מרב שין בן־אלון. "אני לא יודעת עד היום איך יצאתי משם"
צילום: דוד בכר

להתעכב על הפצע

מרב שין בן־אלון חיכתה למהפכת מי־טו כדי לספר את סיפוריה על עולם האמנות. "המקומות הבעייתיים הם לא אם הוא אנס אותך או לא אנס אותך"

אופיר חובב

נציה של 1986 נצרבה חזק בתר־דעתה של האמנית מרב שין בן־אלון, שהגיעה אליה כחלק מטיול בן כמה חודשים באירופה. זה היה בחודשי הקיץ ושין בן־אלון, אז סטודנטית צעירה לאמ־נות, רצתה לבקר בביאנלה ה-42 שהתקיימה בעיר. היא הסתבכה מעט עם ההגעה לשם ודברים יצאו קצת משליטתה, היא מספרת ומש־חזרת כמה סיפורים כואבים מהקיץ ההוא, בהם מעורבת הטרדה מינית.

שין בן־אלון איחדה אותם לקו עלילה אחד עם דברים ששמעה שקרו לאחרות, קטעי עיתונות והלכי רוח מיזוגיניים שהכתיב לעתים קרובות העיסוק בתולדות האמנות. הסיפור נפרש לאורכו של Venice, ספר חדש שהוציאה לאחרונה, ושעבודות מתוכו מוצ־גות עתה בתערוכה שאצרה ליאן וולף בגלריה אלפרד בתל אביב.

בספר מתארת שין בן־אלון בגוף ראשון היתקלות באמן איטלקי שכינה עצמו "דלק־ראה". עד היום אין לה מושג האם הוא באמת היה אמן או שזה ביוגרפיה שלו היתה חלק מני־סיונותיו המניפולטיביים ללכוד אותה. "נתקלתי בו ברחוב", מש־חזרת שין בן־אלון. "הוא אמר לי שהפגישה שלנו לא היתה מק־רית, שהוא עקב אחרי כל הדרך מפ־אצה סן־מרקו, כי משהו בי תפס אותו, כי התתת שלי מצא חן בעיניו".

"את חולמת להציג בביאנלה?", מתארת שין בן־אלון בספר את דבריו. כשהיא השיבה בחיוב הוא אמר "את צריכה להאמין בעצמך, לצייר כל יום. הדבר הכי חשוב בציור זה לדעת לבחור את המו־דל", כל זה תוך שהוא משדל אותה לדגמן עבורו בעירום חלקי בחדר המלון שלו.

שין בן־אלון לא לגמרי זוכרת מה קרה שם. היא כן זוכרת בוודאות שלמרות שהבטיח לעזור לה למצוא את הדרך לביאנלה, הם לא הגיעו אליה מעולם.

"באיושהו שלב הבנתי שזה לא הולך לכיוון שאני רוצה ובר־חתי משם", היא אומרת בשיחה שמתקיימת בסטודיו שלה הממוקם בסדנאות האמנים בתל אביב, "אבל אני זוכרת את האימה. ומעבר לאימה יש גם את התחושה הנוראית הזו שאת מפ־גרת. שלא הבנת את הסיטואציה. נראה לי שזה הדבר הקשה, שאת מבינה את המצב רק בדיעבד. בת־מימוחך את חושבת שיש שם מי־שהו שקלט שאת באיזו מצוקה וכל מה שהוא רוצה זה לעזור. או כמו במקרה אחר שקרה לי באותו ביקור בוונציה — לסדר לי מקום לינה. מה שבסוף התברר כניסיון לכלוא את שנינו באותו חדר כדי שיוכל לא יודעת מה לעשות לי.

"אני לא יודעת עד היום איך יצאתי משם. פשוט התיישבתי ברחוב בלילה מתחת לאיזה פנס והתפללתי שהלילה הזה יעבור כבר, בזמן שאני קולטת שהוא בדהה כי בהתעבר השני של הרחוב. היו כל מיני סיפורים שקרו בוונציה בביקור ההוא. בסופו של דבר זה הפך להיות מין אירוע אחד, שאת כבר לא יודעת למקם על ציר הזמן".

שין בן־אלון, בת 58, הגיחה בצד את הביקור ההוא בוונציה עד ל-2017, אז החל גל מי־טו לשטוף את עולם התרבות. "מלא אנשים בפייסבוק שלי התחילו להעלות פוסטים שקשורים למי־טו, ובמקביל אליהם היו לא מעט אנשי אמנות שכתבו על החוויות שלהם מהביאנלה בוונציה שהתר־קיימה באותה שנה", היא משחז־רת. "פתאום זה התחבר לי בצורה שלא התחברה לי מעולם לפני כן. הקשר בין ונציה — וזה שלא בי־קרתי בה מאז 1986, לבין מי־טו ועולם האמנות התחדד לי פתאום. הבנתי שיש פה איזה מבנה, איזה סיפור שאולי הגיע הזמן לספר. אבל הוא לא היה מתויק במקום של פגיעה מינית".

הביאנלה, מבחינתה של שין בן־אלון, מייצגת את אחד מהמס־מלים שמכמתאים הצלחה בעולם האמנות. "יש פה סיפור של מסע להגיע אל הביאנלה האמיתית, וגם סיפור חניכה בדרך להיהפך לאמנית — ההיסטוריה של האמ־נות, סוכני הכוח שדרכם את צריכה לעבור, מחיירים שאת צרי־כה לשלם", היא אומרת.

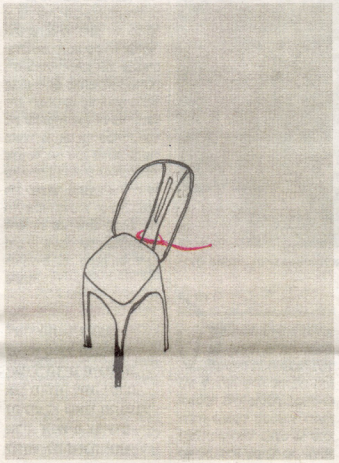
"את צריכה לבנות את עצמך בתוך השדה הזה ולפלס לך דרך בתוך מסורות מאוד מובנות ולי־ניאריות — להיות אמנית שעונ־דת עם גלריה, למשל, שזה חלק חשוב מהאופן שבו חינכו אותנו כאמניות. רבים מהטקסטים שנכ־תבו על תולדות האמנות, למשל, מוזנעים בהיבט של היחס שלהם לנשים. מודלים שהתייחסו אליהן כחפצים, מאהבות של אמנים, או סתם כנשים שעסקו בזנות. לא יודעים אפילו את השמות שלהן".

זה נכון גם לגבי ישראל, אומ־רת שין בן־אלון. בזמן לימודי התואר השני שלה באמנות בינת־חומית באוניברסיטת תל אביב (את התואר הראשון עשתה בא־קדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל בירושלים) כתבה עבודה לאוניברסיטה בנושא אמניות שפעלו בישראל במשך שנות ה-70, ביניהן, למשל, מיכל נאמן ויוכבד רינפלד, ובמסגרתה רשמה מחדש כמה עבודות של שתיהן. "מתוך הפעולה הזו של הרישום התגלה לי פתאום משהו שנמצא שם ולא ראיתי קודם לכן. פתאום אמרתי לעצמי 'אומייגד, יש פה עיסוק בטראומה מינית'. לא רק טראומה פוליטית וחברתית, ואף אחד לא דיבר על זה עד שהגיעה מהפכת מי־טו".

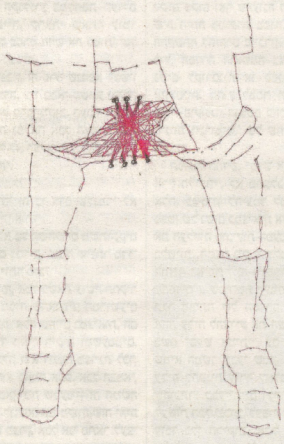
בין כתיבה לאמנות

ייתכן שדווקא בגלל המהפכה הואת דברים מסוימים נעשו אפ־לו מסוכנים יותר. "הגבולות היום מאוד ברורים, לכאורה. ההגדרות מפורטות יותר, אבל דווקא במקר־מות האלה קל לנו לפספס", אומ־רת שין בן־אלון. "המקומות הבעייתיים הם לא אם הוא אנס אותך או לא אנס אותך. אם הלכת להתלונן או לא הלכת להתלונן — שם יש לכאורה פרוטוקול ברור של מה שצריך לעשות. המקומות הבעייתיים הם המקומות האפורים שעדיין מנתבים את העולם, וד־ווקא עליהם קשה יותר להצביע. זה דווקא לא האקט עצמו, אלא

"אמנות היא לא כדור נגד כאבים, ואני לא בטוחה שהיא יכולה לרפא. הרבה פעמים המחשבה הזו נקשרת באותו צורך להוכיח שאת כבר לא שם. אני חושבת שזו לא המטרה של אמנות"



רישום מהספר. סיפור חניכה של אמנית



מרב שין בן־אלון, "בעקבות מיכל נאמן (תחתונים)", 2013
צילום: יובל חי

האופן שבו הופעלה עלייך המני־פולציה בצורה שתשתק אותך. זה יכול להיות אונס, הטרדה, תקיפה מינית, או אפילו 'מי עזר לעשות את הדימוי הזה?' שמופיע בתור ביקורת אמנותית שמצביעה על זה שאת לא יכולה לבד.

"יש גם 'ו' את שיושבת בציור בתחתונים?'. אלה מקומות שהגבר־לות שלהם יותר פרומים. יותר אמורפיים. בדיוק שם אני רוצה להיעצר. אלו מקומות שאנחנו לא מספיק ערניות אליו, כי לרוב אנ־חנו מרגישות שיש לנו לגיטימציה רק במקומות החד־משמעיים, וזה לא נכון. שם קיימת הסכנה האמי־תית ושם אנחנו לא מסוגלות לה־תנגד. שם נמצא שיתוק שיכול להשבית אותך לפעמים גם לשנים קדימה".

Venice, שעיצבה דנה גן, הוא ספרה השני של שין בן־אלון, שהוציאה לפני שלוש שנים את "חמש רגליים", שהוביל את הקו־ראים במסע פתלתל לפירוק סוד משפחתי. בשונה מהספר הקודם, הנוכחי לא נצמד לאירוע אוטו־ביוגרפי אחד, אולם בדומה לו, הוא מהווה מעין גשר בין כתיבה לאמ־נות, בהיותו מעין נובלה גרפית וגם ספר אמן.

כמה מהעבודות, ביניהם ציורי שמן גדולי ממדים בגוני ורוד, אדום וסגול מאמצע שנות האל־פיים, לא הוצגו עד כה. במבט לאחור משערת שין בן־אלון שזה קשור לאותה טראומה מוונציה. "אולי זה היה בגלל הצבעים שלהם, או בגלל הגודל שלהם, שחייב עבודה עם הגוף. אבל בכל מקרה — ציורי השמן האלה היו כשבילי כמו פצע פתוח שהתק־שיתי להכיל. היה לי קשה להס־תכל עליהם, השמדתי חלק מהם. עכשיו, עם העבודה על הספר הכ־רחתי את עצמי להניח אותם על הדף. משהו התחבר תוך כדי התהליך — הגופניות של ציורי השמן נעשתה פחות מכאיבה, וב־מקביל הכתיבה קיבלה ממד יותר פיוט, גופני. היום אני מרגישה שאני מביאה את הגוף גם לכתי־בה וגם לרישום וגם לציור, וזה לא מבהיל או סוגר אותי".

"באופן מפתיע אחד הדברים שעזרו לי להתמודד עם ההצפה הזו שעוררו הרישומים והעבודות הישנות שהכנסתי לספר היתה מחאת קפלן", מספרת שין בן־אלון, "הרמת הקול, ההתנגד־דות לנרקיסיסט הזה שעומד בראשנו היו אקט מעצים שביטל את חוסר התגובה שלי או בוג־ציה. את חוסר היכולת להתנגד למניפולציות רגשיות שהופעלו עליי, בטח גם על אחרות. גם עכ־שיו, בנוסף לכל הזוועות שקרו, בכללן גם פגיעה מינית. תמאס הפעיל עלינו אקט מניפולטיבי שעורר את כל הטראומות והפצ־עים שלנו. כל אקט כזה הוא סוג של אונס".

מה המקום של האמנות בתוך זה?

"אנחנו חיים בתקופה שבה מגיבים מהר לכל דבר, אולי קצת מתוך תקווה להניח פלסטר על הפצע שלנו — וזה בסדר. אני בעד כל מה שעושה טוב ומסייע להת־מודד. מצד שני, אמנות היא לא כדור נגד כאבים, ואני לא בטוחה שהיא יכולה לרפא. הרבה פעמים המחשבה הזו נקשרת באותו צורך להוכיח שאת כבר לא שם. אני חושבת שזו לא המטרה של אמ־נות. את לא צריכה לעבור הלאה מהדבר. אבל אם את יכולה דווקא להתעכב על הפצע וליצור מתוכו משהו חדש בעולם, אז הפצע מק־בל פתאום איכות אחרת, שיש בה גם יופי וחמלה".

עטיפת הספר צילום: אברהם חי

"הגבולות היום מאוד ברורים לכאורה. ההגדרות מפורטות אבל דווקא במקומות האלה קל לנו לפספס. המקומות הבעייתיים הם המקומות האפורים שעדיין מנתבים את העולם"