

נאראטיב ככלי עבודה / הרצאה לשיעור של אפרת ביברמן

ממש בתחילת כיתה א', בחגים בודאי, ביקרנו בקיבוץ יד חנה והמארכת הביאה ערימה של ספרונים דקיקים כחומר קריאה עבורי, החוברות נראו לי כאוצר, אבל לאכזבתי הגדולה נכשלת לקרוא והיה תסכול גדול כי היתה תשוקה גדולה לדעת לקרוא, האותיות הגדולות, היפות והסתומות, נראו לי אז, ואי אפשר להגזים ב'עד כמה צדקתי', מקור לתענוג גדול. לקראת פסח ביקרנו שם עוד פעם והיתה לי ציפייה גדולה לקבל שוב את החוברות לידי אבל הפעם לא היה לי כל עניין בהן, הן היו קלות מידי והסיפורים לא היו סיפורים כלל. מעט החודשים שעברו הסיטו אותי משמחת הקריאה כשלעצמה אל דרישה שהמלים יספקו סיפור. כבר למדתי לדלג על האותיות כדי להגיע לסיפור. בשנה א' במדרשה אפשר לומר שהמורים שלי, רפי לביא ויאיר גרבוז, החזירו אותי לאהבת האותיות, לחירות שבערבוב האותיות, העונג שבסיכול המשמעות ובהתעכבות על החומרים והכלים עצמם. שחרור האותיות, או כתמי הצבע, או סימני העיפרון, ממשמעות, פתח עולם של משחק חופשי ומאושר שאינו מכיר בהיגיון בריא ובסיבתיות.

בנעוריי לא האמנתי שאהיה ציירת אף שאהבתי את האמפרסיוניסטים ונהגתי להעתיקם וצייר נראה לי גם אז מקצוע מענג. ברמת הכישרון הטבעי חשבתי שאכתוב, אבל לא משום שהיה לי מה לכתוב או סיפורים לספר כי אם פשוט משום שאהבתי כתיבה, מלים וסידורן. ההרצאה הזאת תנוע בטווח הזה שבין תחילת כיתה א' לפסח, בין ההתעכבות המענגת על אות וצורה ובין הצורך בתוכן, ברצף שיש בו משמעות. והיא תתעכב על התחלות.

אני אפילו לא יכולה לטעון שתוכלו ללמוד משהו מן ההרצאה הזאת, להוציא משהו מועיל שבבילכם, כי הדרך שלי יוצאת דופן בעילגות ובמגושמות שלה וברמת המודעות העצמית והעדר הספונטאניות שבה. אני כמו אחד תינוק שלנצח לומד ללכת. עדיף לכם לנוע בעולם בחן ובקלילות (זהו הפער המתואר בסיפור "המורה לחקלאות").

העבודה שלי מתחככת בנאראטיב בכל כך הרבה אופנים, הנושא ממש מציף אותי ואתם מוזמנים לשים לי גבולות; למעשה, סיימתי את המדרשה עם עבודות שבהן כתבתי טקסטים על סדינים וגם מאוחר יותר, כשהופיעו יותר דימויים, פעמים רבות היה בעבודות גם טקסט (נכון שבמידה רבה זה היה טקסט מקוטע אנטי נאראטיבי), לא מעט פעמים ציירתי לפי טקסטים של אחרים ולפחות עד שנות ה-90, הושפעת יותר מספרים מאשר מציורים. בשנות ה-90 כשהתחלתי לצייר בשמן על בד, ציוריי התייחסו לציורים נאראטיביים אירופיים שאירו את כתבי הקודש. בשנים האחרונות התחלתי לכתוב סיפורים קצרים, לפעמים בהשראת ציורים שלי, ובמקביל ציירתי בהשראת הסיפורים. (תמונות 1-2 **השכן הטוב 2006**). אבל כדי לדבר על האספקט הגדול, הגורלי, שבנושא הנאראטיב אצלי, אני אתרכז כאן בסיפור הראשית: כיצד התחלתי. וסיפור ההתחלה המסוים שלי הוא גם זה שהוביל אותי לאופן עבודה שאולי מייחד אותי ונעשה לתו ההיכר שלי לאורך השנים, וזאת ככל שאדם יוצר יכול ומוכשר לראות את עבודתו מהצד, כנראה רק בעירבון מוגבל. אפשר לומר שה"כישרון" שניחנתי בו הוא לתלות או להטיל את כל קיומי על האמנות ובד בבד להפיק אמנות ממה שאקרא לו בחשש מה "סיפור חיי", זוהי מין לוליינות או מעשה רמאות (גיוס הון על בסיס הון לא קיים): אני כאדם

שתחושתו הקיומית הבסיסית היא של "היות ריקה" ושל "היות לא קיימת" ושל "היות חסרת סיפור", מישירה מבט אל הריק הזה והופכת אותו לנושא, נותנת לו צורה, גם אם עילגת ודלה, שבאמצעותה הוא (הריק) נהיה לממשות, ומן המליאות המדומה הזאת אני מקבלת שמץ תחושת קיום וחוזר חלילה. המודעות העצמית הופכת לכלי שלי וממנה אני מפיקה דרך מעשה האמנות משקע של קיום. ייתכן שגרמי מדרגות – חללים ריקים שסובבים סביב עצמם - שמופיעים לא מעט בציורי הם אמבלמה של התהליך הזה, של ההתפתלות הזאת סביב עצמי לצורך עלייה (תמונה 3 – פרט מנול 2011, תמונה 4 – דיוקן עצמי כפול עם קוץ וכפתור . (1998).

באמנות, משום שהיא נעשית בבדידות ויש זמן בתהליך העבודה לארגון המחשבה, ומשום שכל תוצר הוא מוגבל, כלוא במסגרת ומציג עצמו בבהירות, אפשר היה בהדרגה לומר משהו אמיתי, רציני, כזה שעזר לי לבנות את עצמי כאדם פחות מבולבל, פחות תלוי באחרים ובנקודת מבטם, קשוב לעצמו, שאינו יודע דבר ואינו מכיר דבר אבל מגביל את עצמו למעט ולקטן שלפחות אינו שקר. בטווייה איטית של נאראטיב שרובו בדוי אך אינו שקרי, בניתי לעצמי שדרה (תמונה 5 – נול 2011).

החדוה הגדולה שהיתה בלימודים במדרשה באמצע שנות השבעים אצל המורים שהזכרתי, היתה בכך שמותר היה להיות ריק וחסר גוף, לא היתה ציפייה לכל ייחוד או שגיגון או יציאת דופן או רוחניות מיוחדת או תחושות מיוחדות. במדרשה חגגתי את חופש המחשבה והרשיתי לעצמי להיות תלמידה ולהתמסר למוריי ולחסות בצילם ולבלוע כל מילה ולקחת ברצינות כל המלצה וכל הפנייה לצייר או לספר. ולמזלי אצל המורים האלה, שאליהם פנה מבטי ובהם נתתי אמון, שהיו לי להורים לשעה קלה, היה הרבה הומור וספקנות ולא היו פרות קדושות שלא נשחטו והיה כיף.

בגיל 26 עם סיום הלימודים, קרה לי מה שאחר כך פגשתי הרבה אצל תלמידים שלי – בבת אחת קפצה עלי זקנה ונהייתי כמו גורי החתולים שאימם המסורה מגרשת אותם במלאת להם 3 חודשים והם צריכים להיאבק על פרנסתם, החזות הילדותית נעלמת והם הופכים שפופים ובלתי מטופלים. תמה עת המשחק ונפלתי אל תוך החיים האמיתיים הקשים, לקשיי האהבה והכסף, ואז גם נהיה לי ברור שהחיים שאני מבקשת לעצמי הם חיים של יצירה אבל כדי שהאמנות תהיה תכנית חיים, על מנת שיהיה משך ורצף, שיהיה מה לצייר כל פעם מחדש, עלי לרתום את הביוגרפיה ואם אין כזאת, עלי להמציאה, להמציא לי חיים, להמציא לי דמות. (תמונה 6- אני שנולדתי סינית 1980).

המשפט האינטואיטיבי "אני שנולדתי סינית" שצמח מלא כלום הפך לראשית הנאראטיב של עבודתי והיה למחייב, הזיקה למזרח הרחוק השתרשה והתחזקה עם השנים. החוברות.... (תמונות 7-9 מן החוברות הסיניות) כלומר על השקר הזה, פיגום באויר, "אני שנולדתי סינית" בניתי את עבודתי ואת חיי. עם גילוי החוברות נזדמנו לי רוב הנושאים שילוו אותי לאורך שנים ארוכות.

לפני פחות מחודש כמהלך כלכלי מכרתי את דירתי היקרה בתל אביב ועברתי לדירה הרבה יותר זולה, בסביבה הרבה יותר צנועה, בחיפה. המעבר הזה איכשהו מחזיר אותי לימי ראשית האמנות ובנוסף צמח אצלי לאחרונה איזה געגוע למודרניזם, כך שגם מסיבה זאת מתאים לי לדבר על ההתחלה ואני מתנצלת מראש על כך שאראה כל מיני פתקים וציורים מקולקלים, פחות אטרקטיביים מהדוגמאות שהתחלתי איתן. ואני מוכרחה לומר שהגמגומים הראשונים האלה, צעדים ראשונים גורליים באמנות, גורמים לי לרטט של התרגשות. והם אכן נעשו בחיל ורעדה, ביד לא בוטחת, ללא כל מתנת כשרון. יתכן שהטקסטים בהן מקצועיים יותר מן הדימויים שעשויים ביד כל כך לא אמונה, אבל מכח נטיות לב פנימיות אהבתי ואני עדיין אוהבת את המצב שבו טקסט/מלים נמצאים על מצע אחד עם הדימויים, ואולי גם הדימויים הפוכים כך ליותר כתיבה מציור. אפשר אולי לומר שבאותה תקופה כתבתי ציורים ומבחינה זאת הזיקה לסין, שבמסורתה עוברים בקלות משירה לקליגרפיה, לציור, מוצדקת, ובהזדמנות זאת כשהתבקשתי לדבר על נאראטיב אני מנצלת את ההזדמנות על מנת להתעלל בכך קצת ולהתעכב להנאתי על הטקסטים שלא רבים טרחו אי פעם לקוראם.

הנושא האהוב עלי מכל הוא "בית גידולו של אמן", איך אמן מתחיל ואיך הוא נבנה ונראה לי שזה נושא רלבנטי לסטודנטים צעירים, לכן אתעכב קצת על רגע גילוי החוברות הסיניות. עבודה צנועה שעיקרה טקסט מצביעה ממש על רגע הגילוי (תמונות 10-13 **אנחנו הסינים** 1980).

אנחנו הסינים מרוב הבוץ, מרוב שהשקענו להרים את השמלות להחזיקן מעל הבוץ. הא הא התעלות העוברות בשדות האורז. שאלת השאלות – נפרשת תחת שולחן המטבח, עם שעונית משובצת, שדות המים היוצאים משם שוטפים למרפסות – במה להשקיע את כל הכח הצבור, עוצמה שלבוש מלים אפילו אין לה עוד, גוש מחצב שהוא עדיין לא החומר היקר המגובש, אנשים לא מתקבצים מתחת למעקה אצלי, במרחק של שתי קומות, לשמוע, לראות בריקודים. בנעצים אנחנו מחברים לדלתות – שאלת השאלות – פלקט – עליו בשדה האורז והמים, החיטה הבשלה, הכותנה המלאה האמתית, מתקן מזג האויר נסגר בתריסים לבנים – עומד – למה לא באתם לראות בריקודים (חשבתם, רק לערימות הניירות היא תצלה) – פרח שמו שושן, שמו חבצלת, פרח סין, לב הזהב, יבוקש בכל העמקים הגאיות הפראיים להביא אל החולָה – למה לא באתם לראות בריקודים? באמבטיה יוצגו המחזות ונוף שתול. צמחיה נסיונית. הסמרטוט הכהה המהוה תלוי בחלון – סוכת השומר תתהווה. יציפו שדות האורז. עם הכניסה – שוק השמש והבהק – מלבינים קירות חשופים – רק ישר ממול כמה קרשים סודרו לכדי סוס. יציפו שדות המים עד חדר-המדרגות. את הגשר העגול אמתח בשביל פיקאסו, מעקותיו ריבועים מגולפים, כל כלו בטון צבוע לבן, כשיעבור בכאן, אני אפשר בכלל לומר מפזרת מיני דברים פה בשמו ושמועות מפזרת עליו, פרורים באדני חלונות, נשים מוסלמיות, עליו, שצרף משק, מכלי, ממושגו של אירופאי על המזרח. הכיתה היא בסירה נטושה. כשתלמידי יורדים מן הגבעות גב-ילקוט, אני כבר מחכה, שמלה צהובה, אלתרנו שולחן. בוקר – שעור ראשון ינחו קולות הכפר משם מהשדות –

הביאו דלי - - לי - - ה - - אה - - קול הים והציפור. קרשים חורקים. פתיחת מחברת - איך זה שההד לא מכפיל את עצמו וכך וכך וכך צהרים - ובלבד שכל אחד יחזיק דבר, מי שאצות יאסוף כמחרוזות רבות ערך, ומי בדופן הספינה, לא יניח, יכתוב יחקק יכתוב, ויצויר עלים, השלושה שימצאו מקום ליד ההגה, מטפלים, עושים ת'מתכות, ובלבד - בשביל נמשיך לצוף. את הסינית באת - מחוספסת - עדיפה, מדברת, דברי דברי, תעירי אנשים משנתם, עשי מלילה - יום, דברי דברי, קמטי נייר עיתון, יהיה לרובוט אנושי או להיפך

הטקסט הזה מציג תמונה אידיאלית של ההוראה, שונה מזאת שבסיפור שהמלצתי לכם לקרוא ('המורה לחקלאות' 2006) - האחד הוא טרום הוראה והשני משקף נסיון של שנים ותמונה מורכבת יותר של יחסי אהבה שנאה למקצוע. העבודות הסיניות וגילוי החוברות קרו בתקופה שבה עבדתי במרכזיה הבינלאומית ליד התחנה המרכזית בתל אביב. השדות בחוברות היו אנטייתזה לאולם הסגור, המחניק והמכוער שבו צווחו עשרות טלפנים, הם הצביעו לעבר מישורים נרחבים של חיי חופש באויר הצח, ומשום שהעבודה הזאת לצרכי פרנסה היתה שנואה, הייתי עסוקה מאוד בשאלה של מציאת מקצוע וההוראה, שעדיין לא הרגשתי בשלה לעסוק בה, היתה אז מין מחוז נכסף. באותם ימים אהבתי לחשוב על החיים כאילו היו כיתה, כאילו במחשבה ובעבודה ובהכנת שיעורי בית ניתן יהיה ללמוד איך לחיות אותם. אני ארצה לציין כאן שהנטייה הדידקטית הזאת שלי קיבלה בהמשך חיזוק ותמיכה מן השירה ומן המאמרים של אהרן שבתאי. כאן הכיתה היא בסירה נטושה, בטבע, ובזה היא מזכירה את שיעור החקלאות מן הסיפור. חקלאות והוראה זווגו והבהבו אצלי כבר באותה תקופה, כעשרים וחמש שנה טרם כתיבת הסיפור. מצד אחד אני שמה את החיים בכיתה אבל בו בזמן מפילה את הקירות הסוגרים עליה. אני מזהה כאן תמונה של תקופה ואת ההשפעות - פיקאסו, עמליה כהנא כרמון, ג'ויס, הרישום לקוח מצילום של המשורר ויליאמס קרלוס ויליאמס שהצלחתי למצוא עכשיו בדרך נס באינטרנט. (תמונה 12 - ויליאמס קרלוס ויליאמס, צילום). מרקחת האמנות מתבשלת ממרכיבים שונים ומשונים.

(תמונות 14-15 - הכל צילומים, מסעדה 1980, תמונות 16-17 הכל צילומים, תעשייה 1980)

מן החוברות הסיניות בא אלי אידיאל של עבודה, של שמחה בעבודה, חקלאות, תעשייה, עבודה במכרות, כל אלה נעשו משל לעבודה באמנות. אפילו העשן בהן משמח, מסמל ייצור. באותם ימים גרתי במרתף טחוב ברחוב העבודה בתל אביב וסדרת ציורים שעניינה בחיים מתחת לאדמה היתה מתבקשת, והיא נתמכה על ידי אוסף הסיפורים מן הרומנטיקה הגרמנית "הפרח הכחול" שבחלקם מעשה האמנות משול לחיפוש יהלום במעבה האדמה (נובליס, א.ת.א הופמן). (תמונות 18-19 מתחת לאדמה 1982, תמונה 20 הגלגל 1981, תמונה 21 המנהרה 1982). את הציורים האלה שנבנו בקומות תיארתי באותה תקופה כעשויים קומות של תודעה - נוף, מבט על הנוף, טקסט וכן הלאה. והנה ציור מאוחר שמהלל את העבודה באופן גלוי ומשועשע יותר (תמונה 22 דה ודה לעבודה 2011).

טקסט שאהוב עלי במיוחד ושמבשר את סדרת התבליטים שתבוא אח"כ הוא זה של "משחק הכפיסים" (תמונות 23-24 משחק הכפיסים 1983)

בשיעור היפשונו שפה שתשמש אותנו מתחת לאדמה. את היטבת להגיד, כך, כשמשחקת בידיך בשני הכפיסים ההיסוס ולב-העץ. "ההשתקפות בתוך האדמה כבדה מן המקור המשתקף, אולי נצייד את המלים במשקל נוסף, נשלחות לנוע בחלל סמיך" את לב-העץ הנחת במאוזן ובאצבע כמו על ציר סובבת את ההיסוס. "כסא יהיה מדרגה הכיתה מאבק." אני הצעת: "שורש שמיימי" את לב-העץ הצבת, ההיסוס קרס. "כשידובר על נסיעה ידובר על חיכוך והתפוררות. המסע יתקדם ללא קול. יהיה טשטוש כמו במים?" ההיסוס בתוך אגרוף. "מקצוע - צוללנים בעפר?" "במקום שבו דמותי במהופך" את אומרת "משקע עבה נסחף אל קו ההיקף. לעומתה - מבנים, גגות, - צפים, העיר כולה היא הקרנה, הסתבכות, של כח רצון." לב-העץ וההיסוס הם כמו אחד עכשיו.

אתעכב עליו קצת: בשיעור לומדים משהו, שפה חדשה, אבל אוי זאת שפה שתשמש אותנו מתחת לאדמה, כמובן שאפשר לחשוב על מוות והביטוי "צוללנים בעפר" מחזק זאת, אבל הטקסט מעודד גם אופציה אחרת, של חיים שמתממשים בחומר דחוס, מעין ציור, או התבליטים שיבואו, עוברים כאן למסע או מגורים בחומר של הציור, בהשתקפות. נכון, גם זה תהליך שיש בו מן המוות, אבל אולי האמנות היא מוות חי יותר מן החיים - מדובר על אפשרות שלהשתקפות יש יותר ממשות מאשר למקור המשתקף. יושבות שתיים, האחת מדברת והשנייה משחקת במקביל בשני כפיסי עץ שמאיירים את הדיבור או מעוררים אותו. הכפיסים עומדים האחד בעבור אובייקט או חומר "לב העץ" והשני בעבור פעילות מנטאלית "היסוס" כשבסוף הטקסט הם מתאחדים לדבר אחד, מצב נכסף שבו אין עוד פיצול בין גוף למחשבה.

הרצון לתת פיזיות לאותיות, למלים, הוא רצון לעמוד איתן בשורה אחת ומקביל לשאיפה לבטל את הפיצול בין הפיזי והמנטאלי ואולי גם להגמיש את העיקשות של הגוף ולעשותו כלי ביד התודעה. משהו שיהפוך לנושא בסדרת עבודות התבליטים "אבא" מן המחצית השנייה של שנות השמונים. (תמונה 25 האלף 1985) – הסדרה הזאת כמו מממשת את העולם המתואר ב"משחק הכפיסים". מה שהיה שקוף, בן חלוף, בציורים בטושים על שעוונית מקבל פה קיום מגושם, תלת ממדי ואטום. העיר, הכפר (שדות) כמו קפאו, אבל האות אלף שזורמת כנחל

ביניהם מביאה איתה סיפור של התחלה חדשה (הסיפור של בורחס?), חוזרים לכיתה א'.
(תמונה 26 שלום כיתה א').

בתבליט השני בסדרה, בתוך טקסט שנקרא "אבא" מופיע המשפט "נשמה עם כושר רק לא מתגלגלת בגוף שקוף". החזרה המתמדת להתחלה, לאלף, מעידה אולי על כשלון הנאראטיב, שוב לא יודעים לקרוא ולא מצליח להצטבר סיפור, אבל בעבודה השנייה בסדרה אני מציגה דמות חדשה "אבא" - מלה קלה לכתובה, הראשונה שלומדים, אבל מצד משמעותה - קשה להתמודדות ובטקסט אני הופכת והופכת בה ומתייחסת אליה כאל "מ שאין לי מושג מה תפקידו ואיך משתמשים בו, או איך בכלל לומדים להכירו. הסדרה כולה קיבלה את השם "אבא" ובה אני בונה אבא מגפרורים, מקלות ארטיק (כפיסים), מגזרות קרטון ואותיות, זאת כדי שיהיה מוליד, נקודת ראשית. אני מולידה אב שיהיה לי לאב. הבאת "אבא" לתוך האמנות היא התחלה של תהליך אכזבה הדרגתי (תהליך הדרגתי של יצירת אכזבה) וחבלה הדרגתית בתמונת עולם אידיאלית, שהושפעה במידה רבה מן האקזיסטנציאליזם, ולפיה ישנה בחירה חופשית ואתה יכול לעצב את חיך דרך הבחירות שלך, כאילו אתה אדם הראשון. (תמונה 27 הרוקח 1989) ציור שעניינו בריאה, אך עם גוון מפלצתי בנוסח פרנקשטיין. כאנקדוטה אראה כאן בפעם הראשונה רישום - טקסט שנעשה בצבא ב-1970, 5 שנים לפני שהגעתי למדרשה, במחלקת נחל באפיקים, שיתוף פעולה ביני לחברתי המתה אירית פליישר שבו כמה וכמה סממנים שיופיעו כעבור 15 שנה בתבליטים (תמונה 28 - אוטוביוגרפיה, אפיקים, 1970). (תמונה 29 - עברית נקייה 1986) - כאן הכיתה והעבודה - הנושאים האופטימיים שלי מושמים בסוגריים ומוכתמים ברגליו המדממות של אבא. כאן באופן מובהק מופיעה השאיפה מצד אחד לכתוב את החיים (על דף מחברת), כך שגוף תלת ממדי וסימנים כמו אותיות או סוגריים ימצאו באותו מישור, ואני מצטטת את סיום הטקסט שכתבתי על העבודות הסיניות ב-1982 "מישור השדה - מישור הדף, איך אני אצרף סוגים שונים של צרכים ורצונות למישור חיים אחד. ובמישור אנחנו עובדים למרחק ולרוחב, מעבדים אל תוכו צורות מחומר מקום ומחומר זמן... כך, הכנסת הטקסטים לעבודות ויזואליות - ניסיון להשתלט על הרב-ממדיות על ידי העברה לתחום אחד, למישור אחד, לרכז את הדברים כך שתוכל להיות עין פקוחה ומארגנת על כל הסביבה, על כל סוגי ההתרחשויות. לגבי הטקסט- תמיד האפשרות שהוא מונח במישור הדף והאפשרות שהוא מונח בשדה. ועדיין - השדה - כשאין מה להגיד עליו, יורדים לנוח בו". (תמונה 30 אחות 1987, תמונה 31 דמות של חלב ודמות של יין 1987).

כתיבה, כנושא, היא נסיון הכתיבה בפועל, ניסיון כושל אולי לכתוב את חיי, והכתיבה עצמה היא אחד ממוליכי הנאראטיב, במקביל לעבודה ולמשפחה. אתם יכולים לראות שהאהבה לא כלולה בנושאים שלי, היא מראש נתפסה כפאטאלית ובלתי נשלטת, בלתי ניתנת ללמידה ובמובן זה לא יכולה להיות חלק ממפעל הבנייה באמנות. אני חורגת מזה מעט בסדרת הציורים האחרונה "אביב מאוחר" שבה אני מארגנת לעצמי חתונה בציור. סדרה שעוסקת בכתיבה בשמה המפורש היא "ללמוד כתיבה מעצים" מראשית שנות ה-90. (תמונה 33 הצילום 1 1991, תמונה 34 אבא ואמא מתוך ללמוד כתיבה מעצים 1990) הרי הרצון הוא מצד אחד להיות המנהל של חיך אך הוא מקביל לרצון להתמסר ללא צפוי ולפראי. הכתיבה מסתבכת ומסתכסכת כאן בקליגרפיה הטבעית, נטולת השיטה, של ענפי העצים.

בראשית שנות התשעים חל לכאורה מהפך בעבודה שלי והתחלתי לצייר בשמן על בד ומהתבוננות במציאות או בהשתקפותה בצילומים, צורת עבודה שהיתה הס מלהזכיר בחוגים שאליהם ראיתי עצמי שייכת. השינוי הזה יש בו גם תסכול וייאוש מאופן המחשבה הראשוני, האופטימי. התפכחות מן התקווה שניתן יהיה לכתוב את החיים, שהאמנות והמחשבה יסדרו לי חיים – אהבה, משפחה, יופי וכסף. בשנת 92 שבה עשיתי את ציור השמן הראשון שלי, מלאו לי ארבעים ועדיין הייתי רווקה וענייה. הצורות החדשות, השטוחות כדף נייר, כמו אכזבו וכד בלבד נפלה עלי אהבה גדולה למסורת ציור. (תמונה 35 בחדר הועד ביום הקיסוס 1992) פיסות דף השורות הקרוע הן שאריות של האהבה הראשונית לכתובה בציור שבסדרה זאת אני נפרדת ממנה. התחלתי להפריד בין שני העיסוקים: ציור לחוד וכתובה לחוד.

מסורת הציור הייתה אז כלי טוב להביע את מה שהחיים לימדו אותי: שהגוף עיקש, כבד, הוא כמות שהוא, תלת ממדי ומסרב להיכתב בדף, סורר ובלתי מתמסר למאויינו. כאן הדף הוא כמעט חלק מן הטבע דומם המצויר, מוגבל ומנוע משליטה. הציור הזה הוא הראשון בסדרת ציורים שנעשו לפי סיפורי 'דאבלינאים' של ג'ימס ג'ויס (תמונה 36 המתים 1993, תמונה 37 טיט 1992, תמונה 38 שני עגבנים 1994). אם אני בוחנת את הנאראטיב של דרכי באמנות כי אז היה זה שינוי שניתן להבינו. אם העמדה שלי מלכתחילה לא הייתה כזאת של פיתוח סגנון הבעה אישי או כתב יד, אלא כזאת שמטילה את כל כובד הקיום על האמנות, כי אז על האמנות להשתנות עם שינויי הלך הרוח בחיים, להתפתל יחד עימם. (תמונה 39 חסידה 1998) אם קודם הכיתה הייתה בסירה נטושה כי אז כאן הכיתה נטושה ואולי מוצפת במים, תלמידה בודדת נשארה בתום הלימודים, ניסיונותיה לחקות את כלי המדידה הזקופים, הסימטריים, היפים הסתיימו בשבירת הצוואר ובקיטוע אברים, באיבוד ממשות – הראש מהופך כהשתקפות ורגליה כה דקות וארוכות ומרוחקות מן הקרקע. אם קודם הכיתה הייתה הכלי ללמוד את החיים, היא הייתה המקום שבו חיים ותודעה שואפים להיות אחד. הרי שכאן הגוף זר ואינו מוכשר ללמוד, נשארת רק עילגות ומבוכה. מצד שני נראה שהציור עצמו השתכלל ונעשה בתשומת לב והנאה.

(תמונה 40 בובה 1997) זהו ציור ראשון מאותה סדרה שנקראה "מהרו הגיעה השעה", יש לי יחס לציורים ראשונים, ההרצאה היא על התחלות חוזרות ונשנות. מתוארת יציאה לחיים, דילוג במדרגות והחוצה, ואני תמיד חושבת עליו כמאייר את המשפט האחרון בטקסט 'אני שנולדתי סינית' – "רוצה להיות זמרת ולמתוח את הרצון הזה על הברזלים מלמעלה ומחוץ פנימה בין הברזלים" – הכלוב שמעודד יצירה אך חוסם בו זמנית. אולי זאת מידת החופש האפשרית: הושטה ופיתול של היד מבעד לברזלים.

(תמונה 41 חלב או יין? לנטליה גינצבורג 1995, תמונה 42 חלב או יין? במרעה 1995). בתי המרקחת דמויי המעבדה וחדרי המדרגות הם אולי גלגולים סוטים של הכיתה – יותר מלימוד ומחשבה מייצרים שם גוף וכמו יציר רוחו של פרנקנשטיין אלה יוצאים מעוותים ומפלצתיים. (תמונה 43 בי אדוני 1999, תמונה 44 דיוקן עצמי כקתרין והיתקליף 2006).

אפשר לומר שההשפעות החזקות של תרבות אירופה שמשו אותי היטב לביטוי התפכחות מן העמדה הראשונית, הקשורה למודרניזם, לפיה אתה הצייר הראשון, ממציא את החומרים והצורות שלך ובתוך כך, אצלי לפחות, כותב למען עצמך חיים חדשים כלבבך.

ב-2004 - עם מותו של חברי היפני התחיל אצלי סיבוב שני, הרבה יותר מחייב, של השפעות מזרח אסיה שכבר ספג לתוכו את הלקח של השנים "האירופיות". עם כניסה לתחום המשיק לזיקנה אפשר היה לשוב לסוג של קלות, שקיפות, אופטימיות והומור - כי מה כבר נשאר מלבד לצחוק? (תמונה 45 **המורה לחקלאות** 2007, תמונה 46-47 **בניית בית קיץ I ו-II** תמונה 48 **נורית דוד? לא, לא זוכר** 2009)

נורית דוד ינואר 2013