עדויות הַכֵּלִים
TESTIMONIES of Things
شَهادات الأشياء

עדויות הדברים (אפר) I, צילום דיגיטלי, 40 × 57 ס״מ, 2022
دليل الأمور (رماد) I، صورة رقمية، 40 × 57 سم، 2022
Testimonies of Things (Ashes) I, Digital Photo, 40 x 57, 2022

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

עדויות הדברים
עפרי כנעני
אוצרת: דביר שקד

ספטמבר - נובמבר 2022

סדנאות האמנים, ירושלים
מנכ״לית: לי היא שולוב
מפיקה ראשית: מיכל מנדלבוים
רכזת תוכניות וחינוך: אלכסי בן אבא
רכז מדיה והפקה: אהרון פז
הפקה: סדנאות האמנים

תערוכה
תליה, הקמה, עיצוב ובניית אמצעי תצוגה: דניאל אייכנברגר
סאונד: מרקו דניאל מילבסקי
צילום: הוגו גלנדינינג
עריכת סאונד: רננה נוימן
קול: מאיירה חג׳ג׳
הדפסות: אריאל & וואנה
מסגור: מידות טובות
צביעה: וואהל אקניבי

קטלוג
עיצוב: נועה סגל
טקסטים: עפרי כנעני, דביר שקד
עריכה בעברית: עירית לוריא
תרגום לעברית: שירלי ערן
תרגום לערבית: אנוואר בן באדיס
תרגום לאנגלית: מרסל תהילה ביטון
הפקה: סדנאות האמנים

תודות
אנו רוצות להודות לכל מי שעזרו, תמכו והשקיעו מזמנם בהצלחת התערוכה: מעין שלף, אורית גת, אלירן ארזי, צוות סדנאות האמנים, צוות מנופים - פסטיבל אמנות עכשווית בירושלים, בעלי המקצוע, וכל מי שסייע בעצה, מילה טובה או אוזן קשבת לאורך הדרך.

חברות הוועדה האמנותית: מעין שלף (יו״ר), שרון בלבן, טלי בן נון, איריס מנדל וגילי קרז׳בסקי

הגלריה של סדנאות האמנים, ירושלים
נוסדה הודות לתמיכתה הנדיבה של
קרן ג׳ורג׳ וג׳ני בלוך,
קרן ד״ר גאורג וג׳ווי גוגנהיים
וקרן אדולף ומרי מיל ופועלת
בסיוע קרן לוידר, באמצעות הקרן לירושלים

על הכריכה: עדויות הדברים (עורות) I, צילום דיגיטלי, 50 × 75 ס״מ, 2022
دليل الأمور (جلود) I، صورة رقمية، 50 × 75 سم، 2022

دليل الأمور
عوفري كنعاني
أمينة المعرض: دفير شاكيد

أيلول - تشرين الثان 2022

ورش عمل الفنانين، القدس
إدارة: لي هي شولوف
المنتجة الرئيسية: ميخال مندلبويم
منسق الإعلام والإنتاج: أهارون باز
مركز الإعلام والإنتاج: أهرون باز
الإنتاج: ورش عمل الفنانين

المعرض
تعليق وإنشاء، تصميم وبناء وسائل المعرض: دانييل آيبخنبرجر
تصوير: هوجو جلندينينج
تحرير الصوت: رينا نويمان
صوت: مئيرا حجاج
طباعة: أرييئيل & وزانا
بروزة: ميدوت طوفوت
ترجمة للعبرية: شيرلي عيران
طلاء: وائل قنيبة

الكتالوج
تصميم: نوعا سيجال
النصوص: عوفري كنعاني، دفير شاكيد
التحرير في العبرية: عيريت لوريا
ترجمة للعبرية: شيرلي عيران
ترجمة للعربية: أنور أنصار بن باديس
ترجمة للإنجليزية: مارسيل تهيلا بيطون
الإنتاج: ورش عمل الفنانين

شكر وتقدير
نود أن نشكر كل من ساعد ودعم واستثمر وقته في إنجاح المعرض: طاقم ورش عمل الفنانين، وطاقم مانوفيم - مهرجان الفن المعاصر في القدس، والمهنيين، وكل من ساعد في تقديم المشورة، كلمة طيبة أو أذن مستمعة على طول الطريق.

عضوات اللجنة الفنية: معيان شاليف (رئيسة)، شارون بلابان، طالي بن نون، إيريس مندل، جيلي كيرجيفسكي

تأسست ورش الفنانين في القدس بفضل الدعم السخي من
مؤسسة جورج وجيني بلوخ،
مؤسسة الدكتور جورج وجوزي غوغنهايم
ومؤسسة أدولف وماري ميل وتعمل
بمساعدة مؤسسة لويد من خلال مؤسسة القدس.

מסת״ב: 978-965-7655-31-3
© סדנאות האמנים ירושלים. כל הזכויות שמורות, 2022
www.artiststudiosjlm.org

הקרן לירושלים
מؤسسة صندوق القدس
THE JERUSALEM FOUNDATION

משרד התרבות והספורט

עדויות הדברים (אפר) II
צילום דיגיטלי, 50 × 120 ס"מ, 2022
دليل الأمور (رماد) II
صورة رقمية، 50 × 120 سم، 2022
Testimonies of Things (Ashes) II
Digital Photo, 50 x 120, 2022

עדויות הלְבַלִיס

עפרי כנעני

עדויות הדברים (מטאוריט) II, צילום דיגיטלי, 50 × 70 ס״מ, 2022
دليل الأمور (نيزك) II، صورة رقمية، 50 × 70 سم، 2022
Testimonies of Things (Meteorite) II, Digital Photo, 50 x 70, 2022

מותו של בית הקברות

בין עובדי המוזיאון הלאומי של ברזיל ומבקריו סיפורים על רוחות רפאים היו עניין שבשגרה. חוקר ישן במוזיאון ושמע רעשי ניפוץ מגרם המדרגות, אך כשרץ אליו לבדוק מה קרה לא מצא כלום. אישה בגובה שני מטרים בשמלה לבנה נראתה מרחפת דרך הקירות. דמויות, רעשים, מראות. למבנה המוזיאון היסטוריה סבוכה; נסיך פורטוגל הלאים את האחוזה החקלאית שהייתה במקום כדי לבנות לעצמו ארמון בשטחה. גם לחפצים ששוכנו בתוכו היו היסטוריות שונות, מגוונות ועשירות, אך מורכבות. שכנו שם מקטע פרסקו מפומפֵּי, מטאוריט מקומי שנמצא בשדה לא רחוק, אוסף רחב של אובייקטים מתרבויות מקומיות ילידיות. היו שם הקלטות של שפות שכבר אינן בשימוש, פריטי פלורה ופאונה מקומיים, זנים נדירים ונכחדים שכל שנשאר מהם הוא מאובן או פוחלץ. היו בו שלדים שנמצאו באתרי חפירה באזור, ארונות קבורה עתיקים ומומיה של אישה צעירה שנמצאה במערה לא הרחק מהמקום שבו ניצב המוזיאון, שמורה באופן כמעט פלאי ביחס לאקלים הטרופי המקומי.

כשהמוזיאון נשרף עד ליסוד בשנת 2018, "הלכו לעולמם" אוספים אדירים, כ-20 מיליון מאותם פריטים. על אף שהשריפה הייתה נקודת אל-חזור מבחינת הפריטים בה, אפשר לטעון כי הם היו "מתים" עוד קודם לכן. החפצים והממצאים שבמוזיאון תפקדו דה-פקטו כרוחות רפאים. צללים חיוורים של תרבויות עשירות ומשגשגות, שנקברו במוזיאון שהקימו אותם אנשים שהכחידו אותן: האדם הלבן, שהמציא את מוסד המוזיאון, בין השאר מתוך האובססיה שלו לתייק, לארגן ולארכב, ולהחזיק אצלו את כל המידע, לשלוט בו ובדרך שבה הוא ממושמע ומתפרש. בעלי הכוח הם ששולטים בידע, והם שבוחרים עם מי לחלוק אותו ואיך. עצם התיוק וההכנסה לארכיון הוא כהצהרה שהחפץ שייך לעבר, אינו בשימוש, אסור לגעת בו עוד, הוא עובר שימור ומוכנס למגירות במרתפי האוספים התת־קרקעיים, כמו אותה אישה שמתה ונחנטה והושמה במערה חשוכה וקרירה.

אבל מהן החלופות? עפרי כנעני, שעבודת הדוקטורט שלה על המוזיאון הלאומי של ברזיל ראתה אור לפני כמה חודשים, מציעה בתערוכה אופציה אחרת. כנעני בוחנת את "רוחות הרפאים" של המוזיאון: ענן דיגיטלי ובו צילומים שהמבקרים במוזיאון צילמו בעצמם, ללא היררכיה וללא מיון; סיור וירטואלי שצילמה ענקית המידע גוגל; סריקות מחקר של פריטים מהאוסף, שחוקרים עשו באופן עצמאי לפריטים שעניינו אותם; ותנועה חברתית בזעיר אנפין, של א.נשים, בעיקר עובדים ועובדות לשעבר של המוזיאון, שקעקעו ייצוגים שלו על גופם. חלקם קעקעו את חזיתו, חלקם קעקעו מוצגים ספציפיים שחקרו במהלך עבודתם במוסד, או פינות במבנה שיש להם קשר מיוחד אליהן. בפרויקט כנעני מביאה את אוספי המוזיאון לידי ביטוי דרך עדויותיהן של שש ישויות, או "דברים": המטאוריט, המים, האפר, העור, קובץ ה-JPEG ועכבר המחשב. ששת הדברים ששרדו אחרי השריפה, או נולדו מתוכה, נאספים על שולחנה של כנעני; בכל פעם נערמים עליו דימויים שונים של אחד מהם. הם מצולמים מלמעלה ומוצגים לצד דימויים לכודים מסיור התלת־ממד או מסריקותיהם של החוקרים, או לצד דימויים של הקעקועים המתויגים בהאשטאג #museunapele ("המוזיאון על עורי") ונשלפו מתוך האינסטגרם. כשמתהלכים בחלל שומעים מדוכן הנואמים את עדותן של שש הישויות מפי קול סמכותי, והוא משקף את הבעייתיות של המחקר האקדמי ובה בעת הופך אותו עצמו לרוח רפאים. הסיפור קשה וטרגי לעיתים, מרגש, מעציב ונותן תקווה. ניתן לומר כי כל פיסת מידע, ללא קשר למקור שלה, זוכה לאותה רמה של כבוד והתייחסות, ולא נוצרת ביניהם מערכת היררכית של חשוב יותר או פחות. אם רוחות רפאים לרוב רודפות אדם או מקום כדי לתקן תיקון, להשלים משימה או לנקום נקמה, רוחות הרפאים של המוזיאון מובאות לתערוכה על ידי כנעני ומקבלות בה הזדמנות למסור כל אחת את עדותה ובכך להגשים את משימתן.

האופציה שכנעני מציפה בתערוכה, זו של ביזור הכוח, של ביטול הסמכות העליונה האוחזת בידע ובמפתחות לקריאתו ומנחילה אותו בדרך המתאימה לה, דרך שלעולם אינה חפה מהטיות ואג'נדות, היא אופציה אנטי-קולוניאליסטית במהותה. האופציה הזאת מנוגדת לדרך שבה חונכנו, ולפיה המוזיאון אוצר גוף ידע והוא האחראי הבלעדי על שימורו ותיווכו לקהל הרחב, אבל היא אופציה שהולכת ונראית יותר ויותר כמו זו שעשויה להיות הרלוונטית ביותר.

דביר שקד

מטאוריט

פדרה דה בנדגו נפל מהחלל לאזור באהיה שבברזיל, ושם נח על הקרקע במשך כמה אלפי שנים. זהו גוש ברזל חריג במשקל של 5,360 קילוגרם, עטוף בשכבה מחומצנת בעובי עשרה סנטימטרים. פני הגוש מכוסים שקערוריות, ויש בו נקבים גליליים המקבילים לצידו הארוך. חלק מבסיס הגוש נשמט במהלך נחיתתו והשאיר משטח חלק באחד מעבריו. מלבד ברזל, המטאוריט מורכב גם מניקל, קובלט וזרחן, וגם מעקבות של גופרית ופחמן, בכמויות קטנות בהרבה.

מאז חזו בו לראשונה עיניים אנושיות, חזר הברזל לנוע. ילד בשם דומינגוס דה מוטה בוטלו היה הראשון להבחין במטאוריט בשנת 1784, כשרעה עדר בקר בחווה הסמוכה למקום שבו ניצבת כיום העיר מונטה סנטו. על אף התנועה האיטית של אנשים ומסחר באזור, הידיעה על הממצא התפשטה במהירות. בשנת 1785 דאג מושל האזור, ד׳ רודריגס מנזס, להעביר את המטאוריט לעיר סלבדור. אולם משקלו האדיר של הגוש הקשה את השינוע. השליטה על העגלה שעליה הונח אבדה, והמטאוריט נפל לתוך אפיק נחל יבש, במרחק של 180 מטרים מהמקום שבו נמצא במקור. המטאוריט לא בא אל העם, אך האנשים התחילו לבקר את בנדגו. ״החברה המלכותית״ באקדמיה המדעית של לונדון פרסמה רישומים מאת א״פ מורניי בכתב העת ״הפילוסופיה של החברה המלכותית״, והדימוי הראשון של סלע המתכת החל לחוג בספֵרה החזותית. שבעים שנה אחר כך חולץ המטאוריט וגולגל אל המוזיאון הלאומי של ברזיל, ונעצר ממש ליד הדלת.

בחדר הראשון של המוזיאון, מאחורי המאבטחים החמושים וקרוסלות המתכת, נח לו המטאוריט על כַּן זה 130 שנה. הדבר הראשון שרואים, התמונה הראשונה בכל ביקור. ואז פרצה השריפה. לא נרשם נזק ניכר. הוא עמד בלי תזוזה. שורד זמן רב אחרי המוזיאון. החדר הראשון, מאחורי קרוסלות המתכת, מכוסה כולו באפר מחפצים שכנים שעלו באש. תמונות הועלו והורדו, קישורים שותפו, פוסטים פורסמו. תמונות שודרו למעלה אל החלל ונחתו בחזרה אל אדמת ברזיל. מה ראתה האדמה? לאחר שהאפר והתמונות נחתו, לחצתי על הקישור ונכנסתי שוב למוזיאון. חלפתי על פני שני המאבטחים מטושטשי הפנים והחלקתי דרך קרוסלות המתכת. בדרכי לגרם המדרגות גררתי את הסמן סביב בנדגו, יוצרת שקערוריות ונקבים גליליים, מסה גאו־דיגיטלית חריגה של חומר מצולם.

מים

התור לסירות הפדלים היה ארוך. היו שם שולחנות יום הולדת מקושטים בצבעים תואמים ובבלוני הליום. ילדות צילמו את עצמן ותייגו את הקווינטה. היה זה חודש ספטמבר, והאביב הגיע סוף־סוף. קווינטה דה בואה ויסטה הייתה חווה מוקפת מנגרובים וביצות. אולם אליאס אנטוניו לופז, שהקים בית אחוזה על ראש הגבעה, נאלץ לתרום אותו לנסיך הפורטוגלי. המתנה התקבלה בהערכה רבה. במעלה הגבעה נהפכה האחוזה לארמון, וזה הפך לאחר מכן למוזיאון למין האנושי. במורד הגבעה נהפכו הביצות לכבישים, והאדמות עוצבו כאגמים לקישוט הנוף הנשקף מהארמון. בעלי חיים הובאו ממקומות רבים בעולם לשוטט סביבו. טווסים, טוקנים וברבורים. שני מכלים מעשה ידי אדם מלאים פלאים ותענוגות, פתוחים בפני גופים מסוימים. ואז קרתה השריפה. במעלה הגבעה עולמות בערו במהירות, אגף אחר אגף. מחסור במים הקשה על מכבי האש שנאבקו בלהבות. שני ברזי הכיבוי שליד המוזיאון לא היו מחוברים לאספקה. שגיאה. הזמן האט את מהלכו. דקות התמשכו ללא קץ בראשו של הקולונל רוברטו רובאדיי, שנאלץ לפעול במהירות. איך מכבים שריפה בלי מים? שעתיים נוספות חלפו עד שכוחות הכיבוי החלו לשאוב מים מהביצה. אגם סירות הפדלים, שבו צרחו טווסים צריחות נוקבות, טוקנים שרו, וסירות פדלים בצורת ברבור המתינו תמיד. עובדות ואגדות חוברו יחדיו. צינורות ושסתומי שערים התגלגלו ונקשו, מותחים את המים בין שני מכלי פלאים.

זה זמן־מה הלחץ בברז הכיבוי נותר נמוך, אך הלחץ הגבוה של מפתחי הנדל״ן והתעשייה לא הפסיק לפמפם, והביא את המערכת אל סף קריסה. זוהי עונה יבשה עבור ברזי כיבוי אש, משאבות מים, מאגרים מקומיים וקווי פרשת מים טבעיים. זה זמן־מה גופי מים מתייבשים לאיטם, על פי סדרי עדיפויות רשמיים. עבור מים מודרניים, יובש הפך למצב. בניין המוזיאון היה ישן. בניין ישן ובו כל מיני חיים ישנים, חובות ישנים, וללא נכסים נזילים כלשהם. התמיכה הממשלתית התייבשה מזמן. העיר הייתה עסוקה בבניית ״מוזיאון המחר״ החדש. זה היה עניין של נזילות. האש הייתה השיטה.

אפר

אפר ריחף באוויר הלילי של שמי ריו דה ז׳נרו וצנח על הקרקע. אנתרופואידים וג׳וקים עתיקים נשרו חרוכים בחצרות האחוריות. סקרי עובדים וניירת שהטיפול בה נדחה נפלו בשקט על מדרגות ומרפסות, כמו עלווה. כרטיסיות קטלוג נחתו על מרפסתו הקדמית של השכן. חלקיקים שרופים מחיים אחרים טסו טיסות מקומיות, ונחתו קרוב הרבה יותר הביתה. אפר התפזר והפיץ את הבשורה, כמו עדים אילמים, נישאים ברוח הלוחשת.

פדרו לואיז אוהב אפר וסרקופגים. אפר הוא מספר הסיפורים הטוב ביותר, וסרקופגים הם התעלומה הטובה ביותר. כמומחה לאנדרטאות מצריות, הוא הבריש אבק למחייתו. אם אפשר לקרוא לזה חיים. עבודתו במוזיאון הלאומי הייתה כמו חיים בסרקופג ענקי בצורת בובת מטריושקה רוסית. תא זיכרון של כל מיני דברים שהיו פעם בין החיים וכיום שמורים בצנצנות ובתיבות זכוכית. טופסי רשם ורשימות ארוכות, קטלוגים, תצלומי תערוכה ומסמכים משוכפלים. הרבה מסמכים מצולמים. כמו כן, שקופיות וסרטים, קלטות ותקליטונים, תקליטורים והֶחְסֵנים ניידים שהזכירו לו לפעמים רוחות רפאים. כשנע בין חדרים ותיבות, הוא דמיין שמקום העבודה שלו הוא חיה ענקית הניזונה מצורות חיים מתות ומצורות זיכרון, ולכל אחת מהן יש עותק. אבל עבור פדרו, המוות הוא המקום שבו נמצאים החיים, והחיים היו אפוא טובים.

כבר זמן־מה פדרו משתמש בכליו כדי לחפור במקום העבודה שלו. ארונות קבורה וקמעות, סיכות שדכן ופְּלָסִים, והֶחְסֵנים ניידים של רוחות רפאים. אפר חדש כילה אפר ישן, מוות חדש כילה מוות ישן. החומר שתיעד ראיות לאלימות, נטרף על ידי חומריותו שלו עצמו. מטבוליזם של מוות. פדרו מבריש, מודד ומכניס דברים לקופסאות. הוא חושב על דוברי הסנומה, תושבי חבל יאנומאמי, המשמידים את סימניהם של המתים על ידי אכילת הגופניות שלהם. הנוהג הדקדקני של לזכור על מנת לשכוח כולל שתיית נוזלים שזלפו מהמתים, טחינת עצמותיהם ואכילת האפר וכל היתר, מעורבבים עם דייסת בננה. למתים יש זכות להישכח. מעשיהם שלהם ־ שִׁכחו אותם; חייהם שלהם ־ מחקו אותם; את חפציהם יש לשרוף. המערכת המטבולית היא עזר זיכרון מהגיהינום. פדרו מניח קופסאות בחדרים. עמית לעבודה אומר לו: ״היצירות המקוריות שהיו שם הן חלק מהכיבוש שלנו דרך המאבקים של יקירינו שאינם כאן. עכשיו יש לנו זיכרונות, יותר ממה שאנחנו חיים, כי הם חיים בשבילנו״. ופדרו חושב לחיות איתם, איתנו, מת או חי. אפר, אפר, כולנו נופלים.

עורות

האקלים הטרופי טוב לקומפוסטציה, פחות למומיות. אבל במשך 600 שנה, אישה בת 25 נותרה קבורה במערה במינאס ז׳ראיס, עד שמריה חוסה דה סנטנה, בעליה של חוות קפה, גילתה אותה במצב מושלם. עורה עדיין היה מתוח על גופה כמו עטיפת מתנה. הייתה זו המאה התשע עשרה, לכן מריה נתנה את אחותה הצעירה-העתיקה לדום פדרו השני, והוא הוסיף את המתנה לאוסף שלו. לא היה זה העור הראשון שניתן לדום פדרו, ואף לא הגופה הראשונה. גבר צ׳יליאני, שנקבר בעודו יושב, הוסיף לשבת בתיבת זכוכית. ברכיו משוכות מתחת לסנטרו, כילד ביישן. עורו מכסה את גופו כמו מכל יבש.

ואז קרתה השריפה, והותירה צלקות בכל מקום. בתוך הגלריות המעורפלות עור חדש מתחיל לצמוח. עורות עזבו את גופותיהם הרעילות, גדלו כמו יצור חופשי בתוך האולמות הגדולים, ריחות של הרג. עורה של הצעירה ממינאס ז׳ראיס נושר מעצמותיה; המומיה הצ׳יליאנית מקלפת שכבה מהכיסוי המקופל שלה; החתול החנוט נדבק לעור הנחש; עורות שרופים מצמיחים רשת חיה משלהם; ואנשים החלו לקעקע את המוזיאון על עורם שלהם. MN 7712-V. קעקוע שחור חדש על זרועה של הפלאונטולוגית ביאטריס הורמנסדר מתעד את מספרו הסידורי של מאובן תנין שהם חקרו. 06-06. סוזנה מאטוס, גיאוגרפית של העידן הרביעוני, חלקה את יום הולדתה עם המוזיאון. טקס הסימון התחיל בקטן והלך וצמח דרך האפידרמיס החברתי לכדי תנועה קטנה, #museunapele. האנטומולוגית איווין סוזה קעקעה את סורגי החלונות של מעבדתה, שעליהם נחתו טוקנים באופן קבוע. האדריכל מרקו הרמן, שתכנן את שיפוץ הגג, קעקע על זרועו תרשים של חזית המוזיאון. הוא נישק את הדיו בטרם יבש. עורם היה מהיר ממילותיהם. עור חברתי התגבש, לבש את מוזיאון המין האנושי. העור משמש עד. הזעם מקועקע עמוק.

JPEG

אוסף דיגיטלי מקוטע ואקלקטי שרד מתוך החורבות. התמונות, שאת כולן צילמו קבוצות קטנות של בעלי עניין ומבקרים, מאוחסנות כעת במכשיריהם האישיים או בשירותי ענן, ומשותפות במדיה החברתית. התמונות הפכו לפורטל למידע השונה מאוד שנצבר בהן אט־אט: תמונות אחרות שהם ראו, מיקומים שבהם הם עשו צ׳ק־אין, ספרייה אישית המסודרת על פי מיקום גיאוגרפי או תוכנה לזיהוי פנים, רשתות חברתיות ונקודות נתונים אחרות. כל קובץ נקרא בשם על ידי מי שתרם אותו. האחד נקרא ״mollusks shells.jpg״ (קונכיות של רכיכות), האחר ״Sofia and Dino11.jpg״. סופיה, ילדה בגיל בית הספר היסודי, ובובת הקוף הסגולה וארוכת הזרועות שלה, הם כעת גיבוריו הראשיים של האוסף הלאומי הברזילאי, שכמה עשרות תמונות בו נקראו על שמה. נסיכה חדשה במה שהיה פעם ארמון, לאחר מכן מוזיאון, ועכשיו הוא ספרייה של תמונות דיגיטליות שנדחסו בטכניקה המאבדת נתונים. עותקים בתנועה, שנדחסו ביחס של 1:10. הומרו שוב ושוב פעמים רבות. האם ל־JPEG יש זיכרון? ישנו גם סיור וירטואלי, תוצר של Google Arts & Culture, המאפשר לבקר במוזיאון שכבר אינו קיים. לא עוד תיבות וארונות, מהחפצים נגזלה כעת היכולת להיות נוכחים. הם מאוחסנים באמצעות אותו ממשק כמו הרחוב שלך.

סמן

המסכים נותרו דלוקים כל הלילה, מודדים בזמן אמת את הענן השחור ההולך ומיתמר מעל הארמון. ראשים מדברים גמגמו משפטים רצוצים, ואלה לא תורגמו. סמנים נעו קדימה ואחורה, הקלידו מילים בקלילות כזו, כאילו כתיבה ומחיקה כואבים באותה מידה. לפעמים כל מה שאפשר לעשות הוא לצפות באש. נראה שהאינטרנט עובד. DrawIn, המשתמש שזה עתה יצר דף ויקיפדיה המוקדש לשריפה, הגיע למוזיאון לפני הכבאים. יחד עם אנשים אחרים הוא החל להעתיק את מסד הנתונים, תיקייה אחר תיקייה. עד הצהריים נעלם מסד הנתונים. הסיכוי שהריסות יהרסו את הבחירות, קטן יותר.

באחד החדרים, ״סָלָה קוּמבּוּקוּמבּוּ״, שהוקדש לתרבויות אפרו־ברזילאיות, הם אספו 1,000 רשומות נפרדות. קומבוקומבו היא מילה שמשמעותה ״חפצים, אנשים או אירועים הגורמים לנו לחשוב על העבר״. הסמן שלי נגלל במורד מסד הנתונים, ואז גורר אותי ברחבי החדר. הסמן שלי הוא רץ, גוף נע ללא בשר, מונע על ידי שפה. הוא נעצר בחדר שבו נעלמו האנשים, החפצים נשדדו, והשפה נשברת: Ob jjject speo pleore v entst-hatma ke u ssssth ink aboutttt thepasssst. הסמן שלי מונע מהדברים להתפרק בכך שהוא חוצץ בין מילותיי. הסמן שלי קוטע. הוא אומר לי מתי יש לעשות מעשה. חץ מוטה, עם פיקסל נוסף למעלה, מצביע לעבר הדברים שגורמים לנו לחשוב על העבר.

شَهادات الأشياء

توجد بين موظفي المتحف الوطني البرازيلي ومنتقديه حكايات طويلة حيث كانت قصص الأشباح مسألة روتينية. باحث نام في المتحف وسمع ضجيج انفجارات من الدرج، وعندما ركض إليه ليفحص ما حدث لم يجد شيئًا. امرأة طولها قدمان ترتدي ثوبًا أبيض تطفو عبر الجدران. شخصيات، ضوضاء، ومري. مبنى المتحف له تاريخ معقد، حيث قام أمير البرتغال بتأميم العقار الزراعي الذي كان موجودًا ليبني لنفسه قصرًا في أراضيه. حتى الأشياء الموجودة بداخله لها تواريخ مختلفة، متنوعة وغنية، لكنها معقدة. هناك قسم من اللوحات الجدارية من بومباي، نيزك محلي يقع في حقل ليس بعيدًا، مجموعة واسعة من الأشياء من الثقافات المحلية الأصلانية. كانت هناك تسجيلات للغات لم تعد مستخدمة، وعناصر نباتية وحيوانية محلية، وأنواع نادرة ومنقرضة، وكل ما تبقى منها كان متحجرًا أو محشوًا. تم العثور على هياكل عظمية في مواقع التنقيب في المنطقة، وتوابيت قديمة ومومياء لفتاة تم العثور عليها في كهف ليس بعيدًا عن موقع المتحف، وتم الحفاظ عليها بأعجوبة تقريبًا فيما يتعلق بالمناخ الاستوائي المحلي.

عندما احترق المتحف وسوي بالأرض في عام 2018، "ماتت" مجموعات ضخمة، حوالي 20 مليونًا من تلك القطع. على الرغم من أن الحريق كان نقطة اللا عودة من حيث العناصر الموجودة فيه، إلا أنه يمكن القول إنها كانت "ميتة" حتى قبل ذلك. تعمل الأشياء والاكتشافات في المتحف بحكم الواقع كأشباح. ظلال شاحبة للثقافات الغنية والمزدهرة، مدفونة في متحف أنشأه نفس الأشخاص الذين أبادوها. الرجل الأبيض الذي اخترع مؤسسة المتحف، جزئياً من هوسه بالحفظ والتنظيم والنحت، وحيازة جميع المعلومات، والتحكم فيها وطريقة تأديبها وتفسيرها. من يمتلك المعرفة والتاريخ هو دائمًا من يملك القوة، ويختار مع من يشاركها وكيف. يعد حفظ الملفات والأرشفة بمثابة بيان بأن الكائن ينتمي إلى الماضي، ولا يتم استخدامه، ولا يجب لمسه بعد الآن، ويتم حفظه ووضعه في الأدراج في أقبية المجموعات الموجودة تحت الأرض، مثل نفس الفتاة التي ماتت وتم تحنيطها. ووضعت في كهف مظلم وبارد.

ولكن ما هي البدائل؟ يقدم عوفري كنعاني، الذي نُشرت أطروحته للدكتوراه

في المتحف الوطني للبرازيل قبل بضعة أشهر، خيارًا آخر في المعرض. يفحص كنعاني "أشباح" المتحف: سحابة رقمية بها صور يلتقطها زواره، بدون تسلسل هرمي وبدون فرز، جولة افتراضية قام بها عملاق المعلومات جوجل، مسح ضوئي لعناصر من المجموعة، أجراها الباحثون بشكل مستقل بحثًا عن عناصر مثيرة للاهتمام لهم، وحركة اجتماعية في أنبين الصغيرة، من النساء والرجال، معظمهم من الذكور والإناث من العاملين في المتحف، الذين رسموا الوشم على أجسادهم. قام البعض بوضع وشم على واجهته، والبعض الآخر لديه معروضات محددة بحثوا عنها أثناء عملهم في المؤسسة، أو زوايا في مبنى لهم صلة خاصة به. يجلب كنعاني مجموعات المتحف إلى الواجهة من خلال شهادات ستة كيانات، أو "أشياء": النيزك، والماء، والرماد، والجلد، وملف JPEG، وفأرة الحاسوب. الأشياء الستة التي نجت من الحريق، أو التي ولدت منه، تم جمعها على طاولة كنعاني، حيث تتراكم عليها صور مختلفة لشيء معين في كل مرة. تم تصويرها من أعلى، ويتم عرضها جنبًا إلى جنب مع الصور الملتقطة من الجولة ثلاثية الأبعاد ومسح الباحثين أو تلك الخاصة بالوشم المأخوذة من إنستغرام الموسومة تحت علامة التصنيف #museunapele ("المتحف على بشرتي") والتي يحصل كل منها على مكان تكريم داخل المعرض. بينما تمشي في الفضاء تسمع من المنصة شهادتهم من صوت موثوق يعكس الطبيعة الإشكالية للبحث الأكاديمي وفي نفس الوقت يحوله إلى شبح بحد ذاته. القصة صعبة وأحياناً مأساوية ومثيرة وحزينة ومليئة بالأمل. في الطرف البعيد من المساحة، تكشف النسخة المطبوعة كبيرة الحجم عن عملية تعريض الأرشيف وتحريره، والذي يقع في قلب المشروع. يمكن القول أن كل معلومة، بغض النظر عن مصدرها ووسيطتها، تتمتع بنفس المستوى من الاحترام والمرجعية، ولا يتم إنشاء نظام هرمي أكثر أو أقل أهمية بينهما. إذا كانت الأشباح تطارد شخصًا أو مكانًا لإصلاحه أو إكمال مهمة أو الانتقام، فإن أشباح المتحف يتم إحضارها من قبل الكنعانيين ومنح المعرض فرصة لإعطاء كل واحد شهادته وبالتالي تحقيق مهمته. تقدم كنعاني الخيار في المعرض، وهو خيار اللامركزية، لإلغاء السلطة العليا التي تمتلك المعرفة والمفاتيح لقراءتها وتغرسها بما يناسبها، ولا تخلو من التحيز والأجندات، هو في الأساس خيار مناهض للاستعمار بماهيته، على عكس الطريقة التي تعلمنا بها أنه يجب إدارة الأشياء، لكنه خيار يُنظر إليه بشكل متزايد على أنه الخيار الأكثر ملاءمة.

دفير شاكيد

النيزك

وَصل بيدرا دي بانداغو من الفضاء إلى منطقة باهيا بالبرازيل، حيث استراح على الأرض لعدة آلاف من السنين. إنها كتلة غير عادية من الحديد تزن 5360 كجم، ملفوفة في طبقة مؤكسدة يبلغ سمكها عشرة سنتيمترات. سطح الكتلة مغطى بالمنخفضات، وبه ثقوب أسطوانية موازية لجانبها الطويل. تم إسقاط جزء من قاعدة الكتلة أثناء هبوطها، تاركًا سطحًا أملسًا في أحد ممراتها. بصرف النظر عن الحديد، يتكون النيزك أيضًا من النيكل والكوبالت والفوسفور وآثار الكبريت والكربون بكميات أقل بكثير.

منذ أن رآه الإنسان لأول مرة، تحرك الحديد مرة أخرى. كان الفتى الذي يدعى دومينجوس دي موتا بوتلو أول من اكتشف نيزكًا في عام 1784، عندما رعى قطيع من الماشية في مزرعة بالقرب من موقع مونتي سانتو الآن. على الرغم من الحركة البطيئة للناس والتجارة في المنطقة، انتشرت المعرفة بالاكتشافات بسرعة. في عام 1785، نقل حاكم المنطقة، د. رودريغيز مينزيس، النيزك إلى مدينة سلفادور. ومع ذلك، فإن الوزن الضخم للكتلة جعل من الصعب نقلها. فقدت السيطرة على العربة التي وُضعت عليها وسقط النيزك في قاع جدول جاف، على بعد 180 قدمًا من المكان الذي كان فيه في الأصل. لم يأت النيزك إلى الناس، لكن الناس بدأوا في زيارة بيندو. نشرت "الجمعية الملكية" بأكاديمية لندن للعلوم رسومات أ. ب. مورنيه في مجلة "فلسفة المجتمع الملكي"، وبدأت الصورة الأولى للصخرة المعدنية تدور في المجال البصري. بعد سبعين عامًا، تم إنقاذ النيزك ودحرجه إلى مدخل المتحف الوطني في البرازيل، وتوقف عند الباب مباشرةً...

في القاعة الأولى بالمتحف، خلف حراس الأمن المسلحين والأبواب الدوارة المعدنية، ظل النيزك يستريح عليه منذ 130 عامًا. أول شيء تراه، الصورة الأولى في كل زيارة. ثم اندلع الحريق. لم يتم تسجيل أضرار كبيرة. وقف بلا حراك. البقاء على قيد الحياة لفترة طويلة بعد المتحف. الغرفة الأولى، خلف البوابات المعدنية، مغطاة بالكامل برماد الأشياء المجاورة التي اشتعلت فيها النيران. تم

تحميل الصور وتنزيلها، روابط الشركاء، المنشورات المنشورة. تم نقل الصور إلى الفضاء وهبطنا مرة أخرى على الأراضي البرازيلية. ماذا رأت الارض؟ بعد هبوط الرماد والصور، قمت بالضغط على الرابط ودخلت المتحف مرة أخرى. مررت بحارسي الأمن الغامضين وانزلقت عبر البوابات الدوارة المعدنية. في طريقي إلى الدرج، قمت بسحب المؤشر حول الضمادة، مما أحدث انخفاضات وثقوب أسطوانية، وهي كتلة جغرافية رقمية غير عادية من المواد المصورة.

النيزك

كانت قائمة انتظار قوارب الدواسة طويلة. كانت هناك طاولات عيد ميلاد مزينة بألوان متطابقة وبالونات الهيليوم. صورت الفتيات أنفسهن ووضعت علامة على الكوينتا. حدث ذلك في شهر أيلول، وقد جاء الربيع أخيرًا. كانت الكوينتا دو بوا فيستا عبارة عن مزرعة محاطة بأشجار المنغروف والمستنقعات. لكن إلياس أنطونيو لوبيز، الذي بنى قصرًا على قمة التل، اضطر للتبرع به للأمير البرتغالي. تم استلام الهدية بتقدير كبير. أعلى التل، أصبحت العزبة قصرًا، وأصبح فيما بعد متحفًا للجنس البشري. أسفل التل، أصبحت المستنقعات طرقًا، وصُممت الأراضي على شكل بحيرات لتزين المنظر من القصر. تم جلب الحيوانات من العديد من الأماكن في العالم للتجول حولها. الطاووس والطوقان والبجع. إناءان من صنع الإنسان مليئان بالعجائب والملذات، مفتوحان لبعض الأجسام. ثم اندلع الحريق. أعلى التل، عوالم تحترق بسرعة، جناحًا بعد جناح. جعل نقص المياه من الصعب على رجال الإطفاء مكافحة النيران. لم يتم توصيل صنابير إطفاء الحرائق بالقرب من المتحف بالإمدادات. خطأ. تباطأ الوقت. مرت الدقائق بلا نهاية في رأس العقيد روبرتو روباداي، الذي اضطر إلى التصرف بسرعة. كيف تطفئ النار بدون ماء؟ مرت ساعتان أخريان قبل أن يبدأ رجال الإطفاء في ضخ المياه من المستنقع. بحيرة قارب الدواسة، حيث كانت الطواويس تصرخ صراخًا حادًا، وغنى الطوقان، وقوارب الدواسة على شكل بجعة دائمًا. يتم وضع الحقائق والأساطير معًا. تدحرجت الأنابيب وصمامات البوابة وطرقت، مما أدى إلى شد الماء بين خزانين معجزة.

لبعض الوقت الآن، ظل الضغط على صنبور الإطفاء منخفضًا، لكن الضغط العالي من مطوري العقارات والصناعة لم يتوقف عن الضخ، مما أدى بالنظام إلى حافة الانهيار. "المسطحات المائية تجف ببطء، وفقًا للأولويات الرسمية ... للمياه الحديثة الجفاف أصبح شرطا ... مبنى المتحف قديم ... مبنى قديم به كل أنواع الحياة القديمة وديون قديمة ولا أصول سائلة ... الدعم الحكومي جف منذ فترة طويلة ... المدينة مشغولة بالبناء "متحف الغد الجديد"، كان الأمر يتعلق بالسيولة، وكانت النار هي الطريقة.

الرماد

حلق الرماد في الهواء الليلي لسماء ريو دي جانيرو، وسقط على الأرض. سقطت الكائنات البشرية القديمة والصراصير محترقة في الأفنية الخلفية. استقصائيات الموظفين والأوراق التي تم تأجيل علاجها سقطت بهدوء على السلالم والشرفات، مثل أوراق الشجر. هبطت بطاقات الفهرس على الشرفة الأمامية للجيران. طارت الجزيئات المحترقة من الحياة الأخرى الرحلات الداخلية، وهبطت بالقرب من المنزل. تناثر الرماد ونشر البشارة، مثل الشهود الصامتين، المحمل بالروح الهمس.

يحب بيدرو لويز الرماد والتوابيت. الرماد هو أفضل حكواتي والتوابيت هي أفضل لغز. خبير في الآثار المصرية، نفض الغبار من أجل لقمة العيش. إذا كان بإمكانك تسميتها حياة. كان عمله في المتحف الوطني أشبه بالعيش في تابوت عملاق، على شكل دمية تعشيش روسية. خلية ذاكرة لجميع أنواع الأشياء التي

كانت موجودة في يوم من الأيام ويتم الاحتفاظ بها الآن في علب وصناديق زجاجية. نماذج المسجل والقوائم الطويلة والكتالوجات وصور المعارض والوثائق المكررة. الكثير من الوثائق المصورة. أيضًا، الشرائح والأفلام والأشرطة والأقراص المرنة والأقراص المدمجة ووحدات التخزين المحمولة التي كانت تذكره أحيانًا بالأشباح. يتنقل بين الغرف والصناديق، فتخيل أن مكان عمله كان حيوانًا ضخمًا يتغذى على أشكال الحياة الميتة وأشكال الذاكرة، ولكل منها نسخة. لكن بالنسبة إلى بيدرو، الموت هو المكان الذي توجد فيه الحياة، وكانت الحياة جيدة في ذلك الوقت.

يستخدم بيدرو أدواته للحفر في مكان عمله لبعض الوقت. التوابيت والتمائم ودبابيس الخاطبة ومستويات الروح ومخازن الأشباح المحمولة. خرّبَ الرماد الجديد الرماد القديم، الموت الجديد أباد الموت القديم. المواد التي وثقت الدليل على العنف تم افتراسها بأهميتها المادية. استقلاب الموت. يفرش بيدرو ويقيس ويضع الأشياء في الصناديق. إنه يفكر في ناطقي لغة السانوما، سكان منطقة يانومامي، الذين يدمرون آثار الموتى بأكل جثثهم. تشمل الممارسة الدقيقة للتذكر من أجل النسيان شرب السوائل التي تقطر من الموتى وطحن عظامهم وأكل الرماد وكل شيء آخر ممزوجًا بعصيدة الموز. للموتى الحق في أن يُنسوا. أعمالهم الخاصة -نسيانهم؛ حياتهم الخاصة -محوهم؛ يجب حرق أغراضهم. نظام التمثيل الغذائي هو وسيلة مساعدة للذاكرة من الجحيم. يضع بيدرو الصناديق في الغرف. يقول له زميل في العمل: "الأعمال الأصلية التي كانت موجودة هي جزء من احتلالنا، من خلال كفاح أحبائنا الذين ليسوا هنا. الآن لدينا ذكريات، أكثر مما نعيشها، لأنهم يعيشون من أجلنا". ويفكر بيدرو في العيش معهم، معنا، أمواتًا أو أحياء. الرماد، الرماد، كلنا نسقط.

الجلود

إن المناخ الاستوائي جيد للتسميد، وأقل للمومياوات. لكن لمدة 600 عام، ظلت امرأة تبلغ من العمر ٢٥ عامًا مدفونة في كهف في ميناس جيرايس، حتى اكتشفتها ماريا خوسيه دي سانتانا، صاحبة مزرعة بن، في حالة ممتازة. كان جلدها لا يزال مشدودًا على جسدها مثل غلاف الهدايا. كان ذلك في القرن التاسع عشر، لذا أعطت ماريا أختها الصغرى إلى دوم بيدرو الثاني، الذي أضاف الهدية إلى مجموعته. لم يكن هذا هو الجلد الأول الذي يُمنح لدوم بيدرو، ولا حتى الجثة الأولى. كان رجل تشيلي مدفونًا أثناء جلوسه جالسًا في صندوق زجاجي. ركبتيه مطوية تحت ذقنه، مثل طفل خجول. جلده يغطي جسده مثل وعاء جاف.

ثم اندلع الحريق، تاركًا ندوبًا في كل مكان. داخل صالات العرض الضبابية، يبدأ جلد جديد في النمو. تركت الجلود أجسادها السامة، تنمو مثل مخلوق حر داخل الصالات الكبرى، تفوح منها رائحة القتل. يتساقط جلد الشابة من ميناس جيرايس من عظامها. المومياء التشيلية تقشر طبقة من غلافها المطوي. يلتصق القط المحنط بجلد الثعبان. تنمو الجلود المحترقة على شبكة الإنترنت الحية الخاصة بها؛ وبدأ الناس في رسم وشم المتحف على بشرتهم. V-7712 MN. يوثق وشم أسود جديد على ذراع عالمة الحفريات بياتريس هورماندر الرقم التسلسلي لحفورة تمساح قاموا بدراستها. 06-06. شاركت سوزانا ماتوس، عالمة الجغرافيا من القرن الرابع، عيد ميلادها مع المتحف. بدأت مراسم الاحتفال صغيرة ونمت عبر البشرة الاجتماعية إلى حركة صغيرة، **#museunapele**. قامت عالمة الحشرات إيفان سوزا بعمل وشم على نوافذ مختبرها، حيث كانت الرموز المميزة تهبط بانتظام. قام المهندس المعماري ماركو هيرمان، الذي صمم تجديد السقف، برسم رسم تخطيطي لواجهة المتحف على ذراعه. قبل الحبر قبل أن يجف. كانت بشرتهم أسرع من كلماتهم. تبلور الجلد الاجتماعي وهو يرتدي متحف الجنس البشري. يتم استخدام الجلد. الغضب موشوم بعمق.

JPEG

نجت مجموعة رقمية مجزأة وانتقائية من تحت الأنقاض. يتم الآن تخزين الصور، التي التقطتها مجموعات صغيرة من أصحاب المصلحة والزوار، على أجهزتهم الشخصية أو الخدمات السحابية ومشاركتها على وسائل التواصل الاجتماعي. أصبحت الصور بوابة إلى المعلومات المختلفة جدًا التي تراكمت ببطء فيها: الصور الأخرى التي رأوها، والمواقع التي قاموا بتسجيل الوصول إليها، ومكتبة شخصية مرتبة حسب الموقع الجغرافي أو برنامج التعرف على الوجوه، والشبكات الاجتماعية ونقاط البيانات الأخرى. يتم تسمية كل ملف من قبل الشخص الذي تبرع به. أحدهما يسمى "mollusks shells.jpg" والآخر "jpg.Sofia and Dino11". صوفيا، وهي فتاة في سن المدرسة الابتدائية ودميتها القرد الأرجواني وذات الأكمام الطويلة، هما الآن البطلان الرئيسيان للمجموعة الوطنية البرازيلية، حيث تم تسمية عشرات الصور باسمها. أميرة جديدة فيما كان قصرًا، ثم متحفًا، والآن مكتبة للصور الرقمية مضغوطة بتقنية تفقد البيانات. ينسخ في حركة مضغوطة بنسبة 1:10. تحولت مرارا وتكرارا عدة مرات. هل تحتوي JPEG على ذاكرة؟ هناك أيضًا جولة افتراضية، منتج من Google Arts & Culture، تتيح لك زيارة متحف لم يعد موجودًا. لا مزيد من الصناديق والخزائن، فقد سُلبت الأشياء الآن من القدرة على التواجد. يتم تخزينها باستخدام نفس واجهة الشارع الخاص بك.

العلامة

ظلت الشاشات مضاءة طوال الليل، تقيس في الوقت الحقيقي ارتفاع السحابة السوداء فوق القصر. تتلعثم الرؤوس المتكلمة في جمل مكسورة لم تتم ترجمتها. كانت أقلام التحديد تتحرك ذهابًا وإيابًا، وتكتب الكلمات بخفة شديدة، كما لو كانت الكتابة والمسح مؤلمين بنفس القدر. في بعض الأحيان، كل ما يمكنك فعله هو مشاهدة النار. يبدو أن الإنترنت يعمل. DrawIn، المستخدم الذي أنشأ للتو صفحة ويكيبيديا مخصصة لإطلاق النار، جاء إلى المتحف قبل رجال الإطفاء. بدأ مع أشخاص آخرين في نسخ قاعدة البيانات، مجلدًا بعد مجلد. بحلول الظهر كانت قاعدة البيانات قد اختفت. فرص الخراب التي تدمر الانتخابات أقل.

في إحدى الصالات، "سالا كومبوكومبو"، "المخصصة للثقافات الأفروبرازيلية، قاموا بجمع 1000 سجل منفصل. كومبوكومبو، كلمة تعني "الأشياء أو الأشخاص أو الأحداث التي تجعلنا نفكر في الماضي". يقوم المؤشر بالتمرير لأسفل في قاعدة البيانات، ثم يسحبني حول الغرفة. علامتي هي عدّاء، جسم متحرك بلا لحم، مدفوع باللغة. توقف في الغرفة حيث اختفى الأشخاص، ونُهبت الأشياء، وانكسرت اللغة: Ob jjject spe pleore v entst-hatma ke u ssssth ink abouttttt thepasssssst. مؤشري يمنع الأشياء من الانهيار بفصل كلماتي. يقاطع المؤشر الخاص بي. يخبرني متى أتخذ إجراءً. يشير سهم مائل، ببكسل آخر لأعلى، نحو الأشياء التي تجعلنا نفكر في الماضي.

עדויות הדברים (מטאוריט) I, צילום דיגיטלי, 50 × 70 ס"מ, 2022
دليل الأمور (نيزك) I، صورة رقمية، 50 × 70 سم، 2022
Testimonies of Things (Meteorite) I, Digital Photo, 50 x 70, 2022

JPEG

A fragmented and eclectic digital collection survived from the ruins. The images, all taken by small interest groups and visitors, are now stored on their personal devices or on cloud services and are shared via social media. The photos became a portal to the very different data they were slowly aggregating: other images they saw, locations they checked in at, a personal library organized by geolocation or facial recognition software, social networks, and other data points. Each file is named by its contributor. One is named “mollusks shells.jpg,” the other “Sofia and Dino11.jpg.” The primary-school-age Sofia and her purple stuffed monkey with long arms are now main protagonists of the Brazilian national collection, with a few dozen images named after her. A new princess in what once was a palace, then a museum, and now a library of lossy-compressioned digital images. Copies in motion, squeezed into a 1:10 ratio. Ripped many times over. Does a JPEG has a memory? There is also a virtual tour, a product of Google Arts & Culture, where one can visit the no-longer-existing museum. No more boxes and cabinets, the objects are now robbed of the capacity to be present. They are stored through the same interface as your street.

CURSOR

Screens remained open all night, measuring in real time the ever-growing black cloud above the palace. Talking heads were stuttering broken sentences that were not translated. Cursors moved forward and backward, typing words with such lightness, as if writing and deleting were equally painful. Sometimes, all one can do is watch the fire. The internet seems to be working. DrawIn, the user who just created a Wikipedia page dedicated to the fire, got to the museum before the firemen. With others, he started copying the database, folder by folder. By midday the database was gone. Ruins have smaller chances to ruin elections.

In one room, Sala Kumbukumbu, dedicated to Afro-Brazilian cultures, they collected 1000 individual records. Kumbukumbu, a word that means “objects, people, or events that make us think about the past.” My cursor is scrolling down the database, then dragging me around the room. My cursor is a runner, a moving body without flesh, motivated by language. It stops at the room where the people are gone, and the objects are robbed, and the language is broken: Ob jjject speo pleore v entst-hatma ke u ssssth ink abouttttt thepasssssst. My cursor is holding things together by keeping my words apart. My cursor interrupts. It tells me when action is needed. A tilted arrow, with an extra pixel on top, pointing toward the things that make us think about the past.

National Museum was like living in a giant, Russian doll–shaped sarcophagus. A memory chamber of all sorts of things that were once alive and are now kept in jars and glass cases, registrar forms and long lists, catalogues and exhibition shots, and photocopies. Many photocopies. Also, slides and films, tapes and floppy disks, and CD-ROMs and memory sticks that sometimes reminded him of specters. Moving between rooms and boxes, he imagined his workplace is a giant beast fed with dead life-forms and memory forms, each has a copy. But for Pedro, death is where life is, so life was good.

For a while now, Pedro has been using his tools to excavate his own workplace. Coffins and amulets, staples and line levels, and spectral memory sticks. New ashes consumed old ashes, new death consumed old death. The matter that recorded the evidence of violence is devoured by its own materiality. Necro-metabolism. Pedro brushes, measures, and put things in boxes. He thinks of the Sanöma people, who live in the Yanomami land, who destroy the marks of the dead by consuming their corporality. The meticulous practice of remembering in order to forget include drinking the liquids that came out of the deceased, pulverizing their bones, consuming the ashes, and eating the rest, mixed with banana porridge. The dead have a right to be forgotten. Their own deeds—forget them; their own lives—erase them; their belongings must be burned. The metabolic system is a hell of a mnemonic device. Pedro sticks boxes in rooms. A colleague tells him, "The original pieces that were there are part of our conquest through the struggles of our loved ones who are not here. Now we have memories, more than we live because they are live for us." And Pedro thinks of living with them, with us, dead or alive. Ashes, ashes, we all fall down.

SKINS

Tropical climate is good for composting, not so much for mummies. But for 600 years a twenty-five-years-old woman was buried in a cave in Minas Gerais until Maria José de Santana, the owner of a coffee farm, discovered her in perfect condition. Her skin still stretched like a gift wrap over her body. It was the nineteenth century, so Maria gave her ancient young sister to Dom Pedro II, who added the gift to his collection. It wouldn't be the first skin that was given to Dom Pedro. Nor the first body. A Chilean man, who was buried seated was still sitting in a glass box. His knees are drawn under his chin, like a shy boy. His skin covers his body like a dry container.

Then the fire happened, leaving scars all over. Inside the hazy galleries, a new skin starts growing. Skins were leaving their toxic bodies, growing like a free creature inside the great halls, smells of killing. The skin of the young woman from Minas Gerais comes off her bones; the Chilean mummy peels a layer from its folded cover; the mummified cat sticks to the snakeskin; burnt skins grow their own living mesh; and people started to ink the museum on their own skins. MN 7712-V. New black ink on the arm of paleontologist Beatriz Hörmanseder marked the serial number of a crocodile fossil they were studying. 06-06. A Quaternary Geographer, Suzanna Matos shared her birthday with the museum. The ritual of marking started small and grew via the social epidermis into a small movement, #museunapele. Entomologist Ivyn Sousa tattooed her lab's window bars, where toucans regularly landed. Architect Marco Hermann who planned the roof renovation traced the blueprint of the museum façade. He kissed the ink before it dried. Their skins were faster than their words. A social skin was coming together, wearing the museum of mankind. The skin is witnessing. The rage is inked deep.

Images were uploaded and downloaded, links were shared, posts were posted. Pictures transmitted up toward space and back down to the Brazilian earth. What are the means with which the earth sees? After the ashes and images rested, I clicked on the link and entered the museum again. I passed the two blurry-faced armed personnel and glided through the metal turnstiles. On my way to the staircase, I dragged my cursor around and above Bendengó, smearing glitches with depressions and cylinder-shaped holes, forming a geo-digital irregular mass of image-matter.

WATER

The line for the paddleboats was long. There were birthday tables decorated in matching colors and helium balloons. Young girls were posing in front of their cameras and tagging the Quinta. It was September, and spring was finally here. Quinta da Boa Vista was a farm surrounded by mangroves and swamps, but Elias António Lopes, who built a manor house on top of its hill, had to donate it to the Portuguese Prince. The gift was much appreciated. Up the hill, the manor became a palace, that then turned into a museum of mankind. Down the hill, swamps turned into roads, and lands were curved into lakes to decorate the view from the palace. Animals were brought in from many parts of the world to roam around it. Peacocks, toucans, and swans. Two man-made containers of wonders and pleasures, open to some bodies. Then the fire happened. Uphill, worlds were burning fast, wing by wing. The first responders fighting the fire were hindered by insufficient water. The two fire hydrants next to the museum had no supply. An error. Everything slowed down. Never-ending minutes in the head of Colonel Roberto Robaday, who had to act fast. How do you extinguish a fire without water? It took two more hours until the firefighters started to pump water from the swamp. The Pedalinhos lake, where peacocks were piercing, and toucans were singing, and the swan-shaped paddleboats were always waiting. Facts and fables were rigged. Hoses and gate valves rolled and clicked, stretching the water between two containers of wonders.

For some time, the pressure in the fire hydrant was low, but the high pressure of real estate and industry developers didn't stop pumping, bringing the system to the brink of collapse. This is a dry season for fire hydrants, and water pumps, and local reservoirs, and natural watersheds. For some time now, bodies of water have slowly been dehydrating under official priorities. For modern water, dry became a condition. The museum was an old building. An old building with all sorts of old lives, old debts, and no liquid assets. The government support dried out long ago. The city was busy building a brand new "museum of tomorrow." It was a question of liquidity. Fire was the method.

ASHES

Through Rio de Janeiro's night, sky ashes flew up to the air and fell on the ground. Burnt anthropoids and ancient cockroaches dropped in backyards. Employee surveys and rejected paperwork fell quietly on stoops and balconies, like foliage. Index cards landed on the neighbor's front porch. Burnt particles from other lives took local flights, and touched down much closer to home. Ashes scattered and spread out the word, like silent witnesses carried by the whispering wind.

Pedro Luiz loves ashes and sarcophagi. Ashes are the best storytellers and sarcophagi are the best mystery. An expert on Egyptian monuments, he was brushing dust for a living. If you can call it a living. His work at the

ghosts often haunt a person or a place to make amends, complete a mission or take revenge, the ghosts of the museum are brought by Cnaani, getting a chance at the exhibition to give their testimony and thus fulfill their mission.

The option Cnaani immerses in the exhibition, that of decentralizing power, of canceling the supreme authority which holds the knowledge and the keys to its reading and directs it along the path that is determined by its biases and agendas - is an anti-colonialist option in its essence, contrary to the way we have been educated that things should be managed. However, this option seems more and more as that might be the most relevant one.

Dveer Shaked

METEORITE

Pedra do Bendegó travelled from space to the Brazilian region of Bahia, where it rested still on the ground for several thousand years. An irregular mass, 5,360 kilograms of iron covered by a ten-centimeter layer of oxidation, it has numerous depressions on its surface and cylindrical holes parallel to its greater length. Part of its lower portion was lost during landing and left a smooth surface on one face. Besides iron, the meteorite also consists nickel, cobalt, phosphorus, and traces of sulfur and carbon in much smaller quantities.

Ever since it first came into contact with human eyes, the iron has been on the move again. A boy called Domingos da Motta Botelho was grazing cattle on a farm near what is now the town of Monte Santo when he first spotted the meteorite in 1784. Even considering the slow local movement of people and commerce, the news of the finding spread quickly. In 1785, the region's governor, D. Rodrigues Menezes, arranged for the meteorite to be transported to the city of Salvador, however, its weight made transportation difficult. The cart it was placed on lost control and the meteorite fell into a dry stream bed, 180 meters away from the spot where it was initially found. The meteorite didn't travel with the people, but the people started to visit Bendegó. The London scientific academy the Royal Society published A. F. Mornay's drawings of the meteorite in its periodical, Philosophical Transactions of the Royal Society, and the first reproduction of the metal rock started to orbit the visual sphere. Seventy years later, the meteorite was lifted and rolled to the National Museum of Brazil and stopped right by the door.

In the first room of the museum, past the armed personnel and the metal turnstiles, it rested on a pedestal for 130 years. Always the first thing in sight, the first image taken. Then the fire happened. No major damage. Standing still. Long lasting after the museum. The first room, behind the metal turnstiles, all covered with ashes from burnt neighboring objects.

THE DEATH OF THE CEMETERY

Ghost stories were commonplace among the employees of the National Museum of Brazil and its visitors. A researcher who was sleeping in the museum heard smashing noises from the staircase and when he ran to check what happened, he found nothing. A two-meter tall woman in a white dress floats through the walls. Figures, noises, sights. The museum building has a complicated history; the prince of Portugal nationalized the agricultural estate there to build himself a palace on its territory. Even the objects housed inside have had different histories, varied and rich, yet complex. A fresco fragment from Pompeii resided there, a local meteorite found in a field not far away, and an extensive collection of objects from indigenous local cultures. Recordings of languages that are no longer in use were there, local items of Flora and Fauna, rare and extinct species that all is left of them is a fossil or a stuffed animal. It contained skeletons found at excavation sites in the area, ancient coffins, and a mummy of a young woman found in a cave not far from where the museum stands, almost miraculously preserved, considering the local tropical climate.

When the museum burned to the ground in 2018, tremendous collections "passed away", about 20 million of those items. Although the fire was a point of no return in terms of those items, it can be argued they were "dead" even before. The objects and findings in the museum functioned de facto as ghosts. Pale shadows of prosperous cultures, all buried in a museum founded by those same people who exterminated them. The white man invented the institution of the museum, in part, out of his obsession with filing, organizing and archiving, holding all the information, controlling it and the way in which it is disciplined and interpreted. Always, the one who possesses knowledge and history has this power, and he chooses whom to share it with and how. The very act of filing and keeping it in an archive is as declaring the object belongs to the past, it is not in use and must not be touched anymore, it is preserved and put in drawers in the underground collections cellars, same as that girl who died and was mummified and placed in a dark and cold cave.

However, what are the alternatives? Ofri Cnaani, whose PHD thesis about the National Museum of Brazil was published a few months ago, offers another option in this exhibition. Cnaani examines the "ghosts" of the museum: a digital cloud containing photographs the visitors took themselves, without any hierarchy or sorting, a virtual tour taken by the internet giant Google, research scans of items from the collection carried out independently by researchers for items they were interested in, and a small scale social movement of people, mostly former employees of the museum, who tattooed it on their bodies. Some have tattooed its front, some have tattooed specific exhibits they studied during their work at the institution, or corners of the building to which they had a special connection. In the project, Cnaani brings the museum's collections to light through testimonies of six entities, or "things": the meteorite, the water, the ashes, the skins, the JPEG file, and the cursor. The six things that survived the fire, or were born from it - are gathered on the Cnaani's desk, on which different images of the particular "thing" are piled each time. The images are are top shots, exhibited alongside captured images from the 3D tour, scans done by the researchers, or images of tattoos retrieved from Instagram, hash tagged #museunapele ("the museum is on my skin"). Each earns a place of honor within the exhibition.

As you walk through the space, from the podium, you can hear their testimony read aloud by an authoritative voice, reflecting the problematic nature of academic research and at the same time, turning it into a ghost itself. The story is difficult and tragic at times, touching, saddening and hopeful. It can be said that every piece of information, regardless of its source and mediation, receives the same level of respect and consideration, and no hierarchical system of more\less importance is formed between them. If

עדויות הדברים (מטאוריט) II, צילום דיגיטלי, 50 × 70 ס״מ, 2022
دليل الأمور (نيزك) II، صورة رقمية، 50 × 70 سم، 2022
Testimonies of Things (Meteorite) II, Digital Photo, 50 x 70, 2022

TESTIMONIES *of Things*

Ofri Cnaani

עדויות הדברים (סמן) III, צילום דיגיטלי, 50 × 120 ס״מ, 2022
دليل الامور (مؤشر) III، صورة رقمية، 50 × 120 سم، 2022
Testimonies of Things (Cursor) III, Digital Photo, 50 x 120, 2022

סדנאות האמנים
Artists' Studios
מיסודה של הקרן לירושלים

TESTIMONIES OF THINGS
Ofri Cnaani
Curator: Dveer Shaked

September - November 2022

Art Cube Artists' Studios, Jerusalem
Director: Lee He Shulov
Executive producer: Michal Mendelboym
Programming and education coordinator: Alexi Ben-Abba
Social Media Coordinator: Aaron Paz
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

Exhibition
Mounting and installation: Daniel Eichenberger
Sound: Marco Daniel Milevski
Photography: Hugo Glendinning
Sound editing: Renana Neuman
Voice: Myra Hajaj
Printing: Ariel & Vazana
Framing: Midot Tovot
Paint: Wael Aknibi

Catalog
Design: Noa Segal
Texts: OfrI Cnaani, Dveer Shaked
Hebrew editing: Irit Lourie
Hebrew translation: Shirly Eran
English translation: Marcelle Tehila Bitton
Arabic translation: Anwar Ben Badis
Production: Art Cube Artists' Studios, Jerusalem

Acknowledgments
We want to thank everyone that helped, supported and put time and effort into the success of the project: Maayan Sheleff, Eliran Arazi, Orit Gat, Art Cube Artists' Studios' team, Manofim Jerusalem Contemporary Art Festival's team, the craft people, and everyone who helped with advice, support and a helping hand along the way.

The Art Cube Artists' Studios artistic committee:
Maayan Sheleff (Head of Artistic Committee), Sharon Balaban, Tali Ben Nun, Iris Mendel and Gilly Karjevsky.

Art Cube Artists' Studios was founded thanks to the generous support of the Georges and Jenny Bloch Foundation, The Dr. Georg and Josi Guggenheim Foundation, and Adolf and Mary Mil Foundation, and operates with the support of the Llyod Foundation through the Jerusalem Foundation

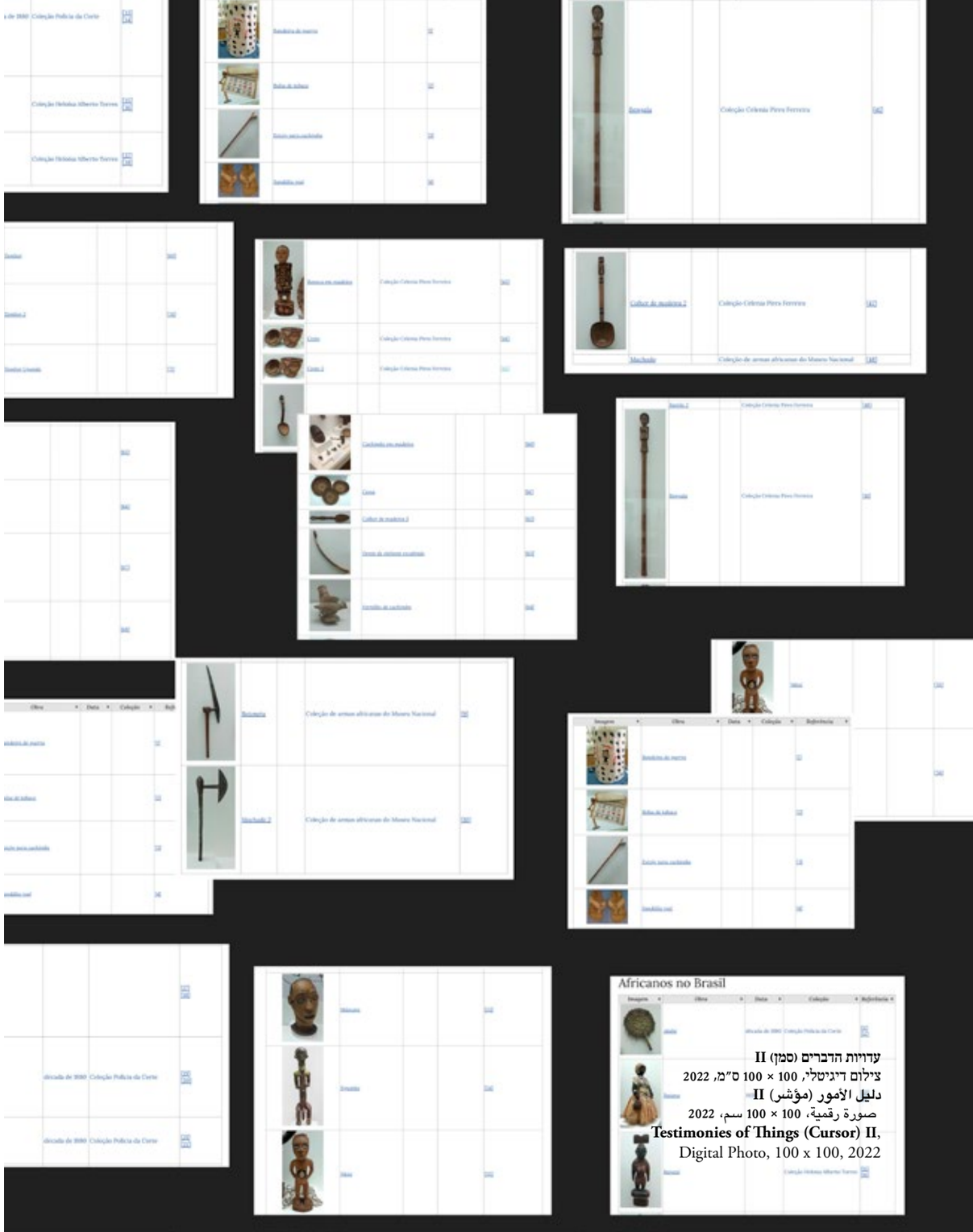
Art Cube Artists' Studios
26 HaUman Street, 3rd floor, Talpiot, Jerusalem
Opening hours
Mon.–Wed. 10:00–16:00
Thurs. 12:00–20:00
Fri. 10:00–14:00
By appointment

on the cover: **Testimonies of Things (Skins) I**,
Digital Photo, 50 x 75, 2022

www.artiststudiosjlm.org

ISBN 978-965-7655-31-3
© Art Cube Artists' Studios Jerusalem.
All rights reserved, 2022.

הקרן לירושלים | مؤسسة صندوق القدس THE JERUSALEM FOUNDATION
משרד התרבות והספורט



עדויות הדברים (סמן) II
צילום דיגיטלי, 100 × 100 ס"מ, 2022
دليل الأمور (مؤشر) II
صورة رقمية، 100 × 100 سم، 2022
Testimonies of Things (Cursor) II,
Digital Photo, 100 x 100, 2022

ISBN 978-965-7655-31-3