

في المعمل» يحتضنه «مركز بيروت للفن». يتتبع الحدث الممارسة الفنية لسكولا. مستعيداً مجموعة من مشاريعه الأولى واللاحقة

يحل الفنان الأميركي الراحل أيضاً على معرض استعادي شامل بعنوان «الفوتوغرافيا

الرفيق، ألت سكولا

معرض استعادي للمصور والمنظر الأميركي



من
«حكاية
سمكة»
(1995)

روان عز الدين

حين كان الفوتوغرافيون الأميركيون يدشنون طوبوغرافياتهم الجديدة (معرض «طوبوغرافيات جديدة») في كاليفورنيا، لم يجد ألت سكولا (1951 - 2013) غير عبارة «القنبلة الهيدروجينية» لتوصيف صور ما اعتبر حينها معرضاً تحولياً في المشهد الفوتوغرافي الأميركي والعالمي. تلبست الوثائق البصرية للمشاركين مثل لويس بالترز وروبرت آدمز والثنائي الألماني بيكر، برصانة وجلافة المصانع والأبنية وصهاريج الغاز وغيرها من الصروح التاريخية. أفنى هؤلاء الوجود البشري من صورهم، كما تفنيناها القنبلة الهيدروجينية. قد تلتقي رؤية ألت

وسط التجارب الحديثة، عاد إلى التوثيق البصري للجماعات المهمشة الذي ظهر بداية القرن العشرين

سكولا الفوتوغرافية الخارجية مع ما فعلته جماعة الطوبوغرافيا، للاحية الاشتغال المفاهيمي. صحيح أن الفوتوغرافيا عنده تنهل من السياسة والاجتماع، إلا أنه أحيا سمات كثيرة لهذا الوسيط، على النقيض مما فعلته التيارات الحديثة التي أخدمت عناصره لمصلحة التجريد والمينيمالية. هكذا استعار من السينما والمسرح حواراتهما، لحصر توجه سياسي قد بفلت من الصور الفوتوغرافية التي مساحتها التأويل. إذا لم يكن الوسيط الفوتوغرافي شاهداً يقظاً على تبدل علاقات القوى الاقتصادية والاجتماعية، ماذا سيكون إذاً غير وسيلة لاجترار الوقائع والأحداث التي جرت مسبقاً؟ تساؤلات سياسية وظيفية كثيرة رافقت المنظر والمصور الأميركي منذ أوائل السبعينيات، حين أشهر ماخذه وانتقاداته للمدارس الفوتوغرافية الحديثة الذاتية، منطلقاً من النقد الماركسي المبكر لـ «الموضوعية المجردة» في الألسنيات، في أعمال باخترين ودائرتة الأدبية. باللجوء إلى مرجعيات اقتصادية ونفسية وفنية

وسياسية مثل آدم سميث، وسيغmond فرويد ووالتر بنجامين، بحث عن محركات ودوافع ومعاني الفن الفوتوغرافي المحكوم بدوره بالتغيرات التاريخية والتكنولوجية. حل سكولا أخيراً على بيروت في معرض استعادي شامل بعنوان «الفوتوغرافيا في المعمل» في «مركز بيروت للفن» (جسر الواطي - بيروت). يعطي المعرض نبذة متعمقة في هذه التجربة الأميركية المتفردة، من خلال حوالي 50 عملاً فوتوغرافياً ونصوص وأفلام من تلك التي صنعت توجّه سكولا الفني، إلى جانب الجهد اللافت الذي قام به المركز لتقديم الفنان الماركسي إلى الجمهور اللبناني، بتعريبه النصوص التي تشكل عنصراً أساسياً في عمله الفني. يضم المعرض أعمالاً أساسية لسكولا في السبعينيات والثمانينيات وصولاً إلى بدايات القرن الحادي والعشرين مثل «حكايا كليفورنيا»، و«المدرسة مصنع»، و«حكاية سمكة»، و«في انتظار الغاز المسيل للدموع»، و«أوروبا»، و«حكايا شعبية من مصانع الفضاء»، و«يا نصيب البحر» وبعض المنشورات والكتب. ما لم يستطع سكولا تحاشيه هو التحولات الفنية والسياسية التي شهدتها فترة السبعينيات. ظهور تيارات فوتوغرافية ما بعد حداثة أسست للمدارس المعاصرة، وحرب فيتنام، والأزمات الاقتصادية الكبرى. وسط تلك التجارب الفنية الجديدة، عاد سكولا إلى الفوتوغرافيا التوثيقية للجماعات المهمشة التي ظهرت بداية القرن العشرين، لكنه أضاف إلى صورته اللغة كعنصر فني. ليس علينا توقع واحدة من تلك اللقطات الجميلة والصادمة في أعماله. تخلى سكولا عن الهواجس الجمالية البحتة. انصرف إلى الصراعات البشرية من منطلق ماركسي حاسم. صورته تعيد إلى العمل والعمال صوتهم الأول في وقت أطاحت فيه الآلة القوة البشرية في عالم الرأسمالية العقيمة. الخطوات اليومية التي تجز العمال إلى مكان العمل، والخطوات التي ترجعهم منه. هذا الفعل السيزيفي ألهم مجموعة «سلسلة شرائح بلا عنوان» (1972). في نهاية دوام العمل، وقف سكولا مع كاميرته في أعلى الدرج المؤدي إلى مرآب شركة «كونفير



«محاولة لربط الطبقة الاجتماعية بالارتقاء فوق قناة الميناء الرئيسية» (1973 - 1977)

مشاهد الفيلم، فنراها في المعرض وقد تحولت إلى صور مستقلة بالأبيض والأسود لوجوه العمال والمدراء الخارجين بعد انتهاء الدوام. الصور المتسلسلة التي تلتقط الناس وجهاً لوجه وتعابير الوجه الوجد، تجمعها حركة مكررة تحاكي الفعل اليومي العادي للذهاب إلى العمل. عادية، تسكن معظم أعمال ألت سكولا، وهي التي تدعو إلى إعادة النظر في

ديفيجين» (تابعة لشركة «جنرال ديناميكس» لصناعات الفضاء في سان دييغو). إلى جانب الدلالات الاجتماعية اليومية، فإن رصد سكولا لم يكن بريئاً إطلاقاً، إذ تزامن مع إنتاج صاروخي «أطلس» و«سننور»، ومع الركود الاقتصادي بعد حرب فيتنام. أزمات ومراحل كهذه تشكل خلفية ومحركاً أساسياً لأبحاث سكولا وإشكالياته البصرية/ الفلسفية. أما