



Eli Cortiñas

אילי קורטינאס

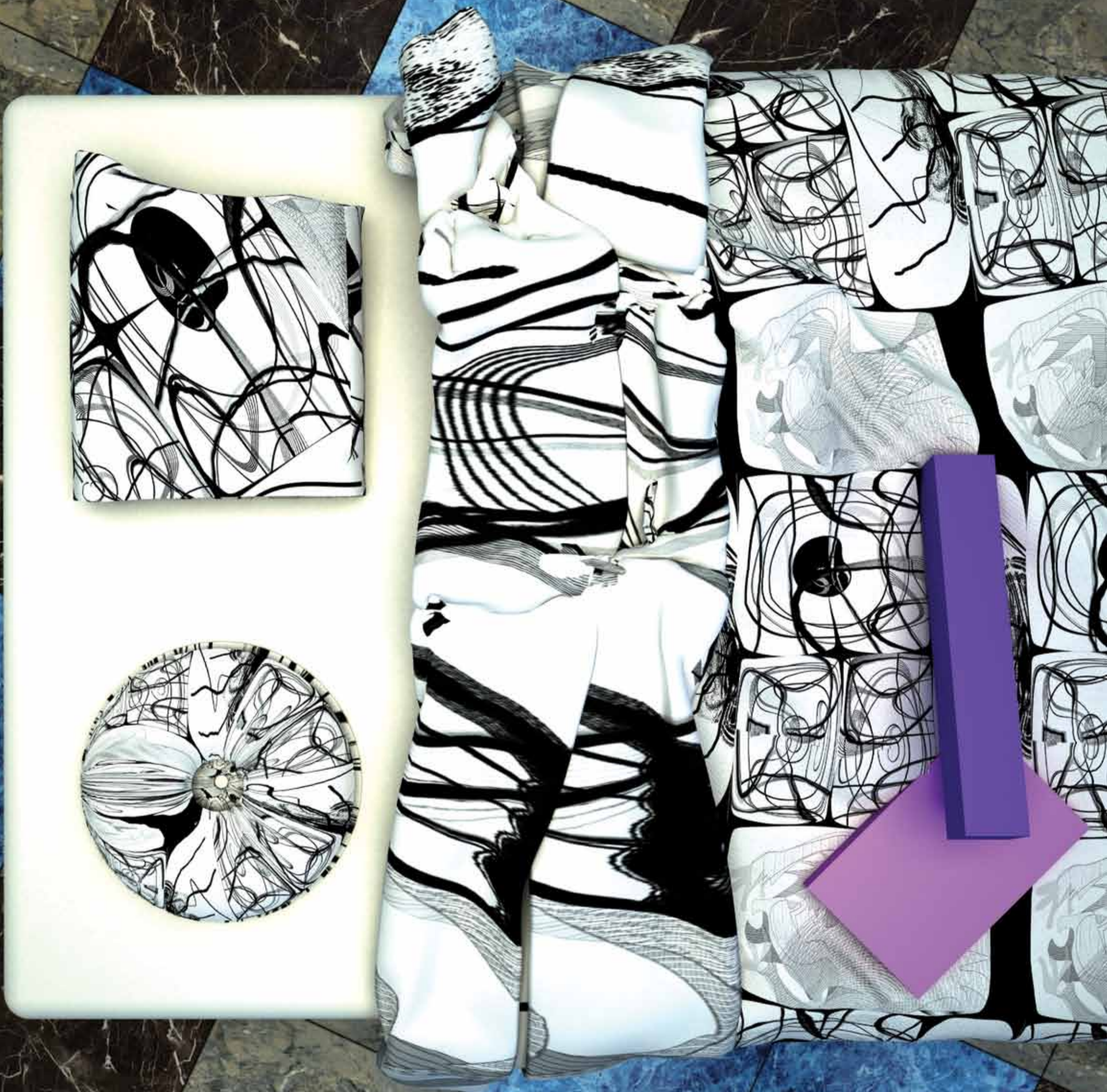
אלי קורטינאס



D MORRIS
ON JEWELLER
HIDICOW DQMA DQMI
HOND HANGS
MATER













סריאלי; יזרע פי לב הקולאז דללות זמן ומكان، ثقافة ترفيه وأساليب التمثيل والتنظيم، تصميم منتجات وألعاب، ويفحص الحدود بين الخيال، والنيوة والواقعيّة. على منبر واحد يمكن أن تلتقي قيم رسم طبيعة ساكنة وأدوات عمل ونوم، تصميم المنسوجات والمواد الغذائية ونباتات متوحشة وغيرها.

يُقَدِّم هارثيل لوحة كولاجيّة على شكل مربع كبير، مطبوع على الفايנيل وينبسط على كائن-نموذج يَذكر حجمه بالسريـر المنفرد. الكائن الذي تم تصميمه وبناءه من قبل الفنان (DIY) يقوم بوظيفة سرير في معرض أثاث بينما تُحاكي عمليّة تصفح اللوحات عملية تصفّح كتالوج أمثلة لأقمشة المفروشات والأثاث. يتناول هذا العمل حلول العرض ذاتها. امكانية النحت تتحقق ككائن معياريّ ولحظيّ الذي يتقبل بحبّ ال"الملل" في الرسمة وعقليّة التنويم الكامنة في أساسها. السرير والأغطيّة المختلفة التي يمكن أن تكسوه موجودة ليس فقط في اللوحات ولكن أيضا في حلّ امكانيات عرضها أمام المشاهد. عرض لنحت سرير فرديّ وطبيعة ساكنة تتحوّل إلى مسرحيّة واقعيّة تضافو على سطح لوحة.

^

والأصوات التي تتفجر بأقساط من أحد الكائنات، تخلق نذبة كهربائيّة. لا تقوم المواد بتغيير شكلها فحسب، ولكن أيضا نبض العمل، والصوت والحركة فيه. تجعيد ورقة رقيقة جدا تم قصها من مجلة أزياء، تنبسط على الأرض وتنعطف باتجاه كائن آخر. كابل كهربائيّ ينسدل من مكبّر للصوت يُحدث نغمات غريبة وبعيدة ويهزّ كولاجاً ورقياً ثلاثي-الأبعاد. ينتصب كائن عمودي من على الأرض ويُسّعمل كدعامة لكولاج آخر.

نير هارثيل

منذ اللحظة التي قرر فيها نير هارثيل الابتعاد عن تقديم لوحاته الرقمية بطريقة ثنائية-الأبعاد مرّت قاعة بيانات صوره تحولا حقيقياً. كلما أخذ يتطور تفكير عملي ومفاهيمي حول حلول عرض تُنتج من حولها (وأحيانا داخلها) مساحة وحجم و حركة وتفاعل جسدي مع المشاهد، كلما تمارج الكولاج مع اللوحات كصورة تفكير روحانيّة، جماليّة ومعياريّة، ليقدم نفسه على انه وسيلة تحيي الفضاء الافتراضي الذي كان قائما في عقل الفنان. عمليّة التغيّر التي تمرّ بها لوحة هارثيل من ثنائيّة-البعـد إلى كائن ومن ثلاثيّة-البعـد إلى كائن وظيفي، تقوّض التمييز بين الفنّ والتصميم، بين إمكانيّة نسخ وانتاج لا نهائي للوحة-كولاج رقمي وبين القوّة الكامنة في انتاج لمرة واحدة.

الحركة الملموسة في صيرورة عمل هارثيل تنتقل من تدفّق مُزعج، مُتعدّد القنوات إلى سكون تأملي غارق بذاته. يقوم بالمقاطعة ما بين الرسم والفوتوشوب، والرسم واقتراح لمنحوتة، ويخلق طفرة كولاجيّة لبوب

∨

ويوואלי מקוטע. קורטינס מוציאה דימויים, משפטים ופסי קול מהקשרם המקורי, ובונה מהם מונולוגים חדשים אותם היא שמה כפיהן של שחקניות. באמצעות מונולוגים אלה היא מייצרת הדמייה חזותית של הנפש והתת-מודע ונוגעת בפגיעות המאפיינת מערכות יחסים בין אישה לגבר, בין אישה לאישה, בין אישה להברה. מבלי לבנות שיא דרמטי, קורטינס מצליחה ליצור מרדי-מייד קולנועי ותיאטרלי קולאז' סוריאליסטי הממחזו מצב נפשי מעורער. פס הקול הטקסטואלי מנותק מפנים, השחקניות עלומות או מופיעות כשגבן אלינו, כלאות בפנים או בחוץ, נקרעות בין הצורך להיות נאהבות לבין יצר הרס עצמי בלתי נשלט. בין וילונות נפתחים ונסגרים מהדהדים משפטים קלישאיים בקול נשי, פעמים בנימה מעורערת ומיוסרת. פעמים בנימה כוחנית וסמכותית ופעמים בקול ילדותי. המשפטים נארגים לקולאז' אודיו-ויזואלי אחד המתבונן באישה כמו באניגמה בלתי מושגת.

עירן ששון

עירן ששון בוחר שלא לכנות את עבודותיו "פיסול", ולו רק מפני שפיסול מזוהה עם מסה ונפח. "הם יותר כמו אובייקטים תלת-ממדיים" הוא אומר על עבודותיו, שקופים וקלילים – אפשר להתבונן דרכם ומבעדם. ששון יצר עבור התערוכה מיצב קולאז' וסאונד תלת-ממדי. המיצב מורכב מקבוצה של אובייקטים בודדים המונחים על רצפת הגלריה, נשענים על קיר או זולגים ממנו. המשיכה בין הגופים, מידת התלות ההדדית יחסי הכוחות בין הצורות והחומרים, יוצרים מעין מעגל חשמלי סגור.

חומרי הגלם העיקריים של ששון הם דפי מגוינים, ניירות פרגמנט, יריעות פלסטיק, איזולרבנד, פיסות פורניר, מקלות עץ ונבס. מבלי להעריך חומר אחד על פני אחר, הוא ממקסס בקלילות בין אופנה, עיצוב, לייף סטייל, פופ, וניו-איג' לבין שפה פורמליסטית, מינימליסטית ומופשטת. המזורות הסגנונית מתמרנת בין דלות ושבריריות לבין קישט אסתטי וגודש ויזואלי. השפה החזותית של ששון מדלגת מדו-ממד לתלת-

4

In the course of watching Yafe’s work, the length of which is the same as that of the film “Modern Times”, the concept of time disintegrates and reshapes before our eyes. Like a reflexive instinct, the viewer completes the image from his visual (private and collective) memory, and crosses the soundtrack playing in the background with the scenes of the film. Yafe presents us with an image that “hides” another image, which we cannot see, but only imagine through the filter of sound.

Eli Cortiñas, "The Sound of the Rain" (2010), video work, 10 minutes, 1080p

Eli Cortiñas

Film theory and practice are the research tools of the artist Eli Cortiñas (born in Las Palmas de Gran Canaria, currently lives and works in Berlin) – particularly the aesthetics and visual, social and cultural values typical of 1960s and 1970s cinema. The aesthetic and minimalist imagery in her works draws on films by directors such as Luis Buñuel, John Cassavetes and Andrei Tarkovsky.

Cortiñas creates a collage-montage that juxtaposes images taken from old films (found footage) with sound and text. Image follows an image, a sentence follows a sentence, while the musical soundtrack intensifies the emotional aspect. Cortiñas consciously refrains from creating a narrative timeline, and using the newly created collage, she composes an allegorical, psychological and critical time, with no definite beginning or end.

The video work *Confession with an Open Curtain* was preceded by an extensive process of gathering hundreds of frames and scenes from films which she has sorted, cut, composed and re-edited into a fragmented visual sequence. Cortiñas extracts images, sentences and soundtracks from their original context, and assembles them as new monologues

— 4

מציף את הצופה במין תוגה בוהקת המתכתבת עם המסר הקולנועי של צ'פלין בדבר המיכון התעשייתי והפולחן הכוזב של היעילות. בעידן הדיגיטלי הנוכחי, המסר הזה נכון שבעתיים ובעבודה הזו מנסה יפה "לקלקל" את מושגי היעילות הטכניים: המקרן הפוך, המצלמה מסנווורת, הסאונד מרוחק, לא סראונד, לא HD. שום דבר אינו מתנהל על פי הוראות היצרן וגם לא על פי ההיגיון של עצמו.

בצפייה בעבודה של יפה, שאורכה כאורך הסרט "זמנים מודרניים", מתפרק מושג הזמן ומתעצב מחדש לנגד עינינו. כמו אינסטינקט רפלקסיבי, משלים הצופה מתוך זיכרון חזותי (פרטי וקולקטיבי), את התמונה ומצליב בין פס הקול שמתנגן ברקע לבין הסצנות שבסרט. יפה מציבה לפנינו דימוי "המסתיר" דימוי אחר שאותו איננו יכולים לראות, אלא רק לדמיין דרך הפילטר של הסאונד.

אלי קורטינס

התיאוריה והפרקטיקה של הקולנוע הם כלי המחקר של האמנית אלי קורטינס ילידת האיים הקאנריים, חיה ויוצרת בברלין) – בראשם האסתיקה והערכים הוויזואליים, החברתיים והתרבותיים המאפיינים את היצירות הקולנועיות של שנות ה-60 וה-70. מקור ההשראה לדימויים האסתטיים והמינימליסטיים בעבודותיה הוא סרטים של בימאים כמו לואיס בונואל, ג'ון קטוטאס ואנדריי טרקובסקי.

קורטינס יוצרת קולאז'-מונטאז' מחבר בין דימויים הלקוחים, כאמור, מסרטי קולנוע ישנים (found footage) לבין סאונד וטקסט. דימוי רודף דימוי, משפט רודף משפט, והפסקול המוסיקלי מעצים את הנפח הרגשי. קורטינס מתרחקת כמודע מיצירת זמן נרטיבי ובאמצעות הקולאז' החדש שנוצר, היא מרכיבה זמן אלגורי, פסיכולוגי וביקורתי, ללא התחלה וסוף מוגדרים.

לעבודת הווידאו *Confession with an Open Curtain* קדם תהליך איסוף ממושך של מאות פריימים וסצנות מתוך הסרטים, אותם מיינה, חתכה, הרכיבה ושבה וערכה ברצף

— 3

Noa Yafe

The subject matter of Noa Yafe’s works is a projector screening the classic Charlie Chaplin film “Modern Times” (1936). Cinema was the first medium to marry sound and a visual image, and to this day Chaplin’s films are considered groundbreaking cinematic works thanks to the narratives he devised in this medium.

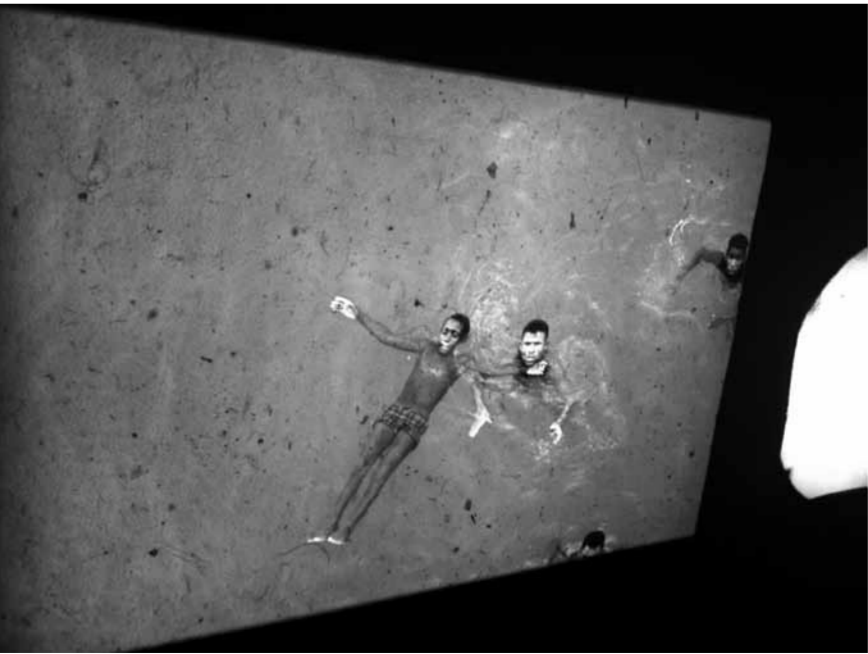
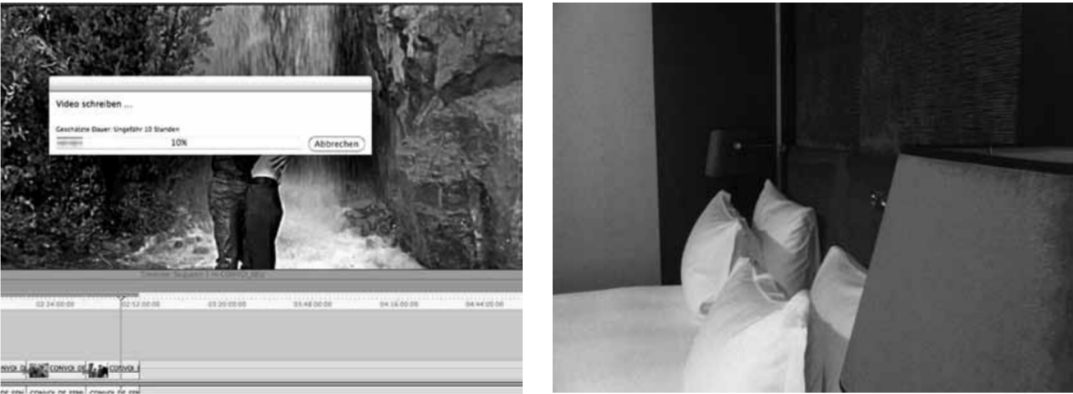
Yafe’s camera does not look away from the projector, which function as a blinding consciousness channel of sort, stripping and abstracting the narrative film into a light beam and the dust flakes captured in it. With the seemingly simple manipulation of reversing the point of view, the work is turned into a surrealist collage composed of light, image and sound, and the intersection of viewpoints: the viewpoint of the artist behind the lens of the camera, the viewpoint of the camera turned towards the lens of the projector, the interior of the projection room captured in the camera, which appears for brief glimpses in the frame.

Eli Cortiñas, "The Sound of the Rain" (2010), video work, 10 minutes, 1080p

Miraculously, almost by accident, the reflection of light from the projector creates psychedelic shapes that change in accordance with the film’s soundtrack. The lens of the camera encounters the flickering light of the projector, while the sound alludes to the unfolding plot of Chaplin’s film. The encounter between the different layers envelops the viewer in a luminous melancholy that corresponds with Chaplin’s cinematic message concerning industrialization and the false cult of efficiency. This message rings even truer in the current digital age, and in this work Yafe attempts to “ruin” the notions of technical efficiency: the projector is reversed, the camera is blinded, the sound is distant, not surround, not HD. Nothing is handled in accordance with the manufacturer’s instructions, nor does it follow its own logic.

Eli Cortiñas, "The Sound of the Rain" (2010), video work, 10 minutes, 1080p

— 3



אלי קורטינס
אيلي كورتيناس
Eli Cortiñas

Eli Cortiñas, "The Sound of the Rain" (2010), video work, 10 minutes, 1080p

بعد مشاهدة عمل يفاه، والذي طوله من طول فيلم ”أزمة حديثة“، يذهار مفهوم الوقت ويُعاد تشكيله أمام أعيننا. مثل غريزة انعكاسية، يُكمل المشاهد الصورة بمساعدة الذاكرة البصرية (الفردية والجماعية) ويُقاطع ما بين الصوت المعزوف في الخلفية ومشاهد من الفيلم. تضع يفاه أمامنا صورة ”تخفي“ صورة أخرى لا يمكننا أن نراها، بينما باستطاعتنا أن نتخيلها فقط من خلال مصفاة الصوت.

ايلي كورتيناس

النظرية والممارسة السينمائية هي أدوات بحث الفنانة ايلي كورتيناس (وُلدت في جُزر الكناري، تعيش وتعمل في برلين) – على رأسها علم الجمال والقيم البصرية والإجتماعية والثقافية التي تُميِّز الأعمال السينمائية لسنوات الستين والسبعين. مصدر وحَيِّ الصور الجمالية والتقليصية هي أفلام من إخراج لويس بونويل واندريه تاركوفسكي وجون كسوتاس.

تنتج كورتيناس كولاجاً-مونتاجاً يربط بين الصور الملتقطة، كما ورد أنفا، من الأفلام القديمة (لقطات وجدت:found footage) وبين الصوت والنص. صورة تطارد صورة، وجملة تلاحق جملة، وتُكتف السعي الموسيقي لتصوير القدرة العاطفية. تبتعد كورتيناس بشكل واعي عن خلق وقت سرديّ وبواسطة الكولاج الذي نشأ حديثاً، تُركب زماناً مجازياً، نفسياً وتقديماً، دون بداية ونهاية محددة. لقد سبق عمل الفيديو Confession with an Open Curtain عملية مستمرة من جمع لمئات المشاهد والمقاطع من الأفلام، قامت الفنانة بفرزها،

نوعا يفاه

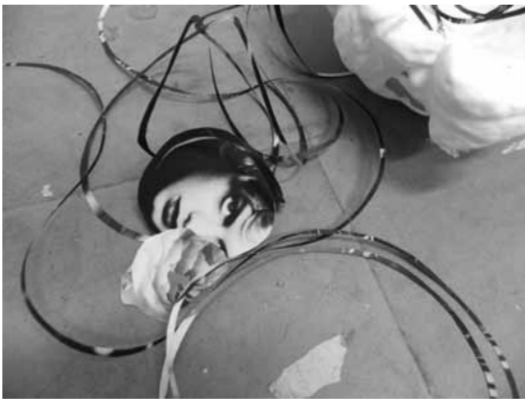
في مركز عمل نوعا يفاه ينتصب مسقاًطاً يَبْتُ فيلم تشارلي تشابلن ”أزمة حديثة“ (١٩٣٦). السينما هي الوسيلة الأولى التي ربطت ما بين الصوت (الساوند) والصورة البصرية، وحتى يومنا هذا تُعد أفلام تشارلي تشابلن الحجر الأساس بفضل السرد الذي أحاكته هذه الوسيلة. لا تُحرّف كاميرا يفاه نظرها عن المسقاط، والذي يعمل بمثابة قناة إدراك مذهلة، يُفكك ويُبسِّط الفيلم السرديّ إلى حزمات ضوئية ورقائق من الغبارالمحاصرة داخلها. من خلال التلاعب، الذي يبدو للوهلة الأولى بسيطاً، يتحوّل العمل إلى كولاج سرياليّ يتألف من ضوء وصورة وصوت وتقاطع لنظرات; نظرة الفنانة وراء عدسة الكاميرا، نظرة الكاميرا الموجهة إلى عدسة المسقاط، وداخل غرفة البثّ المحصور في الكاميرا ويلوِّح للحظات داخل الإطار. بأعجوبة، تقريبا بالخطأ، يخلق ارتداد الضوء من المسقاط أشكالاً مهلوسة تتغير بما يتلائم والموسيقى التصويرية. تلتقي عدسة الكاميرا بالضوء المتلألأ من عدسة المسقاط، بينما يُوحي الصوت بتطوّر حيكة فيلم تشابلين. لقاء الطبقات المختلفة يُغرّق المشاهد بنوع من الكآبة المتألقة والتي تحاكي الرسالة السينمائية لتشابلين حول الآلات الصناعية وشعائر الكفاءة الكاذبة. في العصر الرقمي الحالي، هذه الرسالة صحيحة على نحو مضاعف وفي هذا العمل تحاول الفنانة أن ”تُفسد“ مفاهيم الكفاءة التقنية: المسقاط موضوع رأساً على عقب، الكاميرا تصيب بالعمى، الصوت بعيد، لا ساوند ولا HD. لا شيء يسير وفقا لتعليمات الشركة الصانعة أو وفقا للمنطق بحد ذاته.

إعلانات تجارية، أشرطة فيديو وموسيقى، أفلام، كُتب ومجلات. كل ما هو مُمكن.

يُفضّل الفكر المعاصر الخيار المحافظ، أيّ، مُنتج متكاملٍ يوفّر تجربة جماليةً مُتماسكة، في حين يمنح الكولاج شرعيةً لواقع مُتوثب (مُهِتاج)، يتألف من تناقضات كلها حقيقيةً وغير حقيقيةً في آن معاً. بطريقته المجرأة والمفككة يسمح الكولاج لتداعيات المعاني الإصطفائية «أن تلتصق» على منبر واحد، ومن خلال تجربة خاصة وذاتيةً يبني مؤشراً جماعياً لصور وتعليقات وسياق.

يُقَدِّم المعرض أربعة فنّانين - ايلي كورتيناس، عيران ساسون، نير هارئيل ونوعا يفاه – حيثُ يتعامل كل منهم مع ممارسة كولاجيةً مختلفة تبتعد عن البنية ثنائية-الأبعاد المقبولة. ليس صدفة غياب الكولاج الكلاسيكي عن المعرض. تظهر بدلا عنه حلقات كولاج سمعية-بصرية (ايلي كورتيناس)، كولاج وُلِدَ عن مراقبة جهاز(نوعا يفاه)، كولاج-رسمة رقمية (نير هارئيل) وكولاج ثلاثي-الأبعاد (عيران ساسون). تم إضافة صوت للعلاقة ما بين الصورة والمواد، وهكذا فإن التجربة المتراكمة في مساحة المعرض هي مزيج من الصوت واللون لا يطبع قوانين علم الجمال والإنسجام، بل يُفضّل التنافر الإيقاعيّ والنشاز، مثل أنبوب يقوم بإيصال الأصوات والعديد من المآثرات.

بغياب تفسير مُتسّق وقاطع تتطلب الأعمال من المُشاهد أن يغوص في الرؤية الخاصة لكل واحدة منها، ليُعيد تقويم توقعاته وأنماط إستيعابه التلقائية.

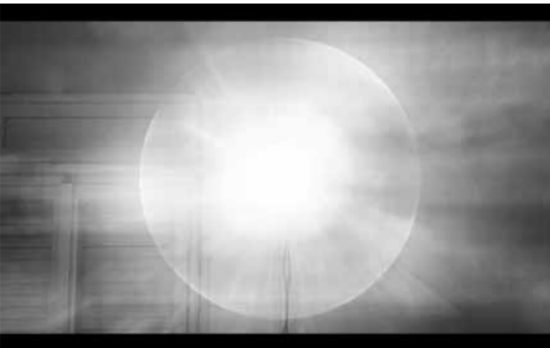


עירן שסון عيران ساسون Eran Sasson

دائماً ما كان لديّ ولّع خاص بالكولاج. لأسباب سطحيةً تماما، أعترف بذلك، وبالرغم من ذلك فهي متّسقة: بسبب إستخدام المواد الخام المتاحة والعادية والمجانية؛ وبسبب الفعل الذي نظنه بسيطاً من فعاليات تضمّ الجعم والتصنيف والقصّ والقطع وأخيراً للصق؛ لأن تكاليف الإنتاج معدومة تقريباً؛ ولأن سيرورة العمل لا تتطلب مساحة شاسعة ولا تلوّثها؛ وبالطبع بسبب الإكتفاء الفوري الذي تمنحنا إياه هذه الوسيلة.

يستندّ العالم العصريّ على السرعة والحركة والإثارة الناجمة عن التعامل المتزامن مع عدة إجراءات في وقت واحد. يكمنُ سحرُ الكولاج في هذه الأشياء بالضبط: التحوّل السريع للمواد الخام التي يتألف منها، في كل من السياق والطريقة. يُربك الكولاج «النظام» الموجود، «يحسِم» بالمحتوى والمسلمات الجمالية، يَكبِت المنطق البنائيّ ويستتنبط منطقاً جديداً. الإكتفاء، بالتالي، لا ينبع فقط من الرغبة في التفكيك وإعادة الإلصاق، وإنما أيضاً من إمكانية إتخاذ -على قطعة من الورق- موقف نقديّ مؤلف من شظايا، لصناعة منطقاً جديداً في اللامنطق والفوضى. فيه بعض سمات الموسيقى، والتي هي أيضاً تجربة عاطفيةً غير مقيّدة بالزمان والمكان.

قصّ، تحرير، لصق. للكولاج قدرة مطلقة على تهجين الأزمنة والأمكنة ووجهات النظر. تخلق المواجهة البصرية للكولاج مع واقع العصر الرقمي، حيثُ تصبح الحدود الجغرافية والثقافية والفنية غير واضحة، لقاءً سريالياً بين الفرد وما هو متاح في الصور في اللحظة الآنية: ذكرى، نصّ، أحلام،



נועה יפה نوعا يفاه Noa Yafe

ובודק את הגבולות בין דמיון, נבואה וריאליזם. על מצע אחד יכולים להיפגש ערכים ציוריים של טבע דומם עם כלי עבודה, כלי מיטה, עיצוב טקסטיל, מוצרי מזון, צמחים טורפים ועוד.

הראל מציג ציור קולאז' בפורמט ריבועי גדול, מודפס על ויניל ושוכב על אובייקט-מודל המזכיר במידותיו מיטת יחיד. האובייקט שעוצב ונבנה בידי האמן (DIY) מתפקד כמיטת תצוגה בעוד שפעולת הדפדוף בין הציורים מזכירה דפדוף בקטלוג דוגמאות לבדי ריפוד של רהיטים. זו עבודה העוסקת בפתרונות הייצוג של עצמה. הפוטנציאל הפיסולי ממומש כאובייקט מודולרי וארעי המקבל בהשלמה ובאהבה את "השעמום" הציורי ואת הלך הרוח ההיפוגטי שעומד בבסיסו. המיטה על הכיסויים השונים המוצעים עבורה נוכחים לא רק בציורים אלא גם בפתרון התצוגה שלהם בפני הצופה. הצעה פיסולית של מיטת יחיד וטבע דומם הופכת למחזה ריאליסטי שצף מעל לפני השטח של הציור.

6

ממד ו"מנבטיה" על רצפת הגלריה אובייקטים צנועים ומדויקים בטבעיותם, שקועים בזמן חלומי, כמו בגלגול קודם שמקורו בעולם החי והצומח. מכונת הנשמה, אינקובציה, שרשרת לדים גדלקים וכבים לסירוגין, דוגמנים ודוגמניות לצד אובייקטים מופשטים, הווליום המצטבר משרה על המיצב תחושה של יופי סינתטי, מאופר ומונשם. ששון פוסע על חבל דק ומפר את האיזון בין מתוח לרפוי, סטטי לדינמי, שקוף ואטום. הדינמיקה בין הצורות, החומרים והצלילים הבוקעים לפרקים מאחד האובייקטים, יוצרת רטט חשמלי. לא רק החומרים משנים את צורתם, אלא גם הדופק של העבודה, הסאונד והתנועה שלה. סלסול נייר דקיק שנגזר ממגוון אופנה, משתפל אל הרצפה ומתפתל לעבר אובייקט אחר. כבל חשמלי זוחל ממגבר, מעביר צלילים זרים ורחוקים ומרטיט קולאז' נייר תלת-ממדי. אובייקט אנכי מודקף מקו הרצפה ומשמש משענת לקולאז' אחר.

ניר הראל

למן הרגע בו החליט ניר הראל להתרחק מפרונטציה דו-ממדית של ציוריו הדיגיטליים, עבר מאגר הדימויים שלו טרנספורמציה של ממש. ככל שהלכה והתפתחה המחשבה הפרקטית והמושגית על פתרונות תצוגה המייצרים סביבם (לעיתים גם בתוכם) חלל, נפח, תנועה, ואינטראקציה פיזית עם הצופה, החל הקולאז' להיטמע בציורים כמחשבה רוחנית, אסתטית ומודולרית, ולהציע את עצמו כמדיום המקים לתחייה חלל וירטואלי שהתקיים עד כה במוחו של האמן. ההיסט שהציור של הראל עובר מדו-ממד לאובייקט ומלת-ממד לאובייקט פונקציונלי, מערער את ההבחנה בין אמנות לעיצוב, בין האופציה לשכפול וייצור אינסופי של הציור-קולאז' הדיגיטלי לבין הכוח החד-פעמי של האחד. התנועתיות הרוחשת בתהליך העבודה של הראל נעה מזרימה מפולשת, רב-ערוצית לסטטיות מדיטטיבית השוקעת לתוך עצמה. הוא מצליב בין פוטושופ לציור, בין ציור להצעה פיסולית, יוצר מוטציה קולאז'ית של פופ סוריאליסטי; שותל בקולאז' סימנים של מקום ותקופה, של תרבות פנאי ואופני ייצוג וארגון, של עיצוב מוצר ומשחקים,

5

خلالها ועبرها.

أعدّ ساسون للمعرضِ عملاً إنشائياً من كولاچ وصوت ثلاثيّ-الأبعاد. يتكوّن العمل الإنشائيّ من مجموعة من الكائنات الفرديّة الموضوعة على أرضيّة الغاليري، تتكأ على الجدار أو تبرزُ منه. التجاذب بين الهيئات، درجة التّعيّة المتبادلة وعلاقات القوى بين الأشكال والمواد، تخلق نوعاً من الدائرة الكهريائيّة المغلقة.

المواد الخام الرئيسيّة التي يستعملها ساسون هي صفحات مجلات، مقاطع ورقية، صفائح بلاستيكية، شريط عازل، قطع من القشرة، وعصي خشبية وجص. دون تفضيل مادة معيّنة على أخرى، يمزج الفنان برشاقة ما بين الأزياء، التصميم، نمط الحياة، البوب، والنيو-ايج، وبين اللغة الرسميّة، التقليصيّة والمجرّدة. الغرابة الأسلوبية تتاور ما بين الفقر والهشاشة وما بين الكيتش الجمالي والازدحام البصريّ.

تتخطى لغة ساسون البصرية ثنائي البعد إلى ثلاثي الأبعاد و"تزرع" على أرضيّة المعرض كائنات متواضعة ودقيقة بطبيعتها، غارقة في زمن حالم، مثل حياة سابقة، مصدرها في عالم الأحياء والنباتات. آلة تنفس اصطناعي، حاضنة، صمام وآلة إيقاف متقطع، نماذج من الذكور والإناث جنباً إلى جنب مع كائنات مجرّدة، الحجم المتراكم يُضفي على العمل الإنشائي شعوراً مصطنعاً من الجمال يرتكز على التجميل والأشياء الإصطناعيّة.

يمشي ساسون على حبل رفيع وينتهك التوازن ما بين المشدود والرخو، الديناميّ والثابت، الشفاف والاكمد. الديناميكا بين الأشكال والمواد

6

that contemplates its own representation solutions. The sculptural potential is realized as a modular and transient object which accepts with love and resignation the painterly "boredom" and its underlying hypnotic mind frame. The bed on all the different covers offered for it, is present not only in the paintings but also in the solution of their display before the viewer. A sculptural proposal of a single bed and still life becomes a realistic spectacle that floats above the surface of the painting.

تقطيعها، تركيبها وتحريرها من جديد بتسلسل مرئيّ مجزأ. تقوم كورتيناس بإخراج الصور، الجمل والصوت عن سياقها الأصلي، لتبني منها مونولوجات جديدة وكأنّها من صنع الممثلات. تُخرَج الفنانة مونولوجاً عاطفياً أخذاً في التطوّر بواسطة ربط وانتاج مجدد لمواد جاهزة (ريدي-ميد) سينمائيّة. بواسطة هذه المونولوجات تُنتج صور مرئيّة للروح والعقل الباطني فتلمس الضعف الذي يُميّز العلاقات بين المرأة والرجل، المرأة والمرأة، وبين المرأة والمجتمع.

دون بناء ذروة دراماتيكية، تنجج كورتيناس في خلق ريدي-ميد سينمائي ومسرحيّ كولاچيّ وسريالي يُجسّد حالة نفسية غير مستقرة. الصوت النصيّ منفصل عن الوجه، الممثلات غير معروفات أو انهنّ تظهرنّ وخلفياتهنّ متجهة إلينا، مُحاصرات في الداخل أو الخارج، ممزقات بين الحاجة إلى أن يكنّ محبوبات وبين تدمير ذاتي لا يمكن السيطرة عليه. بين ستائر تُفّتح واخرى تُغلق تتردد جمل وصيغ مُبتدلة بصوت أنثويّ، احياناً بأسلوب مهشّم ومُعذّب، وأحياناً اخرى بنبرة قويّة وواثقة وفي كثير من الأحيان بنبرة صبيانيّة. تُحَاك الجمل لتتحوّل إلى كولاچ سمعيّ-بصريّ يُراقب المرأة وكأنّها لغز غير قابل للفهم.

عيران ساسون

يختار عيران ساسون عدم تسميّة أعماله بأعمال "نحت"، حتى وإن كان ذلك فقط بسبب إرتباط النحت مع الوزن والحجم. "إنها أشبهه بكائنات ثلاثية-الأبعاد" يقول عن أعماله، واضحة وهوائيّة - يمكننا أن ننظر من

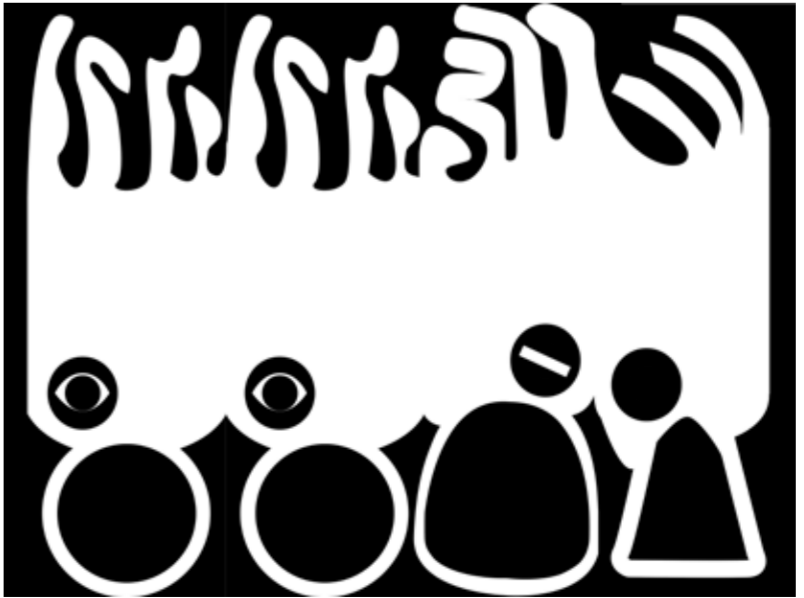
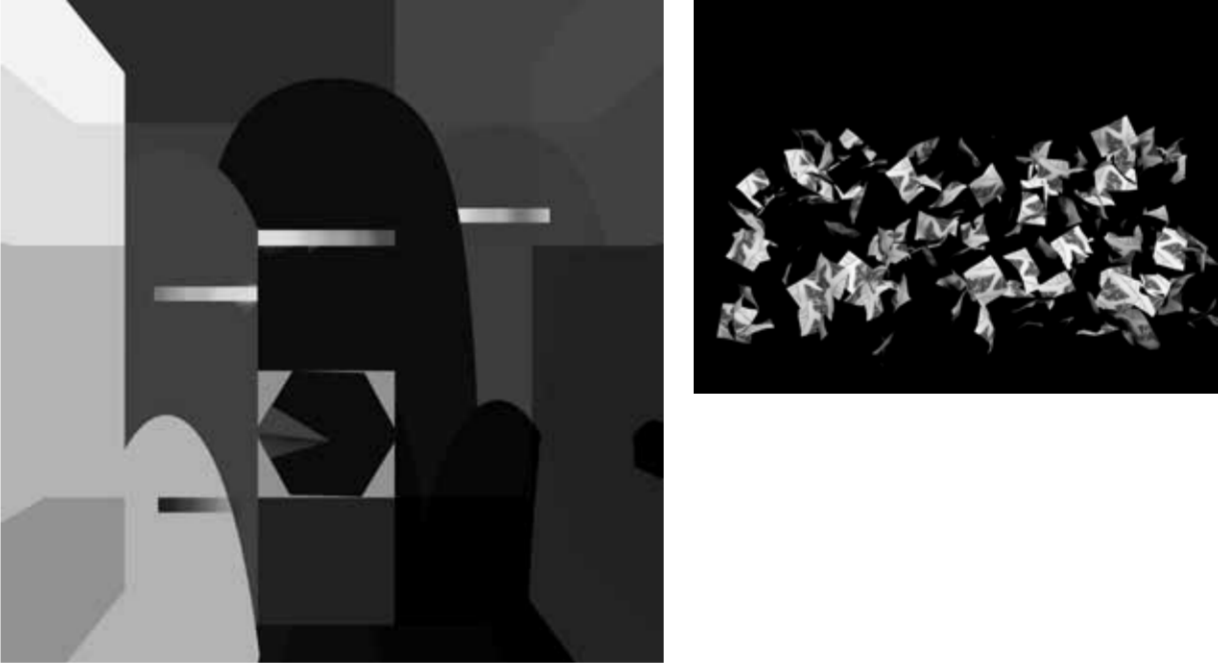
5

Nir Harel

From the moment Nir Harel decided to stay clear from a two-dimensional presentation of his digital paintings, his stock of images has undergone a real transformation. With the evolution of the practical and conceptual thought about the display solutions that generate around them (at times inside them) space, volume, movement, and physical interaction with the viewer, the collage started to assimilate in the painting as a spiritual, aesthetic and modular thought, offering itself as a medium that resurrects a virtual space that has only existed thus far in the mind of the artist. The shift of Harel's painting from the two-dimensional to an object, and from a three-dimensional object to a functional object, undermines the distinction between art and design, between the possibility of infinite duplication and production of the digital painting-collage and the singular power of the one. Harel's work process meanders between open, multi-channel flow, to meditative and withdrawn static state. He crossbreeds Photoshop and painting, painting and a sculptural proposal, and creates a collagist mutation of surrealist pop; assimilates in the collage indicators of place and a period, of leisure culture and modes of representation and organization, of games and product design, and examines the lines between imagination, prophesy and realism. On one surface we may encounter painterly values of still-life alongside work tools, bed linen, textile design, foodstuff, carnivorous plants and more.

Harel presents a collage painting in a large scale square format, printed on vinyl and laid on a model-object, reminiscent of a single bed in its proportions. The object, designed and built by the artist (DIY), functions as a display bed, while the act of browsing through the paintings brings to mind leafing through a catalogue of upholstery swatches. It is a work

8



ניר הראל
نير هارئيّل
Nir Harel

7