فنون بصرية

ستيف سابيلا ينتصر على المنفى

بيت لحم ـ **منذر جوابرة**

في الرابع من نيسان (أبريل)، أطلق ستيف سابيلا (1975 ـ القدس)، خمسة لقاءات وعروض في القدس وبيت لحم ورام الله وحيفا، اختتمها أخيراً في غزة. بالتعاون وبدعم «المركز الألماني» و«مؤسسة القطان» و«جمعية الثقافة العربية»، عُرض فيلم «في غرفة مظلمة مع ستيف سابيلا» (15 د) للمخرجة نادية كعبلان، فيما قدّم الفنان الفلسطيني محاضرة بعنوان «تفكيك الشيفرة البصرية»، متحدثاً عن رحلته الفنية. كما أطلق عملاً دراسياً (كتاب، مونوغراف) للكاتب أوبيرتوس فون آميلونغسون، قدمه الفنان والباحث كمال بلاطة (صدر عن «أكاديمية الفنون ببرلين» و«هاتييه كانتس»)، يوثق ويشرح أعمال سابيلا البصرية منذ 1997 لغاية 2014. يستعرض «في غرفة مظلمة مع ستيف سابيلا» مشوار سابيلا، في مشروعه «ثمانية وثلاثون يوماً من إعادة التجميع» (2014). تتبع المخرجة كعبلان رحلة الفنان من برلين إلى القدس، وإعادة البحث وتجميع طلاء الدهان من البيوت القديمة والجدران من شوارع القدس العتيقة. تدخلات الفنان في البيئة الحقيقية وتوظيفها في عمل فني يخرجانه من سياقه الزمني المعاصر ليعود بنا إلى أزمنة تاريخية نشاهدها عبر كاميرا المخرجة. تأخذنا معها بعد ذلك إلى استوديو الفنان، لاستكشاف التقنيات والتكنيك الذي يستعمله في طرق المعالجة، وكذلك فهم أبعاد المشروع من الناحية الإنسانية والسياسية، والعمل على استعادة الصورة والذاكرة الفلسطينية الخاصة من ممتلكات وبيوت وأوعية وحياة بطباعتها على طلاء الدهان الهش ومعالجته بصورة معاصرة وقابلة للحياة، وخلق هذا المزيج بين الحاضر والماضي بأسلوب الجيوفيزياء. في عام 2009، عاد ستيف سابيلا من لندن ليستأجر بيتاً فلسطينياً في عين كارم من مستوطن لمدة 38 يوماً. صوّر تفاصيل المنزل كلها، كعملية بحث عن تاريخ وأصل هذا البيت. عام 2013، عاد إلى القدس محقّقاً بصرياً مستخدماً طلاء الدهان وقشوره من البيوت الفلسطينية، ليقوم بطباعة الصور من بيت عين كارم بالأبيض والأسود على قشور الدهان الملونة من بيوت القدس، مضيفاً إليها القيمة التاريخية والفنية الجديدة. في مشروعه هذا، يتحول الوهم إلى حقيقة، فهل نصدق كل ما نراه؟ من أين تأتي الحقيقة؟ ومن أين تأتي الصورة؟ مرحلة بحث طويلة في مشوار سابيلا عن المكان والوعي، وأثره على الذات كمحاولة لإيجاد العلاقة بينهما في ظل التشققات التي أصابتها عبر الزمن. يتضح ذلك في الفترة الممتدة من 1994 حتى 2007، حيث قدم 11 معرضاً فردياً في فلسطين. وفي رحلته منذ عام 2007 لغاية عام 2014، فتح سابيلا أسئلة الصورة ببعديها النظري والتقني عبر البحث والمقارنة والمقاربة. كشف ما تحت الغبار من حياة، يرتبط بمعظمها بالمنفى والمكان والخيال متمثلة في أعماله «مخرج» (2006)، و«تحولات» (2012)، و«ثمانية وثلاثون يوماً من إعادة التجميع» (2014). تسرد هذه الأعمال ملامح حياة شخصية تبدأ بالانطلاق والخروج من حصار المدينة المثقلة بالتفاصيل، ليضعنا في صورة أهم مرحلة وهي التحولات بين المكان الأم والمكان الذي يتنقل ويقيم فيه. لا يعترف سابيلا بالنص المكتوب للعمل الفني. يرى أن استعمال النص في أعمال تصويرية يعكس حالة من الضعف البصري. في

> **عام 2013، عاد إلى القدس محققاً بصرياً مستخدماً طلاء الدهان وقشوره من البيوت الفلسطينية**

عمله التجهيزي «استقلال»، يفتح السؤال على مصراعيه حول مفهوم الثنائيات وإعادة التفكير في الفن وفلسفة الصورة والتصوير. يبحث عن مكانه الفضائي والخاص، ليشعرك العمل بأنك في مكان آخر لا علاقة له بالأرض. ربما يبتعد عن الصراعات والنزاعات، ويشكل وعياً خارجاً عن وصف الصورة، يسعى من خلاله إلى بناء عالم افتراضي للمشاهد ولنفسه. الشاشات الست توحي بثنائية العرض وتنقل الصورة نفسها على وجهَي الشاشة، كنوع من الإيحاء لتكرار الصورة التي لا تنفك عن التشابه، لا يفصلنا عنها سوى الزمن والوعي الذي نقطعه من أجل الوصول إلى الجهة الأخرى من الشاشة. الصورة عند الفنان هي نقطة انطلاق في الخيال، وهو يمتلك رغبة مماثلة في التشابه ويحاول فتح المساحة بينه وبين المتفرج، ومسألة البحث في الذات ما هي إلا محاولة التفكير الثنائي مع المتفرج والولوج في ذهنه وعقله الباطن. يذكرنا «استقلال» بأننا نمتلك مكتباتنا البصرية الخاصة في العقل الباطن، وقد لا يوجد مفتاح مشترك للغتنا البصرية. في الفترة الأخيرة، يقدم الفنان الفلسطيني مشروعه بلغة بصرية معاصرة، ويسابق الزمن في تطوير أدواته ولغته الفنية التي تنقذ نفسها من سطوة الاحتلال والتوقف تحت رحمة الحدود والمكان. ينتصر على المحتلّ بالتحرر النفسي والفكري من مفهوم الاحتلال ليمارس عمله من منطقة أوسع، ومفهوم أشمل، لكنه يقدم تفاصيل دقيقة تسهم في فهم رؤيته الفلسفية للمنفى الذي أصبح ماضياً بالنسبة إليه.

من مجموعة «ثمان وثلاثون يوما من إعادة التجميع» (2014)

فوتوغرافيا

0000/000000... كيف نقيم الصورة اليوم؟

روي ديب

يفرد «مركز بيروت للمعارض» فضاءه للصورة الفوتوغرافية وبعض الفيديوهات تحت عنوان Rhapsody/ Open. المعرض من تنظيم اللبناني طارق نحاس جامع التحف الفنية، خصوصاً الصور الفوتوغرافية، بمشاركة جان لوك مونتيروسو، مدير «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية» في باريس. ما يجمع الأعمال المعروضة ليس مدرسة فنية أو ثيمة معينة، بل انتماؤها إلى مجموعات خاصة لبنانية. هكذا دعا نحّاس بعض مقتني الأعمال الفنية للمشاركة في المعرض عبر تقديم الصور التي يملكونها ضمن مجموعتهم الخاصة. أما «البيت الأوروبي للصورة الفوتوغرافية»، فشارك أيضاً بأعمال من مجموعة المتحف، خصوصاً الفيديو. بذلك، يشكل Rhapsody / Open عيّنة عن الأعمال اللبنانية والعالمية المتوافرة ضمن المجموعات اللبنانية الخاصة التي قد تجد طريقها يوماً ما إلى الجمهور حين تتوافر متاحف للصورة والفنون المعاصرة في لبنان. يقدّم المعرض عدداً كبيراً من الأعمال المتنوعة في أسلوبها ومدارسها الفنية، فنجد صوراً بالأبيض والأسود أو بالألوان، وبورتريهات، ومشاهد طبيعية، منها واقعيّة وأخرى مركبة، وبعضها مفاهيمية، وجميعها تحمل توقيع أهم المصورين والفنانين لبنانيين كانوا أم عالميين. وإذا كنّا لن نتوقف عند أهمية الأعمال المعروضة، إلا أنّ Rhapsody/ Open يدفعنا إلى طرح أسئلة أساسية حول فن الصورة الفوتوغرافية: هل ما زالت الصورة، تحديداً الكلاسيكية، قادرة على تقديم أي جديد؟ لم يعد يكفي اليوم أن تكون الصورة جميلة في تركيبتها وألوانها وإضاءتها وجميع تلك التفاصيل التقنية الكلاسيكية التي كانت دوماً تؤلف المعايير الفنية الأساسية لتقييم الصورة. أصبحت تلك الصور متكررة وباهتة في ظل تطور الكاميرات، ومع سهولة حصول أيّ هاوٍ على صورة «جميلة». وإن لم تكنْ كذلك، فإن برامج تعديل الصور تصلح أيّ خطأ. على أحد جدران المعرض قول لجان بودريار: «الصورة الفوتوغرافية تعويذتنا. المجتمعات البدائية كانت لها أقنعتها، والبورجوازية كانت لها مراياها. نحن لدينا صورنا» (1998). دور ازداد أهمية مع تدفق الصور منذ عام 2010 حتى يومنا، مع اختراع انستغرام. لكن ذلك السياق يحيلنا اليوم على التمييز بين المعايير المحدِّدة لجمال الصورة وقيمتها الفنية ضمن سيل الصور. لا شكّ في أن معظم صور المعرض جميلة، كذلك معظم الصور على

شريهان بعدسة فؤاد الخوري

> **«كولاج» لوليد رعد لمبنى تعرض للقصف**

انستغرام، أم تلك الملايين التي تمحيها البشرية كل يوم من هواتفها، فربما لو طبعت ووضعت ضمن إطارات، لأغرقت جدران المتاحف والغاليريهات. لم يعد بإمكاننا اليوم أن نقرأ الصورة فنيّاً مثلما كنا نفعل قبل زمن الانستغرام. فما الذي يمنح الصورة قيمتها الفنية اليوم؟ ليس جمال الصورة في مضمونها، لا بل ما يتخطاها إلى ما يحيط بها: طريقة التقاطها، أو الرواية خلفها، أو مداخلة الفنان عليها... الصورة وحدها لم تعد كافية.

أكرم الزعتري يظهّر على مقاسات كبيرة صوراً من قصاصات جرائد لطائرات إسرائيلية تحلّق فوق صيدا. «كولاج» لوليد رعد عن صور لمبنى تعرض للقصف خلال الحرب. «كولاج» لربيع مروّة يمزج فيه صورة لغلاف ألبوم فرقة «سيغر روس» (الايسلانديّة) مع إذن سينمائي للأمن العام اللبناني. زياد عنتر يلتقط صوراً لبيروت وبرج المرّ عبر أفلام منتهية المدة من أفلام هاشم المدني. غيرهارد ريختر يرسم فوق صورته. علي شريّ يركّب صورة يظهر فيها تمثال حافظ الأسد كأنه صاروخ ينطلق من قلب غبار الصحراء. فؤاد الخوري يلتقط صورة لكورنيش بيروت، لتظهر كأنها لوحة مرسومة بالغواش. تلك هي بعض أعمال الفنانين المشاركين في المعرض. صور ليست بالضرورة «جميلة»، لكنّها تسائل جماليات الصورة، وفعل التصوير بحد ذاته.

مع ذلك، يبقى استثناءان في المعرض يسبقان زمن انستغرام: بورتريه لمارلين مونرو التقطه بيرت شتيرن (1962)، وبورتريه لشريهان التقطه فؤاد الخوري (1987). إلى جانب أنهما عملان جميلان، ما يميزهما أيضاً أنّ المصوّرين استطاعا التقاط بورتريه لامرأتين كما لم نعرفهما يوماً. أما سائر صور المعرض، فجميلة هي، لكن جميلة فقط.

Rhapsody/ Open: حتى 19 نيسان (أبريل) ـ «مركز بيروت للمعارض» ـ للاستعلام: 01/962000 -