



بحثًا عن قوامة فنية نقدية

إثر الانتقادات التي خرجت مؤخرًا على دوكونته 14 وبينالي فينيسيا، يعود نوءا سيمبليست إلى كتاب مجلة القوامة النقدية اليوم يلتقي أن والنقد للقوامة يمكن وأين إذا ما لفحص (Curating Critique)

استعراض كتبها نوءا سيمبليست يونيو 11, 2018

, Frankfurt am Main: Revolver, Curating Critique Marianne Eigenheer, Barnaby Drabble, Dorothee Richter (eds.),
, 2011 On-Curating 92007, reissued as

ما النقد؟ ما هدفه وكيف نستخدمه، وخصوصًا بالنسبة إلى ممارسة القوامة الفنية؟ من جهة المتمكنين من الخطاب النظري والنقدي السائد في نصوص قوامة الفن في العقدين الأخيرين، الموقف النقدي هو قيمة عليا. وهو موقف شائع إلى درجة أنه في معظم الأحيان لا يكلف أحد نفسه عناء الفحص بالمرّة. هناك من يجدون عزاء في هذا الخطاب، في مفردات الشيفرة التي تدل على انتماء إلى مجموعة ذات أفكار مشتركة، في حين أنه بالنسبة إلى آخرين يتميز التوجه النقدي بقصر نظر خانق فيه من الاستعراضية ما يفوق السياسة.

خلال كتابة هذا المقال ظهرت إلى النور مقالات واستعراضات إضافية لآخر طبعات دوكونته وبينالي فينيسيا، ومن الواضح تمامًا أن العلاقة بين ممارسة القوامة وبين النقد اشكالية وما زالت بلا حل. كثيرون رأوا في العروض السياسية لدوكونته 14 على أنها خاوية بل حتى عززت اللامساواة في القوى بين ألمانيا واليونان، وهو ما سعى المعرض إلى الخروج ضده.

largepreview2.png



CURA- TING CRI- TIQUE:

[1] غلاف الكتاب، Critique Curating ,Main am Frankfurt :2007 Revolver
صدر مجددا كعدد رقم 9 لمجلة Curating-On , 2011

القوامة النقدية هي مجموعة مقالات نشرت للمرة الأولى عام 2007 وبعدها عام 2011 كعدد من مجلة [On-curating](#) [2] , الذي تمحور في نقاط الالتقاء بين القوامة والنقد. فكرة العدد الذي حررته مريان ايغنهير ([Eigenheer](#) [3]), وضعها برنبي درابل ([Drabble](#) [4]) ودوروتا ريختر ([Richter](#) [5]). يقتبس درابل وريختر في المقدمة التعريف الذي وضعتة إيريت روغوف ([Rogoff](#) [6]) لجوهر النقد بوصفه نقطة بداية لتعريف أهداف العدد: "إعادة فحص القالب"، أي تقييم مجدد للعلاقات بين الفنان،



القيّم، المعرض والجمهور. وبلاستناد الى لويس ألتوسير (Althusser)، يسألان كيف يمكن للمعارض أن تؤسس الذات المشاهدة. هذه النقطة تطرح مسألة إضافية، تدور حولها مقالات كثيرة موضوعها القوامة النقدية: كي تتعاطى المعارض مع المشاكل الراسخة في المجتمع، وعلاوة على ذلك، مع تلك الراسخة في المؤسسات التي تضم المعارض.

توجهات مؤسسية، ايرت روغوف: حول الجدية في عالم الفن

تشير دوروتا ريختر الى أن المتاحف وعمل القوامة الفنية ظهرا بموازاة المثل الحداثية بخصوص الفضاء العام. مثلاً، بعد الثورة الفرنسية تحول قصر اللوفر (Louvre)، الذي خدم طبقة النبلاء، الى متحف للجمهور. تغيير العنوان هذا شكل نقداً ليس نحو الجهاز السياسي فقط بل أيضاً نحو السياق الذي أنتج فيه الفن وعُرض. لقد كان ابتكار المتحف، عملياً، إعادة تفكير في المبنى ذاته الذي تجري فيه تجربة الاطلاع على الفن. ولكن مثلما نعي جيداً، فإن بزوغ الديمقراطية والمتحف لم يكن خالياً من منظومات القوة. لقد جاءت الرأسمالية والدولة القومية لتحل سريعاً بدلا من النبلاء. تتجبر الفن وتأسس المتاحف جرّاً خلفهما نقداً وجهه الفنانون ضد المباني الجديدة. على امتداد القرن العشرين، وهو تاريخ المتاحف، قاد القيّمون الذين عملوا فيها والفنانون الذين أنتجوا أعمالاً لمعارضها سلسلة من الايماءات النقدية، ابتداءً بالطلائعية وحتى الطلائعية الجديدة و "النقد المؤسسي". الأمر الوحيد الذي أثبت حصانة كالتى لمنظومة القوى كان أشكالاً مختلفة من النقد التي ظهرت مرة بعد أخرى لكي تتحداها.

كُتبت مقالات القوامة النقدية في سياق القرن العشرين، الفترة التي صرحت فيها أندريا فريزر (Fraser)، إحدى الفنانات البارزات في مجال النقد المؤسسي، بأن: "الواحد بالمئة الأعلى هو أنا". ([1% c'est moi](#) [7]). تظهر فريزر في هذا المقال كيف أن الأعمال الفنية التي تحوي نقداً ضد المؤسسة يمكن أن تتسبب بسهولة الى القوى التي تمارس النقد ضدها. على نحو مشابه، تعبر ماريا ليند ([Lind](#) [8])، في مقابلة لقوامة نقدية عن خشيتها من أن برنامج العمل الراديكالي لمؤسسات مثل المتحف الحديث في ستوكهولم ([Moderna Museet](#) [9]) أو الكونستفريان في ميونيخ الذي تترأسه، أو مؤسسات لقيّمين مثل تشارلز إيشه (Esche)، لا يمكنها أن تعيش في محيط قوى سياسية واقتصادية ترفض الراديكالية. ذلك لأن هناك مبانٍ أقوى من هذه المؤسسات أو هؤلاء القيمين، ممن يحولون الفعل الراديكالي الى عادي من خلال خفض حدة نصل النقد. القيّم أوتا ميتا باور ([Bauer](#) [10]) تطرح هي الأخرى هذا الادعاء في مقابلة مع موريس بابياس ([Babias](#) [11]). باور تقول إن الممارسة النقدية يمكن أن تجتد لأغراض أيديولوجية لصالح جسم، بما فيه الجيش الاسرائيلي، وفقاً لتحليل [إيل فايتسمان](#) [12]، الذي يبين كيف تم استغلال الخطاب الحيزي المعاصر لتعزيز احتلال فلسطين.

أندريا فريزر، 1% 'L, moi est'c. متحف برشلونة للفن المعاصر MACBA

في مقالها المنشور لاحقاً في المجلد "اقتصادات كاذبة - أو أن لتقييم الوضع"، تسأل ريفكا غوردون نسيبت ([Nesbitt](#) [13]) "الى ماذا يرمي النقد؟ هل هدفه إحداث تغيير أم رفع الوعي؟" وهي تتطرق بهذا السؤال الى مسألة مركزية في ممارسة القوامة التي تتناول النقد السياسي. وتشير الى أن العديد من مشاريع الفنانين المرتبطة بـ "جمالية العلاقات" قد أنتجت أوضاعاً مثلت ظواهر اجتماعية، لكنها لم تتطرق بالمرّة الى منظومة العلاقات القائمة بين هذه الممارسات وبين سوق الفن. وتضيف أنه لغرض معالجة مسألة مركزية في تمثيل الاجتماعي، مثل اللامساواة في المداخل، يجب أولاً التعاطي مع المشاكل في عالم الفن. وهي تقول إن غالبية التمويل المخصص للفن في سكتلندا يصل الى المؤسسات وليس الى الفنانين، وتورد إحصائيات تدل على أن معظم الفنانين لا يستطيعون الاعتياش من فنههم. نسيبت تقوم بفحص برنامج نظمته ماريا ليند في متحف كونستفريان في ميونيخ، اختبر تطبيقات مستقلة لمجموعات فنانين كوسيلة لإحداث تغيير في مسألة اللامساواة النمطية في المداخل ضمن عالم الفن.

في حين أن أمامنا مجموعة محترمة من الكتاب المرتبطين معا في مجلد مثير للاهتمام، فإن القوامة النقدية تعاني من نقص في التحليل الجدي لنماذج من مشاريع فنانين يتعاطون مع مسألة السعي الى تغيير وينشطون فيما يتجاوز تمثيل المثالب الاجتماعية لغرض رفع الوعي بشأن قضايا اجتماعية. صحيح أنه تم هناك التنويه الى التسويق الواسع لكيري يانغ ([Young](#) [14]) في كونستفريان ميونيخ و لو كنت تعيشين هنا لمارتا روسلر (Rosler) في صندوق ديا (DIA) ولكن غابت نماذج تبين برأيي انتقالاً جوهرية أكثر من التمثيل الى الحقيقي، مثل مشروع شركة الحياة الجيدة ([Mejor Vida Corp](#) [15]) لميريلا كوفاس الى الإشارة أيضاً ويجب. مقابل بلا وخدمات منتجات يوفر الذي ([Project Row Houses](#) [16] Cuevas)، لريك لو (Lowe) الذي يوفر وينظم خدمات اسكان، تعليم ومجتمع مجانية او مسبدة. كان يمكن لفحص أوسع لهكذا مشاريع أن يؤسس الجدل حول



مسألة الفرق بين رفع الوعي وبين أحداث التغيير.

[17] [The+Revolution+is+Us+-+Carey+Young.jpg](#)



[18] كيري يانغ، الثورة هي نحن! 2004
تحريك رقمي في إعادة

© كيري يانغ بطلف غاليري بولا كوبر، نيويورك

هناك مشكلة إضافية في القوامة النقدية تتمثل بغياب محاولة جدية لتعريف النقد. في مقال بعنوان "Thinking-Merz - (مهرج سرات يحاول "Sounding the Documenta Process Between Critique and Spectacle" [19] Maharaj) تعريف النقد قياسا بعرض الفرجة (spectacle). وهو يعرف عرض الفرجة كتجريب لإدراكي للحواس، في حين أن النقد هو تحليل خطابي مشدد. في مقال له بعنوان "position/Ex the Organizing - Function Curatorial The" يدعي أوليفر مارشات (Marchat [20]) أن النقد يصل إلى عمل القوامة حين يتحول المعرض إلى فضاء عام سياسي. ولكن لا يتناول أي من تلك التعريفات العلاقة المضمنة بين النقد والحكم.



يطوّر فوكو الفكرة ويحاجج بأن النقد ليس شيئاً واحداً بل عديد المعاني أي أنه خاضع لتشكيلة من التعريفات، بما في ذلك الاطار الذي يعمل فيه. مثلاً، نقد وضع اجتماعي معين سيكون أصلاً معرفاً ليس بواسطة موضوعه فقط، بل أيضاً من قبل الذات التي تقوم بالنقد وبواسطة الاطار الذي لقي فيه النقد تعبيراً. باتلر تصف رؤية فوكو النقد على أنها تعارض الانصياع لأية سلطة حكومية أو دينية لكنها تظلّ تصبو الى معيار أخلاقي. وفقاً لرؤيتها يتطرق هذا التعريف الى النقد الذي يكشف سلطة غير شرعية. ولكن مع ذلك، تسأل، كيف يمكن للنقد أن يتبنى منظومة جديدة لأمثولات أخلاقية من دون أن يخاطر بإنتاج هيمنة مثل أساليب القمع التي يقوم ضدها؟

لقد وجدت هذه المسائل تعبيراً عنها في عدد من حالات النقد التي تم توجيهها الى الدوكومنته الأخيرة، مثل الذي كتبه ج. ج. تشارلزورث ([21] Charlesworth)، إلبانه فوكياناكي ([22] Fokianaki) وبانيس فاروفاكيس ([22] Varoufakis)، أو سوزان فون فالكنهاوزن ([23] von Falkenhausen). قِيم المعرض آدم شيمتشيك (Szymczyk)، أراد توجيه النقد لعلاقات القوي/الضعيف بين ألمانيا واليونان بواسطة نقل المعرض من مدينة الى أخرى، لكنه اتهم باستنساخ أساليب القمع نفسها التي حاول مهاجمتها بواسطة النقل. هكذا يبدو أن المواضيع التي تتناولها القوامة النقدية لا تزال راهنة لكنها تحتاج الى جهد مشدد أكثر من حيث تعريف مفاهيمها. فليس هذا تمريناً نظرياً فحسب وإنما سيرورة تنير النتائج الحقيقي للنقد في ممارسة القوامة.

Source URL:
http://tohumagazine.server288.com/ar/article/%D8%A8%D8%AD%D8%AB%D9%8B%D8%A7-%D8%B9%D9%86-%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9

Links

- [1] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/largepreview2.png>
- [2] <http://www.on-curating.org/issue-9.html#.WZIUKVEjE2w>
- [3] <http://aadr.info/welcome-to-the-academic-advisory-board-prof-marianne-eigenheer-eca-edinburgh-university/>
- [4] <http://www.a-desk.org/spip/spip.php?article735>
- [5] <http://www.curating.org/dorothee-richter/>
- [6] <http://www.gold.ac.uk/visual-cultures/i-rogooff/>
- [7] http://www.macba.cat/uploads/20160504/Andrea_Fraser_1_100_eng.pdf
- [8] <http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/XV.%20Curating%20the%20Most%20Beautiful%20Kunsthalle%20in%20the%20World/Information%20Sheet%20Maria%20Lind.pdf>
- [9] <http://www.modernamuseet.se/stockholm/en/>
- [10] <https://hyperallergic.com/148889/ute-meta-bauers-laboratory-for-experimentation/>
- [11] <https://www.goethe.de/en/kul/bku/20981544.html>
- [12] <http://tohumagazine.com/he/article/%D7%A2%D7%93%D7%95%D7%AA-%D7%9E%D7%95%D7%9E%D7%97%D7%94-%D7%AA%D7%A6%D7%9C%D7%95%D7%9D-%D7%A9%D7%A0%D7%95%D7%A6%D7%A8-%D7%91%D7%A9%D7%98%D7%97>
- [13] <https://shiftparadigms.wordpress.com/>
- [14] <http://www.careyyoung.com/>
- [15] <http://museumarteutil.net/projects/mejor-vida-corp/>
- [16] <http://museumarteutil.net/projects/project-row-houses/>
- [17] <http://tohumagazine.server288.com/ar/file/therevolutionisus-careyyoung.jpg>
- [18] <https://tohumagazine.com/sites/default/files/The%2BRevolution%2Bis%2BUs%2B-%2BCarey%2BYoung.jpg>
- [19] <http://www.artandresearch.org.uk/v2n2/maharaj.html>
- [20] http://republicart.net/disc/publicum/marchart03_en.htm
- [21] https://artreview.com/opinion/may_2017_opinion_jj_charlesworth_documenta/
- [22] <http://www.art-agenda.com/reviews/we-come-bearing-gifts%E2%80%94iliana-fokianaki-and-yanis-varoufakis-on-documenta-14-athens/>
- [23] <https://frieze.com/article/get-real-0>

