אמנות — סיפור כיסוי

בסדרת הטלוויזיה התיעודית **המוסד — סיפור כיסוי**, מספר אחד הסוכנים: "להיות לוחם מוסד זה להיות מכשיר ליצירת סיפורים, והסיפור צריך תמיד להיות בשתי רמות: הסיפור שאתה מספר לעצמך, למה אתה הולך לעשות את מה שאתה הולך לעשות, והסיפור שאתה מוכן לספר לעולם". המרגל הוא המתחזה המושלם, בעל כישורי היטמעות במערכות סגורות; ובשובו מהאתרים הסמויים והאסורים הללו הוא מביא עמו פיסת ראייה, היקרה מפז לאלאם שהגדרתו העצמית נעוצה בהנגדתו לשכניו, ראייה המעידה: הטובה ארצם, אם רעה?

עבודת הווידיאו החדשה **אמנות — סיפור כיסוי** נקשרת בדמותו של איש המוסד שלמה כהן־אברבנאל, שלמד ציור בפריז ובשנות ה־50 יצא למצרים בסוכן חשאי, במסווה של צייר צרפתי מודרניסט בשם שארדובל. סיפור הכיסוי הצליח מעל למצופה, ושארדובל־אברבנאל זכה לתערוכת יחיד במוזיאון לאמנות מודרנית בקהיר. אברבנאל־שארדובל מוצג כאן כמודל מוצלח של זהות ממוקפת, מרגל־אמן המעטיין בכפל־מבעים פרפורמטיבי ומצליח "לעבור" ולהיטמע בשדה היעד — ויהיה זה עולם האמנות, הממשל, קהיליית המודיעין, או כל מנגנון אחר המפעיל לצרכיו שפה וקודים ברורים משלו. סיפורו מעלה את השאלה מהי מערכת המדדים הקובעת מיהו "אמן", או מיהו "סוכן מוסד".

בשנות ה־40 ובשנות ה־70 יצא סבו של המיר צדוק, דובר ערבית מבית, לשליחויות בתימן ובאיראן. סיפור היטמעותם של שני ה"סוכנים", שארדובל וסבו של צדוק, בארצות ערב — האחד בהתחזות לאמן, והשני מתוקף הייותו "בן המזרח" — שולח את המיר צדוק למסע של בחינת זהותו ביחס ל"מרחב הערבי", המתפקד בעבודותיו במישור הביוגרפי ובמישור הפוליטי. לעתים נדמה שעם כל המודעות לכך שמדובר במגוז רומנטי, צדוק משתוקק להתמזג באוריינט מדומיין שיעורר את השפה הערבית השותקת בתוכו; ברגעים אחרים הוא מציג מבע מפוקח, שמנתח את המבט האורייַנטליסטי על ה"מרחב הערבי" מבעד לעיני הנראטיב הציוני, המתָווך בעיקר דרך מפות ומדריכים סוציו־גיאוגרפיים. מוזיאונים לאומיים (בשני הצדדים), מרכזי מבקרים ותצלומים של חייילי צה"ל בלבנון. "פיסות עדות" אלו הן המיד פרי מניפולציה, בראש ובראשונה בהיותן ייצוג — שבכל ייצוג כרוך בהפשטה. עמעום וסלקציה של התופעה המיוצגת. כמה מן העבודות — למשל **ברוכים הבאים**, המראה אזרחים לבנונים שצולמו מנקודת המבט של טנק, או הסדרה **נוף לבנוני** — מערבלות ז'אנרים בהיותן המונות מלחמה שמתחפשת לתמונות תיירות (בגב אחת התמונות נכתב: "לבנונים מברכים על בואנו").

צדוק מלהק חברים ובני משפחה בתפאורה של ז'אנרים קולנועיים מובחנים, המעוררים בצופה רצף של תגובות פבלוביות. חשיפת החזקיות של הז'אנר מלמדת משהו על מנגנון השיח שממעיל אותו ועל האינטרס של יוצריו. העבודה **תעלת עזה**, למשל, מתארת מצב בדוי, לפיו בשנת 2002 נחפרה רצועת עזה ונותקה מן היבשת במבצע מדיני בשם "מים שקטים". אקט ההפרדה הקיצוני הזה משאיר מאחור את כל סכסוכי הגזע, הלאום והכלכלה. והרצועה הופכת מאזור מוכה קרבות לאי אקולוגי־תיירותי משגשג. המונקומנטריה הזאת לובשת צורה של סרט תדמית מטעם "מרכז המבקרים ע"ש יצחק רבין בתעלת עזה", המדבר במונחי המודל הציוני של בניית הארץ בפרודיה על חזונו של שמעון פרס ל"מזרח תיכון חדש". אלא שמבעד למישור הסמיוטי מסתננת מניפוליציה רגשית, כאשר האמצעים הגרפיים השטוחים אינם מבטלים את התשוקה המתעוררת בצופה שהסכסוך פשוט ייעלם לו בכה, ועוד בריאליזציה מהופכת של המטאפורה על הערבים שרוצים "לזרוק אותנו ליַם". בלי להעלות אף שאלה אתית, שליטתו של צדוק בחוקי הז'אנר מציפה את הפער בין אתיקה לאסתטיקה ויוצרת בלבול בין אמת לבדיה.

התערובת "אמנות — סיפור כיסוי" מאוכלסת מרגלים, חיילים, חבורות גברים ומתאגרפים, המשחקים כולם במלחמה ובהיסטוריה — וכמוהם פועלת בעצמה כמנגנון עלום, המציג אופני ראייה ואמצעי מבע תוך הבדרשתם "בניגוד לכיוון הפרווה". מבעד למהלך זה, כאזוב בחרכי המנגנון הקשיח, מתגנבת לה נימה לירית הצובעת את עבודותיו של צדוק בגוון ביוגרפי־אישי.

الفن — قصة تغطية

في المسلسل التلفزيوني الوثائقي-الموساد-قصة تغطية، يقول أحد العملاء: "أن تكون مقاتلا في الموساد يعني أن تكون آلة لابتداع القصص، وهذه القصص يجب أن تُسرد على مستويين: القصة التي تسردها لنفسك، حول سبب قيامك بالعمل الذي تنوي القيام به، والقصة التي تنوي سردها للعالم". العميل هو المنتحل المثالي، القادر على الاندماج والانصهار في نُظُم مغلقة، آليات سرية وفضاءات مجهولة، وعند عودته من هذه المواقع الخفية، التي لم نؤهَل أو نحَوَّل بالوصول إليها، يُحضر معه غرضًا ما، دليلا لا يقدّر بثمنٍ لوطنٍ يكمن تعريفه الذاتي في تضاده مع جيرانه، دليلا يثير التساؤل حول ما إذا كانت بلادهم بلادًا شريرة أم خيّرة.

مشروع الفيديو الجديد الفن-قصة تغطية، مرتبط بشخصية عميل الموساد شلومو كوهين-أبربانيال الذي تعلّم الرسم في باريس وشقّ طريقه إلى مصر في خمسينيات القرن الماضي كعميل سريّ، تحت قبعة رسام فرنسيّ حداثيّ باسم شاردوفال. حققت قصة التغطية هذه نجاحًا منقطع النظير، وحظي شاردوفال-أبربانيل بالفرصة لإقامة معرض فردي في متحف الفن المصري الحديث في القاهرة. في هذا المشروع، يُستعرض أبربانيل- شاردوفال كنموذج ناجح للهوية المُتّصلة لجاسوس-فنان يتفوق على نفسه في ازدواجية التعبير الأدائي وينجح في "الاجتياز" والانصهار في الحيز المستهدف-سواءً كان هذا الحيز عالم الفنون، المؤسسة الحاكمة، مجتمع الاستخبارات أو أي آلية أخرى تستخدم في نشاطها لغة خاصة بها مع رموز واضحة. قصته هذا تثير التساؤل حول ماهية منظومة المؤشّرات التي تصنع "الفنان" أو "عميل الموساد".

في أربعينيات وسبعينيات القرن الماضي، خرج جد تمير صادوك، حاييم صادوك، في بعثات سرية إلى السودان وإيران. قصة اندماج هذين العميلين، شاردوفال وجد تمير صادوك، في البلاد العربية-أحدهما تحت قبعة فنان، والثاني لكونه "شرقيًا"-دفعت صادوك للخروج في رحلة لتدارس هويته نسبةً لـ "الحيز العربيّ" الحاضر في أعماله على المستويين الشخصي والسياسي. ويبدو أحيانًا أنّه رغم إدراكه للاحتجاب الرومنطيقي، يصبو صادوك للاندماج في الشرق المتخيّل والذي سيوقظ اللغة العربية المُحرسة داخله، وفي لحظات أخرى، يستعرض تعبيرًا خاصًا للإشراف، يحلّل النظرة الاستشراقية حيال "الحيز العربي" من منظور السردية الصهيونية الكبرى، بتوسطها الهاجس الأمني لمجال الخرائط والكراسات الإرشادية الجغرافية، المتاحف الوطنية (في كلا الطرفين)، مراكز الزوار وصور الجنود الإسرائيليين في لبنان. هذه "الشهادات الجزئية" هي دائمًا نتاج لمسار من المراوغة، لكونها تمثيلا لظاهرة ما، بحيث يرتبط كل تمثيل بالتجريد، الاختزال والانتقائية للظاهرة موضع العرض. بعض الأعمال- مثل أهلا وسهلا، والتي تستعرض مواطنين لبنانيين التقطت لهم صور فوتوغرافية من موقع الدبابة، أو سلسلة مشهد طبيعي لبناني، تعنى بالمزج بين الجانرات، كصور حربية على هيئة صور سياحية (كتب على ظهر إحدى الصورة: "لبنانيون يرحّبون بنا").

يدمج صادوك أصدقائه وأفراد عائلته في مشهد يمزج بين جانرات سينمائية مميزة، التي تثير لدى المشاهد سلسلة من ردود الفعل الباڤلوڤية. الكشف عن شرعية الجانر تدل إلى حد ما على الآلية التي تحرّكه وعلى مصالح صنّاعه.على سبيل المثال، قناة غزة يصف وضعًا متخيّلا، تم بحسبه عام ٢٠٠٢ حفر قطاع غزة وفصله عن اليابسة في عملية سياسية باسم "المياه الهادئة". عملية الفصل المتطرفة هذه تترك وراءها جميع النزاعات العرقية، القومية والاقتصادية، ويتحول قطاع غزة من موقع قتالي إلى جزيرة سياحية مزدهرة وودية للبيئة. مبنى هذا العمل يتخذ هيئة الفيلم الترويجي لـ "مركز الزوار على اسم إسحاق رابين في قناة غزة"، والذي يتبنى خطاب النموذج الصهيوني لبناء هذه الأرض كمحاكاة ساخرة لرؤية شمعون پرس لـ "شرق أوسط جديد". مع ذلك، تتسلل إلى ما وراء المستوى السيميوطيقي مراوغة وجدانية، فالوسائل الجرافيكية البسيطة لا تلغي أثر العواقب المفسودة والشغف الذي ينتاب المشاهد حيال اختفاء الصراع فجأة وببساطة تامة، بطريقة متناقضة تمامًا مع التعبير المجازي للرغبة في "الإلقاء بالعرب في الماء". دون طرح أي سؤال أخلاقي، قدرة صادوك على التحكّم بقوانين الجانر تُظهِر الفجوة القائمة بين الأخلاقيات والجماليات وتخلق بلبلة بين الحقيقة والخيال.

معرض "الفن-قصة تغطية" مليء بالعملاء، الجنود، مجموعات رجال يتلاكمون في الحي، وجميعهم يتلاعبون بالحرب والتاريخ- الذي يعتمد نفس سلوكهم ويؤدي دور الآلية السرية، التي تستعرض وجهات نظر ووسائل تعبيرية مُسيّرة "عكس التيار". ما وراء هذه الخطوة، وعلى غرار نبتة عطرية تخرج من شقوق جسم صلب، تتسلل نغمة غنائية تزيّن أعمال صادوك بمزيج من الألوان البيوغرافية-الذاتية.

Art Undercover

"Being a Mossad agent," says a secret agent in the documentary series Mossad — Cover Story, "is being an instrument for the creation of stories, and the story must always work on two levels: that which you tell yourself, why you are going to do what you are going to do, and that which you are prepared to tell the world." A spy is the perfect imposter whose talents allow assimilation in closed systems. He returns from these hidden places with valuable evidence for a nation that defines itself in contrast to its neighbors. Evidence to assert: the land that they dwell in, good or bad?

The new video *Art Undercover* centers on Mossad agent Shlomo Cohen-Abarbanel. Having studied art in Paris, he left for Egypt in the 1950s as an undercover agent in the guise of a modernist French painter going by the name Charduval. This cover succeeded above expectations and a solo exhibition of works by Charduval-Abarbanel was mounted at the Museum of Modern Art in Cairo. Abarbanel-Charduval is presented as a successful model of a hyphenated identity, a spy-artist who succeeds in a performative double-act, "passing" and assimilating in the designated field — be it the art world, the regime, the intelligence community, or any other body whose actions involve internal language and codes. His story questions the system of indices determining who is an "artist" or who is a "Mossad agent."

In the 1940s and 1970s Tamir Zadok's grandfather, a native Arabic speaker, was sent on missions to Yemen and Iran. The story of the assimilation of the two "agents," Charduval and Zadok's grandfather, in Arab countries — one by impersonating an artist, the other owing to his being a "Mizrahi" — leads Zadok to test his identity in relation to the "Arab expanse," which functions in his work on biographical and political planes. Although Zadok knows it to be a romantic vision he yearns to merge with an imagined orient that will awaken the mute Arabic language inside him. Other times he presents a sober outlook that analyses the orientalist gaze as it emerges in the Zionist narrative, mostly mediated through maps and geographical guides, national museums (on both sides), visitor centers and photographs of IDF soldiers in Lebanon. These "exhibits" are always products of manipulation that like every representation always involve abstraction, reduction and selection. Some works, such as *Welcome*, which shows Lebanese citizens photographed from the viewpoint of a passing tank, or the series *Lebanese Landscape* — mix genres by way of war-snapshots that mimic tourist-snapshots (on the back of one of the photographs is written "Lebanese welcoming our arrival").

Zadok casts friends and family in popular cinematic genre settings. These trigger in viewers a sequence of Pavlovian responses that uncover something of the discourse's operational mechanism, and the agendas of their creators. *Gaza Canal*, for example, describes a fictional occurrence according to which in 2002 Gaza strip was dug up and detached from the mainland in an operation called Still Waters. This extreme act of separation eliminates the racial, national and economic conflicts, transforming Gaza strip from a ruined battle zone into a prospering ecological island and tourist site. The video is presented as a public information film produced by the "Yitzhak Rabin Gaza Canal Visitor Center," which speaks in terms lifted from Zionist nation-building ethos, along with Shimon Peres's vision of a "New Middle East." Yet an emotional manipulation infiltrates the semiotic-intellectual plane when the basic graphic means fail to abolish the viewer's desire that the conflict will just simply go away, and even more so in an inverted realization of the idiom of Arabs wanting to "throw us into the sea." Zadok's command over the cinematic genre highlights the gap between ethics and aesthetics without having to appeal to a single ethical question.

The exhibition *Art Undercover* is populated with spies, soldiers, male gangs and boxers all playing at war and history — and like them, it operates a hidden mechanism that presents modes of seeing and expressive means that go against the grain. From within this process, like hyssop growing in the cracks of a rigid structure, emerges a lyricism that lends Zadok's works their biographical and personal hue.

התערוכה הוקמלה האפשרי הודות לתמיכתם הנדיבה של: ארטפורט, מיסדתה של הקרן המשפחתית ע"ש תד ארישון; מועצת הפיס לתרבות ואמנות; קרן משפחת אוסטרובסקי; הנלהיה רוזנפלד, תל־אביב

תם הנחתם לתערוכה וإصدار הקטלוג בفضل الدعم السخي الذي قدمه كل من: ارتبورت، مجلس مفعال هايس، للثقافة والفنون، أرتيس، صندوق عائلة أوستروفسكي وجاڤي روزنفيلد، تل أبيب

The exhibition and catalogue were made possible thanks to the support of: Artport, founded by the Ted Arison Family Foundation; Israel National Lottery Council for the Arts; Artis; the Ostrovsky Family Fund; and Rosenfeld Galley, Tel Aviv

ROSENFELD GALLERY