Fikrun wa Fann - مواضيع - مواجهة الماضي الأليم - Goethe-Institut
http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/a98/ar10469592.htm

الفن والسياسة
مواقف عربية في معرض دوكومنتا الثالث عشر

عمل فني للفنان وليد رعد، دوكومنتا 13، كاسل.
Photo: Anders Sune Berg / dOCUMENTA (13). © Goethe-Institut

Zoom

كثيرا ما تتسم الأعمال الفنية المعروضة لفنانين عرب في معرض دوكومنتا بكاسل بنقدها للمجتمع وبفعاليتها السياسية وبأنها تتناول قضية التعامل مع وسائل الإعلام. كما تشكل الثورات العربية «عصب» قاعة العرض الرئيسية في دوكومنتا، وهذه القاعة هي بمثابة «الدماغ» الذي يتم التأكيد فيه على الأهمية العالمية للربيع العربي.

"السوريون يسجلون موتهم"، بهذه الكلمات يبدأ عرض الفنان اللبناني ربيع مروة وكان قد قدمه للمرة الأولى في يناير/ كانون الثاني ٢٠١٢ في مهرجانPS122 COIL في نيويورك وقُدم مجددا في «دوكومنتا ١٣». يوجد العرض في الجناح الجنوبي لمحطة قطار كاسل القديمة في صورة فيديو، أُضيفت له سلسلة من التركيبات الفنية. في عمله Pixelated Revolution يناقش ربيع مروة أشرطة الفيديو التي صورها المتظاهرون السوريون بهواتفهم المحمولة وقاموا بتحميلها على موقع يوتيوب. وفي بؤرة العمل توجد ثلاث وثمانين ثانية يطلق عليها مروة عنوان: Double Shooting وفيها يصور رجل بكاميرا هاتفه المحمول قاتليه. لقي عمل مروة أصداء إيجابية في بلدان عديدة وأيضا في الصحافة الألمانية. فالطبعة الإلكترونية لصحيفة «زود دويتشه» وصفت عرض مروة بأنه: أحد أذكى وأقوى معروضات دوكومنتا ١٣.

وفي بيروت أثار العرض نقاشا حاميا حول دور الفنان وموقفه من الثورات العربية، الأمر الذي يزداد تعقيدا مع الاهتمام المتزايد بهذه المواقف من قبل المؤسسات الفنية العالمية. كما تناقش الصحفية والناقدة الفنية المقيمة في بيروت كالين ويلسون غولدي أيضا دور الفنان في مقالها عن ربيع مروة، وفيه استشهادات من مروة نفسه: "هل على فناني المنطقة أن يبدعوا فنهم في استوديوهاتهم أم عليهم أن ينخرطوا مع المحتجين في الشوارع؟ هل عليهم تحفيز الناس وإثارتهم بوصفهم فنانين أم كنشطاء، أم مواطنين عاديين؟ إوذا كان الفنانون يعالجون لسنوات موضوعات مثل الفساد والظلم وانعدام المساواة، فكيف يمكنهم تجنب أن تختار الحماسة الجديدة أعمالهم للمسيرة للثورية؟ وإذا ما قرروا أن يشاركوا وأن يعملوا على فنهم من خلال الثورات، فكيف لهم عندئذ أن يفعلوا ذلك دون أن يظهروا بمظهر السذج المتخلفين عن الركب أوالانتهازيين أو الأجلاف عديمي الإحساس؟".

ويقول مروة: "بالنسبة لي تلك أسئلة تآمرية جدا، وبها أيضا فخ. من الأشياء التي نقولها دائما إن الفن يحتاج لمسافة ولنوع من الهدوء، ولكن في الوقت ذاته مع الثورة في تونس أو في مصر أو مع أحداث العنف في سوريا، متى سيسمح لنا بالحديث عنها؟ كم علينا أن ننتظر قبل أن ننجز عملا فنيا عنها؟ أعتقد أنه ليست ثمة حدود ولا أوقات محددة".

الترجمة إلى النظام التماثلي

ما الذي يقدمه ربيع مروة في التركيب الفني المتعدد الأجزاء المعروض في دوكومنتا ١٣؟ يحتوي التركيب الفني على نص معروض على الحائط بتعليمات عملية لاستخدام الهواتف المحمولة خلال المظاهرات، وهي مرتبطة بقواعد جماعة دوغما ٩٥، أي مانفيستو الجماليات السينمائية الذي أطلقته هذه المجموعة السينمائية الدانمركية. وقد ذكر ربيع مروة لحظتي مقارنة، وهما استخدام حامل

الكاميرا وتصوير العنف: "في دوغما ٩٥ ثمة تعليمات بأن عليك ألا تستخدم حامل الكاميرا، أما بالنسبة للسوريين فليس لديهم خيار ـ من الصعب جدا جدا استخدام حامل للكاميرا لتصوير الواقع. وثمة مسألة أخرى في بيان دوغما ٩٥ تتعلق بأنه يجب على المرء ألا يصور مشاهد العنف أو الأسلحة لأنهم لا يريدون تزييف هذه الأشياء. لذا فليس من الضروري استخدامها. أما السوريون فقد أضافوا إلى هذه النقطة أنه طالما أن مشاهد العنف المسجلة ـ حقيقية ـ هذه التعليمات سليمة، يجب ألا تصور العنف ـ ولكن طالما أن السلاح يمكن أن يقتلهم ومشهد القتل التالي سيكون حقيقيا. إذن فليست ثمة محاولة لتزييف الموت ـ فهو حقيقي جدا.

وقد عُلقت على الحائط المجاور سبعة بورتريهات للقتلة مكبرة وتبرز فيها حبيبات الصورة pixelated ومطبوعة على ورق فوتوغرافيا. وعلى الحائط المقابل ينعكس ظل شخص يمسك بكاميرا محمول في ضوء أحمر يسقط تحت وابل الرصاص على الأرض، وبفعل إرجاع الشريط للوراء يقف ثانية على قدميه وكأنه يعود للحياة. في القاعة نفسها توجد مائدة طويلة توجد عليها سبعة دفاتر للصور المتحركة flip book وعُلقت فوقها سبع سماعات لسبعة أشرطة فيديو يتراوح طولها بين ٨١ ثانية ودقيقتين. بالإضافة إلى ذلك عنوان الـ URL على موقع يوتيوب. تتضمن دفاتر الصور المتحركة السبعة الصور المطبوعة من كل شريط من الأشرطة السبعة. وبخط صغير نقرأ التعليمات التالية : لمشاهدة الفيديو اضغط على الزر وتصفح الدليل المرفق. قم بتوفيق حركة الصور مع الصوت. الدليل المرفق معد بحيث يخلف المشاهد أثناء تصفحه للصور بصمات زرقاء على الورق، وهو ما يذكر بتقصي الأدلة الجنائية.

لكون دفاتر الصور المتحركة شيئًا ملموسا فهي تتطلب تفاعل المشاهد الذي تتورط بصماته في الحدث. آخر عنصر في التركيب الفني المتعدد الأجزاء، عبارة عن شريط سينمائي 8 مم يتم تشغيله بآلة عرض يدوية. يركز ربيع مروة على مشهد تلاقي نظرات المتظاهر والقاتل عن طريق تكرار مشهد القتل بصورة لا نهائية. ويبقى القاسم المشترك بين كل أجزاء التركيب الفني هو إعادة ترجمة المادة الفيلمية الرقمية إلى النظام التماثلي.

نقد ذاتي للتعامل مع مادة الفيديو

تساعد كاميرا المحمول كتقنية غير عنفية المتظاهرين في خلق مجال عام. لقد جعلت يوتيوب من الفيديو وسيلة رائدة. وبدلا من إنتاج لقطات جديدة بأنفسهم، يستعين الفنانون بالإنترنت كمصدر للإلهام. وهم يتبعون استراتيجيات متنوعة لاستخدام المواد الرقمية الموجودة في الإنترنت في أعمالهم، مثلا عن طريق تناول الأيقونات المعاصرة وتفكيكها أو نزع القدسية عنها. لكن الشيء الذي يفرق أحيانا بين ممارسات التطويع الفني للمادة الرقمية أو التماثلية، والتي قد تؤدي إلى لحظة ارتباك وأيضا إلى شعور أخلاقي بعدم الارتياح، هو المعالجة الفنية الفورية في بعض الأحيان لمادة تعتبر حديثة جدا. وقد استطاع ربيع مروة مع ذلك أن يزيل لحظة الارتباك تلك وهذا الشعور بعدم الارتياح الأخلاقي بمجرد دخولنا لقاعة العرض. وهو نفسه يقول ما يلي عن عمله: "لا يسعى عملي إلى إنتاج صور جديدة ولكن إلى العثور على تلك الصور وتفكيكها عبر تأملها وإعادة قراءتها بأسلوب إنساني وشخصي".

يولد عمل مروة لدى المشاهد خطابا نقديا، يصبح تحققه ممكنا عبر جعل تركيبه الفني بكل فيض صوره يضع الإنساني والموت بخاصة في المقدمة، عبر تركيزه على اللحظة الحاسمة وتكرارها بصورة لا نهائية وإبطائها عبر إعادة ترجمتها إلى نظام العرض التماثلي. يتعلق الأمر في تركيب مروة الفني المتعدد الأجزاء بارتباط الموت بالصورة. كيف تبدو الصورة الإنسانية للموت: عليها ألا تشبع هذا النهم الشديد للإثارة، يجب أن تضع خطا فاصلا بين المتلقي والضحية، وكأن المتلقي على عكس الضحية المحتضر غير قابل للإصابة، عليها ألا تجمِّل شيئًا، وعليها أن تقرب المشاهد من لحظة الموت وبالتالي تطرح تساؤلات عن مغزاها.

تستطيع الصورة تحقيق ذلك عبر منظور شخصي مع التخلي عن لحظة الموت. الموت يستلب الزمن، لكنه حاضر دائما. تعلن مفارقة الموت عن نفسها كلحظة لا يمكن معايشتها زمنيا، لكنها حاضرة أبدا. الموت هو اللحظة الأبدية.

مواقف عربية في دوكومنتا ١٣

يقدم معرض دوكومنتا ١٣ صورة متنوعة للغاية للإسهامات الفنية من العالم العربي. وكما يظهر من قائمة الفنانين المشاركين، فإن منظمي المعرض لم يختاروا المشاركين وفقا لجنسياتهم. ورغم أن الثورات العربية تلعب دورا رئيسيا في هذه الدورة من دوكومنتا،

لكن ذلك لم يظهر في معظم أعمال الفنانين العرب المشاركين.

أُقيم معرض دوكومنتا من التاسع من يونيو وحتى ١٦ سبتمبر ٢٠١٢، في الأماكن الرئيسية المعتادة في كاسل، مثل قاعة فريدريسيانوم، وقاعة دوكومنتا والمتحف الجديد، والمحطة القديمة أو في مسجد لا ينتهي بنائه أبدا في الجزء السفلي من شارع كارل. بالإضافة إلى ثلاث قاعات عرض فرعية، هي كابول وبانف والإسكندرية المصرية. وقد وضعت كارولين كريستوف باكارغييف المديرة الفنية لدوكومنتا ١٣ مع سارة رفقي مديرة مركز موارد القاهرة الدولي للفن فكرة «حلقة النقاش القاهرية» في قاعة الإسكندرية. وكانت عبارة سلسلة فعاليات مكونة من جزئين وعملية تبادل بين الإسكندرية وكاسل.

وإلى جانب فنانين وكتاب مثل سارة رفقي ووائل شوقي وحسن خان، شاركت أيضا في حلقة النقاش القاهرية الفنانة الإثيوبية الأمريكية جولي ميهريتو. وهي تتناول الربيع العربي أيضا في عملها المعروض في قاعة دوكومنتا، ما يظهر بجلاء أن موضوع الساعة هذا يتخطى الحدود الوطنية في دوكومنتا ١٣. فميهريتو تتحدث عن التأثير المُعدي للربيع العربي على حركة «احتلوا وول ستريت» في نيويورك. تشير ميهريتو في سلسلة الصور ذات الحجم الكبير التي أنجزتها خصيصا لدوكومنتا بعنوان «مجمع» (لوحة من أربعة أجزاء) إلى ميادين وقعت فيها ثورات. وتذكّر ميهريتو التي تهتم بالعمارة كوسيلة لدراسة التاريخ الاجتماعي، في سلسلتها بأماكن الذاكرة الجمعية، بالميدان الأحمر في موسكو أو ميدان الثورة في كوبا أو ميدان التحرير في القاهرة أو حديقة زوكوتي في نيويورك، إنها أماكن تظاهر فيها الناس ضد أنظمة الحكم القائمة أو ضد سلطة البنوك في الولايات المتحدة.

الانهيار والتعافي

عمل فني للفنان وليد رعد، دوكومنتا 13، كاسل
Photo: Anders Sune Berg / dOCUMENTA (13). © Goethe-Institut

Zoom

«الانهيار والتعافي» هي التيمة المتكررة في دوكومنتا ١٣. وتوضح المديرة الفنية للمعرض كارولين كريستوف باكارغييف إن هذا الموضوع حاضر في كل مكان ويربط الحاضر بالقرن الماضي بأكمله. إنه لا يتوقف عند قصة أول نسخة من دوكومنتا عام ١٩٥٥، عندما كانت معظم أحياء مدينة كاسل لا تزال مدمرة، فحسب بل يرافق كل نسخها. إلى ذلك تؤكد منظمة المعرض أن دوكومنتا لم ينبثق من المعارض التجارية أو المعارض العالمية التي عرفها القرن التاسع عشر، بل انبثق من خبرات وتجارب الحرب العالمية الثانية. لقد أعاد أرنولد بوده الذي منعه النازيون من ممارسة عمله كفنان ومعلم، لألمانيا الفن الذي اعتبر في ظل الحكم النازي «مشوها» ولكونه انبثق من انهيار شامل، اصطبغت النسخة الأولى من دوكومنتا بالأمل في مستقبل أفضل وفي إعادة ضم خطاب الفن الألماني الغربي مجددا إلى منظومة الفن العالمي. وقد كان هذا التأكيد على العالمية مختلفا أيضا عن بينالي البندقية (الذي أُقيم للمرة الأولى في عام ١٨٩٥، وفي عام ١٩٠٧ صمم أول جناح دولي لبلجيكا) بتقسيمه المخطط حسب الدول.

يشكل The Brain مركز دوكومنتا ١٣ وقد وُصف أيضا بأنه «فضاء ملهم للبحث»، حيث جُمعت فيه عوضا عن مفاهيم دوكومنتا ١٣، سلسلة من المعروضات والأعمال الفنية والوثائق من أزمنة وأماكن مختلفة لتشكل «بازّل مصغر لمعرض».

على طاولة يوجد جهاز كمبيوتر محمول يُعرض عليه فيديو للفنان المصري أحمد بسيوني، قام بتصويره في ٢٦ يناير ٢٠١١ عن الاحتجاجات في ميدان التحرير. وقد توفى بسيوني المولود في القاهرة عام 1978، بعد يومين من تصويره لهذا الفيديو متأثرا بإصابته بطلقات قناصة الشرطة المصرية. وكان بسيوني مدرسا في كلية التربية الفنية بجامعة حلوان وشارك في معارض مثل Occidentalism عام ٢٠٠٧ و The Body Invisible Presents عام ٢٠٠٩ و Live100 في عامي ٢٠٠٩ ـ ٢٠١٠ و Not Why في عام ٢٠١٠. وبعد وفاته في عام ٢٠١١ مثل تركيب الفيديو الخاص به بعنوان: "ثلاثون يوما من الجري في المكان" مصر في بينالي البندقية. ويروي صديقه شادي النشوقاتي أن بسيوني قال له: "إنني أجري في المكان وأهدر طاقتي"، ويتذكر النشوقاتي قائلا: "عندما بدأت أفكر في هذا المشروع، خطر لي أن أحمد بسيوني وُلد في عام ١٩٧٨ ... أي قبل عامين فقط من تولي مبارك الحكم، وعندما ننظر الآن إلى الأعوام الثلاثين هذه، وعلى البلد والحكم الدكتاتوري ونقارن ذلك مع تصور أحمد

الأصلي عن الجري في المكان وإهدار طاقته في مكان دون إحراز تقدم ـ يتضح لنا إن هذا كان بالضبط الوضع في مصر. وحياة أحمد بسيوني تمثل الحياة في هذا البلاد خلال الثلاثين عاما الماضية. لقد بدأت مع هذا النظام وانتهت بيد هذا النظام".

إذن عندما يُعرض فيديو أحمد بسيوني في هذا المكان المركزي من معرض دوكومنتا، فإن في ذلك إشارة إلى الارتباط بين هذه الوثيقة عن الربيع العربي والتيمة المتكررة «الانهيار والتعافي». ورغم ذلك يظهر نقيض واضح جدا: فهناك من ناحية الثورات العربية التي لم تنته بعد، ومن ناحية أخرى هناك الإنهيارات التي تم تجاوزها في الماضي.

ويعضد هذا التباين تجاور المعروضات والأعمال الفنية والوثائق. فمثلا نرى التماثيل الصغيرة للأميرات البختريات والتي بقيت سليمة على مدى آلاف السنين أو المصنوعات اليدوية المعطوبة (من المعدن والعاج والزجاج والتراكوتا) من المتحف الوطني في لبنان، التي انصهرت وانبعجت بسبب دمار الحرب الأهلية (١٩٧٥ ـ ١٩٩٠) وموقع المتحف على خط الحدود بين شرق وغرب بيروت. كما نشاهد أيضا أعمالا من حركةArte Povera وأعمالا سوريالية، علاوة على صور وثائقية وأشياء أخذتها المصورة الأمريكية لي ميلر من غرفة أدولف هتلر. وهكذا تفتح المعروضات والأعمال الفنية والوثائق في تجاورها مستويات جديدة للتفكير، كأن توُضع الثورات العربية مثلا في سياق تاريخي.

أعمال فنية مأزومة

في مذكرتها المعنونة عن "تدمير الفن ـ أو النزاع والفن أو الصدمة وطريقة العلاج" تكتب باكارغييف: "هذه المفكرة عبارة عن كولاج من متفرقات جُمعت مع بعضها بشكل مقلق بإحساس أنها أجسام ثقافية، كأجسام البشر والعناصر الحية وغير الحية في العالم، فتستطيع البقاء رغم العقد والظروف التاريخية أحيانا بقصد وأحيانا أخرى بالصدفة".

إنها تتحدث عن «الأعمال الفنية المأزومة». وتقول إن هذه الأعمال هي شهود على النزاعات فاقدة للنطق ومذهولة، إنها كائنات مصدومة وغير قادرة على رواية قصتها. إنها في حالة استعداد Stand-by-Modus وهي بكماء، حُجبت عن الرؤية وعن الخطاب. على سبيل المثال عمل وليد رعد المعروض في دوكومنتا ١٣ بعنوان Part I_Chapter 1_Section 139: The Atlas Group ١٩٨٩ ـ ٢٠٠٤.

وهو يعرض هنا لأعمال سابقة مع مكان عرضها في صورة مصغرة. لقد انسحبت هذه الأعمال أمام كارثة لا تُدرك عواقبها على غرار ما ذكر جلال توفيق في كتابه «انسحاب ماض تقليدي وتخطي الكارثة» الصادر عام ٢٠٠٩. إن عمل وليد رعد هو جزء من مشروع بحثي متعدد الأجزاء بعنوان: Scratching on Things I Could Disavow أي خدش الأشياء التي أستطيع التنصل منها، وقد بدأه عام ٢٠٠٨ ومستمر للآن، حيث يقدمه في دوكومنتا ١٣ عبر عروض أدائية.

"كباريه الحروب الصليبية" ـ "طموح أعمى" ـ "العقدة"

يتعرض الفنان المصري وائل شوقي أيضا لموضوع الماضي المأزوم، فهو مشغول بتاريخ الحروب الصليبية الأولى التي تعود إلى زمن بعيد جدا. ويحكي فيلمه التحريكي بالعرائس، من سلسلة الحروب الصليبية التي بدأها منذ عام ٢٠١٠ ومستمرة للآن، قصة فرسان الصليب من منظور عربي.

ويستند هذا العمل على كتاب صدر عام ١٩٨٣ بعنوان: «الحروب الصليبية كما رآها العرب» للكاتب اللبناني أمين معلوف.

وهذه العرائس التي يبلغ عمرها ٢٠٠ عام تعود ملكيتها إلى عائلة الفنان الإيطالي دانيل لوبي الذي تعاون وائل شوقي معه. ورغم أنه يتحدث عن الماضي، فإن عمل وائل شوقي يبدو شديد المعاصرة. لأنه يطرح تساؤلات حول تصورنا عن التاريخ، كما يواجه المركزية الأوروبية برؤية أخرى.

عمل فني للفنان حسن خان، دوكومنتا 13، كاسل.
Photo: Anders Sune Berg / dOCUMENTA (13). © Goethe-Institut

Zoom

لا يغير الفنانون طريقة عملهم بالضرورة استجابة لتغييرات سياسية. وهذا ما يظهر في عمل حسن خان (من مواليد لندن عام ١٩٧٥ ويعيش بالقاهرة)، الذي أنجزه خصيصا لدوكومنتا ١٣. فقد كُتبت في مدخل قاعة العرض عن هذا الفيديو الذي يستغرق عرضه ٤٥ دقيقة بعنوان: «طموح أعمى» المعلومة التالية: "فيلم به دبلجة لحركة الشفاه صُور بكاميرا هاتف محمول من نوع سامسونغ غالكسي إس تو ,,A lip-synched film shot on a Samsung Galaxy SII cell phone“
وهذا الفيديو بدون صوت. بسرعة عالية نتابع أشخاصا مختلفين يتحركون بالاستعانة بمختلف وسائل النقل العامة عبر ضجيج شوارع القاهرة المكتظة بالناس والسيارات. وأحيانا نتابع لفترة طويلة شخصا بمفرده أو مجموعات من البشر. تبدو مشاهد الدبلجة للحوارات تلقائية، لكنها كانت معدة مسبقا. والشيء المشترك بينها هو الوضع العاطفي المشحون.

وتنشأ عبر الدبلجة اللاحقة مسافة بين الصوت والجسد. ويقول حسن خان ما يلي عن عمله: "أنا أقوم بتصوير بورتريهات لذوات تترابط بقصد هش (تقوم وتنهار)، وتحتضنها المخيلة الجمعية التي أنتجتها جميعا".

وفي القاعة نفسها يعرض خان تمثاله: العقدة (٢٠١٢)، وهو عبارة عن عقدة من الزجاج على شكل رقم 8 وحجمه ٧٠x3x٦,٥.
من النظرة الأولى لا يدرك المرء العلاقة بين الفيديو والعقدة الزجاجية، لكن عبارة «القصد الهش» تعطينا إشارة لفهم ذلك. لأن الاختلاف الواضح لمادتي العرض ملفت جدا للنظر. لدينا العالم المادي الملموس على شريط الفيديو ومن ناحية أخرى شكلانية العقدة الزجاجية. ويذكر التقاط الفيديو بالهاتف المحمول باستخدام كاميرات الهواتف المحمولة في الربيع العربي. فالقوة الجمعية للمتظاهرين، تشكلت عبر تضامن عابر وهش (عقدة) وبالتحديد عبر التواصل على المستوى الفردي. ولا يكتفي الفيلم بالتأكيد على العديد من المنظورات الذاتية، بل ويحاول تجريد ذلك عبر مجاز العقدة الزجاجية.
لوته فاسهاور: طالبة دكتوراه في معهد فريدريش شليغل للخريجين بجامعة برلين الحرة، وتدرس أطروحتها أعمال المؤلف السينمائي غسان سلهب في سياق ممارسة الفن المعاصر في لبنان.

ترجمة: أحمد فاروق
حقوق النشر: معهد جوته فكر وفن
تشرين الثاني/نوفمبر 2012

Goethe-Institut ©