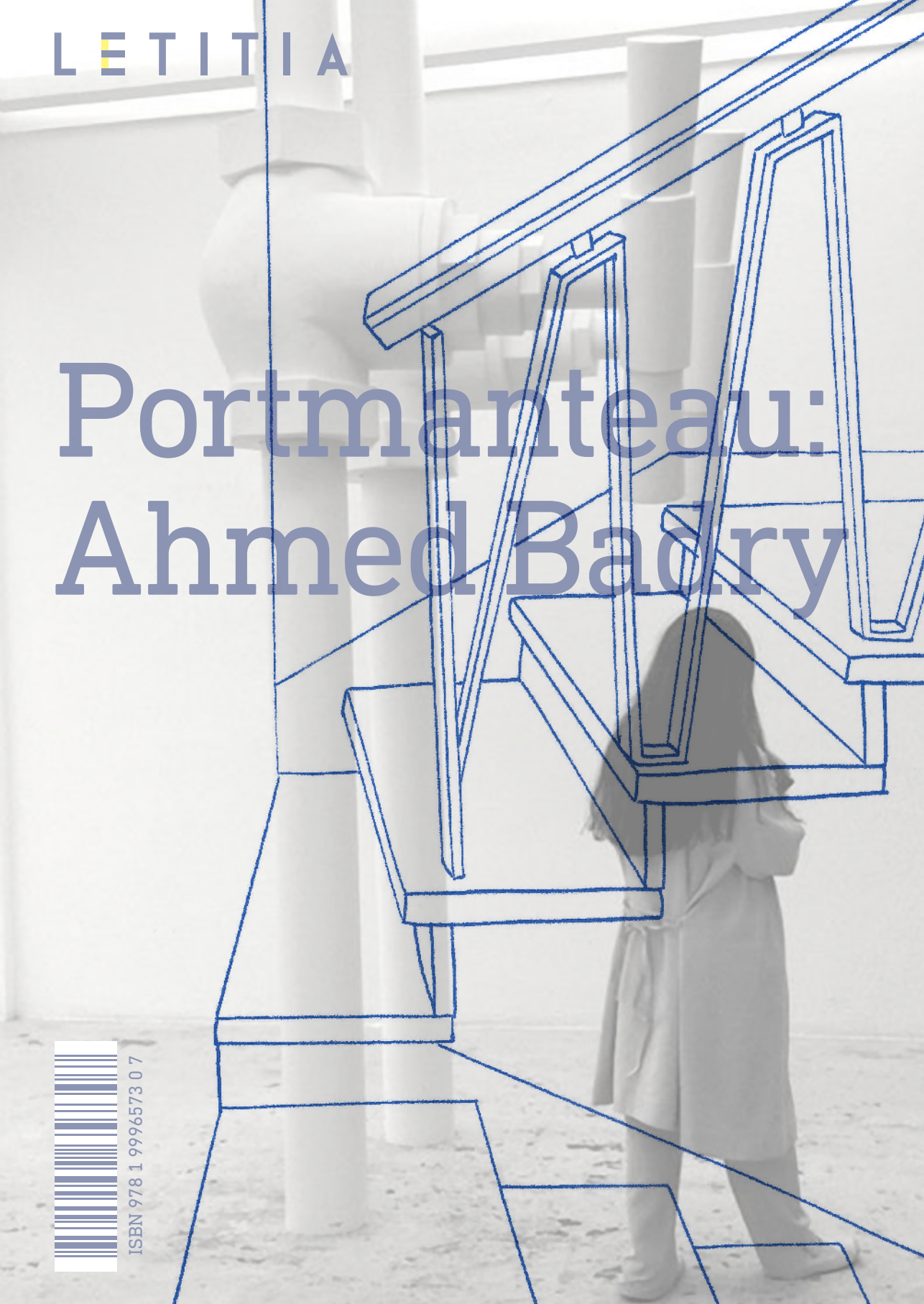
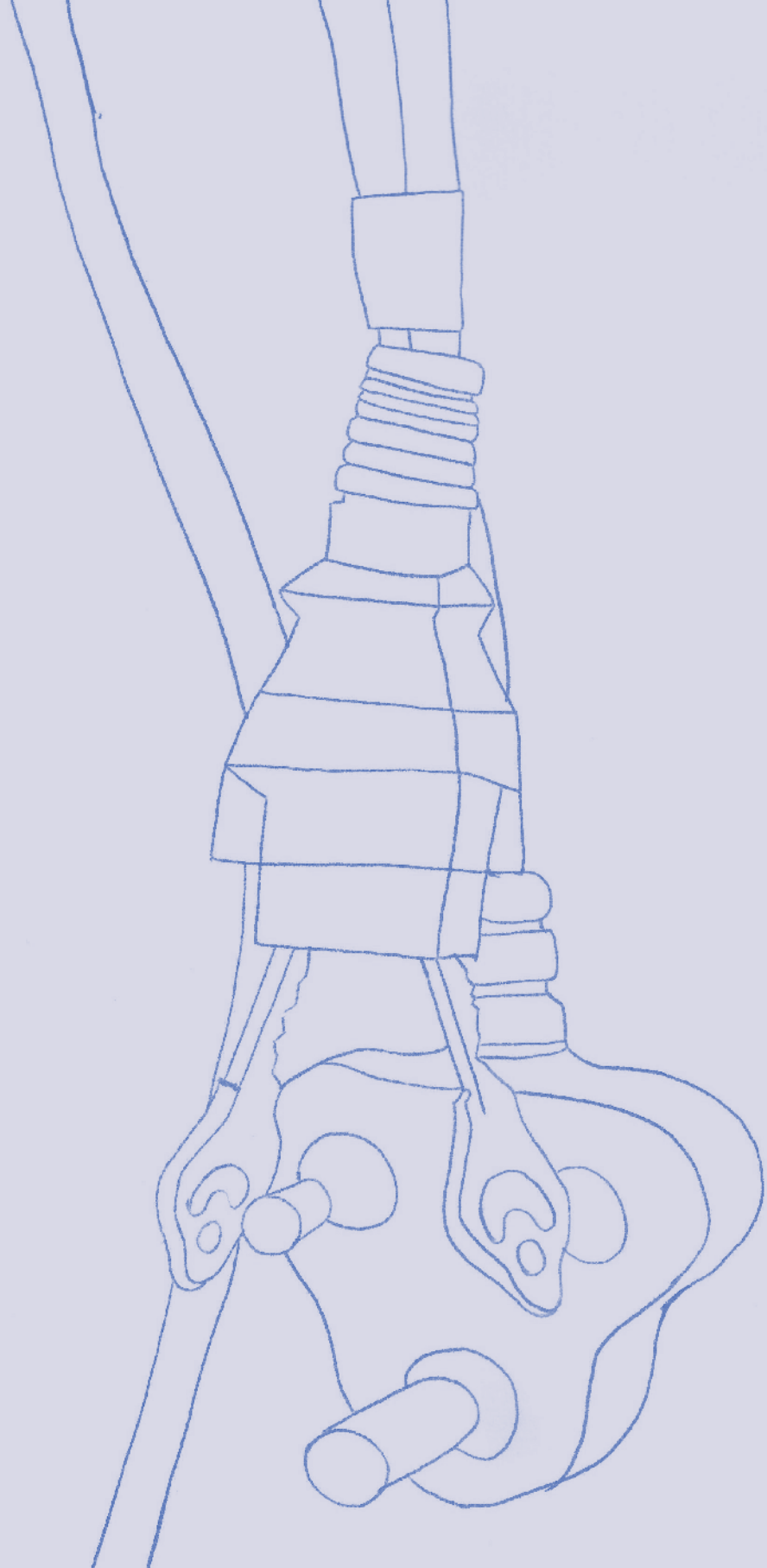
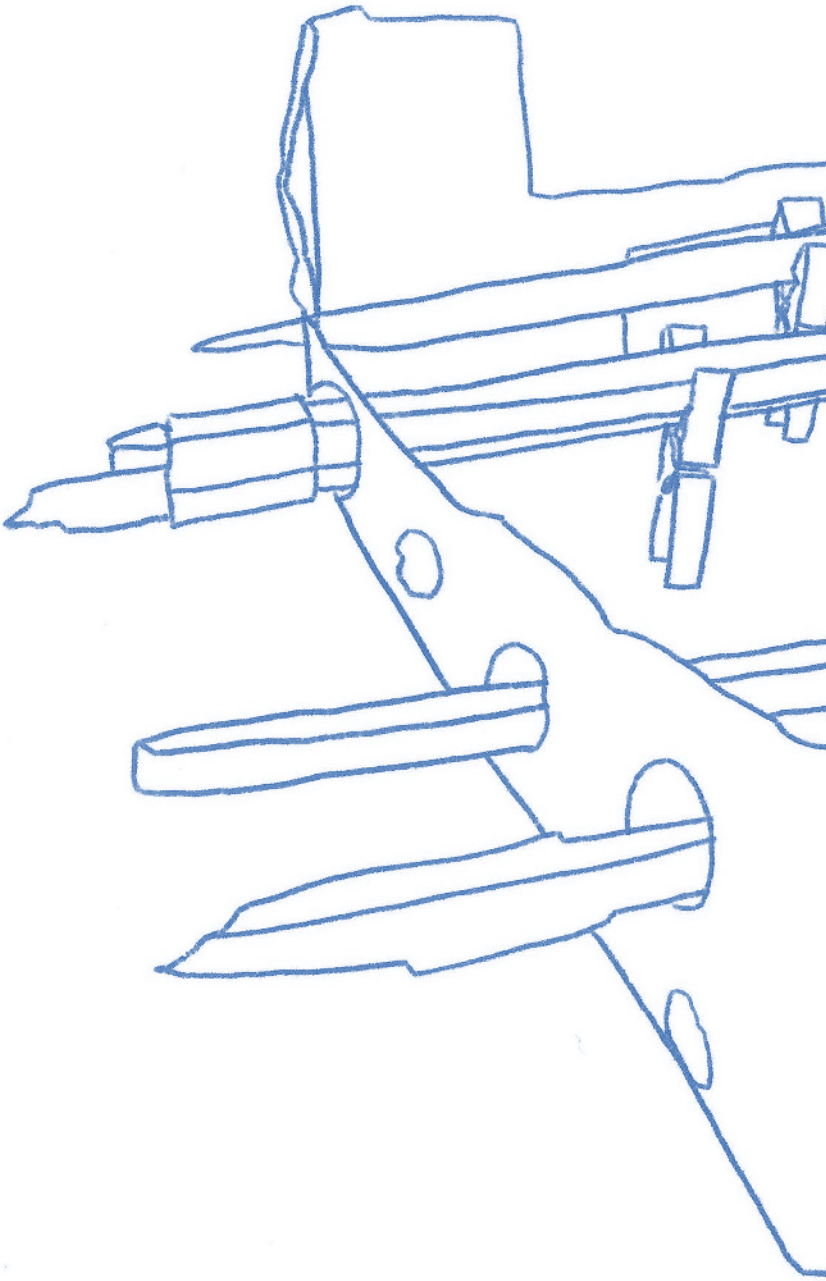
LETITIA

Portmanteau: Ahmed Badry

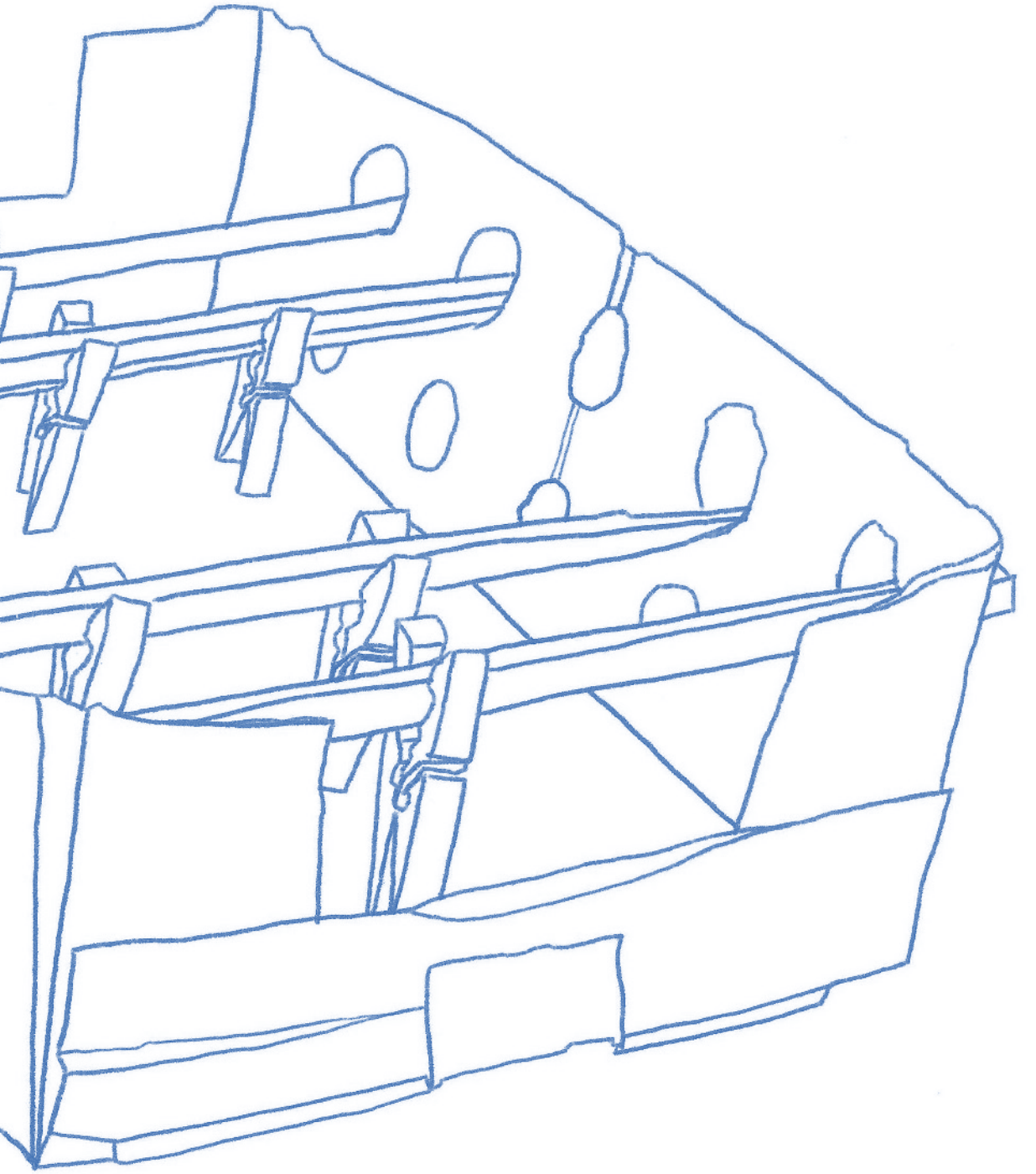


ISBN 978 1 9996573 0 7





Portmanteau: Ahmed Badry



This publication has been produced to coincide with the exhibition *Portmanteau: Ahmed Badry*, from 18 April to 16 June 2018, at Letitia Gallery, Tour de Saroula, Hamra, Beirut, Lebanon.

Copyright © the authors and Letitia Gallery, 2018

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

ISBN 978 1 9996573 0 7

Photography courtesy the artist
Designed by Malcolm Southward
Printed by Cassochrome, Belgium

Ahmed Badry would like to thank Ahmed Hussein Hassan and D. Ahmed Ammar

Portmanteau: Ahmed Badry

18 April–16 June 2018

LETITIA

Tour De Saroula, Hamra, Beirut, Lebanon
+961 1 353 222 +961 1 754 744
letitiagallerybeirut.com

Letitia Gallery is pleased to present Ahmed Badry's solo exhibition *Portmanteau*. An Egyptian artist based in Cairo, Badry holds strong ties to the Beirut and international art scenes. This exhibition continues Letitia Gallery's focus on an engagement with contemporary art in Lebanon through the contextualization of both local and international artists and their work within the global art environment.

Ahmed Badry's sculptures and drawings propose objects without utility that attempt to manifest usefulness in order to question global systems of production and consumption. For *Portmanteau*, Badry's starkly realized objects, drawings, and installations, replicate the improvised objects and architectures that he has observed over the past five years – a broken dinner plate is held together with scotch tape, an espresso maker heats on an upturned iron, an incompatible socket and charger are made to function via two electricity-conducting nail clippers. These tangled objects cannot be named, and through this language-aphasia they propose a mode of production and communication outside a colonial economy.

A graduate of Helwan University, Faculty of Art Education, Cairo, and the Home Workspace Program at Ashakal Alwan, Beirut, Badry has participated in artistic residencies at the Cité des Arts in Paris, the Swiss Art Residency of Canton St. Gallen in Rome, and the Delfina Foundation in London. He has exhibited internationally including solo presentations at Kasko-Basel, Switzerland (2009), and group exhibitions at AUB Gallery, Beirut (2017); D-CAF, Cairo (2016); Beirut Art Center, Beirut (2015); Gypsum Gallery, Cairo (2015); Museum of Modern and Contemporary Art, Algiers (2013); Projektraum M54, Basel (2012); and Darat al Funun, Jordan (2010), among others.

Letitia Gallery thanks Ahmed Badry for lending his innovation, thoughtfulness, and mastery to our second exhibition. We would also like to thank our continuing and new collaborators for their invaluable contributions to the success of Letitia Gallery.

Annie Vartivarian
Director, Letitia Gallery, Beirut

Ahmed Badry: a Journey Through Objects, Transformations and Language

Flavia Malusardi

What Are The Things That Last?

> Everything has a code. Most people deal with these objects using the same code or approach.
> A few [people] approach it differently and create hybrid objects that seem illogical in order to solve a problem, to perform a function.[1]
> Ahmed Badry, 2015

The work of Ahmed Badry (b. 1979, Cairo) concerns the relationship between production and consumption, the agency of the consumer, and the construction of alternative narratives. In this frame, are the objects mere inanimate products of the global system? Are they just scattered around the world as passive commodities or can they disrupt the system, invoke a change, and prompt a development?

In his practice, Badry reproduces situations that he experienced in reality, uses images from the internet, or his own design. Starting from his personal memory, his inquiring eye looks for simple, common items present in the collective visual memory. He appropriates and recreates neglected objects that are by no means perceived as artistic, and transforms them into aesthetic expressions. Have we ever paid attention to the design of a bus ticket? Since the very beginning of his practice, overlooked details have fascinated Badry. *Swiss Train Ticket* and *The Bus Series* (2011) reproduce the motif of the tickets of the means of transport in Zurich. Our visual memory probably recalls those colours and lines but we fumble around struggling to recognise the decontextualized image when seeing it painted on a large-scale canvas.

His methods of representation play a decisive role in highlighting the objects' function and influence in the daily life. His objects are blown out of proportion, carefully crafted a dozen of times bigger than their actual size. Their impact on the viewer is overwhelming, and it definitely changes the way we look at and relate to everyday objects, considering their omnipresence and unique functional importance. The distorted dimensions infuse the object with new meaning and weight. The 160 cm high toilet brush of *El Hillal wel Negma* (Crescent and Star) (2011) is astonishing and humorous at the same time. The massiveness of the sculptures loom sturdy on the viewer. Surprisingly, they are not made of bronze or plastic as their solidity would suggest, but of infinite layers of cardboard. Badry excels in the ability to manage different material since his school years at the Faculty of Art Education of Helwan University (Cairo), where he graduated from in 2003. There, he worked and experimented with a wide range of materials in different disciplines such as painting, sculpture, and design. His first use of big-scaled cardboard objects dates back to 2009 when the Cairo Youth Salon displayed his *Sona El Seen*, a silver coloured cardboard construction of the Arabic words for Made in China (12 metres length; 1.6 m height; 8 m width). During his stay in Switzerland from 2008 to 2012, he perfected his technical skills and standards while working at the Kunstgiesserei St.Gallen factory with other artists, technicians and chemists for the professional production of large-scale artworks commissioned by leading artists.

Cardboard is unpractical for the production of sculptures and Badry continuously improvises new solutions, experimenting

with the possibilities and the limitation set by the weave of the fibres. His sculptures are the result of a sensible combination of different types of cardboard, with a perfect balance between thickness and flexibility. Eventually, despite their size and impressive appearance, his works are unexpectedly light. Moreover, cardboard is a fragile, non-durable material which contrasts with the function of most of the items he chooses, nonetheless, it seems suitable for symbolising the momentary nature of the objects of *The Provisionary That Lasts*, his best-known series.

The Provisionary That Lasts is an accumulation of five years of observation, research and production. Currently, the vast body of work includes drawings, sculptures, photographs, animations and 3D printings of 'temporary solutions', or unusually combined every-day objects that strive to perform a function and to regain usefulness – 'hybrids' as Badry defines them. The combination of different elements enhances some functions while removing others, and the result is ingenious and at times shocking, though non-durable and often against the most basic safety measures. A screw eyelet fixed with a couple of plastic handcuffs substitutes the lost part of the handle of a scissor, a spoon is used as the crossbar of a door latch, some numbers handwritten on the wall complete a shattered clock, an iron turned upside down serves to heat a coffee percolator. How do we deal with, handle and modify these routine objects? While often mocked by the rest of the society, these odd combinations are rather creative and original in Badry's unique perspective.

The move to Zurich in 2008 triggered the inspiration for the series. Swiss environment and norms implied a drastic change in Badry's Cairene lifestyle and in his relation to domestic devices. Used to repairing malfunctions autonomously, he was astounded by the presence of specialised technicians appointed to fix home appliances or electrical items. He observed the many tricks Egyptians and people at large adopt to overcome mechanical problems and everyday malfunctions. Admiring a mentality of preservation against toss, Badry has been searching for similar palliative solutions and designs and created throughout the years an extensive archive of images from the net, the region, or his own imagination.

Badry is a keen reader of science and quantum mechanics. A branch of modern physics, quantum mechanics describes the nature and behaviour of matter and energy on the atomic and subatomic level. He loved the book *Seven Brief Lessons of Physics* (Penguin 2015) by Carlo Rovelli, an Italian theoretical physicist and writer whose work lies mainly in the field of quantum gravity. As the author once said in an interview, 'Quantum mechanics describes a world which is so deeply different from our experience but it is real. In a sense, is more real than our experience'[2]. Fascinating physics theories ignited Badry's inspiration and influenced his work, which focuses on objects that clash with our mind-set and that we can identify only partially; but nonetheless, are real and tangible.

The Provisionary That Lasts was first shown at Medrar for Contemporary Art (Cairo) in 2014. The exhibition comprised a series of blue lined drawings and the pure white huge sculptures of some of the awkward designs. The body of work was presented as a hypothetical proposal of production prototypes for an imaginary company. The plainness and immaculate aesthetic of the works created an aseptic environment and enhanced the absurdity of the objects, making the whole atmosphere even more surreal. A Wonderland where nothing is quite as it seems. The drawings, in a simple and thick dark frame, were aligned along the walls of the exhibition space in close succession, recalling a production chain. Absurdities ranged from a washing machine installed above a toilet to a coat hanger equipped with two wired light

bulbs at each opposite ends used as a chandelier. The sculpture of an oversize pair of over-ear headphones was hung on the wall. A small in-ear headphone replaced the lost left big one creating a comical and clumsy imbalance between the two parts. Strangely enough, Badry's fair of paradoxes does not include only functional objects but also illogical combinations that seem lumped together by accident. In the main hall, two valves measuring 4 metres from floor to ceiling reproduced what Badry saw in his hotel room in Algeria. Disregarding the standard distance to allow them to turn freely, the valves of the shower were installed too close preventing the use of hot and cold water at the same time. One of the drawings depicts a door blocked by the staircase built right in front of it. In another, a landing fails to join two sets of stairs as the top of the lower is stuck under the bottom of the higher one.

When questioned about the differences between the two categories, Badry responds that actually there is no substantial disparity as could appear at first glance.

The core of *The Provisionary That Lasts* does not limit itself to the appropriation of everyday objects, their transformation and the appreciation of their new aesthetic and resourcefulness. Rather, it moves a step forward asking what is there beyond the paradox. Badry examines the implications of this transformation and considers the new layers of meaning that these hybrids assume. They acquire a peculiar significance that transcends their materiality. To Badry, the result of these manipulations is not a low-class botch but rather an act of resistance, and a lens to observe social and political issues. In the neoliberal economy, where demand and supply control the market and pressure the consumers, every product holds precise features of performance, functionality, and aesthetics. Badry defines this set of characteristics as a 'code', which is set, maintained or changed by the status quo. Is there the possibility to operate outside the codified manner, and what are the consequences of such an action?

Hybrid objects are the results of the manipulations of a normal consumer who by putting together two objects creates a new one that did not exist before. Through this act, the consumer becomes a producer and the hybrid is a full-fledged product. This transformation embodies a subverted act of production, in which the consumer is an actor who disregards the set of the codified expectations and operates outside the common grid of the global economy. These non-codified objects destabilize the established order and are the token for alternative narratives. Acting parallel to the system while being immersed in it, they are a tool to reconsider and rethink structures placed above and around us.

The Provisionary That Lasts has the peculiar ability to adopt objects we would not deem worthy of even a glance and raise them to active agents leading towards unexplored horizons. Eventually, can a leader be nameless?

***Portmanteau:* Beware the Jabberwock, my son!**[3]

> This must be what it means to be a ghost, being certain that life exists, because your four senses say so and yet unable to see it.[4]
> (Josè Saramago, Blindness)

> Take care of the sense and the sounds will take care of themselves.[5]
> (Lewis Carrol, Alice's Adventures in Wonderland)

When in front of these objects, we can certainly recognise the different components but we doubt how to call the final, entangled product. How to call a tin can opener entangled with a drill? Is it a can opener mounted on a drill or rather a drill connected to a can opener? Is there a new, unknown name for this object? Most likely, we are left speechless. It is precisely

at this point that Badry's new interest ignites.

The exhibition *Portmanteau*, held at the premises of Letitia Gallery in Beirut, signals a turning point in Badry's work and interests. In a sense, the exhibition is the Act II of *The Provisionary That Lasts* and a new point of departure shown at the gallery for the first time. The show includes old and new works, presented in a reformed context.

A portmanteau or a portmanteau word is a linguistic blend of words, in which a neologism is formed by combining two other words. The term explains on a double level this stage of Badry's practice. On the one side, it recalls the combinations of the objects, while on the other it highlights linguistic aspect they encapsulate.

In 2017, Badry participated in the Home Workspace Program (HWP) organised by Ashkal Alwan, the Lebanese Association for Plastic Arts active since 1993. Launched in 2011, HWP is an interdisciplinary arts study program where Badry developed his formal and critical skills and practice. For him, it represented the chance to delve into a theoretical and philosophical approach to his art and he grew an obsessive interest towards language in relation to his hybrids. What effects do the hybrids elicit on language?

During the past century, several theorists carried out significant developments in the analysis of language, its structure and functions. Swiss linguist and semiotician Ferdinand De Saussure (1857–1913) is widely considered one of the founders of 20th-century linguistics and his ideas and works laid the foundation of semiotics/ semiology[6]. Several artists have explored through their work the relation between art and language, highlighting the mismatch between objects, the visual and the verbal referent. The famous painting *La Trahison des Images* (English: *The Treachery of Images*) (1928–29), also known as *This Is Not a Pipe*, by Belgian surrealist painter René Magritte (1898–1967) is a sound example of this interest. More recently, *One and Three Chairs* (1965) by conceptual artist Joseph Kosuth follows this tradition, and he was of great inspiration for Badry. The work, which consists of a chair, the picture of the chair and a dictionary definition of the word 'chair', scrutinises the difference between a concept and its mode of representation.

In Badry's work, this scrutiny progresses as he deals with hybrids that do not yet exist as codified referent and therefore do not have a verbal reference. He argues that, left unable to name the hybrids we are unaware figurative victims of aphasia. Extensively analysed by linguist Roman Jakobson (1896–1982), aphasia is a communication disorder that affects the brain's ability to use and understand language, in particular to name objects. According to Jakobson, aphasics tend to have a language deficiency in the paradigmatic axis or in the syntagmatic one, the two axes that compose the language system. Jakobson called the deficiencies respectively the Similarity Disorder and the Contiguity Disorder. Both resort to two different types of figurative languages, metaphor and metonymy. The Similarity Disorder limits aphasics to metonymic[7] operations, restricting their ability of selection from the paradigmatic axis. On the other side, aphasics with the Contiguity Disorder lose the ability to combine and context linguistic elements and they tend to speak metaphorically.[8]

Identifying his work within this theoretic background, Badry recognises his hybrids as a formal metonymy. At Letitia Gallery, when you walk down the long hall along the two lines of black and white drawings on the walls, a concentrated group of cardboard sculptures confronts you. The choice of the medium and the display of the exhibition convey a specific meaning. Far from being casual, the arrangement of the sculptures wants to suggest visually the intensity of a hypothetical sentence formed with unnamed hybrids. To Badry,

animated found objects and 3D printings convey the abstraction of language. Animation stands in the realm of the intangible, while 3D printings unites the two objects into one homogenous entity. The two valves, the headphones, a broken plate fixed with tape, an iron turned upside down and used to heat a coffee percolator, and a UK three-pin socket connected to a two-pin plug through two metal nail trimmers as electrical conductors. The last recalls an episode of Badry's staying in Beirut. While searching for a flat he saw a metal nail trimmer inserted in a UK wall socket of an abandoned house and it did not take too long to visualise the scope of such a joint. This inspired the sculpture completed with the imagined missing elements.

Beyond the group of sculptures, you find a room with a work composed of two elements, *Formal Metonymy*. The first is the projection on a table of the animated GIF of a moving table fan turned upside down and pasted with duct tape on the ceiling. The second is the 3D printed object of a tin can opener mounted on the end mills of a drill, of nearly 40 cm. The projection of the table fan represents the metaphor as the object, though modified is still performing its role and function. The image is straightforward and recognisable. On the contrary, the 3D printed object looks inscrutable, crafted in a mass-produced single material, and its functions are erased or intricate. It embodies the metonymy and its mechanisms. When removed from the social context and shown overlapped, the two different hybrids express the collapse of the language and of its poles.

The question then arises, are these objects just disrupting the language or could they be the access gate to another language out of the context of the global economy? The hybrids produce a disruption in communication and become the vehicle to the formation of new terms. In collaborations with artists, writers and linguists, Badry sought to find a name for the objects, to coin neologisms. The result was a series of whacky yet plausible definitions.

> Metaldrill (aka drillpea)
> A metaldrill is a fast, overhuman way to pierce metal in circular fashion, and to open sealed cans when in a hurry or hungry. There is debate as to whether it was invented by white, Midwestern, American, trailer kids or by impoverished, urban children in Thailand. Can be used when one has only one hand.
> Anonymous

> Candrilla
> It was love at first drill. A winding and open love, forward and reverse. The kind of dangerous love that can only happen when you unlock the safety button and pull the trigger with touch sensitivity – the harder you push, the faster the gears turn and grind. That is, until the battery runs dry, until the next recharge bringing back the raw energy that fuels this whirring power.
> Joe Namy

The authors looked at the hypothetical function and history, and the feelings that the hybrids arise. They wondered and assumed the story behind them, imagining the context of a signified without a signifier.[9]

Although these definitions remain abstract and hypothetic, the work of Badry marks a rupture. The themes that Badry explores are deliberately disorientating and they are the exploration of imagined possibilities. I discussed the exhibition with Simone De Cia, researcher in linguistics at the University of Manchester, who believes that the work rises relevant complexities related to the so called problem of 'labelling'. According to De Cia, struggling to find a name for objects around us is a functional universal since the verbal referent is the basis of communication. He argued that we will most likely coin neologisms for functional

hybrids over dysfunctional ones, and he noticed that the observer would create a word (generally a compound-word or a portmanteau) that stresses the salient characteristics and the most engaging features of the hybrid. When asked to contribute to a definition for the drill/can opener, I considered the hypothetical function of the object but also its visual aspect. What does this hybrid represent to me? Does its aspect prevail over its function or is it the other way round? In a sense, the process of naming itself is embedded in the status quo, which elects functionality as decisive for the labelling. Thus, if the function remains unknown what other characteristics will I consider as relevant? Badry expands to infinite possibilities. He pushes us to a point of no return when we are obliged to reconsider objects, their role and their hidden meanings. We are led to realise the limits of the system in which we blindly move and operate, and re-consider structures and discourses. He examines how a negligible act undermines an entire system, and what we thought to be an absolute certainty becomes a house of cards.

Notes

1 Quote from *'Ahmed Badry: The Provisionary That Lasts'*, an interview with Shehab Awad by Medrar TV (2015).
2 Quote from *Carlo Rovelli's Seven Brief Lessons of Physics*, an interview with Penguin Publishing House (2015).
3 A line from the 'Jabberwocky', a nonsense poem included in the novel *Through The Looking Glass* (Collins Classics 2013; p. 19) by Lewis Carrol. The poem is considered one of the best example of nonsense written in English and it is mainly composed of portmanteau words.
4 Josè Saramago, *Blindness* (Mariner Books, 1999; p. 263).
5 Lewis Carrol, *Alice's Adventures in Wonderland* (Penguin Popular Classis, 1994; p.107). Actually a distortion of the English saying 'Take care of the pence and the pounds will take care of themselves'.
6 Semiotics is the study of signs and symbols, their meaning and their usage. Concerned with structural analysis, it identifies the constituent units of a sentence in a semiotic system and the structural relationship between them. The structure is built on two axes, the paradigmatic one (concerning substitution) and the syntagmatic one (concerning position).
7 A metonymy is a figure that substitutes as associated element, or even a part, for the whole.
8 Cfr. Roman Jakobson, *Child language, aphasia and phonological universal* (Mouton Publishers, 1968).
9 Cfr. De Saussure, *Course in General Linguistic* (Columbia University Press, 2011).

Ahmed Badry
Curriculum vitae

1979, born Cairo, Egypt

Education
2003, BSc Art Education, Culture Department. Helwan University
2017, Home Workspace Program, Ashkal Alwan, Beirut

Solo shows
2018, *Portmanteau*, Letitia Gallery, Beirut, Lebanon
2014, *The Provisionary That Lasts*, Medrar, Cairo, Egypt
2014, *The Provisionary That Lasts*, AB Gallery, Luzern, Switzerland
2011, *Two Minutes Delay*, AB Gallery, Zurich, Switzerland
2009, *Made in China* (with Anastasia Katsidis), Kasko, Basel, Switzerland
2007, *Al Qahira*, Cairo Atelier, Downtown Cairo

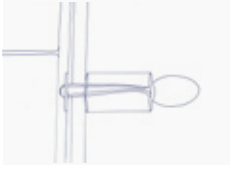
Group shows
2017, *Open House*, Delfina foundation, London
2017, *Contemporary Artistic Revolutions: An Institutional Perspective*, AUB Gallery, Beirut, Lebanon
2016, D-CAF | Downtown Contemporary Arts Festival, Cairo, Egypt
2015, HOME WORKS 7, Beirut Art Center, Lebanon
2015, Kunst (Zeug) Haus Rapperswil, Zurich
2015, *What are you doing, object?* Gypsum Gallery, Cairo, Egypt
2015, *Cairo*, AB Gallery, Luzern, Switzerland
2013, *Egyptian Art Today*, AB Gallery, Luzern, Switzerland
2013, Scope Basel, AB Gallery, Luzern, Switzerland
2013, *Roznama 2*, Medrar, Cairo, Egypt
2013, Museum of Modern and Contemporary Art in Algiers
2012, Regionale 13, Projektraum M54, Basel, Switzerland
2012, *Cairo Documenta 2*, Hotel Viennoise, Cairo, Egypt
2012, Scope Basel, AB Gallery, Luzern, Switzerland
2011, *Beyond the Hyperreal*, Articulate Baboon Gallery, Cairo, Egypt
2010, *Cairo Documenta 1*, Hotel Viennoise Cairo, Egypt
2010, *Why Not*, Palace of Arts, Cairo, Egypt
2010, Regionale 11, Hegenheim, France and Freiburg, Germany
2009, Darat al Funun, Jordan
2009, 20th Youth Salon, Palace of Arts, Cairo, Egypt
2008, *Basic Motion*, Townhouse Gallery, Cairo, Egypt
2008, *100 mm*, Artellewa, Cairo, Egypt
2007, 18th Youth Salon, Horizon One Gallery, Cairo, Egypt
2007, Falaky gallery, AUC, Cairo, Egypt
2006, The International Summer Academy for Fine Arts, Salzburg, Austria
2005, The General Exhibition 29th, Palace of Arts, Cairo, Egypt
2004, The International Art Exhibition for Contemporary Arts, Prague, Czech Republic
2003, The 2nd Korea Biennial for Pottery, Korea
2000, 2nd El Netaq, Italian Council, Cairo, Egypt

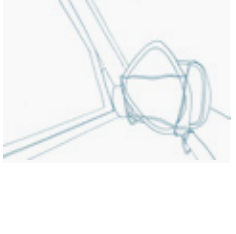
Awards and residencies
2016, Ashkal Alwan, two months residency, Beirut Lebanon
2011, Rote Fabrik, three months residency, Zurich, Switzerland
2010, Delfina Foundation, two months residency, London, UK
2009, Grand Prize, 20th Youth Salon, Cairo, Egypt
2009, Swiss Art Residency of Canton St.Gallen, three months residency, Rome, Italy
2009, Cité Internationale des Arts, six months residency, Paris, France
2007, 18th Youth Salon, formal prize
2006 Summer Academy, five weeks scholarship, Salzburg, Austria
2003, the honored prize, The 2nd Korea Biennial for Pottery, international competition

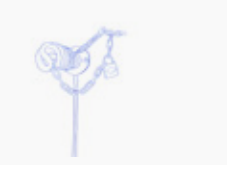
Portmanteau

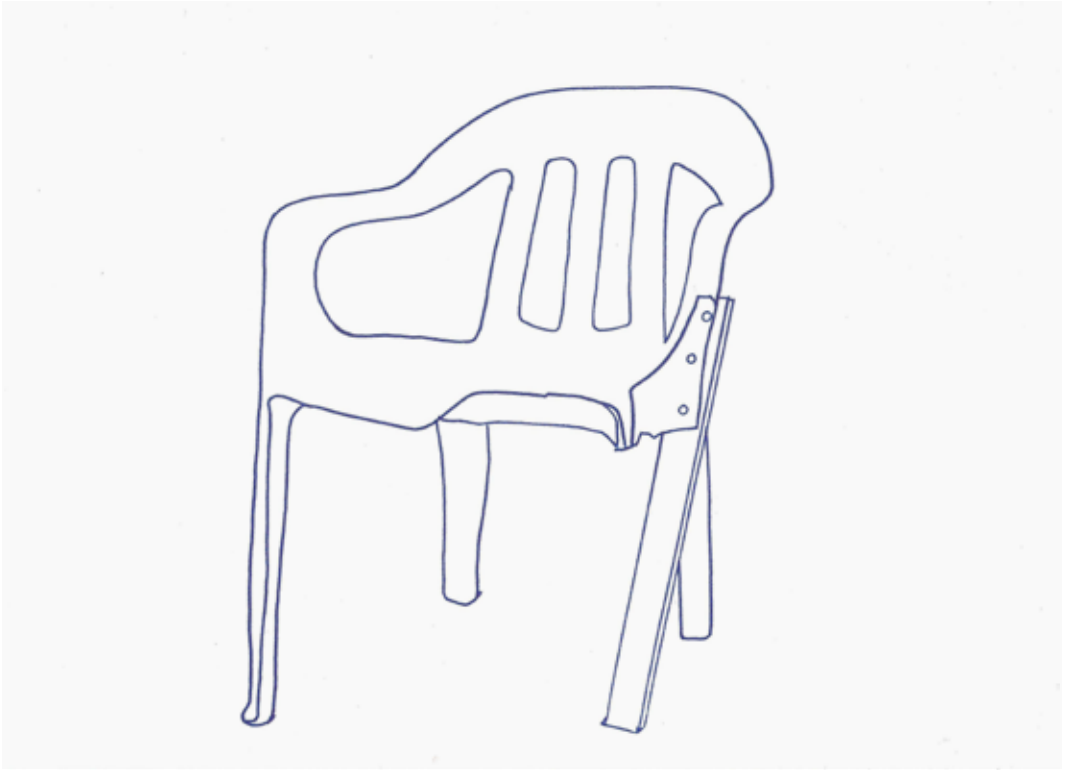
الرسومات رقم ١ – رقم ٥٥، ٢٠١٧، نسخ كربونية، ٢٩٠ × ٢١٠ ملم، ٦ طبعات من كل واحدة

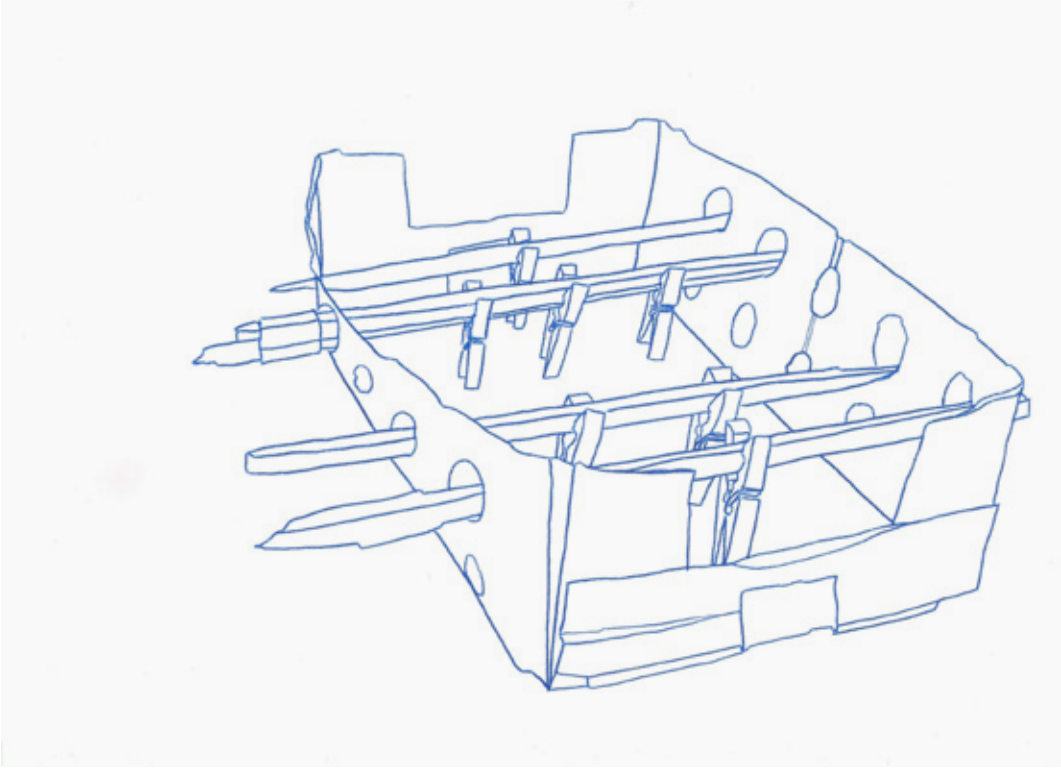
Drawings #1–#55, 2017, carbon copies, 29 × 21 cm, editions of 6 each

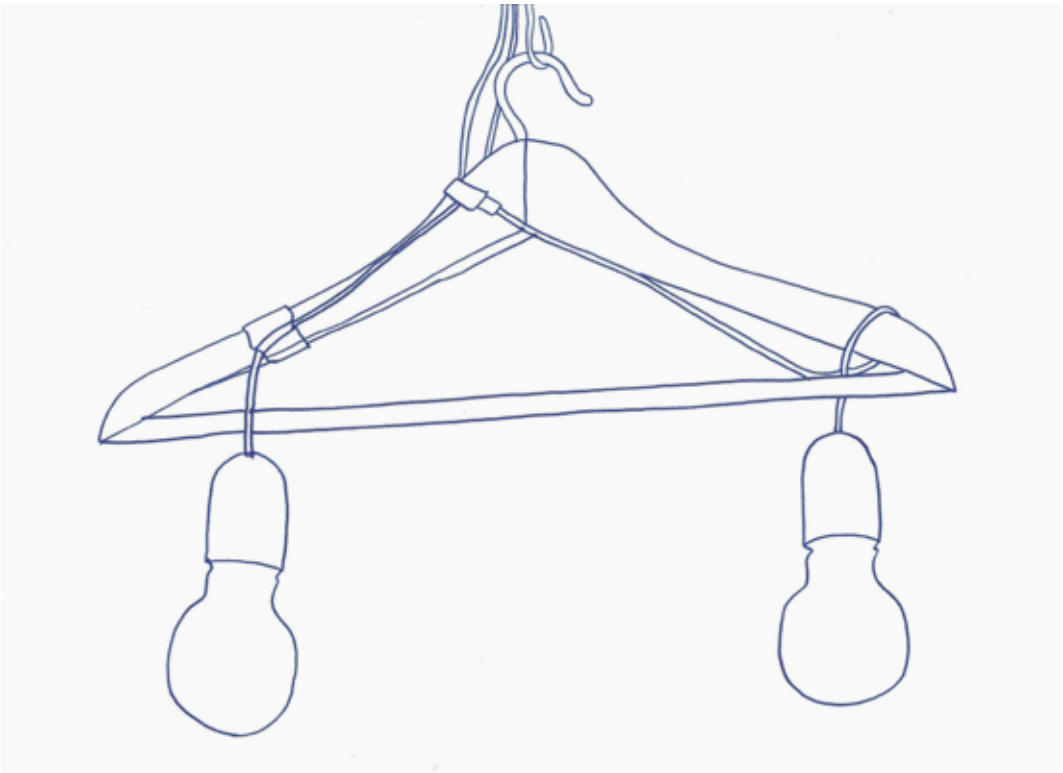


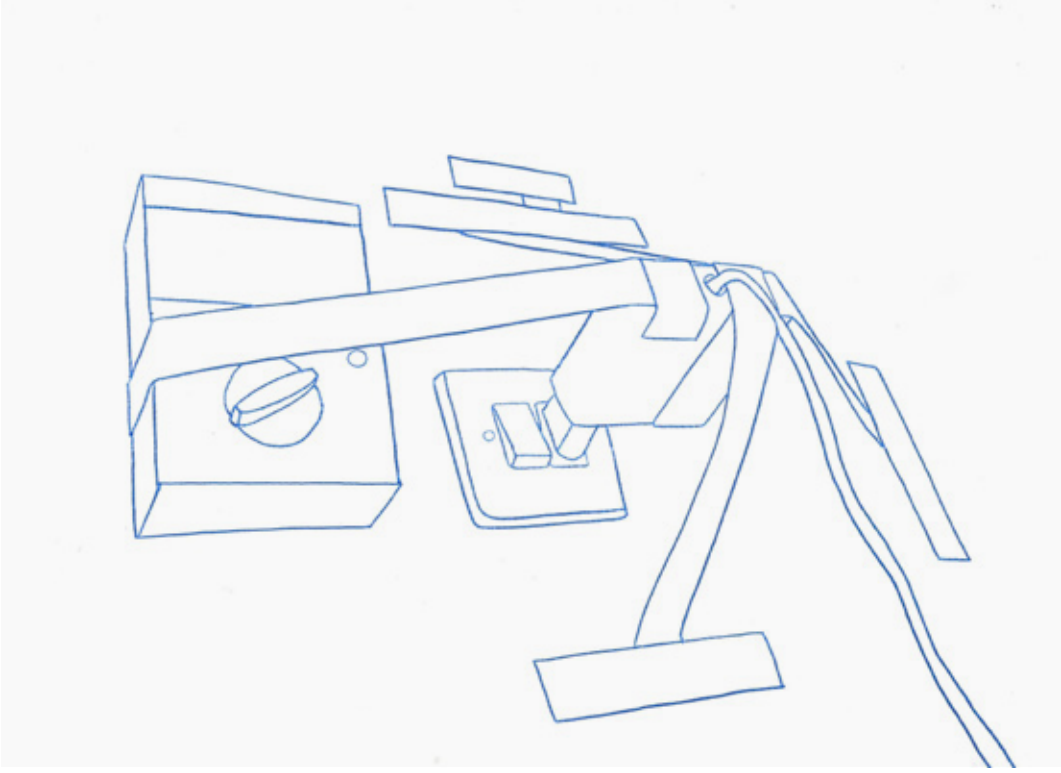


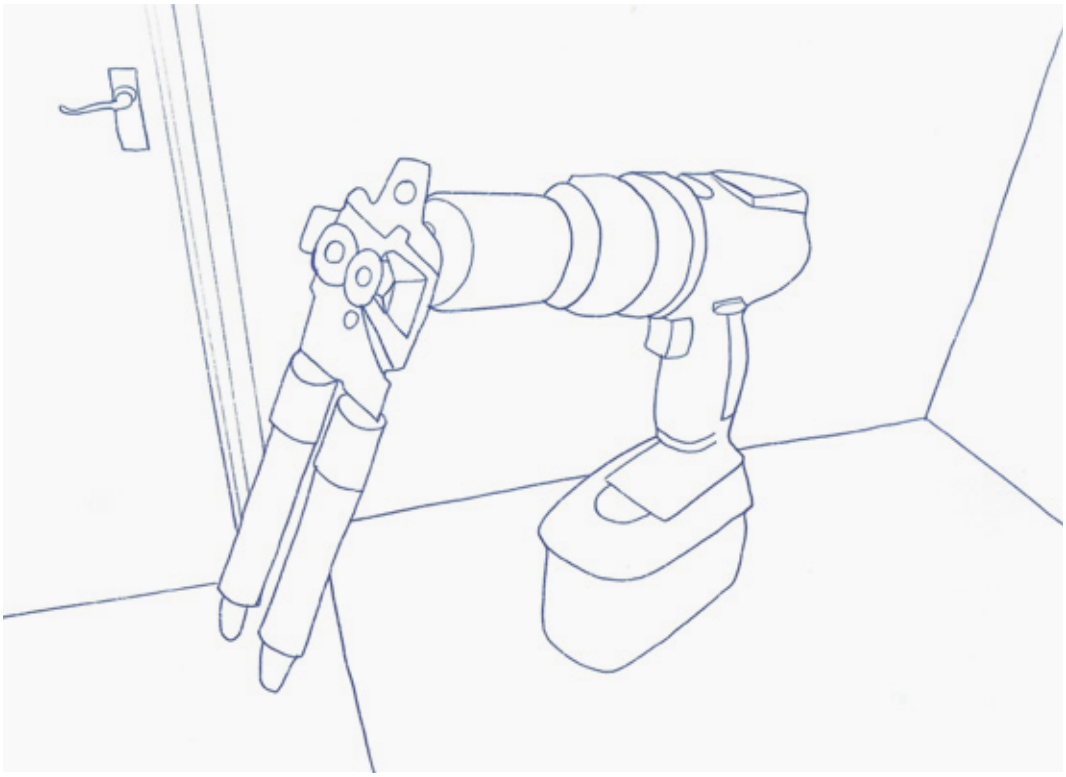


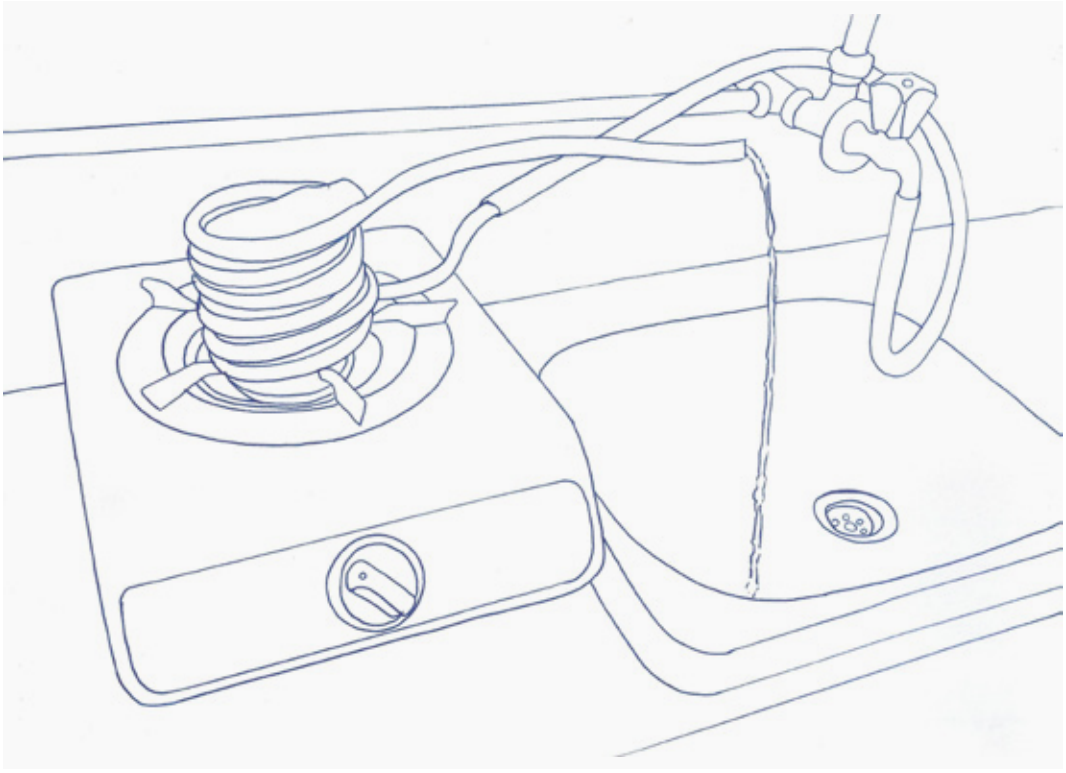


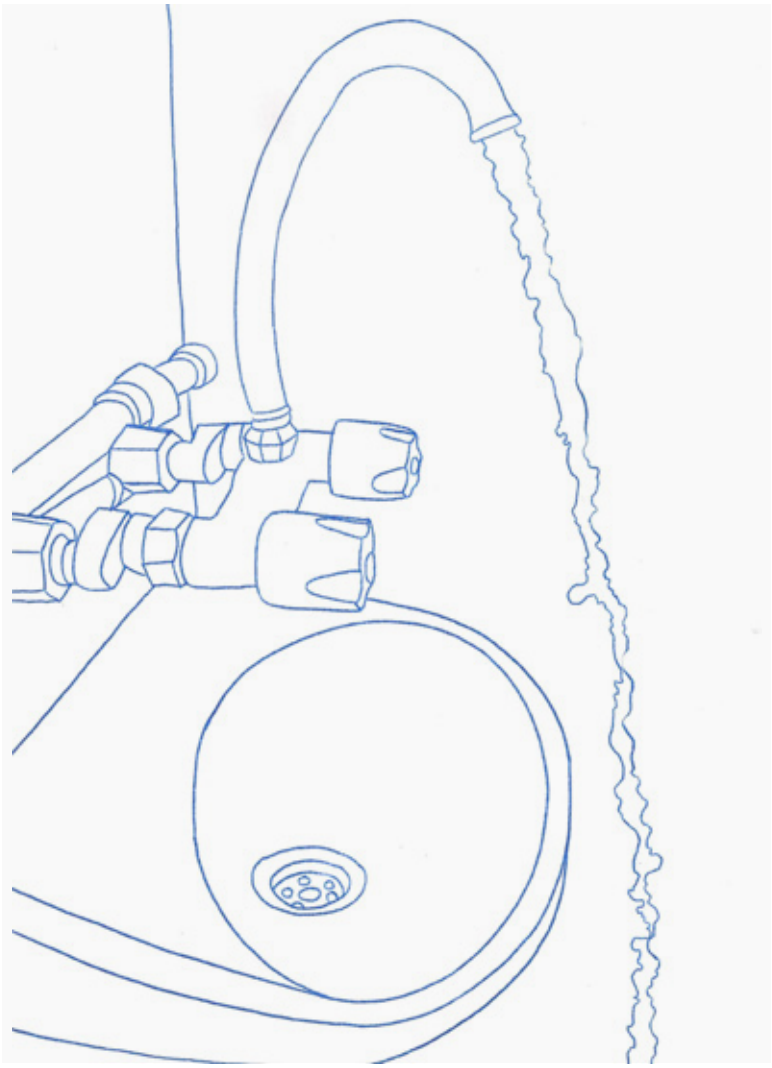


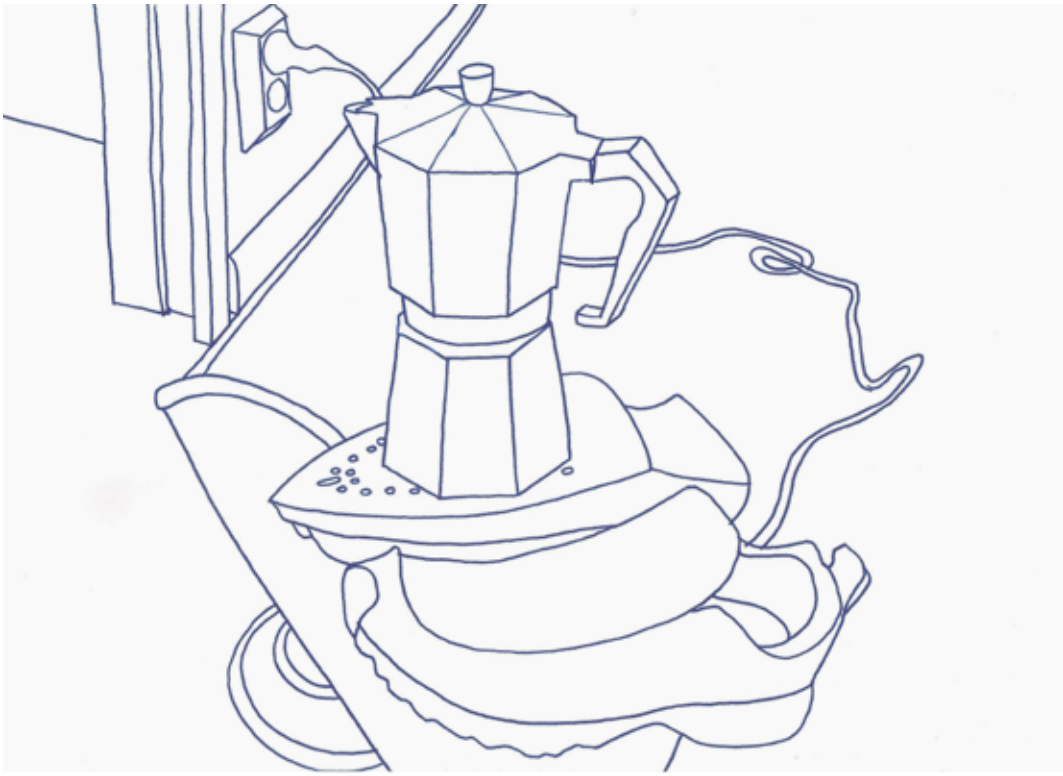


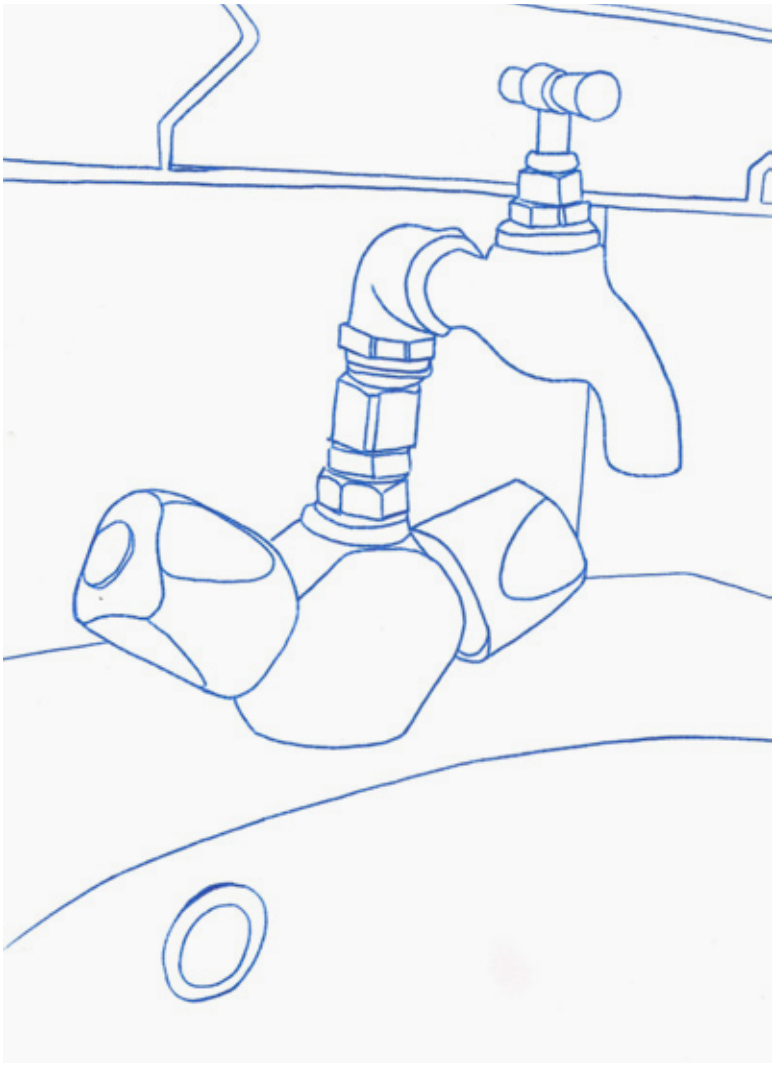


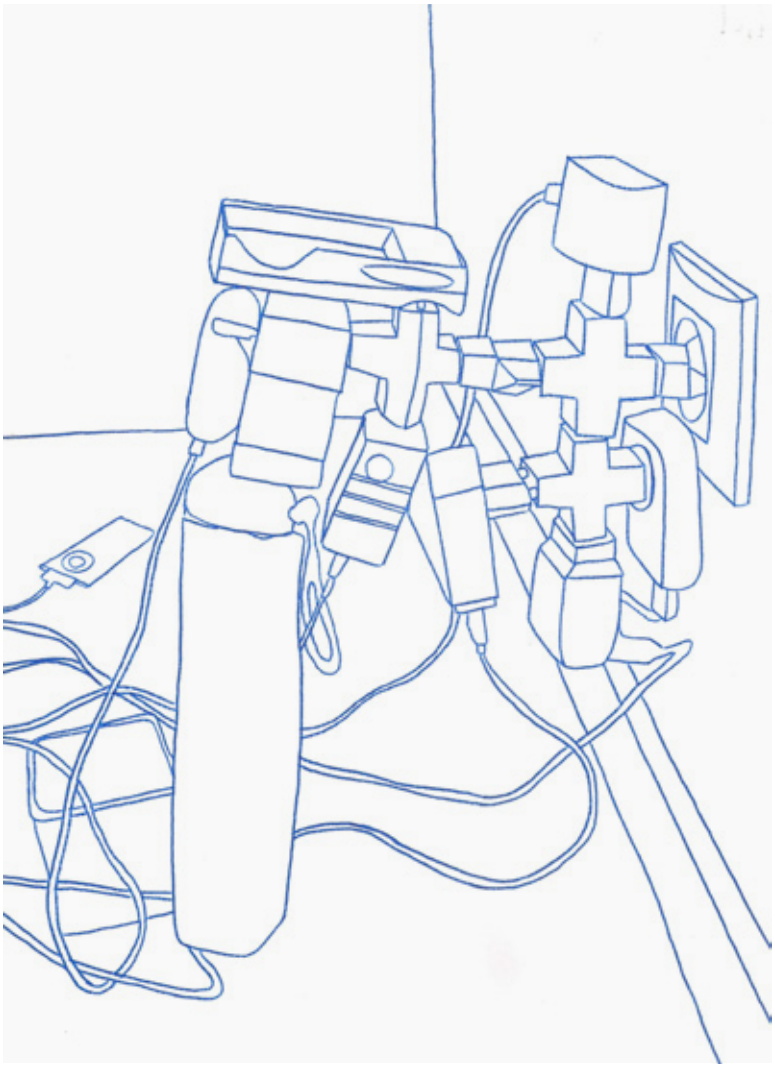


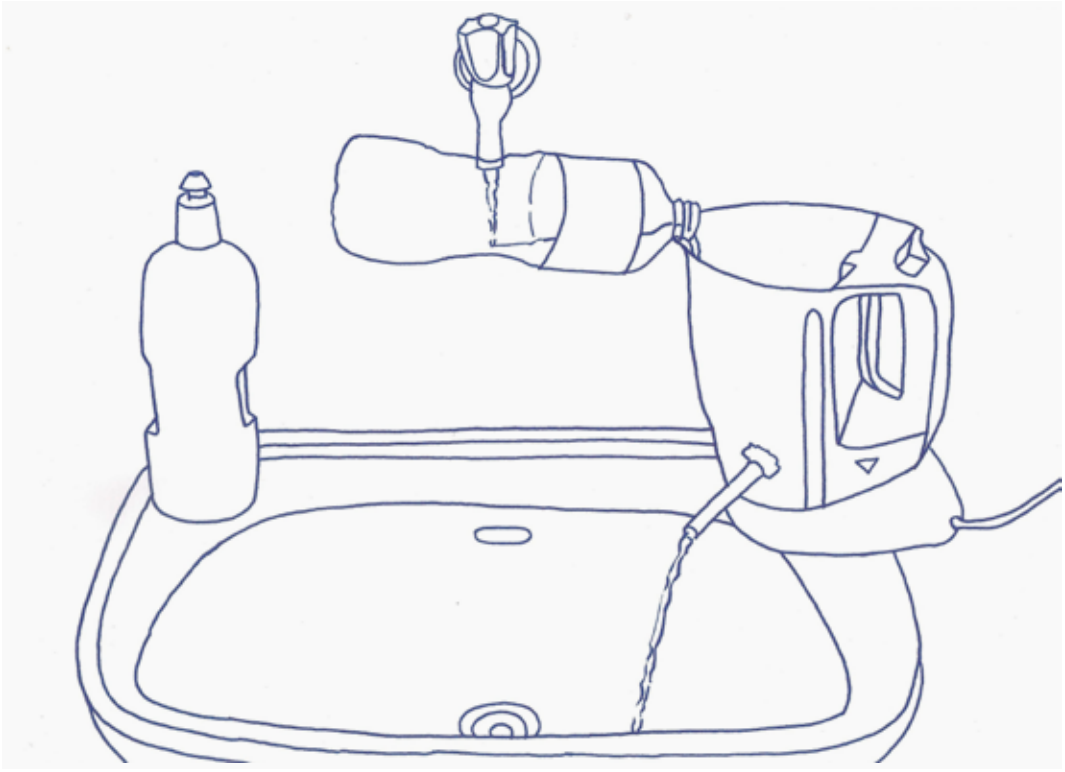


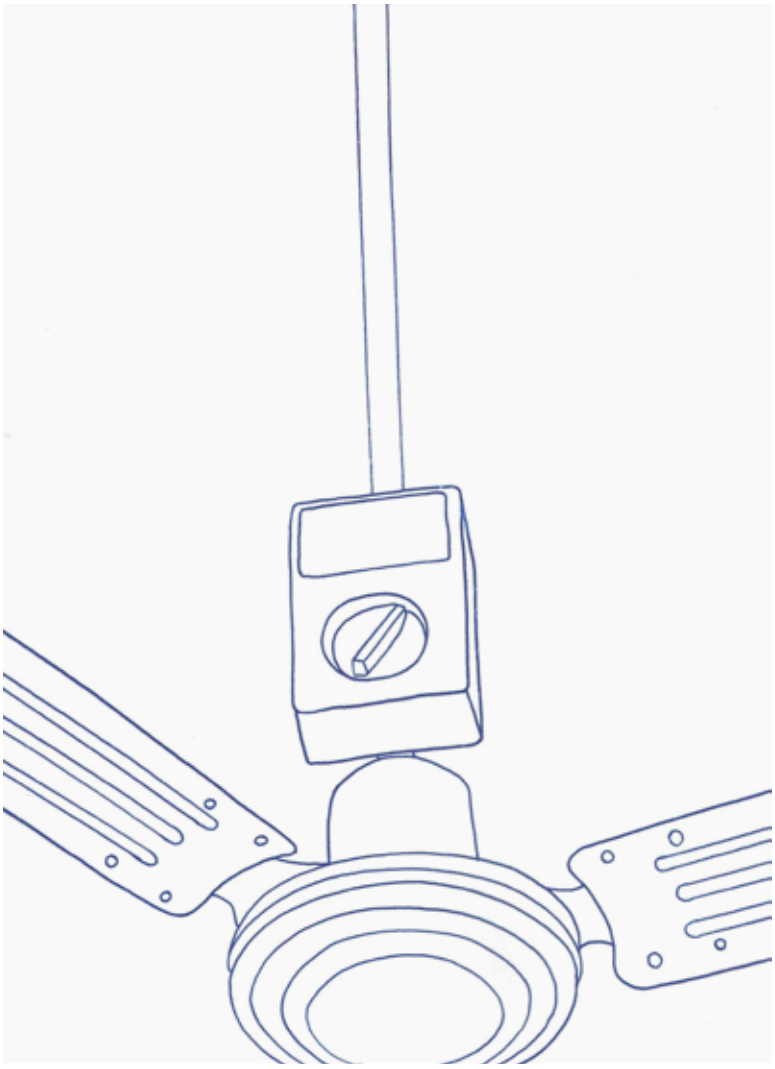


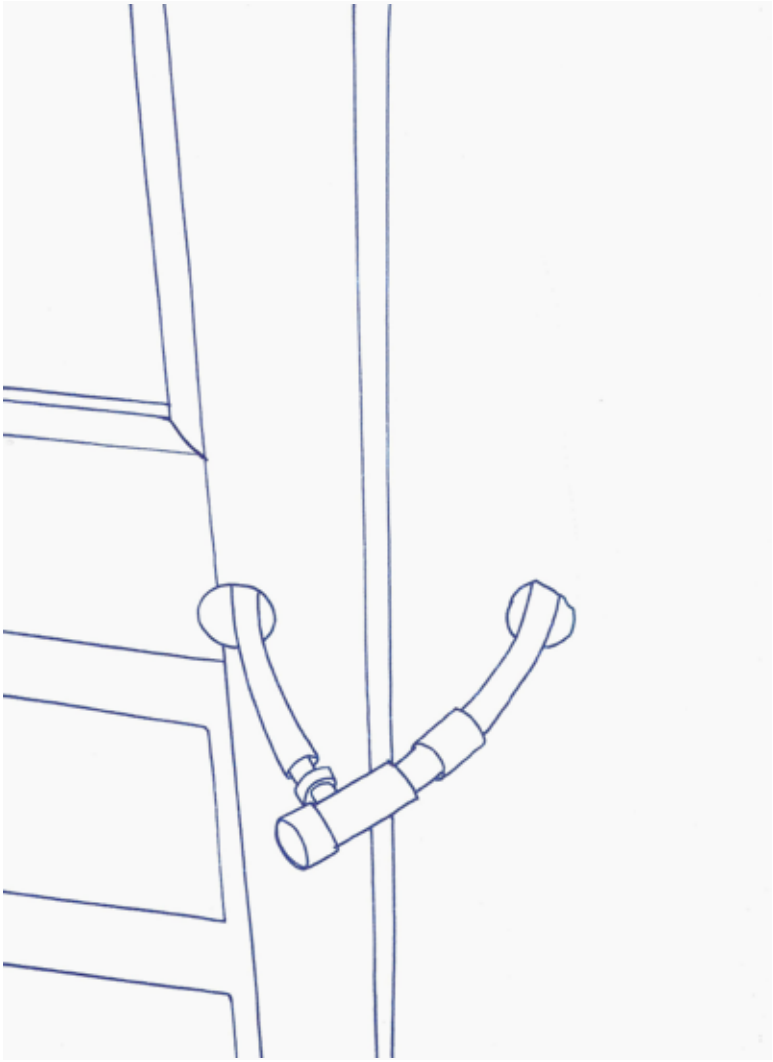


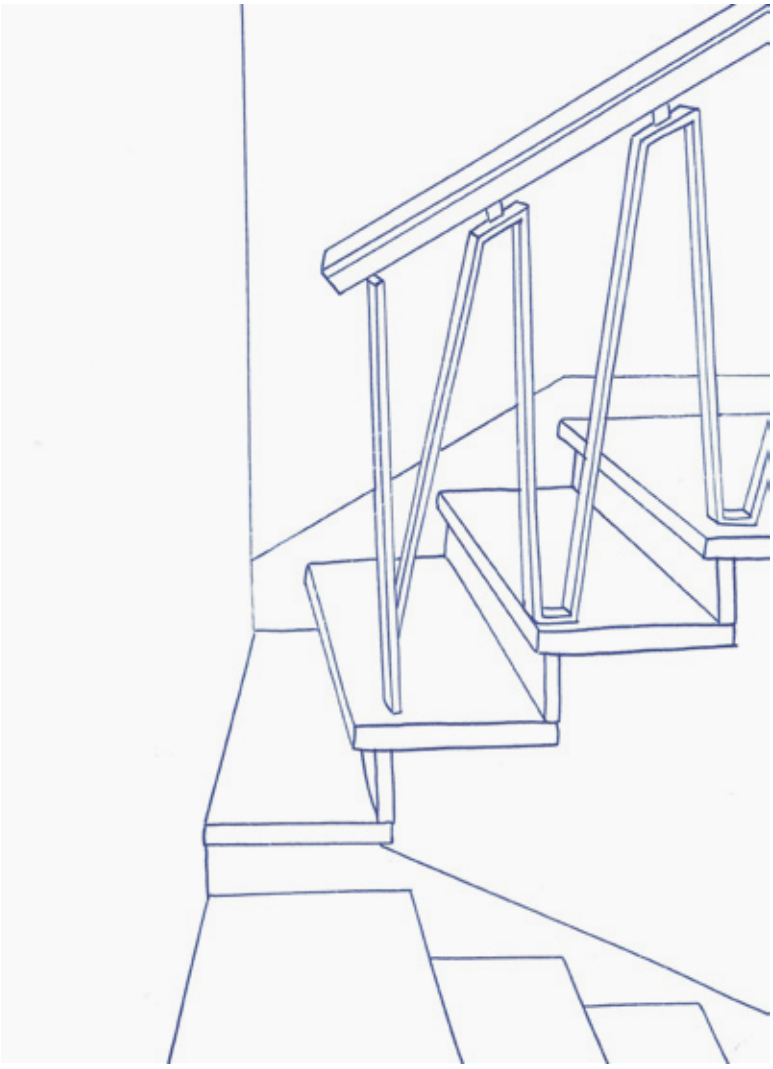


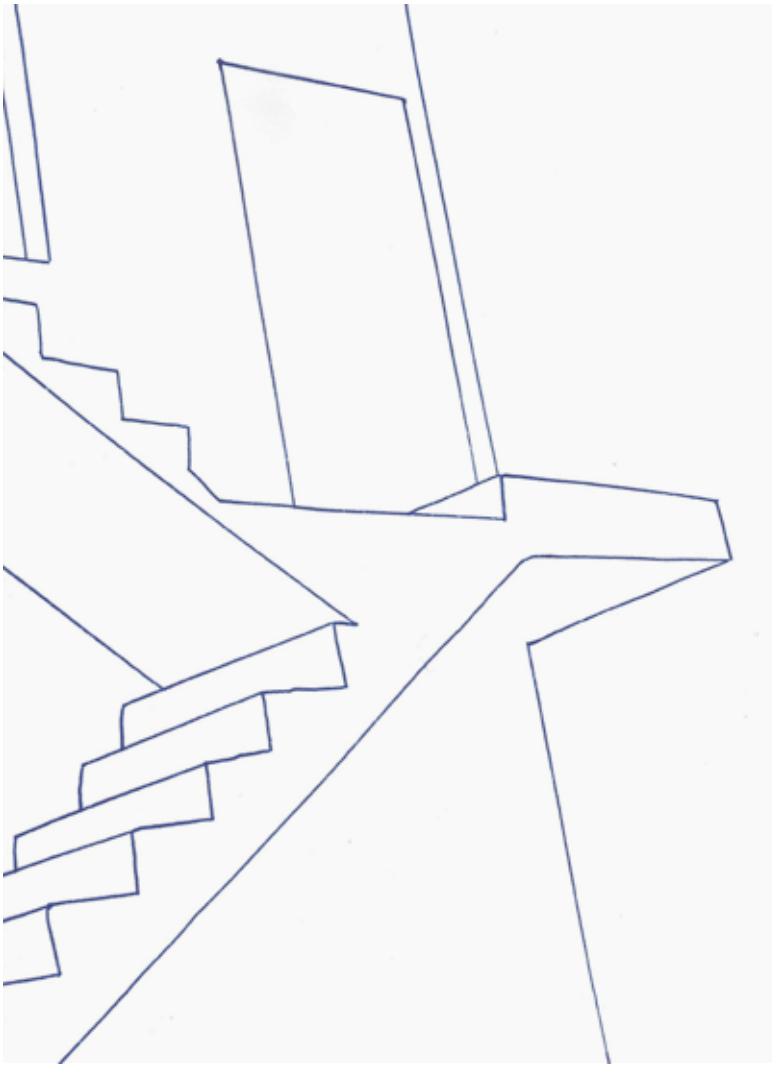


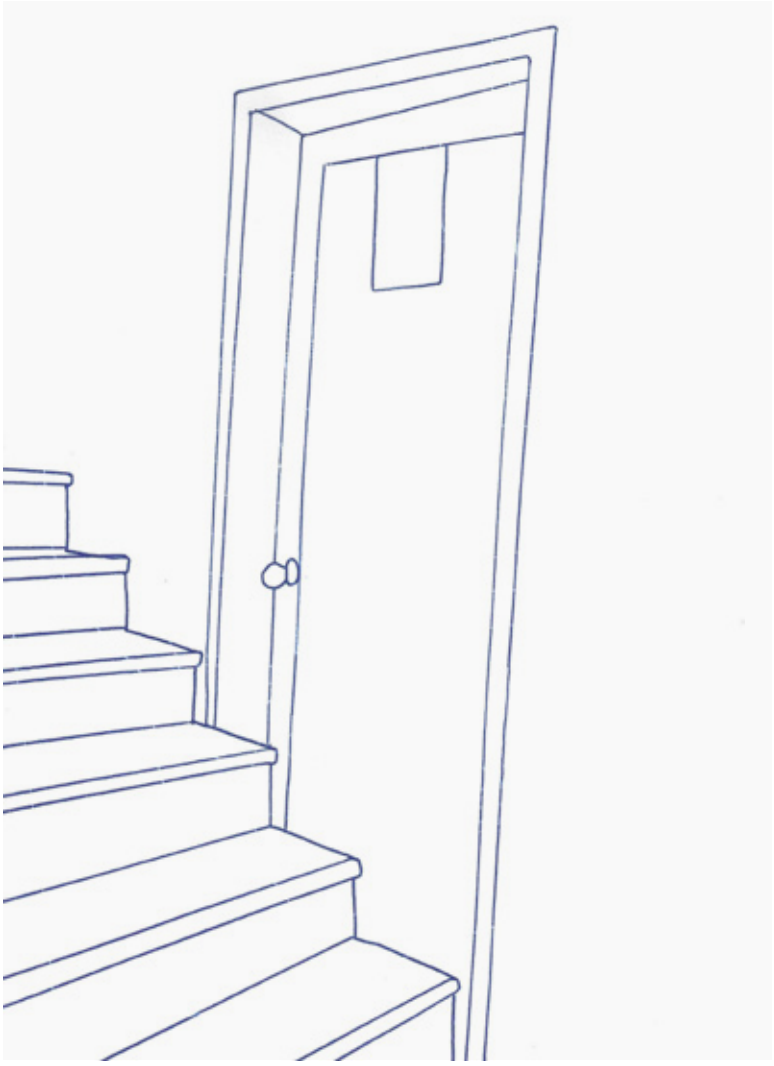




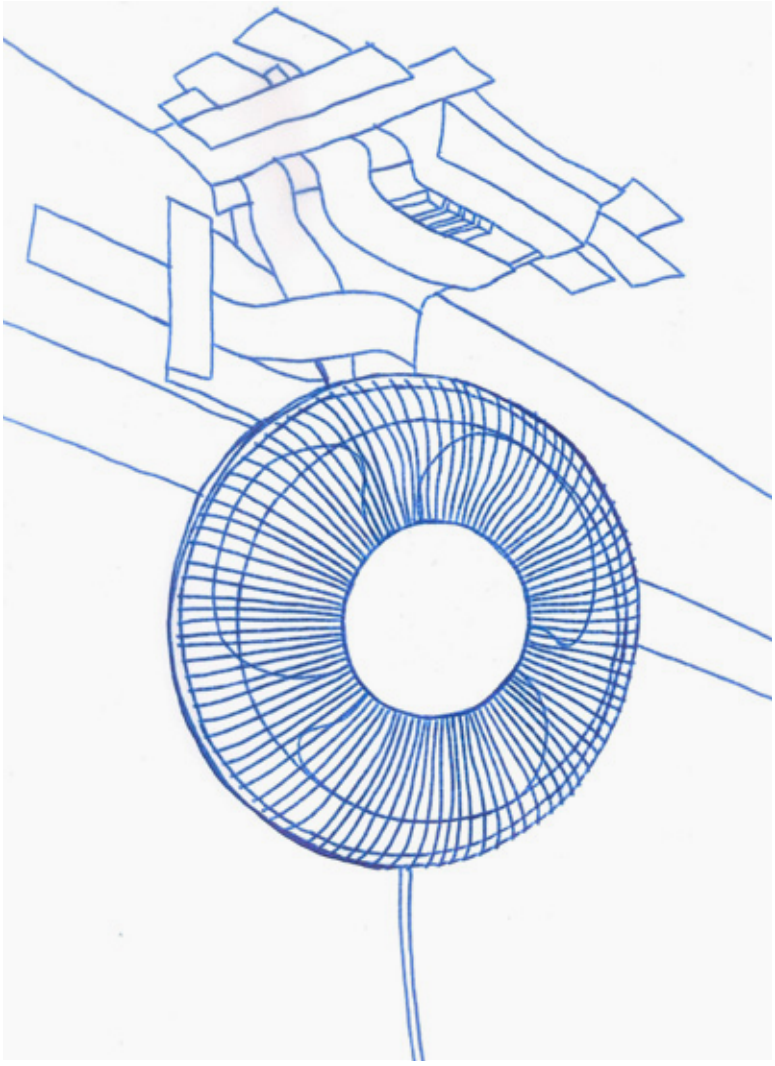






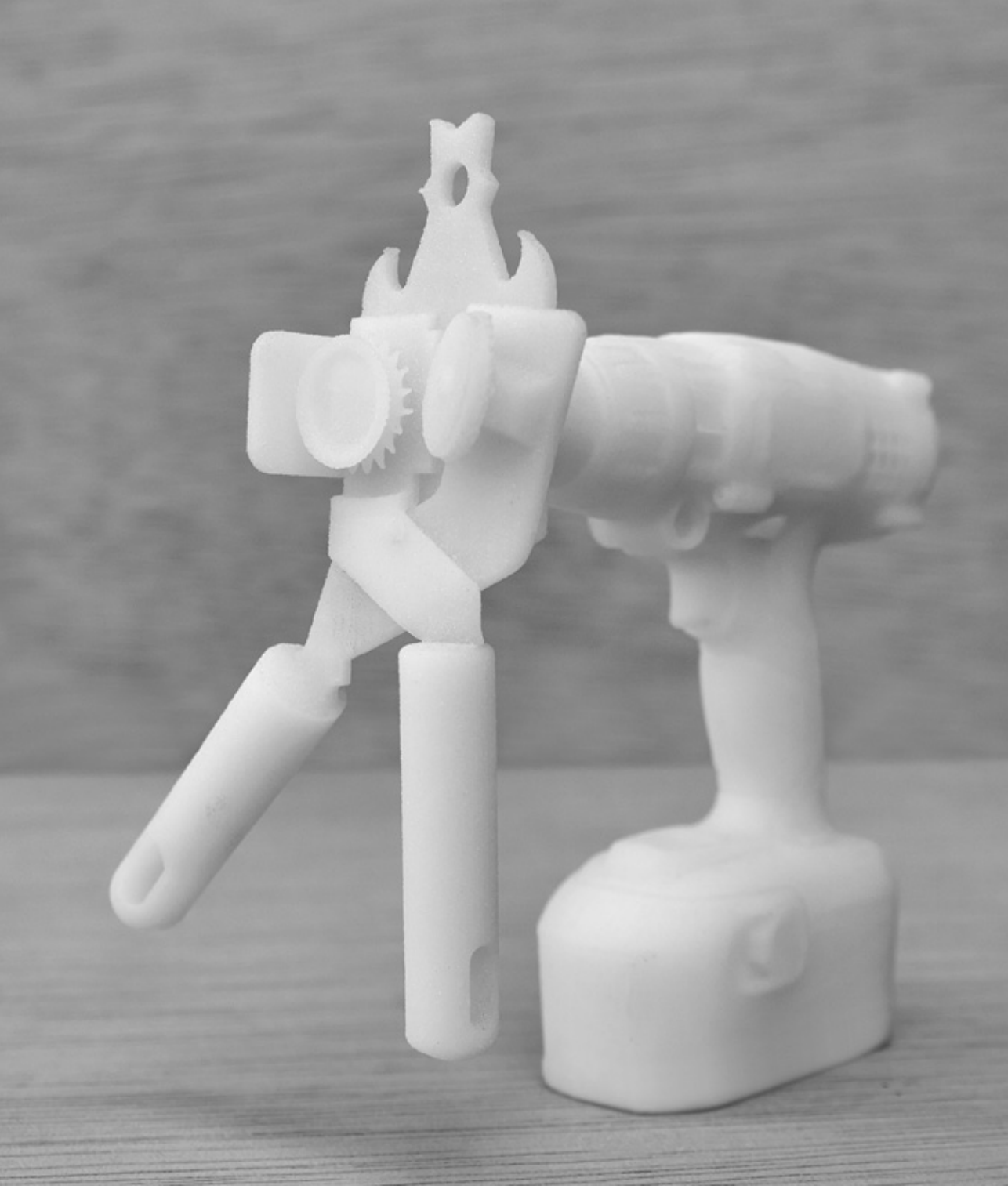


11
12
1
2
10
3
9
4
8
7
6
5



The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم) (سلسلة) رقم ٢، ٢٠١٤، ورق مقوى ملون، ٤ × ٧٠ سم

The Provisionary That Lasts (series) #2, 2014, painted cardboard, 4 × 70 cm



Battery Drill Connected to Can Opener (مثقاب ببطارية متصل بفتاحة علب)، صورة مطبوعة ثلاثية الأبعاد، ٣٠ × ٣٠ × ١٥ سم

Battery Drill Connected to Can Opener, 3D printed object, 30 × 30 × 15 cm

The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم) (سلسلة) رقم ١، ٢٠١٤، ورق مقوى ملون، ١٠٠ × ٤٠ × ٧٠ سم

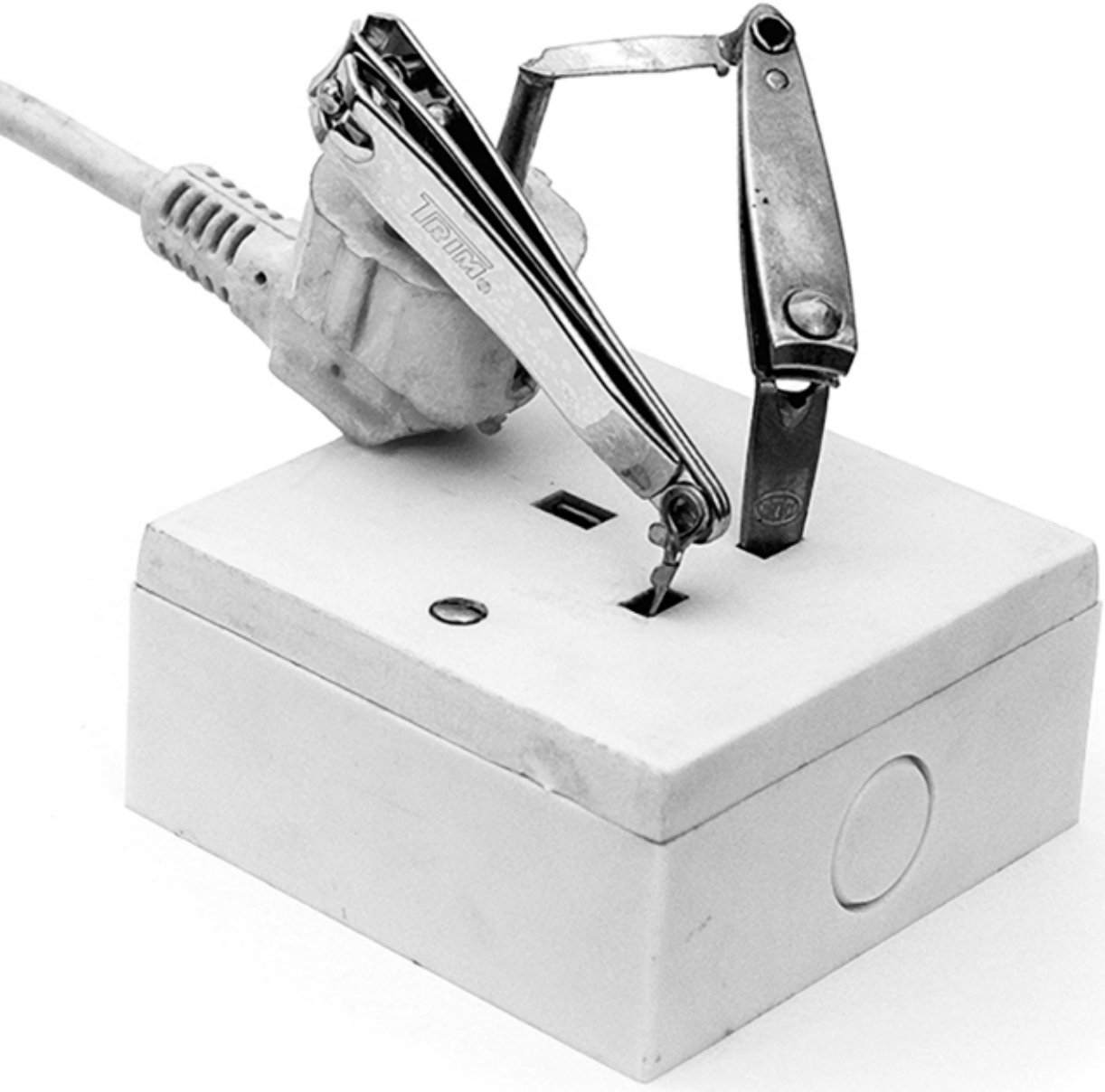
The Provisionary That Lasts (series) #1, 2014, painted cardboard 100 × 40 × 70 cm

The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم) (سلسلة) رقم ٣، ٢٠١٦، ورق مقوى ملون، ١٧٠ × ٨٥ × ١٦٠ سم

The Provisionary That Lasts (series) #3, 2016, painted cardboard, 170 × 85 × 160 cm

The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم) (سلسلة) رقم ٥، ٢٠١٨، ورق مقوى ملون، أنبوب بلاستيكي، ١٢٠ × ٤٠ × ٣٥ سم

The Provisionary That Lasts (series) #5, 2018, painted cardboard, plastic tube, 120 × 40 × 35 cm


TRIM.

The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم) (سلسلة) رقم ٤، ٢٠١٤، ورقورق مقوى ملون، أنبوب بلاستيكي، ٢٦٤ × ١٢٠ × ١٥٠ سم

The Provisionary That Lasts (series) #4, 2014, painted cardboard, plastic tube, 264 × 120 × 150 cm

أحمد بدري
السيرة الذاتية

١٩٧٩، وُلد في القاهرة، مصر

التعليم

٢٠٠٣، بكالوريوس التربية الفنية، قسم تثقيف بالفن. جامعة حلوان
٢٠١٧، برنامج فضاء أشغال داخلية، أشكال ألوان، بيروت

المعارض الفردية

٢٠١٨، Portmanteau (ألفاظ منحوتة)، ليتيسيا غاليري، بيروت، لبنان
٢٠١٤، The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم)، مدرار، القاهرة، مصر
٢٠١٤، The Provisionary That Lasts (المؤقت الدائم)، آيه بي غاليري، لوسرن، سويسرا
٢٠١١، Two Minutes Delay (دقيقتان تأخير)، آيه بي غاليري، زيورخ، سويسرا
٢٠٠٩، Made in China (صنع الصين) (مع أنستاسيا كاتسيديس)، كاسكو، بازل، سويسرا
٢٠٠٧، القاهرة، اتيليه القاهرة، وسط البلد

المعارض الجماعية

٢٠١٧، Open House (المنزل المفتوح)، دلفينا فاونديشن، لندن
٢٠١٧، الثورات الفنية المعاصرة: منظور مؤسِّسي، غاليري الجامعة الأميركية في بيروت، لبنان
٢٠١٦، دي-كاف | مهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة، القاهرة، مصر
٢٠١٥، أشغال داخلية ٧، مركز بيروت للفن، لبنان
٢٠١٥، كونست (سوغ) هاوس رابرزفيل، زيورخ
٢٠١٥، What are you doing, object? (ماذا تفعل منحوته؟) جيبسم غاليري، القاهرة، مصر
٢٠١٥، القاهرة، آيه بي غاليري، لوسرن، سويسرا
٢٠١٣، Egyptian Art Today (الفن المصري اليوم)، آيه بي غاليري، لوسرن، سويسرا
٢٠١٣، Scope Basel (سكوب بازل)، آيه بي غاليري، لوسرن، سويسرا
٢٠١٣، Roznama 2 (روزنامة ٢)، مدرار، القاهرة، مصر
٢٠١٣، متحف الفن الحديث والمعاصر في الجزائر العاصمة
٢٠١٢، Regionale 13 (ريجيونال ١٣)، بروجكتروم M٥٤، بازل، سويسرا
٢٠١٢، Cairo Documenta ٢ (كايرو دوكيومنتا ٢)، فندق فينواز، القاهرة، مصر
٢٠١٢، Scope Basel (سكوب بازل)، آيه بي غاليري، لوسرن، سويسرا
٢٠١١، Beyond the Hyperreal (ما وراء ما فوق الواقع)، غاليري ارتيكوليت بابوون، القاهرة، مصر
٢٠١٠، Cairo Documenta 1 (كايرو دوكيومنتا ١)، فندق فينواز، القاهرة، مصر
٢٠١٠، Why Not (لم لا)، قصر الفنون، القاهرة، مصر
٢٠١٠، Regionale ١١ (ريجيونال ١١)، اجينايم فرنسا، وفرايبورغ ألمانيا
٢٠٠٩، دارة الفنون، الأردن
٢٠٠٩، صالون الشباب العشرون، قصر الفنون، القاهرة، مصر
٢٠٠٨، Basic Motion (حركة أساسية)، معرض تاون هاوس، القاهرة، مصر
٢٠٠٨، ١٠٠ mm (١٠٠ مم)، آرت اللوا، القاهرة، مصر
٢٠٠٧، صالون الشباب الثامن عشر، معرض هورايزون وان، القاهرة، مصر
٢٠٠٧، معرض الفلكى، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة، مصر
٢٠٠٦، The International Summer Academy for Fine Arts (الأكاديمية الصيفية الدولية للفنون الجميلة)، سالزبورغ، النمسا
٢٠٠٥، المعرض العام التاسع والعشرون، قصر الفنون، القاهرة، مصر
٢٠٠٤، The International Art Exhibition for Contemporary Arts (المعرض الفني الدولي للفنون المعاصرة)، براغ، جمهورية التشيك
٢٠٠٣، بينالي كوريا الثاني للفخار، كوريا
٢٠٠٠، النطاق الثاني، المجلس الإيطالي، القاهرة، مصر

الجوائز والإقامات

٢٠١٦، أشكال ألوان، إقامة لشهرين، بيروت لبنان
٢٠١١، Rote Fabrik (روت فابريك)، إقامة لثلاثة أشهر، زيورخ، سويسرا
٢٠١٠، Delfina Foundation (دلفينا فاونديشن)، إقامة لمدة شهرين، لندن، المملكة المتحدة
٢٠٠٩، الجائزة الكبرى، صالون الشباب العشرون، القاهرة، مصر
٢٠٠٩، دار الفن السويسري في كانتون سانت غالن (Swiss Art Residency of Canton St.Gallen)، إقامة لثلاثة أشهر، روما، إيطاليا
٢٠٠٩، مدينة الفنون الدولية (Cité Internationale des Arts)، إقامة لستة أشهر، باريس، فرنسا
٢٠٠٧، صالون الشباب الثامن عشر، الجائزة الرسمية
٢٠٠٦ الأكاديمية الصيفية (Summer Academy)، منحة دراسية لمدة خمسة أسابيع، سالزبورغ، النمسا
٢٠٠٣، الجائزة الشرفية، بينالي كوريا الثاني للفخار، مسابقة دولية

بدري يستكشف موضوعات تعمد أن يضفي عليها صبغة مشتّتة ومربكة، وهي استكشاف لإمكانيات من نسج الخيال. وقد تناقشت بخصوص المعرض مع سيمون دي سيا، باحث اللسانيات في جامعة مانشستر، ويرى أن هذا العمل يبرز تعقيدات متعلقة بما يسمى بمشكلة «التوسيم». ولأن المرجعية اللفظية هي أساس التواصل، بحسب دي سيا، يُعد اجتهادنا في العثور على مسمى للأشياء من حولنا نزعة عالمية وظيفية. وذهب إلى أننا سوف ننزع على الأرجح إلى صياغة لفظات جديدة للهجائن الوظيفية دون نظيراتها المختلة وظيفياً، ولاحظ أن المراقب سوف يصيغ لفظة (كلمة مركبة أو منحوتة عموماً) تؤكد السمات البارزة وأشد الميزات جاذبية للهجين. وعندما طُلب مني أن أدلو بدلوي وأضع تعريفاً للمثقاب / فتاحة العلب، لم أضع نصب عيني الوظيفة الافتراضية للشئ فحسب، وإنما راعيت جانبه المنظور أيضاً. ماذا يمثل هذا الهجين بالنسبة لي؟ هل يسود جانبه المرئي على وظيفته أم العكس؟ أي أن عملية التسمية ذاتها جزء لا يتجزأ من الوضع الراهن الذي يعُد الوظيفية عاملاً حاسماً في التوسيم. وهكذا، إذا ظلت الوظيفة مجهولة، فما الخصائص الأخرى التي سأعتبرها وثيقة الصلة؟ ويتطرق بدري إلى إمكانيات لا نهائية. ويدفعنا إلى نقطة اللاعودة حين نجد أنفسنا ملزَمين بإعادة النظر في الأشياء ودورها ومعانيها الخفية. ويحملنا على إدراك حدود النظام الذي نتحرك فيه ونعمل معصوبي الأعين، ونعيد النظر في الهياكل ومجرى الكلام. وينقب عن الكيفية التي تجعل عملاً تافهاً يقوِّض نظاماً بأكمله، وما كنا نراه يقيناً مطلقاً يصير قلعة من ورق.

الحواشي

١ مقتبس من «أحمد بدري: المؤقت الدائم»، مقابلة مع شهاب عوض بثته قناة مدرار (٢٠١٥)

٢ مقتبس من كتاب سبعة دروس موجزة في الفيزياء لكارلوس روفيلي، مقابلة مع دار بينغوين للنشر (٢٠١٥).

٣ بيت من قصيدة Jabberwocky، هرائية جاءت في رواية Through Looking Glass (عبر المرآة) (كولينز كلاسيكس ٢٠١٣؛ صفحة ١٩) للكاتب لويس كارول. وتُعد هذه القصيدة من أروع ما كُتب من أمثلة الهراء باللغة الإنجليزية، ونُظِمت من كلمات منحوتة في الأساس.

٤ جوزيه ساراماغو، Blindness (العمى) (مارينر بوكس، ١٩٩٩؛ ص. ٢٦٣)

٥ لويس كارول، Alice's Adventures in Wonderland (مغامرات أليس في بلاد العجائب) (بنغوين بوبيولار كلاسيكس، ١٩٩٤؛ ص. ١٠٧). هي في الواقع تحريف للمثل الإنجليزي: «اهتم بالبنسات والجنيهات ستهتم بنفسها».

٦ السميوطيقا هي علم الإشارات والرموز ومعانيها واستخداماتها. ويُعنى هذا العلم بالتحليل البنيوي، ويقف على الوحدات المكونة للجملة في أي نظام سيميائي ويحدد العلاقة البنيوية التي تقوم بينها. وتقوم البنية على محورين: أحدهما بارادیغماتي (يتعلق بالإبدال) والآخر سينتغماتي (يتعلق بالموضع).

٧ الكناية صورة تحل محل عنصر قرين، أو جزء من كل.

٨ قارن رومان جاكوبسون، Child language, aphasia and phonological universal (لغة الطفل، الحُبسة والفونولوجي الشامل) (موتون ببليشرز، ١٩٦٨)

٩ قارن دي سوسور، Course in General Linguistic (دورة في اللسانيات العامة (مطبعة جامعة كولومبيا، ٢٠١١)

إذا عجزنا عن تسمية الهجائن، وقعنا ضحية، إذا جاز التعبير، في براثن الحُبْسة، أو ما يُعرف بفقد القدرة على الإبانة والكلام. وقد استفاض اللغوي رومان جاكوبسون (١٨٩٦–١٩٨٢) في تحليل الحُبْسة، وهي اضطراب في التواصل يؤثر على قدرة الدماغ على استخدام اللغة وفهمها، ولاسيما تسمية الأشياء. ويعاني المحتبسون، بحسب جاكوبسون، من قصور لغوي في المحور الباراديغماتي (التبادلي) أو في المحور السينتغماتي (النَّظْمي)، ومن هذين المحورين يتألف النظام اللغوي. وأطلق جاكوبسون على هذين الوجهين من أوجه القصور Similarity Disorder (اضطراب التشابه) و Contiguity Disorder (اضطراب الاقتران) تباعاً. ويلجأ كلاهما إلى نوعين مختلفين من الكناية والاستعارة واللغات المجازية. ويحصر اضطراب التشابه المحتبسين عن الكلام في الكنايات[٧]، ويقيد قدرتهم على الاختيار من المحور الباراديغماتي. أما المحتبسون من أصحاب اضطراب الاقتران، فلا يستطيعون جمع العناصر اللغوية وإدراجها في سياقها اللغوي، ويميلون إلى التعبير بالمجاز.[٨]

ويدرج بدري عمله ضمن هذه الخلفية النظرية، معتبراً هجائنه كناية صورية. وحينما تسير في الرواق الطويل الممتد بطول صفيْ الرسومات السوداء والبيضاء على الجدران، تجد نفسك أمام مجموعة مركَّزة من منحوتات الورق المقوى. ويضفي اختيار الوسط وطريقة العرض معنى محددا. ويهدف نمط ترتيب المنحوتات، وحسن تنظيمها، إلى طرح منظور بصري يبين بلاغة جملة افتراضية صيغت من هجائن لا اسم لها. ويرى بدري أن الأشياء المتحركة والمطبوعات ثلاثية الأبعاد تنقل ما في اللغة من تجريد. وفيما نرى الحركة يعتريها الجمود في العالم غير الملموس، نجد المطبوعات ثلاثية الأبعاد تجمع بين الشيئين في كيان واحد متجانس. الصمامان، وسماعة الرأس، ولحم طبق مكسور بشريط لاصق، واستخدام مكواة مقلوبة في تسخين إبريق القهوة، قصاصتيْ أظافر في توصيل الكهرباء بين قابس ومقبس غير متوافقيْن. ويذكرنا آخرها بحلقة من حلقات إقامة بدري في بيروت. فحينما كان يبحث عن شقة يسكن فيها هناك، رأى قصاصة أظافر معدنية في مقبس حائط بريطاني بمنزل مهجور، ولم يستغرق وقتاً طويلاً حتى تصور نطاق هذه الوصلة. واستلهم مما رآه النحت الذي لا يكتمل إلا بتخيل عناصره المفقودة.

وبعيداً عن مجموعة المنحوتات، تجد غرفة بها عمل فني يتألف من عنصرين، الكناية الصورية. وأولها طاولة أُسْقِطتْ عليها صورة جي آي إف متحركة لمروحة طاولة تتحرك مقلوبةً رأساً على عقب وملصقة في السقف بشريط لاصق. وثانيها منحوتة مطبوعة طباعة ثلاثية الأبعاد لفتاحة علب صفيح مثبتة فى مثقاب ببطاريه، بنحو ٤٠ سم. ونجد في إسقاط مروحة الطاولة تجسيداً للاستعارة بوصفها الشئ، ولا يزال تؤدي دوره ووظيفته مع ما طرأ عليه من تعديل. ونرى الصورة واضحة لا لبس فيها. وعلى النقيض، يبدو الشئ المطبوع طباعة ثلاثية الأبعاد غامضاً، بعد أن صُنع من مادة وحيدة تُنتَج بكميات كبيرة، ومُحيَت وظائفه أو اعتراها التعقيد. ويجسد الكناية وآلياتها. وعند إخراج كلا الهجينيْن المختلفيْن من السياق الاجتماعي وإظهارهما متداخليْن، فإنهما يعبران عن انهيار اللغة وتداعي أقطابها.

ثم يطرح السؤال نفسه، أهذه الأشياء مجرد عوامل تعطيل للّغة أم إنها قد تصير بوابة الوصول إلى لغة أخرى خارج سياق الاقتصاد العالمي؟ تُحدِث الهجائن تقويضاً للتواصل، وتصبح وسيلة لظهور مصطلحات جديدة. وسعى بدري، في إطار التعاون مع غيره من الفنانين والكتاب واللغويين، إلى إيجاد مسميات للأشياء، وصياغة لفظات جديدة. وكانت النتيجة سلسلة من التعريفات الواهية، لكنها مستساغة.

Metaldrill (الحفر على المعدن)
(ويعرف أيضاً باسم نقر المعدن)
الحفر على المعادن طريقة سريعة لثقب المعادن بشكل دائري دون تدخل الإنسان، وفتح علب الغذاء المسدودة لمن كان على عجل أو يتضور جوعاً. ولا يزال الجدل دائراً عمن اخترعوها، أهم أطفال القطائر البيض، الغرب أوسطيون، الأمريكيون، أم أطفال حضريون فقراء في تايلاند. ويستطيع وحيد اليد أن يستخدمها.
مجهول الاسم

Candrilla (كاندريلا)
كان حباً من أول نقرة. حب متعرج ومفتوح، أمامي وعكسي. حب خطير لا يحدث إلا إذا فصلت زر الأمان وسحبت الزناد بإحساس رقيق – كلما اشتد دفعك، كان دوران التروس وصقلها أسرع. وهكذا حتى تجف البطارية، ثم تأتي الشحنة التالية بطاقة خام تغذي هذه القوة فيشتد أزيزها.
جو نعمة

نظر المؤلفون إلى التاريخ والوظيفة الافتراضية، وما تثيره الهجائن من مشاعر. وتساءلوا وافترضوا أصل الحكاية التي وراءها، وسرحوا بخيالهم في سياقٍ لمدلول بلا دلالة.[٩]

ومع أن هذه التعريفات لا تزال مجردة وافتراضية، جاء عمل بدري ليجسد حالة تمزق وتقطع. ونجد

والسياسية. وإذا نظرنا إلى الاقتصاد النيوليبرالي، وجدنا أن العرض والطلب يحكمان السوق ويضغطان المستهلك، وأن كل منتج يتفرد بسمات دقيقة تميز أداءه ووظائفه وجمالياته. وهي مجموعة من الخصائص عبارة عن «كود»، بحسب تعريف بدري، يفرضه أو يعززه أو يغيره الوضع الراهن. هل من إمكانية للخروج على النمط الكودي المقنن، وما عواقب الخروج عليه؟

لا تأتي الأشياء الهجينة إلا من تلاعب مستهلك عاد جمع بين شيئين فاستنبط منهما شيئاً جديداً لم يكن له وجود. وبهذا يصير المستهلك منتِجاً والهجين منتَجاً تاماً. ويجسد هذا التحول عملاً إنتاجياً منحرفاً يجعل المستهلك فاعلاً لا يعبأ بالتوقعات المقننة ويزاول دوره خارج نطاق شبكة الاقتصاد العالمي المشتركة. وتؤدي هذه الأشياء غير المقننة إلى زعزعة استقرار النظام القائم، فضلاً عن أنها منشأ الروايات البديلة. وهي أداة لإعادة النظر والتفكير فيما يحيط بنا ويعلونا من هياكل وأشكال ، تسير في خط موازٍ لذلك النظام.

وينفرد المؤقت الدائم بقدرة عجيبة على تبني أشياء لا نراها تستحق مجرد نظرة، ونرقّيها لتصبح عوامل نشطة تقودنا إلى آفاق لم نستكشفها بعد. في نهاية الأمر، هل من قائد بلا اسم؟

Portmanteau (منحوتة):
Beware the Jabberwock, my son!
حذار الأخرق يا بني![٣]

> لابد أن هذه هي الحالة التي أطلقت عليها تسمية شبح، أن يكون المرء واثقاً أن الحياة موجودة، يعيشها بحواسه الأربع، كما نسيمها، ومع ذلك لا يستطيع أن يراها.[٤]
> (جوزيه ساراماغو، العمى)

> اهتم بالمعنى والأصوات ستهتم بنفسها.[٥]
> (لويس كارول، مغامرات أليس في بلاد العجائب)

إذا وقفنا أمام هذه الأشياء، لاستطعنا بكل تأكيد أن ندرك مختلف عناصرها، ولكننا نرتاب في كيفية تسمية المنتَج النهائي المتشابك. بم نسمي فتاحة العلب الصفيح إذا تشابكت مع مثقاب؟ أهي فتاحة علب تحتها مثقاب أم مثقاب بفتاحة علب؟ ألهذا الشئ اسم جديد لا نعرفه؟ أغلب الظن ألا نجد ما نقول. وهنا بالضبط يحتدم اهتمام بدري الجديد.

ويشكل معرض Portmanteau (ألفاظ منحوتة)، الذي أقيم في مقر ليتيسيا غاليري بيروت، نقطة تحول في عمل بدري واهتماماته. أي أن المعرض هو الفصل الثاني من المؤقت الدائم ويُعد نقطة انطلاق جديدة تظهر للمرة الأولى في المعرض. ويتضمن العرض أعمالاً قديمة وجديدة قُدِّمت في سياق جديد.

المنحوتة أو اللفظة المنحوتة هي امتزاج لغوي بين لفظتين أو أكثر لصياغة لفظة جديدة تجمع بينهما. ويفسر هذا المصطلح هذه المرحلة من مسيرة بدري من منظور مزدوج. وفي حين أنها تُعيد إلى الأذهان اجتماع الأشياء بعضها مع بعض، تسلط الضوء على الجانب اللغوي الذي تحيط به.

في عام ٢٠١٧، شارك بدري في برنامج فضاء أشغال داخلية الذي نظمته أشكال ألوان، وهي الجمعية اللبنانية للفنون التشكيلية التي تأسست عام ١٩٩٣. وبرنامج فضاء أشغال داخلية عبارة عن برنامج دراسي متعدد التخصصات للفنون انطلق في عام ٢٠١١، وتمكن فيه بدري من تطوير مهاراته وممارساته الفنية والنقدية. وقد رآه يجسد فرصة سانحة للتعمق في نهج نظري وفلسفي لفنه؛ فاشتد ولعه بعلاقة اللغة بهجائنه. ما آثار الهجائن على اللغة؟

قطع عديدٌ من المنظرين شوطاً طويلاً في النهوض بتحليل اللغة وبنيتها ووظائفها إبان القرن الماضي. يُعد اللغوي والسميوطيقي السويسري فرديناند دي سوسور (١٨٥٧–١٩١٣) من مؤسسي علم اللسانيات في القرن العشرين الذين يُشار إليهم بالبنان، وأرست أفكاره وأعماله أسس علم السميوطيقا / السيميولوجيا[٦]. وعكف كثير من الفنانين على التنقيب في أعمالهم عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الفن واللغة، فسلطوا الضوء على انعدام التوافق بين الأشياء والمرجع المرئي واللفظي. وأبلغ مثال على هذا الاهتمام لوحة La Trahison des Images الشهيرة (أو: غدر الصور (١٩٢٨–١٩٢٩)، وتُعرف أيضاً باسم هذا ليس غليوناً. للرسام السريالي البلجيكي رينيه ماغريت (١٨٩٨–١٩٦٧). ونسج الفنان المفاهيمي جوزيف كوسوث لوحته One and Three Chairs (كرسي واحد وثلاثة كراسي) (١٩٦٥) على المنوال ذاته، وكانت مبعث إلهام عظيم لبدري في الآونة الأخيرة. ويتألف هذا العمل الفني من كرسي واحد، وصورة لهذا الكرسي، وتعريف معجمي لكلمة «كرسي»، ونراه يدقق في تحديد الفرق بين المفهوم وطريقة تصويره.

ونرى هذا التدقيق يتوالى في عمل بدري حين يتناول الهجائن التي لم يتبين وجودها كمرجع مقنن بعد؛ فلا نجد لها مرجعاً لفظياً محددا. ويذهب إلى أننا

المراقبة والبحث والإنتاج. وهذا المشروع الضخم يشمل حالياً رسومات «الحلول المؤقتة» ومنحوتاتها وصورها الفوتوغرافية و المتحركة و منحوتاتها ثلاثية الأبعاد، أو أشياء الحياة اليومية التي تتجمع على غير العادة وتسعى إلى أداء وظيفتها واستعادة فائدتها – «هجين» على حد قول بدري. وفيما يعزز الجمع بين مختلف العناصر بعض الوظائف ينحّي أخرى، وتكون النتيجة بارعة، وفي بعض الأحيان صادمة، مع ضعف متانتها وغالباً في وجه معظم تدابير السلامة الأساسية. فتجد رزّة لولبية مثبتة بحوامل بلاستيكية تحل محل القطعة المفقودة من مقبض المقص، والملعقة كعارضة لمزلاج الباب، وأرقاماً مكتوبةً بخط اليد تكمل ساعة محطَّمة، ومكواة مقلوبة رأساً على عقب لتسخين إبريق القهوة. كيف نتعامل مع هذه الأشياء الروتينية ونتناولها ونعدّلها؟ فيما تستخف بقية المجتمع بهذه المجموعات الغريبة في غالب الأحوال، نجدها تتسم بروح الإبداع والأصالة من منظور بدري الفريد.

وقد استلهم هذه السلسلة من انتقاله إلى زيورخ في عام ٢٠٠٨. فقد تضمنت البيئة والمعايير والأعراف السويسرية تغييراً جذرياً في نمط الحياة القاهرية التي تفرد به بدري وفي علاقته بالأجهزة المنزلية. ولأنه اعتاد إصلاح الأعطال بنفسه، اندهش من وجود الفنيين المتخصصين المعينين لإصلاح الأجهزة المنزلية أو الكهربائية. ولاحظ الحيل العديدة التي يبتكرها المصريون والناس عموماً للتغلب على المشاكل الميكانيكية والأعطال اليومية. وانبهر بدري بعقلية الحفاظ على الأشياء وعدم التخلص منها، وظل يبحث عن حلول وتصميمات معقولة مماثلة، وجمَّع على مر السنين أرشيف صور شامل من الانترنت، أو المنطقة التي حوله، أو من نسج خياله.

إن بدري قارئ حريص على القراءة في العلوم وميكانيكا الكم. وميكانيكا الكم فرع من فروع الفيزياء الحديثة، وتفسر طبيعة المادة والطاقة وسلوكهما على المستوى الذري ودون الذري. وقد أحب كتاب Seven Brief Lessons of Physics (سبعة دروس موجزة في الفيزياء) (بنغوين ٢٠١٥) لكارلو روفيلي، وهو كاتب وفيزيائي نظري إيطالي يكمن عمله في مجال الجاذبية الكَمية في الأساس. وقد جاء على لسان مؤلف الكتاب ذات مرة في مقابلة شخصية: «إن ميكانيكا الكم تصف عالماً يختلف تماماً عن تجربتنا ولكنه حقيقي. بمعنى، أنه أشد واقعية من تجربتنا»[٢]. وقع بدري أسيراً لنظريات فيزياء ألهبت خياله وظهر تأثيرها على عمله الذي يركز على أشياء تصطدم بعقولنا، ولا يسعنا أن نحدد سوى بعض جوانبها؛ مع أنها حقيقية وملموسة.

عُرض المؤقت الدائم للمرة الأولى في مدرار للفن المعاصر (القاهرة) عام ٢٠١٤. وتضمن المعرض سلسلة رسومات بخطوط زرقاء ومنحوتات ضخمة بيضاء نقية لبعض التصاميم الغريبة. وقُدِّمت مجموعة العمل كطرح افتراضي لنماذج الإنتاج في شركة وهمية. واتسمت أعماله ببساطة وجمالية نقية خلقت بيئة نقية وعززت غرابة الأشياء، ما جعل الأجواء كلها أكثر سريالية. إنها بلاد العجائب التي لا ترى فيها شيئاً على حقيقته. وحاذى بين الرسومات، في إطار بسيط وسميك داكن، على طول جدران مساحة المعرض؛ فتراها متتابعة متراصة، أشبه ما تكون بسلاسل الإنتاج. وتراوحت غرابتة بين غسالة مثبتة فوق مرحاض وعلّاقة معاطف لها مصباحان بسلكين في كل طرف كأنها الثريا. وتقع عيناك على سماعة رأس كبيرة منحوتة ومعلقة فوق الحائط. وما أن تجد الطرف الأيسر المفقود من سماعة الرأس الكبيرة مستبدَلاً بسماعة صغيرة تُثبت داخل الأذن حتى يعتريك شعور بخلل هزلي أخرق يجمع بينهما. والعجيب في الأمر أن معرض بدري للمفارقات لا يكتفي بأشياء وظيفية فحسب، بل يتضمن متصاحبات غير منطقية يبدو أنها لم تجتمع إلا بمحض الصدفة. أما رواقها الرئيسي، فترى به صماميْن طولهما ٤ أمتار من أرضية المعرض إلى سقفه، استنسخ بهما بدري ما شاهده في غرفته الفندقية بالجزائر. وبغض النظر عن المسافة القياسية التي تسمح بفتح صماميْ الدش أو غلقهما بحرية، نجدهما متقاربيْن جداً بحيث لا يمكن استخدام الماء الساخن والبارد في نفس الوقت. ونرى في إحدى الرسومات باباً انسد بدرج بُني أمامه مباشرة فحال دون فتحه. وفي لوحة أخرى من لوحاته نرى بسطة سُلم لا تجمع بين درجات صعوده ونزوله لأن سطح بسطة الصعود منطبق تماماً على باطن بسطة النزول.

وعندما سئل بدري عن أوجه الاختلاف بين الفئتين، أجاب قائلاً: لا يوجد تباين كبير كما يبدو للوهلة الأولى.

ولا يقتصر جوهر المؤقت الدائم على تقريب الأشياء اليومية، وتحويلها، وتقدير جماليتها الجديدة وثرائها. وإنما يخطو خطوة إلى الأمام متسائلاً عما يقع وراء تناقضها. ويفتش بدري عن الآثار المترتبة على هذا التحول ويدقق في طبقات المعاني الجديدة التي تحملها هذه الهجائن. وتكتسب أهمية غريبة تتجاوز نطاق ماديتها. ويرى بدري أن هذا التلاعب لا يتمخض عن صورة من صور الترقيع المتدنية، وإنما فعل من أفعال المقاومة وعدسة لمراقبة القضايا الاجتماعية

أحمد بدري: Journey Through Objects, Transformations and Language
(رحلة عبر الأشياء والتحولات واللغة)

فلافيا مالوساردي

ما الأشياء التي تدوم؟

> لكل شيء كود. ويتناول أغلب الناس هذه الأشياء بالكود أو النهج ذاته.
> وقليل من الناس يتناولها على نحو مختلف ينتهي بهم إلى مزيج من الأشياء الهجينة التي تفتقر في ظاهرها إلى منطق يحكمها، ليجدوا حلاً لمشكلة تواجههم أو ليقوموا بواجب من واجباتهم.
> أحمد بدري، ٢٠١٥[1]

يتناول عمل أحمد بدري (وُلد في ١٩٧٩، القاهرة) العلاقة بين الإنتاج والاستهلاك، ووكالة المستهلك، وإنشاء صور سردية بديلة. تُرَى، في هذا الإطار، هل الأشياء مجرد نواتج جماد لا حياة فيها أخرجها النظام العالمي؟ أم أنها مجرد سلع خامدة تناثرت في سائر أرجاء العالم، أم بوسعها أن تقوّض النظام، وأن تُحدث التغيير، وتعجّل التطوير؟

لقد دأب بدري على استنساخ مواقف من واقع حياته، واستخدام صور استمدها من الإنترنت، أو صمَّمها بنفسه. فانطلق من ذاكرته الشخصية، وراحت عينه تنقب بفضول في أعماق الذاكرة البصرية الجماعية بحثاً عما بداخلها من عناصر مشتركة. وشرع يفتش في الأشياء المهملة التي لم ينظر إليها غيره نظرة فنية قط؛ ليعيد تشكيلها، ويحولها إلى تعبيرات جمالية. هل انتبهنا من قبل إلى تصميم تذكرة الحافلة؟ لقد انبهر بدري، منذ بدء مسيرته الفنية، بتفاصيل طالما لم يعبأ بها آخرون. ونرى أن Swiss Train Ticket (تذكرة القطار السويسرية) و The Bus Series (سلسلة الحافلات) (٢٠١١) تستنسخان فكرة تذاكر وسائل النقل في زيوريخ. وربما تُذكرنا ذاكرتنا البصرية بتلك الألوان والخطوط، لكننا نتلمس طريقنا ونتجشم عناء التعرف على صورة اجتزئت من سياقها عندما نراها مرسومة على قماش عريض.

وتؤدي براعته في تمثيل الأشياء دوراً حاسماً في إبراز وظيفتها وتأثيرها في حياتنا اليومية. وتضيق أشياءه بحدودها النسبية، وكثيراً ما اعتنى في تصويرها تصويراً فاق أبعادها الفعلية. وما أن يراها الرائي، يغمره تأثيرها، وحتماً ستغير نظرتنا إلى الأشياء اليومية من حولنا وعلاقتنا بها، إذا وضعنا في اعتبارنا أنها في كل مكان حولنا وما تنفرد به من أهمية وظيفية في حياتنا. وتتسم أبعاد الشئ بتشوه يضفي عليه مغزى ووزناً جديديْن. وتبدو فرشاة المرحاض الهلال والنجمة (٢٠١١) ظريفة ومدهشة، ويبلغ ارتفاعها ١٦٠ سم. ونجد الرائي قد اعتراه شعور قوي بضخامة المنحوتات وهيبتها. وما يثير دهشتنا أنها لم تُصنع من برونز أو لدائن كما توحي صلابتها، وإنما من طبقات لا متناهية من الورق المقوى. وقد برع بدري في قدرته على إدارة مختلف المواد منذ أن كان يدرس في كلية التربية الفنية بجامعة حلوان (القاهرة) التي تخرج فيها عام ٢٠٠٣. وقد عكف على تجريب كثير من المواد في مختلف الفنون مثل الرسم والنحت والتصميم. وقد استخدم الورق المقوى للمرة الأولى في عام ٢٠٠٩ عندما عرض صالون القاهرة للشباب عمله الفني صنع الصين، وكان عبارة عن ١٥٠٠صندوق من الورق المقوَّى لعبارة «صنع الصين» مطلية باللون الفضي (طولها ١٢ متراً؛ وارتفاعها ١,٦ متر، وعرضها ٨ أمتار). وقد أقام في سويسرا من عام ٢٠٠٨ إلى عام ٢٠١٢، وتمكن خلال هذه الفترة من اتقان معاييره ومهاراته التقنية مع مواصلة عمله في مصنع Kunstgiesserei St.Gallen مع غيره من الفنانين والفنيين والكيميائيين لإنتاج أعمال فنية احترافية بالحجم الطبيعي كلفهم بها عدد من كبار الفنانين.

ولأن الورق المقوى لا يصلح من الناحية العملية لإنتاج المنحوتات، دأب بدري على ارتجال حلول جديدة، وراح يجرب في نطاق ما يتيحه نسج الألياف من إمكانيات ويضعه من قيود. فكانت منحوتاته ثمرة مزيج معقول جمع بين أنواع مختلفة من الورق المقوى، مع تحقيق توازن مثالي بين سماكته ومرونته. وفي نهاية المطاف، تنفرد أعماله بخفة لم نتوقعها، على الرغم من حجمها المثير ومظهرها المدهش. وعلاوة على ذلك، تتسم مادة الورق المقوى بهشاشتها وعدم متانتها على نحو يتعارض مع وظيفة أغلب العناصر التي يختارها، ومع ذلك، يبدو مناسباً لرمزية الطبيعة اللحظية لأشياء المؤقت الدائم، وهي أشهر مجموعاته.

ويُعد المؤقت الدائم محصلة خمس سنوات من

يسر ليتيسيا غاليري أن تقدم لكم معرض أحمد بدري الفردي Portmanteau (ألفاظ منحوتة). فنان مصري مقيم بالقاهرة، وتربطه أواصر متينة بمدينة بيروت وبالمشاهد الفنية العالمية. ويجسد هذا المعرض حرص ليتيسيا غاليري على التفاعل مع الفن المعاصر في لبنان بوضع الفنانين المحليين والدوليين وأعمالهم الفنية في سياقها ضمن بيئة الفنون العالمية.

وتطرح منحوتات أحمد بدري ورسوماته أشياء لا نفع وراءها تحاول إظهار نفعيتها للتشكيك في نظم الإنتاج والاستهلاك العالمية. وفيما يخص Portmanteau (ألفاظ منحوتة)، برع بدري في إبراز ماهية الأشياء والرسومات والتشكيلات؛ فاستنسخ أشياء ارتجلها وإنشاءات معمارية لفتت انتباهه على مدى السنوات الخمس الماضية – لحام طبق طعام مكسور بشريط لاصق، تسخين إبريق القهوة على مكواة مقلوبة، استخدام قصاصتيْ أظافر في توصيل الكهرباء بين قابس ومقبس غير متوافقيْن. ولأنها أشياء متشابكة، لا يمكن تسميتها، وتتخذ الحُبسةَ (أو فقد القدرة على الكلام) وسيلة لطرح طريقة للإنتاج والتواصل خارج نطاق الاقتصاد الاستعماري.

تخرج بدري من كلية التربية الفنية، جامعة حلوان بالقاهرة، وشارك في برنامج فضاء أشغال داخلية في أشكال وألوان ببيروت، وشارك في إقامات فنية بمدينة الفنون بباريس، ودار الفن السويسري في كانتون سانت غالن بروما، ومؤسسة دلفينا بلندن. وتعددت معارضه على مستوى العالم، ومنها الفردية في كاسكو-بازل، سويسرا (٢٠٠٩)، والجماعية في غاليري الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت (٢٠١٧)؛ ودي-كاف، القاهرة (٢٠١٦)؛ ومركز بيروت للفن، بيروت (٢٠١٥)؛ وجيبسم غاليري، القاهرة (٢٠١٥)؛ ومتحف الفن الحديث والمعاصر، الجزائر (٢٠١٣)؛ وبروجكتروم M54، بازل (٢٠١٢)؛ ودارة الفنون، الأردن (٢٠١٠)، وغيرها.

وتتقدم ليتيسيا غاليري بخالص الشكر لأحمد بدري على تكرمه ومساهمته بإبداعه واهتمامه وفنه الراقي في معرضنا الثاني. ونشكر من واصلوا تعاونهم معنا أو بادروا بالتعاون معنا للمرة الأولى ولم يبخلوا بكل نفيس من إسهاماتهم لإنجاح ليتيسيا غاليري.

آني فارتيفاريان
مدير، ليتيسيا غاليري، بيروت

ألفاظ منحوتة: احمد بدري

١٨ أبريل – ١٦ يونيو، ٢٠١٨

LETITIA

برج سارولا، الحمرا، بيروت، لبنان
+٩٦١ ١ ٧٥٤ ٧٤٤ +٩٦١ ١ ٣٥٣ ٢٢٢
letitiagallerybeirut.com

صدر هذا المنشور ليتزامن مع معرض [1]Portmanteau (ألفاظ منحوتة): أحمد بدري[1]، من ١٨ أبريل إلى ١٦ يونيو ٢٠١٨، في ليتيسيا غاليري، برج سرولا، الحمرا، بيروت، لبنان.

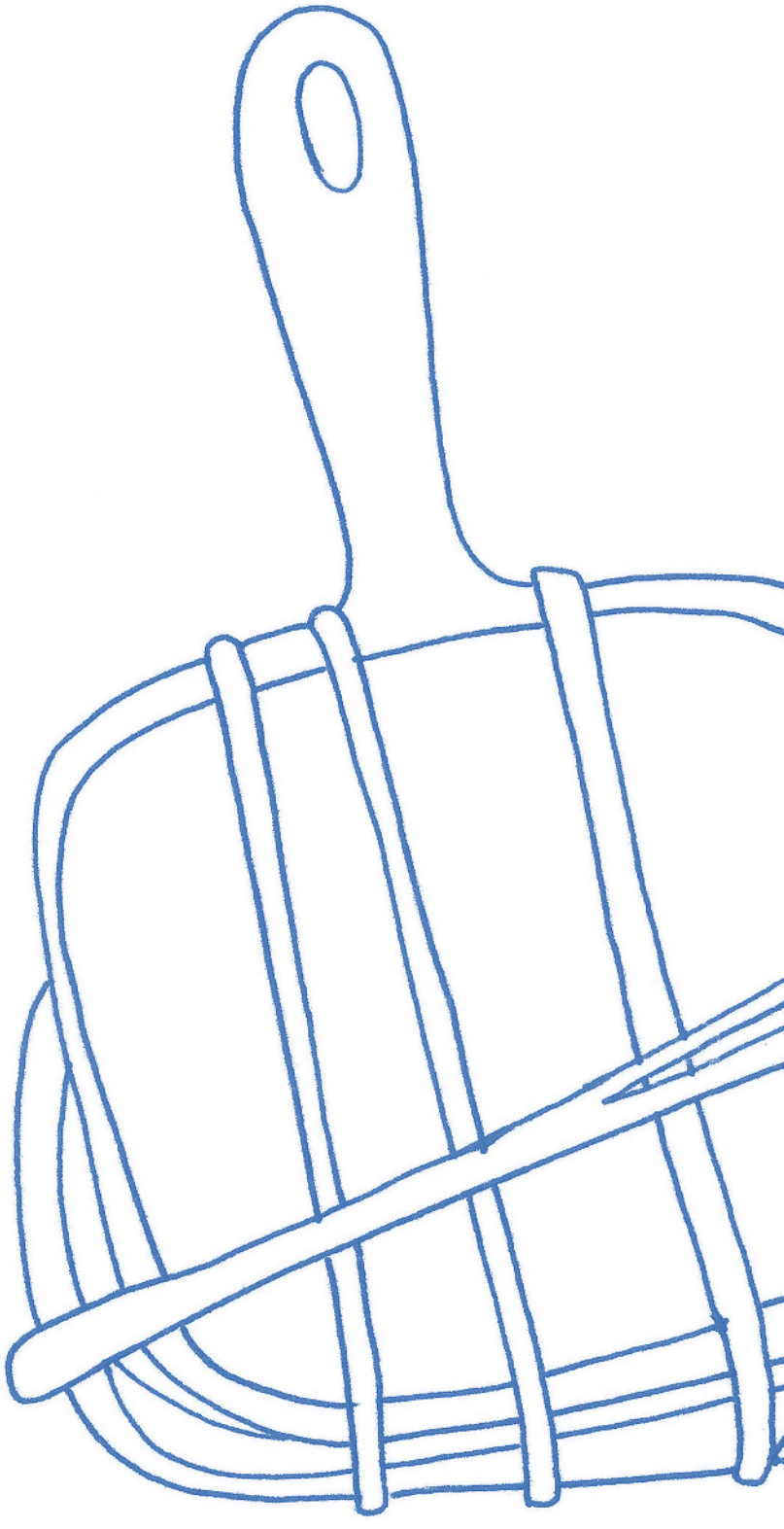
حقوق التأليف والنشر © للمؤلفين وليتيسيا غاليري، ٢٠١٨

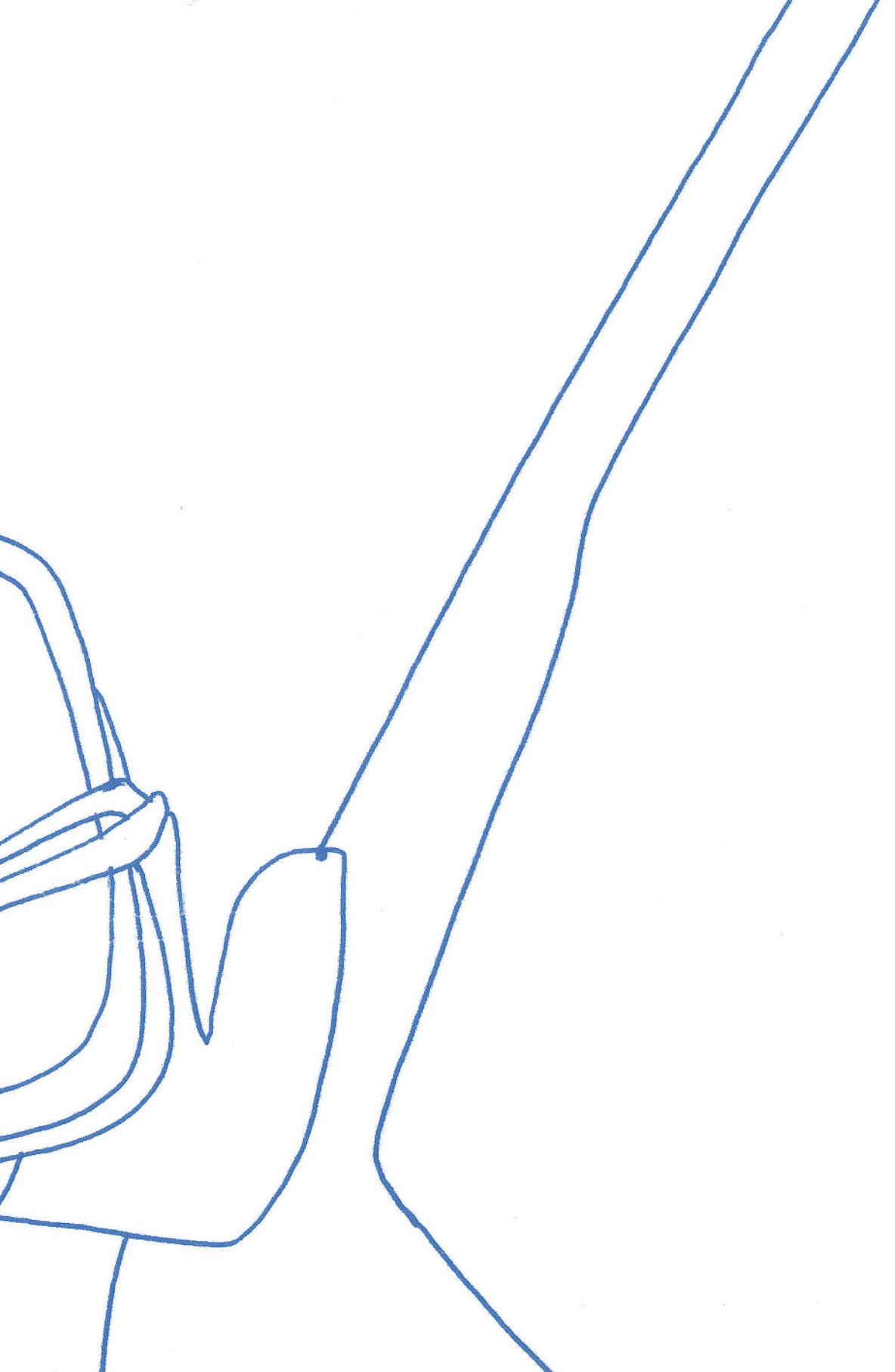
جميع الحقوق محفوظة. لا يجوز نسخ أي جزء من هذا المنشور أو نقله بأي صورة أو بأي وسيلة، إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ الضوئي أو التسجيل أو أي نظام آخر من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، إلا بإذن خطي مسبق من الناشر.

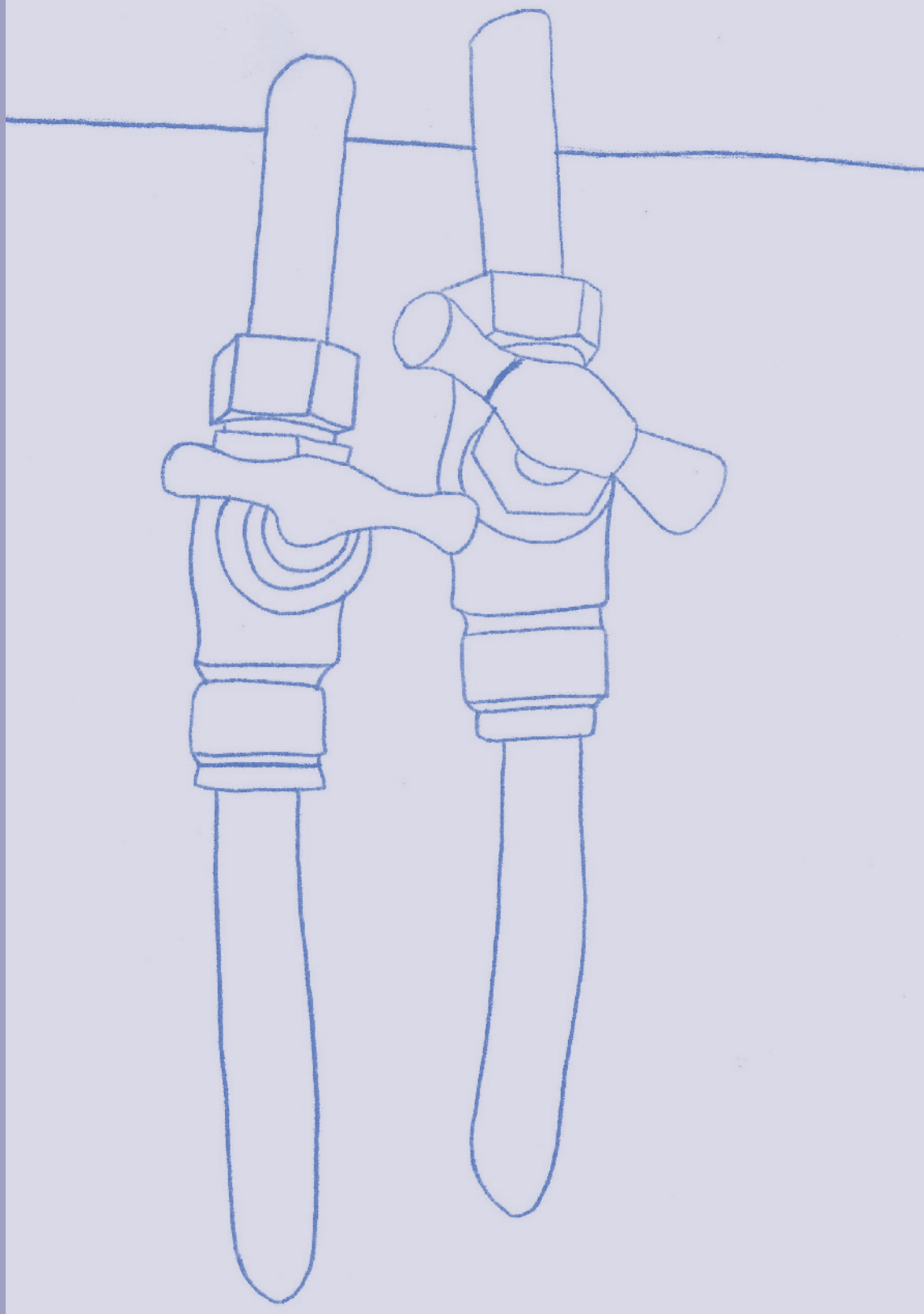
ISBN ٩٧٨ ١ ٩٩٩٦٥٧٣ ٠ ٧

الصور الفوتوغرافية مجاملة من الفنان
تصميم مالكولم ساوثوارد
طباعة Cassochrome، بلجيكا

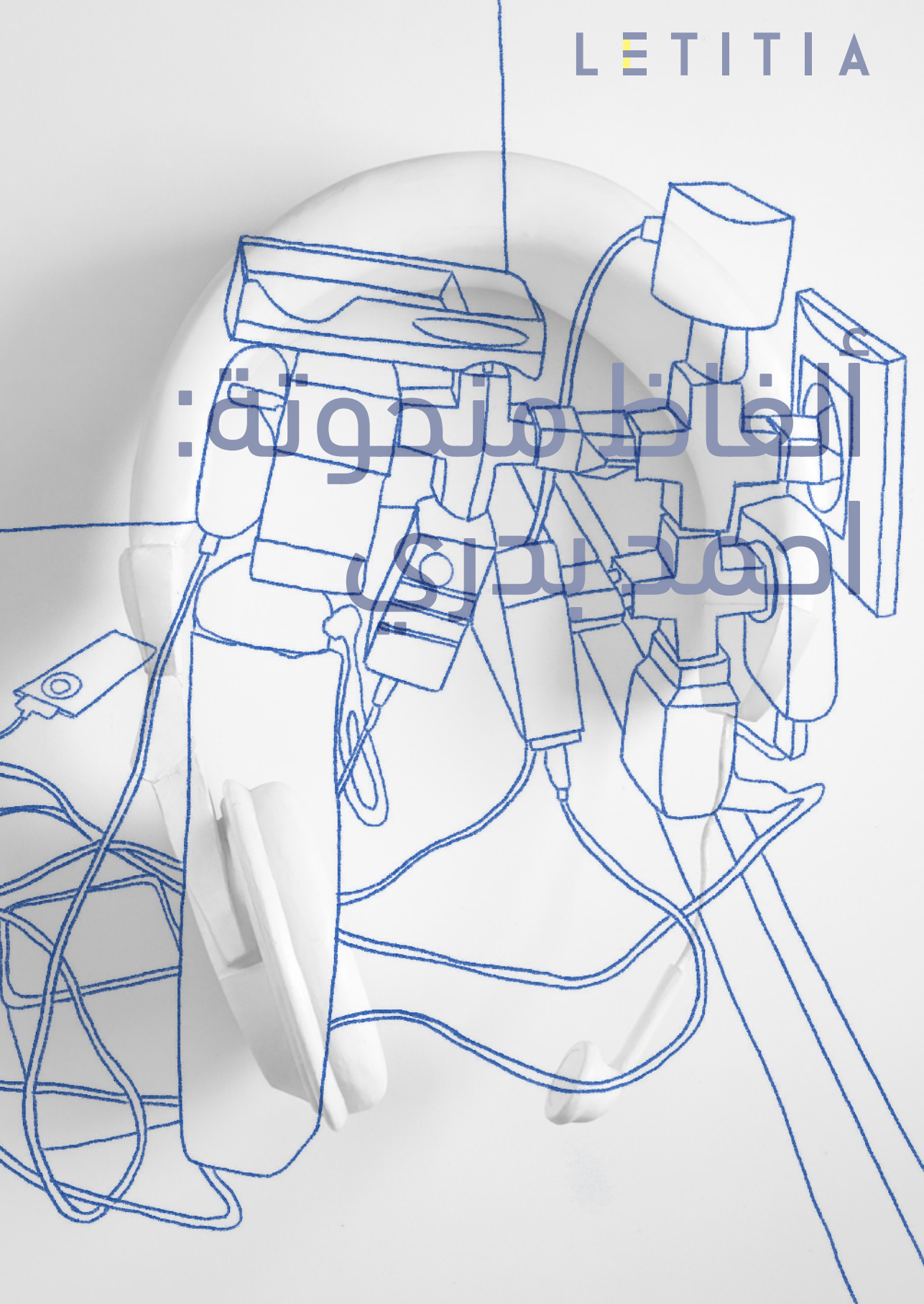
يتقدم أحمد بدري بخالص الشكر إلى أحمد حسين حسن
و د. أحمد عمار







LETITIA



ألفاظ مدونة: أصدقائي