

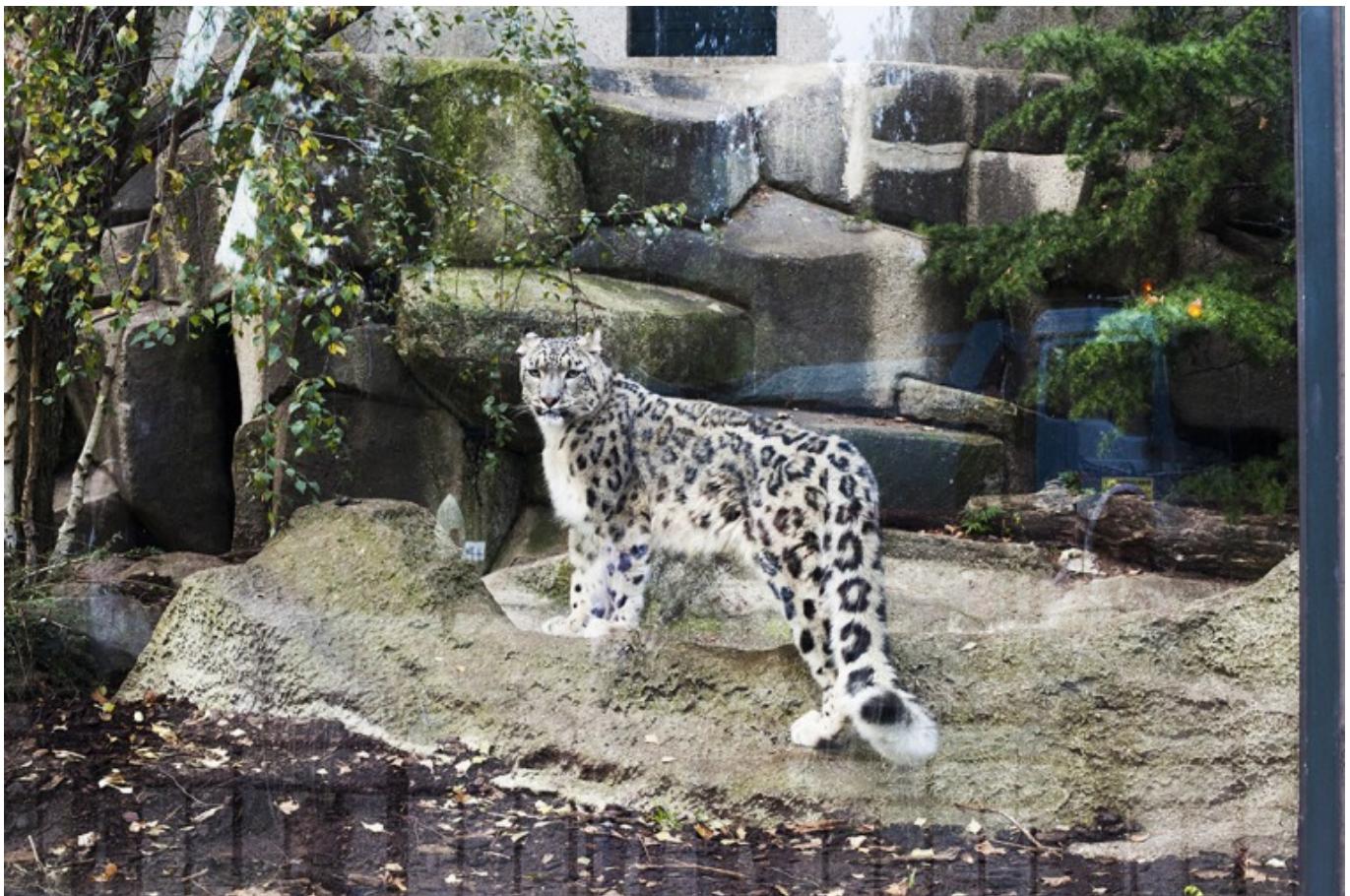
شاوول

يتسلل تصوير شاي ايغنتس للخلف، الى بدايات التصوير: عتمة الغرفة، رائحة عبق الكيماويات. درجة من اللامتوقع وبهجة رومانسية للحظة حاسمة. داني ياهف برؤون يكتب عن "شاوول"، معرض شاي ايغنتس

مقالة نقدية كتبتها داني ياهف برؤون فبراير 21, 2016

إن الاسم الذي يُطلق علينا هو نوع من الهوية، وهي تُفرض علينا عادة من قبل أهلكنا. فعل التسمية يسعى إلى خلق تلاؤم بين ما سوف نكونه مستقبلا وبين ما يأمل من أعطونا الاسم أن تكون عليه. ينسب اسمنا إليها أحياناً صفات شخصية أو صفات جسدية محتملة. وفي أحياناً أخرى هو ليس أكثر من شاهد قبر اختياري لشخص رحل عن الحياة، أو، الأسوأ، شاهد لشيء (ربما لا يُطلق أيضاً) تم فرضه علينا بسبب التزام ثقافي، تقليدي، أو ديني. هناك من يرى علاقة وثيقة بين كبنونة الشخص العميقه وبين اسمه؛ هناك من يشعرون بالعكس النام بذلك. إسمنا، بعد منظرنا الخارجي، يقدمـنا فوراً ويمـثلنا. هكذا نعتقد على الأقل. إنه جزء من ذاتينا التي يُفترض أن تميـّزنا عن آخرين، أن تخلق اختلاقاً، أن تؤشر على فردانية. ربما يوجد في مجتمع محدود معنى للأسماء الشخصية وأسماء العائلة، وحتى هنا بالكاد، ولكن كلما كبر المجتمع كلما فقد الاسم من قدرته على تحديد إنسان معـّين. عندها يحتاج إلى أرقام، رموز، بصمات أصابع وما شابه. إن اسمـنا، كما يتضح، لا يكفي لتحسين تجربة التجوال في العالم. سأقولها بحدـر: صحيح أنـ اسمـنا، مثلـما في الحالـات التي يُطلبـ منـا كتابـة رمز يفرـقـنا عن الآخـرين، يـشيرـ إلى هـوية مـحدـدة، ولكـنـها ليست قـوـيةـ بشـكلـ خـاصـ.

שי איגנץ. ללא כוורת



[1] شاي ايغنتس، بدون عنوان
2015. تصوير رقمي، طباعة على ورق أرشفة. 70*100 سم.

"شاوول" هو اسم معرض شاي ايغنتس بورشات الفنانين في تل أبيب. هذا أيضًا جزء من اسم ايغنتس - إسمه الأوسط كما انصح لي. الاسم الأوسط كان نادرًا جدًا في نواحينا حتى قبل فترة وجية، ولو كان لظل مخبأ بالتأكيد. مؤخرًا، يبدو لي أن الاسم الأوسط صار أكثر شيوعًا وظهورًا. لدى ايغنتس كان الاسم الأوسط ولا زال مخبأ، ولا يظهر سوى في التسجيلات البيروقراطية. لذلك فمن المفاجئ جدًا ظهوره الآن في عنوان معرضه، لامعًا بعزلته ومقطوعًا عن هويته النحوية، الشخصية والعائلية - "شاي ايغنتس". هناك أمر أحّاذ في الاشارة إلى اكتشاف نحوي جديد، "شاي شاؤول ايغنتس"، مثلاً. لكن ايغنتس يدع اسمه الأوسط يطلّ وسرعان ما يختفي وتراجع، يدعه يومض كعنوان قبل أن يتلاشى. هذا اختيار لدار مستر (شاوول) ومدلول ظاهر (شاي شاؤول ايغنتس). وهذا بالضبط ما يتحدث عنه ايغنتس. أو ما يصوّره.

שי איגנץ. ללא כותרת [2]



[3] شاي ايغنتس، بدون عنوان
2015. تصوير رقمي، طباعة على ورق أرشفة. 90*70 سم

يتألف المعرض في ورشات الفنانين من فيديو في طابق أول، بينما في الطابق الثاني صور بحجم مماثل مثبتة في صفين واحد على الجدار، بارتفاع متماثل وبمسافة متماثلة بينها. خلافاً لمعارض سابقة لإيغنتس، فإنه تكاد تنعدم هنا البورتريهات بمعناها الحرفي. وفيما عدا بورتريه واحد، سائر الأعمال هي صور تعرض جانيرات من أنواع مختلفة؛ صور مواضيع - صندوق كرتوني تم تكبيره بالطباعة إلى حجم تابوت، علبة مناديل ورقية تم تصويرها وطباعتها بوضوح إعلاني حاد؛ صور لأوضاع ركيكة على حدود الخواء - نمر في حديقة حيوانات مهملة في باريس؛ طبيعة حضرية - ورود في مزهرية؛ معمار - باب زجاجي مقفل؛ صور رحلات - مقطع من شارع تعرض للاحتراق؛ وفي صورة الطبيعة الجامدة - كاسات هواء.

שי איגנץ. ללא כותרת [4]

[5] شاي ايغنتس، بدون عنوان
2015. تصوير رقمي، طباعة على ورق أرشفة. 100*70 سم

أنظر إلى الصور وأفكرا في "شاول"، اسم المعرض، وبعد ذلك أفكرا بالفعل باللغة العبرية. معناه بالعبرية "ما تم أخذته بشكل مؤقت بنيّة إعادته". وأفكرا أنه في حين يحمل الفعل الذي يتطرق إلى مهنة التصوير باللغة الانجليزية معنى الأخذ (أو بتصريفه taken، للأخذ آخراً)، الاستعارة فعلاً هي المعرض هذا في ايغنتس ؛ أي فإن طيّتسا، اقتحامى، عنيف فعل وهو (فيطخ، يأخذ وبالطبع خلافاً للخطف). أما هنا كثافة مخففة جداً للوعي من ناحية ايغنتس، وهي كثافة تنجح برأيي في جسر الفجوة ما بين آلة التصوير وبين موضوع الصورة؛ تضعف "البرودة التقنية" للصورة؛ وتتشكل تدخلاً واحتلاطاً - في الانعكاسات - ما بين البيئة والمصور، ايغنتس، في الصورة نفسها.

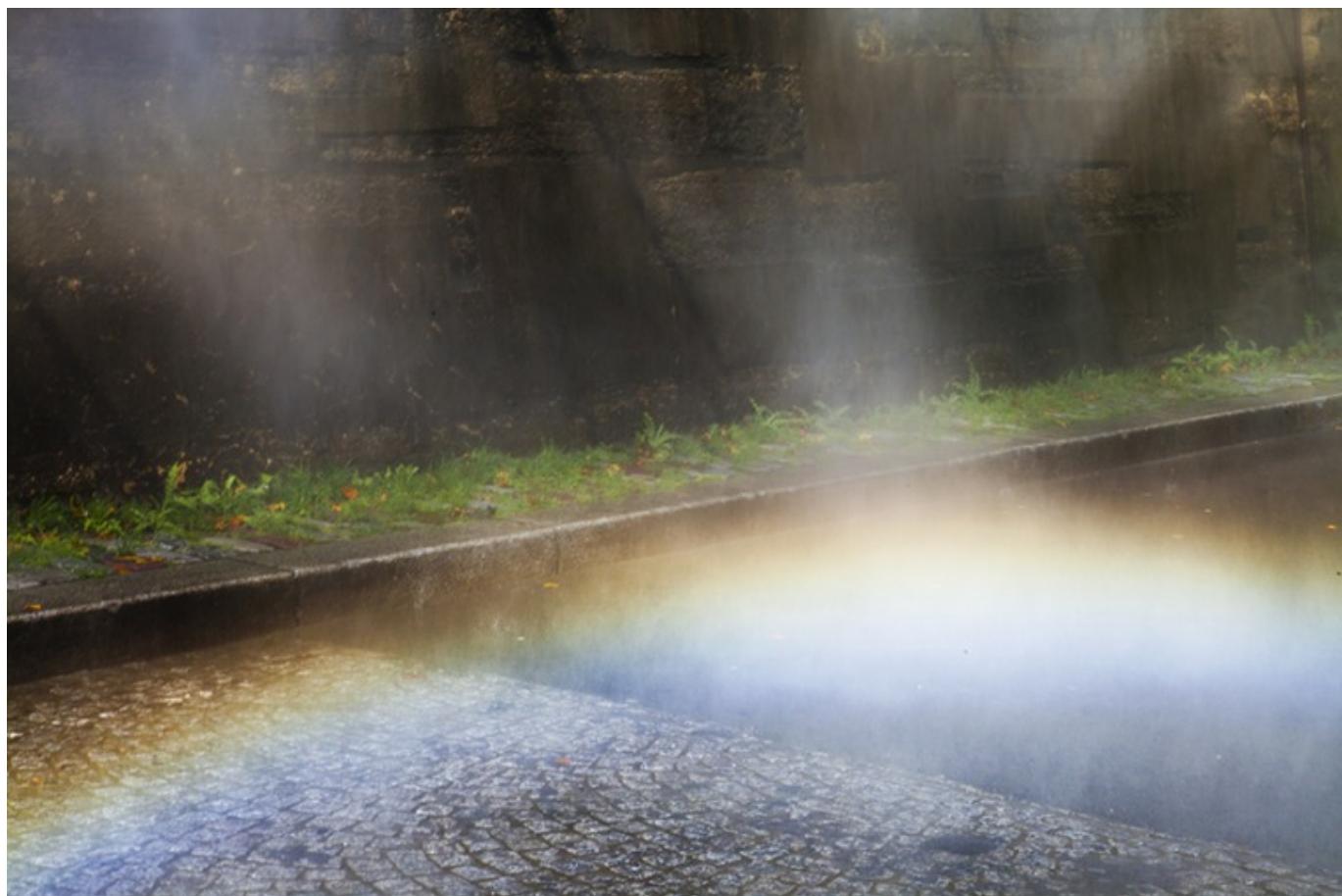
שי איגנץ. ללא כותרת [6]



[7] شاي ايغنتس، بدون عنوان
2015. تصوير رقمي، طباعة على ورق أرشفة. 70*100 سم

تختلف الصور في المعرض عن بعضها البعض، وليس لها قاسم مشترك، موضوعياً واجتماعياً، مثلما في معارض سابقة (مثلا، نساء فينسو، الذي عُرض في معرض "صالون" في جناح هيلينا روينشتاين عام 2010، أو "السيد لاري" عام 2012). الاختلاف الفكري والتغيرات الحادة لمقاييس ما يتم تصويره، يجعل الصور هشة ولا تبحث عن عامود فقري منتصب. هذه صور لا تحتاج شيئاً ليوحدّها. قوة كل صورة تبني منها ذاتها، قياساً بسائر الصور وقياساً بالمعرض بأكمله. القاسم المشترك في المعارض السابقة، إصرار ايغنتس وتطبيقه بوضوح فكري حاد، ينتمي إلى عالم الأخذ (taking). هذه الفكرة املاة على الدوام خطأ فعالاً: ايغنتس يتوجه، يطلب، يحلّ ضيقاً لدى من يصوّرهم لكي يأخذ منهم الصورة التي يرغب فيها. قسم من هذا كان عمل الابراج الدقيق.

שי אוגנץ. ללא כותרת [8]



[9] شاي ايغنتس، بدون عنوان
2015. تصوير رقمي، طباعة على ورق أرشفة. 70*100 سم

في المعرض الحالي، مقابل التنازل المبدئي عن إخضاع التصوير لخط فكري واحد، يتوجه ايغنتس لتصريح مفاده: الاستعارة. إنه غير مطالب بنيل موافقة المصوّرين (ما عدا واحد وأولئك الظاهرين في الفيديو). بل يمكنه ببساطة أن يسأل، يتسائل. إن قراراً مبدئياً من هذا النوع يؤدي إلى حلحلة أطراف بحافة التصوير، وبالتالي النتائج الناجمة عنها أيضًا. إنه يسمح لمقاييس منسوبة تقليدياً إلى الكيمياء بأن تظهر في النتيجة - أي، في الصورة المطبوعة: مثلاً، تجربة وخلل النظرة الموجّفة بواسطة عدسة تسقط على فيلم بدرجات انكشاف صوئي متفاوتة. أو التواجد غير المقصود، بالمصادفة، للضوء وانعكاسه. مثلًا، يمكن في إحدى الصور أن تسبح الأسماك الذهبية وأن تجرّ خلفها خطًّا انكشاف صوئي طويل وذهبي، في فضاء غير واضح، على خلفية شجرة نخيل، وهكذا يمكن لصورة شارع وحارة رصف أن تكون انكشافاً صوئيًّا مسرّعاً - "حفرة باهرة من اللا شيء"- أكثر منها هوية عينية: "شارع". بكلمات أخرى، تصوير ايغنتس في المعرض الحالي يتسلل للخلف، بشكل واع وبواسطة تصوير رقمي يمكن العودة إلى أصول التصوير، إلى عتمة الغرفة، والى رائحة عبق الكيميات. إنه يعود إلى درجة من اللامتوقع، إلى بهجة رومانسية للحظة حاسمة. أعتقد أن التحرر الذي يجمع الحرف مع اختيار ايغنتس هو اللحظة التي يمكن للـ"شاوى"، الذي يشكل قسماً من هوية مكتومة، أن يطلّ ويظهر.

שִׁיא אַיגְנֶץ, לֹא כוֹתָרָה [10]



[11] شاي ايغنتس، بدون عنوان (صورة من فيديو)
2015

أما في الجزء الثاني من المعرض، عمل الفيديو المعروض، فربما ينكشف ايغنتس أكثر فأكثر أمام أعين المشاهدين. حيث توجد قيمة مضافة لحقيقة أن هناك بعضاً زمنياً؛ فالفيديو يمكن ايغنتس من أن "يكون هناك"، أن يدع هويته، بمستوى المرئية الفورية، تطفو أمام أنظارنا كجزء من خيط حبكة واهقام بنسجه. إن القصيدة الكامنة خلف الفيديو تشبه تلك التي وصفتها بخصوص معارض سابقة لايغنتس؛ فهو يتوجه إلى شخص، غريب إلى حد ما، طالباً منه تصويره في بيته. ومرة أخرى يتم تشغيل منظومة يقوم الفنان منها بفعل طفيلي باسم الفن. شخص وكاميرا يطلبان، ياذن طبعاً، انتهاك خصوصية شخص آخر. الأمر لا يرroc للأخر، كما يشهد على هذا بنفسه، إلى أن يرضى في ختام مفاوضات. ربما خلافاً لأعمال سابقة، يكشف الفيديو في المعرض الحالي ايغنتس، على الأقل، بنفس قدر اكتشاف ذلك الشاب، موضوع الصورة. فيديو Aurelien (2015)) يتناول حرج المصوّر بما لا يقل عن حرج المصوّر. يوجد في هذا الاكتشاف ما يحول هذا الفيديو إلى عمل ناجح جداً. فيه درجة من التخفّف من ممتلكات ايديولوجية لراو يعرف كل شيء ومن دوغمائية ثبات نقطة النظر. يمكن لنقطة النظر ان تتشوّش، مثلاً، حين نرى الكاميرا في الجزء الأيمن للمشهد "تطاوطئ رأسها" مرة تلو الأخرى، حين يقوم المصوّر بفحص النتيجة، على شاشة في خلفية الكاميرا. حضور المصوّر ملموس أيضاً حين ينعكس في فضاء الغرفة، يده المرتجفة تستحضر عصبية لطيفة وتسلّم بنوع من "الاعاقة". هذا التسلّيم، وأكثر منه اختيار عرضه علانية، ببساطة رائع، منّقص للقلب، وبوضع الحاله برمتها في ضوء آخر. مثلما فعل في الصورة بالضبط، كسر العلاقات بين المصوّر والمصوّر، فإن قرار "الانضمام" إلى الفيلم، ربما لغرض التخفيف عن المصوّر، هو قرار يكشف ضعف (أو قوّة) وسيلة الفرجة (كاميرا فيديو توثق أيضاً الراوي العارف بكل شيء). وهو ما يمكن ايغنتس من توسيع تشكيلة أهدافه: الوصول إلى الشاب الذي يصوره ولكن أيضاً إلى نفسه، وإلينا، انطلاقاً من تماثلنا المتزايد مع كلّيهما. وكذلك "اكتشاف" هشاشة الزمن في العمل؛ زمنه وزمننا. وفي خاتمة المطاف ما يمثل امامنا هو زمان مستعار".

<https://tohumagazine.com/ar/article/%D8%B4%D8%A7%D8%A4%D9%88%D9%84> Source URL:

Links

- [1] https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%286%29_0.jpeg
- [2] <https://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%99-%D7%90%D7%99%D7%92%D7%A0%D7%A5-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-3>
- [3] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%285%29.jpeg>

-
- [4] <https://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%99-%D7%90%D7%99%D7%92%D7%A0%D7%A5-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-2>
 - [5] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%287%29.jpeg>
 - [6] <https://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%99-%D7%90%D7%99%D7%92%D7%A0%D7%A5-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-1>
 - [7] https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%282%29_0.jpeg
 - [8] <https://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%99-%D7%90%D7%99%D7%92%D7%A0%D7%A5-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-4>
 - [9] https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%288%29_0.jpeg
 - [10] <https://tohumagazine.com/ar/file/%D7%A9%D7%99-%D7%90%D7%99%D7%92%D7%A0%D7%A5-%D7%9C%D7%9C%D7%90-%D7%9B%D7%95%D7%AA%D7%A8%D7%AA-0>
 - [11] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/image%20%283%29.jpeg>