

סדק במסיכת האימהות

האם כתיבה בקולה של אמא משחררת לא רק את האם אלא גם את היוצרת? ואולי האמנות היא שתמציא מחדש את האימהות? קריאה בשלושה טקסטים של סופרות ישראליות

רוני הלפרן

אדריאן רייץ' מספרת:

"בחדר אחד, בשנת 1975, ביליתי ערב בחברת משוררות, מהן אמהות לילדים. שוחחנו על שירה, וגם על רצח תינוקות. על סיפורה של אשה אחת, אם לשמונה, שהיתה נתונה בדיכאון עמוק מאז לידת ילדה השלישי, וזה לא כבר רצחה את שני הצעירים שבילדיה וביתרה את גופותיהם על מדשאת ביתה באחד הפרוורים... כל אשה בחדר, כל אם לילדים, כל משוררת, חשה הזדהות עמוקה איתה. דיברנו על מעיינות הזעם שהתגלעו בתוכנו לשמע סיפורה. דיברנו על רגעים של זעם רצחני שכולנו חשות כלפי ילדינו, משום שאין סביבנו דבר או אדם שעליו נוכל לפרוק אותו זעם עצור.

"דיברנו בנימה מהוססת, ובפקחות מרירה חליפות. בלשון נשים שמכנה משותף אחד להן, עבודתן, השירה, ואשר מצאו עוד מכנה משותף בזעם הבלתי מתקבל על הדעת, אך גם הבלתי ניתן להפרכה. המילים נאמרות עתה, המילים נכתבות: האיסורים מופרים, סדקים ניבעים במסיכות האימהות" (ילוד אשה, עם עובד 1989, עמ' 52).

אני רוצה להתמקם בהצטלבות הייחודית הזאת של משוררות המשוחחות על שירה ועל רצח תינוקות, ולהתבונן במסע הזה, שיוצא מלב המאפליה של הקיום האימהי, כדי לדבר על מה שעד לאותו רגע היה הוויה חתומה בדימויים רומנטיים. להתבונן בנקודת הזמן ההיסטורית שבה הדיבור על הקושי הרב, על האמביוולנטיות, על חוסר האונים, על אובדן האני, על הזעם ועל הייאוש, שכרוכים בעמדת האם ובעבודה האימהית, היה מעשה של כפירה. להיזכר בעובדה, שבמחוזות רבים זוהי עדיין כפירה. להתבונן בקבוצת הנשים שהן גם אמהות, שמעזות לחלוק בהיסוס את המידע המפוכח על חוויותיהן המרות, להניח שהדיבור על הניסיון המשותף מחלץ אותן מבידודותן ומבהיר להן את המימד הפוליטי של חווייתן ה"פרטית" והאישית. אני רוצה לסמן את נוכחותה הגבוהה של המילה "זעם" בפסקה הקצרה. ובעיקר אני מבקשת להתרכז בעובדת היותן של הנשים המדברות משוררות. אני מבקשת לפענח את אפשרות הדיבור האסור והסורר שהבקיע לו דרך במחיצתן. מה קרה שם בדיוק?

מה נוצר במפגש שבו התלכדה נקודת התצפית של האשה המשוררת עם נקודת התצפית של האם? המשוררת, שבהגדרתה נעה מתוך התשוקה לנסח בשפה ניואנסים של אפשרויות שעדיין לא נוסחו בה, וכך להרחיב את השפה ולהרחיב את גבולות ה"מציאות" שאליה היא מרפררת; האם, שעמדותיה הגופניות, הרגשיות והנפשיות נוסחו בתרבות כך שיענו בצורה הטובה ביותר או ה"טובה דיה" על הצורך הילדי, המשפחתי, הדתי והלאומי; האם, שמעולם לא התאפשר לה לומר, אולי גם לא לדעת, בהעדר מילים מוכרות מותרות, מה כרוך במעבר הדרמטי שבין היות אשה (שבעולמנו עדיין מגששת אחר "מה היא רוצה") לבין היות אם (המומרצת לשכוח מה היא רוצה ולרצות דרך טובתם של ילדיה).

האם האימהות הסתננה אל רשות הדיבור של היוצרת, ובראשונה ביקשה לחרוג ממקומה כדימוי וכייצוג, וליטול לעצמה את חירות הקול? איזה סוג של דיבור מתאפשר בפער שבין מסיכת האימהות והטקסטים הדחוסים לתוכה לבין האשה בשר ודם, שאינה עומדת במכש הדרושני שהם מפעילים עליה? כיצד מתאפשר ליוצרת לשחרר את אי הנחת העמומה והמהוססת, כמו גם את הקיטור של הזעם המשוגע, לכדי מילים ומשמעות, מבלי לחשק אותם בגדרות ובהגדרות פתולוגיות?

מה מזמנת בשבילנו נקודת התצפית של המשוררות בדיבור על אימהות? אלו מרחבי קיום מתגלים ומסומנים, כשמילותיהן של המשוררות סודקות את "מסיכת האימהות"? איך יכולה אשה לכתוב לא כבתה של אמה, אלא כאמא?

העמדה המשוררית הציעה עצמה כשחרור הקול הסתום/ החתום של האם. האם אנחנו מוזמנות לגלות כיצד המקום האימהי מציע עצמו כמרחב וכפרספקטיבה לדחפים יצירתיים? האם כתיבה בקולה של אמא היא שחרור לא רק של האם אלא גם של היוצרת? עם התהיות הללו, שנולדו אל מול דבריה של ריץ' בספרה פורץ הדרך על האימהות, אני מבקשת לקרוא בשלוש הצטלבויות כאלה של האם והיוצרת בספרות הנשים הישראלית. האימהות כשיגרה יומיומית מונוטונית ומשמימה, כהתנהלות סזיפית מרוקנת שמצמיחה כל חיוניות ויצירתיות מתגלה בסיפור 'לדבר בקול של ארנב' של אסתי ג' חיים (מתוך רקדנית שחורה בלהקת יחיד, הספריה החדשה 1997). חיים מתארת את הביורוקרטיה של האימהות בשורות קצוצות, יורה סדרות אינסופיות של הוראות פנימיות, מבקשת לעמוד ברשימת המטלות האינסופית, לזכור אותן, לעמוד בלוח הזמנים שלהן הקוצב אותה, את גופה, את מחשבתה, מהקימה בבוקר ועד לעצימת העיניים בלילה. חיים פורטת את הקיום האימהי לרצף דחוס ואינטנסיבי של בדידי עמלנות מייגעים. ותוך כדי כך היא מבקשת לחשוב (אפילו לא לכתוב) על סצנות לסיפורים שמתגבשים בה:

"לקום בבוקר

לפרוס שתי פרוסות של לחם שחור

ולמרוח גבינה

לחתוך מלפפון ועגבנייה

לשים בשקית ניילון

לצחצח שיניים
 לחמם מים לקפה
 להעיר את הילדים
 [...]

לגרד גזר
 לקלף קישוא
 תפוח־אדמה וסלרי
 לשפוך מים בסיר
 להוסיף כף אבקת מרק
 לחשוב על שמלה לבנה של כלה
 מוסטת כמו וילון, חושפת ערווה בהירה"

(שם, עמ' 225)

הפער בין המציאות שמתגלה בשגרת חייה כאם לפנטזיה חושף את המתח בין הגוף שחוויל למשימתו האימהית המכלה והבלתי מתכלה, שנגרס אל המוכניות ואל הרוטינה, שנשדד מחיותו וחיוניותו, לבין הגוף שמבקש לחיות, לרגוש ולסעור. מהפער הצורב והבלתי אפשרי הזה צומחת גם היצירה: המשפטים התלושים של הדמיון, שנקטעים על ידי תובענותן של משימות־חיים־כאם, מרצדים את מרחב היצירה כמקום מפלט, כמקום לפנטזיה שנוצרת מתוך התנגדות לחייה־כאם, ובניגוד מוחלט אליהם. פנטזיה, שנוכטת מתוך גוף עמל ודחוק, שהומה והוזה על חיים בגוף מתענג. פנטזיה, שמסמנת את החסך וגם את הפיצוי שהגוף מתאוה אליו. הדמיון היוצר הוא אמצעי לחרוג מעקת הקיום התפל והמשמים.

אבל הטקסט של חיים מלמד יותר מזה: הוא מגלה, שהדרך היחידה להמשיך להתקיים כאם היא באמצעות שחרורו של הקיטור האלים במרחבים הלגיטימיים של הדמיון היוצר. אלימות שמפציעה ופוצעת את החזות התקנית המתוקנת של "האם הטובה".

"לזרוז את הילדים
 להסתכל בשעון
 להעמיס ילקוט על הגב
 תיק אוכל לתינוק
 לזרוז את הילדים
 לאסוף את הפיג'מות המוטלות כמו דחלילים מרוקנים
 לאסוף את ספלי הקפה והתה והשוקו
 לחשוב על קאמי קלודל עירומה באמבטיה של דם
 לפתוח את הברז
 להדיח את הכלים במים קרים"

(שם, עמ' 223)

הדוברת ממחיזה את האלימות שנעשית בה בעצם ההוראה הפנימית לחשוב על קאמי קלודל עירומה באמבטיה של דם, בהזדהות ששואלת את אי-האפשרות וההחמצה של הפסלת של סוף המאה ה-19 וממקמת אותה במופע של תבוסה וויתור עצמי. אבל האלימות נוכחת לא רק בהזיה על התאבדותה של היוצרת אלא גם במעשה הדחתה במים קרים הצורכים את הגוף. האלימות נוכחת בפעולת הניקיון והמחויבות להשיב את הסדר על כנו, לנקז את הדם שגואה ומציף את הגוף והנפש, ולהעלים את סימניו. אבל היא כותבת - מבקשת לתעד את סימני הדם של הגוף שנמחק מתחת למעטה הבוהק והניקיון. כותבת את האלימות וכנגד האלימות. הטקסט של חיים מאפשר לנו לזהות גם את האלימות שהיא מבקשת לחולל בסביבתה, כשקולה נשדד בעת מילוי המטלות האימהיות:

"לספר 'איתמר פוגש ארנב'

לדבר בקול של הארנב

לקחת לבית שימוש לעשות פיפי

להחליף תחתונים ומכנסיים

כי הפיפי ברח

לחשוב על ראיון טלוויזיה עם סופרת חדשה

משכלת רגל על רגל

מדברת בכובד ראש

כותבת בחדרי מנזר ריקים

חושבת על משפחה

להפשיט ילד בדרך לאמבטיה

לחשוב על די-די-טי

וביקור שורשים במחנה השמדה

להשפריץ מים על התינוק

לסכן

לעטוף"

(שם, עמ' 229)

אל מול קולה של הסופרת, המדברת בכובד ראש, עולה כאן קולה של האם האובד בתוך הצורך לשעשע את ילדה ולייצג בשבילו עולם עשיר באפשרויות, לרובב את האפשרויות הללו ולאבד תוך כדי כך את אפשרויותיה-שלה, ללוות את חניכתו של ילדה לעולם ולחוות תוך כדי כך את בידודה-שלה מהעולם. היא מפנטזת על היותה סופרת ייצוגית וחשובה. בפועל היא אמה. נעדרת משמעות. מושתנת.

ושבו המים מדיחים את הפנטזיה האלימה שמסתננת אגב שטיפתו של התינוק, בדיוק כמו הפיפי שברח, ואולי בסיועו, בגילום מובהק של אובדן שליטה. הפנטזיה הזאת מתמלטת לה אל לב-לבו של רגע אינטימי, כאשר האם מפשיטה את הגוף הילדי, שנחשף, שנעשה

פגיע. המחשבה החלקלקה על הדי-די-טי ועל מחנה ההשמדה היא ביטוי לדאגה ולאינסטינקט של הגנה על גוף זה, אך בה בעת גם רצון לכלותו.

הכשלים והמכשולים שמציבה הביורוקרטיה האימהית, החזרה המעגלית האינסופית שמקשה את החושים, והמתח בין המכניות של הרוטינה האימהית לבין התשוקה לחירות נטולת הגבולות-מגבלות של האמנות, חוזרים ועולים גם בנובלה 'והעננים נוסעים נוסעים' (מתוך מגדלורים של יבשה, הספרייה החדשה 1999) של יהודית קציר. בנעוריה דמיינה הדוברת את עצמה כאמנית, שחיה חיים בוהמיים המונעים על ידי יצר ויצירה. התשוקה לאמנות מתבררת כתשוקה לחיים שנעים במרחבים נטולי גבולות פיזיים, נטולי הגבלות חברתיות בורגניות; חיים שאפשר לכתוב אותם, ליצור אותם, כמו את האמנות, מתוך הצלבה של שפע האפשרויות הקיימות. הבחירה באמנות מביחה תחום שבו מתרגלים שליטה בעולם.

דבר מכל אלה אינו מתאפשר בסדר היום הסיזיפי השוחק, הכתוב לחייה כאם: "שאלתי את עצמי למה אני רוצה עוד ילד. נזכרתי ברובוטיות שלי בחודשים הראשונים עם נעמה. להיניק. להרים לגרעפס. לנגב את הקקי במגבונים לחים. לחתל. לרחוץ. לנשק. להיניק. להרים לגרעפס. לנגב את הקקי. לחייך. לנדנד את העגלה. ללכת לטיפת חלב. לטייל. לחתל. להניק. להרים לגרעפס. לחייך. לנשק. למשוך שוב ושוב את החוט של תיבת הנגינה המטומטמת עם החתול. להיקרע שוב ושוב מן השינה. לצאת מן הדעת. איך העזו להפקיע אותי ככה מעצמי. איך אהיה אמא ואין לי אמא" (שם, עמ' 108).

וגם כשנעמה גדלה: "אספתי [את נעמה] מן המעון בארבע אחר הצהריים, ובהיתי איתה בבמבי ובאלדין ובפיטר פן. שמענו בפעם המאה את הקלטת מאה שירים ראשונים. הלכנו לגינה. נדנדתי בנדנדה. האכלתי בכפית. עשיתי לה אמבטיה. דקלמתי שוב ושוב את 'הסבון ככה מאוד' אל עיניה הרציניות, השואלות. דאגתי שתהיה לבושה היטב ושלא תחלה שוב. חיכיתי לרגע שתירדם, ואני אוכל להיכנס למיטה ולבהות בטלוויזיה" (שם, עמ' 109).

קציר, שמשפטים ארוכים ונפתלים הם מסימני ההיכר המובהקים של כתיבתה, עוברת כאן למשפטים קצוצים וקצובים. התנועה והתנופה של הדמיון היוצר נקצרות ומשתתקות, כמו נספגות ונאלמות במה שחוזר ומתגלה כמרחב הקיום המוגבל של האם: אמבטיה-מטבח-גינה. הגיבורה של קציר לא מצליחה ליצור ולא מצליחה להיכנס להריון. האנלוגיה בחוויית השיבוש והשיתוק בין שני המרחבים מקבלת ביטוי אמנותי:

"סקרתי את הכתמים הלבנים שהעתקתי שוב ושוב בהדפס משי מתצלומי האולטרסאונד שקיבלתי מרוני, הגניקולוג. בין כתמי העוברים - שאפשר לראות בהם תרנגולות, צפרדעים, חתולים, שלד דינוזאור, גור לווייתנים, במיוחד באלה עם המומים הקשים - ציירתי בצבע את פניה של נעמה, וגופות מרוטשות של חיילים. העבודות סגרו עלי, יומרניות ובינוניות עד ייאוש... ידעתי שהן מתות" (שם, עמ' 82).

עבודת האמנות מתארת לכאורה את החרדה האימהית להרות עוברים פגומים, יצורים

מפלצתיים. בפועל, העבודות מתות משום שאינן מעזות להכיר בטענתן: אינן מעזות לזהות שהחרדה האמיתית היא שבלידתו של התינוק תיוולד גם אמו, ותיחשף במלוא פגימותה, במלוא רצחניותה, במלוא שאיפתה להדביר את מי שיוולד כמו את מי שכבר נולד, כפי שמתברר מההכלאה בין פניה של נעמה לגופות המרוטשות של החיילים. העבודה האמנותית מתעדת את הרצון לרטש, למחוק ולהמית. האמנות חושפת את ההיגיון של הגוף האימהי המסרב להרות והמסרב לתפקד. היגיון המנוסח בזעקה: "איך העזו להפקיע אותי כך מעצמי". האמנות מתעדת את האלימות האימהית - את הביצוע שלה בפועל - אבל גם את החרדה מפניה ואת הטשטוש וההסוואה של המעשה על ידי אי-זיהויו כמה שהוא בעצם הכרתו כ"כתמים לבנים". היוצרת מתעדת את הרצח האימהי ומוחקת את פניו. זה גם הרגע שבו עבודות האמנות שלה נהפכות למתות.

למרחב האמנות היתה ההזדמנות לשחרר את קולה הזועם של האם, אלא שגם בתוך הטריטוריה הזאת, שבהגדרתה היא מרחב שבו ניתן לשחרר באופן מעורן דחפים הרסניים, אין מקום ולגיטימציה לזעם האימהי. כאשר המרחב האמנותי מציית ושומר על הקודים והמוסכמות של הקול האימהי, הוא בוגד באפשרויותיו, הוא מסנדל את עצמו אל הגוף האימהי המשותק, אנלוגי אליו. הוא לא משחרר אותו מקיפאוננו אלא נצמת אליו. "בשבילי", כתבה אדריאן רייץ', "היתה השירה המקום שבו חייתי כאם של אף אחד, שבו הייתי אני עצמי" (ילוד אשה, עמ' 59).

את המתח בין המרחב האימהי, כפי שהוא מוגדר ומוגבל במסגרת הפטריארכלית, למרחב שלה כאמנית, אנו יכולים להבין כמתח שבין הקרבה עצמית לכריאה עצמית, בין התמסרות לצורכי הילד לבין חקירת העצמי וצרכיו, בין מחיקה עצמית לבין גילוי עצמי, בין היות אובייקט לבין היות סובייקט.

אלא שמרחב האמנות יכול לעמוד לא רק בסתירה ובניגוד למרחב האימהות, ולא רק כאופק של שפיות וכמחוז מפלט ממנו. הוא יכול להיות המרחב שבו מבררים את מגבלותיה של העמדה האימהית בצורה נטולת עכבות ומגבלות, והוא יכול להיות מרחב שמשאיל מתוכו אפשרויות חדשות לעמדתה של האם.

שרה הצלמת, מהרומן שרה שרה (עם עובד 2000) של רונית מטלון, חווה את מצוקת הזהות האימהית במונחים של מאבק טריטוריאלי על הגוף. ההתרחשות הגופנית הופכת מצע לחוויית נישול מזהותה הקודמת. הגוף האימהי המיניק בוגד בה, משרת את צרכיו של גוף אחר - זהות אחרת שהתמקמה במרחביה:

"ברגעיה הקודרים, כשהיתה מטילה את עצמה לתוך מין קהות של התאכזרות עצמית, דיברה על התינוק כעל גידול שמתפתח בבטנה, גוף זר, להוט, תאים שמתחלקים בלי הרף, ביום ובלילה, גדלים על חשכונה ותופחים מיום ליום כנגד רצונה החופשי וכלי שתהיה לה שליטה עליהם" (שם, עמ' 60).

וכשהוא נולד: "התינוק היה שקט, [...] פקח עיניים והתנמנם חליפות, נצמד לשדיים שחיו חיים משל עצמם, שטו עצומים בחלל, מחוץ לגוף שאכל את עצמו. היא לא אכלה.

לאט לאט ויתרה על מזון מוצק, עברה למעדן שוקו או וניל וליוגורט, ולבסוף לנוזלים בלבד, חלב בעיקר. חמש פעמים ביום בדקה אם שדיה מתייבשים, מחצה את הפטמות הקשות בין אצבעותיה, גומעת בכוח, בהבעת מיאוס, חצי כוס חלב ובודקת, מתעוותת מכאב בהנקה, מרחיקה את ראשו של התינוק מהפטמה כשלא יכלה יותר ושוב מקרבת, עוצמת את עיניה ומתמסרת לכאב" (שם, עמ' 113).

מה טיבו של הכאב שיש בהתמסרות האימהית? כששרה מתארת את תחושותיו של הגוף, שנהפך לארץ זבת חלב בשביל תינוקה, היא מפריכה ומערערת את הדימוי התרבותי המלבב של האם המיניקה. היא מתארת איך הגוף אוזל ונוזל לכדי היותו מזון: היא שותה חלב, הוא יונק אותה. הגוף נהפך לערוץ ומתווך, צינור הזנה. נמחק תוך תפקידו, תחת תפקידו. והיא בכאב, מתמסרת לכאב. זירת ההנקה חושפת את האמביוולנטיות של המאבק: על הגוף דרך הגוף נגד הגוף.

" - אני מפחדת שאני אעשה משהו רע לתינוקי, אמרה מהר. ירקה את המילים.

[---]

- היה סיפור שקראתי בעיתון לפני כמה זמן על אמא שהטביעה את הילדות שלה באמבטיה, קראת את זה? שאלה.

- נו? שאלתי בעיונות.

- זה לא יוצא לי מהראש. הורים יכולים לעשות דברים נוראים לילדים שלהם. המחשבה הזאת מרעילה אותי. איך מהמקום הכי בטוח, הכי חם הכי מרופד יוצא הדבר השטני, הפרצוף של המדוזה" (שם, עמ' 116).

איך? מטלון מיטיבה לתאר את המאויים. את המוכר שהופך פניו. את חוויית הזרות בבית. הגוף האימהי זימן את החוויה הזאת לגוף הנשי. הפך אותו זר ואחר לעצמו. מתוך הגוף הוותיק, המוכר והבטוח, הפציע תינוק שייך זר, הכתיר את הקרקע כגוף אימהי וסחט את לשדה. ועתה, מתוך הקרקע האימהית הטובה, החמה, המרופדת, ובו בזמן גם הכבושה ונחמסת, מפציעים קולות זרים של התנגדות, התגוננות עצמית אלימה ורצחנית. אלא שאז עולה בדעתה הדרך להתמודד עם הדחף הרצחני שנולד מחוויית המותכות. האמנות שלה היא הדרך לייצר את ההפרדה, את הגבול:

"היא צילמה: אינספור תשלילים זעירים הודבקו צפופים, זה לצד זה... מאות קלסטרס זעירים, חייכניים, בוכיים בוהים, מרציני סבר או משועממים, של מאות תינוקות עגולים, פחוסי אף" (שם, 117).

שרה הופכת את בנה לאובייקט של המבט שלה. המצלמה מאפשרת לה להפוך את יחסי הכוח שנחקקו בתרבות, שניסחו את יחסי האם-ילד מתוך ולמען הפרספקטיבה שלהילד כיחסי אובייקט. שרה מבקשת לפרוש מעמדתה כאובייקט. היא גודשת את הקירות בשפע של תמונות שמקרינות לתינוקי את עצמיותו הנפרדת, מזמינות אותו לזהות את עצמו לא במראה שבעיניה אלא באמצעות העדשה של מצלמתה. כי ככה אפשר להתמודד עם מבטה הקטלני של מדוזה. לא להתבונן בה ישירות אלא בהשתקפות שלה. המצלמה היא

המגן. היא מפצלת בין מבטה כאם למבטה המקצועי או האמנותי, כלומר למבטה כאשה שאינה בתפקיד האם. המצלמה מנטרלת את מבטה של האם מהרחפים הרצחניים שלו, היא מנטרלת את בנה מכוחו להשתמש בה כאובייקט שלמולו יגדיר את עצמו. רק כך יתאפשר לאם להתכונן בו, לאהוב אותו, להיות איתו ובנוכחותו מבלי להיכחד.

באקט שיכול להתפרש כביטוי של אהבה והערצה אימהית נטולת גבולות, היא הודפת מגבולותיה את הכובש שהתנחל במרחביה. המצלמה מקפאיה אותו - ממיתה אותו, מנציחה אותו לתוך דימוי שהוא אוהב והודף גם יחד, מאפשרת את השניות, את האמביוולנטיות, את הכפילות של הרגשות העזים הסותרים.

"האמהות הללו: לו רק יכולנו להציץ אל חלומותיהן - אל הזיותיהן שבהקיץ ואל חוויותיהן המדומות - אזי יכולנו לראות את התגלמות הזעם, הטרגדיה, גודש האנרגיה של האהבה, של הייאוש עתיר ההמצאה, אזי יכולנו לגלות את מנגנון האלימות הממוסדת המעוותת את חוויית האימהות" (אדריאן ריץ', 'ילוד אשה, עמ' 319).

אין ספק, ספרות הנשים מאפשרת לנו התוודעות אל החלומות והסיוטים שמארגנים את מרחבי הזהות האימהית. היא מזמינה ומאפשרת לזהות, להכיר ולפענח את הייאוש והנואשות של האם, את חוויית האובדן, וגם את הזעם והאלימות הנובעים מהם. היא נותנת קול ומקום לטווח רגשות אסורים ולא לגיטימיים של האם. היא מאפשרת לפרוץ את מסגרת הגדרות והגדרות של הפתולוגי ולערער עליהן. הטקסטים של ספרות הנשים הישראלית חוברים לתיאור צלול ונאמן של העמדה הבלתי אפשרית הכתובה לזהות האימהית תחת שמי הפטריארכיה.

בו בזמן, טקסטים אלה מניחים תשתית לשלב הבא של המחשבה הפמיניסטית והעשייה האמנותית: לשלב שבו נהפוך את יחסי המשוואה המסורתית ששאלה את האימהות כמטאפורה ליצירה (משוואה שבפועל שירתה את הגבר האמן ודלדלה את האימהות לביורוקרטיה גופנית וחומרית), ונתהה כיצד האמנות תשמש מטאפורה לאימהות. במילים אחרות, נתהה כיצד האמנות הנשית תהפוך לאתר שבו נשים תגלינה ותתרגלנה את אפשרויות היצירה והבריאה האינסופיות שלהן. עם מרחב האמנות כהשראה, ועם האפשרויות הבלתי מוגבלות שמרחב זה מספק כממשות, נשים תיכנסנה אל מרחב האימהות לא רק כדי לשחרר אותו מכבליו אלא כדי להמציא אותו מחדש.