

في بداية الثمانينات وقبل أن تبدأ تنمية المدينة بشكل فعلي ويحقق الاقتصاد إقلاعا حقيقيا، كانت مالمو تعطي الانطباع بأنها مدينة كئيبة. الناس الذين عاصروا تلك الحقبة يذكرون الحفر التي خلفها هدم المباني القديمة، والثكنات المؤقتة حول ساحة Triangeln خلال السبعينات والثمانينات.

كانت الرياح تكنس ساحات المدينة وأزقتها الواسعة، وحين تمطر السماء كانت تلك البقع الفارغة تتحول إلى برك من الطين. أتذكر ليلة من ليالي رأس السنة خلال الثمانينات حيث كنت أتمشى في تلك الساحات الملاى بالطين في قلب المدينة، وإذ بالألعاب النارية تنطلق من حولي، حينها أحسست للحظة كأنني في ساحة حرب. كان هذا جزءا من الحياة في مالمو أيام الشباب.

مالمو ليست بالمدينة التي يسهل وصفها. إحدى الصور الأدبية التي كنا نقرأها كان كتاب جاك ووراب الغني وذي اللمة الشخصية العميقة والذي نشره سنة 1981. خاتمة الكتاب مريرة ويأسية، وجدها الكاتب مخطوطة فوق أحد حيطان بناء على هامش حي Gamla Väster، تقول "مدينة أبنية متهدمة، مدينة بدون ذكريات". حسب ووراب، أخذت التنمية في المدينة اتجاه التطابق. وقد تغير الكثير منذ ذلك الحين في مالمو، فالمدينة اليوم أبعد ما يكون عن التطابق. لكن أولئك الذين كانوا شبابا هنا في بداية الثمانينات لم يكونوا قلقين حول المنحى الذي ستسلكه المدينة مثلما كان جاك ووراب.

قبل عدة سنوات، بدأ كليمانس ألتغارد وأولا أستراند في الحديث عن فكرة معرض فني حول مدينة مالمو كما عرفناها خلال شبابنا. ومن خلال نقاشاتنا مع جون بيتر نلسون، مدير المتحف المعاصر 2012 - 2016، خرجنا بفكرة معرض حول الفترة التي تمتد من الستينات إلى غاية الثمانينات، وقد تطلب التحضير وقتا طويلا بسبب ظروف متعددة.

في 2003، بدأنا التواصل والنقاش مع عدد من الفنانين، الذي استمر وأسفر أخيرا عن معرض "حريق مالمو: معرض حول الثورة والأحلام والشغف، 1968 - 1988". هاته السنوات ليست تخطيطا مضبوطا لتواريخ إنجاز الأعمال المعروضة، وإنما بناء رمزي لإطار زمني نرجع إليه أحيانا، وحدودٌ نتجاوزها أحيانا أخرى. الفكرة المحورية لمعرض حريق مالمو تتمثل في كونه معرضا يمنح صورة جديدة ومختلفة للمدينة والأحداث التي عاشتها ثقافيا واجتماعيا.

لقد جمعنا مزيجا من الفن بمعناه التقليدي، ومجموعة من التعبيرات عن ثقافات فرعية طبعت المدينة بشكل خاص.

تأثرنا كذلك ب"ليا غيلاردي"، المختصة في التخطيط الثقافي للحواضر، والتي تؤمن بأن المدن إذ تتنافس فيما بينها لتكون أكثر جاذبية، تهمل غالبا الجانب الأكثر أهمية.

فأغلب المدن تروج لنفسها باستخدام أدوات ثقافية اعتبارية مثل المسرحيات الغنائية الكبرى أو الكتيبات السياحية المتكررة.

بالنسبة لغيلاردي، فالثقافات الفرعية والأقليات هي التي تمنح لأي مدينة حركيتها وإشعاعها. ونحن لا نملك إلا أن نتفق معها.

تبلورت فكرة تنظيم معرض فني تاريخي وغير تقليدي ولا يعتمد على القيم المقررة والمألوفة بشكل تدريجي. في وقت ما غيرنا العنوان المؤقت إلى "إحياء مالمو" *Malmö Redux*. كلمة Redux أصلها لاتيني، ومتداولة بالإنجليزية، وتم استخدامها في سياقات سينمائية في السويد. وهي تعني إحياء أو استرجاع، لكنها في الخطاب اليومي تعني تجربة الجديد. ولأننا كنا نبحث عن مدينة غابرة فقد حاولنا عكس تجاربنا الخاصة في مالمو، ومصطلح Redux جاء مناسباً تماماً.

كما أن صوت كلمة Redux أشبه بكلمة أخرى هي مزج Remix، وقد كان هدفنا أيضاً إنتاج نوع من المزج بين عناصر ثقافية وتاريخية مختلفة. وهو الأمر الذي قمنا به، رغم أننا قررنا الاحتفاظ بالعنوان الأصلي "حريق مالمو".

فكانت المقاربة التي اتبعناها من خلال مصطلح Redux وRemix دليلاً ساعدنا خلال إعدادنا للمعرض. لقد تأثر كلانا برواية الكاتب البريطاني جيف نون "إبرة في الأخدود" 1999 *Needle in the Groove*. الراوي هنا موسيقي ينضم إلى مجموعة تحاول تطوير الموسيقى باستخدام أداة جديدة عبارة عن كرة مملوءة بسائل مخدر يسمح للأبطال بالسفر للوراء في الزمن لقاءات موسيقية مهجورة.

تدور الأحداث في مدينة مانشستر، وفي مخيلة نون تحولت المدينة الكئيبة والمتهالكة إلى مسرح تدور فوّهه دراما غريبة. مزج الكاتب بين فقرات من النثر الشعري وتقنيات كتابة تذكر بأديب كبير هو ويليم بوروز. تطغى على كتابة جيف نون القافية والإشارة للثقافة الشعبية في بريطانيا.

وخلافاً لما قد يعتقد البعض، نتج عن كل ما سبق كتاب شخصي يظهر شكله بوضوح المحتوى عوض أن يكون هدفاً في حد ذاته. مثلاً، يعيد نون خلق الليلة الأخيرة لنادي البانك أليكتروك سيركيس في مانشستر، ليلة تتكرر في نسخ مختلفة على امتداد الكتاب، لكن أي نسخة تمثل الحقيقة؟

هناك قصة مسترسلة في الزمان داخل نثر نون التجريبي، والتجانس في الأحداث يتضح بالتدرج. ونحن نتمنى أن يتضح الترابط المنطقي في معرض حريق مالمو للمشاهدين بالطريقة نفسها.

تجدر الإشارة إلى أننا لسنا أول من استخدم عنوان حريق مالمو، فقد أطلق الاسم نفسه من قبل على معرض كبير ضم العديد من الفنانين، نظمه مركز "درومارناس هس" الثقافي في روزنجرود سنة 2005. العنوان

ما زال محط جدال بسبب حملته المعنوية والمستفزة، ما دفعنا إلى التفكير مطولاً قبل أن نقرر تبنيه كعنوان لمعرضنا. هناك أمر غامض في العنوان، بل ومنفر أيضاً. وهو ما يتلاءم مع ما يُحكى عن مالمو، ليس فقط في السويد وإنما في الخارج أيضاً، بما في ذلك تغريدات الرئيس الأمريكي على تويتر.

جوابي هو أن النار نفسها استعارة متعددة المعاني وغامضة، وهو الأمر الذي استغله معرض درومارناس أيضاً. كان منطلقهم هو أن "مالمو ستحرق بكاملها أو أن في مالمو قدرة حارقة". وهو الأمر الذي أثبتته المعرض.

نريد من خلال حريق مالمو أن نظهر أن هذه القوة الحارقة مشتعلة في مالمو منذ زمن، وأن نربط بين النار التي نرى اليوم وأحداث الماضي. مالمو لم تحترق في 2005، لكننا وبعد مرور 12 سنة، مازلنا معتادين على الجرائم وحوادث إطلاق النار، وهي نيران لا يمكن تجاهلها. في الوقت ذاته من المهم أن نوضح أن هناك في المدينة قوى إيجابية أيضاً.

هناك زاوية أخرى لتأويل مصطلح حريق. في نهاية السبعينات، غنت مجموعات البنك البريطانية "ذا كلاش" أغنية "حريق لندن"، لكنهم كانوا يشيرون لتفصيل يأتي لاحقاً في الأغنية "...من الملل الآن". تقول الأغنية "الرياح تعوي داخل البنايات الفارغة باحثة عن منزل/ أركض في الحجارة الفارغة لأنني وحيد". كان من السهل على شباب نهاية السبعينات الإحساس بكلمات الأغنية. وهذه الرياح مازلنا إلى اليوم نعرفها كباراً وصغاراً. ولذلك فنحن لم نفكر في السيارات المحترقة، بقدر ما فكرنا في الشعلة الداخلية التي تلتهب حتى في أكثر الأماكن كآبة، سواء تعلق الأمر بنوع من الاحتجاج، أو باكتشاف الحاجة لتحقيق أمر ما علينا إنجازه بأنفسنا.

في الواقع، من المحتمل أن الملل يؤدي فعلاً إلى الإبداع. وأتساءل أحياناً إن كان هذا الأمر لم يعد ينطبق على الأطفال اليوم، بما أنهم معرضون دائماً للتحفيز على شكل ترفيه رقمي. لكن ربما يخلق هذا التعرض المستمر للشاشة نوعاً جديداً من الملل يؤدي بدوره إلى نوع من الإبداع. هذا احتمال قائم. من المعلوم أن عدداً كبيراً من المشاريع الناجحة في مجال ألعاب الحاسوب والإنتاج الرقمي أنجزت في مالمو، وهو الأمر الذي يعتمد على الشباب أصحاب الأفكار الجديدة.

الأكثر من ذلك هو أن المسؤولين عن المدينة يظهرون أكثر من أي وقت مضى استعدادهم لدعم أشكال جديدة من التعبير الثقافي، وهو ما أدى إلى خلق ساحة ثقافية غنية تشمل الموسيقى والمسرح التجريبي والأروقة والكثير من الأنشطة.

كانت الفترة التي يعالجها المعرض مثقلة بالحاجة للتمييز بين الثقافة الرفيعة والثقافة الشعبية، وعلى العموم كان المجتمع طبقيا وأبويا أكثر من اليوم. فكان على أي شخص يمتلك فكرة جديدة ومختلفة أن ينفذ مشروعه منفردا، سواء تعلق الأمر بتأسيس فرقة موسيقية أو إعداد معرض فني وغيرها من النشاطات الثقافية.

حين أنتج أولا أستراند وأولف كيهلاندر سنة 1998 معرض *القلب في جهة اليسار: فن سويدي 1964 - 1974*، في متحف غوتنبرغ للفنون، كان أول معرض استعادي للفن السويدي لسنوات الستينات والسبعينات. وحين كتبت مقالا في كاتالوج المعرض تذكرت كم كانت تلك الحقبة غنية بالخيال، فقد كانت العديد من الثورات المختلفة قائمة في نفس الوقت.

إلى جانب موجة اليسار السياسي كانت هناك حركة الهيبيز غير السياسية، والتي شكلت جزءا من ثورة الشباب. وقد لعبت المخدرات المهلوسة دورا رئيسيا في الثقافة الهيبيز، إلى جانب عوامل أخرى لا تقل تأثيرا. فقد كان هناك إيمان كبير بالعمل الجماعي والطائفية وأشكال التنظيم غير الهرمية. كانت الحرية والحب رسالتهم الأولى إلى العالم.

خلال السبعينات كانت مالمو في حاجة كبيرة إلى قاعات الموسيقى، ف جاء رد بعض الأشخاص المرتبطين باليسار وبالساحة الموسيقية على شكل مهرجان لموسيقى الفولك سنة 1971. كان من بينهم لاس هيل، الذي كان معروفا بملصقاته، وكان يعمل كذلك كمصور. صمم هيل ملصقا لمساء ثقافي نظمه متحف مالمو سنة 1971. وكان عنوان الحدث " حريق المتحف"، وفي ملصق هيل كانت الموناليزا تبتسم للمتفرج.

نقدم في المعرض بعضا من ملصقات هيل الساخرة النادرة، والتي كانت احتجاجا منه على السياسات الثقافية للمدينة آنذاك. وتحتوي على صور من مهرجان موسيقى الفولك الذي جمع بنجاح أشخاصا ثائرين خلال وقت كان التمييز كبيرا بين الثقافة الراقية والثقافة الشعبية. يتذكر أولا أستراند مهرجان الفولك كتمظهر لمستقبل بديل ممكن، وكيف اجتمع الأشخاص الراغبون في تحسين العالم معا، مدفوعين بإيمانهم بالمستقبل. يتذكر أيضا غياب الإشهار، والطعام النباتي لجماعة أمنا الأرض، وكيف كان الريح يحمل الصوت القادم من المسرح عاليا.

يذكرنا هذا بالناقد البريطاني مارك فيشر، والذي رحل عن عالمنا مبكرا، مؤلف كتاب *الواقعية الرأسمالية* (2009)، وأفكاره حول كتاب الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا *أطياف ماركس* (1993). يقول ديريدا إن "الزمن خرج عن مساره" Time is out of joint، في حديثه عن حالة الأشياء بعد "نهاية التاريخ"، لكنه يكتب أيضا كيف أن الماضي يعود ككارثة تحل بالحاضر. يجد فيشر أمثلة عن هاته الكوارث في الموسيقى المعاصرة، إذ يرى أمورا مثل التعلق بأسطوانات الموسيقى Vinyl discs وإعادة تدوير أنواع الموسيقى القديمة كتعبير عن اشتياق حزين وحيوي ل"مستقبلات ضائعة". Lost futures.

في أنطولوجيا ما بعد البانك حينذاك والآن Post Punk then and Now (2016)، يعبر فيشر عن فكرة مفادها أن الكارثة أصابتنا أيضا بسبب عجز اليسار السياسي عن توجيه المقاومة والطاقت التي وجدت ملجأ لها في الثقافة الموسيقية. في نفس السياق، قد يمكن اعتبار حريق مالمو نوعا من الوباء. هذا يجعلني أتساءل كيف استطاع اليمين الشعبوي خلال السنوات الأخيرة أن يتبنى كلمة "بديل" في عبارة "اليمين البديل" alt right

حين أنظر اليوم إلى مجموعات من أعمال حقبة الثورات الأولى للشباب، تفاجئني فكرة أنه في زمن الثورات يستطيع الأفراد المهمشون في المجتمع الولوج إلى الممكلة العامة، حيث يتم الانقلاب على القيم المفروضة. أعيد تأسيس النظام الهرمي بسرعة، وخلال عشرين سنة نثسي العديد من أهم الفنانين البصريين خلال الستينات والسبعينات. كما هو الحال بالنسبة للفنانين الزوجين ستير وشارلوت جوهانسون.

لكن الوضع تغير مع مساهمة ستير في معرض "القلب على اليمين" ومساهمة شارلوت في "نير الظلام"، وهو معرض عن الحرب الباردة خلال الثمانينات والتي كان القيمان المسؤولان عنهما هما أسترانند وكيهلاندر. خلال أيام شبابنا الأولى، تعرفنا أنا وأولا أسترانند على الزوجين جوهانسون، اللذين كانا من أهم أعلام حركة الهيبيز في مالمو واللذين برزا كرائدين خلال الثمانينات في مجال التكنولوجيا الرقمية. فقد كانا منفتحين على التأثيرات الحديثة بما فيها البانك. ما زالت أتذكرهما وهما يشكوان أصدقاء قدامى أداروا لهما ظهورهم، ليست لاهتمامهما بموسيقى البانك وإنما لاستخدامهما للحواسيب. لم يكن الوقت مناسباً بعد للثورة الرقمية، لكن البذرة كانت قد رزعت...

نجد في "حريق مالمو" قطعة تشبه الحاسوب، لكنها أقرب إلى قصة خيال علمي من مستقبل رقمي. أقصد هنا عمل جاك زاديغ الحائظ.

جاءته الفكرة في خريف 1986، لكنه لم يتممه حتى 1976. يظهر عمل زاديغ بعضاً من ترهيب الأخ الأكبر ومجتمع الرقابة اللذين نجدهما في قصة 1984 لجورج أرويل، المعروف لدى العديد منا. أغلبية المواطنين اليوم يعتبرون امتلاك الحاسوب الشخصي والهاتف الذكي وحتى اللوحة الإلكترونية أمورا مسلمة، لكن مجتمع الرقابة أصبح جزءاً من الحياة اليومية لدرجة أن الكثيرين لا يابهون أبداً للرقابة الرقمية. في تلك الفترة لم تكن هناك وسائل للتواصل الاجتماعي أو البريد الإلكتروني. كانت الاتصالات بعيدة المدى تمر عبر خطوط الهاتف الأرضية أو من خلال الرسائل والبطائق البريدية. حتى أواخر الثمانينات كان الفاكس لا يزال يستعمل بشكل واسع. كان الإخوة ليجر يشرفون آنذاك على رواق عرض، وأخبروني أن العديد من الأعمال الفنية تم بيعها عبر الفاكس خلال مرحلة الانتعاش الفني التي عرفتها السنوات الأخيرة من ذلك العقد. ثم ضربت السويد أزمة بنكية ومالية وعقارية تواصلت لأربع سنوات مريرة. لكن هذه قصة أخرى.

يجب كذلك أن نذكر كيف يعكس هذا المعرض العقود الأخيرة قبل أن تبدأ رقمنة العالم بوتيرة متسارعة. لم يكن من المعهود في تلك الفترة أن يستعمل الفنانون الأدوات الرقمية، حتى وإن كان عدد كبير من الأشخاص قد بدؤوا في استخدامها، خصوصا من المراهقين. كان ذلك خلال فترة ما قبل سقوط حائط برلين، وقبل إعلان فرنسيس فوكوياما عن "نهاية التاريخ" وقبل الانطلاقة الحقيقية للعولمة و الرقمنة. ندرك اليوم أنه لن يمر وقت طويل حتى يدخل التاريخ مرحلة جديدة، وحتى يترنح العالم تحت وقع صراعات وحروب جديدة. لكن العولمة و الرقمنة غيرت ظروف الحياة اليومية، وهكذا أصبح العالم التناظري، لمن عايشه منا، بمثابة عالم مفقود يعيش فقط في ذكرياتنا و أحلامنا.

لكن، بكلامنا عن الذكريات و التاريخ، لم يكن المقصود أن نجعل من هذا النص نوعا من العرض الحيني. بدلا من إعادة حكي قصة معروفة، حاولنا أن نشكل نظرة بديلة لتلك القصة التي ترحب بالتعدد وهوامش المجتمع. هذا يفسر كذلك، لمن يتساءل، سبب غياب بعض الأعمال والفنانين الذين كان يتوقع حضورهم عن هذا المعرض.

ولأننا انطلقنا من ذكرياتنا وشبكاتنا الاجتماعية، فقد قمنا بالبحث عن أعمال فنية غير مألوفة و فريدة محليا، مع إبراز تلك التي تهمنا، و في نفس الوقت القيام بجرد ذاتي لفترة معينة من الزمن. هكذا سيتعرف بعض المشاهدين على بعض الأعمال ، بينما سيكتشف آخرون شيئا لم يروه من قبل، خاصة أولئك الذين لم يعايشوا تلك الفترة.

بالإضافة إلى ذلك، نود أن نلقي الضوء على بعض الخيوط المشتركة التي تنساب جيئة وذهابا عبر الزمان والمكان. تعبر حقبة إلى حقبة أخرى. تتشكل الروابط الاجتماعية وتحل، وفي بعض الأحيان تتشكل من جديد. هكذا وبدل أن يصبح درسا في التاريخ، تحول هذا المعرض إلى عملية تتداخل فيها أزمنة عدة كما لو كان حلما. وقد أردنا أن نشرك في العرض بعض الحالمين الحقيقيين، مثل أنيكا و يلد و إليزا هلفجارد، وهما فنانتان لهما جذور تعود إلى التوجهات الرومانسية في الستينات، كل بطريقتها الخاصة التي تبرز ميلا للأعمال الحالمة منذ الصغر. تطرقت و ايد لذلك بشكل أكثر صراحة، عبر تحليل أحلامها وتجسيدها في لوحات أو أعمال فنية. يؤسس هذا نوعا من الرابط بين الحلم والفن. نتذكر و ايد تلك الحقبة وتقول: في السبعينات والثمانينات، كنت أرسم أحلامي بكثافة، لدرجة أنني كنت أفسرها وأنا مازلت نائمة.

عندما سئلت إليزا هلفجارد عن مصادر الهامها، ردت قائلة : أنا معجبة بجون باور وأعتبره مصدر إلهام لي، إلى جانب ارنست فوكس ووليم موريس وإدوارد جوري وأنا كاسبرسون وأوبري بيردسلي وهيرونيموس بوش، وبعض من معاصري مثل أنيكا و ايلد. لن أنسى أبدا لوحاتها الأولى البالغة الدقة من مجموعة محافظة إسكونه المعروضة في متحف مالمو.

لكننا أردنا كذلك أن ندمج الفن بمحتوى سياسي، مثل أعمال الفنان ألان فريس، على سبيل المثال، الذي تضاعف اهتمامه بالقضايا الاجتماعية خلال سنوات الستينات، بينما أصبح لدى صوره طابع سياسي واجتماعي في بداية السبعينات. ولهذا فقد اختار عنوانا لعرضه: *جماليات المقاومة*. تعود الأعمال المعروضة إلى فترة السبعينات، لكن المقاومة التي تعبر عنها هي في الحقيقة أبدية.

نشأنا في فترة تميزها موسيقى الروك وثقافة الهيبيز، لكن ميولنا كانت لموسيقى البانك أو ما أصبح يطلق عليه ما بعد البانك. كانت موسيقى البانك في الحقيقة شكلا من التحريض، ونظيرا لنقطة الصفر في حركة الدادانية، بينما سعت موسيقى ما بعد البانك إلى ابتكار طرق جديدة وأحيانا تجريبية. لكن خلال السبعينات، لم يكن بالمقدور التفريق بينهما. ظهرت عبارة ما بعد البانك فيما بعد، حين مر ما يكفي من الوقت لكشف الاختلاف.

أعود دائما لكتاب بعينه حول مالمو هو كتاب نيكلاس كفارنستروم: *تذكار مالمو*، الذي نشر في 2001 من طرف دار نشر صغيرة تسمى No Fun. يصور كفارنستروم في مقالاته التي يضمها الكتاب مدينة قد تبدو كلعبة/ حلم، تنسل دائما من حولنا حتى وهي تكشف عدداً من التفاصيل الدقيقة. يكتب كفارنستروم أن مالمو هي نوعا ما ممر لا يوجد فعلا في السويد، ويشرح العنوان *تذكار مالمو* كما يلي: هي ليست العبارة القدرية "ماذا عساك تفعل"؟ أو عزلة شمال السويد، بل الإدراك بأن أي شيء يمكن حدوثه، وأنه تسع مرات من أصل عشرة لا يحدث، وأن العالم يستلقي هناك على بعد خطوة، وأنه كتذكير لأي جهة من العالم تنحاز، *تذكار مالمو*.

أحيانا تكون مالمو كمر. وأحيانا تكون كمنطقة حدودية. أحيانا تظهر كمدينة كبيرة أو بلدة صغيرة اعتمادا على وجهة نظرك ونقطك المرجعية. اجتماعيا هي أقرب ما تكون لجماعة صغيرة ومتماسكة، تعطي فرصة أكبر لامتزاج الثقافات الفرعية وللتواصل عبر الحدود والحوازر. من هذا المنظور يمكن اعتبار مالمو مساحة رمادية، بمعنى الكلمة الإيجابي.

كان أفراد حركة البانك أكثر واقعية وفردانية من أتباع الروك التقدمي Progressive Rock، لكنهم اشتركوا في مقاربة "أنجزه بنفسك". خلق هذا الأسلوب نوعا من الثقة بالنفس المشتركة التي أنتجت تعبيرات ثقافية يمكن تقديرها لتمييزها حتى في وقتنا الحاضر، وفي مالمو اختلط الهيبيز، وأتباع الروك التقدمي والبانك وما بعد البانك مع الفنانين والشعراء في أماكن للقاء عبر المدينة. هكذا كان يمكن مثلا العثور على الفنان المفاهيمي ليف إريكسون في حانة مليئة بعناصر مرتبطة بالثقافات الفرعية، يحاضر بشكل غير رسمي حول الفن المفاهيمي على مسمع من موسيقيي الروك.

كما نتج عن ذلك تعبيرات ثقافية استثنائية. على سبيل المثال، امتلكت العديد من فرق البانك المحلية (التي كنا سنسميها اليوم بفرق ما بعد البانك) أسلوبا مميزا ضم عناصر من موسيقى البسيكيدلوك روك. استحدث

أحد فناني هذه الفترة يسمى ستري عبارة بسينك Psynck للتعبير عن الدمج بين البسيك والروك الذي كان يعتبره نوعا قائما بذاته. يلعب ستري دورا أساسيا في عرض الفيديو المسمى حين تزهو هاديس لصاحبيتها لينا ماتسون، والذي أنجزته فقط لعرض حريق مالمو. حتى أنني أظهر خلال العرض كمثل لعصابة مالمو، وهي مجموعة من الشعراء المحليين. كان بير ليند هو الآخر عضوا في المجموعة، قدم عرضا يسمى مالمو، وهو قصيدة أدتها فرقة البسيكيدلك روك تكنيكولور بويتس، وهي فرقة نشطة حاليا على الساحة الفنية المحلية.

كان أولا أستراند عضوا في عدد من المجموعات المحلية، وتعتبر قطعه The Ghetto بحثا في سنوات شبابه في مالمو لاستكشاف الروابط بين الأشياء وهويته الشخصية خلال تلك الفترة.

ألهمت موسيقى البانك والروك التقدمي progressive rock قواعد الإبداع. ولا ينطبق هذا الأمر على الموسيقى فقط، وإنما على التعبير الإبداعي بصفة عامة. نستطيع هنا أن نرى العلاقة مع شعار تمت استعارته من Lautréamont واستعمله الوضعيون Situationists في باريس خلال فترة الاضطراب المدني في ماي 1968: "يجب أن يقرض الجميع الشعر". وفي مالمو كان يمكن القول خلال تلك الفترة "يجب أن يعزف الجميع البانك" لكنني أتذكر أنه كان مناخا ذكوريا، وهو مشكل يستحق الدراسة اليوم.

وقد اخترنا أن نفسح المجال هنا لعدد من الفنانات اللواتي كن يعزفن البانك في ذلك الوقت مثل جيسكا نيلسون وماريا تومزاك وبيرنيلا فريكهولم ونييني بيندكتسون وأن نوميلا روزنغن. تهم أعمال فريكهولم حقبة السبعينات، لكنها مرتبطة أيضا بالحاضر من خلال عناوين تحفي بفناني موسيقى الراب جيزون تيمبوكتو دياكييتي وجوي مباتا.

كانت بدايات كريستيان كافالين الفنية خلال نهاية الثمانينات، لكننا نقدم في المعرض صورا التقطها عشر سنوات قبل ذلك في العديد من حفلات موسيقى البانك، جلها في بريطانيا حيث كان يسافر كثيرا. يقول كافالين "الصور هي ما هي عليه، لكن الموسيقى نفسها، الجو، الفوضى والسحر، لم أكن لأستطيع التقاطها لو لم أشارك فيها بنفسي. التقاط الصور كان ثانويا. عدد منها التقطته وراء الفرقة، وأنا أواجه الجمهور، وهو ما اعتبرته مكونا مهما، زحام المعجبين.

لقد حاولت أن أظهر ذلك. باعتباري معجبا أنا أيضا، كنت واحدا منهم، جزءا من الحشد." نرى هنا مثالا آخر لما يضيفه شخص محب للسفر من تجارب وأفكار جديدة انتشرت لاحقا في مدينته الأم. لولا كل تلك الأسفار لمدن مختلفة، لم تكن مالمو لتتعم بثقافة فرعية مثيلة. بالطبع ساهم القرب من مدن مثل كوبنهاغن وبرلين في هذا الأمر.

حين يحدث الإبداع على مستوى القاعدة، يُنتج غالبا نوعا من الفن الدخيل - أعمال لا تشبه تلك الموجودة في الأروقة المعروفة - لكنه يبقى فنا رغم ذلك. هناك من يعترضون على عبارة "الفن الدخيل"، وهناك عدد من الحجج التي تبرر ذلك. لكن المجال لا يتسع لهذا النقاش. بما أنني أستخدم العبارة هنا، سأعتمد على المؤلف ويليم سويسلو ابن مدينة شيكاغو، أبرز مناصري الفن الدخيل.

يعطي سويسلو تعريفا واضحا للمصطلح: الشخص وراء العمل يجب أن يبدعه دون أن يعير اهتماما للمفاهيم المؤسسة لماهية الفن. ولا يمكن للفنان الدخيل أن يتحرك بدافع تجاري أو اعتراف من المؤسسة الفنية. يتحدث سويسلو عن الأفراد الذين تحركهم قوة الإبداع، لكنهم يفتقدون للتكوين التقليدي في مجال الفن، وهم بذلك لا يعتبرون أنفسهم فنانيين، على الأقل إلى أن يخبرهم أحد الخبراء أن ما ينجزونه يمكن اعتباره فنا.

هل نعرض مثل هذه الأعمال في حريق مالمو؟ هذا سؤال ستجيئون عنه أنتم زوار المعرض.

إيزابيل رايو بلانيللا لا تسمى نفسها فنانة حتى ونحن، قيما المعرض، نعتبر ما تقوم به فنا. التركيب الذي تقدمه هو عرض للبيئة المنزلية خلقتة على مدى السنوات عن طريق تجميع عدد من المتعلقات والصور.

تجدر الإشارة إلى أن بلانيللا كانت نشيطة على الساحة الفنية في مالمو، إذ شاركت في عدد من الأفلام وكانت أحد أشهر عارضات الرسم. جاءت إلى السويد من الشيلي خلال السبعينات، وهي مثال على تأثير المهاجرين القادمين من أمريكا اللاتينية على المدينة.

فنان آخر هو بيبي فينوليس، هرب من الأوروغواي إلى الشيلي سنة 1972، وبعد انقلاب 1973 جاء إلى السويد. عمل لسنوات عديدة في تصميم الملصقات ذات الصبغة السياسية. خلال الثمانينات قدم إلى مالمو، وساهم بعمل جديد في معرضنا اسمه "البقايا" Remnants، يشكل انعكاسا للوقت الذي مر ولمسيرته كفنان ملصقات.

أبيلاردو غونزاليس فنان ومهندس هاجر إلى السويد من الأرجنتين سنة 1978. صنع بسرعة لنفسه اسما في مالمو. ترك انطبعا مهما كمصمم ديكور خصوصا في نادي التروكاديرو الذي فتح أبوابه سنة 1979. إذ أصبح مكانا يلتقي فيه أحرار الجنس ومرحب فيه بالجميع. أنتج فيديو جديدا لمعرضنا يلقي نظرة إلى الوراء على التروكاديرو في فترة كانت الحياة العامة في مالمو تتحول لتصبح أكثر انفتاحا من ذي قبل.

قدمت المصورة وصانعة الأفلام بولينا هارلمان إلى مالمو سنة 1985 جالبة معها تجارب من باريس وميلانو ولندن وميونخ. وجدت في مالمو ساحة فنية مفعمة بالنشاط تصدر فيها مجلات مثل *Nöjesguiden* و *Reflektion*. أسست هارلمان شركة هي وزوجها روجر هين، تختص في مجالات التصوير والصحافة والأفلام والموسيقى والأحداث.

أنجزت هارلمان عرض شرائط سمته "على مهلك أيتها الصغيرة"، وهي ملاحظة وجهها إليها أحدهم باللغة المحلية حين كانت تجول في مالمو ملتقطة الصور.

يظهر الفنان المفاهيمي ليف إيريكسون في عدد من تلك الصور، إضافة إلى كريستيان لوندبرغ الذي كان عضواً في مجموعة الشعراء عصابة مالمو.

يمثل فترة أواخر الثمانينات في المعرض الفنان ومصمم الديكور المسرحي أك داهلبوم المعروف بـ Art Bomba. اشتغل داهلبوم كمصمم ديكور مسرحي رفقة فرقة Darling Desperados، التي تشكلت في مالمو سنة 1987

يضم عمله *Funeralism*: انطباعات عن مستقبل مندثر، عدة أجزاء تشكل معا صورة عن تعبير متعدد المجالات يتميز بالعفوية.

خلال ذلك الوقت كانت ستينا إيرز وجهها مهما من وجوه موجة الفن الجديد المنتشرة في أروقة مالمو. كانت منحوتاتها وتراكيبها تثير الانتباه لطريقة إنجازها المختلفة.

شاركت خلال 1973 في معرض جماعي في رواق لانغ، وفي 1986 كان لها معرض منفرد في Galleri TV الذي كان وقتها موضعاً للقاء داخل البيئة الثقافية الجديدة التي ظهرت في المدينة. ثم تلتها مجموعة من المعارض في استوكهولم وألمانيا.

لم يكن الفن السياسي المعبر عنه بشكل واضح مطلوباً خلال أواخر الثمانينات، لكنه عاد إلى الساحة بعد الفترة التي ينتهي عندها معرضنا. لكن كما أسلفت سابقاً، الإطار الزمني هنا رمزي في الأغلب. الوقت الحاضر يظهر خلال المعرض، وقد مزجنا الأزمنة في فضاء الرواق. العديد من الأعمال حديثة، والقطع المرتبطة بالماضي ليست فوق النقد كلياً.

نحن نتمنى أن يلهم معرض "حريق مالمو" المشاهدين ليتخذوا موقفاً وأن يوظف فيهم الرغبة في الإبداع بدورهم.

كليمانس ألتغارد