© 2012 حقوق الطبع، مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون

مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون
ص.ب. ٩٢٢٣،
عمان ١١١٨٣، الأردن
هاتف: ٢/٤٦٤٣٢٥١
فاكس: ٤٦٤٣٢٥٣

www.daratalfunun.org
darat@daratalfunun.org

أرض بلا خراف **صبا عناب**

مؤسسة خالد شومان
دارة الفنون

No- Sheep's Land **Saba Innab**

The Khalid Shoman Foundation
darat al funun

©2012 The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun

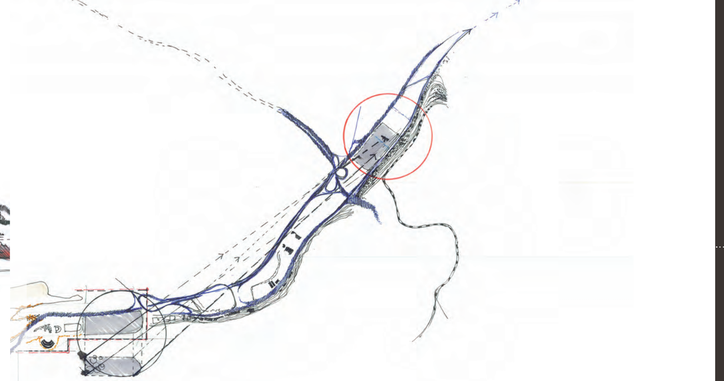
The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun

P.O. BOX 5223,
Amman 11183, Jordan
Tel: 962 6 4643251/2
Fax: 962 6 4643253
www.daratalfunun.org
darat@daratalfunun.org

Design: Salua Qidan, Syntax

In a city like Amman , a city that portrays itself as the temporary/ permanent reality, development practices and large- scale projects enhance the dramatic schism between the "Domestic and Urban". In general, someone's relation to the city develops in a complete different tempo from how the city is being planned and developed. However, they both intersect according to their capacity for consumption. The temporality factor here plays a significant role in how people "domesticate" their urban experience by limiting it to their basic needs of dwelling, and restricting their movement to boundaries of inclusion and exclusion imposed from above.

110cmx 70cm, Ink and marker on tracing paper, 2010- 2011, *"On-longing"*



84cmx 29, ink and marker on tracing paper, 2010-2011, *"On-longing"*

في مدينة مثل عمّان، مدينة تقدم نفسها كواقع أو حالة مؤقتة ودائمة في الوقت نفسه، تُعزز المشاريع التنموية الضخمة ومشاريع إعادة التأهيل الحضري صدع درامي بين ما هو «حضري» أي مدني وعام، وبين ما هو «داخلي» أي فردي وخاص. بشكل عام فإن علاقة الفرد بالمدينة تتطور بإيقاع مختلف تماماً عن الكيفية التي يتم فيها تخطيط المدينة وتطويرها. وعلى أي حال، فإن كليهما يتقاطعان بناء على قدرتيهما على الاستهلاك. عامل المؤقتية يلعب هنا دوراً مهماً في الطريقة التي «يروض» فيها الأفراد تجربتهم داخل المدينة، بحيث يجعلونها تنحصر حول حاجاتهم الأساسية في السكن، بالإضافة إلى جعل مسار حركتهم مقيد بحدود الضم والإقصاء/ الاستثناء المفروضة عليهم

No- Sheep's Land **Saba Innab**

Thoughts on an Exhibition **03**

Promise not to Promise Me: How to Build without a Land **09**

Saba Innab **16**

No- Sheep's Land **19**

On-longing **37**

Thoughts on an Exhibition **Mohammad al-Asad**

One of the first thoughts that came to my mind as I walked through Saba Innab's dual exhibition at Darat al-Funun, "On-longing" and "No- Sheep's Land," is the numerous levels through which we experience visual works. A most basic, and generally unattainable, level is that of experiencing the work exclusively as a visual composition, i.e. a collection of lines, planes, spaces, and forms, defined by color, texture, and light. This purely formal experience of a visual work is unattainable because we usually are not able to separate a work from our preconceptions, prejudices, experiences, memories, and cultural backgrounds. Add to that the information we may know about the artist who created the work, and the commentaries that the artist or art critics may offer about it. Each of these factors influences our understanding of a work. These factors may expand that understanding; they may enlighten it; but it they also may distort it.

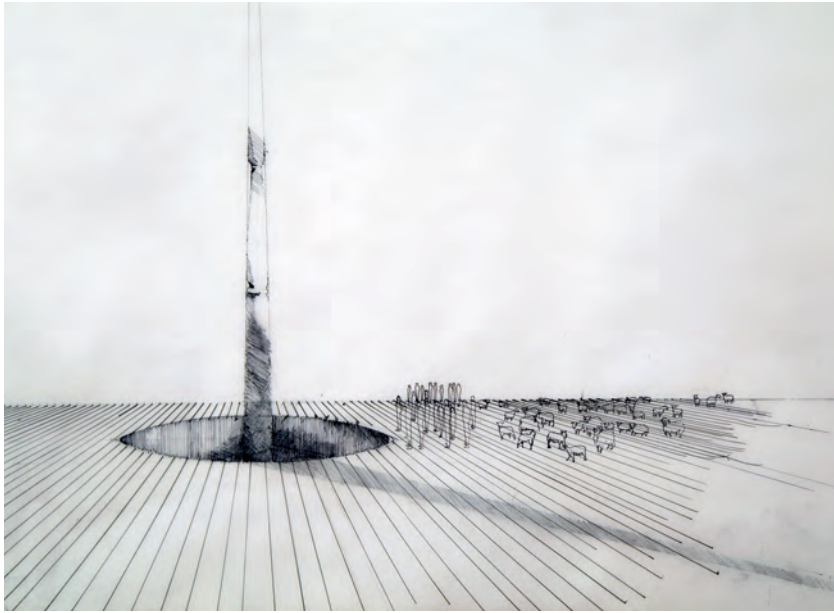
Such "contextualization" of the visual is unavoidable. Consider the example of a group of lines that an artist may draw. At one extreme, they may be no more than linear visual elements that contrast in color, texture, and intensity with the background on which they are drawn, and they may not aim at representing any external reality. However, a visual composition is almost always more than that. These lines could be a diagram that connotes or denotes a thought or an idea.

244cm x 100cm, mixed media on wood, 2011, *"On-longing"*

They may belong to an established system of visual codes, as with a representation of an architectural or urban element such as a building or a street. They also may be a realistic representation of objects from our surroundings, whether a tree, an animal, or a human being.

The comments above are of relevance to exploring the images that Saba Innab presents in her exhibition. Anyone who is even vaguely familiar with architectural drawings will immediately note that this exhibition is the work of an architect. It is also clearly the work of someone who is interested in urbanism. The work shows impressive technical mastery and facility, and Saba comfortably combines line drawings with water colors and photographs. Saba also combines two-dimensional maps and diagrams with three-dimensional illustrations.

Saba's two-dimensional drawings seem to be aimed at fellow architects and designers, as these drawings use a language in which they are proficient, while most other observers are not. Many of the drawings are even drawn or sketched on tracing paper, the medium that generations of architects and students of architecture used before computer-aided design programs took over the process of designing and presenting works of architecture and urbanism. These computer programs generate images of finished products, but conceal the lengthy and difficult processes



70cm x 50cm, ink on tracing paper, *"On-longing"*

through which they may have been created. In contrast, tracing paper encourages the use of various means of illustration, whether scribbling, sketching, drawing, or coloring, that lead to the finished product. Beyond this, Saba reaches out to those outside her guild with her three-dimensional compositions, creating images that directly connect to the visual understandings of a more general public.

As someone with a background in the profession of architecture, I was conditioned to view architectural drawings as a medium. This medium communicates information about an architectural or urban project that the designer conceives and that ideally will be translated into a physical component that forms an intervention in the built environment. We may admire those drawings for their aesthetic content. Some drawings may even become collectors' items if drawn by a widely-admired architect. Generally, however, we treat them as utilitarian elements, as illustrations that primarily are intended to explain an object that may be built. They are not usually intended as an end, but only a medium. The end product is the built object itself.

Of course, while this may be the convention, there is no reason why such architectural drawings may not be an end in themselves, rather than merely illustrations of, and references to, the ultimate object, i.e. the built form itself. This is what Saba has done. Her drawings and collages are intended as the conclusions of a journey rather than components of a process. These drawings are not illustrations of what eventually might evolve into a built project; they are commentaries on an existing situation. In contrast, architectural drawings usually are statements intended to inform us about an upcoming change that will affect the built environment.

The question is what do Saba's visual statements tell us? This question is not easy to answer. This is a dual exhibition, one dealing with Amman and the other with the Nahr al-Barid Refugee Camp in Lebanon. Although the two exhibitions are physically separated from each other by occupying separate exhibition rooms, I found it difficult to differentiate between their drawings. They both use similar visual languages. My unmediated reaction to the drawings of both exhibitions is that they communicate a sense of sadness and even desolation. Human beings are for the most part absent. In the few instances where human beings are represented, they are physically dominated or even overwhelmed by their surroundings to become insignificant. Moreover, the depiction of light in the images conveys what appears to be a deliberate flatness. The light monotonously washes over the landscape, giving it a sense of dullness. In these drawings, there is no celebration. At best, there is restrained observation.

I felt that all these impressions can be readily communicated to viewers without their knowing anything about the subject matter of these images. As we are informed about the subject matter, our understanding of Saba's images begins to be modified. Upon realizing that one of the exhibitions, "No Sheep's Land," is about a Palestinian refugee camp, more specifically, that of Nahr al-Barid, which witnessed extensive violence, destruction, and displacement in 2007 as a result of the fighting that took place between the Lebanese army and a militant Islamist group, one begins to read in its drawings messages of despair in the face of crushing realities.

Saba, however, uses similar visual vocabularies to "No Sheep's Land" in her "On longing" exhibition about Amman. Amman by no means presents the tragic conditions found in the Nahr al-Barid Refugee Camp. It is, however, a city with its own unique challenges. It is a city that over the past sixty years has been subjected to a series of abrupt changes, particularly because it received populations who have been displaced by the political violence that has rocked Jordan's neighbors. The incoming populations primarily consisted of Palestinians, but also Lebanese, Syrians, Iraqis, and even expatriate Jordanians who had been living and working in the region. For some, Amman is a transient place, either physically or psychologically. It also has been subjected to abrupt building booms, some connected to this dislocation of large populations into it, but some connected to sudden surges in economic activity affecting the region. These surges usually have resulted from rises in oil prices, the main commodity on which the region's wealth depends, for both its oil-exporting and oil-importing countries. In all cases, it is a city that is continuously undergoing extensive change.

The more I have reflected on Saba's images, however, the more I have felt that the drawings of the two exhibitions are less about specific places than they are about the reaction of the artist to these places. They are highly personalized expressions of Saba's interaction with a city in which she has spent a good part of her life, and a Palestinian refugee camp on which she has worked in the capacity of architect and urbanist. Moreover, her work cannot in any way be separated from the fact that she herself is a Palestinian - Jordanian who was born in Kuwait, but moved with her family to Amman after the Iraqi invasion of Kuwait in 1990, when she was only ten years old. Her work is a deeply personal commentary on the social, economic, and political forces that affect the lives of so many people in this part of the world, where anxiety and uncertainty are forever looming.

In putting together these thoughts, I am combining my

view from "*No- Sheep's Land*"

own impressions of the visual statements that Saba presents in this exhibition and also to the verbal commentaries she made about them in a lengthy meeting we had. She presents powerful images, but I do not think we should be searching for any clear, specific, or succinct message that she may have intended to communicate. What we see in her images is an ongoing interaction between an artist and the challenges that the world in which she lives and works poses.

Unless intended as a form of mass communication, works of art are highly personal statements. They also often have very different meanings for those who create them and for those who view them. These meanings are not necessarily well-defined. The works may be explorations of phenomena that we only incompletely comprehend, but these works still stir our thoughts and our feelings, and they allow us to expand and deepen them. They are segments within a continuous journey of exploration for both the artist and the viewer, or stations along it.

For many, visual works still are experienced at much simpler and more basic levels. Saba commented that a few of those who saw her drawings on Amman simply understood them as ambitious proposals for urban installations she has been designing! Like all of us, they experience visual works through their own personal filters. Their impressions of these works are no less valid than anybody else's.

Promise not to Promise Me: How to Build without a Land **Ghalya Saadawi**

"Up there innumerable races of mankind underground, buried, to their supreme joy, in the catacombs of invisible stars, encourage us by their example. Let us act like them, let us like them withdraw to the interior of our planet. Like them, let us bury ourselves in order to rise again." [1]

General view of "*On-longing*", room 2

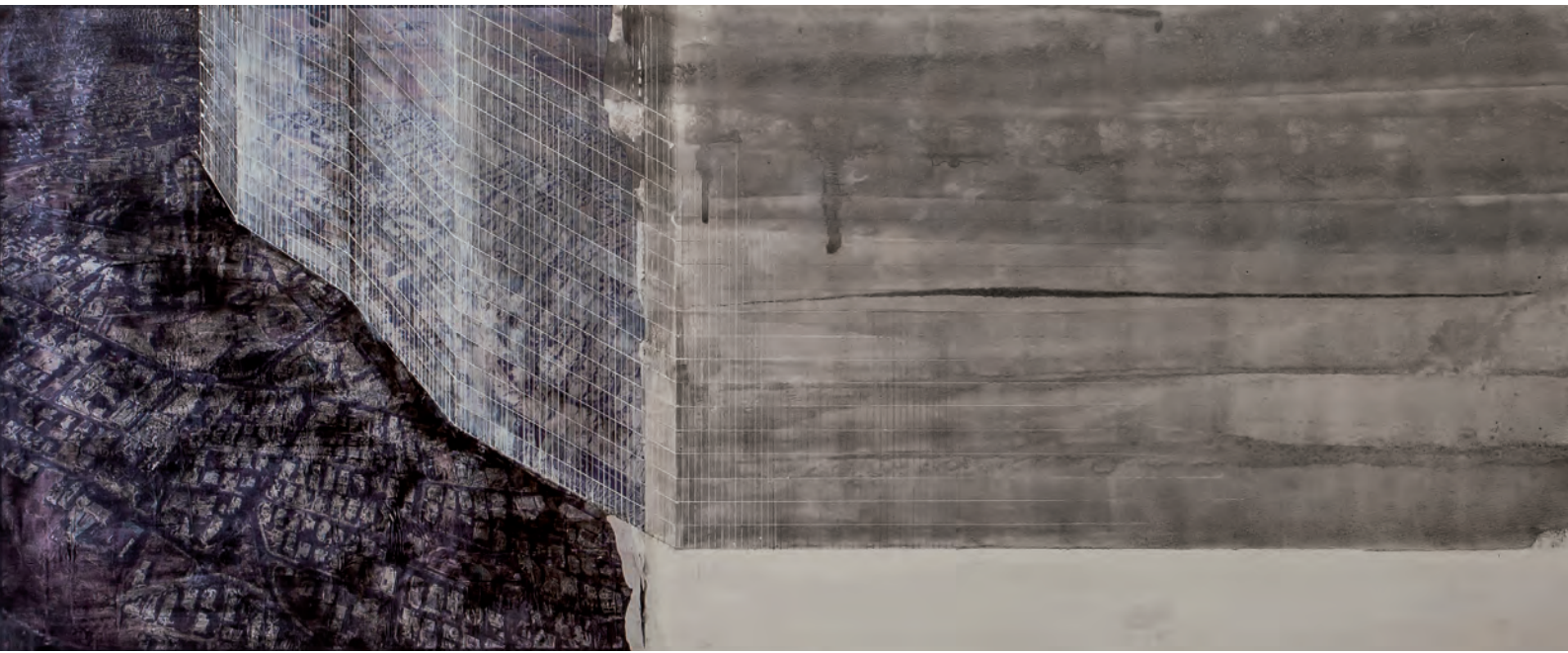
A bleak but green landscape, devoid of humans. Thin, metallic wires; tightropes; massive ladders suspended in the sky; monument-like concrete slabs; alien landing platforms; a black abyssal form in the centre of a city. What happens (to human time and place) when you imagine – just as in a digital architectural rendering – a city that does not yet exist? Or, a city that exists full well, but that has been emptied of signification. A city yet to come, but not to be dwelled in; imagined in order to raise questions about what it means to dwell on, or to own land. Painterly gestures that present a total absence of urban inhabitants, thus making the landscape visible again; a geography that is bereft of people, sometimes using the language of modernist architecture to offer a critique of (and remark on the bleakness and vacuousness of) city planning, alleged urban regeneration and its concomitant power structures. It depends on who is doing the imagining and why. In his only novel-cum-lyric poem written in 1905, sociologist Gabriel Tarde projects us into a future now past where earth became uninhabitable. Instead of living on its surface, we entered

100cmx 100cm engraved concrete map, steel table 100x100x 60cm, *"On-longing"*

left General view of *"On-longing"*, room 1

into its entrails and bowls, and reorganised our collective life in order to make life underground possible for centuries; yet only as a condition of making the unlivable earth conceivable and habitable again. An act of the imagination, a gesture of annihilation that can be read as preparing or creating the terrain – very literally – for the condition of hope to be possible.[2] In the case of Palestinian-Jordanian artist Saba Innab, it appears that her poetic canvases and maps stem from the politics of her urban and architectural imagination too.

When entire cities and urban environments are being reconfigured, when entire zones or districts are being built or rebuilt, questions arise about what a utopia might be: the imposition of control over some perfect, imagined (present) future, and yet at the same time its impossibility and postponement? The Abdali construction and real-estate project in Jordan – something Innab intimately though latently addresses in her work – could be one such case. Shanghai's INFRARED development project, another. In the publication/project Great Leap Forward, in the context of a discussion about the INFRARED project, these ideological commitments to Utopia are questioned: "[T]o save Utopia at a moment when it was being contested on all sides, when the world kept accumulating proofs of its ravages and miseries [...] INFRARED, the ideology of reform, is a campaign



244cm x 100cm, mixed media on wood, 2011, *"On-longing"*

to pre-empt the demise of Utopia [...]"[3]. What exactly is at stake in pre-empting (a term used in the language of war) the demise of something that has not yet come into being; in appropriating a future through ideology and the exercise of power? If an artist dialectically sabotages this objectified Utopia, does it speed up its demise?

"The promise of Abdali is everywhere you look" [4]

For whom do investors, contractors, real-estate giants such as Abdali in Amman (or INFRARED in Shanghai or Solidere in Beirut to give but a few examples) build? These projects might be some sort of superimposition on older urban and economic structures and flows, yet what is the promise, "the travelogue into the future"[5], that is everywhere we look? If a promise is understood as an act not as an object, a statement that performs what it says, not a lifestyle or a commodity, what does this phrase come to signify? Like a haunting by that which isn't there – in this case, a future hauntology, to borrow a term from philosopher Jacques Derrida – it is presented as a promise that isn't performative, but constative, fixed, objectified. Turning it into a ubiquitous object – the promise is everywhere – thus makes it empty; an empty promise. Who are the dwellers of this empty future that will not come into being? Did they exist before Abdali created the possibility for them? Will the people who inhabit this tenuous temporality also be an impossibility? In stating this, urban reconstruction projects perform precisely what Utopia is meant to signify: a continuously, eternally receding horizon line; a non-existing place.

Architect and artist Saba Innab's project started far earlier than that, on an entirely different terrain and in another 'unthinkable' building project in the Nahr al Bared Palestinian refugee camp in Lebanon. The destruction of the camp and subsequent plan to reconstruct it raised some urgent questions for Innab: how does one dwell in a temporary zone or without a land? How does one conceive of the future, the organisation of living space, material construction, property, without a land and without land ownership? What political, aesthetic, visual, practical questions does this pose for critics and observers? How does one think a suspended relation to ground?

In an effort to understand her sense of alienation from her hometown – an exile at home – as well as Amman's fast and irreversible transformation, Innab starts by seeking out the language and the methodology of maps and mapping, thereby questioning the very same methods used to impose that transformation. Ink, paper and cynicism in hand, Innab does not create two-dimensional, flat surfaces, but actually enacts the movement of mapping through what appears as the layering, montage and juxtaposition of maps and

their entry points, thereby creating a movement in time: a temporality to the act (not just the object) that is the map. She navigates her way through people, sellers, dwellings, markets, terminals. Like a creature being born or, better, mutating, Amman's urban transformation (from the 1920s up to the present day), the way in which mega real-estate projects have literally pushed the city out of its own bounds, its frame, is for her and many others before her a form of exercising spatial control. She responds by making what looks like a timeline without dates, a series of black and red ink drawings that can also be read diagrammatically. Using tracing paper over existing maps, she creates bubbles, matrices – as thicknesses and intensities – that allow viewers to read the parts as symptoms of what a whole might mean. She calls these 'foldings'. In other words, like a dissection project, the layers of the city spatially (above and below), as well as temporally (before, during and after), begin to appear in thick black serpentine gestures across the maps she creates and not individually within each abstracted map, making certain urban historical and political realities palpable. Further, if maps are traditionally associated with conquest, warfare and panoptic surveillance, in an act of détournement she attempts to wrench that technique.

Another methodology within Innab's artistic practice: she paints, draws, sketches, erases, pastes her own photography, all on the same surface. She keeps these works without titles to highlight the extent to which they are nameless, repetitive gestures, exercises, trials. Repetition here acts like a form of obsessive violence, death – both marking and erasing in a frantic bid to find the paradox inherent to their constitutive, intimate relationship. In new cities and urban zones, the dividing line between the processes of destruction, construction, destruction, reconstruction sometimes becomes indiscernible. The skeletal, slithery structures she creates, these 'unearthed', hovering forms in silvers and blacks are a bid to multiply the questions and the methods, not the answers. Her spatial-temporal structures offer a depth of perspective – almost literally – to these questions. The future is dystopic in Innab's practice. She evokes the grand, modernist, mega-architectural projects of the middle of the last century only to create, in turn, her own spatially suspended structures, as if to bear witness to their impossibility. Inspired by them, in a dialectical move, her abstracted, metallic grids, stairs, walkways, cement platforms can be read as a gesture that tries to denote the dystopia inherent to totalitarian, modernist architecture in their bid to supposedly serve the masses. An interesting parallel. Could we go so far as to say that these massive, contemporary, urban regeneration and real-estate projects can be interpreted as a continuation of this lineage in neo-liberal form?

Using photographs taken of Amman's periphery in winter light – erasing all indications of habitation – Innab paints on them (inspired, perhaps by Gerhard Richter's painted photographs) in ink, acrylic, white-out, watercolour; in shades of grey, mustard, aqua, ochre, black, gold. She then imagines and juxtaposes her mega, quasi-Communist, grid structures: abandoned bridges, bunkers, thin wires that look like fragile electricity lines, staircases that lead nowhere. The object of these photographic fragments is a Jordanian landscape – desolate, abandoned, barren, uninhabited. In this sense, her paintings are like small science-fiction essays interrogating the possibility of building without a land, in a speculative future beyond the real as a dimension of the political. No man's land, no sheep's land, bulldozed and stretched horizons. A series of lines and gestures striving to reacquire, reappropriate, wrestle the space (and time) of urban projects and powers that seek to forcibly claim and restructure that very same space and time.

Innab's infinite vanishing points in the perspective she creates in each picture take the viewer to another place, while bringing him/her back to time, as well as to dimensionality in painting as well. Her structures, delicately yet firmly painted in white-out and pencil remind us, despite their obvious differences, of late American Abstract Expressionism's toying with the canvas as a three-dimensional space using lines and zips and stripes to unite and divide canvases, to bring forth and make recede. Innab's thin, 'impossible' delineations call us from a future time, but we are not sure what they want. We feel a bit haunted and melancholic, but also hopeful under their grid, their weight, their spectre. Painted on huge wooden panels of 2.4 x 1.2 meters (and not on canvas), presented in a landscape format, they also forebode a sense of morbidity; a death drive inhabits these massive unrealised, already dead projects – both the ones she harks to and the ones she paints. Could the paintings themselves become those structures of dystopia, those reminders and remainders? Could this collection of works be seen as small monuments to failure, to failed ideologies and systems? Even more ominously, in the dominion of global capitalist values and mechanisms, the very structures that 'we' seek to build, that 'we' have faith in, will in fact annihilate us under their crushing weight. When read affirmatively, however, they say: the future does not have to be theirs.

---

[1]Gabriel Tarde, Underground Man, trans. Cloudesley Brereton (London: Duckworth Press and Memphis: General Books, 1905, 2010), p. 19.

[2]Ibid.

[3]Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas and Sze Tsung Leong (eds), Great Leap Forward (Cologne: Taschen, 2002), p. 722, cited in Frederic Jameson, "Future City", New Left Review 21 (May–June 2003), p. 65–79.

[4]http://www.abdali.jo/index.php.

[5]Jameson, "Future City", p. 67.

Saba Innab

Saba Innab is an artist and architect, born in 1980. Her works are mainly concerned with architecture and the city, and reflect a process of producing and reproducing a place in an analytical and critical context. She received a B.A.in Architecture from the Jordan University of Science and Technology in 2004, and has worked as an architect in Amman and in the Nahr el Bared camp reconstruction project (North Lebanon). Most recently the artist participated in the HomebWorkspace Project at Ashkal Alwan- Beirut (2011-2012). She received several grants such as the AFAC production grant (Arab Fund for Art and Culture) and the YATF production grant (Young Arab Theater Fund).

Selected Solo and Group Exhibitions

2012 "Amman Journal", a group exhibition at Forum Schlossplatz, Aarau- Switzerland
2012 Open studios of Home Workspace Project - Beirut.
2011 Solo show at Darat al Funun- Amman
2011 No Sheep's Land, solo show at Agial Gallery- Beirut
2010 Participated at The Utopian Airport Lounge: public art project- Amman
2010 Solo show at Zara Gallery- Amman
2010 Solo show at Sanayeh House in Beirut.
2010 The Park, research project and installation, makan- Amman.
2009 Rotterdam Biennale for Architecture
2008 China Biennale – Beijing.

Residencies and workshops

2010 Artist in residence at (3 studios) Beirut.
2008 Art residency at Townhouse Gallery –Cairo
2007 Residency at Vermont Studio Center – Vermont/ USA
2007 Shatana International Triangle Workshop, Jordan.

Writings

2012 "The Permanent Temporariness in Amman" published in "The Institute of Palestinian Studies" journal.
2011 " On-longing", essay published on "Ibraaz" electronic platform.
2008 "Al Abdali- a Personal Experience" published in Amkenah magazine, Alexandria- Egypt

صبا عناب

تعكس أعمال الفنانة والمعمارية صبا عناب اهتمامها في العمارة والمدينة، وتتناول أعمالها عمليات إنتاج وإعادة إنتاج المكان في إطار تحليلي ونقدي. ولدت عنّاب في العام ١٩٨٠، وحصلت على بكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية العام ٢٠٠٤. عملت كمهندسة معمارية في عمّان، ومن ثم في مشروع إعادة إعمار مخيم نهرالبارد في شمال لبنان. شاركت في العديد من المعارض والورش والإقامات الفنية، ومؤخراً في «فضاءات أشغال داخلية» أشكال ألوان في بيروت بين ٢٠١١ و٢٠١٢. وحصلت على العديد من المنح منها منحة «آفاق» الإنتاجية (الصندوق العربي لدعم الثقافة والفنون)، ومنحة «صندوق شباب المسرح العربي» الإنتاجية.

معارض شخصية وجماعية مختارة

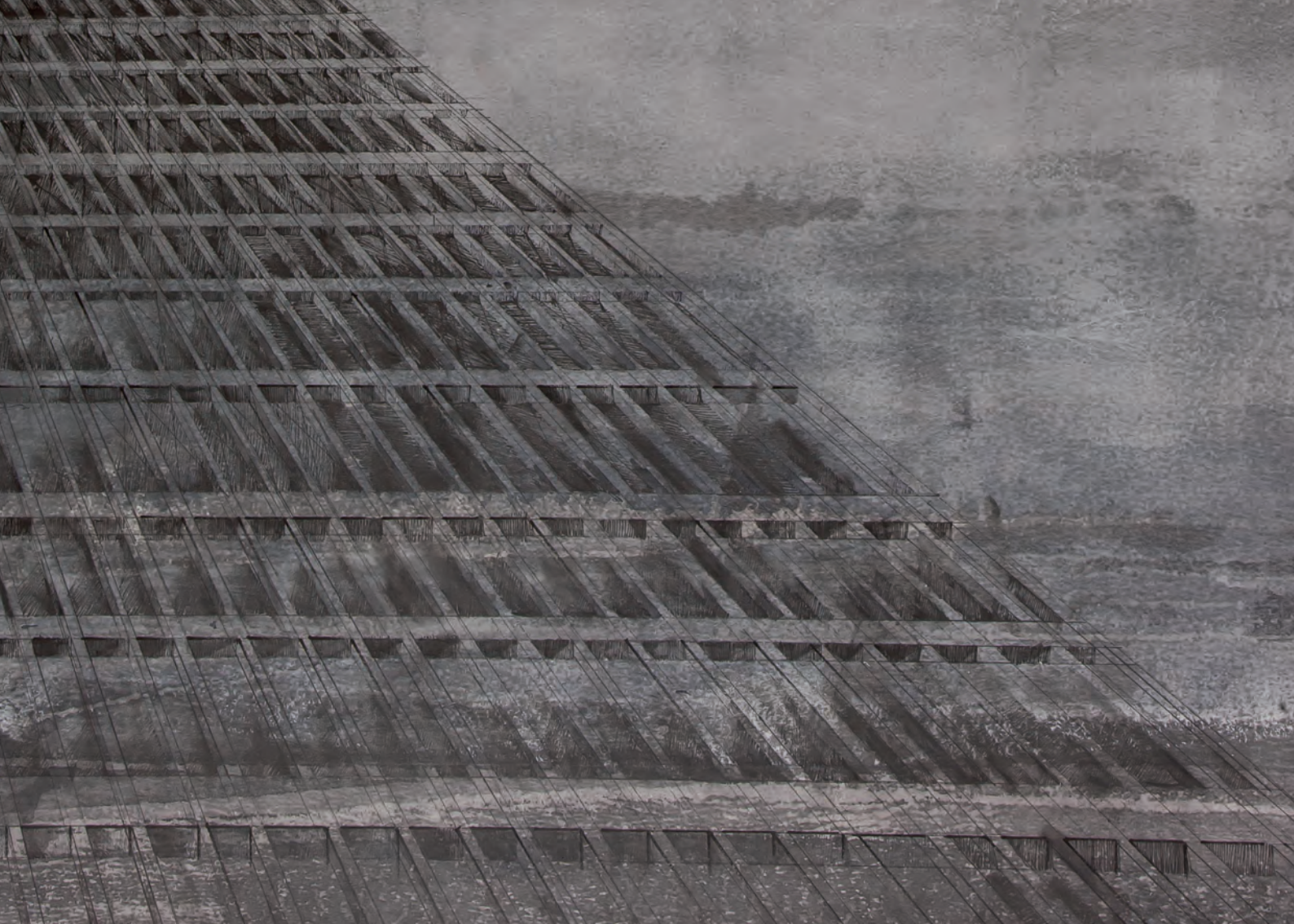
٢٠١٢ «يوميات عمان» معرض جماعي في «فورم شلوسبلاتز» آراو- سويسرا
٢٠١٢ الستوديو المفتوح في» فضاءات أشغال داخليّة «، بيروت.
٢٠١١ «عن توق دائم» و «أرض بلا خراف»، دارة الفنون، عمّان.
٢٠١١ «أرض بلا خراف» جاليري أجيال، بيروت.
٢٠١٠ شاركت في «قاعة انتظار المطارااليوطوبيّة» معرض لأعمال فنيّة في المساحات العامة، «مكان»- عمان
٢٠١٠ معرض شخصي في جاليري زارا، عمان
٢٠١٠ معرض شخصي في بيت الصنايع، بيروت
٢٠١٠ «المنتزه» مشروع بحثي وتجهيزي في» مكان»، عمان
٢٠٠٩ بينالي روتردام للعمارة.
٢٠٠٨ بينالي الصين، بيكّين.

ورشات عمل وإقامات فنّية مختارة

٢٠٠٩ إقامة فنية في studios 3 بيروت.
٢٠٠٨ إقامة فنية في التاون هاوس، القاهرة.
٢٠٠٧ إقامة فنيّة في فيرمونت ستوديو سنتر، فيرمونت- الولايات المتحدة الأمريكية.
٢٠٠٧ ورشة شطنا الفنية، الأردن.

كتابات

٢٠١٢ « المؤقتية الدائمة في عمان» دراسة نشرت في «مجلة الدراسات الفلسطينية».
٢٠١١ «عن توق دائم»، مقال نشرعلى موقع «إبراز».
٢٠٠٨ «العبدلي: تجربة شخصية» ، مقال نشر في مجلة «أمكنة»، الاسكندرية- مصر.



No- Sheep's Land

Detail

Page 20, 22, 23: 80cm x 120cm, mixed media on wood, 2011

No- Sheep's Land

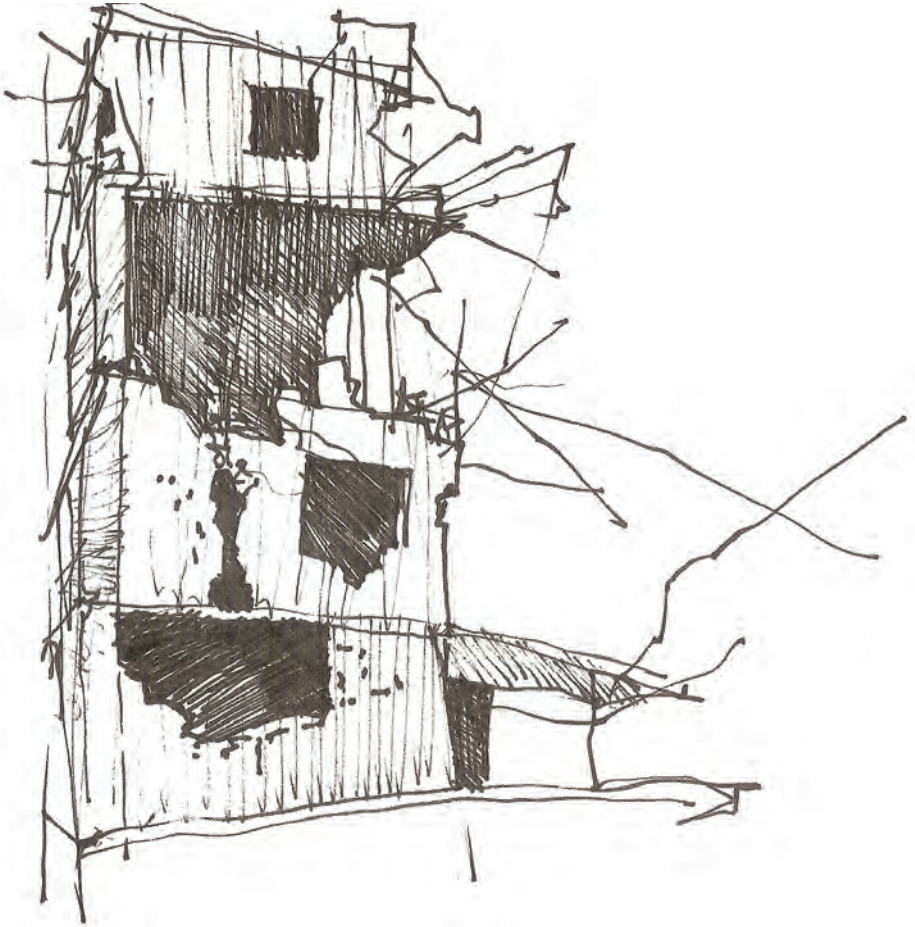
In a city like Amman, a city that portrays itself as the temporary yet permanent reality, development practices and large- scale projects enhance the dramatic schism between the "Domestic and Urban". In general, someone's relation to the city develops in a complete different tempo from how the city is being planned and developed. However, they both intersect according to their capacity for consumption. The temporality factor here plays a significant role in how people "domesticate" their urban experience by limiting it to their basic needs of dwelling, and restricting their movement to boundaries of inclusion and exclusion imposed on them as the city is being planned and reshaped. Amman as a space lingers between being an imagined city- from a distance- and being real in the small lived details up close. It's a disconnection between the individual and the collective.

This relation is further complicated by how Amman was/ is growing. This growth which has been always subject to events enforced upon it by regional economic and political conditions which is all reflected in the morphology of the city early within its formative years through abrupt explosions. Urgent needs called for fast arbitrary solutions that caused confusion in the city's structure, and was followed further by efforts to redeem the fallout. The city was thus shaped by these reciprocal actions, creating a multi-centered spatial reality, infinitely shifting.

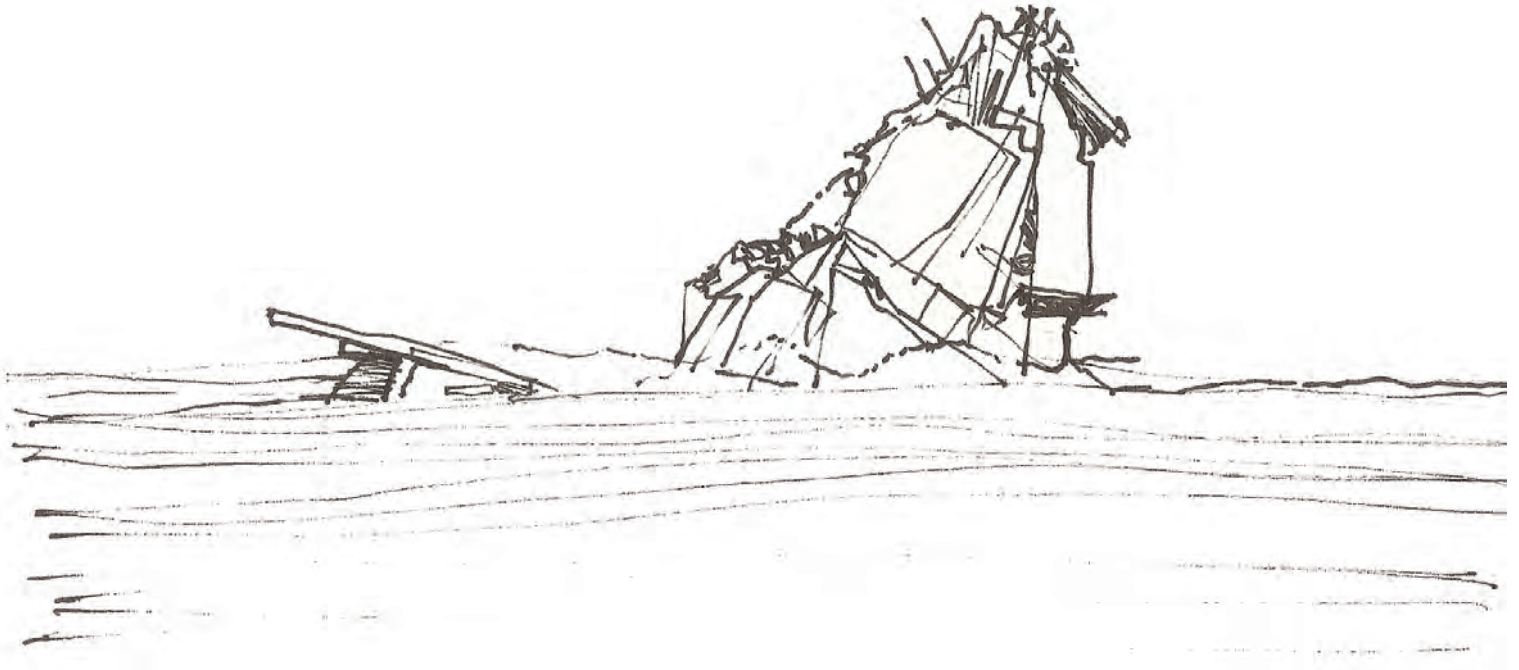
This ongoing research is an attempt to understand place making processes in Amman and the meaning of "place" in general, which gradually transformed into ways of analyzing and visualizing discourse in the city- Amman- by analyzing power in place, mapping history onto place, following the shift of centers, and predicting changes. Series of maps, collages, drawings and narrative expressed the multi layered contradictions of this city; the imagined real, the rural inflated and the permanent temporal.

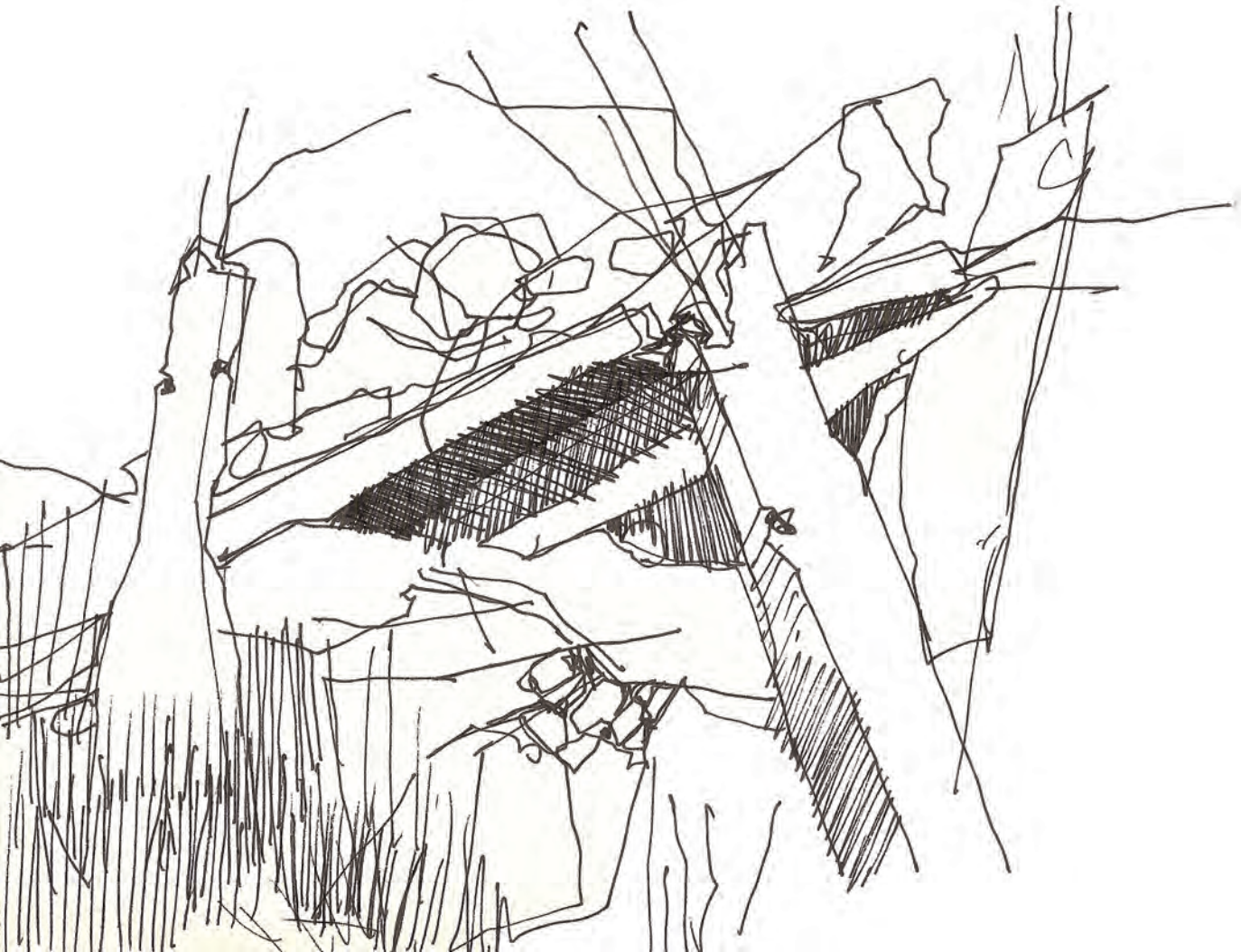
Saba Innab

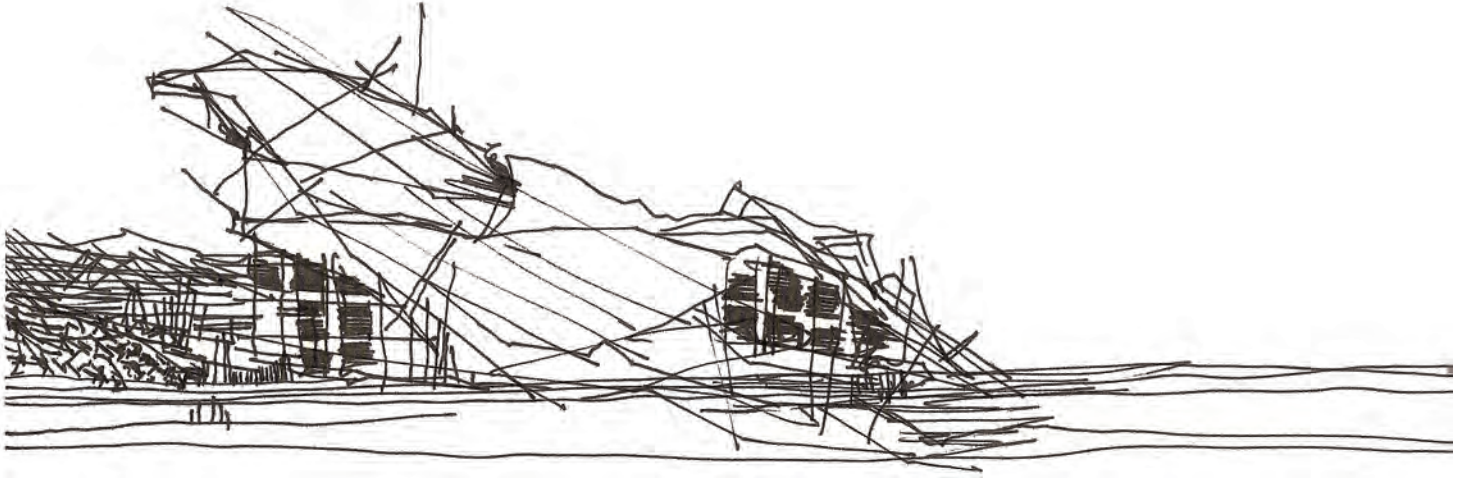
244cm x 100cm, mixed media on wood, 2011



Page 26-29 & 31:
15cmx 21cm, ink on paper, 2009







أرض بلا خراف

الهكتارات الخالية التي أمرّ بها، خلال تنقلي المتكرر من عمّان إلى مخيم نهر البارد، حفّزت، في دماغي، أفكاراً وأسئلة عن معنى الأرض. الأرض الخالية التي تتوزعها أربعة حواجز أمنية أو أكثر تشاركها في بعض الأحيان قطعان خراف حرّة متنقلة متناثرة تترائى في الأفق، تذكرني كثيراً بأرض «البارد» الخالية حتى من الخراف!

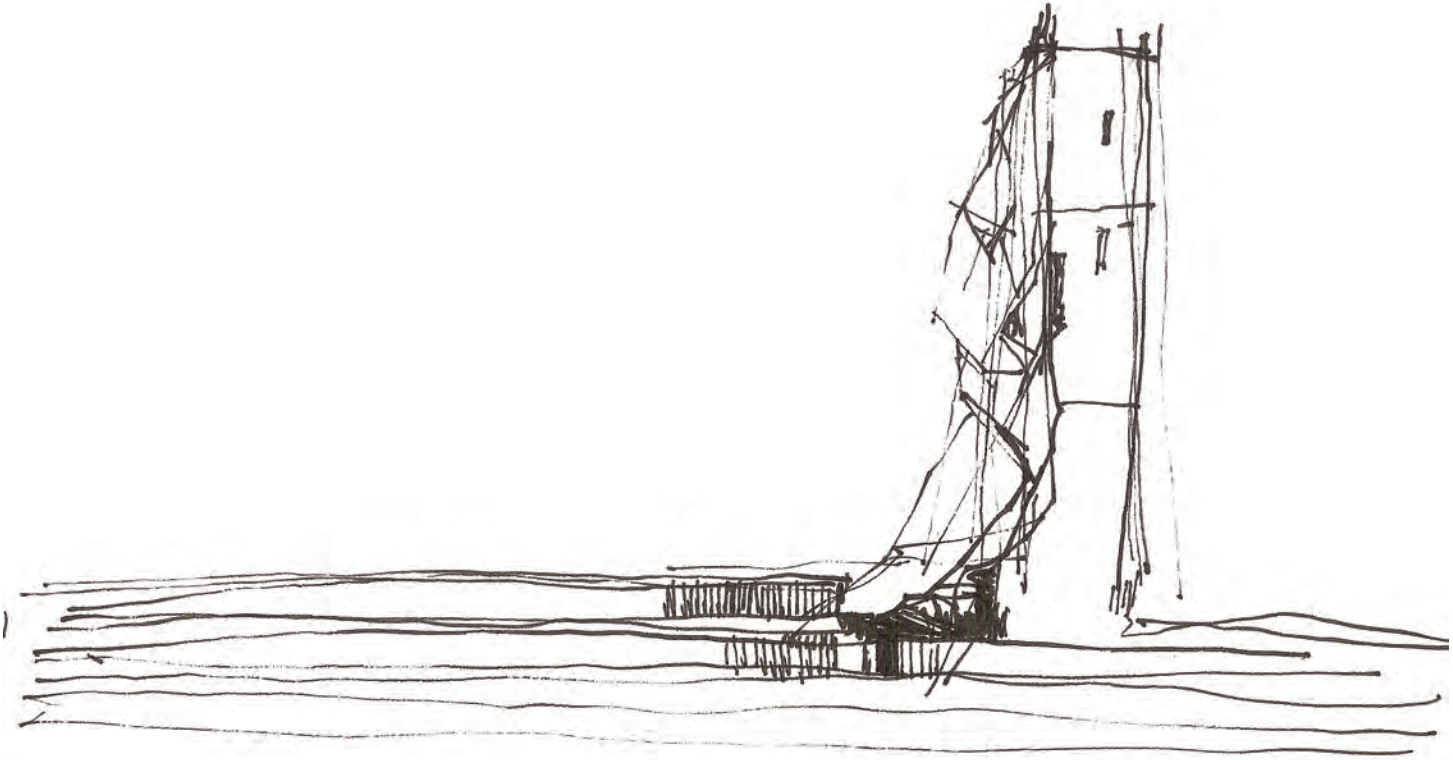
البحر أمامك ولا شيء آخر في الجوار. أنت مجرّد نقطة على شاطىء سريالي! المؤقت/الدائم؛ الأفق العامودي، حوار الأضداد هذا، والمقارنات، ترافقني دائماً خلال اجتيازي الحدود ودخولي المدن. ماذا تعني الأرض؟ كيف نبني من دون أرض؟! حوار داخلي مع الذات يخلق مشاهد سرعان ما تتحوّل إلى إمكانيات جذرية أو حتى مثالية مستوحاة من مشاهد من بيروت ومخيم نهر البارد.

حوار داخلي مع الذات تصب فيه التفاصيل اليومية للعبور والتنقل، الإعمار وإعادة الإعمار.. مسقطة على أراضي متخيلة أو حقيقية من «البارد» وما حوله.

مخيم نهر البارد للاجئين الفلسطينيين في شمال لبنان، تم هدمه كلياً إثر اشتباكات مسلحة بين الجيش اللبناني وجماعة فتح الإسلام في ٢٠٠٧.

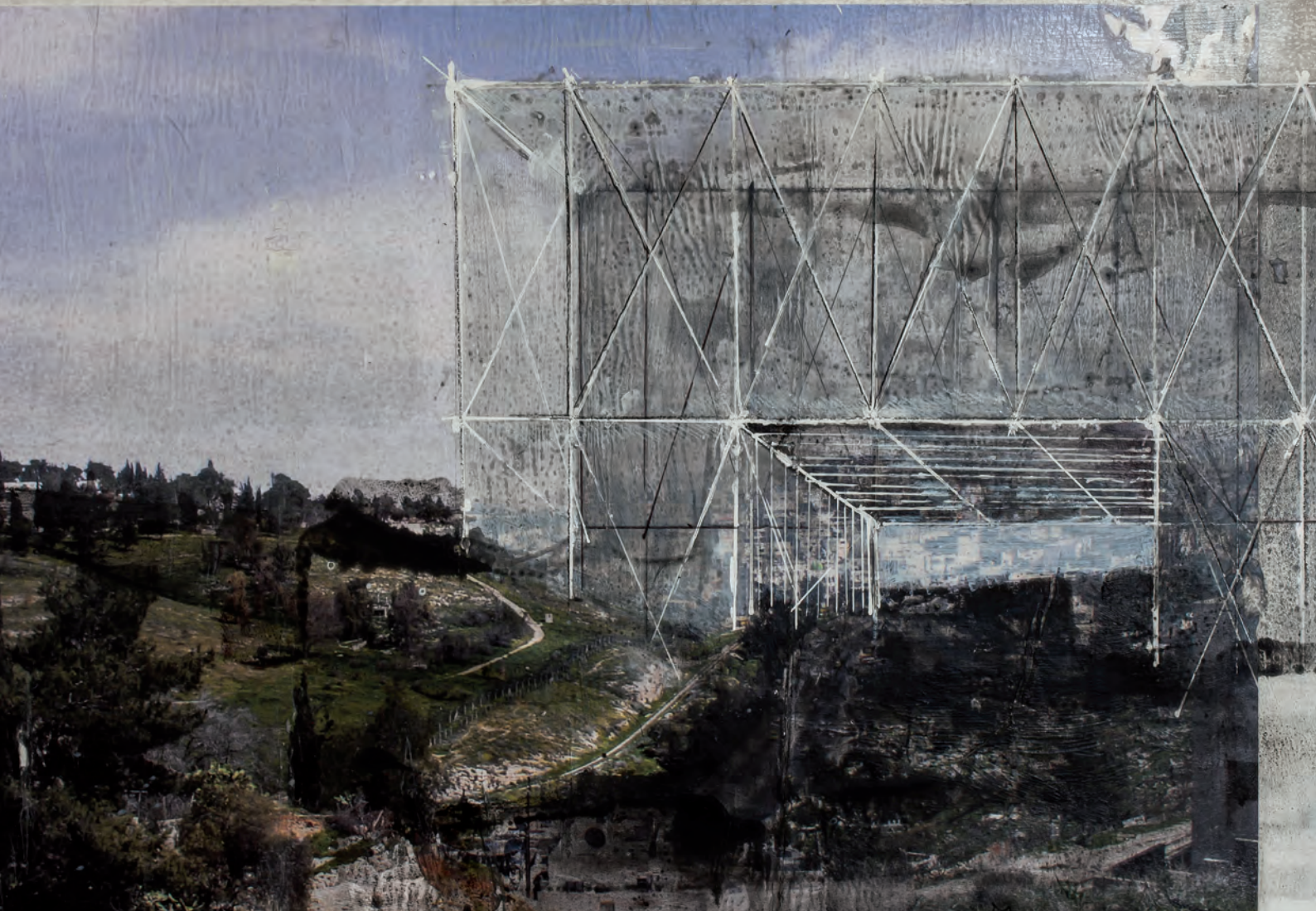
هذه الأعمال هي جزء من مشروع بحثي يستمر بالتوازي مع عملي في نهر البارد.

صبا عناب



أرض بلا خراف

244cm x 200cm, mixed media on wood, 2011



On-longing

Detail

On-longing

In a city like Amman, a city that portrays itself as the temporary yet permanent reality, development practices and large- scale projects enhance the dramatic schism between the "Domestic and Urban". In general, someone's relation to the city develops in a complete different tempo from how the city is being planned and developed. However, they both intersect according to their capacity for consumption. The temporality factor here plays a significant role in how people "domesticate" their urban experience by limiting it to their basic needs of dwelling, and restricting their movement to boundaries of inclusion and exclusion imposed on them as the city is being planned and reshaped. Amman as a space lingers between being an imagined city- from a distance- and being real in the small lived details up close. It's a disconnection between the individual and the collective.

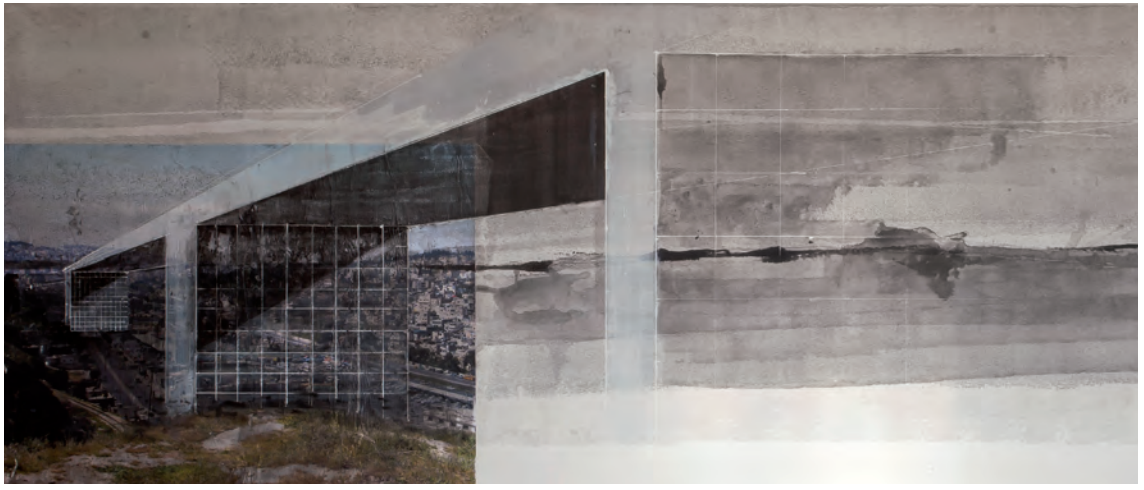
This relation is further complicated by how Amman was/ is growing. This growth which has been always subject to events enforced upon it by regional economic and political conditions which is all reflected in the morphology of the city early within its formative years through abrupt explosions. Urgent needs called for fast arbitrary solutions that caused confusion in the city's structure, and was followed further by efforts to redeem the fallout. The city was thus shaped by these reciprocal actions, creating a multi-centered spatial reality, infinitely shifting.

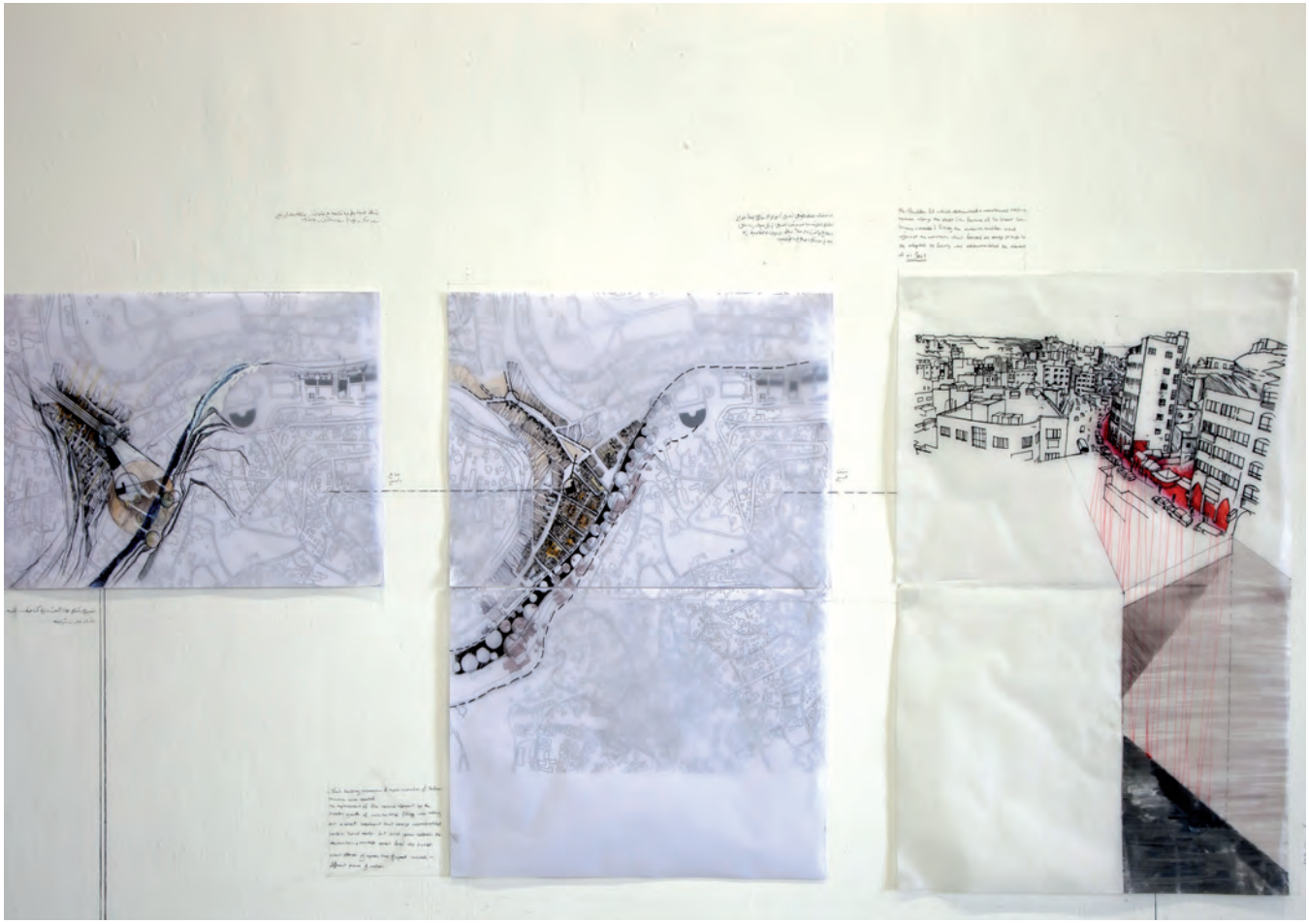
This ongoing research is an attempt to understand place making processes in Amman and the meaning of "place" in general, which gradually transformed into ways of analyzing and visualizing discourse in the city- Amman- by Analyzing power in place, mapping history onto place, following the shift of centers, and predicting changes. Series of maps, collages, drawings and narrative expressed the multi layered contradictions of this city; the imagined real, the rural inflated and the permanent temporal.

Saba Innab

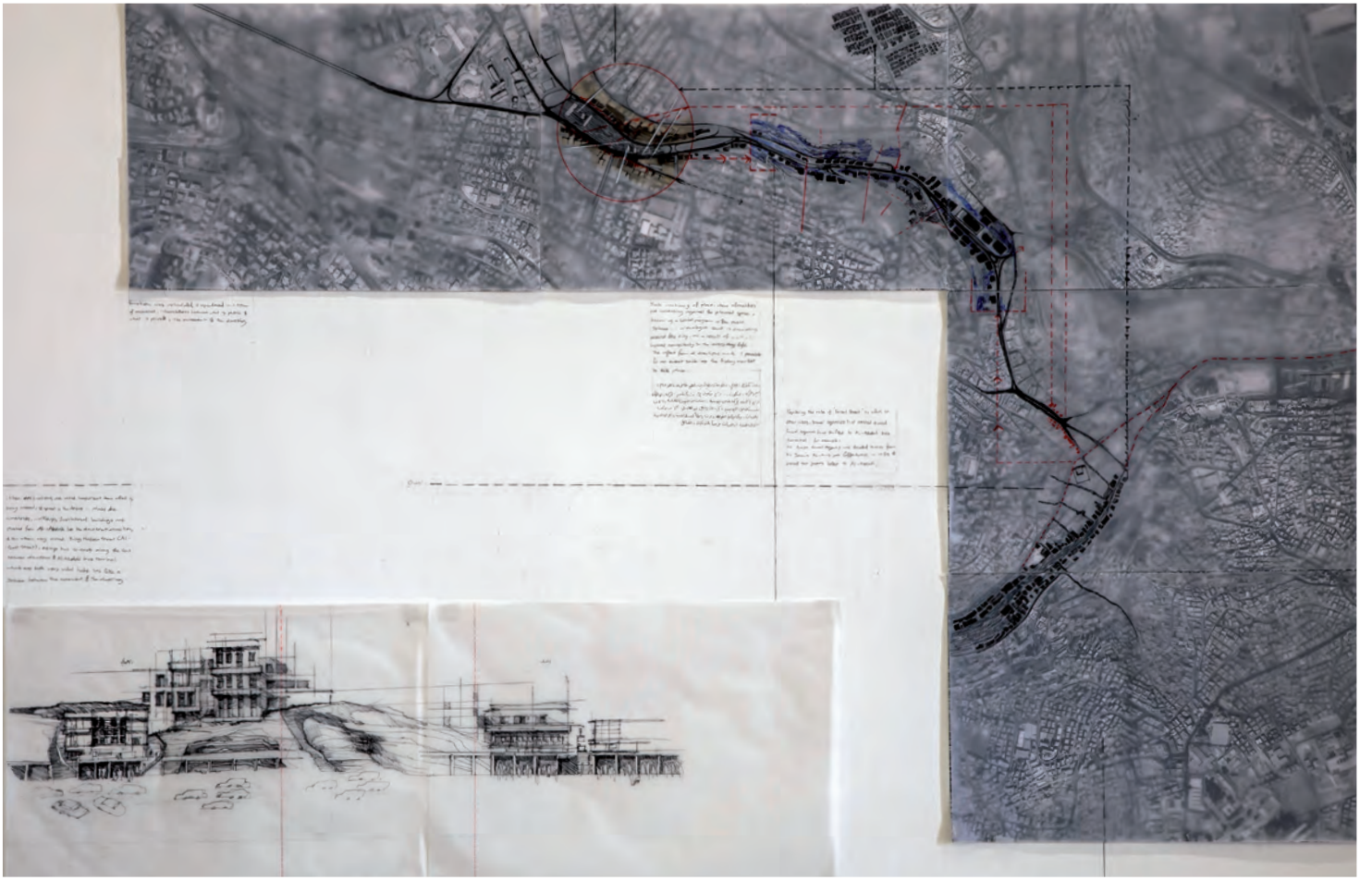
Page 36, 38, 39: Details

page 40-45: 244cm x 100cm, mixed media on wood, 2011

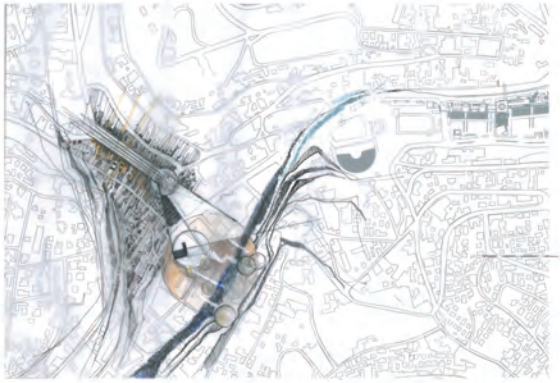


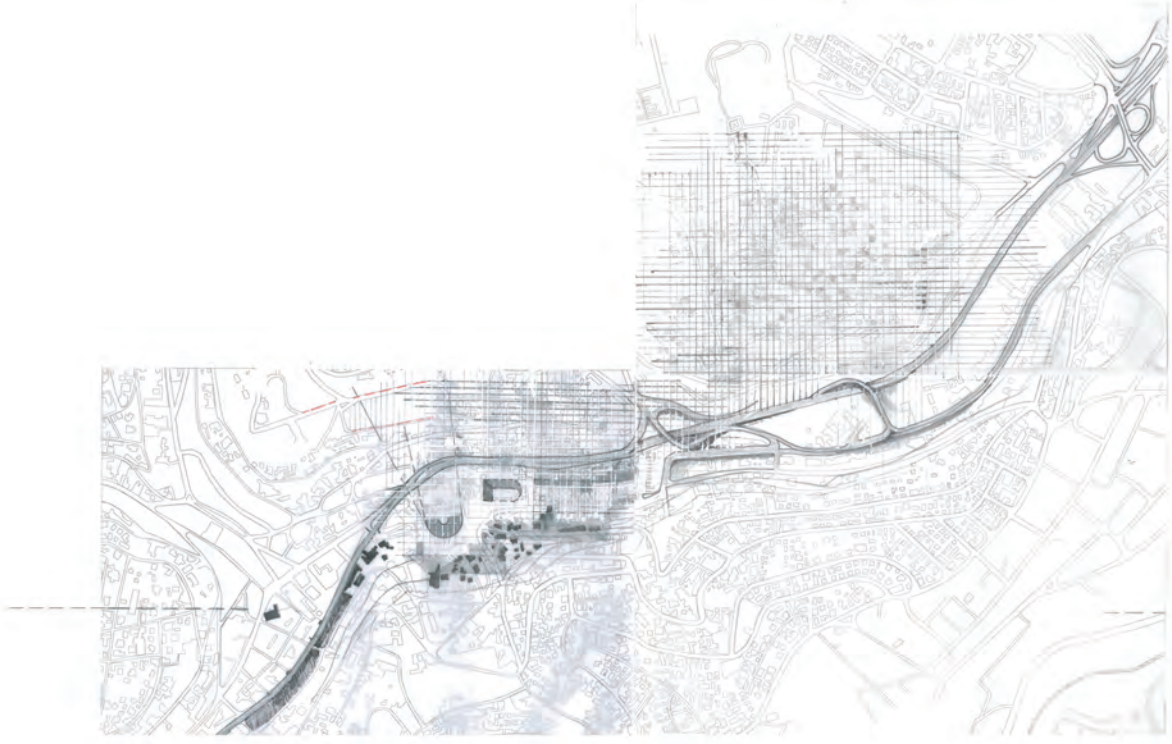


Details of one of the map series that is based on A3 modules, 2010- 2011



Each map is 110cmx 70cm, ink and marker on tracing paper, 2010-2011





Detail of one of the map series that is based on A3 modules, showing the growth of the center, 2010- 2011

عن توق دائم

في مدينة مثل عمّان؛ مدينة تقدم نفسها كواقع أو حالة مؤقتة ودائمة في الوقت نفسه، تُعزز المشاريع التنموية الضخمة ومشاريع إعادة التأهيل الحضري صدع درامي بين ما هو «حضري»؛ أي مديني وعام، وبين ما هو «داخلي»؛ أي فردي وخاص.

بشكل عام فإن علاقة الفرد بالمدينة تتطور بإيقاع مختلف تماماً عن الكيفية التي يتم فيها تخطيط المدينة وتطويرها. وعلى أي حال، فإن كليهما يتقاطعان بناء على قدرتيهما على الاستهلاك. عامل المؤقتية يلعب هنا دوراً مهماً في الطريقة التي «يروض» فيها الأفراد تجربتهم داخل المدينة، بحيث يجعلونها تنحصر حول حاجاتهم الأساسية في السكن، بالإضافة إلى جعل مسار حركتهم مقيد بحدود الضم والإقصاء/ الاستثناء المفروضة من الأعلى.

تتعقد هذه العلاقة أكثر، مع الشكل الذي تنمو فيه عمّان. هذا النمو كان وما يزال عرضة للأحداث المفروضة عليه نتيجة الظروف الاقتصادية والسياسية في المنطقة، والتي انعكست، وتنعكس على مورفولوجية المدينة منذ السنوات الأولى لتشكيلها، ومن خلال «انفجارات» نمو حادة ومفاجئة. تطلبت هذه الحاجات المستعجلة حلولاً اعتباطية سببت فوضى في بنية المدينة وهيكلها، تبعتها جهود لمحاولة إصلاح ما تداعى.

وبهذا تشكلت المدينة بناءً على هذه الأفعال التبادلية، أي الفعل وردة الفعل، مشكّلة واقعاً فضائياً متعدد المراكز، يعيد تغيير موقعه (المركز) باستمرار.

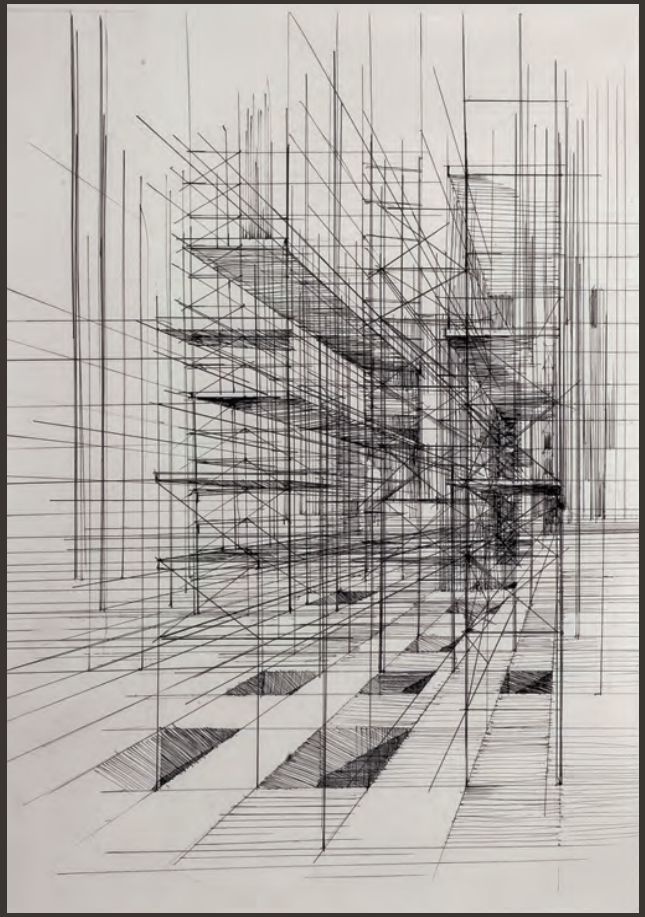
هذا البحث المستمر هو محاولة لفهم عمليات صنع المكان في عمّان، وماذا يعني المكان بشكل عام . تحول البحث تدريجياً إلى تحليل لإعادة تمثيل الخطاب في المدينة من خلال تحليل صراع القوى المختلفة، رصد التحولات التاريخية في المكان وتنوع المراكز وتوقع التغيير.

سلسلة من الخرائط والرسومات تعبر عن الواقع متعدد الأوجه بطريقة سردية... لهذه المدينة الريفية والمتضخمة في الوقت نفسه، المتخيلة والحقيقية، المؤقتة والدائمة.

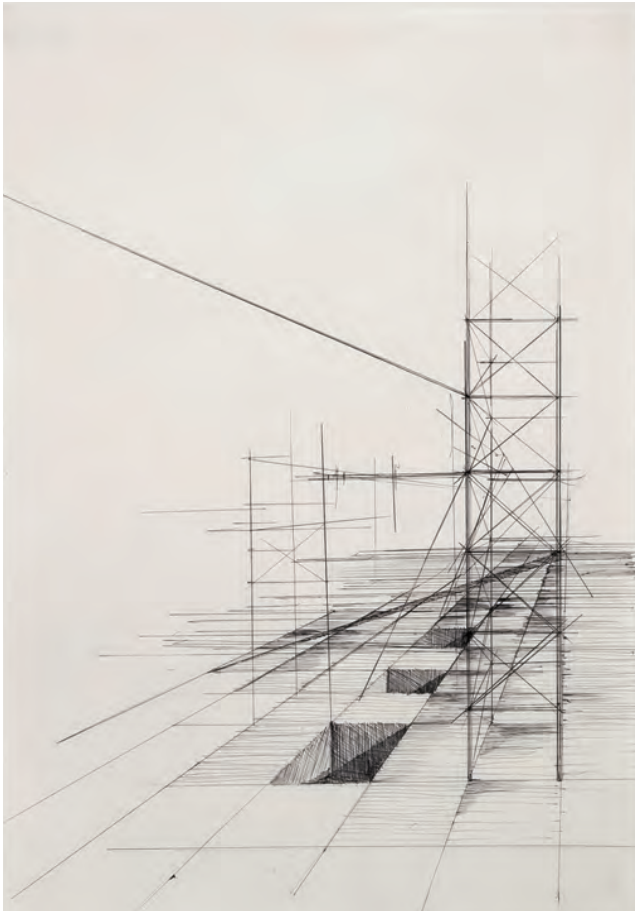
صبا عناب

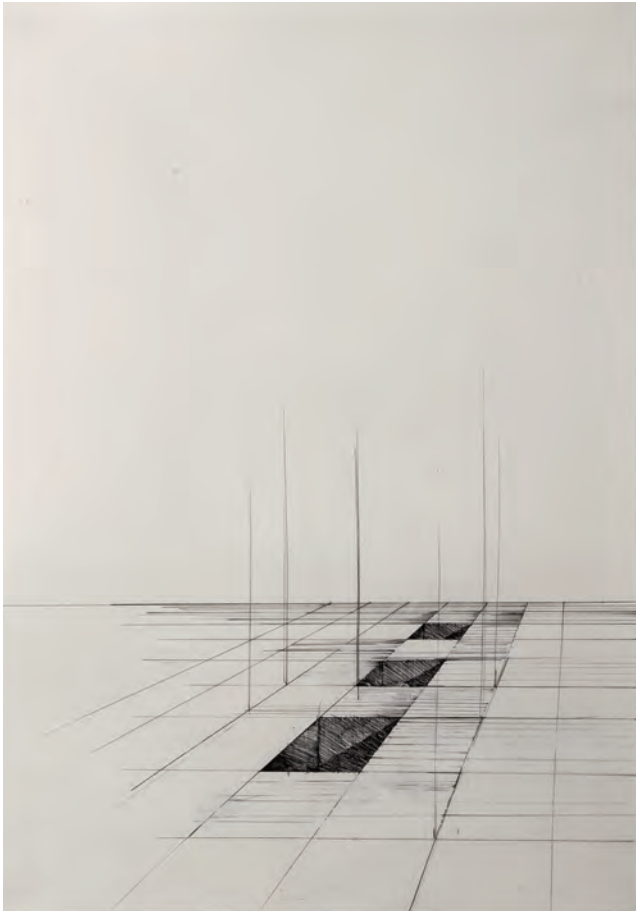
Detail

عن توق دائم



42cmx 58cm, ink on paper, 2011





حرفي تقريباً. المستقبل موضوع يناقش في غير مكانه في أعمال عنّاب، فهي تستحضر المشاريع المعمارية الكبيرة ، الضخمة، الحديثة، ولربما الاشتراكية، التي انطلقت في أواسط القرن الماضي، فقط لتخلق بدورها بناها المعلّقة بالفضاء، كأنها تحاول اثبات استحالة هذه المشاريع. يمكن قراءة الشبكات الحديدية والأدراج والأرصفة والمنصّات الخرسانية المستوحاة بطريقة جدلية من فن العمارة الشمولي والحداثي، كبرهنة للفشل المتأصل في هذه المدارس المعمارية وسعيها المزعوم لخدمة الجماهير. في توازٍ مثير للاهتمام، هل يمكن الذهاب الى حدّ اعتبار المشاريع العمرانية ومشاريع التحديث المدينية المعاصرة الضخمة امتداداً لهذه المدارس المعمارية في شكلها النيوليبرالي.

تستخدم عنّاب صوراً فوتوغرافية أخذت لأطراف مدينة عمّان في ضوء شتوي، تمحو منها كل ما يدلّ على أنها مسكونة وترسم عليها (مستلهمة الصور الملّونة لغيرهارد ريختار ربما؟) بالحبر والأكريليك تموجات من اللون الرمادي والأوكر(أصفر ترابي) والأكوا(أزرق مائي) والأسود والذهبي.تضيف بعدها عنّاب بناها الشبكية الضخمة» شبه الشيوعية» من جسور مهجورة ومخابىء وأسلاك رفيعة تشبه أسلاك كهربائية مترهلة وأدراج لا تؤدي الى أي مكان. موضوع قِطع الصور الفوتوغرافية هذه هو مشهد عمّاني مهجور، متروك، فارغ، غير مسكون. بهذا المعنى، تجد في لوحات عنّاب لمحة من مقالات الخيال العلمي، وهي تناقش من خلالها امكانية أن نبني بدون أرض في مستقبل غير مضمون خارج «الواقعي» بما هو أحد أبعاد «السياسي». أرض اللابشر، أرض بلا خراف، آفاق ممتدة مفرّغة. مجوعة خطوط ولمحات تريد أن تصارع وتسيطر على مكان وزمان المشاريع المدينية والقوى التي تريد السيطرة بالقوة على المكان والزمان نفسهما وتعيد تشكيل بنيتهما.

نقاط التلاشي اللامتناهية في المنظور التي تشكّله عنّاب في كل صورة من صورها تأخذ المشاهد الى مكان آخر فيما تعيده الى الزمان والاحداثية في الرسم. تذكّرنا بناها المرسومة بالرصاص واللون الأبيض بشكل ناعم وقوي، بلعب الانطباعيين الأميركيين بالقماش وتحويله الى مساحة ثلاثية الأبعاد باستخدام الخطوط والشرائح لتوحيد وتقسيم اللوحة ولتقريب تفاصيل وجعل أخرى تبدو أبعد. تنادينا خطوط عنّاب «المستحيلة» من المستقبل، لكننا لا نعرف ما الذي تريده بالتحديد. تحت شبكاتها، تحت ثقلها، ينتابنا الحزن والشعور بأننا مسكونين، ولكن نبقى متأملين. مرسومة على ألواح خشبية ضخمة (٢,٤×١,٢ متر) وليس على قماش، تمتلىء هذه المشاهد الأفقية كآبة. دافع الموت يسكن هذه المشاريع – تلك التي ترسمها وتلك التي ترصدها – الضخمة غير المنفّذة والميتة فعلاً. هل يمكن أن تتحول هذه اللوحات بذاتها الى تلك البنى الفاشلة، إلى تلك التنبيهات والتذكارات؟ هل يمكن اعتبار هذه المجموعة من الأعمال نصباً صغيرةً للفشل والأيديولوجيات والأنظمة التي فشلت؟ ما يدعوا للقلق أكثر، في ظل القيم والآليات الرأسمالية المسيطرة، البنى نفسها التي نسعى «نحن» لبنائها والتي نؤمن «نحن» بها، ستسحقنا في النهاية تحت ثقلها المدمّر. ولكن، عندما نقرأ هذه الأعمال بطريقة ايجابية يمكن أن نسمعها تقول: ليس على المستقبل أن يكون لهم.

Gabriel Tarde, Underground Man, trans. Cloudesley Brereton (London: Duckworth Press and Memphis: General Books, 1905, 2010), p. 19.

Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas and Sze Tsung Leong (eds), Great Leap Forward (Cologne: Taschen, 2002), p. 722, cited in Frederic Jameson, "Future City", New Left Review 21 (May–June 2003), p. 65–79.

http://www.abdali.jo/index.php.

Jameson, "Future City", p. 67.

إلى شيء كلي الوجود، يصبح وعداً فارغاً. من هم هؤلاء الذين سيسكنون هذا المستقبل الفارغ الذي لن يوجد أبداً؟ هل كانوا موجودين قبل أن يوفّر العبدلي إمكانية وجودهم؟ هل سيكون ساكني هذا المؤقت العابر هم أيضاً استحالة؟ بناءً على هذا الطرح، تحقق مشاريع اعادة الاعمار المدينية بالتحديد الرؤية التي تطرحها المثالية، كونها خطاً أفقياً أبدي التراجع، وكونها مكان لا وجود له.

بدأت الفنانة والمهندسة المعمارية صبا عنّاب قبل ذلك بكثر، في بقعة أرض مختلفة تماماً وفي مشروع بناء «غير معقول» آخر في مخيم نهر البارد للاجئين الفلسطينيين في لبنان. تدمير المخيم وخطّة اعادة اعماره اللاحقة دفع عنّاب الى طرح أسئلة كثيرة من نوع: كيف يسكن المرء في منطقة مؤقتة؟ وكيف يسكن بدون أرض؟ كيف له أن يتصوّر المستقبل وكيفية تنظيم مكان المعيشة، ومواد البناء، والملكية، بدون أرض وبغياب تام لملكيتها؟ ما هي الأسئلة السياسية والجمالية والبصرية والعملية التي يطرحها هذا الواقع أمام النقّاد والمتابعين؟ كيف يتخيّل المرء علاقة معلّقة مع الأرض؟

هادفة الى فهم احساسها بالعزلة عن مدينتها -منفية في بيتها- ولكي تستوعب التحوّل السريع والحتمي الذي تشهده مدينة عمّان، بدأت عنّاب باستخدام لغة الخرائط والمسح المديني بغية نقد هذه الأساليب التي تستخدم لفرض هذا التغيير. رسومات الحبر والورق والسخرية التي تنتجها عناب ليست مجرّد مسطحات ثنائية الأبعاد، بل هي ترسم حركة المسح المديني عبر تصفيف وتركيب وتنسيق الخرائط ونقاط بداياتها، منتجة بذلك حركة عبر الزمن، ومضفيةً صفة المؤقت على الخرائط لتحولها الى فعل وليس فقط منتج. تتنقل عنّاب بين الناس، والباعة، وطرق العيش، والأسواق والمحطّات وترى، الى الجانب الكثيرين ممن سبقوها، التحوّل المديني لعمّان (منذ العام ١٩٢٠ وحتى اليوم) - الذي يبدو كولادة مخلوق أو، بعبارة أصح، تحوير لهذه الولادة - نوع من ممارسة السيطرة المكانية. وكردّ على الطريقة الى دفعت بها مشاريع الإعمار الضخمة المدينة خارج حدودها وخارج إطارها، تنتج عنّاب ما يشبه خطّاً زمنياً بلا تواريخ من خلال مجموعة من الرسومات بالحبر الأسود والأحمر يمكن قراءتها كرسم بياني. باستخدام الورق الشفّاف فوق الخرائط الواقعية، تخلق عنّاب درجات من السماكة والكثافة تبدو كفقاعات وفراش تحوّلت أجزائها إلى دلائل على ما يمكن أن يعنيه الكلّ. تطلق الفنانة على هذه الخرائط اسم المطويات. للتوضيح، تشبه هذه الخرائط مشروع تشريح حيث تبدأ طبقات المدينة في الأعلى والأسفل، وبشكل مؤقت، قبل وبعد وخلال هذه العملية، بالظهور كمسارات أفعوانية كثيفة سوداء لتجعل بعض حقائق المدينة التاريخية والسياسية واضحة عبر الخرائط مجتمعة من دون أن ينطبق ذلك على كل خريطة على حدة. اذا كانت الخرائط مرتبطة تقليدياً بالفتوحات والحروب والرقابة الشاملة، تشوّه عنّاب هذه التقنية عبر ليّها وتحويل مسارها.

تستخدم عنّاب منهجية عمل أخرى أيضاً، اذ تلصق صوراً فوتوغرافية لأماكن ثم تمحي أجزاء منها وتلوّن وترسم فوقها وكلّ ذلك يحدث في اللوحة ذاتها. هي لا تعنون هذه الأعمال، لأنها تودّ تسليط الضوء على مدى استحالة تسميتها وعلى مدى كونها ايحاءات وتجارب مكررّة. يمثّل التكرار هنا العنف المستحوذ والموت الذين يعلّمان ويمحوان بشكلٍ مسعور بحثاً عن المفارقة المتأصلة في علاقتهما الحميمة. في المدن والمناطق الحضرية الجديدة، وفي كثير من الأحيان لا يمكن ادراك الخط الفاصل بين عمليات التدمير والاعمار، والتدمير واعادة الاعمار. تشّكل الهياكل الزلقة غير المكتشفة، هذه الهياكل الحائمة بالأسود والفضي، محاولة لمضاعفة عدد الأسئلة والطرق، ولا تهدف بتاتاً الى طرح إجابات. تضيف الهياكل الفضائية المؤقتة عمقاً الى منظور هذه الأسئلة بشكل

view of *"on-longing"*

مشهد كئيب رغم خضرته، مفرّغ من البشر. أسلاك حديدية رفيعة، حبال مشدودة على علوّ مرتفع، سلالم ضخمة معلّقة في السماء، أسطح خراسانية نصبية يمكن أن تشكّل منصات هبوط لمركبات المخلوقات الفضائية، حفرة لا متناهية تحتل وسط المدينة... ماذا سيحدث (لمفهومي الزمان والمكان عند البشر) لو تخيّلت، تماماً كما في برامج التمثيل المعماري الرقمية، مدينة غير موجودة؟ أو مدينة موجودة ولكنها فارغة من أي معنى؟ ماذا سيحدث لو تخيلت مدينة قيد الانشاء، تم تخطيطها لا ليتم السكن فيها، بل فقط لتحفّز التساؤل حول ما يعنيه السكن في مكان ما وما معنى أن تملك أرضاً. تظهّر ملامح الرسم- التي تمثّل غياباً تاماً لسكان المدن- المشهد بشكل أوضح. فتتراءى جغرافيا مفرّغة من البشرتحاول إعادة إنتاج «المديني» وتركيبة القوى المصاحبة له، تُستخدم خلالها أحياناً اللغة البصرية لفنّ العمارة الحديث لنقد التخطيط المديني واظهار كآبته وبلاهته.الأمر يتعلّق دائماً بمن يقوم بفعل التخيّل وغاياته. في قصيدته الروائية الوحيدة المكتوبة عام ١٩٠٥، يسافر بنا عالم الإجتماع غابرييل تارد إلى نقطة ما في المستقبل (باتت الآن ماضياً) حيث لم تعد الحياة ممكنة على كوكب الأرض. وبدل العيش على سطح الأرض، دخلنا جميعاً الى أحشائها، الى باطنها حيث أعدنا تنظيم حياتنا الجماعية لكي نجعل الحياة تحت الأرض أمراً ممكناً لقرون. ولكن هذا الجهد له هدف واحد وهو جعل الأرض مكاناً يمكن العيش فيه من جديد. يمكن النظر الى فعل التخيّل هذا، ولمحة الإبادة هذه، على أنها حرفياً تحضير أو اختراع لأرضية- حيث يمكن أن يوجد الأمل بشكل ما. يظهر أن الفنانة الفلسطينية الأردنية صبا عناب، تستمد هي أيضاً لوحاتها وخرائطها الشاعرية من مخيلتها المدينية والمعمارية.

عندما يعاد تكوين مدن بأكملها، أو عندما يتم بناء أو إعادة بناء مناطق وأحياء بأكملها، تبدأ الأسئلة حول ماهية المدينة المثالية بالظهور. هل تعني مثلاً فرض مستقبل (حاضر) مثالي متخيل، وهي في الوقت ذاته مستحيلة التحقق ومؤجّلة إلى ما لا نهاية؟ تنطبق هذه الحالة على مشروع العبدلي في الأردن، الذي تناقشه عنّاب في عملها بحميمية خفية. في المطبوعة/المشروع «الوثبة العظيمة الى الأمام»، وخلال نقاش حول مشروع «انفراريد»(Infrared) الانمائي في شانغهاي، يكرّس ريم كولهاس هذه الأسئلة الفكرية حول المثالية، إذ يقول:» طُرح مشروع «انفراريد» الذي يعتبر منظومة فكرية للإصلاح، كحملة تحول دون زوال المثالية في الوقت الذي كانت تتعرض فيه لهجوم من كل الاتجاهات وفي حين كان العالم يجمع البراهين لاثبات خرابها ومآسيها...» عن ماذا ندافع بالتحديد عندما نستبق زوال شيء لم يوجد بعد؟ ما هو ذا الذي ندافع عنه حين نستولي على مستقبل من خلال المنظومات الفكرية وممارسة القوة؟ عندما يخرّب فنان ما جدلياً هذه المثالية التي يتم التعامل معها كشيء، هل يسرّع عملية زوالها؟

«وعد العبدلي أينما نظرت»

لمن يبني المستثمرون والمقاولون المشاريع العقارية العملاقة كمشروع «العبدلي» في عمّان أو»انفراريد» في شانغهاي أو»سوليدير» في بيروت (على سبيل المثال لا الحصر). مؤكّد أن هذه المشاريع هي نوع من أنواع الاسقاطات التي تفرض على بنى وسياقات إقتصادية ومدينية، ولكن ما هو هذا الوعد (هذه الرحلة البصرية الى المستقبل) الذي نراه اينما نظرنا؟ ما الذي تعنيه هذه الجملة اذا نظرنا الى الوعد كفعل وليس كموضوع؟ كتعبير يحوّل ما يقولة الى أفعال، وليس كأسلوب حياة أو كسلعة؟ ولكن الوعد، كونه استحضار لأمر غير موجود - وفي هذه الحالة استحضار للمستقبل، إذا أردنا أن نستعير هذه المفردة من الفيلسوف جاك داريدا- يتم طرحه على أنه وعد غير فاعل، لا بل ثابت وساكن. عندما نقول أن الوعد موجود في كلّ مكان، أي عندما نحوّل هذا الوعد

عدني بأن لا تعدني: كيف تبني بدون أرض **غالية سعداوي**

ترجمة للعربية: رشاد شمعون

«فوق، هناك تحت سطح الأرض، أعداد وأعراق لا تحصى من البشر مدفونة في سراديب النجوم اللامرئية. هم بشر مدفونون في سعادتهم القصوى، يبعث حالهم فينا الشجاعة. هيا نحذوا حذوهم، هيا ننسحب مثلهم الى باطن كوكبنا، هيا ندفن أنفسنا مثلهم لننبعث من جديد.»

General view of "*On-longing*", room 1

لا يزال كثير من الناس يختبرون الأعمال البصرية على مستوات بسيطة وغير معقّدة. وقد عبّرت صبا عن أن الكثير ممن شاهدوا رسوماتها عن عمّان فهموا هذه الرسومات على أنها طروحات طموحة لمشاريع مدينية من تصميمها! كما نفعل جميعنا، اختبر هؤلاء الأعمال الفنيية عبر قنواتهم البصرية والفكرية الخاصة ولهذه الأفكار قدر مساوٍ من صلاحية انطباعات أي أحد آخر.

view of *"No- Sheep's Land"*

من الاحتفال في هذه اللوحات بل ملاحظات مكبوتة بأحسن الأحوال. أشعر أن كل هذه الانطباعات يمكن أن يرصدها المتجول في المعرض دون أن يكون له أدنى فكرة عن موضوع اللوحات والرسومات.

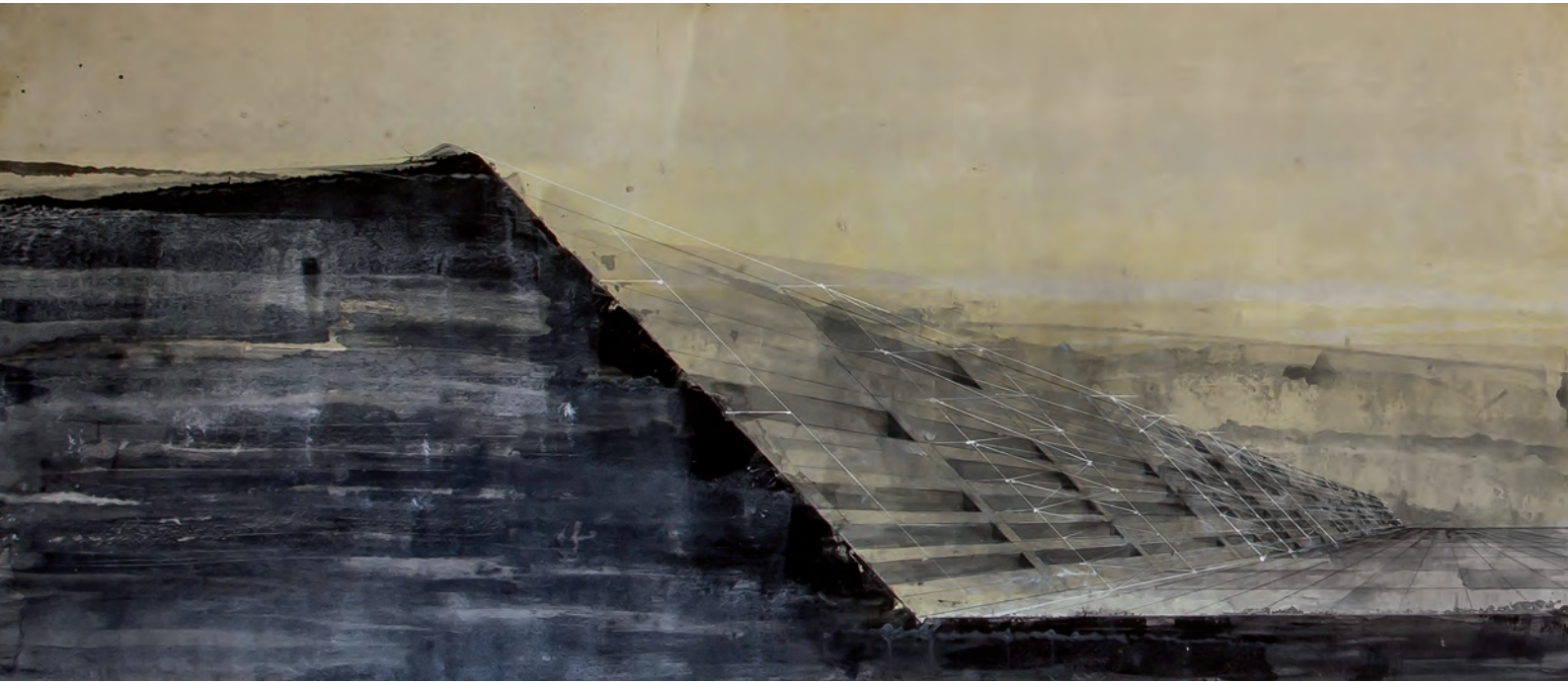
تختلف هذه الانطباعات ويتبدّل فهمنا للأعمال بعد أن نطلّع على المواضيع التي تناقشها. فحين ندرك أن موضوع «أرض بلا خراف» هو أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، وبالتحديد مخيم نهر البارد الذي عاش تجربة طويلة من العنف والدمار والتشريد ابان المعارك التي دارت بين الجيش اللبناني ومجموعة اسلامية متشددة عام ٢٠٠٧، يبدأ المرء برصد علامات يأس من الواقع الشديد القسوة.

مع أن الأوضاع المأساوية لمخيم نهر البارد لا تنطبق اطلاقاً على مدينة عمّان، التي تشكّل الموضوع المحور لمعرض «عن توق دائم»، الّا أن عنّاب استخدمت في هذا المعرض مفردات بصرية مشابهة لتلك المستخدمة في «أرض بلا خراف». لعمّان تحدياتها الخاصة وهي تحديات فريدة بهذه المدينة التي شهدت موجات من التغييرات الحادة المفاجئة. بشكل رئيسي، كان سبب هذه التغييرات المفاجئة أفواج البشر الذين لجؤوا الى عمّان بسبب العنف السياسي الذي عصف بالبلدان المجاورة للأردن. ومع أن الفلسطينيين شكّلون الجزء الأكبر من هؤلاء، الّا أن جموع القادمين ضمّت أيضاً الكثير من اللبنانيين والسوريين والعراقيين وحتى بعض المهاجرين الأردنيين الذي كانوا يعملون في دول المنطقة. تحولت عمّان للبعض محطة انتقال فعلي أو نفسي. بالاضافة الى ذلك، شهدت المدينة مراحل متعددة من النمو العمراني المفاجئ، سبّب بعضها موجات اللجوء والنزوح، وتكفّلت بالبعض الآخر العواصف التي طرأت على النشاط الاقتصادي في المنطقة بسبب الارتفاع الكبير في أسعار النفط الذي يشكّل المكوّن الأساسي من ثروات دول المنطقة، المصدرة والمستوردة له على حدّ سواء.

كلّما تعمّقت في التفكير بلوحات صبا، أحسست أن رسومات المعرضين لا تتحدّث عن أماكن محددة بقدر ما تنقل ردّة فعل الفنانة على هذه الأماكن. هذ اللوحات هي تعبيرات مشخصنة الى حدّ بعيد تعبّر عن تفاعل صبا مع مدينة أمضت فيها جزءً كبيراً من حياتها ومخيمّ للاجئين الفلسطينيين عملت فيه كمهندسة ومصممة مدينية. بالطبع، لا يمكن فصل عمل صبا عن كونها فلسطينية أردنية ولدت في الكويت وانتقلت منها الى عمان وهي لا تزال في العاشرة من العمر على أثر الاجتياح العراقي للكويت. أعمال صبا تعبير شخصي عن القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تحكم حياة الكثيرين في هذا الجزء من العالم حيث يضرب القلق واللااستقرار بلا هوادة.

الأفكار المعبّر عنها أعلاه هي خلاصة انطباعاتي حول الأعمال البصرية التي قدّمتها صبا في المعرض والتعليقات الشفهية التي أمدّتني بها خلال اجتماعنا المطوّل. تقدّم صبا صور قوية، الّا أنني لا أعتقد أنه علينا البحث عن أي رسالة واضحة أو محدّدة أو موجزة معبّر عنها في الأعمال، بل علينا النظر الى اللوحات والرسومات كتفاعل مستمر بين فنانة والتحديات التي يطرحها العالم الذي تعيش وتعمل فيه.

باستثناء الأعمال التي تستخدم كأدوات للتواصل الجماهيري، عادة ما تكون الأعمال الفنية تعبير شخصي، وهي تترك لدى منتجها ومتذوقها انطباعات مختلفة جداً. ليس من الضروري أن تكون هذه الانطباعات محددة بشكل دقيق، اذ يمكن للأعمال الفنية أن تكون استكشافاً لظواهر لم نكوّن بعد فهماً مكتملاً حولها ولكنها مع ذلك تحفّز أفكارنا ومشاعرنا وتدفعنا لتوسيعها وتعميقها. الأعمال الفنية ما هي الّا محطات في طريق الاستكشاف المستمر لدى كلّ من الفنان والمشاهد.



244cm x 100cm, mixed media on wood, 2011, *''No- Sheep's Land''*

تنطبق الأفكار المذكورة سابقاً على الصور التي تقدّمها صبا عنّاب في المعرض. اذ يتضّح فوراً للمتجول في المعرض، مهما كانت علاقته بفن العمارة سطحية، أن هذا المعرض هو من عمل مهندس معماري مهتم بدراسة المدينة بشكل جلي. فالأعمال تظهر التقنية والاتقان والقدرات الكبيرة التي تتمتع بها عنّاب في هذا المجال، وهذا ما يظهر جلياً في كيفية مزجها الخطوط بالصور الفوتوغرافية والألوان المائية، والخرائط والمخططات ثنائية الأبعاد بالرسومات ذات الأبعاد الثلاثية.

يمكن للجمهور أن يتذوق اللوحات ثلاثية الأبعاد التي يقدمها المعرض أكثر من غيرها من الأعمال، فهي ترتبط بشكل وثيق بالفهم البصري لمعظم الناس. غير أن الرسومات ذات الأبعاد الثلاثية تبدو موجّهة الى جمهور أكثر تحديداً كالمعماريين والمصممين. فاللغة المستخدمة في هذه الأعمال هي لغة متخصصة صعبة على أغلب الجمهور البعيد عن عالم فن العمارة. الكثير من هذه اللوحات مرسوم على الورق الشفّاف الذي استخدمته أجيال من المهندسين المعماريين وطلاب العمارة قبل أن تظهر برامج الحاسوب المخصصة للتصميم التي باتت تتولّى معظم مهام تصميم وتقديم المخططات المعمارية والمدنية. تنتج برامج التصميم هذه صور للمنتج النهائي بينما تخفي المسارات الطويلة والمعقدّة التي تنتج هذه الصور. أمّا التصميم على الورق الشفّاف فيدفع المصمم لاستخدام وسائط متعددة، كالرسم والتخطيط والتمويج والتلوين، لانتاج الصورة النهائية للتصميم.

لقد اعتدت، بحكم خلفيتي العملية في مجال العمارة، أن أرى الرسومات المعمارية كأداة تشرح المشروع المعماري أو المديني للمصمم الذي يسعى لترجمة تصميمه الى بناء فعلي يؤثر بالمحيط المبني. وعلى الرغم من أن هذه الرسومات قد تثير إعجابنا بصرياً وقد يُضم بعضها الى مجموعات مقتني الأعمال الفنية، اذا كان مصممها أحد المهندسين ذائعي السيط، إلّا أننا عادة ما ننظر الى هذه الرسومات المعمارية على أنها عناصر وظيفية هدفها الأساسي هو شرح وتوضيح تصميماً يمكن تشييده على أرض الواقع. فهذه الرسومات عادة لا تشكّل المنتج النهائي بل هي فقط أداة تؤدي الى هذا المنتج الذي هو البناء.

هذا العرف الذي يحكم الرسومات المعمارية لا يمنع أن تكون هذه الرسومات هدفاً بحد ذاتها، وأن لا يكون لها اطلاقاً دور المحاكاة أو المرجع البصري للمنتج النهائي، أي البناء بحدّ ذاته. هذا ما قامت به صبا في معرضها، إذ أن رسوماتها وتشكيلاتها هي خلاصة مسيرة وليست جزءاً من مسار. وعلى عكس السائد في مجال الرسم المعماري، لم تعامل الفنانة الرسومات كرسالة بصرية تقدّم معلومات حول تغيير قادم سيؤثر على المحيط المبني، بل كتعليقات وملاحظات على وضع قائم أصلاً.

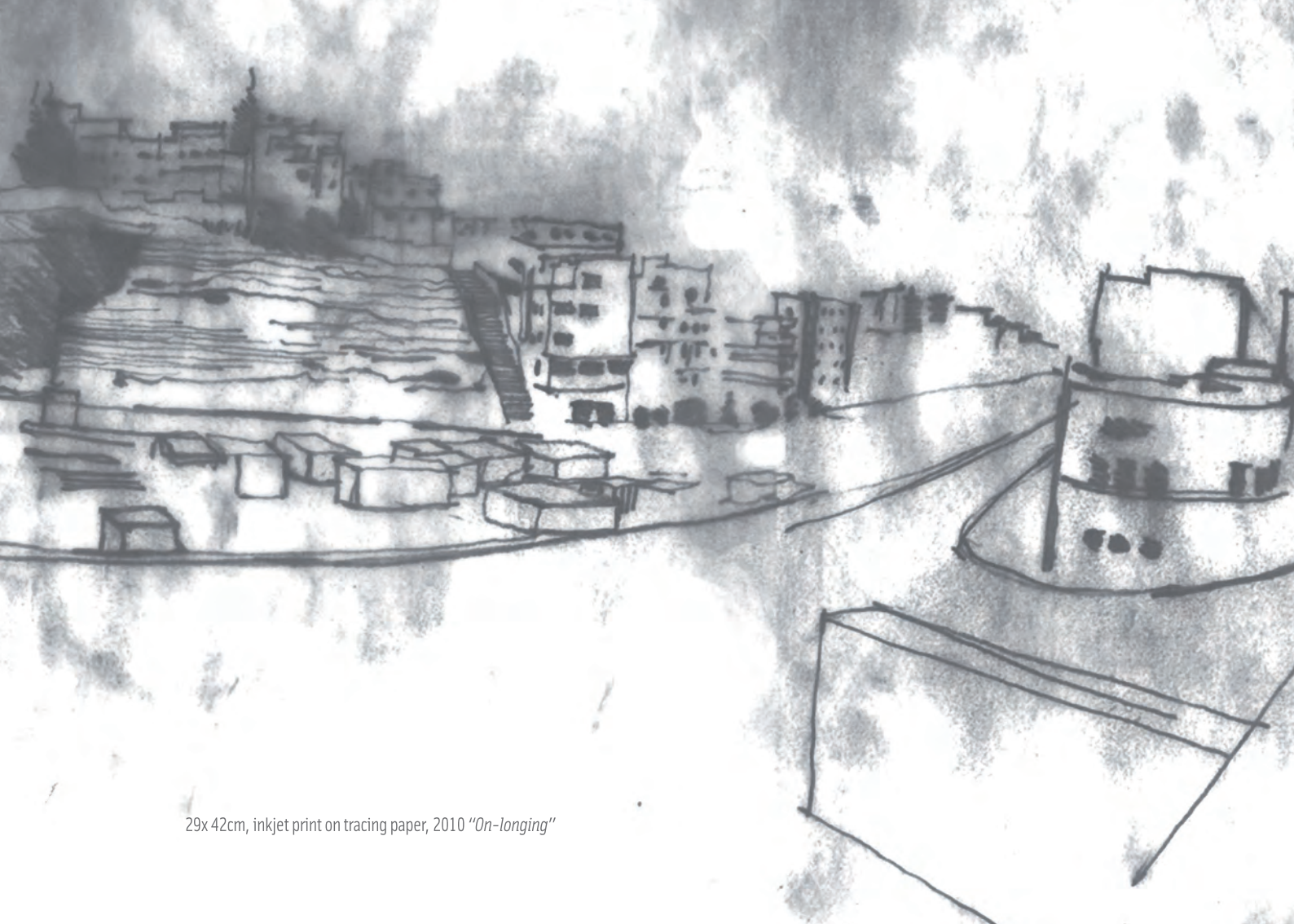
يبقى أن نسأل ما الذي تقوله الأعمال البصرية لصبا؟ ليس من السهل الاجابة عن هذا السؤال، فالمعرض يقدم مشروعين موضوع أحدهما مدينة عمّان بينما يتمحور الآخر حول مخيّم نهر البارد للاجئين الفلسطينيين في لبنان. وبالرّغم من أن المعرضان مفصولين مادياً ويحتل كلّ منهما مساحة منفصلة من مكان العرض، وجدت صعوبة في التمييز بين رسوماتهما اذا أن اللغة البصرية المستخدمة في المشروعين متشابهة الى حدّ بعيد. لقد أعطتني رسومات المعرضين انطباعاً أولياً بأن الحزن الذي يصل حدّ الكآبة يسودها. فلا وجود للبشر في أغلب اللوحات، وحيث وجدوا يعطيك تركيب اللوحة احساساً بان المكان المحيط يطغى عليهم حتى يجردهم من أي تأثير. كما يوحي استخدام الضوء في اللوحات بتسطيح متعمّد اذ يمحو الضوء المشهد بشكل رتيب ويحوله فيجعل ملامحه غير واضحة. لا يوجد أي نوع

أفكار حول معرض فني **محمد الاسد**

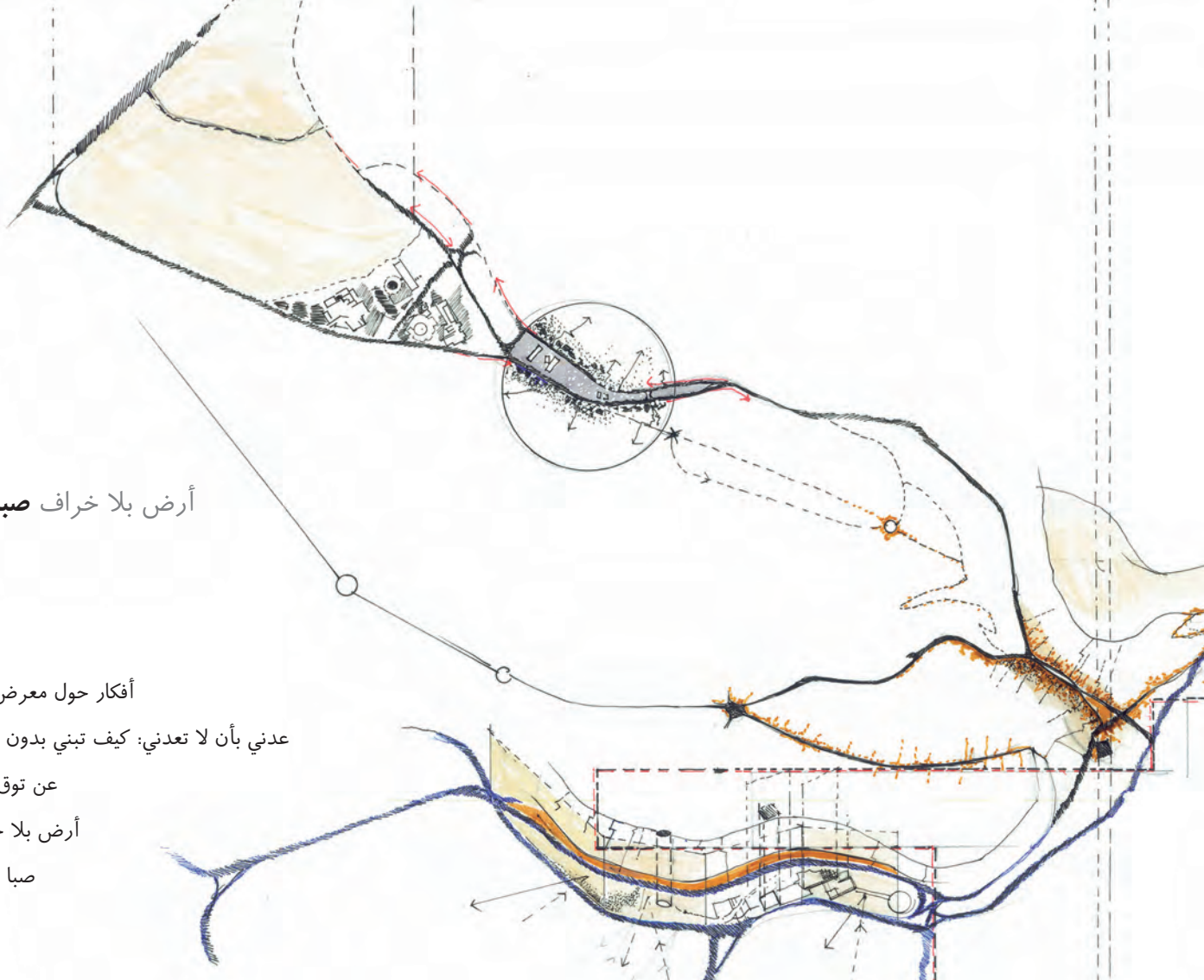
ترجمة للعربية: رشاد شمعون

إحدى أولى الأفكار التي خطرت لي خلال تجوالي في المعرض الثنائي لصبا عنّاب في دارة الفنون الذي ضم مشروعي «عن توق دائم» و»أرض بلا خراف»، هي المستويات المتعددة التي نختبر من خلالها الأعمال البصرية. واحدة من أبسط هذه المستويات هي اختبار العمل كتركيبة بصرية بحتة، أي النظر إليه على أنه مجموعة من الخطوط والأسطح والفراغات والأشكال المحدّدة بالألوان والضوء والبنية. يصعب على المرء عادة بلوغ هذا المستوى المبسّط والشكلي من الاختبار، إذ أننا عادة لا نستطيع فصل العمل الفني عن أحكامنا وأفكارنا المسبقة، ولا عن خبراتنا وذكرياتنا وخلفياتنا الثقافية. أضف الى ذلك ما قد نتلقاه من معلومات حول الفنان الذي أنتج العمل، والتعليقات التي قد تتوفر لنا حول هذا العمل، من خلال النقاد أو الفنان نفسه، وكلها عوامل تؤثّر على فهمنا لهذا العمل فهي قد توسّع فهمنا وتغنيه، إلّا أنها أحياناً قد تشتته.

لا يمكن تفادي النظر الى العمل البصري في إطار سياقه. فمن ناحية نظرية، قد لا تشكّل مجموعة خطوط رسمها فنان ما أكثر من عناصر بصرية ممتدّة تتعارض باللون والبنية والكثافة بالنسبة للخلفية حيث تمّ رسمها، من دون أن تمثل أي حقيقة خارج اللوحة. إلّا أن التركيب البصري دائماً ما يحمل لنا أكثر من ذلك. فالخطوط هذه قد تمثّل فكرة ما بشكل مباشر أو غير مباشر، أو قد تكون جزءاً من نظام رموز بصرية كما هي الحال مع الرسومات التي تعيد استخدام وتمثيل العناصر المعمارية كالأبنية أو الطرقات. كما قد تمثل الرسومات الواقعية أشياء من المحيط الذي نعيش فيه أكانت شجرة أو إنساناً أو حيواناً.



29x 42cm, inkjet print on tracing paper, 2010 "*On-longing*"



أرض بلا خراف **صبا عناب**

أفكار حول معرض فني 66

عدني بأن لا تعدني: كيف تبني بدون أرض 60

عن توق دائم 54

أرض بلا خراف 32

صبا عناب 17