الفن المعاصر

ما معنى con (التي تفيد النفي أو المعارضة) في art temporary-con ("الفن اللا-مؤقت")؟ سعدي نيكرو يبحث موضوع المعاصَرة من خلال أعمالكريستو وجان-كلود، MUVART ووليد رعد.

نص كتبتها سعدي نيكرو يوليو 9, 2016

أ.

حين طلب عدد من السياسيين والاعلاميين والجمهور العام من الفنانين كريستو وجان-كلود في العام 1995 تمديد فترة تغليف الرايخستاج في برلين لأكثر من الأسبوعين المحددين لذلك، رفضوا بشدة بالتسويغ أن مشاريعهم الفنية يخطط لها أن تكون مؤقتة. "وهي مؤقتة لأن هذا يطرح تحديا أمام رؤيتنا الفنية – نقصد تحديًا لفكرة خلود الفن. نحن لا ننتج فنًا من الفضة، الذهب أو الرخام، بدافع التفكير أنها ستبقى للأبد. الفن المؤقت سيُفتقد".1]

التسويغ مثير للفضول ومقنع، لكنه لا يستوي بسهولة مع الحماس السياسي الذي لفّ فعل التغليف العلني. فمركب الزمن لديهما، كمركب مرافق للشكل الذي فيه يدركان الفن وينتجانه، أي الزمن المؤقت، يتعارض مع أفكار متعارف عليها بشأن الزمن العابر والتاريخ. بالنسبة اليهما، لم يمثل تغليف الرايخستاج علامة تاريخية لنقطة في مجرى الزمن، على الرغم من أن السياسيين وجدوا في الأمر ايماءة مشرقة لاعادة توحيد ألمانيا. التغليف جسّد المؤقت والعابر كحدث عرّفه تميّزه – "مقترح محدد لن يتكرر ثانية أبدًا"، كما قالا.

Reichstagchristo010.jpg

[1]كريستو وجان-كلود. رايخستاج مغلف. 1995

بالنسبة للفنانين، جسد هذا التميّز الوضع المؤقت كفعل مادي من التفكيك فيما يتصل بالتوقع الادراكي، وكذلك، حتمًا، فيما يتعلق بفعل ازالة تغليف الرايخستاج بحد ذاته. لقد شكل الفن في هذه الحالة ما يشبه التجسيد المادي لما يسميه جورجيو أغامبن مفاهيم وهي – "حتميين غير" و "منفردين" كانا اللذان ،وازالته التغليف ففعل .taking place الحدث حصول (Agamben) يستخدمها أغامبن – قد اخترق حدود الرمزي والعمومي وعرض مبنى الرايخستاج كمكان أقل رسوخًا.2

[2] Reichstagchristo001.jpg

[3]كريستو وجان-كلود. رايخستاج مغلف. 1995

وفقًا للمادية الواضحة في النتاج الجمالي لدى كريستو وجان-كلود، فإن ما يسميانه "الفن المؤقت" يشير الى ممارسة فنية يلعب فيها العمل دور الرافعة المؤقتة لبناء الأجزاء، ومقاطع عرضية/مؤقتة لسلوكها النسبي. قسم هام من هذه الرافعة هو التفكيك، بواسطة ابقاء قطع واجزاء لا يمكنها اعادة تأليف الكامل مرة أخرى، وهذا على الرغم من أنها تظل موجودة كعوارض ملازمة حقيقية لعمل الفن. فالعمل لا يعرّفه هذا الأسلوب أو ذاك وإنما يتجلى كموقع للعمل المادي من جهة الفنان وكتجربة مادية من جهة المشاهد.

هذا هو المفهوم الذي يمكن ادراك الفن فيه كإخلال مؤقت/عابر، يدور فعل الفن فيه كـ"مقترح متميز"، يدفع أشكالا من التجسد المادي (جمالية، سياسية، أخلاقية) الى تحدي التعاطي العمومي والمرجعيات الايديولوجية. ومثلما بيّن الفنانان في تغليف الرايخستاج، فإن الإخلال المؤقت يبدأ كممارسة فنية تردد الصوت كأحداث متفجرة من المخاطبة ورد الفعل، وتنتج الظروف التي يتدفق الفن فيها بشكل صاخب داخل الحساسيات الاجتماعية، السياسية، الجمالية والأخلاقية.

ب.

إن الإخلال المؤقت حين يندمج مع ممارسات الفن المعاصر ويفعّله، يطرح تحديات على التوقعات التي نطالبها من الفن حين يواجه الحماسة المتقدة لمرجعية التعاصُر التي تحدد الحكم الجمالي. تلك التوقعات، بأنظمتها الفوقية، قد سيطرت على الجدل الفني المعاصر الدائر خلال القرن العشرين في أمريكا الشمالية، حين بدأ الاستخدام السلطوي لمصطلح "التعاصُر" بوصفه فئة شكليّة خاصة مستقلة للفن. وكما كتب أحد النقاد المهمين3 "إن معايير القيمة في هذا الزمن، والتي تحظى كما يبدو بأعلى تقدير في عالم الفن، هي الأصالة وكل ما يشتق منها، التعاصُر واللاعقلانية. وهي معايير لا تلائم تعريف القيمة الفنية الدائمة، الا اذا تغيّرت مدلولاتها المعهودة بدرجة كبيرة".

يميل هذا الموقف الى الافتراض بأن الزمني المؤقت هو منطق ثقافي لحركات وفترات، من خلال التقليل من شأن أن ما يجعل الفن معاصرا يقترح موشورًا نظيريًا بديلا للتجاور الزمني المؤقت.

يتطرق بيتر أوسبورن (Osborne) في بحث واسع نشر مؤخرًا حول الاسقاطات المؤقتة للحكم الجمالي، الى ما يسميه - "the

للفن تناظري فهم صياغة لغرض ،(رُللتعاص المخصوص المتميز النحو) "distinctive grammar of contemporaneity" المعاصر. وهو يشدد على أن هذا "تجميع تابع للزمن، خلافًا للتجميع في الزمن". ويتابع المؤلف قائلا إن "الحاضر يتميز أكثر فأكثر على أنه تجميع لأنواع من المؤقتات أو ‘الأزمنة’ المختلفة ولكن المتساوية من ناحية كونها ‘حاضرًا’، وحدة مؤقتة وسط الفصل، أو فصل موحد في هذه الأزمنة’.4

[4] IMG_0417.JPG

[5]حركة الفن المعاصر في موزمبيق. ((MUVART) Moçambique de Contemporânea Arte de Movimento
2012. تصوير: فينيسا دييز ريفاس

قبل أن تجرفنا فرضية أوسبورن بعيدًا، حول ما يميّز المعاصر– كمؤقتات حاضرة بالتساوي (يمكن القول إن هذه خدعة فلسفية، تقوم وفقًا لرغبتها باستبدال رموز الزمن بأزمنة للرمز)، أسوة بتوجهه البنائي الذي يميل الى التقليل من القيمة المادية للمنتَج الثقافي – قبل ذلك، بودّي التذكير بمثالين معاصرين للممارسات الفنية الواعية للدافع التناظري في المؤقتيّة/الزمنية.

زميلتي السابقة دييز ريفاس (Rivas Diaz), تكتب في مقالها عن الفن في موزمبيق، حول مجموعة MUVART – حركة الفن المعاصر في موزمبيق، التي تأسست في السنوات الأولى للقرن الـ 21 في مابوتو بموزمبيق. فقد نشرت المجموعة عام 2003 بيانًا استغلت فيه التطورات العالمية لغرض نفض الفن. تقول دييز إنه بالنسبة الى MUVART، يرتبط مفهوم المعاصر مع عدد من الأحداث المتعلقة بمكان، وبينها ممارسات فنية – اعمال، متاحف ومعارض، قوامة، نقد وتحليل – تعاطت مع أفكار تقليدية

وحداثوية عن قيمة الفن. أمام سلطة هذه الأخيرة الطاغية، تحاجج دييز أن "الفنانين والأعمال التي عُرضت حملت عبئا مثالويًا وعمليًا: رفع قامة الهوية القومية الأفريقية، وربط التقليدي مع الحداثوي"[5] الفن المعاصر نشأ كرد فعل على توقعات من هذا النوع.

[6] IMG_0465.JPG

[7]حركة الفن المعاصر في موزمبيق. ((MUVART) Moçambique de Contemporânea Arte de Movimento
2012. تصوير: فينيسا دييز ريفاس

وفقا لذلك، كما تكتب المؤلفة، فإن فكرة الفن المعاصر نفسها لم تعكس بشكل حقيقي مبنى استمرارية الزماني المؤقت، بل أثرت على معايير الحكم الجمالي. بالمقابل، فالمصطلح انبثق كتشكيلة معقدة من الممارسات الفنية الجديدة التي تعاطت مع مواد جديدة (مثل الجوانب البصرية أو الصوتية في أعمال الفيديو والتصوير) ومع الجدالات المكثفة التي ثارت على اثر تلك الممارسات. وفقا لدييز "إن مصطلح الفن المعاصر (Contemporânea Arte), يتعاطى بشكل واضح مع فئة جمالية وليس زمانية مؤقتة، وهي تمثل التغيرات في الفن بموزمبيق وخارجها" (165).

-من خلال تجديد الفئات الجمالية، لغرض اعطاء اتجاه لأفكار ولممارسات فنية، تحدث مجموعة MUVART النسق المثالوي الاشتراكي الذي يعرض الفن بوصفه يخدم الهوية القومية والحدثنة (162). بالنسبة الى MUVART, مفهوم الفئات الجمالية لا يحمل عبء الاشارات الجمالية بل يشير خصوصًا الى المادية المرتبطة بالشغل بمواد قابلة للمس، الرؤية والاصغاء وتحويلها الى

اعمال فنية ومواقع للممارسة والفعل الفنيين. بكلمات أخرى، لم يكن التوجه التجريبي لهذه المجموعة واهتمامها بالفئات الجمالية مجرد مسألة شكلانية بل تناول أكثر جياة المجتمع، الماديّة، والقدرات التحويلية للممارسة الفنية.

منها ممارسات فنية بوصفها مواضيع للنقد، مواقع للمخاطبة ورد الفعل. فالفئات الفنية بالنسبة الى MUVART تعمل وفقًا للانتاج المادي للفن وليس وفقًا لمعايير متعارف عليها لتقييم الفن أو تعابير المنطق الثقافي الأساسي. وهكذا فإن الأفكار بالتالي تعمل على انتاج تطبيق مادي وليس تعبيرا مثاليًا لهذا الأسلوب أو ذاك، أو هوية قومية ما. وبهذا المعنى تكتب دييز:

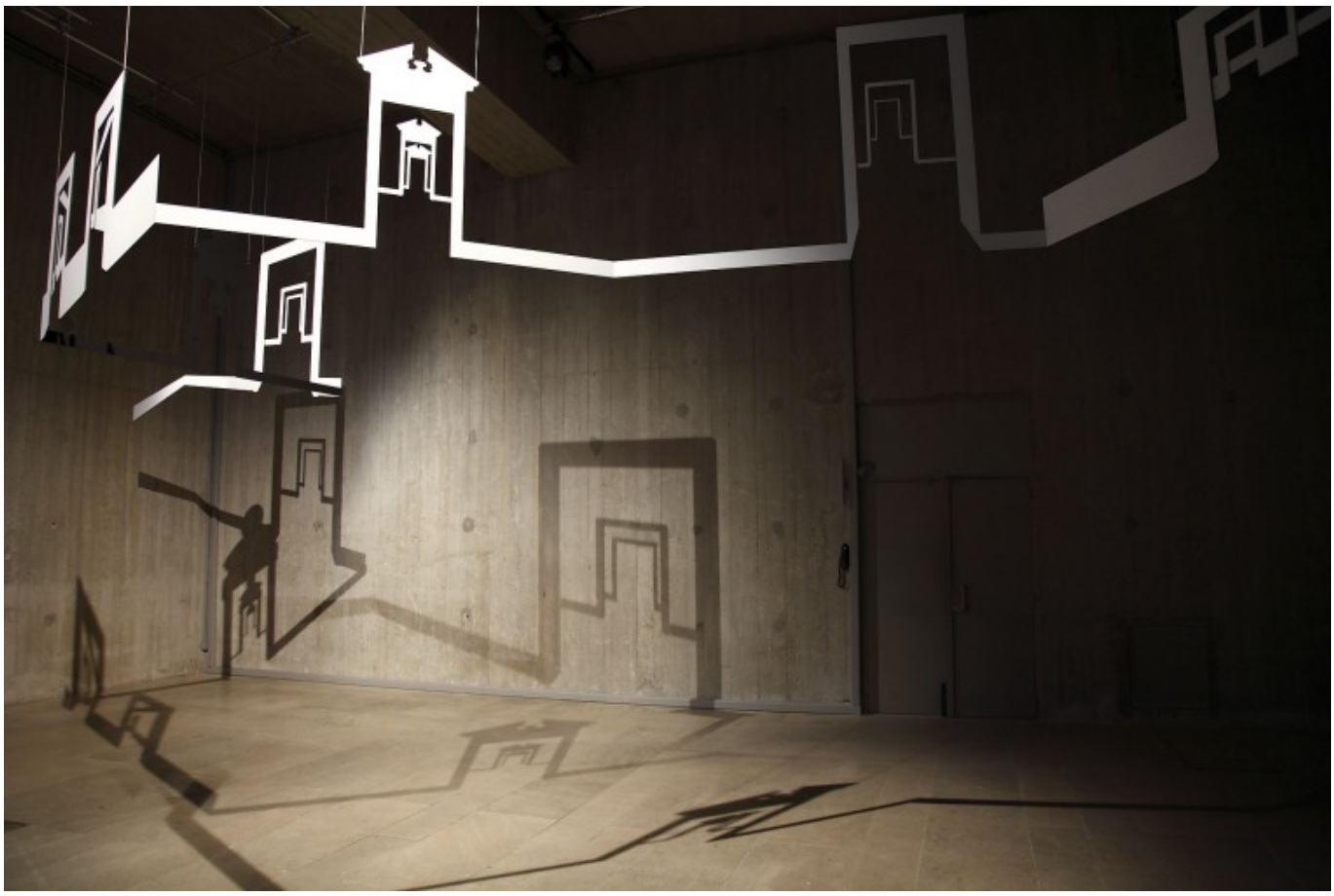
"يتم تحرير الحضور المادي للعمل، وجعله قابلا لاستخدام أيّ نمط للمادي أو التقني، وحتى المواضيع التي لا ترتبط مباشرة بالمنتوج الفني. ويرتبط هذا الجانب جوهريًا بوظيفة الفن. وهكذا يعلن البيان أن وظيفة الفن تكمن في كسر النماذج القائمة، وخلق بيئة من التجدد الدائم في كل من جمالية الفن ووظيفتها في المجتمع (166).

ج-

ربما قادتني ملاحظاتي الى تجريد أو تشويش معيّن لشعور الـ أن تكون هناك في مقالة زميلتي السابقة، الثرية بالعمل الميداني، المقابلات، التعاطي مع المشهد الفني في موزمبيق وبحثها الأعمال العينية. لكن هناك فكرة محددة تستخدمها – البيئة الناشئة حين "يتم تحرير الحضور المادي للعمل" – تعيدني الى موضوع البحث وهو المعاصرة temporaneous-con بوصفها ممارسة فنية تشتمل على حصول الحدث الفني.

هذه الفكرة نجدها في صُلب معرض وليد رعد، الذي أقيم مؤخرًا. الانشاء "مقدمة للطبعة الأولى" جرى في متحف اللوفر بباريس عام 2013. المعرض الذي اشتمل على منحوتات، فيديو، نصوص مكتوبة وصور، أشار الى الافتتاح القريب لفرع اللوفر في أبو ظبي، الذي سماه بعض النقاد الساخرين "المعسكر الأمامي للّوفر."‘6 التزامًا بمخطط اللجنة المسؤولة عن ذلك ركّز رعد الانشاء حول 28 عملا فنيًا اسلاميا كان من المزمع نقلها الى أبو ظبي. وقد أنتج صور لها من خلال عرضها على قطع كرتونية بين أبواب كرتونية أنتجت ما يشبه الفتحات المترافقة بظلال.

[8] _MG_7680.jpg



[9]وليد رعد مقدمة للطبعة الأولى. منظر انشاء. متحف اللوفر.
2013. © وليد رعد

من خلال انتاج حدث فني يتشوش فيه التمييز ما بين الاعمال الفنية وبين فعل العرض، عرض رعد بطريقة المحاكاة الساخرة، ليس الأعمال، وإنما انواع الوسائط المختلفة (فيديو، تصوير، نحت، نص مكتوب)، التي تستبدل الأعمال من خلالها بانماط تعاطٍ عمومية. لقد ترجم الانشاء كل وسيط الى حالة وسطية، تقطن فيها بشكل ظاهراتي حالات لتوليفات تأويلية.

إن القواطع الكفكاوية لدى رعد أنتجت عددا من الممرات والمحاور المتجهة للداخل وللخارج. لو حاولنا صياغة سؤال يبدو أن رعد يطرحه كشكل محتمل للمخاطبة ورد الفعل (تردد صوت أخلاقي لإنشائه) – الى اية درجة يؤثر نقل الفن الاسلامي على شكل مشاهدتنا إياه وتعاطينا معه؟ بأية درجة سيغيّر نقل الأعمال زمنيّة رد الفعل هذا؟

سيكون من اللافت التطرق الى فقرة تمثّل الى حد ما ما سبق ذكره، وهي تتعلق بالافتتاح القريب لفرع اللوفر في أبو ظبي:

"من مهام اللوفر أبوظبي الأخرى العمل على تشكيل ذاكرة عالمية مشتركة، إذ سيتيح الحوار بين الأعمال الفنية، والمنحوتات والمعروضات للزوار الفرصة لاكتشاف التأثيرات المشتركة والروابط التاريخية المتبادلة بين الثقافات العالمية المختلفة، مع إعطاء فكرة حول البشرية منذ فجر التاريخ. والهدف من ذلك هو تفادي عزل الثقافات، وتقديم تاريخ شامل للفن، وبديل لرؤية حول العالم طالما تبنتها المتاحف".

يبدو أن رعد خطط المعرض لكي يظهر كيف ان هذا الوصف قد فشل في محاولته الاخذ بالاعتبار للجوانب الزمانية (ويمكن القول ايضًا، الحيّزية) لمادية فعل الفن. بكلمات أخرى، إن الحماسة الكامنة في الايماءات الساعية الى انتاج عالمية - "تشكيل ذاكرة عالمية مشتركة" كما جاء فيالموقع المذكور [10]—لا تقدّر بشكل كاف، ليس معنى العلاقات الزمانية المؤقتة المتبدّلة فقط، بل ايضًا فكرة التعاصُر (temporaneity) كجانب راسخ بنيوي/تفكيكي في العمل الفني. ان الظروف الاجتماعية والمادية، المواد والتقنيات، مثلها مثل مفاهيم الزمن المتخيّلة التي نُسجت معًا في اعمال الفن الاسلامي، اقل أهمية من "الذاكرة العالمية المشتركة" التي تجسدها وتمثلها بأسلوبها.

[11] _MG_7702.JPG

[12]وليد رعد مقدمة للطبعة الأولى. منظر انشاء. متحف اللوفر.
2013. © وليد رعد

يريد رعد من مشاهديه فحص كيفية أن العمل الفني الذي هو نتاج ثقافي، يحمل في طياته تداعيات زمانية مؤقتة، وذلك من خلال الاشارة الى والتشكيك في القائمة التجارية التي عفا عليها الزمن، والمستخدمة في تقييم الفن. أشبه بتغليف الرايخستاج وتفكيكه لدى كريستو وجان كلود، فإن الزمانية المؤقتة تتحول الى النسيج المادي للعمل، وجزء لا يتجزأ من العمل والفعل الفنيين، وليس فقط جزءا من السياق، او الخلفية، او الافكار السامية التي يمكن للعمل في ضوئها أن يحظى بتقييم وبنَسبه الى فئة استعارية ما.

بكلمات أخرى، يطرح السؤال كيف ستتكيّف الاعمال الـ28 المخصوصة بتعريفها "فن اسلامي" حين سيتم نقلها الى لوفر أبو ظبي؟ هل ستظل ملائمة لسلطة الأحكام الزمانية والجغرافية، التي تعتبر وفقا لها فنا اسلاميا بالنسبة الى اوروبا محدّدة او غير محددة؛ أم وفقًا للامارات العربية المتحدة؟ هل "المعنى العالمي" المنسوب لها سيتعزز أم ستكون هذه فرصة أخرى لادراك الجانب الاستعراضي في ماديتها؟

كيف سيؤدي الانتقال الى اعادة ربط للأنماط والآثار الزمانية المؤقتة الخاصة بالأعمال نفسها؟ وكذلك المعايير المستخدمة للحكم عليها؟ ان مثل هذا الجدل سيبين كيف انه ستتم اعاقة او استكمال التاريخ وماضيه المرئي بواسطة ترديد صوت ما يتشكل في النهاية كحاضر، وفقا لتعريف الفن المعاصر.

ان المادية الوسيطة في انشاء وليد رعد، بكونه اكثر معاصرا مما هو تعبير عن الراهن، يمكنها ان تتواجد كمساحة ما بين تشكيلها وتفكيكها، كوجود خاص بها بحد ذاتها في المكان والزمان، ومثلما ان تغليف الرايخستاج كان قصير الأمد، فإن استمرار حياته بعد تفكيكه يترك بصمة ويجسد الزمانية المؤقتة بين التغليف والتفكيك كظاهرة.

*ينشر هذا المقال كقسم من التعاون بين مجلة توهو ومجلة basis للفن والثقافة

سعدي نيكرو هو باحث زميل في Orient Moderner Zentrum، برلين

- Quoted in Ursula Kolmstetter, “All Wrapped Up: Christo and Jeanne-Claude Conquer the 1. Reichstag”. NUVO Newsweekly, July 27, 1995: [13] https://prelectur.stanford.edu/lecturers/christo/kolmstetter.html
- Giorgio Agamben, The Coming Community. Translated by Michael Hardt. Minneapolis: 2. University of Minnesota Press, 2013, 18,9.
- Lester D. Longman, “Criteria in Criticism of Contemporary Art”. In The Journal of Aesthetics 3. and Art Criticism. Vol. 18, No. 3 March, 1960, 286.
- Peter Osborne, Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art. New York: Verso, 4. 2013, 17.
- Vanessa Díaz Rivas, “Contemporary Art in Mozambique: Reshaping Artistic National 5. Canons”. In Critical Interventions, 8:2, 2014, 164. See also Díaz’s chapter “Movimento De Arte Contemporânea De Moçambique: Defining Borders, Creating New Spaces”. In K. Pinther et. al. (eds) New Spaces for Negotiating Art and Histories in Africa. Berlin: LIT Verlag, 2015.
- Ivo Bonacorsi, Domus, February 6, 2013. 6. [14] http://www.domusweb.it/en/art/2013/02/26/preface-to-the-first-edition.html

Source URL: https://tohumagazine.com/ar/article/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%E2%80%8B-%E2%80%8B%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1

Links
[1] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/Reichstagchristo010.jpg
[2] https://tohumagazine.com/ar/file/reichstagchristo001jpg
[3] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/promo/Reichstagchristo001.jpg

[4] https://tohumagazine.com/ar/file/img0417jpg
[5] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/IMG_0417.JPG
[6] https://tohumagazine.com/ar/file/img0465jpg
[7] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/IMG_0465.JPG
[8] https://tohumagazine.com/ar/file/mg7680jpg-0
[9] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/_MG_7680_0.jpg
[10] http://louvreabudhabi.ae/en/about/Pages/a-universal-museum.aspx
[11] https://tohumagazine.com/ar/file/mg7702jpg
[12] http://www.tohumagazine.com/sites/default/files/_MG_7702.JPG
[13] https://prelectur.stanford.edu/lecturers/christo/kolmstetter.html
[14] http://www.domusweb.it/en/art/2013/02/26/preface-to-the-first-edition.html