מעידות בעמק המוזרוּת

פיסול והעצמי בעידן הדימוי הממוחשב

التعثُّر في أغوار الغرابة

النحت والأنا في عصر التصوير المولّد بالحاسوب

המרכז לאמנות עכשווית תל אביב
הגלריה ע"ש רחל וישראל פולק

مركز الفنون المعاصرة، تل أبيب
جاليري راحيل ويسرائيل ڤولاك

13 ביולי – 7 בספטמבר

קורי ארקאנג׳ל
נמרוד גרשוני
אלכסנדרה דומנוביץ׳
כרמי דרור
ניר הראל
אנדרו נורמן וילסון
יסמין ורדי
לו יאנג
יאקוב יאנסה וקרולינה יוריקובה
אוליבר לאריק
דניאל לנדאו בשיתוף עם מאיה מגנט
אליסיה מרזי
נאבטאֶרי
קטיה נוביטסקובה
טימור סי קין
מירי סגל
ג׳קולבי סטרווייט
אלינור סלומון
Pakui Hardware
אווה פאפמרגאריטי
עדי פלומן
הת׳ר פיליפסון
אנדריאה פקרקובה
סת פרייס
סנטה פרנס
רות פתיר
חביב קפצון
רוני קרפיול
ג׳ון רפמן
כריסטופר קולנדרן תומס

١٣ تموز- ٧ أيلول، ٢٠١٩

كوري آركانغيل
ألكساندرا دومانوفيك
كارمي درور
عادي فلومان
سانتا فرانس
نمرود غرشوني
نير هاريل
جاكوب جانسا وكارولينا جوريكوفا
حڤيڤ كابتزون
روني كارفيول
دانييل لانداو بالتعاون مع مايا ماغنات
أوليفير لاريك
أليسيا ميرسي
ناباتيري
كاتيا نوفيتسكوفا
باكاوي هاردوير
إيفا بابامارغاريتي
روث باتير
أندريا بيكاركوفا
هيثر فيليبسون
سيث برايس
إلينور سلومون
جاكولبي ساتروايت
ميري سيغال
تيمور سي كين
جاسمين فاردي
أندرو نورمان ويلسون
لو يانغ
جون رافمان
كرستوفر كوليندران توماس

הקדמה

חן תמיר

את המונח "עמק המוזרוּת" טבעו בשנות ה־70 של המאה שעברה לתיאור התחושה המטרידה שמעוררים אנדרואידים (רובוטים דמויי־אדם) או ייצוגים אודיו־ויזואליים של אנשים הדומים עד מאוד לבני אדם ובכל זאת אינם ריאליסטיים או משכנעים די הצורך. הדיסוננס בין המשטחים הדיגיטליים הפתייניים הכה נפוצים באוצר הדימויים של תרבות ימינו לבין המציאות הממשית – דיסוננס המצוי בזיקה למושג הפסיכואנליטי "האלביתי", או "המאוים", היינו: המוכר ובד בבד זר, אם כי אינו מרפרר אותו במישרין – מלמד על תקופתנו הטכנולוגית ועל אשליותיה ואי־הנחת שלה. השסע בין המציאות לתיאורה ניכר בדימויים רבים מספור המסגירים בסופו של דבר את העובדה שנוצרו בידי אנשים לא מושלמים ועל ידי טכנולוגיות לוקות בחסר.

אנו מעבירים זמן כה רב בהתבוננות במסכים אשר מציגים לפנינו דימויים שנוצרו על ידי מחשבים ולאו דווקא באמצעות מצלמות או בידי בני אדם. אסתטיקה חדשה זו מסתננת לחיי היום־יום שלנו וממציאה אופן חדש של ייצוג חזותי. דימויים ממוחשבים (CGI) מעצבים עתה את עולמנו החזותי ואמני ימינו מגיבים לנוף החזותי הנוצר באורח זה ומפרקים אותו בדרך המזכירה את האופן שבו החלו אמנים ישראלים לפרק את הווידאו כאשר תקשורת ההמונים החדשה הזאת יובאה לכאן די בפתאומיות סביב תחילת המילניום. אם כי מוקדם מדי עדיין מכדי להשתעשע בהשערות על נושא זה, התערוכה הנוכחית נהגתה כאמצעי לזרות אור על תמורה מדיומלית זו, השואבת את השראתה מן הזרם של "אמנות הפוסט־אינטרנט" (Post-Internet Art), שכוח משיכתה הבינלאומית הלך וגדל בעשור האחרון. המונח "פוסט־אינטרנט" אינו מתייחס לעולם שלאחר האינטרנט, אלא דווקא לעבודה שנעשית בעולם מרושת ביותר ושמתמקדת בתרבות החזותית שעולם זה הוליד. בניגוד לזרם הקודם של "אמנות הרשת" המעיין בתכונותיהם הפורמליות של מחשבים ותוכנות, זרם ה"פוסט־אינטרנט" נדרש פחות לטכנולוגיה כשלעצמה ומתמקד יותר בהשפעותיה על חיי היום־יום ובמיוחד בתרבות החזותית שלה, תרבות שנעשית גלובלית ומקושרת יותר ויותר ומחברת אמנים ממחוזות שונים של העולם, מאסיה ועד מרכז אירופה, מן המזרח התיכון ועד הארצות הבלטיות.

مقدّمة

تومر جيل

"أغوار الغرابة" هو مصطلح الذي ابتُكر في السبعينات لوصف الشعور المُزعج المقترن بحقيقة أنّ الروبوتات أو التمثيلات السمعيّة/البصريّة لبني البشر تشبههم كثيرًا، ولكنها ليست واقعية أو مقنعة تمامًا. التنافر بين الأسطح الرقميّة المغرية التي كثيرًا ما نراها في الصور في ثقافتنا المعاصر وحقيقتها الفعليّة، والمقترن إلى حدٍ ما بالمفهوم التحليليّ النفسيّ للغرابة على أنّها "الشيء المألوف إلى حد الغرابة"، يخاطب عصرنا التكنولوجي بأوهامه ونواقصه. الصدع القائم بين الحقيقة والتمثيل واضح في العديد من الصور التي تكشف الستار أساسًا عن مبناها من خلال أناس منقوصين وتقنيات منقوصة.

نقضي وقتًا طويلًا في التحديق في الشاشات التي تستعرض أمامنا صورًا أنتجتها الحواسيب بدلًا من آلات التصوير أو بني البشر. تتسرّب هذه الأستاطيقيا عبر حياتنا اليوميّة وتمنح شكلًا جديدًا لنمط جديد من التمثيل البصريّ. الصور المولّدة في الحاسوب تكوّن عالمنا البصريّ حاليًا، وهناك العديد من الفنانين الذين يتعاطون مع المشهد البصريّ الناتج عن ذلك ويقومون بتفكيكه بطريقةٍ قد تكون موازية للطريقة التي يتّبعها الفنانون في إسرائيل لتفكيك الفيديو تزامنًا مع استيراد الإعلام الجماهيريّ فجأة في مطلع الألفية الثالثة. مع أنّ الوقت لا يزال مبكرًا لمثل هذه التأمّلات، يأتي هذا المعرض ليسلّط الضوء على هذا التحوّل الوسائطيّ، المستوحى من تيار "فنون ما بعد الإنترنت" الذي حظي باهتمام عالميّ على مدار العقد الماضي. مصطلح "ما بعد الإنترنت" لا يعني العالم بعد الإنترنت، إنمّا الأعمال التي تنفّذ في عالم مُشبّك على نطاق واسع، ويتمحور حول الثقافة المرئية، التي تعتبر بمثابة منتج ثانويّ لهذا العالم. على خلاف تيار "فنون الشبكة" الذي يولي أهمية للخصائص الرسميّة للحواسيب والبرامج المحوسبة، فإنّ تيار "ما بعد الإنترنت" أقل صلة بالتكنولوجيا وأكثر ارتباطًا بآثارها اليوميّة، خاصة ثقافتها المرئية، والتي أصحبت أكثر عولمة وأكثر تشبيكًا، فقد جمعت بين فنانين من مختلف أنحاء العالم، من آسيا وحتى أوروبا الوسطى، من الشرق الأوسط وحتى دول البلطيق.

يتأثّر الفنانون اليوم بالتقنيات الجديدة والاتصالية الجديدة، ولكنهم يبتكرون أيضًا أستاطيقيات جديدة بأنفسهم. تولد تقنيات جديدة وطرق جديدة لخلق الصور والأجسام. يتدارس هذا المعرض الثقافة المرئية

אמנים מושפעים היום מטכנולוגיות חדשות ומקישוריות חדשה ובד בבד מפיקים בעצמם אסתטיקה חדשה. בה בעת שטכנולוגיות חדשות מופיעות, כן צצות דרכים חדשניות ליצירת דימויים ואובייקטים. תערוכה זו בוחנת את התרבות החזותית החדשה המחלחלת לחיי היום־יום שלנו. היא זורה אור על אמנים שלא רק יוצרים אמנות בכלים חדשים, אלא גם מתבוננים לעומקו בסדר עולמי חדש שבו דימויים סינתטיים מהווים חלק גדול ממה שאנחנו קולטים. אמנות זו הורתה בעולם המתווך על ידי טכנולוגיה, היכן שהפיזי והמדומה מתמזגים והיכן שהאינטרנט הופך למורכב יותר את האופן שבו העצמי והאחר נפגשים.

בתערוכה, אפשר לזהות אי אלה נושאי־משנה. דומה כי, אמנים ישראלים מתעניינים במיוחד בשאלת המוות וההזדקנות, כפי שמעידות עבודותיהם של רוני קרפיול, יסמין ורדי, עדי פלומן ומירי סגל, מחלוצי התחום בישראל. נושא מפתיע נוסף הוא הארכיאולוגיה, שאמנים כחביב קפצון, רות פתיר ואוליבר לאריק חוקרים במטרה אולי להקנות פרספקטיבה רחבה יותר לרגע העכשווי. בניסיון למתוח את הגבולות המגדריים ולהציג גוף לא־בינארי, אמנים כגון לו יאנג, רות פתיר, ג׳קולבי סטרווייט, אלכסנדרה דומנוביץ׳ והת׳ר פיליפסון מנצלים את יכולת המורפינג הבלתי נלאית לכאורה של הטכנולוגיות לתמרן דימויי גוף בהמשך לפרקטיקה המוקדמת יותר של הסייברפמיניסטיות חלוצות התחום. אותה יכולת לדמיין מחדש את הגוף מוחלת על הביולוגיה, האקולוגיה והסביבה בכללה. כמה מאמני התערוכה, בהם אנדריאה פקרקובה, חביב קפצון וקטיה נוביצקובה, מבטאים את חרדותיהם מפני האנתרופוקן ומשבר האקלים.

הגם שהעבודות המוצגות בתערוכה הן מגוונות מאוד בתכניהן ובהיקפן, הן משרטטות יחדיו נוף חזותי חדש הולך ומתפתח, שמעצבות טכנולוגיות מחשב. החומריות רבת הפנים של ה־CGI – הדגמים האינסופיים של משטחים ומרקמים, ייצוגים אנושיים מצמררים, והפיתויים הרבים מספור של הגרוטסקי והנשגב הדיגיטליים – מצביעה על עידן שבו יצירה ומחברוּת לעולם אינן נהגות בלשון יחיד או יחידה. הן מתכוֹננות על דורי־דורות של עבודה וטכנולוגיה, לא כל שכן על השפעות הדדיות, האפשריות רק בעידן של תפוצה המונית, בעידן של רשתות גלובליות.

الجديدة التي تجتاح حياتنا اليوميّة. يسلّط المعرض الضوء على فنانين الذين لا يبتكرون فنًا بوسائل جديدة فحسب، بل يتأمّلون بعمق النظام العالميّ حيث تشكّل الصور الاصطناعيّة جزءًا كبيرًا من المحتويات التي نتلقاها. هذا العمل الفنيّ هو وليد عالمٍ تشكّل فيه التكنولوجيا وسيطًا، حيث يندمج الماديّ والافتراضيّ معًا، وحيث يساهم الإنترنت في تعقيد طريقة التقاء الأنا بالآخر.

يتخلّل المعرض عدّة موضوعات فرعيّة. أحد الاهتمامات البارزة لدى الفنانين الإسرائيليين هو الموت والتشيّخ، كما ينعكس في أعمال روني كارفيول، جاسمين فاردي، عادي فلومان وميري سيغال، التي تعتبر طلائعية في هذا المجال. علم الآثار هو أيضًا موضوع مفاجئ، كما ينعكس في أعمال حـڤـيـڤ كابتزون، روث باتير وأوليفير لاريك، ويمكن اعتباره طريقة لموضعة هذه اللحظة المعاصرة ضمن وجهة نظر أوسع. هذه القدرة اللامحدودة ظاهريًا التي تتسّم بها التقنيات والتي تمكّنها من تحويل الصور والتلاعب بها شكّلت أرضًا خصبة لدفع حدود الجندر والجسد اللاثنائيّ لدى فنانين مثل لو يانغ، روث باتير، جاكولبي ساتروايت، ألكساندرا دومانوفيك وهيثر فيليبسون الذين استقوا رموزهم من "نسويات السايبر- سايبر فيمنيسيت" اللواتي نشطن في المجال منذ بداياته.

نفس إمكانات إعادة تخيّل الجسد تنطبق على علم الأحياء بشكل عام وعلى علم البيئة بأكمله. بعض الفنانين المشاركين في هذا المعرض يمثّلون التخوّفات المتعلّقة بالأنثروبوسين والفاجعة المناخيّة، كما يظهر لدى أندريا بيكاركوفا، حـڤـيـڤ كابتزون وكاتيا نوفيتسكوفا. مع أنّ الأعمال الفنيّة في المعرض تختلف كثيرًا من حيث الفحوى والنطاق، إلّا أنّها تتتبّع مشهدًا بصريًّا ناتجًا عن تقنيات محوسبة دائمة التطوّر. الماديّة الوافرة للصور المولّدة بالحاسوب- الأنسجة اللانهائية من الأسطح والقوام، التمثيلات البشريّة المروعة، والإغواءات اللانهائيّة للغروتِسك الرقميّ والسموّ الرقميّ- تخاطب عصرًا لا يكون فيه الإبداع والتأليف منفردين، فهما يرتكزان على أجيال من العمل والتكنولوجيا، ناهيك عن الآثار المتبادلة، التي يمكن لها أن تحدث فقط في عصر النشر والترويج واسع النطاق، عصر الشبكات العالمية.

לוח אירועים

חמישי, 13 ביולי, 19:00

”אמנות עכשווית וטכנולוגיה חדשה: אהבה ממבט ראשון, חיזור גורלי, יחסים חולפים?”, בהשתתפות האמנים המשתתפים **רות פתיר**, **סנטה פרנס**, **נרינגה צ׳רניאוסקאיטה** (Pakui Hardware) **ורוני קרפיול**; בהנחיית **חן תמיר** (באנגלית)

חמישי, 18 ביולי, 19:00

<u>Self-Study – Open Lab</u>

הרצאה פרפורמטיבית עם **דניאל לנדאו** בשיתוף עם **מאיה מגנט** (בעברית)

שבת, 20 ביולי, 12:00

סיור בתערוכה בהדרכת **חן תמיר** (בעברית)

חמישי, 25 ביולי, 19:00

”RIP: Rest in Peace or Rest in Power? Mortality (or Lack Thereof) in the Digital Era“ [תנצב”ה: נוח בשלום על משכבך או נוח בעוצמתך? תמותה (או העדרה) בעידן הדיגיטלי]

עם האמנים המציגים בתערוכה **יאקוב יאנסה** ו**מירי סגל**, בהנחיית **ליאור זלמנסון**, מייסד פסטיבל פרינט סקרין (באנגלית)

שבת, 3 באוגוסט, 12:00

סיור בתערוכה בהדרכת **חן תמיר** (באנגלית)

חמישי ושבת, 8 ו־10 באוגוסט, 19:00

<u>ליהורו</u>, וידיאו פרפורמנס מאת האמן המציג בתערוכה **נמרוד גרשוני** (שני מפגשים)

שלישי, 3 בספטמבר, 19:00

<u>Self-Study – Open Lab</u>

הרצאה פרפורמטיבית עם **דניאל לנדאו** בשיתוף עם **מאיה מגנט** (בעברית)

שבת, 7 בספטמבר, 12:00

סיור בתערוכה בהדרכת **חן תמיר** (בעברית)

أنشطة عامّة

١٣ تموز، ٠٧:٠٠ مساءً

"الفن المعاصر والتكنولوجيا الجديدة: حبّ من النظرة الأولى، جاذبية قاتلة، علاقات عابرة؟ مع الفنانين روث باتير، نيرينغا تشيرنياوسكيتي (باكاوي هاردوير) روني كاريفول، وسانتا فرانس, تيسير حين تمير (باللغة الإنجليزية)

١٨ تموز، ٠٧:٠٠ مساءً

دراسة ذاتيّة- مختبر مفتوح، محاضرة أدائيّة مع الفنّان دانييل لانداو بالتعاون مع مايا ماغنات (باللغة العبريّة)

٢٠ تموز الساعة ١٢:٠٠ ظهرًا

جولة في المعرض مع حين تامير (باللغة العبريّة)

٢٥ تموز الساعة ٠٧:٠٠ مساءً

RIP: Rest in Peace or Rest in Power?. الفنائية (الغياب) في العصر الرقميّ" مع الفنانين جاكوب جانسا وميري سيغال، تيسير ليؤور زالمانسون، مؤسّس مهرجان پرينت سكرين (باللغة الإنجليزيّة)

٣ آب الساعة ١٢:٠٠ ظهرًا

جولة في المعرض مع حين تامر (باللغة الإنجليزيّة)

٨ و ١٠ آب الساعة ٠٧:٠٠ مساءً

عرض فيديو Leehoru، تقديم الفنان نمرود غرشوني (لقاءان)

٣ أيلول الساعة الساعة ٠٧:٠٠ مساءً

دراسة ذاتيّة- مختبر مفتوح، محاضرة أدائيّة مع الفنان دانييل لانداو بالتعاون مع مايا ماغنات (باللغة العبريّة)

٧ أيلول، ١٢:٠٠ ظهرًا

جولة في المعرض مع حين تامير (باللغة العبريّة)

עבודות בתערוכה

1 **קורי ארקאנג׳ל**

Wedding Crashers / Lakes (לדפוק חתונה / אגמים), 2014.
1920X1080 H.264/MPEG-4 חלק 10 של קובץ דיגיטלי בלופ (ממאסטר של lossless QuickTime Animation), נגן מדיה, מסך שטוח, עוגן, מגוון כבלים, מידות משתנות. © Cory Arcangel

קורי ארקאנג׳ל הוא מחלוציה של אמנות המתמקדת בטכנולוגיה. הוא קנה לו שם בתור אמן היוצר עבודות שמשקפות את האסתטיקה המשתנה של מגוון אופני ייצור טכנולוגי, במיוחד בתוכנות דימות במשחקי וידאו ומחשב. Wedding Crashers / Lakes היא חלק מסדרה גדולה יותר של עבודות שנעשו באותו פורמט: דימוי דיגיטלי, שבדרך כלל נלקח מתרבות הפופ, מוצג באמצעות תוכנה פשוטה המשווה לו מראית עין של בבואה המשתקפת ב״אגם״. הקומדיה ההוליוודית לדפוק חתונה מ־2005, כאן בפורמט שכמעט אבד עליו הכלח של תקליטור, עוסקת בזוג רודפי נשים ומתייחסת לרגע תרבותי מלפני זמן לא רב, שבכל זאת שייך בבירור לעבר ונראה כאילו הוא מתפוגג לנגד עינינו. הגם שעבודה זו והעבודות האחרות בסדרה הן פשוטות בצורתן, הן מסתייעות ביכולתה של טכנולוגיה דיגיטלית להנפיש דימוי ובו בזמן להתרחק ממנו. וכמו נרקיס המתפעל מבבואתו המימית, שעה שאנחנו מביטים לאחור בתרבותנו החומרית, גם ראייתנו עשויה להיטשטש.

2 **אלכסנדרה דומנוביץ׳**

רימון, 2018. פלסטיק פוליאמידי מדובקק בלייזר, פוליאוריתן, Soft-Touch, אלומיניום, ציפוי של חוט נחושת וקוולאר־פחמני, קרוק וקצף, 175.5 × 63 × 39.5 ס״מ. באדיבות האמנית וטניה לייטון, ברלין.

עבודתה של אלכסנדרה דומנוביץ׳, רימון, היא חלק מסדרה שנעשתה בהשראת ה״קוראי״ (κόρες**),** הפסלים הפולחניים היוונים הארכאיים של נערות או נשים צעירות המגישות מנחה לאלים. פרי הרימון הוא סמל פריון מובהק והוא מרפרר את הרה, אלת הנשים והנישואין

الأعمال المعروضة في المعرض

١ **كوري آركانغيل**

ضيوف الزفاف غير المدعوين/بحيرات، ٢٠١٤. ١٩٢٠X١٠٨٠ MPEG/٢٦٤.H- ملف رقميّ متكرّر مكوّن من أربعة مقاطع (وسيط QuickTime Animation قليل الفقد) ، مشغّل وسائط، شاشة مسطّحة، دِرع، أسلاك متنوّعة، مقاسات متغيّرة. ©كوري آركانغيل.

يُعتبر كوري آركانغيل طلائعيّ في الفن المركّز على التكنولوجيا. اشتهر بأعماله التي تعكس الأستاطيقا المتغيّرة لمختلف أنماط الإنتاج التقنيّ، خاص ألعاب الفيديو أو برامج التصوير المحوسب. ضيوف الزفاف غير المدعوين/بحيرات هو جزء من سلسلة أكبر من الأعمال التي استخدمت فيها صيغة مماثلة: صورة رقميّة، مُختارة عادةً من بقايا ثقافة شعبية ماضية، وتُمرّر عبر برنامج بسيط الذي يضفي عليها مؤثّرات "البحيرات"، كما لو كانت منعكسة في بركة ماء. "ضيوف الزفاف غير المدعوين"، وهي كوميديا هوليودية أنتجت عام ٢٠٠٥ وتدور أحداثها حول زيريّ نساء، الظاهرة على شكل قرص مضغوط قديم نسبيًا، تُعنى بلحظة ثقافية لم ينقض عليها وقت طويل، ولكنها ماضية، ويبدو أنّها تتجرّد من ماديتها أمام أعيننا. بالرغم من بساطه تصميمه، إلّا أنّ هذا العمل، على غرار أعمال أخرى في السلسلة، يتطرّق إلى قدرة التكنولوجيا الرقميّة على أنّ تحيي وتُفتّت صورة ما في آن واحد. وعلى غرار نارسيوس الذي يتأمّل نفسه بإعجاب أمام انعكاس صورته في الماء، فإنّنا عندما ننظر إلى الخلف باتجاه ثقافتنا الماديّة، قد لا نتمكّن من رؤيتها بوضوح.

٢ **ألكساندرا دومانوفيك**

رُمّان، ٢٠١٨. بلاستيك متعدّد الأميد، ملبّد بتقنية الليزر، بولي يوريثين، ململس ناعم، ألومنيوم، طلاء بالنحاس وألياف الكربون-كفلار، كيروك ورغوة، ١٧٥X٦٣X٣٩,٥ سم. بلطف من الفنانة ومن جاليري تانيا ليتون، برلين.

العمل الفنيّ رمّان لألكسندرا دومانوفيك هو جزء من سلسلة أعمال مستوحاة من "الكوراي" وهي تماثيل عباديّة يونانيّة قديمة لنساء يحملن الأضحية للآلهة. الرمّان، وهو رمز للخصوبة، يشير إلى هيرا، إلهة النساء والزواج. ولكن مادية العمل الفنيّ تخاطب عالمًا معاصرًا يُستبدل فيه

היוונית. אולם מבחינה חומרית, העבודות הללו שייכות לעולם ההווה, שבו פלסטיק פוליאמידי מדובקק בלייזר וציפוי של חוט נחושת וקוולאר־פחמני מחליפים את האבן או השיש, ועבודת הגילוף מומרת בהדפסה בתלת ממד. את היד, מאפיין חוזר ונשנה ביצירתה, אפשר לקרוא כרמיזה ל"יד מבלגרד", היד התותבת הרב־תפקודית שפותחה ב־1963 וסימנה פריצת דרך בתולדות התותבים שפותחו עבור קטועי גפיים מאז סוף מלחמת העולם ה־II. הזרוע גם מרמזת לסייברפמיניזם מתחילת שנות ה־90, שלפיו הסייבורג הוא דמות פמיניסטית אוטופית. ואכן, גישתה של דומנוביץ' היא פמיניסטית במהותה ועבודתה בכללה נסבה על סייברפמיניזם. האמנית שואבת השראה מן הרעיון המציג את עדה לאבלייס, מתמטיקאית בת המאה ה־19, כמתכנתת המחשב הראשונה ואת תולדות המחשב כפמיניסטיות במהותן. הזרועות ניתנות להסרה ואפשר לאחסנן בשקעים המצויים בגב הפסל כדי להקל על שינועו, שכן הפסל מיועד למסעות ולהפצה ברחבי עולם האמנות הגלובלית. עם זאת, פירוק זה של הגוף הנשי גם עשוי להתפרש בדרכים מטפוריות יותר ולסמל אולי את מסחורו ותמרונו של גוף האישה בסחר הגלובלי.

3 כרמי דרור

X, 2019. הדפסת פיגמנט ארכיוני, 162 × 90 ס"מ.

דימוי זה נוצר בשילוב של צילום וסריקה בטכניקת פוטוגרמטריה (photogrammetry), שבאמצעותה סורקים מבנים או אובייקטים דוממים מכמה זוויות ומייצרים תמונות רבות של אותו אובייקט. תוכנת מחשב מצליבה את כל נקודות ההשקה של התמונות וכך מייצרת מודל תלת־ממדי. התוצר נקרא "ענן נקודות" (point cloud). הנקודות המרכיבות את הדימויים אינן פיקסלים, אלא נקודות השקה בין לפחות שתי תמונות מוצלבות. מהצטלבות זו נגזרת כותרת העבודה: X.

מכיוון שדרור לא הפעילה את הטכניקה הזאת על אובייקט דומם, אלא על קבוצת אנשים, תזוזות קטנות כמו נשימות גרמו לאי־שלמות

الحجر والرخام بالبلاستيك متعدّد الأميد الملبّد بتقنية الليزر و "طلاء ألياف الكربون والكيفلار"، وتُنفّذ عملية النقش بطباعة ثلاثية الأبعاد. اليد، وهي عنصر متكرّر في أعمالها، تعود إلى اليد الاصطناعيّة التي اخترعت في بلغراد عام ١٩٦٣، وقد كانت اختراعًا هامًّا في تاريخ الأعضاء الاصطناعيّة القابلة للتحكّم، والمصمّمة لمبتوري الأطراف منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. توحي اليد أيضًا إلى "فيمينيزم السايبر" الذي يعود إلى مطلع التسعينات، وقد وُظّفت في إطار مفهوم الإنسان المسيّر الآلي، باعتباره شخصية نسويّة طوباوية. في الحقيقة، توجّه دومانوفيك هو نسويّ أصلًا، وأعمالها الفنيّة تتمحور حول "السايبر فيمينيزم". مصدر إلهامها هو حقيقة أنّ آدا لوفلايس، عالمة رياضيات إنجليزيّة عاشت في القرن التاسع عشر، كانت أول مُبرمِجة حاسوب، وأنّ تاريخ الحوسبة هو نسويّ أصلًا. الأيدي قابلة للفصل، وخلال الاستراحات، يمكن تخزينها في الجزء الخلفيّ من التمثيل، لتسهيل عملية النقل، إذ أنّ التمثال معدّ للسفر والتنقّل في دائرة الفنون العالميّة. إلّا أنّ تفكيك الشخصية النسائيّة يمكن أن يُفسّر مجازيًّا بطرق أخرى- قد يرمز مثلا إلى كيفية تشييء أجساد النساء والتلاعب بها في التجارة العالميّة بشكل عام.

٣ كارمي درور

X، ٢٠١٩. طباعة صبغيّة أرشيفيّة، ١٩٠X١٦٢ سم.

تتكوّن هذه الصورة من صورة فوتوغرافيّة وأخرى ممسوحة ضوئيًّا. أنتِجَت باستخدام تقنية تُدعى التصوير المساحيّ، التي تجري مسحًا لمبانٍ أو لأجسام ساكنة من عدّة زوايا، وتنتج صورًا عديدة لنفس الجسم. يقوم برنامج محوسب بمزامنة جميع الصور، وينتج نموذجًا ثلاثيّ الأبعاد. الناتج يُدعى "غمامة نقطيّة". النقاط التي تتكوّن منها الصور هي نقاط تماس بين صورتين متقاطعتين على الأقل. شكّل هذا التقاطع مصدر إلهام للعمل الفنيّ X. ولأنّ درور لم تطبّق هذه التقنية على جسم ساكن، إنّما على مجموعة من الأشخاص، فإنّ الحركات الصغيرة، مثل التنفّس، أسفرت عن يعض العيوب في التقاطع وفي الصورة "الرديئة". تصبح الشخصيات جسمًا مبنيًا واحدًا ومفكّكًا في آن واحد.

إنّها تشبه الصور الفوتوغرافيّة التناظريّة، أو الصور الفوتوغرافية

של ההצטלבות ול"התפרקות" הדימוי. הוא דומה לצילום אנלוגי בחשיפה ארוכה או לתצלומים מראשית ימי הצילום, אך גם מזכיר גליצ'ים בדימויים דיגיטליים, שבהם דמויות "קופאות" או מצטלבות זו עם זו. מעבר לפיזיקה של הדימוי, ישנו גם העניין בפיזיקה של בני אדם. דרור מבטאת עיקרון פיזיקלי: במהותו של דבר, אנו עשויים מחלקיקים המצויים בתנועה מתמדת. ובמובן מסוים, אנו מורכבים מן החברה שלנו: אנו חלק מן הסובבים אותנו, והם חלק מאיתנו. בדימוי זה, כמה דמויות הופכות לגוף אחד המורכב ובה בעת מתפרק.

4 **עדי פלומן**

ללא כותרת (תליון), 2016. הדפסת דיו על נייר, עץ, ואלומיניום, 40 × 30 ס"מ. באדיבות האמנית.

עדי פלומן מייצרת דימויים דיגיטליים היפר־ריאליסטיים. במבט ראשון, עבודותיה נראות תלת־ממדיות, אך למעשה אלה הם הדפסים שטוחים שנרקמו באמצעים דיגיטליים בעבודה סיזיפית, "ידנית" כביכול, במובן שכל דימוי נטווה מעשרות אלפי נקודות וקווים שהאמנית מחברת זה לזה.

העשייה שלה מושפעת מן הסגנונות הבארוקי והנאו־גותי ומהאסתטיקה של קינה ואבלות (Mourning Beauty). בעבודותיה, פלומן משלבת את החי והמת. כך, למשל, בעבודותיה העוסקות בשיער, היא שואבת השראה מתכשיטי שיער שנפוצו באירופה מאז ימי הביניים ועד שלהי המאה ה־19 כמזכרות מאנשים יקרים.

5 **סנטה פרנס**

Self-Care / Self-Hate (דאגה עצמית / שנאה עצמית), 2017
אנימציה תלת ממדית על מסך, מידות משתנות. באדיבות האמנית.

القديمة، أو الأخطاء في الصور الرقميّة حيث "تتجمّد" الشخصيات أو تتصالب فيما بينها. ما وراء ماديّة الصورة، يخاطب هذا العمل الفنيّ ماديّة الإنسان. تمنح درور شكلًا لمبدأ الماديّة: نتكوّن نحن، جوهريًّا، من جسيمات دائمة الحركة، كما نتكوّن، إلى حدٍ ما، من مجتمعاتنا، حيث نشكّل جزءً من المحيطين بنا، ويشكّل المحيطون بنا جزءًا منّا.

٤ عادي فلومان

بلا عنوان، ٢٠١٦. طباعة نافثة على ورق، خشب، ألومنيوم، ٣٠X٤٠ سم. بلطف من الفنّانة.

تنتج عادي فلومان صورًا رقميّة بواقعية فائقة الدقة. لأول وهلة، تبدو أعمالها ثلاثية الأبعاد، ولكنها في الواقع مطبوعات مسطّحة مصنوعة بتقنية "الحياكة" الرقميّة السيزيفيّة و"اليدويّة" لعشرات آلاف النقاط التي تربطها الفنانة ببعضها البعض. تتأثّر أعمالها بالنمطين الباروكيّ والغوطيّ الحديث وأستاطيقا الجمال الحِداديّ (Mourning Beauty). تحافظ فلومان في أعمالها على توتّر بين الحياة والموت. على سبيل المثال، في الأعمال التي تُعنى بالشَعر، تستوحي إلهامها من إكسسوارات الشعر التي كانت شائعة في العصور الوسطى، وحتى نهاية القرن العشرين، والتي استخدمت كتذكار للأحبّة المتوفين.

٥ سانتا فرانس

الرعاية الذاتيّة/كره الذات، ٢٠١٧. رسوم متحرّكة ثلاثية الأبعاد على شاشة ثلاثية الأبعاد، مقاسات متغيّرة. بلطف من الفنّان.

٦ نمرود غرشوني

المخطوطة الإسكندرانيّة- أحب النوم، ٢٠١٩. عمل فيديو إنشائيّ بوسائط مُدمجة، ١٠ دقائق. تصميم وإكسسوارات: نوعا نوزيك. الماكياج وتصفيف الشعر: رونيل غوشِن.

يتكوّن العمل الفنيّ المخطوطة الإسكندرانيّة- أحب النوم من شاشة، مرقاب ومازج صور الذي يشغّل فيلم فيديو ويعيد تحريره طوال فترة

6 **נמרוד גרשוני**

קודקס א – אני אוהב לישון, 2019. הצבת וידאו ומדיה מעורבת, 10:00 דק'. סטיילינג והלבשה: נועה נוז'יק; איפור/עיצוב שיער: רונאל גושן

הצבת הווידאו קודקס א – אני אוהב לישון מורכבת ממסך, מוניטור ומיקסר וידאו המנגן את הווידאו ועורך אותו מחדש בזמן התערוכה תוך כדי שימוש באפקטים ומניפולציות בלייב אקשן. בעבודה האמן ניצב אל מול מצלמה באולפן "גרין סקרין", מעין חלל וירטואלי, שבו המסמן והמסומן כמעט זהים זה לזה, והחלל הירוק הוא בעצם כל דבר ולא־כלום בעת ובעונה אחת. זוהי עבודת פרפורמנס אל מול מצלמה, כאשר הדמות המצולמת היא גם המצלמת, העורכת והמפיקה. הטכנולוגיה היא שמאפשרת לדמות הזו להתבונן בעצמה באמצעות שימוש מוגזם, חודרני ולעיתים קיצוני, במצלמה. זהו נרקיסיזם מושהה באמצעים טכנולוגיים.

7 **ניר הראל**

Hollow Sights (מראות חלולים), 2019. מדיה מעורבת, מידות משתנות. באדיבות האמן.

עבודתו של הראל, Hollow Sights, מזמינה אותנו להתבונן מבעד לאובייקטים במקום עליהם. מדובר בשורה של ניסיונות לחפצן את מבטנו באמצעות טלפונים ניידים, ההופכים לפסלים מבוססי־מסך. הפרויקט מורכב מסדרה של דפי אינטרנט (hollowsights.org) הפועלים כמצלמות, מודלים תלת ממדיים המשתמשים בקלט של מצלמה פעילה בתור מרקם, תוך שהם מציעים תפקוד, משמעות ופרשנות חדשים לחומרים שמזרימה המצלמה. במקום להגדיל או להפוך לווירטואליים את החומרים הללו, דפי האינטרנט שהפכו למצלמות מקפלים אותם ויוצרים מהם גוף נע. בהוסיפם עומק ונפח להתקן הנייד, הם מצליחים להמציא למוחנו ולגופנו דרך להתוודע לסביבה מומחשת (rendered environment).

المعرض، باستخدام مؤثّرات ومعالَجات حية ومباشرة. يستعرض الفيديو الفنّان أمام الكاميرا في استوديو ذي شاشة خضراء، شيء أشبه بحيّز افتراضيّ حيث يتشابه الدالّ والمدلول، وحيث يمكن للحيّز الأخضر أن يكون كلّ شيئ ولا شيء في الوقت ذاته. إنّه عملٌ إدائيٌ معدّ للكاميرا، حيث تكون الشخصية المصوَّرة شخصية مصوِّر، محرّر ومُنتج في آن واحد. بواسطة الاستخدام التطفليّ، المُفرط والراديكاليّ أحيانًا، يمكن لهذه الشخصية أن تتدارس نفسها- شيء أشبه بنرجسية مؤجّلة متاحة من خلال وسائط تكنولوجيّة.

٧ نير هاريل

مشاهد جوفاء، ٢٠١٩. وسائط مُدمجة، مقاسات متغيّرة. بلطفٍ من الفنّان.

يدعونا العمل الفنيّ مشاهد جوفاء لنير هاريل إلى النظر عبر جسم ما، بدلًا من النظر إليه. إنّها سلسلة محاولات لتجسيد نظرتنا عبر الهواتف الخلويّة، وتحويلها إلى تماثيل أساسها شاشة. يتكوّن المشروع من سلسلة صحفات ويب (hollowsights.com) التي تؤدي دور الكاميرات، نماذج ثلاثية الأبعاد التي توظّف مدخلات الكاميرا النشطة على أنّها نسيج- تقترح وظيفة، معنى وتأويلًا جديدًا للمواد التي تنتجها الكاميرا. بدلًا من زيادة أو فرضنة المواد التي تنتجها الكاميرا، تقوم صحفات الويب المحولّة إلى كاميرات بطيها، وصنع جسم متحرّك. بإضفاء مزيد من العمق والسِعة على الجسم المتحرّك، يمكنها تزويدنا بالطريقة التي تمكّننا من تعويد عقولنا وأجسادنا على بيئة مُخضَعة.

٨ جاكوب جانسا وكارولينا جوريكوفا

أمطار الربيع تخلق زهور أيار، ٢٠١٨. فيديو بدقة عرض ٤k، ٠٨:٠٠ دقائق.

الشخصية: إستر غييسليروفا. كاميرا: كريستوف ميلكا، كريستوف هلوز. الشخصيّة المقنّعة بغرابة في هذا الفيديو تُمثّل الإرهاق الناتج عن رتابة وسائل التواصل الاجتماعيّ. داخل كهف اصطناعيّ ونيّر في آن واحدٍ، ترسم وشمًا لجذور الكرفس، مؤدّية تارة دور "بائعة زهور"، تارةً دور "مديرة تعاونات تكنولوجيّة" وتارة أخرى دور "مُحاسِبة".

8 **יאקוב יאנסה וקרולינה יוריקוֹבה**

April Showers Bring May Flowers (גשמי אפריל מצמיחים את פרחי מאי), 2018. וידאו 4K, 8:00 דק׳. יצור: אסתר גייזלרובה; צילום: קרישטוף מלקה, קרישטוף הלוּז׳ה.

הדמות המשונה במסכה המופיעה בווידאו מדברת על העייפות שמשרה החדגוניות של המדיה החברתית. במערה סינתטית מבהיקה למדי, היא מקעקעת על שורשי סלרי תפקידים כגון ״מוכר פרחים״, ״אחראי מסדרון״ ו״רואה חשבון״.

9 **חביב קפצון**

טבע ראשון, 2019. וידאו, 14:30 דק׳. שחקנית: סיון לביא; עריכת סאונד: אור רימר.

העבודה טבע ראשון מציגה שני נרטיבים העוסקים ביחסים שבין האדם לעולם הטבע. הנרטיב הראשון בנוי כניסוי מחשבתי המדריך את הצופה לדמיין את מותו/ה ואת גורלם של הצמחים שבביתו/ה לאחר לכתו/ה. בניסיון לשרוד, הופכים הצמחים את בית המנוח/ה לביוספרה טרופית שוויונית המחקה את סביבת מוצאם. אולם מכיוון שאין להם גישה אל משאבי טבע (מים ואדמה), המערכת האקולוגית שיצרו נידונה לכליה.

הנרטיב השני עוסק בגילוי עצם הלשון בשלד ניאנדרטלי שנחפר במערת כבארה בשמורת חוטם הכרמל – המקרה הראשון בארכיאולוגיה שבו נמצאה העצם החשובה הזאת. העצם מעידה בסבירות גבוהה על כך שאדם ניאנדרטלי זה היה בעל יכולת דיבור. למעשה, לצד התפתחות האגודל הנגדי, גילוי האש, או ביות החיטה, יש הטוענים כי גם רכישת יכולת הדיבור והתפתחות השפה האנושית מקורן בנקודת המפנה, שבה נפרד האדם המדבר מממלכת החי. קפצון מחזיר אותנו לרגע שבו האדם החל להשתלט על הטבע, ומציע גם תרחיש דמיוני צנוע, שבו אנו נעלמים והטבע מחזיר לעצמו את השליטה על העולם.

٩ حـفيـف كابتزون

الطبيعة الأولى، ٢٠١٩. فيديو إنشائيّ بوسائط متعدّدة، ١٤:٣٠ دقيقة.
الممثِّلة: سيفان لافيه. تحرير الصوت: أور ريمر.

يتألّف العمل الفنيّ الطبيعة الأولى من روايتين اللتين تكشفان الستار عن العلاقة بين بني البشر والعالم الطبيعيّ. الرواية الأولى قائمة على شكل تجربة فكريّة التي توجّه المشاهد نحو تخيّل موته أو موتها، ومصير النباتات في منزله/ا بعد ذلك. في محاولاتها للبقاء على قيد الحياة، تحوّل النباتات منزل سيّدها المتوفي إلى محيط حيويّ استوائيّ وطوباويّ الذي يحاكي نظامهم البيئيّ الأصليّ. ولكن في ظلّ عدم مناليّة أيّ مورد طبيعيّ (الماء والتربة)، فإنّ مصير النظام البيئيّ الذي صنعوه يكون الفناء. الرواية الثانية مستوحاة من اكتشاف العظم اللاميّ (اللسانيّ) الأول في هيكل عظميّ لإنسان بدائيّ (نياندرتال) الذي وُجد في مغارة كبارة بجوار جرف في سلسلةٍ جبال الكرمل. تدلّ العظمة على احتمالية أنّ الإنسان البدائيّ كان قادرًا على الكلام، وأنّ ذلك قد يكون نقطة تحوّل في تطوّر لغة الإنسان، وبداية الانفصال عن مملكة الحيوان. تزامنًا مع تطوّر الإبهام المقابل، أو اكتشاف النار، أو استزراع القمح كنقطة تحوّل التي بدأ فيها الإنسان بالتطور ليصبح الإنسان الحاليّ، فإنّ هذا الاكتشاف يُعنى بأصول السيطرة على الطبيعة. يعيدنا كابتزون إلى تلك اللحظة، ويقدّم لنا سيناريو قصير ومتخيّل نتلاشى فيه نحن، وتستعيد الطبيعة مكانتها.

١٠ أ روني كارفيول

أبراكادابرا، ٢٠١٩. فيديو، ٠٨:٠٧ دقائق. بلطف من الفنّانة.

١٠ ب روني كارفيول

في الجسم الحيّ (صندوق ذخائر)، ٢٠١٩. بلاستيك أي بي إس بطباعة ثلاثية الأبعاد، ٢٧X١٣X٩ سم. بلطف من الفنّانة.

أبراكادابرا هو مشروع فيديو حول حاضر ومستقبل استخدامات بيانات ما بعد الوفاة. يستعرض الفيديو "معالِج تركيب" شبيه بنظم تركيب البرامج في الحواسيب الذاتيّة، ويفصّل سيرورة "تحنيط" التي تستخدم البيانات

10א רוני קרפיול

אברא כדברא, 2019. וידאו, 8:07 דק'.

10ב רוני קרפיול

בתוך החי (רליקוויאר). הדפסת תלת־ממד על פלסטיק ABS, 2019.
9 × 13 × 27 ס"מ. באדיבות האמנית.

עבודת הווידאו אברא כדברא עוסקת בהווה ובעתיד של השימושים במידע המושג בנתיחות שלאחר המוות. בווידאו מככב "אשף התקנה" דומה לזה הקיים במחשבים אישיים, המפרט תהליך "חניטה" שמשתמש בנתונים האישיים שנותרו לאחר מות הבעלים ובמובן מסוים מקנה להם חיי נצח. דוגמה אחת לכך היא האופן שבו הפייסבוק הופך את דפי הפרופיל של מנויים שהלכו לעולמם לדפי זיכרון וגם סוחר בנתונים שלהם או מוכר אותם לחברות אחרות. המוטיב החזותי העובר כחוט השני בעבודה כולה עוצב בהשראת מסכת המוות המפורסמת מזהב של מלך מיקנה אגממנון (1500 לפה"ס), שכאן מתוספים לה כיסים ובליטות בהתאם לתנודות המידע השונות. בתוך החי (רליקוויאר), הפסל המצביע על הווידאו, נתעצב על פי מוטיב בולט אחר המופיע בווידאו – היבריד של יד אנושית קטועה ושלט־רחק של Vive Virtual Reality. הוא נוצר בהשראת "ידיים וירטואליות" המוקצות לשחקנים במשחקי וידאו ומרמז ליכולת להתקיים כגוף ללא גוף בעולם הווירטואלי.

11 כריסטופר קולנדרן תומס

מתוך When Platitudes Become Form (כשקלישאות עוטות צורה), 2016 ואילך. אקריליק על בד, מסגרת עץ ורשת והעבודה של מובינדו בינוי, Humans are Spiritually Confused (בני אדם הם מבולבלים מבחינה רוחנית), 2014, 4 × 120 × 160 ס"מ (עבודה שנרכשה מארט ספייס סרי לנקה).

העבודה היא חלק מסדרה אשר חומריה עוסקים במערכת של הפצת אמנות. תומס קונה יצירות אמנות מסרי לנקה ומתאים אותן לדרישות

الشخصيّة المتبقية بعد وفاة صاحبها، ويتيح المجال لتخليدها، بطريقة أو بأخرى. أحد الأمثلة لذلك هي الطريقة التي يتّبعها موقع فيسبوك في تحويل صفحات الأعضاء المتوفين إلى صفحات تذكاريّة، ويبيع أو يتاجر ببياناتهم وينقلها إلى شركات أخرى. الموتيف البصريّ الرئيسيّ المتكرّر طوال العمل مصمّم على نمط قناع الموت الذهبيّ الشهير للملك الموكيانيّ أجاممنون (١٥٥٠ ق.م)، الُمحوّل هنا بواسطة تجاويف وانتفاخات موازية لتقلّبات البيانات المختلفة.

"في الجسم الحي"، وهو التمثال الذي يشير إلى الفيديو، مصمّم وفق موتيف مركزيّ آخر في الفيديو: هجين ليدٍ بشريّة مبتورة وجهاز تحكّم للواقع الافتراضيّ (Vive VR). إنّه مستوحى من "الأذرع الافتراضيّة" المستخدمة ضمن ألعاب الفيديو، المخصّصة للاعبين، ويتطرّق إلى القدرة على حضور الجسد بلا جسد في العالم الافتراضيّ.

١١ كرستوفر كوليندران توماس

جزء من العمل الفنيّ المتواصل عندما تتّخذ البديهيات شكلًا، ٢٠١٦. أكريليك على قماش، إطار خشبيّ وشبكة، و بنو البشر مرتبكون روحانيًّا (٢٠١٤) لموفيندو بينوي (اقتنيت منArt Space Sri Lanka)، ١٦٠X١٢٠X٤ سم.

هذا العمل هو جزءٌ من سلسلة تتكوّن موادها من منظومة كاملة لتعزيز الفنون. قام كرستوفر كوليندران توماس بشراء أعمال فنيّة قائمة من سريلانكا، وأعاد تشكيلها بما يتناسب مع السوق العالميّة المعاصرة. الأرباح التي جنيت من بيع هذا العمل معاد التشكيل مخصّصة لتمويل مبادرات جماهيريّة أهليّة في سريلانكا.

١٢ دانييل لانداو بالتعاون مع مايا ماغنات

دراسة ذاتيّة- مختبر مفتوح، ٢٠١٩. عرض محاضرة في ١٨ تموز و ٣ أيلول. تصميم الزيّ: تمار بن كنعان، تصميم الإضاءة: أليكسي أنطونوفسكي، تنفيذ: شيمريت غيل.

في دراسة ذاتيّة- مختبر مفتوح، يحوّل فنّانا الميديا دانييل لانداو ومايا ماغنات تجربة مخبريّة متخيّلة إلى عمل أدائيّ يشارك فيه الجمهور.

שוק האמנות הבינלאומי העכשווי. הרווחים ממכירת העבודות שעוצבו מחדש נתרמים ליוזמות קהילתיות עממיות בסרי לנקה.

12 **דניאל לנדאו בשיתוף עם מאיה מגנט**

Self-Study – Open Lab (בחינה עצמית – מעבדה פתוחה), 2019

הרצאות פרפורמטיביות. עיצוב תלבושות: תמר בן־כנען; עיצוב תאורה: אלכסי אטוּנובסקי; מפיקה: שמרית גיל.

בעבודה Self-Study – Open Lab, אמני־המדיה דניאל לנדאו ומאיה מגנט הופכים ניסוי מעבדה ספקולטיבי לפעולה פרפורמטיבית בהשתתפות קהל. הקהל מוזמן להשתתף בניסוי אשר עושה שימוש בטכנולוגיות גילום גוף במציאות מדומה – תוך כדי הרחבת תפישת הגוף והנוכחות הפיזית.

13 **אוליבר לאריק**

Jüngling vom Magdalensberg (צעיר ממגדלנסברג), 2018.

סטריאוליתוגרפיה ודבקוק לייזר סלקטיבי, פוליאמיד, איפוקסי מבריק, TuskXC2700T, בסיס אלומיניום, 45 × 82 × 255 ס"מ. באדיבות האמן וטניה לייטון, ברלין.

לאריק מרבה לעסוק בנושאים כגון שעתוק, אותנטיות וניכוס, במיוחד שעה שהוא בוחן את תהליך השינוי של דבר אחד לאחר. בהכללה, אפשר לקרוא את עבודתו כחקירת הריבויים המוכלים בישות יחידה, בייחוד בעולם של שעתוק והפצה דיגיטליים. ההדפס התלת ממדי Jüngling vom Magdalensberg עושה שימוש במגוון של חומרים פלסטיים לצורך שעתוק פסל הברונזה העתיק היחיד בגודל מלא המצוי באוסטריה. עבודה זו ממשיכה את הפרויקט גדל הממדים, שבו סרק לאריק, בשיתוף פעולה עם מוזיאונים ברחבי אירופה, פסלים חשובים לצורך הדפסתם בתלת ממד. הסריקות זמינות חינם־אין־כסף ברשת וכל אחד ואחת יכול/ה להוריד את הקבצים ולהדפיס גרסאות משלו/ה של הפסלים בכל קנה מידה ובכל חומר לפי ראות עיניו או עיניה.

يأخذ المشاركون قسطًا في التجربة الأمبيريّة التي تتخلّل تجربة تجسيد افتراضيّ- توسيع حدود الجسد وحضوره الماديّ.

١٣ **أوليفير لاريك،**

Jüngling vom Magdalensberg، ٢٠١٨. طباعة حجريّة فراغيّة وتلبيد انتقائيّ بالليزر، متعدّد الأميد، أيبوكسي مصقول، TuskXC٢٧٠٠، قاعدة من الألومنيوم، ٢٥٥X٨٢X٤٥ سم. بلطف من الفنّان وجاليري تانيا ليتون، برلين.

إعادة الإنتاج، الأصالة والاستملاك هي موضوعات شائعة لدى لاريك، خاصّة عند النظر إلى سيرورة تغيير شيء إلى شيء آخر. يمكن تفسير عمله الفنيّ كمحاولة لاكتشاف التعدّديّة القائمة في كيان واحد، خاصّة في عالم إعادة الإنتاج والتعميم الرقميّ. Jüngling vom Magdalensberg هي مطبوعة ثلاثيّة الأبعاد التي تستخدم لدائن مختلفة للتمثال البرونزيّ كامل الحجم الوحيد الموجود في النمسا. هذا العمل منبثق عن مشروع واسع النطاق تعاون فيه لاريك مع عدّة متاحف أوروبية لإجراء مسح لأعمال نحتيّة مهمّة، بغية إنتاج مطبوعات ثلاثية الأبعاد. جميع المسوح الضوئيّة متاحة عبر شبكة الإنترنت، ويمكن لأيّ شخص تنزيل الملّفات وطباعة صِيغ التماثيل بأيّ حجم وبأيّ مواد يختارونها.

١٤ **أليسيا ميرسي**

سماد الحكمة، ٢٠١٨

فيديو، ٥:٣٨ دقائق. بلطف من الفنّانة.

تستوحي ميرسي عملها من مدرّبي المهارات الحياتيّة على قنوات يوتيوب وتستخدم جماليات إنترنتيّة رديئة وخاطفة لاكتشاف موضوعات العصر الجديد، حبّ الذات والشفاء وتصالبها مع العالم التجاريّ والتكنولوجيّ متناهي الدقة.

14 אליסיה מרזי

Wisdom Fertilizer (דשן חוכמה), 2018. וידאו, 5:38 דק׳. באדיבות האמנית.

בהשראת סרטי הדרכה ביוטיוב ותוך שהיא משתמשת באסתטיקה אינטרנטית קיטשית בעלת ניחוח פופי, מרזי בוחנת נושאים הקשורים בתרבות הניו אייג׳, באהבה עצמית ובהילינג ואת הצטלבותם עם עולם מסחרי היפר־טכנולוגי.

15 נאבטאֶרי

Thinking of Invertebrates (לחשוב על חסרי חוליות), 2017. אנימציה תלת ממדית, HD, 30:15 דק׳. באדיבות האמנים.

Thinking of Invertebrates משלב דפים מיומן מסע שניהלו האמנים בעת שהות אמן בסרביה ורצפי הנפשה דמיוניים בתלת ממד. כדי לראות את החרקים והסביבות המופיעים בו, נדרש האדם להסתייע בראייה ממוכנת (MV).

16 קטיה נוביצקובה

Approximation (2jk4.0 chimera surface ligand, fruit fly)
(אומדנה [משטח ליגנד כימרי 2jk4.0, זבוב הפירות]), 2017.
הדפסה דיגיטלית על אלומיניום, תצוגת חיתוך, זכוכית אקרילית,
60 × 153 × 195 ס״מ. באדיבות האמנית וקראופה־טוסקאני־זיידלר, ברלין.

17 Pakui Hardware

The Return of Sweetness (שובה של המתיקות), 2018. חפצי זכוכית, PVC שטופל בחום, בד, לטקס, קוצי קיפוד ים, סיליקון, זרעי צ׳יה, כבלים, מידות משתנות. באדיבות האמנים.

Pakui Hardware יוצרים בני כלאיים אנושיים ולא־אנושיים באמצעות צורות אורגניות־תעשייתיות אמורפיות. הם בוחנים את

24

١٥ **ناباتيري**

التفكير في اللافقاريات، ٢٠١٧. رسوم متحرّكة ثلاثية الأبعاد، عالية الوضوح، ٣٠:١٥ دقيقة. بلطف من الفنّانين.

يدمج المشروع الفنيّ التفكير في اللافقاريات بين مقدّمات لمذكّرات رحلات كتبها فنانون خلال إقامتهم الفنيّة في صربيا، وسلاسل رسوم متحرّكة ثلاثيّة الأبعاد. يصف العمل الفنيّ حشرات وبيئات غير مرئيّة للعين المجرّدة، والتي يمكن رؤيتها ببصيرة الآلة فقط.

١٦ **كاتيا نوفيتسكوفا**

مقاربة

(chimera surface ligand ٢jk٤,٠، ذبابة الفاكهة)، ٢٠١٧. طباعة رقميّة على ألومنيوم، معروضة مقصوصة، زجاج أكريليّ، ١٩٥X١٥٣X٦٠ سم. بلطف من الفنّانة وكروبا توسكاني زيدلير، برلين.

١٧ **باكاوي هاردوير**

عودة العذوبة، ٢٠١٨. أجسام زجاجيّة، كلوريد متعدّد الفينيل مُعالج بالحرارة، قماش، مطّاط، أوتاد قنفذ البحر، سيليكون، بذور التشيا، كوابل، مقاسات متغيّرة. بلطف من الفنّانين.

يصنع فنّانو باكاوي هاردوير هجائن بشريّة وغير بشريّة بواسطة أشكال عضويّة-صناعيّة عديمة الشكل. يتدارس هؤلاء الفنّانون كيف تشكّل التكنولوجيا الماديّة وكيف تتزامن أنظمة الإنتاج والاستهلاك مع بعضها البعض. يتطرّق العمل الفنيّ عودة العذوبة إلى الأيض و إلى عمليات الهضم بواسطة أمعاء "سيليكونيّة" نحتيّة.

١٨ **إيفا بابامارغاريتي**

ولكن كل ما يمكنني أن أعد به الآن هو أنّ الأمور ستصبح أكثر غرابة، ٢٠١٨ فيديو، ١٢:٢٢ دقيقة. بلطف من الفنّانة.

ولكن كل ما يمكنني أن أعد به الآن هو أنّ الأمور ستصبح أكثر غرابة يدمج

האופן שבו הטכנולוגיה מעצבת חומריות ואת הסנכרון בין מערכות ייצור וצריכה. The Return of Sweetness עוסקת בחילוף חומרים ובתהליכי עיכול במעי "סיליקון" מפוסלים.

18 אווה פאפמרגאריטי

But for now all I can promise is that things will become weirder (אבל בינתיים כל שאני יכולה להבטיח זה שהדברים יהפכו למוזרים יותר ויותר), 2018. וידאו, 12:22 דק'. באדיבות האמנית.

But for now all I can promise is that things will become weirder משלב רצפי CG מונפשים, טקסט, סאונד וקטעים מוסרטים הדנים במה שהאמנית מכנה "תחושת הקהות שמעוררים הזרם והקצב העכשוויים של המציאות". מידע ועובדות נקלטים ונטמעים כיריעה של פרגמנטים, דימויים, צלילים ואירועים חופפים הצפים להם בין גבולות מטושטשים ועשויים לעורר תחושת אי־נוחות בצופים.

19 רות פתיר

להתחתן, לזיין, להרוג, 2019. וידאו דו־ערוצי. אנימציה: יונתן ווסרמן; פסקול מקורי: זואי פולנסקי ואביעד זינמנס; מידול תלת ממד: איגור טישקוב ורנגי'ט רנה. סרט זה הופק בסיוע מועצת מפעל הפיס לתרבות ולאמנות.

העבודה להתחתן, לזיין, להרוג בוחנת יחסי מגדר בתרבות הישראלית בניסיון להבין באמצעותם את המושג "שחרור" בעידן ה־metoo#. לצורך העבודה, הקליטה פתיר את עצמה ונשים אחרות בעזרת חליפות CGI והשתמשה בתנועות שהוקלטו להרכבת כוריאוגרפיה מדומיינת של צלמיות נשים פרה־היסטוריות. פתיר שתלה את דימויי הצלמיות בנוף מקומי, מה שמגביר את תחושת הדיסוננס הנרקמת בין העבר וההווה, בין סטטיות ותזוזה, בין דיכוי וחופש.

بين سلاسل، نصوص، أصوات ومقتطفات مصوّرة ومولّدة بالحاسوب للتطرّق إلى ما تسمّيه الفنّانة بـ "شعور التخدّر المُبهم الناتج عن الانسيابية والوتيرة الحاليّة للواقع". المعلومات والحقائق تُفهم على أنّها ألواح تُكتب عليها وتُمحى منها مقاطع، صور، أصوات وأحداث متراكبة، تعوم بين حدود ضبابيّة التي قد تولّد القلق لدى المشاهدين.

١٩ **روث باتير**

زواج، مضاجعة، قتل، ٢٠١٩. عمل فيديو إنشائيّ من قناتين. مخرج الرسوم المتحرّكة: جوناثان وازيرمان. الموسيقى التصويريّة الأصليّة: زوي بولانسكي وأفيعاد زينماناس. عرض إضافيّ ثلاثيّ الأبعاد: رانجيت سينغه رانا وإيغور تيشكوف. تم إنتاج هذا الفلم بمساهمة مجلس المراكز الجماهيرية (البايس) للثقافة وللفنون.

العمل الفنيّ زواج، مضاجعة، قتل يكشف الستار عن العلاقات الجندريّة القائمة في الثقافة الإسرائيليّة لفهم معنى "التحرّر" في عصر #أنا أيضًا- #metoo. قامت الفنّانة بتصوير نفسها وأشخاص آخرين ببدلات CGI واستخدمت الحركات المصوّرة لتصميم رقصة متخيّلة لتماثيل نسائيّة قصيرة تعود إلى ما قبل التاريخ. وضعت باتير التماثيل الصغيرة داخل مشهد طبيعيّ محليّ، ممّا يعزّز من حسّ النشاز بين الماضي والحاضر، بين الساكن والمتحرّك، بيت الاستبداد والحرية.

٢٠ **أندريا بيكاركوفا**

أخلاقيات علم الأرض، ٢٠١٨. مطبوعات رقميّة، ٧٠X١٠٠ سم. بلطف من الفنّانة.

على غرار العديد من أبناء جيلها، تعبّر أندريا عن قلقها من التغيير المناخيّ ومن الآفات السياسيّة والاجتماعيّة التي تجتاح العالم. ينعكس هذا القلق في عملعا الفنيّ، حيث تمكّنها الوسائل الرقميّة من إعطاء شكل ما ليس فقط للأفكار النشطة، إنّما أيضًا للأستاطيقا التي ترمز إلى الثقافة الرقميّة. تتموضع صورها بتلقائية وبشكل "حيّ ومباشر" على حسابها على موقع إنستغرام، ولكن في إطار هذا المعرض، تمت طباعة مجموعة مختارة، لتُغلّق في مركز المعرض وفي أماكن أخرى.

20 אנדריאה פקארקובה

Geoethics (גיאו־אתיקה), 2018. הדפסים דיגיטליים,
100 × 70 ס"מ. באדיבות האמנית.

כמו רבים מבני דורה, פקארקובה חרדה מפני השינויים האקלימיים ומפני הרעות החברתיות והפוליטיות הפוקדות את העולם העכשווי. היא מנתבת את החרדה הזאת לעבודתה, שבה כלים דיגיטליים מאפשרים לה לתת צורה לא רק לרעיונות אקטיביסטיים, אלא גם לאמבלמטיקה אסתטית של התרבות הדיגיטלית. הדימויים שלה "חיים" בדרך כלל און ליין בחשבון האינסטגרם שלה, אבל לקראת התערוכה הנוכחית, היא הדפיסה מבחר מהם ותלתה אותם במרכז ובמקומות אחרים.

21 הת'ר פיליפסון

WHAT'S THE DAMAGE (מה הנזק), 2017. וידאו HD, 7:29 דק'.
באדיבות האמנית.

הת'ר פיליפסון מכנה את הווידאו הזה "השתלטות חמה עקובה מדם". לדברי האמנית, העבודה, המבוססת על שטף של דם וסתי המכוון לעבר מבני הכוח השולטים, נעשתה בהשראת "כל העושר, הצבע, התזונה, הזרימה, העוצמה שמופקים מדי חודש (על בסיס יום־יומי) ברחבי העולם, ונשטפים באסלות אל מערכות הביוב. למה לא לקחת את הגועל, הבושה והכניעות הנלווים לדימום הווסתי ונכפים עליו, ולהפוך אותו על פיו?" אפשר גם לקרוא את העבודה כמטפורה למציאויות וכוחות בלתי ממומשים חלופיים. "דם וסתי הוא תוצאה של תינוק שלא התממש, ולפיכך הוא יכול לבטא חיים פוטנציאליים ואת העדרם... מחזור חודשי הוא, מעל לכול, ייצוג. הוא דימוי של רבייה, התפרצות, שחרור. קריאה לרתום את הכוחות (יהיו אשר יהיו) העומדים לרשותנו."

٢١ **هيثر فيليبسون**

ما الضير، ٢٠١٧. فيديو عالي الدقّة، ٧:٢٩ دقيقة. بلطف من الفنّانة.

تسمّي هيثر فيليبسون هذا الفيديو بـ "احتلال داميّ ساخن". بواسطة مدّ من الدم الحيضيّ الموجّه ضد مباني القوى المهيمنة، يستوحي العمل إلهامه، كما جاء على لسان الفنّانة، من "التنوّع، الألوان، الأغذية، الفيضانات والقوى التي تنتج شهريًّا (يوميًّا) في العالم وتتدفّق داخل مجاري التصريف. لمَ لا نتطرّق إلى مشاعر الاشمئزاز والخجل المُرافقة، وإلى الإخضاع المفروض على دم الحيض، لنكشف الستار عن ذلك ونُحدث انقلابًا".

يمكننا أيضًا تفسير هذا العمل على أنّه تعبير مجازيّ عن وقائع وإمكانات بديلة التي لم تتحقّق. "دم الحيض هو نتيجة طفلٍ لم يتكوّن، لذلك، فهو يمثّل حياة محتملة، والحرمان منها... الحيض هو قبل كلّ شيء تمثيلٌ، صورة للتناسل، الثوران والتحرّر. إنّها دعوة لتسخير (جميع) القوى الواقعة تحت تصرّفنا".

٢٢أ **سيث برايس**

جنة الألعاب، ٢٠٠١-٢٠٠٦. قرص مضغوط، قرص مضغوط قابل للتسجيل، MP٣، أطوال متغيّرة. بلطف من الفنّان.

٢٢ب **سيث برايس**

موسيقى تصويريّة لألعاب فيديو متقدّمة، ١٩٨٢-١٩٨٧، ٢٠٠١. نصّ، أطوال متغيّرة. بلطف من الفنّان.

٢٣ **جون رافمان**

New Age Demanded (Futurismo Flesh) مطلوب عصر جديد، ٢٠١٩
طباعة صبغيّة أرشيفيّة ١٠٨,٨٧X١٥٢,٤ سم. بلطف من الفنان

22א סת פרייס

Game Heaven (גן עדן של משחקים), 2001–2006. CD, CD-R, MP3, מידות משתנות. באדיבות האמן.

22ב סת פרייס

1987-1982 Early Video Game Soundtracks (פסקולים של משחקי וידאו מוקדמים 1982–1987), 2001. טקסט, מידות משתנות. באדיבות האמן.

23 ג׳ון רפמן

New Age Demanded (Futurismo Flesh) (עידן חדש נחוץ [בשר פוטוריזמו]), 2019. הדפסת פיגמנט ארכיוני, 108.87×152.4 ס״מ. באדיבות האמן.

24 אלינור סלומון

Vatic (נבואי), 2019, מדיה מעורבת. באדיבות האמנית.

סלומון בוחנת בעבודתה את האסתטיקה של תקשורת דיגיטלית תוך כדי התמקדות מיוחדת בצורות של כתבי יד מאוירים כיחידות מידע חזותיות וטקסטואליות. היא מתעניינת במינוח המשמש לתיאור רעיונות של טרנספורמציה ועתידים משותפים באמצעות ספרות, כלי תקשורת, מפות אסטרולוגיות וסיפורים אישיים. בעבודה זו, כדור בדולח, נוזל כלשהו וכו׳ מעבירים, לדברי האמנית, מסרים או ״נבואות״ ספקניים ומפקפקים ביכולתנו לחולל שינוי תוך שהם משקפים התפכחות דורית מאשליות הכרוכות בענייני העולם הזה.

25 ג׳קולבי סטרווייט

Blessed Avenue (שדרה מבורכת), 2018. וידאו והנפשה בתלת ממד, 19:20 דק׳. באדיבות גאווין בראונ׳ס אנטרפרייז, ניו יורק / רומא.

עבודות ההנפשה של ג׳קולבי סטרווייט משלבות רישום, מיצג, מחול והנפשה. התוצאות הן עולמות פנטסטיים מדהימים ומפתים המאוכלסים בדמויות קוויריות צורמניות בלב חומריות ביתית מדומה.

٢٤ إلينور سلومون

تنبُّؤيّ, ٢٠١٩. وسائط مُدمجة. بلطف من الفنّانة.

تنتج إلينور عملًا يكتشف أستاطيقا الاتصال الرقميّ، مع تركيز خاصّ على مختلف أشكال المخطوطات المزخرفة باعتبارها وحدات معلومات نصيّة وبصريّة. تبدي الفنّانة اهتمامًا بالمفردات المستخدمة لوصف أفكار التحوّل والمستقبل المشترك من خلال الأدب، الإعلام، الخرائط الفلكيّة والقصص الفرديّة. في هذا العمل الفنيّ، تنقل الكرة البلوريّة جُملًا، أو "نبوءات"، كما تعرّفها الفنّانة، حول الشك وعدم قدرتنا على إحداث التغيير- الأمر الذي يعكس تحرّر الأجيال من الأوهام المتعلّقة بالشؤون الدنيويّة.

٢٥ جاكولبي ساتروايت

الجادّة المُباركة، ٢٠١٨. رسوم متحرّكة ثلاثيّة الأبعاد وفيديو، ١٩:٢٠ دقيقة. بلطف من مشروع غافين براون، نيويورك/روما.

أعمال الفيديو المتحرّكة التي أنتجها جاكولبي ساتروايت تدمج بين الرسم، الأداء، الرقص والصور المتحرّكة. تنتج عن ذلك عوالم ساحرة، مغرية ومذهلة تستوطنها شخصيات متنافرة وغريبة، وسط واقع ماديّ افتراضيّ. غالبًا ما تستند هذه العوالم إلى مجموعة كبيرة جدًا من الرسومات التخطيطيّة رسمتها والدته في الثمانينات والتسعينات لأغراض ما أو اختراعات لمنتجات غير مصنّعة بعد. الرسومات- المكوّنة غالبًا من شِباك متداخلة داخل خطوط عريضة- تُعنى بكيفية استخدام الغرض أو التلاعب بماديته نظريًّا، ومن ثمّ يتّسع نطاقها، وصولًا إلى الطريقة المتّبعة لدى ساتروايت، حيث يقوم بتغشية مختلف الموجّهات المكانيّة ويدمج بين جسمين مسطّحين ثنائيي الأبعاد وأشكال ثلاثية الأبعاد.

٢٦ أ ميري سيغال

سنعود حالًا, ٢٠٠٧. فيديو، ٣٠:٠٠ دقيقة. بلطف من الفنّانة وجاليري دفير، تل أبيب/بروكسل.

לעתים קרובות, הן מבוססות על אוסף גדול של רישומים שרשמה אמו של האמן בשנות ה־80 וה־90 של מוצרי צריכה סכמתיים מומצאים שעדיין לא יוצרו. הרישומים – המורכבים תדיר מגרידים חופפים בתוך קווי מתאר משותפים – מתמקדים באופן שבו אפשר להשתמש בחפץ או לתמרן אותו מה שגולש לנוהגו של סטרווייט להניח זה על גבי זה וקטורים מרחביים ולמזג משטחים דו־ ותלת־ממדיים.

26א מירי סגל

BRB, 2007. וידאו, 30:00 דק'. באדיבות האמנית וגלריה דביר, תל אביב / בריסל.

26ב מירי סגל

להיות מירי סגל, 2018 ואילך, מיצב מדיה מעורבת, מידות משתנות.

ב־2018, סרקה האמנית את פניה. הדימוי שנוצר עובד ותוכנת ובאופן זה עטה חיים חדשים. בחקותו את הבעות פניהם של הצופים הניצבים לפניו, פועל הדימוי כמראה. הכותרת, להיות מירי סגל, מתייחסת למרוץ העכשווי לעבר יצירת רפליקה דיגיטלית של אדם באמצעות דיפ־פייק וטכנולוגיות אחרות, שבמהלכו נוצרו בובות דיגיטליות פוטו־ריאליסטיות, שיותר ויותר קשה להבחין במזויפותן, מה שהופך את האפשרות לאמת מסמכים מתועדים למסובכת יותר ויותר. בנימה המיתולוגית של להיות מירי סגל מהדהדים אזכורים רבים, למן מסכות מוות יווניות עד מראת הקסם בשלגייה, ועד מסכת האקר של גאי פוקס.

27 טימור סי קין

Campaign for a New Protocol, Part III (מערכה למען פרוטוקול חדש, חלק III), 2018, מדיה מעורבת, מידות משתנות. באדיבות האמן וסוסייטה, ברלין.

Campaign for a New Protocol, Part III היא חלק מסדרת עבודות המבוססות על "דת חילונית" חדשה, פרי המצאתו של האמן.

٢٦ب ميري سيغال

أن تكون ميري سيغال، ٢٠١٨. مستمر. عمل إنشائيّ بوسائط مُدمجة، مقاسات متغيّرة. بلطف من الفنّانة وجاليري دفير، تل-أبيب.

في عام ٢٠١٨، أجرت الفنّانة مسحًا ضوئيًا لوجهها، وتمت معالجة وبرمجة الصورة الناتجة عن ذلك لتتخذ حياة أخرى. تؤدي الصورة دور المرآة، وتقلّد تعابير أوجه المشاهدين الماثلين أمامها. العنوان أن تكون ميري سيغال يُعنى بالواقع الراهن للسباق نحو خلق نسخة رقميّة مطابقة وكاملة للإنسان، فقد أنتجت Deepfake وتقنيات أخرى دمى رقميّة صوريّة شبه حقيقيّة، والتي يصعب تصاعديًا اكتشاف زيفها، الأمر الذي يزيد من صعوبة تصديق الملّفات المسجّلة. يتّخذ العمل الفنيّ أن تكون ميري سيغال

صبغة ميثولوجيّة، ويردّد أصداء عديدة، ابتداءً من أقنعة الموت الإغريقيّة، مرورًا بمرآة بياض الثلج السحريّة وصولًا إلى قناع جاي فوكس.

٢٧ تيمور سي كين

حملة من أجل بروتوكول جديد، الجزء الثالث، ٢٠١٨. وسائط مُدمجة، مقاسات متغيّرة. بلطف من الفنّان و Societé، برلين.

حملة من أجل بروتوكول جديد، الجزء الثالث، هو جزء من سلسلة أعمال قائمة على "العقيدة العلمانيّة" الجديدة التي ابتكرها الفنان. "روحانيته الأنثروبوسينيّة" قد تُعتبر دراسة قائمة على التكنولوجيا للقوى الخارقة، روحانيّة مُمارسة من خلال لغة الروح التجاريّة الغربيّة. هذه الديانة الجديدة لا تتلاءم مع لغة الوسْم والتسويق الحاليّة فحسب ، بل ترتكز عليها أيضًا. من خلال موضعتها فوق منحوتة صخرية تستخدم كمقعد، تأخذ سمّاعة الأذن المشاهدين في رحلةٍ ليليّة مدّتها ١٥ دقيقة، عبر سلسلة جبال مقفرة. يشرح صوت نسائيّ ناعم المبادئ الأساسيّة للبروتوكول الجديد، الحاجة لـ "علاقة روحانية جديدة مع عالمٍ ذي شكل، ومادّة وطاقة، والذي يُدعى بيتٌ" في عصر "تحولّ فيه التطرّف الدينيّ إلى معتقد تنبؤيّ مقترن بالموت"، وحيث أنّ الإيمان بالآخرة يعني أنّه لا حاجة للقلق بشأن التغيّر المناخيّ والأنظمة البيئيّة المعرّضة للخطر. هذه السكينة المقترنة

״המיסטיקה״ שלו עבור עידן האנתרופוקן עשויה להתפרש כתורת נסתר המבוססת על טכנולוגיה, ספיריטואליזם הפועל בשפת המסחור המערבי. דת חדשה זו לא רק מותאמת לשפת המיתוג והשיווק, אלא גם תלויה בה. על מושב מפוסל דמוי סלע, מונחת ערכת VR (מציאות מדומה) של אוזניות־משקפיים, שבאמצעותה יוצאים הצופים למסע לילי של 15 דקות ברכס הרים שומם. קול נשי רך מסביר את המאפיינים העיקריים של הפרוטוקול החדש – הצורך ב״יחסים רוחניים [חדשים] עם עולם הדפוסים, החומרים והאנרגיה שאותו אנו מכנים בית״ בעידן שבו ״קיצוניות דתית הופכת לפולחני מוות אפוקליפטיים״ ואמונה בחיי העולם הבא משמעה כי אין טעם לדאוג בשל שינויים אקלימיים ומערכות אקולוגיות המצויות בסכנה. שלווה מעין זו המושגת באמצעים דיגיטליים עשויה להוביל למחשבה שתפישתנו נשלטת יותר ויותר על ידי כוחות אלקטרוניים ממוסחרים וטכניקות מיתוג.

יסמין ורדי **28**

הפשטת הנטל, 2019. הצבת וידאו ומדיה מעורבת, 12 דק׳.
שחקנית: עלמה בק; מעצב סאונד: דניאל מאיר; צלם: דור אבן־חן; עוזרי צלם: אביתר הרשטיק, שחר טנא; אנימציה: יונתן וסרמן, דין בן אורי, איזבל קריקוסקי; פוסט פרודקשן: אריק וייס.
תודות לבורסה לניירות ערך, תל אביב, רן קסמי אילן, אביב בן, סמדר ורדי, ניר הראל.

הפשטת הנטל עוסקת בחדירה ללב, אלגורית ופיזית כאחת. הנרטיב מתפתח מתפישות מקרו או תפישות רחבות של מידע, סמכות ושליטה ביו־פוליטית אל סיפור ספציפי של חדירה לקוצב לב של אישה. קו עלילה זה מאפשר בחינה מפרספקטיבות שונות של האופן שבו מוסדות שולטים ביחיד.

بالوسائل الرقميّة تجعلنا نفكّر في كيفية السيطرة على مفاهيمنا بواسطة القوى المُتجّرة والإلكترونيّة، وتقنيات الوسم والتمييز السلعيّ.

٢٨ جاسمين فاردي

اختزال العبء، ٢٠١٩
عمل فيديو إنشائيّ بوسائط متعدّدة، ١٢ دقيقة. الممثّلة: ألما ليبل بيك. تصميم الصوت: دانييل ميئير. التصوير السينمائي: دور أيفن-حين. مساعدو التصوير السينمائيّ: إيفياتار هيرشتيك، شاحار تيني. الصور المتحرّكة: جوناثان وازيرمان، دين بِن أوري، إيزابيل كاريكوسكي (Karikoski.net). ما بعد الإنتاج: أريك وايز. نتقدّم بجزيل الشكر لـ : تل – أبيب إيكسينج (TASE)، ران كاسمي إيان، أفيف بين، سمادار فاردي ونير هاريل.

يتمحور العمل الفنيّ اختزال العبء حول غزو القلب، مجازيًّا وفعليًّا. يتقدّم السرد من الـ "ماكرو" أو من المفاهيم الواسعة للمعلومات، السلطة والهيمنة السياسيّة الحيويّة إلى قصة غزو عينيّة تدور حول امرأة قائدة. هذا القوس السرديّ يسمح للكشف متعدد الأوجه عن كيفية سيطرة المؤسّسات على الأفراد.

٢٩ أندرو نورمان ويلسون

أغنية للباحثين ٢٠١٢. ٢٠١٦. فيديو عالي الدقة، ٨:٣٠ دقيقة. بلطف من الفنّان.

يتمحور المشروع الفنيّ أغنية للباحثين ٢٠١٢ حول الناموس، الحُقن و أبراج حفر الآبار النفطيّة. ترمز جميعها إلى أخطر التهديدات التي تتربّص بالإنسان: الناموس الحامل للأمراض، إدمان المخدّرات وصناعة البترول. يتكوّن هذا العمل من ثلاثة أجزاء. في الجزء الأول- على موسيقى مارسيليس (Marcellis)- تتجوّل كاميرا مكسورة عبر ممرّات قسم أطفال مهجور في مستشفي للأمراض النفسيّة. في الجزء الثاني، تظهر نماذج ثلاثيّة الأبعاد لنموسة، إبرة، حقنة و برج حفر لبئر نفط، وتحت ضوء الساعة الذهبيّة (السحريّة)، تتسلّل هذه النماذج بنشوة داخل/خارج عصارة سائلة- أو حقنة- من مسطّح الذي يبدو في آن واحدٍ كأرضٍ ملحيّة متشقّقة، جِلد بنظرة

29 אנדרו נורמן וילסון

2012 Ode to Seekers (אודה למחפשים 2012), 2016
וידאו HD, ‏8:30 דק׳. באדיבות האמן.

2012 Ode to Seekers מתמקד ביתושים, מזרקים ומקדחי נפט. אלה מסמלים כמה מן האיומים המשמעותיים יותר המרחפים על החיים האנושיים: מחלות שהיתוש הוא נשאן, התמכרות לסמים ותעשיית הדלקים. העבודה נחלקת לשלושה חלקים. בחלק הראשון, מצלמה שבורה משוטטת במסדרונות של מחלקת ילדים נטושה בבית חולים פסיכיאטרי לצלילי טראק של מוזיקת האוס של מרסליס. בחלק השני, מודלים תלת ממדיים של יתוש, מזרק ומקדח נפט נראים באור דמדומים כשהם מתפרצים בטרנס אקסטטי אל תוך או מתוך משטח שנראה כמישור של מדבר מלח ובד בבד כעור תחת מיקרוסקופ או קדרת תפוחי אדמה. בסקוונסים הערוכים כמו קליפ מוזיקה, האובייקטים האלה חודרים, מנקבים וזורמים בחדווה לתוך רמיקס שערך האמן לשיר I Love It מ־2012 של איקונה פופ. בחלק השלישי, כל מודל ותפקודי השאיבה שלו מנוכסים על ידי מנגנון של קו ייצור, רפואי ותעשייתי כאחד, המוצץ את הצבע מכל דבר שעובר בצינור.

30 לו יאנג

Uterus Man (רחם־מן), 2013. וידאו, 11:20 דק׳.

בעבודתה, לו יאנג מעיינת בנושאים כגון המוות, גנטיקה וביו־מכניקה. עבור Uterus Man, היא יצרה גיבור/ת־על המבוסס/ת על הרחם הנשי. עמידת המוצא של גיבור/ת־על חסר/ת המגדר הזה/הזאת היא של דמות העומדת זקופה בידיים פשוטות. הגם שנדמה כי זהו גבר, כוחו נובע ממערכת הרבייה הנשית. הוא רוכב במרכבה שצורתה כצורת עצם האגן, גולש על תחבושת היגיינית מכונפת, משתמש בתינוק כבאבן קלע ומשגר "גלי אור ביציתיים" לעבר אויביו. הוא מצויד בכמה כלי משחית ייחודיים ועוצמתיים, כולל היכולת לשנות את הגנים של יריבו. לדוגמה, באמצעות הכוח לשנות גנים, הוא יכול להפוך בן־רגע את המין הביולוגי של אויבו לחלש יותר.

مجهريّة ووعاء من البطاطس. في سلاسلٍ محرّرة كأفلام فيديو، هذه الأجسام تندفع، تخترق وتُضّخ داخل الريمكس الذي صنعه الفنّان لأغنية البوب I love it (٢٠١٢). في الجزء الثالث، يتم انتقاء كلّ نموذج بواسطة خطّ تجميع، طبيّ وصناعيّ في آنٍ واحد، الذي يستخرج اللون من كلّ ما يمر عبر الأنبوب.

٣٠ **لو يانغ**

رجل الرحْم، ٢٠١٣. فيديو، ١١:٢٠ دقيقة.

في عملها الفنيّ، تستكشف لو يانغ الموت، المرض، الوراثيات وعلم الميكانيكا الحيوية. صنعت لو يانغ بطلًا خارقًا بالارتكاز على رحم الأنثى. البطل الخارق عديم الجندر أشبه بشخصٍ يقف منتصبًا ويداه ممدودتان. مع أنّ هيئته تبدو هيئة رجل، إلّا أنّ قوته تنبع من الجهاز التناسليّ الأنثويّ. يركب مركبة مصمّمة على شكل عظمة الورك، ويتزلّج فوق فوطة صحيّة مجنّحة، يستخدم طفلًا رضيعًا كعصا، ويطلق "موجات ضوئيّة بويضيّة" باتجاه الأعداء. يمتلك مختلف الأسلحة القوية والمميّزة، بما في ذلك القدرة على تغيير جينات خصمه. من خلال استخدام قوة تغيير الجينات، يمكنها تحويل العدو فورًا إلى صنف أضعف.

תודות

מעידות בעמק המוזרות
פיסול והעצמי בעידן הדימוי הממוחשב
13 ביולי – 7 בספטמבר 2019

אוצרת: חן תמיר
עורכים: חן תמיר וניקולה טרצי
עיצוב: יואב וינפלד
תרגום לעברית: איה ברויר
תרגום לערבית: גלוקל תרגומים
עריכה לשונית: חן תמיר (אנגלית), איה ברויר (עברית), גלוקל תרגומים (ערבית)
קדם־דפוס והדפסה: ע.ר. הדפסות בע"מ

כריכה אנגלית: רות פתיר (19)
כריכה עברית/ערבית: אלכסנדרה דומנוביץ' (2)

הפקתם של התערוכה, החוברת והאירועים הנלווים התאפשרה תודות לתמיכתם של מישל פולק, קרן משפחת אוסטרובסקי (OFF), המכון הגרמני לקשרי חוץ (ifa) וטאבולה; תמיכה נוספת הגישו גיל ברנדייס, קרן נתן קמינגס, המכון לתרבות ליטאית, המחלקה לתרבות בלשכת הקנצלר של אוסטריה, קרן בירת התרבות של לטביה ומרכז קים? לתרבות עכשווית בריגה, קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות תל אביב, המרכז הצ'כי, תל אביב וסמארטווינגס.

תודות מיוחדות, בראש ובראשונה, לכל האמנים; תודה מקרב לב גם לגבריאלה אכה ושרה יוהנה תוירר מקראופה־טוסקני זיידלר, ברלין; הנרי באבג' מטניה לייטון, ברלין; מוירה בארט, בסטודיו טימור סי–קין; נטלי ממן־כהן וז'אן־דניאל כהן; מירה דייל וארטפורם אינטרנשונל; אלינה דרקה, קספר גרושווס, זאנה אונצקולה ולאימה רודושה ממרכז קים? לאמנות עכשווית, ריגה; קט הרימן מסטודיו סת פרייס; ג'וסי קפי מסטודיו קורי ארקאנג'ל; אלנה קידושיוטה, נספחת התרבות של הרפובליקה הליטאית בישראל; ורוניקה לוגארו מסטודיו קטיה נוביצקובה; רוברט מיקולאש, מנהל המרכז הצ'כי, תל אביב; ויוויאן אוסטרובסקי וטל יחס מקרן משפחת אוסטרובסקי; אולגה אוקונב מהמחלקה לתרבות בלשכת הקנצלר של אוסטריה; אנאל פיג'אה, עורכת ראשית במהדורה הצרפתית של The Art Newspaper; סוניה סיימון קמינגס מקרן נתן קמינגס; אנה שטרגל ואינגריד קלנר, המחלקה לאמנויות חזותיות, מימון תערוכות, המכון הגרמני לקשרי חוץ (ifa); מריוס וילמס מסוסייטה, ברלין; גיא צוקרמן, מנהל שירותי שיווק, טאבולה; והלית צביק, מנהלת, ארטיס.

גרסה של הפרויקט באוצרות זאנה אונקולה תוצג במרכז קים? לאמנות עכשווית בריגה תחת הכותרת "עבור נפש עצבנית על בימת המחול (פקטורה בעידן הפוסט־אופטי)" בשנת 2020.

המרכז לאמנות עכשווית, תל אביב
מנהל: ניקולה טרצי
אוצרת: חן תמיר
מפיקה: דיאנה שואף
מנהל משרד: אייל אגיבייב
יחסי ציבור: קארן דולב
מנהל טכני: דן אואן
מדריכת חינוך: עדן בנט

המרכז לאמנות עכשווית נתמך בידי משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות – המחלקה לאמנות פלסטית; עיריית תל־אביב־יפו – אגף התרבות והאמנויות; המגבית המאוחדת לישראל; הקרן החדשה לישראל; IL.Collection; רבקה סאקר ועוזי צוקר; המועצה הבינלאומית של המרכז לאמנות עכשווית.

شكر وتقدير

التعثّر في أغوار الغرابة
النحت والأنا في عصر التصوير المولّد بالحاسوب
١٣ تموز- ٧ أيلول ٢٠١٩

القيّمة على المعرض: حين تامير
المحرّران: حين تامير ونيكولا ترتسي
تصميم: يوآف واينفيلد
الترجمة للعبريّة: آيا بريوير
الترجمة للعربية: غلوكال للترجمة والحلول اللغويّة
تحرير لغويّ: حين تامير (الإنجليزيّة)، آيا بريوير (العبريّة)، غلوكال للترجمة والحلول اللغوية (العربيّة)
طباعة تمهيديّة ونهائيّة: ع.ر للطباعة م.ض.

الغلاف بالعبريّة/العربيّة روت باتير (١٩)
الغلاف بالإنحليزيّة:ألكساندرا دومانوفيك (٢)

المعرض، الكتيّب المرافق والأنشطة العامّة جميعها جميعها أتيحت بفضل الدعم السخيّ الذي تلقيناه من ميشيل پولاك، صندوق عائلة أوستروفسكي (OFF)، المعهد الألمانيّ للعلاقات الخارجيّة (ifa)، وتابولا- Taboola. تلقينا أيضًا دعمًا من غيل برانديس، صندوق ناتان كامينغز، المعهد الثقافيّ اللتوانيّ، Bundeskanzleramt- : القسم الثقافيّ في ديوان سكرتير سفارة النمسا، صندوق عاصمة الثقافة في لاتفيا، مركز الفنون المعاصرة kim? في ريغا، مؤسّسة يهشواع رابينوفيتش للفنون- تل أبيب، المركز التشيكيّ في تل-أبيب وسمارت-وينغس.

نتقدّم بجزيل الشكر لكلّ من: أولا وقبل كلّ شيء- لجميع الفنّانين/ات، شكر خاص لـ: غابرييلا آتشا وسارة جوهانا تويرير من Kraupa-Tuskany Zeidler، هنري باباج من جاليري تانيا ليتون، برلين، مويرا بارت من استوديو تيمور سي-كين، نتالي ممان-كوهين وجان دانييل-كوهين، ميرا دايال و منتدى الفنون الدوليّ، إيلينا دركي، كاسبيرز غروشيفز، زانا أونتسكولا و لايما رودوشا من مركز الفنون المعاصرة kim? في ريغا، كات هيريمان من استوديو سيث برايس، جوسي كافي من استوديو كوري آركانغيل، إلينا كييدوشيوتي، الملحق الثقافيّ لجمهورية ليتوانيا في دولة إسرائيل، فيرونيكا لوغارو من استوديو كاتيا نوفيتسكوفا، روبرت ميكولاس، مدير المركز التشيكيّ تل-أبيب، فيفيان أوسترفوسكي وطال ياهاس من صندوق أوستروفسكي العائليّ، أولغا أوكوناف من القسم الثقافي في ديوان سكرتير سفارة النمسا أناييل بياجيه، محرّرة متجوّلة- الصحيفة الفنيّة, صحيفة الفنون النسخة الفرنسيّة، صونيا سيمون كامينغز- صندوق ناتان كامينغز، آنا ستيرغل وإنغريد كلينر، قسم الفنون التشكيليّة، صندوق العروض الفنيّة- المعهد الألماني للعلاقات الخارجيّة (ifa)، ماريوس ويلمس، غاي زوكرمان، مدير الخدمات التسويقية- تابولا، وهليت تسفيغ- المديرة التنفيذيّة- آرتيس.

ستُعرض نسخة متكررة من المشروع في مركز الفنون المعاصرة Kim? في ريغا بعنوان "من أجل روح مضطربة فوق باحة الرقص- فاكتورا في العصر ما بعد البصريّ". سيقام المعرض في ٢٠٢٠.

مركز الفنون المعاصرة, تل أبيب
المدير: نيكولا ترتسي
القيّمة على المعرض: حين تامير
المنتجة المنفّذة: ديانا شوئيف
مديرة العلاقات العامة: كيرين دوليف
مدير تقني: دان أوين
اختصاصيّة تربويّة: عيدن بانيت

يحظى مركز الفنون المعاصرة بدعم من: وزارة الثقافة والرياضة- قسم الفنون التشكيليّة، بلدية تل أبيب- قسم الثقافة والفنون، UIA- النداء اليهوديّ الموحّد، الصندوق الجديد لإسرائيل IL.Collection، ريفكا ساكِر وعوزي ساكِر، المجلس الدوليّ لمركز الفنون المعاصرة.

TEL AVIV YAFO
תל אביב יפו

משרד התרבות והספורט

OSTROVSKY FAMILY FUND

Taboola

ifa Institut für Auslandsbeziehungen

THE NATHAN CUMMINGS FOUNDATION

CZECH CENTRE
ČESKÉ CENTRUM

smartwings

LCI Lithuanian Culture Institute

Federal Chancellery
Republic of Austria

Kim?

VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS

קרן יהושע רבינוביץ
לאמנויות תל אביב (ע"ר)

מפעל הפיס

CREDITS

STUMBLING THROUGH THE UNCANNY VALLEY
Sculpture and Self In the Age of Computer Generated Imagery
July 13 - September 3, 2019

Curator: Chen Tamir
Editors: Chen Tamir and Nicola Trezzi
Design: Yoav Weinfeld
Hebrew Translation: Aya Breuer
Arabic Translation: Glocal Translations
Copyediting: Chen Tamir (English), Aya Breuer (Hebrew), Glocal Translations (Arabic)
Pre-press and Printing: A.R. Printing Ltd.

English cover: Ruth Patir (19)
Hebrew / Arabic cover: Aleksandra Domanović (2)

The exhibition, related booklet, and public programs were made possible with the support of Michelle Pollak, the Ostrovsky Family Fund (OFF), ifa – Institut für Auslandsbeziehungen and Taboola; additional support has been provided by Gil Brandes, The Nathan Cummings Foundation, the Lithuanian Culture Institute, Bundeskanzleramt – the Arts and Culture Division of the Federal Chancellery of Austria, State Culture Capital Foundation of Latvia and kim? Contemporary Art Centre in Riga, the Yehoshua Rabinovich Foundation for the Arts, Tel Aviv, the Czech Center in Tel Aviv and Smartwings.

Special thanks to: First and foremost, all the artists; additional thanks to Gabriela Acha and Sarah Johanna Theurer at Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin; Henry Babbage at Tanya Leighton, Berlin; Moira Barrett at Timur Si-Qin Studio; Nathalie Mamane-Cohen and Jean-Daniel Cohen; Mira Dayal at Artforum International; Elīna Drāke, Kaspars Groševs, Zane Onckule, and Laima Ruduša at kim? Contemporary Art Centre in Riga; Kat Herriman at Seth Price Studio; Josie Keefe at Cory Arcangel Studio; Elena Keidošiūtė, Cultural Attaché of the Republic of Lithuania to the State of Israel; Veronica Lugaro at Studio Katja Novitskova; Robert Mikoláš, Director, Czech Center, Tel Aviv; Vivian Ostrovsky and Tal Yahas at Ostrovsky Family Fund; Olga Okunev at the Federal Chancellery of Austria; Anaël Pigeat, Editor-at-large, The Art Newspaper édition française; Sonia Simon Cummings, The Nathan Cummings Foundation; Anna Stergel and Ingrid Klenner, Visual Arts Department, Exhibition Funding, ifa – Institut für Auslandsbeziehungen; Marius Wilms at Société, Berlin; Guy Zuckerman, Marketing Services Director, Taboola; and Hillit Zwick, Executive Director, Artis.

A new iteration of this project will be held at kim? Contemporary Art Centre in Riga under the title "For a Nervous Spirit on a Dance Floor (Faktura in the Age of Post Optical)." The exhibition will be presented in 2020 and will be curated by Zane Onckule.

CCA
Center for Contemporary Art
Tel Aviv
Director: Nicola Trezzi
Curator: Chen Tamir
Producer: Diana Shoef
Office Manager: Eyal Agivayev
Public Relations: Karen Dolev
Technical Manager: Dan Owen
Educator: Eden Bannet

CCA - Center for Contemporary Art Tel Aviv is supported by: the Ministry of Culture and Sport – Visual Arts Department; Tel Aviv Municipality – Culture and Arts Division; UIA – the United Israel Appeal; The New Israel Fund; IL.Collection; Rivka Saker and Uzi Zucker; the International Council.

out of an ecstatic trance of liquid extraction – or injection – from a surface that looks at once like desert salt flats, skin under a microscope, and potato casserole. In sequences that are edited like a music video, these objects joyously thrust, pierce, and pump to the artist's remix of Icona Pop's 2012 song I Love It. In the third part, each model and its pumping functions are co-opted by an assembly line apparatus, at once medical and industrial, that sucks the color out of everything that comes down a pipe.

30 **Lu Yang**
Uterus Man, 2013. Video, 11:20 min.

In her work, Lu Yang explores death, disease, genetics, and biomechanics. For Uterus Man, Lu Yang created a superhero based on the female uterus. This genderless superhero resembles the outline of a person standing straight with her / his arms outstretched. Though he appears to be a man, his power stems from the female reproductive system. He rides a chariot shaped like a pelvic bone, skateboards on a winged sanitary pad, uses a baby as a mace, and shoots "ovum light-waves" at enemies. He possesses several unique and potent weapons, including the ability to alter his opponent's genes. For example, using the power of gene alteration, he can instantly change the enemy into a weaker species.

28 Jasmin Vardi

Abstracting the Burden, 2019. Mixed media video installation, 12:00 min. Actress: Alma Liebl Beck / Sound designer: Daniel Meir / Cinematography: Dor Even-Chen / Cinematography assistants: Evyatar Hershtik, Shahar Tenne / Animation: Jonatan Wasserman, Dean Ben Uri, Isabelle Karikoski (Karikoski.net) / Post production: Arik Weiss / Special thanks to: The Tel Aviv Stock Exchange, Ran Kasmy Ilan, Aviv Benn, Smadar Vardi, and Nir Harel.

Abstracting the Burden revolves around penetrating the heart, both allegorically as well as physically. The narrative progresses from macro or broad notions of information, authority, and bio-political control to the specific story of a break-in to a woman's pacemaker. This narrative arc allows for a multifaceted exploration of how institutions hold power over individuals.

29 Andrew Norman Wilson

Ode to Seekers 2012, 2016. HD Video, 8:30 min. Courtesy of the artist.

Ode to Seekers 2012 focuses on mosquitoes, syringes, and oil derricks. These symbolize some of the most significant threats to human life: mosquito borne illnesses, drug addiction, and the petroleum industry. The work has three parts. In the first – to the sound of a house track by Marcellis – a broken camera roves through the corridors of an abandoned children's ward in a psychiatric hospital. In the second part, 3D models of a mosquito, syringe, and oil derrick appear under magic-hour lighting, slipping in and

and more difficult. Furthermore, Being Miri Segal has a mythological tone, echoing many references, from Greek death masks to Snow White's Magic Mirror, to the Guy Fawkes hacker mask.

27 Timur Si-Qin

Campaign for a New Protocol, Part III, 2018. Mixed media, variable dimensions. Courtesy of the artist and Société, Berlin.

Campaign for a New Protocol, Part III is part of a series of works based on a new 'secular faith' invented by the artist. His "mysticism for the Anthropocene" can be considered a technology-based occultism, a spiritualism played out in the language of Western commercialism. This new religion is not only compatible with, but dependent on the language of branding and marketing. Placed on a rock sculpture meant to serve as a seat, a virtual reality (VR) headset takes viewers on a 15-minute nocturnal journey over a deserted mountain range. A soft female voice explains the core tenets of the New Protocol – the need for a new "spiritual relationship with the universe of pattern, matter, and energy we call home" in an era when "religious extremism has turned into apocalyptic death cults" and belief in the afterlife means it is pointless to worry about climate change and endangered ecosystems. Such tranquility through digital means might lead one to consider how our perception is increasingly controlled by commercialized, electronic forces and branding techniques.

drawing, performance, dance, and animation. The results are dazzling, seductive, fantastical worlds populated by jarring, queered figures amidst virtual domestic materiality. These are often based on a massive collection of schematic drawings made by his mother in the 1980s and 1990s of objects or inventions for not-yet-produced consumer products. The drawings – often comprised of overlapping grids within outlines – focus on how the object can be used or theoretically physically manipulated, which extends to Satterwhite's practice of overlaying various spatial vectors and integrating two-dimensional plains with three-dimensional forms.

26A Miri Segal

BRB, 2007. Video, 30:00 min. Courtesy of the artist and Dvir Gallery, Tel Aviv / Brussels.

26B Miri Segal

Being Miri Segal, 2018-ongoing. Mixed media installation, variable dimensions. Courtesy of the artist and Dvir Gallery, Tel Aviv / Brussels.

In 2018, the artist scanned her face and the resultant image was processed and programmed to take on another life. The image acts like a mirror, mimicking the facial expressions of viewers in front of it. The title Being Miri Segal refers to the current state of affairs in the race towards the creation of the perfect digital replica of a human, with Deepfake and other technologies having created photo-realistic digital puppets, whose fakeness becomes exponentially harder to detect, making the possibility of authenticating any recorded documents more

22A **Seth Price**
Game Heaven, 2001-2006. CD, CDr, MP3, variable dimensions. Courtesy of the artist.

22B **Seth Price**
Early Video Game Soundtracks 1982-1987, 2001. Text, variable dimensions. Courtesy of the artist.

23 **Jon Rafman**
New Age Demanded (Futurismo Flesh), 2019. Archival pigment print, 152.4 × 108.87 cm. Courtesy of the artist.

24 **Elinor Salomon**
Vatic, 2019. Mixed media. Courtesy of the artist.

Salomon creates work that explores the aesthetics of digital communication, with a particular focus on forms of illuminated manuscripts as visual and textual units of information. She is interested in the terminology used to describe ideas of transformation and common futures through literature, media, astrology charts, and individual stories. In this work, a crystal ball, some liquid, etc. convey sentences, or 'prophecies' according to the artist, about doubt and our inability to generate change – reflecting a generational disillusionment about worldly affairs.

25 **Jacolby Satterwhite**
Blessed Avenue, 2018. 3D animation and video, 19:20 min. Courtesy Gavin Brown's enterprise, New York / Rome.

Jacolby Satterwhite's animated video works combine

20 Andrea Pekárková

Geoethics, 2018. Digital prints, 70 × 100 cm. Courtesy of the artist.

Like many in her generation, Pekárková is anxious about climate change and the social and political ills plaguing the world today. This anxiety is channeled into her work, where digital tools enable her to give form not just to activist ideas, but to an aesthetic emblematic of digital culture. Her images normally 'live' online on her Instagram account, but for this exhibition, a selection has been printed and hung at the Center and elsewhere.

21 Heather Phillipson

WHAT'S THE DAMAGE, 2017. HD video, 7:29 min. Courtesy of the artist.

Heather Phillipson calls this video a "bloody hot takeover." Based on a tide of menstrual blood directed against dominant power structures, the work is inspired by, in the artist's words: "all the richness, color, nutrition, outflow, power that's produced across the world monthly (daily), and flushed into sewer systems. How about taking the concomitant disgust, shame, and submission that's imposed on menstrual bleeding, and exposing it, upending it."
The work can also be read as a metaphor for alternative, unrealized realities and potentials. "Menstrual blood is the result of an un-made baby, so it manifests a potential life, and its lack... [M]enstruation is, above all, a representation. It's an image – of propagation, eruption, release. A call to harness the (whatever) forces at our disposal."

18 Eva Papamargariti

But for now all I can promise is that things will become weirder, 2018. Video, 12:22 min. Courtesy of the artist.

But for now all I can promise is that things will become weirder combines CG animated sequences, text, sound, and filmed extracts to address what the artist calls "the ambiguous sense of numbness that is provoked by the current stream and rhythm of reality." Information and facts are perceived and absorbed as a palimpsest of imbricated fragments, images, sounds, and events that are floating between blurred boundaries, perhaps generating unease in viewers.

19 Ruth Patir

Marry, Fuck, Kill, 2019. Two-channel video installation. Director of animation: Jonathan Wasserman / Original soundtrack: Zoe Polanski and Aviad Zinemanas / Additional 3D modeling: Ranjit Singh Rana and Egor Tishkov. This film was produced with the support of Mifal HaPais Council for the Culture and Arts.

Marry, Fuck, Kill explores gender relations in Israeli culture in order to understand what "liberation" might mean in the age of #metoo. The artist filmed herself and others using CGI suits and used the recorded movements to form an imaginary choreography for prehistoric women's figurines. Patir placed the figurines in a local landscape, which increases the sense of dissonance between the past and the present, the static and the moving, oppression and freedom.

15 nabbteeri

Thinking of Invertebrates, 2017. 3D animation, HD, 30:00 min. Courtesy of the artists.

Thinking of Invertebrates combines travel diary entries by the artists written during a residency in Serbia with fantastical 3D animation sequences. It features insects and environments that are invisible to the naked eye, and can only be seen with the aid of machine vision.

16 Katja Novitskova

Approximation (2jk4.0 chimera surface ligand, fruit fly), 2017. Digital print on aluminum, cutout display, acrylic glass, 195 × 153 × 60 cm. Courtesy of the artist and Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin.

17 Pakui Hardware

The Return of Sweetness, 2018. Glass objects, heat-treated PVC, textile fabric, latex, sea urchin spikes, silicone, chia seeds, cables, variable dimensions. Courtesy of the artists.

Pakui Hardware create human and non-human hybrids through amorphous, organic-industrial forms. They examine how technology shapes materiality and how systems of production and consumption synch. The Return of Sweetness speaks to metabolism and the processes of digestion via a sculptural 'silicone gut'.

13 Oliver Laric

Jüngling vom Magdalensberg, 2018. Stereolithography and selective laser sintering, polyamide, polished epoxy, TuskXC2700T, aluminum base, 255 × 82 × 45 cm. Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin.

Reproduction, authenticity, and appropriation are common subjects for Laric, especially when looking at the process of change from one thing to another. His work can broadly be read as exploring the multiplicities contained within a single entity, in a world of digital reproduction and dissemination. Jüngling vom Magdalensberg is a 3D print using a variety of plastics of the only ancient full-size bronze statue in Austria. This work is an offshoot from a large-scale project wherein Laric collaborated with museums across Europe to scan important sculptural work for the purposes of 3D printing. The scans are freely available online where anyone can download the files and print their own versions of the sculptures in whatever scale and materials they chose.

14 Alicia Mersy

Wisdom Fertilizer, 2018. Video, 5:38 min. Courtesy of the artist.

Inspired by YouTube life coaches and using kitsch internet aesthetics with a pop flavor to them, Mersy explores themes of New Age, self-love, and healing, and their intersection with a hyper-technological and commercial world.

amputated human hand and a Vive Virtual Reality remote control. It is inspired by in-game “virtual hands” assigned to players in video games and speaks to the ability to exist as a body without a body in the virtual realm.

11 Christopher Kulendran Thomas
From the ongoing work *When Platitudes Become Form*, 2016. Acrylic on canvas, wooden frame, netting and *Humans are Spiritually Confused* (2014) by Muvindu Binoy (purchased from Art Space Sri Lanka), 160 × 120 × 4 cm.

This work is part of a series that takes as its materials the whole system by which art is distributed. Christopher Kulendran Thomas purchases existing artworks from Sri Lanka and reconfigures them for the international contemporary market. The profits from the sale of this newly reconfigured work go towards funding community grassroots initiatives back in Sri Lanka.

12 Daniel Landau in collaboration with Maya Magnat
Self-Study – Open Lab, 2019. Lecture performance. Costume Design: Tamar Ben Knan / Light Design: Alexey Antonovsky / Producer: Shimrit Gil.

In *Self-Study – Open Lab*, media artists Daniel Landau and Maya Magnat turn a speculative lab experiment into an audience participation performative action. Participants take part in an empirical experiment that involves the experience of virtual embodiment – extending the boundaries of the body and its physical presence.

from the animal kingdom. On par with the development of the opposable thumb, or the discovery of fire, or the domestication of wheat as the specific turning point at which humans began to develop into what we are today, this discovery speaks to the origins of human domination over nature. Kaptzon takes us back to that moment and also offers a small, imaginary scenario in which we are gone and nature takes over once again.

10A Ronnie Karfiol

Abracadabra, 2019. Video, 8:07 min. Courtesy of the artist.

10B Ronnie Karfiol

In Vivo (Reliquary), 2019. 3D Printed ABS Plastic, 27 × 13 × 9 cm. Courtesy of the artist.

Abracadabra is a video work about the present and future of post-mortem data uses. The video features an "installation wizard" akin to software installation systems in personal computers, detailing a "mummification" process that uses the personal data left after the owner's death and, in a sense, lets them live on forever. One example for this is how Facebook turns the profile pages of members who have died into memorial pages, and also sells or trades their data on to other companies. The main visual motif recurring throughout the work is modelled after the famous gold death mask of the Mycenaean king Agamemnon (1500 BC), here transformed with pockets and swells corresponding to various data fluctuations. In Vivo (Reliquary), the sculpture pointing at the video, is modelled after another dominant motif in the video: a hybrid of an

8 Jakub Jansa and Karolína Ju íková

April Showers Bring May Flowers, 2018. 4K video, 8:00 min / Creature: Ester Geislerová / Camera: Kryštof Melka, Kryštof Hlůže.

The strangely masked figure featured in this video talks about the fatigue caused by the monotony of social media. In a synthetic and rather bright cave, she tattoos celery roots with roles such as “florist,” “corridor manager,” and “bookkeeper.”

9 Haviv Kaptzon

First Nature, 2019. Mixed media video installation, 14:30 min. / Actress: Sivan Lavie / Sound editing: Or Rimer.

First Nature is comprised of two narratives exploring the relationship between humans and the natural world. The first narrative is constructed as a thought experiment that guides the viewer to imagine his or her own death and the fate of the plants in his or her home thereafter. In an attempt to survive, the plants turn their dead master’s house into an idyllic, utopian tropical biosphere that imitates their native ecosystem. However, because they have no access to any natural resources (water and soil), the ecosystem they created is doomed to extinction. The second narrative is inspired by the discovery of the first hyoid (tongue) bone in a Neanderthal skeleton found at the Kebara Cave near the Carmel Mountain Range escarpment. The bone attests to the likelihood that Neanderthals had the ability to speak, and this was possibly a turning point at which human language developed, causing us to separate

in which the signifier and signified are almost identical, and the green space can be everything and nothing at the same time. It is a performance work made for the camera, in which the photographed figure is also that of the photographer, editor, and producer. By means of exaggerated, intrusive and, at times, radical use of the camera, this figure can examine itself. It's a suspended narcissism made possible by technology.

7 Nir Harel

Hollow Sights, 2019. Mixed Media, variable dimensions.
Courtesy of the artist.

Harel's Hollow Sights invites us to look through an object instead of at it. It is a series of attempts to objectify our gaze through mobile phones, converting them to screen-based sculptures. The project consists of a series of web pages (hollowsights.org) that function as cameras, 3D models that use active camera input as texture – suggesting a new function, meaning, and interpretation for the camera feed. Rather than augmenting or virtualizing the camera feed, the webpages-turned-cameras fold it in, creating a moving body. Adding depth and volume to the mobile device, they can provide a way for us to familiarize our minds and bodies with a rendered environment.

4 **Adi Fluman**

Untitled (Pendant), 2016. Inkjet print on paper, wood, aluminum, 30 × 40 cm. Courtesy of the artist.

Adi Fluman produces hyper-realistic digital images. Her works appear to be three-dimensional at first glance, but actually they are flat prints created through 'manual' Sisyphean digital 'weaving' of tens of thousands of points that the artist connects to one another. Her work is influenced by the Baroque and neo-Gothic styles and the aesthetics of mourning beauty. In her work, Fluman always maintains a tension between the living and the dead. For example, in works dealing with hair, she draws inspiration from hair jewelry that was popular in the Middle Ages through the late 19th century that served as souvenirs of a deceased loved one.

5 **Santa France**

Self-Care / Self-Hate, 2017. 3D animation on screen, variable dimensions. Courtesy of the artist.

6 **Nimrod Gershuni**

Codex A - I Love to Sleep, 2019. Mixed media video installation, 10:00 min / Styling and accessories: Noa Nozik / Make-up and hair: Ronel Goshen.

Codex A - I Love to Sleep is a video installation consisting of a screen, monitor, and video mixer that plays and re-edits it throughout the exhibition using live action effects and manipulations. The work features the artist in front of a camera in a green screen studio, a kind of virtual space

be read in more metaphorical ways – perhaps symbolizing how women's bodies are commodified and manipulated in global trade in general.

3 **Carmi Dror**

X, 2019. Archival pigment print, 162 × 90 cm.

This image is part photograph, part scan. It was made using a technique called photogrammetry, which scans structures or inanimate objects from multiple angles and produces many images of the same object. Computer software synchs all of the images and produces a three-dimensional model. The result is called a "point cloud." The dots that make up the images are points of contact between at least two images that intersected. This intersection inspired the title of the work: X. Since Dror applied this technique not to an inanimate object, but to a group of human beings, small movements such as breathing caused imperfections in the intersection and the image "disintegrated." The figures become a single constructed and simultaneously deconstructed body. The image resembles long-exposure analog photography, or early photographs, as well as the glitches in digital images in which characters "freeze" or intersect with each other. Beyond the physics of the image, this work speaks to the physics of human beings. Dror gives form to a physical principle: in essence, we ourselves are composed of particles in constant motion. And we are, in a sense, composed of our society. We are part of those around us and they are part of us.

2 Aleksandra Domanovi

Pomegranate, 2018. Laser sintered PA plastic, polyurethane, Soft-Touch, aluminum, copper and Kevlar-carbon fiber coating, Kerrock and foam, 175.5 × 63 × 39.5 cm. Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin.

Aleksandra Domanović's Pomegranate is part of a series of works inspired by Korai, the ancient Greek devotional models of women holding offerings to the gods. The pomegranate, a highly loaded symbol referring to fertility, is a reference to Hera, the Greek goddess of women and marriage. However, the materiality of the work speaks to a contemporary world where stone or marble are replaced by laser-sintered PA plastic and "Kevlar-carbon-fiber coating," while the act of carving is instead carried out by 3D printing. The hand, a recurring feature in her work, can be read as a reference to the 1963 Belgrade Hand, an important development in the history of controllable prosthetics designed for amputees since the end of World War II. The arm also alludes to early 1990s Cyberfeminism, which was invested in the notion of the cyborg as a utopian feminist figure. In fact, Domanović's approach is inherently feminist and her oeuvre in general revolves around Cyberfeminism. She is inspired by the notion that Ada Lovelace, a 19th Century English mathematician, was the first computer programmer and that the history of computing is inherently feminist. The arms are detachable and can be stored in recesses in the back of the sculpture, to make for easy transport, as the sculpture is intended to travel and disseminate through the global art world circuit. Yet, this dismantling of the female figure can also

1 **Cory Arcangel**

Wedding Crashers / Lakes, 2014. 1920×1080 H.264/MPEG-4 Part 10 looped digital file (from lossless QuickTime Animation master), media player, flat screen, armature, various cables, dimensions variable. © Cory Arcangel.

Cory Arcangel is a pioneer of technology-focused art. He is known for creating works that reflect the changing aesthetics of various modes of technical production, especially in video games and computer imaging software. Wedding Crashers / Lakes is part of a larger series of works using the same format: a digital image, usually culled from the jetsam of popular culture past, is put through a simple software giving it a "lake" effect, as if it's being reflected in a pool of water. Wedding Crashers, the 2005 Hollywood comedy about a pair of womanizers, here in the soon-outdated CD form, speaks to a cultural moment not long ago, yet clearly past, that seems to dematerialize before our eyes. While simple in design, this work and others in the series, speak about the ability of digital technology to animate and simultaneously pull apart an image. And, like Narcissus admiring himself in his own watery reflection, as we look back at our material culture, we might not be seeing clearly.

PUBLIC PROGRAM

July 13 at 7 pm
"Contemporary Art and New Technology: Love at First Sight, Fatal Attraction, Transitory Relationships?" with exhibiting artists Santa France, Ruth Patir, Neringa Černiauskaitė (Pakui Hardware) and Ronnie Karfiol, moderated by Chen Tamir (in English)

July 18 at 7 pm
Self-Study – Open Lab, lecture performance with exhibiting artist Daniel Landau in collaboration with Maya Magnat (in Hebrew)

July 20 at 12 pm
Exhibition Tour with Chen Tamir (in Hebrew)

July 25 at 7 pm
"RIP: Rest in Peace or Rest in Power? Mortality (or Lack Thereof) in the Digital Era" with exhibiting artists Jakub Jansa and Miri Segal, moderated by Lior Zalmanson, founder of Print Screen Festival (in English)

August 3 at 12 pm
Exhibition Tour with Chen Tamir (in English)

August 8 and 10 at 7 pm
Video Performance piece Leehoru by exhibiting artist Nimrod Gershoni (two sessions)

September 3 at 7 pm
Self-Study – Open Lab, lecture performance with exhibiting artist Daniel Landau in collaboration with Maya Magnat (in Hebrew)

September 7 at 12 pm
Exhibition Tour with Chen Tamir (in Hebrew)

manipulate images of the body made for fertile ground to push the boundaries of gender and the non-binary body, with artists such as Lu Yang, Ruth Patir, Jacolby Satterwhite, Aleksandra Domanović, and Heather Phillipson taking their cue from Cyberfeminists who were active early in the field. The same potential for reimagining the body applies to biology in general and ecology and the environment as a whole. Several artists in this exhibition, such as Andrea Pekárková, Haviv Kaptzon, and Katja Novitskova, give voice to anxieties about the Anthropocene and climate grief.

While the works in this exhibition vary greatly in content and scope, they trace out a new visual landscape shaped by ever-evolving computer technologies. The multitudinous materiality of CGI – the endless tapestries of surfaces and textures, creepy human representations, and the infinite seductions of the digital grotesque as well as the digital sublime – speak to an age when creation and authorship are never singular. They are built on generations of labor and technology, not to mention mutual influences, that are only possible in an era of mass dissemination, an era of global networks.

its byproduct. Unlike the earlier stream of "Net Art" that looks at the formal properties of computers and software, "Post-Internet" is less about technology and more about its everyday effects and particularly its visual culture, a culture that has become more and more globalized and connected, bringing together artists from different regions of the world, from Asia to Central Europe, from the Middle East to Baltic Countries.

Artists today are influenced by new technologies and new connectivity, but they are also generating new aesthetics themselves. As new technologies emerge, so do novel ways of creating images and objects. This exhibition examines the new visual culture that permeates our day-to-day lives today. It spotlights artists who are not only producing art with new tools, but who are looking deeply at a new world order in which synthetic images make up a large part of what we take in. This artwork is born from a world mediated by technology, where the physical and virtual merge, and where the Internet complicates how the self and the other meet.

Several sub-themes can be traced in the exhibition. A concern that seems particularly prominent amongst Israeli artists is death and aging, as evident in the works of Ronnie Karfiol, Jasmin Vardi, Adi Fluman, and Miri Segal, who is a pioneer in this field. Archeology is also a surprising theme, and is explored by Haviv Kaptzon, Ruth Patir, as well as Oliver Laric, and can be read as a way of placing our contemporary moment in grander perspective. The seemingly limitless ability for technologies to morph and

INTRODUCTION

CHEN TAMIR

"The uncanny valley" is a term coined in the 1970s to describe the unsettling feeling when androids (humanoid robots) or audio / visual representations of people closely resemble humans, but are not fully realistic or convincing. Linked to, but not directly referencing, the psychoanalytic notion of the uncanny as "strangely familiar," the dissonance between the seductive digital surfaces seen so often in imagery throughout our contemporary culture and the actual reality of it speak to our technological age and its illusions and discontents. The rift between reality and depiction is evident in countless images that ultimately reveal their construction by imperfect people and imperfect technologies.

We spend so much time looking at screens which show us images that were created by computers rather than cameras or humans. This new aesthetic filters through our daily lives and gives form to a new mode of visual representation. Computer generated imagery (CGI) now form our visual world and artists today are responding to and deconstructing the resultant visual landscape in a way that might parallel how artists in Israel began to deconstruct video when the mass media rather suddenly was imported here at around the turn of the millennium. Though it is still early for such speculation, this exhibition is conceived as a major spotlight on this medium shift, drawing inspiration from the stream of "Post-Internet Art," which has gained traction internationally over the past decade. "Post-Internet" does not mean a world after the Internet, but rather work being made in a widely networked world and focusing on the visual culture that is

JULY 13 – SEPTEMBER 7, 2019

Cory Arcangel
Aleksandra Domanovi
Carmi Dror
Adi Fluman
Santa France
Nimrod Gershuni
Nir Harel
Jakub Jansa and Karolína Ju íková
Haviv Kaptzon
Ronnie Karfiol
Christopher Kulendran Thomas
Daniel Landau in collaboration with Maya Magnat
Oliver Laric
Alicia Mersy
nabbteeri
Katja Novitskova
Pakui Hardware
Eva Papamargariti
Ruth Patir
Andrea Pekárková
Heather Phillipson
Seth Price
Jon Rafman
Elinor Salomon
Jacolby Satterwhite
Miri Segal
Timur Si-Qin
Jasmin Vardi
Andrew Norman Wilson
Lu Yang

STUMBLING THROUGH THE UNCANNY VALLEY

Sculpture and Self in the Age of Computer Generated Imagery

CCA – Center for Contemporary Art Tel Aviv
at the Rachel & Israel Pollak Gallery