الجلسة الثالثة : Subverting Kitsch

خطاب الختام

pop-up mathaf
@mori art museum

same-same but different:
the role of the artist in the arab world and japan

"عرب إكسبريس: أحدث الأعمال الفنية في العالم العربي"

التاريخ: 16 يونيو/حزيران – 28 أكتوبر/تشرين الأول 2012

المكان: متحف موري للفنون (روبونغي هيلز، موري تاور، الطابق 53)

تنظيم: متحف موري للفنون، جريدة يوميئوري

تنسيق: نانجو فوميئو (مدير متحف موري للفنون)

كوندو كينئيتشي (منسق متحف موري للفنون)

المستشارون التنظيميون: وسن الخضيري (المديرة السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)

حور القاسمي (رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون)

إيهاب اللبان (مفوض في بينالي القاهرة الثاني عشر)

سلوى مقدادي (الرئيسة السابقة لبرنامج الفن والثقافة، مؤسسة الإمارات)

محمد طلعت (الرئيس السابق لقصر الفنون، القاهرة)

MORI ART MUSEUM
MORI ARTS CENTER

mathaf
arab museum of
modern art

QATAR JAPAN 2012

الفهرس

حول المناسبة 01

البرنامج 02

التعريف بالمتحدثين 03

الجلسة الثالثة 04

"بوب أب متحف" في متحف موري للفنون
ندوة منسقة بالمشاركة مع "متحف: المتحف العربي للفن الحديث"
"تشابه واختلاف: دور الفنان في العالم العربي واليابان"

يتعاون متحف موري للفنون مع المتحف لتقديم نهاية أسبوع غنية بالأحداث. الفنانون العرب المشاركون في "عرب إكسبريس: أحدث الأعمال الفنية في العالم العربي" موجودون حالياً في متحف موري للفنون حيث انضموا إلى الفنانين اليابانيين الذين يمارسون نشاطاتهم في مختلف أنحاء العالم ليقوموا بتقديم عروض حول نشاطاتهم الفنية، وللحديث والمشاركة في حلقات للنقاش للمقارنة بين الفن المعاصر في العالم العربي واليابان. هذا البرنامج الممتع الذي يهدف إلى خلق حوار وتبادل ثقافي جديدين بين المنطقتين هو جزء من "قطر - اليابان 2012"، وهي سلسلة من المناسبات للاحتفال بأربعين عاماً من العلاقات الدبلوماسية بين قطر واليابان.

التاريخ والوقت: **19:00 – 21:00، الجمعة 28 سبتمبر/أيلول 2012**
13:00 – 18:30، السبت 29 سبتمبر/أيلول 2012

المكان: **أكاديمي هيلز (روبونغي هيلز، موري تاور، الطابق 49)**

تنظيم: **متحف موري للفنون، متحف: المتحف العربي للفن الحديث، هيئة متاحف قطر**

تنسيق: **دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)،**
كوندو كينئيتشي (منسق متحف موري للفنون)

حول بوب أب متحف

يقوم "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" منذ افتتاحه في الدوحة في عام 2010 بتوضيح رؤيته وهدفه لا من خلال معارضه فقط بل كذلك عن طريق التركيز على استراتيجيات متعددة للمشاركة مع الجمهور في قطر وفي البلدان الأخرى. يتمثل هدف "بوب أب متحف" بالمشاركة مع الجمهور العالمي من خلال تطوير منصة مرنة وممتعة لمختلف الآراء الفنية والأفكار، وبحل مشكلة فجوة المعرفة الجوهرية القائمة حول سياقات الفن العربي المعاصر. أقيم أول معارض "بوب أب متحف" في لندن تحت عنوان "Interference" بالمشاركة مع معهد الفنون المعاصرة (ICA) في يوليو/تموز عام 2011، وقد ضم حوارات وورشات عمل فنية، كما ضم عرضاً لفيلم ونشراً مشتركاً وعناصر متفاعلة. ومعرض "تشابه واختلاف" هو معرض "بوب أب متحف" الثاني، وقد تم تحضيره بالتعاون مع متحف موري للفنون في طوكيو كأحد فعاليات قطر - اليابان 2012.

حول متحف: المتحف العربي للفن الحديث

يعد المتحف أول مؤسسة من نوعها في المنطقة، حيث يقوم بتقديم منظور عربي للفن الحديث والمعاصر، ويدعم الإبداع ويشجع على الحوار إضافة إلى إلهامه أفكاراً جديدة. يمتد المتحف على مساحة 5,500 ميل مربع (59,000 قدم مربع) في بناء مدرسة سابق في المدينة التعليمية في الدوحة، ويضم مجموعة فنية تقدم لمحة عامة شاملة عن الفن العربي الحديث، وتعرض الاتجاهات والمواقع الأساسية التي أنتجت الأعمال الفنية من أربعينات القرن التاسع عشر وحتى الزمن الحاضر. يقدم المتحف معارض تعرض موقع العالم العربي في الصورة الفنية الأعم، كما يقدم برامج تجمع بين المجتمع المحلي والمجتمعات العالمية، وتشجع على البحث والمعرفة، وتغني المشهد الثقافي في منطقة الخليج والشرق الأوسط والجاليات العربية وما إلى أبعد من ذلك. للمزيد من المعلومات الرجاء زيارة الموقع التالي: **www.mathaf.org.qa**

حول هيئة متاحف قطر

تم تأسيس هيئة متاحف قطر (QMA) عام 2005 برعاية صاحب السمو الأمير الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني بهدف جمع ثروات جميع المتاحف في دولة قطر، وهي مؤسسة حكومية تهدف إلى تطوير المتاحف والمؤسسات الثقافية وإلى تأمين نظام فعال لجمع وحماية وحفظ وتفسير المواقع التاريخية والنصب التذكارية والتحف. وتقوم الهيئة بقيادة رئيستها صاحبة السمو الشيخة المياسة بتحويل دولة قطر إلى محور ثقافي في الشرق الأوسط. ومتحف الفن الإسلامي الذي افتتح عام 2008 هو المشروع الرائد للهيئة التي نالت المزيد من الاستحسان العالمي بافتتاحها "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" في ديسمبر/كانون الأول 2010. إن هدف هيئة متاحف قطر في أن تصبح "طرفاً عالمياً رائداً في عالم المتاحف والفن والتراث" سيتقدم أكثر فأكثر في السنوات القادمة عن طريق مشاريعها العالمية الطموحة، بما فيها متحف قطر الوطني الذي يقوم بتصميمه المعماري الفرنسي جان نوفيل. للمزيد من المعلومات الرجاء زيارة الموقع التالي: **www.qma.org.qa**

حول قطر - اليابان 2012

تحتفل حركة قطر - اليابان 2012 بأربعين عاماً من العلاقات الممتازة بين دولة قطر واليابان. وقد أمكن الوصول إلى هذه النقطة اليوم عن طريق سلسلة من النشاطات الثقافية والرياضية والأعمال الدائمة التي أقيمت في البلدين. تقوم هذه الأحداث بإلقاء الضوء على التفاهم والتقدير والاهتمام المتبادل بالناس والثقافة والتقاليد القطرية واليابانية. كما تقوم قطر - اليابان 2012 بتشجيع الفرص التعليمية والعلاقات التجارية والدعم الاقتصادي والتبادل الثقافي المتزايد بين البلدين. تقوم هيئة متاحف قطر بقيادة حركة قطر - اليابان 2012 فيما ترعاها بشكل رسمي شركتا قطر غاز وقطر للبترول؛ وأما عن الشركاء الآخرين فهم وزارة الثقافة القطرية، قناة الجزيرة، الخطوط الجوية القطرية، معهد فيلم الدوحة، كتارا، وزارة الأعمال والتجارة القطرية، قطر 2022، مؤسسة قطر، اللجنة الأولمبية القطرية، الهيئة القطرية للسياحة، أيادي الخير نحو آسيا (ROTA)، صندوق الصداقة القطري والمجلس الأعلى للتعليم. للمزيد من المعلومات عن قطر - اليابان 2012، الرجاء زيارة الموقع التالي: **www.qatarjapan2012.com**

اليوم الثاني

18:30-13:00، السبت 29 سبتمبر/أيلول 2012

إشراف: كوندو كينئيتشي

14:30-13:00 الجلسة الثانية **"Tracing History"**

المتحدثون: هرايير سركيسيان (فنان مشارك في معرض "عرب إكسبريس") و كوئيزومي ميرو (فنان)

إشراف: دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)

15:00-14:30 استراحة

16:30-15:00 الجلسة الثالثة **"Subverting Kitsch"**

المتحدثون: زينة الخليل (فنانة مشاركة في معرض "عرب إكسبريس" (مشاركة عبر سكايب)) وسبوتنيكو (فنانة)

إشراف: دينا شلبي

17:00-16:30 استراحة

18:30-17:00 المناقشة الختامية **"Being Arab and Being Japanese: Different But Not So Different"**

المتحدثون: جميع الفنانين المشاركين في الندوة

إشراف: نانجو فوميئو

الجلسة الثالثة "Subverting Kitsch"

زينة الخليل (فنانة)

من مواليد عام 1976، لندن. تعيش وتعمل حالياً في بيروت، لبنان.

تتعامل زينة الخليل من خلال فنها مع القضايا المتعلقة بمدينة بيروت غير المستقرة سياسيا، وتستخدم مواد مألوفة لخلق أعمال حيوية باللون القرنفلي وغيره من الألوان المشرقة، وبهذا تقوم في أعمالها بربط أحلام اللبنانيين بواقع الحرب. تعمل زينة الخليل باستخدام العديد من الوسائط كالرسم والتركيب والأداء والخيال وغيرها، وكتابها "Beirut, I Love You: A Memoir" (Saqi Books, 2008) من أكثر الكتب رواجاً في لبنان. ومن معارضها الكبرى "Hopes and Doubts" في مؤسسة ميرز في تورينو بإيطاليا (2009)، "Beirut ReBirth" في مركز معارض بيروت في لبنان (2011)، ومعرض "(And Ou Ali Mama'ou Khabar (Ali Has No Idea…" في صالة عرض تانيت في ميونيخ بألمانيا (2010)، كما تم اختيارها للانضمام إلى أعضاء مشروع TED في عام 2012.

سبوتنيكو (فنانة)

من مواليد عام 1985، طوكيو.

أعمال سبوتنيكو الفنية المتعددة الوسائط تقوم باستكشاف ملتقى الطرق بين التكنولوجيا والأنوثة والثقافة الشعبية. تتضمن أعمال سبوتنيكو في كثير من الأحيان بحوثاً مشتركة مع علماء، مما يجعل منها توقعات مهمة حول المستقبل المتوقع للبشرية والتكنولوجيا. تلقى عمل سبوتنيكو "Open Sailing" بالمشاركة مع سيزار هارادا جائزة "Next Idea" في آرتس إليكترونيكا في 2009. قامت سبوتنيكو بعد تخرجها من الكلية الملكية للفنون (اختصاص تفاعلات التصميم) في عام 2010 بالمشاركة في معارض كمعرض "Talk to Me" في متحف الفن الحديث بنيويورك (2011)، و"Transformation" في متحف الفن المعاصر بطوكيو (2011). وتعمل سبوتنيكو منذ عام 2012 كأستاذة زائرة في كلية كوبه للتصميم.

دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)

قامت دينا شلبي بتطوير "بوب أب متحف" كجزء من دورها كالمديرة الاستراتيجية المؤسِّسة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث، وقامت من عام 2009 وحتى 2012 بالإشراف على تصنيف المتحف وتطوره الاستراتيجي واتصالاته، كما شاركت في الإشراف على المعرض الافتتاحي لمجموعة المتحف الدائمة من الأعمال الفنية الحديثة من العالم العربي. أقيم معرض بوب أب متحف الأول "Interference" بالتعاون مع معهد الفنون المعاصرة (ICA) في لندن في يوليو 2011، حيث قام بدراسة العلاقة بين الفن والتغير الاجتماعي. وقد استلمت شلبي مؤخراً منصب المديرة التنفيذية المشاركة ومديرة العلاقات العامة في مركز ألوان للفنون، وهو هيئة ثقافية في مدينة نيويورك.

خطاب الختام "Being Arab and Being Japanese: Different But Not So Different"

نانجو فوميئو (مدير متحف موري للفنون)

من مواليد عام 1949. تخرج نانجو فوميئو من جامعة كيو بشهادات في الاقتصاد والجماليات وتاريخ الفن. بعد قيامه بتنظيم عدة معارض لمؤسسة اليابان وغيرها، انضم نانجو فوميئو إلى متحف موري للفنون في عام 2002 بصفته نائب المدير، وأصبح مدير المتحف في نوفمبر 2006. ومناصبه العالمية هي مفوض جناح اليابان في بينالي البندقية، مفوض في بينالي تايبيه، المدير الفني لترينالي يوكوهاما وبينالي سنغافورة، كما أنه عضو في CIMAM (لجنة ICOM الدولية للمتاحف ومجموعات الفن الحديث) وAICA (رابطة نقاد الفن الدولية).

الجلسة الثالثة

تتشارك زينة الخليل (كاتبة وفنانة وسائط متنوعة في بيروت، لبنان) وسبوتنيكو (فنانة وسائط بصرية في طوكيو) بمجموعة هامة من النظرات الجمالية المميزة والسلوك المتفائل والإدراك السياسي. تستخدم الفنانتان في عملهما تقنيات متنوعة إلى جانب جرعة كبيرة من الفطنة الحادة. يركز هذا النقاش على استخدام الفنانتين للفن الرديء والدعابة كنوع من النشاط الثقافي، وعلى أفكارهما عن النوع والمساواة بين الجنسين ومعانيهما، ودور الثقافة الشعبية المحلية في عمل الفنان العالمي.

زينة الخليل شاركت عبر سكايب.
من اليسار: دينا شلبي، سبوتنيكو!
تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

كوندو كينئيتشي المتحدثة الأولى في هذه الجلسة هي الآنسة زينة الخليل، وهي واحدة من الفنانين الذين تعرض أعمالهم في معرض "عرب إكسبريس". سوف تقدم حديثها عبر السكايب. ومعنا أيضا هنا الفنانة سبوتنيكو، في حين تقوم الآنسة دينا شلبي مرة أخرى بتنسيق الجلسة.

دينا شلبي أشكرك يا سيد كين. نعم نحن محظوظون جدا ومتشوقون لانضمام زينة إلينا اليوم عبر السكايب ولحضور سبوتنيكو هنا شخصيا. وأتطلع بشوق إلى انعقاد هذه الجلسة، فمن الواضح أن لها موضوعا ومذاقا مختلفا جدا عن الجلسة السابقة.

زينة، نود أن نبدأ بعرضك إذا سمحت. وستبدأ كل من الفنانتين بعرض بعض أعمالها وشرح ممارساتها الفنية ثم نقوم بعدها نحن الثلاثة بالمناقشة. زينة موجودة الآن في ايطاليا وقد استيقظت مبكرا لتكون معنا اليوم فشكرا لك يا زينة.

زينة الخليل شكرا، صباح الخير جميعا، ومساء الخير، وشكرا جزيلا على دعوتي للانضمام إليكم اليوم. ومرحبا يا سبوتنيكو، أنا من أكبر المعجبين بأعمالك ولهذا فإن من دواعي سروري أن أعقد هذه الجلسة معك.

سوف أبدأ بالحديث قليلا عن حياتي ثم سأتحدث أكثر عن عملي بالتفصيل. هل يمكننا أن نبدأ بالشريحة الأولى من فضلكم.

دينا شلبي هل يمكنك رؤيتها؟

زينة الخليل الشريحة الأولى لم تظهر بعد، لا هذه ليست الشريحة الأولى.

دينا شلبي هذه ليست الشريحة الأولى؟ أيها الشريحة الأولى؟

زينة الخليل هذه هي الشريحة الأولى. لا، لا، ارجعي ثانية. الرجال الثلاثة.

دينا شلبي الرجال الثلاثة، حسنا. هل هذه هي؟

زينة الخليل نعم

دينا شلبي حسنا، لا بأس.

زينة الخليل نعم. سيكون هذا ممتعا. رائع. حسنا.

أنا من جزء من هذا العالم يرتبط غالبا بالعنف والأعمال العدائية. ولكن بالرغم مما يحيط بي، قررت في سن مبكرة جدا أن أستهدي بالحب في طريقي في هذه الحياة. وقد نشأت ما بين لاجوس بنيجيريا وبيروت بلبنان. هل تسمحون لي بالشريحة التالية من فضلكم؟

لا، ليست هذه - لا. نعم.

دينا شلبي حسنا، يبدو أن الشرائح ليست بالترتيب الصحيح، وعلى هذا سندخل في لعبة تخمين، ولكن الأمر ممتع. سوف نشاهدها كلها مرات كثيرة.

زينة الخليل لا بأس. لقد نشأت فيما بين لاجوس في نيجيريا وبيروت في لبنان. وكطفلة تعرضت لكثير من الثقافات المختلفة. الثقافة الإفريقية من حولي والثقافة الغربية على التلفزيون. أحب كل منهما بالتساوي، وأظن أن الشيء الذي تأثرت به إلى أقصى حد هو الثقافة الشعبية. ولم أكن أعرف أن هذا سيساعدني على تنمية لغة معقدة غير أنها لغة جميلة، لغة الشرق والغرب. ذلك الجسر الهام كان من شأنه أن يوجه فيما بعد التطور البصري لعالمي.

الشريحة التالية من فضلك. لا، استمري في العرض. استمري في العرض.

حسنا، شكرا لك.

اليوم يركز عملي، الذي هو ناتج ثانوي عن الاضطراب السياسي والاقتصادي، على قضايا العنف، والنوع، والدين، ومكانتها في ثقافتنا الفقاعية. وأحاول أن أكشف سطحية الحرب بإيجاد واقع بديل. وأسلحة خياراتي في هذا الصدد هي الحب والفكاهة. الشريحة التالية من فضلك. نعم. تلك هي الشريحة المناسبة.

وقد شجعتني أسواق لاجوس على التطلع إلى الشوارع بحثا عن الإلهام والحلول. وأنا أستخدم مواد الحياة اليومية في بيروت. كل شيء من الدمى المصنوعة من البلاستيك إلى الزهور الصناعية، وأوراق الجدران اللامعة، لأنني في عالمي في بيروت أرى صورا كبيرة للانتحاريين إلى جانب المحلات التي تبيع ملابس داخلية للسيدات، وإلى جانبها لوحات الإعلانات عن البيرة، والجنود الذين يحملون الكلاشينكوف، إلى جانب البائعين المتجولين الذين يبيعون أحدث الأقراص المدمجة المقلدة للمغنية شاكيرا، ومن المحتمل أن نرى قريبا أقراصا مدمجة لسبوتنيكو أيضا. النزعة الاستهلاكية والحرب: الشيء نفسه. البلاستيك الذي أستخدمه في لوحاتي مصنوع من البترول، نفس البترول الذي يحارب الجنس البشري من أجله.

الشريحة التالية من فضلك. حسنا، هذه هي.

أنا استخدم اللون القرنفلي كثيرا. واللون القرنفلي يشبه الحلويات القطنية فهو مثل الزغب وحلو المذاق. ومع ذلك فإن الإكثار منه يسبب ألما شديدا في المعدة. إنه سريع وسطحي، وفي رأي أن باربي، وسياسات جي آي جو، وتشيري كولا كلها تمثل جيلا نشأ على اللون القرنفلي. أما عن الجيل الذي أنا منه فإنه غارق تماما في الثقافة الاستهلاكية. نحن الجيل القرنفلي.

الشريحة التالية من فضلك. حسنا، هذه هي.

وفيما عدا التسوق والإم تي في، يوجد هناك جانب جميل وقوي للون القرنفلي. فهو لون الاحتجاجات السلمية. على سبيل المثال "CODEPINK"، وهي حركة سلام وعدالة اجتماعية نسائية تسعى لإنهاء الحروب والاحتلالات التي تمولها الولايات المتحدة. وحركة Think Pink التي تعمل من أجل زيادة الوعي بسرطان الثدي. أما عن المثلث القرنفلي Pink Triangle الذي استخدم في معسكرات الاعتقال النازية لتحديد هوية السجناء المثليين، فقد تم تعديله ويستخدم الآن كرمز دولي لحركة فخر المثليين وحقوقهم. وقد تناقلت الأخبار مؤخرا أن الناشطة المصرية الأمريكية منى الطحاوي اختارت عن عمد ارتداء معطف مطري قرنفلي اللون واستخدام دهان رش قرنفلي اللون لتغطية ملصق عنصري علق مؤخرا في مترو أنفاق مدينة نيويورك.

ويسعدني أن تتاح لي فرصة انتقاد الأعمال الفنية الرديئة. من السهل افتراض أشياء معينة عند رؤية البريق والخرز. أنا أعيش في عالم حافل بالفوضى تتصادم فيه الأحلام والواقع وأنا لا أستغرق في نوم عميق في الليل. فمن الصعب العثور على الأمن، وعلى هذا فإنه يتعين علي أن أصنع أمني الخاص بي. وهذه القطعة الموجودة خلفي هنا هي من مجموعة تسمى "بضائع من أجل غزة"، هل يمكنكم رؤيتها؟

دينا شلبي نعم، يمكننا رؤيتها.

سبوتنيكو نعم يمكننا رؤيتها.

زينة الخليل

عظيم. هناك كما يعرف الكثيرون منكم حصار يفرضه الجيش الإسرائيلي على غزة برا وجوا وبحرا. وفي 2010 حاولت مجموعة من النشطاء الإبحار إلى غزة حاملة إمدادات ضرورية ومساعدات للسكان في غزة. وقامت قوات الكوماندوز الإسرائيلية باعتلاء إحدى هذه السفن، وهي السفينة نافي مرمرة، وقتل بعض النشطاء. وادعى الجيش أن هذه السفن كانت تمثل تهديدا وتجلب أسلحة. وقد دفعني الفضول للتساؤل عن السبب الحقيقي وراء هذا الحصار؟ وما هي المحظورات الممنوع وصولها إلى غزة؟ وما هي الأصناف التي سببت قتل أولئك النشطاء. وأجريت بحثا بسيطا في شبكة غوغل – غوغل سبوتنيكو- ووجدت القائمة. وكانت القائمة تحتوي على حوالي 2000 صنف، تشمل ما يلي: مناضد، حمير، ورق من مقاس A4 - وليس A5 - بسكويت، ماعز، زنجبيل... إنها قائمة طويلة جدا.

وقمت بتنفيذ عدة أعمال فنية تلقي الضوء على محتوى هذه القوائم ومنها هذه: الشوكولاتة. يحظر دخول الشوكولاتة إلى غزة. أنا لا أستخدم الصمغ في أعمالي، بل استخدم دبابيس دقيقة، دبابيس صغيرة، الآلاف منها. وقد طورت نوعا من القماش السميك بحيث يمكنني تثبيت كل شيء بالدبابيس. ويعكس هذا بشكل ما عدم الاستقرار في منطقتي، ويعكس أيضا مشكلة كبرى لدينا في لبنان أطلق عليها البعض اسم "فقدان الذاكرة الجماعي". نحن نحاول بشدة أن ننسى حروبنا بسرعة. وتجري إعادة كتابة تاريخنا بصفة مستمرة ليتوافق مع الإيديولوجيات السياسية والدينية المختلفة. ومن الممكن أن يقوم المرء عند أي نقطة زمنية بإعادة ترتيب لوحاتي بشكل آخر تماما لتحكي قصة مختلفة. كما أن عملية استخدام الدبابيس تدخلني في حالة من التأمل، فهذا التكرار النشط يخلق حولي بيئة سلام. وعندما أكون في الأستوديو الخاص بي لا أشغل بالي بسقوط القنابل. وكما ترون فإن البريق يعكس الضوء، وكلما زاد البريق والألوان التي استخدمها زاد اقترابي من مصدر الضوء. إن الأشياء والزخارف ذات اللون القرنفلي تمثل طاقتي الموجبة، وأنا أحدد الهدف وأطلقها في صميم الخوف لتحييد ما هو سلبي.

الشريحة التالية من فضلك. حسنا، ارجعي شريحة واحدة، نعم. هذه كرة ديسكو براقة دوارة صنعتها، وأبعادها 4 في 4 مترا ومكتوب عليها "الله".

وهي مغطاة بمرايا صغيرة، وتصاحبها الموسيقى وأنت مدعو لتقوم بالرقص، لا بالقتل، في ظل نور الله، فالديسكو جدير بتفضيله على القتل.

الشريحة التالية من فضلك. حسن. يحاول هذا العمل إيجاد جسر بين الحضارات والأديان. أنا أبحث عن إله يتجاوز الحدود. وهنا وضعت الله في كنيسة في إيطاليا. وقمنا بإنارة المكان بأضواء قرنفلية ودعينا الناس إلى الحضور والرقص من أجل نسيان ما يمزقنا وتذكر ما يجمع شملنا سويا. هذا العمل يدعى "السلام عليكم".

الشريحة التالية. حسن. ارجعي واحدة من فضلك. نعم.

معظم أعمالي هي رد فعل على المكان الذي أعيش فيه. والنحت الخاص بالله مستلهم من نصب حقيقي في مدينة طرابلس الواقعة شمال لبنان. وقد احتلت طرابلس الأنباء لفترة طويلة مؤخرا لأنها المدينة التي تربط ما بين بيروت ودمشق. وهنا يمكن أن تروا المئات من المظاهرات حول نصب الله الذي يشكل على أرض الواقع نحتا رخاميا كبيرا في منتصف دوار مزدحم جدا.

الشريحة التالية. نعم.

أنا أفضل في عالمي الناس وهم يرقصون حول الله، وأظن أن هناك فرقا كبيرا بين الثقافة الشعبية والأعمال الفنية الرديئة. فالثقافة الشعبية لغة دولية، وهي تبني جسورا وتجمع شمل الناس سويا، وبوسعها تدمير الصور النمطية إذا استخدمت بطريقة مناسبة. وبوسعها النهوض بالسلام لأن الوصول إليها أمر يسير. وأؤمن بشدة بأنه يتعين على أعمالي أن تتحدث بلغة يعرف الناس كيفية استخدامها. فالسلام أمر يجب أن يكون سهل المنال. وتعود أعمالي الموجودة في متحف موري اليوم إلى منشور دعائي أسقطه الجيش الإسرائيلي فوقنا أثناء غزوه للبنان في 2006. وعملت على تحويل موضوع العنف هذا إلى احتفاء بالحياة بتحويله إلى شيء جميل. وأنا أؤمن حقا بأن الفكاهة أداة قوية لهدم الجدران وأن الحب هو الأساس الذي سيشيد جسورنا.

صار الشعراء اليوم فصيلا نادرا. وفي بيروت تحتل الحرب والسياسة الصدارة دائما. ولا توجد مساندة أو تمويل للفنون إلا قليلا، كما أن المفكرين الأحرار يقمعون غالبا، ويهددون، بل وقد يقتلون أحيانا. ولكنني محظوظة جدا لأن لدي جيشا قويا يقف ورائي، وهو جيش اللون القرنفلي.

الشريحة التالية من فضلك. حسنا، لا، ارجعي شريحة، ارجعي أيضا، نعم. لا، الفستان القرنفلي، نعم. حسن، جيشي القرنفلي.

هذا فستان أرتديه كل عام أثناء ماراثون بيروت الدولي، أرتدي فستان العرس الكبير القرنفلي هذا وأجري في أرجاء شوارع بيروت في محاولة لنشر السلام والحب. وقد قدمت أزهارا إلى مئات من الناس على مدى السنوات العشرة الماضية بل وبعض القبلات من حين إلى آخر. وبأمانة، لا أعرف ما إذا كان هذا يحقق ما أرجوه أم لا، ولكني أعرف أنني أحاول أقصى ما في وسعي. وحقيقة أنني لازلت أستطيع ارتداء نفس الفستان بعد 10 سنوات تمثل رمزا رائعا.

وفي 2006 كانت لي مدونة أثناء الغزو الإسرائيلي.

ومع سقوط كل قنبلة، كنت أحس بأنه يتوجب علي الالتزام بالحب أكثر. ولقد كانت هذه آلية للدفاع عن النفس، فالحب من شأنه أن يبقيني حية، وتماما مثلما كانت شهرزاد، من ألف ليلة وليلة، أنا أومن أن حلول كل صباح جديد يزيد في حياتي يوما جديدا. لقد كتبت عن الحياة في ظل القنابل، وعن أفضل صديقة لي، مايا، التي توفيت عقب انتهاء الحرب بفترة قصيرة، وعن الكوارث البيئية التي نجمت عن الحرب. وبعد عامين كتبت كتابا بعنوان "بيروت أنا أحبك" وأقوم الآن بتحويله إلى فيلم سينمائي مهدى إلى مايا.

الشريحة التالية، من فضلك.

حسن. بيروت مدينة لن أتخلى عنها أبدا وأظن أنني سأستمر في استكشافها لبقية حياتي. إن بيننا علاقة حب وكراهية ذات طابع خاص. إننا نبدو دائما وكأننا نغازل الموت ونسير على حبل مشدود. ونعيش كما لو أنه ليس هناك غد لأن جذور هذا النوع من الحياة قد رسخت فينا بعد عقود من الحرب. غير أنني أرى أنه بوسعنا كفنانين تغيير العالم الذي نعيش فيه، وأن بوسعنا المساعدة في وضع نهاية للحروب وأن بوسعنا المساعدة في تحويل العنف.

الشريحة التالية.

نعم. هذا هو جدي. أود أن أختتم بقصة عن جدي. أثناء الحرب في الثمانينات احتدم قتال شديد في قريته وهجرها الجميع. غير أنه قرر أن يبقى. لك أن تسمي ذلك كبرياء إذا شئت. سقطت قنابل هائلة في كل مكان حوله، ولكنه كان يتسلل خارجا مع كل فرصة تتاح له ويغرس شجرة في المكان الذي سقطت فيه القنبلة. واليوم إذا قررتم أن تزوروه في عاليه سوف تجدون صفا من الأشجار الجميلة المؤدية إلى بيته. وأعيدت تسمية شارعه بعد الحرب وأطلق عليه اسم شارع الزهور.

شكرا.

دينا شلبي

زينة، كان ذلك عظيما. شكرا جزيلا، كما لا توجد أعطال فنية في السكايب [الصوت غير واضح]. ودون مزيد من الملاحظات أود أن أسمح لسبوتنيكو بتقديم عرضها. أظن أن هناك كما ترون بعض الديناميكيات المثيرة بالفعل والتي أتمنى أن نتمكن من مناقشاتها بعد ذلك.

سبوتنيكو

حسن، حسن. أولا وقبل كل شيء يا زينة من الممتع حقا التحدث إليك اليوم. أنا معجبة جدا بأعمالك أيضا ومن الممتع بالفعل أن أرى الكثير من أوجه التماثل رغم أنني أعيش مثلا في طوكيو وأنت تعيشين في لبنان، ولكنني أؤمن باللون القرنفلي، وأؤمن بالثقافة الشعبية، وسيكون من الممتع مناقشة هذه الأمور فيما بعد.

سوف أبدأ بالحديث عن حياتي. وللسادة القائمين بالترجمة، هل أتحدث ببطء؟ حسنا. سأتحدث ببطء.

ولدت في 1985 في طوكيو لأم بريطانية وأب ياباني، وكلاهما من أساتذة الرياضيات. وقد نشأت مغرمة بعلوم الكمبيوتر والرياضيات، وانصب اهتمامي على البرمجة والعبث بجهاز الكمبيوتر الخاص بي. ثم انتقلت إلى لندن في 2003 لدراسة الرياضيات وعلوم الكمبيوتر في الكلية الإمبراطورية. لكن، ولسبب ما آنذاك، وبعد دراستي للرياضيات، بدأت أهتم بالكثير والكثير من المشاكل وهو ما دفعني إلى التوجه إلى دراسة الفنون في الكلية الملكية للفنون.

وكانت هناك مشاكل أخرى خاصة كنت أفكر بها. باعتبار أنني نشأت في اليابان، لم أكن غير راضية أبدا عن الأدوار الاجتماعية للمرأة في اليابان. ونظرا لأنني كنت أدرس العلوم، أدركت أنني كنت من القليلات اللواتي يدرسن العلوم. وبما أن التكنولوجيا تمثل الكثير من جوانب هذا العالم، أحسست بخطورة عمل عدد قليل فقط من النساء في مجال التكنولوجيا. وكانت تضايقني أيضا كثير من الأمور المتعلقة بتكويني البيولوجي، كالحمل والطمث وكل هذه المسائل، وتمنيت جدا أن أكون كيانا حيا يعمل بالكمبيوتر.

ودارت تساؤلاتي آنذاك حول ما إذا كان بوسع التكنولوجيا والعلوم مساعدتي على حل كل هذه المشاكل. سأتحدث عن عمل من أعمالي يسمى "ماكينة الطمث، حالة تاكاشي"، وهذا صبي يسمى تاكاشي – أنا في الواقع أرتدي زي شاب يحب ارتداء ملابس النساء. وهذا هو تاكاشي المغرم بارتداء ملابس النساء، غير أنه ذات يوم لا يشعر بالاكتفاء بمجرد ارتداء ملابس نسائية، بل يود أن يمر بفترة الطمث التي تشكل جزءا حيويا جدا من لوازم الأنوثة. ويقوم على هذا بصناعة هذه الآلة – ماكينة

الطمث – والتي تجعلك تشعر بألم الطمث وتدفقه. وبالنظر إلى هذا الجزء يمكنكم رؤية خزان يخزن 80 ميليلتر من الدم، وهو متوسط الدفق الدموي أثناء الطمث في فترة أسبوع، وهو ينساب من هنا. وفوق البطن توجد هذه الأقطاب الكهربائية التي تعطي ذلك النوع من تقلصات البطن المؤلمة التي تحدث أثناء الطمث.

وعلى أية حال قمت في الواقع بصنع هذه الآلة بمساعدة أحد العلماء الذين يقومون ببحوث حول الطمث والأدوية المتعلقة بالنساء في الكلية الإمبراطورية. ولكنني لم أكتف بصنع الآلة فقط. فأنا موسيقية أعزف موسيقى البوب، ولأنني نشأت في طوكيو، كنت محاطة بالبوب، البوب، البوب، وبالثقافة الاستهلاكية، و إم تي في، وكل الأشياء التي أحببتها. أظن أنكم تعرفون هنا المغني تي إم ريفوليوشن –أحد أشهر مغني البوب الياباني، لقد أحببته كثيرا، كما أحببت أيضا لوري أندرسون.

وعلى هذا فقد كتبت أغنية عن هذه الشخصية المسماة تاكاشي والذي يصنع آلة الطمث ويرتديها ويخرج بها في طوكيو. وسأعرض بعضا من شريط الفيديو. أمن الممكن تخفيض الصوت قليلا لأنني في سبيلي إلى التحدث عن الفيديو. الطمث موضوع مثير للاهتمام يدعوك إلى التفكير في العلاقة بين التقدم التكنولوجي والذكورة أو الأنوثة أو المقومات الاجتماعية والسياسية بشكل عام، لأن الطمث يحدث لنصف سكان الكرة الأرضية تقريبا، وفي كل شهر تعاني النساء من النزف والألم والتغيرات الهرمونية.

والواقع أنه في عام 1960، عندما ظهرت حبوب منع الحمل، عرف الأطباء كيفية التخلص من الطمث كليا بطريقة آمنة جدا، وذلك بتناول حبوب منع الحمل يوميا مما يؤدي في الواقع إلى توقف الطمث. ولكن الأطباء فكروا آنذاك بأن النساء لن يستخدمن أقراص منع الحمل إذا توقف الطمث كليا، ولذلك صمموا تلك الحبوب عن قصد بحيث يجري تناولها لمدة ثلاثة أسابيع ثم أخذ استراحة منها لمدة أسبوع، فيأتيك طمث زائف لست في حاجة إليه كل شهر. كان هذا قبل 50 سنة، وقد ظهرت كل هذه التكنولوجيات المختلفة...

...مثل رحلات الفضاء أو الإنترنت أو الهندسة البيولوجية، ولكن لا تزال النساء ينزفن كل شهر. وفي 2004 بدأ بعض الأطباء والعلماء بالقول بأن ذلك القرار كان خاطئا. هناك اليوم أقراص جديدة تسمى ليبريل ظهرت في الولايات المتحدة وهي توقف الطمث عند تناولها، ولا تضطر المرأة لأن تمر بالطمث سوى مرة واحدة في السنة، إلا أنه دواء جديد ولم يصبح واسع الانتشار في العالم بعد.

وفي اليابان أيضا استغرق الأمر 9 سنوات للموافقة على أقراص منع الحمل بينما لم تستغرق الموافقة على الفياجرا سوى 5 أشهر. والموافقة في الواقع على حبوب منع الحمل بعد 3 أشهر فقط من اعتماد الفياجرا قد تكون نتيجة لأن الأطراف التي تقرر أنواع الأدوية التي تتم الموافقة عليها شعرت بالإحراج بعد موافقتها على الفياجرا بسرعة. وفي ظني أن رؤية هذه الأشياء ممكنة إذا مررتم بالطمث. يظن المرء أن التكنولوجيا تتطور بالمساواة فيما يتعلق بالجميع، غير أن الحقيقة هي أن هذا التطور يتأثر دائما بالأسس والمقومات الثقافية أو السياسية أو الدينية.

على أية حال، تطلعت في عملي الخاص بآلة الطمث إلى إبراز هذه القضية، وهذه الشخصية تمثل موقفا معاكسا. فبدلا من امرأة تتخلص من الطمث عن طريق التكنولوجيا، قمت بإيجاد شخصية رجل يمر بالطمث باستخدام التكنولوجيا، وهذا بمثابة موقف عكسي ساخر. ثم وضعت هذا الفيديو على اليوتيوب لأنني أحب اليوتيوب، وأرى أنه من المرجح مشاهدة فن الفيديو بشكل أفضل إذا وضع على اليوتيوب مما إذا كان في المتاحف الفنية، لأنك في المتاحف الفنية تدخل إلى قاعة وتجد الفيديو في منتصف عرضه ولا تعرف عما يدور. وأما في اليوتيوب بمجرد الضغط على الرابط يمكنك مشاهدة الفيديو من أي نقطة تريد أن تبدأ منها.

وعلى كل حال أنا أحب اليوتيوب وأحب أيضا نشر عملي خارج بيئة الفن التقليدية. عندما وضعت هذا العمل على اليوتيوب انتشر بسرعة عظيمة. وقد جرى تناوله في كل المدونات، في موقع جيزمودو، وموقع ويرد وفي جميع المدونات المختلفة، وكان هذا بشكل جزئي لأن أول أنباء بشأن الفيديو لم تتفهم عملي تماما وذكرت أن "رجلا يابانيا حقيقيا اخترع آلة الطمث هذه لرغبته الشديدة في أن يمر بالطمث". وانتشرت القصة أكثر وأكثر، وتدفقت التعليقات المتتالية على اليوتيوب الخاص بي من أناس كانوا مصدومين تماما. وكانت من بينهم نساء ظنن أن هذه الفكرة رائعة وأنه يتعين منح هذا الرجل الياباني جائزة مجزية.

أحببت التعليقات التي تلقيتها على هذا الفيديو على اليوتيوب والتي لم يكن بمقدوري أبدا أن أشاهدها لو أنني قمت بعرضه في متحف للفنون. وأنا أضع دائما الفيديوهات على اليوتيوب لأنني أظن أن جزءا هاما جدا من عملي هو أن أصل إلى جمهور خارج المجال التقليدي للفن. أريد أن يكون عملي ولغتي أمرا يمكن للناس أن يصلوا إليه ويستفيدوا منه، وبالتالي أنا أستخدم التويتر أيضا. أنا مولعة بالتويتر، وأظن أنك يا زينة تعرفين ذلك. أنا أسجل الكثير على التويتر، ولكني أسجل حياتي الخاصة، وأتحدث عن الأعمال التي أقوم بإنجازها أو عن مجرد أفكار بسيطة تتعلق بأي مشاكل تحدث حينئذ.

في العام الماضي، كتبت على التويتر عن أعمال الشغب في لندن، كما أكتب عليه عن الأنباء الأخرى أيضا. ومن الممتع إجراء محادثات مع متتبعي الفن وغيرهم.

حسنا، على أية حال، سوف أنتقل بعد هذا إلى مشروعي التالي المسمى "سوشيبورج يوكاري". ما الذي تعنيه "سوشيبورج يوكاري"؟ أتساءل يا زينة عما إذا كنت تعرفين هذه الكلمة، نيوتايموري؟ النيوتايموري هو أسلوب في اليابان لتقديم طعام السوشي على سيدات عاريات وهو شيء لا ترينه إلا في أفلام المافيا بالأسود والأبيض، وهو نوع خاص من الأساطير المثيرة التي قد تحدث في اليابان. وعلى أية حال فإن السوشيبورج هي نموذج مستقبلي للنيوتايموري. إنها كيان نيوتايموري تتحرك بالكمبيوتر، ولديها حزام سوشي دوار يدور حول خصرها، وهي تقدم السوشي كل مساء إلى رجال الأعمال اليابانيين المنهكين. ولكن الواقع هو أن سوشيبورغ يوكاري تتمتع بذكاء حاد جدا وتشعر أنها لا تريد تقديم السوشي على حزامها الدوار كل مساء إلى الأبد.

ثم تدخل إلى المطبخ وتبدأ بتعديل جسدها المتحرك بالكمبيوتر، وتعلق هذه السكاكين، وتخرج ذات يوم إلى المطاعم وتقتل كل من حولها ممن يتناولون السوشي الذي تحمله وتفر. ونظرا لأنني أحب أفلام العنف اليابانية بالأسود والأبيض، وأحب كل أفلام الساموراي المثيرة، فقد صورت نوعا من أفلام ساموراي المافيا اليابانيين بالأبيض والأسود عن سوشيبورج يوكاري. وسأعرض عليكم جزءا قصيرا جدا...

لا أعرف ما إذا كان يمكنك رؤيته يا زينة ولكن من المحتمل أنك شاهدتيه من قبل على اليوتيوب.

لقد صورت ذلك في مطعم للسوشي في لندن، وكان علي من أجل هذا أن أتجول في أنحاء لندن بحثا عن أناس يرغبون في لعب أدوار الموتى من أجلي. كنت أذهب وأسأل الأشخاص الآسيويين وأقول "هل تحب أن تكون شخصيا ميتا في فيلمي؟". ومن حسن الحظ وجدت حوالي 7 أشخاص بعد أسبوع واحد، وقد كان تصوير هذا الفيلم تجربة ممتعة. وعلى كل حال، ليس لدي وقت كاف ولهذا يمكنكم مشاهده على اليوتيوب إذا أردتم. حسن، سوف أتوقف بعد...

على أية حال، هذا الشاب سيتعرض لمتاعب شديدة بعد دقيقتين. سوف أنتقل إلى الشريحة التالية. أتساءل كم دقيقة تحدثت حتى الآن، 5 دقائق؟ حسنا. سوف أتجاوز هذا العمل. هذا "كروبوت جيني". إذا بحثتم في غوغل ستجدون عملي عن "كروبوت جيني".

سوف أتحدث عن هذا العمل. واسمه "حذاء زهور النانوهانا"، والنانوهانا تعني زهور اللفت باليابانية. وبصفة أساسية يحتوي هذا الحذاء على بذور زهور النانوهانا. وإذا سرت بهذا الحذاء يتم غرس هذه البذور في التربة. ومن آثار أقدامك قد تتفتح هذه الأزهار وتتفتح البراعم. ومع استمرارك بالسير تتفتح المزيد من الأزهار. والسبب في قيامي بهذا المشروع هو تعرض اليابان في عام 2011 لزلزال كبير جدا، وبالطبع لحادثة محطة فوكوشيما النووية. وتواجه اليابان اليوم هذه المشكلة الجديدة المتعلقة بالإشعاعات، ليس فقط في فوكوشيما، بل في طوكيو وفي أنحاء أخرى من اليابان. أظن بأنني كنت مضطربة بالفعل ومتأثرة جدا وشعرت بالحزن إزاء كل ما كان يحدث. ثم فكرت آنذاك أن من السهل جدا إنجاز عمل ينطوي على نوع من اليأس والحزن، وتصورت أن تلك الأعمال لن تفيد أي أحد. أردت القيام بعمل ينطوي على الأمل ويوضح بأن الوضع سيتحسن. وفي الحقيقة كنت أفكر في الحادثة النووية وأجريت كثيرا من الأبحاث، ووجدت أن العلماء اكتشفوا بعد حادثة تشيرنوبل النووية أن زراعة هذه الأزهار في تلك التربة الملوثة بالإشعاعات النووية أدت إلى قيامها بامتصاص جميع المواد المشعة التي كانت في التربة أثناء نموها. كما أن بذورها لم تمتص المواد المشعة فحسب، بل استطاع العلماء أيضا استخراج ديزل حيوي من تلك البذور – من الزيت المستخرج من تلك البذور. وبوسعك استخدام هذا الديزل الحيوي لتوليد طاقة نظيفة لإنتاج الكهرباء أو لتسيير السيارات.

وبدا هذا في نظر المزارعين حول تشيرنوبل بمثابة طريقة جديدة للزراعة إذ لم يعد بوسعهم في الواقع زراعة البطاطس أو النباتات الغذائية الأخرى في تلك التربة. غير أنه كان بوسعهم زراعة أزهار النانوهانا هذه هناك، حيث أن التربة إذا لم تسترزع فإنها تبدأ بالاضمحلال. ومن الجيد زراعة أزهار النانوهانا وإزالة تلوث التربة، بل واستخلاص الزيت أيضا من البذور، وصنع الديزل الحيوي واستخدامه كمصدر جديد للطاقة. إن ما تفعله الحكومة في أوكرانيا وروسيا البيضاء في نظري كان طريقة ممكنة للانتقال إلى الخطوة التالية، وكأن هذه البذور ليست بذور أزهار النانوهانا فقط بل بذور الأمل أيضا. ومن الواضح أن الكعوب العالية ليست الطريقة المثلى لزرع هذه الأزهار في التربة لأن ذلك يستغرق وقتا طويلا. ولكنني أحببت استخدام هذا النوع من المجاز للمشي والزراعة في الوقت ذاته. فكلما مشيت أكثر تفتحت أزهار أكثر من آثار سير أقدامك.

لازلت في مرحلة إنجاز هذا العمل حتى هذه اللحظة، وهو لم يكتمل بعد. ولكني، مرة أخرى، سأقوم بإيجاد روح وشخصية ستسير بهذا الحذاء. وسأقوم أيضا بعمل فيديو من المقرر أن يصبح جاهزا للعرض في شهر نوفمبر. سوف أرسله لك بالبريد الإلكتروني يا زينة. هذا هو الحذاء، وأتساءل عما إذا كنتم ترونه. يدور الكعب عند الضغط عليه وتخرج البذور.

وفي نهاية المطاف، وبالرغم من أن لدينا خلفيات غير متشابهة أبدا من الأماكن التي نشأنا فيها والموضوعات التي نعمل عليها، غير أننا نتوافق، فأنا أؤمن بقوة الثقافة الشعبية أيضا. ولأنني نشأت محاطة بثقافة استهلاكية وثقافة شعبية، وإم تي في بطوكيو، وطوكيو مدينة شعبية جدا، فإنني أشعر أن هذه هي لغتي الحقيقية، وأشعر أيضا أنها لغة تمكنني من الاتصال بالناس لإيصال مزيد من الأفكار أو المناقشات التي أريد أن أجريها معهم.

هذا هو عرضي وأشكركم شكرا جزيلا.

دينا شلبي شكرا جزيلا. كان ذلك رائعا. نعم، وكما ترون، هناك الكثير من الارتباطات بين الفنانتين. أهلا بك يا زينة، ومرحبا بعودتك إلى الشاشة. لدي عدة أسئلة أود أن أطرحها عليكما، ولكن قبل ذلك وفي ضوء المناقشة في سياقات مختلفة، وكذلك حقيقة أن كل منكما تعمل في مجال الوسائط المتعددة - زينة تقوم بذلك أيضا. لقد ذكرت كتابها والفيلم المأخوذ عن كتابها والذي تعمل عليه. أظن أنه قد يكون من الممتع يا زينة لو تكرمت بعرض الفيديو القصير الذي قمت بإعداده حول كتابك، كما أن فكرة إعداد فيديو يوتيوب عن كتاب ما فكرة مثيرة للاهتمام أيضا. وأظن أنه سيكون من الممتع أيضا للمشاهدين أن يروا جانبا من بيروت التي تشكل جزءا هاما من عملك ومواضيعك. هل يمكن ذلك؟ أشكرك. هل نستطيع إعادة كمبيوتر سبوتنيكو إلى الوراء لمدة 5 دقائق. يوتيوب. ها هنا. كان يعمل بصورة جديدة قبل قليل.

سبوتنيكو
تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

سبوتنيكو ربما لو صغرتها. نعم، ها هو.

[يبدأ عرض الفيديو]

دينا شلبي من حسن الحظ أن معنا خبيرة في اليوتيوب.

[جاري العرض]

دينا شلبي شكرا. أعتذر عن أن الجودة ليست عالية، ولكني آمل أن يعطيكم هذا فكرة عن المدينة التي أتت زينة منها، وعن القضايا التي واجهتها تلك المدينة. وكما ترون، فإن هاتين الشابتين لديهما طريقة بناءة بارزة في بحث القضايا التي تتناولانها كفنانتين. عنوان مناقشة اليوم هو "Subverting Kitsch". ففي حين تتناول كل منهما أفكارا حول هذا النوع من الأعمال الفنية فإن كلتاهما تهتم بالهدم والنقد، وأرى أن حقيقة أن كلتاهما من النشطاء، وأنهما بناءتان بدرجة ما، هي أمر هام وقوي. وأظن بأن هذا شيء فريد تماما من بعض النواحي.

تناولت مناقشتكما اليوم عملكما بأساليب مختلفة، وممارساتكما الفنية تتخذ لها وسائل عديدة لكي يكون من الممكن الاستفادة منها بالوصول بها إلى أبعد مدى ممكن. ورغم ذلك فإني مهتمة بنوع الأسئلة المعاكسة في ضوء أننا في متحف. أود أن أعرف قليلا عن السبب في أن أيا منكما ليست مجرد نجمة شعبية أو كاتبة أو مخرجة أفلام. لماذا اخترتما الفنون البصرية والخطاب البصري لأعمالكما؟ وما الذي يضيفه ذلك إلى ممارساتكما وإلى الهدف الذي تقومان بإنجازه وعملية انخراطكما في هذا السياق؟
آسفة، من التي تريد أن تبدأ أولا، أنا لست – هذا متروك لكما. زينة، هل ترغبين في التحدث أولا؟

زينة الخليل بالتأكيد.

دينا شلبي حسن.

زينة الخليل أظن أننا كفنانين نتحرك ببطء إلى حد ما. لدينا [مشكلة فنية] ربما المزيد من الوقت للتفكير في الأمور. لدينا فرصة للعمل ليكون صوتنا واضحا ويعكس شخصيتنا وظروفنا الحقيقية، بدون الكثير من الاهتمام بإشباع متطلبات محددة للجمهور. وأظن أن عالمنا يسير بخطى أبطأ، وهناك أيضا الإبداع النشط الجميل عندما يصنع المرء شيئا بيديه، فإن تدفق الطاقة التي تنساب من ذهنك إلى يديك حتى ترينها ماثلة على الورق أو كعمل نحتي، أظن أن هناك، على الأقل فيما يتعلق بي، الكثير

من الروحانية الكامنة في ذلك، وهو ما يعطي إحساسا كبيرا بالإنجاز. خطوات أبطأ ومزيد من الوقت للتفكير والإحساس.

دينا شلبي عظيم، شكرا لك. سبوتنيكو.

سبوتنيكو نعم، أتفق تماما مع الرأي الذي يقول بأنني لو كنت مجرد نجمة شعبية فإنه يتعين علي حينئذ أن أكتب أغان يمكن بيعها. لو كنتم قد سمعتم الأغاني الشعبية في شيبويا ستجدون أنها مختلفة عن نوع الأغاني التي أكتبها. ولأنني أعيش في عالم الفن، فإنني أستطيع التفكير جيدا في الموضوع الذي أريد أن أناقشه. وليس من المتعين علي أن أفكر في عدد الأقراص المدمجة التي يتحتم علي بيعها على الإطلاق. يقول البعض "إذا كنت واحدة من النشطاء فلماذا لا تصبحين سياسية؟" وبالمثل أرى أيضا أن الفن قادر على عمل أشياء تقارن بالانخراط في السياسات. فالفنان بوسعه أيضا التدخل بشكل ما في حياة الآخرين، وبوسعه بصورة غير متوقعة دعوة الناس ودفعهم إلى نوع مختلف من التفكير في حيز يختلف عن السياسة. أنا أحب أيضا التفكير في الأمور، وأحب إجراء بحوث والتفكير فيما أود التحدث بشأنه. وأظن أنه لا يخطر لي في السنة الواحدة سوى فكرة واحدة جيدة أو فكرتين. لا يمكن لعملك أن يتدفق كما في العالم التجاري.

نعم، هذه هي كيفية رؤيتي للأمور. لن أكون أبدا نجمة شعبية أو شخصية من شخصيات التلفزيون. أظن أن بعض الأعمال... وقد قمت ببعض من تلك الأعمال، وأظن أن من شأنها أن تقتلني مللا لو اضطررت إلى القيام بها طول حياتي.

دينا شلبي كما أنك عالمة أيضا، وبالتالي فإن هذا يمثل نوع عقلية مختلفة جدا. إن هذا يماثل سماح الفن لك بالجمع ما بين هذين الأمرين، شغفك بالثقافة الشعبية مع بعض المقومات التكنولوجية، وهو ما أرى أنها مزيج مذهل بالفعل.

سبوتنيكو نعم، عن موضوع العلم، عندما كنت أدرس العلوم مررت بفترة فكرت فيها فيما إذا كنت سأقوم بحل جميع هذه المشاكل كعالمة تسير بالكمبيوتر، وفيما إذا كنت سأخرج بتكنولوجيا مختلفة لتحويل نفسي، أم فيما إذا كنت سأصبح فنانة وأتحدث عن هذه المشاكل، وأدخل مزيدا من الناس إلى عالمي المتسم بأنواع التفكير المختلفة. لقد كان هناك زمن كنت أفكر فيه بهذا الشأن، نعم، لقد تحركت بطريقة ما متوجهة إلى جانب الفنون، نعم.

دينا شلبي نعم. أظن أن من أوجه التماثل الموجودة بوضوح بينكما هو ذلك النوع من المحاولات لجعل فهم العمل أمرا سهلا. وكذلك فإن الطريقة التي تعرض بها كل منكما ما يتعلق بالرجل والمرأة طريقة مشوقة جدا، وأحب أن أستمع إلى أفكاركما عن الكيفية التي تبرزان بها تلك الأمور في أعمالكما الخاصة، وأفكاركما أيضا عن أعمال بعضكما البعض. وبالطبع يا زينة لقد رأينا عدة صور من أعمالك بما في ذلك الصور الموجودة في صالات العرض وكذلك الصور التي قمت بعرضها هنا والتي تتناولين فيها موضوع الذكورة المتطرفة، وتقومين بنقد يسير على نفس المنوال مثل سبوتنيكو، فأنت تنتقدين هذا النوع من الأنوثة المتطرفة، ويدفعني الفضول إلى الاستماع لكليكما حول مفهوم النوع (الذكر والأنثى) من وجهة نظر أعمالكما وكجزء من انتقاد اجتماعي أكبر.

زينة الخليل هذا الأمر غريب لأنني لم أشعر أبدا، وحتى وقت قريب جدا ، بوجود أي اختلاف من ناحية الذكورة والأنوثة. لم أشعر أبدا باختلاف في هويتي الجنسية إلى أن انتقلت إلى لبنان وواجهت الذكورة المبالغ فيها، والذكورة المتطرفة. في بادئ الأمر كان ذلك يمثل تحديا كبيرا لأتفهم من أكون أنا باعتباري امرأة، لأن التصورات والتوقعات القائمة لكوني امرأة في العالم العربي مختلفة جدا عن توقعاتي الشخصية. ففي بداية الأعمال الفنية التي كنت أقوم بإنجازها كانت المسألة تتعلق بشكل أكثر بالتساؤلات حول أنوثتي، ومع مرور الوقت أدركت أن السبب الرئيسي في أنني لا [مشكلة فنية] أنوثتي بدرجة كبيرة هو أنني كنت أحاول حماية نفسي ضد هذا العالم الذكوري جدا حولي. ومع مرور الوقت يمكننا القول بأنني استطعت تقبل عالم الأنوثة من خلال عملي الذي شكل فقاعة أو حاجزا جعلني أشعر بقدر كبير [مشكلة فنية] للتعبير عن نفسي من خلال عملي وليس من خلال جسدي. وهذا يمثل فصلا ممتعا ما بين الوجود البدني والعمل الفني.

كان شعري قصيرا جدا معظم حياتي وكان معظم الناس يظنون بأنني [مشكلة فنية]. ولم أبدأ في تطويل شعري إلا عندما بدأت بالرسم ووجدت فيها ملاذا. وبالطبع في ضوء الوضع السياسي السائد حيث أعيش، وهو ما لا أريد أن أبالغ في تبسيطه، ولكني أقصد أن النساء يهبن الحياة، وفي ذلك الجزء من عالمي فإن [مشكلة فنية] الذين يحملون السلاح. ولست أقول بأن معي [مشكلة فنية] ولا بأنهم مختلفون لأن الحرب هي الشيء الذي يتورط فيه الجميع، ولكن الإدراك البصري [مشكلة فنية]

وهو قوي جدا، هذه صورة رجال يحملون السلاح. لقد أدركت أنه من أجل محاربة هذا العنف حولي يتعين علي استخدام أشد أسلحتي قوة. لقد كانت هذه أشياء عميقة بداخلي، وأكثر عمقا من الهوية الجنسية، قد تكون الأنوثة [مشكلة فنية] وأظن أن إنجاز أعمال قرنفلية جدا ومرهفة مع الزهور تشكل [مشكلة فنية] جيدة جدا، وللعنف الدائر حولي أيضا. والواقع أن الشيء الذي كان من الصعب علي التعامل معه خلال نشأتي جعلني أشعر بالكمال.

دينا شلبي شكرا لك. سبوتنيكو؟

سبوتنيكو فيما يتعلق بي، ولدت وكبرت في اليابان، إلا أن أمي بريطانية وهي من السيدات الممتازات في عملهن. لقد كانت تعلم في إحدى جامعات اليابان، وظلت تشجعني على أن أكون قوية وعلى ألا أكون مجرد امرأة يابانية، أي امرأة تقليدية. ولكني كنت عندما أفتح التلفزيون أشاهد مثلا برنامج اختيارات فكاهية يابانية يتساءل عن الزوجة التي قد يرغب المرء في الزواج بها على النحو التالي: (أ) الزوجة الجميلة التي لا تستطيع طهي الطعام، (ب) الزوجة القبيحة البارعة في طهي الطعام، أيهما تفضل؟ وكنت لا أشاهد على شاشة التلفزيون إلا هذا النوع من البرامج، وابنة أخي، التي تبلغ السادسة من عمرها، ستكون مثل (أ) في سن مبكرة. ويمكنك رؤية فتيات في الثانية عشرة من عمرهن كفنانات بوب يرقصن في ملابس مدرسية أمام رجال في سن الثلاثين. أنت ترى هذا كل يوم وأنت تكبر. ولكنني كنت أدرس الرياضيات وكانت لي طموحات ودرست العلوم في الجامعة، ولكن، مجددا، يبدو وكأن الناس لا يتوقعون من النساء دراسة الرياضيات. وإذا قلت "آه، أنا متخصصة بالرياضيات"، أو أنا مبرمجة، فإنك تواجهين دائما ردود الفعل هذه. وكانت الأمور تبدو وكأنني كنت أواجه هذه المشاكل دون إدراك مني منذ صغري. وأنا في عملي لا أظن أنني أنجز أعمالا ترتبط بمسألة الذكور والإناث بصفة خاصة. أظن أنني أقوم بمجرد التقاط المشاكل المحيطة بي بشكل طبيعي واستخلاص أعمال منها.

أظن أن هذه هي الطريقة الطبيعية التي سارت بها الأمور، إن بعض الأشياء التي لاحظتها أو رغبت في الحديث عنها كانت من واقع خبراتي الشخصية أثناء نشوئي في اليابان، وكون أمي بريطانية، ودراستي في بريطانيا، ومقارنتي بين الثقافتين وبين النساء في ثقافتين. ولكني ألاحظ مؤخرا وبعد معرفة أعداد متزايدة من الناس لأعمالي، ولا سيما في اليابان، أنني عندما أنظم معرضا – مثل معرض سبوتنيكو – ألاحظ أن ما يصل إلى 80% من الزائرين للمعرض هن نساء شابات تتراوح أعمارهن ما بين 18 إلى 25 سنة، وأن الكثير من أولئك الفتيات يقلن لي أنهن يشعرن بالشجاعة عندما يرون امرأة تقوم بهذه الأعمال وتتحدث عن الكيفية التي تفكر بها علانية في اليابان. وعند زيارتهن المعرض يكون بوسعي أن أرى أنهن يشعرن بقوة أكبر حول كيفية عيش حياتهن في السنوات العشرة أو العشرين أو الثلاثين القادمة، في اليابان أو خارج اليابان أيضا.

إن ذلك شيء مؤثر جدا ويجعلني أشعر بالسعادة لأنه في نشأتي كانت لدي دائما نماذج قدوة كن في الغالب من الفنانات، مثل ميراندا جولي ولوري أندرسون، وأحب حركة "رايت غيرل" من أمثال سونيك يوث. وقد ساعدتني تلك النساء بالفعل خلال شبابي. وسيكون من المفرح مشاهدة ذلك يحدث إلى حد ما حولي في اليابان أيضا.

دينا شلبي بكل تأكيد. أنا متأكدة بأن كلا منكما تشكل إلهاما لجيل الشابات. إن وقتنا يوشك على النفاد ولهذا أود التأكد من أننا جاهزون للأسئلة إذا كانت هناك أي أسئلة من الحاضرين. نعم.

المشارك 1 شكرا لتلك المساهمة القيمة. لدي سؤال أطرحه على زينة. عند مشاهدتي لمعروضات "عرب إكسبريس" دهشت بالفعل عندما وجدت امرأة من العالم العربي وفنانة نشطة جدا تعرض أعمالها هنا. أظن أن هناك اختلافات بين الأرجاء المختلفة في العالم العربي، ولكن أليس من الصعب جدا على الفنانات أن يعرضن أعمالهن؟ هل من الضروري أن يكون لهن صفة اجتماعية معينة، أو شيء ما من هذا القبيل؟

دينا شلبي شكرا لك على السؤال.

زينة، السؤال موجه إليك – أتمنى أن أكون قد فهمت السؤال بشكل صحيح – وعليه فإن السيدة التي وجهت السؤال قد تأثرت جدا بعدد النساء العرب اللاتي شاركن في معرض "عرب إكسبريس" هنا، وهي تدرك أيضا أن هناك سياقات مختلفة في العالم العربي. بيد أنها تود أن تعرف منك عن صفتك الاجتماعية كامرأة في العالم العربي باعتبارك فنانة، وما نوع الاشتراطات المسبقة التي ربما كانت متاحة لديك. هل كان هناك أي شيء أتاح لك بصفة خاصة قدرا من النجاح كفنانة مقارنة بالنساء الأخريات، هل هذا صحيح؟ حسن.

زينة الخليل كانت الأمور صعبة جدا ولا تزال صعبة. ليس بمقدوري التحدث عن العالم العربي كله فتلك منطقة كبيرة، ولكن هناك وفي لبنان بالتحديد فكرة خاطئة تفيد بأن المرأة في لبنان هي الأكثر حرية وتحررا مقارنة بالنساء الأخريات في أنحاء الشرق الأوسط. ولكن الواقع هو أننا لازلنا نعاني الكثير على المستوى الاجتماعي. فعلى سبيل المثال ليس لي الحق كامرأة في إعطاء الجنسية، وهو ما يعني بأنني إذا تزوجت أجنبيا فإنني لا أستطيع إعطاء جنسيتي له أو لأولادي. وهذا على سبيل المثال ضمن قضايا أخرى كثيرة، ولكني أظن أن هذا بوسعه التحدث عن أشياء كثيرة. وبهذا فإنني لست مواطنة كاملة في بلدي الأم.

يسيطر الرجال على عالم الفن في لبنان، وقد كان من الصعب محاولة عرض أعمالي، وذلك أيضا لأن لا أحد يعرف كيفية شرحها أو التحدث عنها. وأظن أن الطريقة التي تبدو بها أعمالي، وحقيقة أنها تضرب على أوتار لا يود الناس التطرق إليها في بعض الأحيان، هي السبب أحيانا في عدم وجود أحد يريد التعامل مع هذه الأعمال. أشعر بأنني لازلت أناضل، ليس في الشرق الأوسط فحسب بل وفي العالم أيضا لنفس الأسباب. أظن أنه لا يزال هناك نقص في المنصات الموجودة للعرض وللمشاركة في نوع العمل الذي أقوم بإنجازه. وذلك هو السبب في أنني أعتمد شخصيا وبقدر كبير على وسائل الإعلام الاجتماعية وعلى موقعي على شبكة الإنترنت، ومؤخرا على التويتر واليوتيوب. وستكون الرحلة طويلة جدا بالتأكيد.

وإذا قارنتم الأسعار الخاصة بالفنانين اللبنانيين، أعني الأسعار التي تباع بها أعمالهم، مع أسعار أعمال الفنانات، ستجدون أن هناك فارقا هائلا جدا. ولا أعرف كيف تريدون تعريف مصطلح "النجاح" لأنني من جانبي أعرف أن هذا لا يقوم على أساس المال بل يقوم بدلا من ذلك، إذا صح القول، على أساس "الإنجاز الداخلي". وأنا أشعر بأنه طالما أتيحت لي فرصة الاستمرار بما أقوم به، فإنني أعرف أن الوقت [مشكلة فنية] والعمل الجاد، الكثير جدا من العمل الجاد، سيتيح لي الاستمرار بإيجاد مواقع لعرض أعمالي والمشاركة بها. إنني أؤمن بمستقبل التكنولوجيا لأن أشياء كثيرة قد تغيرت بالفعل في السنوات الماضية، في غضون سنوات قليلة. ولا أظن أنه كان بوسعي مشاركة أعمالي مع كثير من الناس لولا الإنترنت ومواقعها وما إليها.

دينا شلبي شكرا زينة. شكرا على السؤال. أي سؤال آخر؟ حسنا. هل لدى أي منكما سؤال تود توجيهه إلى الأخرى؟ هل هناك أسئلة؟ حسن.

سبوتنيكو أتذكر أحد الأسئلة التي ذكرتها عن رأينا بشأن ما إذا كان قد أسيئ فهم أعمالنا أم لا بسبب الجودة البصرية، وبالرغم من أننا نستخدم هذه اللغة البصرية دوليا، هل نحن معرضون لأن يتم فهم أعمالنا بطرق خاطئة؟

دينا شلبي هل يمكنني توضيح ذلك للحاضرين؟

سبوتنيكو نعم، بالتأكيد.

دينا شلبي عقدنا من قبل محادثة حول فكرة الفنون الرديئة واستخدام الفكاهة في العمل الفني. لو كنت فنانا يريد أن يكون له نطاق واسع لأعماله، ولكنك تقوم بالتعليق على ثقافتك الشخصية، سؤالي هو هل يؤدي استخدام الصور النمطية والفكاهة إلى احتمال عدم إمكان فهم أعمالك خارج إطارها الأصلي الذي أنجزت فيه؟ وهل هو شيء يسبب القلق؟

زينة الخليل أنا أظن أن سوء الفهم هو أداة جميلة لأن بالإمكان استغلاله بصور كثيرة، ولكني أظن أن الكثير من الأعمال في الفنون المعاصرة في وقتنا هذا تتطلب قدرا من الشرح للسياق، وأرى أنه في نهاية الأمر [مشكلة فنية] الأمور تتحرك الآن وهو ما يفيد بأن الفنانين أكثر ارتباطا بالجمهور. لم يعد هناك وجود لفجوة الجدار الأبيض التي تفصلهم. وأظن أنه باستخدام بعض وسائل الإعلام والاستفادة من سوء الفهم فإن بوسعك العمل لبث رسالة أكثر قوة، وهذا يمثل جزءا من [مشكلة فنية] وأظن أن هذا أمر ممتع جدا. والواقع أنني كنت على وشك أن أوجه إليك نفس السؤال يا سبوتنيكو حول الكيفية التي تجدين بها... أنواع الأدوات التي تستخدمينها فيما يتعلق بسوء الفهم [مشكلة فنية] في عملك؟

سبوتنيكو نعم، أنا أيضا أتمتع بفكرة أن يفهمني الناس خطأ. أتمتع بسوء الفهم. ولكن، حتى إذا كان هناك من بين حوالي 9000 شخص ممن شاهدوا عملي 7000 شخص فهموه بشكل خاطئ، فإذا قام 2000 شخص بالتمهل لحظة، وتساءلوا عما أريد أن أتحدث

عنه، وقاموا بزيارة موقعي، وألقوا نظرة عليه، أو على حسابي على تويتر، عندئذ يكون بإمكانهم أن يشاركوا بما أردت أن أناقشه في الواقع. وأظن أن عملي يناقش بالفعل ما أريد أن أتحدث عنه في حد ذاته ولكنني أحب الاستمتاع بقدر من نتائج الانتشار في عملي ولاسيما على اليوتيوب. نعم، أنا استخدم المدونات، وتويتر، والفيسبوك. إن من الأسهل جدا تلقي رسالتي الآن، فالمتاحف أو قاعات العرض ليست المكان الوحيد للتواصل مع الجمهور.

لقد أنهيت دراستي قبل عامين وكنت حتى ذلك الحين مجرد شخص مجنون يقوم بتحميل الفيديوهات على اليوتيوب. لم أكن فنانة حقيقة. ثم أتت إحدى المشرفات على متحف الفن المعاصر في طوكيو، وإحدى المشرفات في متحف الفنون الحديثة، وقد شاهدوا كل أعمالي على اليوتيوب وقالوا "هل تريدين القيام بعرضها؟"، لم أكن قد عرضت أبدا خارج الجامعة. ظننت أن ذلك مجرد أمر عفوي عارض، ولكني رأيت أنه لا مانع من القيام به فقررت عرض أعمالي. لقد ساعدني اليوتيوب بالفعل. إذ لم يكن لدي آنذاك حتى قاعة عرض تجارية. لم أكن أعرف كيف يعمل عالم الفنون، ولكني كنت أعرف كيف يعمل اليوتيوب. أظن أنني أنتمي إلى جيل مختلف جدا من الفنانين. وأظن أن هذا الجيل يختلف كليا عما كانت عليه الأجيال قبل 10 أو 20 عاما.

دينا شلبي زينة، هل ترغبين في الرد أم ...؟

زينة الخليل أوافق بالقطع، ولدي فضول أيضا، ربما باعتبارك متخصصة في الرياضيات وقيامك بقضاء الوقت في ميدان العلوم، ما هي الخطوة التالية بعد الفيسبوك وتويتر. وكفنانة، ما هي أداوات أحلامك مثلا [مشكلة فنية] للإنجاز في ذلك المجال؟

سبوتنيكو هذا سؤال شيق بالفعل لأنني أقوم الآن بالتجارب، ولكن في نهاية الأمر يمكنك في العالم الواقعي عمل الكثير. وفي مشروعاتي الحديثة أقوم بتجميع الناس حول تويتر. أستدعي فريقا تكون لديه الرغبة في مساعدتي على تويتر ثم أعقد بعد ذلك اجتماعات معهم على أرض الواقع ونقوم بالعمل سويا، تويتر يساعدني أيضا على الاتصال بمجتمعات لا يمكنني الاتصال بها بطريقة أخرى. وأقوم حاليا بالعمل مع مجموعة من فناني موسيقى الراب في ضواحي طوكيو. وهم يعيشون في حي أداتشي في ضواحي طوكيو.

هل عشت من قبل في لندن؟ إنها مثل هاكوني في طوكيو. نعم، هل عشت في لندن؟ على أية حال كتبت على التويتر أنني أريد مقابلة موسيقيين متخصصين في موسيقى الراب ممن يعيشون في هاكوني في طوكيو. وعندئذ رد علي هؤلاء الموسيقيون وقابلتهم، والآن نحن نحاول سويا القيام بمشروع جديد. نحاول عمل جولة بالأتوبيس في تلك الضاحية، إلا أن هؤلاء الموسيقيين سيقومون بالغناء عن تلك الضاحية بدلا من استخدام مرشدين داخل الأتوبيس. إنها في الواقع تجربة مثيرة لي، لأنني لم أكن لألتقي بهم أبدا ما لم أستخدم هذه الوسائل، أظن أنني أتحرك في العالم الحقيقي عن طريق تويتر. ولكن، ما هي فكرتك عن التكنولوجيا الجديدة أو الوسائل الجديدة؟

زينة الخليل أظن طبعا بأن فكرة التعاون والمجتمع [مشكلة فنية] بسبب المشاركة في الموارد، والمشاركة في الأفكار، هي البيئة الصحية للإبداع. أظن أن مفهوم الفن الفردي الطابع مثل نجم الفن الشعبي قد انقضى زمنه ولم يعد من الممكن الاستمرار به. [مشكلة فنية] كثير من الحركات تظهر وتختفي بسرعة كبيرة كما أن كثيرا من الأشخاص يظهرون على مسرح الأحداث ويختفون بسرعة كبيرة. وفي ضوء وجود الكثير من الضجيج حولنا، أظن بأن الأشياء تتحرك باتجاه مفهوم يختلط فيه التعاون والمجتمع، ولامركزية السلطة، والفنان ليس... فالفنان لا يزال يعمل في إدارة وعرض وإنجاز العمل سواء مع أو بدون [مشكلة فنية] والمشرفين، بالإضافة إلى ذلك الوسائل البديلة [مشكلة فنية] أمر صعب أيضا. فهم جميعهم يعملون سويا [مشكلة فنية].

دينا شلبي لا، لا، هل هناك أفكار ختامية؟

سبوتنيكو نعم، هذا صحيح. هذا العصر ليس عصر النجم الشعبي المنفرد. أيامنا هذه ليست مثل أيام مايكل جاكسون. والأمر يماثل الكثير من الثقافات الشعبية لمجتمعات مختلفة، ولكن وجود الكثير من المجتمعات المختلفة له الآن الأهمية الأكبر.

دينا شلبي نعم، فهذا يدعو لصالح انتشار الإنترنت لأن ذلك يسمح لتلك

المجتمعات الصغيرة جدا بالتطور بدلا من... فهي تتطور من أسفل إلى أعلى أكثر مما تتطور من أعلى إلى أسفل من ناحية الكيفية التي نتواصل بها. ولكني أرى أننا سوف نفترق عند هذا الحد لأنكم بهذا تكونون قد طرحتم أمرين دقيقين حقا. وأظن أننا قد نعود إليهما في الجلسة القادمة، فكرة الفنان كشخص ذو نزعة فردية وفكرة التهجين. سنتوقف هنا. ومرة أخرى شكرا لكما على حديثكما الرائع. شكرا.

تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

سبوتنيكو شكرا جزيلا. شكرا.

كوندو كينئيتشي سبوتنيكو، زينة، دينا – شكرا جزيلا. لنسمع التصفيق الحار مجددا تحية لهن.

الرجاء الأخذ في عين الاعتبار أن صوت زينة الخليل التي شاركت عبر سكايب متقطع في وقت ما.
شكرا على تفهمكم مسبقا.

خطاب الختام

كوندو كينئيتشي مرحبا بكم في المناقشة الختامية. المنسق هو مدير متحف موري للفنون نانجو فوميئو، وينضم إليه جميع الفنانين ودينا شلبي.

نانجو فوميئو جلسة المناقشة هذه تستهدف تجميع هذه الندوة وتلخيصها. وقد دعونا جميع المتحدثين في جلسات الندوة بالأمس واليوم.

الهدف هو تلخيص الندوة، ولكن مع وجود الكثيرين أظن بأنه سيكون من الصعب الوصول إلى نتائج متماسكة، وأود بالرغم من ذلك مراجعة عدد من الموضوعات التي تكشفت على الأقل.

لقد تولد لدي نتيجة الإنصات إلى شتى المتحدثين إحساس جازم بأن الأعمال الفنية تضرب جذورها في محاولة دؤوبة لتسجيل شيء عاشه الفنان، وفي قوة دافعة لنقله ومشاركته مع آخرين. ويبدو هذا مختلفا بصفة أساسية عن فكرة صنع الفن من أجل الفن.

ومن الأشياء الكامنة خلف هذا كلمة جرى ترديدها مرات كثيرة وهي كلمة الهوية، وهي مفهوم لا تراه كثيرا في اليابان. وإذا بحثت عنها في القاموس فإنك لن تجد لها مكافئا حقيقيا. فالقواميس تنحو إلى إعطاء مصطلح غير مألوف يعني حالة التماثل والتطابق، وهو ما لا معنى له في هذا السياق.

عاش الشعب الياباني حياته لفترة طويلة من التاريخ دون التفكير فيما يبدو هو عليه من الخارج. فاليابان ليس لها حدود برية، ولهذا أظن أن من السليم القول بأن الشعب الياباني لم يقم باتصال حقيقي مع آخرين أبدا. والآن تحل قضية التساؤل عما يعنيه أن يكون المرء يابانيا محل كثير من المناقشات، غير أنه على الأرجح أن قضية الهوية لم تصبح من الناحية التاريخية قضية عميقة الجذور في النفوس أبدا.

ومع ذلك فإن مفهوم الهوية يذهب إلى ما هو أبعد من المسألة البسيطة المتعلقة بالجنسية أو الثقافة. وعند البحث في هذا المفهوم بعمق أكثر، نصل إلى التساؤل الفلسفي جدا حول الأصل الذي جئنا منه وإلى أين نتجه. وقد رسم جوجان كثيرا من الأعمال الفنية التي تتناول هذا الموضوع، وأعتقد أن المرء لا ينشغل بهويته للمرة الأولى ويتساءل "من أكون؟" إلا عند انتقاله إلى مجتمع مختلف أو ثقافة مختلفة.

وثمة إحساس لدي بأن جميع المتحدثين تقريبا قد عاشوا هذه التجربة. لم ينشأ في اليابان ويعمل فيها سوى فناني مجموعة Pom ↑ Chim، وأما جميع المتحدثين الآخرين، بمن فيهم المشرفين، فقد انتقلوا في مرحلة ما من حياتهم إلى دولة أو مدينة مختلفة، سواء طواعية أو مجبرين، ويبدو أن كل واحد منهم على حدة قد عاش تجربة إلقاء نظرة جديدة عل نفسه. ويثار سؤالان كبيران عند هذه النقطة: "ما الذي أود قوله؟" و "ما هي اللغة التي يمكن أن أستخدمها للإعراب عن ذلك لكي يكون مفهوما؟"

قد يكون من المستحسن ألا نناقش "الهوية" و "اللغة" في نفس الوقت.

أود الابتداء بدينا. أرجو أن توضحي لنا أفكارك عن هذين اليومين.

دينا شلبي حسن، دعونا نرى، أظن أنني أود أن أتابع أفكارك يا سيد فوميئو بسؤال آخر. بينما كنا كين وأنا نعد لهذه الندوة على أساس خبرة كين وكذلك خبرة فوميئو في مشاهدة المعارض بالمتحف في الدوحة، وأيضا على أساس تفهمي لمعرض"عرب إكسبريس" الذي أصبحتم تعرفونه جيدا الآن، كانت تراودنا الأفكار والتساؤلات حول أوجه الشبه بين الفنانين، وكيفية اكتشاف الارتباطات الجمالية والتشكيلية والوجدانية فيما بينهم. غير أن هناك ما يشبه الإشارة الصامتة غالبا وهي فكرة الغرب هذه. وجميع هؤلاء الفنانين، ونحن كمسؤولين أو مشرفين، نعيش حقيقة أننا نمثل بطريقة ما جزءا من هذا العالم، وهو شيء معقد جدا دائما وينتهي الأمر بتعرضه للتقلص ببعض الطرق.

ويهمني أن أسأل كلاكما، كمشرفي عرب إكسبريس، عن تجربتكما. كيف كان إحساسكما تجاه قدرتكما على تمثيل منطقة ما عبر هذا المعرض؟ هذا هو أحد الأسئلة. ثم سؤالي الثاني إلى الفنانين، وهو كيف تشعرون حيال عرض أعمالكم على المستوى الدولي وحاجتكم بطريقة ما، سواء أرغبتم بذلك أم لا، إلى تمثيل المكان الذي أتيتم منه، وحتى Pom ↑ Chim على دراية بهذا الموضوع حيث أنهم سيعرضون الأسبوع القادم في شنغهاي. أنا لا أدري، ربما يرغب فوميئو في التحدث عن هذا أولا.

نانجو فوميئو أظن أنك تسألين بصفة رئيسية عن عملية اختيار الفنانين. اسمحوا لي أن أبدأ بالنتيجة. إن زوار هذا المعرض أتوا بردود فعل مختلفة جدا. فالمجموعة الأولى تقول أن المعرض جمع على ما يبدو بعض الفنون الغربية جدا. وعلى النقيض من ذلك تقول المجموعة الأخرى بأن هذا المعرض ذو طبيعة عربية جدا. ومن المرجح أن هذا الاختلاف هو نتيجة للغة التعبير. أظن أن المشاهدين يميلون إلى رؤية مفردات الفن المعاصر على أنها غربية. فالفن المعاصر انطلق بداية في الغرب، وهكذا فإننا عندما نستخدم لغة مماثلة يجري تصورها على أنها غربية بشكل ما، غير أن القصص التي جرى التعبير عنها في الأعمال الفنية تختلف كليا عن تلك التي تعبر عنها الأعمال الفنية في أوروبا وأمريكا، وبالتالي ترى على أنها عربية جدا. ويبدو أن رد فعل المشاهدين يختلف استنادا إلى أي من هذين الجانبين كانوا يتطلعون.

ومن هنا هل يعني ذلك بأن على الفنانين العرب أن يستخدموا لغة تعبير يمكن أيضا فهمها في الغرب وفي اليابان؟ إن هذا سؤال بسيط جدا.

وبدلا من ذلك، نعكس السؤال، هل يصلح استخدامهم للغة تعبير لا تفهم عند نقلها إلى الغرب أو إلى اليابان؟ وهل من الممكن فهمها على الإطلاق في ذلك الوضع؟

لازلت لم أوضح حتى الآن أفكاري الخاصة في هذا الشأن، غير أنه يتعين علي أن أتوقف هنا وأن أتيح فرصة الحديث لشخص آخر. كين؟

كوندو كينئيتشي شكرا. نعم، من الأمور الشيقة فيما يتعلق بهذا المعرض هو نطاق الاستجابات الواسع بشكل غير معتاد من كل من عامة الجمهور ومن الصحافة. ونستعين في هذا المؤتمر بمترجمين فوريين لتوفير ترجمة باليابانية وبالإنجليزية، ولكن اللغة الإنجليزية هي اللغة المشتركة. يبدو لي أن الفنون المعاصرة لها أيضا لغة تعبير مشتركة تعمل بشكل ما مثل اللغة الإنجليزية التي نستخدمها كلغة تواصل مشتركة في هذا المؤتمر.

هناك أولا وقبل كل شيء قواعد وضعت في الغرب. ومن الممكن اعتبار هذه القواعد ساحة، والفنانين يشبهون اللاعبين في الساحة. عندما نفكر في المحادثة تعمل اللغة الإنجليزية عمل الساحة، فإذا لم يكن باستطاعتنا استخدام اللغة الإنجليزية يمكننا أن نحاول الاشتراك إلا أن أحدا لن يفهمنا. وثمة موقف مماثل ينشأ عندما يكون الفن المعاصر هو الساحة.

ثمة شيء أود أن أضيفه قد يكون بعيدا بعض الشيء عن الموضوع المطروح، ولكني كنت اعتبر اليابان والبلدان العربية مختلفة جدا. بيد أنني، عندما كنت أجري بحثا من أجل هذا المعرض، وجدت كثيرا من الأشياء المشتركة بيننا. وعلى سبيل المثال، من المسائل التي ظهرت مرة أخرى اليوم هي ميل اليابانيين إلى القول بأنهم يخافون من الإرهابيين العرب، ولكن اليابان لديها تاريخها الخاص بها عن المهاجمين الانتحاريين الكاميكازي. وقد ناقشنا هذا الأمر بقدر من التفصيل مع دينا.

نانجو فوميئو أود الآن أن أسأل الفنانين المشاركين عما إذا كانت لديهم أية تعليقات على هذا الموضوع.

سبوتنيكو فيما يتعلق بالنقطة الخاصة باللغة الإنجليزية ولغة الفن المعاصر ودورهما كلغات مشتركة، يوجد اليوم الكثير من الناس الذين يتواصلون ويتقاسمون المعرفة والأفكار عبر الإنترنت. وذلك وضع لا يكون ممكنا إلا إذا كنا نستخدم اللغة الإنجليزية جميعنا. ولو تحدثت عن أعمالي باليابانية فقط، فإن الجمهور الذي ستصل إليه سيكون مختلفا تماما.

وأضف إلى ذلك أن هذا ينطبق على ما هو أكثر من مجرد الفن. فلو كتب العلماء باللغة اليابانية، فإن إنجازاتهم لن تكون محل تقدير إلا في اليابان. علينا أن نواجه حقيقة أنها لن تنتقل بشكل صحيح إلى أماكن أخرى. ومن الأمور العظيمة أن يكون هناك طلب لغوي محلي لاستكشاف ما يجري في العالم العربي، إلا أنه من أجل إيصال تلك الأمور إلى العالم الخارجي – كما يهدف هذا المعرض - يكون من الطبيعي استخدام الكثير من الأعمال الفنية طرقا للتعبير يمكن تقديرها من منظور غربي أو ياباني.

لقد نشأت بين ثقافتي اليابان والمملكة المتحدة، غير أنه عندما أكون في المملكة المتحدة ويحدث أن يبلغني شخص ما عن شيء مذهل يحدث في اندونيسيا، لن يكن بوسعي أن أصل إليه وأستفيد منه إذا كان مكتوبا باللغة الإندونيسية فقط. وباعتباري فنانة فإنني أرى ذلك كقضية تتعلق بإمكانية الوصول والاستفادة.

واللغة الإنجليزية لم تعد لغة تخص إنجلترا فقط. هناك الإنجليزية المختلطة بلغات أخرى والمستخدمة كوسيلة تفاهم بين غير الناطقين بها، وإنجليزية سنغافورة، والإنجليزية التي يتحدث بها بعض الناس في اليابان، وفي كوريا وفي الصين وفي فرنسا. وهي كلها مختلفة، بيد أن من الطبيعي أن نستخدم اللغة الإنجليزية كأساس عند محاولة مشاركة المعرفة فيما بين بعضنا البعض.

أوشيرو ريوتا

وتماما مثلما ذكر فوميئو، فإن Chim ↑ Pom تتمركز في طوكيو. وفيما يتعلق بالتحدث بالإنجليزية فإننا لم نحقق ما هو أكثر من التفكير في الأمر. والأمور صعبة دائما عند إقامة معارض خارج اليابان.

وعندما ذكر كين أن الفن المعاصر يعمل إلى حد ما مثل الإنجليزية، فهمت أن ذلك يشير إلى شيء غير النصوص والترجمات. عندما نسافر إلى الخارج نفكر كثيرا لاتخاذ قرار بشأن ما يتعين عرضه من الأعمال الفنية وكيفية تقديم عملنا لكي نستطيع التواصل. وعند قراءة كتالوجات معرض "عرب إكسبريس" تدرك أنه حتى بالرغم من تناولها الحديث عن الغرب أو العالم العربي فإنك تسمع بصورة متكررة أحاديث مماثلة عن اليابان.

وفي عالم الفن، يبرز هذا النوع من القضايا في كل مكان تقريبا.

على سبيل المثال، إن متحف موري للفنون سيعقد عن قريب معرض أيدا ماكوتو. ويقدم أيدا أمورا مشوقة بالفعل، وهو واسع الشعبية في اليابان. غير أنه لم يحصل في الواقع على كثير من الاهتمام في بلدان أخرى أبدا. وهناك فنانون على هذا النمط في كل أنحاء العالم، ومن الخطأ القول أنهم ليسوا جزءا من اتجاهات الفنون المعاصرة.

والمشكلة هي الطريقة التي نفهم بها هذه الاتجاهات. ولا أظن أن من الصحيح التفكير بالغرب على أنه المنبع الذي تنساب منه الاتجاهات الفنية إلى أن تصل إلينا. ومن المرجح أن بعض الناس من أمثال موراكامي تاكاشي قد اضطروا إلى بذل جهد جهيد ليصلوا في نهاية الأمر إلى المنبع.

إن هذه الأنماط من القيم ليست جزءا جوهريا من أجزاء الفن. وأنا أؤمن بأن الفن يتمركز في الواقع في مكان ما عميقا داخل الناس. وعالم الفن ليس جدولا بل هو بالأحرى يماثل البحر أكثر، حيث تنتقل الفنون إلى جميع الأماكن وعلى المستوى نفسه، وينتج عن ذلك شيء فريد في تلك الأماكن التي تصل إليها. وأظن أن هذه هي الطريقة التي يتعين علينا أن نفكر بها.

كوئيزومي ميرو

أتفق تماما مع ما قاله ريوتا بشأن الجدول. فإنك إذا قارنت الفن المعاصر باللغة الإنجليزية أو بلغة عالمية، تجد أن للغة الإنجليزية قواعد نحوية محددة بشكل أكثر وضوحا. ومن المستحيل التفوق على شخص ولد وتربى في منطقة يتحدثون فيها بتلك اللغة. وقد تتخذ قرارا بالتوصل إلى لغة إنجليزية أكثر جمالا، ولكن هذا لا يعني بالضرورة أنك سوف تتمكن في الواقع من القيام بذلك. الأفلام السينمائية والفنون تختلف عن ذلك، وقواعدها النحوية ليست واضحة بشكل قاطع.

لقد شاهد مخرج الأفلام أوزو ياسوجيرو الكثير من أفلام هوليوود والأفلام الأمريكية الأخرى واستنتج أنها بدون قواعد نحوية، وقرر عمل قواعد نحوية جديدة من صنعه فكانت النتيجة عددا كبيرا من الأفلام الرائعة.

والفن يماثل ذلك من حيث أنه ليست له قواعد على الإطلاق. وبدلا من التفكير في أنك في مكان ما عند نهاية الجدول، أنا على يقين بأنه من الأفضل أن تعتبر نفسك عند المنبع وأن تضع بلا خوف قواعدك النحوية الخاصة بك.

نانجو فوميئو

هذا شيء رائع. هل لدى أي أحد من المتحدثين بغير اليابانية تعليقا؟

هراير سركيسيان

لدي مشكلة عندما يتعلق الأمر بالتصنيف كفنان من الشرق الأوسط، وعلى سبيل المثال فإن هذا التصنيف يشبه علامة لمجرد تمييزنا عن الآخرين، وليس أن الفنان فنان أينما أنجز عمله الفني. لا نسمع أبدا عما يسمى فنانا فرنسيا، أو فنانا إنجليزيا، ولكننا نسمع عن فنان شرق أوسطي. وأظن أن ذلك بمثابة بناء حائط بين الشرق والغرب. كما أن هذا الأمر يؤثر على الأعمال التي ينتجها الفنان لأنه حينئذ لا يركز إلا على الشرق الأوسط، أو لأن هذا هو ما يريده السوق. نعم أظن أن هذا يمثل مشكلة بالنسبة لي.

نانجو فوميئو

إضافة إلى ذلك، يشعر بعض الناس بأن تصنيف الفنون حسب المنطقة أمر خاطئ تماما. بل إن هناك بعض المشرفين من أصحاب وجهات نظر قوية قائلة بأن التصنيف حسب البلد أو المنطقة أمر غير مناسب. وفي مثل تلك الظروف يكون الحل هو اختيار موضوع وجمع فنانين من كل مكان ممن يتلاءمون مع هذا الموضوع. والمعارض التي تركز على بعض الأماكن كالهند أو الصين مثلا مرفوضة. هل لديك يا دينا أي شيء تقولينه حول ذلك؟

دينا شلبي

لقد كنت أتحدث في الواقع مع مشرف آخر هنا في موري في وقت مبكر اليوم حول هذا الموضوع، وحول حقيقة أن الإشراف حسب الإقليم يمحي النزعة الفردية للفنانين وممارساتهم والطابع العالمي للعمل الفني. ولكن في الوقت ذاته عندما لا يكون هناك قدر كبير من العلاقات الثقافية المعاصرة بين المناطق، فإن هذا قد يكون له مغزاه كمقدمة لافتتاح معرض ما، وذلك ببساطة بسبب أن هذه هي الطريقة التي جرت بها هيكلة السوق. ولكني أرى أن هذا هو الدور الذي على المتاحف الموجودة خارج السوق التجارية أن تتحاشاه إلى حد ما.

والسوق غالبا ما يكون محكوما. والسوق العالمية للفنون ليست شيئا واحدا، بل تتألف من كثير من الأسواق الصغيرة. ولست متأكدة كيف يجري الأمر في اليابان، ولكن في الشرق الأوسط ستجد غالبا أن جامعي القطع الفنية يهتمون بجمع فنون بلادهم. فستجد مثلا أحد المصريين يود ضم مجموعة من الفن المصري، أو جامع إيراني يريد فنا إيرانيا. وذلك يمثل واحدا من الأسباب وراء تصرف الفنانين في ذلك النطاق الضيق.

وهناك الآن بدرجة متزايدة سوق لفنون الشرق الأوسط في الغرب. وهو شيء تحدثت عنه مع وسن الخضيري المديرة السابقة "للمتحف"، والموجودة معنا اليوم، بشأن إدخال العلوم والرموز التي تمثل الشرق الأوسط سواء أكانت الخطوط العربية أو غيرها. ويبدو هذا بمثابة قوة مدمرة. ويوجد في نفس الوقت كثير من الفنانين الذين يختارون عدم فعل ذلك. ومن الأشياء التي أردنا عملها في هذا البرنامج هو العرض الواضح لأنواع الارتباطات التي لا تعتمد على الموقع أو الجغرافيا بل تعتمد على أساليب الممارسة الفنية المتشابهة.

وأظن أن من المهم مواصلة المعارض القيام بذلك. وقد شاهدت مؤخرا معرضا عقدته إحدى المشرفات الأخريات من موري وهي مامي كاتاوكا في متحف الفنون الآسيوية بسان فرانسيسكو ويدعي"أشباح آسيا"، وهو عن الروحانيات في أرجاء القارة. ومرة أخرى يثير هذا سؤالا مشوقا: ما هي آسيا؟ وفي ظني أن هذا سؤال قد صار أكثر تعقيدا من ذي قبل هنا. نحن هنا بسبب علاقات تجارية تاريخية بين قطر واليابان الواقعتين على طرفين متقابلين من القارة الواسعة. وأظن أن الأسئلة القائمة حول الأوجه المشتركة بين المكانين، وحول الشيء المشترك بين هذين الجانبين في آسيا، هي أسئلة ستطرح مرات كثيرة مع اتساع السوق، سوق الفنون وسوق الاقتصاد عامة. حسن، سأكتفي بهذا.

نانجو فوميئو

هل يريد أحدكم قول شيء ما؟

كوئيزومي ميرو

فيما يتعلق بمسألة وجهات النظر المختلفة، تولد لدي عندما شاهدت معرض عرب إكسبريس إحساس قوي بالانحياز. لم أقم أبدا بزيارة تلك المنطقة، ولهذا تولد لدي خيال جامح وشاهدت تلك الأعمال مرتكزا على خيالاتي.

وبصفة مثالية أظن أنه يتعين عليك التصنيف حسب الرأي بدلا من التصنيف حسب الرؤية. ومع ذلك، ربما لم تصل التكنولوجيا العالمية بعد إلى هذا الحد، كما أن العالم لا يزال واسعا بدرجة لا يمكن معها تحقيق هذه المثالية. لا تزال هناك الكثير من الأماكن التي لا نعرفها. ولهذا فمن المنطقي أن نتصورها على أنها خيالات.

نانجو فوميئو

من منظوري كشخص يقوم بتنظيم المعارض وإدارتها، لدي قناعة بأن من المتعين أن تكون هناك أنماط مختلفة من المعارض. وأنا على دراية تامة بانتقاد معارض المناطق/الشعارات، ولكن بوسعك القول بأن النطاق الأكبر للمعارض يؤتي ثماره بإنتاج مشهد ثقافي أكثر ثراءً، وهو بذلك يؤمن تنوعا أغنى في وجهات النظر.
دعونا ننحي هذه القضية جانبا للحظة، فهناك قضية أخرى جرى ذكرها قبل فترة وجيزة – وربما يتوجب علينا تسميتها "الشتات". هل بوسعي أن أسأل عن أفكاركم حول هذا الإحساس الخاص بالنظر إلى أنفسكم من الخارج.

هل تشعر بأنك تستطيع إلقاء نظرة أفضل على نفسك بالانتقال إلى ثقافة مختلفة أو مجتمع مختلف؟

وأن الخبرات التي مررت بها في العيش خارج بلدك الأم، في سياق مختلف، أو مجتمع مختلف، أدت إلى الشك بهويتك أو أي شي آخر؟

حليم الكريم

حقيقة لا أشعر بأي فارق عندما أكون في العراق أو خارجه، بل وليست لدي مشكلة فيما يتعلق باللغة، مع أنني لا أجيد اللغة

الإنجليزية، بل ولا العربية أيضا. عشت حوالي 15 عاما في هولندا، وقد قاومت تعلم اللغة الهولندية، وهناك قانون يقضي بأنه لا يمكنك الحصول على جواز السفر أو الجنسية إلا إذا كنت تتحدث اللغة الهولندية، ولكنني تصنعت موقفا زائفا أمام المحلفين الذين منحوني الجنسية. فقد وضعت قطنا في فمي وقلت لهم أنني خلعت أسناني، وأنني لا أستطيع التكلم، وكانت زوجتي وابنتي حولي والحكومة صدقت ومنحتني الجنسية.

أعيش معظم حياتي مع نفسي، وعندما استفيق من هذا الوضع، عندما أخرج من الموقف، لا أحس أبدا بأنني شخص آخر. وذلك هو السبب في أنني أشعر بأنني محظوظ بالفعل لأنني أتحدث لغة عالمية من خلال عملي. لست في حاجة إلى الشرح ولا أحتاج إلى احتواء عملي. لو كنت أعرف اللغة، ولو تحدثت الإنجليزية أو اليابانية، فإنني سأتكلم هراءً عن عملي، ثم سأحتوي فكرته، وسوف أرشد الناس إلى التفكير بنفس الطريقة التي أفكر بها. ولكن عندما لا أتحدث أية لغة وعندما لا أتحدث عن عملي أشعر أنني أساعد الناس على أن يكونوا أكثر حرية في تخيلاتهم وفي وجهات نظرهم – وقد قابلت كثيرا من الناس على هذا النحو. لست أنا فقط. وهناك بالفعل أيضا لغة مستترة يمكن لأي أحد أن يتفهمها ويمكنه أن يحس بها من خلال الفن أو من خلال السلوك، أو من خلال أشياء كثيرة.

هراير سركيسيان في حالتي، ولأنني نشأت في سوريا، وغادرتها في 2008، وحتى لحظة مغادرتي كان كل شيء تحت المراقبة. لم تكن لدينا مكتبات تحتوي على كتب عن الفنون كالفن المعاصر على سبيل المثال. وفي أكاديمية الفنون الجميلة ينتهي الفن المعاصر عند بيكاسو. ذلك هو رأي الأساتذة. وكل شيء بعد بيكاسو لم يكن يعتبر فنا. كانت هناك رقابة بالطبع على أي شيء تفعله. وأنت كفنان عندما تريد إنجاز عمل ما يتعين ألا يكون لهذا العمل صلة بالدين أو بالسياسة، فهاتان المسألتان محظورتان. وأظن أنني بمجرد خروجي كان أول شيء تطلعت إلى عمله هو الاستفادة من الحرية ومن إمكانية الوصول إلى الكتب والتعلم منها. وكان هذا بالنسبة لي بمثابة عالم جديد كليا لمجرد القدرة على معرفة ما يدور في الجانب الآخر من العالم. وأظن أنني لا زلت أتمتع بهذا. وأنا على يقين بأنني سأبدأ عند نقطة معينة بالتغير والقيام بأعمال وأشياء تتجاوز منطقتي.

دينا شلبي وضعي مختلف عن هذا، فأنا مهاجرة كلية لأنني ولدت ونشأت في لندن. وأنا مجرد ربع عربية، لأن لي جد عراقي. ولكن فيما عدا ذلك لي أصول تركية وأصول هندية. ولم أكن أشعر أبدا بأنني عربية على الإطلاق في نشأتي. إذ لم يكن هذا يعني أي شيء لي. وأنا لا أتحدث اللغة العربية بشكل جيد. ولكن الطريقة التي صرت بها مهتمة بفنون تلك المنطقة هي أنني ذهبت إلى الدوحة في قطر وقابلت وسن مديرة المتحف وشاهدت، من خلالها ومن خلال المجموعة الفنية التي صارت المتحف، تاريخا للفنون في العالم العربي لم يكن لدي على الإطلاق أي فكرة عن وجوده. فنون من أواخر القرن التاسع عشر وفنون من سنوات القرن العشرين في مصر، وفنون من العراق من الخمسينات والستينيات، أعني أنها كانت أعمالا قوية لا تصدق. وببساطة لم تكن لدي أية فكرة، وأدركت أن تلك قصة هامة يحتاج العالم إلى سماعها، لأنني أحسست بأن العالم بدأ يعرف عن الفنون المعاصرة من تلك المنطقة، ولكن هذا النوع من التاريخ القديم لم يكن قد خرج بعد إلى النور.

ذلك هو سبب صلتي بالمتحف، وقد كنت فخورة وسعيدة بأن أكون جزءا من تلك العملية، لأن الأمر في نظري لم يكن مسألة التحدث باللغة العربية وحقيقة أنه لم تكن لي أي صلة بتلك الثقافة، وفجأة أصبحت على تواصل بصري مع تلك الثقافة التي أصبح الوصول إليها والتمتع بها أسهل بكثير. ذلك في رأيي هو ما يمكن لقوة الفن المعاصر والفن الحديث أن يفعله. إن بوسعه إيجاد هذه الوصلات والارتباطات البصرية من خلال الأعمال التي تصبح آنذاك أعمالا تعكس شيئا مشتركا. ولكن عندي فضول، فمع معرفتي للمزيد أيضا عن مشهد الفن المعاصر، أدركت أنه فيما يتعلق بكثير من الفنانين، ومثلا هراير قدم لتوه مثالا ممتازا، فإن حتى التاريخ الحديث للمنطقة – تاريخ الفن في المنطقة – غير معروف بشكل جيد لدى جيل كامل من الفنانين.

وثمة شيء آخر يهمني وهو أن أسمع من الجانب الياباني، فأنا أعرف أن هناك مسألة التحديث التي انبثقت في أوائل القرن العشرين وكانت شيئا بمثابة حديث عموم آسيا، ولكن هل لدى الفنانين المعاصرين في اليابان اليوم اهتمام بمعرفة تاريخ الفن الحديث كذلك التاريخ، وهل هذا شيء له صلة بممارساتكم. نعم، أي أحد؟

كوئيزومي ميرو آسف، ما هو السؤال؟

دينا شلبي السؤال هو هل التاريخ – تاريخ الفن الحديث الياباني بدءاً بتوجه الفن الياباني إلى الغرب وعودته، وكيفية بدء الفنانين اليابانيين صياغة استجابة للغرب ولنقل اعتبارا من أوائل القرن العشرين، تلك القصة التاريخية، هل هذا شيء له صلة

بعملكم اليوم أم هو شيء ينطوي على إحساس بأنه مختلف كليا عما تفعلون؟

أوشيرو ريوتا هل تقصدين من ناحية العلاقة بين اليابان والغرب؟

نانجو فوميئو ما مدى الصلة التي تراها بين تاريخ الرسم في اليابان في الفترة الحديثة وبين أعمالك الفنية؟

أوشيرو ريوتا أظن أن بوسعك القول بأن معظم الفنانين اليابانيين يرونها ذات صلة.

نحن غير عاديين إلى حد ما في هذا الشأن، لأننا لم نكن نعرف سوى القليل جدا عن الفن. لقد اكتشفت مؤخرا أن اليابان كانت في عزلة أكثر مما كنت أتصور. ولكن الثقافة الفرعية من جانب آخر، مثل القصص اليابانية المصورة والموسيقى والفنون المثيرة للاهتمام التي تجدها في اليابان تبدو وكأنها متماثلة في الواقع.

في البداية لم يكن لدي في الواقع اهتمام بقضايا مثل الكيفية التي تفاعلت بها اليابان مع الغرب حتى أسفرت عن الاتجاهات الحالية، أو كيف بدأت اليابان في الإعراب عن هويتها. وكنت منشغلا بشكل أكبر بعمل شيء مشوق ببساطة. لقد تركت المدرسة، ولذلك لم تتح لي أبدا فرصة للتعرف على الفن أو الفن المعاصر في قاعة الدرس. وبدأ اهتمامي بأشياء مثل الموضة والفرق الموسيقية التي يمكن أن تراها دون أن تسمع عنها في المدرسة.

نحن على الأرجح لسنا عاديين. إن عددا كبير من الفنانين اليابانيين يكرسون قدرا كبيرا من التفكير للتاريخ، ويواصل كثيرون لتطبيق ما تعلموه منه. ذلك هو انطباعي.

نانجو فوميئو سبوتنيكو

سبوتنيكو عندي أيضا خلفية مختلفة عن معظم الفنانين اليابانيين، فأنا لم أدرس الفن في اليابان، ولم أكن أعرف شيئا عنه. ومثل ريوتا، تأثرت بالثقافة الفرعية اليابانية مثل القصص المصورة والأفلام اليابانية. ومع ذلك فإن هناك نقطة هامة بالرغم من ذلك، وهي أن الثقافة الفرعية والثقافة الشعبية في اليابان تشمل الكثير من المواد المعقدة جدا. وقد وجدتها مشوقة جدا، ولهذا استوعبت قدرا كبيرا منها. وفي حالتي، الأمور أكثر واقعية من تاريخ الفن الذي تم جلبه إلى اليابان من الغرب. فبدلا من بذل الجهد لإنتاج فن غربي كنت أشاهد وأستوعب الثقافة الحقيقية، وبهذا المعنى فإن الثقافة الفرعية والثقافة الشعبية هي ما أميل إلى التركيز عليه.

وبصرف النظر عن ذلك، يبدو أن أهمية البلدان - مثل اليابان والمملكة المتحدة - تتضاءل تدريجيا. وقد كنا نتحدث عن اعتبار أننا عند مصب جدول أو في بحر ما، وأظن أن اللغة الإنجليزية نفسها يجري تفتيتها إلى أدوات بسيطة. وأظن بأن الفن المعاصر سيتفتت بنفس الطريقة. وبدلا من النظر إليه على أنه شيء بدأ في الغرب فإنه سوف ينقسم إلى أقسام فرعية بشكل تدريجي. أنا لم أقض في اليابان سوى ما يزيد قليلا على 10 سنوات، وهكذا فإن أعمالي رغم أنها تحمل سمات يابانية فإنها تتسم أيضا بسمات من الفترة التي قضيتها في لندن وتجاربي فيها. وأينما ذهبت في هذا العالم فلا بد من ظهور سمات تلك البيئة في عملك. وحتى إذا عشت على القمر فإن ظهور سمات القمر أمر مؤكد. ذلك هو موقفي بشأن هذا الموضوع. ومع ذلك، وتماما مثل ريوتا، لم يتح لي أن أتعلم في كلية يابانية للفنون، وعلى هذا فإن ما قلته لا ينطبق بالضرورة على جميع الفنانين.

نانجو فوميئو ميرو، وماذا عنك؟

كوئيزومي ميرو أنا أيضا لم أتعلم الفنون في اليابان.

نانجو فوميئو يبدو على أساس هذه العينة الصغيرة أن عدم تلقي تعليم في الفنون يؤدي إلى تحول المرء إلى فنان مشهور. وإذا حاولت أن تصبح فنانا باتباع الدراسات المنتهجة حديثا، وهو شيء نمطي في اليابان، فإنك تخاطر بأن تصبح مقيدا بما درست وأن تعجز عن إنتاج أي شيء جديد، من الناحية النظرية على الأقل.

كوئيزومي ميرو لقد كنت أنا شخصيا مهتما بالتاريخ الياباني الحديث وليس بتاريخ الفنون، وقد قرأت كثيرا. وحتى الآن لست على يقين من الطريقة التي أصبحت فيها على علاقة بالفن. وأتلقى أسئلة تطرح علي أحيانا عن الكيفية التي يكون الفن بها مناسبا، ومن المثير للإحباط عدم قدرتي على الرد. هذا سؤال أتمنى أن أكون قادرا على الإجابة عليه.

نانجو فوميئو ومن الممكن أن تكون لجان الاختيار ممتعة في هذا الشأن. فقد يعلق أحد القائمين على الاختيار أحيانا بأن الفن المعاصر يتطلب اكتساب الفنان لدراية جيدة بالفن في الماضي وإنتاج أعمال معاصرة في ذلك السياق. وعندها قد يقوم واحد آخر من القائمين على الاختيار بمعارضة تلك الفكرة، مصرا على أن من الممكن إنتاج شيء جديد من العدم. وثمة اختلاف كبير بين هذين الموقفين!

وفيما يتعلق بمسألة الحداثة، هناك قدر كبير من المناقشات بين الأكاديميين حول جانب الفن الأسيوي الذي يمثل الفن الحديث. وهذه المناقشات تدور منذ السبعينيات، وقد مرت اليابان بالتحديث في مرحلة مبكرة جدا، وكان لهذا أثره على البلدان الأخرى في المناطق المجاورة، وذلك هو سبب رؤيتنا لظاهرة وصول الأشياء إلى آسيا من الغرب عن طريق اليابان ثم انتشارها في أنحاء آسيا. وقد تعترض بعض البلدان على هذه النظرة، ولكنها حقيقية.

وقد تأثرت البلدان المختلفة الواحدة تلو الأخرى بالفن الغربي الحديث وبدأت تنتج فنها الخاص بها. والشيء المثير للاهتمام هو أن الفن الناتج مختلف في كل دولة من الدول. وقد أدى هذا إلى القول بأن التحديث له أكثر من شكل. وبعبارة أخرى تختلف عملية التحديث في دولة أو إقليم أو منطقة لها مقومات تاريخية مختلفة.

غير أن مفهوم الحداثة مفهوم عالمي. وقد نشأت الحداثة لأنه كان يتعين وجود معيار واحد يمكن تطبيقه في أي مكان، وهذا شيء متناقض. فلو كانت هناك نباتات مختلفة تنبثق من بذور الحداثة المزروعة في أماكن مختلفة، فإن هذه النتيجة تناقض التصور الأصلي للحداثة. ومع ذلك فإن هذا هو ما يبدو أنه قد حدث فعلا، وذلك حسبما يقوله كثيرون في آسيا حيث تقوم الكثير من المناظرات حول هذه القضية. ويبدو أن هذه المناظرات مستمرة دون الوصول إلى نتيجة.

وقد قامت محاولات للتثبت من ذلك. ونسمع المرة تلو الأخرى عن نظريات حول هذا الوضع في إندونيسيا والفلبين وأماكن أخرى. وقد يكون من الممتع اعتماد بعض مناقشاتنا على تلك المناظرات، إلا أنه في الوقت ذاته ليس هناك على الأرجح كما سبق أن ذكرنا حاجة إلى التقيد بالماضي. وتلك هي الطريقة التي تبدو بها الأمور في نظري. أود أن استمع إلى أفكار الفنانين العرب في هذا الشأن، ولكن لدى Pom ↑ Chim على ما يبدو شيء يتعين ذكره أولا.

أوشيرو ريوتا شيء غير مهم في الواقع. أردت فقط أن أقول أنني عندما شاهدت معرض عرب إكسبريس قلت لإيلي معلقا بأنه معرض جيد. في ذلك الوقت لم أكن أفكر على الإطلاق في تأثير الغرب، ولكن قراءة الكتالوج جعلتني أدرك أن هذه التأثيرات تجري دراستها. وأظن أن القائمين على الإشراف كانوا يفكرون في هذا منذ البداية وذلك هو سبب وصول المعرض إلى ما هو عليه.

لم تكن انطباعاتي عن المعرض عن الجوانب التاريخية بل كان ما يدور في العالم العربي الآن هو الذي استحوذ على اهتمامي. ويرتبط ذلك بما يحدث في بقية العالم، وقد وجدت نفسي أتفاعل بقوة بالرغم من أنني لم أفهم بشكل عميق. كانت المشاعر بطريقة ما تشبه كثيراً مشاعر المرء في بلده.

لقد كان المعرض جديا إلى أبعد حد. كان جيدا وقويا ولم يكن تافها على الإطلاق مثل الكثير من المعارض مؤخرا. وعلى أية حال، ما أتحدث عنه الآن هو مشاعري عن المعرض فقط. وهذه مجرد قضايا جانبية. القضية الرئيسية هي أن المعرض يتخطى بنجاح الحدود القومية ليتواصل ويولد المشاعر حول الطريقة التي يعيشها جيلنا في الوقت الحاضر وكيفية تحكم السياسات به.

نانجو فوميئو ذلك تعليق ممتاز. فلنتعمق به أكثر وننظر إلى بعض الجوانب الأكثر جوهرية. هل لدى أي أحد أية تعليقات هنا؟ ماذا عن حليم أو هراير؟

هرايير سركيسيان حسنا، أظن أن أهم ما خرجت به من المعرض هو الرسالة التي يتلقاها الجمهور الياباني من خلال أعمالنا، ومن الفنانين المشاركين في المعرض، ولكن الأمر – أعني بالنسبة لي الأمر مثير جدا لمجرد أنني هنا لأول مرة في اليابان، متعللا بعرض أعمالي، وهذا فيما

يتعلق بي، ومن الممتع جدا الحضور إلى طوكيو حتى لمجرد السياحة. لقد كنت أقول لميرو قبل لحظة أنني أشعر بالثراء كثيرا الآن لمقابلة الفنانين اليابانيين ومشاهدة أعمالهم، لأننا بعيدون جدا عن هذا الجزء من العالم وتقريبا لا نتابع ما يدور عن فنكم أو عن الأمور الأخرى...

نانجو فوميئو حليم، هل تريد أن تقول شيئا؟

حليم الكريم عن المعرض؟

نانجو فوميئو ما هو الشيء الهام في المعرض؟

حليم الكريم أظن أن هذا المعرض أو المعارض الأخرى القادمة لن تغير الكثير جدا، لأن الناس، على سبيل المثال في اليابان، يشاهدون الآن الفنانين العرب والأعمال العربية في هذا المعرض. وأظن أن الناس أصبحوا أكثر كسلا في هذه السنوات، وربما أنهم كانوا كسالى منذ الأزل. نحن لا نحتاج إلى دعوتهم لأن يكونوا على معرفة بالعرب وتقاسم الأفكار من خلال الفن فقط. توجد سبل كثيرة يمكننا التواصل بها وبوسعنا من خلالها أن نفهم بعضنا البعض. المسألة ليست من خلال هذا المعرض فقط، لأن عليك أن تتخيل هذا المعرض، كم عدد الذين سيشاهدون هذا المعرض هنا؟ إن الشارع مليء عادة بالعرب والأفارقة والناس العاديين، وبوسعهم تفهم بعضهم بعضا ليس فقط عن طريق الفن أو عن طريق معرض واحد ينعقد كل 200 سنة. أنا أكن التقدير لهذا المعرض بالفعل، ولكنه لن يحدث فارقا كبيرا.

هرايير سركيسيان كيف يمكنك التواصل في الشارع إذا لم تكن تتحدث اللغة؟ أعني أننا لسنا هنا لرؤية الأفارقة ورؤية العرب فقط بل أيضا للاحتكاك بالثقافة اليابانية والالتقاء مع الشعب الياباني ليس فقط في الفنون بالطبع، بل وفي الأماكن العامة كذلك. إذا لم أكن أتحدث اليابانية وإذا لم يكن الشخص الآخر يتحدث اللغة الإنجليزية فكيف سنتمكن من التواصل؟ وفيما يتعلق بي، إني أفعل ما أفعله حقا لأنني أود توصيل رسالة تتضمن ما بداخلي، ولهذا أمارس الفن. الأمر لا يقتصر على مشاهدة الموجودين والتحدث معهم.

حليم الكريم نعم، بالطبع، هذا سيساعد، وأنا على يقين من هذا، ولكن ما أقصده – أقصد أنه توجد سبل كثيرة للتواصل.

هرايير سركيسيان أقصد أنه ليس لدي هذه الطرق الواسعة للتواصل ولا يمكنني التواصل إلا بهذه الطريقة.

هرايير سركيسيان حسن، فلتفعل ذلك، لا أحد يمنعك.

حليم الكريم نعم حسنا.

نانجو فوميئو واصل ما تفعله.

نانجو فوميئو إننا لازلنا نستمتع بهذه المناقشة الدائرة بيننا، ولكني أود تلقي بعض الأسئلة من الحاضرين أيضا. جميع المتحدثين موجودون هنا، وبالتالي فهي فرصة لطرح أسئلة حول ما سمعتموه أثناء الجلسات المختلفة.

في الوسط، نعم. أرجو ضغط الزر حتى نستطيع جميعنا أن نسمعك.

المشارك 1 دار حديث عن اللغة المشتركة وحديث عن الهوية. وما ينبثق من خلال تجربة الفنان شيء هام. وهناك في الوقت ذاته على أية حال شيء آخر يتعين بحثه. بما أن الفن يتواصل مع الآخرين، يخيل إلي أن كل فنان يتخذ موقفا لإيجاد ما هو مرغوب. ويعني هذا فيما يتعلق باليابان الأعمال المقبولة لدى الشعب الياباني، وفيما يتعلق بالبلاد العربية الأعمال التي يتقبلها الناس هناك. هل توافقونني على أن هذا هو ما تقومون به إلى حد ما؟

نانجو فوميئو هذا سؤال ممتع. ميرو، سأستمع إليك بعد هنيهة، ولكني أود أولا أن أسأل الفنانين العرب. هرابر هل كان السؤال واضحا؟

هرابر سركيسيان حسن، عندما أنجز عملا لا أضع في اعتباري ما إذا كان الجمهور سيفهمه أم لا. وفي رأي أن أصعب جزء هو الكيفية التي أتعامل بها مع ذلك العمل. بالطبع سيكون هناك في نهاية المطاف من يتفهم العمل ومن لا يتفهمه، ولكن أظن أن هذا هو... أقصد أنك إذا كتبت مقالا أيضا أو كتبت كتابا فإن الناس قد يفهمون فكرتك وقد لا يفهمونها. لا أظن أن على الفنان أن يضع في الاعتبار كيفية تقبل المشاهدين له. أظن أن عليه فقط أن يكون صادقا مع نفسه.

نانجو فوميئو أي تعليق على هذا؟

حليم الكريم هل يمكن أن تعيد السؤال من فضلك؟

نانجو فوميئو عندما تصنع عملا فنيا، هل تضع في الاعتبار الجمهور، ولاسيما الجمهور في بلد معينة أو ثقافة معينة أو ما إلى ذلك، أو بصفة خاصة المكان الذي قدمت منه؟

حليم الكريم نعم، أضع في ذهني دائما أنني سأنتج فنا ليس فقط من أجل من يعيشون حولي وليس من أجل العراقيين أو العرب أو الأوربيين فقط. أمامي دائما خط يوجهني إلى عمل شيء ما يكون بإمكان حتى الحيوانات أن تفهمه أو تتمتع به، وليس للبشر فقط.

نانجو فوميئو يعني هذا أنك تفكر في قطاع عريض من الجمهور وليس قطاعا بعينه؟

حليم الكريم نعم، دائما. أنا لا أرى في الواقع أي اختلاف بين الناس.

نانجو فوميئو وبصفة خاصة ليس للسوق.

حليم الكريم أنا محظوظ لأنني أبيع قدرا كبيرا. ولكني لا أنجز أعمالي لمجرد معرفتي بأن الناس يحبونها وسيشترونها. ولكني في الحقيقة عندما أقوم بأحد أعمالي أضع في ذهني دائما خط التوجيه، لا أريد أن أكرر ما قلته ولكن ليس لي جمهور خاص. وأنا جاد عندما أقول أنه عندما أنفذ أعمالي فأنا لا أقوم بها للبشر فقط، بل أقوم بها أيضا من أجل الحيوانات. إنني أؤمن بالفعل بأنها تتمتع بها وأن بوسعها أن تفهمها.

نانجو فوميئو ميرو، تفضل.

كوئيزومي ميرو عندما قضيت عامين في هولندا، كنت في بيئة يوجد فيها كثير من الفنانين الأجانب، وقد أجبرني ذلك الوضع على التفكير بهذا النوع من القضايا. ولأن الفنانين ذهبوا إلى هناك لعرض أعمالهم باعتبارهم ضيوف مؤسسة هولندية، كنا نشعر بصورة تلقائية بأنه يتوجب علينا إرضاء التوقعات بطريقة ما. وقد أحس الفنانون اليابانيون بأنهم بحاجة لإنتاج أعمال تتسم بسمات اليابان، وأحس الفنانون من الشرق الأوسط بنفس المشاعر أيضا. وكنا نميل إلى الإحساس بأن هذا هو المتوقع. وعندما رأيت أن الأعمال التي كانت من هذا النوع حظيت بالتقدير، بدأ القلق يساورني حول ما إذا كان يتعين علي إنجاز ذلك النوع من الأعمال.

وعلى أية حال، فإنك إذا تأثرت كفنان بشكل مبالغ فيه بنزعة استحسان ما هو أجنبي، فإن هناك احتمالا كبيرا بأنك لن تكون سعيدا بالنتيجة. ذلك من شأنه أن يكون مصدرا للإحباط.

الفنانون الذين يحققون تقدما من هناك هم على ما يبدو الفنانون الذين وصلوا إلى بعض الاستقرار ووجدوا الطريق الخاص بهم إلى السعادة داخل النطاق الخاص بهم.

نانجو فوميئو شكرا. هل يكفي هذا؟ السؤال التالي من فضلكم.

المشارك 2 فيما يتعلق بموضوع اللغة والهوية، عندما تنتج عملا فنيا، كيف تعرب عن الجوانب الجوهرية والعالمية التي تشترك فيها كل الحياة البشرية والحيوانية؟

نانجو فوميئو هل يمكن أن أطلب منك تكرار ذلك. السؤال فقط، من فضلك.

المشارك 2 ما هو نوع الاهتمام الذي يوجهه الفنانون للجوانب العالمية التي تتجاوز اللغة والعرق؟

نانجو فوميئو هل سمعتم ذلك يا Pom ↑ Chim؟

أوشيرو ريوتا إن هذا يتداخل مع رد على سؤال سابق ومع حديث الأمس، ولكن إذا نظرنا إلى زلزال العام الماضي والكوارث المرتبطة به، نرى أن الأعمال التي أنجزناها آنذاك كان لها جمهور واضح جدا. تحدثنا آنذاك عنها باعتبار أنها للأجيال القادمة. لقد شعرنا بأن الناس في المستقبل سوف يلقون على عاتق اليابان وعلى عاتقنا المسؤولية عن هذه الكارثة الكبيرة. أحسسنا بأن عدم عمل أي شيء في ذلك الوقت سيسفر عن تعاسة بلدنا. نحن لا نفكر عادة إلى ذلك المدى عندما نقوم بعمل ما، ولكن كان هناك في تلك المناسبة إحساس قوي بأن الجمهور يدفعنا. وقد سمعنا الآن عن حالة ابتعدت فيها التوقعات عما كان الفنانون يريدون عمله، ولكن لم يكن هناك شيء من ذلك في حالتنا. لقد كانت التوقعات التي أحسسنا بها عقبة شديدة يصعب التغلب عليها، ولكن مضمون التوقعات كان هو في نفس الوقت ما أردنا فعله. وفيما يتعلق بي أحسست باختلاف ذلك عن كل الفن الذي شاركت فيه من قبل. ولا أعرف ما إذا كنت تريد وصف هذا بالعالمية، ولكني أحسست قطعا بشيء تاريخي.

نانجو فوميئو وهكذا لم يكن هناك على أعلى مستوى أي تباين بين التوقعات و ما أردت أن تعمله، هل هذا صحيح؟ هل من الصواب أن أفترض أنك ترى بأن عمل ذلك يؤدي إلى إنتاج شيء عالمي؟

أوشيرو ريوتا إننا موجهون نحو الترفيه، وهكذا فإن التوقعات هامة جدا. إذا كان الناس يأملون في شيء لا نريد أن نفعله، فإن ما نقوم به هو مجرد تجاهل ذلك كليا، ولكن عندما تصرخ الأجيال القادمة طالبة منا عمل شي مذهل أكثر، فإن ذلك يتسع ويشمل ما نريد عمله فعلا بدرجة كبيرة إلى أقصى حد، وهنا تكمن أيضا بعض دوافعي الخاصة.

إيلي لسنا دائما في حاجة إلى عمل شيء مذهل جدا. أشك في ذلك، مثلما ذكر ريوتا، فمن المرجح أن تقترن التوقعات بشيء موجود بالفعل داخلك، وإذا فكرت في الأمر، فإن السبيل الوحيد لاكتشاف توقعات الناس بعد 50 أو 100 عام في المستقبل هو أن تتخيلها. فهؤلاء الناس ليسوا موجودين بعد، ولهذا السبب أظن أنك تحاول في نهاية المطاف إيصال وجهة نظرك الداخلية الخاصة بك. ولهذا لا أظن أن من الممكن في الواقع دفعك إلى اتجاه ما بالتوقعات التي تنطلق من داخلك.

أوشيرو ريوتا وكما ترى فإن تضامن مجموعة Pom ↑ Chim بصفة مستمرة...

نانجو فوميئو يبدو أن هناك اختلافا طفيفا في وجهات النظر هنا.

أوشيرو ريوتا نحن مجموعة مكونة من 6 أفراد، ولهذا هناك دائما تباينات فيما نقوله. وعلى أية حال فإنه عندما تظهر فكرة جيدة، نوافق عليها كلنا. ولا يرجع هذا إلى أي نزعة تقديس أعمى. إنها عقبة تكشف لنا أننا عثرنا على فكرة مثيرة للاهتمام.

نانجو فوميئو هل تظنون بأنكم كلكم تصنعون شيئا ما سويا، حسبما جرت مناقشته في جلسة ما بعد الظهيرة؟

أوشيرو ريوتا على الأقل نرى أن من المهم أن يشعر الجميع بأن الشيء المطروح مثير للاهتمام.

إيلي حسن.

أوشيرو ريوتا ليست هناك فائدة كبيرة من قيام Pom ↑ Chim بمجرد الحديث عن شيء ما فيما بيننا.

إيلي تفسيري الشخصي يقوم على أن المسألة ليست مجرد 6 أفراد تجمعوا سويا لإنجاز عمل ما، فنحن نعمل ككيان واحد واع منفرد. وسواء أنظرت إلى هذا بشكل موضوعي أو نظرت إليه من زاوية داخلية، فإن Pom ↑ Chim تتمتع بتوازن رائع. وهذا لا يشعرك في الواقع أن هناك 6 أفراد يقومون بإنجاز مشروع سويا. هذا صحيح، أليس كذلك؟

أوشيرو ريوتا حسن. أظن أنه من الأفضل لنا أن ندخر هذه المناقشة لوقت لاحق.

نانجو فوميئو ولكنك تحس فعلا بقدر من الإدراك المشترك؟

أوشيرو ريوتا إن ذلك لا يقتصر على Pom ↑ Chim فقط ولكنه ينطبق كذلك على التاريخ وقوانين المجتمع. كل واحد يتجه إلى نفس المقصد أو كل واحد لديه نفس التوقعات. أحب هذه المشاعر بالفعل وأتطلع إليها.

نانجو فوميئو حسنا، فلنتوقف عند هذه النقطة وإلا فإن هذه المناقشة ستستمر عن Pom ↑ Chim فقط. هل هناك أية أسئلة أخرى؟

المشارك 3 لقد تمتعت بالفعل بكل من المعرض والندوة.

أود أن أسأل جميع الفنانين اليابانيين والعرب عن طريقة تفسيرهم لمفهوم "واقعي".

من وجهة نظر يابانية، الوضع القائم في المنطقة العربية والذي يجري التعبير عنه عبر هذه الأعمال يبدو عسيرا ومؤلما إلى أقصى حد عند مراقبته. وبالرغم من ذلك فإن مناهج الفن المعاصر تنقل إلينا هذا الوضع بشكل سلس جدا. ونتيجة لذلك فإن هذه الأعمال كانت سهلة الفهم، والمعرض كان تجربة رائعة.

غير أن هناك خطورة في أن يؤدي هذا إلى استهلاك ساخر. ومن الممكن أن ينظر إليه على أنه شيء مدروس بشكل جيد ثم نسيانه. مع العيش في اليابان ومشاهدة أعمال الفنانين اليابانيين نجد أن الحرب الماضية قد استهلكتها الثقافة الفرعية بصورة ساخرة، وعلى ما يبدو فإن ذلك هو المكان الوحيد الذي يسعى فيه الفنانون وراء الواقع. وهذا يختلف تماما عن أعمال الفنانين العرب الذين يبذلون جهدا هائلا لنقل وضع حقيقي بطريقة فكاهية أو ساخرة أو عن طريق فنون الكيتش. فكل عمل من الأعمال ينبض بالحياة. وهم يبلون بلاء حسنا في نقل ما هي عليه حالة المنطقة العربية اليوم. إن الفن يعرب عن رسالته بشكل جيد جدا لدرجة أن من الممكن تسميته بالواقعية الاجتماعية.

نانجو فوميئو هل فهمتم هذا السؤال؟ حليم، هل فهمت؟

حسنا، ماذا عن أحد المتحدثين اليابانيين؟

كوئيزومي ميرو أنا أشعر بأن كل فنان ينجز أعمالا تقوم على أساس ما يمكنه رؤيته من وجهة نظره. وسواء أكانت هذه الأعمال تستهلك بشكل ساخر أم لا فهي مسألة تتعلق بالإشراف. وإذا سألت الفنانين فإن كل ما يمكنهم أن يقولوه لك هو أن أعمالهم هي انعكاس لما يحسون به من يوم لآخر.

أرى أنه من الصعب إلى حد ما تفهم ما تعنيه كلمة "واقعي" real أو "واقعية" reality، غير أنني أشعر بأنها لا يمكن أن تكون سوى شيء ينبثق من جسدك أنت. أما من ناحية الكيفية التي تستهلك أو تستخدم بها، فإن القائمين على الإشراف هم الذين يتوجب سؤالهم عن الكيفية التي يستهلك بها الفن.

نانجو فوميئو المسألة ليست مجرد مسألة إشراف. فالصحافة والأسواق وصالات العرض تشترك في هذا أيضا. وفي الواقع، أظن أن هذه مسألة تتعلق بالكيفية التي تلعب فيها البنية الأساسية لعالم الفنون ككل دورها وتستهلك الفن. هل لدى أحد آخر تعليق ما؟

تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

كوئيزومي ميرو في معرض عقد مؤخرا كان أحد المشرفين على المعرض يتحدث عن الربيع العربي، واشتكى من أن الفنانين المصريين يركزون أكثر من اللازم على ذلك الموضوع. وأجد ذلك أمرا يصعب تقبله.

نانجو فوميئو هل كان ذلك المشرف مشرفا يابانيا؟

كوئيزومي ميرو لا، لم يكن يابانيا. وباعتباري فنانا لا أظن أن بوسع المرء أن ينتقد خلق عمل فني على أساس ما أسفر عنه ذلك العمل. فالعمل نفسه هو النتيجة. أنت تبدأ بغضب وشكوك، أو بعدم اليقين، وهذه المشاعر تهيأ لك الدافع الذي يتم الإعراب عنه في الواقع كعمل فني. وعندما يحدث أمر هائل أمامك - مثل Pom ↑ Chim والكارثة النووية – فإن من الطبيعي أن يحفزك هذا ويعطيك إلهاما لعملية خلق. وعند حدوث شيء كهذا يقوم كثير من الفنانين بأعمال تقوم على أساسه، كما أنه من المحتمل أن تكون بعض تلك الأعمال مثيرة من وجهة النظر الفنية. ويقول البعض أنه لا ينبغي عليك استخدام نفس مواضيع الفنانين الآخرين، ولكني على قناعة بأنك إذا كنت تريد عمل شيء ما فإن من الواجب عليك ألا تتراجع. وبالطبع أنا أقول هذا من وجهة نظر فنان. أما كيف يستخدم الفن الناتج عن ذلك استخداما جيدا فهذه قضية تتعلق بعملية الإشراف والتسويق. وهذا هو اعتقادي.

نانجو فوميئو هل لدى Pom ↑ Chim أي شيء لقوله في هذا الشأن؟ لقد ذكرتم الكثير بالأمس عما تعنيه كلمة reality.

أوشيرو ريوتا أستخدم غالبا مفهوم "واقعي"، ولكني أميل إلى استخدامه بشكل فضفاض حبا بالجو المحيط به.
[في اللغة اليابانية المصطلح المناظر لهذه الكلمة هو "غينجيتسو"] والتعريف الموجود في القاموس مهم بالطبع، ولكني أميل إلى اعتبار أن المصطلح يعني شيئا مثل "يا صاح، نحن أحياء" أو "يا صاح، هذه حياتنا". وهذا يرتبط على الأرجح بحديثنا الأول، ولكني عندما شاهدت عرض حليم بالأمس شعرت بأنه كان بالتأكيد نوعا من اللغات العالمية. كان هناك شيء ما حول ذلك العرض جعل فهمه سهلا إلى أقصى حد.

أنا لا أجيد التواصل باللغة الإنجليزية، ولكن بدلا من التركيز على اللغة الإنجليزية، فإن مجرد الإطلاع على أعمال حليم يمكنك من تقدير ما يجده الناس جذابا فيه. وعندما أبحث عما يجعلها أعمالا فهمها سهل جدا، أجد الرد في وجود شيء واقعي جدا فيما يتعلق بها. فهي تعبير قوي عن أمور أحسها أنا أيضا، وعن واقعية فورية ومرتبطة بشكل مباشر. الأعمال جميلة أيضا ولكن عدم الاكتمال البشري الكامن وراء الجمال هو الذي قام بالتواصل معي.
والشيء المهم هنا هو أنني لا أرى المعالجة الصحفية البسيطة "للتصوير الفوتوغرافي لما هو موجود هناك فعلا" بصفته أمرا

"واقعيا". والشيء الذي أدركته بالأمس هو أنني أحس بأن عملا ما "واقعي" في اللحظة التي أراه فيها ويتحقق التواصل.

نانجو فوميئو أتذكر تعليق أحد المشرفين الأجانب مؤخرا بأن أعمال الفنانين اليابانيين لم تتغير كثيرا جدا بعد الزلزال والتسونامي والحادثة النووية، وسؤاله عن السبب في هذا. لقد ردت مجموعة Pom ↑ Chim على الفور بعمل له صلة بمحطة الطاقة النووية، ولكن عندي أنا أيضا انطباع يقول بأن الفنانين اليابانيين الآخرين أنتجوا أعمالا لم تكن مختلفة عما كان عليه الحال من قبل. وأنا شخصيا كنت سأسعد بحدوث مزيد من التغيير، غير أنه لا يبدو أن هناك فارقا كبيرا في الواقع.

وعلى هذا، هل السؤال عما إذا كان يتم استهلاك العمل الفني يندرج تحت المنظور الخاص بالاستهلاك؟ أشك في أن يكون الأمر على هذا النحو. هل لدى أي أحد من المتحدثين العرب شيء ليقوله في هذا الشأن؟

حليم الكريم أستميحك عذرا، هلا أعدت السؤال مرة أخرى؟

نانجو فوميئو السؤال هو أن الأعمال الفنية التي تصنع أحيانا من انعكاس للواقع قد يستهلكها السوق بسهولة أكثر، فما الذي تعنيه كلمة "الواقع" في نظرك؟

حليم الكريم أرى الواقع وكأنه قبل ساعة واحدة مضت. أحس به. عرض هراير في عمله الصور الفوتوغرافية لمكتبات. أرى في عمله التاريخ الحقيقي والزائف الذي يحاول كثير من السياسيين وغيرهم عمله – وهم يحاولون دائما تزييف التاريخ وأن... لا أعرف كيف أشرح هذا، ولكن نظرا لأنني أعمل على هذا الموضوع فإني أرى أنه قد نجح في عمله عندما التقط صورا فوتوغرافية للمكتبات. وهذا في نظري واقعي. وعندما تصبح متأكدا من شيء ما فإن ذلك هو الشيء الواقعي الذي تكون متأكدا منه فيما يتعلق بنفسك وفيما يتعلق بسلوكك – وكذلك فإن هذا الشيء الواقعي هو الشيء الزائف أيضا. هذا يعني أن عليك التواجد هناك ورؤية الأكاذيب والتاريخ الزائف وكل شيء حقيقي. أظن أنني آخر من يمكن أن يسأله أي أحد عن الواقعية.

سبوتنيكو قد لا يكون هناك كثير من الوقت المتبقي لنا ولكنني أريد أن أتحدث عن السؤال المتعلق بالاستهلاك الساخر. وجدت أيضا أن معرض عرب إكسبريس ممتع جدا، ولكنه بوضوح شديد مختلف جدا عن الصحافة. الفن ليس ببساطة محاولة نقل ما حدث. على سبيل المثال، يمكننا بحث العمل – نسيت عنوانه- الذي جرى فيه تصوير لحظة هجوم جوي من إحدى الشرفات. واجه الفنان تلك اللحظة شخصيا عندما استيقظ صباح ذات يوم. وأظن أن هذه هي إحدى حالات التعبير العالمي الذي كنا نناقشه قبل فترة وجيزة. الفنان إنسان مثلنا تماما. ولابد أنه قد أصيب بالرعب مما حدث أمامه في ذلك الصباح. ومن منظور اليابان، يبدو الأمر كما لو كنت تلتقط صورا فوتوغرافية للمحطة النووية في فوكوشيما، وفجأة انفجر أحد الجدران. شعور الرعب لابد أن يكون مماثلا. والرعب الذي مر به الفنان حدث في مكان مختلف كليا ولكن جرى ربط الواقعتين بشكل فوري، وذلك هو الشيء الذي أرى أنه يجعل الفن "واقعياً".

وقد يكون هناك بعض الذين يرون الأعمال المعروضة بشكل ساخر ولكن ذلك لم يمر بذهني، وخلافا للصحافة يبدو أن تلك الأعمال تدعو إلى شيء عالمي موجود لدى كل البشر. هذه هي وجهة نظري على أية حال.

نانجو فوميئو هناك قضية أخرى تتماشى مع هذه المناقشة: مصطلح "استحسان ما هو أجنبي"، وهي تتعلق بالجو المحيط ببلد غير مألوفة. يسهل بيع الفن بشكل أكبر إذا كان الموضوع شيئا غريبا لم يألفه الناس من قبل. وهذه الظاهرة معروفة منذ القديم. وبعبارة بسيطة، غير المألوف يباع جيدا.

استخدمت كثيرا عبارة "فوجي ياما غيشا" لوصف الفن الذي تصدره اليابان. ويقف خلف هذا الفن فكر المنتج الذي يقضي بأن الفن سيكون محل تقدير إذا كان يصف جبل فوجي أو الغيشا. وذلك هو نوع المعالجة التي تبرز إذا كنت تقوم بعمل فني بغرض بيعه. ومن وجهة النظر المعاكسة هناك أناس يرون أن الأعمال التي تصف وقائع اليوم هي فن واقعي. وفي ظني أن ذلك هو ما نتحدث عنه. إنها مسألة وصف، أليس كذلك؟

أوشيرو ريوتا هناك بالمناسبة ملاحظة أود إبداءها. هذا المعرض كما سبق أن أوضحت قبل قليل يحيط به جو جاد ترك انطباعا في نفسي. وبينما كنا نتجول في المعرض ونتلقى إيضاحات حول كل الأشياء التي تحدث، صادفنا عملا قيل لنا أن الفنان الذي قام به قد توفي بالفعل. كانت هذه صدمة! وعندما وصلنا إلى النهاية كانت هناك ملصقات لإحدى شركات الطيران تدعونا للسفر إلى العالم العربي. وكان رد فعلي هو "مستحيل!"، ولكن رد فعل إيلي كان عكس ذلك، فقد رغبت فعلا بعد مشاهدة المعرض في الذهاب. ولا يرتبط هذا فعلا بالاستهلاك، ولكن كان من المدهش رؤية اختلاف كهذا في ردود فعلنا.

نانجو فوميئو أوه، لا أظن أن ذلك سيروق لشركة الطيران.

أوشيرو ريوتا لا، أنا كنت أوضح فقط أن الاختلاف كان مثيرا للاهتمام.

نانجو فوميئو من المؤكد أنه يبدو بأن الناس يرون هذا المعرض بطرق كثيرة مختلفة.

كنا نتلقى أسئلة من الحاضرين، والآن أود أن أعود إلى المتحدثين. هل هناك أي أسئلة من المتحدثين؟ دينا لقد التزمت الهدوء منذ فترة، ولو كانت لديك أية أسئلة للفنانين فهذه هي فرصتك الآن.

دينا شلبي لا، أحس أنني تحدثت أكثر من اللازم اليوم.

نانجو فوميئو حقا؟ حسنا. سنختتم ندوتنا في السادسة والنصف وعلى هذا أود اختتام هذه المناقشة. لقد طرحت الكثير من التعليقات، ومن الممكن على الأقل أن نتفق على أن المعرض حاول تعريف اليابان بفنانين عرب على مثل هذا النطاق الكبير لأول مرة. هناك بالطبع نقائص في كثير من المجالات، وقد تكون هناك مجالات انجرفت فيها بؤرة الاهتمام إلى أبعد من اللازم في اتجاه أو آخر. ومع ذلك، أعتقد أن عرض الفن من هذه الزاوية وعرض المجتمع والثقافة التي تكمن وراء الفن من خلال الفن شيء ينبغي على اليابان القيام به أكثر.

وترى إحدى وجهات النظر أن يابان اليوم كانت بلدا معزولة. وإذا كان الحال كذلك، فإن من المهم بالتأكيد هنا في اليابان انفتاح الأذهان على أكبر عدد ممكن من البلدان، والإطلاع على العديد من الأمور المختلفة، وتفهم الواقع. إن كلا منا على حدة يحتاج إلى الخيال، وكذلك فالأعمال التي نشاهدها ليست مثيرة للاهتمام ما لم يكن بوسعنا تفعيل خيالنا. وبهذا المعنى فإن كلا منا يحتاج إلى بذل الجهد أيضا.

وفي نفس الوقت، فإن تفهم الأعمال يتطلب ما هو أكثر من مجرد تقديرها بحواسنا، فالإنصات وقراءة ما يتعلق بهذه الأعمال يمثلان جزءا من فهمها. فهذا الفهم الأعمق يعزز تقديرنا الشعوري بهذه الأعمال أيضا. وأميل إلى الاعتقاد بأن هذا الأسلوب سيساعد على تفتح حواس هذه البلد المنفصلة والمكونة من جزر. وفيما يتعلق بمعرض عرب إكسبريس، وبما أن أصدقاءنا وزملاءنا العرب قد جاؤوا إلى اليابان وشاهدوا اليابان بعدة طرق مختلفة فهذا يعتبر مكسبا خاصا. كان ذلك أمرا ممتازا وله دلالته أيضا. هذه العلاقات مزدوجة الاتجاهات هي أمر أساسي. وقد تمكنا بمساعدة هيئة متاحف قطر من إحضار عدد كبير من الناس إلى اليابان لهذا الغرض أيضا. كما تمكنا أيضا من دعوة الكثير من الفنانين إلى افتتاح المعرض. هذه الفرص كلها مكنت الزوار من رؤية بعض الشيء من اليابان ومن مقابلة الشعب الياباني والتحدث إليه، وقد أسفر هذا الأمر عن تفهم جديد. وأنا على قناعة بأن هذه النتائج تمثل مكسبا كبيرا من مكاسب هذا المعرض.

ومن أجل البحث الذي أدى إلى تنظيم معرض العرب إكسبريس، زرت المتحف: المتحف العربي للفن الحديث مع كين كوندو الذي يقوم بالتنسيق في متحف موري للفنون، وقد قمنا في الواقع بزيارتين أو ثلاثة. وكانت وسن الخضيري آنذاك مديرة للمتحف، ويسعدنا أن تكون هنا معنا اليوم، الجالسة هناك في الفستان الأصفر. وقد قدمت وسن مساعدة كبيرة لنا وقضينا فترة طويلة من الزمن نتباحث حول هذا المعرض. وأثناء وجودنا بالمتحف العربي قابلنا أيضا دينا شلبي التي قامت بتنسيق الجلسات اليوم. وقد وفرت دينا أيضا قدرا كبيرا من النصح والإرشاد وهيأت لنا الالتقاء بكثير من الأشخاص الذين ساعدونا. وكان المتحف مفيدا أيضا بفضل العدد الكبير من الأعمال التي تمكنا من رؤيتها ودراستها. وأنتهز هذه الفرصة لأشكر وسن ودينا مرة أخرى على كل مساعداتهما وإرشاداتهما. وسن هل تتفضلين بالوقوف؟

لم تنته الأمور التي نود أن نناقشها، ولكننا عقدنا بعض

المناقشات الممتعة جدا وتوصلنا إلى بعض المعلومات المفيدة، وأود أن أعرب عن شكري لكل واحد من المشاركين. شكرا جزيلا لكم. وأخيرا أود أن أشكر جميع الجمهور لاستقطاعهم وقتا لحضور هذه الندوة. وبهذا ينتهي دوري، ولذلك سأسلم الرئاسة إلى كين.

كوندو كينئيتشي شكرا، وبهذا أود إعلان انتهاء هذه الندوة التي استمرت يومين، وفي النهاية أرجو أن نقوم جميعا بالتصفيق للإعراب عن شكرنا للمشاركين.

جميع الفنانين والمشرفين المشاركين في البرنامج بعد نهاية برنامج الندوة.
تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو