

משתפי פעולה ◀ מרב שׁין בן אלון ◀ רם סמוכה



**משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, עין חרוד**  
מנהלת ואוצרת ראשית **גליה בר אור**

**משתפי פעולה** מרץ-מאי 2003

תערוכה וקטלוג רם סמוכה ומרב שיון בן-אלון  
עריכה לשונית אורנה יהודיץ נוסח אנגלי ריצ'רד פלאנץ  
צילום תערוכה אברהם חי, אוהד מטלון צילום פורטרט רם ומרב  
צילומי עבודות אברהם חי, שרון בנטוב, רם ברכה, צביה נודל, עודד אנטמן  
סריקות אופק צילומי אוויר, שפירא בע"מ הדפסה דפוס רבגון בע"מ

תודה לגליה בר אור שליוותה אותנו לאורך העבודה על התערוכה והקטלוג  
עם תבונה מקצועית ותמיכה עצומה, בלעדיה לא היה קטלוג זה רואה אור.  
תודה לצוות המשכן על העבודה הנפלאה בהקמת התערוכה; תודה לטלי על החוט  
האדום; תודה לאבי חי על נדיבותו; תודה לאירית דנוך על עזרתה; תודה לגלי גור זאב  
על העזרה בצילומים; ותודה למשפחותינו, חברינו ובמיוחד למיכל ואמיר על תמיכתם  
ואהבתם - להם אנו מקדישים קטלוג זה.

הקטלוג כולל עבודות מתוך אוספים מוזיאון ישראל, ירושלים; משכן לאמנות,  
עין חרוד; אוסף ברנדס, תל אביב; אוספים פרטיים.

כל המידות בסי"מ, גובה x רוחב x עומק

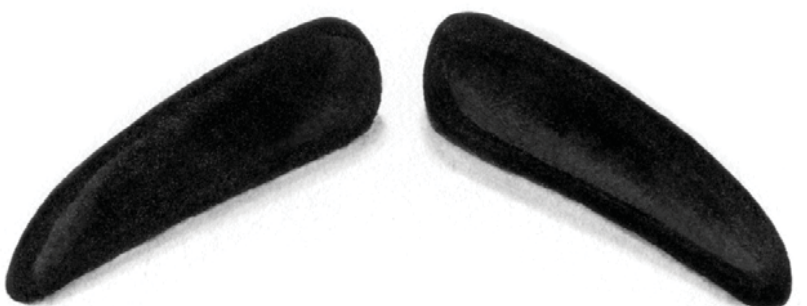
© כל הזכויות שמורות לרם סמוכה ומרב שיון בן-אלון, 2003

מרב	1965	רם
	1966	
B.F.A המחלקה לאמנות בצלאל	1986	B.F.A המחלקה לאמנות בצלאל
פרס הצטיינות בלימודים	1988	
מלגת קרן שרת, תערוכת זוכים, מוזאון תל-אביב	1989	
בוגרת בהצטיינות. פרס לובגור מצטיין ע"ש מארי פישר	1990	
New York Studio School, N.Y	1991	Parsons School of Design, N.Y, חילופי סטודנטים
Small Works 80 Washington Sq East Galleries , N.Y	1992	
מרצה בבית הספר לעיצוב ויטל סדרת נדבך תערוכת יחיד בבית האמנים, י"ם	1993	
ציור מעל ומעבר מוזיאון לאמנות ישראלית, ר"ג דגלים אמנות לעם, מוזיאון אשדוד	1994	כתיבה על אמנות ועיצוב בעיתון השבועי שישי גלובס כרך ספר אמנות של 11 אמנים ציור צילום ציור-השרייה גלרית הסדנה לאמנות, יבנה
בין אור לחושך המשכן לאמנות, עין חרוד סלון אביב מספרת ראשם, ת"א עולם קטן אוצרת, גלריה טובה אוסמן, ת"א	1995	מרצה בבית הספר לעיצוב ויטל מחיקת כף הגלריה בבורכוב, ת"א בניה בתהליך דו קיום מפגש אמנים בינלאומי, מצפה רמון
הגלריה בבורכוב תערוכת יחיד, ת"א גלריה ZENIT, קופנהגן החלק המלא של הסימן גלריה עמי שטייניץ, ת"א	1996	תחנה בתנועה פרויקט מיצבים בתחנה המרכזית החדשה, ת"א צד אוניקטים בדיזנוף סנטר אוצר ומשתתף, גלריה גרוס, ת"א
על הרצפה מיצב ציורי בגלרית המשרד בתל-אביב אוסף הפניקס הישראלי, ת"א אוסף שוקן, ת"א	1997	תחש תערוכת יחיד במוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד שיער בית האמנים, ירושלים 7 אמנים ב-7 סוכות מוזאון ארץ ישראל, ת"א
בין הסטודיו למקום אחר דפנה נאור-מקום לאמנות, י"ם רנע קל גלריה לימבוס, ת"א אוסף משפחת ברנדס, ת"א	1999	פיצוץ רישומי אוצר ומשתתף, גלרית המומחה, נוה צדק, ת"א אוסף מוזאון ישראל, ירושלים
MAGAZINE CAMP 2000 מוזיאון וואטרי, טוקיו	2000	קרחות-תערוכת פרידה תערוכת יחיד בבית ישמעלון, ת"א
סדרת תפרים הליקון-רשות היחיד, חוברת לשירה עכשווית רד אין לידי קפה קום אייל פו, ת"א	2001	סדרת שעירים הליקון-רשות היחיד, חוברת לשירה עכשווית אקשן אקספרס גלריה רחל וישראל פולק, ת"א לבכות חתונה קפה באצ'ו, ת"א אוסף בנו כלב, ת"א
אמניות בטי שירט גלרית המשרד בתל-אביב סיפורים במסדרון מיצב-מיצג בתאטרון "תמונע", ת"א	2002	ידיים, מוזיאון ישראל, אגף הנוער, י"ם פרס האמן הצעיר, תערוכת זוכי פרסי משרד התרבות, ביתן הלנה רובינשטיין, מוזיאון ת"א לאמנות PLAY BOYZ מוזיאון ינקו-דאדא, עין הוד ומוזיאון ערד הקרנה בציבור ערבי הקרנת עבודות וידאו, אוצר ומשתתף עושים באהבה גלריה לימבוס, ת"א פותחים סטודיו דרך פ"ת 31, ת"א הקרנה בציבור 1 מסעדת אומה, ת"א

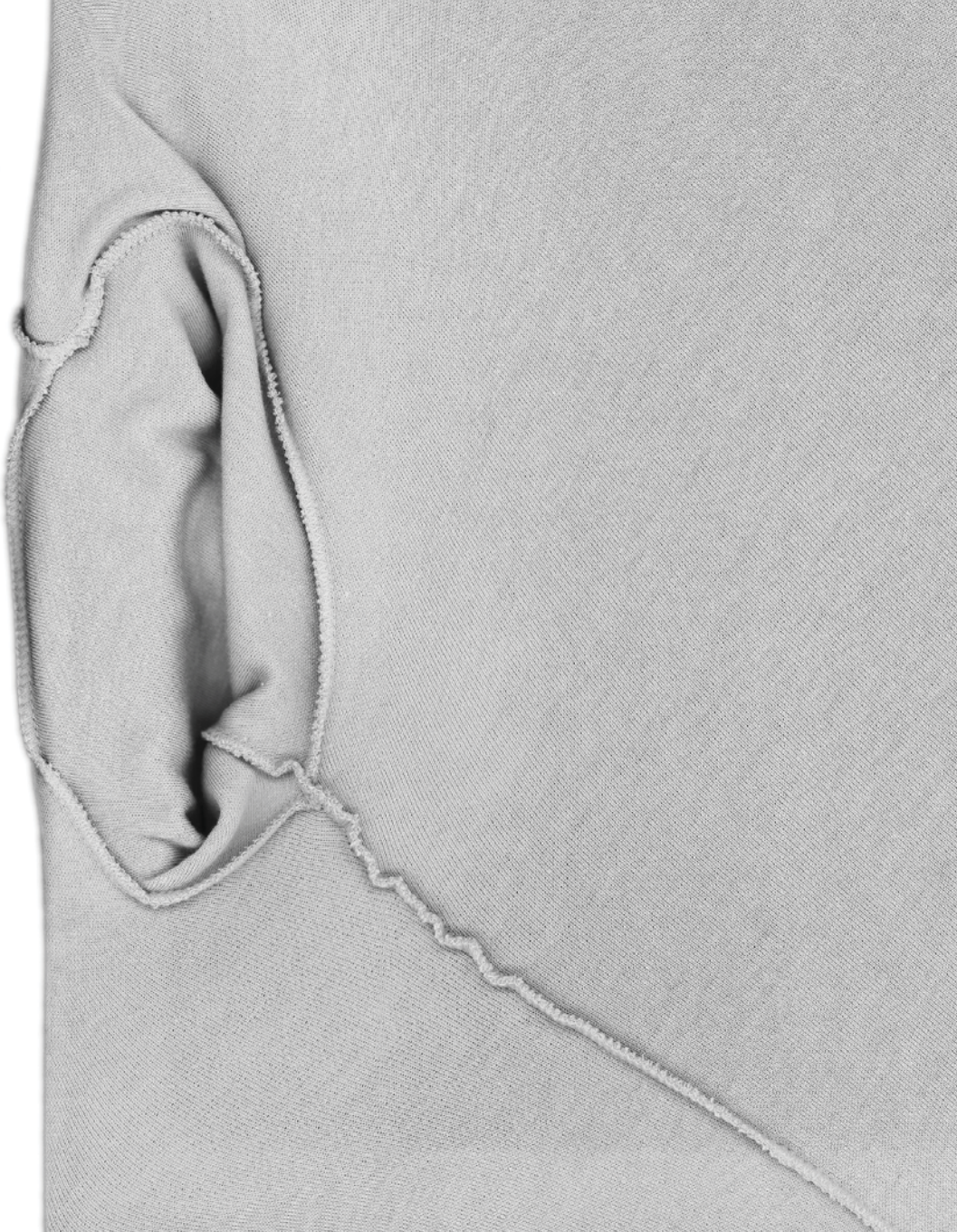
2003

משתפי פעולה המשכן לאמנות, עין חרוד

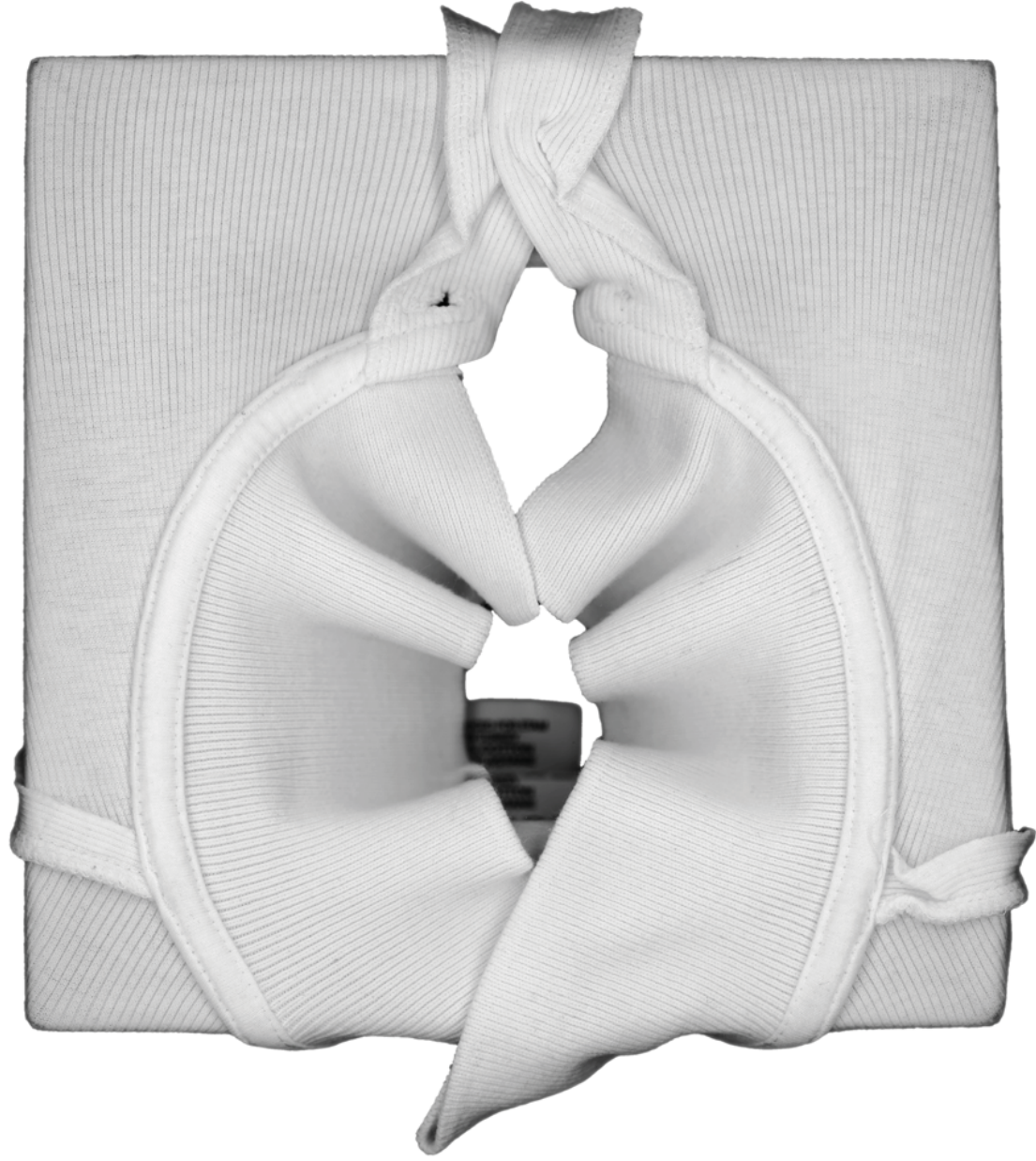




רם רישומי שמקום, דיו על נייר  
Ram Mustaches Drawings, 28x35, ink on paper

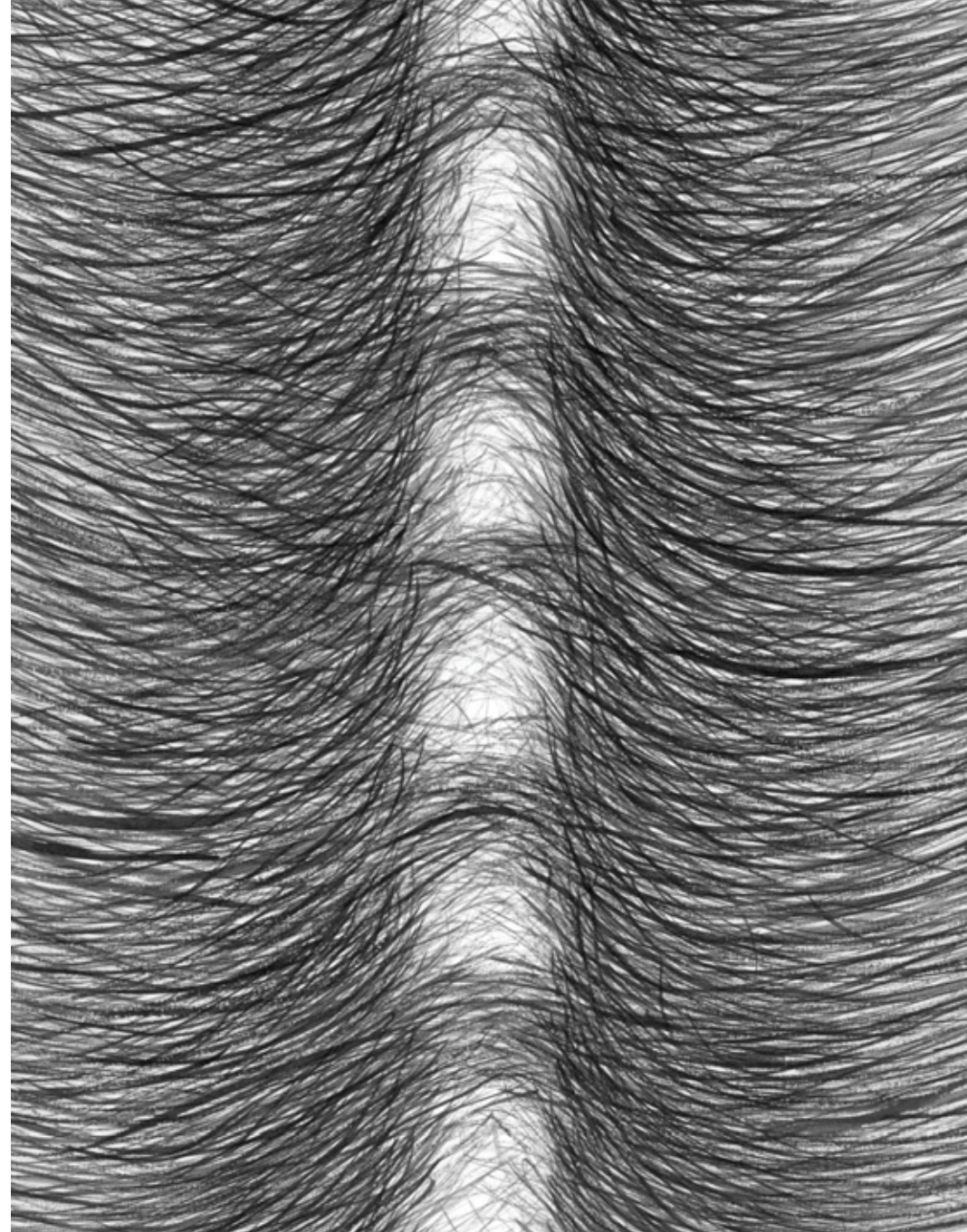


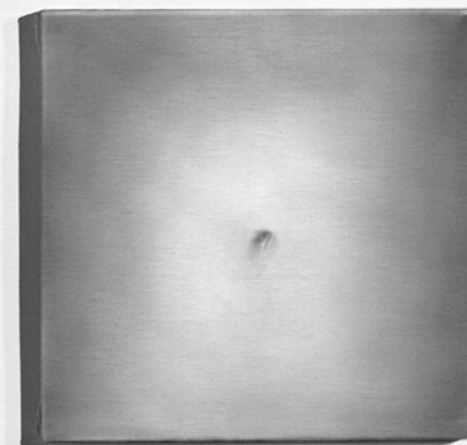
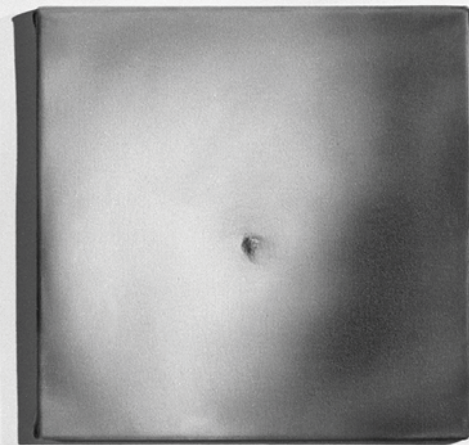
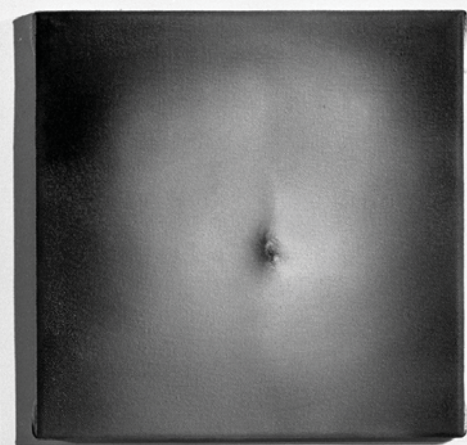
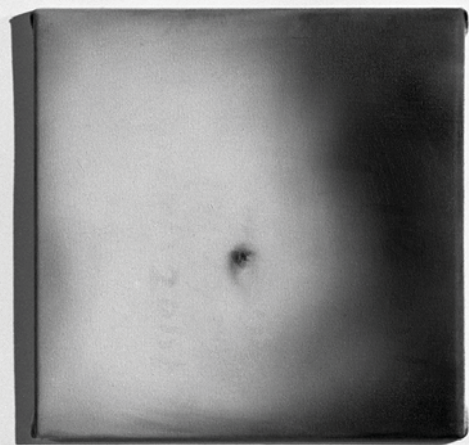
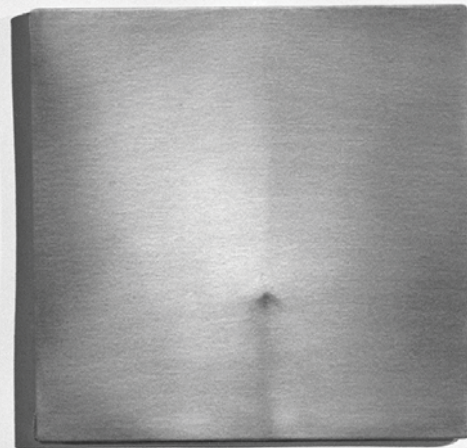
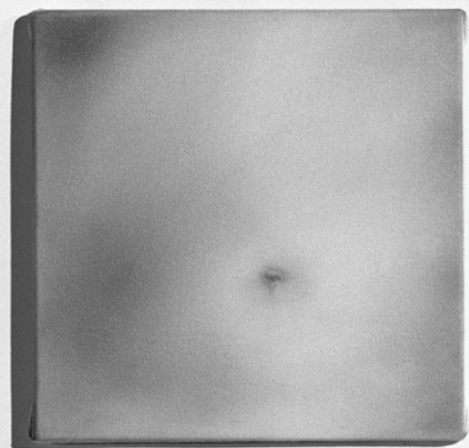
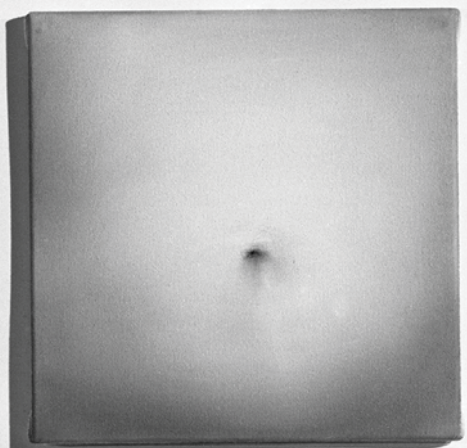
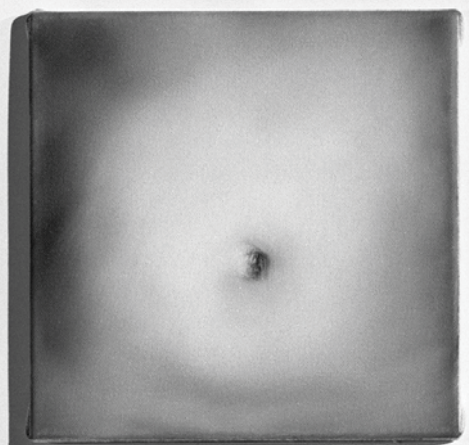
רם רישומי שמקום, דיו על נייר  
Merav Body 1, Stitches, 37x48, Digital color



מרב תמרים, 2001, חודים אבט דיגיטלי  
Merav Stitids, 40x40, Digital color

רם יושום שעזיר, 1998, דיו על נייר  
Ram Hairy Drawing, 35x43, Ink on paper





## « מתוך שיחה מוקלטת, 19.12.02

רם הנושא הראשון שאני רוצה לדבר אתך עליו הוא הנוף. הנושא הזה העסיק אותך רבות בסדרות המוקדמות שלך.

מרב בעבודות שיצרתי בתקופת סוף הלימודים בבצלאל וכשהייה שלי בניו יורק, בשנתיים שלאחר הלימודים, הנוף עניין אותי בהקשר של דיבור על החוויה של שהייה במקום רחוק. היום, הצורך שלי לשאוב השראה מהנוף מתקיים פחות בעבודות ויותר בחיים.

בחרתי לקיים את השיחה הזאת כאן, בפארק הירקון, בגלל שהמקום הזה הוא חלק אינטגרלי מהסטודיו שלי. אני באה לכאן הרבה כדי להתרכז ולפתח רעיונות. הבית שאני גרה בו, סמוך לכאן, היה בעבר של סבתי, ואני זוכרת את הספסל הזה מילדות. היינו באות לכאן, סבתי ואני, אוספות חומרים ואחר כך עושות מהם עבודות יד. לבוא לכאן זה חלק מלהיות אצלי.

רם גם בעבודות שהצגת בתערוכת הסיום בבצלאל חשבת על החוויה של "מקום רחוק"?

מרב כן. לנסוע זה לא דווקא לעלות על אווירון. לנסוע זה להסתכל על הדברים ממרחק מסוים.

אני חושבת שאז השתמשתי בכלים קונספטואליים כדי להתרחק מדיבור על עצמי. על אף שרציתי, היה לי קשה לגעת בחומרים אישיים.

היום אני מחפשת מקור השראה בדברים הקרובים אלי ולא בערגה למקומות רחוקים.

רם במבט לאחור, התקופה בניו יורק היתה משמעותית בכל הקשור לעיצוב הקריירה והעשייה האמנותית שלך?

מרב השנתיים שחייתי בניו יורק היו האקספוזיציה, הפרק הראשון המכיל בתוכו את כל מרכיבי הסיפור.

היה לי סטודיו במרתף בווסט ווילג' ושם עשיתי פעולות כמו יצירה ותצוגה בחללים לא קונבנציונליים, בדיקת צירופים

של טקסט ודימוי וגם הוראה ובניית קהילה של תלמידים. דברים שהתחלתי שם נמצאים היום במרכז העשייה שלי. כשנסעתי לניו יורק האמנתי שהיא מרכז תרבותי גדול עניין אותי לחוש אותה ולפעול בתוכה.

באתי עם סקרנות עצומה וחיפשתי השראה וגירוי. אבל גיליתי שהעיר הזאת היא למעשה סופרמרקט, אמנם הסופרמרקט הגדול והחשוב בעולם, אבל עדיין רק מקום טוב לבוא ולמכור בו את העבודה שלך. הרבה מאוד יוצרים חיים בניו יורק בתחושה הממכרת שבכל רגע משהו גדול עומד לקרות.

רם לאיזה מציאות חזרת בארץ?

מרב חזרתי לארץ בתקופה טובה, כשרבין היה ראש ממשלה והיו הסכמי השלום והיתה תקווה, אבל ברמה האישית ציפתה לי כאן מציאות קשה. בבית היתה התמודדות עם מחלתה של אמי ובחוץ היו קשיי הקליטה של אמן צעיר אחרי לימודים העומד מול ההכרה שאין לו מקצוע. הדחף לחזור למעגל, לעבודה בסטודיו ולהוראה, עמד מול הרצון להיות עם אמא שלי בשנה האחרונה לחייה. רק היום, ממרחק של עשר שנים, אני מתחילה לגעת בטרומה.

רם באותה תקופה המשכת לצייר ולרשום בשחור-לבן ובגווים אפורים ונושאי העבודות שלך שאבו את השראתם מציורי הוואניטיס (טבע דומם עם גולגולת). עבר זמן רב עד שהצבע חזר לעבודות שלך.

מרב למרות האהבה הבסיסית שלי לצבע, זה מרכיב שניטרלתי מתוכי בשלב מסוים. ההחלטה לעבוד רק עם שחור ולבן נבעה מהרצון להצטמצם ולהיות מינימליסטית בדיבור. זה היה סוג של חומרה פנימית, שעם הזמן איפשרה לעצמה להשתחרר.

רם אחרי תקופה קשה של התמודדויות משפחתיות את עצמך הופכת להיות אמא.

מעניין אותי המעבר הזה ואיך הוא משפיע על היצירה שלך וההתמודדות עם הקריירה.

מרב למרבה הפלא, הפחדים העצומים שהיו לי לפני הלידה פינו את מקומם להרגשה מאוד בטוחה ושלווה. לאט לאט, בלי שממש תכננתי זאת מראש, סידרתי לי פינה נוחה בבית, שהפכה להיות הסטודיו. אלו היו שנים פוריות שבהן הצלחתי לשלב באופן בלתי ניתן להפרדה בין החיים ליצירה.

רם האם כאן נוצר המעבר שלך מהתרכזות בנוף בעבר לעיסוק אינטנסיבי בנוף בהווה?

מרב כן. מצאתי את עצמי חוזרת למקום הראשוני, לדימוי הטבור - האיבר היחיד החסר פונקציה בנוף; הצלקת המסמנת את מקום הפרידה מהאם.

בתקופה זו נולדו סדרות הציורים המרכזיות של "הטבורים" ו"השדיים" (1995-1998). במשך שלוש שנים ציירתי מאות טבורים. החזרתיות הפכה לדימוי בפני עצמו העוסק בחוסר היכולת להיפרד. ההכרה בזה הובילה אותי לשחרור ולרצון לגעת בפצע. ברגע שנגעתי במרכיב הראשוני של כאב ופציעה מצאתי את המרחק הנכון שאיפשר לי לטפל בדברים כדימוי נטו.

בסדרה "העור והפצעים" (1999-2000) הבד הופך להיות סימולציה לתחושה הפיזית שלי.

רם בעבודות האלו הגעת לסוג של ניתוח ציורי או איחוי ציורי. אלו בעצם "עבודות הפרידה" שלך מהציור.

מרב הסדרות הללו הפכו אותי ל"ציירת סדרתית" ויצרו מנגנון הרחקה, שבסופו של דבר הוביל אותי לקיר ואילץ אותי לשאול שאלות לגבי המשך היצירה ודרכי ביצועה. הפרידה היא היום הנושא המרכזי בעבודותי.

רם בשלב זה הבנת גם שאין לך עוד צורך במקום עבודה אחד מסודר.

מרב תהליך הפרידה התקיים בכל הרמות. גם ברמת המקום. אופן העבודה שלי השתנה וזה הוביל לשינוי בצרכים - צמצמתי את המרחב הפיזי והגדלתי את המרחב המנטלי.

רם במקביל עברת לפעול במגוון דרכי ביטוי ולא רק בציור.

מרב במשך שנים ראיתי בציור סוג של דת, שאינה מאפשרת למרכיבים נוספים להתערב בתוכה. הרגשתי צורך להשתחרר מהבלעדיות והסגירות של הציור כאמצעי הביטוי היחיד שלי ולתת מקום לתכנים אחרים.

זה החל בשריטות ובכתיבה על הבד ובהמשך על כל דבר שהיה מסביבי. כך הגעתי לסדרה "תפרים" (2001), שבה מתחתי חולצות ישנות על מסגרות ציור שהפשטתי מהן את הבד. החולצות נמתחו כשחלקן הפנימי, הנוגע בעור, מופנה אל הצופה וחושף את רקמת התפרים ואת זיכרון הגוף.

רם העבודות האלו הפכו לאחר מכן, בתהליך של סריקה, לתצלומים. האם ההתנתקות שלך מהציור מובילה אותך לתהליך של התנתקות מהאובייקט?

מרב הצורך לפתוח ולשחרר הוביל לכתיבה ולרצון ליצור דיאלוג בין הכתיבה לאמנות. עניין אותי המקום שבו שני האלמנטים יכולים לתפקד יחד כמהות אחת מבלי להאפיל האחד על האחר.

התהליך החל מבדיקת החיבור בין אובייקט לטקסט (בעבודה כוסיפור, 2002) ובהמשך הוביל למיצב המשלב כתיבה על הקיר. הכתיבה הסיפורית-אישית המשולבת בתוך העולם החזותי אפשרה לי לפתח דיאלוג אינטימי עם הצופה, לגרום לו לשהות עם העבודה ולהכתיב את התנועה שלו במרחב.

תהליך העבודה שלי התהפך. בעבר, ההתחלה היתה בציור ואחר כך היה החיפוש אחר חלל תצוגה. היום, התהליך מתחיל בחלל. הנתונים של החלל והמגבלות שהוא מכתוב הופכים למקור השראה ולשם אני מביאה את התכנים הפרטיים שלי.

»» From a recorded conversation, 12.19.2002

Ram The first subject that I want to speak about with you is landscape. This subject engaged you a lot in your early series of works.

Merav In the works I created during the final period of my studies at Bezalel and during my stay in New York in the two years after those studies, landscape interested me in the context of speaking about the experience of being in a distant place. Today my need to draw inspiration from landscape exists less in the works and more in my life. I've chosen to have this talk here, in Hayarkon Park, because this place is an integral part of my studio. I come here a lot, to concentrate and to develop ideas. The house I live in, very close to here, used to be my grandmother's, and I remember this bench from my childhood. Coming here is part of being at my place.

Ram Were you also thinking of the experience of a "distant place" in the works you showed at the final-year exhibition at Bezalel?

Merav Yes. To travel is not necessarily to board an airplane. To travel is to look at things from a certain distance. I think that at that time I made use of conceptual tools in order to gain a distance from speaking about myself. Even though I wanted to, it was difficult for me to touch upon personal materials. Today I seek a source of inspiration in the things close to me, not in longings for distant places.

Ram Looking back, was the period in New York meaningful for the shaping of your artistic practice and your career?

Merav The two years I lived in New York were the exposition, the first chapter that already contains all the components of the story. I had a studio in a basement in the West Village, and there I did things like creating and exhibiting in unconventional spaces, exploring

combinations of text and image, as well as teaching and building a community of students. Things I began doing there are today central aspects of what I do.

Ram What kind of reality did you return to in Israel?

Merav I returned to Israel in a good period, when Rabin was Prime Minister and there were the peace accords and there was hope, but on the personal level I was met with a difficult reality.

At home there was the coping with my mother's illness, and outside there were the difficulties of absorption of a young artist who had completed her studies and had to face the realization that she didn't have a profession. The drive to return to the circle, to work in the studio and to teaching, was opposed by the desire to be with my mother during the last year of her life. It is only today, at a distance of ten years, that I'm beginning to touch on that trauma.

Ram In that period you continued painting and drawing in black-and-white and in gray hues, and the subjects of your works drew their inspiration from the *Vanitas* paintings (a still life with a skull). A long time passed until color returned into your works.

Merav Despite my basic love of color, it is a component that I neutralized in myself at a certain stage. The decision to work only with black-and-white stemmed from the desire to be reductive and minimalist in speech. This was a kind of internal severity, which with time allowed itself to be released.

Ram After a hard period of coping with family difficulties, you yourself became a mother. What interests me is this transition, and how it has influenced your work and your coping with your career.

Merav Most surprisingly, the tremendous fears I had before giving birth made way for a very serene and confident feeling. Very slowly, without actually

planning it in advance, I arranged a comfortable corner of the house for myself, and it became my studio. Those were fruitful years, in which I managed to integrate life and art in an inseparable way.

Ram Is this where you made the transition from your concentration on landscape in the past to your intensive engagement with the body in the present?

Merav Yes. I found myself returning to the primal place, to the image of the navel – the only organ that lacks any function in the body, the scar that marks the place of separation from the mother. In this period the major series of "Navels" and "Breasts" (1995-1998) were born. During three years I painted hundreds of navels. The repetition turned into an independent image dealing with the inability to separate. Recognition of this led me to a release and to a desire to touch the wound. The moment I touched the primal component of pain and wounding I found the right distance that enabled me to deal with things like an untrammelled image. In the "Skin and Wounds" series (1999-2000) the canvas becomes a simulation of my physical sensation.

Ram In these works you arrived at a kind of painterly surgery or painterly closing of wounds. These are actually your "parting works" from painting.

Merav Those series turned me into a "serial painter" and created a distancing mechanism, which in the end led me to a wall and constrained me to ask questions about how to continue working and about ways of execution. Separation is today the central theme in my works.

Ram At this stage you also understood that you no longer have a need for a defined work place.

Merav The process of separation took place on all the levels. On the level of place as well. My way of working changed and this led to a change of needs – I diminished the physical space and increased the mental space.

Ram At the same time you began working in a diversity of ways of expression, not only in painting.

Merav For many years I saw painting as a kind of religion, one which does not allow other components to mix with it. I felt a need to liberate myself from the exclusivity and the closed character of painting as my sole means of expression, and to make room for different contents. It began with scratching and writing on the canvas and later on anything I found around me. That is how I arrived at the "Stitches" series (2001), in which I stretched old shirts on painting frames from which I had stripped the canvases. The shirts were stretched with their inside, which touches the skin, facing the viewer and exposing the texture of the stitching and the memory of the body.

Ram These works, through a process of scanning, became photographs. Is your dissociation from painting leading you to a process of dissociation from the objects of art?

Merav The need to open and to release led to writing and to a desire to create a dialogue between writing and art. What interested me was the place where these two elements can function together as one essence without overshadowing each other. The process began from an exploration of the connection between object and text (in the work *Storyglass*), and later led to the installation that incorporates writing on the wall.

The personal-narrative writing incorporated into the visual world enabled me to develop an intimate dialogue with the viewer, to cause him to stay with the work a while and to dictate his movement in the space. My work process has turned around. In the past, it began with the painting and then came the quest for an exhibition space. Today, the process begins in a space. The givens of the space and the limitations it dictates become a source of inspiration, and to this place I bring my private contents.



מרב תמרים, 2001, הדפס צבע דיגיטלי  
Merav Stiches, 40x40, Digital color

רם ערר טבעות, 2001, גרפיטי ופוסט על נייר  
Ram Two Fingerprints, 180x150, Mixed technique







רם פומפ, יצירת אפוקסי,  
Ram Pump, 2002, Epoxy cast

מרצ'ו טרטי, 'טרטי ביד'  
Merav cut, 40x40, oil on canvas





מרב שרוולים וורודים, 2000, טכניקה מעורבת  
Merav Pink Sleeves, 25x25,25x20, oil on canvas

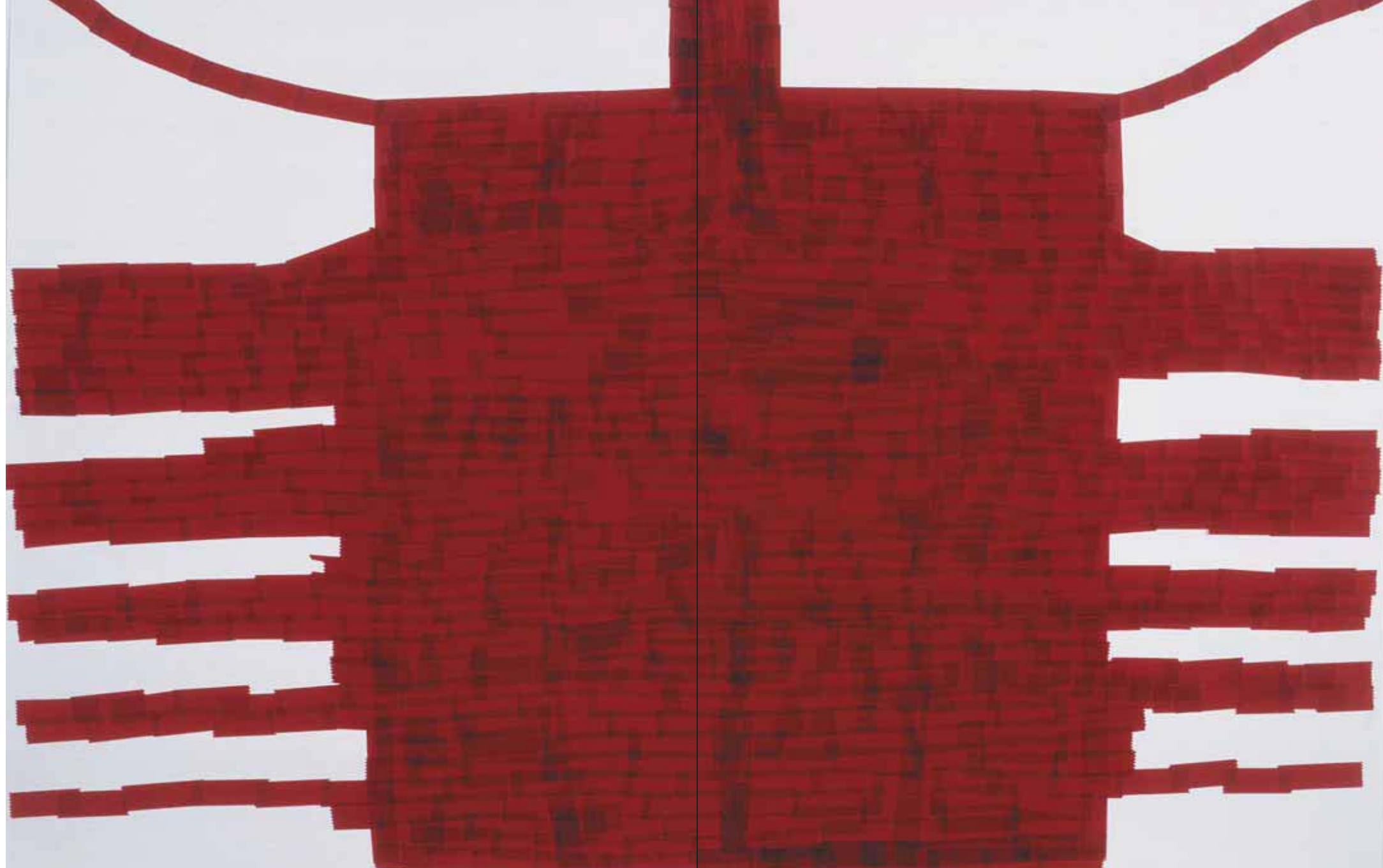


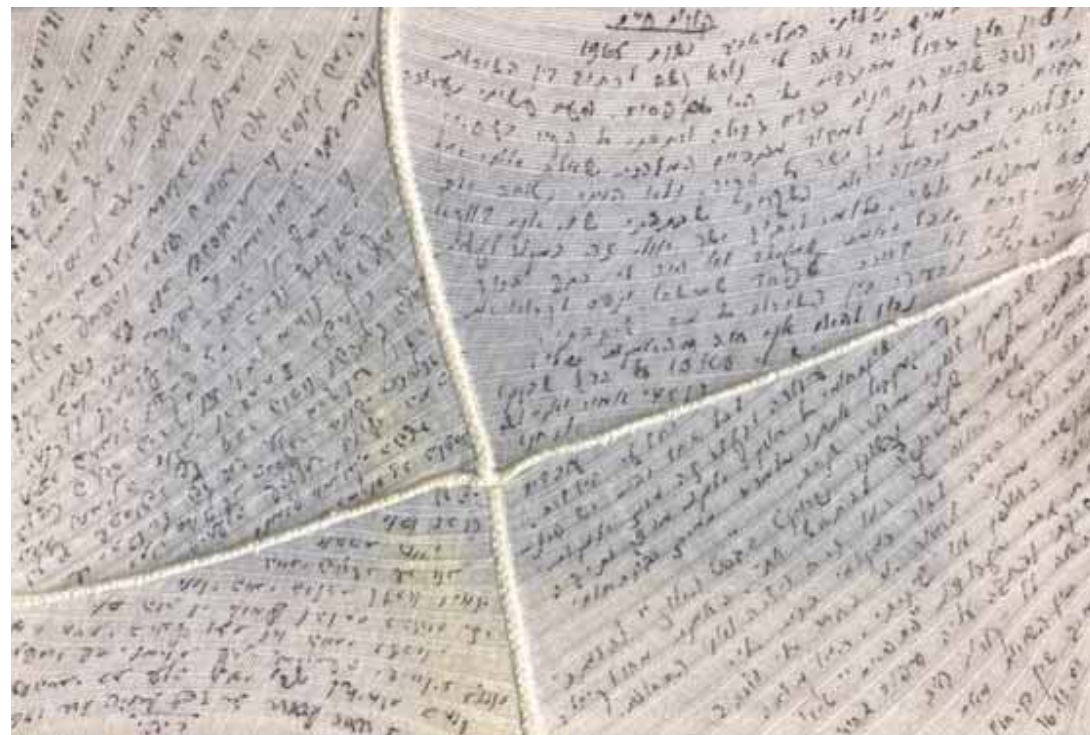
מורב ספתיים, 1998, שרון על בד  
Merav Lips, 25x25, oil on canvas



דם ילדים, 1994, שרון על בד  
Rami Bread, 54x60, oil on canvas

רם רשום אדום, 2002. מסקיניטיב על נייר  
Ram Red Drawing, 64x46, Masking tape on paper



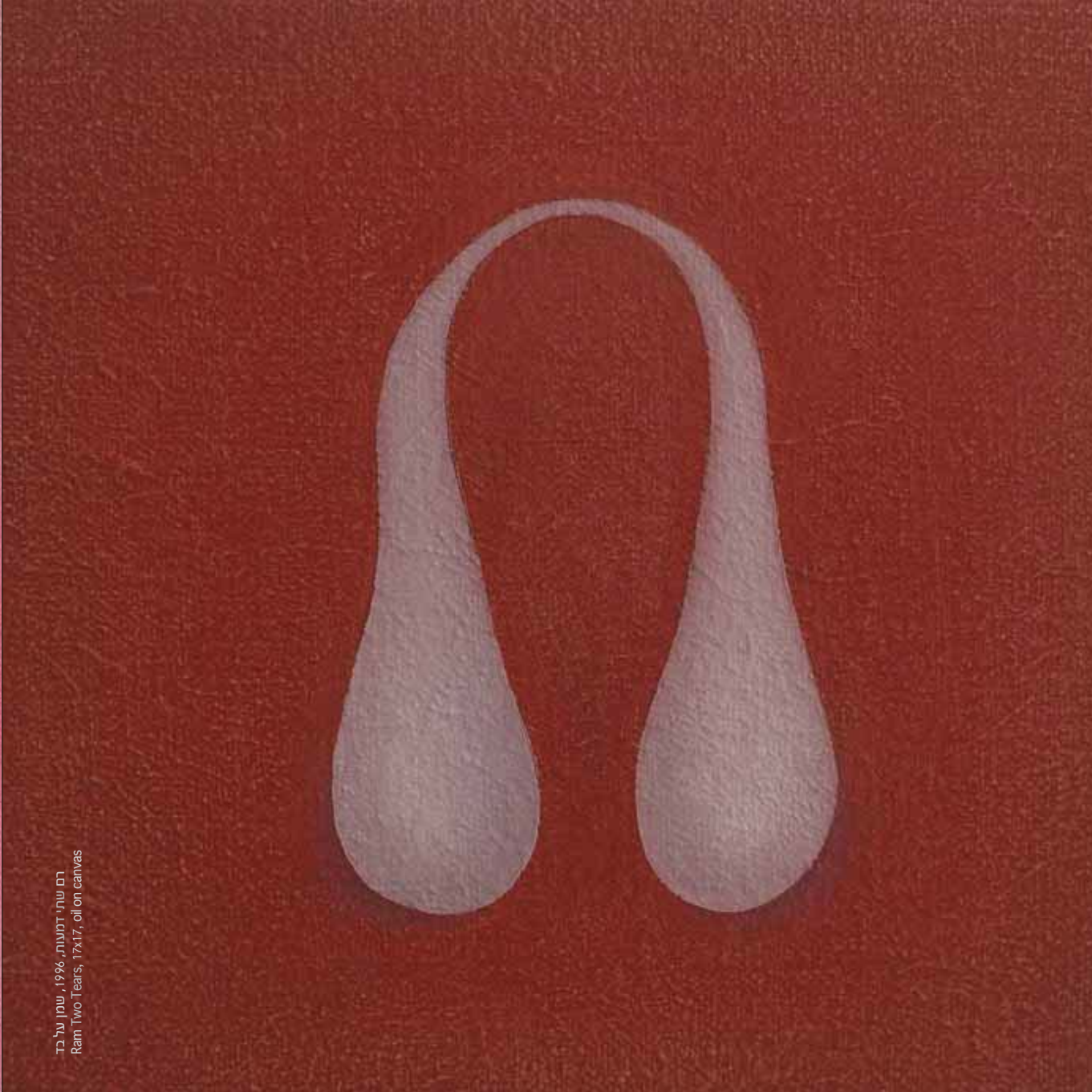


מרב קורות חיים, 2002, דיו על בד חולצה  
Merav Rezome, 40x25, Ink on T Shirt

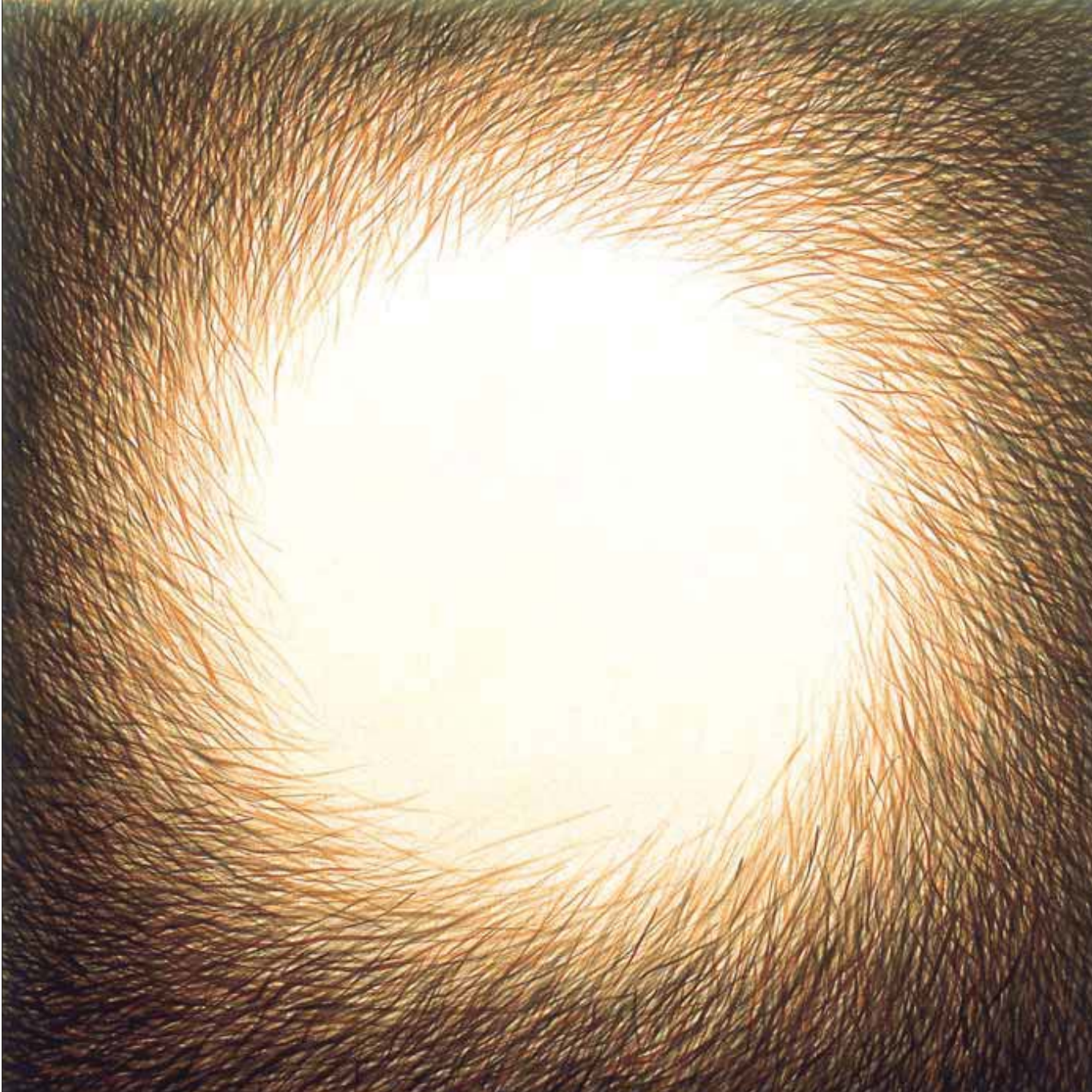
רם קרחת מסי' 9, 1999, שמן על בד  
Ram Baldness no' 9, 70x70, oil on canvas



מרב סבור ורוד, 1996, שמן על בד  
Merav Pink Naveh, 1996, oil on canvas



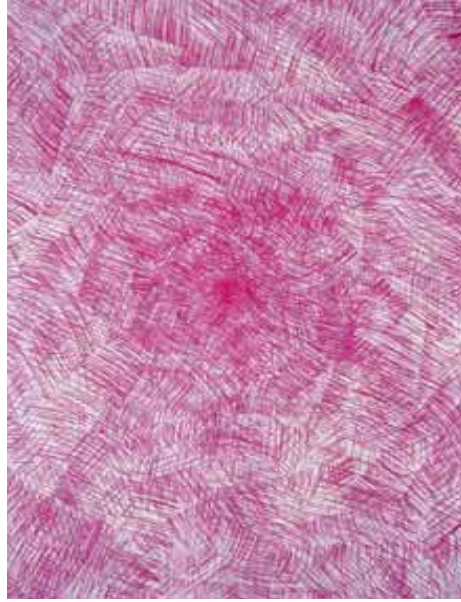
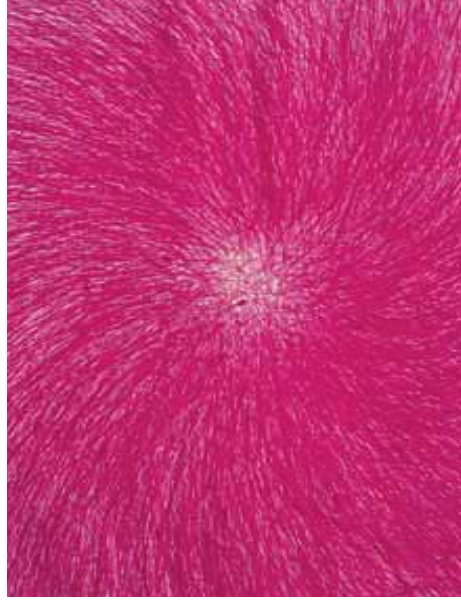
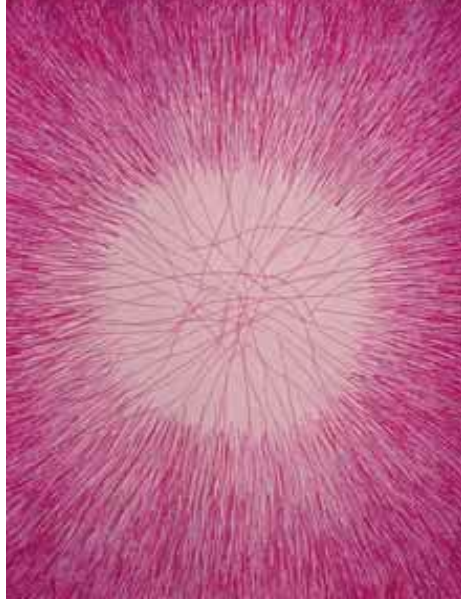
רם טבורי, 1996, שמן על בד  
Ram Two Tears, 1996, oil on canvas



מרב חתך, 2000, שטן על בד  
Merav Cut, 40x40, oil on canvas

רם קרחת מס' 4, 1999, שטן על בד  
Ram Baldness no' 4, 80x80, oil on canvas





רם רישוקים ורודים, 1997-99, דיו על נייר  
Ram Pink Drawings, 35x43, Ink on paper

מרק מרס, 2001, דומסט אבס דיגיטלי  
Merav Stitches, 37x48, Digital color







Collaborators Installation View,

משתפי פעולה מראה כללי, 2003



Collaborators Installation View, 2003



משתפי פעולה מראה כללי, 2003



Collaborators Installation View, 2003



משתפי פעולה מראה כללי, 2003

מרב שׁין בן-אלון ורם סמוכה יזמו בשנים האחרונות פרויקטים שערערו על ההבחנות השגורות בין אמן לאוצר, בין בית לאולם תצוגה ובין קהל אמנות לקהל מזדמן. גם במשכן לאמנות עין חרוד חרגה פעולתם מההקשר המסוים של תערוכה במוזיאון. מקובל כי אוצרי אמנות במוזיאונים קובעים את תכני התצוגה, אופן התצוגה ואף ממקמים את הקשרי התצוגה. לעיתים קרובות אין האמנים שותפים כלל למהלך של חשיפת עבודתם והשלכותיו. מרב שׁין בן-אלון ורם סמוכה בחרו 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.

מדיניות המשכן לאמנות עין חרוד היא לתמוך בפעולתם של אמנים-אוצרים. בעבר כבר הוצגו במשכן תערוכות, שהיו תוצאה של פרויקטים שהתבססו על חופש הפעולה של האמנים לממש בחלל המוזיאון את זווית הראייה הייחודית שלהם. כך הוצג לפני שנים אחדות, באותו אולם עצמו של "משתפי פעולה", הפרויקט "גרייסלנדס פאלאס" (1997) באצירת האמן הגרמני אנדריאס שלגל [Schlaegel], וכן הוצגו התערוכות "אסון האהבה" (2000) באצירת האמנית גליה יהב, ו"אני שונא אותך ביוני" (2000) באצירת האמניות הבריטיות פטרישה אליס [Ellis] ואולי קנל [Knall]. בפרויקטים אלה הרחיבו האמנים באמצעות המוזיאון דיון שהתפתח בחוגים הפנימיים שלהם והתעצב במהלך שיתוף פעולה עם חבריהם האמנים. הם קבעו את אופי העבודה במוזיאון ואת מהות המפגש עם הקהל.

הדיאלוג בין מרב שׁין בן-אלון ורם סמוכה הוא ספציפי ושומר על מסגרת אינטימית של שני יחידים, אשה וגבר (כל אחד בעל משפחה משלו), הבוחרים במשך יותר מעשר שנים לחלוק זה עם זה היבטים מחייהם ומעבודתם. התערוכה בעין חרוד הדגישה את מקומו הנפרד של כל אחד מהם בשתי עבודות קיר הפונות זו אל זו, ונקודות ההשקה ביניהם התבררו במרחב כולו ובקבוצות עבודות שהורכבו יחדיו. שמות האמנים לא צוינו בצד העבודות אלא ברשימה שהוצגה בכניסה לתערוכה. התצוגה נעשתה משותפת במובן העמוק מבלי לצמצם את עבודת היחיד/ה המשמשת לה נקודת מוצא מהותית.

האמנים הביאו אתם אל מרחב התצוגה - אולם מוזיאלי קלאסי, רחב, לבן ונישא - אינטימיות של שיתוף פעולה יומיומי ועקבות של סטודיו תל אביבי, שבו הציגו באחרונה במשותף את עבודותיהם [יולי 2002]. הפעולה בתוך חלל התערוכה, כמו צביעת קמרון התקרה הדומיננטית בצבע ורוד עכור, חשפה באולם פנים חדשות, גמישות ויכולת הכלה. האמנים הפנימו לתוך עבודתם במוזיאון, בתצוגה ובקטלוג, מסקנות מהתנסותם בתחומי אמנות שונים: לימוד, הוראה, עבודה בסטודיו, תצוגה, כתיבה עיתונאית ואישית, אוצרות ופעולה בחללים אלטרנטיביים. "שיתוף הפעולה" ביניהם, שראשיתו בתחילת שנות ה-90, העמיק 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 נראה כי הדיאלוג הממושך והקרוב בין אמנית לאמן השפיע ביצירת סוג של קשב שהוא ייחודי בהקשר המקומי. זהו קשב לתהליכים מרובדים של השתנות גופנית ומנטלית, גברית ונשית, איטית ובלתי פוסקת, והתמודדות עם זהות המיטשטשת ונכנית מחדש. אצל שני האמנים, העיסוק בגוף, בחדרה ובכאב נעשה מתוך עמדה של אינטימיות המאפשרת התבוננות ישירה ומפוקחת כמה שמופנם בתוויו של הגוף הזוכר; בצלקות, בהתקרחות, בהעדור. הטרואמות של הגוף הן יומיומיות, בכליות, נעדרות פתוס, והתהייה המתמדת על טרנספורמציות הגוף בהיבטיה המרובדים היא חלק בלתי נפרד מדינמיקה של חיים.

בקשר המסועף בין עבודות האמנים שנבנה במהלך השנים לא התעמעמה הבחנה דקה, אך מהותית, בין אופיין השונה (ולעיתים קוטבי) של שני גופי העבודות. מראשית דרכה בתחילת שנות ה-90 פיתחה מרב שׁין 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 ולמהותו של המתח הדיאלקטי בין קירבה לריחוק, הופעה והעדר - מרכיבים חשובים בעבודתה.

להקשר הנופי יש משמעות נוספת בעיצוב של ציור בעל אופי מסוים המכיל באורח קונקרטי אבל גם מטפורי אסטרטגיות של טשטוש והסוואה. באופי הציור הזה מהדהדת גישה של אמון למדיום הציור בד בבד עם תפיסה ספקנית עקרונית באשר להבטחה המהבהבת בו. בהקשר הרחב של אמנות בת-זמננו רלוונטי להזכיר כאן את גרהרד ריכטר [Richter] וליצור את הזיקה (האמנותית והביוגרפית) לחוליה המקומית, יצחק ליבנה ולארי אברמסון, מוריה של מרב שׁין בן-אלון בתקופת לימודיה בבצלאל.

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 ללכידה. פעולת הציור צוברת משמעות בניסיון לשחזר זיכרון עמום שנדחק אל מתחת לסף התודעה או בגישוש אחר אירוע שקדם לתודעה; אירוע שאינו ניתן לאיתור באמצעות הזיכרון והוא ממשיך לפעום כקצה חוט לפשר. הגוף הוא מחוז זיכרון הנושא חותם של אירועים המעוגנים בעבר רחוק (לידה והינתקות מגוף האם, למשל) וגם אתר של זהות נזילה וחוויות פיזיות וחושיות המשתנות תדיר.

מודל זה הכתיב לאמנית חיפוש בתוך מדיום הציור, ובו לבדו, והוא היה נכון עבורה 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 להתדיינות שהכתיבה 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 הפרטני באלמנטים הסמויים, הבלתי מפורשים, התרבותיים כל כך, של מדיום זה.

העיסוק של מרב שׁין בן-אלון בעור נותב בהמשך אל בד החולצה ההפוכה (החווה את המגע עם הבד כעור), שנמתחה על מסגרת עץ כמו היתה קנבס - מחווה אחרונה לטקס של הכנת הבד ומתיחתו על מסגרת הציור. בד החולצה הישן נושא עמו זיכרון של רגעי חיים מצטברים - הגוף שהוטמע בבד והבד שהטמיע את הגוף - ומאפשר חוויה טקטילית, חושית, ארוטית, כנוסף על החוויה האופטית הגלומה בציור. השלב הבא בעבודתה - עיסוק בתפרים, בחורים, באיחוי - חצה אמצעי ביטוי אמנותיים שונים וכפתח לאפשרויות טכנולוגיות עכשוויות כמו צילום וסריקה.

העבודה האחרונה של מרב שׁין בן-אלון בתערוכה, שנוצרה סמוך לפתיחתה, היא מיצב קיר המשלב עבודה כחוט אדום וטקסט סיפורי מאת האמנית שאותו רשמה על הקיר בכתב ידה. כבר ב-1991, בתערוכה בסטודיו שלה בניו יורק, שילבה מרב שׁין בן-אלון עבודות בציור עם טקסטים (מעין מילון מושגים), מתוך ניסיון לפתח רובד חווייתי נוסף של כתב, שפה, לשון ודיבור. במשך עשר השנים שלאחר מכן "עבדה" מירב שׁין 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 (התמונתי) 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 כרומוזומים). בדיקת כוחו הפיקטוריאלי של הדימוי מעוררת דיון טעון ב"הילה" של האמנותי, ב"פטישיזם" של האובייקט המסחרי, ונוגעת במהלך שהניעה אמנות הפופ בשנות ה-60 למהא ה-20. מה אוצר בתוכו הדימוי מעבר לתיאור של חפץ בבלי? מה 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 שכמעט אינו ציור ועדיין הוא ציור - ולעולם חידתי. בראשית שנות ה-90 השתלבו ציורי האובייקטים שלו באובייקטים תלת-ממדיים שיצר באפוקסי ובסילקון. אבל חקר הדימוי תבע התמסרות לציור, לאשליה ולמלאכת המחשבת שבו. באמצע שנות ה-90 כבר בנו שכבות צבע אנינות בגוני פסטל, זו על גבי זו, את נוכחות האובייקט על הבד בעבודותיו. ההתמודדות עם הגבול השבי, המעניק לדימוי את קרינת קיומו או מאפשר לריק להגיח, הובילה את האמן להתדיינות עם טקסטורה, מרקם וכני שטח - פן חיצוני שחקר משמעותו יוביל, אולי, לחשיפתה של מהות פנימית ולבירור הזיקה המהותית המתקיימת ביניהם. מכאן התפתחו סדרות העבודות של סוף שנות ה-90: ביצים, שפמים, חזה, קרחות. ההתמקדות בטקסטורה כיוונה לגבולות הציור, לאמצעיו המינימליים ולהזדהות גוברת עם הרישום, תחום שהיה משמעותי תמיד בעבודתו.

העיסוק של סמוכה בחלקי גוף כמו חזה וקרחת וההתמקדות בשיער נוגעים בשאלות של השתנות בראף זמן. במילים אחרות אפשר לתאר זאת כעיסוק בשבירות של הרישום, בשבירותו של הקו, בדינמיקה של בנייה וקריסה כאחוזות זו בזו. פרדוקסלית, הרישום הפך למארגן של מערכת המעוגנת (אולי) בהעד, בריק של הנייר. עבודות 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 המיניות והדו-משמעיות המקננת 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 המתפשטת נושאת אופי סימוני המשמר בחזות המעוצבת לכאורה רבדים של התנסות וזיכרון. במרכז הקיר המרושת ברישום נתלתה עבודת-לב, ציור על בד, קורן באדום; ספק מרחף ספק מושך פנימה, משתלב במסך השקוף לכאורה של רישום העיפרון, או מוטב - חוגג אוטונומיה של ציור בחלל.

עבודתה של מרב שין בן-אלון מתקיימת מתוך עמדה של קירבה, סמיכות עד כדי טשטוש הראייה, עמעום תחושת הצורה מתוך דחף להגיע אל חוליה ראשונה בשרשרת משמעויות ואירועים. באמצעות הלשון ואמצעי מדיה שונים היא יוצרת תנובה העשויה רבדים רבים ושונים של תחושה והתנסות שאינם מעיבים זה על זה. רם סמוכה מקצין את ניקיון הדימוי אל הגבול הגרפי ובסופו של דבר, אל המורכבות המבנית של הטקסטורה. היגיון העל המארגן העומד ביסוד כל תהליך ומבנה אינו מפשט את האניגמטיות שבסוד המיחבר אלא דווקא מעצים אותה. אף שתהליך העבודה נראה כנשלט, כרציונלי, דבר-מה בצורה ובהקשר חורג מתפיסת המוכר ומפתיע את הצופה.

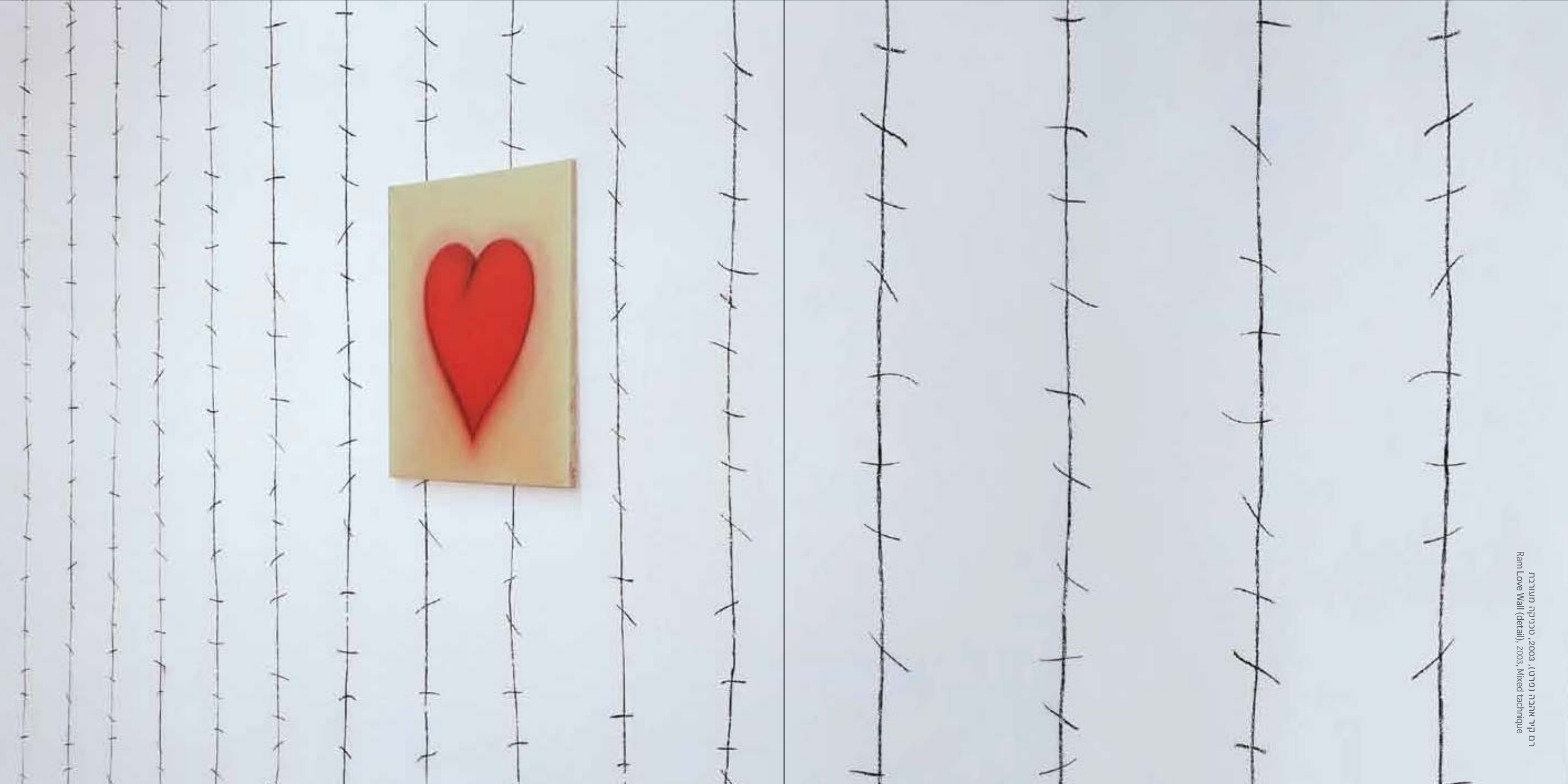
העיסוק בגוף מקבל בעבודותיהם של מרב שין בן-אלון ורם סמוכה הקשר פרטי ואישי. באקלים הפוליטי הטעון של ישראל, על רקע מלחמות ופיגועים, שני האמנים בוחרים לשמר את רצף הרגעים הקטנים, את האינטימי, הגופני, הקרוב, ולא את ההרואי או הקורבני. הם מבקשים להרחיב את האינטימיות של שיתוף הפעולה לתחומים שונים של החיים - לרחוב,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



רם לב מים ו נפרטי, 2001, מסטל על בד  
Ram Heart 1, 50x60, Pastel on canvas



רם לב מים ו נפרטי, 2003, טכניקה מעורבת  
Ram Love Wall, 2003, Mixed technique



Merav Shinn Ben-Alon's engagement with skin was later directed to the cloth of the inside-out shirt (that experiences the contact with the skin) stretched on a wooden frame as if it were a canvas – a last gesture to the ritual of preparing the canvas and stretching it on the frame. The old shirt cloth carries a memory of accumulating moments of life – the body that was covered by the cloth and the cloth that covered the body – and makes possible an experience that is tactile, sensual, erotic, in addition to the optical experience embodied in the painting. The next stage in her work – her engagement with stitches, holes, closing of wounds – traversed diverse artistic means of expression and opened up to contemporary technological possibilities such as photography and scanning.

The latest work by Merav Shinn Ben-Alon, done a short while before the opening, is a wall installation that incorporates work with red thread and a narrative text composed by the artist and handwritten by her on the wall. Already in 1991, at an exhibition in her studio in New York, Merav Shinn Ben-Alon incorporated both works in painting and texts (a sort of lexicon of concepts), in an endeavor to develop an additional experiential layer of writing, language, language and speech. For ten years after this, Merav Shinn Ben-Alon devoted herself to painting while processing events from life that seeped into the depths of her work. Now she has again found the words she needs, and today she is engaged in a dynamic of examining the connection between text and image.

If in Merav Shinn Ben-Alon's works the pictorial landscape contains an implicit promise of meaning, in the works of Ram Samocha the promise of meaning is implicit in the power of the image and its endless contexts from the traditions of art (Rembrandt's shell), advertising (a button, a coffee bean), design, and even science (a chain of chromosomes). An examination of the image's pictorial power provokes a charged discussion about the "aura" of the artistic, about the "fetishism" of the commercial object, and touches on the course of action initiated by Pop Art in the 1960s. What does the image contain within itself beyond the depiction of a banal object? What is the secret of the magic that has been instilled into the structure, the texture, the subtle tension of the encounter between object and background?

Ram Samocha works in a direction that is opposite to that of Merav Shinn Ben-Alon: he creates a critical distance, seeks for the meticulous, the self-conscious, the designed and the controlled – that which is almost not a painting yet still is a painting – and for an enigmatic world. In the early '90s his paintings of objects were incorporated into three-dimensional objects that he created in epoxy and silicone. But study of the image demanded a commitment to painting, to illusion and to the craftsmanship in it. In the mid-'90s, delicate overlapping layers of color in pastel shades were already building the presence of the object in his works. The struggle with the fragile boundary that accords the image the radiance of its existence or enables the void to emerge, led the artist to negotiations with texture and surface – an external aspect the study of which might lead to the exposure of an internal essence and to a clarification of the essential affinity existing between them. From here, the series of works from the late '90s developed: eggs, mustaches, the breast, bald pates. The concentration on the texture was directed to the boundaries of the painting, to its minimal means and to the increasing identification with drawing, which has always been a significant medium in his work.

Samocha's engagement with body parts such as a breast or bald pates, and his concentration on hair, touch upon questions of change in the course of time. In other words, one can describe this as an engagement with the breakability of drawing, with the breakability of the line, with a dynamics of construction and collapse as entailed in one another. Paradoxically, the drawing became the organizer of a system that is anchored (perhaps) in absence, in the void of the paper. The works in painting, which became painting on the verge of drawing, as well as many drawings (some of them very large) convened, side by side, the regimented implicit in the hidden intimate, the organizing implicit in the sensual, that preserves the enigma of sexuality and ambiguity that nestles in the disintegrating image.

In the exhibition gallery, opposite Merav Shinn Ben-Alon's wall work, Samocha created the *Love Wall*, which is composed of a network of lines done in rapid, repetitive, quasi-decorative drawing. The expanding network of lines has a significant character that preserves strata of experience and memory in the ostensibly designed façade. In the center of this wall networked with drawing, a heart work – a painting on canvas – in radiant red, was hung; hovering or perhaps pulling inwards, integrating with the seemingly transparent of the pencil drawing, or, better – celebrating the autonomy of a painting in space.

Merav Shinn Ben-Alon's work is done from a position of nearness, of such closeness that vision is blurred and the sense of form is dimmed, out of a drive to arrive at the first link in a chain of meanings and events. By means of language and various media and means, she creates a response made up of many diverse layers of sensation and formulation that do not overshadow one another. Ram Samocha takes the cleanliness of the image to the verge of the graphic and, in the final analysis, to the structural complexity of the texture. The organizing meta-logic that underlies every process and structure does not simplify the enigmatic secret of the composition; rather, it augments it. Even though the work process appears to be controlled, rational, something in the form and the context goes beyond the conception of the familiar, and surprises the viewer.

In the works of Merav Shinn Ben-Alon and Ram Samocha the engagement with the body takes on a private and personal context. In the charged political climate of Israel, on the background of wars and terrorist strikes, the two artists choose to preserve the continuity of the little moments, the intimate, the bodily, the near, not the heroic or the victim-focused. They seek to expand the intimacy of their collaboration to various spheres of life – to the street, to the gallery, to interaction with diverse spheres of action and contextual fields. "Collaborators" at the Museum of Art, Ein Harod is a political statement with implications for the personal and the social spheres.

Ein Harod, 2003



## Collaborators at Ein Harod ► Galia Bar Or

Merav Shinn Ben-Alon and Ram Samocha have in recent years initiated projects that have undermined the usual distinctions between artist and curator, between a home and an exhibition gallery, and between an art audience and a random audience. Even at the Museum of Art, Ein Harod, their action went beyond the particular context of an exhibition at a museum. It is customary that art curators in museums determine the contents of the exhibition, the manner of display, and also situate its contexts. Quite often the artists have no part at all in the process of exposing their work and its ramifications. Merav Shinn Ben-Alon and Ram Samocha chose to exhibit together and in many senses acted as artist-curators who are involved in all the stages of the work on the exhibition and who seek their audience in a place where it is still possible to “collaborate”, to create a reciprocal attentiveness, to bring about conditions for dialogue.

It is the policy of the Museum of Art, Ein Harod to support the work of artist-curators. In the past the museum has already held exhibitions that were outcomes of projects based on the artists’ freedom to actualize their own distinctive angle of vision in the museum space. Thus, several years ago, in the very same gallery used for “Collaborators”, we showed the “Gracelands Palace” project (1997), curated by the German artist Andreas Schlaegel, and held the “The Disaster of Love” exhibition (2000) curated by the artist Galia Yahav, and the “I Hate You in June” exhibition (2000) curated by the British artists Patricia Elis and Ulli Knall. In these projects, the artists extended – by means of the Museum – discussion that had developed in their inner circles and became stabilized in the course of collaboration with their artist colleagues. They determined the character of the work in the Museum and the essence of the encounter with the public.

The dialogue between Merav Shinn Ben-Alon and Ram Samocha is specific and preserves an intimate framework of two individuals, a woman and a man (both with families of their own), who for more than ten years have chosen to share aspects of their life and their art with one another. The exhibition at Ein Harod emphasized the separate place of each of them in two wall works that faced one another, and the points of meeting between them became clear in the space as a whole and in the groups of works that were put together. The artists’ names were not marked beside the works, only in the list that was shown at the entrance to the exhibition. The presentation became a collaboration in the deeper sense of the word, without constricting the work of the individual, which serves it as an essential point of departure.

To the exhibition space – a classical, broad, white and high-vaulted museum gallery – the artists brought an intimacy of daily collaboration and traces of the Tel Aviv studio where they recently showed their works jointly (July 2002). Their work in the exhibition space, like painting the vault of the dominant ceiling a murky pink, gave the gallery a new face, a flexibility and a capacity to contain. For their work at the museum, in the exhibition and in the catalogue, the artists had interiorized conclusions drawn from their experience in the various domains of art: study, teaching, work in the studio, exhibitions, personal and journalistic writing, curatorial work, and work in alternative spaces.

The “collaboration” between them, which began in the early ’90s, has grown deeper over the years and has influenced their thinking, the way they act, and the character of their work. The two artists, together and separately, have developed channels of presentation and communication that are different from the institutionalized ones practiced in commercial galleries and in museums.

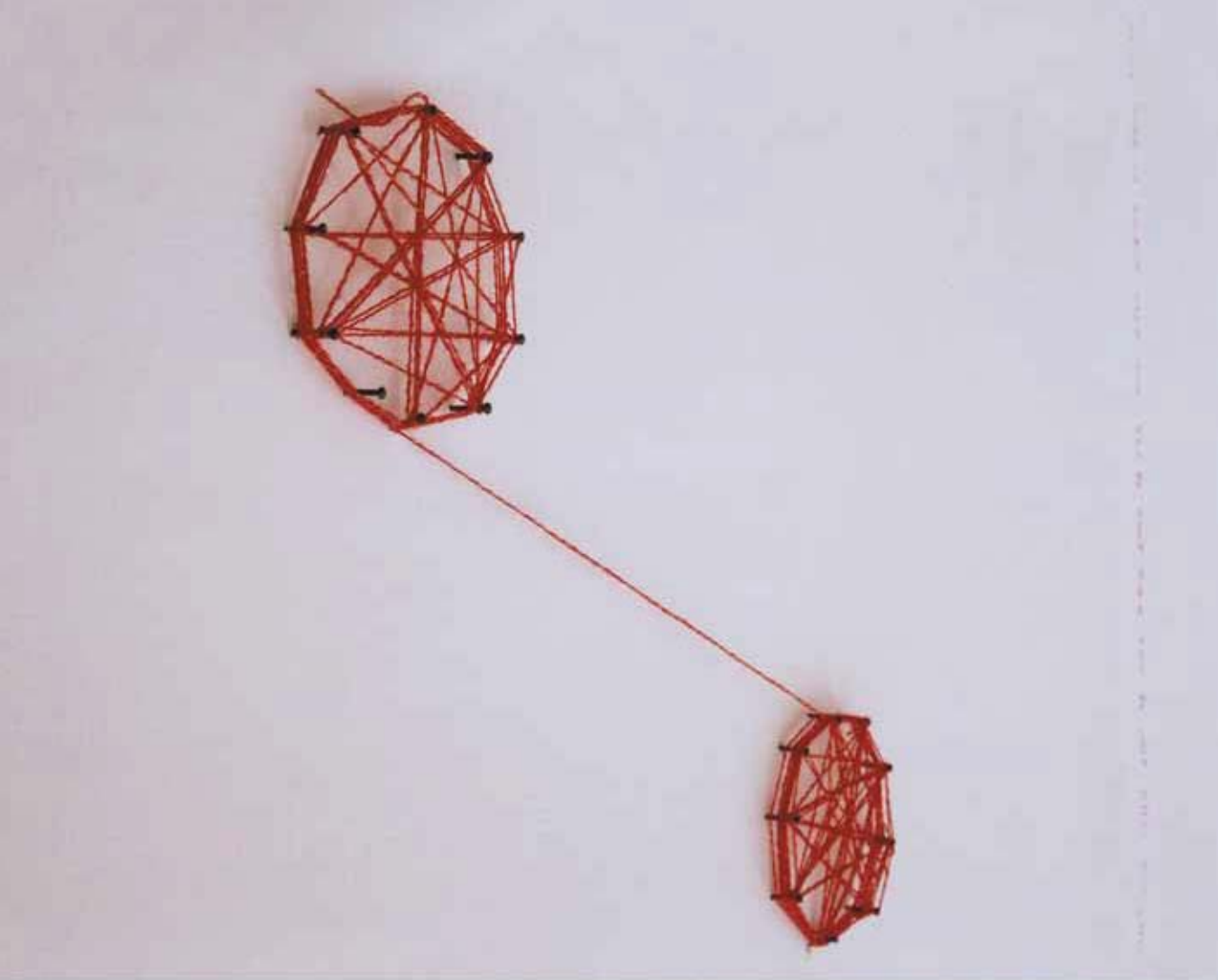
Although the starting-point of the collaboration is the work of the individual, it appears that the prolonged and intimate dialogue between the artists has created a kind of attentiveness that is unique in the local context. This an attentiveness to layered processes of slow and incessant, masculine and feminine, mental and physical change, and a struggle with an identity that becomes blurred and is built anew. For both artists, the engagement with the body, with anxiety and pain, is conducted from a standpoint of intimacy that facilitates a direct and sober contemplation of what is interiorized in the features of the body that remembers – in scars, in bald pates, in absence. The traumas of the body are mundane, banal, lacking in pathos, and the constant wondering about the body’s transformations with its layered aspects is an inseparable part of the dynamics of life.

In the intricate connection that has been built between the artists’ works over the years, a subtle yet essential distinction between the different (and at times polar) character of their individual bodies of work has not become dimmed. Since the outset of her path in the early ’90s, Merav Shinn Ben-Alon has developed the landscape context in monochrome painting. The affinity to the landscape aspect is also discernible in those of her works that deal with still life and with women’s body organs, and is meaningful for the way she constructs space and for the essence of the dialectical tension between nearness and distance, appearance and absence – important components in her work.

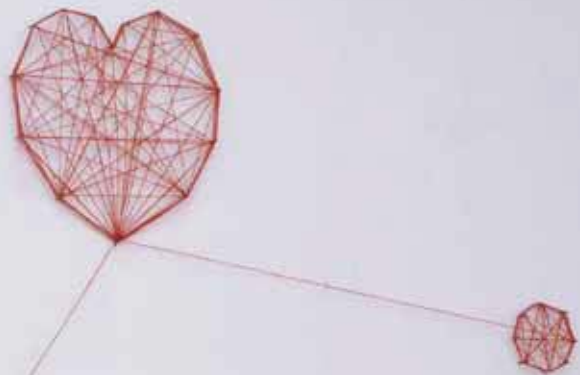
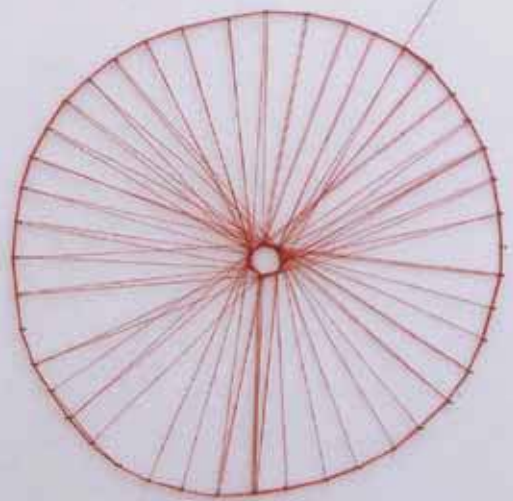
The landscape context is meaningful also in the design of paintings of a certain character – the kind that contain concretely, but also metaphorically, strategies of camouflage and blurring. The character of this kind of painting resonates with an approach of trust in the medium of painting simultaneously with a conception that is in principle skeptical with regard to the promise that glimmers there. In the broader context of contemporary art, it is relevant here to mention Gerhard Richter, and to create the affinity (both artistic and biographical) to the local link, Itzhak Livneh and Larry Abramson, Merav Shinn Ben-Alon’s teachers during her studies at Bezalel.

In this context, the act of painting and drawing is perceived as reflexive because it intrinsically entails a discussion about the elusive relations between artistic practice and the “original”, and it leaves traces of a tireless endeavor to grasp an essence that cannot be captured. The act of painting accumulates meaning in an endeavor to reconstruct a dim memory that has been suppressed beneath the threshold of consciousness, or in a groping for an event that preceded consciousness; an event that cannot be located by means of memory and that continues to trouble the mind for an elucidation, like a concealed source. The body is a stronghold of memory that bears the imprint of events anchored in a distant past (birth and separation from the mother’s body, for example) and also a site of a fluid identity and of frequently changing physical and sensory experiences.

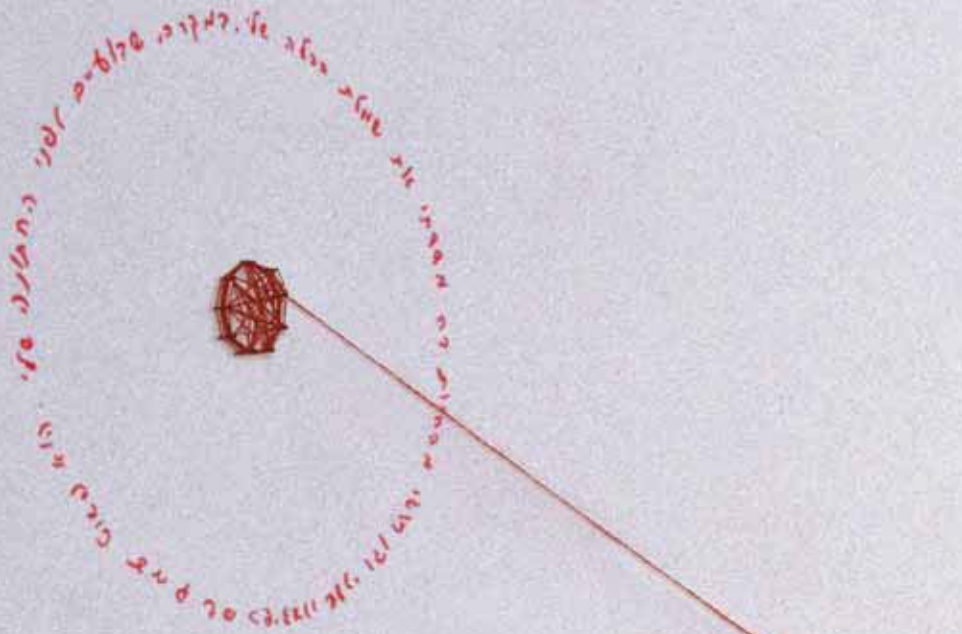
This model dictated to the artist a quest within the medium of painting, and only in this medium, and it was right for her as long as she dealt with body organs such as the navel – which is also a landscape, sealed and stained with the separation from the mother’s body, suffused with a sensuality in which the sense of loss already nestles. The shift to dealing with skin and with stitches (closing of wounds) in the late ’90s led her to deliberations that dictated more radical means to her and pushed her to break through the circular frame of the painting. This breakthrough enabled her to go beyond the slow duration dictated by painting, beyond its long tradition and its ritual (the preparation of the canvas), and, primarily, beyond the sense of muteness that stems from the detailed treatment of the hidden, non-explicit, and so cultural elements of this medium.



זכה היה איתנה אז. ונעים לא היני. היא :שזה אנגיה קצתון אקום אר קוויג חיי. נוסעי



ואם נא, אי שמוג אר אטריי האקזי סא, שלם ביי, וצא אן הכאל, עתבו אנן

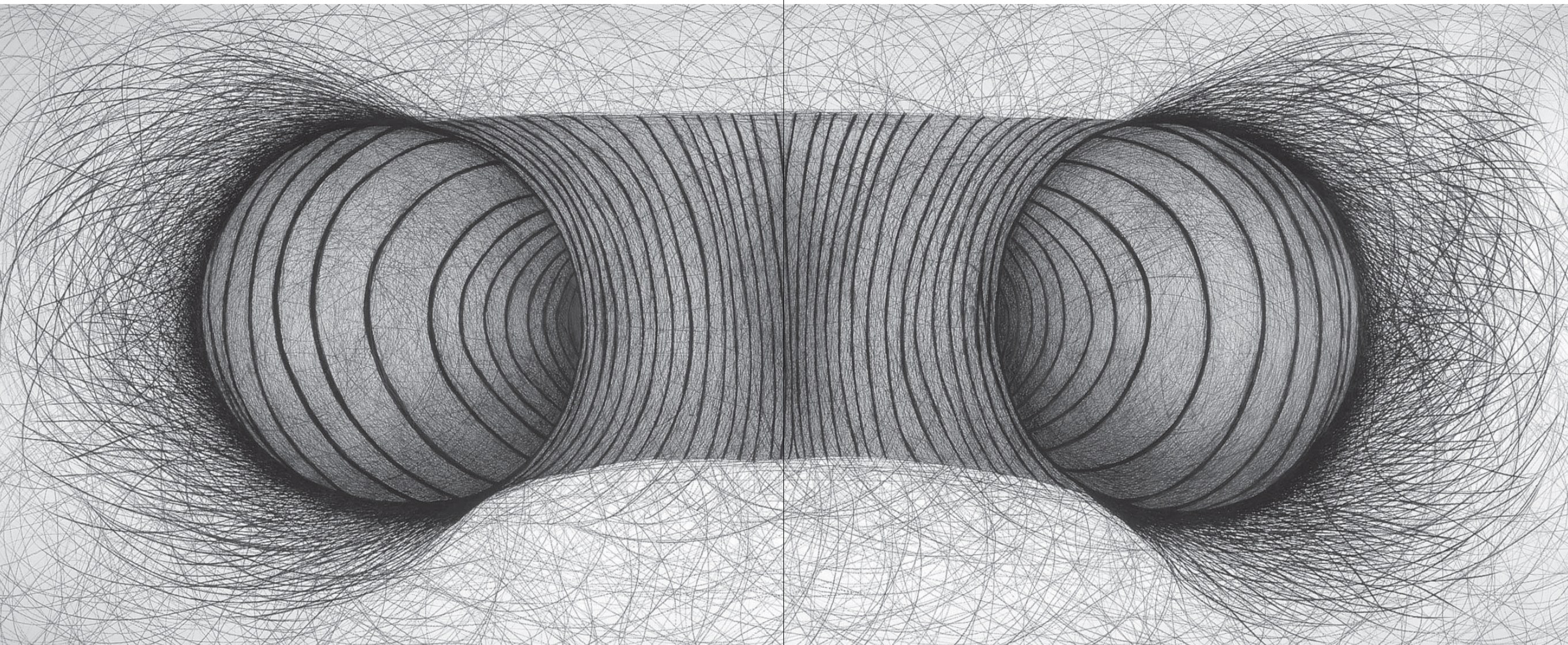




**רם רישום אדום, 2002, מסקינטייפ על נייר**  
Ram Red Drawing, 46x64, Masking tape on paper

**מרב ללא כותרת (שד), 1995, שמן על בד**  
Merav Untitled (Breast), 120x140, oil on canvas

**מרב מיץ פטל, 2002, צילום צבע**  
Merav Raspberry Syrup, 45x30, Color



Ram Double Drawing (Nest), 360x150, Mixed technique

רם רישום זוגי (קן), 2001, גרפיט וכחם על נייר



רם מרושים, יצירת אפוקסי  
Ram Feelers, 10x10x20 (eachone), Epoxy cast

מרב גולד, 3' סטיתס, 2001, דגיטל  
Merav Body 3, Stitches, 37x48, Digital color





מרב דיפטיך פצעים, 1999, 58x36, 66x48, שמן על בד  
Merav At the last week of the millennium, oil on





**רם בית, 1998, שמן על בד**  
Ram Home, 80x60, oil on canvas

**מרב חבישה, 2000, טכניקה מעורבת**  
Merav Bandaging, 25x25, Mixed technique

**רם עיניים, 1994, שמן על בד**  
Ram Eyes, 40x36, oil on canvas

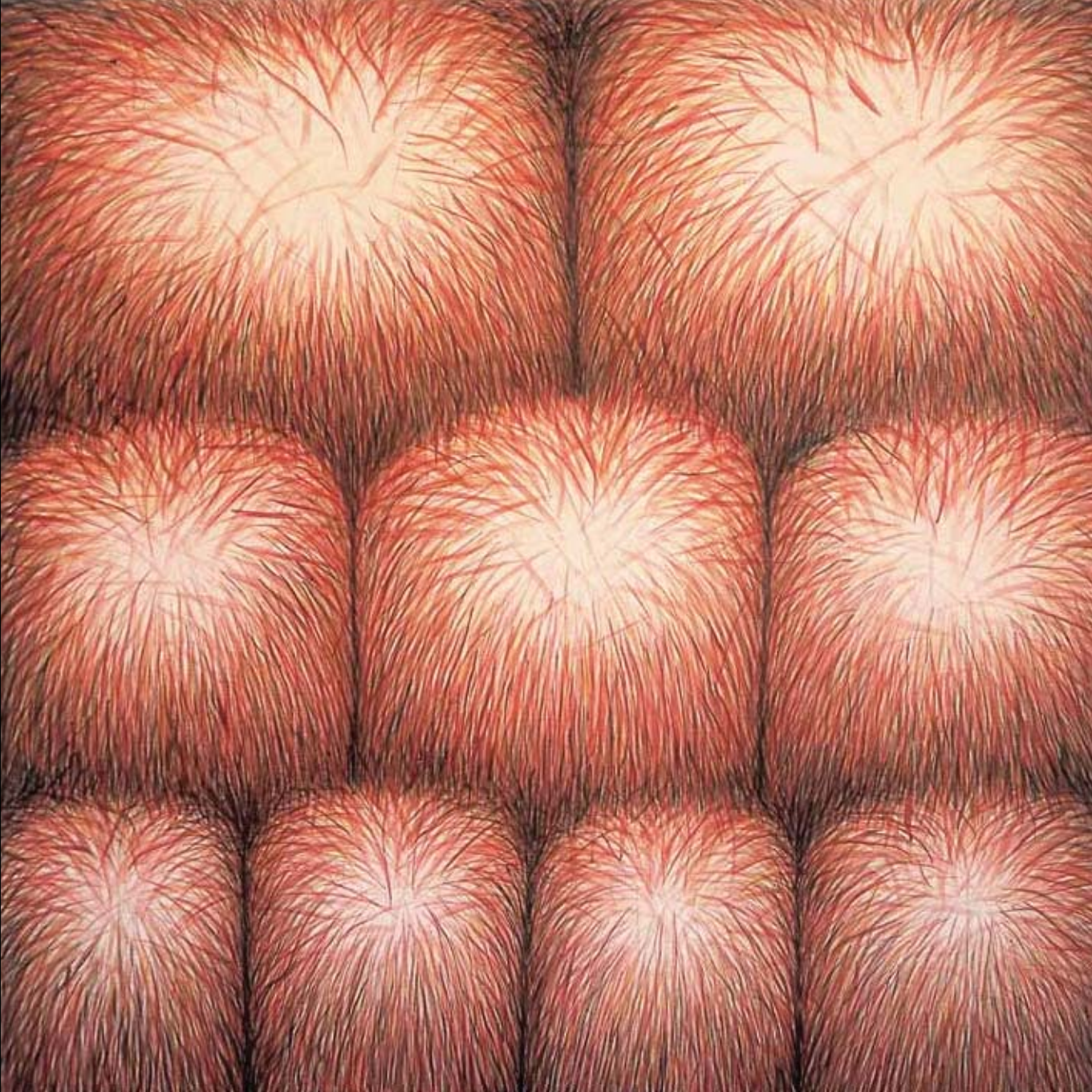




רם חומר, 1996, שמון על בד  
Ram Connection, 50x50, oil on canvas



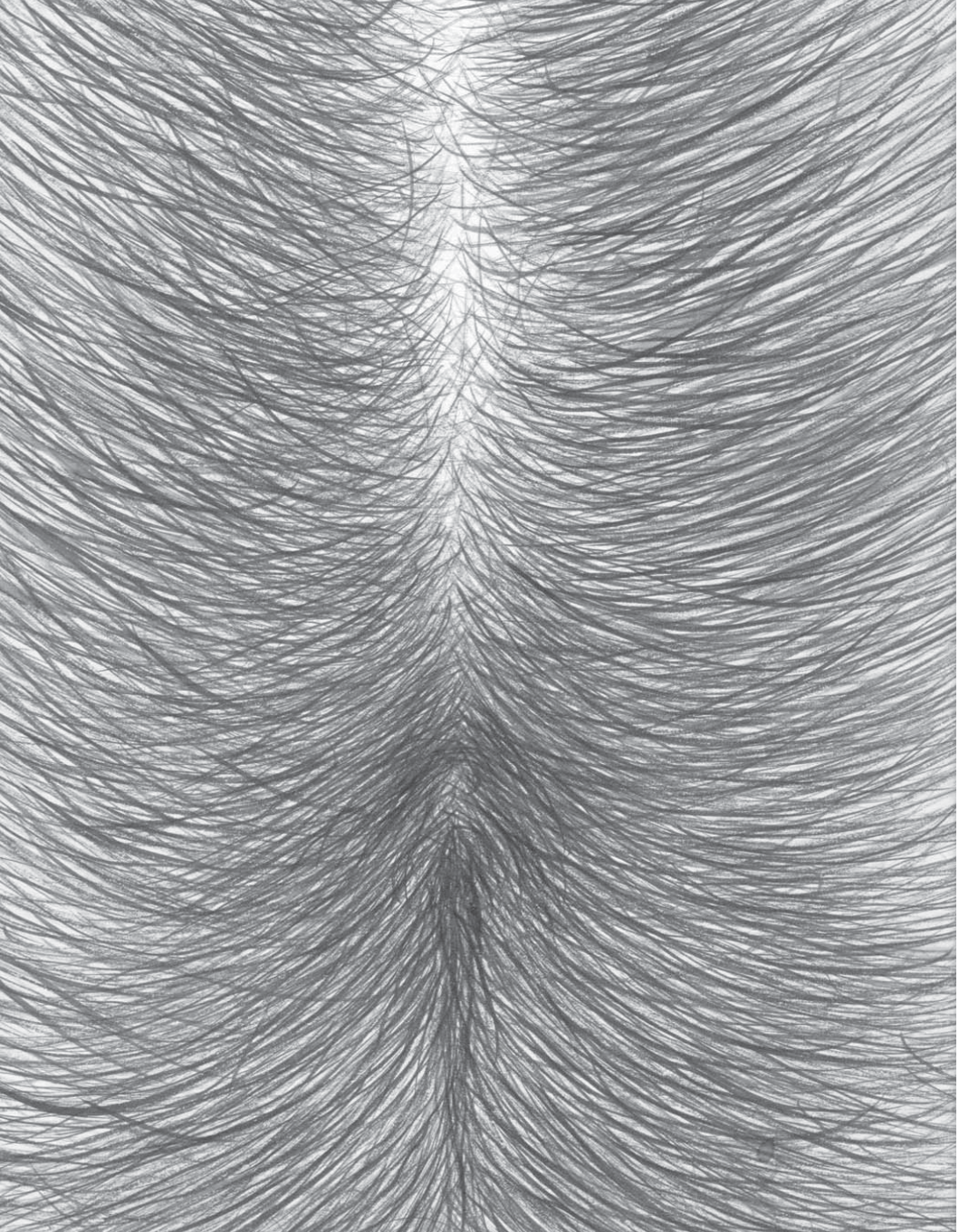
רם חומר, 1998, שמון על בד  
Ram Incident, 50x50, oil on canvas



מרב חמרים, 2001, חריט צבע דיגיטלי  
Merav Stitches, 48x60, Digital color



רם קרנות מים, 1999, עטון על בד  
Ram Baldness, 13, 110x110, Oil on canvas



רם ריוסם שער, 1998, דיו על נייר  
Rim Hairy Drawing, 28x35, ink on paper

מרקס סטיץ, 2001, 'מירסט' My first hero, דיגיטל  
Merav My first hero, Stitches, 00x00, Digital color



**מרב** < מתי התחלת לצייר?

**רם** << הגעתי לציור מתוך כשלון. לא התקבלתי לתיכון עיוני יוקרתי ונאלצתי לחפש בית ספר אחר. כך הגעתי לתיכון מקצועי במגמה לאומנות שימושית. עד אז לא חשבתי על הכיוון הזה כי לא ציירתי כילד. בתיכון נחשפתי למגוון עצום של תחומים שהיו חדשים לי: ציור, רישום, עיצוב גרפי, קרמיקה, תולדות האמנות, ועוד הרבה תחומי יצירה שהתחילו לעניין אותי וקיבלתי בהם פידבקים חיוביים.

< זה הפתיע אותך?

<< זה חיבר אותי. בסוף התיכון כבר ידעתי שאני רוצה להיות צייר. בתקופת השירות הצבאי הייתי מגיע הביתה פעם בשבועיים-שלושה, מסתגר בחדר ומצייר ללא הפסקה.

< ואז החלטת ללכת ללמוד בבצלאל?

<< כן. הגעתי למחלקה לאמנות בבצלאל בתקופה שבה הכיוון המוצהר היה של חופש לימודי, אבל בפועל היתה הרגשה של חוסר פתיחות. חילופי הסטודנטים שעשיתי בניו יורק בשנה השלישית ללימודים היו מאוד משמעותיים עבורי. דווקא שם, מתוך גישה יותר קלאסית ללימודי אמנות, הצלחתי לברר לעצמי את הדרך שלי. השימוש ברישום כדרך ביטוי עצמאית החל להתגבש ולקבל מקום חשוב בעבודה שלי.

< אבל בסיום הלימודים המשכת לעסוק בעיקר בציור ובפיסול.

<< הרגשתי שציור ופיסול הם שני תחומים שדחוף לי לטפל בהם. רציתי לחבר ביניהם.

באותה תקופה הציורים הלכו ונעשו יותר גרפיים, למרות שעבדתי עליהם באריכות עם שככות צבע רבות וניסיון לבנות עומק. האובייקטים התלת-ממדיים נראו במכוון כמו דימויי תמרור או סמלי לוגו מעוצבים.

< ובכל זאת, העבודות לא נעשו יותר ברורות למתבונן.

<< בכלל לא. למרות השימוש בשפה גרפית ופירסומית, העבודות מופנמות ומבקשות מהצופה עוד כמה רגעים של בדיקה והתייחסות.

< אני רוצה לשאול אותך על התהליך. מאיפה מגיעים הדימויים ואיך הם הופכים לסדרה?

<< אחרי תקופת לימודים ארוכה ומגוננת, הייתי צריך למצוא מקצוע להתפרנס ממנו ומסגרת לימוד עצמית שתאפשר לי להמשיך ולהתפתח.

כך הגעתי כמעט במקביל לעבודת ביצוע במשרד פרסום ולכתיבה על אמנות ועיצוב בעיתון.

שני הדברים הללו השפיעו עלי רבות בעבודה בסטודיו. הרעיונות לעבודות שנעשו בתקופה זו (1993-1998), שמכונות כפי "החלקות", עלו מתוך דפדוף אינטנסיבי בחוברות פרסום וספרי אימג'י-בנק. משם אימצתי דימויים כמו מזרון, מראה, לחם, כפתור, כרובל, ידיים, ביצים, כדורים, שפמים ועוד.

בציורים עצמם לא היתה חשיבה סדרתית. כל דימוי נעשה בפני עצמו.

לעומת זאת ברישומים תמיד עבדתי על סדרה.

< מה הנושאים שהעסיקו אותך?

<< בעיקר נושאים הקשורים בזהות ובסקס. ביקשתי לברר מוסכמות וסטיגמות הקשורות בגבריות, לשאול שאלות בקשר ליחסים ולבדוק מה מקורם של פחדים מסוימים.

דרך העבודות המאוחרות יותר ניסיתי לדבר גם על מורכבותו ופגיעותו של התא הזוגי והמשפחתי.

< מה התפקיד של השמות שנתת לעבודות?

<< השמות הגיעו מאוחר יותר. הבנתי שהם יכולים לקרב את הצופה לפירוש שאני בוחר לתת לעבודות.

< אתה יכול להצביע על רגע התפנית בקריירה שלך, מבחינתך?

<< אני חושב שזה הרגע שבו הבנתי שאני לא צריך לחכות שמישהו אחר יעשה בשבילי.

אז החלטתי ליזום ולאצור את התערוכה "פיצוץ רישומי" בגלריה המומחה בתל אביב (1999).

< הרצון שלך לעסוק באוצרות קשור לנסיעה שלך ללונדון באותה תקופה?

<< הפעילות האמנותית האינטנסיבית שפגשתי בלונדון עוררה בי מחשבות ותהיות בקשר ליצירה ולאוצרות.

בהדרגה התחזק בי הדחף לבטא את עצמי גם בתחומים המשלימים לעשייה בסטודיו. החלטתי לאצור את "פיצוץ רישומי" מתוך ידיעה שמתקיים בארץ תהליך יצירה ייחודי בתחום הרישום, שלא זכה עד אז לחשיפה ולתצוגה.

הרגשתי שאני מדווח מהשטח. זה היה מסע שיצאתי אליו מתוך הרגשה של בדידות מבחינת העשייה בסטודיו. חיפשתי שותפים למבט, אנשים שאני באמת רוצה לבוא אתם במגע. עד היום אני בקשר עם חלק גדול ממשתתפי התערוכה.

< אני זוכרת שעלתה אז השאלה, האם נכון שהאוצר הוא גם אמן-משתתף בתערוכה.

<< נקודת המוצא לתערוכה היתה השאלות, החיפושים והתהליכים שעברתי בתהליך היצירה שלי. אם הייתי בוחר להשאיר את עצמי בחוץ הייתי מרגיש מאוד ממורמר.

< ובדיעבד זה עבד טוב?

<< זה לימד אותי שהחיבור בין הפעילות כאמן והפעילות כאוצר מאפשר לי להביע את עצמי בצורה המדויקת ביותר. זה הבהיר לי שהעבודות צריכות לצאת מהסטודיו בזמן אמת, אפילו אם זה אומר להוציא אותן לרחוב לתצוגה של כמה שעות כדי לדעת שהן חיו חיים וזכו לחשיפה.

< וזה הוביל אותך גם ל"קרחות - תערוכת פרידה" (2000), שבה אחרי "פיצוץ רישומי".

<< באותו זמן עזבתי את הדירה שבה גרתי ועבדתי שש שנים ועברתי לגור עם אשתי לעתיד. החלטתי להיפרד מהדירה ולהפוך אותה במשך חודש לחלל תצוגה. זו היתה תערוכת פרידה מ"להיות לבד".

< בתערוכה הזו הצגת את הסדרה "קרחות". מבחינתך, זו סדרת ציורים?

<< אלו עבודות המשך לסדרה "רישומים שעירים", שהצגתי בתערוכה "פיצוץ רישומי".

דרך שימוש בטקסטורות שונות ביקשתי לברר מה "נכון" ו"לא נכון", מה "מותר ו"אסור" בקשר לגוף, לאני. יצרתי צרופים חזותיים מושכים ודוחים בעת ובעונה אחת. כשהתחלתי את הסדרה חשבתי שאני ממשיך את העיסוק בשעיר, בכיסוי, אבל מהר מאוד הבנתי שהמרכיב שמעניין אותי בהקשר הזה הוא דווקא ההתקרחות, החשיפה והפגיעות. "קרחות" היא סדרת ציורי שמן, אבל מבחינת השפה מדובר ללא ספק ברישום.

< זו תערוכת הפרידה שלך מהציור?

<< אני נפרד ממסגרת הציור. אחרי "קרחות" והמעבר לסטודיו החדש, מצאתי את עצמי מותח נייר על כל הקיר ויוצר בעזרת גרפיט ופחם רישומים גדולי ממדים, שדרשו ממני בסופו של דבר תשומת לב ציורית.

< מה מוביל אותך עכשיו. עדיין הדימוי?

<< הדימוי כבר נמצא בפנים. כרגע מעניינת אותי הפעולה. אני בחיפוש מתמשך אחר סימני הבעה בסיסיים של דרך, קשר ובנייה. אני מתחיל מתנועה פיזית-מכנית והדימוי עולה מתוך ההצטברות על הנייר, הקיר או המסך.

מתוך שיחה מוקלטת, 13.12.02

»» From a recorded conversation, 12.13.2002

Merav When did you start painting?

Ram I came to painting through a failure. I wasn't accepted into a prestigious humanistic high school, so I had to look for another school. That's how I got to a technical high school, on an applied arts track. Until then I hadn't thought about this direction, because I'd never painted as a child. At this school I was exposed to a vast range of fields that were new to me: painting, drawing, graphic design, ceramics, art history, and many other fields of creativity that started interesting me and that I received positive feedbacks in.

Merav Did that surprise you?

Ram It connected me. When I graduated I knew I wanted to be an artist. During my army service I used to get home once every two or three weeks, close myself in a room and paint incessantly.

Merav And then you decided to study at Bezalel?

Ram Yes. I arrived at the Art Department at Bezalel in a period when the declared direction was freedom of learning, but the actual feeling was of a lack of openness. My third year, as an exchange student in New York, was very significant for me. There the approach to art studies was more classical, but through that I managed to clarify my way to myself. The use of drawing as a way of self-expression started to crystallize and became an important part of my work.

Merav But after you graduated you went on working in painting and sculpture.

Ram I felt that painting and sculpture were both fields I urgently needed to deal with. At that time my paintings became more and more graphic, even though I worked on them a long time with many layers of paint and an endeavor to build a depth.

The three-dimensional objects intentionally looked like images of traffic signs or stylized logos.

Merav And yet, the works didn't become any clearer to the viewer.

Ram No, not clearer. Despite the use of graphic and advertising language, the works are introverted and ask the viewer examine them and relate to them for another few moments.

Merav I want to ask you about the process. Where do the images come from, and how do they turn into a series?

Ram After a long and sheltered period of studies I had to find a profession I could earn a living from, and a framework of independent study that would enable me to go on and develop. That's how I got into doing paste-up work in an advertising agency and writing on art and design for a newspaper almost concurrently. Both these things influenced my studio work a lot. The ideas for the works that were done in this period (1993-1998), which I call "the smooth ones", came from intensive leafing through advertising magazines and image-bank books. From these I adopted images such as a loaf of bread, a button, a cock's comb, hands, balls, mustaches, etc. In the paintings themselves there was no repetitive thinking. Each image was done for itself. In drawing, however, I've always worked on a series.

Merav What were the subjects that engaged you?

Ram Mainly subjects connected with identity and with sex. I wanted to explore conventions and stigmas connected with masculinity, to ask questions about relations and examine the sources of certain fears. Through the later works I also tried to speak about the complexity and vulnerability of the conjugal and the family cell.

Merav What role do the names you've given the works have?

Ram The names came later. I understood that they could bring the viewer closer to the interpretation that I choose to give the works.

Merav Can you speak of a moment that was a turning-point in your career, as you see it?

Ram I think it was the moment I understood that I don't have to wait for someone else to do things for me. Gradually the drive to express myself in fields that are complementary to studio work grew stronger in me. I decided to initiate and curate the "Explosive Drawing" exhibition at Hamumheh Gallery in Tel Aviv (1999), because I knew a distinctive creative process in the field of drawing was taking place in Israel, that had not yet attained to exposure or been exhibited. This was a journey I set out on from a feeling of loneliness in working in the studio. I was looking for partners to a gaze, people I really want to come in contact with. To this day I'm in contact with many of the participants in that exhibition.

Merav I remember people asking at the time if it was OK that the curator was also a participating artist in the exhibition.

Ram The exhibition's point of departure came from the questions, the quests, and the processes I had been through in my creative process. The choice not to remain outside it seemed to me the most correct decision.

Merav And in retrospect, it worked well?

Ram It taught me that the combination of activity as an artist and activity as a curator enables me to express myself in a more precise manner. It made clear to me that the works have to come out of the studio in real time, even if that means putting them on the street

for a showing of several hours so as to know they've lived a life and have attained to exposure.

Merav And that also led you to the "Baldness – Farewell Exhibition" (2000), a year after "Explosive Drawing".

Ram At that time I left the apartment I'd lived and worked in for six years, and moved in with my wife-to-be. I decided to part from the apartment, and to turn it into a display space for a month. That was a parting exhibition from "being alone".

Merav At this exhibition you showed the "Baldness" series. Would you call that a series of paintings?

Ram These works are sequels to the "Hairy Drawings" series, which I showed at the "Explosive Drawing" exhibition. When I started the series I thought I was continuing my engagement with hair, with covering, but I very soon understood that the component that interests me in this context is actually the balding, the exposure and the vulnerability. "Baldness" is a series of oil paintings, but from the point of view of the language, it is undoubtedly drawing.

Merav Was this your parting exhibition from painting?

Ram I've parted from the frame of the painting. After "Baldness" and the move to the new studio, I found myself stretching paper over the entire wall and using graphite and charcoal to create large-scale drawings, which in the end required a painterly attention.

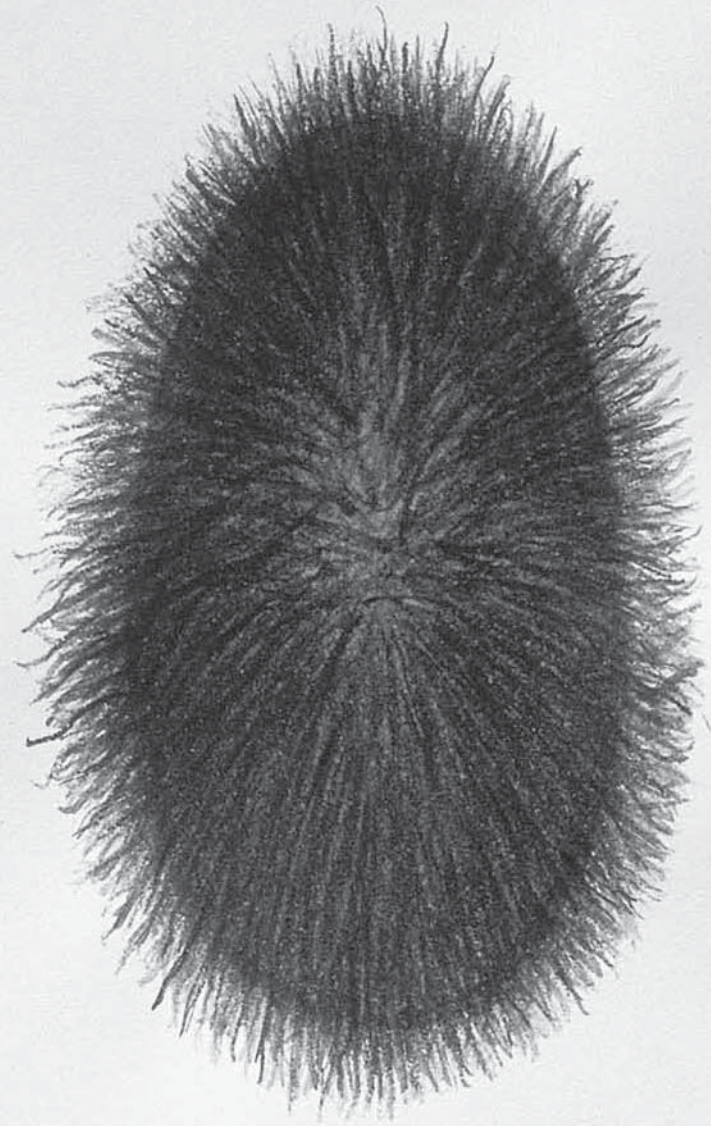
Merav What leads you now? Still the image?

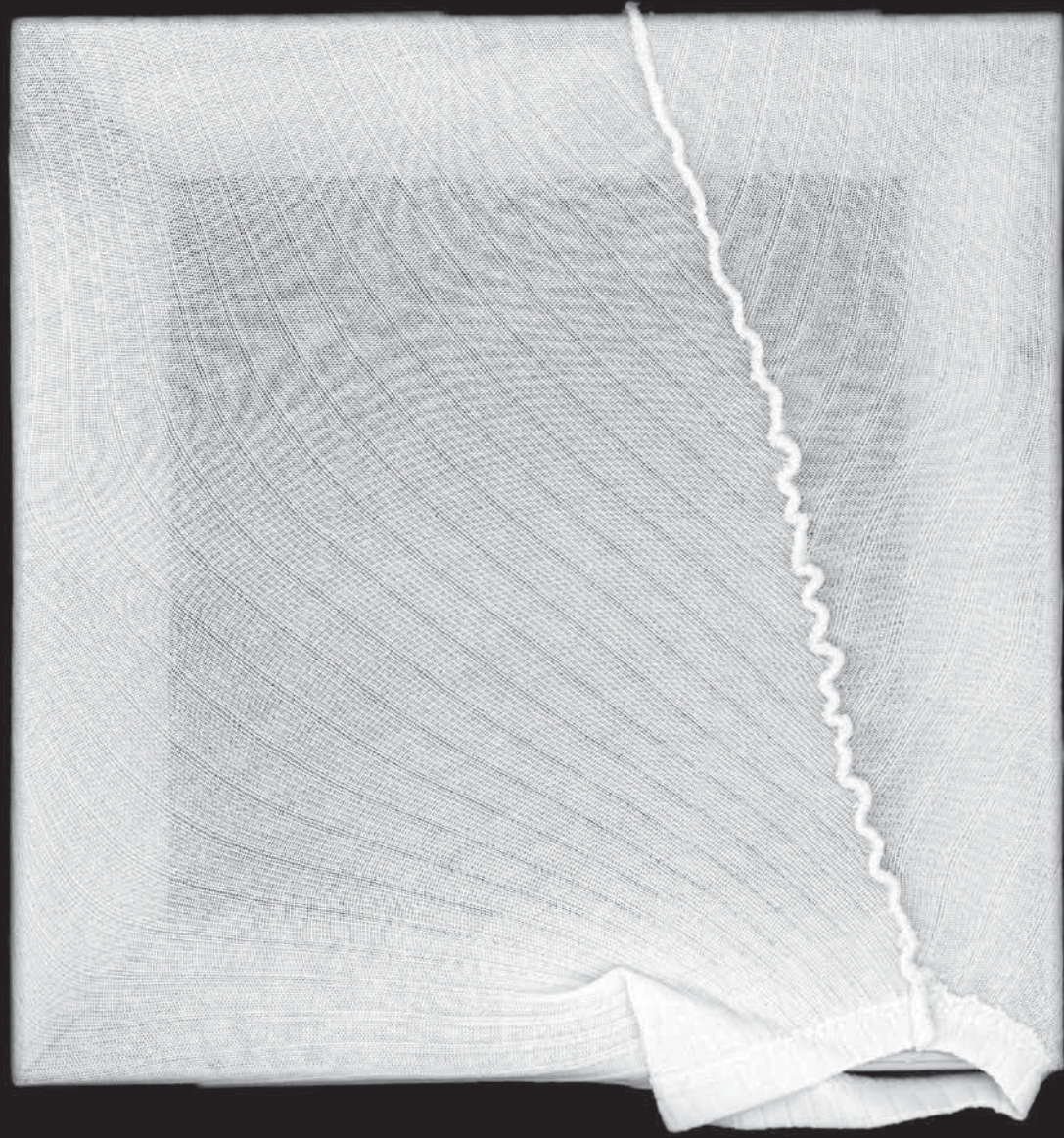
Ram The image is already in there. Today what interests me is the action. I'm on a continuous quest for basic signs of expression of a way, of connection and of building. I start from a physical-mechanical motion and the image comes up out of the accumulation of the paper, the wall or the screen.



שרה זרוביץ, "האצטקס" (2007), קלויא על נייר  
Ram Scarring, 29x21, Ink on paper

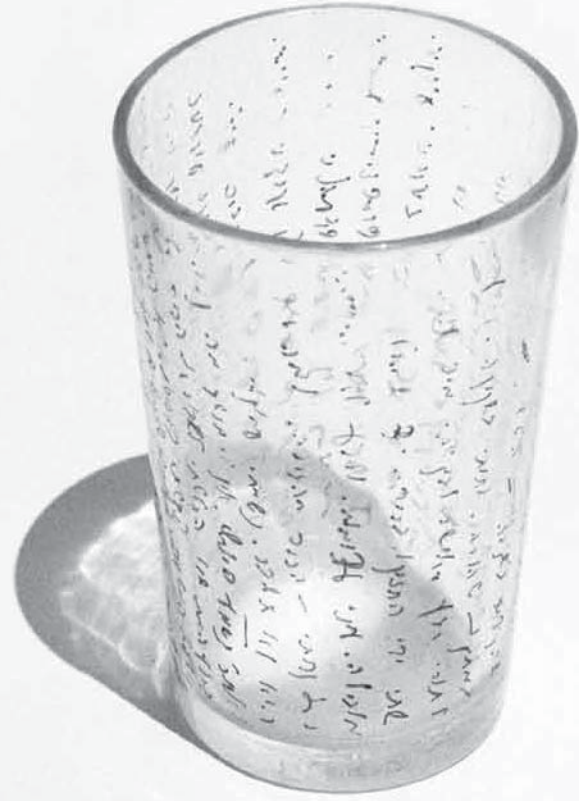
רם רישוני, "ביצים שחורות" (1997), דיו על נייר  
Ram Black Eggs Drawings, 15x21, Ink on paper





▲ מרכב תפריים 2001, דוכסם צבע דיגיטלי  
Merav Stitches 40x40, digital color print

▼ מרכב כוסיתור 2002, תולום צבע  
Merav StoryGlass 30x45, color print







מרב סבור, 1997, שטח על בד  
Merav Navel, 25x25, oil on canvas

רם גולד, 1997, יציקת טילקון  
Ram Wheel, 55x60x10, Silicon cast





**Museum of Art, Ein Harod**  
Director and Chief Curator **Galia Bar Or**

**Collaborators** March-May 2003

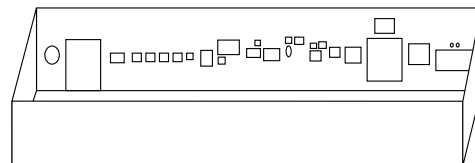
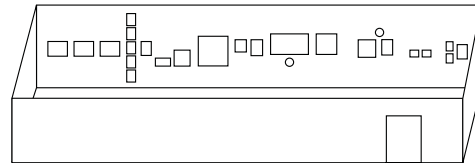
Exhibition and Catalogue Ram Samocha & Merav Shinn Ben-Alon  
Hebrew text editing Orna Yehudaioff English version Richard Flantz  
Photographs of the exhibition Avraham Hay, Ohad Matalon  
Photographs of the works Avraham Hay, Sharon Bentov, Ram Bracha,  
Tsviya Nudel, Oded Antman Portrait photograph Ram & Merav  
Scanning Ofek Aerial photography, Shapira Ltd Printing Ravgon Ltd

Our thanks to Galia Bar Or, who accompanied us throughout the work on the exhibition and the catalogue with professional understanding and immense support. Without her the catalogue would not have been published. Our thanks to the Museum staff for their wonderful work in mounting the exhibition, our thanks to Tali for the red thread, to Avraham Hay for his generosity, to Erit Danoch for her help, to Galia Gur Zeev for the help with the photographs, and to our families, our friends, and especially to Michal and Amir for their support and their love - we dedicate this catalogue to them.

The catalogue contains works from the collections of The Israel Museum, Jerusalem; The Museum of Art, Ein Harod; The Brandeis Collection, Tel Aviv; private collections.

All measurements are given in centimeters, height x width x depth

Copyright © 2003 by Ram Samocha & Merav Shinn Ben-Alon



RAM	1965	MERAV
	<b>1966</b>	
	<b>1986</b>	B.F.A <b>Bezalel</b> Academy of Art & Design, Jerusalem
B.F.A <b>Bezalel</b> Academy of Art & Design, Jerusalem	<b>1988</b>	Best Student of the Academic Year
	<b>1989</b>	<b>Sharet prize</b> The Helena Rubinstein Cultural Foundation
	<b>1990</b>	<b>Graduation with honor.</b> First prize winner, the Marie Fisher Foudation
Student Exchange, <b>Parsons</b> School of Design, N.Y	<b>1991</b>	New York <b>Studio School</b> , N.Y
	<b>1992</b>	<b>Small Works</b> 80 Washington Sq Eest Galleries , N.Y
	<b>1993</b>	Teaching position at <b>Vital</b> Tel Aviv Center for Design Studies <b>Nidbach program</b> The Artists House, Jerusalem
Reviews on Art & Design in weekly <b>Shishy</b> , Culture and Communication (Globes) <b>Volume</b> Art book project by 11 artists <b>Painting photography painting</b> The Yavneh Art Workshop	<b>1994</b>	<b>Painting Above &amp; Beyond</b> Ramat Gan Museum <b>Flags</b> Ashdod Museum of Art
Teaching position at <b>Vital</b> Tel Aviv Center for Design Studies <b>Hand Eraser</b> The Borochov Gallery, Tel aviv <b>International Artists Meet</b> Mizpe Ramon	<b>1995</b>	<b>Between Light &amp; Shade</b> The Ein Harod Museum <b>Spring Saloon</b> Rasham Saloon, Tel Aviv Curator: <b>Small World</b> Tova Osman Gallery, Tel Aviv
<b>Station Transformation</b> Installation Project at the new central bus station, Tel aviv Curator: <b>Object Hunting</b> Gerosss Gallery, Tel aviv	<b>1996</b>	<b>Solo Exhibition</b> The Borochov Gallery, Tel Aviv <b>Zenit</b> Gallery Copenhagen, Denmark <b>The Loaded Part of the Sign</b> Ami Steinitz Gallery
Solo Exhibition: <b>DACHEL</b> Janco-Dada Museum, Ein Hod <b>HAIR</b> The Artists House, Jerusalem <b>7 Artists, 7 Booths</b> The counetry Museum, Tel aviv	<b>1997</b>	<b>On the Floor</b> painting installation, Office in Tel Aviv Gallery The Israeli Phoenix Art Collection, Tel aviv The Shaken Art Collection, Tel aviv
Curator: <b>Explosive Drawing</b> Contemporary Israeli Drawing, Hamumneh, Alternative Space, Tel aviv The Israel Museum Collection, Jerusalem	<b>1999</b>	<b>The Studio &amp; Someplace Else</b> Dafna Nahor place, Jerusalem <b>Brief Moment</b> Limbus Gallery, Tel Aviv The Brandies Family Art Collection, Tel aviv
Solo Exhibition: <b>BALDNESS</b> Ishmalov House, Tel aviv	<b>2000</b>	<b>Magazine Camp 2000</b> Watary Museum, Tokyo
<b>The Hairy series</b> Halicon, Journal of Contemporary Poetry <b>Action Express</b> Polack Gallery, Tel aviv <b>Wedding Hearts</b> Bacho Cafe', Tel aviv Benno Kalev, Art Collection, Tel aviv <b>Hands</b> The Israel Museum, Jerusalem	<b>2001</b>	<b>The Stitches Series</b> Halicon, Journal of Contemporary Poetry <b>Red in Lady</b> Comme IL Faut Cafe', Tel-aviv
<b>Prize for a Young Artist</b> , The Ministry of Culture, The Helena Rubinstein Pavilion, Tel Aviv Museum <b>Play Boyz</b> Janco-Dada Museum, Ein Hod Curator: <b>In Public</b> Video Art events <b>With Love</b> Limbus Gallery, Tel Aviv <b>Open Studio</b> The Artists Studio, Tel Aviv <b>In Public 1</b> Oma restaurant, Tel Aviv	<b>2002</b>	<b>Artists in T shirts</b> Office in Tel Aviv Gallery <b>Stories in the hallway</b> Installation with text & performance, Tmu-na Theatre, Tel Aviv
	<b>2003</b>	
	<b>Collaborators</b> Ein Harod Museum	



COLLABORATORS > MERAV SHINN BEN ALON >> RAM SAMOCHA