

منيرة القديري المركبة

٣ تشرين الثاني ٢٠١٧ - ٥ شباط ٢٠١٨



تكليف مشترك من متحف سرسق وغاس ووركس، لندن

جزيل الشكر لـ : Roadster Diner

راعي النبيذ: Château Marsyas

غرافيكيات المعرض: مايند ذي غاب

تعريب: نسرين ناضر

تصميم الكتيب: مايند ذي غاب

طباعة: بيبيلوس برينتينغ



الغلاف

منيرة القديري

النهاية، ٢٠١٧

نموذج من البوليسيتيرين، تسجيل صوتي، وحدة رفع، أبعاد متعدّدة

بإذن من الفنانة

تصوير: آندي كاي

يتضمن معرض «المركبة» منحوتات وتسجيلات بالصوت والصورة تُظهر الدبلوماسية الدولية بأنها مؤامرة من تدبير مخلوقات فضائية. هذه الأعمال التي تجمع بين السيرة الذاتية، أو ما يُقاربها، والخيال العلمي تُعرض في بيئتين مختلفتين - غرفة انتظار غامضة غارقة في الظلام الدامس ومطعم أميركي - وتكشف النقاب عن القصة البعيدة الاحتمال القابعة في ظلال طفولة منيرة القديري في الكويت. تُعيد هذه الأعمال النظر في الهوامات التي تكوّنت ليهما هي وشقيقتها في السنوات الأولى من عمرهما، وتُصوّر ثقافة وطقوس الدبلوماسية التي كانت سائدة في ذلك الوقت بأنها من عالمٍ آخر بالمعنى الحرفي للكلمة، بالمقارنة مع الصعود الحالي للقومية والسياسة الشعبوية.

في شريط الفيديو «في إيتش إس» بعنوان «المركبة» (٢٠١٧)، الذي يُعرض في المطعم، تسأل الفنانة: «هل كان والداي يتأمران مع مخلوقات فضائية من دون علمي؟» ينهار الواقع، وتسيطر البارانونيا والتكهّنات. ثقافة البوب، فن العمارة المستقبلية، الوجبات السريعة، تفسير الأحلام، الخطف على أيدي المخلوقات الفضائية، الجيوسياسية، الدبلوماسية، الحرب والسلم: كل هذه الأمور التي كانت في ما مضى من الركائز الأساسية في الحياة العصرية تصبح ملطخة بشعور عام بعدم الثقة. على غرار قنبلة موقوتة موضوعة في وسط العائلة النواة، يبلغ التشكيك ذروته عندما تكتشف بطلّة الرواية أن «القرن الأميركي» قد انتهى وأخيراً. على الرغم من أنه غالباً ما يُستخدَم مصطلح Craft (عنوان المعرض بالإنكليزية) للإشارة حصراً إلى المهارات اليدوية التي تنتمي إلى عالم ما قبل حديث، تستعمله القديري للإشارة إلى التجارة غير الملموسة للدبلوماسية الدولية بغية التشديد على أنها من عصر آخر عفا عنه الزمن. إذا كانت الدبلوماسية هي فن التعامل مع الآخرين بطريقة مرهفة ولبقة، فهي أيضاً ستصبح قريباً شيئاً من الماضي - نبوءة مشؤومة تومض من لافتة النيون الحمراء في المطعم، بعنوان «علامات الساعة» (٢٠١٧).

لدى مغادرة المطعم، نقع على «النهاية» (٢٠١٧)، وهي عبارة عن همبرغر متأرجح في الهواء مع ضوء خافت. البرغر الذي قد يكون الرمز الأبرز للرأسمالية الاستهلاكية، يرتبط هنا بمفهوم Ukiyo-e الياباني: إنها صور «عوامل عائمة» منغمسة في المُلدّات أصبحت رائجة في أوساط طبقات التجار في اليابان في القرنين السابع عشر والثامن عشر. بيد أن ميكانيكيات التعليق البدائية تكشف عن هشاشة الهيمنة الثقافية الأميركية - وهو ما يؤكّد عليه التسجيل الصوتي المرافق للتركيب: إنه عبارة عن قراءة مسجّلة مع تحكّم بالصوت، لمقطع من كتاب «تمدين الكويت» (The Kuwait Urbanization) (١٩٦٤) بقلم سابا جورج شبر، والذي يتطرّق فيه إلى تحديث الكويت في ستينيات القرن العشرين. لقد شكّلت هذه المرحلة ذروة التوسّع الثقافي الأميركي في المنطقة، الذي تلت الفنانة إلى أنه «تلاشى الآن إلى درجة أنه أصبح أشبه بالمخلوقات الفضائية الغريبة».

نورا رازيان قيمة حرّة؛ الرئيسة السابقة لقسم المعارض في متحف سرسق وروبرت ليكي قيم، غاس ووركس، لندن



لقطة من مقطع فيديو لإعلان تجاري تلفزيوني عن مطاعم «هارديز» في الكويت في ثمانينيات القرن العشرين، ويظهر فيها همبرغر طائر والممثل الكوميدي الكويتي الشهير غانم الصالح
باذن من الفنانة

إمبراطورية الخيال

منيرة القديري

مسوخ نموذجية

أبصرتُ النور عام ١٩٨٣ - وهو العام نفسه الذي ظهر فيه ناغتس الدجاج. لقد سُمِّي جيلي بكامله في الكويت تيمناً بهذه القطع المقلية من الدجاج المعالج. كانت اصطناعية إنما تسبب الإدمان، وكانت سمراء ومقرمشة من الخارج، وبيضاء هشة من الداخل. كانت هذه التسمية تتماشى تمامًا مع الأسلوب الذي كُنَّا نوصف به، إذ كان معظمنا يتكلم اللغة الإنكليزية بطلاقة أكبر من العربية - التي يُفترض أنها كانت لغتنا الأم.

كنا منتجات نموذجية من صنع الهيمنة الثقافية الأميركية التي كانت تُلقم لنا بالملققة عن طريق التلفزيون وموسيقى البوب في ثمانينيات القرن العشرين. لكن أبعد من الاستعارات المجازية المعهودة في الثقافة الشعبية، وانطلاقاً مما أحدثه انتشار ناغتس الدجاج، كُنَّا أولاً وقبل كل شيء أمام اجتياح ثقافي لأمعائنا - إنها إمبريالية المعدة. كان الغذاء، الذي يُعتبر أداة النقل الأقدم للثقافة، محور مختلاتنا الساذجة. لقد علّمتنا الأيديولوجيا المضمّنة في ذلك الخليط المقلي أن نصبح فردانيين ومواكبين لما يجري من حولنا، وعصريين ومزدهرين.



صورة لمسجد الشيخة فاطمة محمد العلي في الكويت،
شُيّد عام ١٩٧٦ (المهندس المعماري مجهول الهوية)
بإذن من الفنانة

حالات الحلم

«غالبًا ما كنت أتساءل، هل أعيش واقعًا أم حلمًا؟ شعرت، في أحيان كثيرة، بالنفور والكرب والاكْتئاب. فقد قلت في نفسي إنه بدلاً من إنشاء 'مدرسة' عظيمة للهندسة المعمارية المعاصرة في الصحراء العربية الكبرى، تُعْمي أنظارنا متاهةً من الحركات الجمنازية المعمارية التي ليس لها أي جوهر أو مغزى من الناحية المعمارية. كانت الأشكال والهيئات والتماثل تنتشر وتتكاثر يومًا بعد يوم. كانت مخططات الألوان 'غنية' جدًا بحيث يتعذر وصفها. أصبحت الهندسة المعمارية شكلاً من أشكال الألعاب البهلوانية الجوية بدلاً من أن تكون مجهودًا في الإبداع والاقتصاد والنظرية العضوية. وبات من النادر الوقوع على خطوط منبّهة في الأرض. بدلاً من ذلك، تبدو كلها وكأنها تدور على محور لتؤثر باضطراب شديد إلى الفضاء الخارجي».

مقطع من كتاب «تمدين الكويت» (The Kuwait Urbanization) (١٩٦٤)
بقلم سابا جورج شبر

شكّلت مرحلة الستينيات ذروة التوسع الثقافي الأميركي في العالم الثالث، وشهدت أيضًا وصول الحداثة والدولة إلى مسقط رأسها، الكويت. إنه النص الدقيق الوحيد الذي وقعت عليه حتى تاريخه، الذي يشبه وصول الحداثة باجتياح من المخلوقات الفضائية. لظالمًا أثارت العمارة الفائقة الحداثة والمستقبلية في الكويت صورًا في اللاوعي عن المركبات الفضائية والمجرات، تظهر في أحلامنا ليلاً.

الصفحة التالية

صورة مركبة من توقيع الفنانة مصنوعة من صور عائلية
ومن رسوم أعدتها مع شقيقتها في طفولتهما
بإذن من الفنانة







صورة مركبة من توقيع الفنانة مصنوعة من صور عائلية
ومن رسوم أعدتها مع شقيقتها في طفولتهما
بإذن من الفنانة

ذاكرة مزدوجة

في صيف ١٩٨٨، رأينا أنا وشقيقتي والدتنا تصعد على متن مركبة فضائية في باحة منزلنا الأمامية. لن أنسى ذلك اليوم ما حييت، وصورتها وهي تصعد تلك السلام الحديدية مرتدية بزّتها الزاهية الألوان ومع تسريحة شعرها القصيرة. كان القرص الكبير يحوم بهدوء فوقنا. كانت الحاضنة تمسك بنا عند الباب، غير أن شقيقتي تمكّنت من الإفلات من قبضتها وركضت خلف والدتنا. كل ما أتذكره أنه أغمي علي في تلك اللحظة، واستيقظت باكيةً، وأنا أحدق إلى شقيقتي. سألتها: «أنتِ أيضًا رأيت ما جرى، أليس كذلك؟» أوأنا نحن الاثنتين برأسنا إيجابًا، وكنا تحت وقع الصدمة. سألتها، ماذا رأيت؟ ماذا كان يوجد داخل المركبة؟ كان لدي فضولٌ شديد، وراودني شعور عميق بالندم لأنني لم أدخل إلى المركبة. قالت شقيقتي إن تصميمها أشبه بمطعم أميركي، وإنه كانت هناك على كل طاولة عبوة كاتشاب وعبوة خردل، ووعاء للملح وآخر للبهار. كانت والدتي تتبادل الحديث بصورة تلقائية مع المخلوقات الفضائية، وكأنه مضى وقت طويل على تعارفهم، وفجأةً لاحظتُ أن شقيقتي تقف خلفها. فأثبتتها قائلة: «ماذا تفعلين هنا!؟» واقتادتها سريعًا إلى الخارج.

الانهيار

كتب نبال فرغوسون في مقاله «التعقيد والانهيار: إمبراطوريات على حافة الفوضى» (Complexity and Collapse: Empires on the Edge of Chaos): «ماذا لو لم يكن التاريخ دورياً وبطيء المسار، بل كان غير مئسق الإيقاع - وفي بعض الأحيان يكاد يكون جامداً، لكنه قادر أيضاً على التسارع فجأةً، مثل سيارة رياضية؟ ماذا لو لم يكن الانهيار يتحقق على امتداد قرون عدة، بل يحل فجأةً، كما يأتي السارق في الليل؟»

لقد قمنا بامتصاص الثقافة الشعبية في أجسادنا، ما حوّلنا إلى مسوخ في شكل من الأشكال. عندما نلفظ تلك الثقافة من أجسادنا، سنشعر فجأةً وكأننا نستيقظ من حلم هلوسي، حيث يبدو المستقبل قائماً وغامضاً.



لقطة شاشة من اللعبة الإلكترونية MacAttack التي أطلقها

١٩٨٦ عام Aacksoft International B.V.

بإذن من الفنانة

التكلم من البطن

مصطلح Ventriloquism مستقى من اللغة اللاتينية، ويعني التكلم من البطن (venter تعني بطن، loqui التكلم)، ويُشار إليه أيضًا بـgastromancy. كان يُعتقد أن الأصوات التي تُصدرها الأمعاء هي أصوات الموتى، التي يعتمد المتكلم من البطن إلى تفسيرها، ما يتيح له التنبؤ بما يحمله المستقبل.



رسم من توقيع شقيقة الفنانة عندما كانت طفلة صغيرة
يأذن من الفنانة

منيرة القديري

ولدت في ١٩٨٣، دكار، السنغال
تعيش وتعمل في أمستردام، هولندا

منيرة القديري فنانة بصرية كويتية أبصرت النور في السنغال وتلقت تحصيلها العلمي في اليابان. نالت عام ٢٠١٠ دكتوراه في فنون الوسائط الإعلامية من جامعة الفنون في طوكيو، حيث ركزت أبحاثها على استيطقيات الحزن في الشرق الأوسط النابعة من الشَّعر والموسيقى والفنون والممارسات الدينية. تستكشف في أعمالها الهويات الجندرية غير التقليدية، والثقافات النفطية ومستقبلاتها المحتملة، فضلاً عن موروثات الفساد. إنها أيضاً عضو في التعاونية الفنية التابعة لمجلس التعاون الخليجي GCC.

عُرِضت أعمالها في غاس ووركس، لندن (٢٠١٧)، ستروم دن هاغ، لاهاي (٢٠١٧)، ACUD Macht Neu، برلين (٢٠١٧)، أثر غاليري، جدة (٢٠١٧)، سلطان غاليري، الكويت (٢٠١١)، مركز بيروت للفن، لبنان (٢٠١٣)، أشغال داخلية ٦، لبنان (٢٠١٣)، وطوكيو واندر سايت، اليابان (٢٠٠٩).

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

المركبة، ٢٠١٧

فيديو، بالألوان، صوت، ١٦ دقيقة

علامات الساعة، ٢٠١٧

لافتة نيون، أبعاد متعدّدة

الصالة المتناظرة ٢

النهاية، ٢٠١٧

نموذج من البوليسيتين، تسجيل صوتي، وحدة رفع، أبعاد متعدّدة

