

وصول / لا وصول بقلم فلاوندر لي

تبلورت أسس دولة الإمارات العربية المتحدة إلى حد كبير بفضل قوى لم يعرفها معظمنا أبداً، فقد جلب النفط الثروة التي أوجدت بدورها البنية التحتية والسيارات والصناعة، وبتنا نرى لمحات النمو العمراني المتسارع في كل مكان. يزيح جلال بن ثنية الستار قليلاً مفسحاً المجال أمامنا لرؤية أماكن لا يمكن لمعظمنا الوصول إليها، وبينما يصور العمليات الصناعية الضخمة تبقى صورته بطريقة أو بأخرى ضمن المقاييس البشرية، ولا يمكن أخذها من وجهة نظر المشاهد البعيد، فهي قريبة بما فيه الكفاية دونما مبالغة، وجميلة دون أن تكون مذهلة.

عندما بدأت العمل كمشرف على بن ثنية ضمن «برنامج الممارسات النقدية» في «تشكيل»، ناقشنا مواضيع عدة تتعلق بعمله، وكان أبرزها صعوبة إنجازه. فغالباً ما كان ينتظر مكالمة هاتفية- لم يكن يتلقاها في أحيان كثيرة- تسمح له بالدخول إلى موقع صناعي ما، كما تم رفض طلبه ومُنع من الدخول مرات عدة. لقد فكرنا كثيراً كيف نتطرق إلى هذه الأمور في المعرض بشكل أوضح مما تسمح به الصور المحضة، فقد شعرت أنها جزء هام من العمل. وبعقادي، إن هذا الجانب الإنساني وتلك الرغبة التواقة بالدخول إلى المواقع والرفض، هو ما يجعل هذا العمل مختلفاً عن غيره من صور المناطق الصناعية. وتظل هذه الصور ذات طابع شخصي، فالإحباط والشعور بالوحدة يظهران بطريقة جولة في العمل، فنرى قلة من الناس وتبدو المساحات فارغة وهادئة. كما تظهر صور المسبك أكثر حيوية، هناك حيث تتم إذابة المعدن القديم وإصلاحه ليبدأ دورة حياة جديدة. وكما قالت الكاتبة ربيكا سولنيت في كتابها «اقتحام أبواب الجنة: مناظر طبيعية للسياسة»: «إننا نصور العالم باستمرار من حيث أوجه التشابه وإعادة قولبة الأشياء، في حين تتجلى مهمة الفنانين في رسم الخطوط من جديد لإذهالنا وإيقاظنا» (سولنيت)¹.

تجسد هذه السلسلة دورة التصنيع، ولكن دون قيادة السيارات ولا ضخ الغاز وبدون وجود طرق. إنها تمثل بداية العملية ونهايتها لأننا نعرف الوسط بالفعل بل إننا نعيش فيه. ويُظهر لنا بن ثنية الأجزاء الأخرى من المعادلة - المصافي التي تصنع الغاز، ومكبات أعمدة توجيه السيارات تنتظر إذابتها وإطارات على وشك أن يتم تقطيعها. غايته أن يرينا الأجزاء المخفية لكنه يحرص، ولأسباب عدة، على اتخاذ موقف حازم. فإن كان عليه تفحص البنية التحتية الصناعية بأكملها وتفريغ مكوناتها أمام الكاميرا، فقد يحمل ذلك بعض المتعة لكنه سيكون شيئاً اعتيادياً. بدلاً من ذلك، نحن مطلعون بل مشتركون في العملية برمتها، وإن كان ذلك بطريقة شبيهة منظمة. لكن إذا أعطانا المصور كل الإجابات وأوضح لنا كل شيء، حينها سيكون كما قال جيرى بادجر «قد يحقق العمل أهدافاً اجتماعية وسياسية وتاريخية، لكن هل يرقى إلى تسمية 'تصوير'؟ وفي الواقع أن البعض ممن لديهم برامج سياسية قد 'ألقوا' التصوير الفوتوغرافي المحض كوسيلة عملية للتعبير لهذه الأسباب بالتحديد» (بادجر)².

وتحدثنا في اجتماعاتنا عن بورتينسكي وميسراش وغورسكي، فمن السهل ربط أعمالهم مع أعمال بن ثنية بما أنها صناعية وملحمية، وهنالك شبه كبير في طريقة عمل بورتينسكي وبن ثنية: «إن العلاقة التي تربط بورتينسكي مع المواقع التي يصورها تقود إلى غموض متميز في عمله ... فهو لا يُظهر الطريقة التي تؤثر بها هذه المواقع على حياة الإنسان، بل يركز بدلاً من ذلك على الجانب المادي للمناظر الطبيعية وكيف قمنا بتغييرها» (تايلور)³.

وقد تأثر بن ثنية من الناحية التقنية والشكلية بأسلوب المصورة برنيس أبوت، والموضوعية الجديدة، وعدد من المصورين المعاصرين ومحترفي التصوير المحض.

قابلت بن ثنية للمرة الأولى قبل بضع سنوات خلال جلسة حوارية بعنوان «هل سيندثر التصوير التناظري؟». وبدا لي وكأنه في مهمة فردية لضمان عدم حصول ذلك، أقله في الإمارات. وهو يولي الجودة والتقنية

The UAE is to a large extent shaped by forces that most of us never more than glimpse. Oil brought wealth, this led to infrastructure, cars, industry; we see hints of this rapid growth in the construction that is omnipresent. Jalal Bin Thaneya pulls back the curtain a bit, giving us a look at what most of us do not have the ability to access. While his photographs are of large industrial processes, they somehow are still human scale, not taken from the point of view of a distant onlooker. They are intimate enough to access without feeling overwhelmed, beautiful without being awe-inspiring.

When I started as a mentor with Bin Thaneya for the Critical Practice Programme, we discussed a lot of topics around his work but one thing that kept reappearing was that this is a difficult process. He was often waiting for a phonecall to get access to a particular industrial location. Often that call would not come, or worse, would be a rejection – no access allowed. We thought a lot about how to reference this in the exhibition more cogently than pure photos allow (I feel it is an important part of the work). To me, the human aspect, this desire for and denial of access that sets the work apart from other industrial photographs being made. They stay personal. This frustration and loneliness emerge only slightly in the work. There are very few people; the spaces seem empty and quiet. It seems fitting that the most alive photos are of the foundry, where the old metal is melted down, reformed to start over again. In 'Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics', writer Rebecca Solnit states, "We are constantly drawing the world together in terms of resemblances and recastings, and the job of artists is to draw the lines anew to startle us, wake us up..." (Solnit)¹

This series covers the manufacturing cycle, but there are no cars being driven, no gas being pumped, no roads. It is the beginning and the end; you already know the middle; you already live the middle. Bin Thaneya shows you the other parts – the refineries making gas, the graveyards of driveshafts waiting to be melted and the tires about to be shredded. He wants us to see the hidden parts but is careful, for multiple reasons, of taking too strong a political stance. If he were to examine the whole industrial infrastructure and eviscerate it for the camera, we might have some satisfaction but it would be an easy answer. Instead, we are informed and even implicated in the whole process, albeit in a relatively orderly fashion. If a photographer gives us all the answers, shows us everything, then as Gerry Badger points out, "The result might then fulfil sociological, political, and historical objectives, but would it be apposite to term it 'photography'? Some indeed with primarily political agendas have 'written off' pure photography as a viable means of expression for precisely these reasons." (Badger)²

In our meetings, we discussed Burtynsky, Misrach and Gursky. These references are easy to make, they are industrial and epic. For Burtynsky, the similarities in how Bin Thaneya's works run deeper: "The relation Burtynsky has with the sites he photographs leads to an interesting ambiguity in his work...he does not show the way in which these sites affect human quality of life instead it focuses exclusively on the physicality of landscape and

Access/No Access By Flounder Lee

أعتقد أن الجانب الإنساني وتلك الرغبة التواقفة في الوصول التي كانت تُقابل بالرفض، هما ما يجعلان هذا العمل مختلفاً عن الصور الأخرى التي تتناول المناطق الصناعية

أهمية قصوى، حيث يستخدم مجموعة من وسائط التصوير الفوتوغرافي وبشكل رئيسي الأفلام الملونة بقياس ٤ × ٥ و ٨ × ١٠، والتي من الصعب إيجادها والتعامل معها وتطويرها هنا في الإمارات أكثر من أي مكان آخر. وينسجم ذلك مع شغفه وإصراره على الاستمرار في عمله بالرغم من الرفض والإنكار والإحباط.

وينعكس شغفه للاستمرار في ممارساته الفنية على نواح أخرى من حياته أو ربما يكون العكس، فقد ساهم بن ثنية بحملات توعية وتمويل لذوي الهمم عبر السير لمسافات طويلة، حيث قطع الإمارات السبع، وأيضاً سار من الرويس إلى مكة المكرمة. ويعد هذا النوع من التصميم على الاستمرار رغم القيود أمراً هاماً في عمله غالباً ما تكون فيه مقيداً بالزمن والمكان والوصول. ومن السهل أن يغير المرء هدفه عند مواجهة العقبات، لكن بن ثنية اختار مواصلة العمل لتحقيق مبتغاه. وكان لدى مارغريت بورك-وايت، واحدة من أبرز مصوري القرن العشرين، شغف دائم في الدخول إلى مصانع الصلب لتصويرها، وكان لديها ”هوس غريب بتصوير فرن الصلب“ (بورك-وايت ص٩٤)٤. لقد استمرت في سعيها رغم منعها من دخول المصانع مراراً. ومن القواسم المشتركة الأخرى بين بن ثنية وبورك-وايت الرغبة في التقاط صور مثالية من الناحية التقنية، وكما قالت فقد سمح لها بيع بعض الصور بالحصول على ”عدسة جديرة بأي طاحونة فولاذية“ (بورك-وايت ص٦٤)٤.

يقول هنري فوكس تالبوت في ”قلم رصاص الطبيعة“، أول كتاب عن التصوير الفوتوغرافي: ”تم تشكيل هذه الصور أو التقاطها بالوسائل البصرية والكيميائية فقط، ودون مساعدة من أي شخص مضطلع بفن الرسم“ (تالبوت)٥. يذكرني هذا بإصرار بن ثنية على أن تبدو صور تلك الأماكن كما هي في الواقع تماماً، خالية من التلاعب قدر الإمكان، ومنقحة بأقل ما يمكن. ولا يبدو هذا مجرد خيار فني أو شكلي، إذ يقوم بإزالة الخدوش والغبار من الصور السالبة الممسوحة ضوئياً بمقاس ٤ × ٥ بوصة، ولكن يُبقي الزيوت واللاوساخ من الأجزاء المعدنية ظاهرة، تنتظر مصيرها للذوبان في المصهر. يهتم بن ثنية بشكل كبير في تصوير ما يوجد خلف الكواليس دون أي تعديل.

ذكر بن ثنية عدة مرات كيف كان يعود أحياناً إلى أماكن قام بتصويرها من قبل ليصورها مجدداً، لكنه لم يكن يجد ساحة الخردة أو كومة الإطارات كما كانت. فكان يشعر بأن عليه أن يتحرك بسرعة لتوثيق أشياء تواصل التغيير. ويذكرنا ذلك بأعمال ويليام كريستينيري في توثيق عالم متغير من وجهة نظر شخص نشأ وترعرع في الريف. ففي حين تتغير الأشياء ببطء في عالمه في ولاية ألاباما الريفية (التي هي مسقط رأسي بالمناسبة)، يسعى كريستينيري إلى توثيق المبنى نفسه لعدة عقود. أما عالم بن ثنية فيتغير بوتيرة سريعة. فقد أراد أحدهم إزالة ساحة الخردوات تلك، فاخفتت بسرعة. وبينما لا يصور بن ثنية المباني التي تنمو مثل الخيزران، لا يسعه إلا أن يتأثر بسرعة التغيير هنا. ولا بد أن ذلك أحد دوافع رغبته في توثيقها.

وفي المجمل، يُظهر لنا هذا العمل عالماً لا يراه الكثيرون منا، لكننا نستفيد ونساهم فيه بطرق مختلفة. إذ نتجاهل ببساطة مصافي النفط ومكببات السيارات لأنها بعيدة عن أنظارنا ولا نكثر لها، إلا أن ذلك لا ينقص من أهميتها، وهذه الأهمية هي إحدى أهم الدوافع التي شجعت جلال بن ثنية لإبداع هذا العمل. ويتيح لنا هذا العمل الوصول إلى عالم يصعب، إن لم يكن مستحيلًا، الوصول إليه بغير هذه الطريقة. ومن خلال التفاصيل الفنية الدقيقة، نشهد بداية دورة التصنيع ونهايتها.

how we have changed it“ (Taylor)³

Technically and formally there are important influences on Bin Thaneya such as Bernice Abbot, New Objectivity and other modernist, straight photographers.

I first met Bin Thaneya a few years ago when we were on a panel called ‘Will Analogue Photo Go Extinct’. He seems to be on a solo mission to make sure it does not, at least here in the UAE. Quality and technique are of utmost importance to him, he works with a range of photographic media but mainly with 4 x 5 and 8 x 10 colour film. This large format is arduous to obtain, work with and develop, more so here than some places. This fits into his overall drive in making this work; despite the rejection, the denial, the frustration, he keeps going, he keeps making.

The drive to keep going in his artistic practice carries over into other aspects of his life, or maybe it is vice versa. Bin Thaneya has raised awareness and funds for people with special needs. He’s done this through ultra-long walks such as walking across the UAE and walking to Mecca. This resolve to continue despite limits is important in work where you are often limited by time, by location, by access. It would be easy to change the goal when facing a barrier, but Bin Thaneya keeps working towards it. One of the most important photographers of the 20th century, Margaret Bourke-White, had a long running obsession in getting access to steel mills to photograph them. She was “possessed of this strange desire to photograph a steel furnace” (Bourke-White, p49)⁴. She was denied time and again yet she persisted. Another commonality between Bin Thaneya and Bourke-White is the desire to make the photographs technically perfect. As she states, selling some photos allowed her to get “A lens worthy of any steel mill.” (Bourke-White, p46)⁴

In the first book on photography, ‘The Pencil of Nature’, Henry Fox Talbot states that these images “have been formed or depicted by optical and chemical means alone, and without the aid of any one acquainted with the art of drawing.” (Talbot)⁵ This reminds me of how Bin Thaneya is insistent that the photos of these places look like they do in reality, free of as much photoshopping as possible, retouched only slightly. This doesn’t seem to be just a technical or formal choice. Scratches and dust are removed from the scanned 4 x 5 inch negatives but oil and grime are not removed from the metal parts left exposed to the elements, awaiting their fate in a smelter. Bin Thaneya is interested in showing us behind the curtain without embellishment.

To me, it is this human aspect, this desire for and denial of access that sets the work apart from other industrial photographs being made.

يهتم بن ثنية بشكل كبير في تصوير ما يوجد خلف الكواليس دون أي تعديل

فلاندر لي هو فنان/قيّم/مدرّس يعيش في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث يعمل كأستاذ شريك في "استوديو آرت" في الجامعة الأميركية في دبي. حصل على شهادة بكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة فلوريدا وماجستير في الفنون الجميلة من جامعة ولاية كاليفورنيا لونغ بيتش متخصصاً في فنّ الاستوديو والتصوير الفوتوغرافي. قام بتنظيم العديد من المعارض مثل "دبل فيجين" و"مابابل"، وعُرّضت أعماله في مجموعة من المعارض المعروفة على نطاق واسع، بما في ذلك "معرض برشلونة للفن المعاصر 11"، و"معرض ترانسفيديو بوردرليس إميدج" في فنلندا، ومعرض "السكة للفنون" في دبي.

1. ربيكا سولنيت، "اقتحام أبواب الجنة: مناظر طبيعية للسياسة" (بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، 2007)، ص 166.
2. جيرى بادجر، إن فوتوغرافيا ديزرتا – قصيدة الصحراء لريتشارد ميزراخ. Gerrybadger.com. متوفر عبر الموقع الإلكتروني:
3. إيزي تايلور، "كيف استخدم إدوارد بورتنسكي وأندرياس غورسكي روعة استكشاف المناظر الطبيعية في التصوير المعاصر؟"، متوفر على الموقع الإلكتروني: academia.edu
4. مارغريت بورك-وايت، "صورة بورترية لنفسه" (سيمون وشوستر، نيويورك 1963)، ص 46 - 49.
5. هنري فوكس تالبوت، "قلم رصاص الطبيعة"، (لونجمان، براون، غرين ولونغمانز، لندن، 1844)، ص 1.

Bin Thaneya is interested in showing us behind the curtain without embellishment.

Bin Thaneya mentioned several times how he sometimes goes back to places to photograph them again. More than once, the place he's gone back to reshoot, an axle yard or tyre pile, is no longer there. There is a sense in this of urgency to document something that is changing. It is reminiscent of the work of William Christenberry, documenting a changing world from the viewpoint of someone who grew up nearby. In Christenberry's world, rural Alabama (incidentally, where I am from), things change slowly. He documents the same building for decades. Bin Thaneya, on the other hand, has a world which changes at a breakneck pace. That axle yard, someone wanted it removed, so it was gone quickly. While he's not shooting the buildings that grow like bamboo, he can't help but be affected by the speed of change here. This must be one of the drivers of his desire to document, to preserve.

Overall, this body of work shows us a world that many of us do not see but benefit from and contribute to in various ways. We can easily ignore the oil refineries and the car graveyards as they are out of sight and out of mind. They are still important, and this importance is one of the main impetuses for Jalal Bin Thaneya to create this work. This work gives us access to a world which is hard, if not impossible, to obtain otherwise. We see, in minute technical detail, the beginning and the end of the manufacturing cycle.

Flounder Lee is an artist/curator/educator living in the UAE where he is an Associate Professor of Studio Art at American University in Dubai. He received his BFA from the University of Florida and his MFA from California State University Long Beach, both in studio art and photography. He has curated many exhibitions such as Double Vision and Mapable. Flounder's work has been shown extensively including Barcelona Art Contemporani 11; Transvideo-Borderless Image in Finland; and Sikka Art Fair in Dubai.

1. Rebecca Solnit, Storming the Gates of Paradise: Landscapes for Politics (Berkeley: University of California Press, 2007), p166.
2. Gerry Badger, In Photographica Deserta – The Desert Cantos of Richard Misrach. [online] Gerrybadger.com. Available at: <http://www.gerrybadger.com/in-photographica-deserta-the-desert-cantos-of-richard-misrach/>.
3. Izzy Taylor, How Do Edward Burtynsky and Andreas Gursky Use The Sublime To Explore Landscapes In Contemporary Photography?, available at academia.edu.
4. Margaret Bourke-White, A Portrait of Myself (Simon And Schuster New York 1963), pp46-49.
5. Henry Fox Talbot, The Pencil of Nature, (Longman, Brown, Green and Longmans, London, 1844), p1.

