

حوار مع ليلى صانع

يوسف بزي

الشابة التي كانت مع شريكها ربيع مروة تضطر للإستدانة من أجل إنجاز مسرحية شديدة التشفيف، متواضعة الإنتاج في مطلع التسعينات، باتت اليوم تجول في أعمالها ما بين طوكيو وموسكو وفيينا وعواصم أخرى، بعد أن صار للفنانين في لبنان صلة مستدامة مع التمويل الأجنبي للأعمال الفنية. وعن سيرة هذه العلاقة كان هذا الحوار معها:

[ متى أنتجت عملاً بتمويل غير ذاتي؟

— مع أول دورة لمهرجان أيلول عام 1991 جاء دعم مالي من ادارة المهرجان لأنتج مسرحية «أوفيريرا»، ومصدره «الكومسيون الأوروبي» ومتبرعين آخرين.

[ هل كان ثمة حرج أو تساؤل ازاء ذلك؟

— حينها كنا نشعر ان المهرجان هو الذي يعطينا المال، ولم نكن نطرح أسئلة حول التمويل الخارجي، الذي كان وقتها موضع سجال وتفكير خصوصاً ازاء موسسة «فورد فاونديش»، كنا نسمع ان فورد تحمل مؤسسات عدة. وحينها كان الياس خوري (مسرح بيروت) وروجيه عساف (مدير فرقة مسرحية) لديهما موقف حاد ضد فورد فاونديشن. ولم تكن الصورة واضحة. أما بالنسبة للأوروبيين فلم يكن لدينا ذاك الخذر، لكن فيما بعد بتنا ندرك سيئات البيروقراطية الأوروبية، وكنا نعاني أيضاً من ضآلة المساعدات التي كانت تقدمها المراكز الثقافية الأوروبية في بيروت (أي تلك التابعة للبعثات الدبلوماسية)، كذلك فإن مديري هذه المراكز غالباً ما تكون عقليتهم محافظة ولا يتابعون الا ما نسميه بثقافة «البرستيج» والفلكلور.

[ لنعد الى مهرجان أيلول... ما مدى التمويل والدعم الذي قدمه؟

— ما أعرفه ان مديرتة باسكال فغالي وزعت تمويلاً لإنتاج أربعة أعمال مسرحية بمعدل عشرة آلاف دولار لكل عمل، عدا عن تمويل وانتاج افلام الفيديو وأعمال الفن التجهيزي وكلفة المهرجان بحد ذاته. كان المبلغ بتقديري كبيراً جداً.

[ لكن الانتاج الثقافي الواسع النطاق بدأ قبل ذلك، على ما أذكر؟

— بالتأكيد، التمويل الخارجي أتى بعد مرحلة «مسرح بيروت» الذي وصل ذروته مع حصوله على تمويل محلي من قبل متبرعين لبنانيين ومن البنك اللبناني الفرنسي. وقد وصلت التجربة شيئاً — الى الذروة والخائط المسدود. لكن «مسرح بيروت» جاء بعد الحرب مباشرة لخلق جمهور ومناخ حماسي واهتمام واسع كما فتح الباب لجيل جديد ليقدّم عروضه، لكن من غير دعم كاف. فالتمويل والدعم المالي والمعنوي كان للجيل السابق (الستينات والسبعينات) وذلك بحافز الفكرة التي كانت مسيطرة آنذاك: اعادة احياء الماضي الذهبي.

«مسرح بيروت» مهد للانفتاح على الخارج وأعاد العلاقة مع المحيط العربي والشرق أوسطي خصوصاً، مع مهرجان السينما الايرانية وعروض المسرح التونسي ومع المسرح السوري وكذلك ايضاً عروض المخرج العراقي جواد الأسدي، ثم تبنيه لمهرجان سينما وفيديو «زمن الحرب»، ومشروع «الشريط الحدودي» وللأعمال الأولى في فن التجهيز والفيديو. ثم تبين ان هناك جيل مختلف، مجموعة فنانين تتبلور عندها لغة مغايرة ونظرة للواقع سياسياً وثقافياً متميزة عن الجيل السابق، ويعانون من منطق التهميش وعدم التعاطي الجدي معهم.

[ ألهذا كان الانفصال عن «مسرح بيروت» وإقامة مهرجان «أيلول»، مع ما يعني ذلك أيضاً من

بحث عن تمويل غير اعتيادي؟

— نعم، في هذه اللحظة جاءت باسكال فغالي، التي كانت تعمل مع مسرح بيروت، لتطرح مشروع «مهرجان أيلول» ويتم الخروج من تحت هيمنة الكبار. ومع «مهرجان أيلول» جاء الدعم المالي الكبير الذي ما كنا نتخيل اننا سنحصل عليه. ومعه كانت المرة الأولى التي نعمل فيها بغرض التجربة بغض النظر عن النتيجة. كانت فرصة لكسر النمط السائد. فسحة عمل حر غير محدودة. أعطانا المهرجان سنة كاملة متفرغين للعمل والتفكير والتحضير والتجريب.

[ الآن كيف تقيمين النتيجة؟

— مهرجان أيلول استمر للخمس سنوات، والمهرجان بطبيعة اختياره للعروض الأجنبية قدم لنا فرصة لنطلع على الفنون المعاصرة حقاً. نوعية التجارب التي أتى بها هي الأكثر جدة ومغايرة وحدائة أكان ذلك في الرقص أو اليرفورمانس، أو التجهيز والفيديو.

[ أهذا ما هيئاً لولادة «أشكال ألوان»؟

— ربما، ففي ذاك الوقت بدأت تجربة كريستين طعمة في تنشيط وتنظيم وتمويل الأعمال الفنية والثقافية.

وأريد أن أذكر أيضاً انه في أواخر التسعينات أسس روجيه عساف مجموعة «شمس» للحصول على تمويل أجنبي ولانتاج أعماله المسرحية ومساعدة المسرحيين الشبان الذين يتبعون نهجه. كذلك

تأسست «بيروت دي. سي» (ديمتري خضر، هانيا مروة، ايليان راهب) وهي عبارة عن مركز أرشيف لكل السينما اللبنانية والعربية وتقيم كل سنتين مهرجاناً للأفلام السينمائية، وأحياناً تساهم في إنتاج أفلام أو تساعد في بعض نواحي الإنتاج. وهذه المؤسسات جميعها حصلت على تمويل دائم من فورد فاوندیشن وكومسيون يورو ويورو ميد إلخ.

ثم عمده مصطفى يموت لتأسيس «زيكو هاوس» الذي تخصص بـ«فنون الشارع» عدا عن وظيفته كمكان عرض وممول لمشاريع شبابية. كذلك أذكر المشروع الكبير المتمثل بـ«المؤسسة العربية للصورة». [ ما هي أعمالك وشريكك ربيع مروة التي تمت بتمويل أميركي أو أوروبي؟

— أذكر «أوفريرا» و«إخراج قيد عائلي» و«بيوخرافيا» و«الزائدة» كذلك أعمال ربيع وهي «المقسم 91»، «أدخل يا سيدي اننا ننتظر في الخارج»، «3 ملصقات»، «البحث عن الموظف المفقود»، «من يخاف التمثيل»، «كم تمت نانسي ان يكون كل ذلك كذبة أول نيسان» (لم تعرض بعد)، «اجعلني أتوقف عن التدخين» (وهي تصنف بأعمال ما بعد المسرح). هذه العروض تم تقديمها في برلين وفي فرنسا وفيينا وطوكيو إلخ.

[ لنتكلم عن تجربتك مع التمويل من خلال عملك مع «أشكال ألوان»؟

— أشكال الدعم والتمويل تكون إما بدفع المال للإنتاج أو بشراء عروض مسبقاً. [ من أين التمويل؟

— فورد فاوندیشن، هانيرش بل، برنيس كلاوس، يوروبيان كارلتشرل فاوندیشن، أميركان سنتر.

[ ما هي الشروط؟

— لا شروط سياسية أو ثقافية أبداً. ثمة فقط مسألة الأمانة والإنفاق، فهناك مؤسسات مألحة ترسل خبيراً يتفحص تفاصيل الإنفاق والميزانية كل سنة، وهناك مؤسسات تكتفي بأن تستلم منا صور ووثائق مالية عن كل مصاريفنا وميزانيتنا.

أغلب هذه المؤسسات لديها خبرة، فهم يعرفون ويتلمسون سلوكنا المالي من خلال ما ننتج فلا يدققون على نحو مزعج.

[ برأيك، ما هو تقييمك لأثر المؤسسات التمويلية الأجنبية على الحياة الثقافية في بيروت؟

— لولا الدعم الأجنبي لكان الإنتاج الثقافي في بيروت أصعب بكثير، وأعتقد ان التظاهرات الثقافية الكبرى التي هي بمثابة أحداث كبيرة تستنفر حضور الناس وتنتج كمياً ونوعاً مستمرين ومتواترين.. لم كانت لتحصل لولا هذا التمويل.

[ هذا ظاهر في بيروت ربما، لكن ماذا عن المدن العربية الأخرى؟ هل لديك فكرة؟

— كل مدينة عربية تتوفر فيها حرية تكوين الجمعيات والمؤسسات الثقافية الخاصة تجد تمويلاً. والأهمية الآن ان هذه المؤسسات في بيروت وعمان والقاهرة وغيرها باتت تشكل شبكة متعاونة، وتتبادل الأعمال والعروض. يمكننا أن نتحدث عنا عن ثقافة عربية «بديلة» هي في طور التشكل.