معارض

"مشاعر متفاوتة".. بورتريهات عن المرأة

"مشاعر متفاوتة" عنوان المعرض الذي نظمه جاليري الغاف للفنون التشكيلية في أبو ظبي لتسعة من الفنانين من مختلف أنحاء العالم وتتمحور موضوعته الأساسية على إظهار المشاعر المختلفة إزاء بورتريهات عن المرأة، وأشرفت على المعرض الفنانة الإماراتية سمية السويدي، وحضره عدد كبير من الفنانين التشكيليين والمهتمين بالفنون البصرية، ويستمر المعرض حتى الثالث عشر من مارس الجاري.

ونفذت الأعمال التي تراوحت حجومها ما بين الكبيرة والصغيرة الأحجام بمختلف المواد من مثل المكس ميديا والزيت على الجمفاص وبعضها بالكولاج بالنسبة للوحات التشكيلية، بينما نفذت أعمال أخرى بالتصوير الرقمي المعالج بطرائق فنية متعددة، وهذا بالطبع ما لفت انتباه الجمهور وحفزه على التواصل والانبهار بالأعمال المقدمة.تقوم فكرة العمل على أن هؤلاء الفنانين سبق وأن اشتغلوا بورتريهات لوجوه نسوية من وجهات نظر متعددة ومن مشاعر مختلفة ومتفاوتة، وعليه فإن تجميعهم في معرض واحد يضم مختلف تلك الأعمال تعد بادرة جيدة ومختلفة لم يسبق أن اجتمع فنانون فيها.

جديد ستار كاووش (نساء التركواز) في عمان

تضيف قاعة الاندى في عمان المعرض الشخصي الجديد للفنان العراقي المقيم في هولندا ستار كاووش.. يعرض فيه عددا من أعماله الجديدة .ويعد كاووش احد اهم الأسماء من الجيل الثاني من التشكيليين العراقيين ، وسبق له أن أقام عددا من المعارض الشخصية داخل العراق وخارجه وكان أول معرض له هو (سيقان وأرصفة) الذي أقيم عام ١٩٨٧.

(النسويّة) في التشكيل المعاصر

٢-٢

علي النجار

في عام (١٩٧١) أنشأت (جودي شيكاغو) مع (ميريام شابيرو) برنامج للفنون النسوية تحت مسمى (بيت النساء) في معهد كاليفورنيا للفنون، واعتقده كان أول برنامج من نوعه للفنون النسوية. جودي التي غيرت حتى اسمها الثاني اعتراضا منها على النزعة الذكورية. في أعمالها الأولى لم تنفصل عن السياسة والجنس (لقد تأثرت بوالدها اليساري الأمريكي الذي تعرض للحملة المكارثية المعروفة)، وكانت أعمالها صادمة لذوق أساتذتها في كلية الفنون نهاية الستينات، والوسط الفني. خلال الأعوام (١٩٧٤..١٩٧٩) أنتجت تحفتها الفنية (حفل العشاء). هذا العمل الذي صدم الذوق العام أيضا. نفذته بمساهمات من نساء متطوعات. حفل العشاء هو عمل فني تركيبي على شكل مائدة مثلثة مفرغة من الوسط. وبقياس(١٤،٦٣) مترا لكل ضلع (طاولة)، كل طاولة مهيأة لثلاث عشرة امرأة مشهورة كضيوف. ودنوت على الحافة السفلية أسماء (٩٩٩) امرأة لا على التعيين لتكون شهودا مؤازرين. لقد رصفت الأطباق البور سلين بمجسماتها التي كانت على شكل فراشات بعضها كناية عن رموز جنسية، والأخرى ترمز لصفات النساء الضيفات. مشاكسة بها أحادية أو عنصرية الطرح الذكوري. وبمقاربات لطقوس الأسطورة الكهنوتية، لكن من خلال تركيزها على أنثوية العمل وأجوائه الاحتفالية الملغزة.

لقد صاغت هذه الفنانة وعبر كل أعمالها جدلية العمل الفني النسوي وشرعيته. سواء من خلال طرح أفكارها في هذا العمل الرائد، الذي لا يزال من محفوظات متحف بروكلين، أو من خلال نتاجها الفردي او الجماعي ومساهماتها في تدريس النساء فقط او إنشاء جمعياتهن الفنية، من اجل الاعتراف بهويتهن، وإزاحة الصورة النمطية. وخلق فرص مناسبة للنجاح .

الفنانة المصورة المفاهيمية (بربارة كروجر) حصدت شهرتها التي تعادل فنان البوب (اندي وارهول) من خلال عملها الذي يجمع ما بين الصورة والنص والتصميم. أعمالها كما اعتقد تنحو لمحو الفروق المهنية بين العمل النسوي والذكوري. ففي عمل لها يمثل صورة مكبرة لبورتريت نسائي مقسوم لنصفين (بوزتف و نكنتف) مدون عليه (جسدك هو ساحة معركة). أو صورة أخرى لكف يحمل لافتة دون عليها (أنا أتسوق ولذلك أنا). أو عملها التركيبي الذي يتألف من صندوق كارتوني (صندوق بضاعة) لصقت فوقه صورة وجه أنساني يصرخ (ربما هو طفل، او امرأة) كقاعدة للشطرنج، مع المجسمات الشطرنجية على الجانبين. ثم دونت على أضلاع الكارتون (أنت، ليس لك حظ). هذا الجمع ما بين الصورة والنص المفهومي أوصلها أخيراً لان تبني تصوراتها المفاهيمية النصية على امتداد جدران وأرضيات صالات العرض. لقد وازنت ما بين الصورة والنص، وغلبت النص أحيانا كصور ذهنية تجسر الهوة ما بين الصورة والدلالة. ولا تلغي قيمتها الفنية التواصلية في نفس الوقت. واعتقد أن نتائج كهذه لم تكن ممكنة لولا كفاح الجيل النسوي الستيني الأول.

إن كانت الأعمال الفنية الذكورية تبيح جسد الأنثى لنواياها الذكورية. فإن فنانات (النسوية) كشفن أجسادهن حقلا ثقافيا مفاهيميا لا يخلو من حلول لإلغازه. الفنانة الكندية(جنيف ارلنتون) كرست رسوم وجهها وجسدها تمثيلا لبقية النساء، في أحلامهن. ومعاناتهن، وتفسيرا للوجود والمحيط والزمن الواقعي والأسطوري. أي، بمعنى ما، هي، وكأنثى، تستنطق نفسها فلسفيا (وهي خريجة آداب)، وبمقدرة فنية عالية جمعت في رسوماتها التقنية الكلاسيكية والمشهدية الشعبية (البوب). في رسومها يتمثل التفكيك النصي المفهومي والوجودي النسوي. مثلما في هذين الرسمين القريبين في تنفيذهما من التقنية الكرافيكية واللذين يمثل احدهما رسمها الشخصي بقلب يسيجه سلك شائك. والرسم الثاني يمثل بورتريت ذكوري بهالة ووردة حمراء تستقر على سطح الجسد، مكان القلب. انه (القلب السري) حسب عنوان العمل. في رسم آخر(٣) مطرز بخلفية وردية وزهور حمراء، تحمل جينيف رأس الميدوزا المقطوع في يد، وفي اليد الثانية سيفا يتكئ على كتفها. هي أيضا ترسم الجسد الأنثوي(٤) المفجع باستئصال الثدي. ففي الوقت الذي لا توفر فيه الفنانة تدوين حياتها الشخصية فنيا. وتدوينها لهذا لم يكن بطرا، أو استعراضا، بل من اجل عدم تجاوز التواريخ الجنسانية. في مسراتها ومحنها ضمن محيطها الاجتماعي. هي تسعى لان تعالج أعمالها قضايا التكافؤ والمساوات بين الجنسين. وفضاء اجتماعي صحي.

أعمال جنيف ارلنتون كما نظيرتها الفوتوغرافية الشهيرة الأخرى(سيندي شيرمان) وفنانات أخريات من مختلف البلدان ساهمت في كسر الحاجز الذكوري للتفوق المهني في العمل الفني. وللحد الذي أصبح فيه المردود المادي لأعمال الفنانات عالميا في مجالات الفن التشكيلي الميديا المتعددة، بحدود الثلاثين في المائة من مجمله. هو مكسب لا يستهان به، إذا ما علمنا بأنه ولوقت قريب كان العمل التشكيلي الفني يكاد يكون حكرا على الذكور فقط. لقد أقصيت أسماء فنية أنثوية، أو جرى تغافلها عمدا، كانت في مهاراتها موازية لمقدرة الفنان الذكري منذ عصر النهضة وحتى بداية القرن العشرين نسبيا. بحجة التقاليد والعرف الاجتماعي ودونية الجنس النسائي. لكن الآن فان الاعتراف بالفن النسوي وصل في بلدان أوربية مستويات عالية. وهذا ما تثبته إحصائيات إعداد الطلبة الدارسين في معاهد وكليات الفن للدول الأوربية، ومنها الاسكندينافية على سبيل المثال.

إن أردنا أن نثبت كشفا لبعض الفنانات المحسوبات على (النسوية) فقد تطول القائمة. لكننا لا نستطيع إغفال أعمال بعضهن مثل: لوري أندرسن. فانسيا بيكروفت، لويز بورجوا، صوفي كال، مارلين دوما، تريسي أمين، فوسكو كوكو، نان غولدين، منى حاطوم، جيني هولزر، ربيكا هورن، يايوي كوزوما، شيرين نشأت، يوكو اونو، ادريان بايبر، بيبيلوتي ريست، جيني سافيل، كارولي تروكل، جيليان ارتداء، شانتال اكرمان، ليندا بنكلز، تيريزا هاك، تشا كيونغ، ماري هيلمان، سانيا ايفكوفك، أنا مندييتا، انيت ماسجر. يوكو ازنو، اليس النل، لوسي ليبارد، شيلا ليفرانت، وغيرهن، فنانات نذرن أنفسهن للكشف عن مؤامرة الصمت على المسكوت عنه من السلوك الذكوري. لقد تناولت أعمالهن قضايا الأنوثة والهوية الجنسية والقمع الثقافي، السياسي، الاجتماعي. الدين والجنس، الصور الثقافية النمطية السلبية والعرقية بين الجنسين، استفزازات البورنو الاستهلاكي. والسلطة. ووضع المرأة ومحيطها الاجتماعي، وحالتها الوجودية والعاطفية. وكل ما يمت بصلة لوضعها الجنساني. وكند للذكر.

أخيرا إن ملكت المرأة صفة تميزها، كما الرجل. فهل تحققت نديتها له في كافة المجالات والأحوال. وهل تجاوزت رواسب الثقافة الجنسانية المتوارثة عبر عصور التاريخ. اعتقد أن الأمر يتطلب منها كفاحا، أو مثابرة متواصلة لكسر كل الحواجز. سواء الذاتية، النفسية. والخارجية الأصعب. هي ثقافة مجتمعية شفاهية ومدونة، موروثة ومستحدثة. وهو سلوك قابل للتبدل بتبدل محركات ظروفه الواقعية.

رينيكه دايكسترا تجعل من البشع ساميا

ترجمة : عباس المفرجي

حتى قبل أن يمتلك الجميع كاميرا ديجيتال ، كان التقاط الصور براعة عالمية عصرية . لكن اكثر من ذلك ، كانت لسنوات طويلة براعة عالمية أن تكون مصوِّرا . لبضعة عقود الآن ، بات الجميع يعرفون كيف يضعون وجها على لعبتهم وينتظرون الطقطقة . الفوتوغرافية الهولندية رينيكه دايكسترا أصبحت شهيرة باعتمادها ذلك نقطة انطلاقها ، ثم صارت تتساءل ، ماذا يحدث عندما لا يمكن أن نتخذ وضعة التصوير . الجواب : لحظة الحقيقة . شيء واحد تتعلمه من المعرض الإستعادي لدايكسترا ، المقام حاليا في متحف الفن الحديث في سان فرانسيسكو ، وسينتقل في حزيران الى متحف سلومون آر غوغنهايم في نيويورك ، وهو انه لا يهم كثيرا كم مرّة تحاول أن تضع قناعا اجتماعيا ، فهو ما يلبث أن ينزلق .بعد تخرجها من مدرسة أمستردام للفنون عام ١٩٨٦ ، عملت دايكسترا ، التي تبلغ الثانية والخمسين من العمر ، مصورة بورتريهات في مجلة أعمال هولندية . كان عملا محبطا أن تلتقط صوراً لمدراء مؤسسات ورجال أعال كانوا يعرفون جيدا كيف يبقون متأهبين . (لماذا ، برأيك ، يسمّون هؤلاء الأشخاص "البذلات"؟) في النهاية ، تحوّلت الى مصورة حرّة اكثر ، مع عين لأفكار مستوحاة قد تبدو متناقضة : أوغست ساندر ، الذي قام بعملية جرد فوتوغرافية لشرائح نموذجية من المجتمع الألماني في سنوات العشرينات والثلاثينات ؛ دايان آربوس ، التي لم يكن لها اهتمام بأي شيء نموذجي ، بل ميل الى المبعدين اجتماعيا . ما يهم دايكسترا كان كيف يجعلك الفوتوغرافيون ترى أفرادا خاصّين داخل فئات عامة ـ معلم وفلاح ، بالنسبة لساندر ، قزم ودراغ كْويين [رجل يرتدي ملابس نساء] ، بالنسبة لآربوس .

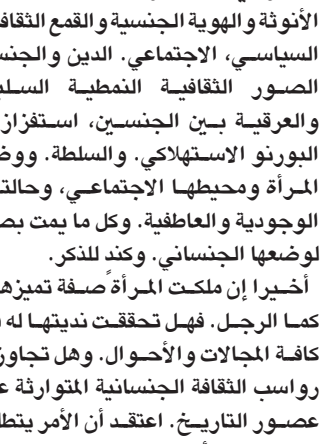
بزمن قياسي صار لدايكسترا جمهورا عالميا . في أوائل التسعينات ، وفي سبيل مشروعها ، الذي يعُد اكتشافاً هاماً ، سعت بعدستها وراء المراهقين على الشواطئ في الولايات المتحدة وأوروبا ليقفوا أمامها بمواجهة خلفية عارية لسماء ، بحر وشاطئ . إذا كانت جلسات التصوير طويلة ، كان الصبية يأخذون وقتهم . بعض منهم ، خصوصا الأميركيين ، يحاولون ببسالة ـ وبشكل عام يقصرون عن ذلك ـ وضعة الإغراء ورباطة الجأش التي يظنون أن عليهم اتخاذها . أما مراهقو أوروبا الشرقية ، الذين ترعرعوا في مجتمعات شيوعية محرومة من الإعلام الغربي ، فلا يعرفون تماما ما يجب عليهم فعله أمام الكاميرا . لكن بالنسبة لهم جميعا ، من خلال خراقتهم إنما تتبدى قوتهم الحقيقية . فتاة بولندية بتعبير متردد انسجمت بلا وعي مع وضعة فينوس لبوتيتشيلي . ما يدعو للاستغراب ، هذا هو ما بدت عليه أيضا فتاة تتصنع الفتنة في ساوث كارولاينا . صبي على الشاطئ في أوكرانيا ، نحيل الذراعين والساقين ، يغدو رمزا تاما للحيوان البشري البشع . بأمل أن تقبض بعدستها على الناس وهم محرومون من دفاعاتهم ، بدأت دايكسترا بتصويرهم عقب حدث ما منهك . جعلت النساء يأخذن وضعة التصوير بعد الولادة مباشرة ، غالبا وهنّ واقفات عرايا بينما يحملن مواليدهنّ الجدد . واحدة من هذه النساء تواجه العدسة بتعبير مدوّخ قليلا بينما ينساب خيطا رقيقا من الدم على ساقها . التقطت دايكسترا صورهنّ في البيوت ، حيث اغلب النساء الهولنديات يلدن ، لكن في مواجهة جدران عارية ، لمسة الحياة المنزلية الوحيدة فيها هي مقبَس التيار الكهربائي. بحلول عام ١٩٩٤ ، بدأت تعمل أيضا بورتريهات للبرتغاليين الفوركادوس ـ مصارعو الثيران الهواة الذين يخضعون الثيران في الملعب بأيديهم المجرّدة من أي سلاح . صوّرتهم بعد عودتهم مباشرة من المصارعة ، ينزفون دما ويجرّون أقدامهم ومخدشين ، قد يكون هؤلاء الرجال من التعب الشديد الى حد أنهم لا يبدون أي سيماء زائفة . لكن مع صور دايكسترا عن الأمهات الجدد ، تكمن القوة الخام في هذه البورتريهات في الطريقة التي يتناقض فيها الواقع ـ ضمادة الشاش الناقصة على نحو ميئوس منه ، الخيوط المنسلة للجاكيت المطرّز ـ مع العُرف المصوّر بطريقة رومانتيكية .

بتجميع الكثير جدا من الصور ، فإن المعرض الإستعادي لدايكسترا، الذي أقيم برعاية مشتركة بين جنيفر بلسنغ من متحف غوغنهايم وساندرا أس فيليب من متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث ، يكشف أيضا عن حدود فن التصوير كطريق داخل روح الشخص الآخر . في ١٩٩٤ ، التقت دايكسترا فتاة بوسنية تبلغ من العمر ست سنوات في مركز هولندي للاجئين ، فقامت بتصويرها دوريا منذ ذلك الحين . تعرض سلسلة الميريسا التغيرات التي حدثت في مظهرها وسلوكها اللذين يحددان نشوئها كامرأة ناضجة وأم ، مع ذلك تبقى شخصا لا يمكن الحكم عليها . تميل الفوتوغرافية أكثر الى التصوير في الخارج ، مثل المتنزه في أمستردام ، حيث صوّرت صبيا مهزولا جالسا على سياج خشبي على بركة ، لأنها هناك يمكنها ان تشبع رغباتها في الكشف عن الحياة الداخلية لمواضيعها. تماما مثل الماء والسماء اللذين يطوّقان مواضيعها من مرتادي شاطئ البحر ، فإن محيط الصبي المظلل يجعل الذهن مشغولا بالتوفيق بين هذا المحيط وهذا الصبي العصري القبيح .في منتصف التسعينات ومن ثم ثانية في عام ٢٠٠٩ ، صوّرت دايكسترا الفتية الذين إلتقتهم في نوادي الرقص في ليفربول و أمستردام ، مثل الفتاة الشقرا البالغة الطول التي تدعى ايمي ، والتي لها جسد نحيل لعذراء متأنقة وعينان ظمآنان لامرأة مجرِّبة ــ أو على الأقل تحاول أن تبدو على غير شخصيتها . بورتريهات شباب المرقص قادت دايكسترا إلى صنع أفلام فيديو ، درّبت فيها بعض من هؤلاء الشباب على الرقص بشكل انفرادي أمام خلفية بيضاء . لدقائق من الزمن ، ينفجرون في حركاتهم ، باذلين الجهد في أن يفقدوا أنفسهم . من الواضح ، إنهم لم يتعلموا الدرس الرئيس لعرض المتحف الذي هم مادته : نفسك هي بالضبط الشيء الذي لا يمكنك فقدانه أبدا .

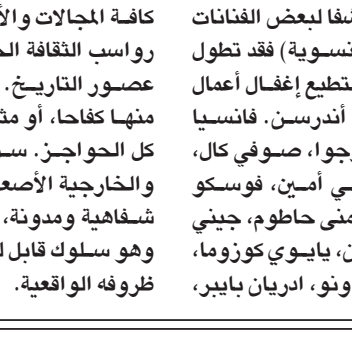
عن: مجلة التايم

جديد الساحة التشكيلية الباكستانية

ترجمة / عادل العامل



يمكن أحياناً الحكم على كتاب من غلافه وعنوان الكتاب فقط الذي قد يخدع. وكان عنوانا المعرضين المنفردين اللذين بدءا في غاليري اللوحات في كراتشي، أوائل آذار الحالي كافيين لاجتذاب عشاق الفن، وهما : "عمل غير منجَز"، و"الرفسة الجانبية غير المطلوبة". وكانت كلتا الفنانتين ا لبا كستا نيتين صاحبتي الأعمال المعروضة، عيشة دوراني وسارة خان، من خريجي الكلية الوطنية للفنون.



ويعكس عمل دوراني غير المنجَز هذا أمراً واحداً من دون لبس : أنها تعشق الألوان و الطبيعة، وأنها تحب استخدامهما في عملها الفني بالحرية التي تستطيعها. أضف إلى ذلك اهتمامها بالقضايا المتعلقة بالنساء.

ويبيّن المعروض الأول "ما تزال هناك حياة في الخارج" (رخام، وغواش & ملصقات على واسلي wasli) كيف ترى دوراني الحياة. فهناك عنصر الأمل في عملها. ويصبح هذا واضحاً أكثر حين يتأمل المشاهد عملها الآخر "ربيع الأمل أبداً ". ونجد في "اقرأ ما بين السطور" برهاناً جلياً على التفاؤل مع كون الأخضر لون الطبيعة والبراءة، وتكمله هنا بحق نقوش أزهار، وهي علامة أخرى على الأمل.

وعلى كل حال، فإنه حين يصل المشاهد إلى القطع الفنية التي يهيمن فيها القلب والشكل الأنثوي على عمل دوراني، تتخذ الأشياء منحىً تأملياً فكرياً. وأكثر الأمثلة حيويةً على ذلك هو "امرأة غير مكتملة"، وهو (غواش على واسلي). كما أن الضغوط المجتمعية تنعكس بطريقة مؤلمة في الرسم.

أما عمل الفنانة سارة خان فمختلف، إن لم يكن معارضاً تماماً لعمل دوراني. فأول ما يلاحظه المشاهد هنا هو "وجوه" مواضيعها. فهناك حس بمزج ما هو عادي بما هو خارج العادي أو كما تعبّر عنه الفنانة نفسها "دمج الجنون بسلامة العقل، الأحلام بإدراك الواقع، في سيناريو يومي واحد". وما هي قادرة على إنجازه يصيب المرء بالإجفال. فمن "نزهة" (بالحبر الفحمي & و الباستيل الزيتي على الورق) تحدد نغمة دراستها للبشر، والنفس الإنسانية، والسلوك البشري. وتُعد قطعتها الفنية "صورة شخصية Portrait" (وهي بالأكريليك على الورق) عملاً جديراً بالانتباه. وهي، بعملها "مُرْضي Satisfied" (حبر & و باستيل زيتي على الورق)، و"المغناج Coquette" (حبر و باستيل زيتي)، تمضي بعملها الفني إلى مستوىً آخر حيث تتحد الحقيقة بالخيال ليكوّنا صورةً قد تكون مرغوباً بها وقد لا تكون كذلك.

عن / DAWNCOM