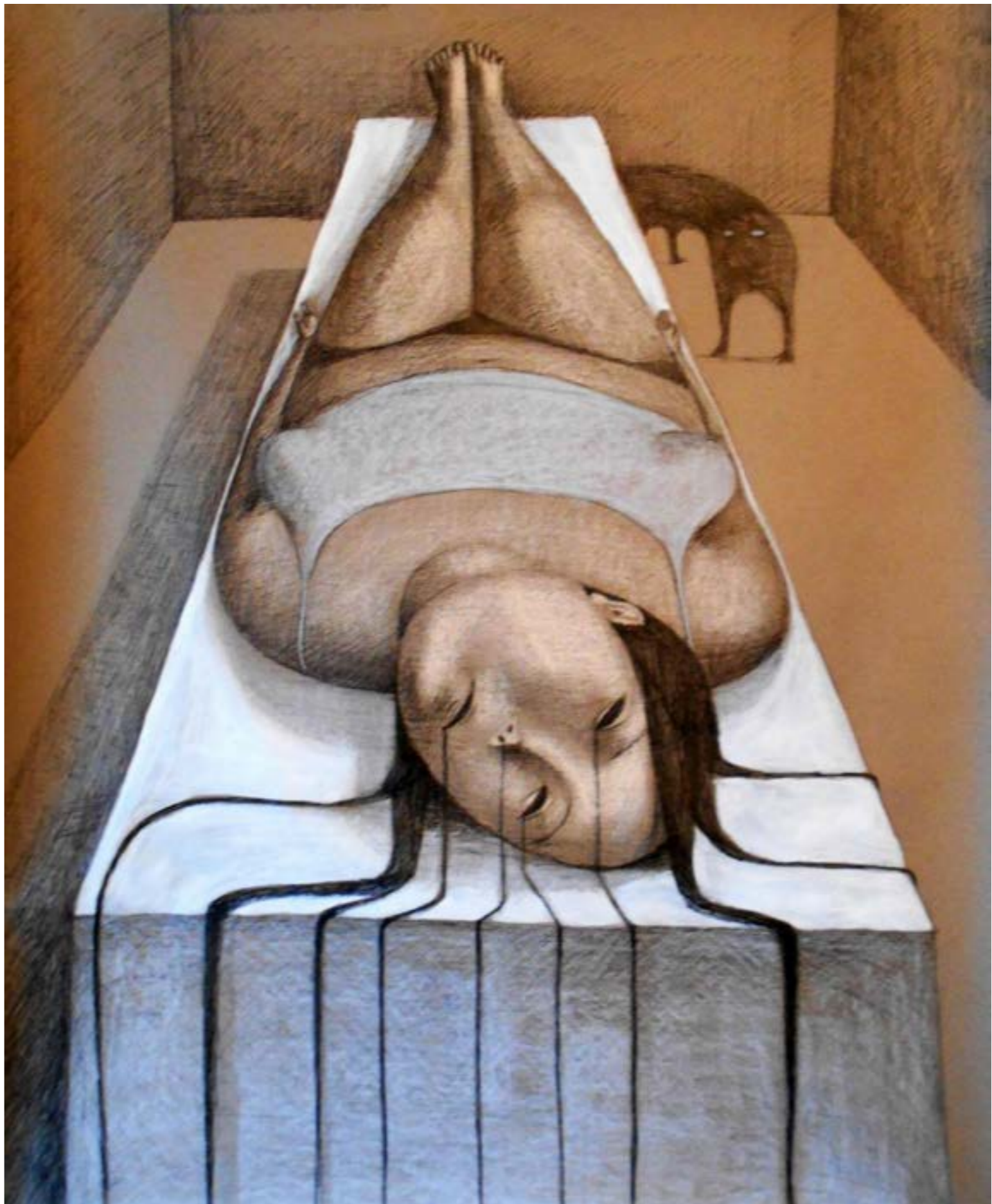


فنون تشكيلية

آني كوركديان: ايروس ضد البطيركية



منه جوت عنوات (مواد مختلفة على ورق - 100 × 80 سم - 2017)

تيكول يونس

آني هيرانت كوركديان (1972) في معرض فردي في «ارت لاب» (الجميزة)، معروض فردي في «ارت لاب» (الجميزة)، يصب في الإيروتيكية - الاستعراضية، تحت عنوان «في جسد ضائع» / Corps perdu. مصطلح فرنسي يعني «بكل الطاقة الممكنة، ومن دون توقف»، فيما يترجمه بعضهم حرفياً «في جسد ضائع/ تائه/ مفقود»، معانٍ وأبعاد متعددة

قد يستنبطها الرائي تلقائياً حين يقف وحيداً في معرض كوركديان، فيصبح هو نفسه هذه المرأة التي تعرض ذاتها وحيدةً لمراقبيها الذكور «بكل الطاقة الممكنة». لكن آني توجه المعرض لـ «مشاهد واحد فقط» بحسب بيانها الفني الذي يكا، يكون مانيفيستو خبياً؛ فما هو هذا المعرض الاستثنائي؟ وماذا تقول اللوحات؟ الألوان؟ التانيغات شبه الإيقونية؟ ماذا

يقول جسد المرأة؟ وماذا تقول نظرات المراقبين في اللوحات؟ «فكرة الجنس المقموع ليست قضية نظرية فحسب. وعليه، فإن التأكيد على أن الجنس لم يُكبح بصرامة تحت عنوان Corps perdu مصطلح فرنسي يعني «بكل الطاقة الممكنة، ومن دون توقف»، فيما يترجمه بعضهم حرفياً «في جسد ضائع/ تائه/ مفقود»، معانٍ وأبعاد متعددة

قد يستنبطها الرائي تلقائياً حين يقف وحيداً في معرض كوركديان، فيصبح هو نفسه هذه المرأة التي تعرض ذاتها وحيدةً لمراقبيها الذكور «بكل الطاقة الممكنة». لكن آني توجه المعرض لـ «مشاهد واحد فقط» بحسب بيانها الفني الذي يكا، يكون مانيفيستو خبياً؛ فما هو هذا المعرض الاستثنائي؟ وماذا تقول اللوحات؟ الألوان؟ التانيغات شبه الإيقونية؟ ماذا

المصالح الخطابية التي يضمنها» هكذا يبدأ ميشال فوكو مقدمة كتابه «تاريخ الجنسية».

وبين القمعية والاستعراضية البديلة للمواجهة العنقية، تطرح لوحات آني كوركديان موقفها المراني في معرض يمكن تقسيمه إلى ثلاثة

انتقال من الجو الإيروتيكي الطبيعي ولو على حساب الجسد الأنثوي

أجزاء، تستقبل اللوحات من الداخل حتى منتصف صالة المعرض، ثم في الجزء الثاني أعمال على ورق أو كرتون كبيرة نسبياً، ثم الجزء الثالث خلف الستارة في الغرفة الإضافية

الاستعراضية الجنسية ولو على حساب الجسد الأنثوي. فهنا أيضاً بعدُ سريلي في النزعة. قد نربطه بحديث سابق لكوركديان بعنوان «الإيروتيكية لفهم الذات». وفي ذا بعد سيكولوجي بحث، ناصع الوضوح، كثير الشفافية والمصادقية، ما يميز غالبية أعمال الفنانة اللبنانية - الأرمنية (وهي حاملة لإجازة في علم النفس من الجامعة اللبنانية إلى جانب دبلوم دراسات عليا في الفنون التشكيلية وماجستير في إدارة الأعمال). نذكر ملاحظة هامة أوردها أحد زوار المعرض لنا، وهي إضفاء آني باسمها الثلاثي على أعمالها هذه التي تعود بغالبيتها للعام 2017.

إذ أصبحت «آني هيرانت كوركديان» تصف اسم والدها المغنور في الإضفاء. وفي ذا إشارات ذاتية أيضاً. وهنا الذاتي دائماً يطغى على العام، حتى إن التقنية تحجب ذاتها لصالح الموضوع. والرماديات تبقى هي الأساسية في عمق معظم الأعمال، بتخللها أحمر يمتد البنين المصري لمنظومة اللوحة أو الأزرق مائل إلى الكحلي. ويبقى لون البشرة موحداً. أما الأعمال الورقية، فتحتج تمييز مهارات كوركديان في الرسم بشكل أدق. بحضرة الأبيض بقوة ليشكل جزءاً هاماً من التأليف المصري كحال غالبية أعمال الـ illustration البارعة حيث يوظف الفنان كامل المساحة لخدمة الفكرة. كما تجدر الإشارة إلى أن معظم تاليفات كوركديان في هذا المعرض هي وسطية كايقونات، حيث يحتل أبطال اللوحة نصفها بالضبط. فيما تشغل المساحة الباقية تقنيات لونية تعدل الإنشاء من دون أن ننسى الحيز الآخر الذي قاربته كوركديان من العالم الجنساني، وهو المثلية. إذ خصصت عدداً من الأعمال لمقاربة هذا الموضوع في شكل مباشر، لا يقبل التاويل. وهي مساحة جريئة من الغشامة ومن «ارت لاب» التي لم تتوان اليوم ولا في الماضي عن خوض ذلك، إذ احتضنت قبلاً معرضاً للفنان محمد عبدالله الذي قارب بجرأة فريدة مواضيع تكاد تصبح محزمة في بلادنا. وهنا عودة إلى مقدمة كتاب «تاريخ الجنسية»: «إن قضية الجنس - قضية حرته، لكن أيضاً قضية المعرفة التي يمكن أن تكون لنا عنه، وقضية الحق الذي لنا في الكلام عنه. تجد نفسها بهذا الشكل، مرتبطة بكل مشروعية بشرية قضية سياسية؛ فالجنس بخبره، هو أيضاً في المستقبل». فما يرى اليوم على أنه جرة وإقحام لعالم الممنوعات، كان أسس طبيعياً، إلى إن حرّمته السلطة الكنسية، والنظم البطيركية المتحكمة بجسد المرأة والقوة الاقتصادية الحاكمة باسم مالها.

«حتى بداية القرن السابع عشر، شيء من الصراحة كان لا يزال راجحاً، على ما يقال فالممارسات لم تكن تحتج عن السرية. والكلمات كانت تقال من دون تكتم مفرط، وتُفصح عن الأشياء ومازق جسد المرأة. هنا طبعاً تلمغ الفكرة والمضمون على التقنية، أو ربما وظفت كوركديان التقنية بهدوء وسلاسة كي لا تاكل الألوان شفافية الطرح الفكري؟ أو ربما تريد سرد ما هو شخصي من دون مراكمة اللون وطبقات و ضربات ريشة فوق كثافة التعبير الضمني. حتى إن الفنانة لم تعنون أتاً من أعمالها، فالصورة تكفي لإبصار المضمون. النص المصري يصغ الملتقي بمعلوماته، فلا حاجة للمزيد. نساءً يعرضن أجسادهن للرائي، لكن آني تفسر المشهد، ليدو أكثر استعراضية، كأن أبطال لوحاتها يعرفون أنهم يتصورون، مما يحيلنا من الجو الإيروتيكي الطبيعي إلى

فنون معاصرة

مدينة خيالية، طور سكانها تقاليد استباكية لمواجهة الموت.

يمارسون طقوس الودام لأجساد الأحياء، يغسلونها ويلتقطون لها الصور. هذا هو المكان الواسع لتجهيز الفيديو الجديد للفنان اللبناني في «غاليري تانيت»، جمالية بصرية، تنفذ التجربة الفني في تظهير بعض الخطوات التي تمارس على الجثة المستقبلية لجندي، وتستحضر الجانب المادي والجسدي الحميم للضباب... كانت العمل بمجمله، اعتراض أخير متردد امام حتمية المصير

روان عز الدين

قد يدخل الزائر إلى فضاء «غاليري تانيت» (مار مخايل - بيروت) في أي وقت ويتعثر بجسد عار ملقى على الأرض. أو قد يدخل في لحظة أخرى ويجد نفسه على سطح مياه متحركة. في كل الحالات، يدعونا روي ديب مباشرة إلى تجهيز فيديو «ترند» الذي يعرض على الأرض. خيار فني لا يترك للمشاهد ترف التفرج، إنه يدعو إلى المشاركة في التخلص على نصف جثة، قبل أن تكتمل. عبر تجهيز فيديو وست صور فوتوغرافية، بواصل الفنان والمخرج اللبناني (1983) في معرضه الجديد، العمل على فكرة بداها مع تجهيز «هنا وهناك» في الشارقة 2013، في فضاء مغلق، استعان بالسنائر التي كان أهالي حلب يمدونها بين الميوت كي تحميهم من رصاص القناص. حين انتقل العمل إلى روما وساو باولو، جمع السنائر مع أقمشة تقليدية من البلدين، وأضاف إليها مؤدية تقص دوائر صغيرة من السنائر المعلقة وتقدمها كحجابات حماية للزوار. أقمشة الحماية نفسها رأيناها في عرضه المسرحي «قريب من هون» العام الماضي، الذي يدور في مدينة بضطر سنائتها إلى إقامة طقوس العزاء قبل التحاق الشباب بالحرب. لا سنائر في التجهيز الحالي. ولا أي نوع منها. يحمو ديب الجدار الرابع بين عمله والزوار. صحيح أن الناس مع المتكرر في اللفة وتسامح. كانت قواعد البذاءة واللجون والفحش لينة إذا ما قارناها بقواعد القرن التاسع عشر. إشارات مباشرة، كلمات لا خجل مصنبات في وضج النهار، أجسام عارية للجنسين تتشابه، أطفال وقحون يطوفون في حرية، ولا خوف من إثارة الشكوك وسط قهقهات الكبار، سستور الأجسام على نفسها في قصة جنونية، دائماً بحسب مقدمة «تاريخ الجنسية».

Corps perdu À، حتى 27 تشرين الأول (أكتوبر) - «ارت لاب» (الجميزة) - لاستعلام: 03/244577

روي ديب في «غاليري تانيت»: جسد الغائب

وهو افتقاد الجثث في الحروب، إلا أنه يبحث في معنى الوداع أساساً وعلاقة الأحياء مع جسد الغائب. أهي علاق مادية أو معنوية؟ ما هو

تجهيز فيديو وست صور فوتوغرافية تسانك الموت والتضحية، وطقوس الودام والحزن

الذكور أساساً، وكيف يمكن حفظ الميت؟ لا إجابات يمكن انتظارها. كلما استفاض ديب في تمثيل مشهد الوداع، كلما توالت أسئلة إضافية إلى درجة الألفة، متناثرة مع الفيديو

«ترند» لروي ديب، حتى 10 تشرين الثاني (نوفمبر) - «غاليري تانيت» (مار مخايل - بيروت).

لاستعلام: 01/562812

رويدا+36 (60 × 80 سم)



تصمّم. الركود الجثثي للجسد، يكسره الكلام والتسجيل الذي يدور في موازاة الصورة. يسرد حلماً بآتيه دائماً «في حلم لوفرة بيتروند. بنض النهار، يكون قاعد بالبيت، بسمع من بعيد صوت مي عم تمشي، يقوم بلحق صوت المي. بظهر من البيت وملاقي الشارع قاضي ما في حدا، كأنهن كلهن قتلوا». تتبدل الصورة على وقع المنام الذي يكشف هواجس الجندي وضعفه ومخاوفه. تقترب خمس نسوة تناعا من الشاب. يرطن حجابات على كاحله الأيسر، لحمايته لدى ذهابه إلى الحرب. موضع استحضره مجدداً في حوار الغائب مع امرأة لا تراها. هكذا تعرف أنه جندي يخبرها: «عم بتوخي عني إجري»

تسأله «وين بالظبط؟»، «كاحلي الشمال»، «طبيعي هيدي لعنة كل الحارين» في إشارة إلى أخيل بطل الميثولوجيا الإغريقية والحارب الذي لم تصل المياه التي غمرته بها أنه إلى كاحله الأيسر فاصب في هذا الموقع وقتل. من دون سياق سردي، تتوالى اللقطات المتحركة بتجزد بخلو من الاستفاضات الدرامية. فقط طقوس الوداع ضمن مشاهد جمالية تأتينا من كل مكان. على رغم أن النص والحوار الكلامي يكتنزان مفاتيح العمل، إلا أن التجهيز قائم أساساً على الشق البصري الذي يمنحه قوته. الصورة تفيض عن المكان ولا تتركز في موقع واحد من الغاليري. سجد أنفسنا تطارد جثة مستقبلية تسجد وهي تتقل على كل المساحة من مكان إلى آخر. يستثمر روي فضاء

الغاليري بأكمله، بما يتجاوز حدوده، ليصنع حالة هائمة زمانياً ومكانياً. هكذا ينسل شاطئ جردى من الزوايا الأربع، ثم يتدفق صوت المياه التي تغمر الأرض كإبحاء بحوث الفاجعة التي تتردد على حلم الجندي: «بمشي، فيديو «ترند» الذي يعرض على الأرض. خيار فني لا يترك للمشاهد ترف التفرج، إنه يدعو إلى المشاركة في التخلص على نصف جثة، قبل أن تكتمل. عبر تجهيز فيديو وست صور فوتوغرافية، بواصل الفنان والمخرج اللبناني (1983) في معرضه الجديد، العمل على فكرة بداها مع تجهيز «هنا وهناك» في الشارقة 2013، في فضاء مغلق، استعان بالسنائر التي كان أهالي حلب يمدونها بين الميوت كي تحميهم من رصاص القناص. حين انتقل العمل إلى روما وساو باولو، جمع السنائر مع أقمشة تقليدية من البلدين، وأضاف إليها مؤدية تقص دوائر صغيرة من السنائر المعلقة وتقدمها كحجابات حماية للزوار. أقمشة الحماية نفسها رأيناها في عرضه المسرحي «قريب من هون» العام الماضي، الذي يدور في مدينة بضطر سنائتها إلى إقامة طقوس العزاء قبل التحاق الشباب بالحرب. لا سنائر في التجهيز الحالي. ولا أي نوع منها. يحمو ديب الجدار الرابع بين عمله والزوار. صحيح أن الناس مع المتكرر في اللفة وتسامح. كانت قواعد البذاءة واللجون والفحش لينة إذا ما قارناها بقواعد القرن التاسع عشر. إشارات مباشرة، كلمات لا خجل مصنبات في وضج النهار، أجسام عارية للجنسين تتشابه، أطفال وقحون يطوفون في حرية، ولا خوف من إثارة الشكوك وسط قهقهات الكبار، سستور الأجسام على نفسها في قصة جنونية، دائماً بحسب مقدمة «تاريخ الجنسية».

Corps perdu À، حتى 27 تشرين الأول (أكتوبر) - «ارت لاب» (الجميزة) - لاستعلام: 03/244577