצאת בהווה מתחת לאולם ההרצאות, בקומה התחתונה, קומת השירותים, קומת הבזות וההשפלה. הקשר בין קומת הידע שמעל לבין קומת השירותים שמתחת מתקיים בסוף ההרצאה כש"האולם מתרוקן בשירותים" ותפקידה של לודה בתהליך ההוראה מסתכם בניקויים. השיר משמר את תודעת החומר החזקה של לודה כשחומר הניקוי, האקונומיקה, מצוין בשמו המדעי – נתרן תת-כלורי. יתר על כן, גם חומר זה פועל כאנרגיה שמשפיעה על "החומר הגופני" של לודה וגורם לצריבה בעיניה ולכך שהן "אדומות אדומות". בה בעת, לודה עצמה הפכה להיות מולקולה שקופה ולכן היא כבר לא בטוחה בזיהוי – האם האדמומיות בעיניים והלובן בפנים נגרמו מהלחץ של החומר הכימי או מתעוקה רגשית בליבה?

גם הדיוק המספרי נשמר בתודעתה המדעית של לודה, והיא מציינת את המרחק המדויק – 2,646 קילומטרים – בין מיקום העבר במוסקווה למיקום ההווה בישראל. הצורך בשימור הדיוק המדעי מתבטא גם בציון השכר השעתי של לודה – 25 שקלים⁸ – שכר ניצול במסגרת עבודת קבלן שאינה מעניקה זכויות. התודעה הכימית של לודה גורמת לה להבין היטב שבתהליך ההגירה המיקום החברתי שלה השתנה וכעת היא "מולקולה שקופה", בלתי נראית, למעט המבט הגואל של המשוררת אסתר וולק.

"בית שימושים של אנשים זרים" (גולן, 2013)

כפי שעלה בשירה של וולק, נקיפות המצפון של הדוברות-כותבות מתגברות עקב ההכרה שעוזרת הבית נדרשת לנקות מרחבים אינטימיים, שנקשרים בהפרשות הגוף ובמרכזם בית השימוש – מקום עשיית הצרכים. מרחב זה מדגיש שמוקד עבודתה של עוזרת הבית הוא ניקוי הפסולת הבזויה ביותר. עם זאת דווקא מי שמנקה את

8 בשנת 2018, שנת פרסום השיר, שכר מינימום היה 28.49 ש"ח לשעה.

הפרשותיה של זולתה זוכה בסוג של היכרות אינטימית, בלעדית, חד-צדדית. במובן זה יש למנקה מידה מסוימת של כוח ביחס למעבידה. באופן דומה סלאבה אומרת על מלי, המעבידה: "אני מכירה מחבואים הכי סודיים שלך בארונות" (גולן, 2013, עמ' 219). המיקום הבזוי צורם לאוקסנה, חברתה של סלאבה, והיא טוענת שסלאבה צריכה לחזור לרוסיה, כדי לרכוש השכלה: "מה הם חושבים, שכל החיים שלך את תנקי בית שימושים של אנשים זרים?" (שם, עמ' 8). המשפט הזה חוזר בווריאציות לאורך כל הרומן, כמעין טראומה עקשנית שאינה מרפה: "אוי אוי כמה מחכים לי כל בית שימושים של אנשים זרים. עומדים בשורה כמו חיילים כשעובר אותם רופא שיניים, פותחים פה גדול, א--ה, ומחכים לסלאבה שתנקה אותם" (שם, עמ' 21); "מקצוע שלי זה בית שימושים" (שם, 30); "[...] ושיש לו באיזה מקום חיים אחרים, ולא רק פרס כ"ץ ובית שימושים של אנשים זרים" (שם, עמ' 91); "בית שימושים של נשים זרות" (שם, עמ' 223). ז'וליה קריסטבה (2005) בספרה כוחות האימה טבעה את המושג "בזות" העוסק בכל מה שהורחק מן הגוף, הוצא ממנו כהפרשה והפך ל"אחר". הבזוי הוא חלק מאיתנו, חלק שאנו דוחים ומגרשים וממקמים אותו מחוץ ל"אני", מאבחנים ומסמנים אותו כ"לא אני" כדי להגן על הגבולות שלנו. קריסטבה חושפת את הקונפליקט האנושי ביחס לבזוי: אומנם מה שיצא ממני הוא בזוי, אבל הוא היה בתוכי ועל כן הוא חלק ממי שאני. ההרחקה של הבזוי ממני שומרת עליי נקיה, טהורה. החברה מציבה קוד התנהגות שלפיו יש להתרחק מהבזוי, מהפרשות הגוף. לקטגוריה זו של הבזוי קריסטבה משייכת הן את נוזלי הגוף והפרשותיו (דם, זרע, צואה, שתן, קיא) והן את הגוף הנשי (דם הווסת כסימן של הבדל מיני). דם הווסת הייחודי לנשים מעמיק את בזותן. העיסוק של נשים בבזוי מחזק את הווייתן כבזויה ומגביר את הרחקתן ממרכז החברה. ההרחקה מתעצמת במקרה של נשים "לא כשרות", כי טומאתן כלא יהודיות מעצימה את הבזות הטבעה בהן מעצם היותן נשים. העובדה שסלאבה היא גם אישה, גם לא יהודייה וגם עוסקת בבזוי מכפילה ומשלשת את ההצדקה החברתית להרחקתה (שם, עמ' 7-9). סלאבה חשה את הצרימה שבעצם היותה משוקעת בעבודות ניקיון, במיוחד ביחס לגילה הצעיר: "בחורות בגילי עוד עושות חיים, אז גם לי מגיע קצת לנשום חופשיה. אפילו עם כל בית שימושים בכל זאת המשכתי להרגיש ככה" (גולן, 2013, עמ' 142); ועם זאת, האחריות לעתידה של בתה, שכמעט לא מכירה אותה, גורמת לה לחיות בזהות שקרית ולכלות את ימיה בניקיון: "כאילו שלבילויים נסעתי, ולא לעבוד כמו סוס בשביל להביא כסף [...] והכי חשוב

לסלומי"י ילדה זהב שלי, שיהיה לה לאוכל ולבגדים ולבלט ולאנגלית [...] ושאף פעם, אף פעם, לא תנקה בית שימושים של אנשים זרים" (שם, עמ' 120).

המחברת, אבירמה גולן, שמה כפי סלאבה את החזרה האובססיבית על הצירוף הלשוני "בית שימושים של אנשים זרים". צירוף לשוני זה משמש מעין סמן אזהרה עצמית מפני השקיעה בבזות, ותכיפות החזרה עליו אינה מאפשרת מפלט מהזרות החברתית ומחוסר השייכות אל הסדר הסימבולי. ואולם התודעה העצמית של החריגות אינה ניתנת לייצוג הולם ולתיאור מלא משום ששליטתה של הדוברת בשפה העברית, שפת הסדר הסימבולי, היא חלקית וחסרה. סלאבה נאלצת אפוא להסתפק בצירוף "בית שימושים של אנשים זרים" ומפצה על מוגבלותו הייצוגית באמצעות חזרה צפופה ועקשנית עליו. בדרך זו מודגש המלכוד של סלאבה: היותה שקועה באין ברירה של חוויית הבזות והטומאה. יתר על כן, כפי שהזכרנו לעיל, לפי מרי דגלס הבזות נקשרת לטומאה במוכן שמבטא את הפרת הסדר ויציאה מגבולות הארגון, כלומר יציאה מגבולות המערכת הדתית והחברתית. הקריאה של דגלס מטעימה שנוסף לבזות המובנית במיניות הנשית, ונוסף לעיסוק בניקיון של הפרשות גוף, קיים ממד של זרות חברתית המגבירה ומשלשת את הטומאה.

גם במקרה של סבטלנה, משירה של יונית נעמן, ניקוי השירותים המטונפים חוזר שלוש פעמים כמוקד בזות טראומתי במיוחד:

[...]

לְפַעֲמִים, כְּשֶׁהִיא עוֹשֶׂה שְׂרוּתִים
 הִיא מְסַתְּכֶלֶת עַל סְבִטְלָנָה
 שְׁבֵתוֹךְ הַמִּים
 קוֹרֵאת לָהּ מִמַּעַמְקִים
 הִיא זוֹרָה עָלֶיהָ חוֹל
 וּמְקַרְצֶפֶת חֶזֶק
 (נעמן, 2015)

השיר מסתיים בהתבוננותה של סבטלנה בהשתקפותה שלה במי האסלה. דמותה, המשתקפת להרף עין, במבט עצמי ללא טשטוש שגורם לה לראות נכוחה את מצבה,

9 מעניין לציין שמקור השם סלומי"י הוא השם העברי שולמית. מקור זה עשוי לטשטש את האבחנות בין שייכות לזרות.

דלותה, הצטמצמותה לעמדה קיומית שבמרכזה אסלה. סצנת ההשתקפות העצמית במים מעלה את דמותו של נרקיסוס, מהמיתולוגיה היוונית, שהתאהב בכבואתו שנשקפה אליו מן המים ולא היה יכול לנתק את מבטו עד שמת בצמא. כאן ההשתקפות העצמית נושאת אופי אירוני חריף, שכן הדמות המשתקפת לעיני סבטלנה "קוראת לה ממעמקים", כאילו אומרת: "השתחררי!" או "ברחי!", ולא היא עלולה למצוא עצמה בסכנה של מוות סימבולי. בה בעת נשמע כאן הד של התפילה הנודעת מתהילים: "ממעמקים קראתיך יה" (תהילים קל, א); כלומר זוהי תחינה להצלה. אבל ההצלה לא מתאפשרת. סבטלנה לא יכולה למשות את עצמה מהמים, מהבבואה הקיומית העכורה שלה. היא ממהרת לאטום את המבט, ו"זורה עליה חול" – הן במובן של הסוואה עצמית הן במובן של חול כחומר ניקוי; ואז היא "מקרצפת חזק" – כדי לנקות את האסלה, כדי לנקות את ההשתקפות המבעיתת וכדי לטשטש את התודעה.

"אָמָא שְׁלִי הַיִּיְתָה זֹנָה" (ריף, 2018)

ההתבוננות העצמית הנכוחה חוזרת ומופיעה כמעט אצל כל העוזרות שסקרנו. נראה שהכותבות מייצרות בחלק מדמויות העוזרות תודעה עצמית של סירוב, שינוי ומחאה. הסירוב החריף ביותר עולה בשיריה של אלקס ריף, שיש בהם רצף של הטחה, סרקזם ובוטות. ריף, ילידת 1986, היגרה מאוקראינה בילדותה ולימים, בשנת 2011,¹⁰ הייתה שותפה לייסוד "דור 1.5" – קבוצה חברתית שריכזה צעירים וצעירות שהיגרו מרוסיה, התכחשו בעבר למורשת הוריהם ומנסים עתה הן להשתלב כשוויים בחברה הישראלית והן לחזור לתרבותם המקורית ולשמר אותה. הקול של ריף, שאימה עבדה ועדיין עובדת בניקיון, הוא הקול הקרוב ביותר לקולה של העוזרת ה"רוסייה" עצמה. השירה של ריף מבטאת הן את ההתכחשות לזהותה כ'רוסיה' והן את ההתבוננות העכשווית, הישירה והנוקבת בזהות הזאת, שעבודות הניקיון של אימה הן חלק מרכזי בה. כך עולה בשיר "עגילי היהלום של אמא":

בְּגִיל שְׁלוֹשִׁים
עֲנֵדְתִי אֶת עֲגִילֵי הַיְהָלוֹם שֶׁלְךָ
וְהַתְּנַפְּחָתִי מִגָּאוֹה:

10 בשנת 2016 "דור 1.5" נרשמה כעמותה.

הם נִקְנּוּ שָׁם, סִפְרָתִי,
בְּסֵתֶר,
בְּשׁוּי מִשְׁכֹּרֶת אַרְבַּע חֲדָשִׁית.
עָשִׂיתִי אוֹתָךְ פְּרִטִיזָנִית,
לוֹחֶמֶת חֲרוֹת, גְּבוּרָה לְאוֹמִית.
עָלִית כִּי רָצִית,
נִלְחַמְתְּ לְהַבְרִיחַ לְאַרְץ הַקִּנְדָּשׁ כָּל פְּרוּטָה.
צִיּוֹנִית, הַשְׂרָאֵת שְׂאֲרִית הַפְּלִטָה.
וְלֹא סִפְרָתִי
עַל מַחִיקַת הַחֲלוּמוֹת,
נִקְיוֹן הַרְצָפוֹת
וְהַתְּקִפִי הַחֲרָדָה.
וְלַעֲת עָרֵב,
כְּשִׁסְיִמְתִּי לְדוֹן אֶת חַיִּיךָ לְכּוֹס רְמִיָּה,
רָצִיתִי לְהַסִּיר אֶת הָעִגְלִים
לְלֹא הַצְּלָחָה.
הַשְּׁקָר שְׁלִי הַתְּאֻחָה אֶל תּוֹכִי
כְּמוֹ בְּכוֹר הַתּוֹךְ מְצֻלָּח
כְּלֹא הָיָה.
(ריף, 2018, עמ' 27)

השיר עוסק בתמורות בזהותה של הדוברת וביחסה המשתנה אל עגילי היהלום של אימה, כמסמלי זהותה. בחלקו הראשון העגילים מעידים על עבר מומצא. העגילים נושאים לכאורה תדמית של פאר או אמידות אך הדוברת מעדיפה להמציא עבור אימה תדמית של לוחמת הרואית. התדמית המומצאת מעידה על זהות מבוישת ורחוקה. במהלך המעשה השירי הדוברת מישירה מבט אל האמת העירומה, מסירה את התחפושת ומעידה נכוחה על ההכפפה: "מחיקת החלומות, ניקיון הרצפות והתקפי החרדה". האבנים היקרות והנוצצות מייצגות הן את האפשרות לחלום והן את הצורך להיחלץ מן החלום. הדוברת מבקשת ליצור עבר אחר לאימה ובדרך זו לייצר מציאות שונה עבור שתייהן. הייצוג של האם כגיבורה ולוחמת חירות מתנפץ במציאות שבה, עם הגירתה, נאלצה האם לשמש פועלת ניקיון דחוקה כעבודה

המאופינת בפרנסה הכי נמוכה ובעמדה הכי מוכפפת שיש. מציאות דחק זו, של אין ברירה, היא ההפך המוחלט מהסיפור ההרואי על ה"עלייה". בסיפור האמיתי האם לא הייתה יכולה להרים את ראשה ולחלום בעצמה. עבודות הניקיון סופחות אליהן רגש בושה שהדוברת חשה הכרח להסתירו באמצעות סיפור אחר, מומצא, מפואר ושקרי. באמצע השיר מתחוללת תפנית. הדוברת כבר לא מצליחה, ואולי כבר לא רוצה, להיאחז בשקר. באופן סימבולי דווקא מלאכת הניקיון מעוררת בה רצון לניקיון פנימי, להתוודות ולומר אמת, לספר על הימים הקשים והעלובים שאפיינו את חיי האם עם הגירתה. הזהות החצויה של הדוברת מטלטלת בה. היהלום הנוצץ, שספג את השקר, דבק בה ונשאר בתוכה, והפך לחלק בלתי נפרד מהווייתה. כך הדוברת נאלצת להפוך את היהלום לאוצר מסוג אחר, לאוצר של הודאה באמת, למילים מוחשיות של שיר שדרכו היא מתוודה על זהותה המלאה.

ריף כותבת שירה אישית, ביוגרפית, ממקור ראשון. שיריה נושאים אופי של עדות מאשימה ונגזרת מהם הטחה בוטה. יתר על כן, ריף מרחיבה בשירתה את הביזוי הקשור באישה הרוסייה באמצעות דימויה לזונה. שני הדימויים – המנקה והזונה – נקשרים זה בזה ומתחלפים זה בזה. כך עולה בשיר "חלום חוזר":

אִמָּא שְׁלִי סִפְרָה לִי
 שְׁכַשְׁעֵלִינוּ לְאַרְיָן,
 וְהַמְצָב הַפְּלֶפְלֵי הָיָה קֶשֶׁה,
 הִיא מְכָרָה אֶת גּוֹפָהּ לְגַבְרִים.
 כְּלוֹמֵר, אִמָּא שְׁלִי לֹא עֲבָדָה בְּנִיקְיוֹן,
 אִמָּא שְׁלִי הִיִּיתָה זּוֹנָה.
 וְנִדְהַמְתִּי,
 לֹא מַעְצָם הַמְּכָרָה,
 כִּי אִם נֶפֶשׁ אֶפְשָׁר, אֲזַי גַּם גּוֹף,
 אֶלֶּא מִהֲדַרְיֶשָׁה לְשֹׁכֵר הוֹגֵן
 מִמִּי שְׁדוֹפֵק אוֹתָהּ בְּתַחַת.
 אִמָּא שְׁלִי לֹא הִיִּיתָה עוֹלָה מְסֻרִיחָה מְרוֹסְיָה.
 אִמָּא שְׁלִי הִיִּיתָה לִיבְרָלִית,
 עִם מִיָּנוּת מְתַפְרָצֶת
 וְתִשׁוּקָה אֶסוּרָה.

לא סְמֵרְטוּט רְצָפָה,
אִמָּא שְׁלֵי הֵיְתָה מוֹכְנָה
לְרֵרֶת,
כְּדֵי לְגַרְד אֶת הַסְכּוּי לְעֵלוֹת חֲזָרָה.
אִמָּא שְׁלֵי הֵיְתָה זוֹנָה!
(ריף, 2018, עמ' 34)

המילה חלום המופיעה בכותרת יוצרת ציפייה לטקסט אופטימי, אך תוכנו הבוטה מפגיש אותנו עם מציאות הפוכה. סיפורה של האם מצביע על חוסר האפשרות לחלום. האופק שלה כה נמוך עד שהיא צריכה לבחור בין מכירת גופה למכירת נפשה. השיר משרטט שתי אפשרויות משפילות שהדמיון התרבותי הרווח סולל עבור נשים "רוסיות": עליהן לכופף את גופן ולקרצף רצפות או לשכב כדי שיחדרו לגופן. האפשרות לעמוד זקופה אינה אפשרית. ההכפפה כמושג תאורטי נעשית בשיר לממשות קונקרטי, לריאליזציה של המטפורה. הדוברת מציינת את הפער בין האופן שבו האם נתפסת על ידי החברה לבין הזהות האמיתית שלה כאישה עצמאית, ליברלית, שאינה "סמרטוט רצפה". הביטוי "לא סמרטוט רצפה" פועל באופן אירוני משום שבהקשר הנתון הוא מופיע כמטפורה אך במציאות החיים העולה מהשיר זהו ביטוי מאוד מוחשי, שכן באמצעותו היא מוצאת את פרנסתה. מתוך עליבות זו ובתקווה להיחלצות, האם נאלצת לבחור במכירת גופה.¹¹ השורות האחרונות בשיר רומזות באופן מילולי לאקט המיני האוראלי וממחישות עד כמה האפשרות "לעלות חזרה" חסרת סיכוי. הביטוי "לעלות חזרה" פועל בשיר בכמה רבדים. הוא מתייחס גם ליכולת ההזדקפות הגופנית, הכלכלית,¹² המורלית; ואולי הוא גם טומן בחובו עוקץ מריר על האפשרות להחזיר את הגלגל לאחור, לבטל את העלייה למדינת ישראל, על השלכותיה המבישות, ו"לעלות חזרה" למצב שלפני האפשרויות הדחוקות והתיוגים המבישים. ההטחה החוזרת "אימא שלי הייתה זונה" מייצרת ניכוס מחדש (ריקליימינג) לתיוג השלילי של הנשים הרוסיות כמנקות רצפות או זונות (רפפורט ולומסקי פדר, 2007, עמ' 190). במהלך הניכוס מחדש,

11 דניז ברנן במאמרה "סקס תמורת ויזה: תיירות המין כקרח קפיצה להגירה בינלאומית" מתארת את הקשר בין הגירה, נשים וההתפרנסות משירותי מין כאסטרטגיה של קידום כלכלי.

12 רפפורט ולומסקי פדר (2007, עמ' 178) רואות ביכולת "לעלות חזרה" עדות לאקטיביות של נשים אלו ולעובדה שאינן קורבנות פסיביים.

התיוג המכתיים מתרוקן מתוכנו ומומר לאצבע מאשימה כלפי החברה הישראלית שיצרה, אפשרה ועודנה מאפשרת את התיוג הזה. הפער העצום בין הכותרת לתוכנו של השיר מטלטל וממחיש עד כמה החלום של זקיפות הקומה ושל ההיחלצות חסר סיכוי.

"מיליון פשוט" (ריף, 2018)

הדימוי של האישה ה"רוסייה" כמנקה או כזונה מוסיף ומשתכפל בשירתה של ריף. דימויים תרבותיים אלו משקפים תפיסות חברתיות שקיימות בחברה הישראלית ההגמונית, ביחס לנשים "רוסיות". שניהם עוסקים בגופה של האישה ה"רוסייה" ושניהם מביעים מוכפפות ויחס דורסני. בשירים "מיליון פשוט" ו"חשבון" ריף מחברת בין הדימויים והעיסוקים הללו לבין כסף – הסיבה והתוצאה לקיומם.

מיליון פשוט

אִמָּא שְׁלִי בַת שְׁשִׁים וְחֲמֵשׁ וְחֲדָשִׁים.
גִּיל הַפְּרִיָּשָׁה בְּיִשְׂרָאֵל לְנָשִׁים הוּא שְׁשִׁים וּשְׁתַּיִם.
הִיא מִתְקַשֶּׁרֶת אֵלַי כָּל יוֹם לְפָחוֹת פְּעֻמִּים,
גַּם אִם אֲנִי לֹא עוֹנָה.

רִבַּע מָאָה אִמָּא שְׁלִי עוֹבְדַת קִבְלָן בְּנִקְיוֹן.
כְּשֶׁעָלִינוּ לְאֶרֶץ הִיא נִקְתָּה רְצָפוֹת בְּתִיכוֹן
כְּבָר עֲשָׂרִים שָׁנָה הִיא בְּחִבְרַת הַיִּטָּק, הַקֶּפֶה שֶׁם שָׁגְעוֹן,
בְּמִיָּחָד בְּטַעַם מוֹקָה.

הַפְּנִסִּיהַ שֶׁל אִמָּא שְׁלִי תִהְיֶה אֶלַף אַרְבַּע מְאוֹת שְׁקָלִים חֲדָשִׁים.
הַבְּטוּחַ הַלְאָמִי יוֹסִיף עוֹד אֶלַף מְאוֹתִים וְחֲמֵשִׁים.
לְאַחַר שֶׁתִּפְטָר, כְּדֵי לְאָכַל תִּצְטָרֵךְ לְהִתְחִיל לְהַגְשִׁים
אֶת הַחֵר שֶׁל הַתַּחַת.

(ריף, 2018, עמ' 32)

חשבון

כְּשֶׁהֲלַכְתִּי עִם אִמָּא שְׁלִי
לְעוֹרֵךְ דִּין לְעִנְיָנִי עֲבוּדָה,
הוּא הִסְכִּים לְעוֹזֵר לָהּ לְקַבֵּל בַּחֲזָרָה
אֶת מְשֵׁרֵת הַנְּקִיוֹן שְׁלָהּ.
אֲנִי הִטַּחְתִּי בּוֹ עֲבָרִית
וּשְׁפַת אִמִּי נֹתְרָה דְמוּמָה.
לֹא יֶאֱמָן, הוּא הִזְדַּעַק
לְהִתְיַחֵס לְאָדָם כְּמוֹ אֵל צִיּוֹד מְשֻׁרְדִי,
כְּשֶׁמְתִישֵׁן לְזֶרֶק לְפָח.
כְּאֶשֶׁר שְׁאַלְתִּי כִּמָּה יַעֲלֶה,
חִיָּךְ וְאָמַר: חֲנָם.
אָמַרְתִּי תוֹדָה.
אִמִּי חָתְמָה.
אֲחֵר כֶּךָ הוּא שְׁלַח לִי
הוֹדָעָה בְּפִי־סְבוּק.
הִצִּיעַ לִי לְצֹאת אֶתוֹ
וְהֶעֱסָקָה נְחִתְמָה.
(ריף, 2018, עמ' 33)

כותרת השיר "מיליון פשוט" מתייחסת באופן אירוני למיליון, כסכום שמסמל הצלחה כלכלית, מהסוג שמתרחש בחברות הייטק. זהו המרחב שבצידו האחד מיוצרים מיליונים, לכאורה בקלות ובפשטות, ובצידו האחר קיימת המנקה הלא נחשבת. השיר מגולל את סיפורה של אם הדוברת, שלאחר עשרים וחמש שנות עבודה בניקיון, תחילה בתיכון ואחר כך בחברת הייטק, תיאלץ למכור את גופה כדי לשרוד.¹³ היעדר האפשרות לניעות חברתית מסומן באופן אירוני בעלייה לכאורה בסולם הדרגות – מבית הספר התיכון לחברת הייטק. ההתמקדות בעובדת הניקיון של חברת ההייטק חושפת את הפער הבלתי נסבל ברווח הכספי של

13 גברים במדינות עשירות אחראים ישירות לביקוש עובדות מין כמו גם לניצול המיני של רבות מעובדות הבית הזרות (ארנרייך והוכשילד, 2006, עמ' 18).

אנשים ונשים שמועסקים באותו מרחב. מתוך המתואר משתקפת מציאות כלכלית אבסורדית שאינה מאפשרת לאנשים שעבדו שנים רבות להתקיים בכבוד מדמי הפנסיה והביטוח הלאומי, בייחוד אם אלו הן נשים ומהגרות. החישובים שעושה הדוברת לאורך השיר לגבי מספר השנים של עבודת האם וסכום הפרנסה הופכים להתחשבות מול אותו מוסד הייטק שמספק אולי קפה טוב אך לא מאפשר קיום מינימלי עבור המנקה, גם אם היא עובדת במקום זה עשרים שנה. מצב מקומם זה גורם לדוברת להתבטא בזעם ובגסות, כאילו יש בכוחה של הבוטות לתת סטירת התנערות למציאות החברתית שמסכינה עם המצב הזה ומאפשרת לו להתקיים. גם בשיר "חשבון" הדוברת מצביעה על חוויית הרמיסה שעברה אימה, עובדת הניקיון ה"רוסייה", המצויה בתחתית הסולם החברתי. הפעם, כדי לעזור לאימה, הבת נקראת להקריב את גופה שלה. הדוברת מצביעה על המיקום הנמוך של שתיהן במערך החברתי, שמומן ניצול ציני של חולשתן, כי עורך הדין לענייני עבודה, לכאורה נציג הצדק, הפועל להשבת משרת הניקיון של האם, מזדעק מההתייחסות לאדם "כמו ציוד משרדי", אך באותה נשימה מכתוב לדוברת, הבת, את סחר החליפין שלפיו יסייע לאם ואילו הבת תהפוך לציוד בידיו. אף שהבת התערתה לכאורה בארץ החדשה, אף שהיא שולטת בשפה ומטיחה את תביעותיה בעברית, ואף שהיא בעלת כוח לשאת ולתת בעניין זכויותיה של אימה – היא עדיין מסומנת בתיוג המיוחס למהגרות ה"רוסיות" – עבודות ניקיון וזמינות מינית. אבל, באמצעות הישירות, הבוטות והניכוס מחדש (ריקליימינג), "אימא שלי הייתה זונה", ריף מייצרת לעצמה כוח ומערערת על המיקום המוכפף של האישה ה"רוסייה". ריף נוקטת עמדה של "פוליטיקה אמוציונאלית", בלשונן של בנימין, ברנשטיין ומוצאפי הלר (Benjamin, Bernstein, & Motzafi-Haller, 2010). כלומר ריף מגיבה למציאות הפוליטית באופן מתנגד ובכך מייצרת לעצמה מיקום חברתי משופר. היא קורעת את המסווה השוויוני וה"קולט עלייה" לכאורה, מעל פניה של החברה הישראלית ומעמידה את עצמה במיקום גבוה, מתבונן ומבקר. בחלקו השני של השיר הדוברת מטיחה:

[...]

היא מְצַטְעֶרֶת,
היא לֹא מְבִינָה עֵבְרִית
אֶפְשָׁר יוֹתֵר לְאֵט?

והחלום הציוני מפליג, לאן?
היא מכערת ושלמה,
מכורה מיותמת,
לא חצבת, לא חזרת,
מבעבעת בין-דורית,
שחורה והרסנית,
צועקת ברוסית,
תצא מכאן!

(ריף, 2018, עמ' 31)

הדוברת כבר לא נאבקת בשפה העברית ועוברת לצעוק ישירות ברוסית. כעת היא חושפת את עורה ומגלה את תחושות היתמות, הכיעור והרחייה. ואולם, במהלך השיר ובזכות ההטחה, הדוברת מכריזה על שינוי יחסי הכוחות. היא מתגברת על תחושת הפולשנות, מחלצת את עצמה מהעמדה המוכפפת ומייצרת לעצמה מקום משלה. כעת היא מכתיבה את סדר היום ודורשת מבעל הכוח לשעבר לצאת מהמרחב הפרטי שלה כי בו כבר אין לו דריסת רגל. הטחת האמת, הבוטות, אמירת המילה האחרונה – כל אלו יוצרות נוכחות זקופה במרחב הישראלי.

סיכום

הטקסטים הספרותיים שבהם עסקנו מייצגים עוזרות בית ומנקות "רוסיות" שהגיעו לישראל בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים, בזכות חוק השבות ותהליך הגלובליזציה. הטקסטים מראים שעוזרות הבית ה"רוסיות" נתפסות בדמיון התרבותי הישראלי כזרות. מקורה של הזרות נעוץ בפסק לגבי יהדותן. האתנוצנטריות של החברה הישראלית, ששורשיה נטועים בדת, משפיעה באופן קריטי על מצבן של המהגרות מברית המועצות לשעבר. גם אם הן היגרו לישראל מכוח חוק השבות, מצבן החברתי מוכיח שקבלתן לחברה אינה מלאה כי קיים ספק לגבי כשרותן היהודית. ספק זה מייחס להן אחרות, חריגות, ומגביר את הסללתן לעבודות מוכפפות כמו ניקיון. עם זאת, בתוך העמדה המוכפפת יש להן מידה של כוח שכן הן רואות את הצדדים ה"מלוכלכים" של המעסיקות.

הספרות העברית שסקרנו נוקטת עמדה מוסרית בכך שבמקום לאשרר את האבחנה החברתית הנ"ל, היא חותרת תחתיה ומציגה דמויות מלאות ומורכבות

(אשה זרה, אוקסנה). יתר על כן, היצירות שבדקנו אינן רק יצירות המייצגות את המתחולל בחברה אלא הן גם יצירות אקטיביסטיות המבקשות לעשות את התהליך ההפוך – להשפיע על המציאות ולשנות אותה, לעורר את קוראותיה וקוראיה לפעולה. הדוברות ה"ישראליות" (אשה זרה, אוקסנה, יוליה) עורכות הקבלה של דומות בינן לבין העוזרות שלהן ומבין השיטין עולה זעקה על הצורך בתיקון חברתי (דיוקן של עובדת ניקיון 2, עזריאלי בסתיו).

היוצרות – כולן נשים – חשות ערבות ואחריות כלפי מושאי כתיבתן. הן מוטרדות ממצבן של המהגרות ה"רוסיות" המועסקות בתפקידי ניקיון ושרתות ומייצרות באמצעות דמויותיהן עמדה של אחווה נשית המערערת על ההיררכיה החברתית ומוחה נגד התיגו השלילי של הנשים ה"רוסיות", אפשרויות התעסוקה המצומצמות שלהן והדמיון התרבותי המוגבל ביחס לנשים אלו.

סקירת הייצוגים הספרותיים במאמר זה הסתיימה בקול פנימי מתוך עולמה של העוזרת עצמה (אלקס ריף). בקול זה עולה עמדה של התנגדות בוטה למיקום החברתי הנמוך, מחאה נגד התיגו השלילי וניעור של יחסי הכוח בחברה ובתרבות הישראלית.

מקורות

- אברהם איתן, חלי (2003). נופי הבית. ירושלים: כרמל.
- אנדרסון, ברידגיט (2006). סתם עוד עבודה? על הקומודיפיקציה של עבודת הבית. בתוך ארנרייך והוכשילד (2006), עמ' 136-149.
- ארנרייך, ברברה והוכשילד, ארלי ראסל (2006). האישה הגלובלית: מטפלות, עוזרות ועובדות מין בכלכלה החדשה (מיכל פורת, מתרגמת). תל אביב: כבל.
- ביטון, ארו (1976). מנחה מרוקאית. תל אביב: עקד.
- בן אליעזר, אורי (2008). "כושי סמבו, בילי בילי במבו": כיצד יהודי הופך שחור בארץ המובטחת. בתוך יהודה שנהב ויוסי יונה (עורכים), גזענות בישראל (עמ' 130-157). ירושלים: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד.
- ברנן, דניז (2006). סקס תמורת ויזה: תיירות המין כקרש קפיצה להגירה בינלאומית. בתוך ארנרייך והוכשילד (2006), עמ' 199-217.
- גולן, אבירמה (2013). אשה זרה. בני ברק: הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד.
- גרשי, נעמה (2007). אדומה: אנתולוגיית שירה מעמדית. תל אביב: הוצאות אתגר, מעיין, הכיוון מזרח.

- דגלס, מרי (2004). **טוהר וסכנה: ניתוח של המושגים זיהום וטאבו**. תל אביב: רסלינג.
- הגל, גו"פ (1807, 2020). **פנומנולוגיה של הרוח (רועי בר ואלעד לפידות, מתרגמים)**. תל אביב: רסלינג.
- הוקס, בל (2006). **ללמוד פמיניזם: אהיות: סולידריות פוליטית בין נשים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, סדרת מגדרים.
- וולק, אסתר (2018). **חוק שימור המסה**. בתוך רועי צ'יקי ארד ויהושע סימון (עורכים), **מעין 14 (עמ' 87)**. תל אביב: מעין.
- זיו, ריבה (2011). **מעסיקות ישראליות מול מהגרות עבודה: תפיסות סטריאוטיפיות ומרחק חברתי בין נשים ישראליות ובין מהגרות עבודה**. **המשפט: כתב עת לענייני משפט**, 16(2-1), 399-410.
- חסקין מימי וחרובי דינה (2019). **"ספונג'תי עלי, עלי": עוזרות בית תימניות בספרות העברית**. בתוך מימי חסקין וניסים אבישר (עורכים), **זיו נוצץ מדמע – עיונים במזרחיות ובחינוך (עמ' 325-355)**. תל אביב: רסלינג.
- נעמן, יונית (2015). **כשירדנו מהעצים**. תל אביב: הקיבוץ המאוחד וגמא.
- נקר סדי, מרב (2013). **אוקסנה**. תל אביב: ידיעות ספרים, אחוזת בית.
- קרומרנבו, מיכל (2006). **נשים בעוני: סיפורי חיים – מגדר, כאב, התנגדות**. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד. סדרת מגדרים.
- קריסטבה, ז'וליה (2005). **כוחות האימה: מסה על הכוזות**. תל אביב: רסלינג.
- ריף, אלקס (2018). **טפשונית משטרים**. חיפה: פרדס.
- רפפורט, תמר, לומסקי-פדר, עדנה (2007). **התסריט האתני הגואל: סיפורי "עבודת בית" של מהגרות יהודיות רוטיות בישראל**. בתוך: חנה הרצוג, טל כוכבי ושמשון צלניקר (עורכים), **דורות, מרחבים, זהויות (עמ' 176-193)**. ירושלים: מכון ון ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד.
- Benjamin, Orly, Bernstein Deborah, and Motzafi-Haller, Pnina (2010). Emotional politics in cleaning work: The case of Israel. *Human Relations*. 63,4, 337–357.
- Durkheim, Emile (1982). *The elementary Forms of the religious life* (Joseph Swain, Translate). Allen& Unwin. London.
- Haskin, Mimi, Haruvi, Dina (2021, In print). Arab Maids and Cleaners in Hebrew Literature: Between Enmity and Intimacy. DAKAM's Studies in Humanities – Spring 2021 edition.

