

الجلسة الثانية : Tracing History

現代美術の歴史をたどる：日本とアラブ世界の芸術家

pop-up mathaf
@mori art museum

現代美術の歴史をたどる：日本とアラブ世界の芸術家

same=same but different:
the role of the artist in the arab world and japan

現代美術の歴史をたどる：日本とアラブ世界の芸術家

“عرب إكسپريس: أحدث الأعمال الفنية في العالم العربي”

التاريخ:	16 يونيو/حزيران - 28 أكتوبر/تشرين الأول 2012
المكان:	متحف موري للفنون (روبونغي هيلز، موري تاور، الطابق 53)
تنظيم:	متحف موري للفنون، جريدة يومئوري
تنسيق:	نانجو فوميتو (مدير متحف موري للفنون) كوندو كينيتشي (منسق متحف موري للفنون)
المستشارون التنظيميون:	وسن الخضيري (المديرة السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث) حور القاسمي (رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون) إيهاب اللبان (مفوض في بيئالي القاهرة الثاني عشر) سلوى مقدادي (الرئيسة السابقة لبرنامج الفن والثقافة، مؤسسة الإمارات) محمد طلعت (الرئيس السابق لقصر الفنون، القاهرة)

“بوب أب متحف” في متحف موري للفنون ندوة منسقة بالمشاركة مع “متحف: المتحف العربي للفن الحديث” “تشابه واختلاف: دور الفنان في العالم العربي واليابان”

يتعاون متحف موري للفنون مع المتحف لتقديم نهاية أسبوع غنية بالأحداث. الفنانون العرب المشاركون في “عرب إكسبريس: أحدث الأعمال الفنية في العالم العربي” في متحف موري للفنون انضموا إلى الفنانين اليابانيين الذين يمارسون نشاطاتهم في مختلف أنحاء العالم ليقوموا بتقديم عروض حول نشاطاتهم الفنية، وللحديث والمشاركة في حلقات للنقاش للمقارنة بين الفن المعاصر في العالم العربي واليابان. هذا البرنامج الممتع الذي يهدف إلى خلق حوار وتبادل ثقافي جديدين بين المنطقتين هو جزء من “قطر - اليابان 2012”، وهي سلسلة من المناسبات للاحتفال بأربعين عاماً من العلاقات الدبلوماسية بين قطر واليابان.

التاريخ والوقت: 19:00 – 21:00، الجمعة 28 سبتمبر/أيلول 2012

13:00 – 18:30، السبت 29 سبتمبر/أيلول 2012

المكان: أكاديمي هيلز (روبونغي هيلز، موري تاور، الطابق 49)

تنظيم: متحف موري للفنون، متحف: المتحف العربي للفن الحديث، هيئة متاحف قطر

تنسيق: دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)،

كوندو كينيتشي (منسق متحف موري للفنون)

حول بوب أب متحف

يقوم “متحف: المتحف العربي للفن الحديث” منذ افتتاحه في الدوحة في عام 2010 بتوضيح رؤيته وهدفه لا من خلال معارضة فقط بل كذلك عن طريق التركيز على استراتيجيات متعددة للمشاركة مع الجمهور في قطر وفي البلدان الأخرى. يتمثل هدف “بوب أب متحف” بالمشاركة مع الجمهور العالمي من خلال تطوير منصة مرنة وممتعة لمختلف الآراء الفنية والأفكار، وبحل مشكلة فجوة المعرفة الجوهرية القائمة حول سياقات الفن العربي المعاصر. أقيم أول معارض “بوب أب متحف” في لندن تحت عنوان “Interference” بالمشاركة مع معهد الفنون المعاصرة (ICA) في يوليو/تموز عام 2011، وقد ضم حوارات وورشات عمل فنية، كما ضم عرضاً لفيلم ونشراً مشتركاً وعناصر متفاعلة. ومعرض “تشابه واختلاف” هو معرض “بوب أب متحف” الثاني، وقد تم تحضيره بالتعاون مع متحف موري للفنون في طوكيو كأحد فعاليات قطر - اليابان 2012.

حول متحف: المتحف العربي للفن الحديث

يعد المتحف أول مؤسسة من نوعها في المنطقة، حيث يقوم بتقديم منظور عربي للفن الحديث والمعاصر، ويدعم الإبداع ويشجع على الحوار إضافة إلى إلهامه أفكاراً جديدة. يمتد المتحف على مساحة 5,500 ميل مربع (59,000 قدم مربع) في بناء مدرسة سابق في المدينة التعليمية في الدوحة، ويضم مجموعة فنية تقدم لمحة عامة شاملة عن الفن العربي الحديث، وتعرض الاتجاهات والمواقع الأساسية التي أنتجت الأعمال الفنية من أربعينات القرن التاسع عشر وحتى الزمن الحاضر. يقدم المتحف معارض تعرض موقع العالم العربي في الصورة الفنية الأعم، كما يقدم برامج تجمع بين المجتمع المحلي والمجتمعات العالمية، وتشجع على البحث والمعرفة، وتعني المشهد الثقافي في منطقة الخليج والشرق الأوسط والجزايات العربية وما إلى أبعد من ذلك. للمزيد من المعلومات الرجاء زيارة الموقع التالي: www.mathaf.org.qa

حول هيئة متاحف قطر

تم تأسيس هيئة متاحف قطر (QMA) عام 2005 برعاية صاحب السمو الأمير الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني بهدف جمع ثروات جميع المتاحف في دولة قطر، وهي مؤسسة حكومية تهدف إلى تطوير المتاحف والمؤسسات الثقافية وإلى تأمين نظام فعال لجمع وحماية وحفظ وتفسير المواقع التاريخية والنصب التذكارية والتحف. وتقوم الهيئة بقيادة رئيسها صاحبة السمو الشيخة المياسة بتحويل دولة قطر إلى محور ثقافي في الشرق الأوسط. ومتحف الفن الإسلامي الذي افتتح عام 2008 هو المشروع الرائد للهيئة التي نالت المزيد من الاستحسان العالمي بافتتاحها “متحف: المتحف العربي للفن الحديث” في ديسمبر/كانون الأول 2010. إن هدف هيئة متاحف قطر في أن تصبح “طرفاً عالمياً رائداً في عالم المتاحف والفن والتراث” سيتقدم أكثر فأكثر في السنوات القادمة عن طريق مشاريعها العالمية الطموحة، بما فيها متحف قطر الوطني الذي يقوم بتصميمه المعماري الفرنسي جان نوفيل. للمزيد من المعلومات الرجاء زيارة الموقع التالي: www.qma.org.qa

حول قطر - اليابان 2012

تحتفل حركة قطر - اليابان 2012 بأربعين عاماً من العلاقات الممتازة بين دولة قطر واليابان. وقد أمكن الوصول إلى هذه النقطة اليوم عن طريق سلسلة من النشاطات الثقافية والرياضية والأعمال الدائمة التي أقيمت في البلدين. تقوم هذه الأحداث بإلقاء الضوء على التفاهم والتقدير والاهتمام المتبادل بالناس والثقافة والتقاليد القطرية واليابانية. كما تقوم قطر - اليابان 2012 بتشجيع الفرص التعليمية والعلاقات التجارية والدعم الاقتصادي والتبادل الثقافي المتزايد بين البلدين. تقوم هيئة متاحف قطر بقيادة حركة قطر - اليابان 2012 فيما ترعاها بشكل رسمي شركتنا قطر غاز وقطر للبترول؛ وأما عن الشركاء الآخرين فهم وزارة الثقافة القطرية، قناة الجزيرة، الخطوط الجوية القطرية، معهد فيلم الدوحة، كتارا، وزارة الأعمال والتجارة القطرية، قطر 2022، مؤسسة قطر، اللجنة الأولمبية القطرية، الهيئة القطرية للسياحة، أيادي الخير نحو آسيا (ROTA)، صندوق الصداقة القطري والمجلس الأعلى للتعليم. للمزيد من المعلومات عن قطر - اليابان 2012، الرجاء زيارة الموقع التالي: www.qatarjapan2012.com

01 حول المناسبة

02 البرنامج

03 التعريف بالمتحدثين

04 الجلسة الثانية

إشراف: كوندو كينيتشي

14:30-13:00

الجلسة الثانية "Tracing History"

المتحدثون: هراير سركيسيان (فنان مشارك في معرض "عرب إكسبريس") وكوئيزومي ميرو (فنان)

إشراف: دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)

15:00-14:30

استراحة

16:30-15:00

الجلسة الثالثة "Subverting Kitsch"

المتحدثون: زينة الخليل (فنانة مشاركة في معرض "عرب إكسبريس" (مشاركة عبر سكايب)) وسويتنيكو (فنانة)

إشراف: دينا شلبي

17:00-16:30

استراحة

18:30-17:00

المناقشة الختامية "Being Arab and Being Japanese: Different But Not So Different"

المتحدثون: جمع الفنانين المشاركين في الندوة

إشراف: نانجو فوميتو

الجلسة الثانية "Tracing History"

هراير سركيسيان (فنان)



مواليد عام 1973، دمشق، سوريا. يعيش ويعمل حالياً في دمشق ولندن.

ولد هراير سركيسيان وترعرع في العاصمة السورية دمشق، وتلقى تدريبه الأساسي في استوديو التصوير الذي يمتلكه والده، كما قام بمساعدة عدة مصورين أوروبيين ممن عرفوه على التصوير الفوتوغرافي المعاصر. من معارضه الأخيرة معارض جماعية في تيت مودرن في لندن، ودارة الفنون في عمان، وبينالي الشارقة العاشر (2011)، وبينالي اسطنبول الحادي عشر (2009)، ومعارض فردية في سالت غالاتا في اسطنبول وصلات معارض كالفانان في أثينا (2008 – 2010). كما تم نشر أعمال هراير سركيسيان في *Metropolis M* (نات مولر، 2011)، *Bidoun* (كايلين ويلسون-غولدي، 2010)، الفن المعاصر في الشرق الأوسط (تحرير بول سلومان، 2009) و *Camera Austria* (سونكي غاو، 2008).

كوئيزومي ميرو (فنان)



من مواليد عام 1976، غومما، اليابان. يعيش ويعمل حالياً في يوكوهاما.

درس ميرو في كلية تشيلسي للفنون والتصميم بلندن (1999 – 2002) والكلية الملكية للفنون البصرية بأمستردام (2005 – 2006). تضم معارضه الفنية السابقة "Stories of a Beautiful Country" في مركز فن كايا دي بورغوس (CAB) في بورغوس بإسبانيا (2012)، و "MAM Project 009" في متحف Koizumi Meiro في متحف موري للفنون بطوكيو (2009). شارك كوئيزومي في عدة معارض جماعية منها "Invisible memories" في متحف هارا للفنون المعاصرة بطوكيو (2011)، وبينالي ليفربول 2010، و "Media City Seoul 2010"، وترينالي آيتشي في ناغويا (2010)، كما قام بافتتاح معرضه الفردي "The Projects Series" في متحف الفن الحديث بنيويورك في شهر يناير/كانون الثاني 2013.

دينا شلبي (المديرة الاستراتيجية السابقة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث)



قامت دينا شلبي بتطوير "بوب أب متحف" كجزء من دورها كالمديرة الاستراتيجية المؤسسة لمتحف: المتحف العربي للفن الحديث، وقامت من عام 2009 وحتى 2012 بالإشراف على تصنيف المتحف وتطوره الاستراتيجي واتصالاته، كما شاركت في الإشراف على المعرض الافتتاحي لمجموعة المتحف الدائمة من الأعمال الفنية الحديثة من العالم العربي. أقيم معرض بوب أب متحف الأول "Interference" بالتعاون مع معهد الفنون المعاصرة (ICA) في لندن في يوليو 2011، حيث قام بدراسة العلاقة بين الفن والتغير الاجتماعي. وقد استلمت شلبي مؤخراً منصب المديرية التنفيذية المشاركة ومديرة العلاقات العامة في مركز ألوان للفنون، وهو هيئة ثقافية في مدينة نيويورك.

الجلسة الثانية

على الرغم من أن هراير سركيسيان (لندن) يستخدم التصوير الفوتوغرافي في المقام الأول وكوثيزومي ميرو (يوكوهاما) يستخدم الفيديو المعتمد على الأداء بشكل أكبر، إلا أن كلا الفنانين يخاطبان في أعمالهما النتائج العاطفية والجمالية لفقدان الذاكرة الاجتماعي والصدمات التاريخية، ويتلاعبان بأفكار حول ظهور الماضي وانحجابه في الحاضر. يقوم هذا النقاش بدراسة دور الفنان في البحث عن التاريخ المكبوت وإعادة تكوينه، وعلاقة الفنانين بالمكان وبتبدل المكان، وأفكارهما حول إمكانية خلق الفرص لاستعادة الذاكرة الجماعية.

كوندو كينثيتشي

أود وقبل كل شيء تقديم المشاركين على المنصة في هذه الجلسة:

الآنسة دينا شلبي وهي من منظمي هذا البرنامج، والسيد هراير سركيسيان وهو فنان مشارك في معرض “عرب إكسبريس”، والفنان كوثيزومي ميرو.

وسأسلم الأمور الآن للآنسة دينا شلبي التي ستقوم بتنسيق هذه الجلسة.

دينا شلبي

شكرا جزيلا للسيد كين كوندو، أشكركم جميعا على حضوركم هنا اليوم. سيكون يوما طويلا، ولكنني أمل أن يكون يوما ملهما لكم ومحفزا للأفكار. وجلستنا الأولى اليوم هي جلسة “Tracing History”. ومن دواعي سروري حضور هذين الفنانين معنا اليوم.

وكما سبق أن ذكر السيد كين فإن هراير سركيسيان واحد من الفنانين المشاركين في “عرب إكسبريس”. وقد ولد في دمشق بسوريا وقضى سنواته التأسيسية يعمل في الأستوديو الفوتوغرافي الخاص بوالده. إنه مصور فوتوغرافي راسخ جدا، ومن الشرف العظيم أن يكون معنا اليوم. أما كوثيزومي ميرو فقد ولد في محافظة غوغما باليابان، ويعيش حاليا في يوكوهاما. وقد درس في لندن وفي أمستردام.

وسيقدم لنا السيد هراير عمله أولاً ولذلك سنبدأ بسؤاله عن ممارساته الفنية. والسيد هراير رغم مولده في سوريا، ورغم أنه يحمل جواز سفر سوري، أرمني الاصل. وعلى هذا أود يا سيد هراير أن أسألك عما إذا كان بوسعك التحدث إلينا بعض الشيء عن عملك وعن الظروف المحيطة به.

هراير سركيسيان

أولا وقبل كل شيء أود أن أشكركم جميعا على حضوركم وأن أقدم الشكر لمتحف موري للفنون و"المتحف" لإتاحتهما هذه الفرصة لي للحضور إلى اليابان للمرة الأولى. كان عملي يتعلق دائما ولايزال حتى الآن بنشأتي وبالأصل الذي اتحدر منه، فأنا أحاول دائما العمل حول هذه الأمور وحول القصص التي ترتبط بي والتي تعتبر غير منظورة وإن كانت من ناحية أخرى مرئية في حياتي اليومية أو فيما يحيط بي. وهي بهذا شيء لا يمكنني الإفلات منه فهي أمامي دائما.

لم يتح لي أي نوع آخر من الوسائط سوى التصوير الفوتوغرافي لأنني كنت أعمل مع أبي. لقد عشت في الأستوديو بالفعل منذ كنت صبيا. كان ذلك هو المكان الذي نشأت فيه، وكانت تلك هي دراستي فعليا. كانت تلك هي الطريقة التي دخلت بها عالم التصوير الفوتوغرافي، وبدأت فيما بعد التنقيب بشكل أكبر وزيادة معرفتي عن فوتوغرافيا الفن المعاصر، وبذلك بدأت الترحال ومشاهدة المعارض. وصارت هذه طريقة لي للحوار أو للتعبق أو إذا صح القول للاستقصاء.

دينا شلبي

أشكرك. إن الأعمال الفنية الموجودة في “عرب إكسبريس” من أعمال هراير هي سلسلة من الصور تدعى “ميادين الإعدام” وتوثق مواقع مختلفة في دمشق وسوريا. غير أن الأعمال التي ستتناولها بالحدث اليوم ترتبط بأعمال الإبادة الجماعية الأرمنية. وقبيل بدئك الحديث عنها، أظن أنه من المفيد للحاضرين أن يتفهموا...

...مجرد قدر صغير من الخلفية التاريخية لهذه الوقائع.

عاش الشعب الأرمني تاريخيا إبان ما كان يعرف رسميا باسم الإمبراطورية العثمانية وروسيا.



هراير سركيسيان (أمام) وكوثيزومي ميرو (خلف) تصوير: ميكوريا شينثيتشيرو

وهم من المسيحيين. وأثناء السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، في الوقت الذي بزغت فيه القومية التركية وتزايدت فيه المشاكل بين المسيحيين والمسلمين في البلقان، صارت حياة الأرمن محفوفة بالمخاطر والصعاب بشكل متزايد.

وأثناء الحرب العالمية الأولى عندما انحازت الإمبراطورية العثمانية إلى القوى المركزية ضد الحلفاء، عانى الأرمن بشكل كبير، وتمت إبادة مليون ونصف المليون نسمة في 1915. وانتقل كثير من الناجين الأرمن خارج المنطقة الغربية من أرمينيا، التي كانت تدعى الإمبراطورية العثمانية ثم صارت تركيا، إلى بلدان أخرى. وتوجه كثير منهم إلى روسيا والولايات المتحدة، غير أن الكثيرين توجهوا إلى أماكن أقرب من ذلك ومنها لبنان وسوريا حيث انتهى المطاف بأسرة هراير.

ولم تعترف الحكومة التركية حتى يومنا هذا بما يشار إليه بالإبادة الجماعية الأرمنية، بالرغم من أن بلدانا أخرى كثيرة تعترف بحدوثها. ولا يزال الأمر يمثل جزءا معقدا من تاريخ تلك المنطقة. فكثير من الأرمن الذين نشأوا في لبنان أو سوريا أو أنحاء أخرى مما نسميه العالم العربي يعتبرون أنفسهم عربا، ولكن هذه بالطبع قصة أكثر تعقيدا كما أن للهوية جذورا أكثر عمقا مما يجري تصويره. وعلى هذا الأساس، لك يا سيد هراير أن تتفضل بالتحدث بشكل أكثر عن أعمالك الموجودة هنا اليوم.

هراير سركيسيان

حسنا، سوف أعرض هذين العملين الحديثين اللذين قمت بهما واللذين يتناولان مرة أخرى نشأتي، ويرتبطان بشكل كبير بالإبادة الجماعية الأرمنية، لأن موضوع الإبادة الجماعية شيء نعيشه حتى الآن. فنحن لا نزال حتى بعد 100 سنة نعيشها يوما بعد يوم. وهي شيء لا ننساه، وهي أيضا واحد من الهياكل الرئيسية لهويتنا داخل المجتمعات المختلفة التي نعيش فيها في مختلف أصقاع الأرض.

هذا العمل يسمى “التاريخ الناقص”، وقد تم في المكتبات العامة في اسطنبول حيث يتاح للناس الوصول إلى الكتب – كتب تاريخ تركيا القديمة والحديثة. وقد نبعت فكرة هذا العمل من تواجدي في أحد معارض احدى بلديات اسطنبول كانت فيه لوحة تبين الترتيب الزمني لتاريخ تركيا، وقد بدأت من 1600 إلى إنشاء جمهورية تركيا. وكان هناك بالطبع تاريخ واحد مفقود في تلك اللوحة، وكان ذلك التاريخ هو 1915. وفيما يتعلق بي كان السؤال المائل دائما هو لماذا أنا، باعتباري شخصا له أصول أرمنية، لا أتواجد في تركيا؟ لا وجود هناك لقصتي وبالتالي لا وجود لي.

ومن هنا في الواقع جاءت فكرة تصوير هذه المكاتب العامة ومراكز الأرشيفات. لقد أردت مواجهة الدليل المادي للتاريخ نفسه، لي، ولأسرتي، وللمكان الذي أنحدر منه لأن أجدادي يتحدرون أصلا من شرق تركيا.

وهذا العمل في حد ذاته والمسار الذي قطعه لم يكن أمراً سهلا على الإطلاق لأن كل مكتبة دخلتها احتجت في ذلك إلى ترخيص خاص للدخول. والمشكلة الرئيسية كانت عندما كانوا يقرأون ذلك الخطاب الذي حصلت عليه من مركز الفنون “بلاتفورم غارانتى”، وأما الآن فهو مركز “سالت” في اسطنبول، والذين ساعدوني كثيرا في هذا المشروع لأنني لم أكن أستطيع الدخول إلى أي منها، كان الأمر مستحيلاً تماما – وكانت المشكلة الرئيسية هي اسمي، لأن الأسماء الأرمنية تنتهي بـ “...يان” وهي تعني ابن فلان. كنت انتظر بإذلال في كل مرة يقرأون فيها الخطاب وأقف منتظرا لأرى إن كانوا سيسمحون لي بالدخول ويعطوني الإذن بالتصوير. وبالطبع فإنه بعد تعرضي لكثير من الأسئلة كان بعضهم يرفض، وكان بعضهم يسمح لي بالدخول دون تفهم السبب في تصويري لهذا المشروع.

أما عن المشروع الثاني فقد تم مؤخرا في مارس 2012 ويدعى “المستور”، وهو عن الأرمن الذين اجبروا على تحويل دينهم إلى الإسلام في 1915 في زمن الإبادة الجماعية. وكان أمامهم خياران: إما أن يقتلوا وإما أن يتحولوا إلى الإسلام ويغيروا أسماءهم ويصبحوا مواطنين اترك. وكان هناك عدد كبير منهم، إلا أن أحداً لا يعرف بالضبط حتى الآن عدد الذين غيروا دينهم. ولكن الذي يحدث مؤخرا في تركيا، والذي يحدث بسرية شديدة، هو أن المتحدرين من هؤلاء الأفراد الذين غيروا دينهم، كالجيل الثاني أو الثالث أو الرابع، يقومون بتغيير دينهم إلى المسيحية من جديد، ويجري تعميدهم في الكنيسة الأرمنية ويقومون بتغيير أسمائهم ويحملون اسما أرمنيا إلى جانب اسمهم التركي.

وإذا قابلت واحدا من هؤلاء الناس فإنه لن يذكر لك على الفور أن له اسما أرمنيا. إذ أنه سيقول لك اسمه التركي ما لم تجلس معه ويتولد لديه نوع من الثقة أو اليقين وعندئذ فقط يمكن أن يقول لك ذلك. وهؤلاء الناس يعيشون سرا، ويخفون هويتهم دائما، وهم عادة ينحدرون أيضا من شرق تركيا، ولا يمكنون في قرى صغيرة أو مدن صغيرة لأن من حولهم من الناس سيكتشفون الأمر على الفور. فماذا يفعلون؟ ينتقلون من المدن الصغيرة إلى مدن أكبر مثل اسطنبول.

وقد صورت هؤلاء الناس في منازلهم حيث يعيشون مع عائلاتهم. ولم أتمكن من العثور إلا على 9 منهم بعد 3 سنوات من

البحث و3 سنوات من محاولة الاقتراب من هؤلاء الناس لأن ذلك أمر صعب جدا. وهؤلاء الناس يواجهون مشاكل من جانبيين، مشاكل الهوية من الجوانب التركية لأنه كلما عرف الجمهور التركي أنهم أناس يتحولون إلى المسيحية تفتحت أعينهم على حقيقة أن الأرمن يتحولون مرة أخرى إلى مجتمع كبير، ومن جانب آخر من الأرمن أنفسهم الذين لم يغيروا دينهم في المهجر أو داخل تركيا، فهم أيضا يسببون المشاكل قائلين: إننا لا نثق بهؤلاء الذين غيروا دينهم، كيف يمكن أن يكونوا من الأرمن؟ ما الذي يعنيه أن يكون المرء أرمنيا، وكيف يمكن أن تكون أرمنيا؟

هذان هما العملان.

دينا شلبي
أشكرك يا سيد هراير، إنها صور قوية ومؤثرة. هل بوسعك أن توضح بشكل أكثر قيامك بالتحدث إلى هؤلاء الناس، ونوع القصص التي كانوا يحكونها لك؟

هراير سركيسيان

لقد قمت بذلك مع بعض الأشخاص الذين ساعدوني أثناء تلك الاجتماعات لأنني لا أتحدث اللغة التركية وهم لا يتحدثون اللغة الأرمنية أو الإنجليزية، ولذلك كان من المتعين علي أن أصطحب معي شخصا للترجمة. وقد ذهبنا إلى منازلهم لأن الفكرة في نظري كانت أن ألتقط صورا لهم حيث يعيشون لأن ذلك هو المكان الوحيد الآمن الذي يشعرون فيه بالأمان دون حاجة إلى الاختباء، وبالرغم من أنني غريب عنهم إلا أننا نتشارك بطريقة ما نفس التاريخ.

وكانت العملية طويلة جدا كما أنها كانت صعبة جدا، إذ تعين علي الجلوس مع أولئك الناس قرابة ساعتين منصتاً إلى قصصهم، وكان ذلك بالنسبة لي أصعب جزء في هذا المشروع لأن الأمر كان يبدو كما لو أنني أواجه تلك المكتبات العامة، تلك الأدلة المادية للتاريخ. كان الأمر عبثاً ثقيلاً على عاتقي إلى درجة أنه كان علي أن أجد طريقة للتعامل معه. أنصتنا إلى قصصهم ثم كان علينا بالطبع تناول العشاء أو الغداء سوية - ثم كان يتاح لي عندئذ مجرد نصف ساعة أو ساعة لتدبير كيفية التقاط الصور ومكانها.

دينا شلبي

لاحظت وجود كثير من أغطية المناضد ومفارشها، هل لهذا دلالة ما؟ وهل يحدد هذا موقع من قابلتهم؟

هراير سركيسيان

لا، أظن أن الأمر عام لأن مفارش المناضد شيء موجود في كل منزل ولا سيما هذا النوع من المفارش، وعلى هذا فإنها لا تحمل نوعاً من العلامات أو الرمز. الأمر بالنسبة لي شيء عام.

دينا شلبي

حسناً، لدي سؤال واحد آخر قبل انتقالنا إلى السيد ميرو، وهو سؤال أقل عاطفية، سؤال لا يتعلق كثيراً بالعمل وإنما أكثر بالسياسة. بالطبع نحن موجودون هنا بفضل "عرب إكسبريس" وهو المعرض الذي بدأ البحث بشأنه قبل فترة من بدء "الربيع العربي" وإن كان قد اتسم بمغزى جديد في أعقاب هذه الوقائع. وبالمثل فإن هذا قد لا يكون أمراً مألوفاً، غير أنه قد حدثت تطورات مثيرة بين العالم العربي وتركيا في السنوات القليلة الأخيرة نتيجة لتغير الحكومات والعلاقات المتغيرة تجاه الحكومات. كيف أثر هذا في مفهوم الهوية الأرمنية نظراً إلى أن الأرمن يؤدون هذا الدور المتميز بين هذين الطرفين في الشرق الأوسط؟

هراير سركيسيان

حسناً، سأتحدث إليك عن الجالية الأرمنية في سوريا، فهي تأخذ جانب الحكومة وهي بالقطع وبالتأكيد لن تنحاز إلى الجانب التركي لأن لديها خبرة بهذا فعلاً من قبل. كما أن الحكومة أيضاً هي التي كانت طوال هذه السنوات تحمي الجالية الأرمنية، وذلك نظراً إلى أنهم أقلية، كما أن أحد الأسباب الرئيسية التي دعت إلى قيامهم بذلك هو أن الأرمن لم يتدخلوا أبداً بالسياسة، فقد كانوا دوماً إما صناعاً وحرفيين أو من أصحاب الأعمال التجارية فقط.

شكراً جزيلاً.

دينا شلبي

هراير سركيسيان

شكراً جزيلاً لك.

دينا شلبي

حسناً، الآن نستمع إلى ميرو.

كوئيزومي ميرو

مساء الخير جميعاً، أنا كوئيزومي ميرو. أود أن أبدأ بشكر منظمي هذا الاجتماع على منحهم لي الفرصة لإلقاء هذه الكلمة التي تقوم على أساس أسئلة تلقيتها سلفاً من دينا. وأتمنى أن يكون بوسعنا في أعقاب كلمتي هذه أن ننخرط كلنا في المناقشة.

أنا أعمل في مجال الفيديو. ويرتبط أحد الفيديوهات التي أعدتها في 2009 بصفة خاصة بموضوع اليوم وعنوانه "صورة ساموراي شاب"، وأود أن أبدأ بعرض بعض اللقطات منه عليكم.



هراير سركيسيان تصوير: ميكوريا شينيتشيرو

[يبدأ عرض الفيديو]

يتكرر الأمر نفسه من جديد.

ومرة أخرى.

ويستمر في التصاعد.

وينتقل إلى أبعد من ذلك حتى.

وهكذا فإن ذلك يعطيك فكرة عن شكل هذا العمل. واسمحوا لي أن أحكي لكم كيف قمت بإعداده. كنت من 2005 وحتى 2007 أعيش في هولندا. وكنت قد توجهت إلى هناك كنوع من الهروب من اليابان حيث كنت أشعر بالاختناق، وعندما عدت إلى اليابان بعد عامين قررت أن علي هذا المرة أن أواجه هذا البلد المسمى "اليابان" بدلا من الفرار منه.

أردت أن أوضح بكلماتي أنا علاقتي باليابان، وكيف يمكنني صنع حياة لنفسي هناك. وأنا منذ ذلك الحين أصنع أعمالاً لها صلة باليابان.

وكانت وسائل الإعلام اليابانية آنذاك تتحدث عن تحول اليابان نحو اليمين. وقد أعيد انتخاب شينتارو ايشيهارا محافظاً لطوكيو وعرضت عدة أفلام عن الفرق الانتحارية "الكاميكازي". وكان لدي شعور قوي بأن هذه النزعة القومية الناشئة تختلف عن التحول إلى اليمين الذي شهدناه من قبل. ثم تعرضنا في العام الماضي أيضاً إلى زلزال وتسونامي هائلين في شمال شرق اليابان، وهكذا فإن انتباه الناس توجه بشكل أكبر إلى الداخل نحو الوضع الداخلي في اليابان. وقامت مظاهرات غير مسبوقه في اليابان ضد انتشار الترفيه الكوري الجنوبي وصور الثقافة الشعبية الأخرى. وقد قمت بصنع أعمالٍ على ذلك الأساس. وثمة قضايا عديدة توضح بجلاء طبيعة اليابان كبلد، وبوسعنا أن ننظر إلى الموقف في أوكليناوا مثلا والذي يلخص المتناقضات التاريخية والهيكليّة داخل اليابان. وفيما يتعلق بي صرت مهتما بالفرق الانتحارية اليابانية واتخذتها موضوعاً عملياً.

وقد تغيرت طريقة عرض الفرق الانتحارية مع مرور الزمن. ففي الثمانينات من القرن الماضي صورتها بعض الأفلام على أنها من الفرق الرياضية، غير أن هذا التصوير صار مؤخراً أكثر عاطفية في الأفلام إذ نشاهد هذه الأيام المزيد من الأفلام التي تركز على الجوانب العاطفية مثل توديع طيار انتحاري لأمه وأبيه.

إن قضية الفرق الانتحارية أثناء الحرب العالمية الثانية مثيرة للجدل في اليابان، إذ يرى البعض أن موت أفراد تلك الفرق راح بلا جدوى، بينما يرى آخرون أنهم لاقوا حتفهم لغرض نبيل وضع الأساس ليابان اليوم. ويذكر البعض أن طياري الكاميكازي الانتحاريين لم يكونوا يتلقون من الوقود إلا ما يكفي لرحلة ذهاب واحدة، بينما ينفي آخرون ذلك قائلين بأنه كان من المتعين إعطاهم وقوداً أكثر من ذلك لأنه كان من المستحيل عليهم الانطلاق في خط مستقيم إلى أهدافهم. ودارت نقاشات أخرى فيما يتعلق بالهجمات الانتحارية التي قامت بها الغواصات اليابانية القزمة. وعلى سبيل المثال يرى البعض أن أبواب تلك الغواصات كانت تغلق بإحكام بحيث لا يمكن للقائمين على إدارتها الخروج منها، بينما يرى آخرون أن ذلك كان يتم لمنع المياه من التدفق إليها، وهكذا فإن هناك مرة أخرى وجهتي نظر متعارضتين.

وثمة جانب قمت بتفحصه باهتمام وهو ما إذا كان الجنود يتلقون الأوامر للانضمام إلى الفرق الانتحارية أم أنهم كانوا من المتطوعين. وثمة رأي يفيد أنهم كانوا شباباً تعساء صدرت إليهم الأوامر من ضباطهم الأعلى رتبة للمشاركة، بينما يرى آخرون

أن أولئك الصبية تطوعوا كلهم للقيام بذلك، حتى أن شهادات الأفراد السابقين في تلك الفرق انقسمت في هذا الشأن. وقد وصلت إلى استنتاجاتي الخاصة بعد قراءة للخطابات التي تركها أفراد هذه الفرق قبيل انطلاقهم إلى الهجوم.

وفي نظري أن هذه ليست مسألة تدرج تحت ما إذا كانت قد صدرت إليهم الأوامر في هذا الشأن أم لا. فكتب التاريخ تقول أن هذا أو ذاك قد حدث، حسب الوضع الحربي أو الضباط الأعلى ذوي الصلة بهذا الشأن، ولكني لا أرى أن هذا تفسير مقنع تماما أيضا.

إن الأمر يتعلق بالعسكريين وبالتالي فإن الأوامر صدرت بالطبع. ولكنني أظن أن تلك الأوامر كانت تصطبغ بصبغة داخلية تدريجيا. وفي كتابتهم لخطابات وداعهم إلى الأسرة أو الأصدقاء، ومشاركتهم في طقوس الوداع، وتلقيهم الدعوات للتقدم كمتطوعين، كانت ”الأوامر القادمة من فوق“ تتحول إلى صوت داخلي الصبغة وتصبح صوت الجندي الخاص. وأظن أن هذا كان يمثل الآلية التي بدأ بها أفراد الفرق التفكير في أن ”يصبحوا أبطالا“. فالإحجام عن الانطلاق من جانب والرغبة في الانطلاق من جانب آخر كانا يمثلان مشاعر حقيقية. وأظن أن هاتين الحقيقتين الموجودتين في شخص واحد توضحان الطبيعة الحقيقية لأفراد الفرق الانتحارية.

والفيديو في اعتقادي هو من الوسائط القادرة على طرح هذه الحالة المتناقضة دون مساس بطبيعة هذا التناقض. ولا أقدم في عملي هذا اجابة ما للناس، بل أطرح بالأحرى سؤالاً في شكل متبلور.

وأود أن أعرض عليكم بعض اللقطات من عمل آخر قمت به في العام الماضي. وهي توضح صورا على الجانبين الأمامي والخلفي لشاشة واحدة – هذا هو الجانب الأمامي، وهذا هو الجانب الخلفي. والموسيقى هي نفسها لكل منهما.

وهي محادثة بين زوج وزوجة قبيل نهاية الحرب، وهي مجرد دردشة عادية أثناء تناول وجبة طعام.

ويعرض المشهد نفسه أربع مرات، ولكن في كل مرة يختلف ما يمكن رؤيته عن المرات الأخرى، كما أن الجانب الأمامي والخلفي يمثلان أيضا صورا مختلفة تعرض من ثمان زوايا مختلفة. يكون التركيز أولا على فم الزوج ثم على عيني الزوجة، وهذه هي المرة الرابعة.

وسوف أتخطى الجزء التالي لعدم وجود وقت كاف، وفي الخلف تشاهدون منظرا للمشهد كله. في بادئ الأمر يكون مجرد مشهد عادي. كلاهما يتحرك بشكل غريب، إذ أنهما شخصان ضريان كما ترون. وتدركون تدريجيا عند مشاهدتكم لصور الجانب الخلفي المرة تلو الأخرى أنهما ضريان.

وأخيرا، هذا هو منظر الجانب الخلفي للمشهد الصاحب الذي رأيتموه قبل دقيقة. لقد كنت على متن القطار الأفعواني عند التقاطي لهذا المشهد.

هذا كل شيء. شكرا لكم.

دينا شلبي

أشكركما شكرا جزيلا لعرض أعمالكما علينا. إني أرى من الممتع جدا مشاهدة كليهما جنبا إلى جنب لأن بينهما اختلافا واضحا ليس في الموضوع فحسب بل وفي التأثيرات المختلفة التي تخلقها وسائطهما المختلفة. عملك يا سيد ميرو عاطفي جدا وهو أدائي جدا، بينما نرى في أعمالك يا سيد هراير نوعاً من الهدوء والتأمل؛ ولكني أشعر أن لدى كليكما قوة عاطفية هائلة. وثمة فضول لدي، لأن كلاكما تطرق لهذه المسألة بشكل طفيف أثناء العرض، لأن أعرف سبب الأهمية الشخصية لدى كل منكما في استكشاف تلك الأحداث والأبعاد التاريخية المستترة في عملكما؟ ترى من لديه الرغبة في الرد على هذا السؤال أولا، هراير؟

هراير سركيسيان

فيما يتعلق بي، لهذا الأمر أهمية لأنه، كما سبق أن ذكرت، يمثل عبئا ثقيلا على عاتقي لأنني أعيش هذا التاريخ كل يوم. ويمثل قيامي بإعداد هذه الصور والمواجهة في الوقت ذاته عاملا كالعلاج نفسي، لأني أظن أنه لا يوجد سبيل آخر أمامي للتحدث، إذا صح القول، أو لمواجهة التاريخ.

وفيما يتعلق بي، عندما بدأت التفكير في طبيعة اليابان كبلد وصلت إلى مسألة الفرق الانتحارية إبان الحرب. وليس لدي إجابة على هذا السؤال، وليس لدى أي أحد آخر في ظني.

أشكركما. نعم، إن الأمر مثير للاهتمام، لأنك من جانب تقوم بتفحص التاريخ، غير أنه تاريخ لم يمر عليه وقت طويل. وكما تفضلتما بالقول لا يزال هناك أناس من الجيل الثاني من زمن الإبادة الجماعية والكثير من أولئك الذين لديهم خبرة مباشرة

بقصة الكاميكازي، وهكذا لم تحدث اشياء كثيرة في الفترة الفاصلة، وعلى هذا فإننا لا نزال نتفكر فيما حصل. إن هذه الأمور لا تزال تمثل تقريبا نوعا من المسودات الأولى لأحد التعليقات، ولكن من المثير في الوقت ذاته قيام الفنانين أمثالكم باختيار مواجهة هذه الأحداث التاريخية المعقدة. فليس هناك كثيرون ممن يودون القيام بذلك. وأود أيضا معرفة ردود أفعال الناس على هذه الأعمال الفنية والتعليقات التي تسمعونها حولها في سياقات مختلفة؟ سيد هراير؟

هراير سركيسيان

بالنسبة لي أهم جزء بعد إتمام العمل هو عرضه، وأحاول دائما عرض أعمالي في اسطنبول بتركيا، فهي المكان الذي يوجد فيه الجمهور التركي لأنني أود أيضا معرفة رد فعلهم وبماذا يشعرون وكيف يرون ما أقوم به باعتباري شخصا ينحدر أصلا من تركيا. غير أنني لم أحصل أبدا على ردود أفعال منهم، ولذلك فإن الأمر لا يزال يحيرني. والحقيقة أنني لازلت أود عرض عملي هناك والحصول على إجابات، ولكنني لم أحصل على ذلك حتى الآن وهو شيء يصيبني بالإحباط. أنا الآن على مستوى يدعوني إلى أن أنحي هذا جانبا وأتجه ببساطة إلى عمل شيء مختلف.

كوئيزومي ميرو

هذا النوع من الموضوعات ينحو بنفسه بسهولة نحو المعالجة الفنية إذ أنه يضم عناصر شتى في شكل مكثف. والشيء الذي أرى أنه عسير هو ما إذا كان الشخص سيتقبل هذه القضية أم لا. إن قضية الفرق الانتحارية تثير رد فعل عميق لدي الشعب الياباني. وقد كانت هناك ردود فعل مختلفة تجاه هذا العمل، فالبعض يضحك عندما يشاهده، والبعض الآخر يبكي. ولكنني لم أقابل أي شخص اشتكى من المضمون.

دينا شلبي

دينا شلبي

نعم، وكما تفضلتما بالقول، قد تكون المسألة مسألة حاجة الجماهير للوقت. ولكن إذا وضعنا في الاعتبار أن هذا عمل معاصر وأنه يعرض على نطاق عالمي غالبا، وأعني بذلك أنكما فنانان تسافران وتعرضان في أرجاء مختلفة من العالم، كما أن كلا منكما عاش ودرس في أماكن مختلفة، فإني أتطلع إلى معرفة شعوركما حول كيفية فهم أعمالكما في سياقات مختلفة عندما تعرض. هل تشعران أنكما بحاجة إلى شرح الأحداث التاريخية التي يشير إليها العمل أم تشعران بأنكما تريدان أن يعبر العمل عن نفسه بنفسه؟ ربما يود السيد ميرو أن يبدأ أولا هذه المرة.

كوئيزومي ميرو

بالتأكيد. في الأحوال المثالية يتوجب أن ينفذ العمل الفني إلى المشاهد دون أن يكون على الفنان أن يقول أي شيء. كثير من الناس في أنحاء العالم لديهم معرفة بالفرق الانتحارية اليابانية ولهذا ليس هناك ما يستدعي الشرح. ولكن عندما أعالج موضوعا أقل شيوعا أشعر بالإحباط إذ يتعين علي إبداء الكثير من التوضيحات.

ولا أريد أبدا انجاز أي نوع من الأعمال التي من شأن الناس أن يمروا بها مرور الكرام دون إلقاء نظرة عليها ما لم يرفق بها شرح ما. إنني أود أولا وقبل كل شيء أن ينبره الناس بالعمل قبل إلقاء نظرة على الشرح. ذلك هو نوع العمل الذي أسعى إلى تكوينه.

هراير سركيسيان

فيما يتعلق بي، المسألة تتلخص في وجود حالتين. على سبيل المثال في العمل الذي أعرضه هنا في ”عرب إكسبريس“ وهو ”ميادين الإعدام“، العنوان في تصوري كاف لشرح هذا العمل. ومع معرفة أنني من الشرق الأوسط أظن أنه ليست هناك حاجة لأي شرح آخر أينما عرضت هذا العمل. ولكن عندما يتعلق الأمر بما هو تاريخي كالعملين الذين عرضتهما هنا، قد يكون الشرح أمرا ضروريا لأنه، على سبيل المثال، وكما هو الحال في اليابان، لا يعرف الجمهور في ظني التاريخ الأرمني، وعندئذ يكون من الضروري وجود نص للشرح. وأعرف أن علي دائما محاولة الوصول عاطفيا إلى الجمهور الحاضر، ولكنني أظن مع ذلك أنني بحاجة أيضا إلى شرح المفهوم الخاص بالعمل أو النبع الذي انبثق منه لأن هناك طبقات كثيرة فيه.

دينا شلبي

دينا شلبي

أعمالكما تتجه، أو حتى يا سيد هراير، إذا وضعنا في الاعتبار نقطتك الأخيرة، إلى أي مدى قد يوجهك عمك بعد ذلك؟

هراير سركيسيان

لا أعرف، أظن أنني قد وضعت في عملي قدرا كبيرا من العاطفة، وأظن أن ذلك هو الشيء الذي أخشى أن أواجهه في الخطوات التالية. ولكنني لا أعرف أين أنا - أظن أنني سوف أستمّر في التصوير الفوتوغرافي لأنه الوسيلة التي أحبها وأستطيع القول بأنها الوسيلة التي يمكنني بالفعل التحدث بها.

دينا شلبي

بالحديث عن العاطفة التي وضعتها في عمك، ما هي العواطف التي تأمل في الوصول إليها من خلال جمهورك؟ أم أن هذا شيء تفكر فيه عندما تعرض أعمالك؟

هراير سركيسيان

نعم، إن هذا الضغط هو ما أشعر به في كل القصص. وأقصد أنه أيا كان الأمر فهو في كل أعمالي يرتبط دائما بي في نهاية المطاف. فإما أن يكون أرمينيا أو أن يكون متعلقا بي، فحتى إذا قمت بعمل ما في أمستردام فستكون لذلك العمل صلة بي. وأود أن أشارك مع الجمهور نفس المشاعر أيضا، أو أن أحاول الوصول إليهم بمشاعري.

كوئيزومي ميرو

في المستقبل القريب، وبمجرد أن يتاح لي أن أتفهم بشكل أوضح ما هي اليابان، ستتاح لي حرية هي حرية الانتقال خارج هذا الإطار. وباعتباري فنانا فإنني أود الانخراط في عملي بروح الاستقلال والإدارة الذاتية.

دينا شلبي

شكراً. والآن، شيء واحد آخر فقط، قبيل بدأ هذه الجلسة كنت تقول لنا أن عمك الجديد لا يزال يتناول الإحساس بالقومية، غير أنه يدور أيضا حول التاريخ الآسيوي الأكبر وما ذكرته مسبقا. هل بوسعك أن تشرح لنا ذلك بشكل أكثر قليلا؟

كوئيزومي ميرو

أتيح لي في العامين الماضيين تقريبا فرص للسفر إلى بلدان في جنوب شرق آسيا. وقد ساعدني ذلك على تعلم الكثير عن تفاعلها التاريخي مع اليابان. ونتيجة لذلك أحسست بالخجل من جهلي بهذا القدر بالتاريخ حتى ذلك الحين. كما أن هذا جعلني أيضا أتطلع إلى اكتشاف المزيد.

وأود إطلاعكم على بعض الصور من عمل أقوم حاليا بإنجازه. هذا الشخص اندونيسي. ويذكر التعليق كلمة (عامل) غير أنه يشير بصورة محددة إلى هؤلاء الذين كان يجري استخدامهم كعمال سخرة على يد الجيش الياباني أثناء الحرب العالمية الثانية، وقد جرى استغلال كثيرين بهذه الطريقة في اندونيسيا وبلدان جنوب شرق آسيا الأخرى. وهذا "عامل" آخر.

وقد سعى فنان إندونيسي أتعاون معه للوصول إلى ذلك الرجل الفاضل من أجلي، وقد حدثني عن تجربته "كعامل" أثناء الحرب. كانت المعاملة التي لقيها مريعة، فقد أجبر على العمل كل يوم ولم يكن يتلقى سوى حبة واحدة من البطاطس مقابل ذلك. وأقوم حاليا بتحرير هذا الحديث معه.

ومن المثير للدهشة أن هذا الرجل أبدى بعض التعليقات التي تبرر غزو اليابان لآسيا.

دينا شلبي

إن ذلك مثير للاهتمام حقا. شكرا جزيلاً على إطلاعنا على هذا وشكرا لكما لرغبتكما في بحث هذه المواضيع معنا اليوم. وأود أن أفتح باب الأسئلة لمعرفة ما إذا كان لدى الجمهور أسئلة لطرحها على أي من فنانينا.

المشارك 1

أتساءل عن الكيفية التي يمكننا بها أن نصل إلى المزيد من هذه الصور الفوتوغرافية لأنني أعرف أنك عقدت لقاءات مع من فيها وتحدثت إليهم. ولا أعرف ما إذا كنت قد سجلت ذلك أيضاً، ولكنني أتطلع إلى معرفة ما قيل في تلك اللقاءات وكيف قيل ومجرد تفاعلهم معهم. هل هذا متاح بأي طريقة أم أنك تخطط لأن...؟

هراير سركيسيان

لا. لقد كان معي جهاز تسجيل عندما قابلت الشخص الأول. وضعته على المنضدة، ولكنني أحسست بالإحراج من هذه الآلة الغبية الموجودة أمامي وأغلقت على الفور. كنت أريد أن أكون الشخص الوحيد الذي ينصت إلى تلك القصص، إذ لم أكن أريد أن أعرض قصص هؤلاء الأشخاص لأن هذه لم تكن هي المسألة، وفي الواقع أن المسألة هي أن هؤلاء الناس ليسوا محل قبول على كلا جانبي المجتمع، ولهذا احتفظت بتلك القصص لنفسني.

دينا شلبي

أشكرك. أي أحد آخر؟ هل لدى أي منكما أسئلة لطرحها على الآخر؟

كوئيزومي ميرو

نعم، لدي سؤال واحد لك. عندما تعرض هذه الأعمال في تركيا هل تتعرض لرقابة من الحكومة أو تتلقى تهديدات من الشرطة أو أي شيء من هذا القبيل؟

هراير سركيسيان

أعرض للرقابة عندما أكتب النص لأنه لا يسمح لي أن أكتب كلمة "الإبادة الجماعية" في النص. نحن نحاول دائما إيجاد إثباتات على حدوث تلك الإبادة الجماعية، ولكنني لست في حاجة إلى إثبات ذلك لأنني أعرف أن ذلك شيء حدث بالفعل وهو سبب وجودي في مكان آخر غير بلدي، وعلى هذا لا أحتاج إلى إثبات ذلك. أنا يكفيني أن أعرض أعمالي وما أشعر به. وبالطبع سيكون هناك أناس يتلقون الرسالة، كما سيكون هناك طرف آخر من الجمهور لن يتلقاها، وهذه هي الحال دائما.

كوئيزومي ميرو

ذكرت أن الحكومة التركية لا تعترف بهذه الإبادة الجماعية. إذا اعترفت بها كيف ستفعل ذلك؟ هل يكتبونها رسميا في الكتب مثلاً؟ ما هي الصيغة للاعتراف بتاريخ من هذا النوع؟

هراير سركيسيان

أظن أنه سيكون هناك شيء مثل اعتراف مكتوب، وهناك أيضا أراض ضاعت وممتلكات مثل الثروات والحسابات المصرفية. والآن هناك على سبيل المثال قضية كبرى تتعلق بقاعدة عسكرية أمريكية في الجانب الأناضولي قدمتها الحكومة للأمريكيين - إذ قدمت الحكومة التركية للجيش الأمريكي الأرض لإنشاء قاعدتها ولكن هذه الأرض ملك للأسر الأرمنية - الأمريكية التي كانت أصلا تمتلكها. وهم موجودون الآن في الولايات المتحدة. وهناك قضية مرفوعة في هذا الشأن ضد الحكومة الأمريكية. هذه واحدة من القصص، وهناك الكثير من القصص مثل التأمينات التي يستردها بعض الناس من شركة فرنسية لم تدفع أي تأمين للأرمن الذين استبعدوا من تركيا والذين كانت عندهم حسابات مصرفية في تركيا.

كوئيزومي ميرو

هذه أمور محددة جدا.

هراير سركيسيان

نعم، إنها كذلك.

كوئيزومي ميرو

إنها ليست رمزية فحسب بل محددة جدا. صحيح؟

هراير سركيسيان

نعم.

دينا شلبي

نعم. وللمتابعة من هذه النقطة، ذكرنا عدد الذين قتلوا، ولكن عدد الأرمن المشتتبين الآن هو- هل قلت أنه يتراوح بين 5 إلى 7 ملايين نسمة؟

هراير سركيسيان

7 ملايين.

دينا شلبي

7 ملايين نسمة، أي أن 7 ملايين أرمني يعيشون خارج الأمة التي تدعى الآن أرمينيا في أعقاب تفكك الاتحاد السوفيتي. 3 ملايين يعيشون في أرمينيا. ولكن الشيء المثير للاهتمام هو أن هناك، عندما نتحدث عن الأرمن الأمريكيين، ضغط سياسي هائل في

الولايات المتحدة من جانب الأرمن الأمريكيين للاعتراف بتلك الإبادة الجماعية. وقد برز هذا الموضوع مرات كثيرة في الكونجرس الأمريكي، وأثر في العلاقات الدبلوماسية بين الولايات المتحدة وتركيا. وهي مشكلة كبيرة جدا لها تداعيات دولية.

حسنا. هل هناك المزيد، أي أسئلة أخرى؟ أرى يدا ترتفع، نعم تفضل.

المشارك 2
لدي سؤال. إن هذا ليس شيئا مما يطرح عادة. وقد لا يكون سؤالا نظرا إلى أنني لا أعرف لأنني جديد تماما في هذا المجال، ولهذا لا أعرف السياق. أنا لا أعرف ما إذا كنت قد عرضت العمل الخاص بالكاميكازي في قطر. هل قمت بذلك؟

كوئيزومي ميرو

لا، لا. لم أفعل ذلك أبدا. لا.

المشارك 2
ونظرا لأنني أعني بالطبع أنه في سياق اليابان والبلدان العربية، عندما ترى فرقا انتحارية تفكر في الإرهاب، ومن المعروف أن أفراد الجيش الأحمر الياباني قاموا فعلا بتدريب الفلسطينيين وأن ذلك فجر بطريقة ما موضة انتحاريي التفجيرات في حزب الله، عند الثوريين العرب. هل تضع ذلك في اعتبارك في عملك في هذا الإطار؟ أقصد، لماذا قررت أن تعرض ذلك على سبيل المثال في إطار العرب واليابان؟

كوئيزومي ميرو

لا. أظن أنك تعطيني الآن إطارا جديدا يهمني جدا وأود أن أستكشف عن ذلك بشكل أكبر. وذلك لأنني عندما أقوم بالبحث حول فرق الكاميكازي وطياريهها، أرى أنهم لا يودون أن تتحدد هويتهم على أنهم إرهابيون. وعلى هذا فإنه يقال بأنه عندما يتحدث الناس عن التماثل بين الكاميكازي وعمليات التفجير الانتحارية في الشرق الأوسط، فهم عندئذ لا يحبون أن يقارنوا بها.

المشارك 2
نعم. ذلك هو سبب أنني ذكرت الجيش الأحمر الياباني. فالأمر يبدو كما لو أن هناك تحولا في الثقافة اليابانية مثل أخذ المجتمعات والجيوش الثورية عن هذه الوطنية الإمبريالية شيئا وهو العمل الانتحاري الذي تحول إلى إرهاب. وعندما فرت تلك الأطراف من اليابان كان ذلك هو ما قالوه للإرهابيين الفلسطينيين.

هراير سركيسيان

الأيرلنديون.

المشارك 2

الأيرلنديون أيضا، نعم. ولكنهم كانوا في كل مكان. لقد فروا إلى كل مكان.

هراير سركيسيان

الطائرة الأولى كانت أيرلندية وكانت مخطوفة، والفلسطينيون الذين خطفوا الطائرة الإسرائيلية تدرّبوا على يد الأيرلنديين أيضا.

المشارك 2

نعم، ولكن هذا يختلف عن المفجرين الانتحاريين. وأعني أنني أتحدث عن الشخص الذي يرتدي...

هراير سركيسيان

يرتدون الأحزمة.

المشارك 2

نعم، يرتدون أحزمة.

كوئيزومي ميرو

ولكن في اليابان لدينا أناس على هذا النحو يقولون أن اليمين المتطرف واليسار المتطرف متماثلين جدا- في الطريقة التي يتصرفون بها، أعني الطريقة التي يعملون بها، فهم مثلا إذا تبادلوا إيديولوجياتهم فمن الممكن أن يقوم الجانب المعاكس

بنفس التصرفات بسهولة. المسألة أن الإيديولوجية ليست هي ما يدفعك إلى القيام بمثل هذا النوع من الأمور بل إن الأمر يتعلق بشكل أكبر بالناحية العملية في ظني، ولا أدري ما إذا كان يتعلق بالثقافة أيضا.

المشارك 2

سؤال آخر لكليكما، وهو حول النظام التعليمي في كلا البلدين، لأنه يبدو أنك عندما قلت بأنك ”أجريت بعض البحوث حول جنوب شرق آسيا فيما يتعلق بما حدث أثناء الحرب العالمية الثانية مع الجيش الياباني”، من المحتمل أنك لم تكن على دراية بذلك، وهذا يعني أن ذلك ليس في كتب التاريخ. هل كان هذا هو نفس الشيء في تركيا فيما يتعلق بالأرمن؟ هل يذكرون أي شيء؟ أم أن هذا نوع من المحرمات كلية؟

هراير سركيسيان

لا، إنهم يذكرون الأمر، ولكنهم يذكرون النسخة الأخرى للقصة، وهو أن الأرمن قتلوا الأتراك.

كوئيزومي ميرو

ما عددهم؟

هراير سركيسيان

إنهم لا يذكرون ذلك أبداً. أنا لا أعرف ما إذا كانوا يتحدثون عن الأعداد، ولكنك إذا ذهبت إلى المتحف الحربي في اسطنبول فلن ترى سوى نفس التاريخ، غير أنه مقلوب فيما يتعلق بالصور. فهم يقومون باستخدام نفس الصور ويقومون بتغيير النصوص فقط قائلين أن رجال العصابات الأرمن قتلوا الأتراك، وكل تلك الأقاويل، حيث يجري تعليم الشعب بهذه الطريقة.

كوئيزومي ميرو

لا، ليس لدينا الكثير. نحن لا نعرف اشياء كثيرة عن التاريخ، وما تعلمناه ليس كثيرا، وهذا لا يرد بشكل كبير في الكتب الدراسية. إذا كنت تريد أن تعرف فإن هناك الكثير من الكتب، ولكن هذه الكتب تحكي قصة ما وتحكي كتب أخرى قصة مختلفة، وعلى هذا فإن من الصعب بالفعل معرفة ما فعلناه بالتحديد أو ما هو السجل الرسمي مثلا – ومن المرجح أنه ليس هناك سجل رسمي، ولكن الموجود هو مجرد هذه القصة أو تلك والتي يناقض كل منهما الآخر، ومن الصعب أن تعرف بالتحديد ما فعلناه.

المشارك 2

وإلى جانب ذلك، عندما سئلت عن سبب قيامك بذلك، و ذكرت أن هذا يمثل علاجا نفسيا، هل الأمر أكثر من علاج شخصي مثلا – لأنك من الممكن أن تتوجه إلى طبيب نفسي بدلا من ممارسة الفن. لماذا قررت أن تمارس الفن؟

هل تقوم بهذا أيضا لتقديم التاريخ المستور للجمهور؟

هراير سركيسيان

لا، لأنه ليس لدي تأمين صحي. لا، لا أظن أنني أرغب في مشاركة هذه الأمور مع طبيب نفسي. المسألة هي أنني لم أفكر في التوجه إلى طبيب نفسي لأنه ليس لدينا في ثقافتنا فكرة التوجه إلى طبيب نفسي.

المشارك 2

لوضع الصفحات المفقودة من كتب التاريخ أمام الناس أم...

هراير سركيسيان

لا، الأمر يتعلق بشكل أكثر بإزاحة الضغط عن عاتقي لان هذا شيء، كما سبق أن ذكرت، موجود في الحياة اليومية. أعني أنني إذا لم أفكر في هذا فإن أبي وأمي وأخي سيفكرون فيه، وهم يفكرون فيه علانية، وهو ما يعني أن هذا شيء يشملني أيضا لأنني لا يمكن أن أتفاداه. إنه شيء موجود. وحتى إذا لم نكن نتحدث عنه الآن فقد كنا نتحدث عنه من قبل حتماً. إنه أمر موروث. الحزن من تلك الصدمة ينتقل من جيل إلى آخر. وحتى إذا لم أكن – فأنا لم أكن في تلك الإبادة الجماعية، والأمر ببساطة هو أنني الآن أمثل الجيل الثالث ولكن هذا الحزن مستمر في الانتقال من جيل إلى آخر. وأنا أحاول تفادي ذلك لأنني لا أرغب لأولادي بأن يكبروا وأن يصبحوا عرضة للحزن. شكرا لك.

دينا شلبي

شكرا لك. أظن أننا سنعود لهذا الموضوع لاحقا فيما بعد ظهر اليوم عندما نعقد اجتماعا حول هذه الفكرة الخاصة عن طبيعة العلاقة بين الفنان الفرد والمجتمع، الشكل الجماعي الذي نعيش فيه، لأنني أظن أن هذا شيء ذكر ليلة البارحة. وأظن

أنه سوف يذكر من جديد، ولهذا أتطلع إلى عقد المزيد من الأحاديث حول ذلك لاحقاً.

عندي مجرد سؤال واحد للسيد هراير، ما هي النسبة المئوية للأقلية الأرمنية في سوريا؟ وكيف يختلف هذا برأيك فيما يخص انعقاد هذه الأحاديث هناك بدلاً من تركيا؟

هراير سركيسيان

في سوريا يمثلون جالية صغيرة جداً، فالعدد الإجمالي لا يزيد عن 80 ألف أرمني لأن معظمهم غادر طوال تلك السنوات. إنها جالية صغيرة. وفي دمشق حيث أعيش لا يوجد سوى خمسة آلاف.

دينا شلبي

شكراً لك.

هراير سركيسيان

أشكرك.

دينا شلبي

أية أسئلة أخيرة؟ حسناً. لا بأس. حسناً، أظن أننا سنختتم هذه الجلسة، نعم؟ تفضلي.

المشارك 3

كفنان، يمكنك التعبير عن الكثير من تجاربك الشخصية في أعمالك وفي مشاريعك. ولكن في الوقت الذي تتعقب فيه التاريخ أيضاً فإنني أتساءل عما إذا كنت تحاول أيضاً أن تكون محايداً، خذ مثلاً تاريخ شخص يبقى في الدولة أو شخص ينتقل للعيش في الخارج في بلد ما، فوجهة النظر أو المناقشة العائلية تصبح مختلفة. ونود أن نعرف مثلاً كيف تتعقب أثر ما بين هذه الطبقات المختلفة، أو ما إذا كنت تحاول أن تكون محايداً.

هراير سركيسيان

حسناً، مجرد حقيقة التواجد في الخارج تجعلني ببساطة أفكر بشكل أكثر تفتحاً وانظر إلى الأمور بشكل مختلف، لأنني عندما كنت أعيش على سبيل المثال مع أسرتي في سوريا كانت فكرة شراء شيء ما تركي الصنع، منتج تركي، أو الاستماع إلى موسيقى تركية، كانت شيئاً غير مسموح في أسرتنا، وليس وارداً. على سبيل المثال أن يذهب أي شخص إلى تركيا لمجرد زيارة سياحية فذلك أمر مستحيل. ولكنني بدأت السفر ومقابلة أناس من الخارج، وكما تعرفين مجرد الاختلاط بهم ومجرد التعرض لهذه الأفكار المختلفة غيرت أيضاً الكثير من الأشياء التي كانت بداخلي، وبدأت في النظر إلى الأمور بشكل مختلف. وتسير الأمور على نفس المنوال في - نعم، عفواً...

كوئيزومي ميرو

الأمر مشابه فيما يخصني أنا أيضاً.

دينا شلبي

حسناً. أظن أن لدينا وقت لسؤال واحد آخر إذا كان لدى أي أحد منكم سؤال. لا يوجد؟ حسناً، لا بأس، أشكركم شكراً جزيلاً. لقد كانت هذه الجلسة ممتعة.



دينا شلبي
تصوير: ميكوريا شينيتشيرو

هراير سركيسيان

شكراً جزيلاً.

كوئيزومي ميرو

شكراً جزيلاً.

كوندو كينيتشي

السيد سركيسيان، الأنسة شلبي، السيد كوئيزومي - أشكركم شكراً جزيلاً.