

מרב שין בן-אלון ורם סמוכה יזמו בשנים האחרונות פרויקטים שערערו על ההבחנות השטרות בין אמן לאוצר, בין בית לאולם תצוגה ובין קהל אמנות לקהל מוזיאון. גם במשך לאמנות עין חרוד חרגה פעולתם מההקשר המסוים של תערוכה מוזיאון. מקובל כי אוצרי אמנות מוזיאונים קובעים את תכני התצוגה, אופן התצוגה ואף ממקמים את הקשרי התצוגה. לעיתים קרובות אין קהל האמנים שתומך כלל במהלך של חשיפת עבודתם והשלכותיו. מרב שין בן-אלון ורם סמוכה חזרו להציג יחד ופעלו במובנים רבים כאמנים-אוצרים המעורבים בכל שלבי העבודה על התערוכה והמבקשים את קהלם במקום שבו אפשר עדיין "לשתף פעולה", ליצור קשב הדדי, לקיים תנאים לדיאלוג.

האמנים הביאו אתם אל מרחב התצוגה - אולם מוזיאלי קלאסי, רחב, לבן ונישא - אינטימיות של שיתוף פעולה יומיומי ועקבת של סטודיו תל אביבי, שבו הציגו באחרונה במשותף את עבודותיהם [יולי 2002]. הפעולה בתוך חלל התערוכה, כמו צביעת קמרן התקרה הדומיננטית בצבע ורוד עכור, חשפה באולם פנים חדשות, גמישות ויכולת הכלה. האמנים הפנימו לתוך עבודתם במוזיאון, תצוגה ובקטלוג, מסקנות מהתנסויות בתחומי אמנות שונים: לימוד, הוראה, עבודת בסטודיו, תצוגה, כתיבה ותיאונת ואישית, אוצרות ופעולה בחללים אלטרנטיביים. "שיתוף הפעולה" ביניהם, שראשיתו בתחילת שנות ה-90, הגיע עם השנים והשפיע על אופן חשיבתם, דרכי פעולתם ואופי עבודתם. שניהם פיתחו, ביחד ובנפרד, ערוצי תצוגה ותקשורת שונים מאלה הממוסדים הנהוגים בגלריות מסחריות ובמוזיאונים.

נקודת המוצא של שיתוף הפעולה היא אמנם בעבודת היחיד/ה, אבל נראי כי הדיאלוג הממושך והקרוב בין אמנות לאמן השפיע ביצירת סוג של קשב שהוא ייחודי בהקשר המקומי. זהו קשב לתהליכים מרובים של השתנות גופנית ומנטלית, גברית ונשית, אישית ובלתי פוסקת, והתמודדות עם זהות המיטשטשט ונבנית מחדש. אצל שני האמנים, העיסוק בגוף, בחרדה ובכאב נעשה מתוך עמדה של אינטימיות המאפשרת התבוננות ישירה ומפוקחת במה שמופנם בתוויו של הגוף הזוכר; בצלקות, בהתקרחות, בהעד. הטר אומות של הגוף הן יומיומיות, בליות, נעדרות פתוס, והתהייה המתמדת על טרנספורמציות הגוף הביטיה המרובדים היא חלק בלתי נפרד מדינמיקה של חיים.

בקשר המסופק בין עבודות האמנים שבנה במהלך השנים לא התעממה הבחנה דקה, אך מהותית, בין אופני השונה (ולעיתים קוטבי) של שני גופי העבודות. מראשית דרכה בתחילת שנות ה-90 פיתחה מרב שין בן-אלון את ההקשר הנופי בציר מונוכרומי. הזיקה להיבט הנופי ניכרת אצלה גם בעבודות המטפלות בטבע דומם ובאברי גוף נשיים והיא משמעותית לאופן בניית המרחב ולמחלתו של המתח הדיאלקטי בין קירבה לריחוק, הופעה והעדר - מרכיבים חשובים בעבודתה.

בהקשר זה, פעולת הציור והרישום נתפסת כרפלקסיבית משום שמופנם בה דיון על אודות היחסים החמקמקים בין העשייה האמנותית לבין "המקור", והיא מותירה עקבות לניסיון בלתי נלאה להתחקות אחר מהות שאינה ניתנת לכיחה. פעולת הציור גוברת משמעות בניסיון לשחזר זיכרון עמום שנדחק אל מתחת לסף התודעה או בניגוש אחר אירוע שקדם לתודעה; אירוע שאינו ניתן לאיתור באמצעות הזיכרון והוא ממשך לפעום כקצה חוט לפשר. הגוף הוא מחוץ וזיכרון הנושא חותם של אירועים המעוגנים בעבר רחוק (לידה והיתקות מגוף האם, למשל) וגם אתר של זהות נולדה וחוויות פיזיות וחושיות המשתנות תדיר.

מודל זה הכתיב לאמנות חיפוש בתוך מדיום הציור, ובו לבדו, והוא היה נכון עברה כל עוד עסקה באברי גוף כמו הטבור - שהוא גם נוף, חתום ומוכתם בפרידה מגוף האם, רווי בחושניות שכבר מקננת בה תחושת אובדן. המעבר לעיסוק בעור ובתפרים (איחוי) בסוף שנות ה-90 הוביל אותה להתיינות שכתביה לה אמצעים רדיקליים יותר ודחפה אותה לפריצת המסגרת המעגלית של הציור. פריצה זו איפשרה לה לחרוג מהמשך האיטי שמכתיב הציור, מהמסורת הארוכה והטקסטית שלו (הכנת הבד), ובעיקר, מתחושת אלם הנובעת מן העיסוק הפרטי באמצעים הסמויים, הבלתי מפורשים, התרבותיים כל כך, של מדיום זה.

העבודה האחרונה של מרב שין בן-אלון בתערוכה, שנוצרה סמוך לפתיחתה, היא מיצב קיר המשלב עבודה בחוט אדום וטקסט סיפורי מאת האמנית ומתוך רשמה על הקיר בכתב ידה. כבר ב-1991, בתערוכה בסטודיו שלה בניו יורק, שילבה מרב שין בן-אלון עבודות צבוע עם טקסטים (מעין מילון חשינו, מתוך ניסיון לפתח רובד חווייתי נוסף של כתב, שפה, לשון ודיבור. במשך עשר השנים שלאחר מכן "עבדה" מירב שין בן-אלון את הציור תוך עיבוד אירועי חיים שחלחלו לעומק עבודתה. עתה שוב נמצאו לה המילים והיא פועלת כיום במהלך של בדיקת החיבור שבין טקסט לדימוי.

אם בעבודות של מרב שין בן-אלון הנוף הפיקטוריאלי (התמונטי) טומן בחובו הבטחה למשמעות, בעבודותיו של רם סמוכה ההבטחה למשמעות טמונה בכוחו של הדימוי ובהקשריו האינסופיים אל מסורות האמנות (הצדף של רמברנדט), הפרסום (כפתור, פול של קפה), העיצוב ואפילו המדע (שרשרת כרומומומים). בדיקת כוחו הפיקטוריאלי של הדימוי מעוררת דיון טעון ב"הילה" של האמנות, ב"פטישיזם" של האובייקט המסחרי, ונוגעת במהלך שהייעה אמנות הפופ בשנות ה-60 למאה ה-20. מה אוצר בתוכו הדימוי מעבר ליתאר של חפץ בלתי מלא? מהו סוד הקסם הנוצק במבנה, בטקסטורה, במתח הדק של המפגש בין אובייקט לרקע?

רם סמוכה פועל במהלך הפוך לזה של מרב שין בן-אלון: הוא יוצר ריחוק ביקורתי, מתחקה אחר המוקפד, המודע לעצמו, המעוצב והנשלט, זה שמכעט אינו ציור ועדיין הוא ציור - ולעולם חידתי. באשית שנות ה-90 השתלב ציוריו האובייקטים שלו באובייקטים תלת-ממדיים שיצר באפוקסי ובסיליקון. אבל חקר הדימוי תבע התנסויות לציור, לשליה ולמלאכת המחשבת שבו. באמצע שנות ה-90 כבר בנו שכבות צבע אנינות בגוני פסטל, זו על גבי זו, את נכוחות האובייקט על הבד בעבודותיו.

ההתמודדות עם הגבל השביר, המניק לדימוי את קרינת קיומו או מאפשר לריק להגיה, הובילה את האמן להתיינות עם טקסטורה, מרקם ופני טחח - מן הצינוני שחקר משמעותו יוביל, אולי, לחשיפתה של מהות פנימית ולבירור הזיקה המהותית המתקיימת ביניהם. מכאן התפתחו סדרות העבודות של סוף שנות ה-90: ביצים, שממים, חוה, קרחות. ההתמקדות בטקסטורה כיוונה לגבולות הציור, לאמצעו המינימליים ולהזדהות גוברת עם הרישום, תרום שהיה משמעותי תמיד בעבודתו.

העיסוק של סמוכה בחלקי גוף כמו חזה וקרחות וההתמקדות בשיער נוגעים בשאלות של השתנות בצדף זמן. במילים אחרות אפשר לתאר זאת כעיסוק שביטור של הרישום, שביטוריו של הקו, בדינמיקה של בנייה וקריסה כאחוזות זו בזו. פרדוקסלית, הרישום הפך למארגן של מערכת המונגנת (אולי) בחעד, בדיק של הנייר. עבודת הציור, שהיו לציור על גבול הרישום, וכן רישומים רבים (חלקם גדולים מאוד), כינסו זה בצד זה את הממושטר שבאינטימי החבוי, את המארגן שבחושני, המשמר את חידת המיניווי והדו-משמעיות המקנת בדימוי המתפרק.

באולם התערוכה, למול עבודת הקיר של מרב שין בן-אלון, יצר סמוכה את קיר אהבה המורכב מרשת של קווים עשויים רישום מהיר, חוזר על עצמו, כמו דקורטיבי. רשת הקווים המתפססת נושאת אופי סימני המשמר בחזות המנוצבת לכאורה רבדים של התנסות וזיכרון. במרוק הקיר המורשת ברישום תולתה עבודת-לב, ציור על בד, קורן באדום: ספק מרחף

העיסוק בגוף מקבל בעבודותיהם של מרב שין בן-אלון ורם סמוכה הקשר פרטי ואיש. באקלים הפוליטי הטעון של ישראל, על רקע מלחמות ופנינים, שני האמנים בוחרים לשמר את רצף הרגעים הקטנים, את האינטימי, המפני, הקרוב, ולא את ההרואי או הקורבני. הם מבקשים להרחיב את האינטימיות של שיתוף הפעולה לתחומים שונים של החיים - לרחוב, לגלריה, לאינטראקציה עם תחומי פעולה ושדות-הקשר מגוונים. ברמת העומק, "משתפי פעולה" במשך לאמנות, עין חרוד, היא אמירה פוליטית המשליכה על תחום האיש והחברתי.