خطاب الافتتاح

الجلسة الأولى : Bearing Witness

pop-up mathaf
@mori art museum

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

"عرب إكسبريس: 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 يوميئوري

تنسيق: نانجو فوميئو (مدير متحف موري للفنون)

كوندو كينئيتشي (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 بينالي القاهرة الثاني عشر)

سلوى مقدادي (الرئيسة السابقة لبرنامج الفن والثقافة، مؤسسة الإمارات)

محمد طلعت (الرئيس السابق لقصر الفنون، القاهرة)

MORI ART MUSEUM
MORI ARTS CENTER

mathaf
arab museum of
modern art

QATAR JAPAN 2012

الفهرس

حول المناسبة 01

البرنامج 02

التعريف بالمتحدثين 03

خطاب الافتتاح 04

الجلسة الأولى 07

"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 كينئيتشي (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 معارضه 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، وتغني المشهد الثقافي في منطقة الخليج والشرق الأوسط والجاليات 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 رئيستها 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 شركتا 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**

اليوم الأول

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

إشراف: كوندو كينئيتشي (مشرف متحف موري للفنون / أحد مشرفي "عرب إكسبريس")

19:25-19:00 **خطاب الافتتاح**

المتحدث: نانجو فوميئو (مدير متحف موري للفنون / أحد مشرفي "عرب إكسبريس")

21:00-19:30 الجلسة الأولى **"Bearing Witness"**

المتحدثون: حليم الكريم (فنان مشارك في معرض "عرب إكسبريس")

أوشيرو ريوتا وإيلي من مجموعة Chim ↑ Pom (مجموعة فنية)

إشراف: كوندو كينئيتشي

خطاب الافتتاح

نانجو فوميئو (مدير متحف موري للفنون)

من مواليد عام 1949. تخرج نانجو فوميئو من جامعة كيو بشهادات في الاقتصاد والجماليات وتاريخ الفن. بعد قيامه بتنظيم عدة معارض لمؤسسة اليابان وغيرها، انضم نانجو فوميئو إلى متحف موري للفنون في عام 2002 بصفته نائب المدير، وأصبح مدير المتحف في نوفمبر/تشرين الثاني 2006. ومناصبه العالمية هي مفوض جناح اليابان في بينالي البندقية، مفوض في بينالي تايبيه، المدير الفني لترينالي يوكوهاما وبينالي سنغافورة، كما أنه عضو في CIMAM (لجنة ICOM الدولية للمتاحف ومجموعات الفن الحديث) و AICA (رابطة نقاد الفن الدولية).

الجلسة الأولى "Bearing Witness"

حليم الكريم (فنان)

من مواليد عام 1963، النجف، العراق. يعيش ويعمل اليوم في دبي في الإمارات العربية المتحدة ودينفر في الولايات المتحدة الأمريكية.
أقام حليم الكريم معارض فردية في دبي، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة الأمريكية، الأردن ولبنان، وترشح للحصول على "جائزة الفن الآسيوية السيادية 2010"، وفاز بجائزة لجنة التحكيم في بينالي القاهرة الدولي الثامن (2001). وهو واحد من الفنانين الستة الذين عرضت أعمالهم في الجناح العراقي في بينالي البندقية الرابع والخمسين (2011)، والذي كان أول جناح عراقي في البينالي بعد غياب دام 36 عاماً. تضم الكثير من المتاحف الكبيرة أعمالاً لحليم الكريم، بما فيها متحف: المتحف العربي للفن الحديث في الدوحة، متحف فيكتوريا وألبرت في لندن، مجموعة ساتشي في لندن، دارة الفنون في عمّان، معهد العالم العربي في باريس ومتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك.

تصوير: ماتشوكاهي هيرويوكي

Chim ↑ Pom (مجموعة فنية)

مجموعة فنية تشكلت في طوكيو عام 2005، وتضم إيلي، أوشيرو ريوتا، هاياشي ياسوتاكا، ميزونو توشينوري، أوكادا ماساتاكا وإيناوكا موتومو.
تعرف مجموعة Chim ↑ Pom بأعمالها الفنية التدخلية التي تضم رسائل اجتماعية قوية حول المجتمع المعاصر. لقد حظيت أعمال المجموعة بالتقدير الوطني والعالمي على حد سواء، كما تلقى أفرادها الستة دعوات لعرض أعمالهم في المهرجانات والمعارض الفنية في مختلف أنحاء العالم. تضم أنشطة المجموعة الواسعة المقالة الخاصة "Chim ↑ Pom presents REAL TIMES" في المجلة الفنية الشهرية *Bijutsu Techo* (مارس/آذار 2012)، تنسيق معرض "Turning Around" (WATARI-UM، طوكيو، 2012)، ومعرضاً فردياً في متحف باركو في طوكيو وكتاباً جديداً (2012) بالإضافة إلى المشاركة في بينالي شنغهاي التاسع (2012).

كوندو كينئيتشي (منسق متحف موري للفنون)

من مواليد عام 1969. حصل كوندو كينئيتشي على شهادة الماجستير في تاريخ الفن من كلية جولدسميث بجامعة لندن عام 1999، وبدأ العمل في متحف موري للفنون في عام 2003. قام كوندو بتنسيق "MAM Project 009: Koizumi Meiro" (2009)، وشارك في تنسيق "A History in the Making: Retrospective of the Turner Prize" (2008) و "Roppongi Crossing 2010" (2010)، كما قام مؤخراً بالمشاركة في تنسيق "عرب إكسبريس" مع نانجو فوميئو (2012). قام كوندو في عام 2010 أيضاً بتنسيق معرض فن فوتوغرافي لأعمال فنانين يابانيين شبان في سالا 1، وهي صالة عرض غير ربحية في روما.

خطاب الافتتاح

نانجو فوميئو
تصوير: شينئيتشيرو ميكوريا

كوندو كينئيتشي شكرا لكم على صبركم، أود البدء الآن.

ومرة أخرى أشكركم جميعا على حضوركم. أنا كوندو كينئيتشي منسق متحف موري للفنون وسأكون رئيساً للندوة هذا المساء.

سوف يستمر البرنامج حوالي ساعتين ونصف الساعة وأتمنى أن تبقوا معنا حتى النهاية.

وكما تعرفون على الأرجح، فإن هذه الندوة تأتي في سياق معرض "عرب إكسبريس" المنعقد الآن في متحف موري للفنون.

وقد تحقق هذا بتعاون "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" و "هيئة متاحف قطر".

وأود أن أبدأ بدعوة المدير نانجو فوميئو لإلقاء كلمة موجزة.

نانجو فوميئو الحضور الكرام مساء الخير.

"عرب إكسبريس" هو معرض يركز على الفن المعاصر من العالم العربي ويعرض الآن بمتحف موري للفنون خلال الفترة من 16 يونيو/حزيران إلى 28 أكتوبر/تشرين الأول.

وتنعقد هذه الندوة في سياق هذا المعرض بدعم من متحف: المتحف العربي للفن الحديث والهيئة المنشئة له وهي هيئة متاحف قطر.

وأود أن أنتهز هذه الفرصة لأعرب عن خالص امتناني لكل المعنيين في المتحف العربي للفن الحديث وهيئة متاحف قطر على ما قدموه من مساندة كبيرة.

ومعنا هنا هذا المساء منصور الخاطر المدير التنفيذي لهيئة متاحف قطر ولهذا أود أن أدعوه لإلقاء كلمة موجزة قبل بدء عملنا.

والسيد الخاطر درس الهندسة وإدارة الأعمال بالجامعة، وتولى مناصب هامة في كيوتيل إضافة إلى مؤسسات أخرى قبل الانضمام إلى هيئة متاحف قطر مديرا تنفيذيا هذا العام.

وبهذا أود أن أدعو السيد الخاطر لإلقاء كلمة موجزة.

منصور الخاطر بسم الله الرحمن الرحيم، مساء الخير، سيداتي سادتي.

شكرا للسيد نانجو فوميئو ولمتحف موري للفنون على استضافتنا هنا هذا المساء، وأهلا بكم في حفل افتتاح متحف بوب أب في طوكيو.

إنه من دواعي سرورنا أن نعمل مع شركائنا وأصدقائنا في اليابان للاحتفال بالذكرى السنوية الأربعين للعلاقات الدبلوماسية بين بلدينا.

وكلمة متحف تعني "المتحف العربي للفن الحديث"، وهو ينتمي إلى كوكبة من المتاحف التي تضمها هيئة متاحف قطر.

وقد افتتح المتحف في ديسمبر/كانون الأول 2010 وهو مؤسسة فريدة تحتفي بالفن العربي الحديث وتضم مجموعة كبيرة من أعمال الفنانين العرب من القرن التاسع عشر وحتى اليوم.

وهو المتحف الوحيد في منطقتنا الذي يضم أيضا أعمالا فنية حديثة من كل دولة من الدول العربية.

وإلى جانب النهوض بالفنون في العالم العربي يستهدف المتحف دحض الصور النمطية حول منطقتنا وذلك من خلال عرض تاريخ تطور الفنون العربية.

وهنا في طوكيو، نتطلع سويا مع شركائنا في متحف موري للفنون إلى مشاركتكم في ورشة عملنا هذه التي نأمل في أن تساعد على توضيح التصورات عن الفن العربي الحديث وبناء جسر من التفاهم بين الفنانين العرب واليابانيين.

وفي سياق "أسبوع قطر: فرجان في طوكيو" الذي افتتحته بالأمس صاحبة السمو الإمبراطوري الأميرة تاكامادو وسعادة السيد عبد الله بن حمد العطية، يمثل متحف بوب أب نشاطا ثقافيا هاما آخر من قطر جئنا به إلى اليابان.

ونأمل أن تستمتعوا بورشة العمل هذه عن الفنون العربية الحديثة هنا في متحف موري للفنون اليوم وأشكركم شكرا جزيلا على حسن الاستماع.

واسمحوا لي أن أقول باللغة اليابانية أريغاتو غوزايماس، وشكراً جزيلاً.

نانجو فوميئو شكرا جزيلا لك.

أود بعد ذلك أن أقدم لكم الآنسة دينا شلبي إحدى منسقي ندوة هذا المساء.
الآنسة شلبي كانت على صلة وثيقة بتأسيس "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" باعتبارها رئيسة الشؤون الإستراتيجية فيه، وهو منصب شغلته حتى ربيع هذا العام، وقامت في الوقت ذاته بترتيب انعقاد "بوب أب متحف".
أرجو أن تتفضلي.

دينا شلبي سيداتي سادتي، مساء الخير، أشكركم شكرا جزيلا على حضوركم هذا المساء. اسمي دينا شلبي، وأنا الرئيسة السابقة للشؤون الإستراتيجية "بالمتحف" في الدوحة، وأنا واحدة من المنسقين مع السيد كين كوندو لبرنامج هذا المساء. ومن دواعي سروري أن أرحب بكم في "بوب أب متحف".

تمثل سلسلة المحادثات مساء اليوم وغدا مزيج عدة أشهر من عمل فريق "المتحف"، وفريق متحف قطر للفنون، وفريق قطر- اليابان 2012 وبالطبع الفريق الموجود هنا في متحف موري. وأشكركم شكرا جزيلا يا أيها السادة فوميئو وكين وكل أعضاء فريق موري على كل ما قدمتموه من مساندة وأفكار وحماسة. إن نجاح هذا البرنامج يقوم على أساس قوة العلاقة بين المؤسستين ونحن محظوظون جدا للتمتع بوجود هؤلاء الشركاء الممتازين.

كما أشكر أيضا هيئة متاحف قطر ورئيستها صاحبة السعادة الشيخة المياسة آل ثاني ومنصور الخاطر المدير التنفيذي الذي استمعتم إليه توا، والسيد ميجيل بلانكو كاراسكو الذي ترأس فريق قطر- اليابان 2012. أرجو أن تستمتعوا بالمناقشات هذا المساء وشكرا لكم.

نانجو فوميئو أشكرك يا آنسة شلبي.

وأود أن أوضح بإيجاز خلفية معرض "عرب إكسبريس".
ترجع في الواقع أصول هذا المعرض إلى السبعينات عندما كنت مشاركا بصورة وثيقة في التبادلات الثقافية مع الشرق الأوسط كمسؤول في مؤسسة اليابان.

وقمت في ذلك الوقت بعدة رحلات من ثلاثين يوما أو أكثر، وزرت سبعة بلدان على الأقل للقيام بأعمال ميدانية. وتضمنت أعمالي التعريف بفنون الأداء الياباني التقليدي، ومسرح الأطفال وما شاكل ذلك في بلدان في الشرق الأوسط.

ونتيجة لهذه التجربة، قررت القيام بتعريف اليابان بالفنون المعاصرة في الشرق الأوسط يوما ما. وقمت في 2006 و2008 بالترتيب لاشتراك عدد من الفنانين من الشرق الأوسط في بينالي سنغافورة، وهو معرض دولي واسع للفنون.

وقد تطلب ذلك القيام بعدة زيارات إلى الشرق الأوسط اعتبارا من 2005، والتقيت خلالها بفنانين وقابلت خبراء وتفحصت وجهات نظر عديد من الأشخاص.

وتتوجت كل هذه الأنشطة بمشاركتي كأحد القائمين على انعقاد معرض "عرب إكسبريس" هذا.

ويعرض "عرب إكسبريس" الأعمال الفنية لأربعة وثلاثين من الأفراد والمجموعات. في اليابان تغطي التقارير الإعلامية عن الشرق الأوسط والعالم العربي في الغالب الأعظم على ما يبدو موضوعات مثل الإرهاب أو الصدامات.

غير أنني على أية حال أردت أن أبذل كل ما في وسعي من جهد في هذا المعرض لإزالة تلك الانطباعات. فالسكان الذين يعيشون في تلك المنطقة يقضون حياة عادية كل يوم مع عائلاتهم، ولهذا أردت إظهار هذا الجوانب وغيرها من تلك المنطقة.

وتطلعت وأنا أقوم بتجميع هذا المعرض إلى معرفة ما إذا كان من الممكن رسم صورة شاملة لحياة الناس في العالم العربي أم لا. والصدامات في الوقت ذاته لها تأثير كبير على حياة السكان ولهذا لم يكن هناك مناص من وصف هذا الجانب من جوانب الحياة أيضاً.

وقد افتتح "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" في قطر عام 2010 وكانت الدراسات تدور حول إقامة هذا المعرض آنذاك بالفعل، الأمر الذي يبرز مدى حداثة هذا المتحف الخاص بالفنون.

وقد قمت سويا مع كوندو كينئيتشي منسق متحف موري للفنون بالعديد من الزيارات وتقابلنا مع فريق "متحف: المتحف العربي للفن الحديث" في مناسبات عديدة. وثمة سجل حافل ومؤثر بالفعل لهذا المتحف في مجال جمع المعلومات وإجراء الدراسات في ميادين الفنون الحديثة والمعاصرة في الشرق الأوسط. ولا يمكنني في الوقت الحاضر أن أتصور وجود أي متحف فني آخر بالمنطقة قد جمع هذا القدر من المعلومات عن الفنون العربية الحديثة والمعاصرة.

ويعتبر موضوع هذه الندوة الذي يقوم على مقارنة الفن المعاصر في اليابان والعالم العربي ومناقشة أوجه الاختلاف وأوجه التماثل فيما بينهما موضوعا بالغ الطموح. وقد يتساءل البعض عما إذا كانت هناك في الواقع أية تماثلات على الإطلاق. ونأمل في أن نتمكن من الخروج بإجابة على هذا السؤال أثناء المناقشات هذا المساء وغدا. وتزامنا مع هذه الندوة، قمنا خصيصا بدعوة فنانين من اليابان ومن الخارج، وأملي أن تشجع المناقشات الناس على التفكير لا بالفن العربي فحسب بل وبالفن الياباني أيضا. وآمل أيضا أن يكون في هذا إلهام للفن الحقيقي بطرق شتى.

ويوافق هذا العام الذكرى السنوية الأربعين لإنشاء العلاقات الدبلوماسية بين اليابان وقطر. واحتفالا بهذه المناسبة أقيمت سوق قطرية في الساحة في الدور الأرضي من "روبونغي هيلز" كجزء من احتفالية بعنوان "قطر – اليابان 2012". وهناك معروضات عن الثقافة والرياضات والاقتصاديات القطرية وغيرها من الأمور، ولهذا أحثكم جميعا على الحضور في وقت مبكر غدا لإلقاء نظرة على هذه العروض الجديدة.

وكم أشعر بالامتنان الكبير لتمكننا من إقامة هذه الندوة بفضل الدعم القطري. وأظن أن هذه قد تكون أول مرة تنعقد فيها مناقشات من هذا النوع في اليابان. وأتطلع وكلي أمل إلى الاستماع إليكم على مدى اليومين القادمين، وشكرا.

الجلسة الأولى

على الرغم من أنه لا يبدو بأن هناك الكثير الذي يجمع بين المصور الفوتوغرافي العراقي الأصل حليم الكريم وصورة حرب العصابات التي تعرف بها المجموعة الفنية Chim ↑ Pom من طوكيو، إلا أن الطرفين يتشاركان في التزامهما باكتشاف السياقات المتعددة وفهمها، وإنتاج أعمال تبقى دليلاً على الصعوبات الحديثة التي تعرض لها بلداهما. يقوم هذا النقاش بمخاطبة فكرة الفنان كمراقب خارجي للسلوك الاجتماعي والنزاع، والعلاقة بين الخاص والعام، إضافة إلى الكيفية التي يقوم بها هؤلاء الفنانون باختيار موقعهم حتى يتمكنوا من التعبير عن آرائهم من خلال صورهم ونشاطاتهم.

كوندو كينئيتشي أود أولا أن أطلب من المتحدثين إلقاء كلمة موجزة عن أعمالهم. وبعد ذلك سوف نتبادل وجهات النظر. حليم، هل تتحدث أولا؟

حليم الكريم بسم الله الرحمن الرحيم. مساء الخير. وتحية إلى الجميع وشكرا لحضوركم للمشاركة في هذه الندوة.

حليم الكريم
تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

لا أعرف من أين أبدأ، إلا أني أعتقد بأن هناك أشياء أكثر أهمية من فني يمكن أن أتحدث عنها. ولكن نظرا لأنني دعيت من متحف موري للفنون والمتحف في قطر، أظن بأنه يتوجب علي أن أتحدث عن فني، وأنا مضطر إلى ذلك كما أرى.

وعلى أية حال، لقد أعددت بعض الصور المرتبطة بعملي من الناحية الجمالية ومن ناحية المفهوم. الصورة التي ترونها الآن ترتبط بذكرياتي. عندما كنت في العراق صبيا صغيرا جدا، اعتاد أبي أن يصحبني إلى المتحف العراقي. وهذه الصور ترتبط بصريا أو جماليا بعملي.

وأتلقى نفس السؤال دائما، لماذا استخدم هذا النوع من التقنيات، وهو ما أسميه "خارج البؤرة"، والسبب في أنني أستخدم "خارج البؤرة" هو هذه التماثيل السومرية. إنها مصنوعة من الصلصال أو الفخار أو الأحجار. وبسبب السنين – لقد صنعت قبل آلاف السنين، قبل 6 آلاف سنة – فقد أصبحت أسطح هذه التماثيل باهتة ولم تعد التفاصيل واضحة.

وكذلك هناك أيضا جانب شخصي لاستخدامي أسلوب "خارج البؤرة" وهو أنني اعتدت ارتداء نظارتي منذ أن كنت صبيا، والتي لا أرى بدونها أكثر من مترين أمامي. لا أستطيع أن أرى أي شيء أكثر من أنوف الوجوه التي أمامي. أحب الوضع الذي أكون فيه بدون نظارات حيث لا حدود لأي شيء. ليست هناك خطوط حادة حولي ولا أستطيع رؤية تفاصيل البشرة ما إذا كانت جميلة أم لا.

أحياناً لا ألبس نظاراتي عن قصد.

كان هذا أيضا جزءاً من اختياري لاستخدام أسلوب "خارج البؤرة" في تصويري الفوتوغرافي. ويمكنكم أن تروا هذا هنا. وهنا في هذا العمل العراقيون القدامى، السومريون، لتماثيلهم عيون خاصة، وأظن أنهم استخدموا هذا النوع من الأعين الكبيرة، لأنهم - كما تعرفون، الحضارة السومرية هي أول وأقدم حضارة في العالم. وأظن أنه كان من دواعي دهشتهم مشاهدة ومراقبة أنفسهم وهم يقومون بصناعة قنوات الري الأولى، وبناء أول مدرسة في العالم واختراع أول فنون الخط. لا أعرف أكان فن الخط أم لا – وأظن أن اكتشافهم لذلك وشهادتهم على أن ذلك الاكتشاف تم في عهدهم كان أمراً عظيماً. هذا هو تفسيري حول استعمال السومريين للعيون الكبيرة في تماثيلهم. وهذا ليس التفسير الوحيد لأنني درست أيضاً تاريخ الفن وتاريخ الفن في العراق، لا في الخارج، كما قمت بزيارة المواقع الأثرية. ويوماً بعد يوم بدأت أشعر بأنني أعيش في ذلك الزمن حتى صدقت ذلك الشعور، وهو ما سبب لي مشكلة حقيقية فيما يتعلق بعلاقتي مع الواقع إضافة إلى الوضع الذي يتعلق بالجانب المفاهيمي في عملي.

لقد أحضرت تسع صور عن هذا الموضوع. اعتاد العراقيون القدماء والسومريون على بناء هذا النوع من المعابد لآلهتهن الكثيرات، وكانوا يدعونها الزقورات. كما أنها مرتبطة بشكل ما بعملي، على الأقل أنا أشعر بذلك الارتباط. وهنا أيضاً أحد الآلهة العراقيين القدامى، إله سومري يعطي شعبه القوانين أو النصائح.

هذان التمثالان لرجل وامرأة عاريين يثبتان أن الناس متشابهون في كل مكان. في أماكننا الخصوصية جميعنا عراة وكلنا نتظاهر بأننا لا نحب ذلك. لن أتحدث عن كل لوحة كما أنه ليس لدينا الكثير من الوقت ولذلك سأتكلم بإيجاز.
عنوان هذه الصورة هو "الحرب المستترة". لقد قمت بهذا العمل عام 1985. و"الخبز الأسود" في عام 1994 على ما أذكر. تتكلم هذه الصورة عن غضب النساء العراقيات ورفضهن للحصار الاقتصادي على العراقيين في التسعينات.

"الحب في بغداد": لقد كنت شاباً في ذلك الوقت كما كانت نماذجي الحية شابة أيضاً. لا أعرف إن كان من المفيد التحدث عن كل صورة من الصور. "المطر الأسود"، قمت بهذا العمل عام 1991 بعد بضعة أيام فقط من مغادرتي ملجأي الذي كنت مختبئاً فيه وقبل بضعة أيام من مغادرتي العراق. حاولت في هذا العمل تصوير شعوري بأنني كنت في المنتصف لأنني كنت أشعر بأنني شاب وغير قادر على التعامل مع ما كان يجري حينها. لقد رأيت الدخان الأسود حولي في كل مكان. قنابل الجيوش الأخرى التي كانت تهاجم العراق في ذلك الحين. لقد أحرقوا كل شيء. لقد قالوا بأنهم قاموا بذلك لمساعدة العراقيين، وهو أمر غير صحيح.

لا أحب هذه الطريقة في الحديث عن جميع الصور. أظن أنني سأتحدث عن الحياة فقط. أنا من العراق وأنا في الواقع أعيش في زمن مختلف. أشعر بأنني أعيش في الماضي قبل بضعة آلاف من السنين، وأعرف القواعد والقوانين الخاصة بذلك الزمن تماماً. في ذلك الزمن كان العراقيون ينظرون إلى المرأة ويعاملونها كإلهة. لقد قمنا ببناء معابد خاصة لهن ودعوناها معابد الحب. عندما تبلغ الفتيات 13 أو 14 عاماً من العمر يكون عليهن الذهاب إلى المعابد والبقاء فيها مدة من الزمن. لا أعرف كم المدة. وعندما يغادرن المعابد ينظر المجتمع إليهن على أنهن إلهات. أنا أؤمن بذلك حتى اليوم. وهذا هو السبب الذي قمت من أجله بهذا العمل مثلاً، "إلهة فلورنسة". عندي نظرية لا زلت أعمل عليها منذ عام 1985. عندما تكون لدي علاقة خاصة مع إحدى المدن أحاول دائماً إيجاد إلهة تلك المدينة.

من أجل عمل "إلهة البندقية" قضيت شهرين جميلين في مدينة البندقية في عام 2006. حسن، وبعد أن غادرت العراق في عام 1991 – أظن أنني قبل مغادرتي العراق كنت ملاكاً أو ملاكاً ساذجاً لأنني ظننت بأننا عندما نغادر العراق سنجد أذرع الآخرين المفتوحة ترحب بنا، وخاصة أشقائنا العرب. نعم لقد قام الناس العاديون بذلك، إلا أن معاملة الحكومات العربية كانت أسوأ من طريقة معاملة صدام لنا. هذه الصورة في الواقع هي جزء من نظرية أدعوها "الأجندة السرية".

أنا أجمع صورا للزعماء العرب من الصحف والمجلات. لقد قمت بهذا العمل في الأردن. أقوم بإحراق الصور وتغييرها، ثم أركبها بنمط الكولاج وأصورها فوتوغرافيا. وهذه صورة شخص لا أعرف إذا كان بوسعكم التعرف عليه، إنه موجود الآن في السجن، في سجن طرة في مصر. هذا هو الرئيس مبارك، وكان يساند آنذاك صدام ونظامه.

وهذه صورة الملك حسين، ملك الأردن، وقد توفي قبل عدة أعوام. كان بدوره مساندا قويا للنظام ضد الشعب العراقي. وهذه الملكة إليزابيث. كانوا أيضا يساندون النظام ضد الشعب العراقي سراً. كانوا يتظاهرون بأنهم يقومون بحماية حقوق الإنسان وغير ذلك، غير أنهم في الواقع جزء من الجرائم التي اقترفت ضد الشعب العراقي.

لقد كنت في المنفى. عندما كنت في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد في 1983-1984 كانت الحرب دائرة بين العراق وإيران، واعتدت مقابلة زملائي الذين تخرجوا ثم التحقوا بالجيش. وعندما كانوا يعودون إلى الأكاديمية لزيارتنا، كنت أرى وجوههم مختلفة تماما، لم أكن أستطيع التعرف عليهم. وبدأت منذ ذلك الحين بالتفكير في ألا التحق بالجيش بعد التخرج. ولأن هناك قانون يقضي بأنه لابد من الالتحاق بالجيش والخدمة لسنوات قليلة بعد التخرج من الجامعة، بدأت تخيل نوع المخبأ أو المكان الذي يمكن أن أختبئ فيه.

هذا أحد أصدقائي، وهو أحد الفنانين العراقيين. كنت أرسم صورة له عندما عاد من الجيش. أنظروا إليه. كان رجلا وسيما وعظيما جدا. عندما تحدث عن الخوف وكيف أصابه الرعب، قمت بعمل سلسلة حول مشاعره وسميتها "العزلة الأخيرة للروح". ثم بدأت أفكر أين يمكنني أن أختبئ في العراق بعد تخرجي. انفصام الشخصية، لا أعرف ما إذا كنت أنطقها بشكل صحيح.

لقد كنت طوال حياتي، منذ أن ولدت حسبما أظن، أتصرف دائما بطرق مختلفة في وقت واحد. على سبيل المثال، أنا أحب أمي وأكرهها. أنا ولد طيب وولد قذر جدا. وحتى عندما كبرت الآن، عندي أصدقاء مقربون يسمونني الديكتاتور، والبعض منهم يطلقون علي اسم الرجل العجوز القذر، وبعضهم يسمونني الملاك لأنني أتصرف بجميع هذه الطرق في نفس الوقت.

أقصد أن لي دائما شخصيات مختلفة. ثم بدأت ألاحظ بأنني لم أكن الوحيد في هذا. بدأت أرى أن معظم الناس الآخرين حولي، وربما كلهم، في نفس الوضع. فهم مصابون بهذا النوع من المرض في أن لهم شخصيات مختلفة ويحاولون إخفاءها. هم صادقون أحيانا، وأحيانا أخرى ليسوا كذلك. وذلك هو السبب في قيامي بهذا العمل. هذه هي السلسلة. وهذه أيضا انفصام الشخصية، 1987.

عرضت عليكم قبل دقائق قليلة "العزلة الأخيرة للروح" لذلك الجندي أو الطالب. كان ذلك في سنة 1985، وهي واحدة من المجموعات الأولى التي قمت بها. وبعد هذه السنوات عدت مرة أخرى إلى العزلة وقمت بهذا العمل المدعو "العزلة في بيجال". هل تعرفون بيجال؟ بيجال هو شارع الدعارة في باريس.

وقد اعتدت زيارة هذه الأماكن في كل مكان، وأحاول العثور عليها في أية مدينة لأسباب كثيرة مختلفة. لقد قمت بهذه السلسلة لأنني أقابل هذا النوع من الناس الذين يعملون – النساء والرجال. وأتحدث إليهم، ولي أصدقاء كثيرون منهم، أصدقاء مقربون.

إنهم يتحدثون إلي عن قصص زبائنهم، ومن يزورهم ولماذا يقومون بذلك. لقد اكتشفت وأظن أن هؤلاء الناس الذين يحاولون الذهاب إلى بيوت الدعارة، رجال أو نساء، ويدفعون المال من أجل ممارسة الجنس والمتعة؛ المسألة لا تتعلق بالجنس فقط، لأن هناك أناس كثيرون لا يمكنهم أن يجدوا حبا أو رحمة في حياتهم، ويظنون أن بوسعهم العثور على ذلك إذا دفعوا مالا في المقابل.

وهذه السلسلة اسمها "العبودية". وقد قمت بها في عام 2000، في الألفية الجديدة. النظام أو الحكومة أو المسؤولون أو السياسيون يحاولون وضعنا، وضع الناس العاديين، في هذا النظام، بل ويجبرون الناس على تغيير شكلهم لمجرد الحصول على عمل.

"شاهد من المدينة"، 2002. لقد سمعت الكثير من الناس في الغرب يقولون بأن المرأة في العالم الإسلامي لا تعامل بالطريقة الصحيحة، ولكن هذا ليس صحيحا. نحن حقيقة نعامل النساء – وفيما يتعلق بي في الواقع، أظن أنهن لازلن إلهات. وقد قمت بعمل هذه السلسلة لأنني اكتشفت بعد تخرجي وأثناء فترة دراستي في أكاديمية ريتفيلد في أمستردام، حيث قالت لي زميلاتي بأنه حتى الآن في أوروبا لا تزال توجد بعض الدول الأوروبية عندما تحصل إحدى النساء فيها على عمل تتقاضى أقل من الرجال الذين يقومون بنفس العمل. كان ذلك بمثابة صدمة بالفعل. وقد قمت بعمل هذه السلسلة لأنني أريد أن أقول بأنهم يعاملون النساء بطريقة سيئة في الغرب وليس في الشرق الأوسط أو في البلدان الإسلامية.

"وول ستريت"، 2001. هذا العمل يتكلم عن الأزمة الاقتصادية آنذاك. وقد حدث ذلك مرة أخرى في 2008، وكانت حربا حقيقية ضد الأفراد العاديين. حيث فقد آلاف من الناس والعائلات منازلهم وأعمالهم دون سبب، ولا أحد يعرف لماذا حدث ذلك ولا من الذي سببه؛ ليس هناك حتى الآن أي أحد في السجون، وسيحدث ذلك مرة أخرى.

"شاهد من بغداد". شكرا جزيلا لكم.

من اليسار: كوندو كينئيتشي، حليم الكريم، إيلي وأوشيرو ريوتا. تصوير: ميكوريا شينئيتشيرو

كوندو كينئيتشي شكرا لك يا حليم. ننتقل الآن إلى فنانين من مجموعة Pom ↑ Chim. إيلي وأوشيرو، تفضلا.

إيلي وأوشيرو ريوتا شكرا لك.

أوشيرو ريوتا هناك الكثير من اليابانيين بين الحضور، وعلى هذا ظننت أنه سيكون من الأفضل قضاء وقت أطول في الحديث مع حليم، ولكن...

بما أن تغيير عرض الشاشة يستغرق وقتا، سأغير الجزء الخاص بي بعض الشيء.

موضوع اليوم هو "Bearing Witness"، وقد وجدت حديث حليم مقنعا جدا. أريد أن أتحدث عن أنشطتنا حتى الآن سويا مع هذا الموضوع. أرجو أن تنظروا إلى أعمالنا السابقة التي قمنا بها في طوكيو. وبعد ذلك سأعرض عليكم ما قمنا به بعد تعرض اليابان للزلزال الهائل وحادثة محطة الطاقة النووية في العام الماضي.

إيلي لم لا نعرض أعمالنا على حليم؟

أوشيرو ريوتا أظن أن الضيوف اليابانيين يعرفون هذه الأعمال، ولكني سأكون ممتنا إذا تكرمتم بالانضمام إلينا.

إيلي أود جدا أن يرى السيد حليم أعمالنا بدلا من المشاهدين اليابانيين.

أوشيرو ريوتا حسنا، إيلي، ولكن الشاشة لم تتغير.

إيلي أوكي.

أوشيرو ريوتا سأستغل هذا الوقت للتعريف عنا. نحن مجموعة من 6 أفراد نسمى Pom ↑ Chim، ونعمل في طوكيو. وقد انقضت 7 سنوات

منذ شكلنا هذه المجموعة.

إيلي مجموعة من 5 شبان وفتاة واحدة.

حليم الكريم أنا أعرفكم جيداً.

أوشيرو ريوتا ماذا علي أن أفعل؟ لا أعرف ماذا أفعل دون عرض على الشاشة. حسنا، سأشرح بالكلام.

إيلي بالضبط.

أوشيرو ريوتا أنشطتنا تتمركز في شيبويا بطوكيو منذ أن تشكلت مجموعتنا. وشيبويا هي أكثر المناطق صخبا في وسط مدينة طوكيو.

عملنا الأول هو فيديو يعرض الكيفية التي طاردنا بها وأمسكنا بعدد كبير من الجرذان مستخدمين الشباك في شيبويا. والعنوان هو "الجرذ الخارق". في الواقع إن كلمة "الجرذ الخارق" هي كلمة يستخدمها القائمون على إبادة الجرذان، وهم عادة يستخدمون السم والمصائد لقتل الجرذان، ولكن الجرذان تصبح تدريجيا قادرة على تفادي المصائد وتصبح لديها أيضا مقاومة للسم. وهم يسمون هذا النوع من الجرذان التي تطورت الجرذان الخارقة، وقد رأينا أن هذا التعبير تعبير عظيم.

هل تريدين التحدث مع حليم بسبب عدم وجود عرض على الشاشة؟

إيلي نعم.

أوشيرو ريوتا هل تم توصيل الكمبيوتر؟

إيلي أود أن اعرف المزيد عن حليم في الفترة التي كان فيها مختبئا لمدة 3 سنوات. سمعت أنك كنت مختبئا في أحد الأحياء العرقية مرتديا نفس ملابسهم. كيف كنت تقضي حياتك اليومية في تلك الفترة؟

حليم الكريم لقد كانت حياة عادية، عادية جدا. لقد اعتدت عليها، إلا أنها كانت مليئة بالرعب. لم يفارقني الرعب أبدا.

كنت أشعر بالفزع من كل شيء. من الثعابين والمخلوقات الأخرى، وفيما إذا كنت سأحصل على قدر كاف من الماء لأنجو. أحيانا لم يكن هناك الكثير، لكنه كان كافيا ليوم واحد. كان هذا أمرا عاديا.

إيلي من أين كنت تحصل على الماء؟ من مكان قريب؟

حليم الكريم ليس هناك وقت يكفي لإبلاغ المشاهدين بكل شيء، ولكنني نجوت بفضل المساعدة التي تلقيتها من سيدة عجوز، سيدة عراقية كان اسمها نجمة. وقد اعتادت تزويدي بالغذاء والماء كل أسبوعين أو 3 أسابيع. واعتادت التنقل حوالي 6 ساعات على الحمار لتحضر لي الغذاء. ويوما بعد يوم يصير المرء معتادا على هذا وتصبح المسألة مسألة بقاء.

إيلي أفهم.

أوشيرو ريوتا أظن أنني فهمت قليلا، ولكنني أظن بأن الموقف يفوق الخيال. ألم تشعر بالوحدة؟ هل كنت بمفردك أم كنت مع أسرتك؟

حليم الكريم لا، لم أكن بمفردي، لا. لم أشعر بالوحدة أبدا. سبق أن ذكرت لك أنني أعيش بالفعل في زمن مختلف. عندما أكون هنا وأنا حاضر، أكون في مكان آخر في نفس الوقت. ولكني أود أن أتكلم قليلا عن هذه التجربة إذا كان هناك وقت.

لقد اختبأت تلك السنوات الثلاثة في الصحراء لأنني لم أرغب في أن أكون جزءا من الحرب. أنا لست جبانا، ولكنني لم أكن أريد أن أكون جزءا من ذلك. أظن أن تلك السنوات الثلاثة قد أعادت تشكيل إنسانيتي، لأنني بدأت في تلك السنوات الثلاثة بالتفكير

في السبب الذي تقوم الحكومة من أجله بدفعي إلى عمل ذلك، وبدأت في التفكير فيهم فردا فردا. لقد عاشوا معي، وقد بدأت أتخيل كيف يعاملون عائلاتهم، زوجاتهم، شقيقاتهم، أشقاءهم، وبدأت أقترب منهم أكثر وبدأ كرهي لهم يتضاءل. أقول أن ذلك أعاد تشكيل إنسانيتي من جديد لأنني لم أعد أشعر بذلك الحقد.

أوشيرو ريوتا حسنا، لست على ثقة بأنني فهمت هذا الموقف بشكل كامل.

إيلي لقد أحسست من خلال مشاهدتي لمعرض عرب إكسبريس أن حياة العرب واليابانيين مختلفة جدا. فهم مختلفون كليا بالرغم من أننا نعيش على نفس الكوكب. وهذا مثير للدهشة.

لم أزر العالم العربي أبدا فيما عدا أنني توقفت في مطار الدوحة في طريقي إلى البرازيل لأشاهد بينالي سان باولو. وتأثرت جدا بضخامة المطار التي لا تقارن. وكانت ذلك أول اتصال لي مع العالم العربي.

وبمشاهدة المعرض أحسست بأن الخطر قريب في حياة العرب.

أوشيرو ريوتا حدثني أحد المشرفين أن الناس متماثلون في البلدان العربية واليابان، وأن هناك أشياء متشابهة فيهم. أنا أفهم هذا ولكني لازلت أشعر بأن هناك شيء مختلف جدا فيهم.

إيلي قد تكون طريقة تفكيرهم مختلفة كليا عن طريقة تفكيرنا.

أوشيرو ريوتا قد أخرج بانطباعات مختلفة لو استطعت زيارة البلدان العربية. لابد وأن الوضع اليوم مختلف عن الأزمنة السابقة التي تحدث حليم عنها. فهناك في الآونة الأخيرة حركات ثورية مثل الربيع العربي والمظاهرات الأخرى، وأظن أن هذه الأحداث قد غيرت العالم العربي.

ولست على يقين بالفترة التي يتناولها كل عمل من الأعمال المعروضة، ولكني اشعر بصفة عامة بأن هذا المعرض جاد جدا.

إيلي كلنا نعيش على نفس الكرة الأرضية، ولكن الطريقة الأساسية في التفكير قد تكون مختلفة. على سبيل المثال، أنا أعتقد بوجود حوالي خمسة أزمان من "الزمن الحاضر" في نفس الأبعاد والخطوط الزمنية في وقت واحد. هل لدى العرب مفاهيم من هذا النوع؟

حليم الكريم حول موضوع الاختلاف أو التماثل، أظن أننا لسنا مختلفين ولسنا متماثلين. ولكن هناك مافيا كبيرة، كما أسميها، وهي تحكمنا. وهذه المافيا، ومن أجل مصالحها الشخصية، تحاول بث الفرقة بين الناس، بل وتقسيم المجتمع الواحد، تحاول تقسيمه وجعله مجتمعا مختلفا عن المجتمعات الأخرى. وبهذه الطريقة يمكنهم السيطرة على كل شيء يريدونه: الاقتصاد والسياسة.

قد لا أستطيع الإجابة على سؤالك، ولكني أؤمن بالفعل بأننا لسنا متماثلين ولسنا مختلفين. نحن مجرد بشر. نحن أخوة وأصدقاء، ونحن نأكل. لا أريد أن أدخل في تفاصيل، ولكن ما أؤمن به هو أن هؤلاء السياسيين الذين يحكموننا يهدفون إلى تقسيمنا وجعلنا متماثلين، ولكن ليس مختلفين، أو جعل كل منا مختلفا عن الآخر، ولكن لسنا متماثلين. هذا كل شيء في نظري، إنه نوع من التلاعب للسيطرة علينا والاستمرار في السيطرة علينا.

أوشيرو ريوتا لقد عدت توا من شنغهاي إلى مطار ناريتا. وكما تعرفون فإن هناك نزاعا إقليميا بين اليابان والصين بشأن إحدى الجزر، وهناك أنباء ذات صلة كل يوم في اليابان، كما أن هذا الموضوع قد أثير في الأمم المتحدة أيضا. وكذلك قامت هذه المشكلة بجذب الانتباه في الصين. وقد خشيت أن أتعرض للأذى على يد المتظاهرين المعادين لليابان، ولكن في الواقع لم يحدث لي أي شيء سيء.

Pom ↑ Chim معروفة بأنها مجموعة تنجز أعمالا اجتماعية. حليم استخدم كلمة "السياسة" في حديثه، ولكننا لسنا معنيين بمواضيع مثل النزاع الإقليمي الدائر اليوم. هذا النزاع الإقليمي يدور حول جزيرة غير مأهولة في البحر، ولا أرى أية حياة إنسانية متعلقة بالموضوع. وهذه المسألة ينظر إليها من زاوية السياسات والاقتصاد والموارد فقط. ويبدو لي أن السياسيين يثيرون الرأي العام، والإعلام يشعل لهيب النزاع بشكل عاطفي، ونتيجة لذلك يتحدث الناس عن الموضوع.

من خلال معرض عرب إكسبريس والكلمة السابقة التي ألقاها حليم تأثرت بشدة بصمود حليم حتى بالرغم من أنه كان ضحية السياسات. والشيء الذي يجتذبني ليس السياسات العربية أو الثقافة العربية ولكن العناصر الإنسانية التي يعبر عنها في أعماله، وذلك هو السبب في تساؤلي عن حياته.

إيلي لقد ذكرت يا حليم في كلمتك بأنك كنت ابنا وفيا لأمك، وأنك في نفس الوقت لم تكن ابنا طيبا. هل يمكنك أن تصف لنا بشكل أوضح كيف نشأت من الطفولة إلى مرحلة البلوغ؟ ما الذي تعنيه بعبارة ابن طيب وسيء؟

حليم الكريم صرت أكثر سوءا مع مرور الوقت. نعم، بالفعل. عندما كنت طفلا صغيرا كانت هناك على الأقل... الأسرة، كان بوسعهم ضبطي.

أشعر بالخجل من نفسي فعلا الآن في هذه السن. ولكني لست السبب. وذكرت لكم أيضا أنه ليس هناك وقت كاف للتحدث عن ناحية المفهوم في عملي. عملي يرتبط بنضالي مع الواقع بيني وبين شياطيني التي تعيش بداخلي، أو بداخل روحي أو جسدي. يتعين علي أن أعثر على لغة مشتركة للتواصل معها.

أنا لا أعرف كيف أعبر عن ذلك، ولكني أظن أنني لست الوحيد في هذا. أحاول الحديث عن هذا، ولكني أرى أن معظم الذين أعرفهم في نفس الوضع، ولكنهم يخفونه أو لا يعرفون أن هناك كثيرا من الشياطين تعيش بداخلهم. أنا آسف نسيت السؤال. لقد كان...؟

إيلي أردت أن أعرف مشاعرك تجاه أمك. ما الذي تقصده بعبارة ابن طيب وابن سيء؟ من أي نوع من الناس هي أمك؟

حليم الكريم عليك أن تسأليها. أنا حقا لا أعرف أي نوع من الناس هي. ولكني أظن أننا جميعا على هذا الشكل. نحن جميعا خليط من ملائكة وشياطين، والمسألة لا تعدو كونها مسألة كيف ومتى يمكنك أن تكتشف نفسك. أظن أنني اكتشفت بعض الأمور من خلال تجربتي. نعم، هذا هو الأمر.

إيلي باعتبار أن نظري ضعيف فإن كل الخطوط الخارجية تبدو باهتة.

حليم الكريم نعم، ما هو السؤال الآن؟

إيلي حسنا، أنا أشعر بالتعاطف مع عملك.

أوشيرو ريوتا الكمبيوتر جاهز. كنت أود أن أعرض عليكم الأعمال المنجزة قبل الزلزال الهائل، ولكن بما أنه ليس لدينا وقت كاف، أود أن أعرض عليكم الأعمال التي قمنا بها بعد الزلزال.

هل عرض الشاشة جاهز؟

بما أن السيد كوندو أعطاني الإذن اسمحوا لي أن أعرض عليكم أعمالنا المبكرة التي قمنا بها عندما شكلنا المجموعة. وستكون أيضا مقدمتنا إلى حليم. هذا هو عملنا الذي يسمى "الجرذ الخارق" الذي ذكرته منذ قليل. وأفضل استخدام كلمة "مشارك" بدلا من كلمة "شاهد" في هذه الحالة.

كنا مهتمين أولا بعنصر "التطور" الخاص بالجرذ الخارق. وقد أنتجنا العمل بعد وقت طويل من تشكيلنا المجموعة. وحيث أننا عشنا في شيبويا كما الجرذان، قمنا بتصويرها كما لو كنا نأخذ صورا شخصية لنا. لقد تطورت تلك الجرذان لكي تهرب من المصائد والسم، وعلى هذا كان علينا الإمساك بها بشكل مباشر أكثر. وهذا يوضح كيفية إمساكنا بها.

استخدمنا في بادئ الأمر سلة مثل هذه للإمساك بها، ولكن الجرذان التي تمكنا من الإمساك بها كانت الصغيرة السن والحجم فقط. وعندئذ تخلينا عن هذه الاستراتيجية. وصرنا نركل أكوام النفايات محاولين الإمساك بالجرذان الهاربة منها مباشرة مستخدمين شباكا.

هذا العمل لا يزال يمثل مفهومنا. نحن لا ننازع ضد الضغط علينا، بل نتكيف في معيشتنا مع البيئة. ونحن نستجيب لهذا الإحساس بالبقاء أو بكوننا على قيد الحياة. وقد صار هذا المفهوم تدريجيا معيارا للإنجاز بالنسبة لنا. وحتى الآن عندما نسأل عن مفهوم Pom ↑ Chim نرد بقولنا "الجرذ الخارق".

ما صوروناه بعد ذلك هو الغربان، وهي مخلوقات برية في طوكيو مثل الجرذان، وتعتمد في معيشتها على الكميات الكبيرة من النفايات هناك. وهذا العمل يوضح كيف جمعنا عددا كبيرا من الغربان بطريقة فريدة.

والغربان في طوكيو ماكرة. فهي إذا ما أحست بأن أحدا منها قد تم الإمساك به، فإنها تنادي بعضها البعض للحضور لمساعدة الأسير للخروج من دائرة الخطر. ويوضح هذا كيف أننا دفعناها إلى الانطلاق في الهواء في عدة أماكن معروفة مستغلين سلوكها هذا.

لقد قمنا بتشغيل صوت نعيق غربان مسجل، فأتى عدد كبير من الغربان التي كانت تأكل النفايات في المنتزهات أو الأماكن الأخرى في سرب إلى ذلك المكان.

وكما سبق أن ذكرت، في السماء فوق شيبويا، فوق منتزه مشهور، وهذا أحد منازل المشاهير اليابانيين. ويوضح هذا الغربان وهي تحلق فوق مبنى البرلمان.

وفي تلك الفترة كنت أدرك جيدا مفهوم الجرذ الخارق. والمذهل في رأيي أن المخلوقات البرية تعيش في مدن كبيرة بناها البشر بصورة مصطنعة في ظل قواعد تختلف كليا عن قواعدنا.

وهذا هو مبنى البرلمان.

التقطنا صورا في عدة أماكن، وبعناها كمجموعة صور بطاقات بريدية تذكارية من طوكيو. وتكشف أعمالنا التذكارية الأصلية طوكيو كما تبدو عليه في الواقع. وتوجهنا فيما بعد إلى أماكن مختلفة في العالم وقمنا بعدة مشاريع.

واسمحوا لي بالعودة إلى موضوع "الشاهد" و "المشارك". لقد مررنا في العام الماضي بتجربة زلزال شرق اليابان الهائل والحادثة النووية، وقد غادر اليابان كثير من الأجانب، ولهذا فإنني أقدر بالتأكيد وجود هذا العدد الكبير من الناس القادمين من الخارج للزيارة.

شكل الزلزال والحادثة النووية صدمة كبيرة لنا. وتقوم الصور التي عرضتها عليكم توا على أساس افتراض مجتمعنا السلمي وتعبر عن الكيفية التي نمتع بها أنفسنا هناك.

إيلي وحتى ذلك الوقت لم أكن أتخيل حتى احتمال حدوث كارثة كهذه. لقد صدمنا بشدة.

أوشيرو ريوتا لقد أصبت بالفزع. كان الجميع في صدمة، وقد تقول بأن تلك الكوارث كان لها تأثير على الشعب الياباني بنفس درجة تاثير هزيمتنا في الحرب العالمية الثانية. لا أظن أنني أفهم هذا بالتحديد لأنني لم أمر بتجربة الحرب، ولكنني متأكد أن معظم نظرات الناس اليابانيين للحياة قد اهتزت.

إيلي من الممكن أن التأثير كان بالفعل كما في الحرب العالمية الثانية.

أوشيرو ريوتا لن أقول أي شيء محدد الآن. فسيتضح الأمر مع مرور السنين.

وآنذاك فكر الجميع: "ما الذي يمكننا فعله؟" و "ما الذي كنا نفعله؟"، وتمت مطالبة كل الذين كانوا مسؤولين عن بناء مجتمعنا، بما فيهم الفنانين وأولئك الذين شجعوا على بناء محطات الطاقة النووية، بتحمل مسؤولية أعمالهم. وكانت تلك أول مرة تتعرض فيها المسؤوليات اليابانية للتشكيك على نطاق واسع كهذا.

وساءلنا أنفسنا أيضا، "ما الذي يتعين علينا عمله في هذا الوضع؟"، وقمنا عندها بإنتاج كثير من الأعمال في غضون 6 أشهر بعد حدوث الزلزال. وأود أن تروا بعضا منها.

هذا "كي – أي 100"، أول عمل أنتجناه بعد الزلزال. وهنا مدينة مرفئية تعرضت للدمار.

إيلي في محافظة فوكوشيما. عندما كنا هناك رأينا شبانا يبيعون السمك. ربما كانوا متطوعين.

أوشيرو ريوتا لقد كانوا أيضا ضحايا الكارثة وقد عانوا بأشكال مختلفة كفقدان منازلهم التي جرفتها التسونامي مثلا. وقالت إيلي آنذاك "لنطلق صيحة 'فلنبذل الجهد!' مئة مرة". ورددها الجميع سويا.

وهذه مدينة سوما القريبة جدا من المحطة النووية، وكان الفزع قد أصاب الجميع، ولأن المتطوعين من خارج المحافظة لم يجرؤوا على الحضور، كان على الضحايا أنفسهم العمل كمتطوعين. وفي هذا الوضع تعالت صيحات الجميع تعبيرا عن المشاعر الداعية إلى بذل كل ما في جهدهم.

إيلي لقد أرادوا القيام بذلك عند الميناء.

أوشيرو ريوتا قالوا لنا أن مدينة سوما تعيش مع البحر. وهنا كونوا دائرة، وصاح كل شخص بصورة عفوية. هذه اللقطات من أسفل. وفي المعرض توجد شاشتان، وبالتالي يمكنكم رؤيتها من اتجاهات مختلفة، وهناك ترجمة مكتوبة. اسمحوا لي بعرض حوالي 5 دقائق.

[عرض على الشاشة]

ذلك هو العمل.

عندما تعرضنا للكارثة فكرنا فيما يتعين علينا تركه للأجيال القادمة. وعندما تواجه هذه الأشياء تقضي الأمور بالطبع ترك أثرك، ولكن كان من الصعب اتخاذ قرار بما يتعين علينا تركه. وقبل قليل ذكرت الهزيمة في الحرب العالمية الثانية، و...

وتساءلت ما هي تسجيلات الفيديو التي أود مشاهدتها لو كانت هناك تسجيلات موجودة تسجل الكيفية التي دمرت بها المدن أثناء الحرب. والذي أتوقع أن أراه ليس صورا إعلامية ولكن تسجيلات فيديو تصف الذين كانوا يعملون والأمور التي كانوا يقومون بها آنذاك. ذلك شيء مشجع جدا، وإني لأحب أن أراها. وبعد التفكير فيما يمكن أن نتركه للأجيال القادمة، أنتجنا عملا وضعنا فيه أنفسنا في موقف الأجيال القادمة.
لقد تناقشنا كثيرا، وفكرنا في الأمر مليا إلى أن استنتجنا بأن الأمور يجب أن تكون كلها من وجهة نظر الأجيال القادمة.

إيلي هذا عمل أنتجناه في نفس وقت "كي – أي 100" تقريبا، وهو العمل الأخير في عرضنا.

أوشيرو ريوتا وهو يسمى *"Real Times"*. خصصت المنطقة الواقعة حول محطة فوكوشيما النووية رقم 1 بنصف قطر 20 كيلومترا كمنطقة

الإخلاء، والمنطقة التي تصل إلى 30 كم كمنطقة تحذيرية. ولم يكن هناك أي أحد يعيش في نطاق 30 كم. ومع إخلاء السكان بدت المنطقة وكأنها "مدينة أشباح".

إيلي وأصبحت تلك المنطقة مغلقة تماما بعد حوالي شهر من وقوع الزلزال. وقد تمكنا من دخولها لتصوير الفيديو قبل ذلك.

أوشيرو ريوتا على مسؤوليتنا الخاصة.

إيلي كان بوسع أي أحد الدخول، ولكن أحدا آخر غيرنا لم يجرؤ. وكانت الصور التي عرضها التلفزيون لانفجار المحطة صورا قد التقطت بعدسات مكبرة من مسافات تبعد أكثر من 30 كم.

أوشيرو ريوتا تم التقاط جميع الصور خارج المنطقة التحذيرية الممتدة 30 كم، ثم جرت تنقيتها بعد ذلك.

إيلي وتمكنا من دخول المنطقة قبل مرور أقل من شهر واحد على الزلزال. لقد كان بعض الأشخاص يدخلون المنطقة بالطبع، ولكن وسائل الإعلام لم تذهب إلى الموقع لتحصل على لقطات. وأحسست بأن هناك شيئا خاطئا فيما يتعلق بذلك.

أوشيرو ريوتا وتوضح هذه المدخل الرئيسي لمحطة الطاقة. أوقفنا السيارة هناك، وسرنا إلى المرصد القريب. هناك تل مرتفع صنعته شركة تيبكو من أجل سكان الجوار لتشجيع بناء محطات الطاقة النووية. وسرنا نحو المرصد. استغرقت الرحلة ذهابا وإيابا حوالي 40 دقيقة. وهذا يوضح كيف قمنا بالعمل عند المرصد.

لم نستطع قيادة السيارة للصعود بها إلى هناك. عندما ذهبنا إلى هناك لنرى المنطقة مقدما، استطعنا قيادة السيارة عبر ذلك المكان. ولكن الطريق كان قد انهار بسبب بعض الهزات اللاحقة، ولذلك لم نستطع استخدام السيارة.

إيلي صعدنا التل من هنا. وقد ذكرت أن جميع الصور التي استخدمتها التغطية الإعلامية كانت صورا ملتقطة خارج المنطقة التحذيرية، وعلاوة على ذلك فإن المعلومات التي حصلنا عليها من الأنباء اقتصرت على البيانات الصادرة من الحكومة وشركة تيبكو. ولم تنقل وسائل الإعلام اليابانية أية معلومات حصلت عليها بشكل مستقل.

أوشيرو ريوتا ويعني العنوان *Real Times* (أوقات فعلية) ثلاثة أمور. الأول هو "هذه الفترة"، والمعنى الثاني هو "لقد أصبح الزمن زمنا واقعيا"، وهو ما قد يكون مماثلا لفيلم شابلن. والمعنى الأخير هو "الأنباء الحقيقية" مثل النيويورك تايمز.

وكما ترون، دخلنا أماكن مختلفة على مسؤوليتنا الخاصة وواصلنا التقاط الصور بكاميرا فيديو. ولم أدرك أبدا أهمية استخدام كاميرا الفيديو بتركيز شديد من قبل. صعدت المرتفع وأنا أشعر بأنني أؤدي واجبي. أرجو أن تشاهدوا وتنصتوا.

أنا أمسك هنا علما أبيض وأنبوبة رش حمراء في يدي. أردت أولا غرس العلم. عند الوصول إلى قمة الهيمالايا أو إلى القمر، فإن أولئك الذين حققوا أهدافهم كانوا دائما يغرسون الأعلام. وعند التفكير في عادتنا المتعلقة بغرس علم في الأماكن التي لم يصل إليها أحد من قبل، أردت أن أثبت حقيقة تحول مساحة واسعة من الأرض وقريبة من طوكيو إلى مساحة لا يمكن لأحد أن يعيش فيها. ووضعت علامة حمراء بالرش على العلم الأبيض.

عندما وقعت الحادثة النووية، لم يكن من الممكن عمل شيء في البداية. وبدا الأمر كما لو أنه لا يوجد أحد في اليابان يعرف كيف يتعامل مع تلك الحادثة. ولهذا بدأت بغرس علم أبيض.

عندما كنا نصطاد الجرذان كانت عملية إنتاجنا عملية مبهجة بالمقارنة بذلك. فمعظمها تصف لحظات سارة. ولكن عندما قمنا بتصوير هذا العمل لم ينطق أحد منا بكلمة. كنا نرتدي أقنعة وملابس من عدة طبقات للوقاية من الإشعاعات، وكنت أحس بالحرارة وبصعوبة في التنفس، وقد أغشى العرق نظاراتي الواقية. كنت مرهقا للغاية، وأردت التخلي عن ذلك العمل والعودة بأسرع ما يمكن.

وطبقا للإعلان الصادر عن شركة تيبكو كانت هناك إشعاعات عالية جدا قدرت بحوالي 199 ميكروسيفيرت حول ذلك التل. ومع اقترابي من النقطة التي كانت توجد بها أعلى درجة إشعاع كان علي أن أتنفس بعمق لأن أنفاسي كادت تنقطع. لقد كانت تلك العملية أصعب عملية تصوير واجهتها في حياتي.

وصدمت عندما رأيت دخانا ينبعث من مبنى المحطة عندما وصلنا إلى المرصد على التل. لم تظهر لقطات التلفزيون الإعلامية من المنطقة الواقعة خارج 30 كم دخانا باقيا في المبنى، كما أن وسائل الإعلام لم تحطنا علما بحدوث انفجار هناك، ولم أكن أعرف بوجود انصهار في المفاعلات كذلك الأمر.

إيلي كنت أعلم أن هناك انصهارا.

أوشيرو ريوتا كنت تقولين هذا طوال الطريق، إيلي.

إيلي لقد أخبرتك بأنه كان هناك انصهار، ولكننا مضينا قدما. في المرصد لوحنا بالعلم ثم فرشناه على الأرض لرش العلامة.

أوشيرو ريوتا عندما كنت أقود السيارة إلى الموقع، كنت أفكر فيما ينبغي أن تكون عليه العلامة.

إيلي كنت تفكر في تلك العلامة حتى آخر دقيقة.

أوشيرو ريوتا في الحقيقة، كان ينبغي أن تكون علامة فنية لطيفة، ولكن في نهاية الأمر كانت العلامة الوحيدة في ذهني هي تحويل راية بيضاء إلى راية "الشمس المشرقة" أولا، ثم تطويرها لتصبح علامة النشاط الإشعاعي.

وفيما يتعلق بجودة التصميم، لا أظن أن العلامة كانت بهذه الجودة. وباسترجاع ذكريات القنابل النووية التي أسقطت على هيروشيما وناغازاكي أعرف أن اليابان هي البلد الوحيد الذي يعاني من كوارث الإشعاعات بدرجة كبيرة. واليابان بلد غريب في هذا الشأن، وذلك هو السبب في اختياري علامة النشاط الإشعاعي في نهاية الأمر.

إيلي أظن أن الناس يرون أن بلدهم غريبة بصرف النظر عن البلد التي يعيشون فيها.

أوشيرو ريوتا نعم.

إيلي وغرسنا العلم وغادرنا.

أوشيرو ريوتا حاولت التقاط صورة للراية وهي ترفرف فوق مبنى المحطة، ولكن الأمر كان صعبا لأن العرق كان يغطي نظارتي. وعندئذ خلع أحد المصورين نظارته وكان تصرفه أمرا لا يصدق.

إيلي انقسمت مجموعتنا لاحقاً لأن أحدنا قال "لقد ركب السيارة دون نظارات". وقال آخر "لا، لم يفعل"، واتهم بالتهاون فيما يتعلق بالانضباط الذاتي.

أوشيرو ريوتا وهذه توضح حقلا قريبا من مبنى المحطة، وهذا الحقل لن يستخدم بعد اليوم أبدا. لقد تركنا ملابسنا الواقية، ووضعنا فزاعة غربان هناك. وهذه ليست من ضمن عمل *"Real Times"* وإنما من العمل *"SAY GOOD-BYE"*.

إيلي كان على صاحب هذا الحقل أن يتخلى عنه فجأة ويغادر المكان، والعنوان يوضح ذلك.

أوشيرو ريوتا لقد فكرت في معنى حماية هذا الحقل، ثم فكرت في العاملين في محطة الطاقة النووية.

إيلي كان اتخاذ القرار بشأن من سيذهب إلى هناك أمرا صعبا جدا.

أوشيرو ريوتا عمال المحطة يعملون في مكان خطر حيث يحظر على الناس الآخرين الدخول، كما أن وسائل الإعلام لا تذهب إلى هناك أيضا. لقد كان موقفا غريبا، وقد عمل أحد أفراد مجموعتنا بدوام جزئي في المحطة من أجل عملنا الأخير.

إيلي لقد وجدنا العمل في أحد مكاتب خدمات التشغيل.

أوشيرو ريوتا وجدنا العمل هناك، وذهب هو ليعمل في المحطة. لدينا الصورة.

إيلي لم يستطع اكتساب أصدقاء هناك، ولذلك استخدم جهاز التوقيت الذاتي لالتقاط صورة لنفسه ولمبنى المحطة سويا.

أوشيرو ريوتا قام في هذا عمل برفع البطاقة الحمراء للمحطة النووية. وكان على تلك البطاقة عبارة "لعب نزيه من فضلك". لم نكتبها نحن بل كانت مطبوعة على البطاقة الحمراء عندما اشتريناها.

آمل أن تكونوا قد فهمتم نوع الأعمال التي كنا نقوم بها، وأنا آسف لاستغراقنا وقتا طويلا.

كوندو كينئيتشي شكرا جزيلا لكما، أوشيرو وإيلي.

إيلي شكرا لك.

كوندو كينئيتشي نحن متأخرون قليلا. والآن دعونا ننتقل إلى مناقشة موجزة.
إن كلا من Pom ↑ Chim وحليم يقوم بالإنتاج بصفة "المشارك" أو "الشاهد". ولكن عملية الإنتاج مختلفة بين الطرفين. فأعضاء Pom ↑ Chim يشاهدون شيئا ما، وعلى الفور يظهر رد فعلهم تجاهه ويقومون بإنتاج أعمالهم. ويبين العمل المنتهي ما لاحظوه بالتحديد. ولا أعرف ما إذا كانت كلمة "فيلم وثائقي" كلمة مناسبة في حالتهم، ولكنهم يعرضون الأشياء كما هي.

من جانب آخر لا ينتج حليم أعمالا فور مشاهدته لشيء ما، خذوا على سبيل المثال ما حدث في بغداد. فهو حتى بعد انتقاله إلى الولايات المتحدة يقوم بأعمال ترتبط ببغداد. هل أنا على صواب يا حليم؟

وعلاوة على ذلك فإن أعمال Pom ↑ Chim تشبه الأفلام الوثائقية، بينما أعمال حليم "خارج البؤرة" ولا تعرض الموضوع مباشرة، وهكذا فإنه من الصعب عند النظرة الأولى معرفة الموضوع الذي يجري وصفه. إن هناك تناقضا قويا بين أسلوبي الطرفين.

إيلي حسنا، الملامح المحددة لطريقة عملنا هي التحويل السريع لما هو موجود أمامنا إلى عمل...

أوشيرو ريوتا أفضل أن أسمي هذا دورا بدلا من ملامح. وأسلوبي ليس دائما من زاوية فنية، ولكن عندما وقع الزلزال فكرت كثيرا في أسلوبي.

إيلي إنني أفكر دائما في ذلك. ربما كنا الفنانين الوحيدين اللذين أمكنهم التفاعل الفوري في ذلك الوقت.

أوشيرو ريوتا لم أكن متأكدة في تلك اللحظة مما إذا كان بعض الفنانين سريعين أم لا.

إيلي أظن أن الأعمال الفنية تعكس الأزمنة والمجتمعات. على سبيل المثال، إن لوحة من 500 عام مضت تحكي لنا بأنه كانت هناك

بعض العلاقات بين اليابان وأوروبا، مثلا، من خلال صور أحد ألعاب الورق اليابانية المدعوة هانافودا.

وإذا شاهدت الأجيال بعد 500 أو 1000 عام صورنا وفيديوهاتنا، فإن الناس ستفهم ما حدث في اليابان في 2011 من خلالها. وهذا هو أحد أدوارنا كفنانين.

أوشيرو ريوتا ينطوي عملنا بصورة أكيدة على إحساس بالسرعة. وقد كنت أعلم أن الفنانين اليابانيين سينتجون فيما بعد أعمالا كثيرة عن التسونامي ومحطة الطاقة النووية. عندما رأيت أعمال حليم، أدركت أنه قضى وقتا كثيرا في تنفيذها وهي جميلة. والأعمال الجميلة واقعية كما هي أعمالنا.

إيلي فهي لن تمحى.

أوشيرو ريوتا هناك إحساس بواقعية صريحة.

إيلي نحن ننسى بسهولة، ولهذا نحرص على إتمام أعمالنا بسرعة.

أوشيرو ريوتا حليم، هل لديك أي تعليق على هذا؟

حليم الكريم لا أعرف ماذا أقول، ولكني أود العودة إلى الفيلم الذي صورتموه عن الزلزال. في رأيي أن هذا الفيديو هو رد على حديثنا اليوم. بعد رؤيتي لهذا الفيديو أظن أننا متماثلين ولسنا مختلفين. لأنه بعد حدوث الزلزال، وحتى وإن كنا على بعد آلاف الكيلومترات عنكم، كانت هناك مجموعة من الناس، ولا أعرف ما إذا كنتم أنتم أم لا، كانت تتكلم ويشجع كل منا الآخر، وفي نفس الوقت كنا نتكلم ونحلم ونقول نفس الشيء. نقول أن اليابان لن تموت أبدا. وبعد هذه التجربة، سيقوم هؤلاء الناس ببناء بلادهم من جديد وسيكررون إبداعاتهم مرة أخرى.

وحتى إذا لم نتشارك معكم في المساعدة أو في القيام بشيء ما، كان لدينا بالفعل نفس الشعور عن بعضنا البعض. ولست أتكلم عن الفن الآن بل عن علاقات الناس ببعضهم البعض، فأنا أؤمن حقا بأننا عائلة واحدة، ولكن من الممتع ومن الجيد أن نكون مختلفين. يمكننا أن نتعلم من بعضنا البعض. وبوسعنا جعل الحياة أكثر جمالا عندما تكون وجهات نظرنا مختلفة فيما يتعلق بأي موضوع. ولكن في هذا الموضوع الخاص بالزلزال، وأتحدث على الأقل عن نفسي إذ أقول أنني كنت أتحدث وأقول نفس ما كانت تلك المجموعة تقول. وأما عن الفن، ربما كان بوسع مشرفنا أن يضيف شيئا ما.

أوشيرو ريوتا قد لا يكون من المناسب قول نفس الكلام، ولكنني عندما رأيت أعمال حليم أحسست بأنها مألوفة. وذكرت أنها واقعية الطابع. وكنت أقصد القول بأن هناك تعبيرا عن واقعية أولية حتى بالرغم من أنها نفذت بعد فترة طويلة من الوقت. هناك إنسانية فيها. ومع التركيز على العيون فقط، هناك جو إنساني حتى بالرغم من أن الخطوط الخارجية باهتة.

وقد أنصت إلى حديث حليم عن حياته، وأدركت أن قسوة المجتمع في الخلفية أضفت شيئا عميقا على عمله. وما أراه في صوره الفوتوغرافية لا يمثل المجتمع العراقي والسياسات فقط، بل أرى فيها شيئا عالميا.

وعملنا "الجرذ الخارق" و "كي – أي 100" لهما نفس المفهوم، وهو الاستمرار في العيش. نحن نؤمن بوجوب العيش بقوة وحيوية.

أنا أرى نفس القوة الحيوية في أعمال حليم. أما عن الفنون العربية واليابانية فهي متماثلة من ناحية أن البشر يشكلون الأساس فيها.

كوندو كينئيتشي هل يمكنني أن أقاطعك للحظة؟

أوشيرو ريوتا بالطبع، تفضل.

كوندو كينئيتشي لقد ذكرني عرضك بشيء ما.

لقد قال أوشيرو بأن زلزال وتسونامي العام الماضي سببا للمجتمع الياباني صدمة تماثل صدمة الهزيمة في الحرب العالمية الثانية.

لقد مررنا بعد الكارثة بفترة لم نكن فيها مطلعين تماما على الحقائق، وربما كان سبب ذلك أن الصحافة كانت خاضعة للسيطرة، وربما لا يزال ذلك الوضع مستمرا.

وقد ينطبق نفس الشيء على العراق في ظل نظام صدام حسين بدون حرية التعبير، ولكن الفنانين واصلوا إبداعهم. وقد يكون ذلك شيئا مشتركا بين البلدين.

حليم، أنت جربت العمل في مجتمع حرية التعبير فيه محدودة إلى حد ما، ثم توجهت إلى الولايات المتحدة. هل تظن باعتبارك فنانا أنه من الأسهل العمل في مجتمع يمكنك فيه الإبداع بحرية؟

حليم الكريم لا، ليس هذا هو السبب وراء انتقالي إلى الولايات المتحدة. هناك أسباب أخرى شخصية – لأكون مع أسرتي. ولكني لا أعتقد أن الحرية التي حصلت عليها بعد أن غادرت العراق أكبر مما هي في العراق.

حتى في الغرب وفي أمريكا هناك رقابة، ولا يمكن أن تكون حرا بصورة كاملة. وهذه مأساة حقيقية. عندما نحاول أن نكون أحرارا وأن نبني بلدنا، فإن بلدان الحرية، كاليابان أو أوروبا أو أمريكا، لا تحاول أن تقدم المساعدة، لكنهم يقولون في وسائل الإعلام بأنهم يقدمون لنا المساعدة.

وأنا أظن أنني بعد كل هذه السنوات خارج العراق أشعر أنني كنت حرا أكثر في العراق في ظل نظام صدام حسين عما أنا عليه الآن في ظل أوباما أو بوش، أو غيرهم – ما اسمه، الرئيس الفرنسي؟ أشعر بأنني كنت أتمتع بحرية أكبر عندما كنت في العراق.

إيلي تلك أمور لا يمكن لنا أن نعرفها إلا إذا سألنا عنها.

أوشيرو ريوتا أنت على حق.

ربما تم توجيه هذا السؤال إليك بصورة متكررة، وأخشى أن يكون سؤالا مزعجا، ولكن ما الذي شعرت به عندما قامت الولايات المتحدة بمهاجمة العراق؟

حليم الكريم هاجمونا عدة مرات، وفي كل مرة كان لديهم نفس الهدف الزائف. فهم يقولون أنهم يريدون تحرير الشعب العراقي، ولكنهم في الواقع قتلوا من العراقيين أكثر مما قتل صدام. لقد دمروا البلد.

ولكننا نقف ونصمد ونقاوم تماما كما فعلتم في فوكوشيما. الشعب العراقي يقاوم. وفجأة عندما نكتشف الحقيقة يعلنون بعد أيام قليلة بأنهم محتلون. لن يستغرق الأمر سوى سنوات قليلة وسنتخلص منهم. آمل أن نصبح أصدقاء مرة أخرى، ولكننا لن نقبل أبدا أن يقول لنا أي أحد، سواء الأمريكيون أو اليابانيون أو أي أحد آخر، ما يتعين علينا عمله أو كيف ينبغي علينا أن نعيش حياتنا. تماما مثل الأمم الأخرى. وأنا لا أتحدث عن العراق فقط، فالمسألة مسألة طبيعة بشرية.

أوشيرو ريوتا أفهم. وكما ذكر السيد كوندو توجد أوضاع متماثلة في كل من العراق واليابان. وبالعودة مرة أخرى إلى الموضوع، أود أن اسأل عما إذا كانت هناك ممارسات سياسية تدخل فيه.

أيا كان المكان الذي يعيش فيه المرء فإنه يعيش كما يحب. ليست هناك قيود. كنت مقتنعا بهذا عندما التقطت صور "كي – أي 100". ونظرا لأنه لم يعد هناك أي نظام أو حكم، صرنا إيجابيين جدا فيما يتعلق بالنظام الخاص بنا وبحكمنا، حتى بالرغم من أننا تعرضنا لتلك الحادثة الفظيعة.

كان ذلك هو سبب قدرتنا على إظهار طاقتنا الإيجابية في اليابان. وأخشى أن يبدو هذا غريبا، ولكني أظن بأن خطورة الموقف نفسها هي ما قام بخلق جو أكثر حرية بين المتضررين بشكل مباشر.

وربما كانت العراق في وضع مماثل الآن.

كوندو كينئيتشي بما أن الوقت يداهمنا، أود أخيرا أن أسأل ثلاثتكم مرة أخرى عن الموضوع الرئيسي لهذه الجلسة وهو "Bearing Witness". ما مدى أهمية قيام الفنانين بإنتاج أعمالهم باعتبارهم شهودا؟ وإلى جانب هذا، ما هو نوع الإنجاز الذي يجعل نشاطكم الفني ناجحا؟ هل يمكن أن تعلق أولا يا حليم؟

حليم الكريم آسف جدا، لم أسمع السؤال.

كوندو كينئيتشي موضوع هذه الجلسة هو "الفنان كشاهد". ما هو دور هذا الفنان؟ وما الذي يجعلك مقتنعا بعملك؟ أود أولا أن أسأل فناني Pom ↑ Chim.

أوشيرو ريوتا أصبحت مؤخرا أشعر بأن هذا موضوع صعب جدا، وأكن تقديرا للذين يروننا على أننا "مجموعة Pom ↑ Chim التي قدمت شيئا للكارثة"، ولكن الكارثة التي شهدناها لابد وأنها تركت تأثيرا ملحوظا على جميع الفنانين.

وحتى إذا لم يظهر التأثير فورا، أنا على يقين بأنه لابد وأن يظهر في أعمالهم. وحتى عندما يعكس عمل ما العقلية الداخلية للفنان، لابد وأن يكون هناك بعض التأثير. وليس من المفترض أن نحدد ما هو الصواب في العمل.

وهكذا، وبما أننا لا نمثل جميع الفنانين، فإنني لا أعرف كيف أرد على السؤال القائل "ماذا رأيك باعتبارك فنانا؟". إن جميع الفنانين يتأثرون إلى حد ما وهذا التأثر يظهر بطرق مختلفة. وهكذا فإن لدى كل واحد الإجابة الخاصة به.

وكما سبق وذكرت إيلي، نود أن ننقل وصفا حيا للكارثة في تلك اللحظة للناس بعد 100 سنة من الآن عندما ينظرون إلى أعمالنا. تلك هي إجابتنا، بأبسط شكل ممكن.

حليم الكريم أظن أن دور الفنان يكمن في عمله. وأظن أن العمل يتحدث عما يشاهده الفنان، ويصبح دليلاً وشهادة.

ربما لا يستطيع الفنان التحدث عن عمله، مثلي أنا، ولكني أظن أن الفن يمثل شهادة يدلي بها الفنان حول ما تعرض له وما شهد عليه. وهناك نقطة أخرى تتعلق بالمشاهدة. أشعر أنه ليس هناك فارق في الواقع بين الفنان أو الشخص العادي. أعتقد بأنه ليس بوسعك أن تكون إنسانا بالفعل إذا شهدت شيئا ولم تتحدث عنه. وإذا كتمته... سيكون بوسعك أن تكتمه لبرهة، وعندما تكون قادرا على التحدث عنه فسيكون عليك القيام بذلك. يتعين عليك ان تفعل ذلك.

كوندو كينئيتشي لقد حان الوقت لنبدأ جلسة الأسئلة والأجوبة.

حسنا، السيد الفاضل هناك: من فضلك اضغط على زر الميكروفون الموجود على المنضدة.

المشارك 1 أود أن أوجه سؤالا لحليم.

موضوع اليوم هو "الشاهد"، ولكني عندما رأيت أعمالك ظننت أن كل قطعة مستخلصة من خبرتك المتراكمة لا من الأحداث التي شهدتها.

لقد عشت خارج العراق عدة سنوات، وعلى هذا فإن خبراتك في الولايات المتحدة والإمارات العربية المتحدة لابد وأن تكون قد تراكمت.

بما أنك تعمل على نطاق دولي في مشهد الفن الدولي، فإنك تؤكد ما تلاحظه في العراق كعراقي. كيف تظن أن خبراتك خارج العراق سوف تنعكس على أعمالك في المستقبل؟

حليم الكريم شكرا على السؤال. يتعين علي أن أتذكر السؤال الآن. بالفعل لدي هذا الإحساس بأنه عندما أرى أعمالي أراها مختلفة كليا عما ظننت بأنني كنت أقوم به.

والحقيقة هي أنه عندما أشاهد أعمالي، أشعر بأنني بالفعل شخص أناني، أو فنان أناني. أشعر كما لو أنني قمت بهذا العمل لنفسي فقط. وفي هذا العمل أشعر بأنني قمت به لمجرد أنني كنت شاهدا على نفسي ولم أكن شاهدا على أي شيء في المجتمع، ولكن لأنني جزء من المجتمع فإن هذا قد يعكس ما أشهده.

ولكني وبصفة رئيسية عندما أشاهد أعمالي أشعر بالفعل بأنني شهدت على نفسي فقط. وهناك سؤال آخر، لقد سألتني أيضا شيئا آخر. لقد نسيته. آسف.

كوندو كينئيتشي الجزء الأخير من السؤال هو أنك "قمت بمراكمة ما شهدته خارج العراق، فكيف ستعكس هذا في أعمالك المستقبلية؟"

حليم الكريم أنا لست متأكدا بالفعل من ذلك، لأنني أشاهد نفس الوضع حتى وأنا خارج العراق. أرى أناسا تعاني. لقد عانينا في العراق من النظام الديكتاتوري، وهنا في الغرب يعاني الناس من النظام. وهم في حرب حقيقية. لقد رأيت كيف يعيش الناس. الحرب لا تعني مجرد استخدام السلاح. إنني أشعر بالفعل أنه حتى في الغرب لا وجود للسلام حتى الآن، وبذلك فإنني سأستمر في نفس الوضع. وما أشاهده في العراق أشاهده نفسه هنا. أنا متأسف لهذا. ظننت بأنني سأجد السلام خارج العراق، ولكنني لم أجده.

كوندو كينئيتشي هل كان الجواب واضحا؟
هل هناك أي أسئلة؟ السيدة في الصف الأوسط. هل لك أن تضغطي على زر الميكروفون من فضلك؟

المشارك 2 أود أن أسأل فناني مجموعة Pom ↑ Chim.

أنتم تقومون بأعمال عن قضايا اجتماعية تراوحت حتى الآن من قنبلة هيروشيما الذرية وحتى حادثة المحطة النووية الأخيرة. ما هي الأمور التي تثير اهتمامكم؟ وما هو نوع العمل الذي تريدون إنتاجه في المستقبل؟

أوشيرو ريوتا نحن لا نعرف ما الذي سيحدث في المستقبل.

إيلي قبل الزلزال لم تكن لدينا أية فكرة عن هذا الوضع الحالي.

أوشيرو ريوتا يبدو أن احتمال حدوث زلزال كبير آخر لا يزال مرتفعا، احتمال يصل إلى 70% في منطقة العاصمة.
لست متأكدا من ذلك، ولكن على سبيل المثال، الجرذان التي تحدثت عنها قبل قليل...

إيلي إذا حدث شيء ما غدا سيكون علينا التفكير في عمل نسخة مناسبة من عملنا.
أما عن النسخ الأخرى، فلنستمع إلى أوشيرو.

أوشيرو ريوتا لابد أن هناك أنواع مختلفة من النسخ غير العاجلة.
نحن لا ننتج أعمالنا فقط لأن هناك حوادث تجتذب الانتباه مثل الزلزال والحادثة النووية.

إيلي ليس من المفروض علينا إنتاج عمل كلما حدث شيء ما. وهذا أمر هام جدا. مجموعة Pom ↑ Chim تعتبر في الغالب مجموعة تنتج أعمالا على الفور عند حدوث أمر ما، ولكن هذا أمر غير صحيح بالضرورة.

أوشيرو ريوتا هذا صحيح.
اسمحوا لي أن أعود إلى موضوع هيروشيما. لا شيء يحدث هناك الآن. لقد حدث ما حدث قبل سنوات، ولكن الآن ليس هناك شيء. وذلك هو السبب في أننا نستطيع أن نكون "مشاركين". لم يحدث شيء في عصرنا، ولكننا نعرف عن الكارثة. نحن لسنا مرتبطين مباشرة بالقنبلة الذرية بالرغم من أننا نعرف عنها. أردت أن أعبر كمشارك لم يعد شخصا مرتبطا بشكل فعلي، كما لا أعتزم إنجاز عمل عن كل موضوع.

نحن نشاهد كثيرا من الأشياء والأمور المختلفة في حياتنا. وجميع خبراتنا تنبع مما قد شهدناه بالرغم من أننا لسنا مشاركين ولا شهودا. وبما أننا يابانيون فإن تلك الأمور ستكون على الأرجح متعلقة بالمجتمع الياباني ومرتبطة بالعالم على نطاق أوسع. لست قادرا على طرح أي موضوع محدد لأنني لا أمتلك تلك المعلومات الآن، ولكن هذه هي طريقتي في التفكير.

كوندو كينئيتشي شكرا جزيلا، لقد نفد وقتنا وهذا هو كل ما يتعلق بجلسة اليوم الأول. دعونا نقدم تحية حارة لضيوفنا المتحدثين.

جميع المتحدثين شكرا جزيلا.