



Aziz + Cucher
Passage, video installation and digitally-manipulated photographs
 1/6/02 - 10/8/02

Director & Chief Curator: Dalia Levin
 Exhibition Curator: Tami Katz-Freiman

Translation: Daria Kassovsky
 Design: Yoav Einhar Studio
 Print: A.B. Offset Ltd.

The exhibition *Passage* was made possible with public funds from the New York - Israel Cultural Cooperation Commission, a joint venture of the State of New York, George E. Pataki, Governor, and the State of Israel

The video animation *Passage* was produced in collaboration with the Netherlands Architecture Institute, Rotterdam and the Herzliya Museum of Art, and with the assistance of Henry Urbach and Adam Ames.
 Maya 3-D Animation: Sheldon Chow
 Sound Design: Eloy Anzola, Groovylab

All the works in this exhibition courtesy of the artists and Henry Urbach Architecture, New York.

בשער: מתוך פסאז', 2002, From *Passage*

מחיאון הרצליה לאמנות
 Herzliya Museum of Art

עזיז + קוצ'ר
 פסאז', מיצב וידיאו ותצלומים מעובדים
 10/8/02 - 1/6/02

מנהלת ואוצרת המחיאון: דליה לוין
 אוצרת התערוכה: תמי כץ-פרימן

תרגום: דריה קסובסקי
 עיצוב: סטודיו יואב עינהר
 דפוס: אופסט א.ב.

התערוכה התאפשרה בסיוע הוועדה לשיתוף פעולה תרבותי בין מדינת ניו יורק לבין ישראל.

עבודת הווידאו פסאז' הופקה בשיתוף פעולה עם מחיאון הרצליה והמכון ההולנדי לאדריכלות, רוטרדם, ובעזרתם האדיבה של הנרי אורבך ואדם איימס. אנימציה: שלדון צ'ו
 עיצוב סאונד: אלוי אמולה, גרובילאב

העבודות בתערוכה באדיבות האמנים וגלריה הנרי אורבך ארכיטקטורה, ניו יורק.

"הסימולציה היא האמת היחידה שבה אנו יכולים לבטוח..."
(עזיז+קוצ'ר)

עזיז + קוצ'ר פְּטָאז', 2002

סמי קוצ'ר, ונצואליאני, נולד בלימה, פרו ב-1958.
אנתוני עזיז, אמריקאי, נולד במסצ'וסטס ב-1961.
חיים ויוצרים בניו יורק.

עבודת ההנפשה החדשה פֶּטָאז' הממוקמת בקצה פרחדור המבואה של תערוכה זו, היא המפתח המטאפורי שדרכו אפשר להיכנס לעומק יצירתם של עזיז + קוצ'ר. מסדרון צר וארוך, תחום בקירות נושמים, יוצר אשליה של עומק חללי הממשיך את החלל הפיסי של המחיאון. קצה המסדרון חסום, האור הבוקע משם מעיד על מסדרון נוסף. מאחורי הקירות הבשרניים פועל כוח מסתורי, מערכת עצבים, אולי גם מוח. עזיז + קוצ'ר מעניקים כאן משמעות פואטית חדשה למושגים 'חלל נושם' ו'מרחב מחייה'.

ממפתן זה ארצה להתבונן על סדרות מוקדמות יותר של עזיז + קוצ'ר בתחום הצילום המעובד, שכמה מקבצים מתוכן מוצגים בתערוכה זו: שני דיוקנים מחוקי פנים מסדרת *דיסטופיה* (1995), שישה יצורים ביומורפיים מסדרת *חימרה* (1998-1999) ושבעה תצלומי פנים ארכיטקטוניים מסדרת *תפנימים* (1998-2000).

העיסוק העקבי והמתמשך של עזיז + קוצ'ר במצבים פוסט-אנושיים ובצמתי המפגש שבין חברתי, הביולוגי והטכנולוגי מגיע בתערוכה זו לכדי זיקוק רעיוני. השלכות הביו-טכנולוגיה על הגדרת המצב האנושי, השפעת יחסי הגומלין אדם-מכונה / אדם-מחשב על כינון הזהות האנושית באלף השלישי, מגפת האידס וחשיפת הפתולוגיות המטאפוריות של מחיר הקידמה - כל אלה באים לידי ביטוי בדימויים המנכיחים גוף מבלי לייצג אותו באופן ממש. זהו גוף ללא לב, ללא מיתאר, ללא פנים, גוף שכאילו נדחס כל כולו אל תוך שולי המעטפת המכילה אותו - אל שכבת העור החיצונית המגוננת עליו.

הרעיון הפילוסופי שהטופוגרפיה החיצונית של העור משקפת את מסתרי האורגניזם של פנים הגוף כמפה, או כאינדקס, אינו רעיון חדש. כבר משחר הרפואה יוחסו לעור תכונות 'תקשורתיות' ככלי דיאגנוסטי, כטקסט המספר על תחלואי הגוף. ההנחה היתה שמה שמופיע על פני העור הוא תסמין להתרחשות פנימית. בשיח הפוסטמודרני הפך העור ללוח המודעות הסימבולי של הזהות. עזיז + קוצ'ר מובילים רעיון זה אל הקצה הפואטי (והפרדוקסלי) שלו ומוסיפים לאיכויות אלה גם את כוחו המטאפורי של העור כאבר פגיע ורגיש, חושפני ומגונן, המגדיר את גבולות הגוף האנושי ועומד בבסיס הדיאלקטיקה בין פנים וחוץ.

בכריס ומריה - שתי עבודות מתוך הסדרה *דיסטופיה* - העור אינו מוסר דבר. התקשורת עם החוץ נחסמה ודבר אינו מעיד על התרחשות פנימית כלשהי. זוהי גרסתם הדיסטופית של עזיז + קוצ'ר ל'ז'אנר המסורתי של צילום הדיוקן: דיוקנים מונומנטליים של אנשים (האמנם 'כריס' ו'מריה'?) שהוגלו מזהותם ונאטמו מפני העולם. אברי החישה - העיניים, הפה, הנחיריים וגומות האוזניים - נחסמו באמצעות שתל עור עדין, ולפיכך, תווי הפנים, לב ליבו של צילום הדיוקן, הפיזיונומיה ההכרחית למסירת האמת הצילומית האותנטית, נמחקו כליל. חרשים, אילמים ועיוורים נראים יצורים אלה כלכודים במעטפת עורם, כלואים בתוך הקרום החיצוני של הווייתם, מנועים מלנשום, להריח, להקשיב ולטעום.

כמו בספרו של סאראמאגו על *העיוורון*, עזיז + קוצ'ר מובילים את האלגוריה עד סופה האבסורדי. מפרצוף נטול זהות והבעה הם עוברים לאברים נטולי גוף. בסדרה *חימרה* הם מגישים לנו מוטציה זואולוגית חדשה - אוביקטים ביומורפיים לא מזוהים שמזכירים ציוד היקפי של מחשב, או מכשור רפואי מתקדם - שנעטפו בעור אדם, על זיפיו, חטטיו, שומותיו ונקבוביותו. על-פי המילון 'חימרה' היא יצור מיתולוגי, מפלצתי, רושף אש, המיוצג על-ידי ראש אריה, גוף של תיש חבד דמוי נחש. בגלל מהותה ההיברידית נעשתה 'חימרה' שם נרדף ליצורי כילאיים. בגנטיקה זהו כינויו של אורגניזם שחלקו

↑ תצלומים מהסדרה *חימרה*, 1998-1999
Chimera (#8, #6, #1), 1998-1999



זכר, חלקו נקבה, או יצור שנוצר באופן מלאכותי מיותר משתי רקמות גנטיות מובהקות.

'חימרה' היא גם התפרעות הדמיון, תעותעים. ואכן, עזיז + קוצ'ר מציעים כאן 'טבע דומם' שהתפרע, הכלאה של 'טבע' ו'דומם' במצב צבירה אבולוציוני חדש: סייבורגים אנכיים צפים בחלל שחור, מחוץ לזמן, מעין שלוחות מאיימות של הגוף האנושי אחרי התמזגותו המלאה עם הטכנולוגיה בניסוי גנטי שכשל. הצורות המעוקמות, המעוכות, המפולחות, הפיסוליות, אך גם האנושיות כל כך, הזכירו לי את אוספי הקוריוזים שאיכלסו את ה'מחיאונים' הראשונים. אלה הם הפְּטִישִׁים החדשים של המאה ה-21 מעין 'טבע דומם' קיברנטי, טוטמים דיגיטליים, אשר כמו הגולגולת, הנר הדועך והראי מהמסורת של ציורי 'טבע דומם', מזכירים לנו, שגם אם נשליך את כל יבנו על הטכנולוגיה, אחרי הכל, נישאר בני חלוף.

בסדרת התפנימים הארכיטקטוניים, שחלק מהותי ממנה מוצג כאן, הגוף נעלם כליל, ה'אני' כמו התרוקן מפנימיותו והתמזג עם החלל שבתוכו הוא מתקיים. היסוד הסוריאליסטי הוקצן. החיץ בין האוביקט והסוביקט, ה'חוץ' וה'פנים', קרס ומה שנתר מהגוף זו השכבה

החיצונית של העור, שהפכה כעת למעטפת ארכיטקטונית המגדירה חללים מודרניסטיים, מינימליסטיים, ריקים וחשופים. נדמה, כי לא יתכן 'פשע' גדול מזה מבחינת האידיאלוגיה של האדריכלות המודרניסטית: קווי הבניין הגיאומטריים, הנוקשים, הפונקציונליים והאנונימיים, נעשו רכים, עמומים, אנושיים/נשיים מדי, 'מקושטים' בכל סוגי הפגמים האפשריים של פני השטח: פצעונים, חטטים, נקודות חן, בהרות ונמשים.

היחס בין 'חוץ' ו'פנים' בעבודות אלה מדגים את האניגמטיות המאפיינת את יצירתם: אם נדמיון את עצמנו בתוך החדרים הללו - האם עדיין נתבונן עליהם מבחוץ? האם בכלל נכון לקרוא להם תצלומי פנים? בכל מקרה, נדמה כי הצופה ממוקם תמיד על הסף. העין שמשוטטת על פני השטח נודדת בין החדרים והפרוזדורים, עולה ויורדת בגרמי המדרגות, כמו במסע מסיטי אל מרחבי התת מודע.

למרות שאין אלה 'מקומות' ספציפיים, האנונימיות של האולמות, הפרוזדורים והחדרים הריקים מעלה על הדעת אדריכלות מוסדית (אחת העבודות אכן מבוססת על תצלום של מבנה אמיתי: מועדון נופש ובו 10,000 חדרים זהים שנבנה ב-1941 על חוף הים הבלטי



the new fetishes of the 21st century, a cybernetic Still Life of sorts, digital totems, which like the skull, extinguished candle and mirror from the tradition of *Vanitas* painting, remind us that even if we put all our trust in technology, life will still remain transient.

In the recent series of architectural *Interiors*, a substantial part of which is presented here, the body disappears entirely. It is as though the 'self' has been drained of its internality and merged with the space within which it exists. The surreal element has been exaggerated. The partition between object and subject, 'exterior' and 'interior' has collapsed, and all that remains of the body is the epidermal layer that has now transformed into an architectural envelope delineating empty, exposed, minimalist modernist spaces. A greater 'crime' than this in terms of the ideology of modernist architecture seems unthinkable: the functional and anonymous strict geometrical lines of the building have grown delicate, blurred, too human/feminine, 'adorned' with the entire spectrum of potential superficial blemishes: pimples, pores, beauty spots and freckles.

The relationship between 'exterior' and 'interior' in these works highlights the enigmatism typifying their work: if we were to imagine ourselves inside these rooms – would we still be looking at them from the outside? Is it at all accurate to dub them "interior" photographs? In any event, it seems that the viewer is always standing on the threshold. The eye wandering across the surface roams between the rooms and corridors, going up and down the staircases, as in a nightmarish journey into the realms of the unconscious.

Even though these are not specific 'places', the anonymity of the empty halls, corridors and rooms calls to mind institutional architecture (one of the works is indeed based on a photograph of a real building: a holiday resort with 10,000 identical rooms built in 1941 for members of the Third Reich by the Baltic Sea.) However, to a greater extent, these rooms conjure up the digital halls and mazes of computer games. They may also be read as an ironic rendering of the concept of 'organic architecture', a current trend that strives to create a similitude between bodily and architectural interfaces.

This is certainly not the organicity to which Fredric Jameson alluded in his discussion of postmodern architecture. Jameson talked about a "new kind of superficiality" expressing the mutation effected by the media in the representation of death (via photography); he referred to the neutralization of organicity, to a cold, sterilizing, mechanical treatment. In *Passage*, an animated work that seems to epitomize 'organicity', Aziz + Cucher take the superficial stance foretold by Jameson to its paradoxical limit: through digital staging of the surface, the body depicted with uncanny realism that spares the viewer none of the most abject skin blemishes and freckles, undergoes such a radical transformation that it becomes a virtual fiction. The 'organicity' has transformed into a body-less independent entity that runs wild behind the walls, threatening to break through the barrier of the skin and tear apart the protective partition between 'inside' and 'outside'.

Tami Katz-Freiman



↑ מריה, מחוך דיסטופיה, 1995
Maria, from *Dystopia*, 1995

עבור חברי הרייך השלישי). ואולם, יותר מכך, מזכירים חללים אלה את חללי האולמות הדיגיטליים והמבוכים של משחקי המחשב. אפשר גם לפרש אותם כביטוי אירוני למושג 'אדריכלות אורגנית', מנמה עכשווית השואפת ליצור חפיפה בין מימשי הגוף והאדריכלות.

זו בוודאי לא האורגניות שאליה התכוון פרדריק ג'יימסון בהתייחסות לאדריכלות הפוסטמודרנית. ג'יימסון דיבר על "שטיחות מסוג חדש", המבטאת את המוטאציה שחוללו אמצעי התקשורת באופן ייצוגי של המוות (באמצעות הצילום). הוא התייחס דווקא לניטרולה של האורגניות, לטיפול קר, מעקר ומכאני. נדמה, שדווקא בעבודה המביאה את האורגניות לשיאה (עבודת ההנפשה פסאז') מוליכים עזיז + קוצר את עמדת פני השטח שחזה ג'יימסון עד הקצה הפרדוקסלי שלה: הגוף, המצולם בריאליזם מצמרר שאינו חוסך מן הצופה את אחרון הנמשים ופגמי העור הדוחים, עבר באמצעות הבימוי הדיגיטלי של פני השטח טרנספורמציה כה רדיקלית עד שנהפך לבדיה וירטואלית. האורגניות נעשתה עתה ישות עצמאית נטולת גוף, והיא זו שמשתוללת מאחורי הקירות, מאיימת לפרוץ את מחסום העור ולפרוע את החציצה המגוננת בין 'חוי' ו'פנים'.

תמי כץ-פרימן

“As the eternal debate rages on about the appearance of truth and truth itself, simulation is the only truth we can trust...”
(Aziz + Cucher)

Aziz + Cucher
Passage, 2002

Sammy Cucher, Venezuelan, born in Lima, Peru (1958).
Anthony Aziz, American, born in Massachusetts (1961).
Live and work in New York.

Located at the end of the hallway leading into the show, the new animated piece *Passage* is the metaphorical threshold through which one can enter into the depths of Aziz + Cucher's *oeuvre*. A long and narrow corridor, delineated by breathing walls, creates an illusion of spatial depth, expanding the museum's physical space. The end of the corridor is blocked; the light emanating therefrom attests to yet another corridor. Operating behind these fleshy walls is a mysterious power, a nerve system, perhaps even a brain too. Aziz + Cucher lend a new poetic meaning to the notions of 'breathing space' and 'living space'.

Departing from this threshold I would like to delve into earlier series of digitally manipulated photographic works by Aziz + Cucher, selections from which are featured in the current show: two de-faced portraits from the series *Dystopia* (1995), six biomorphic creatures from the series *Chimera* (1998-1999), and seven photographs of architectural spaces from the series *Interiors* (1998-2000).

Aziz + Cucher's consistent, continuous preoccupation with post-human situations and the meeting points between the social, biological and technological, reach conceptual refinement in this show. The implications of bio-technology

on the very definition of the human condition, the impact of man-machine / man-computer interrelations on the constitution of human identity in the third millennium, the Aids epidemic, and the exposure of the metaphorical pathologies that are the price of progress – all these are articulated in images that present a body without actually representing it. It is a body without a heart, devoid of contour, faceless, a body that seems to have been entirely compressed into the margins of the envelope containing it – into the epidermis protecting it.

The philosophical idea that the external topography of the skin reflects the mysteries of the human organism, mirroring the body's interior as a map, or an index, is not a new one. From the early days of medicine, the skin was ascribed 'communicative' qualities as a diagnostic tool, a text that unfolds the body's ailments. It was assumed that anything appearing on the surface of the skin is symptomatic of an inner occurrence. In the postmodern discourse, the skin has become the symbolic calling card of identity. Aziz + Cucher take this idea to the poetic (and paradoxical) limit, supplementing these qualities with the metaphorical power of the skin as a vulnerable and sensitive, telling and protective organ that defines the boundaries of the human body, underlying the dialectics of inner and outer.

In *Chris and Maria* – two works from the series *Dystopia* – the skin discloses nothing. The interaction with the outside has been blocked, and nothing attests to any inner occurrence. This is Aziz + Cucher's dystopian version of the traditional portrait photography genre: monumental portraits of people

(Chris and Maria?!) dispossessed of their identity and shut off from the world. The sensorial organs – the eyes, the mouth, the nostrils and the ear orifices – were blocked by means of a delicate skin graft, and thus the facial features, the very heart and soul of portrait photography, the necessary physiognomy for conveying the authentic photographic truth, were completely erased. Deaf, dumb and blind, these creatures appear trapped within the envelope of their skin, confined within the external crust of their being, unable to breathe, smell, listen or taste.

As in Jose Saramago's novel *Blindness*, Aziz + Cucher take allegory to its absurd limit. From a face devoid of identity



and expression they shift to body-less organs. In the series *Chimera* they offer us a new zoological mutation – unidentified biomorphic objects that call to mind computer peripherals or advanced medical equipment, wrapped with human skin, with all its bristles, pimples, moles and pores. According to the dictionary, a 'chimera' is a mythological fire-breathing monster, commonly represented with a lion's head, a goat's body, and a serpent's tail. Due to its hybridic nature, it has become synonymous with cross-breeds. In genetics, a 'chimera' denotes an organism that is partly male partly female; a creature artificially composed of two or more genetically distinct tissues.

Interior, 1998
תפנית, 1998 ↘



'Chimera' is also a flight of the imagination, a delusion. Indeed, Aziz + Cucher introduce a 'still life' gone wild, a cross between 'still' and 'life' in a new evolutionary state of aggregation: vertical cyborgs hover in a black space, outside of time, like threatening extensions of the human body subsequent to its full fusion with technology in a failed genetic experiment. The twisted, crushed, curved, sculptural – albeit so very human – forms reminded me of the curiosity collections that populated the first 'museums'. These are