

## חמישה קירות . מרב שין בן-אלון

### חמישה קירות -

כמי שמבקשת לספר את סיפור הקירות של המקום הזה, חוסמת מרב את המעבר, שהיה תמיד מול עיני הצופה בכניסתו לגלריה. המעבר הוביל לחלל העיקרי של הגלריה ועכשיו מוליכה מרב את הצופה במסלול אחר שהיא מכתיבה. היא מגדירה את החלל שבבעלותה כשהיא צובעת את פינותיו בוורוד נוכח ולופת. הקירות לאורכם נותרים לבנים ופנויים כמעט לגמרי. כאן הופך הצופה להיות **שלה** והחלל נהיה **שלה**, תוך התכוונות לחלץ מן הקירות את מה שאצור בהם ולספר בו זמנית את הסיפור שלה עצמה.

על גבי הקיר החוסם החדש היא מצהירה על כוונת התערוכה: ללכת בעקבות "**חמישה צעירים**" (1974) ותערוכת "**השחזור**" (1995), שהוצגו בגלריה, כשהקטלוג שכתבה טלי תמיר ב-1995 והתצלומים פרושים מול עיני הצופה – חומרי מציאות, כמו היו אלה תצלומי נעדרים המבקשים גילוי מחודש.

גלריה הקיבוץ נותרה מאז כפי שהיתה, אפילו המזגן, שאמנם הוחלף, נותר במקומו מאז. כשנערכה התערוכה הראשונה "**חמישה צעירים**" – היתה מרב תלמידה בבית ספר עממי ונהגה למלא את משבצות המחברת שלה בטושים. המחברות הללו משמשות אותה ברציפות עד היום לכתובה וציור. חלל הגלריה הופך בידיה למין מחברת כזו והיא צובעת אותו במשבצות ורוד לבן.

**בפינה הוורודה** שבחלל הכניסה (פרק א) היא עורכת אקספוזיציה. ניסיונות הגילוי נערכים ברישומים על ניירות שונים בגודלם ובאופיים. באקספוזיציה מוצגים **הגיבורים** והכלים של עבודת החיפוש. **הגיבורים** הם חמשת האמנים שהציגו בתערוכות ההן – תמר גטר, דוד גינתון, נחום טבת, מיכל נאמן ואפרת נתן. הצגה ראשונה שלהם כאן נעשית בקווים פשוטים וחסכוניים: התבוננות צמודה בעבודות והצגת המחברות השונות בפעולת קטלוג מסודרת (מוזרה מעט). נראה שחשוב להציג יחד דפים מאותה מחברת, שמוקנה לה מעמד של **גיבורה**.

מרב רושמת ומציגה ללא כל הירארכיה – רישום של פעולות אמנותיות לצד רישום של כותרות מהקטלוג, כמו: "אפרת נתן.. לחם על הגב' ככר לחם אחיד קשורה בחוט אל הגוף. (צילום תמר גטר)". גם החלל עצמו מופיע כ**גיבור**, באמצעות המזגן, למשל, או על ידי הפינה הוורודה המתוכננת. כמו שטר-בעלות היא מכילה את המקום עצמו בדף המחברת הקטן שלה. בקיר הימני הצמוד היא ממלאה את דפי מחברת החשבון בטושים הצבעוניים, בגבולות המשבצות המודפסות, כמו היתה אותה ילדה מאז. והיא ממשיכה למלא שטחים במשבצות חופשיות, כמו רישום פעולתה של אפרת נתן עם הקוביות, או הרישום של פעולתה של תמר גטר עם שטיח המשבצות שלרגליה. מרב ממשיכה בצביעה מהירה של עבודותיה שלה, תוך זרימה אסוציאטיבית. מכאן תמשיך לגלגל את דימויי **הצעירים**, עם הדפים מהקטלוג ועם דימויים נוספים, המבוססים על עבודות של אמניות נוספות משנות השבעים, כמו יוכבד ויינפלד ועם דימויים מהאיקונוגרפיה האמנותית האישית שלה. הרישומים שונים זה מזה בטכניקה וכן ברמת האקספרסיביות ובדרגת הקרבה שלהם למקור. רבים מן הדימויים מופיעים בכמה ואריאציות, כמו הרהור, באמצעותו מנסה האמנית לדייק ולברר מה עולה שם ומה נוגע בה ישירות.

בהמשך המסלול מגלה הקיר את עצמו כלוח מודעות **בעולם**. מרב מתייחסת לקיר לא רק כנושא עבודות אמנות מתחלפות, אלא גם כארכיון בלתי נגיש, שטמונות בו שכבות של ידע וזיכרון. היא נותנת לכתבות שהתפרסמו ב-1974 בעיתונות לגלות את הצעירים דרך עיני הזמן ההוא.

**בפינה ורודה (פרק ב)** תולה מרב מקבץ עבודות שלה – כמו תעודת זהות עכשווית. בעבודות מופיעים דימויי מסמרים כשהם חודרים לקיר והקיר מגיב כגוף, כישות חיה ומדממת. הקיר אוצר בתוכו עדויות ומגלה עקבות טראומה ששותלת בו האמנית. גם הוורוד שמכסה את הקיר סופח הקשר גופני, כשכתמי הדם והצבעוניות העזה מושרים עליו. באחת העבודות שבמקבץ מופיע דימוי הידיים, כפי שהוא מופיע בעבודתה של נאמן "קהלת". שם כותבת נאמן על גופה – על הברך – "לא יוכל איש לדבר". בציור של מרב רשומות הידיים באדום, בקו מקוטע, כאילו הן תפורות ומכנסות לחיקן כתמי דם שמפוזרים סביב כפתורים או תפרים שנעשו כדי לאחות פצעים. ברישום המתייחס לעבודה "חלב" של אפרת נתן הופכת מרב את כתמי החלב לדם. בעבודה סמוכה מופיע שוב דימוי כותרת מן הקטלוג של טלי תמיר לעבודתו של גינתון "כאב, פרט מתוך קבוצת תצלומים מ-1974, תחבושת אישית, כיתוב בדם (צילום אלן גינתון)".

מקבץ עבודות זה יוצר את **השיחה** בין האמנית לאמנים, שאת עבודותיהם היא מבקשת לפענח, כחלק ממסעה שלה לחיפוש זהות, מתוך דיאלוג עם העבר. כך מתברר השימוש שלה בתערוכות העבר כסוג של גרסת כיסוי, המאפשרת לה לספר נרטיב אישי, במסגרת שיח עכשווי.

וכך, אחרי הכתבות שפגש הצופה קודם, מקבל המסע בתערוכה תפנית, כשמתבררת נקודת תצפית חדשה על נרטיבים בלתי מדוברים של פגיעות ושל טראומה, שבהם עסקו אותם אמנים בתקופת האמנות המושגית, כשהשיח התרבותי-חברתי ושדה האמנות לא אפשרו לקבל את הפרשנות שלהם ככזו.

את **הפינה הלבנה (פרק ג)** מייחדת מרב למי שהיה המורה שלה, נחום טבת. היא **לוקחת בהשאלה** את הלבן, שהיה נוכח אז בהצבה שלו בגלריה הקיבוץ, אל הקיר עצמו, הנותן גופניות למה שהיה אז בבחינת פיסול חסר מאסה חומרית כמעט. את הפיסול של טבת, שכמעט נתן למשטח הציורי הלבן לחדור אליו, מתרגמת מרב לשפה רישומית שלה.

**בפינה הורודה (פרק ד- סיום)** מתייחסת מרב לעבודתה של מיכל נאמן "בת ישראל", בה היא מצמידה לידיה, כמו תפילין או אזיקים, שורת איסורים שהעתיקה מקיר בשכונת מאה שערים שבירושלים. הטקסט שהעתיקה מכון לבת ישראל ומצווה עליה ללבוש לבוש צנוע, כדי שלא תביא לחורבנו של עם ישראל. אצל מרב מתגלגל הדימוי והופך לאזיקים: הידיים הקשורות מופיעות בניתוק מהגוף, עד כדי הצגתן כתותבות לבחירה. המסמרים שהופיעו בקיר בפינה ב' מופיעים הפעם בגוף החי. גם הדגל, לו משמש הגוף כמוט, שמופיע בדימוי של אפרת נתן, מופיע כממסמר. צווי הדת והלאום ושאר מיני טאבו חברתיים מופיעים כמנתקים ויוצרים פיצול בין היד המבצעת לגוף ולרגש, שאינם קיימים עוד.

המסע בתערוכה מסתיים בקיר החדש החוסם, שיוצר נישא שיכולה להזכיר תא וידוי, או פנים גוף, או רגלים מפוסקות. יוצא שהקיר עצמו מדבר את הטרומה, כשבדף בבלוק הרישום הקטן רושמת מרב במילים מחוברות: "על הקיר הזה מיכל נאמן כתבה את המשפט 'גדי בחלב אמו', וערבה את הצבע הלבן בצבע אדום וכתבה באותיות ענק בוורוד, כמה זה בלתי נסבל כשהלבן מתערבב עם האדום, ואיך אף אחד לא רואה".

ובדפי המחברת, שנכחת כאן בשלמותה כאובייקט, כותבת מרב: "גדיה בחלב אביה", ובכתב ראי דהוי "גדי בחלב אמו" ובכתמים המטושטשים שנותרו על גבי הדף היא מחביאה תוספת "לא תוכל אישה לדבר"

הקיר מגלה שוב את עצמו כאן כאילו היה עור, המפריד בין חוץ לפנים – כשבצדו החיצוני מופיעים חומרי המציאות כדילמה, ומצדו הפנימי הוא גוף עם קרביים הזועקים כגוף חי.

יעל קיני  
ינואר 2015