

"במכת זנב של לוויתן כצוע": ריאיון עם אפרת מישורי

ריאיון: מורן אריה, לירון בירן־ניסנהולץ, עידית כהן־אליאסף, יוני ליבנה, נעם קרון, רחל שרייבר, חנה סוקר־שווגר

אפרת, אנחנו מגיעים אלייך בהרכב מלא, לאחר חודשיים שבהם שקענו בתוך יצירתך. נראה שחלק מן הפולמוסים הקטנים שהתנהלו בינינו יעלו גם פה, וישתקפו דרך השאלות. בלי ליפול לדיבור מושגי מדי על המעמד הזה, כ"ריאיון", חשבנו עליו בצורה הכי בסיסית, כפורמט של "שאלות עם תשובות".

כל ההתחלה שלי הייתה ממקום של אי־נחת, של "איזו משוררת אני רוצה להיות" ומה אני רוצה לעשות. אולי לא בצורה מושכלת, אבל זה מה שקרה. לכאורה, יכולתי לכתוב גם שירה רגילה, מסורתית, שהייתה זמינה לי מגיל צעיר, אבל זה לא עשה לי כלום. עד היום זה קורה: "זו שורה לשיר", אני אומרת לעצמי, אבל לא הולכת לכתוב אותה, זה לא השיר שלי. אני שמחה לפורמט הריאיון, אני קוראת לעצמי "שיחולוגית". אני מאמינה גדולה בדיאלוג, וראיונות נראים לי ממש צורה ספרותית.

אם כן, נמשיך מהמקום הזה של המחשבה על שאלות ותשובות ועל המעמד הזה, והאינטימיות הכרוכה בו. זה נוגע במיני מחשבות שהיו לנו בקשר למתח שקיים אצלך, בין חשיפה מאוד גדולה, לבין מהלכים של הצפנה ושל הצרנה מאוד נוקשה, שיש לה כל מיני אפקטים. זה נוגע גם בתחושה שעל הרבה מהשאלות שאת שואלת בשירה שלך את עונה בתשובות שלא בהכרח חופפות אותן.

אז בואו נגדיר את זה רגע: את המתח הזה בין חשיפה גדולה לבין נוקשות קצת פורמליסטית או קונסטרוקטיבית. קונסטרוקציה, אני נורא אוהבת את זה. אני חושבת שאיכשהו היה לי סוד.

סוד

גִּלְיָתִי לְשִׁירָה אֶת הַפֶּלֶא וְהִיא גִּלְתָּה לִּי
הִיִּיתִי בְּמָקוֹם שְׂרֹאִים בּוֹ הָרַמְּחֹרֵי בֵּית
וְרִאִיתִי יָרֵחַ מֵאִיר עַל אֶגֶם בְּמִלּוֹא שְׁפִלוֹתוֹ

צָרִיף לְשִׁמְעַע אָף אֶחָד
כְּדִי לִכְתֹּב כָּכָה¹

אני חושבת שרואים או מרגישים את הסוד. נולדתי בטבריה. ובאמת היה הר מאחורי הבית, והיה אגם מלפניו, וראיתי את הירח ואת כל הקווים הבוערים של רמת הגולן. אני זוכרת שרצנו למקלטים ב-1967 והסתכלתי על קווי האש האלה בהרים. ואני, בילדות שלי נחשפתי לדברים שאסור היה להיחשף אליהם. כלומר עברתי התעללות. אפילו לא ידעתי לקרוא לזה בשם. לא הייתה לי פריווילגיה לתבוע את הזכות על המילה הזאת בכלל. רק בגיל חמישים הבנתי שזה מה שקרה. ויש לי אפילו יומן שאימא שלי ז"ל שמרה, שהוא בעצם הספר הראשון שלי. להורים הייתה ספרייה מאוד-מאוד גדולה, אבא שלי היה מנהל תיכון, ואימי הייתה מורה לספרות באותו תיכון. היה לנו בבית קיר שלם שכולו ספרייה ענקית. כתבתי על סטנסילים של בית הספר: "הסוד של הבנים" (הכנסתי את זה לאנך ואנחה). לקחתי קרטון של תחתוני לודז'יה לגבר, שעליו מצולם גבר בגופייה ובתחתונים לבנים, ועטפתי בו את הדפים, כדי שייראה כמו כריכה. ציירתי בתוכו איורים מפורטים של ישבנים ואיברי מין, עם חיצים שהובילו לביאורים, כמו סרטונים של גלילאו גליליי, וכתבתי שורות כמו "גין גין גין / מה אתם חושבים? / גה הקו שמפריד בין הביצים". זה היה בכיתה אל"ף, איך שלמדתי לכתוב; עדיין בלבלתי בין האות גימ"ל לזי"ן.

רציתי להסתיר את הספר-יומן הזה במקום הכי גבוה. הגעתי עד המדף השני, פחות או יותר, ודחפתי אותו לתוך הספרייה. ההורים שלי גילו את זה. אימא שלי מאוד צחקה על זה. היא נהגה לכנות אותי "מזמרתא עם פלפל", ולומר "אפרת הייתה תמיד מינית". בדיעבד, זו הייתה היומרה הראשונה שלי לכתוב משהו, להוציא את הסוד מרשותי הפרטית אל העולם שמחוץ להורים שלי, לתוך ספר, לתוך ספרייה. בארתי אומר על אנדי וורהול שהוא מסתיר את הפנים אבל מגלה את הידיים. כך גם אני. תמיד חשבתי שאני מגלה דבר אחד, אבל בעצם הסתרתי משהו אחר. כל הכניסה לסמטוכה הזו, שאני מתוודה על משהו אחד, אבל בעצם כל הזמן קבור מתחת איזה סוד מפעפע, שאין לו מילים. זו באמת יותר תמונה מאשר מילים. זו תחושה. זה הרצון הזה להיות כמו כולם, להביא את הדברים אל השפה הרגילה. אני אתן דוגמה: כל הזמן הרגשתי שיש פער בין השאלות לבין התשובות. השפה עושה הומוגניזציה של חוויית מציאות, בין השאר באמצעות שאלות. השאלה "מה אימא הכינה לארוחת ערב" מניחה שיש אימא, שהיא מכינה ארוחת ערב, שיש שולחן, שיש משפחה ובית. למשל, בספר הראשון יש לי פרק שלם שנקרא "שאלות עם תשובות". כשכתבתי אותו הייתי עסוקה, בין היתר, במחשבה ששאלה ותשובה זה קונסטרוקט לשוני שמטיל צל על חור בהווה. בפרק מופיעים מקטעים ממוספרים, שכל אחד מהם בנוי מסדרה של שאלות, "מה נזרק שם? כדור [...]" מה נבלע שם? כדור [...]" מה נטען שם? כדור". במקום שהשאלה תרעיד את הוודאויות היא מייצרת את המשלים הלשוני האוטומטי שלה: "מי שמע כאן? כדור / מה נשמע שם? בסדר".

1 אפרת מיסורי, "סוד", הו! כתב עת לספרות 17 (דצמבר 2018), עמ' 264.

עברתי בגיל שבע לתל אביב. ההורים עברו. אבא שלי, יצחק צדקה, התחיל להרצות בחוג בבלשנות כללית, ואימא שלי התקבלה לעבודה כמרכזת צוות לפיתוח תוכניות לימודים חדשות בספרות, יחידה של כתיבת תוכניות לימוד לטעוני טיפוח. עברנו לתוכנית ל', שלימים הפכה לשכונת יוקרה, אבל כשעברנו זה היה זול יותר מנווה אביבים וממעוז אביב. תמיד הרגשתי שונה מאוד מהסביבה. משפחה כזו של "שחורים" – הרבה ילדים, אבא עיראקי. לכולם היה מתג להדליק את האור מהמיטה וחדר נפרד, ואילו אני ישנתי בחדר בלי חלונות, עם שתי אחיותי הקטנות. שתי האחיות הגדולות שלי שוכנו בחדר אחר, והיה עוד חדר שינה להורים. אבא שלי כתב במרפסת, מאחורי דלת הזזה, תמיד ראו אותו מהסלון. ואימא שלי כתבה על שולחן המטבח בלילה, ועישנה.

הייתה להם הוצאת ספרים, תראו, הינה מחקרים בתחביר ובסמנטיקה, ותחביר העברית בימינו – אלה ספרים של אבא שלי, הוא היה מומחה למשפט החד-איברי. והינה מקראות של אימא שלי, ויש פה את הספר שכתבה, ראה שמש, וכל פרקי הספרות לבגרות. הינה ההקדשה של אבא שלי אליי, "ממרחקי אבא". וגם ההקדשה של אימי, "לאפרת החכמה". יש לי שיר, "הבלדה על אפרת החכמה". אימא שלי כתבה לי באחד מימי ההולדת: "בבית קט / מכתב נחרט / יחד לתמיד / אני ואת".

אני זוכרת את החוברת חריזה עליזה שאימא שלי כתבה, ובית הספר לחינוך באוניברסיטת תל אביב הוציא לאור. כשהיא חיברה את חריזה עליזה הייתי בת תשע, התלמידה הראשונה של היחידה בשלבי פיתוחה. אני אראה לכם שיר שכתבתי בחריזה, בעקבות הספר של אימא שלי. אני ממש מתביישת, מה הקרבות – "לדת פלא" בכיתה דל"ת שעונה על האספירציות של אימא – רק בשביל החרוז. אחד התרגילים הראשונים היה: "חברו משפטים, שיחרזו עם שמותיהם של ילדים מהכיתה או מהמשפחה". אני, האמצעית מבין חמש בנות, חיברתי את הטקסט הבא:

עינת – חשובה
מיכל – עצובה
נועה – שובבה
חגית – לאכילה
ואני – סתם רגילה

דן פגיס, שהיה מבאי הבית וראה את השיר הצעיר שלי, לקח אותי יד ביד לגן השעשועים, והסביר לאימא שיש כאן יכולת מיוחדת, בחריזה מהחרוז "va" שבהתחלה (חשובה-עצובה-שובבה) ובבחירה במילה "לאכילה", שמאפשרת לי להיות "סתם רגילה". זה לא רק לחרוז מהחרוז, הוא הבהיר, זה להחליף את התבנית של שמות תואר בתבנית של שם פעולה. כלומר, דה-אוטומטיזציה כפולה, שנותנת משקל לתואר "סתם רגילה".

ולא היית ילדה רגילה.

לא ממש, בכל המובנים לא. גם אם הייתי יכולה להזין טופס בכל הקטגוריות התקניות. הייתי ילדה מאוד פצועה, וחוזק מזה, איך להגיד, ראיתי מולי עצים תחביריים מגיל אפס.

הקלדתי לאבא שלי מאמרים, כמו "מה שלום פסוקית הפועל". יש לו מאמר מאוד ידוע, "הוא כתב על-החול על-החול על-החול" – על החול כמשטח כתיבה, כמקום הישיבה של הכותב וכמושא הכתיבה. הייתי חשופה מאוד, בצורה פסיבית ולא רצונית בכלל, לחומרים ספרותיים ולשוניים. זה היה הבית. היו צעקות והיו ריבים בבית, אבל באותה עת אימי הייתה מקריאה לאבא שלי דברים בדרכו לשירותים, והוא לה. היא הייתה לוקחת אותי לכל הכנסים, זו הייתה הדרך להתקרב אליה ולזכות באהבתה בתחרות עם אחיותיי. יש לי יחסי שנאה-אהבה עם הספרות, כי היא הייתה מושיבה אותי איתה בחדר ולפעמים מקליטה או רושמת. נניח, כשהייתי בכיתה דל"ת, היא הקריאה לי שיר של ארז ביטון שהיה גדול על מידותיי, עם הצירוף "שֶׁמֶשׁ מִפֶּת מְחֹל", שהיו לו קונוטציות ארוטיות ברורות, ואני זוכרת את עצמי מתפתלת, מבקשת ממנה בדמעות לסגור את הטייפ, והיא כל הזמן דוחפת אותי להגיד מה הדבר הזה, לפרש את זה. היה משהו מאוד פולשני וקשה בחוויה הזאת, אבל גם ספגתי ממנה הרבה ידע ורציתי את האהבה שלה.

התחרינו על האימא הזאת, זה לא היה פשוט. אני הייתי הבת הספרותית. היו תמיד משוררים בבית. אבל כל הברק הפורמליסטי הלשוני הזה לא עזר לנפש השבורה שלי. הוא היה מכשיר, משהו שלמדתי איך לעשות איתו דברים. איך לעשות דברים עם נוסחים קיימים, איך לשבש אותם, איך להביע את עצמי בתוכם. אבא היה מתקן אותי, מְקַרְר! מאז ומתמיד יש לי תחושה שהמילים מפריעות לי לדבר. הוא היה ערביסט. כשהקראתי לו משהו הרגשתי אחרי זה שהלשון נתקעת לי בין השיניים. זאת אומרת, היה משהו בכל העניין של הספרות, שאני חושבת שההיחלצות היחידה לתוך טקסט שהוא שלי הייתה בתוך הפורמטים המאוד מובנים האלה. השפה נתפסה בעיניי כמבנה אוקלידי, מבנה לוגי סגור של הנחות, שבתוכו שתלתי שיבוש או חזרה, עשיתי "באג" בתוך המערכת, אמרתי דבר אחד והצלחתי לייצר משמעות הפוכה ("תמיד יש משהו בבית"). אז היו הרפתקאות כאלה. מרדתי בהורים שלי. חשבתי שכולם כך, כלומר, שכל המורדים בהוריהם מורדים בשפה ובפואטיקה. שפה זה אורגניזם בשבילי. לא הייתה רק שפה בבית. היו הרבה מילים, ודברים אחרים קרו מתחת. התחוללו אנרכיות נוראות מתחת למילים.

הניגוד הזה ליווה אותי. הייתי נשואה לצייר שהיה עושה המון "גרידים", צורות גאומטריות וציורים לא-חדירים, דמויי פוסטרים. אהבתי מאוד גרפיקה ואת כל הפלסטיות הזו. כמו שצייר בא ובוחן את הבד, ממשש את הטקסטורה לראות "איך הוא עשה את זה", לא משנה מה הנושא, עירום או כד, כך אני ניגשתי לשיר. יכולתי לייצר תוכן בממדים המשניים, הלא-פיגורטיביים. ואם נשווה את זה לשפה, אז אתם יושבים פה ואני אגיד: קוראים לי אפרת. אז מה? אתם יודעים עליי המון דרך המימיקה, דרך תנוחת הגוף שלי. רק דרך האיכויות של השפה, ה"איך" שבו אני מדברת. כל כך הרבה אינפורמציה! נורא רציתי את החלקים הבשרניים האלה של השפה, שמסגירים המון מידע. להסיט את השוליים לשמאל, כמו להטיח את המילים בקיר, בלי לומר. להביא את כל החלק הזה של המבניות שלה. זרקתי את השירים מעבר לחומת הברזל. היה פה מבצר בבית. הייתי משוררת עם פלסטר על הפה.

את מתכוונת לבית ההורים או לבית שבנית לך כשבגרת? את מתכוונת לעקב מישורי?
כן, בפירוש, לבית שבנית עם יעקב.

השירה שלך השתנתה אחרי הזוגיות עם יעקב מישורי?
לכתוב התחלתי עוד לפני החתונה, שלושה שירים. באתי הביתה ואימא שלי ישר אמרה לי: "לא! זה לא שיר! אני אתן לך דוגמה מה זה שיר, שהקצב שלו תואם את ההרגשה", וציטטה שבר חלום כתוב שלה. בעיניה יועדתי להיות חוקרת. כתבתי לה קצת במקראות שפרסמה, ופתאום הגעתי לשלושה שירים שלי. עד היום זה מדהים אותי שכבר אז הייתי עסוקה מאוד במבנה. כתבתי את "בת הים הקטנה", וגם היה שיר שאני לא ממש זוכרת, אבל זה היה משהו כמו: "אני רוצה להיות כמו אופק רך / נמתח כמו בצק טרי / מריח כמו עור של תינוק". אני זוכרת את הפעלים "נמתח", "מריח", שדרך החיתוך הגרפי רציתי לאפשר להם להיות דו-כיווניים. רציתי להזיז אותם, שיהיו שייכים לשורה הקודמת, אבל חשוב היה לי שגם ימשיכו הלאה. יצרתי מערך צורני משובלל. היום אני יודעת שמתחת לאסתטיקה קברתי סוד. אסור היה בכלל לדבר על רגש ישירות, זה היה הכלל. כלל של יעקב.

איך היה המעבר מהבית אל יעקב? חשבנו שאת מדברת על בית ההורים ולפתע אנחנו מבינים שאת מדברת על יעקב.

הסוד שכפל את עצמו, שחזרתי. הלכתי הכי רחוק, ומצאתי את עצמי בבית. עוד לא ידעתי מי אני. בחרתי מישהו שהוא צייר, נאה, אשכנזי, לפי טבלת תכונות, כמו של ויקיפדיה. לא הייתה שום התאמה אמיתית, בחרתי "אישי ישר". עשיתי "וי" על דרכון, נכנסתי לאיזו מיטת סדום של "נ+1", שלא אומרים ישירות דברים. "זה לא בכי. / זה חומר גלם: / אני מרעיפה את תפקידי כמו ציפור את נוצותיה, / ומה שערוך על אברי ההמראה – / דומה לי, אך אינו אני". לא בוכים. אין לבכות. זה גם היה פתרון אדיר, כי הייתי במצב לא טוב. ממש. ופתאום זה נתן לי חגורת בטן כזו. אני אומרת לתלמידים שלי "למזוג", לא "לשפוך". נעם [פרתום] "שופכת". אני אוקיינית כמוה, מי התהום שלי אין-סופיים, אני מרגישה הזדהות איתה כי אני רוצה לדבר עוד ועוד, אבל בסופו של דבר אני מדברת מתוך פיה צרה מאוד.

אנחנו רוצים להגיב למשהו שאמרת. זאת בין הילדות שלך לבין מערכת היחסים הזוגית. נראה שביניהם נע הסוד, אז בואי נחזור אל הסוד. אם מגיל מאוד צעיר את המשוררת של הבית, ומעודדים אותך באיזושהי צורה לכתוב –

לא הייתי המשוררת של הבית. הייתי הבת המוכשרת, הספרותית, החכמה. אולי הייתי פיתום של אימא, ילדת הפלא שנשלחה אל הגברים המשוררים שהיא העריצה. לכתוב כן, לא שירה. זה היה איום גדול מאוד – השירה, והיא התקבלה בדממה. ההורים שלי והמשפחה שלי לא היו כמעט באף טקס שזכיתי בו. אימא שלי עזבה את הבית בגיל חמישים, והפכה להיות בת הזוג של המשורר בן-ציון תומר עד שנפטר. היא העריצה משוררים, ולא התאים לה שהבת המוכשרת והיפה שלה תכתוב שירה... לשרת, לכתוב

ביקורת ומחקר – זה כן. היא הייתה אימא מאוד קשה. וגם אסור היה לבכות, ממש לא. וכן, ברגעי מצוקה וקושי, היא שלחה אותי לכתוב. כי היא לא הכילה שום דבר. "תכתבי, תכתבי". הרגשתי שמגרשים אותי למשחקי. "מגורש אל משחקי" [מתוך השיר "שש"]. "תכתבי, תכתבי". כאילו אמרה לי: "תשימי את זה שם". זה היה המיטב שהייתה יכולה לתת. היא נפטרה לפני שנתיים. מעולם לא הסכימה לתת את הדעת על העניין של ההתעללות. אני בטיפולים כל החיים, בין היתר פסיכואנליזה עשר שנים.

אבא שלי דמנטי, בן מאה. אני לא בקשר איתו. אימא שלי, אימהות הייתה הפצע שלה. היה לה חשוב להוכיח שהיא לא אימא רעה, זה היה התסביך שלה. אז גם אסור היה להגיד כלום, בעצם. אסור היה להגיד עליה כלום, כי היא הייתה יתומה. היא חיפשה בבנות שלה תיקוף לאימהות המושלמת שלה. היא הייתה בת למשפחה מאוד טובה, אבל אימא שלה אושפזה בבית חולים לחולי נפש בירושלים כשהייתה בת שמונה חודשים. היא גדלה אצל הסבתא והסבא, עם הדודים והדודות, ולא הייתה לה תמונה אחת של אימא שלה, עד שהגיעה לגיל ארבעים. כשהסבתא מתה היא הייתה בת שש-עשרה, ולא היה לה איפה להיות. היא ביקרה את אימא שלה בבית המשוגעים, ואימא שלה לא זיהתה אותה. בגיל שמונה-עשרה כבר התחתנה עם אבא שלי, וילדה. היא רצתה ללמוד, והוא אמר: אני אאפשר לך ללמוד. אז הקללות הכי נוראיות שאפשר היה להגיד עליה זה שהיא אימא לא טובה. אני פצעתי אותה, כאילו נבעתי מתוך הנשמה הפצועה שלה. אבל היא עוללה דברים מאוד קשים. בפירוש היה שם איסור, והשפה שימשה להסתרה ולא לגילוי. לא לווידי. מסרתי את הכדור והוא נשאר תמיד אצלי.

את מתארת את השפה כאילו הייתה קיר. דיברת על הספרייה של אבא כקיר, ואחר כך תיארת את החיים עם יעקב כמבצר וכ"קיר ברזל".

במקום להיות כותל שמטמינים בו פתקים השפה הייתה קיר. בכלל, הנמענים הם קיר חירש-עיוור-אילם. אם הם לא שומעים אני משמיעה, אם הם לא רואים אני מראה. אני מגייסת את כל האמצעים כדי לדחוף משהו לפיתולי המוח הסגורים שלהם, וזה לא עובד. ואני לא מאמינה לקורא שלי או לקוראת שלי וגם לא לשפה. לא היה לי אומן במילים. בכלל. ההצפנה – זה גם קידוד של השפה שלי. שירה היא שפה בתוך שפה. אבל היה הכרח לספח אל הספרות כלים משדות אחרים. הספרות הייתה מהבית, והיא לא סיפקה אותי, הדבר המובן מאליו הזה, גם אם היחיד שהיה לי. **גם הייתה מעורבת בכתיבה הפקרות עמוקה** כי נשלחתי לכתוב במקום לקבל הכלה, חיבוק ונחמה בלתי אמצעיים.

היינו חמש אחיות. יש לי שתי אחיות גדולות בהפרש של אחד-עשר חודשים ביניהן, שגדולות ממני בחמש שנים ובשש שנים, ושתי אחיות קטנות, גם יותר צמודות, שההפרש ביני לבין הגדולה הוא שלוש וחצי שנים. **אז אני באמת אמצע, מדיום.** הבכורה פסיכולוגית מצליחה, השנייה ציירת חוזרת בתשובה, ואפילו כתבה שירים. הרביעית מורה לצילום בבצלאל, והוציאה שני ספרים, והחמישית, גם חריפה מאוד, מטפלת באוטיסטים. זה לא כזה נעים, להיות במין דייסת בנות כזאת, שמאז ומתמיד עשו להן הפרד ומשול. לא נתנו לאף אחת מקום. כל אחת הייתה על חשבון האחרת. סכסכו בינינו. אבא שלי דאג כל פעם

לאחות אחת ושלח את האחרות לטפל בה, ואימא שלי כרתה בריתות. היו קואליציות, והיו כיסאות מוזיקליים בקואליציות האלה.
לא הצלחנו באמת להתפייס אחרי הנתק. ומעולם לא הייתי איתה, עם אימא שלי, בקשר קרוב באמת. פחדתי ממנה ולא הייתי טבעית. התקיימתי התקיימות שורדת. ולחשוב שכתבתי על עצמי "סתם רגילה". כל הזמן הרכנת הראש הזאת, וחוסר הערך, ומלחמה מתמדת על מלכות ואהבת אם, שהייתה קפריזית, חסוכת אם וקורבן בעצמה.
האחות הקטנה היא בחינוך מיוחד, מומחית לאוטיסטים. הם מתים על השירים שלי. הם קולטים דברים על ידי חזרה ושינוי, זה פשוט מרתק אותי. היא הייתה שואלת את אחד האוטיסטים: "מי אוהב את ערן?" והוא היה עונה, אחרי זה היא הייתה שואלת, "כמה? והתשובה שלו הייתה: "שלוש-עשרה". זה מקסים בעיניי. בשיר 2 במחזור "שאלות עם תשובות" מופיע דיאלוג:

— תִּי או תִּי ?

— תִּי.

— ומה איתך ?

— תִּי.

— ואיתי ?

— נָוֶק.

— נֶוֶקֶם ?

— קָם.

— מתי ?

— בְּשֶׁבַע.²

זה בא מנמרוד. כשהוא היה שומע "מתי" הוא היה אומר "בשבע". אבא שלי אמר: "איזה יופי, זה גנרי, ככה הם לומדים את הנוסחה. הוא שמע פעם אחת שמופיע 'שבע' אחרי 'מתי', ומבחינתו זאת התשובה". הגוונים האלה של השפה מרתקים אותי. אני גם אוהבת שאנשים מדברים. דיבור חי זה כמו קולנוע בשבילי. אני לא יכולה אפילו להסביר כמה. לא צריכה שיקריאו שירה. אני אוהבת כשאנשים מדברים מולי. מאוד-מאוד-מאוד. זאת מוזיקה.

2 אפרת מישורי, "2. [– תִּי או תִּי]", שירים 1990-1994, תל אביב: הוצאה עצמית, 1994, שער 2, "הנפש האוקלידית: שירים 94-92".

תיארת את השפה כקיר וככלא. מצד אחר, תראי כמה תשוקה לשפה וכמה אפשרויות היא פותחת לפניך.

באמת? כי אני נחנקתי בשפה. עם כל הפעלולים וה"אקרובטיקה" לא הצלחתי להגיד את הסוד הזה. יש לבוקובסקי שורה, "היא לא הייתה צריכה להוכיח כלום, היא הייתה ההוכחה". אצלי ההתנהגות של המילים בשיר היא ההוכחה. אני אראה לכם את התמונה של הגבר, ידיד המשפחה, שאני יושבת על ברכיו. זה מסביר המון-המון. יש לי בלדה שנקראת "בעצמים או לצידם". וזו הבלדה הראשונה שכתבתי. רציתי שהקול לא יהיה אילוסטרטיבי למילה, לטקסט. שהוא יחתור תחתם. כלומר, כמו שאומרים למישהו "אני אוהב אותך", אבל אפשר להגיד את זה באלימות. אימא שלי הייתה אומרת, "איזו יפה את", אבל היא לא ראתה אותי בכלל. "אפרת, מי שנראה ככה לא יכול להרגיש רע". כלומר אי אפשר להיראות ככה ולסבול. זה לא יכול להיות.

בגיל חמש היה לי שבר. המחקר שלי על אבות ישורון עוסק בשבר כחווית יסוד ביוגרפית שנדדה אל תל אביב השבורה, לא ידעתי אז כמה השבר נמצא בתוכי. זה היה כתב הגנה על המשורר, שהשכירות של הלשון אצלו הן לא "מס ערך מוסף" עיצובי. זה משהו כל כך פנימי ומבני, קונסטרוקטיבי. והינה פתאום הטראומה הזאת צפה לי. עצם הבריה הימנית שלי נשברה. כלאו לי את יד ימין בגבס, כל הטורסו שלי היה מגובס ורק יד שמאל הייתה משוחררת. עשיתי איזו מניפולציה ודחפתי את האצבע לפה, עם יד ימין בתוך הגבס. עברנו לירושלים לשנה אחת, מטבריה. והעניין הזה של מבנה היה חשוב לי כי הרגשתי דווקא חסרת צורה. התפרקתי מאוד. והייתי צריכה סוג של גבס כל הזמן.

גם יעקב היה סוג של גבס. העצירה בתוך החיים הזוגיים איתו הייתה גבס. וגם העצירה של תנועת המילים בתוך המבנה, של הבית, של השיר. הייתי צריכה להציב בעולם מחוצה לי משהו שלא קשור אליי. פסל, קונסטרוקציה, שיהיה לו מעמד אובייקטיבי. כתבתי כדי "לקבע סחרחורות", כמו שאומר רמבו, כדי לתת תוקף אובייקטיבי למשהו הכי סובייקטיבי, הכי נוזלי. לא יכולתי לבוא ולדבר בחופשיות, כי לא קיבלתי שום תמיכה. לא מאמינים לך. "את לא תשכנעי אותי שכואב לך". באמת, לא ראיתי חוסר הכלה כזה של כאב ושל זולת. זאת הייתה ילדות מאוד קשה. מאוד-מאוד קשה. ההורים, לא בטוח שדיאגנוזה מקצועית הייתה מוציאה אותם בריאים בנפשם. אני נושאת בתוכי סצנות שמערבות קולות וחוויות שאני מרגישה את אוזלת היד של השפה מלתאר אותן. אי אפשר להבין את זה בכלל. לכן אני צריכה תיאטרון, אני צריכה עוד ממדים. נחנקתי בתוך מה שיש לשפה להציע כאוסף של מילים.

אז גם בבלדה הזו, "בעצמים או לצידם" – זאת הייתה הפעם הראשונה שהצלחתי להנכיח משהו מהאימה ומהחידלון של הדיאלוג. אני זוכרת איך הבאתי את זה לגבריאלי מוקד, והוא התלהב. אימא שלי כתבה על בלדות, ואני נורא אהבתי בלדות בכיתה ח' וט'. והמורות לספרות תמיד מתו עליי, זה ברור. שולה גלבוש הייתה מורה שלי לספרות ולפילוסופיה. עשיתי גם בגרות בפילוסופיה. הייתי מאוהבת בה קשות. ואמרתי, אני שומעת את הבלדה הזאת של לורד רנדל (הבלדות הסקוטיות), שומעת אותן בתוך הראש.

כשקראנו את הבלדה, ואת זו שמייד אחריה, "מדוע רכבת בליל סערה על גב הסוס מתמשך, / בתי, בתי? חשבנו על "שר היער" של גתה. גם אבל "הבלדה על אפרת החכמה" והבלדה ב"עצמים או לצידם" זה לורד רנדל:

"אָה, מַאֲזֵן זֶה תְּבוֹא, לוֹרֵד רֶנְדֵּל, בְּנִי שְׁלִי?
אָה, מַאֲזֵן זֶה תְּבוֹא, בְּחֹזֵר נֶאֱדָה נְטוּב שְׁלִי?
"הֲרִינִי בָּא מִפֶּצֶר עֵב, אִם, חֵישׁ עָשִׂי לִי הַמֶּשְׁכָּב".

שנחשפתי אליו בכיתה חי"ת בתרגומים של אלתרמן. מאוד אהבתי את זה. המחשתי את צורת הדיאלוג בבלדות, אבל כדיאלוג ריק. ואגב, הסוס המתמשך או ההיסוס המתמשך מן הבלדה שציטטתם, "מדוע רכבת בליל סערה על גב הסוס מתמשך / בתי, בתי? / מדוע רכבת בליל סערה על גבהי סוס מתמשך" – מהדהד את ההגדרה של פול ואלרי, שהשירה היא היסוס מתמשך בין צליל למשמעות. ואצלי בכלל הטקסט כולו קופץ לפני המובן. נקלט בחושים לפני שהתוכן נתפס. ככה אני. זהה בכתיבה בראשי עם גושי טקסט מגובשים, מגובסים.

אהבתי מאוד את הבלדות. בתיכון כל הכיתה באה אליי לחדר ללמוד המלט. בימתי אז הצגות: עשיתי מקהלה יוונית וכולם עמדו עם טוגות וענפים. ואני הייתי אחשוורוש שנכנס בו רוח של אלימלך זורקין מחסמב"ה, והוא אומר: "וולאק, חטפתי עצבים", או חז באיבר המין שלו וממשיך: "הה, אילו נתמוגג, זה גוש בשר מוצק", והחזקתי את הגרב בתוך הטייץ. עירבתי את הספרות בתוך החיים, והכיתה צייתה לי. הייתי גם בדרנית, זה עבר קצת, ועכשיו זה חזר. הבלדה הזאת הייתה פתאום מין מוצא. גם ליצור שאלה-תשובה, דיאלוג שהוא אקולליה ריקה, הדחוד, שאין בו שום דבר: "בעצמים או לצידם".

וגם הדם.

וגם להגיד "דם" הרבה מאוד פעמים, כשהמילה "דם" מופיעה כשלעצמה רק פעם אחת, בסוף. למנחם [פרי] היה אז איזה מאמר, "רשימות על ה'אאורה' או לצידה". מכאן "בעצמים או לצידם". למדתי תורת הספרות באוניברסיטה. ואז פשוט התחתנתי. ב-MA כתבתי את התזה כשנמרוד היה בערסל לציד.

אפשר לראות בתמונה מוחשית ממש את השפה והצורה בשירה שלך דרך המלחציים של הבית.

בקשר למבני השירה, זה כל כך מורכב. יש לי עקמת בעמוד השדרה. אני ביסלי בפנים, זה התאחה לא טוב. מצצתי אצבע, ובלידה שלי, סליחה שאני אומרת את זה, אבל זה כתוב גם ב"עבדה פולטת" [מתוך אֶשָׁה נְשׂוּאָה וְשִׁירִים בּוֹדְדִים], חתכו לי, ויצרו נזק בלתי הפיך שגרם לי כאבי תופת במשך שנים, עד ששיתקו איזה עצב. אני כמו מין פרידה קאלו. העמוד השבור. הציור שלה היה תלוי פה שנים עד שהמטפלת שלי אמרה, "מספיק, תזרקי את זה לפח", וזהו. יש שיר שכתבתי מפרידה אליי, שהיא כאילו מקדישה לי שיר. בין היתר היא כתבה במשמעת סוריאליסטית שיר שמורכב משמות עצם בלבד.

אפשר לראות איך השירה שלך מתרחבת או מתכווצת בדמותה של פרידה קאלו, שברזל תומך בסנטרה ורצועות לבנות מחזיקות את גופה כסד, ורק שדיה גלויים ומבטה הנוקב. כן, זו התמונה. אחרי הגבס "דוגמנית הבית" הורדה אל החצר לצילום. אבי צעק, "תיישרי את הראש", ואני לא ידעתי איפה הסנטר בכלל. אחרי השבר בעצם הבריח עולמי חרב עליי. זה אירוע שלא נרשם בשום תודעה מלבד שלי. יש לי פיזית בעיה שלא רואים אותה, לא התייחסתי אליה, הייתי ספורטאית – והיא יצאה החוצה בגדול כשילדתי. הייתי בדיכאון ברמות שאני לא יכולה בכלל להסביר, ואסור היה לי להגיד את זה. לא ידעתי למי להגיד. דיברתי עם ירדנה השכנה. עזבתי לגמרי את הלימודים. כל החברות שלי באוניברסיטה, מה להן וללידה? הן ילדו בכלל עשר שנים אחריי. הייתי אז בת 26 פחות חודש. נמרוד נולד באחד באפריל. אבל **במכת זנב של לווייתן פצוע** – הייתה לי מוטיבציה של פיל – באלומות עצמית שיקמתי את עצמי, חיצונית. הכול היה חזות חיצונית. הערצתי את יעקב, ואסור היה להראות את הפגמים, את השריטות, את הכאב, את הרגש. כמו מחנה עבודה ממש. עברתי ממחנה השמדה למחנה עבודה. אני לא צוחקת. תמיד אומרים, את מגזימה ויש לך מטפורות. אבל אני לא מגזימה. הכול אמיתי.

באיזה גיל הכרתם?

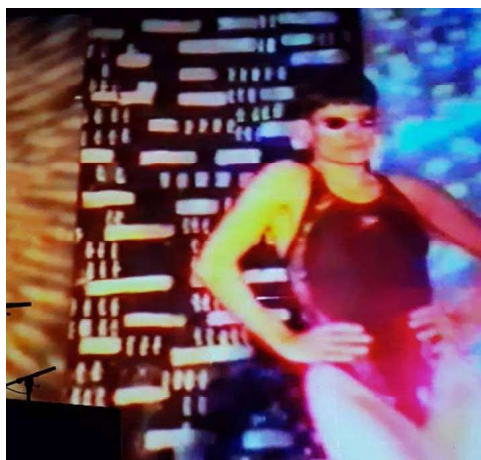
בגיל 24. אחרי שלושה חודשים ידעתי שאני מתחתנת, הוא אמר "בואי נתחתן לפני שיתחילו הבעיות". לא הכרתי אותו כל כך. אני לא יכולה להסביר לכם. עשיתי פסיכואנליזה. יש אלף ומשהו דפים שנתתי למכון גנזים, שקראתי להם "מגילת התלות". אחרי אני הדוגמנית של השירה התמוטטתי. הצלחתי, והרגשתי תסכול נוראי. הספרות לא הייתה שם כדי לזהות מה עשיתי, ונורא רציתי להראות שאני כמו יעקב. שאני "קולית", ושאני בוהמית ומוצלחת. היו סביבנו רק החברים שלו, מבוגרים ממני בהרבה. אמנן דנקר, תרצה יובל, אלכס אנסקי. היינו באיזה סלון. אני יושבת בדיכאון, מדברת עם איזה פסיכולוג שהיה בין יושבי הסלון והוא אמר לי, "תראי, זה טבעי שתרגישי לא טוב". לא היה לי עם מי לדבר, זה לא ייאמן. זה היה חסום לחלוטין.

אני זוכרת, כשהייתי עם יעקב, פקדתי על עצמי "לרצוח את הנפש", לא ליצור רווח בין מחשבה ופעולה. לעשות – בלי מורכבות, בלי תסביכים וניתוחים. הוא לא קיבל את התקפי הדיכאון והכעס שלי. פרויד מדבר על דוסטויבסקי והתקפי האפילפסיה שלו, ולי היו התקפים כאלה עם אבא שלי, כי הוא היה משפיל אותי עד עפר. הייתי מתלוננת שאחותי גנבה לי תחתונים, והוא היה אומר, "את משוגעת, את משוגעת". והייתי ממש מפרקסת עם קצף בפה, מתקוממת בלי מילים, שוכבת על הרצפה, ורוצה להגיד ולא מצליחה להגיד כלום.

אז לא חייתי במקום קל. לא באתי מ"אני אוהבת אותך". עכשיו, בשני הקייצים האחרונים, הייתי מעין "נערת קוקה קולה". פגשתי את מישל, שליח, נדלקתי עליו עד מעל לראש. הספר הבא שלי ייקרא מישל אגדת קיץ. הצלחתי לראשונה לכתוב מעין "יומנה של נערה", הייתי נערת חופים כזו, כל הפה שלי התמלא בממתקים. כתבתי: "רציתי להזמין המבורגר באגאדיר ושבסוף / מי שיטפס במעלה המדרגות יזכר / יהיה איתה".

וזה אחר לגמרי מ"נאום הסוכרייה" שכתבת בעבר, בתוך הפה הפיזי – הסוכרייה הסגורה בתוך הסד של הפה, החושפת את האופן התובעני שבו התקינה (רקחה?) את המתיקות שבה: "כִּמְהָ בָּלַעְתִּי כְּדֵי לִהְיוֹת מְתוֹקָה".

השפה בשבילי היא כמו שילד מביא חול לפה, או כל דבר לפה. זה ממש חומר. זה כמו השלב האוראלי. אני חושבת שנתקעתי שם קצת. קצת הרבה. אני מערבבת כאן פסיכולוגיה וענייני מבנים שיריים, אבל עם יעקב היה החלק הזה התובעני והחלק הזה של הנראות. הוא היה אומר: "אנחנו בונים את הנוסטלגיה שלנו". היינו זוג מלכותי. והייתי דופקת הופעות עם הוויניל. זמן וינילים, שיער קצוץ, קשיחות שמחפה על רוך אימתני, וזוהר אימתני שמחפה על אימהות "פול־טיים" בכל המובנים.



עד שהתמוטטתי – ובאתי בטרינינג לפתיחה שלו. הפסיכואנליטיקאית אמרה לי: "די, מספיק. אפשר לבוא גם בטרינינג". אני פרפורמרית טבעית, אני חיית במה. אני לא צריכה בכלל ויניל וכסף וזהב. הייתי הרי עושה הצגות עוד לפני, זה טבעי לי. אני חושבת שעשיתי שריר גדול מדי, מבחינה צורנית.

יעקב ניסה להשפיע עליך בהקשר הצורני?

אני חושבת שגם הוא הושפע מאוד ממני. הייתי מאזינה לו הרבה. הייתי קוראת. נורא אהבתי שציירים או אומנים פלסטיים מדברים על העבודה. אמרתי, הם מדברים במילים, והעבודה עשויה מקווים וצורות וצבעים. ואצלי השיר עשוי מקווים צורות וצבעים, ואני מדברת עליו עכשיו במילים.

ב־Thinkerbell: ספוד בְּהַמְשָׁכִים שֶׁל קְשׁוֹרְכָת בְּהַפְסָקוֹת את כותבת: "מְתִיזָה מְשֻׁלָּשִׁים בְּכָל מִינֵי צוּרוֹת / עוֹשָׂה לָהֶם צְרוֹת עוֹשָׂה לָהֶם צְרוֹת". יש המון "משולשים" בעבודה שלך, עם הייררכיות פנימיות מגוונות: אבא-אימא-אפרת, גבר-אישה-ילד, "הפה", "הפיזי" והרווח שביניהם. התבניות האלו נוכחות ברמה המצלולית, בהקשר התאולוגי-

המיסטי, ובאפקט המנטרה, הכישוף, ההתעלות (ההשבעה?) – בלי לשכוח את הזוויות החדות שבין הצלעות. יש לעבודה שלך שילוש קדוש, שילוש חולין? לא לשכוח גם שאני בת אמצעית בין חמש בנות, קודקוד של שני משולשים. מה שאני עושה איתכם עכשיו זה לחשוף את הפסיכולוגיה ואת כל הנרטיבים, אבל השיר הוא תמונה. הוא מניפסטציה אחרת, שעשויה ממילים. הוא לא מתמסר למובן באותו אופן, ויש לו איכויות חומריות ופלסטיות. כל העניין של הגלישה בשיר, החיתוך שאני כל הזמן עושה למי שאני מלווה ועורכת בהוצאה שהקמתי, בלי הפסקה. אני חותכת להם נקיקיות מן הטקסט. בעיניי זה אל"ף-בי"ת של הכול. עכשיו זה פחות קורה בכתיבה שלי, כי יש לי יותר שטף. אבל כל השירים הקוביסטיים שלי הם וריאציה על גלישה. שירה היא ציור, אני באמת חושבת כך. אני חושבת שכשחותכים ומרווחים אותה בצורה מסוימת זה מאוד משמעותי. אני מציירת, ואני אוהבת שזה עוגן בקונקרטי וזה עוגן בתמונה. אני לא טוענת טענות, אני לא אוהבת לטעון טענות. פילוסופיה טוענת טענות. אני לא רוצה לטעון טענות. אני גם לא אוהבת להיות דעתנית. אני מתעבת דעות. אני חושבת שזה פוזיטיביזם צר ומוגבל. שירה, למרות היותה עשויה ממילים, היא גם מניפסטציה אילמת שמציעה את עצמה כמערך של צלילים ומבנים, לא דעות.

יש לך שירים שאת מצהירה בהם "אני אפרת מישורי". איך את מרגישה ביחס לדמות הזאת של "המשוררת אפרת מישורי"? האם היא חושפת אותך? מגינה עלייך? האם זה ניסיון ליצור דגם שמגדיר אותך?

זה ניסיון להגדיר את עצמי ללא הצלחה. היום אתם פוגשים אותי במצב הכי טוב בחיים שלי, אני לא צוחקת. אני באמת לא מאמינה שאני פה. הייתי בסכנת מוות הרבה פעמים, גם נפשית וגם גופנית. ואני לא מאמינה שהמשוררת שאני עשתה שיפוע, וגרה במלון חודשיים, ושילמה עשרות אלפי שקלים. ואני במצב טוב, ויצרתי לעצמי פרנסה. זה משהו נורא אקטיבי ומלא שליטה. זה פתאום הוציא ממני את הדמות של המורה, של המנהיגה. אני יכולה גם להיות טיפוס כזה, אבל יש בי גם צד שנמעך תחת עול המועקה והסבל. אני כאילו שני אנשים. ואני לא מבינה למה לסבול. כל כך חבל לי.

הזמן העצמאי הזה של החיים שלך עכשיו עומד בניגוד ל"מגילת התלות"?

זה לקח עשור, אבל מרגע שיעקב עזב כאילו עקרתי עמוד שדרה מתוכי. היו לי חלומות כאלה, שיעקב מת. עברתי אז פסיכואנליזה. החלומות המצוירים נמצאים ב"מגילת התלות". ציירתי את החלומות מהתקופה ההיא. פעם חלמתי שהוא מת ושהציורים שלו בבידעם. ציירתי את כידון האופניים שלו מנותק מהאופניים מתחת לגלגלי האוטובוס. אני מסתכלת על הציור ורואה את עצמי. כלומר, אני רואה כתפיים, כמו שאני שוכבת בפסיכואנליזה – עצם הבריוח מתחת לאוטובוס. הגלגלים זה הכתפיים. משהו הזוי. ועוד חלום: יעקב נוסע באופניים ועל הכידון שלו מולחם מצד ימין מוט, ועליו משופדת מין פרידה קאלו, כמו איזו "ת'נקרבל", באיזה סלסול. והוא לקח אותי על הכידון שלו, כי באופנוע שלי אין כידון. יעקב היה מאוד ממושטר, הייתה צורה מאוד ברורה. לכל דבר היה מקום וזמן. התקתוק הזה – אז זה הכניס לאיזו מסגרת.

וגם חיקיתי אותו. הוא אמר שהוא "פועל ציור", ואני אמרתי שאני "פועלת שירה". כל הזמן התודעה שלי ארגנה אותו כנוטש. אני כל הזמן רק רציתי התרפקויות, ובחרתי בבן-אדם הכי לא... "ממרחקי יעקב", לא "ממרחקי אפרת". הייתי יושבת שמונה שעות ביום, נמרוד היה במעון, והייתי כותבת. הייתי קוראת הרבה על אומנות פלסטית, ונורא אהבתי את הרעיונות שם. גיליתי פתאום את כל מה שלא אפשרו לי לגלות, לא באוניברסיטה ולא בבית. אימא שלי שנאה יונה וולך. גיליתי המון משוררים – אהרן שבתאי. איפה הוא היה? כל הזמן דיברו על ויזלטיר.

אימא שלך גם דיברה על ויזלטיר?

את ויזלטיר גם הכרתי מגיל אפס. כי כשאימא שלי רבה עם אבא שלי היא ברכה לוורדה רזיאל ז'קונט, והייתה לוקחת אותי איתה. אני הייתי חברה של נטליה. היא הייתה מראה לי תמונות שלו מהספרים, סתם כך, "הינה אבא שלי". במסיבת שחרור שהוא עשה לנטליה הוא בא עם ימפה. אז כבר ידעתי מי הוא. כשבאתי לחוג לספרות הרגשתי כאילו אני חוזרת הביתה. מכון פורטר, מנחם פרי, איתמר אבן-זהר. ההורים שלי כתבו מאמרים בהספרות. אמי שלי כתבה מאמר בשם "מעגלים נחתכים" על "דפדוף באלבום" של דן פגיס. בקיצור, באתי מרקע של ספרות – והוא לא הספיק לי. מאוד לא. גם עכשיו הייתה לי תזכורת לזה. הופעתי בבית הסופר בשיח מבקרים על מצב השירה ברשת, וראיתי שזה עולם מצומצם, עסקני, ושחסרה בו הנפש. עולם אפור נורא. השיח הנפשי אדיר. אני יכולה לעשות לו התמרה, לתרגם אותו לשירה.

נגיד, בבהֶהֱמָה הַיִּיתִית כתבתי כמו בטרקטט: "3. / אֲנִי אֶשְׁקֵר אִם אֶמֶר / שְׁרַע לִי", ובעמוד הבא, "4. / רַע לִי". לכתוב בשירה "רַע לִי" זה כמו לשבור את לוחות הברית. מישוהו אמר, "אפשר לסכם את השירה העברית בשתי מילים: רע לִי". אבל אני ארשה לעצמי לכתוב "רַע לִי" רק בתוך פורמט שייתן לזה משמעות. כשאהרן שבתאי כותב "אני מיואש מעצמי ומדוכא" זה דקלרטיבי, כמו המלט במונולוג המפורסם שלו: "עַד-מָה סֶר-טַעַם וְרִיקוֹן, / [...] נִרְאֶה לִי הָעוֹלָם" [בתרגום שלונסקי]. אני מניפה טענה, כאילו מנופפת באיזה דגל. אני מביאה שטר עם ערך נקוב של משמעות. זה מה שאני אוהבת בשירה: השטרות. רחל כותבת "רַק עַל עֶצְמִי לְסִפֵּר יַדְעֵתִי" בתקופה הכי קואופרטיבית ואידאולוגית. היא לא באמת מתכוונת לזה, היא מניפה דגל, מתגרה. "כִּבְרָה לֹא בְּצִוְרָה", פרגמנט שלי מ-Thinkerbell, זה משהו שנושא איתו כל כך הרבה ערכים של משמעות – לא מבוצרת, לא עסוקה בצורניות – שאם אני אפשט אותם הם יצטמצמו רגשית, והלקסיקון שלי יהיה דל ולא מעניין.

אנחנו רוצים לחזור להכרזה מאוד מפורסמת שלך. לפני כמעט עשרים וארבע שנים הכרזת על עצמך "אני הדוגמנית של השירה". זה סלוגן כשלעצמו. את אומרת, לכאורה, "אני אובייקט, אל תיקחו אותי ברצינות, אני פלקט". מצד שני, הכרזה כזאת כופה עלינו גם להסתכל, להסתקון, לחשווד. לחפש עומק וכאב מאחורי ההכרזה על ההבעה הריקנית. האם זה ניסיון להקדים תרופה למכה? כלומר, לביטול של נשים צעירות כמשוררות, לאובייקטיביזציה שלהן? או שזאת חגיגה של העצמי, של יופי חדש ובלתי מסתתר?

הכרזה על עצמך כסחורה לוהטת, כסטראוטיפ מודע לעצמו של נשיות פלקטית? בעולם הספרות להגיד "אני דוגמנית" זה כבר להזמין –

זה נשמע כמו הורדה לזנות. את כל הריקושטים חטפתי, אל תדאגו. הסוציאליזם שלי הוא לדבר פשוט, שהאדם הפשוט יבין אותי. ויש אהבת אדם גדולה אליי, אני חייבת להגיד, אפרופו מישל, השליח שהתאהבתי בו בקיץ 2019, וכתבתי עליו את מישל אגדת קיץ. אני לא אוהבת אנשים מדוגמים, אני אוהבת אנשים חמים, מהרחוב. אני חושבת שהם גאוניים. כלומר, יש בי איזו הערצה קצת למניפסטציות מלאות בשר, לא מדוגמות ולא סטריליות. אני לא אוהבת יחסי מבחנה, שהכול תקני בהם וניתן להתקנה, העמדת פנים, העמדת פצעים. "אני הדוגמנית" אגב, זה היה אני המדיום, כלומר אני המתווכת. גם עכשיו אני נשלחת אל המציאות למצוא בחורים יפים ולהביא אותם באוזניים אל השירה, להלשין עליהם בלשון.

כל עוד אני יכולה להישלח אל העולם בתור משוררת יש לי כל הזמן אזורי חוויה חדשים לגלות. כן, אני גם שליחה – מטעם עצמי, אולי – אני כל הזמן מלהקת ומביימת את המציאות. יש לי גם את המבט החיצוני, הספרותי, ואני גם מודה לאלוהים שאני יכולה להיות לרגע המשתתפת, החתיכה שמענטזת בשמלה אדומה מול הבסטיונרים על הספסל בשוק. גם עשיתי סרט, אל תשכחו. ואני במאית, ואני עורכת ספרים. אני רואה את המכלול. אני מציבה את הפרטים. הסרט נברא בחדר העריכה. כעורכת ספרים אני כל הזמן עושה עבודה של writing ושל rewriting. הספר הוא במה, והמטרה היא לייצר רמפה לכמה שיותר משמעויות בניצול מקסימלי של האמצעים. חשוב לי לא לצופף וליצור את החללים הנכונים. לכן קשה לי קצת עם ה"מבחר" שיצא עכשיו. כי כל ספר הוא עולם, ויש המון מחשבה על איך שהעולם הזה נמסר ובתוך מה הפרטים שלו מוצבים, וזו מחשבה של כתיבה, לא מחשבה של עיצוב.

עכשיו, "הדוגמנית", אני אסביר לכם מה זה "הדוגמנית של השירה". מה השעון מראה?

שבע.

[אפרת צוחקת.] גדול! השעון הוא דוגמן של הזמן, מראה את הזמן ותוך כדי זה את עצמו! המשטח שאתה מסתכל עליו זה השעון. אני הדוגמנית של השירה! מה זאת אומרת? אני קוראת שירה ותוך כדי זה אני מראה את עצמי, השירה עוברת דרכי, דרך הפה הפיזי שלי. מה, אין משהו יותר פשוט מזה.

זה לא ממש פשוט.

אתם יודעים, אם הייתי זוכה לראות את יונה וולך ואת אלזה לסקר-שילר, אתם יודעים איזה יצורים מרתקים הן היו בתוך הרקמה של החיים שלהן? למה רק כשמגרדים אותנו בשפכטל מהרצפה נזכרים להתחיל לעשות סרטים, לחקור ולבדוק? אני בטוחה שהייתי לומדת המון-המון. הייתי בטח מסתכלת מרותקת.

בגלל הפרפורמנס? כי הן מופיעות?

גם. אלוה לסקר־שילר הופיעה עם חרב בין רגליה וקראה לעצמה "הנסיך". אני חושבת שצריך מונוגרפיות קולנועיות, היסטוריה של הטיפוסים, כאב־טיפוסים.

כדגם.

יש בדגם איזו הגזמה, עיוות, הקצנה, תיאטרליות.

את כל הזמן נלחמת בדגם וחוזרת אליו.

תראו, הדגם הוא מבנה, הוא כלי שמביא את המשמעות עד קצה הגבול שלה. השפה היא אכן דגם, סורג, כלא. אבל זאת שבלונה שמונחת על מים וחותרת אותם. אפשר לחתוך מים? אין דבר כזה! אם לא נלמד לזוז, להזיז את השפה מהר יותר ממה שהיא אומרת, וניתקע עם שורות תחתונות ועליונות – נהיה אנשים מתים, רובוטים. מה אני עושה כל הזמן בשנים האחרונות? מנסה לברוח מהקביעות האלה. אני רוצה להיפטר מה"הארד דיסק" המפורמט שלי, מכל הצמיגים האלה, צמיגי השומן, הידע, הניסיון, המעמד, אני רוצה לזרוק אותם. אני הולכת לים עם העירום שלי. לא רוצה את כל הדבר הזה שכבר חתך בי מיליון קווים וסרטט בי כל כך הרבה דברים בלאו הכי. אני רוצה שתהיה לי זכות לא לנוע בתוך קדם־הנחות, בתוך מסקנות. אני רוצה לעבור מחוץ למבחנה שזיקקו בתוך המעבדה שקוראים לה "אני". יש לי שיר כזה, "שְׁמִי הוֹלֵךְ לְפָנַי. // אֲנִי רָצָה, / אֲבָל הוּא מְהִיר יוֹתֵר. // מְהִירִים גַּם אֵלֶּה / הָרוֹצִים לְהִתְחַכֵּךְ בּוֹ. // הֵם לֹא שׂוֹאֲלִים / מָה תִּרְצִי לְהִיטֵת כְּשֶׁתִּהְיִי גְדוֹלָה // אֲבָל אֲנִי / דּוֹקָא עוֹנָה: // אֶפְרַת מִישׁוֹרִי"³. אני לא יודעת אם זה נכון, אבל זה מין ניסיון להימלט מהמים המתובנתים האלה שכבר עשיתי להם פסיכואנליזה ועשיתי בהם כל כך הרבה דברים רשומים בטאבו.

חוץ מעוגמת הנפש על הסרט מות המשוררת, קרה לי עם דנה גולדברג משהו טוב, כי ביחסים איתה התעוררה בי הילדה בת השלוש – התחלתי לדבר במשך שנה כמו ילדה בת שלוש. ממש קמה בי הילדה שהייתי. והקלטנו אותי, וכתבנו את זה, ועשינו מזה סרט, לא צל, אחד הסרטים הכי יפים על התעללות שאני מכירה בלי לומר את המילה "התעללות". קלטתי שהסרט נכתב בחדר העריכה, ושיחידת המשמעות שלו היא לא רק ורבלית אלא כוללת ממדים של טקסט, תמונה וסאונד. בתהליך של עיצוב הפסקול – נהוג שמעצב הפסקול מוחק את הקולות המקוריים ומצמיד לתמונה קולות משוכללים יותר, מדויקים יותר – המעצב ראה לילה וחלונות פתוחים, ומייד שם על זה שקשוק של סכיני מטבח שבוקע מארוחות ערב. אמרתי לו, "ממש לא, אני רוצה להשאיר את הצליל של מטאטא הרחוב המקורי בתור מטרונום". מעצבי הפסקול מתייחסים לקול כאילו־סטרטיבי לטקסט או לתמונה, והתוצאה מאוד שמרנית. זה כמו להגיד "אני אוהב אותך" בקול רך – זה מה שניסיתי לשבור בבלדות שלי. הקול חותר תחת המילה, ולא מלווה אותה בהתאמה.

3 אפרת מישורי, "שמי", הפה הפיזי: שירים 1997-2002, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2002, עמ' 98.

חוויית הבת שלוש – את חוזרת לסוד?

אני רוצה שאנשים ידעו את האמת כל עוד אני חיה. לא שיבואו כמו חוקרים מרחוק. כי השירים, הם נרקמים בתוך ממשות. אני נורא אוהבת את היומנים של לאה גולדברג; איך שהשיר פתאום קם מתוך איזה שטף כזה של טקסט. לחלק מהאנשים היומנים היו פצצת סירחון תרבותית, זה הפריע להם. לכן לכותב המבוא [אריה אהרוני] היה חשוב לומר שזה "הכאוס המיוסר שמתוכו נולדת ההרמוניה". ופתאום רואים ביומנים את הדבר הזה קורה, מין נד מים כזה פתאום. אני אוהבת לקרוא את השירים מתוך היומנים. אני אוהבת את ההתרחבות וההתכווצות הטבעית של השורות, כי זה אומר המון, זה לא סתמי, זה בדיוק המקום שאני נמצאת בו עכשיו בכתיבה שלי.

עניין היומנים והביוגרפיה, אפרופו "השלל העור הביוגרפית". עד כה, בראיונות קודמים, לא דיברת בכזו פתיחות כמו עכשיו על הבית, על האחיות, ועל אימא שלך.

כי פחדתי. פעם כתבתי על תמונה שלי מגיל חמש בשמלת פסים "קטונת הפסים", ואימא שלי רצתה לערוף את ראשי. גם חלק מהאחיות שלי אמרו לי: "אסור ואסור" ו"היא לא כזו". יש גרסאות אחרות לגמרי. אני גרסה שלי. יש עוד ארבע גרסאות. גדלנו בבידוד, וכל אחת עברה משהו אחר. אחות אחת מודה, כמוני, שגם בה מקופלת טראומה משביתת חיים. יומיים אחרי שעברנו לירושלים, ילדה בת חמש ושתי אחיותיה הגדולות, בנות עשר ואחת-עשרה, מתנדנדת בנדנדה של ביאליק, וחוזרת הביתה עם שבר, בכיתי שעות עד שלקחו אותי לבית חולים.

זה השבר?

זה השבר. אבל תראו, הינה "בעצמים או לצידם". תמונה שגיליתי רק לפני שש שנים. היינו כל המשפחה המורחבת, ורק אותי צילמו שם, על ברכיו של הפדופיל שהידיים שלו מונחות על האגן שלי. כל הזמן צילמו אותי. הייתי קצת כמו הדוגמנית של הבית, כי הייתי נורא יפה. זאת אני בתמונה, זאת אימא שלי מעליי ואבא שלי מצלם. תחשבו כמה זה מזעזע.

הוא היה קרוב משפחה?

הוא היה מורה לפיזיקה, כל יום הוא בא. הוא אהב אותי ונתן לי כסף לחתונה שלי, ככה אימי סיפרה. תראו איך אני נראית, תראו את הידיים שלו, עם אימא שלי מאחור. ואני רוצה להגיד לה "בעצמים או לצידם"! זה אותו דבר, ואני פשוט חושבת, אני לא יכולה להגיד כלום! שמו אותי על הברכיים שלו, אז בטח שאני, אני מראה לכם פשוט...

את מצד אחד כלואה, מצד שני מלכה. את עומדת במרכז אבל את כלואה בתוך הדבר הזה. ואיזה פורנוגרפיה גם. הרי אבא שלי מצלם! עכשיו תראו את הידיים שלו, אתם מבינים?

את חושבת שהם ידעו, ההורים?

לא. היא גם אסרה עליי, יש לי מייל שהיא אסרה עליי לדבר כשנודע לה. תראו אותו, כמו איזה אייכמן. זלצברגר קראו לו. וכל הזמן אימא שלי אמרה, זלצברגר אהב אותך. ואני זכרתי זיכרון אחד שלא קראתי לו בשם, אבל זכרתי את זה. יש עוד תמונה, שהועלמה. ואני יודעת שהוא מגשש במורד הישבן שלי ועוד מעט הוא ייגע בי.

תוך כדי התמונה? הצילום?

אני זוכרת את הצילום, את החוויה הכפולה של הצילום. האירוע צולם בלי שהוכר כאירוע, רק אני ידעתי. כמו במכתב הגנוב. באלבום אחר יש עוד צילום. הלכתי לחפש אותו, אבל העלימו לי אותו. פרסמתי על זה משהו בקובץ מיוחד שהוקדש לעניין. פעם ראשונה שפרסמתי על ההתעללות משהו גלוי:

אני אפי

אַנִי אָפִי. אַנִי תָּמִיד עִם הַיָּד בַּפֶּה. אַנִי תָּמִיד עִם הַיָּד בַּפֶּה.

אַנִי תָּמִיד עִם הַיָּד בַּפֶּה.

אַנִי אָפִי. אַנִי בַת שְׁלוֹשׁ. אַנִי מְבִיאָה אֶת הַכָּל לָפֶה.

אַנִי מְבִיאָה אֶת הַכָּל לָפֶה.

אַנִי אָפִי. אַנִי אָפִי. אַנִי אָפִי.

אַנִי יִלְדָּה שְׁלֹא הָרָשׁוּ לָהּ לְהַרְגִישׁ אֶת הַכָּאֵב שֶׁלָּהּ.

אַנִי יִלְדָּה שְׁלֹא רָאוּ לָהּ

אַנִי אָפִי, אַנִי אָפִי, אַנִי אָפִי.

יֵשׁ לִי אִמָּא שְׁלֹא רָאָתָה אוֹתִי.

[...]

בְּגִיל שְׁלוֹשׁ, זִלְצְבֶּרְגֶּר נָגַע בִּי, בְּיָדָיו רוֹעֵדוֹת וְקָרוֹת שֶׁל זֶקֶן.

אַנִי אָפִי

אַנִי אָפִי

אַנִי אָפִי

[...]

מִי שִׁמַּת פֶּעַם אַחַת לֹא יָמוּת יוֹתֵר

אַנִי אָפִי

אַנִי אָפִי

אַנִי אָפִי⁴

אחר כך, בכותרת "הירשימה", כתבתי:

4 אפרת מישורי, "אני אפי", לורן מילק (עורכת), וַיִּלְכוּ וַיָּבֹאוּ בֵּית אֵשָׁה, חיפה: טנג'יר, 2020, עמ' 20-19.

אני מפזרת את הפה שלא יראו מה הוא אומר, שלא יעמיס בתנועה הזו שלא קורה, שיקתב מה שאסור לו להכתב, מה שלא כתוב בעודו נכתב, שזרם את הנגר שהוא הזרימה היחידה שיש לו. אני חוששת שבזרימה הזו, של זרם התודעה של פי, תולד המפלצת שידועה רק לי. היא התנתקה מן העולם, [...]
בצעד מהיר על קצות האצבעות שאין לי, אני מוחקת איזה מתנה, סותמת פה אחר, מוציאה עין וקף סוגרת את הסודר, עולה על איזה מישור שברדיוק מנסה לדבר, ליצר אמת פרטית, חולה, כביש סלול שמנח לרגלי ושאיתו אני מוחקת בתנועתי שלי. [...]
אני אחרי הירושמה באתי כדי לספר, נושכת את האצבע, נושמת לתוך האצבע, בקולות וברעשים. חלמתי, נשמתי, עפעפתי. נמלה קטנה
במים רעים וגדולים.⁵

אני נוכחת שההתעללות היא חלק מהקונסטיטוציה שלי ככותבת. זה מסביר דברים. סיפרתי לאימי לפני כמה שנים, כשהשלמנו – כי בעצם לא דיברתי איתה עשר שנים. אגב, זה היה בהשפעת יעקב, שהיה חותך דברים בשחור-לבן. לא עושים כאלה דברים; לא מפסיקים דיבור גם אם אבא שלך רוצה. לא יודעת, אולי כן. אבל לא בצורה שבה זה קרה, כשהייתי אימא לתינוק ולא היה לי אף אחד. כשילדתי הסתכלתי אחורה, פשוט לא היה לי אף אחד. אחותי הקטנה השתגעה, אבא שלי בכה לי כל היום בטלפון כי אימא שלי ברחה עם בן-ציון תומר. אחות אחרת הייתה באקדמיית רייקס (Rijksakademie) בהולנד. הגדולה ניתקה קשר עם המשפחה, ומיכל הייתה בניו יורק, וזהו. והמשפחה החדשה שלי הייתה עם סבתא שהיה לה אקסנט "יקה" כזה, כל אחד יש לו מקום קבוע בשולחן.

סבתא עם מבטא "יקה"?

אימא של יעקב. הייתי איתם בקשר. לא היה לי גב בכלל, בכלל בכלל. כלום.

אז רגע, אנחנו רוצים להגיד משהו שאולי יחבר אותנו להתחלה. יש שיר שאת כותבת בו: "אני בוכה / כי משהו בי / עוד מתחנן לומר // את מה שאני אומרת". אני עדיין, הינה, אני מתאפקת. אני לא יכולה, זה...

את מחזיקה את זה. אבל גם כשאת כותבת, יש תחושה שהשירה לא מספיקה לך. את מגדירה את עצמך כ"חוקרת את חיי הנפש של המילים": את המדענית, את המטפלת, הארכאולוגית, אבל גם זו שנמצאת בתווך בינה לבין המילה, תמיד במרחק. האם יש קשר בין זה לבין התחושה שעולה מתוך שירים רבים, שזה אף פעם לא מספיק לך? שהמילים לא צולחות, שאת חייבת להמשיך לבכות?

5 אפרת מישורי, "הירושמה", לורן מילק (עורכת), וילכו ויבאו בית אשה, חיפה: טנג'יר, 2020, עמ' 16-17.

כשאתם בסביבה, ויצרנו כבר איזה רצף של מים טריטוריאליים, פתאום חוזרות אליי תחושות שאני לא במגע איתן. יש לי בעיות, ואני חיה עם השארית. אפרת המתוחכמת הייתה קוראת לספר הבא "הפתרון האין־סופי", כי אין פתרון.

הפתרון ה"אין־סופי". כאן הייתה נכנסת הצורה הזאת, לא?

כן... [צוחקת]. אבל עכשיו, מישל אגדת קיץ. זה יהיה הכי "לייט" כזה. הוא נראה לי כמו פלא, אני גאה נורא. הוא לא קרא ספר אחד! נמרוד אומר לי: "אימא, את עם בחורים שכותבים בשגיאות כתיב, 'אני יתקשר'". אני לא מתקנת אותו, ואני גאה שהבאתי מישו מהרחוב. נראה אתכם! זה כזה מקסים בעיניי שהוא כל כך, אני לא יכולה אפילו להסביר את זה. הוא צופה בכדורגל ואני צופה במישל. ממש ככה. אני מסתכלת עליו ואני מוקסמת, פשוט מוקסמת. השירה צריכה מציאות. אי אפשר כל הזמן רק להיזון משירה ומטקסט. אני לא יודעת מה אני צריכה ללמוד על ה־תרבות. זה הכול מולי, נמצא, וחי, ו... לא משנה. הטקסט השתחרר לי פתאום.

את הטקסט הזה לא הכנסת לשום צורה? האם ויתרת על הכוח של הצורה?

נראה שכן. ובכל זאת יצרתי צורה, עצרתי את הקטנוע והקלטתי ברחוב: "מי שלא שלך מי שלא שלך", בלופ. כי אנחנו לא בזוגיות, הוא קצת יותר פה, אבל חס וחלילה. הוא בן ארבעים ואחת. כשהוא עזב אותי – הלך למישהי אחרת – וכשהוא חזר, קראתי לו כמה שירים, בכיתי, זה כן. אבל הוא לא מתחבר. וזה נורא מחמיא לי שהוא לא מתחבר. שהוא מתחבר אליי אחרת.

בלי כל המילים.

כן, מה אני צריכה את זה. התיקון הנפשי הוא בגוף שלי.

זה גם קשור להצפנה ולהסתרה כי זה מגיע מעבר אלייך, או שזה מה שאת? מה התוך ומה הפנים?

אני לא יודעת מי אני, האמת. אין לי מושג. אני חושבת שאני הרבה פחות מגדירה. פשוט, נורא סקרנית וזה. אין יותר מים עומדים. אני לא מוכנה שמשוהו יישאר כטראומה. סתם, אני קצת שובבה לאחרונה. היה לי איזה סטוץ גרוע, ואמרתי לעצמי: זה לא הולך להיות טראומה. תוך שנייה התקשרתי למישל, והעברתי את זה. אין טראומה יותר. אני לא מוכנה שמשוהו יירשם כטראומה יותר, אלא אם כן אני נופלת. תשמעו, באמת החיים נורא קצרים ואין לי זמן. ואין פתרון, אין פתרון. אין משו, יש תשובה. אין פתרון! וזה גם מגוחך כי פתרון הוא רק שיר. זאת אומרת, הפתרון הוא נוסחה, הוא הצבה, הוא להשלים עם חלק, עם מה שאפשר לומר. לא מה שאי אפשר. תראו, גם ויטגנשטיין, חשבתי היום בים להגיד לכם את זה, הרי הוא אומר שכל מה שמעברו השני של הגבול יהיה פשוט חסר מובן. אבל מי הציב גבול פתאום לכל הדברים חסרי המובן? על מה אפשר לדבר ועל מה אי אפשר? אז השירה נמצאת בכל מה שלא מתמסר למובן.

הוא טיפל במה שכן מתמסר. הוא דיבר על זה שיש מצבי־דברים. מה זה מצבי־דברים? זה קונסטלציה של מילים, זה שיר! שיר הוא לא רק משהו ליניארי. על מה מצביעה המילה "אמת"? על עצמה. על השימוש שלה במצב־דברים מילולי נתון. שם נוכל לאתר מהי האמת. אבל להגיד מהי ה"אמת" באופן מוחלט בלי שום מצב־דברים שבו המילה הזאת עוברת השמשה? המילה נמצאת בתוך קונסטלציה, יש לה איזה גריד. אין דבר כזה מילה בתוך רִיק. התעסקתי עם זה המון. באנך ואנחה, למשל, יש שיר שנקרא "האמת", והמילה "אמת" מופיעה בו חמש פעמים בצורת צלב. רציתי לקרוא לו "אמת חנוקה באמת חנוקה". זה לא נכנס טוב לכותרות של הסדרה, אז ויתרתי. אבל זה היה במקור השם של העבודה הזו.

האמת

אֵמֶת

אֵמֶת אֵמֶת אֵמֶת

אֵמֶת⁶

את מדברת על השאיפה שלך לפשטות, אבל בכל הכתיבה שלך יש פשטות מתוחכמת מאוד. בהבוהמה הביתית, למשל, באמת נראה שעברת לסגנון אחר של כתיבה, אבל גם שם המשפטים נענים לצורה. הם מתנסחים כאילו היו הפרדוקס של זנון. לדוגמה, את אומרת שם, "אֵבֶל אֵנִי / מֵאֲשֶׁר בְּחַיִּי, // כָּאֵלֹוּ אֵנִי כְּבָר מֵת". זה שובר אותי, ההתנגשות בין החיים למושגים, השירה היא ה-"Language of Paradox". לא אני אמרתי את זה. קנת ברוקס, נכון? תאורטיקן של ספרות. ומי הכי משתמש בפרדוקסים? ויניקוט: "אין תינוק בלי אֵם".

את מצטטת ב־Thinkerbell את ה"טוק-טוק / מי שֵׁם? // הַשְּׂאִיפָה לְהַמְצֵא". זה מוויניקוט, שאומר: זה נפלא להתחבא, אבל נורא לא להימצא. חשבנו על השירה שלך בתור משחקי המחבואים מלאי האדרנלין האלה, אך בולט גם החשש שלא להימצא. אמרת, "אני לא יודעת מי אני". חשבנו על השיר שכתבת על יעקב (שוב יעקב), שהוא הכלי ואת הרעד. כן.

*

כִּי יַעֲקֹב הוּא הַחֹמֶר
יַעֲקֹב הוּא הַפֶּלִי

6 אפרת מישורי, "אמת", אנך ואנחה: שירים 2003-2007, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 44.

יַעֲקֹב הוּ צִנְצָנָה
שָׁבָה רוֹעֵד קוֹלִי.⁷

את מצליחה להעביר את הרעד שבקול. אבל את זקוקה ל"צנצנת", מכל – כאדם או כצורה.

גם מילה היא גבעה של קול. היא גם צנצנת, כן? היא מכל. ומה אני תמיד עושה בשיעורים שלי? יש לי שירי-קצה כאלה, כמו האסלה של דושאן או 4'33 של ג'ון קייג'. כך גם אצלי: "תמיד יש מישהו בבית". מה השיר אומר? תמיד יש מישהו בבית. מה הוא מראה? שאין אף אחד. איך אפשר להגיד דבר אחד ולהראות דבר אחר? זה כאילו להביא את זה לקצה גבול היכולת. ואז בשיעורים אני מדגימה, מתעטשת ואומרת "סטייק" במקום "אפצ'י":

מה אמרתי?
סטייק.
מה עשיתי?
אפצ'י.

הינה, המילה היא צנצנת של תנועת אוויר, הפקת קול. והתרגיל שלי לתלמידים: תתארו זבוב, ותכניסו תוכן של זיון. מה זה בסך הכול דיבור? זה תירוץ לעשות "וואה וואה וואה", להכניס ולהוציא אוויר. אם יש לך מצב רוח ואת צריכה להרצות עכשיו, מה, את לא צובעת הכול בגוון של מצב הרוח? לפעמים יש לי מצב רוח, ומקבץ מילים של שיר, לא דווקא שלי, עובר מעליי כמו להקת ציפורים נודדות. אני יודעת שהשיר שייך למצב הרוח הזה, לגוון הזה. אני לפעמים קוראת את השירים ואומרת, הכול כתוב פה! אלוהים ישמור. אני רואה את הדימום שלי, אני לא יודעת מה לעשות פה מרוב שנראה לי גלוי. כל פעם הטקסט, כמו חלום, נצבע במשהו אחר, אני יצרתי שירים כמו פסלים. הגשם יורד על האלכסון, אז האלכסון מדגים את הגשם, לגשם פתאום יש את המגלשה הזו. בעצם-בעצם-בעצם, השיר האמיתי הוא רק תירוץ, צריך לכתוב שיר אחד ולקרוא אותו בכל אירוע וזהו. לנשוף לתוכו כמו חליל, ובכל פעם למזוג לתוכו גוון אחר. כי זה הקול, ההפקה של הקול, תנאי האמירה; זה גם נורא חזק – תנאי הדיבור. אנחנו מקשיבים לדיבור, אנחנו לא יודעים מהם תנאי הדיבור. יש לי על זה שיר:

7 אפרת מישורי, "[כִּי יַעֲקֹב הוּ הַ חֶמֶר]", ואיש לא חיבק את הים: מבחר שירים 1994-2018, נועה שקרג'י (עורכת), ירושלים: מקום לשירה, 2021, עמ' 119.

העובדה

נגננה שם מוזיקת פלמנקו.

כמו לומר

שיש לך אפא ושני ילדים

ושכל יהיה נכון

פרט לצל השחור

שהעיב על המנגנים.⁸

זה כמו אלו שניגנו בדרך למשרפות. מה אפשר לדעת מהעובדה שנוגנה שם מוזיקה של באך? מה יודעים? מה היו תנאי האמירה? מהם תנאי הדיבור? חילצו ממני את המוזיקה הזאת. מי יודע אילו הסדרים פרטיים עשיתי כדי לקיים אותה? אני כל הזמן מסתירה.

כן, בולטת מאוד גם ההסתרה.

לא נעים לי להגיד, יש המון קנאה. כמו ביוסף. שנים זה היה.

שהאחרים, האחים מקנאים בך?

זה מאוד קשה, זה לא מצחיק בכלל. אני פוחדת לבלוט. אמרתי לפסיכואנליטיקאית שלי, יש לי בליטה. והיא אמרה: אז מה? נשים גבוהות מתכופפות. אני פוחדת לבלוט כל הזמן כדי לא ליצור כעס. אנשים נורא קנאים, לא בא להם טוב.

אימא שלך קינאה בך?

אימא שלי קינאה בנו.

בשיר מוקדם שלך "שפת אם", את כותבת: "כל פעם את / מפצלת לנו אבא / וכורתת את ראשו בדממה". מה בין שפת אם לשפת אב? "היתומים ישתדלו להבין", את כותבת, ומוסיפה, "מפצלת עברית רהוטה".⁹

כן, זה על אימי ועליי – על מפלצתיות העברית שלי. ובכלל, בבית הייתה מפלצתיות של עברית רהוטה שמתחתיה אנרכיה.

שאלתם אותי על המופע אני הדוגמנית של השירה. מה השפיע עליי, אז קודם כל ה-MTV מאוד השפיע עליי. הייתי נערה כשה-MTV התחיל, וזה נראה לי חלק מפלאי

8 אפרת מישורי, "העובדה", אנך ואנחה: שירים 2003-2007, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007, עמ' 29.

9 אפרת מישורי, "שפת אם", ואיש לא חיבק את הים: מבחר שירים 1994-2018, נועה שקרגי (עורכת), ירושלים: מקום לשירה, 2021, עמ' 14.

הבריאה. הייתי יושבת ומסתכלת על הקליפים. היה את *Cure*, היו להם קליפים נורא יפים, ועוד כל מיני. היה בזה משהו גם עליז וגם דרמטי מאוד, נורא פרפורמטיבי וגם קצר וחתוך, כמו היגיון של שירה, של חלום. הייתי מרותקת. שם למדתי את החיבור הזה המוזר בשירה. **כי הרי שירה זה מופע של דילוגים, וקורה משהו בהתקדמות. משהו באופן שבו המילים נדבקות אחת לשנייה**, זה לא אופן רגיל. אלה דברים שנותנים לי השראה. ומוזיקת טרנס מאוד מאוד-מאוד. ביטים על ביטים. אני אשמיע לכם.

שמעתם את "המלט" שלי? אני הדוגמנית של השירה נגמר במונולוג של המלט. בגיל שבע-עשרה אהבתי את Kraftwerk, להקה גרמנית, הם היו חלוצי המוזיקה האלקטרונית. יש לי קטע עם גרמניה. שמעתי את "TransEuropaExpress" שלהם, אחרי זה ראיתי בסרט על תולדות הראפ שהשיר הזה שאני לקחתי בעצם התחיל את כל סצנת המועדונים, הוא הגיע לארצות הברית ועשו עליו "סקרצ'ים". בתחילת הסרט רואים ראפר כזה שמן, בטריינינג, מכריז "שייקספיר היה ראפר", והוא מכניס לשם עוד הרבה יוצרים קלאסיים שהיו ראפרים. ונורא הייתי עסוקה אז בהמרוס, בזה שאריסטו כותב בפואטיקה שכדי שתהיה התרוממות בטרגדיה צריך שחקנים ומוזיקה. הומרוס היה בעצם פרפורמר. לא היה טקסט כתוב, הם היו צריכים לזכור יחידות טקסט גדולות, והם נדדו עם מנדולינה. הייתי עסוקה בדברים האלו. ואז כשמעתי את "TransEuropaExpress" צף לי שוב המונולוג האהוב עליי מהמלט, זה שהכרתי בתיכון, בתרגום שלונסקי, ופשוט הלכתי לאולפן. אמרתי למוזיקאי שאני רוצה להציב את המילים של המונולוג על המוזיקה הזו. "את לא מאמינה", הוא אמר לי, "זה שמונה שמיניות, והמילים מסתדרות כמו חיילים על הביטים". אני אשמיע לכם את זה. אתם חייבים.

המונולוג של המלט מסתיים ב"לא טוב המעשה ולא ייטב סופו." / אך השבר, לפי, –
עלי לבלם את פי, אבל אני מסיימת את המופע בהרבה "פי", כך:

פי פי פי פי פי פי פי
פי פי פי פי פי פי פי
פי פי פי פי פי פי פי
פי פי פי פי פי פי פי
פי

פי פי פי פי פי פי פי פי

פי פי פי פי פי פי פי פי

פי פי פי פי פי פי פי פי

פי פי פי פי פי פי פי פי¹⁰

10 אפרת מישורי, "עלי לבלום את P", ואיש לא חיבק את הים: מבחר שירים 1994-2018, נועה שקנאי (עורכת), ירושלים: מקום לשירה, 2021, עמ' 141.

כי נשארו כמה ביטים במוזיקה. זכרתי בעל פה את המונולוג מהתיכון. חיברתי שני דברים משני עולמות אחרים לגמרי, ותרואו איך זה מתחבר. זה חתם את אני הדוגמנית של השירה.

אף אחד לא יודע מזה, יש לי עבודות קול. היה לי טייפ מנהלים קטן, הייתי מנהלת בו שיחות שלמות באמצעות שינוי מהירויות. המהירות הנמוכה הייתה גבר. הייתי מגממת ומפרקת להברות את המשפט "קדימה, לך על זה", ואז הייתי משנה מהירויות וזה היה יוצא כמו גבר שאומר למישהי "קדימה, לך על זה", וזה התחיל בעצם ב"קקה... על זה". זה היה כמו הרפתקה בלשנית עד שהבינו מה ההברות אומרות. זה היה קשה. גליה ייב הציגה את עבודת הקול הזאת במוזאון עין חרוד, בתא שאצרה בתערוכה אסון האהבה.

יש לך זיכרון מדהים לציטוטים.

נכון, אני זוכרת צורות. גם בקט זכר. כשמשוהו מופיע בצורה מדויקת אני גם זוכרת אותו, וזה גם עוזר לי.

כמה זמן נמשכו ההופעות של אני הדוגמנית של השירה?

שנה. ארבע הופעות עד שהתמוטטתי, כי אני לא מדונה. נכון, כתבתי "במיטה עם אפרת". אבל נו, **במיטה עם אפרת זה לא במיטה עם מדונה.**

[אנחנו מקשיבים ביחד למונולוג של המלט על המוזיקה של Kraftwerk]. זה עושה לי המון השראה המוזיקה הזאת, וטרגדיות. עשיתי גם את אנטיגונה. והמלנכוליה הזאת, במונולוג של המלט. זה היה על הבית שלי, שהתפרק, עם כל הכאב. "לפני חֲדָשִׁים מֵת! [...] הַמֶּלֶךְ הַדָּגוּל" – זה היה בזמן רצח רבין, וכולם חשבו שכתבתי על רצח רבין. זה היה הרגע הכי כואב: "נִשְׁאַחַה כְּכֶר לְדוֹדִי, / שֶׁהוּא אָחִי-אָבִי". זה גם אחי, וגם הכי. "כָּל-כֶּךְ מִהָרָה לָעוֹט אֶל עֶרְשֵׁי-הַזְנוּנִים". פה שיניתי את הסדר, תמיד הייתי חוזרת על התיבה השנייה, וכאן חזרתי על "כל כך מהר לעוט", במקום על "אל ערש הזנונים". זה כמו סאגה כזאת, איליאדה, סיפור מעשה, ואני באמת חשבתי שהמלט... שרסקולניקוב... שזה כאן, זה לא שם בספרות. זה פה בבר. זה פה, הכול פה.

אלו דברים שחשובים לי, שנתנו לי לבוא אל השירה מהרוחב הזה ולהיכנס לכל הפרדסים השכנים. זה לא לבוא אליה רק מהשירה. לימדתי עשר שנים שירה בבית הספר לתיאטרון חזותי. מול האנשים הכי צבעוניים בעולם, על הרצפה ובתוך אולמות ריקוד, עם מראות. לקחו אותי כי הכירו כבר שאני בעניין. אהבתי את זה נורא, וזה פתח לי את הראש, אבל הייתה חסרה לי שם הקונסטרוקציה. היה חסר להם טקסט. הם סכסכו לי את כל התבניות, כי הם פתחו – הביאו לפתחי המון טעויות, שהיו גם מלאות חן. זה מאוד העשיר אותי. ואני יכולתי לתת להם את הדיוק הזה, את השלד של הדברים. אז היו מעשים; השפה התנהגה, חייתה בתוך חלל.

אנחנו רואים פה את הספרייה שלך, וסקרנים לדעת מה במיוחד השפיע עליך. לאילו משוררים את קרובה. למרות האופי העצמאי (והמרדני) של השירה שלך, נראה שהיא גם

אבא שלי בתחתונים וגופייה ליד הטלפון, מטיח בה מילים קשות, כי היא חזרה מאוחר בלילה.

זה היה נועז להכיר אז בארז ביטון.

נכון. היא גם החזיקה מעצמה. בעיניי היא הייתה שמרנית. בכל אופן, היום אני חושבת ככה. אבל כן, כל ה"אימי אימי" שלי מהדהדים את ה"אימי אימי" של ביטון. אהבתי מאוד את כל המשחקים הצליליים של ארז ביטון ואת התעוזה שלו להשתמש ככה במילים. שמעתי את זה. זה השפיע עליי. הכרתי גם את סיגלית דוידוביץ. בשיר שלי "חשבון" יש ציטוט שלה, "אדליק נרות של מין ואברך" (יש לה שורה דומה), בתוך אשה נשואה ונשיים בודדים. זה שיר ששואל מה קרה לנעורייך, אפי, מה קרה לשערך. אני רוצה להקריא לכם:

חשבון

יפי מגנה, אחר, נדיר.
נחש שחר עובר בי
והמחיר הפך
של הפהיר.

מה נותר מנעוריך, אפי?
מה נותר משערך?
פתחי לי את השער, אפי,
אדליק נרות של מין ואברך.

כל הלילה
לטפתי את עצמי
כשהאינסוף דפק בדלת.
כל הלילה
הקשיתי לקולות המגנים
שהתנגנו בתוף גופי.
כל הלילה התהפכתי
על בטני
וכשבא הבקר
התעוררתי

באמצע
ששנה¹¹

11 אפרת מישורי, "חשבון", אשה נשואה ונשיים בודדים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2019, עמ' 62.

בתור נערה הייתי מסתכלת על השירים של סיגלית דוידוביץ. גבריאל מוקד הוציא לה שלושה ספרים: מעבר לזכוכית פני, כתם ועוד אחד. שירים מאוד מאוד קצרים. למשל, אני זוכרת את השורה "הַשִּׁירִים מְטַפְּלִים בִּי מְגִיל צֶעִיר". יש לה כמה דברים, היא פשוט מדהימה. תלמידה שלי, ששמעה אותי מקריאה משיריה, כתבה עליה תזה. השירה שלה מאוד דיברה אליי, גם אם היא לא הייתה ידועה. אבות ישורון גם מאוד השפיע עליי – אקספרסיבי ומלא לכלוך. דווקא מכניס את קליפות הביצים פנימה. כל עניין השבירות של המילים מאוד דיבר אליי, והבית, כמובן. הבית זו האובססיה שלי, פחות או יותר. עכשיו זה בחיים, אני לא צריכה לכתוב שיר. הקמתי בית.

אבל אצלך נראה שאי אפשר באמת להפריד בין בית של שיר לבית ממשי. אולי זו שירת החפצים שלך. האומנות כחפץ, כאובייקט. "נאום הברכה", "נאום הסוכרייה", "נאום הקונכייה": אלו שירים שבהם את נותנת פתחון־פה לאובייקטים, אבל לחילוף הקול מתוך החנק תמיד מתלווה עננה עכורה של אלימות. המונולוג ב"נאום הברכה" מסתיים ב"בְּסוֹף הַכְּנֶסֶתִי אוֹתָךְ / לְרַגַע הַכְּנֶסֶתִי אוֹתָךְ / מֵאֵז טְבַעְתִּי בְּךְ". יש כאן מתח בין האופן שבו דברים מקבלים נוכחות – קול, מימוש, מקום – באמצעות הגוף, המערך החושי והמגע בין חומרים, לבין האופן שבו הסינתזה בינם מייצרת גם פרנויה והתגוננות, גובה מחיר כבד.

אתם צודקים. גם רילקה מאוד השפיע עליי. בעיקר דרך המונוגרפיה של עדה ברודסקי, והאימוץ של משמעת עבודה של פיסול בשירה. הוא הרי למד מרודן. ה־Dinggedicht של רילקה. חפץ האומנות כאובייקט, כ"דבר". אני אוהבת ללמוד את משמעת העבודה של המשורר או המשוררת, להידבק ב"מחלה" שלו. לבדוק איך הוא מכדרר לאורך המגרש עד השורה התחתונה. מה הלוגיקה של הכדרור. אלן גינסברג ודאי השפיע. האם אצלו... וגם הפרפורמנס.

אפרופו השמות והדברים וה"רדי מייד" שהזכרת בראשית הריאיון. נראה לנו שכך צריך להבין את השמות שנושאים איתם מטען, כמו "יעקב", "נמרוד". זה מהלך שממשיך מסורת של שימוש מיתולוגי בשמות, למשל שבתאי. יעקב, נמרוד – ברור שזו הביוגרפיה שלך, אבל השימוש שאת עושה בהם הופך אותם למעין שמות צופן, אינטימיים מצד אחד ומצד שני רחוקים, "של כולם", בלתי מושגים. כך קורה גם בהבוהמה הביתית, בדיאלוג עם אהרן שבתאי, ובטשטוש שאת עושה בין הביוגרפיות שלך ושלו. אולי תוכלי לספר על התפיסה הפרטית שלך ביחס לזה?

דרך השמות הפרטיים אני נותנת תוקף אובייקטיבי לחוויה הכי סובייקטיבית. זאת משמעות השירה בעיניי, להפוך את השם הפרטי לגנרי.

הזכרת בעיקר משוררים גברים. אבות ישורון. כתבת עליו גם דוקטורט. נכון. אבל בעצם ציינתי את סיגלית. וגם יונה וולך מאוד השפיעה עליי!

יש לך שיר, "זה לא עומד כשיר / זה לא עומד כציור". זה ממש מזכיר את "זה לא זה" של יונה.
ואו, הלוואי. פחות טוב.

וחדווה הרכבי.

ברור. את חדווה שמעתי מקריאה, וזה התחבר לבלדות. זה עשה לי זין בראש, הדליק לי נורה. וגם כל השירים עם טור ימני ושמאלי, כדור-כדור, כל אלה, יש לה כמה כאלה.

אפילו במילים. אצל חדווה הרכבי, "אני רוצה רק להגיד לך". ואצלך – "יש לנו משהו להגיד, יש לנו משהו להגיד לך", "לנומֶשו".

ואו. נכון. אני זוכרת שהוכיתי בתדהמה מהקריאה שלה בקול. נפל לי האסימון, וסיפחתי אותה תוך שנייה. גם חזי לסקלי – מאוד! בתקופה שאסרתי על עצמי להרגיש כתבתי על חזי. יש לו שיר, "מוטב לכתב / שיר באמצע הלילה / שיר לא מעיר את השכנים". חזי אנס את השיר שלו, הוא סילק ממנו את הילד הרגיש, את זה שמירר בבכי כשראה כל מיני אופרות כשהיה ילד, והעלה על הבמה שפה סטירילית עם מיליון וחצי איסורים. יש לו שיר, "פואמה צ'כית", "אב||גד||הו||זח||טי||כך||למס||" עם קווים ישרים שחוצים את השורה. זה ממש לנגד עיניי, אני ממש מול התבליט הזה. זה נראה כמו סורג בין האותיות, ואני ראיתי מחיצה שקופה מזכוכית שמישהו עומד מאחוריה ושורט אותה עד זוב דם, והחריטות הן האותיות. האירוע רושם את עצמו, והשיר הוא כמו צלקת. אתם יודעים, האירועים ביקום נשמרים. ואיך יודעים איך קרה המפץ הגדול? היקום מצולק. החומר מתנדף והצללקת נשארת, משחזרים את האירועים לפי התבנית שנותרת. שירים הם לפעמים מה שנשאר מתנועה גדולה של גוף שאיננו.

גם רחל נוכחת בשירה שלך.

רחל, אני חולה עליה. הינה הדגל: "רק על עצמי לספר ידעתי!" נא לכם! ושוב, מהם תנאי האמירה? בתקופה סוציאליסטית, שבה אסור לדבר על העצמי, היא פותחת בהכרזה "רק על עצמי לספר ידעתי". שקו לי בתחת. לא רוצה שום דבר, לא רוצה חלוצים, ולא רוצה עבודה, ולא רוצה פוליטיקה. אני גם לא אוהבת פוליטיקה בשירה. אני פוליטית ולא פוליטיקאית. פוליטיקה זה שיח של פרשני כדורגל, של טריוויה, דעתנות. אני נורא מושגית, אני צריכה שמשוהו יהיה גנרי. גם במישל אגדת קיץ זה נראה כאילו אני באנקדוטה, אבל בעצם אני מדגמנת את נערת החוף, מדברת מתוך פה.

את משנה את התבנית, אבל נראה שאת עדיין צריכה את הדיגום, את הצורה.
אני צריכה כי לדברים יש עקרוניות, יש בהם מופתיות. הפרטים הם רק גילויים משניים של המבנים.

אמרת שגילית את הרקורסיביות של אהרן שבתאי, ושיכולת לנחש את המטא-זיוה שתופיע. בעצם גם השירה שלך רקורסיבית. ספר המבחר שלך ואיש לא חיבק את הים

אמרת בקשר לנמרוד, "גם אני עשיתי משהו דומה למה שאימא שלי עשתה".
 זה הפחד שלי. כשנמרוד נולד לא היה לי גב, ולא היה לי כלום. הייתי כמו פוחלץ, במצב מזעזע, עם משפחה שהיא לא משפחה, שהיא לא מרחב מוגן. ניתקתי קשר עם המשפחה שלי, ופתאום לכאורה הייתה לי המשפחה של יעקב בקיבוץ. ארבע בנות, כאילו בסדר, עם ארוחות וזה, אבל הרגשתי כמו גוף זר בתוכה. כתבתי על זה קצת בסיפור "ידיעת היבשת". כתבתי אותו כשהייתי בקיבוץ, על סף פְּרֵדָה, והוא זכה בפרס הסיפור הקצר של עיתון הארץ. בלתי נתפס באיזו זרות חייתי, ובאיזה ניכור פיזי. זה לא ייאמן. הייתי בגלות מעצמי, מהים, מהמשפחה הקולנית והמזרחית שלי. היום אני לא כותבת על הים, אני בים. מה אני צריכה לכתוב עליו. אני כל יום בו. הייתי בגלות אז כתבתי על הים. הגלות, הגעגוע, בגלל הרווח ביני לבין הדברים אני כותבת עליהם. כדי להשיב את החוויה אל השפה. לשמר אותה בשפה. נורא רציתי את הנורמליות, כי היה לי בית לא נורמלי. סורי אם אחרים זכרו אותו אחרת. חברה טובה אמרה שהיא ברחא אלינו, חשבה שזו משפחה איטלקית שרבה כל הזמן.

בעבר המוטיבציה לכתיבה נבעה ממלחמה כלשהי בשפה, לנסות להגיד, מרד בהורים, משהו קשה. ממה נובעת היום המוטיבציה לכתיבה?

שחררתי הכול. אין לי מוטיבציה. יש לי את ה"קצידת סיני" הזה עם הבדואי. זה היה התגלות הגבר בשבילי. היה לי משפט מנחה באותה תקופה, "להתגבר בגבר". היחסים עם יעקב היו קשים. זה היה נורא, ממש. נפצעתי מזה. כי אני אדם נורא חושני, ממש חליתי מזה. ואז נסעתי והכרתי את הבדואי שאוהב שירה. חצי מחיי הייתי נשואה, וחבל.

את מדברת ערבית?

אני קוראת קצת, ולא השתמשתי בה מספיק. אבל למדתי ערבית בבית הספר – עד שהפסיקו, כי לא היו תלמידים. למדתי והיו לי מחשבות לחזור. בזכות משורר עיראקי שהכרתי בסדנה בין-לאומית לכותבים באיווה, שתרגם כמה שירים שלי, הופעתי בכתב עת בערבית – בית אל-אשאעאר. מאוד מאוד אהבו את זה. גם איזה אינטלקטואל עיראקי. מאוד.

אבא שלך ידע ערבית?

אבא שלי היה בלשן, הוא לימד בלשנות כללית באוניברסיטת תל אביב. הוא ידע ערבית, עברית וצרפתית, ולמד ספרות אנגלית.

ערבית זה היה מהבית?

הוא ידע ערבית, אבל בבית לא דיברו ערבית. בטבריה הוא למד באליאנס את כל המקצועות בצרפתית. אז היו לו המון שפות, בעצם. יש את הבית בטבריה – בית הבזלת [שולפת תמונה]. תראו כמה יפה. פה גרה המשפחה של אבא. הם חשבו שהם יעלו ארצה מעיראק ויהיה להם כסף מהשכרת החדרים. בכל חדר גרה משפחה, סבא שלי עזרא לא הצליח להתפרנס. בעיראק הוא עבד בתחנה להדברת ארבה.

הכותרת "קצידת סיני", שחותמת את ספר המבחר ואיש לא חיבק את הים, מפעילה צורה פואטית שונה מאלו שיצרת בעבר, אבל השיר נכנס מייד למסגרת צורנית ולמסורת של כתיבה – הפעם מסורת כתיבה ערבית עתיקה, הקצידה. נראה שהפואמה הזו מדגימה בדרכה את השברים השונים שאת נתונה בהם בפואטיקה שלך: עיבוד והתמסרות טוטאלית להווה תוך כדי אחיזה הדוקה בעבר. ספרי קצת על מנגנון הגישור שלך בין כאן לשם, הווה ועבר, ואולי גם בין מזרח למערב.

אני גשר שבור, אני כלי שבור. אני חושבת על העניין המזרחי הזה. יש לי סיפור ילדים על "גוזלבוזגלו", הגוזל שרצה להיות כמו כולם. אבל בפועל אימי לא דיברה ערבית, והמובהקות של המוצא המזרחי הייתה פחות דומיננטית מהיתמות שלה והאופן שגדלה בו: אימא שלה – אמילי דואק, שבאה ממשפחה ממוצא חלבי שהיגרה לאלכסנדריה – אושפזה, אביה התחתן שוב והיא גדלה אצל סבה וסבתה. רק בכי היתמות של אימי וחייה הקשים היו נוכחים. הטרגדיה הזו כמו מחקה את המזרחיות.

את אחת הדמויות הבולטות בשדה בכל מה שקשור לשיתופי פעולה מקצועיים: עבדת בעבר עם שותפים מתחומים שונים (ויז'ואל וטקסט עם יעקב מישורי, קולנוע עם דנה גולדברג), ויצרת היברידים של אקטים אומנותיים מגוונים. נראה שהדיאלוג עצמו הוא ערך של ממש בשבילך, הכרח, מוטיבציה פנימית עמוקה. האם זה הצד השני של ה"סטייטמנט" הסוליסטי של הדוגמנית על הבמה?

קודם כול, הבין-תחומיות – הרבה יותר מאשר דיאלוג. שיתופי פעולה מסיעים אותי אל מדיומים אחרים שבהם "אין לי רגליים". אני מלמדת אומנות דרך שירה. יש לי עניין לחשוב, לכדרר בכל מיני מגרשים. השפה היא אותה שפה, המדיום משתנה.

אמרת בתחילת הריאיון שבניגוד לנעם [פרתום], שיותר "שופכת", את "מוזגת". נדמה שיש בשירה שלך מתח בין הצפה לחומרה יבשה (ולהומור): "בְּשֶׁעֵת הַהִפְשָׁרָה הַגְדוֹלָה", וההצפה, תמיד "עֵין אַחַת נִשְׁאַרָה לְהִשְׁקִיף מִבְּחוּץ"; "הַתְּבוּנָה בִּי בִּיבֶשׁ וְשֶׁאֵלָה: // יֵשׁ לָךְ מִגֵּבֶת?"

בגדול, אני בעד להחסיר ולא להוסיף. אני בעד החסרות. שיראו את המבנה. אני יודעת איפה צריך לעצור ואיפה מתקשקשים. ב-Thinkerbell הגעתי לתמצות מקסימלי. משפטים ספורים. השירים הם מְתֻקְנִים. אתם מכירים את השיר "פוטנציאל הפיצוץ"? הוא עשוי משלושה טורים, ובקריאה אני קוראת קודם שני שלישים אנכיים לפני שאני עוברת לקריאה האופקית של השיר השלם.

פוטנציאל הפיצוץ

פּוֹ	טָן	צִיָּאָל
הַ	פִּי	צוּץ
שָׁל	כָּן	פִּי
הַ	יָ	קוֹת

נָל	קָן	קוֹת
נָךְ	כָּךְ	קוֹת
מָתָּה	פָּךְ	קוֹת
נָ	תָּה	קוֹת
פּוֹ	טָנָה	צִיָּאָל
הָ	פִּי	צוֹרֵן
שָׁל	כָּנָה	פִּי
הָ	פּוֹ	תוֹת
מָתָּה	פָּשָׁה	טוֹת
מָתָּה	פָּ	תוֹת
נָל	פָּ	תוֹת
מָתָּה	רָ	פּוֹת ¹²

מכירים, אבל לא עם המוזיקה הזו והביצוע, שרק את יודעת לעשות.

בעצם קראתי לכם תחילה רק טור אחד, ואחר כך שני טורים, שני שלישי, ואחרי זה שלושה שלישיים. ובסוף מסתתרת הפות במילה "מתרפות". בין היתר, אני הושפעת מרבקה הורן – אומנית פרפורמנס שעבדה עם אומן יפני, שהיה בונה לה מכשירים קטנים. פתאום רואים מין מנוף קטן שמחזיק צדפה, שעושה ויברציה, שמרעידה בתוכה פנינה. הכול מאוד עדין, פסלים קטנים, מוביילים כאלה, תערובת של נוקשות קונסטרוקטיבית עם העדינות של הרטט.

רגע, אז אולי נדבר קצת על גוף.

השירה זקוקה למציאות. אי אפשר להסתגר כל הזמן. כשהייתי סגורה בבית ולא הייתה לי מציאות, השירים היו הגוף. למשל, ב"קיר האמהות"¹³ והקיר – למה? כי הבנתי שאני מדברת אל הקיר, ונמאס לי. אז אמרתי, אזיח את השוליים לצד שמאל, הפוך מהעברית, ואזרוק את המילים, והן יתגלגלו חזרה, ויישברו ויתרסקו. את המשפט ש"קיר האמהות" אומר שמעתי כל הזמן בתוכי: שני צידיו של קיר האמהות שווים כמו שני צידיו של דף נייר מתוח. לא בדיוק כי קיר האמהות כמו השיר הזה הוא גם סיבה וגם תוצאה של קיר האמהות. לא הבנתי למה המשפט הזה מתעקש בתוכי, ורק כשהתיישבתי לכתוב אותו כדי להיפטר ממנו והזחתי את השוליים לשמאל הבנתי, והשיר נולד. הגיע הזיז הזה, של ה"אי מהות". הייתה לי ממש הקלה, פתאום הבנתי למה זה רודף אותי.

12 אפרת מישורי, "פוטנציאל הפיצוץ", ממרחקי אפרת, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.
13 אפרת מישורי, "קיר האמהות", ואיש לא חייב את הים: מבחר שירים 1994-2018, נועה שקרג' (עורכת), ירושלים: מקום לשירה, 2021, עמ' 41.

קִיר הָאֲמָהוּת

שְׁנִי
צְדִיּוֹ
שֶׁל
קִיר
הָאֲמָהוּת
שְׁנִים
כְּמוֹ
שְׁנִי
צְדִיּוֹ
שֶׁל
בֶּרֶךְ
נֶגֶד
מִתּוֹנִים

לֹא
בְּדִיּוֹק

כִּי
קִיר
הָאֲמָהוּ
תִּכְמוֹ
הַשִּׁיר הַזֶּה
הוּא
אֶגֶם
סֶבֶךְ
הַיָּגֶם
תּוֹצֵא
אֶה שֶׁל

קִיר הָאֵי
מִהוּת

השיר מגיח מהמקום שהמילים נגמרות בו, כשכוח ההסבר של המילה נגמר. כולם אמרו לי: תיזהרי, הטיפול ייקח לך את השירה. להפך. התקרבותי לאיזה נושא, הרגשתי שאין לי מילים, באתי הביתה, זרקתי עט אחת וכתבתי באחרת. כל הדברים שאין להם מילים דוחים את ההסבר. ממש כמו גוף זר.

תיארת את היצירה שלך כבעלת תוקף חד פעמי וחולף: "שיר הוא מכשיר // עם אחריות לשניה". אבל באותה נשימה את גם לוקחת אחריות, גם אם לשנייה! את מרגישה שזה התפקיד שלך להגיד את הדברים האלה? זו הפוליטיות של הדוגמנית? כשיודעים איך להתפשט נשאים לבושים. מתפשטים ויש איזו אמת עירומה, כנות, שהיא כמו להחליק קפלים אפלים. בסופו של דבר, "הכל מתמוטט / לצורה". גם במישל אגדת קיט, הספר שאני עובדת עליו עכשיו, שכולו מציאות של רחוב בגובה של שוקי השליחים ופגושי המכוניות, יש עגינה מאוד חזקה בתמונה הרב-ממדית שהיא מאפשרת.

בפיד המנשק,
באגוד הקזק,
כמו ידך האוחזות בשלי משני עברי,
בכלי הנזין תיפה והנהדר שלך,
באצבעותיך הנוגעות רכות בשערי,
מפזרות אותו על חלקת הכרית המריחה שלך —
העברת אותי גשר שבור.

וכמו גולש השב אל העמק כדי לחזור בגל
חצית את רכס המים שהתרומם אליך
פעם אחר פעם
חותך שורות לבנות של קצף
בלהב גלשן בצבע טורקוז.

נשבעת,
ראיתי אותו מתרומם,
גבו אלי,
פניו — אל סגורי השמש,
מזדקף ונשבר באמצע גל
קוצף אליו מלפנים.

נעמדתי בנקדה הכי גבוהה בחוף
וצלמתי

את השפריץ

וחשבתי על הוקני גם. יש לו שפריץ.

למי הראית את השירים?
לא הראיתי כמעט.

לאהרן שבתאי הראית?

אהרן אמר לי שלא יודעים איך אפרת מישורי עושה סקס, אז הכנסתי את זה לתוכן העניינים. אהרן היה תמיד יורד עליי. כל פעם אותו סיפור. זו מין אהבה כזו. ”אפרת, פגעתי בך? אל תשימי לב, אני אומר שטויות”. הינה מה שחיפשתי ממישל אגדת קיץ. אתם הראשונים, פרסום בכורה:

מלים נאספות כמו פוככים מול שמים פתוחים
 ואני יוצאת
 לאהב את הים
 והלילה ארץ והקין עוד כאן
 ואין לי מה להפסיד גם אם אפגע
 כי יש לי בית, מישל, ויש לי פרנסה
 ולא תוכל לפתות אותי
 בזה שאמה חוסף כבר שנים לדירה,
 ואני, בנגוד ליפה שלך מאשדוד,
 אוהבת את מאורת השליחים שלך עד מות
 ולגבר הקמוד שפגשתי,
 שגר ביחידת הדיוור הקטנה באבו פביר
 הייתי עושה שלושה ילדים,
 ומחכה לו כל יום עם ארוחה
 כי אני אפרת מישורי —
 חסרת יזמה ומכרחה.

הינה ה”מוכרחה” של יונה וולך.

אותם אובייקטים, הים, הבית. הם עדיין פה, בתפקיד אחר. הבית הוא לא כלא פה. הבית פה הוא כניסה להרפתקה. אקרא בפניכם עוד משהו ממישל:

ברחתי מן השירה
 לשחק בזרועות הבחורים
 כמו יונה אל מעי הדג
 המציאות תגדל אותי
 אמי התחבבת תשמר עלי
 אבי השחום גיית מן החוף
 וגבר אחד יאהב אותי באור
 אקרא לו מישל,

הוא לא יהיה נחמד,
אבל הוא ידע
מה טוב למכתש

שפעם,
לפני הרבה שנים,
רסק אותו מטאור

זה מדהים בשירה. זה נראה שגמרתי את כל הנושאים. פתאום משהו שחשבתי – אני אכתוב על תל אביב? שמות פרטיים של רחובות? דקדוקים של טופוגרפיה ריאלית? כמו שמנחם פרי אומר. לא. והינה, ופתאום באה לי החגיגה הזו של החוץ. נפתחתי לעולם. "ימישל, / בפעם הראשונה אני אגיד / תל אביב, ושוק הפרמל, ונחלת בנימין / וג'ונסי גרדנר והנילוס / ושכונת בצרון ופיצה האט ואגאדיר / כי אתה שליח ומכיר // ובבקר / כשאני רוכבת מערבה / מתוך האפר של העיר / הים קרב אלי // מלא חשמל צעיר". רציתי לאכול את העולם פתאום.

כתיבה זה צורך. אם היא לא צורך אז אין למה. אני רוצה להשאיר את זה בדחף. כשהיא קורית זה הדבר הכי נפלא בעולם. פתאום הדבר הזה קורה. ואולי אני לא אכתוב עוד, אני רצינית. אני בטוחה שלכתיבה יהיו מופעים אחרים. אני לא אפסיק. אני לא יודעת. אני מרגישה עכשיו הרבה יותר נוכחת או מנכיחה שירה מאשר קודם. הקמתי להקה של פאנק-רוק, איפה אפי. אני לא צריכה שזה ייראה בתלבושת אחידה של שיר, להיות ילדה טובה של השיר. לשלם את המס של השיר. וגם אם אני לא אכתוב, ואהיה רק רוקרית או נדל"ניסטית, זה גם יהיה בסדר.

המחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב