

# «التحركيّة» | عتبات ٧

ياسمين حاج-مياني • ساندرا إيشيه • إشان رفيع • محمود الصفدي • ميرف اونسال

18 كانون الأوّل < 29 كانون الثاني 2015

الإفتتاح : 18 كانون الأوّل من الساعة 6 مساءً إلى 9 مساءً



بدعم من

إن تسمية نسخة هذه السنة من عتبات «التحرّكية»، تشير إلى إمكانية الحركة، التنقل، وإلى سيرورات التحوّل. إنطلاقاً من هذا المجال الواسع، إختار أعضاء لجنة التحكيم، لورانس أبو حمدان، ستيفاني بومان، طوني شكر وأندريا ثال، فنانيين يتعلّق عملهم بحالة عدم الإستقرار وبتفكيك الأشكال، كما وبتطوير التعاريف والفئات. في أعمالهم، الجسد هو حالة ومكان لتنشيط هدف فني، وللقيام ببعض التحوّلات ضمن الأطر الرمزيّة وفي الحياة الاجتماعيّة.

كجزء من البرنامج الحالي لمركز بيروت للفن (الممتد على سنتين)، معرض «التحرّكية» لا يسعى إلى عرض بل إلى إستكشاف كيف يمكن للفن العبور إلى عالمنا وإنتاج أحداث غير متوقّعة في حياتنا. هدف هذا البرنامج هو مساءلة الإختبار الجماعي «لوقت الحاضر» وتوليد مقاربات مختلفة بإتجاه التاريخ الحديث، من خلال أصوات مختلفة. ركّزت المعارض السابقة على الفن المنيّ على عامل الوقت كما وعلى الجانب الخاص للمشاركة الكامن في هذا النوع من الفن. كان لأفلام الفنانين بيني سيوييس، زينب سيديرا، جومانا منّاع، لاربيو، جون اكومفرا وكمال الجعفري، دور مهم في البرنامج؛ لقد سلّطوا الأضواء على جدليّة تطابق وعدم تطابق الهوية القائمة حول حالة عرض الأفلام. كان «محدثات لا منتهية» مبنياً على أفلام لتكريم ستوارت هال؛ صوّ هذا العرض الطريقة التي بها عرّف هال عن الهوية على أنّها حركة مستمرة ومحدثة لا منتهية. أمّا «ما بعد السينما» فقد قدّم مساحة تأمل بالأفلام كمادة أوليّة لبناء التاريخ، لإعادة التفكير بالهيكليّة التمثيلية، ولعكس الصور الأماميّة والخلفيّة.

إبتدع «إستعداديّة» لزايفيه لوروا فكرة أداء «الحياة» داخل مكان العرض، مُبيّناً خلال سيرورة العمل الأحداث الغير المتوقّعة لبعض حركات الأداء المتواصلة، كما وردّت الفعل العديدة التي تثيرها هذه الأخيرة. كان هذا العرض نتيجة لورشة عمل مدّت شهرًا ولتعاون ما بين لوروا وتسعة راقصين من بيروت؛ إبتدع هذا العرض زماناً ومكاناً حيث كان الزوّار يحظون بترحيب، بمخاطبة كما وبعرض لحركات رقص تصميميّة ولسرد حكايات. شارك بشدّة كل من الجمهور والعرضين بالأفكار، بتغييرات الآراء و بال مناقشات الناتجة عن العرض، وإختبروها. إنّ سيرورة الإختبار هذه صوّت الحقيقة التالية: عندما يتواجه حقل الفنون النظرية مع تخصصات أخرى، يتغيّر وتتوسّع آفاقه.

هذه هي إحدى القضايا المهمة في «التحرّكية». بعض الفنانين، أمثال ميرف اونسال وإشان رفيع، يتعاملون مع العرض على أنّه وسط ونموذج ل«كينونة الحضور». في أعمالهم، كما وفي أعمال ساندرّا إيشيه، ياسمين حاج-مياني ومحمود الصفدي، تتفاعل وسائط مختلفة - الصورة، الحركة، النص والصوت - لإنتاج معنى. تتداخل التعديلات ونقل الخصائص، وكذلك تتداخل العلاقات بين انظمتها الحسيّة.

إنّ الجسد هو بالفعل الخط المشترك الذي يربط ما بين أعمال «التحرّكية» المختلفة. كونه نقطة التقاطع ما بين مختلف مفاهيم الوقت التي نواجهها في واقعنا الحالي، غالباً ما يصبح الجسد «الجهاز» حيث يتم تمثيل، تسجيل أو نقل تناقضات التاريخ، وهو ما يحاول الفنان تزويده بواسطة بُعد نظريّ ما. «الجسد ليس شيئاً، إنّهُ حالة: إنّهُ إدراكنا للعالم وتخطيطنا لمشروعنا» (سيمون دو بوفوار، «الجنس الثاني»، 1969).

في ممارستها تختبر ياسمين حاج-مياني التداول، التنقل، والتغييرات في العلاقات والأطر التي يقدّمها الفن، من أجل تحريك الأمور الشخصيّة والسياسيّة معاً. في جوهر عملها هناك ممارسة ناضجة ومفعمة بالحويّة للرسم، تنفتح على نطاق واسعة من المقاييس والمعاني، تمتدّ من حركات يديها إلى تلك التي تقوم بها بواسطة آليات ميكانيكيّة، منتقلة هكذا من مساحة ثنائيّة إلى أخرى ثلاثيّة الأبعاد. يمكن هنا للرسم أن يتبنّى معانٍ مختلفة - بالإضافة إلى رسومات فعليّة على ورق - مثل «مشروع»، «تخطيط سريع» أو «آثار». كما يمكن إداء هذا الرسم بواسطة مواد غير إعتياديّة مثل المغنطيس والغبار المعدنيّ؛ يتسبّب المغنطيس بتحريك الغبار المعدنيّ، منتجاً نظاماً تخطيطياً. كانت تبحث أيضاً حاج-مياني في ممارسات إنزلاق السيارات، حيث يصبح التنقل إنزلاقاً، ويُسّتمَل المكان بطريقة تؤدّي إلى فقدان السيطرة وإلى أحاسيس خوف، طوف وهروب من الجاذبيّة.

ترتكز ممارسة ساندرّا إيشيه على الرقص والتاريخ، و لكنّها في إطار «التحرّكية» تعمل بالصوّ. إنّها تقدّم مونتاژاً ثلاثيّ الشاشات وهو كناية عن مقطعات من أفلام المخرج السوري عمّر أميرالاي، بالإضافة إلى حوار عائد إلى مقابلة أجرتها مع المخرج قبل وفاته

بقليل، في شباط 2011. هذه المقابلة هي جزء من سلسلة لقاءات أُجريت مع فنانين ومفكرين في بيروت، هدفها خلق «أرشيف للمستقبل» لعرض عنوانه «واغون لير» (عربات حرة). إحتفظت إيشيه بهذه المقابلة جانباً، إذ إنّ زخمها هام جداً: تستبق وتحكي كلمات أميرالاي الثورة التي حدثت بعد وفاته بقليل، والتي تبعها القمع والحرب. عند التصوير، كانت إيشيه مبتدئة في مجال الفيديو، ولم تكن مطلّعة على أعمال أميرالاي. الفيلم الذي نتج يجسّد محاولتها للتأقلم مع هذه الحالة من خلال إختراع إطار يربط فيما بينها وبين أميرالاي. تجاوب المخرج مع هذه الشروط وقد لعب مع محاورته نوعاً ما دور التظاهر والإغواء؛ وبهذا خلق حالة خياليّة أمام الكاميرا، ممثلاً بالفطرة الحديث الذي كان يرتجله مع إيشيه. نتيجة لذلك، نستطيع الشعور بحالة عدم الإستقرار في التبادل فيما بينهما، ما يُترجم إلى نوع من «الرقصة» بين من يطرح الأسئلة ومن يجيب عليها، داخل إطار محادثة لعبوبة تسلّط الأضواء على فهم أميرالاي لما يتعلّق بالحالة السياسيّة في الشرق الأوسط.

إنّ إعداد إشان رفيع للشروط الدقيقة وللإعدادات البصريّة يسمح لهم بإبتكار وإستكشاف مجموعة من التفاعلات مع جمهورهم. في «التحرّكية» تُعرض سلسلة من الصور الفوتوغرافيّة، بالإضافة إلى «جهاز»؛ مساحة على أرضيّة مكان العرض مُعدّة مؤقّتاً للأداء. يُفعل «جهاز» من قبل ممثلين وزائرين بناءً على تعليمات، على تسجيل أهداف لحركات إرتجاليّة، أو ألعاب. يتمّ دعوة الزائر إلى الدخول إلى -والخروج من - تخطيط بيانيّ، رَسَم على الأرض، مساحة لتصميم الرقص أو أيّ مكان آخر يحثّ الجسد على القيام بحركاتٍ ومعانٍ. بدورها، تقوم هذه الحركات «بإنتاج نوع محدّد من المعرفة حول الجسد وحول إختبار كينونة المرء داخل جسد». بكلمات رفيع، نستطيع إستكشاف بُنيّتنا الاجتماعيّة وأنفسنا من خلال الجسد: «إنّ إهتمامي هو معرفة كيف تستطيع الأجساد المتجاوزة للقواعد الجنسيّة المُتعارف عليها أن تززع إستقرار المؤسسات أو كيف تستطيع هذه الأخيرة أن تحدّ تلك الأجساد». خطوط، حدود ومسارات، كما الطبقات والعلامات الاجتماعيّة، تحدّد إختبارنا الذاتيّ والحسيّ. فعندما نتحرّك من خلال هذه الخطوط، الحدود والمسارات، هناك إمكانيّة لتعطيل المكان، للتنقل فيه أو للقبول به».

يركّز محمود الصفدي في «التحرّكية» على طقس محدّد جداً خاص بالحياة اليوميّة في إطار الأماكن العامة، نقطة إرتكاز تُنقلنا إلى سياق سياسيّ أوسع بكثير. لقد حاور الفنّان غواصيّ شاطئ الداليه في الروشه وصوّرهم صوراً فوتوغرافيّة وبالفيديو. إنّ الواجبة الصخريّة الجميلة للداليه هي حالياً مركز لمشروع بناء مجمّع ساحليّ خاص. يسبّب هذا الإجراء إحتجاجات قويّة ومعارضات من قبل سكان المدينة، خاصة بسبب كون داليه إحدى آخر الأماكن العامة الطبيعيّة في بيروت. يبدو وكأنّ البحر هو مكان عام، لأنّه لطالما كان مكاناً للصراعات الشديدة السياسيّة والتجاريّة، وهي تنحصر الآن في هذه البقعة الصغيرة. بالنسبة للصفدي، إنّ اللقاء بالغواصين وتصويرهم بالصور وبالفيديو يفسّر «ممارستهم» للبحر، وهي طريقة ميتافيزيائيّة وغير سياسيّة للتأكيد على المقاومة. في «قبالة الساحل كان هناك»، إنّهُ يعالج أنواعاً متعدّدة من الزخم: الإنتظار قبل الغوص، الغوص، والإحتكاك بالمياه، جميعها تخدم إيقاظ أساطير الموت، الولادة والقيامة. تلتقي هذه الصور بإمتداد مجاري المعلومات والحكايات المتعدّدة الأوجه التي يحملها هذا البحر نفسه، خاصة من خلال الموجات المتزايدة والمهلكة للهجرة وللنزوح.

ميرف اونسال هي كاتبة تتمحور أعمالها حول الأدوار المختلفة المتعلّقة بممارسة الفن: الفنّان، المُقيّم، الناقد الفنيّ... إنّها تستعير من هذه المراكز المختلفة وتتحرك بحريّة فيما بينها، في محاولة منها لإستكشاف بعض الإشكاليّات في التاريخ من خلال نصوص، صور ومجسّسات. هذا السلوك، الذي يمكن إعتبره نشاط ملتزم، يؤدّي إلى طرق مختلفة ل«نشر» وقائع. مداخلة اونسال في «التحرّكية» تتعلّق بمعاملة العمّال في ورش البناء في تركيا. إنّ هؤلاء العمّال في معظم الأحيان هم من النازحين؛ وكما هي الحال في معظم البلدان المجاورة، إنّهم يفتقدون إلى أبسط حقوق الإنسان والإحترام. تعالج اونسال هذه الحالة من خلال أداء - في الموقع - والذي سيتمّ التحضير له وتركيبه ضمن مساحة داخل مركز بيروت للفن.

يأتي فنّانو «التحرّكية» من بيئات مختلفة وممارساتهم مختلفة أيضاً. الخط المشترك في مقارباتهم المتفاوتة هو القدرة على التنقل بين الوسائط، مستعملين لذلك الجسد كوسيلة لمشاركة أعمالهم ودمجها.

ماري موراكسيول

ياسمين حاج - ميان (مواليد ١٩٧٦) ولدت، تعيش وتعمل في غواتيمالا. شاركت في ورشة عمل دانييل شافير د.س. ٢، في غواتيمالا (١٩٩٥) ودرست في كلية متحف الفنون الجميلة في مدينة بوستون بين عامي ١٩٩٦ و ١٩٩٩. تتداول أعمالها الزمان والمكان ضمن أطر مدنيّة وقرويّة، داخل وخارج صالة العرض. الرسم هو بمثابة العمود الفقري لأعمالها، المادّية منها السياسيّة أو الشعريّة. تتضمّن أعمالها: «من ينظر إلى من» (٢٠٠٢)، «أين أقف» (٢٠٠٣)، «لعبة كرة القدم» (٢٠٠٣)، «تمر هندي - البابا» (٢٠٠٤)، «رصاص - خشب» (٢٠٠٤ - ٢٠١١)، «سخرية» (٢٠٠٤)، «حكاية بشرّة» (٢٠٠٥)، «التأدية» (٢٠٠٦)، قرية نموذجيّة، قصة صغيرة، ١٩٨٤» (٢٠٠٧ - ٢٠١٣)، «كلمات مسروقة/ماناغوا الغير مادّية» (٢٠١٠)، «كم مرّة علينا أن نموت كي نكون دائماً نحن» (٢٠١٤)، و «النسيان الذي لا يعرف أنّه منسي» (تأليف مشترك مع أليخاندرو فلوريس، ٢٠١٥). نُشر عمل حاج-مياني في «لغات معاصرة من أميركا الوسطى» للمؤلّفة لويزا فوينتيس غواسا (٢٠١٣) وهو موجود في المجموعة الفنّية لمتحف بلاتون، في مدينة أوستين في تكساس.

ساندرا إيشيه درست التاريخ وعلم السياسة في جامعة باريس الأولى بانتيون السوربون وفنون الأداء في استوديوهات فنون وتدريب الأداء (P.A.R.T.S.)، بروكسل بإدارة آن تيريزا دو كيرسماكر. انضمت في أيلول عام ٢٠٠٦ إلى فرقة ماغي ماران للرقص/مركز ريليو لإباب الوطني للتصميم الحركي وشاركت في عروض الفرقة على نطاق عالمي. تتابع أبحاثها الفنّية منذ العام ٢٠١٠ في منطقتي طابع الواقع الاجتماعي المركب وتلفيق وكتابة التاريخ من خلال عروض أدائيّة، نصوص، مقابلات، منشورات، ورش عمل، مشاريع تعاون. تدرّس في جامعة الرقص والسيرك، ستوكهولم، وفي الأكاديميّة اللبنانيّة للفنون الجميلة في جامعة البلمند (ALBA)، بيروت. تدير «مانشن»، وهو فضاء ثقافيّ أسّسته مع الفنّان والمعماري غسان معاصري في بيروت وهي كذلك عضو مؤسس لروديو، المجلّة الفرانكوفونيّة العبر تخصصية للبحث الأكاديمي والفنيّ.

إشان رفيع مواليد لاهور، باكستان، مرتكزون حالياً في مقاطعتي «هودنوسوني» و«ميسيسوغس» في بلاد الإعتدال الجديد المعروفة أيضاً بطورونتو (كندا). حائز على شهادة باكالوريوس في الفنون الجميلة وأخرى في التربية في الفنون البصريّة من جامعة يورك. بين عامي ٢٠١٣ و ٢٠١٥ شاركوا في برنامج أعمال داخلية ل«أشكال ألوان» في بيروت. يعملون بجسدهم، بالكاميرات التناظرية، بالصور المتحرّكة، بالنصوص وبأشخاص آخرين.

تم عرض عمل رافي في آرت ميتربول (طورونتو)، ن ج ب ك (برلين)، متحف الفن المعاصر الكندي (طورونتو) ومدرسة «اندوس فاليه» للفن والهندسة الداخليّة (كاراشي). حازوا على منحة مارك س. بونهام للدراسات الغربية في الفيلم والفيديو من مهرجان الفيلم والفيديو المنظم من قبل «إنسايد أوت ل ج ب ت» (٢٠١١) كما و بالجائزة الاقليمية للنسخة الأولى لمنح الفن«ب م و»، من مجموعة «ب م و» المالّية (٢٠١٣).

محمود الصفدي (ولد في العام ١٩٨٧) فنان متعدّد التخصصات ومنتج أفلام يعيش ويعمل في بيروت. تخرّج في العام ٢٠١٠ من جامعة يورك في طورونتو حيث درس إنتاج الأفلام، التاريخ والوسائط الرقمية. شارك في العام ٢٠١٤-٢٠١٥ في برنامج أعمال داخلية ل«أشكال ألوان» في بيروت. تتضمّن مشاريعه «انتقالي» (٢٠٠٩)، «ضائع في الإتصالات» (٢٠١٠)، «٦٠٠٠ سنة من المساهمة السلميّة للبشريّة» (٢٠١٤)، «لا مكان للتحرّك» (جاري التنفيذ). عُرضت أعماله في طورونتو وبيروت.

ميرف اونسال (ولدت عام ١٩٨٥) فنانة بصريّة تعمل و تعيش في إسطنبول. حائزة على شهادة عليا (MFA) في التصوير والوسائل ذات الصلة من مدرسة بارسون الحديثة للتصميم وعلى باكالوريوس في الفنون والآثار من جامعة برينستون. تستعمل في أعمالها النصوص والصوّر الفوتوغرافيّة، ربما إلى أبعد من أشكالها التقليديّة. في العام ٢٠١٤-٢٠١٥ شاركت اونسال في أعمال داخلية ل«أشكال ألوان» في بيروت. شاركت أيضاً في مشروع ضمن إقامة للفنانين في مؤسسة ديلفينا (المملكة المتحدّة) وفي مركز بانف (كندا). إنها محرّرة مؤسّسة est.org=m، وهي مبادرة فنية للنشر عبر شبكة الإنترنت.

مركز بيروت للفن

جسر الواطي، كورنيش النهر. مبنى ١٣، شارع ٩٧. منطقة ٦٦ العدلية. بيروت، لبنان،  
+ ٩٦١ (.) ١ ٣٩٧ ٠١٨

info@beirutartcenter.org

الثلاثاء إلى الجمعة، من الساعة ١٢ ظهراً إلى ٨ مساءً

وأيام السبت والأحد، من الساعة: ١١ صباحاً إلى ٦ مساءً