



“העין הסתומה” שנעצמה שם, נפקחת כאן מחדש

עינת יקיר

עינת יקיר פגשה באשדוד את האמנית סימה קונסון, שעלתה מלנינגרד בשנת 1988. בסופה של שיחה ארוכה היטשטשו, לפתע, הגבולות בין “בעל-הבית” ל”זר”

מתוך בחירה מודעת, שלמה וכואבת לא פחות. מלנינגרד – המעוז התרבותי-אמנותי של ברית-המועצות – הגיעה סימה עם בעלה ובתה לאשדוד, עיר פרובינציאלית למדי בדרום הארץ, המתנהלת לאטה בין מצוקה סוציו-אקונומית לבין נסיונה לשוות לעצמה דימוי טוב יותר.

להיות טובה במשהו

כשבאים לדבר על העולים החדשים אשר היגרו ארצה – ובמקרה זה על העלייה מברית-המועצות – ישנה מגמה במקרים רבים להציג את הדברים בהקשר כללי, כאילו קיים בכלל הקשר כזה. אף כי מקור המגמה ברצון לשלב את פלח האוכלוסייה הזה במרקם הישראלי הרחב, לא ניתן שלא לגרום עוול, עוול שפירושו קיבועו והנצחתו של העולה החדש ברגע שהוא תחת הכותרת הכל-כך חסרה והכללית מדי. כך נמחקים באותו הרגע הרבדים כנפש האדם שחיינו החלו עוד בטרם ההגירה ושיש בהם זיקות

לפני כשנתיים נסעה האמנית סימה קונסון עם בתה לביקור בלנינגרד, עיר הולדתה, שממנה עלתה ארצה ב-1988. נסיעה זו, שהיתה מפגש מחודש עם עברה של סימה, עם ילדותה, עם בגרותה ועם נישואיה, נסתכמה בסופו של דבר כחוויה לא-קלה. “אחרי 13 שנים הכול נראה כל-כך קטן, עזוב, עלוב ממש”, היא נזכרת. אל הבניין שבו שכנה דירתה לא יכלה להיכנס. שערי הבניינים היו סגורים כדי למנוע את כניסתם של ארחי-פרחי אשר טינפו את חדרי המדרגות, והיא נאלצה להביט בחלונות דירתה מן החצר. אלא שגם אז נכונה לה אכזבה מרה; לא נותר זכר מחלון דירתה, זה שבעדו נשקפות שנים ארוכות של חיים. “כמו עין סתומה”, אומרת סימה וחותרת בצער: “ברחתי משם, פשוט ברחתי”. הדימוי של העין הסתומה, שהיא העניקה לחלון ה”לנינגרדי” החסום, יכול לשקף את המעבר החריף שעבר על סימה משם לכאן, עין אחת, שמרגע העלייה נפקחה אל עולם חדש ומורכב, והעין ההיא, שנעצמה בו-ברגע,

עינת יקיר היא סופרת

תפאורה המורכבת כולה מעבודות אמנות גדולות שלה. בכל מעשי ידיה ניכר המחזור כעיקרון יסוד, כאידיאולוגיה. על הקיר תלויות תמונות מופשטות, שנעשו בטכניקה מעורבת של צבעי מים אשר יובאו עוד מלנינגרד ועל נייר פשוט, שהוא בעצם צדו החלק והנקי של פוסטר. "חשוב לי מאוד שהחומרים לא יעלו כסף", היא אומרת. ויש גם שקים ענקיים (שהכילו עד חמישים ק"ג) של פלפל, אורז, קפה, אשר נפרמו ומוחזרו כיצירות אמנות. צורות פתוחות-סגורות, המונחות במאוזן ובמאונך לאורך קירות הדירה. "מחוט אחד אני מגיעה לשפע של קווים, לקו חי הנע בתוך החלל". העבודות האלה הן עתירות משקל ומסה: "בכוח שבו אני מעמידה את העבודה ניכר הכוח שלי", היא אומרת. "לעבודות האלה יש שרירים; הרבה בגדים של אנשים שיש לי אליהם קירבה חזקה טמונים בהיחבא בתוך הסיבים. בתוך השורשים יש מערכת של קשרים סבוכים, בגדים שעברו חיים וזיעה. אישה אחת נתנה לי אפילו את שמלת הכלה המפוארת שלה מפאריס". הכתב העברי-

רוחניות ורגשיות שהן גם מעבר להגירה עצמה, והמימד האינדיבידואלי של עצם המפגש הפרטי עם המקום האחר.

סימה קונסון, אישה צנועה ומרשימה, שהניצוץ בעיניה אינו כבה אף לא לרגע, נולדה בשנת 1953 בלנינגרד שאחרי המלחמה, תחת השם סימה רוזנפלד, כבת יחידה למשפחה בורגנית יהודית ממוצעת. אביה היה מהנדס ספינות מומחה, שאהב את עבודתו אהבת נפש, אמה ספרנית. היא היתה ילדה מופנמת, בעלת תווי פנים יהודיים מובהקים. ביומן הכיתה היתה מצוינת תמיד יהודיתה, כחלק מן ההגדרה הלאומית בברית-המועצות, "והעונש מצד הילדים לא איחר לבוא".

הציור, שהיא נמשכה אליו מילדותה, קיבל אט-אט תפקיד מרכזי בחייה: "זו היתה הדרך שלי להיות חזקה: להיות טובה במשהו". מגיל צעיר מאוד היה הציור למוצא, לדרך, להגנה מפני האנטישמיות הקשה, והוא שהקל עליה לעבור את השנים החשופות ההן, את לימודיה הגבוהים עשתה באקדמיה לאמנות,

צינור: איני יצורה

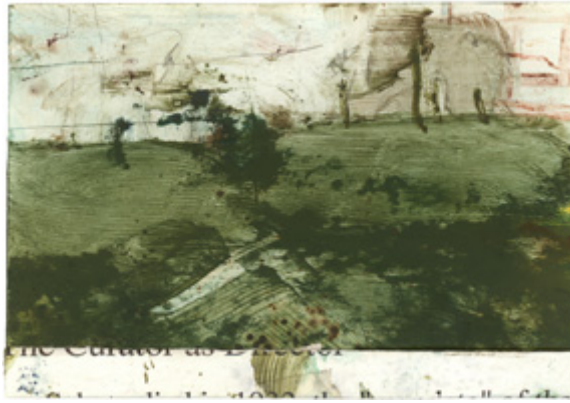


"אני חושבת שהציניות קשורה להון. חבל לי לראות ילדים בארץ המשוכנעים שאפשר לקנות את העולם בכסף. ילדים שמגיעים ממצב סוציו-אקונומי נמוך מצליחים איכשהו להבין יותר את הכוח של האמנות, את מעשה הבריאה, את הפלא. יש כנות גדולה יותר ביחס ליצירה, העדר ציניות. אתה יכול לשכנע אותם שזה באמת שווה יותר מכסף"

ערבי-אנגלי שמבצבץ מתוך העבודות, הריח החזק של החומרים שמילאו פעם את השקים, הם חלק מן היצירה. כל אלה מעידים שלשקים היה פעם שימוש, מטרה ספציפית. המעניין הוא שסימה, אשר החלה בברית-המועצות כאמנית, ולאחר מכן כמעצבת של מוצרים תעשייתיים, התהפכה עם הגעתה לכאן. עתה היא לוקחת את החומרים התעשייתיים הפונקציונליים כדי לפרקם לאמנות, כדי להשיבם אל חומריהם, אל המקום הלא-פונקציונלי. לא ניתן שלא לראות את השינוי הזה כתלוי גם בחוויית העלייה ארצה, בשינוי פני הנוף, החברה, השפה, הארץ.

אי-לכך, סימה היא אותו שק פתוח-סגור שייציבתו בתוך החלל משתנה כל העת בשל חוסר היכולת לגבש אמירה אחת מובהקת וחד-משמעית על המציאות הישראלית, לא בהיבטים הכלליים

במגמה לעיצוב המוצר; במסגרת זו למדה גם אמנות קלאסית. קרוב לחמש שנים עבדה כמעצבת, אך לבסוף עזבה את עבודתה מתוך תחושה של חוסר סיפוק יצירתי: "היה פער גדול מדי בין המוצרים שעיצבתי לבין מימושם התעשייתי, זה גרם לי עלבון גדול". בלנינגרד היא נישאה למיכאל, מהנדס מחשבים, וילדה את דינה (כיום בת 25, לומדת במגמה לעיצוב תיאטרון באוניברסיטת תל-אביב). בשנותיה האחרונות בברית-המועצות נטתה סימה אל היצירה ה"נקייה", "הלא-פרודוקטיבית", ועד עלייתה ארצה לימדה ילדים ציור בחוגים של אחר-הצהריים. את אהבתה זו נשאה איתה עד לכאן. כיום היא מלמדת ילדים אמנות באשדוד, במסגרת 'קרן קרב', קרן לתוכניות העשרה בבתי-הספר. אנחנו יושבות בסלון דירתה של סימה באשדוד, שהוא מעין



לפצות במשחק ובשפה האוניברסלית על השפה העילגת שלי. הצלחתי להעמיד משהו שפעל מעבר לשפה".

שנות התשעים העליונות

עם זאת, קשה לשייך את סימה לבעלי ה"שפה העילגת". העברית שלה היא עשירה מאוד, רווית דימויים ומטאפורות, לשון שירה ממש שאפשר רק לקנא בה. הדיאלוג שהיא מקיימת בין העברית לרוסית מרתק: "שנתיים לא אהבתי את המילה 'ממש', כי ברוסית ממאשה הוא כינוי זול ומזלזל לאמא. פתאום הבנתי את הקשר בין ה'ממש' ל'ממשי' והתאהבתי במילה". לצד זה, היא מודעת מאוד להיות התחום האמנותי שלה אילם, עד כדי כך שהיא רואה לעתים את הדיבור כמחיר הבגידה ביצירה. את פגישתה עם יצירותיו של הצייר משה קופרמן בתערוכה האחרונה שלו במוזיאון ישראל היא זוכרת כאחת החוויות האילמות החזקות ביותר שחוותה: "כל התמונות עמדו לנגד עיניי כמה ימים אחרי, כאילו נגעתי בילדות שלו, זו שלפני השואה".

משנות התשעים ואילך הציגה סימה בתערוכות קבוצתיות במוזיאון ישראל בירושלים, במוזיאון הרצליה, בבית-האמנים בתל-אביב, במוזיאון הנגב בבאר-שבע ובגלריות רבות ושונות בארץ ובחו"ל. כעשר תערוכות יחיד העמידה בבית-האמנים בתל-אביב ובבית-האמנים בירושלים, במוזיאונים של עין-חרוד ואשדוד, בגלריות בטבעון ובראש-הנקרה, ובגלריה 'אפרת' בתל-אביב. בשנת 1994 זכתה בפרס מטעם קרן אמריקה-ישראל לאמנות, ובשנת 1999 זכתה בפרס לאמן העולה מטעם משרד העלייה והקליטה ומשרד החינוך.

עם זאת, בחודשיים האחרונים אינה מסוגלת לצייר. "פוגע בי שלא מציגים אותי", היא אומרת. "אני רוצה להציג, אני לא מסתירה את זה". את חוסר היכולת למצוא מקום שיציג את עבודותיה כיום היא קושרת לרתיעה של בעלי הגלריות מן האינטימיות שתובעות עבודותיה החדשות. קשה שלא לראות במעבר אל הציור הקטן, הזעיר, פונקציה הקשורה אף היא בין השאר לחוויית ההסתגלות לארץ. הבול כמטאפורה מכוון אל איזו כתובת אפשרית, כתובת שסימה מעידה שעדיין לא ממש מצאה אותה. לעומת חווייה של התפעמות כללית, מקיפה, אשר התבטאה בעבודות הגדולות שיצרה עם הגעתה ארצה, ניכרת כאן עמידה אחרת נוכח המציאות, זו המצומצמת, ההולכת וקטנה, שמצביעה אולי על האי-נוחות נוכח המרחב ועל החיפוש אחר מקום בתוכו, סימה מסבירה: "אני לא מציירת לפי הזמנה, וקשה

ולא בבחינת התהליכים האמנותיים המתרחשים כאן. הניעות המתמדת שלה, העדר המנוחה, מצביעים על האי-אפשרות הזמנית – ואולי התמידית – לגבש עמדה כזאת. "בשנים האחרונות עזבתי את הצורות הפתוחות-סגורות. מה שמעניין אותי עכשיו הוא האדם. אחרי התווים המופשטים אני חוזרת אל תווי הפנים המדויקים של האדם. מעניין אותי להיכנס פנימה עד כמה שאפשר. עכשיו אני מציירת ציורים זעירים, בגודל של בול". פתאום עוברת על סימה חווייה של צמצום; "קשה לי להסביר את המעברים האלה אצלי מגדול מאוד לקטן מאוד, ממופשט לספציפי. אולי זו הדרישה למציאת המקום שלך! טוב לי פתאום עם הקטן, זה שלא רחוק מקצה האף שלי, שהוא אינטימי וניתן להקיף אותו במבט אחד".

הניעות הזו בין מצבי צבירה שונים מתארת אותה היטב. הנטייה למקם אותה בנישה כלשהי מקוממת אותה, היא רואה את עצמה כאדם פרטי ולא יותר מזה. אינה שייכת לשום קבוצה או מגמה, ולעתים היא מקנאה באנשים שיכולים להגיד בקלות את המילה "חברה": "הנטייה להשתייך לקבוצה של אנשים ולהיות כמו גוף אחד מאפיינת מאוד את החברה הישראלית. הרעיון הזה יפה בשבילי מרחוק. חוויית ה'ביחד' מעוררת בי תחושה קשה של זיוף וגורמת לי להתחיל לשנוא את עצמי. אני לא מסוגלת להזדהות עם קבוצה, גם אם יש לי סימפטיה כלפיה; תמיד אראה את האינטרסים שמעבר לזה". היא בחרה במקום הפרטי המתבודד שלה מאחר שהוא צורך קיומי. "יש כמה אנשים שאני מעריכה והדיאלוג איתם מספיק לי בהחלט, יש כמה חברים שבאו מאותו מקום, מאותו זמן, וטוב לנו ביחד, בפגישות נקודתיות. אני לא מרגישה צורך בדיאלוג יומיומי. דיסטנס רגשי אין לי, יש דיסטנסים אחרים".

אני שואלת את סימה על הדיסטנסים האחרים. "יש שפה שלא אוכל להבין אותה אף פעם, שפת התנ"ך. אם אני קוראת משהו, הוא בתרגום רוסי. אני מרגישה ששפה היא כלי שדרכו ניתן לאדם לחיות חיים יותר מעניינים ועמוקים. מהרגע שהגעתי, עבדתי קשה כדי לרכוש לעצמי את השפה הזו, הצורך להתבטא היה עצום. פתאום, בגיל 35, הבנתי שאם לא אגיד עכשיו, מתי אני אגיד?".

הציור, ששימש ברוסיה כדחף לרכישת שפה אשר הגנה מפני האנטישמיות, היה בארץ לאמצעי לרכישת שפה שמגינה מפני הקטלוג הגס הזה של ה"עולה החדש": "אם יש לי שפה צולעת, לפחות ישנו הדחף להגיד משהו נקי בשפת האמנות, היתה תשוקה חזקה לשפה שאוכל להיכנס באמצעותה לחברה. אני זוכרת את הפעם הראשונה שהתחלתי ללמד בארץ, ב'אורט-נתניה', רצייתי



את פגישתה עם יצירותיו של הצייר משה קופרמן בתערוכה האחרונה שלו במוזיאון ישראל היא זוכרת כאחת החוויות האילמות החזקות ביותר שחוותה: " כל התמונות עמדו לנגד עיניי כמה ימים אחרי. כאילו נגעתי בילדות שלו, זו שלפני השואה "

כמי שהגיעה מעיר בעלת מורשת היסטורית-ארכיטקטונית של שימור, חוסר היכולת של תל-אביב לשמר מאוד מקשה עליה. "זה כמו לסלק אדם מבוגר", היא אומרת. "כעסתי שהוחלפו הספסלים ופנסי הרחוב שאפיינו את שנות השלושים מרחוב רוטשילד, וכשחזרתי מתערוכה בפולין גיליתי שנעלם בניין שלם מפנינת דזינגוף-פרישמן. היה צריך לגייס כסף כדי לעשות רסטורציה, ובמקום זה הרסו אותו. אני רואה בזה פשע כלפי הדור שכבר הלך". זאת בניגוד לירושלים, שצורתה הארכיטקטונית מעידה, לדעתה, על שכבות של אנשים שחיו שם והן מעשירות את העיר. חוסר היכולת לכבד את העבר מרמז בעיניה, אולי, על פגימות מסוימת של החברה הישראלית, והניסיון למחוק את העבר מוכר לה מן הגישה הקומוניסטית, שביקשה קודם-כול להרוס את העולם ואחר-כך לבנות אותו מחדש.

האם יש מחיר לעלייה

אני שואלת את סימה, אם משהו מהקיים שלה נהרס בעקבות העלייה. מהו המחיר ששילמה והאופן שבו התקבלה כאן? היא מתנגדת מאוד. "לא חייבים לאף אחד שום דבר", היא אומרת. מבחינתה, הכול תלוי במבנה האישיות הפרטי של העולה. "יש מן העולים שלא מוכנים לתרום שום דבר לתרבות החדשה ומתבצרים בתרבותם, עד כדי כך שהם גם לא מעוניינים ללמוד את השפה בצורה מספקת כדי להתבטא; אבל יש אנשים בעלי רצון, פתוחים מאוד, שרוצים לתרום, שדוברים עברית רהוטה וקוראים, ואם ישנה אצלם איזו מרירות כלפי החברה הישראלית

לי עם המגמה שקיימת כאן, לעשות מה שמוכר, לפעול על-פי האופנה, להיות עכשווי". הצד המסחרי של האמנות מרתיע אותה, היא רואה בו משהו מפלגתי, מעין תעמולה סמויה, והדבר מתקשר מיד עם הקומוניזם ההוא.

אני שואלת את סימה על הישיבה באשדוד כאמנית: האם זוהי התרחקות מודעת מן המרכז? היא שוללת את זה מכול וכול. המעבר לאשדוד הוא אילוץ הכרוך בפרנסתו של מיכאל, בעלה, ותו לא: "אדם באשדוד נראה אחרת מאשר בתל-אביב. כל ישותו – התלבושת, מבנה הגוף – הכול מקבל משמעות הרבה יותר מעניינת בתל-אביב. בעיר שמכבדים אותה גם האדם נראה יותר מכובד. אדם שעמד בתחנת הרכבת באשדוד נראה לך פתאום מסקרן בין הבניינים של ארלוזורוב, נוצרת סביבו כמין הילה, הוא מקרין תוכן. אני לא מסוגלת לאהוב את אשדוד, חבל לי על זה אך איני מצליחה. בלנינגרד התרגלתי לדבר עם בניינים, לגמוע מאות קילומטרים בהליכה. יש רחובות בלנינגרד שאת ממש שותה אותם. כאן חזיתות הבניינים לא מדברות איתי. ירושלים, תל-אביב הן הערים המעניינות. כשהגעתי בשנת 1991 לאשדוד היתה לי טראומה מזה שאני פה ולא מסוגלת ליצור קשר עם העיר הזאת. אחר-כך הבנתי שאפשר לחיות בכל מקום. התחלתי להסתובב בתל-אביב, ואת אשדוד אני מחבבת כשאני רואה את חוף הים, את הנמל, את האוניות באופק. אני לא אשדודית. אני ישנה פה". כחמש שנים עבדה סימה בסטודיו שונים בתל-אביב וביפו. את הזיקה שנוצרה בינה לבין העיר היא רואה כנצחית. "תל-אביב קרובה לי. נשמתי את העיר הזו ואני חשה אי-צדק שאני לא שם. אני רואה את עצמי גרה לא רחוק משדרות רוטשילד, באחד השוואלים, יש שם הרבה בניינים שאפשר לדבר איתם".



חשבתי שאולי חבל שאין צנזורה אינטלקטואלית על הציניות האלימה הזאת. בעיניי זה מעורר כבוד, שאדם בתוך מבחן הציניות הכללית נשאר בעל צלם אנוש".

כוחה הגדול של ההוראה

ההלם הכפול הזה, שהוכחה בו סימה נוכח הקפיטליזם וקהות החושים הצינית, המגייסת לצרכיה כל סיפור, גם את סיפור ניפוץ הכינור, יכול לסמן אולי את נקודת השבר או ההיבדלות שלה ממסריה המסוימים של החברה הישראלית. מבטה המזועזע, שאינו בוחל בהענקת חשיבות למקומה של הרוח ולחובה לגונן עליה, שאינו חרד להתקומם כנגד המגמות הציניות המתעוררות כאן חדשות לבקרים ודוחה ביד רחבה את הוולגרי, מציע אופציה אחרת של קיום. "אני חושבת שהציניות קשורה להון", היא אומרת. "חבל לי לראות ילדים בארץ המשוכנעים שאפשר לקנות את העולם בכסף". את המאבק הזה כנגד המגמה הצינית היא לוקחת אל העבודה, כאשר היא עומדת נוכח תלמידיה בפריפריה שבאשדוד: "ילדים שמגיעים ממצב סוציו-אקונומי נמוך מצליחים איכשהו להבין יותר את הכוח של האמנות, את מעשה הבריאה, את הפלא. יש כנות גדולה יותר ביחס ליצירה, העדר ציניות. אתה יכול לשכנע אותם שזה באמת שווה יותר מכסף". סימה בהחלט מכירה בכוחה הגדול של ההוראה: "בפריפריה, בשכונות הקשות, אני עומדת מול ילד שבדרך-כלל לא מקבל הרבה יחס וידע בבית. פעמים רבות, כשאני מפגישה אותו עם רפרודוקציה של ציור שאני אוהבת, אני מרגישה שהוא קרוב אליה יותר ממני. אחר-כך, דרך העבודה, הוא יוצר משהו משלו, וזה נותן לי הרבה. אני לא יודעת מי מקבל יותר. ילד שהוא רעב ולומד משהו בזכותי מחזיר לי את זה ביצירה שלו". אולי המוצא של סימה כנגד הציניות הוא ההוראה לילדים, כמקום של נקודת מפגש וקיום דיאלוג בין המבט שלה לעשרות מבטים אחרים, חדשים. "העין הסתומה" שנעצמה שם נפקחת כאן מחדש מול אוכלוסיית ילדים מגוונת למדי, אשר מורכבת בחלקה הלא-מועט מעולים חדשים טריים ממש, ולפתע מיטשטשים הגבולות בין "בעל-הבית" ובין ה"זר", ולפתע נראית השאלה בכל הנוגע לקליטתה של סימה בחברה הישראלית בעייתית מאוד, ואני מוצאת את עצמי מערערת על תוקפה. לפתע נראה בהיר מתמיד, שהחיוך בין הפנים לחוץ שחוהה סימה מרתק משום ייחודו. אולי אם נלמד לאסוף יום אחד בסבלנות, בהקשבה, מבט למבט, תעמוד לנגד עינינו אותה תמונה ממעוף הציפור על "חברת העולים" שאנו כה כמהים לה, ואולי לפעמים יהיה זה נכון יותר לוותר עליה.

אז היא מוצדקת, מפני שהם באו עם כוחות ורצון לתת". היא רואה את עצמה כמי שזכתה לפגוש לא מעט אנשים טובים בדרך, שסייעו לה להתקדם. למשל, בזמן שעבדה כאמנית אורחת ב'סדנאות האמנים' בתל-אביב התודעה אל האמן מוטי מזרחי, אשר הפנה אותה אל אוצר מוזיאון ישראל בירושלים, יגאל צלמונה, מפגש שהתגלגל בסופו של דבר לתערוכה, והיא אסירת תודה על כך. יחד עם זאת, היא מודעת לכך שהחברה הישראלית היא חברה שיש בה קליקות וחוקים סמויים.

בסופו של דבר, קשה שלא לחוש בהתפעלותה של סימה מן המקום החדש, טלטול שטמן בחובו פריחה אמנותית. "נחתנו מאוחר בלילה", היא נזכרת, "ונלקחנו תחילה לקריית-ים. אני זוכרת שבדרך ראיתי אורות רחוקים של מושבים. הטריד אותי מי גר שם. מביאים אותך למקום חדש ואינך יודע מי נמצא שם, מי חי שם. כשהכול חדש, הכול מעסיק אותך. אני זוכרת את הרמזורים בצמתים, את הדרך המתחלקת למאוזן-מאונך, את הצבעים החזקים הרבים כל-כך של האדמה, הנעים בין אוכרה לאדום, את המכוניות היקרות החדשות שלא הבנתי מי נוסע בהן. המכוניות המשומשות נראו לי יותר אנושיות. אני, שאספתי שקל לשקל, נדהמתי מהיכולות הכספיות הללו. הלכתי הרבה ברגל, נסעתי הרבה בטרמפים בגלל המחסור. הטרמפים היו בשבילי דרך להכיר אנשים. נהגתי כמו ילדה הרפתקנית, בלי שפה, בלי מטענים מהמקום הזה, הכול היה מותר".

המטענים לא איחרו לבוא. את מלחמת המפרץ הראשונה עברה כבר כאן. החוויה של נפילת הטילים ודקות ההמתנה הארוכות בחדר האטום, מלוות בחרדה ובהתרגשות שמשהו הולך לקרות, הובילו אותה, למשל, ליצירת ציורים גדולים שביטאו את ההתלהבות האיומה מן הממשי. "כאילו ראיתי את הארץ מלמעלה, מהעיניים של הפצצה ומן המקום שאליו היא בוחרת לנחות", היא מספרת. במשך תקופה זו ציירה נופים גדולים ממעוף הציפור. "כל הדברים האלה קרו לי כאן, לא במקום אחר". גישתה הרומנטית כלפי המציאות אינה מרתיעה אותה, ודווקא עכשיו, משהתרגלה יותר, היא מרגישה שאבדה לה מעט העין החדה, התופשת.

צר לה מאוד על הציניות שקיימת במידה לא מועטה בחברה הישראלית: "מישהו נותן אור ירוק להשפיל משהו פנימי בנפש האדם, ועם זה קשה לי. אפשר לבקר אנשים, אבל לא ללעוג להם". לא מזמן צפתה בפרסומת של מפעל הפיס, שבו נראית פְּנֵקַת המנפצת את הכינור שבידה במהלך קונצרט. "כנרת, שמשמיעה את המוזיקה המגיעה למקומות הגבוהים ביותר בנפש האדם, שוברת כלי בגלל חמישים מיליון שקלים. בעיניי זה לא מצחיק, אלא מזעזע. יש דברים שהם אינם הומור, הם מסר. הכנרת משתגעת בגלל הכסף, העולם נהרס בגלל הכסף, באותו הרגע