الفنانون كمجتمع: حوار مع أفراهام كريتسمان

وسط الخلاف السياسي الحاد الذي لفّ غاليري بربور في القدس، وفي ظل القرار السياسي بإخلاء الغاليري من مقره الحالي، لوني مونكا يحاور أفراهام كريتسمان، فنان وقيّم الغاليري، حول الغاليري كمؤسسة يديرها فنانون، القوامة والكتابة عن الفن والخشية من أن يطغى الصراع السياسي على محاولة إنتاج الفن

حوار [1] كتبتها لوني مونكا [2] أغسطس 12, 2021

كان غاليري بربور، من موقعه بين الدروب المتشابكة في حي "نحلاؤوت" في القدس، حيث مقره السابق، بمثابة نبع غزير من النشاط الفني الطليعي لمدة 15 عامًا. أسست الغاليري عام 2005 مجموعة من شباب خريجي بتسلئيل. وضمن التعاون مع بلدية القدس، تم منحهم فضاءً لإنشائه. منذ ذلك الحين، عمل "بربور" كمكان مستقل غير ربحي للفن والفنانين. اعتاد الغاليري إقامة معارض شهرية واستضاف أنشطة ثقافية مثل العروض والمحاضرات وورشات العمل. لكنه في السنوات الأخيرة، انخرط في معركة قانونية متواصلة تدور حول قضية حرية التعبير.

ظهرت القضية القانونية عندما ثارت حميّة عدد من موظفي الجمهور بسبب نقاشات جرت في الغاليري. فقد تضمنت المحاضرات التي اعتُبرت استفزازية متحدثين باسم حركة "نكسر الصمت"، وهي منظمة للجنود المسرحين الذين أخذوا على عاتقهم مهمة مكاشفة الجمهور الإسرائيلي وتعريفه بواقع الحياة اليومية في الأراضي المحتلة، ومنظمة "تعايش"، المؤلفة من متطوعين عرب ويهود يعملون على هدم جدران العنصرية والفصل من خلال بناء شراكة يهودية عربية. ردًا على هذه المناقشات، دعت ميري ريغيف، وزيرة الثقافة والرياضة السابقة، بلدية القدس إلى إغلاق الغاليري. من جهته، وردًا على طلب ريغف، دعاها رئيس البلدية السابق، نير بركات، في بيان رسمي الى وقف تخصيص ميزانيات من الوزارة للغاليري. بعد معركة تنافس على التصريحات بين المسؤولين، قررت بلدية القدس إخلاء الغاليري من موقعه.

كان سبب الإغلاق في البداية، أن المعرض تصرف بشكل مخالف لتعليمات استخدام المكان، ومخالفة الأنظمة التي تحظر استخدام المساحات التي ملكها البلدية لغرض النشاط السياسي. ولكن سرعان ما تبيّن أن تلك الأنظمة تنطبق على الأحزاب السياسية الرسمية التي تعمل في فضاءات ومساحات بحوزة البلدية، ولم توضع كي تقيد الناس وتمنعهم من التعبير بحرية عن آرائهم السياسية. وهنا غيرت البلدية توجهها، وباتت الحجة أنه يجب على الغاليري إخلاء المكان ويغادر لأسباب لا علاقة لها بالأحداث التي دفعت إلى الدعوة لإغلاقه. فبدأت معركة قانونية والقضية الآن في طريقها إلى المحكمة العليا.





خلال تفشي وباء كورونا، تم استدعاء غاليري بربور إلى المحكمة المركزية لجلسة استماع نهائية قبل إحالته إلى المحكمة العليا. لقد وقف الفنانون أمام القاضي، واضعين الكمامات، عندما تلقوا أمر الإخلاء الذي يطالبهم بمغادرة المكان. اليوم، صار الفضاء المعد للغاليري في نحلاؤوت فارغًا، والحديقة المهملة (التي كانت مُصانة جيدًا سابقًا) ممتلئة بالقمامة. حاليا ينتظر أعضاء "بربور" يومهم في المحكمة العليا، على الرغم من أن مستشارهم القانوني حذرهم من أن فرص استعادة المساحة في نحلاؤوت ضئيلة. وعلى الرغم من الوضع الكئيب، فقد أعيد افتتاح الغاليري مؤخرًا في موقع آخر في القدس، خارج إطار الرعاية الذي وفرته البلدية.

هذا الحوار مع أفراهام كريتسمان – وهو فنان ومعلم وعضو طاقم الغاليري، قام بدور قيّم معظم المعارض التي أقيمت فيه على امتداد السنوات الأخيرة - أجري منذ عدة أشهر. في ذلك الوقت، كان مصير المعرض غير واضح، لكن فرص الفوز في المعركة القانونية ضد مساعي الإخلاء التي تبذلها البلدية، بدت فرصًا جيدة. في ضوء الاهتمام الكبير الذي حظي به المعرض في سياق هذه المواجهة، كان أملي هو إجراء حديث حول الفن - أي، كنت أخشى أن يلقي الوضع القانوني بظلاله على جهود الغاليري الدؤوبة غير المحدودة لمواصلة إقامة المعارض.





لقد تغير معنى الحوار مع تغير الظروف. عندما كان لا يزال هناك أمل في بقاء الغاليري في حي نحلاؤوت، عكست أفكار افراهام حول القوامة تلك المعارض الرائعة التي أقامها الغاليري، على الرغم من الضغط السياسي الذي مورس عليه. ولكن عندما دخل إخطار الإخلاء حيز التنفيذ، صار يمكن قراءة هذه المقابلة على أنها توثيق للأنشطة الفنية التي كان مجتمع الفنانين في القدس، وجميع أنحاء إسرائيل، على وشك أن يخسرها. الوضع الحالي، الذي يختلط فيه جدل فاشل حول حرية التعبير مع أمل استمرار المشاريع في فضاء الغاليري الجديد، يلقي هالة مُرة-حلوة على الحوار. تذكّرني إعادة قراءة هذه الكلمات اليوم بأن المؤسسات والبنى التحتية لا تقاس إلا بمقياس الأشخاص الذين يعملون في نطاقها.

لوني مونكا: آفي، كيف تصف الرؤية التي يحملها غاليري بربور اليوم؟

أفراهام كريتسمان: هناك رؤية خاصة بالقوامة، بالتأكيد – وكنت سأطلق عليها اسم إرث - ورثتها عن ماشا [زوسمان]. الفكرة خلف غاليري بربور أنها مؤسسة يديرها فنانون. أسميها مؤسسة لأننا نعمل اليوم في أكثر مما هو فن. نحن ننظم العديد من الفعاليات للجمهور – معارض، موسيقى أو قراءات شعرية. عادة ما ننظر إلى الجمهور أمامنا كجمهور من الفنانين مثلنا.

المقصود أن يكون غاليري بربور مكانًا يقدم فيه الفنانون أعمالهم أمام فنانين آخرين، وبالتالي تتاح إمكانية إجراء حوار معمّق بينهم. أعتقد أن الفنانين يتواصلون من خلال أعمالهم، ويجب أن يكون الغاليري مكانًا يمكنك أن تقول فيه شيئًا عن أعمالك، أن تعرضها، ثم يأتي فنانون آخرون ويرونها. وبالطبع يجب أن يتمتع الجمهور العام بهذا الحوار، بين الفنانين أنفسهم وبين الجميع. هذا شيء تجريبي بطبيعته، ويفترض أن يشبه إلى حد ما دفيئة أو عاملا محفزًا في استوديو الفنان.



ل.م.:قدمت مؤخرًا معرضًا لفنانين إسرائيليين مكرّسين - تسيبي غيفع ويتسحاق (إيتشا) غولومبيك. هل تريد مشاركة أفكارك حول التجربة؟

أ.ك.: أعتقد أن الاهتمام في حالة غيفع وإيتشا يكمن أكثر في منظومة العلاقات بينهما، أو في فكرة جلب أشياء شبيهة بأعمالهم إلى الغاليري - ليس بالضرورة عرض منحوتات إيتشا الضخمة ولا أن يغطي غيفع كل مساحة المعرض بالإطارات المطاطية. بل أشياء هامشية أكثر، تمكّننا من رؤية أين يلتقيان. هناك حوار طويل جدًا بينهما، إنهما يعرفان الواحد الآخر جيدًا من الناحية الفنية - وببساطة هما صديقان.

فكرة غاليري بربور الرئيسية هي محاولة القيام بشيء مختلف. بالنسبة لفنانين مشهورين مثلهما، هي فرصة لإظهار أشياء لم تُعرض من قبل، وأحيانًا لتقديم فنانين غير معروفين تشكل هذه فرصتهم الأولى لإشهار ما يفعلونه.

على سبيل المثال - المعرض الذي نعده الآن لروجيه يشاي والفنانين الذين يعملون مساعدين له. كان روجيه يعمل كموسيقي، ولكن منذ تقاعده، قبل 30 عامًا، بات يرسم لوحات مذهلة. هذا مشروع حياة يأخذه على محمل الجد، لكنني أعتقد أنه لم يطلب من أحد النظر إليه. ولذلك فهذا هو بالضبط المكان المناسب لعرض أعمال كهذه. الشعور هو شعور بالمحلية، على الرغم من أنه فرنسي ولم يترعرع هنا. يعمل مع فنانين شابين، والطريقة التي يعملان بها مكثفة للغاية. إنهم يكدحون كل يوم من أجل هذه اللوحات الضخمة. هذا مجهود يجعلك تسأل، "ما الغرض منه؟ أين يفترض أن يُعرض؟". عندما سألت روجيه عن ذلك، قال إن لديه مساحة متخيّلة يقوم لأجلها بكل هذا العمل. ربما "بربور" هو باب الدخول للفضاء الذي يتخيله.

ل.م.:إذا كان الأمر كذلك، فإن "بربور" بمثابة بوابة دخول للخيال - يبدو هذا ساحرا للغاية. كيف يساهم عملك كقيّم في ذلك؟

أ.ك.:أولاً، أنا لا أنظر لنفسي كقيّم. أعتقد أن القوامة شيء مختلف عما أفعله. القيّم يخلق سياقًا للعمل. عندما تزور استوديو فنان تلتقي مع العالم الذي ينتجه ويعيش فيه. من المفترض أن يقوم القيّم- وهذا ليس ما أفعله – بالتنقيب عن قطعة من هذا العالم، وإعطائها سياقًا وجعلها مفهومة للمشاهدين. لا يمكن للمشاهدين رؤية هذا العالم كله - يجب دائمًا أن يتم إعداده بدرجة معينة.

أعتقد أن مهمتنا هنا في الغاليري هي خلق حوار مع الفنانين.

أحاول في اللقاء مع فنان أن أفهم، من خلال محادثاتنا ولقاءاتنا، ما هو جوهر المعرض بالنسبة إليه ولأعماله ولإنتاجه بشكل عام. كيف يريد أن يُنظر إليه؟ أحيانًا يكون الأمر مفاجئًا للغاية. عندما كنت أعمل على معرض مع غوستابو (سغورسكي) على سبيل المثال، اعتقدت أننا سنقيم معرضًا يعرض صوره الفوتوغرافية، ولكن في النهاية كان معرضًا للوحات. فلأنه انفعل جدًا من المعرض، كانت لديه الشجاعة لإظهار شيء خارج نطاق ممارسته المعتادة تمامًا. لقد أسرني ذلك!

ل.م.: أتذكر أنني كنت في "اللقاء مع فنان" الخاص بهذا المعرض. غوستابو تحدّث عن انفعالك عندما رأيت هذه اللوحات المخفية التي رسمها مصور.

أ.ك.:صحيح، لأنني كنت منفعلاً جدًا من اللوحات. أعتقد أنه لو لم يكن الأمر كذلك، كنت سأقول شيئًا مثل "انظر، إنها لطيفة، لكن ربما يجب علينا [يضحك] أن نجرب شيئًا آخر". لكنها كانت مذهلة حقًا.

زيارة الاستوديو مهمة، ولكن هناك أيضًا معرض. يجب أن توجّه المعرض بعناية ليكون معرضًا جيدًا - أي معرضًا يحقق رؤية الفنان. يبدو الأمر بسيطًا، ولكن في الواقع الرؤية قد تكون غامضة بعض الشيء.

سأقدم لك مثالاً: المعرض الذي نظمناه لتمار لفينسون. كان لديها الكثير من الأعمال، وبعضها كان متشابهًا جدًا. كلانا اعتقدنا أنه سيكون من اللافت التأكيد على التكرار ووضع شيء حميمي في العمل. تحدثنا عن تلك الكلمة، "حميمية" - شيء يمكن الإحساس به، شيء بين العادي جدًا والملموس، كما لو كان هناك شيء تشعر بزفيره على عنقك من الخلف. لكن كان من الصعب جدًا جعل هذه الحميمة تتفاعل في المعرض.

هناك أيضا مسألة كتابة النصوص [يضحك]. النص. لست مهتمًا بشكل خاص بنصوص الغاليريهات. بالطريقة التقليدية.

ل.م.: تقصد النص على الحائط؟

أ.ك.:نعم! أعتقد أنه إشكالي. أعتقد أن جميع قيّمي المعارض سيوافقون على أن هذا إشكالي، لأنك تنظر إلى شيء معقد للغاية. متعدد الطبقات. دائما. هذا ليس شيئًا يمكن التحدث عنه في فقرتين.

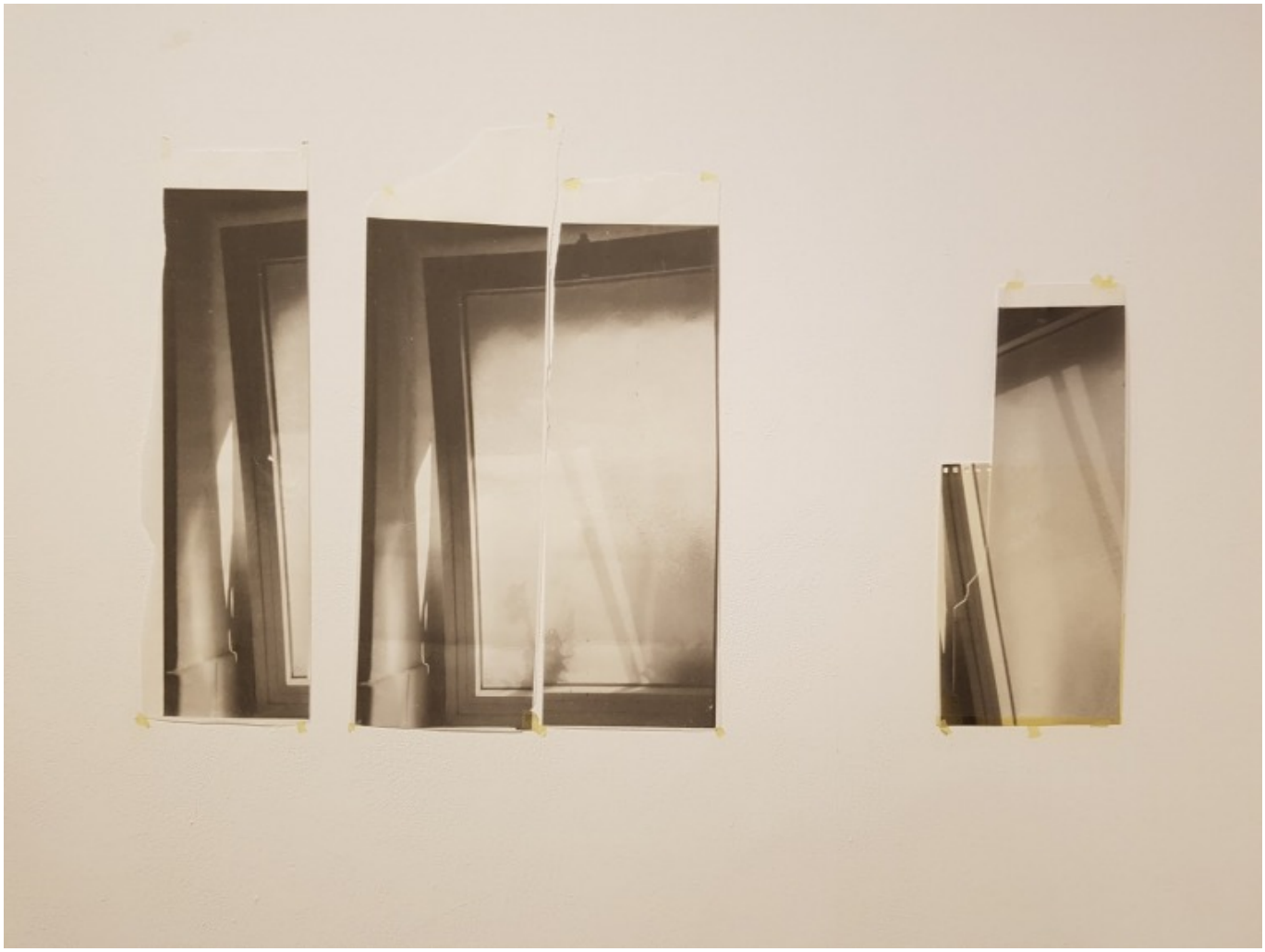
معظم الأخطاء التي ارتكبتها في النصوص مصدرها محاولة إخبار المشاهدين ما الذي ينظرون اليه، أو تقديم تفسير لهم. إنها غلطة. ربما كان النص لافتًا أو ذكيًا. ربما يكون لافتًا أو ممتعًا. لا يهم. لست متأكدًا من أنه يساعد على تحقيق الهدف - جعل المعرض أفضل ما يمكن.

سأعطيك مثالا. كتبت نصًا لدوريت بيغوفيتش جودارد ونوعا تافوري وعادي فايتسمان واقترحت فيه تفسيرًا. بعد أسبوع، أدركت أنه يفرض، بل يفرض بشدة، تصوري الشخصي على المشاهدين، على الرغم من أن المعرض نفسه كان مفتوحًا للغاية ومجرّدًا تقريبًا.

ل.م.:ماذا كان التفسير؟

أ.ك.:تحدثت عنه كصورة فوتوغرافية - مثل زمن قد تجمد. كنت أشير إلى Langoliers The - فيلم خيال علمي مبني على رواية لستيفن كينغ. بمجرد ذكر مثل هذه الأشياء، فإنك تفعل شيئًا عنيفًا جدًا للمشاهدين. أنت تجبرهم على التفكير في الفيلم أو ستيفن كينج بما يتعلق بالمعرض. في النهاية ندمت على ذلك.

في حالة تمار لفينسون، قمت بتمرين كتابي - كان لدي القليل من التفسير الفلسفي لعملها. ما يشبه اللقاء الفينومينولوجي غير المخطط. كان من الرائع كتابة هذا. استمتعت به حقا. أعتقد أنه نص جميل. لكن مرة أخرى، لا أعتقد أنه قد أفاد العمل أو المعرض.



ل.م.:إذًا أعطني مثالاً على نص تشعر بالرضى حياله. ما نوع النص الذي قد يكون مفيدًا للمعرض؟

أ.ك.: حسنًا، هناك نقاش على ذلك. ماذا يفترض أن يكون هذا النص؟ على سبيل المثال، كان لدينا معرض لم يترافق بأي نص. كانت هناك صور بدلاً من نصوص، وقد أخبرتني إحدى القيّمات - لست متأكدًا ما إذا كنت أتفق معها - وقالت: هناك شيء يقلّل من الاحترام في الامتناع عن كتابة نص لمعرض، لأن المشاهدين في بعض الأحيان يحتاجون إلى جسر يقودهم إلى داخل العمل . وإذا ادّعينا أننا غاليري مجتمعي، فنحن بحاجة إلى أن نكون في متناول الجمهور أكثر.

ل.م.:بالتأكيد ...

أ.ك.:لا! لا أعتقد أن هذا صحيح. هذا هراء. ما يحدث مع معظم هذه النصوص هو أن الناس يأتون إلى الغاليري ويشعرون أن هناك من يجب إخبارهم بشيء ما. لا يهم حتى ماذا. لا أعتقد أنني أتفق مع هذا الموقف، مع هذه الممارسة، لا أعرف ماذا أسميها - هذه العادة.

ل.م.: يبدو أنك تعارض تحقيق طموح يبدو لك متدنيًا.

أ.ك.: نعم، لأنني كنت سأفضّل، كما أعتقد، أن يتعاطى المشاهدون مع الأعمال بشكل كامل. أفضّل أن يكونوا مرتبكين قليلاً بدلاً من أن يستندوا على تفسير. أفهم أن المتحف يحتاج إلى إرضاء الجمهور، حتى يتمكنوا من القدوم وشراء التذاكر، ولكن في بربور هناك دائمًا شخص ما للتحدث معه. يمكن دائمًا أن تتطور محادثات إذا لم يكن هناك نص.

أسوة بذلك، في بعض الأحيان هناك أشياء يريد الفنان أن يعرفها النقاد عنه. أحيانًا أكتبها وأحيانًا لا أكتبها. نظمنا ذات مرة معرضا كاملا لـ أور أريئيلي يستند على قصة قصيرة. كتب أور نصًا غريبًا وممتعًا ومجنونًا بعض الشيء. كان الأمر رائعًا، بالإضافة إلى رؤية الأشخاص يتنقلون في الغاليري ويطلبون نص المعرض، ليحصلوا عندها على هذه القصة الغريبة ويقولوا [بشكل بطيء ومرتبك بعض الشيء] "حسنًا"، مدركين أن هناك صلة عميقة بين الاثنين. لا يوفر لهم هذا طريقًا مختصرة. ليس هناك ملخص. يبدو الأمر كما لو أنك اشتريت كتابًا وتقول لنفسك: ربما يجب أن أقرأ الملخص على الغلاف الأخير فقط لمعرفة عما يتحدث.

متحف تيت في لندن يتميّز بهذا النوع من الكتابة الإرشادية. إنهم يجيدون حقًا كتابة المواد التي لا تثقل العمل ولا تفسره، وفي الوقت نفسه يوفرون للمشاهد الشعور الجيد بأنه يتعلم شيئًا ما [يضحك] أو أن لديه ما يعتمد عليه.

ل.م.: السؤال الأخير: هل تعتقد أن المعركة القانونية لمواصلة فتح الغاليري تؤثر على تنظيم هذه المعارض؟

أ.ك.: لا. أقصد أن المعرض موجود لأجل الفنانين. كما قلت، أحاول حقًا أن أتذكر هذا طوال الوقت. لا أحاول بيع أي شيء للبلدية. كما تعلم، نحن لا نقدم أعمالا تشمل عُريًا. يمكن للحريديين أيضًا أن يشاركوا في أعمال الغاليري ويعرفوا أن القدوم الى هنا آمن.





ل.م.: لم أكن أعرف ذلك. لم تُعرض أية لوحات تحتوي على عُري؟

أ.ك.:هذا صحيح. هذا هو نوع الرقابة الذاتية التي اخترنا اعتمادها. هذا قرار تم اتخاذه منذ وقت طويل - بالأساس من أجل احترام الذين هم أقرب جيراننا، والذين نعمل معهم ونحبهم. أعتقد أن هذا تنازل بسيط.

أنا أكره السياسة بقدر ما أكره المال. أشعر أننا تحطمنا داخل هذه الفوضى السياسية وكلنا نكرهها حقًا. كل مسألة دعوة نكسر الصمت وتعايش، كانت من أجل توفير مساحة للناس يمكنهم فيها طرح أسئلة عليهم عن نشاطهم.



غاليري بربور هو مكان للقاء. لا توجد نية لتقديم محاضرات للعالم حول ما يجب التفكير فيه. هذا ليس الموضوع. لقد تورطنا في الفوضى بسبب ميري ريغف، خسارة. آمل بشدة أن تتراجع البلدية عن هذا الموقف، لأني أعتقد أن الأمر سيكون خسارة كبيرة للفنانين وللمجتمع. نحن نحاول إقامة معارض جيدة وممتعة ومثيرة. نحن لا ننسى الجمهور - ونفكر على نحو خاص في الفنانين كجمهور.

Source URL: http://tohumagazine.com/ar/article/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%86-%D9%83%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9-%D8%AD%D9%88%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D8%B9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%87%D8%A7%D9%85-%D9%83%D8%B1%D9%8A%D8%AA%D8%B3%D9%85%D8%A7%D9%86

Links
[1] http://tohumagazine.com/ar/publication-types/conversation
[2] http://tohumagazine.com/ar/profile/%D9%84%D9%88%D9%86%D9%8A-%D9%85%D9%88%D9%86%D9%83%D8%A7