

דנה גלריה לאמנות
קיבוץ יד מרדכי

DANA ART GALLERY
KIBBUTZ YAD MORDECHAY

2013



עמותת דנה גלריה לאמנות הוקמה בשנת 2007, ושמה לה למטרה להנציח את זכרה של דנה דביר ז"ל, שנפטרה בהיותה בת 27 ממחלת ה־CF, באמצעות הקמת גלריה הנושאת את שמה בקיבוץ שבו נולדה וגדלה. בטקס פתיחת הגלריה הסבירה רחל דביר, אמה של דנה ומייסדת הגלריה, את הבחירה להנציח את בתה באמצעות הקמתה של גלריה לאמנות עכשווית: "לי אישית, שאיני זקוקה למשהו שיזכיר את דנה שלי, הגלריה תהיה נחמה פורתא ומקדש מעט. כי כמו שאמר אנדי וורהול: 'רק מעשה האמנות יכול לחבר בין החולף והנצחי, בין יבשות ותרבויות, בין הזמנים ובין העולמות'".

הגלריה הוקמה במבנה שנבנה ב־1945 ושימש כמאפייה הראשונה בקיבוץ, ושימרה את מאפייניו האדריכליים הצנועים של המבנה תוך התאמתו לייעודו – חלל תצוגה חדיש ומקצועי לתערוכות יחיד ולתערוכות נושא קבוצתיות בהשתתפות עשרות אמנים עכשוויים מובילים. המבנה האותנטי, ההיסטוריה הטעונה של הקיבוץ וסביבתו הגיאוגרפית שימשו גם השנה כמקור השראה לתערוכות שנוצרו במיוחד עבור המקום ומתייחסות בדרכים מגוונות למאפייניו הייחודיים: **יפתח בלסקי**, אמן תושב רמת הגולן המתפרנס מחקלאות, התייחס בעבודותיו למתח שבין התגוננות ותקיפה

והציג סדרה של פעולות סזיזפיות ולעתים חסרות תוחלת של היאחזות והתחפרות בקרקע; **הילה עמרם** יצרה תערוכה בשיתוף מכוורות יד מרדכי בהשראת "הפרעת התמוטטות המושבה" – תופעה שאובחנה לאחרונה בעולם המערבי, שבה נעלמות באופן מפתיע דבורים פועלות מן הכוורת ובכך מביאות להתמוטטותה של המושבה; **דבורה מורג** התייחסה בתערוכתה "שמרים" לזיכרונות הקשורים באפייה בקיבוץ; ואילו **תמיר צדוק** חקר בתערוכתו "מוזיאון העם היה ודי" את אופני התצוגה במוזיאונים היסטוריים, המהווים חלק ממנגנון ההבניה של הנרטיב הלאומי.

ב־28 בינואר 2013, לאחר מאבק ארוך ואמיץ במחלת הסרטן, נפטרה רחל דביר. בשש השנים מאז קמה הגלריה ועד ימיה האחרונים, היתה הגלריה בראש מעייניה של רחל. היא היתה מעורבת בכל תערוכה חדשה, משלב גיבוש הרעיון ועד עיצוב ההזמנה, כמו גם בטווייה ובשמירה של קשרים חמים עם האמנים, ועשתה זאת בדרכה החכמה והאצילית, מבלי לוותר על האיכות והרלוונטיות של התערוכות שהוצגו במקום. מעשיה אלה של רחל הם כצוואה לכל אוהביה להמשיך ולקיים את הגלריה, ולשמרה כמשכן להצגת תערוכות איכותיות ומגוונות.

תערוכות Exhibitions — 2013

אבני מסע

Journey Stones

יפתח בלסקי / YIFTACH BELSKY

פברואר 2013 FEBRUARY

עבודותיו של יפתח בלסקי – לרוב תצלומים או עבודות וידאו – נובעות פעמים רבות מפעולות שהוא מבצע בזירת הצילום – ספק פעולות כרפורמנס מול המצלמה, ספק התערבויות פיסוליות ב'תפאורת' הסט. התוצאה היא תצלומים הנעים על קו התפר שבין תיעוד מציאות לבין בדיה, כשמידת ההתערבות בסט הצילומי נותרת מעורפלת עבור הצופה. התערוכה אבני מסע משלבת בין עבודות וידאו, מיצב וצילום, שחלקן צולמו או נבנו בקיבוץ יד מרדכי במיוחד עבור התערוכה, ומתעדות סדרה של פעולות התבצרות, התגוננות, התחפרות והיאחזות בקרקע שלעתיים נראות חסרות תוחלת.

תחושות של איום, מתח ואף חרדה שבות ועולות מעבודותיו של בלסקי, שברבות מהן הוא נראה דרוך לקראת איום בלתי צפוי או נערך להתגוננות מפני אויב נעלם. בסדרות קודמות שלו, בעיקר בתקופת שהותו בניו יורק, הסתגר במרחב הביתי, עסוק בהצצה אובססיבית וחשדנית אל בתי שכניו (איקונוסטזיס, 2009), אל חדר המדרגות של בית מגוריו (חדר, 2007) או אל מצלמות מעקב באזורים ציבוריים (החשוד הפנאופטי, 2007), תוך התבצרות או התגוננות מפני אויב כלשהו בסביבה אורבאנית זרה ומנוכרת. בעבודותיו החדשות יוצא בלסקי אל העולם ומתייצב מול איתני הטבע, אולם תחושת האיום הקלסטורפובית אינה נעלמת כליל מתצלומיו. בסדרת פעולות שביצע על רקע נופיה ההרריים של רמת הגולן ועל אדמת קיבוץ יד מרדכי (פרא, 2012–2010) נראה בלסקי רדוף, דרוך ובודד כשהוא יוצא לציד או שב ממנו כששללו בידו, מטמין מלכודות שבנה בעצמו, מתפלש בבוץ או בסבכי קוצים, חוצה נהרות ומבעיר מדורות. הוא מתחפר שוב ושוב במנהרות חשוכות – מחסות שהוא בונה בעצמו, מאורות של חיות בר, חבית מחלידה שנמצאה בשטח או בונקרים הנראים כמקלטי מחסה לפני או אחרי אסון.

לא בכדי נראים חלק מן הדימויים כמעט מוכרים. בלסקי מרבה להתייחס לאתוסים תרבותיים: ייצוגים סטריאוטיפיים של גבריות בקולנוע ובתקשורת, מיתוסים דתיים וציטוטים אמנותיים. סצנות קולנועיות מסרטי מלחמה, סרטי אסונות או מערבונים שבהם נמצא הגיבור הגברי – תמיד בודד, לעתים מעונה – במצב של הישרדות מתמדת, בהן הוא נדרש להתמודד עם איתני הטבע או

עם אויב ממשי כלשהו, נמהלות בדימויים מוכרים מתוך צילומי עיתונות מאזורי קרבות או זירות מוכות אסון. הבחירה בטריטוריות למודות הקרבות של רמת הגולן ושל קיבוץ יד מרדכי, יוצקת אל סטריאוטיפ הגבריות אלמנטים צבאיים של גבורה בלתי מנוצחת, המאפיינים את מיתוס החייל הישראלי. אולם הגיבור הגברי של בלסקי נראה פגיע, רדוף ומשווע לנחמה, יותר משהוא משדר חוסן ועוצמה. ידיו הנשלחות החוצה מפתח בור כמו מושטות קדימה בבקשת עזרה, וכפות רגליו המכוסות בבוץ מציצות מפתחה של מחילה צרה, יחפות וחסרות הגנה. שוב שוב הוא מחפש מקלט במנהרות ובמערות חשוכות, כילד המבקש מבלי דעת, לחזור אל מקלט הרחם החם והבטוח. החיפוש אחר מקום מגון שב ומהדהד במיצב שבנה בלסקי בחלל הגלריה מאבני בזלת שהובאו מרמת הגולן ומגזעי עץ שחודדו עד שהפכו לכידונים מאיימים. למראית עין נדמה המחסה לקיפוד מאיים השולף את קוציו מול אויב פוטנציאלי, או לסוג של מלכודת פרימיטיבית שנועדה לשפד את קורבנותיה, אך בפועל זהו מחסה ארעי ופרוץ שכידוניו נשענים על קבי עץ מטים לנפול, מייצרים מראית עין של תוקפנות מאיימת המסווה את החיפוש החוזר, הנואש כמעט, אחר מקום מסתור.

פעולת החפירה שבה ומופיעה בכרפורמנס מתועד בן עשר שעות (פרויקט החפירה, 2008), במהלכו כרה בלסקי בור מדורג ורחב מידות, המעורר אסוציאציות שבין קבר אחים לפסל סביבתי. ניתן להיזכר בהקשר זה בפעולות החפירה של האמן מיכה אולמן, מהחלפות האדמה בין קיבוץ מצר לכפר הערבי מסר (1972), עד כריית אנדרטת ה"ספרייה" במרכז כיכר בבל בברלין (1995), לציון שריפת הספרים שהתקיימה עם עליית הנאצים לשלטון. היטמעות האדמות הסמוכות והזרות אחת בתוך השניה, והפצע הסטרילי שנותר פתוח באדמת גרמניה, מהדהדים בחפירותיו של בלסקי, המסמנות נוכחות אנושית הפולשת לנוף, כמו למטרת קליטה בו מחדש. לאחר עשר שעות של חפירה מאומצת כוסה הבור מחדש, ולמעט תיעודה של הפעולה לא נותרו ממנה סימנים בשטח, כאילו היה עמלו לשווא. בסמוך מוצגת עבודת וידאו המתעדת פעולה סזיזיפית נוספת שביצע בנוף (פרויקט האבן, 2012). הפעם יצא בלסקי למסע של כיבוש הקרקע ברגליו וגמע במשך יממה שלמה שמונים קילומטרים המפרידים בין ביתו שברמת הגולן להר החרמון, כשאבן בזלת כבדה נישאת על גבו כתרמיל או אולי

מוטלת כעול על כתפיו. שתי הפעולות, שבהן גזר על עצמו מאמץ גופני גדול בניסיון לסמן ברגליו או באת חפירה את הנוף הישראלי, מסתיימות בלא תוצאות ממשיות, כמרמזות על חוסר התוחלת הכרוך בניסיון מסוג זה.

רווית הררי



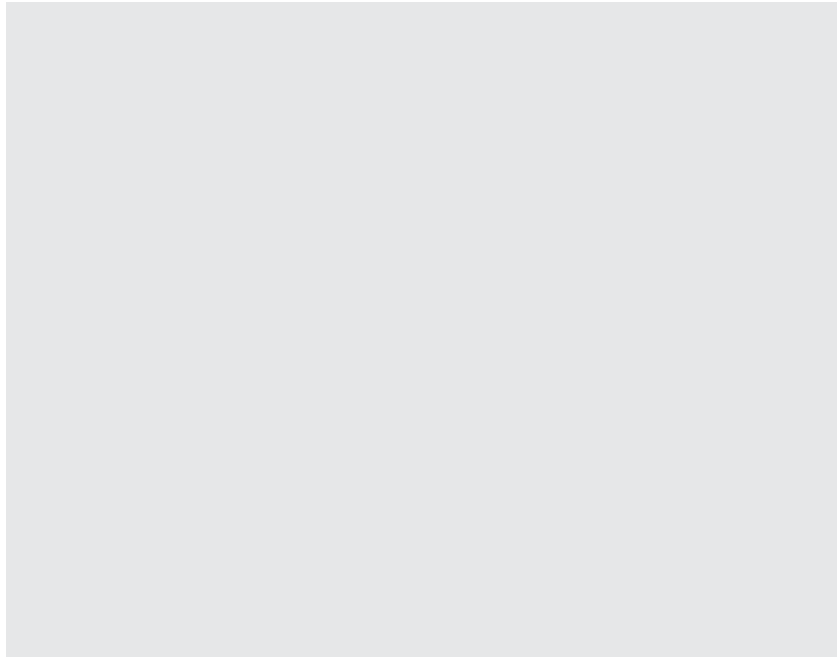


ידנה גלרית לאמנות | יפתח בלסקי



ידנה גלרית לאמנות | יפתח בלסקי





הפרעת התמוטטת המושבה

Colony Collapse Disorder

”הפרעת התמוטטות המושבה” (Colony Collapse Disorder) הוא מונח המתאר תופעה חדשה יחסית שאובחנה בעשור האחרון בעולם המערבי, שבה נעלמות באופן מפתיע דבורים פועלות מן הכוורת, ובכך מביאות להתמוטטותה של המושבה ומעמידות בסכנה את קיומה של אוכלוסיית הדבורים באזורים אלה. בהשראת התופעה יצאה האמנית הילה עמרם לעבודה על גוף עבודות בשיתוף מכוורות יד מרדכי, תוך שהיא יוצרת, כדרכה, עולם קסום אך מטריד הנמצא על קו התפר שבין טבע ותרבות, הפעם בעזרתן של דבורים פועלות.

עמרם מרבה לחקור בעבודותיה תהליכים מדעיים, לשלב בין חומרים ואובייקטים טבעיים לחפצים מעשה יד אדם ולייצר מפגשים פיוטיים אך טעונים בין תוצרי טבע, מדע ואמנות. בעבודותיה היא מגיבה לחפצים קיימים, שאותם היא מלקטת, ממיינת ומקטלגת בקפידה, מבצעת בהם מהלכים של פירוק והרכבה מחדש, ועושה שימוש בחומרים אורגניים ובתהליכים כימיים וביולוגיים כדי להציע התבוננות מחודשת וביקורתית על עולם הטבע בעידן מתועש וטכנולוגי.

במהלך העבודה על תערוכה זו יצאה עמרם לתהליך עבודה חקרני וניסיוני שתוצאותיו אינן ידועות מראש. במשך חודשים ארוכים שבה וביקרה במכוורות יד מרדכי, חקרה את מנהגי הדבורים ואת אורחותיהן, את תוצרי פעולת הבנייה שלהן ואת קצב עבודתן, ונעזרה במלאכתן העמלנית, במבנים המדויקים והמשוכללים ארכיטקטונית שהן מקימות ובדונג כחומר בנייה – כדי לייצר את האובייקטים המוצגים בתערוכה. במשך חודשים אלה הוכנסו לכוורות הדבורים חפצים ביתיים שונים ששימשו עבור הדבורים כמצע לבניית מבני הדונג המורכבים שלהן.

שעונים, צלחות, מסרקים, עפרונות, בקבוקים, מחברות וכלי נוי – אוסף אקראי של חפצים חסרי ייחוד לכאורה שניתן למצוא במשק בית ממוצע – הוטמנו במסגרות העץ המוכנסות אל הכוורות כבניסוי שתוצאותיו אינן ידועות מראש. כמדען המלקט נתונים ועורך ניסויים במעבדתו התמסרה עמרם לתהליכי העבודה של הדבורים, והמתינה לראות כיצד ינהגו בחפצים הביתיים הבלתי מוכרים להן שהוחדרו אל ביתן. כשהוצאו מסגרות העץ מן הכוורות התגלה כי הדבורים בנו מבני דונג

על גבי החפצים באופן שלעתיים מעוות את צורתם, לעתים מכסה אותם כליל, ולעתים יוצר הכלאות וחיבורים בין חפצים שונים ללא חוקיות נראית לעין.

התוצאה היא מיצב המורכב מחלקים שונים ומפרטי פרטים, המייצר סביבה ביתית שחוקי הבנייה הנוקשים של הדבורים זורעת בה כאוס. על מדפי ספריות המייצרים ספק סביבה ביתית ספק מחסן לשימור חפצים, נאספים זה לצד זה מגן עץ שנעטף במבני דונג מעוגלים, סכין שהתלכד עם סרגל, פנקס שהדבורים כרסמו את דפיו, חליל, שעון פלסטיק ופסלון חרסינה שאוחדו להם יחדיו, צמד מטקות או זוג צלחות שכוסו בדונג והוצמדו זו לזו וכדורי טניס המצמיחים מגדלי דונג – צביר כאוטי של חפצים מגובבים בחוסר סדר, חפצים נטושים ועזובים הנאחזים אלה באלה כניצולי אסון. הצגתם של החפצים על גבי מדפי ספריות ובתוך ויטרינות משקפת, מחד, את עיסוקה המתמיד של עמרם בשאלות של תצוגה, השואבת השראה מעולמות הביולוגיה, הרוקחות האנתרופולוגיה והארכיאולוגיה, ומאידך, מייצרת מראית עין של סביבה ביתית שהזמן קפא בה מלכת, הנראית על סף כליה או היעלמות: שטיח דונג שברירי ומתפורר מונח על הרצפה, רהיטים ישנים משמשים לתצוגת חלק מן האובייקטים, ומבני הדונג המטפסים על החפצים נדמים לקורי עכביש או לטחב הפושה בקירות, כאילו נטל הטבע שליטה מחודשת, כבש את החפצים המלאכותיים, הוציא אותם מכלל שימוש והפך על פיו את הסדר המוכר. משמעותו של הדונג כחומר המשמש לחניטה ולשימור מדגישה אף היא את עניינה של עמרם במושג הזמן החולף, בארעיותנו בעולם הזה, ובפעולות של שימור המאפיינות דיסציפלינות מדעיות כמו ארכיאולוגיה או רפואה.

כדרכה, עמרם כורכת יחד פעולות של יצירת חיים ומוות, ובוראת עולם של ניגודים מעודנים המתייחסים ליחסי הגומלין הטעונים ולמאבק השליטה המתמיד המתקיימים בין האדם לטבע. כך למשל, בולטים הניגודים בין שבריריותם של מבני הדונג שעלולים להתפורר בכל מגע יד, לבין האופן שבו החומר האורגני העדין קם על החפצים המלאכותיים לכלותם, לכסותם ולהכליאם כרצונו; בין הדיוק, הסדר והמשמעת המאפיינים את עבודת הדבורים לבין אי-הסדר והשיבושים שהן שותפות ליצירתם;

ובין פעולת הבנייה המעידה על יצרנות, חיוניות ויצירת חיים לבין סביבה ביתית נטולת נוכחות אנושית שכמו אבד עליה הכלח.

ההתייחסות לדבורים, ולחומרים כדונג וכדבש, אינה זרה לשדה האמנות העכשווית ומזוהה יותר מכל עם יוזף בויס (1921–1986), שהדבורה היא מוטיב חוזר בעבודותיו ושהשתמש תדיר בדבש ובדונג בפסליו ובמיצגיו. בויס החל להשתמש בדונג בעבודותיו בשנות ה-50. מאחר שחש שמוסדותיה ואופן התנהלותה של החברה המודרנית המערבית הוא קר ומנוכר, הוא חיפש בעבודותיו אחר חומרים רגישים לחום, ונמשך הן לתהליכי ההמסה וההקשיה של הדונג והן למשמעות המטאפורית של ייצורו על ידי הדבורים בסביבה אורגנית “חמה”. נוסף על עניינו במבנים הפיסוליים שהדבורים יוצרות, ולחשיבות הסימבולית שייחס לחומרים שהן מייצרות, התייחס בויס למודלים החברתיים המשתקפים באורח חייהן של הדבורים. הוא סבר שארגון הדבורים דומה לעקרונותיו של הסוציאליזם בכך שהמוצר הסופי הוא תוצר של שיתוף פעולה, אחווה וייצור משותף. אחד ממיצביו הידועים ביותר הוא מתקן הענק “משאבת הדבש במקום העבודה” (1977) ששאב והזרים שתי טונות של דבש בתנועה מחזורית, תוך התייחסות לרעיונות חברתיים ופוליטיים על אופן תפקודה של מערכת, כל מערכת. בהקשר זה, פלישתם של חפצי הבית הזרים שהחדירה עמרם אל הכוורת, המתנהלת כסביבת מחייה שיתופית בעל חוקיות ברורה ומדויקת, ערערה על הסדר הקיים והובילה ליצירת שיבושים והפרעות בסביבה הביתית האנושית המוכרת. ניתן להציע כי הצגתה של התערוכה בקיבוץ יד מרדכי, אחד הקיבוצים שעוברים בשנים האחרונות שינויים בעקבות תהליך הפרטת הקיבוץ, טוענת אותה במשמעות מטאפורית מיוחדת.

– רווית הררי







שמרים
Baking Yeast

דבורה מורג / DVORA MORAG

ספטמבר 2013 SEPTEMBER

עבודותיה המגוונות של דבורה מורג עושות שימוש במגוון טכניקות הנעות בין פיסול לציור, אך כמעט תמיד מטפלות באופיו, בטבעו ובחמקמקותו של הזיכרון האנושי. היא עוסקת בזיכרון הבית שבו גדלה ובזיכרונותיה כבת לניצולי שואה, וחוקרת את האזור רצוף הסתירות הנע בין זיכרון לשכחה ובין זיכרון אישי לזיכרון קולקטיבי. בתערוכה "שמרים" מנהלת מורג דיאלוג עם מאפייניו של המקום, עם האנשים החיים בקיבוץ, עם ההיסטוריה המקומית ועם מבנה הגלריה שהוקם ב-1945 ושימש בראשית דרכו כמאפייה הראשונה של הקיבוץ. דיאלוג זה הניב סידרה של עבודות בהשראת הזיכרונות הקשורים באפייה בקיבוץ. התערוכה כוללת מספר מיצבים, ציורי שמן ועבודת סאונד שמבוססת על ראיונות שקיימה עם ותיקי הקיבוץ על זיכרונותיהם האישיים מימיהם בקיבוץ הקשורים באפייה.

במרכז הגלריה ניצב המיצב "תשובה לג'וזף בויס, שאלה לתדיאוש קנטור" ובו זוג מרדי לחם ששימשו להכנסת לחמים לתנור במאפייה וסביבם עדר כיכרות לחם שצימחו גלגלים – כולם עטופים בבד יוטה שנתפר סביבם ביד בתפר גס. עבודה זו מייצגת את סדרת העבודות של מורג מסוף שנות ה־90 שבה עטפה חפצי בית שונים בבדי יוטה. בעוד שהתפירה הידנית מסמנת את עבודת היד העמלנית שהושקעה ביצירה ואת תחושת הזמן החולף עד השלמתה, העיטוף בבד שק גס כמוהו כסוג של אבל, אבל אישי על ילדות אבודה בצל זיכרונות השואה ואבל יהודי קולקטיבי. תכי התפירה נדמים לצלקות שחרט הזמן בחומר, הד זיכרונה של הפעולה שטבעה בו עקבות. היא בוחרת באובייקטים המייצגים עולמות שהיו ואינם – במקרה זה את שגרת האפייה שהתקיימה בין כתלי המבנה ההיסטורי שהפך לגלריה – עולמות השמורים וחנוטים בזיכרון כשם שהחפצים העטופים חנוטים בבד השק הגס, בניסיון לשמרם ואולי לטשטשם או לרסנם לבל יתפרצו מהם הזיכרונות הכלואים. לצד משמעויות האבל הנקשרות ביהדות בהתעטפות בבד שק, נושא עמו האריג הזול והעמיד קונוטציות ישראליות של מלאכת כפיים, של נופים קיבוציים ושל חיסכון ודלות בראשית ימי המדינה. הלחם והמרדים (כמו גם התנור) הם דימויים שמורג מעידה כי היא נושאת בתוכה מאז ילדותה, דימויים למילים טעונות המייצגות את עברם של הוריה.

בתערוכה זו נפגשים זיכרונותיה האישיים עם הזיכרונות הקיבוציים המאפיינים את המקום. העיטוף בבד האחיד כמו מוחק את מאפייניו הייחודיים והספציפיים של כל חפץ, והופך אותם לצורות כלליות, מזהות ואחידות – אחידות כמו כיכרות לחם אחיד, או כמו צלחות בחדר אוכל. תחת המעטה האחיד פוסקים החפצים מלהיות אישיים והופכים לייצוגים כלליים של זיכרון מקומי קולקטיבי. העטיפה אינה משמרת את החפץ, היא מעידה, אלא את הזיכרון הנלווה אליו, זיכרון המבוסס על תערובת של זיכרונות אישיים, משפחתיים (של הוריה ניצולי השואה) והיסטוריים. שמו של המיצב "תשובה לבויס, שאלה לקנטור" מתייחס לתנוחותיהם של המרדים המאזכרות שתיים מן העבודות שהוצגו בתערוכה של השניים במוזיאון ישראל אשתקד.

חקירתה של מורג את ההיסטוריה של מבנה הגלריה הובילה אותה לעיסוק בזיכרונות האפייה של הקיבוץ. במיצב הקיר "העוגות שלא אפיתי" נערמים אלה על גבי אלה עשרות רישומי עוגות על גבי ניירות אפייה שקופים למחצה, כהצטברותן של שכבות הזיכרון. ואילו זיכרונותיהם המוקלטים של ותיקי הקיבוץ המספרים על מסורת האפייה בקיבוץ נשזרים אף הם אלה באלה והופכים לעבודת הסאונד "סיפורי אפייה" הנשמעת בחלל הגלריה ומלווה את הביקור בתערוכה.

תודה לתושבי הקיבוץ על השיתוף בזיכרונות בעבודת הסאונד "סיפורי אפייה": גונן מורג, דבורה גורביץ, דליה בן חיים, חנה מורג, מרדכי שיפמן, מרים גרטנר.

רווית הררי







מוזיאון העם היה ודי

The Jew-ish Museum

תמיר צדוק / TAMIR ZADOK

דצמבר 2013 DECEMBER

עיסוקו ההומוריסטי והאירוני של תמיר צדוק במוסכמות הייצוג של נרטיבים היסטוריים מקומיים ניכר כבר בשמה של התערוכה "מוזיאון העם היה ודי" – פירוק של הביטוי הטעון והפומפוזי "מוזיאון העם היהודי". פעולת פירוק זו, הוא מעיד, מורדת, בנרטיב הלאומי הייצוגי ומבטאת את השאיפה להציג סיפור אחר, או לפחות לספק הצצה אל מאחורי הקלעים של חזיתו הייצוגית, ואל מנגנוני הייצור המבנים אותו. גם בתערוכה זו חותר צדוק כדרכו תחת סטריאוטיפים מקובעים של זהויות מקומיות, ומותח ביקורת מושחזת על אחד הנדבכים במערך החינוך הישראלי, מערך בעל תפקיד חשוב בהבנייתו ובקיבועו של הנרטיב הלאומי – מוזיאונים היסטוריים וצבאיים.

התערוכה משלבת בין מספר עבודות מיצב, צילום ווידאו המתייחסות כל אחת בדרכה לסביבות של מוזיאונים היסטוריים, צבאיים ולאומיים בארץ. במרכז התערוכה סרטו החדש "The Insider" שצולם בשורה של מוזיאונים היסטוריים וביטחוניים בארץ, כמו בית דוד בן גוריון, מוזיאון הפלמ"ח, מוזיאון האצ"ל, מוזיאון המעפילים, מוזיאון צה"ל, מוזיאון הרכבת ואף המוזיאון "משואה לתקומה" הנמצא בקיבוץ יד מרדכי. המצלמה נעה בין סיורים מודרכים לקבוצות מבקרים שונות, בין חללי התצוגה המשחזרים סביבות היסטוריות שלמות ובין דגמים בנויים, תצלומים, אמצעי המחשה שונים וחפצים מן המוכן שהפכו למוצגים היסטוריים. אלה משמשים כתפאורה וכרקע לבנייתו של נרטיב אחר, שבמרכזו סיפור מרדף בין דמות המייצגת את החוק (אביו של האמן) – ספק שומר במוזיאון ספק בלש משטרתי – לבין גיבור גברי נמלט בדמותו של האמן, המצטייר לפרקים כגיבור לאומי נרדף ולפרקים כפורע חוק. חללי התצוגה במוזיאונים השונים, המשמשים לכאורה כתפאורה וכרקע לתנועת הגיבורים שלעולם אינם נפגשים, הופכים למעשה לגיבור המרכזי של הסרט. הסיורים המודרכים המתקיימים בין כתליהם מספקים פסקול אירוני, המגולל לכאורה את סיפורה של הדמות הראשית, והחדרים המשוחזרים והמלאים במוצגים היסטוריים הופכים לסביבות מחייה שדרךנ נעות הדמויות.

בסדרות צילומים קודמות הציע צדוק דרכי התבוננות מורכבות ורב ממדיות במושאי צילומיו דרך האופן שבו הם מצולמים. הוא שילב בין סוגות שונות של צילום – כמו צילום חובבני, צילום עיתונאי,

צילום מלחמה או צילום סטודיו – כדי להתבונן בקונפליקטים הבוערים של החברה הישראלית סביב סוגיות של זהות פוליטית, מגדרית ותרבותית. גם בסרט "The Insider" – שזכה לשם המזוהה עם סרטי מתח וריגול קולנועיים – הופך אופן הצילום לאחת מדרכי הביטוי הביקורתיות של צדוק, ומשלב בין צילום דוקומנטרי, צילום קולנועי וצילום חובבני בסגנון מצלמה נסתרת. "ריבוי התפקידים, של המצלם-מצולם וההסוואה הכפולה של המצלמה ובנוסף לכך חומרי ה'מציאות' שכבר עברו פילטריזציה תרבותית" כתבה בעבר האמנית והמרצה ענת בצר על עבודותיו, "הם שהופכים את עבודתו של תמיר צדוק למרתקת ומאתגרת". תפקידי המצלם-מצולם מופקעים מיחסי הכוח השגורים שלהם, וכל הסטטיסטים המופיעים בצילום מתגלים למעשה כסוכנים כפולים. כך למשל, שומר החוק הרודף אחר דמותו של האמן בין חללי המוזיאונים השונים, מחבל למעשה בתצוגה ההיסטורית, שכן סימני הדרך שהוא מפזר בעת מסע החיפוש הופכים בעצמם למוצגים פיקטיביים. ה"בלש המשטרתי" נראה לעתים כדמות רכה ומכמירת לב, רחוקה מן הקשיחות המתבקשת ממנה, והידיעה שמדובר באביו של האמן טוענת את משחק התפקידים במשמעויות נוספות. "התפקידים הכפולים של הדמויות" מציעה ענת בצר, "הם אמצעים, אותם מפעיל צדוק באירוניה דקה, לא על מנת לדבר על זהות מסוימת (מזרחית, ישראלית וכו') אלא דווקא כקיבוע הפיקטיביות של אותן זהויות".

בדומה למוזיאונים ההיסטוריים המופיעים בסרט, מלא גם חלל התערוכה באובייקטים נוספים המשלימים את הסביבה שצדוק מנסה לייצר – סביבה של מוזיאון היסטורי שהשתבש, שמוצגיו חושפים את קרביהם, את מאחורי הקלעים שלהם ואת האשליה הטמונה במנגנוני ההפעלה שלהם. הם מצטיינים בחומריות זולה ודלה ובשפה משחקית ומשעשעת המבקשת להפעיל את הצופה. לחיצה על כפתור למרגלות הפסל "מעפילים", שבו נראה חוף העיר יפו שכרישים שוחים לעברו, מדליקה במעמקיו מנורה החושפת את ה"כרישים" כלהקת יהודונים השוחים אל עבר החוף, כשאפיהם המעוקלים נדמים כסנפירי כריש המזדקרים מעל המים; תצלום מן המוכן משנת 1982 שצולם בעת מלחמת לבנון ונמצא בעיזבון פרטי, מוצג כשגבו אל הצופה ומגלה את המילים "לבנונים מברכים על בואנו" שנכתבו על גבו, ומתייחסים לחבורת האזרחים

המנופפים בידיהם אל עבר המצלמה, שאפשר רק לנחש כי היא נישאת בידיו של חייל ישראלי; שני מודלים קטנים מציגים סצנות מוכרות בהן מככבות דמויות של חבר קיבוץ ושל צמד חיילים שפוסלו מספוג, חומר זול המזוהה בין היתר עם עולם משחקי הילדות, שעקבות מלאכת היד ניכרות בו היטב; ושני תצלומים של ציורי קיר פנוראמיים המופיעים במוזיאון אוקטובר בקהיר, מציגים את "תבוסת הישראלים" במלחמת יום כיפור. אלה הוצאו מהקשרם המקורי ונראים כציורים רומנטיים בסגנון מסורתי המנציחים נופים וקרבות, ומעלים על הדעת כי תחת כותרת אחרת, אותם דימויים יכולים היו להיות מוצגים בצד הישראלי כמספרי הנרטיב ההופכי.

רווית הררי







