هراير سركيسيان

الحنين إلى المنزل

٧ تموز – ٢ تشرين الأول ٢٠١٧

متحف سرسق Sursock Museum

الغلاف
لقطة من فيلم «الحنين إلى المنزل»، ٢٠١٤
فيديو من قناتَين، ١١ دقيقة، ٧ دقائق
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا - تسالونيكي

راعي النبيذ: Château Marsyas
مع جزيل الشكر لـ: مركز بيروت للفن
غرافيكيّات المعرض: مايند ذي غاب
تعريب: نسرين ناضر
تدقيق لغوي: محمد حمدان
تصميم الكتيب: مايند ذي غاب
طباعة: بيبلوس برينتينغ

غالبًا ما تستند أعمال هراير سركيسيان إلى علاقاته الشخصية بالجغرافيات والأشخاص. تتيح الصور الفوتوغرافية المشغولة بعناية، التي التُقِطت بمعظمها بواسطة كاميرا كبيرة، انخراطًا أعمق مع المشهد، ما يُفضي إلى انكشاف بطيء للتفاصيل المعبِّرة، وبالتالي استحضار حكايا حُذِفَت من الذاكرة وأماكن منسيّة. ينشغل سركيسيان بالحكايات الصغيرة، إنها قصص يومية غالبًا ما تختفي من دون احتفال أو تحسُّر.

يطبع هذا المعرض خوض سركيسيان غمار الصورة المتحرِّكة، المشغولة بالمهارة الحرَفية المتأنّية نفسها التي تتجلّى في صوره الفوتوغرافية كبيرة الحجم. يسلّط تجهيزا الڤيديو، «الحنين إلى المنزل» (٢٠١٤) و«أفق» (٢٠١٦)، الضوء على المسارات التي سلكها الفنان في إطار ردود فعله على الحرب في سوريا.

في «الحنين إلى المنزل»، يصوّب سركيسيان العدسة مجددًا نحو نفسه، فيظهر وهو يدمّر منزل الطفولة في دمشق، حيث لا يزال أهله يُقيمون. نحن أمام نسخة طبق الأصل عن المبنى، مشغولة بتأنٍّ مع عناية بالتفاصيل، ومصنوعة من الإسمنت والمعدن، تتداعى رويدًا رويدًا فيما نرى الفنان يسدّد ضربات متكررة إلى غرض موجود خارج إطار الشاشة، ولا يتوقف إلا لالتقاط أنفاسه أو إزاحة بعض الركام.

لم يتمكّن سركيسيان، الذي غادر دمشق عام ٢٠٠٨، من العودة إليها. يجسّد تدمير المبنى المستنسخ عن منزل الطفولة، نوعًا من الترويح عن النفس، واستعادة القدرة على الفعل، بحيث تبادر أنت إلى التدمير قبل أن يدمّرك الآخرون.

«أفق» تأمّل بصري في الرحلة المحفوفة بالمخاطر بحرًا التي غالبًا ما يُضطَرّ الهاربون من النزاعات إلى القيام بها. يسلّط الڤيديو الضوء على مسار الرحلة عبر واحدة من أقصر الطرقات التي تشهد حركة النزوح الأكبر، من كاس على الشاطئ التركي الجنوبي الغربي، مرورًا بمضيق ميكيل، وصولًا إلى جزيرة ميغيستي في أقصى الجنوب الشرقي لليونان. وهذا يطبع، بالنسبة إلى كثيرين، بداية رحلة أشد خطورة تقودهم نحو حياة اللجوء التي لم يعتادوها قبلًا، والتي تُعرِّضهم للهشاشة الشديدة وعدم الاستقرار.

ينقل العملان معًا شعورًا بالخسارة والخوف. خسارة الأرض الراسخة، والمنزل وما هو مألوف، مقرونةً بالخوف مما يحمله الآتي من الأيام.

نورا رازيان

رئيسة قسم البرامج والمعارض في متحف سرسق

3

الحنين إلى المنزل

عمر خليف

عندما أفكّر في «الحنين إلى المنزل» (٢٠١٤) لهرايرسركيسيان، أتذكّر عنوانًا رئيسًا وقع عليه نظري عندما كنت أشاهد قناة «سي إن إن» خلال مزاولتي الرياضة على آلة المشي في النادي الرياضي، وهي من المرات والأماكن القليلة حيث أحمل نفسي على مشاهدة نشرات الأخبار التلفزيونية. وقد ورد في العنوان الرئيس: «عائلة سورية تجد الأمل ووظائف في الولايات المتحدة».

لحظة الأمل المؤاتية المفترَضة هذه تحمل في طيّاتها سخرية قدر كبيرة. الولايات المتحدة، التي كانت حليفة لسوريا وسمحت لنظامها الديكتاتوري العنفي بالازدهار طوال سنوات، تهنّئ نفسها لأنها استقبلت عائلة لاجئة واحدة، لا بل تستمد جرأة وزخمًا أكبر من كونها ساهمت في إغناء حياة هؤلاء الأشخاص عبر منحهم القدرة على إنجاز أعمال لحساب الأميركيين. وخلال التقرير الإخباري، تحدّث الأشخاص الذين ظهروا في شريط الڤيديو عن توقهم إلى وطنهم، وعن استحالة ادّعاء الشعور بالانتماء إلى الوطن في أي مكان آخر. تجاهَل مُعدّ التقرير هذه النقطة، وأنهى الفقرة بصورة للأسرة مع ابتسامات على وجوه أفرادها.

غير أن الابتسامات لم تعد الصورة المطبوعة في مخيّلة الرأي العام عن سوريا – فسوريا التي حلمنا بها في ما مضى، سوريا السهول الخصبة والجبال الخلابة، والصحارى الجاذبة، والتاريخ العريق، أصبحت مجرد ذكرى شاحبة. التعامل مع الزمان والمكان انطلاقًا من الروايات الأخيرة العنفية والمتضاربة في سوريا هو في أساس تجهيز الڤيديو من قناتَين للفنان الأرمني-السوري هرايرسركيسيان بعنوان «الحنين إلى المنزل».

ينتصب أمام أنظارنا مبنى من خمسة طوابق، مصنوع من الإسمنت – ثماني وحدات – مع شرفات بعضها فوق بعض. وفي الجزء الوسطي نوافذ من فولاذ يلفّها الظلام. هذه البنية الهندسية الموزَّعة على شاشتَين، ترتفع كنصبٍ، هيكلية عمرانية مفعمة بالأمل في مشهدية فارغة. على الشاشة الثانية، تظهر يدان وتبدآن بالانقضاض على الواجهة رويدًا رويدًا، فستحقانها تدريجيًّا وتصبح أشبه بالعجين. إنه الفنان. يبدأ السقف بالانهيار. يقع ركام وفتات على الأرض. إنه تدميرٌ بالحركة البطيئة. صمت خامل: يدمّر سركيسيان المبنى حتى يتحولّ إلى كومة أنقاض.

المبنى أمامنا هو نموذج معماري دقيق عن منزل أهل الفنان في دمشق، الذين لا يزالون يعيشون فيه حتى يومنا هذا. على الرغم من أنه تسنّت لهم فرصة الخروج من البلاد بصفة طالبي لجوء، صمدوا، ولم يتزحزحوا من مكانهم، يحدوهم الأمل إلى اليوم الذي سيتحقق فيه الانبعاث وإعادة البناء في أرض اتّخذوها موطنًا لهم. التدمير البطيء في تجهيز سركيسيان هو بمثابة مجازة استعارية عن الانحطاط التدريجي للمجتمع السوري: إنه حلمُ أرضٍ تهشَّم تاريخها، رغم تطلعٍ يوطوبي إلى التحرير.

سركيسيان نفسه عاش في هذا المنزل إلى حين مغادرته سوريا عام ٢٠٠٨. هذا المبنى ليس بالنسبة إليه منزلًا وحسب، بل إنه أيضًا «مستوعَب لذكرياته»؛ إنه، تمامًا كما هو بالنسبة إلى أهله، موطن للانتماء المستمر، مكانٌ يأمل، بترقّبٍ، بأن يتمكّن من العودة إليه. هل هذه السردية هي اقتراح للمستقبل؟ يأخذ سركيسيان مصيره بين يدَيه، فيتملّك مستقبله. أم أنه فعل تطيّرٍ معكوس؟ إذا تخيّل أن المنزل تحوّل إلى حطام، هل يحميه من تأكّله النهائي؟

«أفق» (٢٠١٦) هو بمثابة ملحق لتجهيز «الحنين إلى المنزل». يتألف من شاشتَين: من جهةٍ البحر؛ ومن الجهة الأخرى، يتفتّح منظر طبيعي جميل مغطّى بالأشجار. تقودنا لقطات صُوِّرت بواسطة حركة الكاميرا الدائرية، إلى الأمام عبر البحر نحو جزيرة؛ نحو الاختفاء؟

تبدأ المياه باحتلال الشاشة: هل هذا البحر هو وحش سوف يوقع ركّابه الأسرى في شركه، أم أنه سيحرّرهم؟ هل هو روح على وشك أن تلتهم نفسها؟ نسمع زقزقة عصافير. نقترب من اليابسة، من جزيرة صغيرة. يظهر مركبٌ من العدم. هل هو زورق سريع أم مركب للرفاهية أم حاملة للهاربين؟ تبدأ المناظر بالتلاشي فيما نقترب أكثر. فجأةً، تبدو هذه المشهدية شاحبة، مغطّاة بالصخور؛ وتبدو الأشجار فيها متفحّمة والمنظر البانورامي قاحلًا. هذا ليس مكانًا يوطوبيًا للفنان، بل إنه مكان غير مريح وهدف محتمل.

لقطة من فيلم «أفق»، ٢٠١٦
فيديو من قناتَين، ٦ دقائق ٥٨ ثانية
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا – تسالونيكي

يعرض هذا العمل خريطة الطريق البحري في واحد من مسارات اللاجئين الأقصر والأكثر رواجًا من كاس على الشاطئ التركي الجنوبي الغربي، مرورًا بمضيق ميكالي، وصولًا إلى جزيرة ماجستي في أقصى جنوب شرق اليونان. يرى سركيسيان في البحر مكانًا من الاستعارات المجازية المستمرة، مساحةً حيث «تختفي الرؤى والذكريات» في هاوية المجهول. عن طريق رسم المسار الذي يسلكه اللاجئون عبر المتوسط، يُظهر سركيسيان هشاشة أن يكون المرء محاطًا بالماء. البحر هو علامةٌ من علامات اللاقابلية للتوقع، والأعماق، والغرق. ومن يقرّر العبور إلى المقلب الآخر، لا ينتظره سوى الالتباس والالتباس فقط. يتحول الأفق إلى خط فاصل بين اليابسة والبحر؛ هل هو المستقبل؟

يصبح المستقبل بكامل غموضه موقع التقصي الدائم بالنسبة إلى سركيسيان. تنبض أعماله بقلقٍ ما من المنظومة العالمية الجديدة. فيما تستمر الكرة الأرضية في التدهور والتحول إلى أنظمة فاشية لامتناهية، من الشرق إلى الغرب، أين يجد المرء عزاءه؟ هل يصبح الأمل بناءً خياليًا يتواصل إلى ما لا نهاية، من دون أن يتحقق البتة؟ يبذل سركيسيان، ابن الشتات السوري، محاولات مستمرة للارتباط مع حاضر يُفلت منه، وعلى الرغم من أنه متعطّش للراحة، يدرك تمامًا أنه من المستحيل أن يتحقق ذلك. بالنسبة إليه، المستقبل مقطّع الأوصال مثل طبقات الأرض الخارجية – الأنثروبوسين، وهي النتيجة الأنثروبوجينية التي صنعتها يد الإنسان والمتأتّية عن سنوات من الاستغلال العنيف للموارد الطبيعية في عالمنا.

هل هناك أوجه ترابط بين العنف البشري والعنف الذي نشنّه ضد الأرض ومناظرها الطبيعية، والتي حُكِم عليها بألا تزدهر أبدًا في مواجهة بحر النزاعات التي لا تنتهي فصولًا؟ يتركنا سركيسيان مع أسئلة لا حدود لها. غياب القرار هذا ربما يعكس باطنه الداخلي – القوقعة المكدومة التي يولّدها عدم اليقين بشأن السبيل ليشقّ طريقه ويخرج من عالمٍ يتدرّب بصورة مستمرة على سيناريوات قد لا تتحقق أبدًا في نهاية المطاف.

عمر خليف هو كبير قيّمي مانيلو في متحف الفن المعاصر في شيكاغو.

الصفحة التالية
لقطات من فيلم «الحنين إلى المنزل»، ٢٠١٤
فيديو من قناتَين، ١١ دقيقة، ٧ دقائق
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا – تسالونيكي

ما وراء المنفى: «الحنين إلى المنزل» لهرايرسركيسيان

مرتزى قالي

يقوم المنفى على وجود مكان ينتمي إليه الإنسان بالولادة، وعلى التعلّق بهذا المكان والرابط معه؛ الحقيقة في مختلف أشكال المنفى ليست في ضياع الوطن وحب الوطن، بل إن الخسارة متأصّلة في وجود الاثنَين معًا.

—إدوارد سعيد، «تأملات في المنفى»[١]

يملأ نموذج مصغّر لمبنى سكني عادي لونه بني داكن، من النوع الشائع في المدن في مختلف أنحاء الشرق الأوسط - يملأ إذًا إطار الصورة الفوتوغرافية، وهي الأولى في سلسلة من خمس صور كبيرة الحجم تشكّل جزءًا من مشروع هرايرسركيسيان الأخير، «الحنين إلى المنزل» (٢٠١٤). تَعبر سلالم الجزء الوسطي من المبنى فتقسمه إلى جناحَين متوازِيَين يضم كل منهما أربع شرفات أمامية متقابِلة بعضها مفتوح بالكامل في حين أن بعضها الآخر أُغلِق جزئيًا لتأمين مساحة داخلية إضافية. تتنوّع الأساليب والألوان المستخدَمة في الستائر، وتصاميم النوافذ، والدرابزين المعدني على أطراف الشرفات. يمكن رؤية خزان ماء صغير على السطح، وتظهر على جدران المبنى وحدات التكييف الهوائي ومراوح العوادم المستخدَمة في كل واحدة من الشقق. يتلهّى الناظر بالتفاصيل الكثيرة، فيستغرق ربما بعض الوقت ليدرك أن البنية هي في الواقع نموذج معزول داخل مساحة من الجدران البيض، وليست حقيقية وجزءًا من النسيج الحضري لمدينة عربية. وعلى الرغم من أن الصورة لا تقدّم أي تفاصيل، نستطيع من خلالها أن نؤكّد المقياس النسبي، يسيطر موضوعها على المساحة والإطار على السواء بطريقة توحي بأن المقاس موازٍ تقريبًا لمقاس الجسم البشري، في ما يشبه، إلى حد ما، المقياس في منحوتة طوني سميث المينيماليّة الكلاسيكية Die (١٩٦٨). في الواقع، البنية هي نسخة بمقياس ١:٣٠ عن المبنى في دمشق حيث ترعرع سركيسيان، ولا يزال أهله يُقيمون. لقد تعاون سركيسيان مع مهندس معماري ومتعهّد بناء، وعمل انطلاقًا من مخططات وصور فوتوغرافية للمبنى الأصلي كي يبني بعناية وتأنٍّ هذه الصورة طبق الأصل المفصَّلة في دارة الفنون في عمان في الأردن، والتي صُنِعت، خلافًا للنماذج المعمارية التقليدية، ومن أجل إضافة درجة معينة من الشبه المادّي مع المبنى الحقيقي، عبر استخدام تقنيات بناء فعلية ومواد على غرار الخرسانة المدعّمة بالحديد المسلّح.

ليس سركيسيان الأول بين الفنانين المعاصرين الذي عمِل على إنتاج نسخة دقيقة معماريًا عن المنزل. ففيما أصبح الفن أكثر عالمية، والفنانون أكثر عبورًا للأوطان، بات المنزل موضوعًا يتردد باستمرار، موتيفًا مألوفًا يمكن من خلاله معالجة مسائل النزوح الثقافي، والفقدان، والذاكرة والماضي. تجسّد منحوتات دو هو سوه، في عدد كبير منها، المنازل الكثيرة التي سكنها على مرّ السنين. أثيرية النسخ ذات الأحجام المطابقة للنماذج الأصلية، المصنوعة من نسيج زاهي الألوان

---

١ إدوارد سعيد، "Reflections on Exile" (تأملات في المنفى)، Reflections on Exile and Other Essays (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002).

أعلى
لقطات من فيلم «الحنين إلى المنزل»، ٢٠١٤
فيديو من قناتَين، ١١ دقيقة، ٧ دقائق
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا – تسالونيكي

إنما شفّاف، والتي تُقدَّم أحيانًا معلّقة في الجو، تُعيد صناعة هشاشة المنزل وطابعه المؤقت كتجربة بصرية وفينومينولوجية. وفي نموذج مصغّر مع عناية بالتفاصيل على غرار «نجمة ساقطة» (Fallen Star) ٥/١ (٢٠٠٨-٢٠١١)، وهو أكثر حضورًا على المستوى المادي، يجسّد سوه حرفيًا صدام الحضارات الذي يعانيه المهاجرون عادةً، مع اصطدام المنازل بعضها ببعض. منذ عام ١٩٩٦، صنع ريركريت تيرافانجيا نسخًا بالحجم الطبيعي عن شقته في نيويورك في صالات عرض ومتاحف حول العالم. هذه النسخ المصنوعة من مادة متواضعة عبارة عن لوائح الخشب الرقائقي، صالحة للاستعمال بالكامل ويمكن السكن فيها، ويستخدمها بحرّية جميع زوّار المعرض الراغبين في ذلك. إنها تقتطع مساحات داخل المنظومة الانضباطية للمكعّب الأبيض، فتُشكّل قوقعات قد تنكشف بداخلها ممارسات العيش المشترك. غير أن نموذج سركيسيان، كغرض نحتي، يبدو أقرب، في المقياس والمواد والانطباعات، إلى «شبح» (Spectre) (٢٠٠٦-٢٠٠٨) لمروان رشماوي، وهو نسخة عن مبنى يعقوبيان الحداثي في بيروت، حيث كان الفنان يعيش فيما مضى، والذي يشكّل خزانًا للذكريات الشخصية، إنما يوثّق أيضًا تروما الحرب الأهلية اللبنانية.

ما يميّز مشروع سركيسيان عن هذه الأمثلة الأخرى هو المصير النهائي للنسخة التي صنعها عن المبنى. فالتركيب الذي عمل عليه بجهد طوال شهر، دُمِّر على الفور لدى إنجازه – وقد جرى تدميره يدويًا واستغرق ذلك يومًا بجزئه الأكبر – وهذه العملية موثَّقة في صور ثابتة ومتحرّكة على السواء. تجسّد كل واحدة من الصور الأربع الأخرى الكبيرة الحجم في السلسلة، التدمير الواسع، وعند الوصول إلى الصورة الأخيرة، يكون المبنى قد سُوِّي إلى حد كبير بالأرض. تشبه هذه الصورة الفوتوغرافية، وهي في شكل أساسي صورة حياة صامتة التُقِطت في الاستديو لكومة كبيرة من الركام الإسمنتي، الصورَ الصحافية التي تُنشَر في أعقاب التفجيرات، فتستحضر بطريقة مخيفة المجزرة اليومية التي تُرتكَب ليس فقط في سوريا، مسقط رأس سركيسيان، إنما أيضًا في أماكن مثل العراق وغزة. منزل الطفولة حيث نشأ سركيسيان هو بمثابة نموذج عن الأعداد التي لا تُحصى من المنازل المدمّرة في مختلف أنحاء المنطقة.

على الرغم من أن سركيسيان هاجر عام ٢٠٠٨، إلا أن النزاع الأهلي الذي يبتلع سوريا ويلحق بها دمارًا واسعًا منذ عام ٢٠١١ جعل عودته مستحيلة. فتحوّل، عن غير قصد ورغمًا عنه، إلى شخص يعيش في المنفى. سركيسيان، السوري-الأرمني الذي أُرغِم أجداده على هجر منازلهم في الأناضول تحت تهديد الإبادة، ورِث سوداوية المنفى التي تنضح شاعريةً رثائية في الجزء الأكبر من أعماله الأولى. يمكن فهم نسخة سركيسيان، في مستوى من المستويات، بأنها صرح يعبّر عن الحنين إلى منزل ضائع، وبأن مطابقتها للواقع التي تجعلها أشبه بالصورة الفوتوغرافية تؤمّن ثروة وافرة من مراسي الذاكرة يتم من خلالها التمسّك بماضٍ متلاشٍ، في حين أن تدميرها في نهاية المطاف يرمز إلى اختفائها المحتوم من الذاكرة.

لكن «الحنين إلى المنزل» قد يكون، حتى تاريخه، المحاولة الأكثر مباشرةً التي بذلها سركيسيان للتعامل مع مفاعيل نزوحه، ويكشف شريطا الڤيديو المرافِقان للصور الفوتوغرافية بعضًا من تعقيدات حالته وتناقضاتها. يُظهر مقطع ڤيديو صامت مدّته إحدى عشرة دقيقة، تدمير النموذج في سلسلة لقطات صُوِّرت بتقنية التصوير المتقطّع، لكنه لا يكشف النقاب مطلقًا عن سبب التدمير؛ يبدو المبنى وكأنه ينفجر من الداخل، فينهار رويدًا رويدًا على نفسه، وهكذا يُسوّى بالأرض نتيجة مرض داخلي وليس هجومًا من الخارج. يُظهر مقطع ڤيديو ثانٍ مدّته ثماني دقائق، مع صوت هذه المرة، سركيسيان وهو يؤرجِح مطرقة في يده بحركة غير ثابتة إنما متكرّرة. على الرغم من أن الافتراض الواضح هو أن ضرباته موجّهة نحو النموذج، إلا أن الهدف لا يظهر أبدًا على الشاشة. بل إن عدسة الكاميرا تستمر في التركيز على رأسه والجزء العلوي من جسمه، فتدرس لغة جسده والانفعالات التي يولّدها فعل التدمير؛ وعلى الرغم من الغضب والإحباط الواضحَين، يبدو أن سركيسيان أصيب سريعًا بالتعب. من خلال شريطَي الڤيديو المتناقضَين إلى حد ما، يبدو وكأنّ سركيسيان يُقرّ بذنبه ويُنكره على السواء، مشوِّشًا فهمنا لعلاقة الشخص الذي يعيش في المنفى بوطنه الأم.

مع تفاقم الأوضاع في سوريا، تحوّل تدمير منزله، بالمعنى الحرفي للكلمة، ومعه أسرته التي لا تزال تقيم فيه، إلى خوفٍ حقيقي يشلّ قواه بصورة مطردة، وإلى مصدر للقلق المستمر زاد من حدّته البعدُ والمسافة المتواصلان. وهكذا فإنّ معنى المرض المشار إليه في عنوان المشروع لا يقتصر فقط على التعلق الدائم بمنزلٍ خلّفه وراءه ويبدو الآن أنه ضاع منه إلى الأبد، بل يؤشّر أيضًا إلى الإحباط المتنامي الذي يشعر به الإنسان المقيم في المنفى، من ماضٍ يريد بكل جوارحه الهروب منه لكنه عاجز عن ذلك، والذي يستمر في مطاردته من خلال الذكريات الأشد عمقًا التي ترفض أن تتركه يمضي في سبيله. «الحنين إلى المنزل» شكل من أشكال العلاج المسهِّل، إنه محاولة لطرد الذكريات والصدمات وإسقاطات البارانويا التي تلتحم بمنزل الطفولة، عبر طمس صورتها بأسلوب شعائري. إنها محاولة لرفض ظروف المنفى في ذاتها، ظروف الخسارة المتأصّلة في فكرة المنزل التي يتحدث عنها سعيد ببلاغة شديدة، عبر اجتثاث وجود المنزل في ذاته، أقلّه رمزيًا.

نُشِر هذا المقال لأول مرة في *Nafas Art Magazine / Universes in Universe*، كانون الثاني ٢٠١٥.

مرتزى ڤالي كاتب ومؤرّخ عن الفنون وقيّم. يقيم بين الشارقة والإمارات وبروكلين في الولايات المتحدة.

هراير سركيسيان

ولد في ١٩٧٣، دمشق، سوريا
يقيم ويعمل في لندن، المملكة المتحدة

هراير سركيسيان تلقّى تدريبه التأسيسي في استديو التصوير الخاص بوالده في دمشق. تابع تحصيله العلمي في الكلية الوطنية العليا للتصوير في أرل، فرنسا. وعام ٢٠١٠، نال إجازة في التصوير من أكاديمية جريت ريتفيلد في أمستردام، هولندا. تتمحور أعماله حول الذاكرة والهوية الشخصيتين والجماعيتين. يستخدم في صوره الفوتوغرافية عن البيئات والمشاهد المدينية تقنيات وثائقية تقليدية لإعادة تقويم سرديات تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أوسع نطاقًا.

عُرِضت أعماله مؤخرًا في مركز بالتيك للفن المعاصر (نيوكاسل، المملكة المتحدة)؛ وكولتور سنتروم رونبي (السويد)؛ وباماكو إنكاونترز في دورته العاشرة (مالي)؛ ومعهد كيه دبليو للفن المعاصر (برلين، ألمانيا)؛ والجناح الأرمني الحائز جائزة الأسد الذهبي في بينالي البندقية؛ ومتحف فولكفانغ (إسن، ألمانيا)؛ وموزاييك رومز (لندن، المملكة المتحدة)؛ وتايت مودرن (لندن، المملكة المتحدة)؛ والمتحف الجديد (نيويورك، الولايات المتحدة)؛ ودارة الفنون (عمان، الأردن).

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

الحنين إلى المنزل، ٢٠١٤
فيديو من قناتَين، ١١ دقيقة، ٧ دقائق
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا – تسالونيكي

الصالة المتناظرة ٢

أفق، ٢٠١٦
فيديو من قناتَين، ٦ دقائق ٥٨ ثانية
بإذن من الفنان وصالات عرض كالفايان، أثينا – تسالونيكي

«هرايرسركيسيان: الحنين إلى المنزل» جزء من سلسلة معارض تُنظّم في الصالتَين المتناظرتَين عن أعمال حديثة لفنّانين في بداية مسيرتهم المهنيّة.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانيّة الروم الأورثوذوكس
الأشرفيّة، بيروت، لبنان
www.sursock.museum