

אינגה פונר קוקוס

ארכיאולוגיה של ענן

גלריה



בסיס
לאמנות
ותרבות

אינגה פונר קוקוס

ארכיאולוגיה של ענן

ספטמבר – נובמבר 2016

אוצרת: שלומית ברזיר

עיצוב גרפי והפקה: קובי לוי, מיכאלה טרק (הליגה)

עריכה ותרגום לאנגלית: איה ברזיר

תצלומים: מידד סוכובולסקי

תצלומים נוספים: מיקי קורן (עמ' 24-30)

התקנת עבודות ותלייה: ולרי בולוטין

הדפסה: א.ג. הדפסות בע"מ

יחסי ציבור: הפלטפורמה לאמנות

על העטיפה: **רקונסטרוקציה עם כשל מובנה**, 2016 (פרט)

המידות נתונות בסנטימטרים, עומק × רוחב × גובה

בסיס לאמנות ותרבות

רח' המדע 14, הרצליה

סנוקראש

שלומית ברזיר

ארכיאולוגיה של ענן היא, במונחיו של פרדריק ג'יימסון, ארכיאולוגיה של העתיד או מדע בדיוני. במסגרת אוקסימורון סמנטי זה, ארכיאולוגי העתיד הופכים למפענחים של אובייקטים חידתיים או לחוקרי תרבויות פוסט־אפוקליפטיות שנכחדו. בספרו **סנוקראש** – בעגת מחשבים קריסת מערכות שמערערת את רשת הפיקסלים המושלמת לכדי סופת שלגים מסתחררת – מתאר ניל סטיבנסון את המידע כמצרך יקר ערך לא על שום נדירותו, אלא, להיפך, מפני שסינון של אבני החן מנהר האינפורמציה העולה על גדותיו הופך למשימה קשה, סבוכה ומסוכנת. ארכיאולוג העתיד ייאלץ אפוא להמיר את חיפוש המסורתי אחר הקונקרטי בדלייתם וסינונם של פרטים וירטואליים שנתערבלו בקריסת מערכות או שבעלי עניין בחרו לטמון במעמקי הרשת.

בטווח הזמן שבין הדיגיטלי למכאני, בין האנכרוניסטי לרלוונטי, בין הנראה לסמוי ובין הממשי לוירטואלי, בונה אינגה פונר קוקוס ארכיב שרכיביו הם שריד של אופני ייצוג מטריאלי של הידע. הספר, הדיסק, התקליט והמפה הם חלק מה"ממצאים" הארכיאולוגיים שפונר קוקוס מציבה בתערוכה. טיבם המכשירני של מוצגים אלה כמוליכי מידע, ידע וזיכרון ובה־בעת כפרגמנטים המייצגים טכנולוגיות ארכאיות מעצים את השאלה אודות העתיד הלא רחוק, שבו המידע ייקרא בגרסתו הדיגיטלית בעוד שהמקור החומרי ייגנז.

"שאלה אחת: אם זה עידן המידע, איך זה שאף אחד לא יודע כלום", משפט זה שנרפס בתחתית קריקטורה בעיתון "הניו יורקר" מזכיר במידת־מה את אבחנתו של חוקר התקשורת ניל פוסטמן בפרשנותו לספרו של אלדוס האקסלי **עולם חדש מופלא**, שלפיה מה שהטריד את האקסלי לא היה החרמת ספרים, אלא היום שבו לא תהיה כל סיבה להחרמה, שכן לא יהיה עוד מי שירצה לקרוא בהם.

אם נזנח לרגע תפישות סנטימנטליות, רומנטיות או פטישיסטיות של תפקיד הספרים והחווייה החושית שהם מספקים, ברי כי, בעידן הדיגיטלי של ה־Big Data ושל זמינותו הטכנולוגית של המידע, מעמדם של הספרים הולך ונשחק עד לכדי שמועה אנכרוניסטית כמעט.

ביצירתו הדיסטופית **פרנהייט 451**, מתאר ריי ברדבורי חברה עתידנית שניזונה ומסתממת מתכנים טלוויזיוניים אחידים ורדודים. שם הספר נגזר מן הטמפרטורה שבה נייר עולה באש ובהשאלה משריפת ספרים וסילוקם מן העולם, שכן מורכבותם של אלו היא מכשול בדרך להאחדת תודעתם של בני־אדם. מטעמים מעשיים, שריפת ספרים במהלך ההיסטוריה יותר משכיוונה להכחדתם המוחלטת היתה בגדר אמירה תרבותית־פוליטית של משטרים טוטליטריים וככזו היא גם נצרכה בתודעה המוסרית של העולם. מנגד, קריסת מערכות מידע דיגיטלי ספק אם תעורר זעזוע ציבורי כלשהו, אלא אם כן תהיה כרוכה בנזק כלכלי.

מטעם זה אולי, כרך של **האנציקלופדיה העברית**, שפונר קוקוס פיערה חורים בדפיו, הוא הרדי־מייד היחיד שבחרה האמנית להציג בתערוכה. קוטרו של כל חור שפיערה כקוטר של כוס זעירה משל היו אלו כוסות רוח שמבקשות להפיח חיים במת.

קידוח האנציקלופדיה דרך ערכיה המסודרים אלפביתית לתוככי רבדיה מדמה את פעולת החפירה הארכיאולוגית. אנציקלופדיה מעצם טיבה מצביעה על עיקרון של צבירה והבנייה של רבדי מידע בדומה לעיקרון הסטרטיגרפי שלפיו שרידים

הדיסק

מעשה ידי אדם, שנערמו זה על גבי זה באתר ארכיאולוגי, מאפשרים את תיקופם וסיווגם ומבנים גוף ידע תקופתי.

הרס מיטיב עם הארכיאולוג; השממה האנושית שמותרים אחריהם אסונות טבע, מלחמות וכיבוש מקלה על תיארוכו, מיונו וסיווגו של הממצא החומרי. בעידן השעתוק הדיגיטלי שבו ספרים ומסמכים עוברים תהליכים של דיגיטציה מואצת ונשמרים ב"ענן" בכדי לחסוך במרחבי אחסון, ספק רב אם בעקבות הרס או קריסת מערכות המחשוב יימצא לנו ולעולם המדע אתר ארכיאולוגי משמעי.

ככל שירבו הנקבוביות, ככל שירבו פרטי החיים האמיתיים בכל סנטימטר רבוע של דף נייר, כך אתה יותר 'ספרותי'. זו ההגדרה שלי, בכל אופן. סיפור הוא פרטים, פרטים רעננים. הסופרים הטובים נוגעים בחיים לעתים קרובות [...] אז עכשיו אתה מבין מדוע הספרים מעוררים שנאה ופחד? הם מגלים את הנקבוביות בפני החיים.

ריי ברדבורי, **פרנהייט 451**, אור יהודה: כנרת זמורה ביתן, 2002, עברית: נועה מנהיים, עמ' 86

פונר קוקוס "צרבה" בגרפיט על גיליון נייר רישום של דיסק ענק בקוטר של מוטת זרועותיה וקראה לרישום "מפת זיכרון דיגיטלי", משל מדובר לא רק בכלי לאחסון וגיבוי מידע אלא גם בתחליף לזיכרון האנושי. את הגיליון ועליו הרישום היא חתכה ידנית למאות רצועות נייר זהות בגודלן באופן שמדמה את פעולתה המכאנית של מכונת הגריסה ואחר איחתה אותן בפעולה המדמה רפאות כלי חרס. בעבודה זו היא מגלמת אפוא שלושה תפקידים – של היוצר, של המהרס ושל המשקם. במודעותה לכשל המובנה מראש בכל ניסיון לשחזר דבר־מה שעקבותיו החומריים

התקליט

הושחתו, היא מאחזה את הפרגמנטים ההופכים למעין היבריד ארכיטקטוני שגווניו המונוכרומטיים וצורתו הגיאומטרית מאזכרים את מטרופוליס הדיסטופית והממוכנת של פריץ לאנג. כינונה החזותי והתוכני של חברה מעמדית בתוך עיר עתידינית מונומנטלית זו התאפשר באמצעות טכניקת המונטאז' (חיתוך והרכבה מחדש), ששימשה את יוצר הסרט לקטיעת העלילה. קטיעה זו משמעה שבירת רצף החלל והזמן והיא שמולידה את אפשרות סידורן מחדש של התמונות או, בשפתו של ולטר בנימין, את ה"רֶקונפיגורציה", אשר חושפת ומדיגשה הבטים של המציאות שהעין האנושית נוטה להתעלם מהם.

בעוד שדומה כי הדיגיטציה גזרה גסיסה איטית על הספר המודפס, נראה היה כי היא גזרה מוות על תקליט הוויניל. זאת אולי הסיבה שבשלה מציגה פונר קוקוס תקליט "מאובן" – יציקת גבס ועליה הטבעה משובשת של תקליט ויניל. ואולם מחקרי שוק מן העת האחרונה מצביעים על עלייה חדה במכירות ספרים ותקליטים כאחד; לגבי האחרונים, יש המכנים זאת רנסאנס או לפחות "קאמבק". כשם שספרים אלקטרוניים לא הצליחו להשביע את תשוקת רבים מאיתנו לאחוז ספר בידנו ולעלעל בו, מסתמן כי גם התקליטור נכשל בנסיונו להמציא לנו חוויית האזנה מן הסוג שסיפק לנו קודמו. מובן שעתידו של הפורמט האנלוגי תלוי במידה רבה בשיקולים כלכליים־מסחריים־שיווקיים של תעשיית המוזיקה ועדיין אין בהתאוששותו המסוימת משום סיבה לאופטימיות יתרה. הוויכוח על הצליל הדיגיטלי בהשוואה לזה האנלוגי טרם הוכרע ואפשר שלא יוכרע לעולם. בפרפרזה על הביטוי יופי הוא בעין המתבונן אפשר לומר שצליל הוא באוזן המאזין, לכן יש אולי יסוד לחשוב שההספר על מות התקליט היה בטרם עת.

המפה

גם אם מדובר בהומופוניות אקראית ובמקורות אטימולוגיים שונים, המשותף למלה "מפה" בשתי הוראותיה העבריות (מפת שולחן ומפה גיאוגרפית) הוא מוטיב הכיסוי. בעוד שהראשונה מצביעה על שימוש פונקציונלי-אסתטי, הרי שהאחרונה מגלמת, בהגדרתה הבסיסית, תפישה מדעית, אובייקטיבית לכאורה, כזו שמנוסחת בדיוק מתמטי והיא בעלת ערך אבסולוטי.

ב"לראות משמע להאמין", כותרתה של אחת המפות שיצרה פונר קוקוס משעווה, רשת וסיכות, מתומצתת שאלת הגלוי והנסתר הטמונה באופן הדואלי שבו המיפוי מרחיב מצד אחד את ידיעותינו על העולם ומצד אחר מבנה את תפישותינו עליו. בעידן ה־Big Data, שבו כמעט כל היבט של חיינו ממופה – המרחב הפיזי, גוף האדם, תהליכים מנטליים ורגשיים, תחומי ידע שונים ועוד – פעולות המיפוי ושרטוט הדיאגרמות כמכשירי הפשטה הפכו לכורח. אולם מדובר בחרב פיפיות, שכן, בצד היות המפות מקור מידע שימושי, נגיש לכול, לא כל שכן האפשרויות הנפתחות בפני הסובייקט לכונן לעצמו מרחב פיזי, הן מסוות את הקשר הפוליטי-כלכלי בין שליטה על מנגנוני המיפוי לשליטה על מקורות הידע. בהקשר זה, נושא הכיסוי וההסתרה מגולם כבר במהותה של טכנולוגיית המציאות הרבודה אשר משלבת בין מרחב פיזי למרחב וירטואלי והופכת לפופולרית יותר ויותר. המרחב הווירטואלי לא רק מאפשר להוסיף רבדים באמצעות טכנולוגיה זו ולנכס שטחים וחללים, אלא גם מאפשר למשתמש למחוק פגמים ולמסך בתוקף כך את חוליה של המציאות הממשית.



רשימת העבודות

עמ' 9
פלוס|מינוס|שחור|לבן, 1997
נייר משי צרוב, שעוות, פיגמנט, 21×29

עמ' 10
פלוס|מינוס|שחור|לבן, 1997
נייר משי צרוב, שעוות, פיגמנט, 21×29

עמ' 11
פלוס|מינוס|שחור|לבן, 1997
נייר משי צרוב, 21×29

עמ' 12
פלוס|מינוס|שחור|לבן, 1997
נייר משי צרוב, שעוות, פיגמנט, 21×29

עמ' 13
מפת זיכרון דיגיטלי III, 2014
גרפיט ודיו תחריט על נייר, 160×180

עמ' 14
מאובן, 2015
תחריט על יציקת גבס, Ø 30 (פרט)

עמ' 15
מאובן, 2015
תחריט על יציקת גבס, Ø 30

עמ' 16
מפת זיכרון דיגיטלי II, 2014
גרפיט על נייר, 160×180

עמ' 17
קידוחי ידע, 2015
אנציקלופדיה עברית מטופלת, 30.5×49.5

עמ' 18
שבר ענן, 2016
מיצב, לוחות ברזל, תחריט על יחידות גבס, מנועים, כבלי חשמל, סאונד, 480×400×30 (פרט)

עמ' 19
שבר ענן, 2016
רישום גרפיט על נייר, 55×65

עמ' 20-21
שבר ענן, 2016
מיצב, לוחות ברזל, תחריט על יחידות גבס, מנועים, כבלי חשמל, סאונד, 480×400×30

עמ' 22
235GB זיכרון, 2013

מיצב, 20 יחידות בטון, תחריט על יחידות גבס, מידות משתנות (פרט)

עמ' 23
235GB זיכרון, 2013
מיצב, 20 יחידות בטון, תחריט על יחידות גבס, מידות משתנות

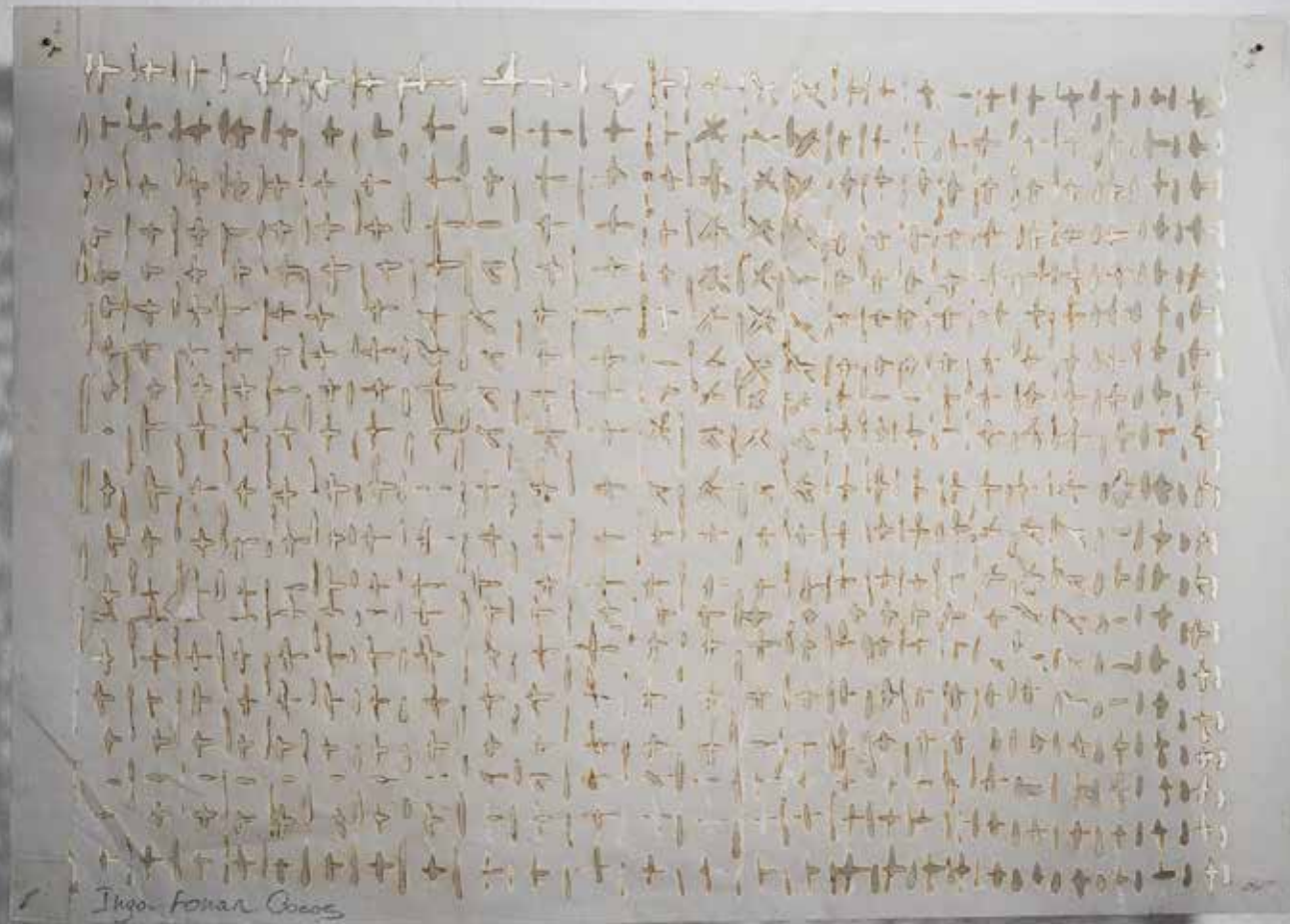
עמ' 24
לראות משמע להאמין I, 2002–2003
שעוות, רשת, סיכות, מדף פרספקס, 17×84.5×2

עמ' 25
לראות משמע להאמין I, 2002–2003
שעוות, רשת, סיכות, מדף פרספקס, 17×84.5×2 (פרט)

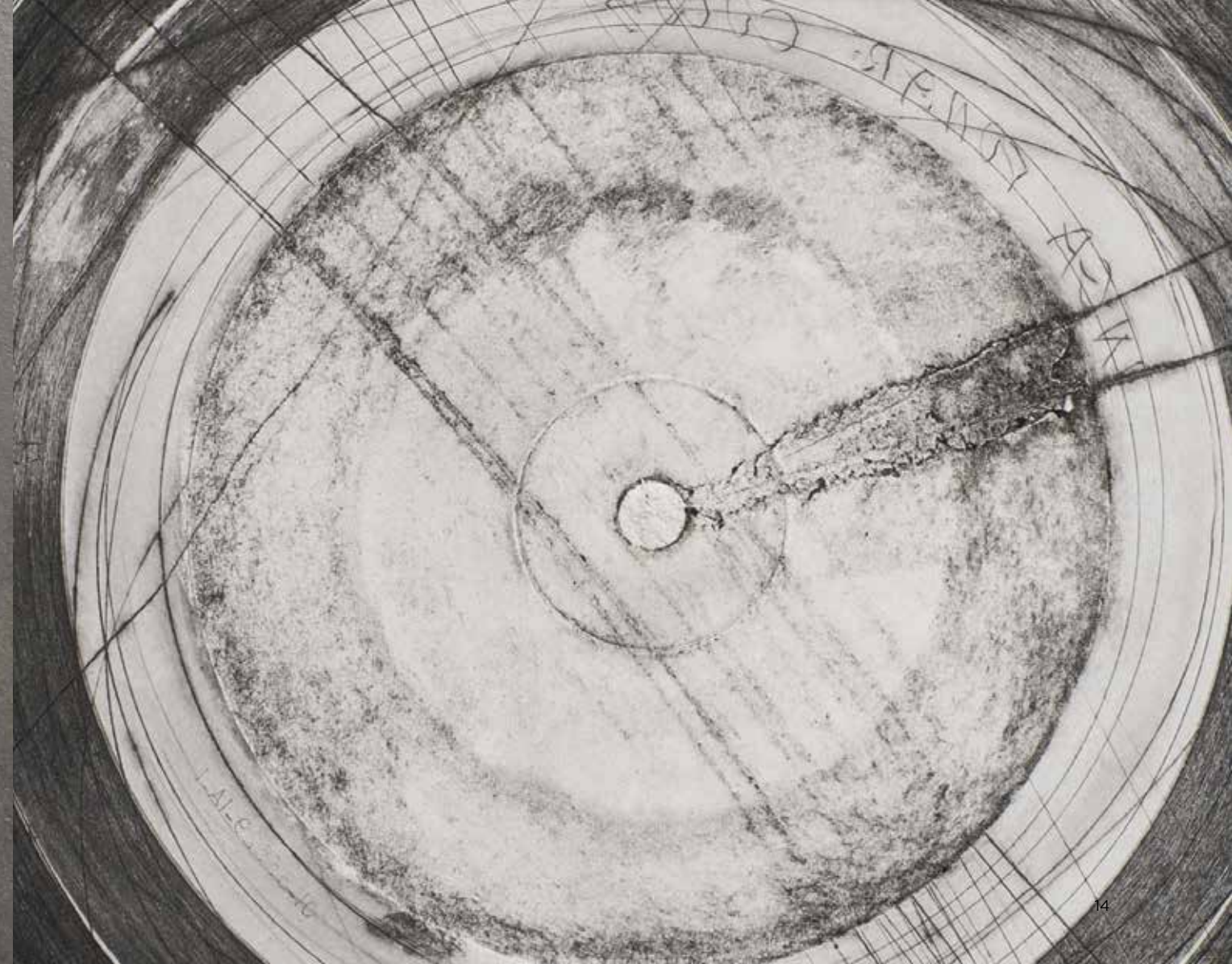
עמ' 26-27
תבנית ראייה II, 2002–2003
שעוות, רשת, סיכות, חוט ברזל, מדף פרספקס, 24×90×2

עמ' 28-29
האחר, 2002–2003
שעוות, רשת, סיכות, מדף פרספקס, 25×105×3.5

עמ' 30
אינווליד, 2003
דיפטיכון, שעוות, צבע שמן, סיכות, 17×40×3.5, 17×60×3.5 (פרט)







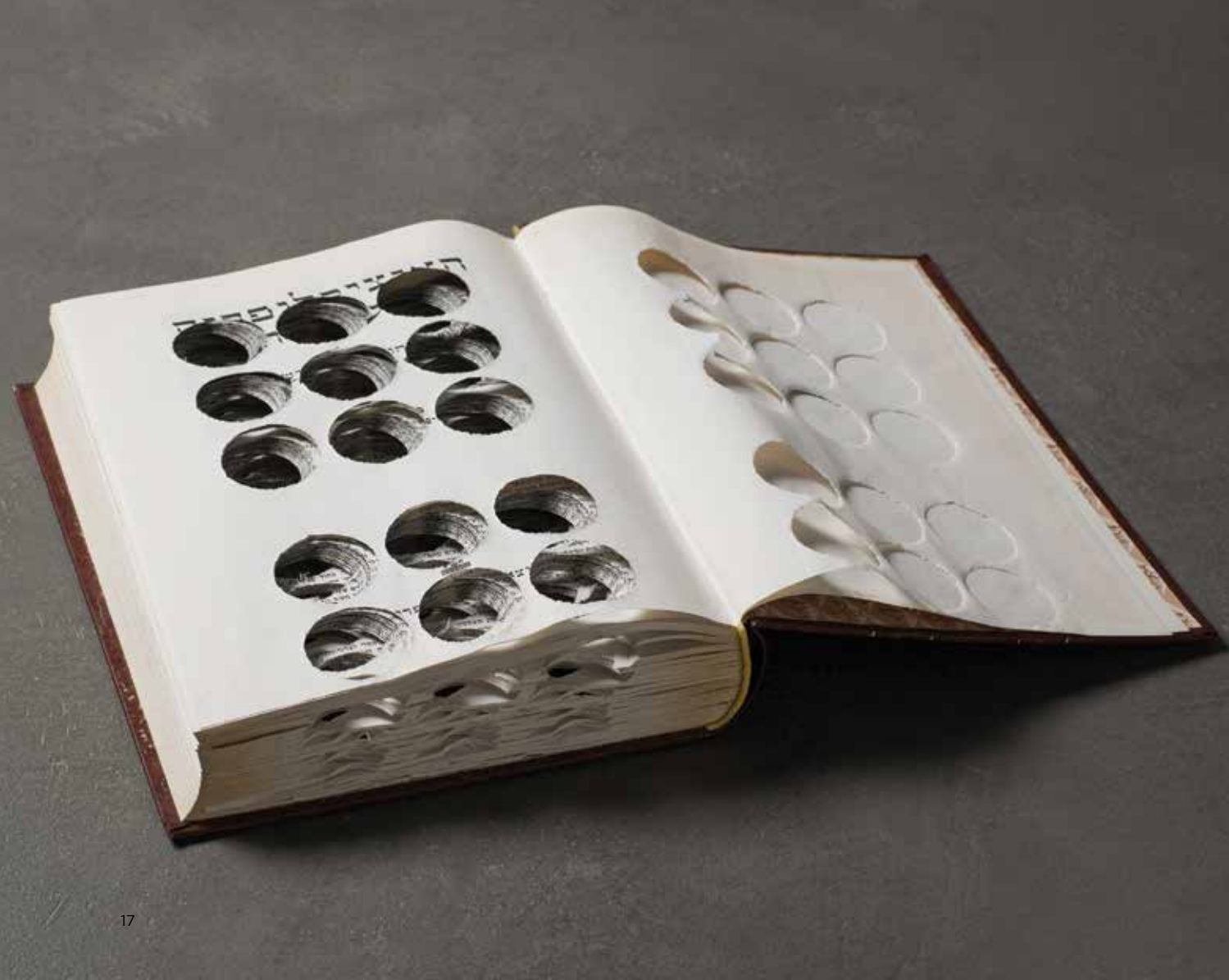


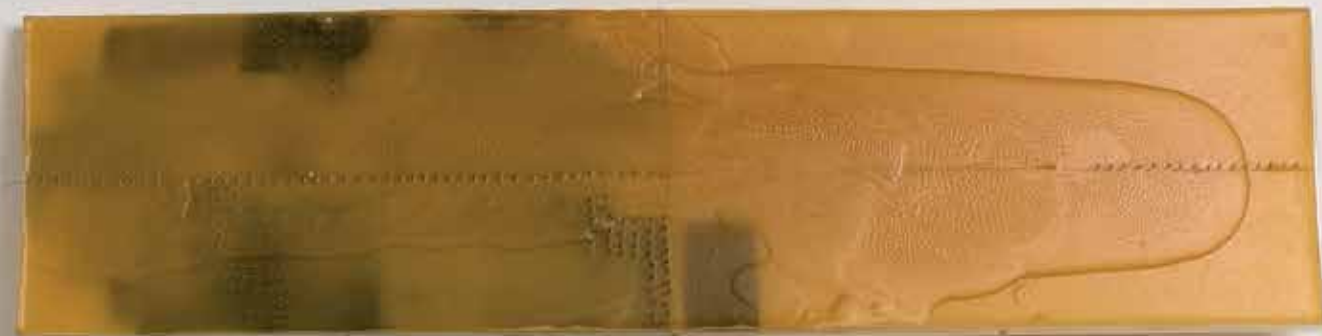


Image 19 in Carlos 2016













List of Works

<p>p. 9</p> <p>Plus Minus Black White, 1997</p> <p>Singed silk paper, waxes, pigment, 21×29</p>	<p>p. 16</p> <p>Digital Memory Map II, 2014</p> <p>Graphite on paper, 160×180</p>	<p>p. 23</p> <p>235GB Memory, 2013</p> <p>Installation, 20 cement units, etching on plaster units</p>
<p>p. 10</p> <p>Plus Minus Black White, 1997</p> <p>Singed silk paper, waxes, pigment, 21×29</p>	<p>p. 17</p> <p>Knowledge Drilling, 2015</p> <p>Treated Hebrew Encyclopedia, 30.5×49.5</p>	<p>p. 24</p> <p>Seeing is Believing I, 2002-2003</p> <p>Waxes, net, pins, Perspex shelf, 17×84.5×2</p>
<p>p. 11</p> <p>Plus Minus Black White, 1997</p> <p>Singed silk paper, 21×29</p>	<p>p. 18</p> <p>System Failure, 2016</p> <p>Installation, iron plates, etching on plaster units, engines, electric cables, sound, 480x400x30 (detail)</p>	<p>p. 25</p> <p>Seeing is Believing I, 2002-2003</p> <p>Waxes, net, pins, Perspex shelf, 17×84.5×2 (detail)</p>
<p>p. 12</p> <p>Plus Minus Black White, 1997</p> <p>Singed silk paper, waxes, pigment, 21×29</p>	<p>p. 19</p> <p>System Failure, 2016</p> <p>Graphite on paper, 55×65</p>	<p>pp. 26-27</p> <p>Vision Gestalt II, 2002-2003</p> <p>Waxes, pins, wire, Perspex shelf, 24x90x2</p>
<p>p. 13</p> <p>Digital Memory Map III, 2014</p> <p>Graphite and etching ink on paper, 160×180</p>	<p>pp. 20-21</p> <p>System Failure, 2016</p> <p>Installation, iron plates, etching on plaster units, engines, electric cables, sound, 480x400x30</p>	<p>pp. 28-29</p> <p>The Other, 2002-2003</p> <p>Waxes, net, pins, Perspex shelf, 25×105×3.5</p>
<p>p. 14</p> <p>Fossil, 2015</p> <p>Etching on plaster cast, Ø 30 (detail)</p>		<p>p. 30</p> <p>Invalid, 2003</p> <p>Diptych, waxes, oil paint, pins 17×40×3.5, 17×60×3.5 (detail)</p>
<p>p. 15</p> <p>Fossil, 2015</p> <p>Etching on plaster cast, Ø 30</p>	<p>p. 22</p> <p>235GB Memory, 2013</p> <p>Installation, 20 cement units, etching on plaster units (detail)</p>	



all appearances the CD has also failed in its attempt to provide us with listening experience similar to that offered by its predecessor. To be sure, the future of the analogue format is to a large degree contingent on economic-commercial-marketing interests of the music industry, and its partial return should not be interpreted too optimistically. The debate over digital versus analogue sound may go on forever. However since the beauty of sound is in the ear of the listener, the reports of its death may have been greatly exaggerated.

The Map

Albeit randomly homophonous and etymologically different, the two denotations of the Hebrew word *mapa*, tablecloth and map, share a common motif – that of covering. However, whereas the former indicates a functional-aesthetic usage, the latter suggests, by definition, a scientific, seemingly objective, perception expressed in mathematical precision of absolute value.

Seeing is Believing, one of Fonar Cocos maps made of wax, net and pins, succinctly thematizes the relationship between the visible and the invisible alluding to the dual way in which mapping on the one hand expands our knowledge about the world and on the other hand structures our conceptions of it. In the age of Big Data, almost every aspect of our lives – e.g. our physical space, the human body, mental and emotional processes, fields of knowledge – is reduced to a map transforming mapping and diagramming into indispensable means of abstraction. But it's a double edged sword, since, beside being universally accessible sources of useful information and offering the subject new possibilities

to constitute his or her own physical space, they also veil the political-economic nexus between the control of mapping mechanisms and the control of knowledge resources. In this context, covering and concealing is already inherent in the very essence of the increasingly popular layered-reality technology that combines physical and virtual spaces. This technology not only enables one to add layers to and appropriate areas and spaces into the virtual space, but also legitimizes the user to delete flaws and by doing so to veil the ailments of actual reality.

classification and sorting of material findings. In the age of digital reproduction when books and documents are increasingly digitized and stored in a cloud in order to save on storage space, it seems unlikely that in the wake of a crash or collapse of computer systems, we and the scientific world would be left with any meaningful archeological site.

The more pores, the more truthfully recorded details of life per square inch you can get on a sheet of paper, the more 'literary' you are. That's my definition, any way. Telling detail. Fresh detail. The good writers touch life often. [...] So now you understand why books are hated and feared? The shoe the pores in the face of life"

Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, New York: Simon & Schuster Paperbacks, 2013, p. 79

The Disc

Fonar Cocos used graphite to "burn" on a sheet of paper drawing of a huge disc, the diameter of which corresponds to her arm span, and entitled it "Digital Memory Map," as though we are dealing not only with data storage and backup device but also with a substitute for human memory. Having manually cut the paper into hundreds of identical strips similar to those created by mechanical paper shredder, she then reassembled them in a way resembling earthenware restoration.

In this work, therefore, she assumes three roles – that of a creator, that of a destroyer, and that of a restorer. Aware of the structurally predetermined failure of any attempt to restore a thing whose material traces were corrupted, she pieces together the fragments which become a sort of geometric, monochromatic, architectonic hybrid referencing Fritz Lang's dystopian, mechanical city of Metropolis. In terms of form and content, the constitution of class society in this futuristic, leviathanic city was made possible by the montage editing technique that was employed by the filmmaker to disrupt the flow of the plot. This disruption results in the breaking up of spatial and temporal continuity and allows for scenic rearrangement, or as Walter Benjamin puts it, a "reconfiguration," which exposes and emphasizes aspects of reality that are often overlooked by the human eye.

The Record

While it would seem that digitization condemned the printed book to a slow death, it would appear that the vinyl record was summarily executed. For this reason, perhaps, Fonar Cocos presents a "fossilized" record — plaster cast with disrupted stamp of a record. Nevertheless, recent consumer researches indicate a considerable rise in book and record sales; as for the latter, some even depict the trend as a renaissance, or at least a comeback. Just as eBooks have failed to quench the desire of many to hold in their hands an actual book and turn its leaves, to

disc, the vinyl record, the map are among the "archeological findings" presented in the exhibition. Their instrumental nature of these exhibits as conduits of information, knowledge and memory and, simultaneously, as fragments representing archaic technologies highlights the quandary about the not so far future, when information would be read in its digital format and its material source would become redundant.

The Book

"One question: If this is the Information Age, how come nobody knows anything?" wonders the caption of a *New Yorker* cartoon (April 20, 1998). And on a more serious note, in his interpretation of Aldous Huxley's *Brave New World*, media theorist Neil Postman observes that more than fearing those who would ban books, he dreaded that there would be no reason to ban them, for no one would want to read a book.

Leaving aside for a moment sentimental, romantic or fetishistic views of the role of books and the experience they provide, in the digital age of Big Data and growing technological availability of information, the progressively eroded status of books reduces them almost to an anachronistic rumor.

In his dystopian novel *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury portrays futuristic society fed on and drugged by unified and empty television contents. The novel's title refers to the temperature at which paper burns and by extension to book burning and ridding the world of all

books, which by their complexity threaten the standardization of people's consciousness. For practical reasons, rather than the complete eradication of books, their burnings throughout history represented a cultural-political statement of totalitarian regimes and was also etched in the moral consciousness of the world as such. In contradistinction, it is doubtful whether a collapse of digital information systems would elicit similar public outrage, unless it would be accompanied by economic repercussions.

It is for this reason perhaps that the only readymade Fonar Cocos chose to present in the exhibition is a volume of the *Hebrew Encyclopedia* into which she had drilled a number of holes. The diameter of each hole is that of a small drinking glass, as though they were cupping glasses attempting in vain to revive the dead.

Drilling holes through the alphabetically layered entries of an encyclopedia simulates the act of archeological excavation. Encyclopedia, in and of itself, presupposes a principle of compilation and structuring of layers of information akin to the stratigraphic principle according to which man-made relics that had piled up on top of each other in an archeological site allow for their periodization and classification and the build up of a chronological body of knowledge.

Destruction serves well the archeologist; human devastation left by natural disasters, wars and conquest facilitate the absolute dating,

Inga Fonar Cocos

Cloud Archeology

September - November 2016

Curator: Shlomit Breuer

Graphic design and production: Koby Levy, Micaela Terk (The League)

Translation and copyediting: Aya Breuer

Photographs: Meidad Suchowolski

Additional photographs: Miki Koren (pp. 24-30)

Installation of works and hanging: Valery Bolotin

Printing: A.G. Prints Ltd.

Public relations: The Art Platform

On the cover: **Reconstruction with Structured Failure**, 2016 (detail)

Dimensions are given in centimeters, height × width × depth

Pagination follows the Hebrew reading order

Basis for Art and Culture

14 Hamada St., Herzliya

Snowcrash

Shlomit Breuer

Cloud archeology is, in Frederic Jameson's terms, archeology of the future, or science fiction. In the framework of this semantic oxymoron, the archeologist of the future becomes a decipherer of enigmatic objects, or researcher of post-apocalyptic extinct culture. In his novel *Snowcrash* – computer lingo for system crash, wherein the perfect pixel grid is fragmented in such a way that it turns into a twirling blizzard — Neal Stephenson describes information as precious commodity not because of its scarcity, but because of its overflow which makes its sifting ever so harder, complicated and dangerous. The future archeologist will have to replace his or her traditional search for concrete artifacts with extracting virtual details that were scrambled by snowcrashes or were buried intentionally by interested parties.

In the time span between the digital and the mechanical, the visible and the invisible, between the anachronistic and the relevant, the real and the virtual, Inga Fonar Cocos constructs an archive comprised of relics of material modes of knowledge representation. The book, the

INGA FONAR COCOS

CLOUD ARCHEOLOGY

GALLERY



BASIS
for ART
& CULTURE