GOETHE INSTITUT

an artist who happens to be from Syria

FADI AL-HAMWI
KHALED BARAKEH
SIMON DUBOIS
HANAN KASSAB HASSAN
BRIGITTE HERREMANS
JALAL MAGHOUT
HRAIR SARKISSIAN
DIMA WANNOUS

an artist who happens to be from Syria

GOETHE INSTITUT

PREFACE

The Syrian poet and philosopher Abu al-Ala' Ahmad ibn Abdallah al-Ma'arri (973-1057) was born in Ma'arra, south of Aleppo. Although unconventional he is regarded as one of the greatest classical Arabic poets of all times and his humanistic meditations resonate until this day. Contracted by smallpox he became blind at the age of four, which did not keep him from studying, nor from becoming a respected and virtuous writer. Being an ascetic, he was opposed to violence and he openly criticised religious and political authority. He encouraged debate, and many scholars came to study with him. While his art is universally praised, his writings have also aroused suspicion and have been banished in various communities over time.

Had men followed me–confound them!–well had I guided them
To Truth or to some plain track by which they might soon arrive.
For here have I lived until of Time I am tired, and it
Of me; and my heart hath known the cream of experience.

What choice hath a man except seclusion and loneliness,
When Destiny grants him not the gaining of that he craves?
Make peace, if thou wilt, or war: the Days with indifferent hand
Their measure mete out alike to warrior and friend of peace.

Nicholson, Reynold Alleyne. Studies in Islamic poetry. University Press: Cambridge, 1921, p. 76

The artistic and cultural heritage of Syria is undisputed, but not a lot has been written on the impact of the contemporary scene in Europe. In the spirit of al-Ma'arri the texts and artworks gathered in this publication encourage the reader to think and debate about art and its influence on society. When Dima

Wannous, one of today's most important young Arab writers, lets the main character Sahar open her bedroom window, she invites for another perspective on the reality and the imagination of a young Muslim woman. The researcher Simon Dubois focuses on trajectories of a young generation of arts professionals from Syria into Beirut and Berlin after the Syrian uprising. He discusses the process of identification and demarcation as well as a rather transnational reality. For his work *Final Flight* photographer Hrair Sarkissian followed the trajectories of the Northern Bald Ibis – a migratory bird that has been reappearing in Palmyra after having been declared extinct. The visual artist and activist Khaled Barakeh explains how – through his various cultural initiatives – he puts artists in conversation with the local and the international art scene. In his performance installation *Sugar Forever* the artist Fadi Al-Hamwi recreates bricks produced in Syria using sugar instead of cement. The bricks, a foundation of modern architecture and civil life, are currently witnessing an easy destruction during the war, like sugar itself. Academic Hanan Kassab Hassan recreates the development of the cultural sector in Syria and discusses the confrontation with the European arts ecosystem. *Suleima*, an animated documentary created by filmmaker Jalal Maghout, is based on the true story of a female activist who listens to her inner voice and joins the revolution. Researcher Brigitte Herremans describes how artistic practices in Syria stimulate agency, bearing witness to attempts at crushing humanity and rendering vulnerability visible. The work *Final Flight* by photographer Hrair Sarkissian closes this selection of texts and artworks.

The presence of many of these artists in Europe inspires the contemporary art scene and their work is presented in galleries, performance festivals, film festivals and museums, while the work of the writers mentioned in this publication is being translated and published around the globe.

When the Goethe-Institut Damascus, established in 1955, closed in 2012 due to the security situation, it interrupted its close cooperation with artists and culture professionals on the ground. Nonetheless it has continued its close dialogue with artists and cultural actors from Syria and beyond. In 2016 the Goethe-Institut Berlin created the Goethe-Institut Damascus in Exile as a temporary place for discussions, workshops, film series, installations, exhibitions, concerts and performances. In 2018 the Goethe-Institut Brussels opened a temporary art space inviting artists and thinkers from Syria and beyond to display their works and thoughts and to enter into discussion with local art professionals as well as the public.

In this context the present publication summons to a more tangible platform of thoughts on the richness and diversity of the contemporary art scene in Europe being continuously nurtured and influenced by newcomers. The title *An artist who happens to be from Syria* was borrowed from Khaled Barakeh's essay in which he points out 'the difference between a Syrian artist, and an artist who happens to be from Syria is a simple question of wording'. Through this publication the reader is invited into the abundance of art forms stemming from very different backgrounds and offering reflection on the plethora of artistic expressions.

COLOPHON

EDITORS
Eva Blaute
Antonia Blau

COPY EDITORS
Servaas Lateur (English)
Sharq.org (Arabic)

TRANSLATORS
Amjad Etry (Arabic translation for Simon Dubois)
David Tresilian (English translations for Simon Dubois and Hanan Kassab Hassan)
Nariman Youssef (Arabic translation of the preface and colophon, and for Fadi Al-Hamwi, Khaled Barakeh, Brigitte Herremans, Hrair Sarkissian)

PROOFREADER
Patrick Lennon (English)

GRAPHIC DESIGN
Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani (Überknackig)

PRINT
Impresor-Ariane

AN INITIATIVE OF
Goethe-Institut Brussels

Brussels, November 2020

SAHAR 13
DIMA WANNOUS

RENEGOTIATING ARTISTIC IDENTITY IN EXILE: THE MAKING OF A SYRIAN CREATIVE LANDSCAPE IN BERLIN 19
SIMON DUBOIS

COCULTURE: PRESERVING CULTURAL HERITAGE AND SUSTAINING CONTEMPORARY CULTURAL PRODUCTION IN THE DIASPORA 41
KHALED BARAKEH

SUGAR FOREVER 55
FADI AL-HAMWI

SYRIAN REFUGEE ARTISTS IN EUROPE: CHALLENGES AND ACHIEVEMENTS 59
HANAN KASSAB HASSAN

SULEIMA 71
JALAL MAGHOUT

WORDS AND WORLDS IN SYRIA: COUNTERING NARRATIVE SILENCE 75
BRIGITTE HERREMANS

FINAL FLIGHT 97
HRAIR SARKISSIAN

Dima Wannous (°1982, Damascus) was born to the major Arab playwright Saadallah Wannous, and the performing artist Fayza Shawish. She studied French literature in Damascus and at the Sorbonne in Paris, before pursuing a specialization in translation in Lyon. She currently lives in London.

Sahar is part of her short story collection *Tafâsîl* (*Details*, 2007) which brings together nine consecutively numbered stories that form a panorama of daily life on the eve of the Syrian revolution. In 2008, Wannous published her first novel *Al-Kursi* (*The Chair*). Her second novel *Al-Kha'ifun* (*The Frightened Ones*, 2017) focuses on the notion of fear, its mechanisms, and how central it is to dictatorship. *Al-Kha'ifun* was exceptionally well received by the international publishing scene, and was translated to over ten languages. It was on the shortlist of the International Prize for Arabic Fiction (or Arab Man Booker) 2018.

Wannous was selected for Beirut39, an anthology of the most interesting Arab authors under 40.

sahar

DIMA WANNOUS
translated by Ghenwa Hayek

Following her usual Thursday morning routine, Sahar opens her bedroom window wide and begins to devour those of her neighbours. She lets her imagination wander through their curtains, wondering about lives she doesn't lead, until, transported by her imagination, she adds new stories to her already well-stocked store. The view from her window is perhaps the only corner truly Sahar's in the house. The house has grown on her, perhaps more so than her husband Mahmoud even. She knew its walls and its minuscule details. Even the tiles were imprinted on her memory, a bright marble page somewhat eaten away at the edges. Sahar can shut her green eyes and see the brown etchings upon the white marble. She can even describe the modest furniture in clear detail, without missing the couch in the corner near the window, whose colour has faded after a year of Mahmoud relaxing on it every evening.

Her passion for accumulating the details of everyday life has created an anxiety in her spirit that is no less important than any intellectual or national anxiety. The anxiety courses through her veins each Thursday morning. She drags her thin, svelte body soberly to the window, opens it, and pours all her energy into gazing and pondering until noon. She dedicates all her senses to entering a world that she knows nothing about, scooping up

more intricate details. She smells the scent of food sneaking into her room like a transparent cloud. She breathes in the smell of sleep chased by women out of their homes with the opening of windows. She inhales the musk of bodies musty after long naps. She glimpses their neighbour who passes by every morning to sell milk, and who disappears on state events to sell posters, banners, flags and bunting. She peeks at him having coffee with his wife in the morning. His thick hair, white but bearing traces of red dye, is flattened by the imprint of the pillow. His flushed face is still crumpled, and his stomach just gets bigger with each passing day.

Sahar giggles to herself, then worries that God will punish her by turning Mahmoud into a belly filled out with fat and grease in a few years. She evokes his body from her mind's eye, and forces a belly onto it, just to see whether it will suit him. The truth of it is that it doesn't suit him one bit. Mahmoud is not only short, but his flabby body is also covered by such a layer of thick black hair that, even naked, he appears to be wearing a black woolen sweater. He knows very well that she is much more attractive than he is. Her lithe body is perfectly proportioned, and her tall, graceful figure is breathtaking. Her mouth is like a cherry, according to Mahmoud's mother. Her almond eyes are like raindrops, a sweet clear green. Her white skin is soft, tight and clear, untainted by darkness or spots.

For all her wide-eyed staring, Sahar has not once been able to take in her neighbour Sumayya's body in one go. Her pupils cannot accommodate the enormous body, only seeing either its left or its right half. As usual every Thursday, at noon to be precise, Sumayya ambles by in her long black silk robe which

envelops a brown body throbbing with stories and folds. She climbs the long, tiring staircase and rings the doorbell, then enters Sahar's home like a whirlwind. Sumayya starts unbuttoning her robe as soon as she presses the doorbell, and by the time Sahar opens the door she has often reached the last button. She strides into the room, liberating her body and letting her silk robe flutter behind her like a storm carrying dust and black smoke. Sahar sits back beneath the window preserving her morning memories, silent because she wants the new scenes that have penetrated her imagination to sink in. Sumayya quietens down, tacitly complicit with Sahar, allowing her to organize her thoughts calmly and carefully.

As usual every Thursday, hajja Maryam comes by to read verses from the Qur'an and drown both women in religious lessons and lectures. Maryam is described as a hajja in the main because she has performed the hajj, wears a veil and is devoutly religious. But when her veil is removed, or her talk strays from religion and the experience of hajj is removed from her life, the impression is completely different. These things intrigue Sahar and Sumayya into listening to her. With a passion for beauty, not religion, they are held fast by her shiny thick hair as she sneaks gracefully into their imaginations with a movement of her thin, delicate hands, their senses sated by her confident, poised words – for three hundred lira each. At first, Mahmoud refused to pay the fee, but Sahar kept raising the threat of eternal damnation until he relented.

Maryam was a widow who had not remarried after her husband's passing. The religious lessons she gave ended her loneliness and provided her with food and the means for a modest life.

The neighbours never hesitated to spin tales about Maryam's refusal to marry a second time. In one of the stories, Maryam was having a secret affair with a rich trader in the Hamidiyyah market and he refused to marry her because he didn't want to ruin his reputation, since his father-in-law was one of the most successful traders of Oriental trinkets. Another neighbour claimed that she had seen Maryam accompanying an officer in Bludan. Sahar always rejected the stories her neighbours told and constantly dusted off her imagination's portrait of an unblemished Maryam.

As usual, the hajja took three strings of prayer beads, made by her brother during his stay in prison, from her leather purse. The women begin to pray to the Almighty. Maryam recites the appropriate Qur'anic verses that Sahar and Sumayya repeat after her, 'sadaqa Allah ul-'athim'. The water boils and whistles from the little kitchen. Sahar makes coffee and Sumayya prepares three plates of harissa that Mahmoud had brought back with him from a trip to Homs. Sahar loves the next part of the lesson. The women sip coffee, and after struggling with her guilt, Sahar takes one of Maryam's cigarettes, then rushes to the sink to erase what Mahmoud describes as the nasty stink of smoke. He smokes, but does not like Sahar to, considering it to be a male habit. After that, Sahar sits near the hajja and shyly opens up with questions. Halal and Haram. Heaven and Hell. Good and Evil. And all the contradictions she lives through at her window, in that one corner of the house that is truly Sahar's. The house has grown on her, perhaps more so than her husband Mahmoud even.

As usual every Thursday evening, Sahar spends a lot of time in front of the mirror. She puts kohl around her green eyes, and the green melts into a sea of seduction. Her blonde hair is invaded by a herringbone comb. Her cheeks are rouged scarlet, and her thick lips coloured a brownish-red. She strips herself bare of the lessons of the morning and of the haram and halal, and gets down to business. She puts on her bright red dancing outfit, studded with tinkling gold ornaments and embroidered in blue thread, that highlights her feminine curves. The outfit is finished off with transparent slippers that add nine centimetres to her height, and increases the authenticity of what is to come.

As usual every Thursday evening, Mahmoud stretches out on the conjugal bed, his body choking with desire. He smokes one cigarette after the other, with an excitement tarnished only by impatience. He chews slices of cucumber and tomato in his desiring mouth, anticipating the Thursday routine.

As usual every Thursday, he puts on a cassette tape of trashy Oriental music. Sahar's waist gyrates madly with choreographed movements. Her bosom heaves, flecked with sweat. She closes her eyes and is transported into a world of strangeness and eroticism. She opens them only when her husband's patience has worn out and the party is over.

—Is prostitution haram, hajja?
—Not within marriage.

Simon Dubois (°1987, Paris) is a postdoctoral research fellow in the ERC Programme Drafting and Enacting the Revolutions in the Arab Mediterranean (https://dream.hypotheses.org/) at the Centre d'histoire sociale des mondes contemporains – Université Paris I Panthéon-Sorbonne (CHS – UMR 8058). He completed a PhD in Arabic literature at IREMAM (Institute for Research and Study on the Arab and Muslim Worlds) and Aix-Marseille Université in 2019. His thesis, *De la marge au centre, de Syrie en exil: itinéraires d'un jeune théâtre syrien*, focuses on the trajectories of a young generation of theatre professionals from Syria into exile after the beginning of the Syrian uprising.

This contribution was first published in French, see: Simon Dubois, 'Négocier son identité artistique dans l'exil. Les recompositions d'un paysage créatif syrien à Berlin'. In: *Migrations Société*, 174(2018)4, pp. 45-57.

renegotiating artistic identity in exile: the making of a syrian creative landscape in berlin

SIMON DUBOIS
translated by David Tresilian

On 25 August 2015, Germany suspended its application of the Dublin Convention to Syrian refugees.[1] A number of countries were no longer registering Syrians who had come up via the so-called 'migration corridor' that had seen a great number of refugees arrive in Austria and Germany using land routes.[2] According to figures from November 2015, Europe was then hosting 700,632 Syrians, or 12.5 per cent of the refugee population, a derisory figure when compared to the three states neighbouring Syria – Turkey, Jordan and Lebanon – which were hosting 3,890,574 (69.9 per cent).[3] In October 2015, Germany admitted 200,000 Syrian refugees, or 23 per cent of the refugee population in Europe. During research carried out in Berlin in

1 Today officially called the Dublin III Regulations, the Dublin Convention obliges refugees to seek asylum in the EU country that first registered them.

2 Sarah Almukhtar, Josh Keller, Derek Watkins, Closing the Back Door to Europe. In: *The New York Times*, (2015)9, https://www.nytimes.com/interactive/2015/09/15/world/europe/migrant-borders-europe.html.

3 Françoise De Bel-Air, Migration Profile: Syria, *Policy Briefs*, (2016)2, 11 pp.

May 2016, it was evident how traumatic the journey into exile by the 'land' routes (*barr* – the usual term in Arabic for arriving in Germany on foot) from Turkey for many had been. For some of those interviewed who had taken these routes, the journey had been more overwhelming than the experience of the war itself.

The account given by one young Syrian actor was particularly striking, as he described his journey as having been a time spent meeting and engaging in non-verbal exchanges with local people, making the experience something like a road trip. While he was the only person met with who described his experiences in this way, he drew attention to the fact that of the Syrian arts professionals interviewed – those making up the sample for this study – many had sought to put a distance between themselves and any standard picture of a refugee. Those interviewed were members of a young intellectual elite who had graduated from the Institut supérieur d'arts dramatiques de Damas (ISAD, the Damascus Higher Institute of Dramatic Arts) between the late 1990s and the mid 2000s. However, an explanation in terms of societal distinction is not sufficient, for it is the representation of the *refugee* that is at issue here, both in terms of an administrative definition – not all refugees have this legal status – and in terms of perceptions of being displaced, with some seeing it as being akin to membership of a bohemian artistic group.

The artistic milieu examined here experienced two successive movements into exile. The first, taking place from the end of 2012, was towards Beirut, which became a centre of Syrian artistic production as a result. There had been a variety of motives for leaving, including the need to find a way out of the suffo-

cating atmosphere of Damascus, the desire to put on a show or stage an exhibition, or the wish to be reunited with friends or family members. The various episodes of repression that were taking place in Syria has also caused arts professionals who were also activists to flee, and the requirement to carry out military service and the general mobilization declared by the regime had forced many young men to leave.[4] While some of those working in the arts in Syria chose to go to other neighbouring countries, the capital of Lebanon became a necessary port of call for those producing works of art outside Syria.[5] The second phase came at the beginning of 2014 when a new wave of departures started, with more Syrian arts figures deciding to leave the country as a result of a perception that the conflict in the country had settled in for the duration owing to the absence of reaction by the international community to the chemical attacks carried out by the regime in the summer of 2013 and the tightening up of immigration regulations in Lebanon. As a result, Berlin became the chosen destination for many Syrian arts professionals, including those from the ISAD.

The number of such professionals who had graduated from institutions in Syria between 2000 and 2010 was noticeable in Lebanon, and as a result a generational approach was adopted in the research. For these young people, moving to Lebanon, far from marking an end to their artistic work, had on the contrary opened up new perspectives. The place of Beirut in the history

4 Military service is obligatory for men in Syria, standing at 21 months on the eve of the Arab Spring. While it had been possible to avoid it in various ways, among them the corruption of those responsible for recruitment, the mobilization and armed confrontations that came with the Arab Spring meant that it became impossible to escape it. There was a real risk of being killed while taking part in the repression.

5 Interviews were carried out in the field throughout 2015.

of Arab culture and the important links that the city has with the world of contemporary art offered some of them a recognition that they had not enjoyed in Syria.[6] The links between them, as well as the Syrian arts figures in relation to who they defined themselves, meant that it seemed opportune to extend the scope of the research beyond the strict terms of a focus only on theatre practitioners to take in arts professionals working in other disciplines such as the visual arts and literature.

By choosing Beirut and Berlin as their places of residence, the Syrian arts professionals had also chosen two cities that were culturally dynamic and very open to international influences. The Lebanese artistic field is not centrally controlled by the state, and it is hedged around by a mass of regional and international actors and institutions that have supported the contemporary arts scene financially since the end of the 1990s.[7] Berlin is the cultural capital of Germany, with the creative industries representing one sixth of the city's GDP.[8] The World Cities Culture Forum Report for 2012 identified Berlin as one of the hubs of cultural creation in Europe and one that has attracted huge numbers of international young professionals.[9]

6 For an account of the development of the contemporary scene, see: Sarah Rogers, Out of History: Postwar Art in Beirut, *The Art Journal*, 66(2007)2, pp. 8-20.

7 Hanan Toukan, On Being the Other in Post-Civil War Lebanon: Aid and the Politics of Art in Processes of Contemporary Cultural Production, *The Arab Studies Journal*, 18(2010)1, pp. 118-161.

8 Wilfried van der Will and Rob Burns, Germany as Kulturnation: Identity in Diversity?, in: Sarah Colvin (ed.), *The Routledge Handbook of German Politics & Culture*, London: Routledge, 2015, pp. 198–217, p. 206.

9 Wilfried van der Will & Rob Burns, Germany as Kulturnation […], p. 204.

The Syrian arts figures interviewed in these two cities as part of the research had continued to define themselves against one other, and important links had been kept up with their pre-existing artistic milieu. It is possible that such links were only temporary, since the research took place only a short time after the events mentioned (two years after the first Syrian arts professionals had arrived in Germany). However, research on artistic production in exile warns against seeing the integration of those involved as a goal. Yana Meerzon, for example, in her analysis of the choices made by arts professionals living in exile, shows how they achieve a form of equilibrium by refusing any complete integration into the host society and the community in exile while also refusing to become mere chroniclers of exile.[10]

Like the producers of Kurdish literature written in exile, which has developed as a specific form of production with its own institutions and possibly also eventually its own impacts on the literature of origin,[11] the Syrian arts professionals considered here produced a new creative space that only partially corresponded to the stakes of their original artistic field and reproduced its boundaries. A first attempt at a sketch of the structure of this space can be made by looking at exile not so much as a physical matter of moving from one place to another and/or as a particular social and psychological condition, but rather as part of the Syrian artistic system reconfigured outside the country's borders. By comparing the accounts given by the individuals interviewed with their specific careers, it is possible to shed

10 Yana Meerzon, Theatre in Exile: Defining the Field as Performing Odyssey. In: *Critical Stages/Scènes Critiques,* (2011)5, http://www.criticalstages.org/5/theatre-in-exile-defining-the-field-as-performing-odyssey/.

11 Clémence Scalbert-Yücel, Emergence and Equivocal Autonomization of a Kurdish Literary Field in Turkey, *Nationalities Papers,* 40(2012)3, pp. 357-372.

light on the ways in which the condition of exile is translated in specific terms to the creative domain.

Three mechanisms behind such changes can be identified. First, exile contributes to the collapse of the barriers preventing entry to the artistic milieu as this is constituted within national boundaries and allows for the arrival of new entrants and thus for renewed artistic competition. Second, exile becomes a component of artistic self-definition, since it is a provider of economic and symbolic capital for arts professionals settled outside the Arab countries. Third and last, the issues surrounding the status of the artist-as-asylum-seeker suggest the creation of an artistic hierarchy produced through displacement.

COLLAPSE OF BARRIERS

In order to understand the issues at stake in the arrival and installation of this young artistic milieu in Berlin, the case of Aboud Saeed, a Syrian author, can be held out as a case at the negative end of the spectrum. This writer had no links with the Syrian cultural milieu before 2011 but was a blacksmith by training. He explained that he had begun to write in 2012-13 on his Facebook page, also started at that time, while living in Manbij, a city in the north of Syria. He wrote posts in a straightforward and sarcastic language recounting the details of his daily life in a city that had been liberated from the control of the regime but that was still the site of various battles. These writings, circulated online to people close to the Syrian cultural milieu, came to the attention of Sandra Hetzl, a young German translator who followed developments in Syrian writing in Beirut. She offered to translate them and then to have them published, the

result being that Saeed, still living in Manbij, had his first book appear in Germany in March 2013.[12]

The book was immediately successful, and a documentary on the author was broadcast by the German federal television channel ZDF in May 2013.[13] The maker of the programme had gone to Manbij to carry out his research and had described the author as the 'Syrian Bukowski' because of the straightforwardness and crudeness of his style and the success he had had with a German readership. In 2014 Aboud Saeed accepted a visa from the German consular services and moved to Berlin, where he was later awarded a literary prize by the Berlin municipality for a novel he finished writing in spring 2016. Various articles were translated and published in German newspapers like *Der Tagesspiegel* and *Die Tageszeitung*, as well as in *Vice* magazine. An adaptation of his first book was staged by German theatre companies in at least three theatres. From an international perspective, his book was translated into eight languages, and at the time of interview he was preparing to go on a promotional tour of Brazil. He said that he was now able to live off his literary work.

His German translator had thus contributed to the accumulation of a new type of artistic capital in a non-Arabic-speaking environment that had allowed Aboud Saeed to leave Syria legally and then to continue to write in Germany. However, his case is exceptional in the Syrian artistic landscape in exile, since very few arts figures not linked to a previous artistic milieu have

12 Aboud Saeed, *Der klügste Mensch im Facebook: Statusmeldungen aus Syrien*, Berlin: Mikrotext, 2013, 128 p.

13 *Aspekte: Aboud Saeed,* ZDF, 10/5/2013, reporter: Alexander Bühler.

been able to do anything like it, even if his career indicates some of the ways in which exile functions for Syrian arts professionals. The international intermediaries, both persons and structures, present in Lebanon allow them both to reach an audience outside the Arab world and to establish links with other geographical areas. However, in many cases the foreign consular authorities have not issued visas to arts professionals despite the support of local cultural actors and institutions. Many Syrian artists settled in Beirut have thus found themselves refused access to countries that they have been invited to as part of their professional activities.

The literary recognition that Aboud Saeed enjoyed in Germany proved unacceptable to some. Many Syrian arts professionals who had settled in Berlin and took part in the present study saw him as a literary fraud. He had been using his nationality as a Syrian in order to sell copies of his books, they said. This allegation also found an echo in the many rumours that swept this milieu regarding other Syrians who had arrived as refugees in other German provinces and had then set themselves up as directors, actors, artists, etc., and had succeeded in obtaining local grants to support artistic activity by practising a sort of 'poverty-stricken search for alms.' One of Saeed's fiercest critics said that while it was desirable that Syrian texts be translated into German, this should only take place once the texts in question had been examined by an Arab readership. This was a way of pointing to the appearance of a new audience that was not able to recognize the older system of artistic values in terms of which the critic in question defined himself. The collapse of the boundaries of the field by its transfer to Germany raised fears among Syrian arts professionals already having artistic

capital thanks to their experience or training that they were now witnessing the appearance of unfair competition in the shape of others who had been consecrated according to rules that were outside their control. They had seen themselves as members of a new artistic generation up to this point.

Aboud Saeed responded to these criticisms that denied him the status of an author by producing a discourse on art and the meaning of his work that went against the grain of classical definitions. He praised a rapid form of art without literary pretensions, a simple form of writing that corresponded to the practices of social media, and a desire to entertain the reader while at the same time amusing himself as an author. His first book was thus presented as a collection of Facebook posts. Aboud Saeed's views were echoed in a more developed form by Rasha Abbas, a young Syrian author who had settled in Berlin in September 2014 after obtaining a writing grant. She had also been translated by Sandra Hetzl, though this time after her arrival in Germany.[14] Though the two authors did not consider themselves to be close in terms of their writing, Rasha Abbas also called for changes to the ways in which creative work was evaluated. She called for abandoning the kind of realism that had served as a framework for some of the legitimate Syrian literature in order to detoxify the mental structures imposed by the regime and interiorized by Syrian authors.

It can thus be seen that the career of Aboud Saeed, and to a lesser extent also that of Rasha Abbas, was built upon a form of unorthodox writing that found a new and different readership as a result of exile. We thus come close to the process of revolu-

14 Rasha Abbas, *Die Erfindung der deutschen Grammatik*, Berlin: Mikrotext, 2016, 160 pp.

tion in art analysed by Bourdieu, with these two authors being associated with illegitimate forms of literature in the eyes of established writers but nevertheless recognized thanks to the overthrow of the traditional balance of the field by external factors.[15]

NEW AUDIENCES AND NEW PRACTICES?

Rasha Abbas said that she had written differently since she had begun to write with translation in mind. She knew how her translator worked, she said, and so she had used a language that would be easier for her to translate. This way of adapting an artistic practice according to changes in the context of its reception has also affected the theatre. Problems relating to the use of Arabic on stage and the appearance of surtitles have been noted elsewhere, and Arab directors have had difficulty recognizing the importance of these for non-Arabic-speaking audiences. However, it is the theme of Abbas's first book, literally translated as 'The Invention of German Grammar', that concerns us here. The intended audience for this was German, and the author commented in an interview that she had had to go over the text again before it was published in Arabic with a view to embellishing the language and making situations in the play that were typically German more familiar to an Arab readership.[16]

15 Pierre Bourdieu, Le champ littéraire. In: *Actes de la recherche en sciences sociales,* (1991)89, pp. 3-46, p. 36.

16 The book was published in 2016 by the 10/11 Collective, founded by Sandra Hetzl, as an e-book titled *Kayfa tamm iḫtirā al-luġāᶜ al-ʾalmāniyya* with the support of the Lebanese branch of the Heinrich Böll Stiftung. It can be downloaded for free at https://lb.boell.org/sites/default/files/german_grammar_arabic_e_book_2016_08_23.pdf, consulted 13/3/2020.

In a similar way, Syrian actor Ayham Agha explained during a public lecture in October 2016 that he had seen his status as an actor interpreting classic plays such as those by Shakespeare develop into that of a performer taking part in theatre installations. It had not only been the language barrier that had brought about this change, since the German theatre scene that he had joined in exile employed avant-garde techniques coming from the theatre scene in the German-speaking world. During a tour of *Intimacy* in Germany, a play produced by playwright Mohammad Al Attar and director Omar Abusaada in which Agha was acting, he had decided to move to Paris after a performance in Hanover in March 2013 (he was living in Beirut at the time). He had obtained an 'artist' visa, longer than a tourist one, to take part in the tour, and he then returned to Berlin a year later where he was hired for the Exile Ensemble, a company working for the Maxim Gorki Theatre and set up after Shermin Langhoff joined the theatre's management in 2013. At this theatre, historically situated in East Berlin and one of the five major theatres in the city supported by public funding, Langhoff developed a conception of theatre called 'postmigrant' that drew on the idea of the normality of migration in contemporary German society.[17] It was also built on the notable absence of immigrant populations and the descendants of immigrants in the German theatre of the time. Since the 1980s, German theatre had been examining issues of exile and migration, and intense reflection about the inclusion of all sections of what had become a cosmopolitan society, both on the stage and in the audience, had emerged.[18]

17 Azadeh Sharifi, Theatre and Migration: Documentation, Influences and Perspectives in European Theatre. In: Manfred Brauneck & ITI Zentrum Deutschland (Eds.), *Independent Theatre in Contemporary Europe: Structures - Aesthetics - Cultural Policy,* Bielefeld: Transcript, pp. 321-415, p. 327.
18 Jonas Tinius, Authenticity and Otherness: Reflecting Statelessness in German Postmigrant

Ayham Agha's status as an actor in exile thus took on additional importance at the Gorki Theatre.

This theatre of exile that had developed in Germany made access to the stage easier for those coming from the world of Syrian theatre. After the arrival of Ayham Agha, the Gorki created a company made up of actors living in exile called the Exile Ensemble in 2016, and this was composed of seven actors, of who four were Syrian. The company has its own repertoire written in the languages of its actors, most of them Arabic-speaking, and in English. This experiment also influenced other theatres in Germany, which set up companies of this sort in their turn and recruited refugee actors. The orientation of the local theatre towards issues of exile did not take place only on an aesthetic level, however, as attention was also drawn to activities designed to support the refugees economically and in other ways through the provision of lodging, theatre therapy, and so on. By 2016, more than 60 German theatres that had opened their doors to migrants had been identified,[19] and this framework of mutual assistance provided many opportunities for Syrian theatre professionals.

The very significant number of Syrian refugees in Lebanon and the apparatus for humanitarian aid that had developed there along with it had already provided many opportunities for young Syrian arts professionals. Local, regional and international organizations had hired members of the young and educated section of the Syrian population that had managed to

Theatre, In: *Critical Stages/Scènes Critiques*, (2016)14, p. 2.

19 Katrin Sieg, Refugees in German Documentary Theatre. In: *Critical Stages/Scènes Critiques*, (2016)14, p. 11.

settle in the Lebanese capital. An artistic aspect to humanitarian work also began to develop, with many creative experiments taking place that evidenced a strong social conscience. Writing workshops were one such institution in which such activities could take place, and in February 2015 Mudar Al Haggi, a Syrian playwright who had arrived in Beirut in 2013, began to co-direct with the Swiss director Erik Altorfer *Future Stages: A Creative Project For Emerging Syrian Writers*, a writing workshop directed at ten young Syrian and Syrian-Palestinian refugees aged between 18 and 26 in Lebanon. He was able to move to Berlin in May 2015 thanks to a cooperation programme between cultural professionals and artists from the south and north of the Mediterranean. In Berlin he continued his activities, dividing them between his own playwriting activities and writing workshops with refugees. The cooperation with Erik Altorfer continued with *Our Voice/Our Hope*, a writing workshop with young people from the Arab world at the Zurich Schauspielhaus that was presented in November 2016. At the same time, the two men worked together at a workshop called *Our Stories* at the Schauspiel Graz in Austria. Mudar Al Haggi also worked in Berlin, where in January 2016 he organized a workshop at the Schaubude (puppet theatre). Many experiments with this type of theatre have been carried out with refugees in Germany.[20] While these types of projects have involved a social or therapeutic component, they have not been pushed to the margins of the local cultural scene.[21] For example, Nicolas Stemann had professional actors and refugees from Lampedusa who had been given shelter in a church in the St Pauli area

20 Stephen Wilmer, *Performing Statelessness in Europe*, New York: Palgrave Macmillan, 2018, 245 pp., p. 85.

21 Jonas Tinius, Rehearsing Detachment: Refugee Theatre and Dialectical Fictio. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5(2016)1, pp. 21-38, p. 22.

act in his adaptation of *Charges*, written in 2013 by the Nobel Prize-winning Austrian playwright Elfriede Jelinek, that was put on at the Hamburg Thalia Theatre in September 2014. The play was put on again at the prestigious Theatertreffen Festival in Berlin in May 2015.[22]

The theme of exile has had a special place in the new German theatre, both as a result of the self-reflection of a cosmopolitan society that led to the opening of theatres to Syrian professionals and as a social and political response to the arrival of refugees. This section of the German theatre provided many opportunities for Syrian theatre professionals, with the capital on offer being not only economic since work in them had a certain legitimacy within the world of German culture. The condition of exile thus brought various symbolic and material resources for Syrian arts professionals seeking an introduction to the artistic scene of their host country. Their movement into it led to new artistic practices that were adopted not only because of the different language and audience, but also in order to fit in better with local artistic currents. As a result, there was also a need to redefine artistic identities, leading to criticism from certain quarters.

WHERE TO PLACE ONESELF IN EXILE?

During the research, it was noticeable that some of the Syrian arts professionals interviewed reacted negatively to being described as 'refugee artists' or 'Syrian artists-in-exile'. The terms 'exile' and 'refugee' were often understood as meaning the same thing, and the addition of the adjective 'Syrian' led

22 Stephen Wilmer, *Performing Statelessness […]*, p. 30.

to further reservations. For them, these categories seemed to be understood as involving some kind of artistic downgrading. Mohammad Al Attar refused to take part in any event or be a member of any group of arts professionals described as 'Syrian', for example, describing these as 'a group or gathering constructed from an identity or a catastrophe'.[23] He did not deny having a Syrian identity, however, which in any case was perfectly clear in his work from the language used and the themes dealt with that were always related to the political context in his native country. However, he said that he did not need to use Syrian networks in order to continue his artistic activities abroad.

Al Attar's career is indissociable from that of director Omar Abusaada, and as a pair whose first collaboration took place in 2006 they achieved worldwide success in 2012 with the play *Could You Please Look into the Camera?* written by Al Attar and directed by Abusaada. This first toured in the form of a staged reading at the multi-site and multidisciplinary contemporary art festival *Meeting Points 6*, where it was directed by the late Nigerian curator Okwui Enwezor, who had a high reputation on the international arts scene. The play was then fully staged and presented in Seoul and Beirut, from where, and more importantly, it was rapidly admitted into the repertoire of American, Scottish and German directors. The pair then became much in demand abroad, and their work began automatically to go on international tours. As mentioned above in the case of Ayham Agha, these functioned as introductions for those involved to different countries that they might then decide to settle in.

23 Interview with Mohammad Al Attar, Berlin, 5/2016.

Mohammad Al Attar moved to Berlin in 2015 after being awarded a writing grant by the Heinrich Böll Stiftung (HBS). This helped him out of a deadlock situation in which he had found himself, since because his papers had not been in order, he had not been able to follow the usual procedure in applying for a visa. The HBS is a German foundation that is close to the German Green Party (Die Grünen), and its Lebanese branch is very active in the cultural sphere, particularly with Syrian artists. Al Attar's work is regularly translated by the foundation, and his play *Online* as well as an essay have been published in English by the HBS in a work entitled *Anywhere but Now*.[24]

While the HBS in Beirut helped Al Attar to transfer his artistic capital to Europe, the foundation does not itself discover new talents. Al Attar, trained at ISAD, had already produced several works in Syria that had been translated and published in English. However, it was only during his time in Lebanon (he had moved there in 2012) that he became visible to the HBS and other international organizations. It was explained by those in charge of the HBS grant programmes that previous artistic experience was reassuring and facilitated the award of financial aid because the completion of the granted project was a major concern. Through such processes, the Lebanese branch of the foundation guarantees the value of artistic capital gathered before 2011. In the end, for this pair of writer and director, Beirut was the place where they had become visible and from which they had gained international recognition.

24 Samar Kanafani, Munira Khayyat, Rasha Salti, Layla Al-Zubaidi (Eds.), *Anywhere but Now. Landscapes of Belonging in the Eastern Mediterranean*, Beirut: Heinrich Böll Foundation, Middle East Office, 2012, 277 pp.

Mohammad Al Attar said in an interview in May 2016 that he had already had his work put on in Berlin on many occasions. Since he had been living there, he had worked in various towns in Germany and in different countries, but not, he said, in the German capital itself. The Haus der Kulturen der Welt (HKW, the House of World Cultures in Berlin), with which he had already worked on three occasions in 2012, 2013 and 2014, later approached him to take part in an event in 2017 where he was to appear with Rabih Mroue, a celebrated figure in the Lebanese contemporary art world. The event at the HKW, called *100 Years of Now*, was to present a century of history, with various arts figures making contributions as residents of the southern and eastern coasts of the Mediterranean.[25] Al Attar's entrance into the Berlin arts scene was therefore not because of his status as a refugee. Since its foundation in 1989, the HKW has sought to broaden German tastes by being open to the contemporary international scene.[26] This meant that Al Attar was able to enter the scene from 'above', so to speak, using his international fame in order to work in the city in which he was living at the time.

Other Syrian arts professionals of Mohammad Al Attar's generation were able to achieve similar fame, and the international career of Liwaa Yazji is eloquent in this regard. She is one of the few Syrian arts figures to have lived in Berlin before 2011, when she was studying in the city, and she is fluent in German. She moved to Beirut in 2014, where she put togeth-

25 *Why Are We Here Now?* at Haus der Kulturen der Welt, 09-10/2017, https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2017/why_are_we_here_now/why_are_we_here_now_start.php, consulted 13/3/2020.

26 Christel Weiler, Theatre and Diversity in the Berlin Republic. In: Sarah Colvin (Ed.), *The Routledge Handbook […]*, pp. 218-229, p. 218.

er a film from rushes made in Damascus in 2013. This film, *Haunted*, a feature of 113' produced by the HBS in Beirut, won the First Prize at the 2014 FID Festival in Marseilles.[27] Yazji was then selected to be a poet in residence at the Poets House in New York in autumn 2015, where she translated three of her poems for publication in English. In Lebanon, she took part in *International Playwright*, a writer's workshop organized by the British Council. Her play *Goats* received a staged reading at the Royal Court Theatre in London in March 2016 and was then produced at the same theatre in autumn 2017. She was selected to take part in the *Birth* project in 2016 which looked at experiences of maternity worldwide. She also wrote the play *Q and Q*, which was produced at the Royal Exchange Theatre in Manchester in October 2016. The play continued to be performed into 2018. After her arrival in Berlin in January 2016 (five months before the present interview), Liwaa Yazji said that she had not had the time to find out about the local scene. Until then, the German capital was for her a place to live and work in but not a space in which to seek artistic opportunities. She is currently writing a TV series set in refugee camps in Germany with two other authors.

At the time of the interview, Liwaa Yazji was looking for an administrative solution that would allow her to settle legally in Berlin over the long term without submitting a request for asylum. In the meantime, she was living a precarious existence, depending on long-term visas extended with the help of a lawyer. This refusal to apply for asylum was also found among several of the other Syrian arts professionals interviewed. One said that

27 Haunted. In: Website FIDMarseille, https://fidmarseille.org/film/2014-haunted/, consulted 25/10/2018.

he preferred to use the term 'newcomers' rather than 'refugee artists' since not everyone fitted the latter category. An examination of Liwaa Yazji's career also enables one to appreciate the international dimension that she had been able to acquire in Berlin, much like Al Attar in Beirut. The latter city acts like a platform from which it is possible to achieve a recognition that goes beyond the Arab world for certain Syrian cultural figures. In the cases of the two writers considered here, the refusal of the status of refugee, whether for reasons to do with artistic identity or reasons linked to their respective administrative situations, also had to do with their insertion in international artistic networks extending outwards from Lebanon. They had also dissociated themselves from others seeking to continue their artistic work in exile by drawing on the local resources available in Germany.

For the Syrian arts professionals considered here, exile in Berlin could thus be experienced as an extension of the situation in Lebanon and an introduction into a globalized artistic environment. As Meerzon has reminded us, exile can cover a variety of different scenarios going from banishment to nomadism.[28] In seeing their displacement as an artistic Bohemia or as a stage in the unfolding of their careers, the Syrian arts professionals who were close to the international art world differentiated themselves from others who sought to integrate the artistic field of the host country and accept artistic identities linked to their origin and/or their status as exiles. However, even so the latter did not abandon the perspective of an international career, since they were following a path that itself gave access to an international artistic environment, one already taken by other

28 Yana Meerzon, *Theatre in Exile […]*, p. 2.

arts figures from the peripheral countries, through the journey to a major Western city.[29] The debates around the social categorization of artists in exile thus reflect a hierarchy among the artists themselves that emerges during the first exile step in Beirut. They are parts of an artistic game that reconfigures itself in exile.

CONCLUSIONS

Since 2011, the extensive media coverage of the situation in Syria and the internationalization of the conflict have propelled the Syrian arts onto the world scene. During their exile in Beirut, the young Syrian arts professionals considered here, graduating at the turn of the millennium, took advantage of the collapse of the pre-existing barriers preventing entry to the Syrian creative scene in order to place themselves firmly at the forefront of a cultural scene that had now entered the limelight. At the same time, the situation also favoured the emergence of new arts professionals and new arts practices that entered into competition with these young artists. The second movement into exile, this time to Berlin, draws attention to the division of the Syrian creative space that had reconstituted itself in exile. The German capital provided a particularly lively cultural milieu traversed by various artistic currents that raised questions about issues of identity and were looking for new definitions of a post-national society. The inclusion of artists-in-exile in this milieu was one aspect of this dynamic. Many local institutions in Berlin also offered Syrian arts professionals opportunities to continue their work.

29 Catherine Choron-Baix, Le vrai voyage. L'art de Dinh Q. Lê entre exil et retour. In: *Revue européenne des migrations internationales,* 25(2009)2, pp. 51-68, p. 63.

However, in contrast to this group, which was in step with the host society and responded to the need to rethink questions of integration at a time when the society itself was seeing an influx of refugees, there was another group of Syrian arts professionals who refused to get involved in the local field. When they arrived in Berlin, these figures had already gained international recognition, and this enabled them to be dispensed with the strategies needed to enter the local scene.

Exile is reflected in three ways in the Syrian artistic field that has reconstituted itself outside the country's national boundaries since 2013. First, exile upsets pre-existing criteria of legitimacy by allowing the entry of creative currents into the field that could not have been considered under former criteria. Second, it leads to a redefinition of artistic practices as a result of the new and different audience as well as the different dynamics at work in the host milieu. Third, it operates as a way of deciding where individuals are to be located in a transnational artistic space whose divisions are still uncertain. This was particularly the case for the Syrian arts professionals considered here because of the newness of the situation.

Khaled Barakeh (°1976, Damascus) is a Berlin-based conceptual artist and cultural activist. He graduated from the Faculty of Fine Arts in Damascus, Syria, in 2005, completed his MFA in 2010 at Funen Art Academy in Odense, Denmark, and a Meisterschuler study in 2013 at the Städelschule Art Academy in Frankfurt, Germany. Driven by his observations of longstanding social injustice, Barakeh approaches creative practice as a tool for societal change; manipulating commonplace visual and cultural touchstones to expose and undermine stagnant power structures. In a recent major shift in his practice, Barakeh developed coculture in 2017 – a non-for-profit umbrella organization with a suite of initiatives that leverage artistic thinking to directly address issues of contemporary mass migration. Among these projects is the SYRIA Cultural Index and the Syrian Biennale.

Among many other institutions and venues around the world, Barakeh has exhibited at the Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; Salt, Istanbul; The Shanghai Biennale; Centre d'art contemporain de Malakoff, Paris; The Busan Biennale; Institute of Modern Art, Middlesbrough; Frankfurter Kunstverein and Hamburger Kunsthalle.

coculture: preserving cultural heritage and sustaining contemporary cultural production in the diaspora

KHALED BARAKEH

'Very few individuals have the strength to conserve their own integrity if their social, political, and legal status is completely confused. Lacking the courage to fight for a change of our social and legal status, we have decided instead, so many of us, to try a change of identity.'[1]

The formative experiences of my youth imparted on me a sense of the entangled paths of conflict and culture. I grew up in a Damascus suburb, but originally I am from the Golan Heights region of Syria, the majority of which is occupied by Israel and has been almost continuously embroiled in conflict since the Six-Day War in 1967. I witnessed neighbourhoods split and families scattered along with the rich cultural heritage that was formerly present within these communities. Later in life, during my compulsory military service, I was one of the 'lucky' few assigned to a 'visual communication' (i.e. propaganda) department. My first encounter with art was through spending

1 Hannah Arendt, We Refugees. In: *Menorah Journal,* 31(1943)1, pp. 69-77.

three years painting portraits of Hafez al-Assad, the president of Syria at the time, on the walls of the military base. Through this experience, I developed a clear grasp of how art can be leveraged in structuring cultural perceptions. Having been forced for years to tell the stories of the oppressors, I have since dedicated my practice to telling the story of the oppressed, to structuring the unseen narrative of the victims.

BETWEEN A ROCK AND A HARD PLACE

ince the onset of the Assad regime's violent backlash against the revolution in 2011, Syrian culture has found itself under constant threat. A majority of the country's artists, musicians, intellectuals and other cultural producers have fled as part of the estimated 6.6 million internally displaced Syrians, or the estimated 5.6 million seeking refuge externally.1[2] This is not to mention those among the hundreds of thousands of individuals imprisoned, tortured and murdered. The world is bearing witness to a catastrophe both humanitarian and cultural in nature. What was once a vibrant, diverse cultural tapestry is being shredded from within. Externally, it is being whitewashed and trafficked on the markets of digestible statistics, sensationalist imagery and solidarity shares.

n 2013 I suddenly became part of the statistics, albeit via a different path than most of my fellow Syrians. After living, working and studying in Europe for several years, my student visa had run out, my Syrian passport had expired, and returning to Syria had long since ceased to be an option. My public stance

2 Syria emergency. In: *Website UNHCR,* https://www.unhcr.org/syria-emergency.html, visited 19/3/2020.

as an artist decrying the regime and its brutality would mean a prison sentence at least, and quite possibly worse. I had no other legal option than to apply for asylum, officially becoming a refugee, an often pejorative legal status used to stigmatize certain groups of people. Previously I had not considered myself a refugee in the usual sense of the word; my emigration to Europe in 2008 was not forced, and I had lived in Germany for many years. Yet I realized that, in fact, I had suddenly become one. Unable to return home or to apply for any legal status other than the refugee status, I found myself in a confusing state of being in-between. I began to think about how we could work past these exclusionary labels and bring the political element back into the equation.

BERLIN IS THE NEW DAMASCUS

Soon after, I moved to Berlin and found myself in the midst of an extensive community of creative Syrians. Comprised of displaced cultural producers facing the exact same challenges I was intimately familiar with, this city within a city became a meeting ground for a community of Syrian cultural producers who shared common hopes and experiences. Prior to the war, Damascus was the cultural capital of Syria. Today the new representative centres of Syrian culture are considered to be cities such as Beirut, Istanbul and Berlin. Some of those who fled Syria reached Central and Northern Europe, but due to political limitations, many now find themselves scattered and relatively unseen along the 'refugee route' through Lebanon, Turkey, Greece and into Northern Europe. With this fragmentation of our culture, I saw that it was crucial to find new, temporary capital cities of Syrian culture elsewhere in the world. Indeed,

Berlin felt almost like a mini Damascus – not only could I find familiar faces in a city of strangers, but new artistic initiatives, cultural events and exhibitions focused on the Syrian artistic community were taking place across the city. A creative network was growing and 'newcomers were welcomed'.

The Untitled Images, Khaled Barakeh, 2014, digital print on paper, 21 x 30 cm, original photo by Bassam Al Hakeem

A critical artistic practice that reflects and comments on our political reality, which I have maintained for more than a decade, can do much in terms of generating awareness. However, to enact true change it is necessary to apply this artistic skill set outside the bubble of the contemporary art world. The creative thinking,

network building and cultural hacking skills that are vital to our survival as cultural practitioners must be leveraged within the very infrastructures of society. In 2017, together with a small team of professionals, I established coculture, a Berlin-based non-profit cultural organization working at the intersection of art, activism and community-building.[3] It aims to address the challenges faced by displaced culture creatives through various artistic and social initiatives that aim to map, showcase, support and empower these cultural producers in the diaspora. In the following sections I will unfold the different initiatives under the coculture umbrella. It concerns the SYRIA Cultural Index (SCI), the Syrian Biennale, the coculture space (in Berlin) and the Support the Supporters programme. coculture engages displaced creatives and wider arts audiences through an ecosystem of connected on- and offline projects. These projects counter the geographical and social fracturing of Syrian culture on two basic levels. The first is through the development of online and real-life platform-networks for cultural producers and institutions, which create visibility and grant access to resources and new technologies that shift artist-audience dynamics. The second level is a collection of sustainable, artistic design projects, which employ local refugees at the coculture space, providing income, community and dignified employment. Although these projects are independent, they are also interconnected, often working in tandem, sharing resources and networks for creative ideas and rich outcomes.

3 See: http://www.coculture.de, visited 19/3/2020.

oremost among these initiatives is the SCI, an online platform that remaps the diasporic reality of Syrian cultural producers. I first recognized the power of virtual networks to rebuild civil society early on in the Syrian Revolution. After 2011, once the government recognized the scope of the protests, our opportunities for gathering in public were essentially restricted to weddings, funerals and Friday prayer. Facebook, which ironically had just been unblocked by the government to facilitate its monitoring of citizens, provided a forum through which we could meet, discuss and organize ourselves in our parallel virtual republic. I soon joined a Facebook group called *Amargi* (a Sumerian word meaning both freedom and 'return to mother'), which included some 400 artists and cultural producers, and I was eventually elected to its leadership. This virtual community that organized and facilitated real-world events and opportunities for Syria's cultural producers, laid the conceptual groundwork for SCI's structure and impact today. Formerly united through geographical proximity, the richness and diversity of the post-fragmentation Syrian identity now require a virtual network to retain its integrity and sustain itself.

The fact is that Syrian culture is constantly under threat: the artistic output is overshadowed by dispersion across nations and regions as well as often harsh economic, social or psychological situations. It is extremely important to realize the difficulties and challenges Syrian producers face every day, both inside and outside their country. Artists still living and producing in Syria face not only the symptoms of conflict, the constant destruction of heritage and human lives, but must also contend

with censorship and a severely underdeveloped cultural infrastructure. Diverse factors have played a role in the process of creating Syrian art infrastructure, but sadly, it has remained stagnant. The conversation in Syria around modern visual art began about 120 years ago, but it simply has not progressed in parallel with the arts in the West. On the one hand, commercial galleries were locally focused without many international perspectives, while on the other hand, official institutions, which offer limited opportunities as well, were often corrupt. During my first trip to Europe, upon setting foot in the Palais de Tokyo in Paris, this disparity was immediately, painfully clear to me. I simply felt as if the world was speaking a different artistic language and, try as I might, I could not squeeze a drop of meaning from the work I saw. That trip made me realize how disconnected from the contemporary art flow we, as Syrian artists, were and how much more there was to be seen and done to develop our cultural scene further.

Syrian cultural producers living abroad, despite new-found opportunities for unrestrained creation, face new challenges. As they shift and integrate into new societies and communities, so does their art. Their artistic and personal identities become blurred, melting into their new surroundings, caught between what is perceived as Syrian and what is not. Artists from this background, unfortunately, must contend with a contemporary form of orientalism. The media dynamics between the MENA region and the West have created a big space for those who come from that region and are dealing with Western-centric topics in their art practices (such as migration, the refugee crisis, religion, sex, war, etc.). It seems that the road to international visibility is paved with this kind of artwork, and it seems

nearly impossible to envision another route. On paper, the difference between a Syrian artist and an artist who happens to be from Syria is a simple question of wording. Making this shift in the eyes of the Western media and institutions, however, requires the navigation of a complex web of influences and a deep interrogation of the interconnected nature of one's identity as a person and identity as an artist.

Therefore, it is crucial to provide Syrian producers with means enabling their uniqueness to remain present because of the complex narrative of their situation. The SCI aims to address these issues and needs by creating an online space for all Syrian cultural practitioners (individuals and institutions), both inside and outside their country of origin. As such, SCI not only functions as an online portfolio for cultural producers working in all artistic genres, but also provides an avenue for institutions and individuals to connect for the development of specific projects, access to funding or academic opportunities, and other resources such as professional workshops and residencies. This further narrows the gap between Syrian cultural producers and their European/international counterparts who developed their careers with an innate sense of gallery and institutional infrastructures.
The SCI has the intention to become a necessary analytical tool to understand the Syrian cultural scene and an important platform in extending the reach of its artists to international audiences. Professionals such as curators, collectors, journalists and researchers can explore the evolving gallery, ultimately resulting in SCI artists having increased participation on the global art stage. The SCI will initially launch with Syrian visual artists and art professionals, and in the future, it will branch out to oth-

er artistic disciplines, as well as rolling out to other countries in the conflict zones of the MENA region and globally.

Working against geographical, religious and political divisions that are strongly present in the cultural scene in Syria, the SCI wants to reflect a wide cultural diversity on all levels. It serves to reconnect the cultural fabric by bringing together artists who were forcefully displaced with those who remained in their countries. It aims to counteract the defragmentation of identity as a nation and to represent and preserve the cultural heritage and its shape beyond national borders.

SYRIAN BIENNALE – ROOTS *EN ROUTE*

The Syrian Biennale, another main project within coculture, addresses the reality faced by Syrian cultural producers around the world in the same way as the SCI. It speaks to the need to create a sense of belonging, to remap the fragmented Syrian identity in its new locations, and ultimately to foster exchange and understanding. With the entire world now somehow involved in the Syrian conflict, it is critical to give Syrian cultural producers an opportunity to engage with the global art scene in brick-and-mortar spaces as well. Beginning with the new hubs of Syrian culture that are Beirut, Istanbul and Berlin, the Biennale will trace the paths of the Syrian diaspora, taking place in a new city every second year.

Through supporting, empowering and connecting Syrian cultural producers around the world, the Biennale represents and preserves Syria's cultural heritage beyond national borders. Experiencing Syria through its rich culture will help to shift

from common stereotypes, fears or ignorance caused by war and immigration problems to open-mindedness and understanding towards the Syrian people. Providing the opportunity to discover Syria through the perspective of art, the Biennale will provoke a necessary questioning of the image of Syria created by the mainstream media. In this way it serves as a contribution to a much-needed conversation around Syria's media-generated image, hoping to counteract the fragmentation and displacement of Syrian identity(ies).

The Untitled Images, Khaled Barakeh, 2014, digital print on paper, 21 x 30 cm, original photo by Abd Doumany

The work of Syrian cultural producers will be placed in conversation with local and internationally renowned artists within the context of the host city. Mirroring the delocalization of Syrian cultural identity, this travelling format will divorce the biennale from its general association with a singular geographical and political identity. The Biennale and the SCI function synergistically. The SCI provides a preliminary snapshot of which displaced artists are active within the host city, laying the groundwork for the Biennale's development. Through the realization of the Biennale we, in turn, gain invaluable insight into the dynamics of the refugee community, enabling us to further tailor the content and structure of SCI to better serve their needs.

COCULTURE SPACE – A SAFE SPACE

Located in the diverse Berlin neighbourhood of Wedding, the coculture space is the third main project of coculture. It is the organization's dedicated offline project space that offers cultural events to local and translocal communities. First and foremost, it is a 'safe space' for diasporic producers and communities to engage in activism, express opinions and meet without judgement or the need to explain themselves. The coculture space is housed on the ground floor of Lobe Block, an impressive, flexible, multipurpose raw concrete structure with integration of local gardens and large terraces, designed by the famous architects Brandlhuber + Emde, Burlon / Muck Petzet. In addition to acting as a vital meeting point, the space will play host to a diverse artistic programme that will also attract Berlin's dynamic cultural scene. Partnerships with key local organizations aim to further engage with wider international arts audiences, mu-

seums, institutions and stakeholders. The Space's programme will support and empower displaced cultural producers and underrepresented minorities, in Berlin and further afield, by offering a place for new artistic activity, driven by dialogues and conversations of the 'safe space'. The organization's main office is located above the project space; this proximity is integral for the collective processes of the organization and collaboration with the local audiences on programming and designing events.

SUPPORT THE SUPPORTERS PROGRAMME

Parallel to these projects, Support the Supporters programme was initiated to enable displaced practitioners who have left their countries (whether due to social pressure or to threats from their governments) to develop skills, acquire knowledge and find solutions to various challenges they have faced in their new communities. The project assists artists who already have ideas for communal projects, but require skills, support, funding and resources in order to realize them.

Four key strands comprise Support the Supporters programme: Safe Haven Fellowship, Mentorship, Residency Exchange and Financial Support (funds). Support the Supporters works closely with artists on the programme to mentor and assist them in the development of ideas and projects. The initiative also connects artists with funded residency programmes and opportunities for cultural exchange. coculture's contacts and connections with key cultural funders are also accessed in order to provide financial support directly to these creatives, providing them with the capacity to develop the projects they have conceived as part of the programme. The first Safe Haven Fellowship hosts

Libyan artist, curator and cultural manager, Tewa Barnosa, for one year and a half with the support of Martin Roth initiative.

Looking back to my earliest experiences with art and conflict in Syria, I am convinced of the power of artistic thinking to impact our societal reality. As I continue to define my place and identity(ies) in Europe, just like any other refugee, I am trying to find a balance between roots in Syria to which I cannot return and a new home in Europe. This balance is not a static position which we reach one day. It exists in the dialectic between the simultaneous truths of our two homes, an internal teeter-tottering. The structure and goals of the coculture initiatives are born out of this reality. I personally feel closest to the fulcrum of this balancing act when I am able to reach out to others; supporting them, in turn, supports me and supports a positive vision of Syria as it exists in the minds of millions around the globe. Although the exact location of home remains an unanswered question, by taking advantage of the possibilities provided by our increasingly virtual world, we can build platforms that sustain our identities, culture and heritage in a borderless reality. teeter-tottering. The structure and goals of the CoCulture initiatives are born out of this reality. I personally feel closest to the fulcrum of this balancing act when I am able to reach out to others; supporting them, in turn, supports me and supports a positive vision of Syria as it exists in the minds of millions around the globe. Although the exact location of home remains an unanswered question, by taking advantage of the possibilities provided by our increasingly virtual world, we can build platforms that sustain our identities, culture and heritage in a borderless reality.

Fadi Al-Hamwi (°1986, Damascus) lives and works in Berlin. He studied oil and mural paintings at the Damascus Academy of Fine Arts (2006-2010). Fadi Al-Hamwi's practice extends across painting, sculpture, installation and performance.

Al-Hamwi has exhibited widely in the Middle East, Europe and Canada. Selected exhibitions include: *Sugar Forever* (2019), performance installation, De Warande Expo, Turnhout, Belgium, and CAA Gallery, Berlin, Germany; *While you are sleeping* (2018), curated by East of Elsewhere, Contemporary Art Platform CAP, Kuwait, and London, UK; *100 Masterpieces of Modern and Contemporary Arab Art* (2017), Institut du Monde Arabe, Paris, France; *Walls and Margins* (2015), Barjeel Art Foundation, Sharjah, UAE (2016); *Syria Off Frame* (2015), Venice Biennale, Venice, Italy.

sugar forever

FADI AL-HAMWI

Visual artist Fadi Al-Hamwi focuses on lending physical shape to the human experience of war, though the human figure remains obscured in his multimedia practice. Instead, domestic furnishings, a cow carcass and cowhides or toy soldiers offer traces of the lack of humanity in the everyday experience of conflict. His practice began as an investigation of the latent violence in societal constructs and evolved as actual violence began to take place around him in Damascus in 2011. He explores the relationship between dormant and actualized expressions of violence and desire, as well as the dialogue between construction and destruction while revealing a deeply personal process of reckoning.

Sugar Forever is a performance installation-based art project. It is a re-creation, in sugar instead of cement, of the concrete bricks produced in Syria. The bricks are manufactured in the same dimensions and following the same manual procedure.

The production of these sugar bricks carries several meanings, ranging from the war in Syria to European migration. The manufacturing process reflects the psychological, moral and material reconstruction faced by many Syrians in their country of asylum. 'White Gold' relates to the organic formation of the human body, so often exploited by a capitalist system and its

industrial states. In the same way a grain of sugar is consumed by the human body, so the human body is subsumed within the political structure of asylum countries: the strange human mass becomes the fuel of the cultural and economic engine. The sugar used in the construction of the artwork comprises aesthetic contradictions. Although solid in form, there is a sweetness to its organic solubility. Bricks, a foundation of modern architecture and civil life, are so easily destroyed, like sugar itself. The continually morphing work mimics sugar's ability to destroy the human body and our predisposition to self-poison.

Sugar Forever
Fadi Al-Hamwi
performance installation
2 tons of sugar, metal compressor, fire gun and water
De Warande Expo, Turnhout, Belgium, 2019, 2020
photos credit: © De Warande Expo

In its structure, the entire process reflects the contradictions of displaced and torn people. Forced into a mould, those trying to rebuild their lives are compelled to integrate. They are asked to behave like polished sugar cubes, to become part of the European construction based on ethnic homogeneity. But this sweetness carries a bitter poison. Deep in the roots of the plant itself, sugar has changed the course of human history: impacting on the formation of colonies, the maintenance of slavery, world migration, global trade wars, and the ethnic and political striation of the New World.

Sugar Forever is an ongoing project, with different structures surrounding its concept and showcase.

Hanan Kassab Hassan (°1952, Damascus) is a university professor and culture professional. She has taught theatre at the University of Damascus and the Institut des Études Scéniques, Audiovisuelles et Cinématographiques (IESAV) of the Université Saint Joseph in Beirut.

She has held the positions of dean of the Higher Institute of Dramatic Arts in Damascus, general manager of the Damascus Opera, and general secretary of Damascus, Arab Capital of Culture 2008. She was also a member of the Cultural Council of the Union pour la Méditerranée in France. She is a member of the administrative board of the Fonds Roberto Cimetta (France) and of evaluation committees for cultural projects at various organizations, among them the International Fund for the Promotion of Culture at UNESCO.

She has published widely in the areas of theatre and culture, including a *Dictionary of Theatre: Terms and Concepts of Theatre and Performing Arts*. She has also translated critical essays and plays by Genet, Koltès, Beckett and Wannous.

syrian refugee artists in europe: challenges and achievements

HANAN KASSAB HASSAN

The terrible war that broke out in Syria in 2011 forced many Syrians to flee either to neighbouring countries or sometimes to Europe. Because of the destruction of entire towns and cities carried out by the Syrian Army, the number of Syrian refugees abroad increased dramatically, causing the Jordanian and Lebanese governments to put in place tougher administrative measures regarding the flow of Syrian refugees. This caused a massive wave of Syrian migration to Europe. In Europe too, however, the assistance rendered to the refugees could vary, with some countries adopting very strict regulations to limit illegal migration from Syria. Other countries, by contrast, such as Sweden, France and Germany, facilitated the entry of the refugees and helped them to settle and find work.

Syrian intellectuals enjoyed certain advantages compared to other asylum seekers arriving in these countries. They were welcomed with open arms by European artistic communities and were supported by European public opinion, eager to know more about what was happening in Syria and sympathetic to the plight of the Syrian people. Major European cultural and donor organizations were ready to finance the talented Syrian artists who applied to them.

It should be mentioned that compassion and sympathy for the victims of the war played a role in the warm welcome extended to the Syrian artworks produced in Europe. However, this would not have lasted if the works and artists had been without artistic merit. The many major prizes that Syrian art professionals have been awarded in Europe bears witness to their talent, and from 2012 to the present they have been invited to stage works in the most prestigious European theatres and to take part in the world's most important arts festivals.[1]

1 To cite just a few, *Silvered Water* (*Eau Argentée*), a film produced by Oussama Mohamed and Wiam Simav Bedrixan in 2014, was part of the official selection for the Cannes and Toronto (TIFF) Film Festivals. It was awarded the Grierson Prize for Best Documentary at the London Film Festival. *For Sama,* a film by Waed Khatib and Edward Watts (2019), was on general release in France and the US, among other countries. It received the Oeil d'Or Prize for Best Documentary at the 2019 Cannes Film Festival, the Jury Award for Best Documentary at the SXSWFILM Festival, and the International Documentary Award at the Hot Docs Festival. It was nominated for four prizes at the British Academy of Film and Television Arts (BAFTA) Festival in 2019 and was shortlisted for the Best Documentary Film Award at this year's Oscars (2020) alongside another Syrian film, *The Cave* by Firas Fayyad, which received the People's Choice Award for Best Documentary at the 2019 Toronto Film Festival. *Of Fathers and Sons*, a documentary by Talal Derki, was nominated for the Best Documentary Prize at the 2019 Oscars, and the same director's *Return to Homs* won the Grand Jury Prize for Documentary at the 2013 Sundance Festival. *The Day I Lost My Shadow* by Soudade Kaadan won the Lion of the Future Award for Best First Feature at the Venice Film Festival and was featured in the Discovery Section at the Toronto Film Festival. It was also in competition at the BFI in London.

In the area of theatre, *Goats,* a play by Liwaa Yazigi, was directed by Hamish Pirie at the Royal Court Theatre in London in 2017. *Alors que j'attendais* (*While I Was Waiting*) by Mohammad Al Attar was directed by Omar Abusaada at the Kunstenfestivaldesarts in Brussels in 2016 and was selected for the 70th Avignon Festival in France. The two men's other plays, performed by Syrian women refugees, have been widely acclaimed. *Iphigenia* was staged at the Tempelhof Theatre in Berlin and in the main theatre of the Volksbühne during the 2017/2018 season. *The Trojans* was staged at the Young Vic Theatre in Liverpool and at the Edinburgh Festival in 2013. *We Are Not Going Back* by choreographer Mithkal Alzhgair was presented at the Théâtre de la Ville in Paris in 2019, and his work *Déplacement* (*Displacement*) obtained first prize in the Danse Élargie choreography competition in 2016.

In the area of the novel, the work of Syrian novelist Samar Yazbeck has been translated into several European languages. She shared the 2012 PEN Pinter Prize with poet Carol Ann Duffy for her novel *A Woman in the Crossfire*, and she was a finalist in the third and final selection for the Prix Femina for best foreign novel in 2018 for *La Marcheuse* (*The Walker*). *Falling Down Politely* by novelist Rasha Abbas was selected for Words Without Borders in 2014.

This does not mean, however, that such achievements have not come without important challenges. While the Syrian arts professionals concerned have had their horizons extended by the experience of living and working in Europe, and while their perspectives have been enriched by the contacts this has brought with cosmopolitan and culturally rich societies, once the immediate feeling of joy at arriving in the European haven of security had ended, they quickly found themselves living in European countries with complicated administrative systems as well as lifestyles and artistic production methods that differed substantially from theirs. This discovery at first hindered their creativity and set back their integration in the larger European cultural landscape.
Such challenges can be summarized as follows.

ADMINISTRATIVE DIFFICULTIES

On their arrival in Europe, the Syrian refugees were obliged to begin complicated administrative procedures in order to legalize their presence in the new host society. They had to overcome rapidly the trauma of the dangerous journey that had brought them to Europe and the separation from their families this had entailed, and they had to plunge themselves into a race against the clock to register with the host society's authorities. There was also the need to find a place to live and schools for children, as well as to understand the new legal status entailed by their registration as asylum seekers[2] and to wait to be given

2 In France, a registered refugee can receive 'conventional and constitutional protection' and is entitled to a 'ten-year renewable residence permit'. If the 'criteria for the recognition of refugee status are not met', it is possible to receive a 'temporary one-year card that can be renewed for two years'. See: *Le Guide du Réfugié*, https://leguidedurefugie.com/, updated 11/2019. In Germany, changes in the law in 2015 ended the distinction between refugees and those benefiting from alternative subsidiary protection. See: Gesetz zur Neubestimmung des Bleiberechts und der Aufenthaltsbeendigung

a residence permit and all the other papers necessary to register for family, medical and social benefits. Sometimes, individuals might want to find work, not wanting to remain idle and live off state benefits. However, in this case they might need to declare any revenues or changes to their administrative situation every three months.[3]

It goes without saying that these administrative procedures could take at least a year to complete, sometimes more. They could be exhausting for those concerned, as well as difficult to understand and complicated to go through given the range of different situations.

CULTURAL DIFFICULTIES

The language barrier for Syrian asylum seekers in Europe who had not previously mastered a European language made communication difficult and could intimidate those concerned, placing them in a position of perceived inferiority and setting back their integration in the host society. French, German, Swedish and Dutch, being the languages most used by refugees, are not easy to learn, and taking language classes can require a degree of mental availability that refugees cannot be expected to have on their arrival in Europe.

Moreover, despite the overall openness of the Syrian refugees, some of them have found themselves facing very different habits and customs in Europe than those to which they are accustomed at home. Relations with others living in the same neighbourhood, ways of behaving in public space, environmental issues, ideas about gender and sexual identity, the question of homo-

vom 27. Juli 2015. In: *Bundesgesetzblatt*, (2015)32, pp. 1386-1399.

3 If a refugee artist finds a job in France, his or her benefits will continue to be paid, but they may be reduced.

sexuality, and even relations between men and women – all of these things are not dealt with in the same way on the northern and southern shores of the Mediterranean, and the reactions of newcomers to Europe can lead to misunderstandings or even problems that can make for broader disagreements.

STRUCTURAL DIFFICULTIES

This category of difficulties covers the most challenging for the Syrian refugee arts professionals, since they come from Syria where the cultural field is managed in a very different way to what is the case in Europe. In order to understand the nature of these challenges, it is helpful to have a clearer sense, in summary form, of the way in which the cultural field is managed in Syria.

THE SOCIALIST MODEL OF CULTURE FOR ALL

The Ministry of Culture was established in Syria in 1959. It was inspired by and organized along the lines of the Soviet model, in which culture was made freely available and artists were supported (and also controlled) by the state. This model was successfully applied in Syria thanks to good local cultural policies that were well adapted to the needs of the country. Grants were made available to young Syrians so that they could receive training in new artistic fields, and foreign experts were invited to train Syrian personnel inside Syria. The ministry proved very effective in carrying out such policies, and its work was approved by a demanding and conscious Syrian public that was open to the experiments in modernism going on in the rest of the world.

In this newly dynamic cultural climate, all trends and genres were exhibited. Films by Godard, Pasolini, Fellini and Bergman were shown in cinema clubs alongside those by Wajda, Tarkovsky, Parajanov and Kozintsev. In the artists' studios, problems of realism and abstraction were discussed. A translation policy gave Syrian readers access to world masterpieces of philosophy, literature and art. Travelling theatre buses crossed the country, presenting shows in rural areas, and on the stage of the National Theatre, works by Ibsen, Miller, Molière, and Brecht were acclaimed by a cultivated and demanding audience.

In the 1980s, higher education institutes of theatre and then of music were established. Their curricula, designed and implemented by a committee of professors trained in Russia, Eastern Europe, France, and Germany, provided a solid training, and graduates had and still have a very good reputation in Arab and European artistic circles. This will be evident to anyone attending concerts at the prestigious Opera House in Damascus or plays or dance performances given in the major Syrian cities.

These elements contributed to making this period a golden age of Syrian culture.

BUREAUCRACY AND ROUTINE

Unfortunately, it was not long before this marvellous cultural landscape was ruined by the bureaucracy. At the same time, quantity had become more important than quality; the artists were selected on the basis, not of merit, but of their political loyalties instead. The ideology of the single party was imposed by an iron fist. A paralysing routine took over the ministry, and its badly paid employees drifted into an exasperating lethargy.

CENSORSHIP AND SELF-CENSORSHIP

There was also more and more censorship. The arts professionals working for the Ministry of Culture knew what the red lines were, and they practised a form of self-censorship in order to ensure that their works were not banned. The use of history and the taking of inspiration from the major works of the past allowed implicit criticisms to be made of the present. However, despite such ways of circumventing the censors, many arts professionals were banned from publishing or were imprisoned because of their political ideas. Public opinion was mute in this climate of fear, and the opposition was condemned to silence.

GRANTS AND PRODUCTION SYSTEM

The production process of an artistic work is not complicated in Syria. A request must be sent to the relevant department of the ministry with a preliminary budget. This request will very often be approved by the Censorship Committee, as long as the proposal is coherent and has a reasonable budget and does not contain anything that might be thought damaging to the political orientation of the country. Scenery, costumes and technical equipment can be made or loaned by the National Theatre or the National Cinema Organization. Rehearsal and performance venues can be provided at no cost, which further reduces production costs.

SUPPORT FOR ARTISTS

Things are significantly different in the fine arts, where there is no production budget. The state does not officially commission works of art in Syria, but the Ministry of Culture does buy a large number of the works shown in the Spring and Winter Salons as a way of supporting the artists. However, it goes with-

out saying that the selection of artists and the acquisition of the works do not always happen on the basis of artistic merit.

THE ARTISTS AS PAID EMPLOYEES

From the time that it was set up in the late 1950s, the Ministry of Culture has employed actors, musicians and dancers as paid employees in order to encourage the performing arts. Strange as this may seem, this system injected tremendous energy into the arts scene in Syria. At the time the system was set up, it guaranteed the welfare of the young people concerned and took care of their social benefits. It also improved the social standing of the performers.
However, over time this system of employing performers directly – one that ate up a considerable portion of the ministry's budget – led to them losing their motivation. They received their salaries at the end of each month, regardless of whether they produced anything on stage.

NO TAXES ON CULTURE

No taxes are levied on artistic productions in Syria, and none are paid on the sale of artworks. Even when the Syrian art market took off in an unprecedented fashion in the first decade of the present century, thanks to strong demand from Arab and European collectors, Syrian painters and sculptors were not obliged to pay anything at all in tax to the government.[4] Even more generously, the ministry also offered artists free exhibition spaces where they could show their work, a significant benefit since private galleries in Syria charge a percentage of the sale price of artworks that varies between 30 and 50 per cent.

4 In Europe, such taxes can reach seven per cent of the amount of the sale, to which are added the income tax that the artist pays on his or her income. Compared with other countries, Syria can thus seem to be a kind of tax haven, as tax rates are very low or non-existent, except for civil servants, who are highly taxed despite their low salaries.

NO PRIVATE SPONSORSHIP

It is very rare in Syria for an artist to ask for financial support from a private sponsor. There is practically no system by which this can take place, and the few examples of such sponsorship remain very much the exception. Moreover, there are very few private-sector businesses that could sponsor the arts, with the banks, for example, being owned by the state.[5] The system of tax breaks that in other countries encourages business to sponsor the arts does not exist in Syria.

ABSENCE OF CONTRACTS

There is no system of contracts setting out the relationship between a production and the artistic and technical team employed to carry it out. Moreover, in Syria such agreements and working relationships are often based on relations of trust or verbal promises, even sometimes in traditional trade transactions. Syrian arts professionals are most often persuaded that they play a special role as agents of political and social change, considering their work to be a kind of mission. They will thus accept to carry out their work under precarious conditions if they think it will have the desired impact on the public.

However, this image of the artist as someone who sacrifices his or her own personal interests for their art is no longer so widespread today. The television soap-opera production companies will pay very attractive sums to the artists, who also become very famous stars. This has meant that many actors have abandoned theatre and film productions financed by the Ministry of Culture in order to work in television instead.

5 This is no longer the case today.

From this brief summary of the cultural sector in Syria, it will be clear that before the civil war broke out, arts professionals in the country were not very familiar with the system of grants made available by European NGOs in Syria from the 1990s onwards. Even when news of projects supported by funds from the European Union reached them, they were not able to apply for such funding themselves because of the vast amount of paperwork such projects entailed and because the banking system in Syria did not allow for the financial requirements set by the EU to be met. These things were significant obstacles for Syrian arts professionals wishing to benefit from the opportunities offered by European funding. However, they could still benefit from collaborative projects in the Mediterranean region with European partners since the latter were much more experienced in accessing funding and could complete the 40-page application dossiers demanded by the EU.

In the light of the above, it is understandable that Syrian refugee arts professionals should have found themselves disoriented by the complexity of the European arts production system. While it is true that some of them, above all those who already spoke a foreign language, were able to familiarize themselves rapidly with this new system, the majority remained confused, disoriented and unable to continue their work. They were not aware of the possibilities for support that existed, and they lost the opportunity to take part in biennales, festivals and residences as a result.

However, thanks to the efforts of some European and Arab cultural agencies to support the work of Syrian arts professionals living in the diaspora, such problems have been almost entirely solved as time has passed. It is to be hoped that the quality and originality of the work of Syrian artists will enable them to carve out a deserved place abroad and be able to compete with artists from the rest of the world in the international art market.

Jalal Maghout (°1987, Damascus) is an independent film-maker from Syria who began his film career in 2010 after receiving his bachelor's degree in visual communication from the University of Damascus. He has made several animated short films that have been shown at festivals around the world. He has also sat on the juries of international film festivals (e.g. Stuttgart and Annecy). Jalal completed his master's degree in animation direction at the Film University Babelsberg in 2019 with his film *Have a Nice Dog!*.

suleima

JALAL MAGHOUT

Suleima is a short, interview-based, animated documentary made in 2014 by film-maker Jalal Maghout. It draws the portrait of a woman who acts as an example of the many people who dedicate themselves and work in silence on the sidelines of events. Suleima listens to her inner voice. She is a woman in her late forties who joined the revolution at the beginning. She decides to separate from her husband – who is also in the opposition but who disapproves of her activism – and is rejected by her son and daughter when she asks for a divorce. She is not a famous member of the Syrian opposition, but an ordinary opposition activist from the Damascus suburbs who has chosen to make sacrifices for others. Twice detained, she says: 'I'd rather die than see someone arrested without trying to help.' Furthermore, for her the revolution was not only against the political regime, but a constant resistance against the structure of a male-dominated society and all kinds of repression.

'Watching us stuck in ignorance, injustice and pain gave me a push to do something to raise my voice. And storytelling through animation is my medium. It is the way I react to life. For me, animation is an effective medium to depict an unattainable situation, for example, our memories, fantasies and dreams – the people we cannot meet in person and the places we cannot visit, and of course, in this case, to protect the persons who are involved in the film.

I was so touched by the story of this lady, and animation offers more space for me to express myself in relation to the feelings and thoughts shared between her and me.

Animadoc is a genre I like to experiment with. The most fascinating part about it is that you can be less loyal to the documentary material you have. You are free to add and create from the perspective of your artistic view.'

Suleima
Jalal Maghout
animated short documentary
interview based, classic 2D animation, pencils and mixed media on paper
2014, 15 minutes, Syria

Brigitte Herremans is a research fellow at Human Rights Centre at the University of Ghent where she examines how the arts can contribute to justice in Syria. She has a background in Middle East Studies and worked as a policy officer for the NGOs Broederlijk Delen and Pax Christi Flanders (2002-2018) and coordinated the Mahmoud Darwish Chair at Bozar (2017-2019).

words and worlds in syria: countering narrative silence

BRIGITTE HERREMANS

Syria has a long tradition of dissent and of artistic practices that challenge the state's monopoly on politics and culture in symbolic and indirect ways. That tradition flared up after the protest movement started in 2011, culminating in a surge in civil-society activism and creative production. However, the regime's violent repression of the protests and its persecution of dissidents forced most artists to flee the country. The creative outburst did not go unnoticed in the outside world: interest in Syrian novels, films and plays grew significantly. Artistic creations have in common is that they render vulnerability visible. In this article I will foreground how artistic practices, in particular in the literary domain, signal that humanity cannot be crushed and bear witness to the traumas and hopes of Syrians.

REBELLING IN THE KINGDOM OF SILENCE

Since coming to power in 1970, the Assad regime has prevented the establishment of public spaces of contestation and expected its citizens to fit in the official narrative of the state-led revolution, promoting the well-being of its citizens. This has led to a

situation that anthropologist Lisa Wedeen described as follows: 'Every Syrian is versed in the fictitious representation of reality, this symbolic language, if only because all are subjected to a constant barrage of its rhetorical iterations.'[1] In response to the ever-present official narrative, Syrian artists tested the limits of what can be said and developed through aesthetic creations.[2] By relying on metaphor and code, artists created spaces where there was room for diversity and contestation. They managed to develop a hard-to-suppress counterculture in which different perspectives could exist alongside each other.

Long before the outbreak of the popular uprising, there was resistance against the dictatorial state. This resistance was reflected in a variety of artistic disciplines, with among others cartoonists, writers and film-makers denouncing authoritarianism in covert ways. Syrian documentary film has been political and dissident since the early 1970s, opening the path to the use of the camera to document the uprising that many film-makers had predicted, as they felt that popular resentment was growing.[3] Syrian cinema has touched upon thwarted national aspirations and citizenship with film-makers like Usama Muhammad, Nabil al-Malih, 'Umar Amiralay and Hala Abdallah. In his documentary A*l-Hayat al-Yawmiyyah fi Qariya Suriyya (Everyday Life in a Syrian Village,* 1974), Amiralay criticized the government's failure to provide basic amenities to the poor. Despite the ban imposed by the regime on his film, the film-maker continued in the same critical vein.

1 Lisa Wedeen, Acting 'as If'. In: *Comparative Studies in Society and History,* 40(1998)3, pp. 503-523.
2 Sune Haughbolle, Imprisonment, Truth Telling and Historical Memory in Syria. In: *Mediterranean Politics,* 13(2008)2, pp. 261-276.
3 Joshka Wessels, *Documenting Syria: Film-making, Video Activism and Revolution,* London: I.B. Tauris, 2019, Kindle location 221.

Dissident artists refuse the silence that was imposed and that rendered them voiceless. As American philosopher Rebeca Solnit argues: 'Silence is what allows people to suffer without recourse, what allows hypocrisies and lies to grow and flourish, crimes to go unpunished. If our voices are essential aspects of our humanity, to be rendered voiceless is to be dehumanized or excluded from one's humanity.'[4] In the documentary *Journey into Memory* (2006), Hala Mohammed travelled to the ancient site of Palmyra along with writers Yassin al-Hajj Saleh, Faraj Bera'qdar and Ghassan Jba'i. Between them, the three men had spent 40 years near the site, yet they had never seen it as they were taken blindfolded to the prison of Tadmur. In the documentary they rendered visible how they survived torture and ill-treatment through their steadfastness. In 2011 Yassin al-Haj Saleh became one of the leading voices of the Syrian revolution, and he would feature in another documentary *Our Terrible Country* (2014), testifying about the dashed hopes of the revolution that would ultimately lead him into exile in Turkey.

Another striking example of artistic dissidence are the *musalsalat* (miniseries) that air during Ramadan, offering entertainment while criticizing issues such as corruption under the guise of humour. The ability to use humour to distance oneself from reality and reject submission is reminiscent of how French philosopher Albert Camus defined a rebel. 'What is a rebel? A man who says no, but whose refusal does not imply a renunciation. He is also a man who says yes, from the moment he makes his first gesture of rebellion. A slave who has taken orders all

4 Rebecca Solnit, Silence and Powerlessness Go Hand in Hand: Women's Voices must Be Heard. In: *The Guardian,* 8/3/2017, https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/08/silence-powerlessness-womens-voices-rebecca-solnit.

his life suddenly decides that he cannot obey some new command.'[5] Series, drama and comedy have provided some relief in dark times and reflected the rebellious spirit of Syrians. Lisa Wedeen evokes popular dramas such as *Di'ah dai'ah* (*A Forgotten Village*, 2008-2010), which used parody to make fun of the Assad regime and of circumstances in Syria.[6]

REVISITING TRAUMA, NURTURING RESISTANCE AND EVOKING EMPATHY

For decades, tenacious authoritarianism shaped Syrian writing, as Syrian American poet and scholar Mohja Kahf observed. 'Syrian literature today is jittery with what it cannot say and that is its genius.'[7] Syrian literature became increasingly diverse in terms of content, orientation, technique and formal styles of expression.[8] Even before 2011, novelists such as Rosa Hassan Yassin and Samar Yazbek explored the taboos of the hegemonic state and openly challenged the violence and arbitrariness of the *mukhabarat*, the notorious security services.

Writers of so-called 'prison literature' have addressed the traumas of imprisonment and torture since the 1990s. They conveyed traumatic events, 'memories of a terrorized life under the rule of the Assad clan, when a wrong word might send one to prison or to the gallows', as Syria scholar miriam cooke noted in

5 Albert Camus, The Rebel: An Essay on Man in Revolt, New York: Vintage, 1991, p. 9.

6 Lisa Wedeen, Ideology and Humor in Dark Times: Notes from Syria. In: *Critical Inquiry*, 39(2013)4, pp. 841-873.

7 Mohja Kahf, The Silences of Contemporary Syrian Literature. In: *World Literature Today*, 75(2001)2, pp. 224-236.

8 Max Weiss, Who Laughs Last: Literary Transformations of Syrian Authoritarianism. In: Steven Heydemann & Reinoud Leenders (Eds.), *Middle East Authoritarianisms: Governance, Contestation and Regime Resilience in Syria and Iran*, Redwood City: Stanford University Press, 2013, pp. 143-165.

her seminal book *Dancing in Damascus: Creativity, Resilience and the Syrian Revolution*.[9] Bashar al-Assad's accession to power in 2000 led to an increase in the production of fiction and films on imprisonment as his presidency rekindled hopes of political liberalization.[10] However, many of these works were banned as they fundamentally undermined the legitimacy of the regime and established a link between past and present state violence.

A striking example of the pervasive impact of prison literature is Mustafa Khalifa's novel *The Shell*. Khalifa was imprisoned from 1982 to 1994 for his political activities as a member of the leftist opposition and was held without trial at various state security prisons, including the notorious Tadmur Prison. The protagonist in *The Shell* is a political prisoner, Musa, an atheist Christian mistaken for a radical Islamist. Musa is shunned by his fellow inmates and remains silent during his 12 years of incarceration. Before being published in Arabic, the novel came out in French in 2009 as Arabic-language publishers were afraid to print it. The novel remains a reference for Syrian activists and artists who relate to the experiences of the inmate who at times was tortured so badly that his only desire was to die. 'It was now death I hoped for! I wanted only death … but even death was beyond my grasp.'[11]

Through their testimonies, writers such as Mustafa Khalifa,

9 miriam cooke, *Dancing in Damascus: Creativity, Resilience and the Syrian Revolution*, London: Routledge, 2017.

10 miriam cooke, The Cell Story: Syrian Prison Stories after Hafiz Asad. In: *Middle East Critique*, 20(2011)2, pp. 169-187.

11 Mustafa Khalifa, *The Shell*, 2008. Excerpt on: *Asymptote*, https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/mustafa-khalifa-the-shell/, visited 18/3/2020.

Hasiba ‘Abd al-Rahman and Faraj Bera‘qdar inspired other victims to document their experiences and collect evidence of the state’s human-rights violations. Consequently, sharing memories of widespread suffering empowered many dissidents to write, paint and make moving images to transform trauma into resistance.[12] Resistance against the imposed silence also occurred in the field of (suppressed) commemoration. Despite the regime’s suppression of debates on the so-called *ahdath* (events) in Hama in 1982, the massacre by the Syrian Army quelling an uprising by Islamist militants, many writers have addressed the massacre.

In his novel *In Praise of Hatred*, Damascus-based writer Khaled Khalifa invites his readers to revisit the trauma that continues to haunt Syrian society and to examine the sectarianism ravaging society. He had the audacity to publicly challenge the official narrative, testing the limits of his freedom of expression. A couple of months after its publication in 2006, the book was banned in Syria and it had to be reissued in Beirut.

It is notable that Khalifa gave a human face to extremism, calling on his readers to demonstrate empathy. He upholds that the goal of literature is ‘to awaken tolerance when others are thinking of revenge or trading in the clichés used by warmongers’.[13] Khalifa made radicalization tangible by rendering the narrator’s radicalization process, her imprisonment and final foregoing of sectarian hatred. ‘By the end of that summer, hatred had taken possession of me. I was enthused by it; I felt that it was saving

12 Sune Haughbolle, Imprisonment, Truth Telling […], pp. 261–276.

13 Khaled Khalifa, quoted in the interview: *A Conversation with Khaled Khalifa*, 18/7/2011, Rayya Agency, http://www.rayaagency.org/2011/07/a-conversation-with-khaled-khlifa/.

me. Hatred gave me the feeling of superiority I was searching for. I carefully read the pamphlets distributed at every meeting with the other girls and memorized whole sections of them, particularly the fatwas charging other sects with heresy.'[14]

Writer Rosa Yassin Hassan also had the courage to address the regime's terror, in crushing dissent and preventing its subordinates from starting afresh. Her novel *Hurrās al-hawā* (*Guardians of the Air*, 2009) concentrates on imprisonment while at the same time turning to the taboo subject of female sexuality.[15] The main character Anat is an interpreter in the Canadian embassy in Damascus, translating the testimonies of refugees seeking protection from persecution. She is three months pregnant and decides to quit her job as she can no longer bear their excruciating stories. She waits for her fiancé Jawad, who is imprisoned on account of his left-wing activism. But Anat is no modern Penelope and so she slowly detaches herself from Jawad; she wants to be free. Reflecting on her prescient novel, Yassin Hassan describes how 'when one is trapped in life's humdrum, the slightest breeze of freedom can provoke changes. Decades of accumulated frustrations have allowed the flame buried inside people to liberate themselves from the fear of the security services. The words *horya* (freedom) and *harara* (heat) have the same root in Arabic.'[16]

14 Khaled Khalifa, *In Praise of Hatred,* Oxford: Blackwells, 2012, Kindle location 1534.
15 Rosa Yassin Hassan, *Hurrās al-hawā* (*Guardians of the Air*), Beirut: Riyād al-Rayyis, 2009.
16 Rosa Yassin Hassan, Ah, vous voulez encore la liberté ? In: *Courrier International,* 21/9/2011, https://www.courrierinternational.com/article/2011/09/22/ah-vous-voulez-encore-la-liberte.

A SHORT-LIVED CREATIVE REVOLUTION

The artists of the pre-2011 era paved the way for the development of open public spaces and the reinvigoration of the arts scene that followed the eruption of the protest movement. The start of the Arab revolutions in 2011 rekindled the hope that Syrians would not be condemned once more to collective silence. Tragically the regime's violent response and the rise of extremist groups forced most artists to leave the country. From 2011 onwards, the regime stepped up its repression, persecuting artists and destroying their artistic production. It framed the conflict as a fight against terrorism and jihadism, imposing its narrative in the outside world and silencing its victims once more. Furthermore, the rapid transformation of a popular revolution into a civil war and the emergence of ISIS have altered the outside framing of the conflict, shifting the focus from the struggle against authoritarianism to that against extremism.

This evolution has marginalized the attention for victims, shrinking the space for the nascent civil society and artistic scene. Activists and artists were increasingly confronted with what Gayatri Chakravorty Spivak called 'epistemic violence', the marginalization of a group through discourse, in her groundbreaking article *Can the Subaltern Speak?*.[17] Aside from the physical violence, artists struggle to counter this violence that risks obliterating their history and experiences and that erases their arts. Aesthetic representations enable them to gain agency, move away from the margins and shape the narrative of Syria's transformation and make other people listen.

17 Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak? In: Carry Nelson & Lawrence Grossberg (Eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, New York: Macmillan, 1988.

Yet, even if it came at a terrible price, the discovery of a voice of one's own stands out as one of the main changes within the artistic field. 'The Syrian Revolution caused so many changes, taking us out of this tiny space where we are all the same, where we are very limited also inside of ourselves. Suddenly we were completely free to express ourselves', argues poet Ahmad Katlish.[18] As sculptor and art historian Nour Assalia notes: 'Artists liberated themselves from anything that could inhibit their artistic freedom. They found new ways to express themselves through social media and different new channels that the Internet opened up for them.'[19]

The ability to speak truth to power resulted from the evaporation of the fear that had pervaded people's lives for decades.[20] Novelist Dima Wannous turned this fear, and the fear of the fear, into a central theme in her book *Al-Kha'ifun* (*The Frightened Ones*).[21] She deems that the revolution 'broke the wall of fear, although maybe it didn't destroy it totally. The fear was from everything – the regime, power, military, and even people – they used to be afraid of each other, suspicious of each other. The revolution isn't only against the regime, but against anything that creates fear. I grew up on fear, and my generation was a scared generation. My generation has memories of the Homs massacres, and around 50,000 to 100,000 people were dead or missing. Some are missing still today, and their families are still looking for them.'[22]

18 Skype interview with Ahmad Katlish, based in Cologne, 28/1/2020.
19 Skype interview with Nour Asalia, based in Paris, 11/2/2020.
20 Wendy Pearlman, Narratives of Fear in Syria. In: *Perspectives on Politics*, 14(2016)1, pp. 21-37.
21 Dima Wannous, *Al-Kha'ifun* (*The Frightened Ones*), Beirut: Dar Al Adab, 2017.
22 IPAF-shortlisted Novelist Dima Wannous on 'The Condition That Precedes Fear'. In: *Arablit*, 5/4/2018, https://arablit.org/2018/04/05/ipaf-shortlisted-novelist-dima-wannous-on-the-condition-that-precedes-fear/.

Writers expressed their views in novels, short stories, testimonials, poems and theatre plays, experimenting with new forms, such as literary Facebook posts. Writer Mustafa Taj Aldeen Almosa confirms that the revolution completely opened the windows of the literary scene, transforming him as an author. 'Before the revolution, there was freedom hidden in my mind, and after the revolution it became a reality. Before the revolution I would not write about my religious convictions but afterwards and all the bloodshed, I became more courageous to talk about it. I had written critical texts against the regime but I did not publish them because I was young and unknown. All of that changed. I found the courage to write openly about these issues.'[23] In his essay *Smuggling Dostoevsky's Heroes out of Idlib*, he addresses the reader. 'Every Syrian who has fled Syria during the war has their own story, their own fantasies too, and I am one of them. Due to the magnitude of the tragedy I can no longer distinguish between fiction and reality. However, before you read my story, dear reader, I would like to ask you, are you a believer? You will answer yes, so I hope you do not die to save me, the infidel.'[24] Taj Aldeen Almosa, who came from Idlib, was forced to leave Syria but cannot separate himself from Idlib. Confronted with the destruction of his familiar environment, he feels the urge to narrate people's experiences, transforming them from statistics into real people.

Cinema and photography occupied a central space in this creative revolution because of their visual impact. Furthermore,

23 Skype interview with Mustafa Taj Aldeen Almosa, based in Istanbul, 12/2/2020.

24 Mustafa Taj Aldeen Almosa, Tarhib Abtal Dostoevsky min Idlib (Smuggling Dostoevsky's Heroes out of Idlib. In: *Sa'aduna 'ala takhallus min ash-sh'ura* (*Help Us to Get Rid of the Poets*), Dar Nun, 2019, pp. 155-173.

these disciplines crossed the boundaries of art and documentation. Citizens engaged in artistic expressions took control of the imagery, creating their own images that they shared with the world mainly through Facebook groups and YouTube. Citizen activists and film-makers emerged all over the country, cooperating and establishing collectives such as the video art collective Abounaddara and the non-profit Bidayyat for Audiovisual Arts, supporting and producing documentaries and short films. They aimed to counter the war of images and humanize the conflict by telling stories of ordinary Syrians. Video art collective Abbounadara sees itself involved in a twofold fight, against the regime propaganda and against the outside framing of the situation as a conflict between the regime and extremist groups: 'The people of Syria are thus denied there diversity, reduced to playing extras in television reports, victims without names or voices.'[25] Artistic expression also helped to document international law violations, to foreground victims and challenge the failing international response.

The revolution and the ensuing civil war gave unprecedented impetus to Syrian independent video content and cinematography. According to visual anthropologist and Syria scholar Joshka Wessels, 'the arrival of Syrian-made documentary films on the world markets and festivals, and the enormous number of YouTube videos from Syria since the outbreak of the uprisings, have constituted a revolution in themselves. The inspired creative resistance transformed the way in which contemporary wars are observed and documented. Suddenly, war became an immersive experience. YouTube served long as the primary

25 Dork Zabunyan, Abbounadara. In: Documenta 14, https://www.documenta14.de/en/artists/949/abounaddara, consulted 18/3/2020.

platform for user-generated content.'[26]

Syrian feature documentary films firmly arrived on the international stage in 2014 and since then have blazed a trail at the international film festivals, culminating with three Oscar nominations for feature documentary for *Last Men in Aleppo* (2018) and *The Cave* (2020) by Firas Fayyad and *For Sama* by Waad Al-Kataeb (2020). Most of these documentaries focused on increasingly sidelined stories of the victims of the war, countering simplistic narratives of a failed revolution. This desire to tell the tale of the impossible revolution is poignantly clear in the documentary *Our Terrible Country* (2013), produced by Mohammed Ali Atassi and Ziad al-Homsi. Homsi followed the iconic dissident Yassin al-Haj Saleh, firstly during a dangerous trip to Raqqa, under control of ISIS, and later into a painful exile in Istanbul. The film shows al-Haj Saleh in the Damascus suburb of Douma, under siege by the regime. 'What we see is the torture of a society, the generalization of torture over the whole Syrian society', Saleh comments while walking in destroyed areas. 'Is this the freedom you want? If we were able to choose, no. We would want a freedom that is chicer and less costly. But it seems that this is the price that was imposed on us.'

TRUTH-TELLING THROUGH NARRATIVES

'Since 2011 there has been a growing interest in publishing Syrian literature', acknowledges poet Rasha Omran, who has lived in Egypt since 2011, after the regime forced her to leave Syria.[27] She has published several poetry collections, among

26 Joshka Wessels, Documenting Syria […], Kindle location 5425.
27 Skype interview with Rasha Omran, based in Cairo, 11/2/2020.

which *Defy the Silence*, a trilingual Arabic-Italian-English edition that can be defined as an act of resistance, defying fear and incomprehension.[28] Omran sees art and literature as the sole memory of these events that will last in the future. 'In the end, we as writers, painters, film-makers work in the artistic domain first and foremost to counter the attempts to erase us as persons, as Syrians from Syria, and in particular to counter the elimination of our "Syrianness", our Syrian presence. It is an attempt to hold on, to devote ourselves to the memory.'[29]

Writers aspire to resist amnesia, signalling that humanity cannot be crushed. Syrian writer and academic Hassan Abbas argued that an important function of literature is to prevent forgetting. He depicts Rosa Hassan Yassin, Samar Yazbek and Manhal al-Sarraj as modern Scheherazades, rendering the uncensored history of people. But contrary to Scheherazade, who told stories to forget in *One Thousand and One Nights*, these writers tell stories in order not to forget.[30] Syrian writers engage in truth-telling as they produce a narrative memory. They contribute to a potential archive, encouraging public commemoration and articulating the possibility of a future.[31]

When the revolution started, Syrian novelist Samar Yazbek travelled through the country, collecting testimonies published in *A Woman in the Crossfire: Diaries of the Syrian Revolution*.

28 Rasha Omran, Defy the Silence, Hamilton: Hamilton Arts & Letters, 2018, https://samizdat-press.typepad.com/hal_book_rasha_omran/hal-book-defy-the-silence-poetry-by-rasha-omran.html, visited 18/3/2020.

29 Skype interview with Rasha Omran […].

30 Hassan Abbas, حكايات ضد النسيان: قراءة في بعض النتاج الروائيّ المعاصر في سورية (Stories Against Forgetting: Reading Some Contemporary Narrative Production in Syria). In: *Alawan.org*, 8/12/2013.

31 Roger Bromley, 'Giving Memory a Future': Women, Writing, Revolution. In: *Journal for Cultural Research*, 19(2015)2, pp. 1-12.

Yazbek became what South African writer Nadine Gordimer calls the 'witness writer' who can produce 'the intense awareness, the antennae of receptivity', the meaning that cannot possibly be discerned from reporting the daily event.[32] Live narratives that spoke of atrocities became essential to give a human face to the suffering. 'Somebody has to smash the narrative of this criminal regime with the truth of the revolution. This is a revolution and not a sectarian war, and my voice as a writer and a journalist must come out in support of the uprising, no matter what the cost.'[33]

It is inconceivable for Yazbek not to write about the victims. In *Al-Masha'a* (The Walker),[34] published in English as *The Blue Pen*, she tells a simple tale of a mute girl, Rima, who is unable to stop walking when she is given the opportunity to do so. Her mother used to tie her to a rope, constraining her in her movements. But one day, during a trip to her aunt, soldiers stop her mother and herself at a checkpoint. Unable to stop herself, Rima starts walking, endangering both herself and her mother, who is killed. This is the start of her descent into hell, but she refuses to let go of her desire to walk, to live and experience beauty despite the atrocities. This tale of destruction is one of the finest examples of how literature enables readers to immerse themselves in a different life, travelling from the individual trauma to the current trauma of a nation. It addresses the extreme vulnerability of people who, confronted with the annihilation of the world they had inhibited, are at a loss.

32 Nadine Gordimer, Testament of the World. In: *The Guardian*, 15/6/2002, https://www.theguardian.com/books/2002/jun/15/fiction.nadinegordimer.

33 Samar Yazbek, *A Woman in the Crossfire, Diaries of the Syrian Revolution*, London: Haus Publishing, 2012, p. 230.

34 Samar Yazbek (2016), Al-Masha'a, The walker, Dar al-adab, Beirut.

Bearing witness to the plight of the voiceless, and giving them a voice became one of the strongest features of recent Syrian writing. Khaled Khalifa equally believes that he should be on the side of the victims. 'The writer is the voice of the victims, we should remember that writers cannot live outside of their reality. For Syrian writers it is not possible to write about lovely lakes and beautiful things in their surroundings. We need to think about the way we want to reflect the reality, as we are the voice of the victims.'[35] In his latest novel *Lem yusalli 'alayhum ahad* (*Nobody Will Pray for Them*), he touches on the persecution and massacres of the Assyrians. It haunts him that there has been so little historic research about these massacres and that some people still defend the Ottomans. 'Similarly, the Syrian question will remain a topic of discussion for centuries. We as writers are a small part of an army that needs to destroy fixed ideas. Out first task is to change the perspective of the world on the Syrian question. There are a lot of facts that the world does not want to see as it is too preoccupied with other issues.'[36]

The disintegration of his country makes writing about the victims and their small, seemingly trivial stories all the more important to Khalifa. His novel *Death Is Hard Work* (2016) was inspired by a personal story. After having suffered from a heart attack in 2012, he wondered what would happen to his body if he were to die. He had heard that people buried their dead in their gardens as they could not transfer them to a graveyard. The book tells of three siblings' perilous road trip through the war-torn country with their father's corpse. Their father's last wish was to be buried in the cemetery of Anabiya, a village in

35 Skype interview with Khaled Khalifeh, 7/2/2020.
36 Skype interview with Khaled Khalifeh […].

the countryside of Aleppo, under rebel control. His son Bolbol regrets having made this promise to his dying father as the situation would make their mission quasi impossible. 'There were mass graves everywhere filled with casualties who'd never even been identified. No ʿaza lasted more than a few hours now, even for the rich: death was no longer a carnival people threw in order to demonstrate their wealth and prestige. A few roses, a few mourners yawning in a half-empty living room for a couple of hours, someone reciting a sura or two from the Qur'an in a low voice … that was all anybody got.'[37]

ARTS IN THE SPACE OF WIDESPREAD DESTRUCTION

The outbreak of the violent conflict forced most artists to flee the country, fearing the repression of the regime, and later the violence of jihadist groups. A few critical artists managed to stay in Syria, despite their critical positions. Yet they paid a heavy price, as Khaled Khalifa testifies in the film *Exiled at Home*: 'Wandering around the streets alone. What kind of miserable life are you punishing me with? In streets empty of all but the corpses of my loved ones.'[38] Most of his relatives and friends have left the country, but unable to live elsewhere than in Damascus, he refuses to live in exile, in a void. He finds himself a solitary writer, 'one who no longer has anything to lose, having observed, at length, Syrians attempting to win back their country, then losing everything'.[39] Overall, the Syrian artistic scene has mobilized outside of its borders, forming a transna-

37 Khaled Khalifeh, *Death Is Hard Work*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 2019, pp. 6-7; ʿaza is an islamic mourning ritual where prayers are offered on behalf of the departed.

38 Lina Sinjab, *Exiled at Home*, 16/10/2019, https://youtu.be/saWJsbMWbak.

39 Khaled Khalifeh, Living in a Void. In: *The Guardian*, 22/08/2017, https://www.theguardian.com/world/2017/aug/22/living-in-a-void-life-in-damascus-after-the-exodus.

tional community with artists in neighbouring countries, and increasingly in European countries, notably Germany, France and the UK.[40] This experience had a profound impact, leading to what artists describe as a 'Syrian refugee industry' which can be essentializing.

Visual artist Sulafa Hijazi, who fled to Frankfurt in 2013 and later settled in Berlin, takes issue with the label 'Syrian artist'. She stresses that she does not want to belong to this industry.[41] Hijazi captures the violence in her illustrations in a sophisticated style, and renders her experiences of growing up in a militarized society and subsequently witnessing the disintegration of the country as the sound of weapons became dominant. 'Death became a fact of life in Syria. It became very normal, very common among people who lost relatives. Death was something we came to take for granted; we got used to dealing with the high murder rate simply as numbers. I tried to reflect the contrast between life and death in the illustration of a pregnant woman.'[42]

Increasingly, the artwork explored the violence ravaging Syrian society. 'People chanted slogans and songs calling for the overturning of the regime. They demanded a pluralistic democratic civil state under the authority of the law. There was beauty in that. And then, police shot bullets directly at the demonstrators whose funerals turned into new demonstrations with more

40 Cristina Cusenza, Artists from Syria in the International Artworld: Mediators of a Universal Humanism. In: *Arts*, 8(2019)2, https://doi.org/10.3390/arts8020045.

41 Eliza Griswold, Mapping the Journey of Syria's Artists: What Happens when a Culture Disperses? In: *The New Yorker*, 28/1/2018, https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/mapping-the-journeys-of-syrias-artists.

42 Sulafa Hijazi, Ongoing: An Artist reveals the Motivation. In: Malu Halasa, Zaher Omareen, Nawara Mahfoud (Eds.), *Syria Speaks: Art and Culture from the Frontline*, London: Saqi, 2014.

shootings and more victims. Their blood was now mixed into the soil of Syria. Now all that beauty is lost. It is drowned in the sea, disappeared into prisons, buried and turned into dust', ponders poet Rasha Omran.[43] 'I used to write about death, but from an abstract perspective. Now death for me is no longer abstract. I have seen youth killed before my eyes. Their blood stained my clothes. My memory holds the smell of their blood. I can watch the people of my country dying on television. Death is no longer abstract. It is a fact.'[44]

However, as a result of the focus on violence, the creativity of Syrians was overlooked. Many artists refuse victimhood and struggle against the 'invisibilization' of their work and their aspirations of personal freedom. As Syrian film director Waad Al-Kataeb stated originally, by means of the embroidery on the dress she was wearing during the Oscar nominations on 9 February 2020: 'We had the audacity to dream and we do not regret our struggle for dignity.' Syrian artists and activists refuse to be dehumanized, and fear that they will be condemned once more to the margins of history if they do not counter their assailants' attempts to erase their stories.

Ensuring that the creative production is not lost and that Syrians can connect with each other despite the fragmentation is a concern shared by many artists and civil society activists. Berlin-based visual artist and cultural activist Khaled Barakeh is devoted to reconnecting Syria's social and cultural fabric. With his online platform titled the SYRIA Cultural Index (SCI),

43 Rasha Omran, *Defy the Silence* […].

44 Rasha Omran: 'Now Death For Me Is No Longer Abstract'. In: *Arablit,* 20/9/2018 https://arablit.org/2018/09/20/rasha-omran-now-death-for-me-is-no-longer-abstract/.

he wants to empower and connect Syrian cultural practitioners and to reach out to stakeholders in the international cultural cene. Graphic designer Sana Yazigi shares this passion for the preservation of Syrian artistic expressions. She was astonished by the enormous creativity that Syrians displayed: both established artists and citizens who experimented with artistic expressions. Yazigi wanted to pay tribute to this richness through the project 'Creative Memory of the Syrian Revolution' and from 2011 onwards, together with a team, she started building an online archive of artistic revolutionary expressions. By early 2017, *The Creative Memory* had archived more than 25,000 expressions including slogans, sculptures, murals, graffiti, music, songs, paintings, poetry, posters, caricature, photography, publications, theatre, banners, videos, and even stamps. Organized chronologically as well as thematically, the site or virtual community follows the trajectory of revolutionary creativity.[45] "We look at the role of arts in the political domain and base ourselves on these 11.000 documents to know what has happened. We managed to create a narrative, through this creativity we have written a parallel history."[46]

'Words make worlds', claimed American poet Gregory Orr, referring to the Jewish tradition.[47] Through poetic language and acts, Syrian artists have summoned up a world where they can talk and write freely. Despite the fragmentation of the country, the demolition and the sheer impossibility to address this depravation in a meaningful way, this freedom has not been abol-

45 miriam cooke, Reimaging the Syrian Revolution. In: *ASAP/Journal,* 3(2018)2, pp. 269-278.
46 Skype interview with Sana Yazigi, 5 May 2020.
47 Gregory Orr, Shaping Grief with Language. In: *On Being with Krista Tippett*, 30/5/2019, https://onbeing.org/programs/gregory-orr-shaping-grief-with-language/.

ished. Writers address grief and trauma through lyrical, harsh or metaphorical language, writing their narrative back into the public realm, ensuring that victims are not relegated to the margins of history. Even if they cannot enjoy basic rights, they cannot lose the right to their own story.

Hrair Sarkissian (°1973, Damascus) earned his foundational training at his father's photographic studio in Damascus. In 2010 he completed a BFA in Photography at the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam. He lives and works in London.

His work has been widely exhibited, including at: Valencian Institute of Modern Art (IVAM), Valencia; Sharjah Art Biennale, Sharjah, UAE; The Davies Museum, Massachusetts; Sursock Museum, Beirut; Kadist, San Fransisco; Imperial War Museum, London; BALTIC Centre for Contemporary Art, Newcastle, UK; Kulturcentrum Ronneby, Sweden; 10th Bamako Encounters, Mali; KW Institute for Contemporary Art, Berlin; the Golden Lion-winning Armenian pavilion at the Venice Biennale; Museum Folkwang, Essen, Germany; Mosaic Rooms, London; Tate Modern; The New Museum, New York; and Darat al Funun, Amman, Jordan.

final flight

HRAIR SARKISSIAN

The Northern Bald Ibis is one of the world's rarest birds. Having been declared extinct in the wild in 1989, in 2002 a surviving colony of seven was discovered in the Syrian Desert near Palmyra with the help of the local Bedouin population. These seven were the last known living descendants of the ibises depicted 5,200 years ago in the oldest Egyptian hieroglyphs found. The tiny new colony was intensively studied and protected until war broke out in Syria, and then disappeared again around the time Palmyra was destroyed in 2014.

Also called the ancient guide of hajj, the ibis has significant symbolic and cultural values tied to the region. In ancient Egypt, the sacred ibis was considered the herald of the annual rising of the Nile. Thoth, the god of wisdom, knowledge and writing, was commonly depicted with the head of an ibis, and the hieroglyph of the Northern Bald Ibis represented the word *akh*, which stood for the form in which the deceased occupies the afterlife. The ibis was depicted in many forms of Egyptian art, including murals, sculptures and jewels. Thousands of mummified ibises have been found at burial sites. In the Old Testament, ibises were the legendary 'messengers of fertility' released by Noah from the ark, while Muslims believed that the migrating birds guided the pilgrims during their hajj towards Mecca.

The Northern Bald Ibises are long-range migratory birds, and the black flocks, flying in formation over the desert horizon, would travel back and forth twice a year crossing seven countries. Starting from Palmyra in July, they would fly southward for several days along Western Saudi Arabia before taking a break. They would then move into Yemen for a second break, continuing their flight over the Mandeb Strait, crossing Djibouti and Eritrea, until they reached their final destination in the middle of the Ethiopian Highlands. Six months later they would return via a slightly different, more northward route over the south coast of Sudan, crossing the Red Sea until they reached the town of Lith in Western Saudi Arabia, where they would rest before continuing on their journey to Palmyra.

Despite intensive conservation efforts in Syria, illegal hunting and electrocution by power cables on the birds' migratory route made protection almost impossible, and the number of adult breeding pairs returning to Palmyra every springtime declined from three pairs in 2002 to only one in 2010. A young female tagged in 2009, Julia 8, was shot on her first day of migration. The onset of the Syrian war in 2011 created a sudden major restraint on the Palmyra conservation programme, although trained local rangers continued on their own for the first years. In 2013 and 2014, only three birds were seen at the wintering site in Ethiopia. In springtime 2014, only Zenobia, a mature female ibis who was the last to know the migratory route, returned to Palmyra. It was the last time the Northern Bald Ibis was seen in the skies of the Syrian Desert.

Syria has been in the grip of a brutal war since 2011, a conflict with ramifications far beyond its borders. In this time, by conservative estimates, 400,000 people have been killed, while millions of Syrians have abandoned their homes, seeking shelter and peace across the borders through treacherous crossings over water or land. The ripple effects will be felt by generations to come. The story of the Northern Bald Ibis could be their story.

'My photographic practice is characterized by an element of search as well as by the visible/invisible dichotomy. The search relates to questions about my personal memories and history, while the engagement with what is visible and what is not is part of a re-evaluation of larger historical, religious and social narratives. The dichotomy between what is visible and what is invisible is evident in my often deserted landscapes and locations, devoid of human presence yet filled with human existence. Although invisible, humankind's intervention is perceptibly through the buildings under construction or the ruined cityscapes, remnants of conflict.
A ghostly element is a constant presence that populates these liminal spaces, where time seems to exist in both a specific frame (that of its historical context) and an indefinite, eternal void, such as in Execution Squares *and* istory. *These abandoned sites represent spaces deprived of time, where time is stopped and we quest for its existence, since its visibility does not reach perception. The emptiness portrayed seeks to reference this loss of time, which can be related to the consequences of the Syrian conflict, the loss of memories and lives, and the processes of diaspora.'*

الخريطة تم إنتاجها عن طريق تحويل خريطة جغرافية إلى صورة بتدرجات الرمادي، ثم تصميم نموذج ثلاثي الأبعاد على الدقة مع تغاير أقصى فرق في الارتفاع عند ٢٫٥ مم؛ وأخيراً قطع هذا التجسيم في لوح سمكه ٦ مم من الألومنيوم بتغاير ٣٠٠ ميكرون. وتم تغاير مسار قطر قاطر أو منجل على الخريطة المجسمة. اللوح مركب على إطار من الألومنيوم بقياس ٦٠ × ٦٠ مم يحتوي على نظام LED لإضاءة القطع بعرض ٦ مم.

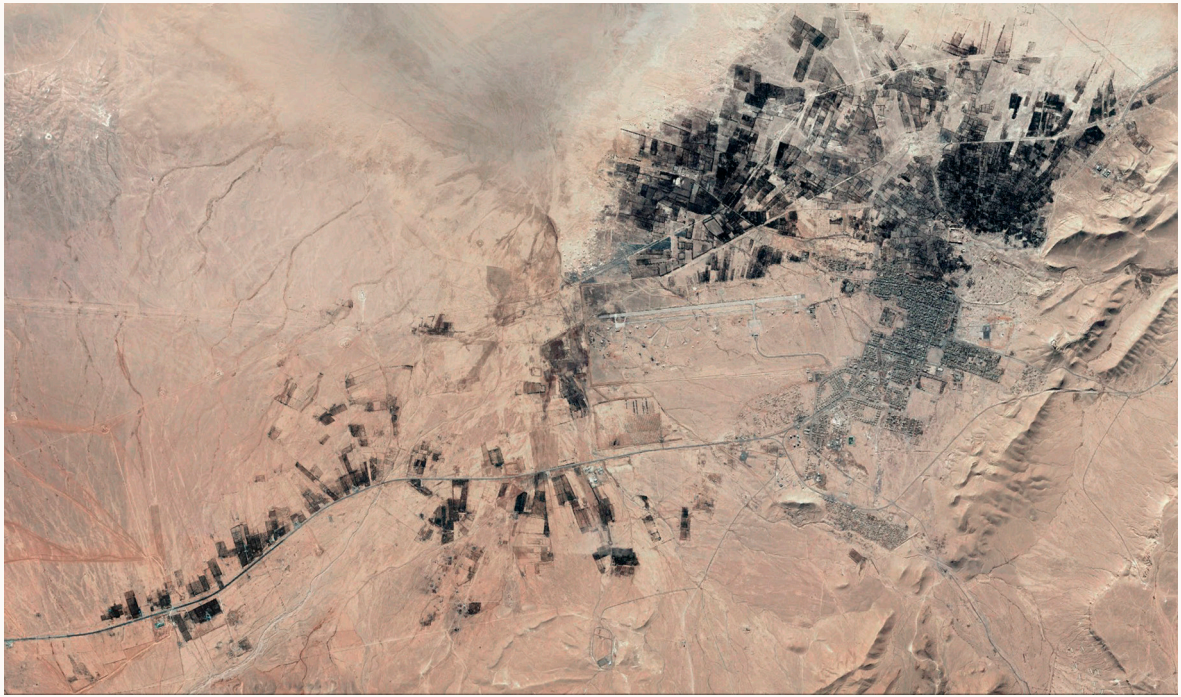
The map was obtained converting a geographical map into a grayscale tonal image. From this, it has been modelled into a high-resolution 3D relief with a maximum difference in height of 2.5 mm. This relief was milled into a 6 millimeter thick plate in aluminium with a definition of 300 microns. On this relief the Ibis Migration Path was cut out. The plate is mounted on an aluminium frame 60 mm x 60 mm that contains a led system to illuminate the cut of 6mm width.

Final Flight, mixed media, 2018–2019. Courtesy of the artist

العلیان، الأخیر، ٢٠١٨-٢٠١٩، وسائل مختلطة. بإذن من الفنان.

The skulls were recorded using high-resolution photogrammetry to capture the shape. This was done from multiple angles to build a complete model. The model was 3D printed in 2 parts on a FormLab SLA 3D printer. The 3D model was moulded and cast in a resin and calcium mix resembling bone. This was then painted by hand based on a selection of images of different Bald Ibis skulls sourced in Andalusia.

الجماجم تم تصويرها باستخدام المسح التصويري عالي الدقة لالتقاط الشكل. وذلك من زوايا متعددة لبناء نموذج كامل. تم طباعة النموذج بلاثة أبعاد في جزأين على طابعة FormLab SLA 3D. أما النموذج بلاثي الأبعاد فتم تشكيله وصبه في مادة صمغية وكالسيوم يشبه تكوين العظام. ثم لُوِّنت هذه القطع يدوياً، استناداً إلى مجموعة من صور جماجم مختلفة لطائر أبو منجل مصدرها الأندلس.



"ما يميّز ممارستي الفوتوغرافية هو عنصر الاستقصاء وكذلك التباين بين المرئي وغير المرئي. يتعلق الاستقصاء بأسئلة عن ذاكرتي الشخصية وتاريخي الشخصي، بينما يأتي التعامل المرئي وغير المرئي كجزء من إعادة تقييم السرديات التاريخية والدينية والاجتماعية الأكبر. ويتضح التباين بين المرئي وغير المرئي في المناظر الطبيعية والمواقع المهجورة التي غالبا ما أصورها في أعمالي، وهي خالية من الحضور البشري وفي الوقت نفسه تنضح بآثاره. التدخل البشري غير مرئي ولكنه موجود في المباني قيد الإنشاء أو مناظر المدينة المدمرة وحطام الصراع.

يوجد عنصر شبحي باستمرار في هذه الفراغات العتبية، حيث يبدو الوقت حاضرًا في إطار محدد (إطار سياقه التاريخي) وأيضًا في فراغ أبدي لا آخر له، ويظهر ذلك مثلًا في «ساحات الإعدام» وفي istoryتمثّل هذه المواقع المهجورة مساحات حُرمت من الوقت، حيث الوقت توقف وجعلنا نسعى لإيجاده، حيث أن مرئيته لا تصل إلى الإدراك الحسي. يسعى الفراغ المصوّر إلى الإشارة إلى هذا الفقدان للوقت، والذي قد يكون مرتبطًا بعواقب الصراع السوري، وفقدان الذكريات والأرواح، وعملية الشتات."

وتطير جنوبًا لعدة أيام على طول غرب المملكة العربية السعودية قبل أول استراحة. ثم تنتقل إلى اليمن للاستراحة التالية، وتواصل رحلتها فوق مضيق المندب، عبر جيبوتي وإريتريا، حتى تصل إلى وجهتها النهائية في وسط المرتفعات الإثيوبية. وبعد ستة أشهر، تعود عبر طريق مختلف قليلاً وأقرب إلى الشمال على السواحل الجنوبية للسودان، عبورًا بالبحر الأحمر حتى تصل إلى بلدة ليث في غرب المملكة العربية السعودية، وتستريح هناك قبل مواصلة رحلتها إلى تدمر.

على الرغم من جهود الحماية المكثفة في سوريا فإن الصيد غير القانوني والصعق من عمدان الكهرباء الواقعة على طريق هجرة الطيور جعلاها مهمة شبه مستحيلة، وقد انخفض عدد الأزواج البالغين العائدين إلى تدمر في كل ربيع من ثلاثة أزواج في ٢٠٠٢ إلى زوج واحد فقط في ٢٠١٠. فمثلًا جوليا ٨، إحدى الطيور الشابة التي كانت تحمل جهاز تعقّب، تم اصطيادها في أول أيام هجرتها. وجاءت الحرب السورية في ٢٠١١ بقيود إضافية غير مسبوقة أعاقت برنامج تدمر للحفاظ على البيئة، إلا أن الحراس المحليين المدّربين حاولوا الاستمرار بمفردهم خلال السنوات الأولى. في عامي ٢٠١٣ و٢٠١٤، شوهدت ثلاثة طيور فقط في موقع الشتاء في إثيوبيا. وفي ربيع ٢٠١٤، كانت زنوبيا آخر من عاد إلى تدمر من الطيور الناضجة الملمّة بمسار الهجرة. وكانت هذه المرة الأخيرة التي شوهد فيها طائر أبو منجل الشمالي في سماء الصحراء السورية.

سوريا في قبضة حرب وحشية منذ ٢٠١١، ولهذا الصراع تداعيات تتجاوز حدودها. في هذا الوقت، وبحسب أكثر التقديرات محافظة، قُتل ٤٠٠ ألف شخص وهجر ملايين السوريين منازلهم بحثًا عن مأوى سالم عبر الحدود قاموا في سبيله برحلات شاقة في البر والبحر. سوف تستمر عواقب هذه الأحداث لأجيال قادمة. ربما تكون قصة طائر أبو منجل الشمالي هي قصتهم.

الطيران الأخير

هرايرسركيسيان

يعد طائر أبو منجل الشمالي بين أندر الطيور في العالم. أُعلن عن انقراضها في البرية في ١٩٨٩، إلا أنه في ٢٠٠٢، بمساعدة بدو المنطقة، تم اكتشاف مستعمرة باقية من سبعة طيور في الصحراء السورية بالقرب من تدمر. كان هؤلاء السبعة آخر سلالة حية معروفة لطائر أبو منجل الذي تظهر صورته في رسومات هيروغليفية مصرية تبلغ من القدم ٥٢٠٠ عام. تمت دراسة المستعمرة الجديدة الصغيرة وحمايتها بشكل مكثف حتى وقت اندلاع الحرب في سوريا، ثم اختفت مرة أخرى عندما دُمّرت تدمر في ٢٠١٤.

لطائر أبو منجل معانٍ رمزية وثقافية مهمة مرتبطة بالمنطقة، ويُسمى أيضًا بدليل الحج القديم. قدّسه قدماء المصريين واعتبروه بشيرًا بالارتفاع السنوي لنهر النيل. وكان الإله تحوت، إله الحكمة والمعرفة والكتابة، يُصوّر في الأغلب برأس أبو منجل، والعلامة الهيروغليفية لطائر أبو منجل الشمالي مماثلة لكلمة آخ التي ترمز أيضًا للشكل الذي يتخذه الميّت في الحياة الآخرة. وظهر طائر أبو منجل في العديد من أشكال الفن المصري، مثل الجداريات والمنحوتات والمجوهرات. كما عُثر على الآلاف من طيور أبو منجل المحنطة في مواقع الدفن. وفي العهد القديم كانت طيور أبو منجل هي «رسل الخصوبة» الأسطورية التي أطلقها نوح من الفلك، في حين اعتقد المسلمون أن الطيور المهاجرة كانت توجه الحجاج إلى مكة في أوقات الحج.

طيور أبو منجل الشمالية من الطيور التي تهاجر إلى مسافات بعيدة، والأسراب السوداء التي تحلق في تكويناتها فوق الأفق الصحراوي، تسافر ذهابًا وإيابًا مرتين كل عام عبر سبع بلدان. كانت تنطلق من تدمر في شهر يوليو / تموز

هرايِر سركيسيان (مواليد ١٩٧٣، دمشق) وحصل على خبرته التأسيسية في التصوير في استوديو والده الفوتوغرافي في دمشق. حصل على شهادة البكالوريا في التصوير الفوتوغرافي من أكاديمية Gerrit Rietveld بأمستردام في ٢٠١٠. وهو حاليًا يقيم ويعمل في لندن.

أعمال هرايِر سركيسيان عُرضت على نطاق واسع في أماكن منها: معهد فالنسيا للفن الحديث (IVAM)، فالنسيا، إسبانيا؛ بينالي الشارقة للفنون، الشارقة؛ متحف ديفيز، ماساتشوستس؛ متحف سرسق، بيروت؛ كاديست، سان فرانسيسكو؛ متحف الحرب الامبراطوري، لندن؛ مركز BALTIC للفن المعاصر، نيوكاسل، بريطانيا؛ Kulturcentrum Ronneby، السويد؛ لقاءات باماكو العاشرة، مالي؛ معهد KW للفن المعاصر، برلين؛ الجناح الأرمني الحائز على الأسد الذهبي في بينالي البندقية؛ متحف فولكوانغ، إيسن، ألمانيا؛ Mosaic Rooms، لندن؛ متحف Tate للفن الحديث، لندن؛ المتحف الجديد، نيويورك؛ دارة الفنون، عمان، الأردن.

المجتمع الافتراضي مسار الإبداع الثوري.[٤٥]

يقول الشاعر الأمريكي جريجوري أور، في إشارة إلى التقليد اليهودي، إن «الكلمات تصنع العوالم».[٤٦] من خلال اللغة والأعمال الشعرية، يستدعي الفنانون السوريون عالمًا يمكنهم فيه التحدث والكتابة بحرية. وبالرغم من التشظّي والدمار واستحالة معالجة كل هذا الفقد بطريقة مجدية، فإن حرية الكتابة بالذات لم تُفقد أو تصادر. من خلال لغة غنائية أو قاسية أو مجازية، يتفاعل الكتاب مع الحزن والصدمة، يزجّون بسردياتهم إلى المجال العام، ويحدّون من إقصاء الضحايا إلى هوامش التاريخ. فحتى إن لم يكن في مقدورهم التمتع بالحقوق الأساسية، فهم/ن لن يفقدوا الحق في الحكاية.

٤٥ مريم كوك: «إعادة تصور الثورة السورية»، صحيفة: ASAP، المجلد/ ٣، العدد: ٢، (٢٠١٨).

٤٦ غريغوري أور: «تشكّل الحزن باللغة»، عن التواجد مع كريستا تيبيت (٣٠ مايو/ أيار ٢٠١٩): https://onbeing.org/programs/gregory-orr-shaping-grief-with-language/

أو اختفى في السجون، دأو ُفن وتحول إلى غبار.[٤٣] وتقول أيضًا: «اعتدت أن أكتب عن الموت، لكن من منظور مجرد. الآن الموت بالنسبة لي لم يعد مجردًا. لقد رأيت شبابًا يقتلون أمام عيني. لطخت دماؤهم ملابسي، وذاكرتي تحمل رائحتها. أشاهد ناس بلادي يموتون على شاشات التلفزيون. الموت لم يعد مجردًا. أصبح حقيقة».[٤٤]

ومع ذلك، ونتيجة للتركيز على العنف، يتم تجاهل إبداع السوريين. يرفض العديد من الفنانين دور الضحية ويناضلون ضد طمس أعمالهم وطموحهم في الحرية الشخصية. وقد عبّرت المخرجة السينمائية السورية وعد الخطيب عن تلك الفكرة من خلال التطريز الذي زيّن ثوبها أثناء ترشيحات الأوسكار في ٩ فبراير ٢٠٢٠: «تجرأنا على الحلم ولن نندم على الكرامة». يرفض الفنانون والناشطون السوريون تجريدهم من إنسانيتهم، ويخشون أن يُحكَم عليهم مرة أخرى بالانزواء إلى هوامش التاريخ إذا لم يعارضوا محاولات المعتدين لمحو قصصهم.

القلق على الإنتاج الإبداعي، والعمل على ضمان عدم ضياعه و خلق إمكانيات لاتصال السوريين ببعضهم البعض رغم التشرذم – هموم يتقاسمه العديد من الفنانين ونشطاء المجتمع المدني. ومن ضمن هؤلاء مصممة الجرافيك سنا يازجي التي تتمسك بضرورة الحفاظ على التعبيرات الفنية السورية. أدهشها كم الإبداع الهائل الصادر عن السوريين، سواء ما كانوا فنانين معروفين أم مواطنين يجربون أشكال التعبير الفني، وأرادت الإشادة بهذا الثراء من خلال مشروع «الذاكرة الإبداعيّة للثورة السوريَّة». بدأت هي وفريقها منذ عام ٢٠١١ في بناء أرشيف إلكتروني للتعبيرات الفنية الثورية. وبحلول أوائل سنة ٢٠١٧، كانت الذاكرة الإبداعيّة قد أرشفت أكثر من ٢٥ ألف من التعبيرات، منها شعارات ومنحوتات وجداريات وجرافيتي وموسيقى وأغاني ولوحات وأشعار وملصقات وكاريكاتير وتصوير فوتوغرافي ومطبوعات وعروض مسرحية ولافتات وفيديوهات وحتى طوابع. ومن خلال ترتيب زمني وموضوعي، يتتبع الموقع أو

٤٣ رشا عمران، تحدي الصمت (هاملتون للفنون والآداب، ٢٠١٨)، https://samizdatpress.typepad.com/hal_book_rasha_omran/hal-book-defy-the-silence-poetry-by-rasha-omran.html

٤٤ رشا عمران: «الموت بالنسبة لي الآن ليس مجرد فكرة: مقابلة»، أرابليت (٢٠ سبتمبر/ أيلول ٢٠١٨): https://arablit.org/2018/09/20/rasha-omran-now-death-for-me-is-no-longer-abstract/

يخسرون كل شيء».[٣٩]

إلا أنه بشكل عام، تعبّأ المشهد الفني السوري خارج حدود سوريا وشكّل مجتمعًا عابرًا للأوطان يضم فنانين من البلدان المجاورة، وعلى نحو متزايد في الدول

الأوروبية، خاصة ألمانيا وفرنسا والمملكة المتحدة.[٤٠] كان لهذه التجربة أثر عميق ومعقّد أدّى إلى ما يصفه الفنانون بـ «صناعة اللاجئين السوريين» التي يمكنها أن تتسبب في الكثير من الاختزال.

تعترض الفنانة البصرية سلافة حجازي، وهي قد فرّت إلى فرانكفورت في ٢٠١٣ واستقرت لاحقًا في برلين، على تسمية «الفنان السوري»، وتؤكد أنها لا تريد أن تنتمي إلى هذه الصناعة.[٤١] تجسّد رسومات حجازي العنف بأسلوب متطور، وتصوّر تجربتها في الترعرع في مجتمع عسكري ومن ثم رؤية البلاد وهي تنهار بينما أصبح صوت الأسلحة هو المهيمن. تقول: «أصبح الموت حقيقة من حقائق الحياة في سوريا. أصبح أمرًا طبيعيًا وشائعًا جدًا بين الأشخاص الذين فقدوا أقاربهم، شيئًا نتعاطى معه كأمر مسلم به. اعتدنا على التعامل مع معدّل القتل المرتفع ببساطة كأرقام. حاولت أن أعكس التباين بين الحياة والموت في رسمة امرأة حامل».[٤٢]

بشكل متزايد، تتعاطى الأعمال الفنية مع العنف الذي يعصف بالمجتمع السوري. تتحدث الشاعرة رشا عمران عمّا فُقِد عندما أطلقت الشرطة الرصاص على متظاهرين يطالبون بدولة مدنية ديمقراطية تعدّدية تحت سلطة القانون. اختلطت دماء المتظاهرين بتراب سوريا، وضاع جمال الثورة الأوّلي، غرق في البحر،

٣٩ خالد خليفة: «العيش في فراغ»، الغارديان (٢٢ أغسطس/ آب ٢٠١٧):
https://www.theguardian.com/world/2017/aug/22/living-in-a-void-life-in-damascus-after-the-exodus

٤٠ كريستينا كوستزا: «فنانون من سوريا في عالم الفن الدولي: وسطاء إنسانية عالية» ، فنون، ٨، ٤٥ (٢٠١٩):
https://doi.org/10.3390/arts8020045

٤١ إليزا جريسوولد: «تتبع رحلة فناني سوريا: ماذا يحدث عندما تتشتت الثقافة؟»، نيويوركر (٢٨ يناير/ كانون الثاني ٢٠١٨):
https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/mapping-the-journeys-of-syrias-artists

٤٢ سلافة حجازي: «مستمرة: فنان يكشف الدافع»، مع: مالو هلسة، زاهر عمرين، ونوارة محفوظ (محررون)، سوريا تتحدث: فن وثقافة من خط المواجهة (دار الساقي، ٢٠١٤).

سوف تبقى موضع نقاش لقرون. ككتاب نحن جزء بسيط من جيش مهمته هدم القناعات الثابتة. وأولى هذه القناعات هي كيف ينظر العالم الى قضية سوريا، لأن هناك حقائق العالم لا يريد أن يراها».[٣٦]

بالنسبة إلى خليفة، انهيار البلاد يكسب الكتابة عن الضحايا، وقصصهم الصغيرة التي تبدو تافهة، أهمية أكبر. روايته «الموت عمل شاق» (٢٠١٦) مستوحاة من قصة شخصية، فبعد أن عانى من نوبة قلبية في ٢٠١٢، تساءل عما سيحدث لجسده إن مات. كان قد سمع عن الناس دفنوا موتاهم في حدائقهم لأنهم لم يتمكنوا من نقلهم إلى المقابر. تحكي الرواية عن رحلة طريق محفوفة بالمخاطر لثلاثة أشقاء عبر البلد الذي مزقته الحرب حاملين لجثة والدهم. كانت رغبة والدهم الأخيرة أن يُدفن في مقبرة العنابية، وهي قرية في ريف حلب تحت سيطرة الثوار. يندم ابنه بلبل على قطع هذا الوعد لأبيه المحتضر لأن الوضع يجعل مهمتهم شبه مستحيلة، «فالقتلى في كل مكان، يُدفنون في مقابر جماعية، ودون تدقيق في هويّاتهم. مراسم العزاء حتى بالنسبة للعائلات الغنية اختُصرت إلى ساعات قليلة، لم يعد الموت كرنفالًا يستحق إعلان النفوذ. قليل من الورد، معزّون قلائل يتثاءبون في صالة شبه فارغة لمدة ساعتين، مقرئ يتلو سورًا قليلة من القرآن بصوت منخفض، وينتهي كل شيء».[٣٧]

فنون في فضاء الدمار الشامل

أجبر اندلاع الصراع العنيف أغلب الفنانين على الفرار من البلاد، خوفًا من قمع النظام ثم من عنف الجماعات الجهادية. تمكن بعض الفنانين المعارضين من البقاء في سوريا على الرغم من مواقفهم. إلا أنهم دفعوا ثمنًا باهظًا، وهذا ما يشهد به خالد خليفة في فيلم «منفي في بيتي»: «أجول الشوارع وحيدًا. أية حياة تافهة تعاقبني بها؟ في شوارع فارغة إلا من جثث أحبتي.»[٣٨] غادر معظم أقاربه وأصدقائه البلاد، لكنه غير قادر على العيش في أي مكان آخر غير دمشق، يرفض حياة منفى، في فراغ. يجد نفسه كاتبًا معزولًا، «لم يعد لديه أي شيء يخسره، بعد أن قضى عمرًا يراقب السوريين وهم يحاولون استعادة بلادهم، ثم

٣٦ حوار عبر سكايب مع خالد خليفة، أثناء تواجده في الترويج لحضور فعالية أدبية، ٧ فبراير / شباط ٢٠٢٠.
٣٧ خالد خليفة، الموت عمل شاق (بيروت، مكتبة الفكر الجديد، ٢٠١٦)، ص.٦٠.
٣٨ لينا سنجاب، منفى في بيتي (٢٠١٩) https://youtu.be/saWJsbMWbak

يمكن التعرف عليه من خلال نقل الحدث اليومي.[٣٢] أصبحت السرديات الحية التي تروي الفظائع ضرورية لمنح المعاناة وجهًا إنسانيًا. «كان يجب كسر رواية النظام المجرم عن حقيقة هذه الثورة، هذه ثورة وليست حربًا طائفية، ويجب أن يكون صوتي ككاتبة وصحافية مع الانتفاضة، مهما كان الثمن».[٣٣]

لا تستطيع يزبك تصوّر ألّا تكتب عن الضحايا. في قصة «المشاءة»[٣٤] تحكي قصة بسيطة لفتاة صماء، ريما، لا تستطيع التوقف عن المشي كلما أتيحت لها الفرصة. اعتادت والدتها ربطها بحبل لتقييد حركتها. لكن في أحد الأيام، في الطريق لزيارة خالتها، يستوقفها الجنود هي ووالدتها عند نقطة تفتيش. لا تقوى ريما على إيقاف نفسها فتبدأ في المشي، معرضة نفسها وأمها للخطر، وتُقتل الأم وتكون هذه بداية هبوط ريما إلى الجحيم، لكنها ترفض التخلي عن رغبتها في المشي والعيش وتجربة الجمال بالرغم من الاعتداءات الوحشية. إنها حكاية دمار وواحدة من أروع الأمثلة على تمكين الأدب للقارئ من الانغماس في حياة مختلفة، والارتحال من الصدمة الفردية إلى الصدمة الحالية للأمة، وهي تخاطب الضعف البالغ لمن فقدوا الطريق ووجدوا أنفسهم وجهًا لوجه مع إبادة العالم الذي شبوا فيه و اعتادوا عليه.

أصبح الوقوف على محنة من لا صوت لهم ومنحهم صوتًا ملمحًا من أبرز ملامح الكتابة السورية الحديثة. وكما يقول خالد خليفة، «الكاتب هو صوت الضحية، هو دومًا صوت الضحية. ليس لدينا إمكانية تجاهل واقعنا والابتعاد عن مشاكلنا. علينا أن نتذكر ذلك جيدًا. ليس لدينا رفاهية الكتابة عن البحيرات والأشياء الجميلة. لكن علينا أن نتذكر أيضًا أن الكتابة لابد أن تكون كتابة جيدة. فنحن في النهاية صوت الضحية».[٣٥]

في روايته الأخيرة «لم يصلّ عليهم أحد» يتطرق خليفة إلى اضطهاد ومذابح الآشوريين، ويؤرقه وجود قدر ضئيل للغاية من البحوث التاريخية حول تلك المذابح وأن بعض الناس مازالوا يدافعون عن العثمانيين. «القضية السورية أيضًا

https://www.theguardian.com/books/2002/jun/15/fiction.nadinegordimer

٣٣ سمر يزبك: تقاطع نيران: من يوميات الانتفاضة السورية (بيروت، دار الآداب، ٢٠١٢) ، ص: ٢٦٦.

٣٤ سمر يزبك، المشاءة، (بيروت، دار الآداب، ٢٠١٦)

٣٥ حوار عبر سكايب مع خالد خليفة، أثناء تواجده في التروبج لحضور فعالية أدبية، ٧ فبراير / شباط ٢٠٢٠.

وهي تعيش في مصر بعد أن أجبرها النظام على مغادرة سوريا،[٢٧] ونشرت عدة مجموعات شعرية من بينها «تحدي الصمت» وهي مجموعة في ثلاث لغات (العربية والإيطالية والإنجليزية)، يمكن تعريفها كعمل من أعمال المقاومة، تتحدّى بها الخوف وعدم الفهم.[٢٨] ترى عمران أن الفن والأدب هما الذاكرة الوحيدة التي ستدوم في المستقبل. «عندما أكتب أنا وغيري من الفنانين رسامين وصناع السينما، نحن نعمل بالفن ضد محاولة محونا نحن كأفراد سوريين وأيضًا ضد محاولة إلغاء سوريتنا، وجودنا السوري. عملنا هو محاولة لتكريس ذاكرة سورية ما».[٢٩]

يطمح الكتاب إلى مقاومة فقدان الذاكرة وإثبات أن البشرية لا يمكن سحقها. يقول الكاتب والأكاديمي السوري حسن عباس إن أحد وظائف الأدب الهامة هي منع النسيان، ويصف روزا ياسين حسن وسمر يزبك ومنهل السراج بأنهن شهرزادات العصر، يقدمن للقراء تاريخًا غير خاضع للرقابة. ولكن على عكس شهرزاد، التي كانت تحكي لتنسى، فإن هؤلاء الكاتبات يحكين حتى لا ينسين.[٣٠] ينشغل الكتاب السوريون من خلال إنتاجهم لذاكرة سردية بالمجاهرة بالحقيقة، ويساهمون في خلق أرشيف محتمل يشجع طقوس إحياء الذكرى في المستقبل، كما يعبر عن إمكانية حدوث ذلك المستقبل.[٣١]

في بداية الثورة جالت الروائية السورية سمر يزبك في أنحاء البلاد تجمع الشهادات التي نشرتها في كتاب «تقاطع نيران: من يوميات الانتفاضة السورية». أصبحت يزبك ما أطلقت عليه الكاتبة الجنوب-إفريقية نادين جورديمر «الكاتب الشاهد» الذي يستطيع إنتاج «الوعي المكثف وهوائيات استقبال» المعنى الذي لا

٢٧ حوار عبر سكايب مع الشاعرة رشا عمران، المقيمة في القاهرة، ١١ فبراير / شباط ٢٠٢٠.

٢٨ رشا عمران، تحدي الصمت (هاملتون للفنون والآداب، ٢٠١٨) https://samizdatpress.typepad.com/hal_book_rasha_omran/hal-book-defy-the-silence-poetry-by-rasha-omran.html

٢٩ حوار عبر سكايب مع الشاعرة رشا عمران، المقيمة في القاهرة، ١١ فبراير / شباط ٢٠٢٠.

٣٠ حسان عباس، حكايات ضد النسيان: قراءة في بعض النتاج الروائيّ المعاصر في سورية، ٨ ديسمبر/كانون الأول ٢٠١٣، https://www.alawan.org

٣١ ر. برومبلي: «إعطاء الذاكرة مستقبلاً: النساء، الكتابة، الثورة»، مجلة للبحوث الثقافية، المجلد/ ١٩، العدد: ٢ (٢٠١٥) صفحات: ١-١٢. ١٠٨٠أر١٠ / ٩٨٢٩١٤,٢٠١٤,١٤٧٩٧٥٨٥.

٣٢ نادين جورديمر: «وصية العالم»، الغارديان (١٥ يونيو/ حزيران ٢٠٠٢):

التلفزيونية، ضحايا دون أسماء أو أصوات».[٢٥] ساعد التعبير الفني أيضًا على توثيق انتهاكات القانون الدولي، ووضع الضحايا في مقدمة المشهد، وتحدّي فشل ردود الأفعال الدولية.

منحت الثورة والحرب الأهلية التي تلتها زخمًا غير مسبوق لمحتوى وأساليب تصوير الفيديو السوري. وفقًا لعالمة الأنثروبولوجيا البصرية والباحثة جوشكا فيسيلز فإن «وصول الأفلام الوثائقية سورية الصنع إلى الأسواق والمهرجانات العالمية، والعدد الهائل من مقاطع الفيديو على يوتيوب من سوريا منذ اندلاع الانتفاضة، يشكل ثورة في حد ذاته. فقد بدّلت المقاومة الإبداعية الملهمة الطريقة التي يتم بها متابعة وتوثيق الحروب المعاصرة. فجأة، أصبحت الحرب تجربة غامرة».[٢٦]

وصلت الأفلام الوثائقية السورية بثبات إلى الساحة الدولية في ٢٠١٤ ومنذ ذلك الحين شقت طريقها في مهرجانات الأفلام، لتُتوّج بثلاثة ترشيحات لجوائز الأوسكار عن الأفلام الوثائقية «آخر الرجال في حلب» (٢٠١٨) و»الكهف» (٢٠٢٠) للمخرج فراس فياض، و»من أجل سما» لوعد الخطيب (٢٠٢٠). ركزت معظم هذه الأفلام الوثائقية على القصص المهمشة لضحايا الحرب، متصدية للروايات التبسيطية عن ثورة فاشلة. هذه الرغبة في سرد قصة الثورة المستحيلة واضحة بشكل مؤلم في الفيلم الوثائقي «بلدنا الرهيب» (٢٠١٣)، الذي أنتجه محمد علي الأتاسي وزياد الحمصي، ويتتبع فيه الحمصي المعارض الشهير ياسين الحاج صالح، أولًا أثناء رحلة خطيرة إلى الرقة، تحت سيطرة داعش، ولاحقًا إلى منفاه المؤلم في إسطنبول. في الفيلم يتجوّل الحاج صالح في المناطق المدمرة ويقول: «هاي الحرية بدكن إياها؟ لو الخيار إلنا ... كنا نفضّل حرية أكثر شياكة وأقل كلفة. لكن يبدو أن هذا ثمن فُرض علينا».

الحكي والمجاهرة بالحقيقة

تقر الشاعرة رشا عمران بأن الاهتمام بالأدب السوري في تزايد منذ ٢٠١١،

٢٦ جوشكا ويسيلز: «توثيق سوريا- صناعة أفلام، نشاط الفيديو والثورة»، (I.B. Tauris ٢٠١٩).

الثورة أصبحت واقعًا يُرى. كنت لا أكتب مثلًا عن قناعاتي الدينية ، ولكن بعد الثورة وبعد كل هذه الدماء صرت أكثر شجاعة. كنت أيضًا أكتب نصوصًا ضد النظام ولا أنشر منها شيئًا. بعد الثورة صرت أكتب ضد النظام وأنشر هذه الكتابات».[٢٣]

ويخاطب القارئ في افتتاحية قصته «تهريب أبطال دوستويفسكي من إدلب» قائلًا: «لكلٍّ سوري هرب من سوريا خلال سنوات الحرب حكايته الخاصة به، وله خيالاته الخاصة به أيضًا، وأنا من أولئك الذين لهم حكايتهم الخاصة، وبسبب هول الكارثة ما عدتُ أستطيع التمييز بين ما هو خيالي، وبين ما هو واقعي. ولكن، قبل أن تقرأ حكايتي يا عزيزي القارئ، أودُ أن أسألك، هل أنت مؤمن؟ ستجيب بنعم، إذاً أتمنى ألا تموت في سبيل إنقاذي، أنا الكافر».[٢٤]

أُجبِر تاج الدين الموسى على مغادرة سوريا ولكنه لا يستطيع أن يفصل نفسه عن مسقط رأسه إدلب. أمام تدمير بيئته كما يعرفها يجد في نفسه رغبة ملحة في سرد تجارب الناس وتحويلهم من إحصاءات إلى أناس حقيقيين.

احتلت السينما والتصوير مساحة مركزية في هذه الثورة الإبداعية بسبب تأثيرها البصري. كما تجاوزت هذه التخصصات حدود الفن والتوثيق. سيطر المواطنون المنخرطون في أشكال التعبير الفني على ما يتم تصويره، و أنتجوا صورهم الخاصة التي شاركوها مع العالم بشكل رئيسي من خلال مجموعات فيسبوك ويوتيوب. برز نشطاء وصانعو أفلام في جميع أنحاء البلاد، تعاونوا وأسسوا مجموعات مثل «أبو نضارة» لفن الفيديو و»بدايات» للسمعيات والبصريات. كان هدفهم التصدي لحرب الصور وإضفاء الطابع الإنساني على الصراع من خلال سرد قصص السوريين العاديين. ترى مجموعة أبو نضارة نفسها ضالعة في معركة مزدوجة: ضد دعاية النظام وضد التأطير الخارجي للوضع باعتباره صراعًا بين النظام والجماعات المتطرفة: «وهكذا حُرم شعب سوريا من الاعتراف بتنوعه، ليصبح محصورًا في لعب دور المجاميع في التقارير

٢٣ حوار عبر سكايب مع مصطفى تاج الدين الموسى، المقيم في إسطنبول، ١٢ فبراير/ شباط ٢٠٢٠.
٢٤ مصطفى تاج الدين الموسى: «تهريب أبطال دوستويفسكي من إدلب» (٢٠١٩)، من مجموعة: «ساعدونا على التخلص من الشعراء»، دار نون، صفحات: ١٥٥-١٧٣.
٢٥ دورك زيونيان: موقع أيونادارا: https://www.documenta14.de/en/artists/949/abounaddara

التحوّل في سوريا وإجبار الآخرين على الإنصات.

ولكن حتى وإن كان الثمن باهظًا، فإن اكتشاف الصوت الذاتي هو أحد أهم التطورات في المجال الفني السوري. يقول الشاعر أحمد قطليش: «أحدثت الثورة السورية الكثير من التغييرات، فأخرجتنا من هذه المساحة الصغيرة حيث نتشابه جميعا، حيث كنا محدودين للغاية داخل أنفسنا أيضًا. فجأة أصبحنا أحرارًا تمامًا في التعبير عن أنفسنا.»[١٨] وتعلّق النحاتة والمؤرخة الفنية نور عسلية: «حرّر الفنانون أنفسهم من أي شيء قد يحول دون حريتهم الفنية. وجدوا طرقًا للتعبير عن أنفسهم عبر وسائل التواصل الاجتماعي والقنوات الجديدة المختلفة التي فتحتها لهم الإنترنت».[١٩]

جاءت القدرة على رفع الصوت بالحقيقة في وجه السلطة بعد تبخّر الخوف الذي سيطر على حياة الناس لعقود.[٢٠] جعلت الروائية ديمة ونوس من ذلك الخوف، والخوف من الخوف، إلى موضوع رئيسي في كتابها «الخائفون».[٢١] فهي ترى أن الثورة «كسرت جدار الخوف، رغم أنها ربما لم تدمّره تمامًا. كان الخوف من كل شيء - النظام والسلطة والجيش وحتى الناس - كانوا يخافون من بعضهم البعض، ويتشككون في بعضهم البعض. الثورة ليست ضد النظام فحسب، بل ضد أي شيء يخلق الخوف. لقد نشأت على الخوف، وكان جيلي جيلًا خائفًا. جيلي لديه ذكريات عن مذابح حمص، حيث لقي ما بين خمسين إلى مئة ألف شخص حتفهم أو فقدوا. ولا يزال البعض مفقودًا حتى اليوم، ولا زالت أسرهم تبحث عنهم».[٢٢] عبّر الكتاب عن آرائهم في الروايات والقصص القصيرة والشهادات والقصائد والمسرحيات، مجرّبين أشكالًا جديدة مثل المنشورات الأدبية على فيسبوك. يؤكد الكاتب مصطفى تاج الدين الموسى أن الثورة فتحت نوافذ المشهد الأدبي بالكامل وحوّلته إلى كاتب وأديب: «قبل الثورة كانت الحرية مختبئة في رأسي، وبعد

١٨ حوار عبر سكايب مع الشاعر أحمد قطليش، المقيم في كولون، ٢٨ يناير/ كانون الثاني ٢٠٢٠.
١٩ حوار عبر سكايب مع النحاتة والأكاديمية نور عسلية، المقيمة في باريس، ١١ فبراير/ شباط ٢٠٢٠.
٢٠ ويندي پيرلمان: «روايات الخوف في سوريا»، وجهات نظر حول السياسة، المجلد/ ١٤، العدد: ١ (٢٠١٦) صفحات: ٢١-٣٧.
٢١ ديمة ونوس: «الخائفون»، (بيروت، دار الآداب، ٢٠١٧).
٢٢ ديمة ونوس: مقابلة مع الروائية ديما ونوس المرشحة في القائمة المختصرة لـ: IPAF حول «الحالة التي تسبق الخوف»، أرابليت (٥ أبريل ٢٠١٨): https://arablit.org/2018/04/05/ipaf-shortlisted-novelist-dima-wannous-on-the-condition-that-precedes-fear/

بينيلوبي العصر الحديث في انتظارها لأوديسيوس، بل هي ترغب بالأساس في أن تكون حرة، وهكذا تنفصل تدريجيًا عن جواد. تتأمل ياسين حسن في روايتها الاستشرافية فتقول: «عندما يكون الشخص محاصرًا برتابة الحياة، يصبح أبسط نسيم للحرية قادرًا على إثارة التغيير. لقد سمحت عقود من الإحباط المتراكم للشعلة المدفونة داخل الناس بتحريرهم من الخوف من الأجهزة الأمنية. فالحرية وحرارة نفس الجذر في اللغة العربية».[١٦]

ثورة إبداعية قصيرة الأجل

مهد فنانو عصر ما قبل ٢٠١١ الطريق أمام خلق مساحات عامة مفتوحة والمشهد الفني النشط الذي أعقب اندلاع حركة الاحتجاج. أعادت بداية الثورات العربية في عام ٢٠١١ الأمل في ألّا يُحكم على السوريين بالصمت الجماعي مرة أخرى. لكن للأسف أرغم رد الفعل العنيف للنظام وصعود الجماعات المتطرفة معظم الفنانين على مغادرة البلاد. فمنذ سنة ٢٠١١ وفيما تلاها من سنوات استمر النظام في تصعيد القمع وفي اضطهاد الفنانين وتدمير إنتاجهم الفني، في حين قام بتأطير الصراع كمعركة ضد الإرهاب والجهادية وفرض تلك السردية في أنحاء العالم الخارجي، مكممًا بذلك ضحاياه مرة أخرى. علاوة على ذلك، أدّى ظهور داعش والتحول السريع للثورة الشعبية إلى حرب أهلية إلى تغيير الإطار الخارجي للصراع، محولًا التركيز من النضال ضد الاستبداد إلى النضال ضد التطرف.

ونتج عن هذا التطور تهميش الاهتمام بالضحايا، مما قلّص مساحة المجتمع المدني الناشئ والمشهد الفني. واجه النشطاء والفنانون بشكل متزايد ما أطلقت عليه جاياتري تشاكرافورتي سبيفاك، في مقالها الرائد الذي يسأل إن كان ممكنًا للمهمش أن يتحدث، لفظ «العنف المعرفي» أي تهميش جماعة ما من خلال الخطاب.[١٧] بصرف النظر عن العنف الجسدي، يكافح الفنانون لمواجهة هذا العنف الذي يهدد بطمس تاريخهم وتجاربهم ومحو فنونهم. تمكّنهم التمثيلات الجمالية من تفعيل إرادتهم والابتعاد عن الهوامش والمشاركة في صياغة سردية

١٦ روزا حسن ياسين: «آه، هل ما زلت تريد الحرية؟»، البريد الدولي (٢١ سبتمبر/ أيلول ٢٠١١): https://www.courrierinternational.com/article/2011/09/22/ah-vous-voulez-encore-la-liberte.

١٧ غاياتري شاكرافورتي سبيفاك: «هل يستطيع التابع أن يتكلم؟»، مع غراي نيلسون ولورانس غروسبيرغ (محرران)، الماركسية وتفسير الثقافة، مكميلان ١٩٨٨.

السوري لقمع الانتفاضة التي شنها إسلاميون مسلحون، قام الكثيرون بالكتابة عنها.

خالد خليفة كاتب سوري مقيم في دمشق، وفي روايته «مديح الكراهية» يدعو قراءه إلى استعادة الصدمة التي لا تزال تطارد المجتمع السوري وإلى دراسة الطائفية التي تعصف بالمجتمع. تجرّأ فتحدّي السردية الرسمية علنًا، واختبر بذلك حدود حريته في التعبير. تم حظر كتابه في سوريا بعد شهرين من نشره في ٢٠٠٦ وتوجّب إعادة إصداره في بيروت.

من الجدير بالذكر أن خليفة أضفى في هذه الرواية وجهًا إنسانيًا على التطرف الديني، داعيًا قراءه إلى نوع من التعاطف. فمن رأيه أن الهدف من الأدب هو «إيقاظ التسامح عندما يفكر الآخرون في الانتقام أو المتاجرة في الصيغ المبتذلة التي يستخدمها دعاة الحرب».[١٣] جعل خليفة من التطرف تجربة ملموسة من خلال عرض عملية تجذير الراوية ثم سجنها ثم تخليها عن كراهيتها الطائفية السابقة. «في نهاية ذلك الصيف تملكتني الكراهية، تحمست لها، أحسست بأنها تنقذني وتمنحني شعورًا بالتفوق أبحث عنه، قرأت الأوراق التي كانت توزع علينا في كل اجتماع بعناية، أحفظ منها مقاطع كاملة خاصة فتاوى تكفير الطوائف الأخرى، اقتربت من رفيقاتي السبع، أحببتهن، تبادلنا الأسرار وكتب تصف عذاب القبر الرهيب...».[١٤]

كانت للكاتبة روزا ياسين حسن أيضًا الشجاعة للتصدي لإرهاب النظام وسحقه لمعارضيه ومنعهم من ممارسة حياتهم أو البدء من جديد. تركز روايتها «حراس الهواء» على السجن، كما تتطرق إلى الموضوع المحظور الخاص بالحياة الجنسية للإناث.[١٥] الشخصية الرئيسية، عنات، مترجمة في السفارة الكندية في دمشق، تترجم شهادات اللاجئين الذين يسعون للهرب من الاضطهاد. وهي حامل في شهرها الثالث وتقرر ترك عملها لأنها لم تعد قادرة على تحمّل القصص الموجعة. تنتظر خطيبها جواد المسجون بسبب نشاطه اليساري. لكن عنات ليست

١٣ خالد خليفة: مذكور في المقابلة: «حديث مع خالد خليفة» (وكالة رايه، ١١ تموز/ يوليو ٢٠١١): http://www.rayaagency.org/2011/07/a-conversation-with-khaled-khlifa/

١٤ خالد خليفة: «مديح الكراهية» (بيروت، اميسا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، صفحة: ١١٥.

١٥ روزا ياسين حسن: «حراس الهواء» (بيروت، رياض الريس، ٢٠٠٩).

والتعذيب منذ تسعينيات القرن الماضي. نقلوا الأحداث الصادمة و»ذكريات الرعب تحت حكم عشيرة الأسد، حيث يمكن أن ترسل كلمة خاطئة واحدة بالشخص للسجن أو إلى حبل المشنقة»، كما تشير الباحثة ميريام كوك في كتابها المهم.[٩] أدّى وصول بشار الأسد إلى السلطة في سنة ٢٠٠٠ إلى زيادة في الإنتاج الأدبي والسينمائي عن السجن بعد أن أحيت رئاسته آمال التحرر السياسي.[١٠] إلا أن العديد من هذه الأعمال تم حظرها لأنها تقوّض بشكل جوهري شرعية النظام وتقيم صلة بين عنف الدولة في الماضي والحاضر.

ومن الأمثلة الصارخة على التأثير الواسع لأدب السجون رواية مصطفى خليفة «القوقعة». سُجن خليفة في الفترة من ١٩٨٢ إلى ١٩٩٤ بسبب أنشطته السياسية كعضو في المعارضة اليسارية واحتُجز دون محاكمة في سجون أمن الدولة المختلفة، بما فيها سجن تدمر سيئ السمعة. موسي، بطل الرواية، سجين سياسي، مسيحي ملحد اعتُقل بالخطأ باعتباره إسلاميًا متطرفًا. يتعرّض موسى للنبذ من زملائه في السجن ويظل صامتًا طوال سنوات سجنه الاثنتا عشر. صدرت الرواية باللغة الفرنسية في ٢٠٠٩ قبل نشرها باللغة العربية، حيث تجنب الناشرون العرب طباعتها. وتبقى الرواية مرجعًا للنشطاء والفنانين السوريين ممّن يمكنهم التماهي مع تجارب السجين الذي يتعرض لتعذيب شديد يجعل رغبته الوحيدة هي الموت. «يصبح الموت أمنية!! أتمنى الموت صادقًا. حتى الموت لا أستطيع الحصول عليه».[١١]

من خلال شهاداتهم، ألهم كتاب مثل مصطفى خليفة وحسيبة عبد الرحمن وفرج بيرقدار ضحايا آخرين لتوثيق تجاربهم وجمع الأدلة على انتهاكات الدولة لحقوق الإنسان. وبالتالي، مكّن تبادل ذكريات المعاناة العديد من المعارضين من الكتابة والرسم وصناعة صور متحركة لتحويل الصدمة إلى مقاومة.[١٢] حدثت أيضًا مقاومة ضد الصمت المفروض في مجال إحياء الذكرى المقموعة. فعلى الرغم من قمع النظام لأي نقاش حول «أحداث» حماة سنة ١٩٨٢، أي مذبحة الجيش

٩ مريم كوك: «الرقص في دمشق: الإبداع والصمود والثورة»، (روتليدج، ٢٠١٧).
١٠ مريم كوك: «قصة الزنزانة: قصص المعتقلات السورية بعد حافظ الأسد»، نقد الشرق الأوسط، المجلد/ ٢٠، العدد: ٢ (٢٠١١)، الصفحات: ١٦٩- ١٨٧.
١١ مصطفى خليفة: «القوقعة: يوميات متلصص» (بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٨)، صفحة: ٥.
١٢ سون هويول: «السجن، قول الحقيقة والذاكرة التاريخية في سوريا»، سياسة البحر المتوسط، المجلد/ ١٣، العدد: ٢ (٢٠٠٨)، صفحات: ٢٦١-٢٧٦.

صمودهم أمام سوء المعاملة والتعذيب في السجن. في ٢٠١١ أصبح ياسين الحاج صالح أحد أهم أصوات الثورة، وظهر في فيلم وثائقي آخر هو «بلدنا الرهيب» (٢٠١٤) متحدثًا عن آمال الثورة التي تحطمت وما أدّى به إلى المنفى في تركيا. ومن الأمثلة البارزة الأخرى على المعارضة الفنية المسلسلات الرمضانية التي تقدم الترفيه بينما تنتقد قضايا مثل الفساد تحت ستار الفكاهة. تذكرنا القدرة على استخدام الفكاهة في الوقوف على مسافة من الواقع ورفض الخضوع بتعريف الفيلسوف الفرنسي ألبير كامو للتمرد حين يقول: «من هو المتمرد؟ رجل يقول لا دون أن يعني رفضه زهدًا. فهو أيضًا رجل يقول نعم، منذ اللحظة التي يقوم فيها بإيماءة التمرد الأولى. عبد يتلقى الأوامر طيلة حياته وفجأة يقرر أنه لا يستطيع طاعة أمرًا جديدًا».[٥] وفّرت المسلسلات والدراما والكوميديا متنفّسًا في الأوقات المظلمة وعكست الروح المتمردة للسوريين. تستحضر ليزا ويدن المسلسلات الشعبية مثل «ضيعة ضايعة» (٢٠٠٨-٢٠١٠) التي توظّف المحاكاة الساخرة للتهكم على نظام الأسد والظروف في سوريا.[٦]

استعادة الصدمات واستدعاء التعاطف وتغذية المقاومة

على مدى عقود من الزمان، تشكلّت الكتابة السورية على يد السلطوية الباطشة، وعبرت الشاعرة والباحثة السورية الأمريكية مهجة كهف عن ذلك حين قالت: «الأدب السوري اليوم يفور بما لا يمكن قوله وهذا سر عبقريته».[٧] بات الأدب السوري متنوعًا على نحو متزايد من حيث المحتوى والتوجه والتقنية وشكل وأساليب التعبير.[٨] وحتى قبل عام ٢٠١١ تعرّضت روائيات مثل روزا ياسين حسن وسمر يزبك إلى محظورات الدولة المهيمنة وتحدّين صراحةً جهاز المخابرات المعروف بعنفه وتعسفه.

تناول مؤلفو ما يسمى بـ «أدب السجون» الصدمات النفسية الناجمة عن السجن

٥ ألبير كامو: «المتمرد: مقال عن الإنسان في الثورة» (قديم، ١٩٩١)، صفحة: ٩

٦ ليزا ويدين: «الأيديولوجيا والفكاهة في الأوقات المظلمة: مدونات من سوريا»، التحقيق النقدي، المجلد/ ٣٩، العدد: ٤ (٢٠١٣)، الصفحات: ٨٤١-٨٧٣.

٧ مهجة كحف: «صمت الأدب السوري المعاصر»، الأدب العالمي اليوم، المجلد/ ٧٥، العدد: ٢ (٢٠٠١) الصفحات:٢٢٤-٢٣٦.

٨ ماكس فايبي: «من يضحك أخيرا: التحولات الأدبية للاستبداد السوري»، مع: ستيفن هايدمان وريبود ليندرز (محرران)، سلطوية الشرق الأوسط: الحكم وتحديات وصمود النظام في سوريا وإيران (مطبعة جامعة ستانفورد، ٢٠١٣)، صفحات: ١٤٣-١٦٥.

قوله وتطويره من خلال إبداعات جمالية.[٢] و بالاعتماد على الاستعارة والرمز، خلق الفنانون مساحات تستوعب التنوع والخلاف، وتمكنوا من تطوير ثقافة مضادة يصعب قمعها، تسمح لوجهات النظر المختلفة بالتعايش جنبًا إلى جنب.

قبل اندلاع الانتفاضة الشعبية بفترة طويلة، كانت هناك مقاومة ضد الدولة الدكتاتورية. وانعكست هذه المقاومة في الفنون المختلفة، فأدان رسامو كاريكاتير وكتاب وصانعو أفلام وآخرون الاستبداد بطرق مستترة. وكان الفيلم الوثائقي السوري سياسيًا ومعارضًا منذ أوائل سبعينيات القرن الماضي، مما فتح الطريق أمام استخدام الكاميرا لتوثيق الانتفاضة التي تنبأ بها العديد من صناع الأفلام، حيث شعروا بأن الاستياء الشعبي آخذ في الازدياد.[٣] تناولت السينما السورية طموحات الوطنية والمواطنة المحبَطة على يد صانعي أفلام مثل أسامة محمد ونبيل المالح وعمر أميرلاي وهالة عبد الله. في فيلمه الوثائقي «الحياة اليومية في قرية سورية» (١٩٧٤) ينتقد أميرلاي فشل الحكومة في توفير الخدمات الأساسية للفقراء، وعلى الرغم من الحظر الذي فرضه النظام على فيلمه هذا، استمر أميرلاي في صناعة أفلام في نفس الاتجاه النقدي.

رفض الفنانون المعارضون الصمت الذي حاول جعلهم بلا صوت. فكما تقول الفيلسوفة الأمريكية ربيكا سولنيت: «الصمت هو ما يسمح للناس بالمعاناة من دون مهرب، وهو ما يسمح للنفاق والكذب بالنمو والانتشار، و للجرائم بأن تمر بلا عقاب. وإذا كانت أصواتنا جانبًا جوهريًا من إنسانيتنا، فإن الحرمان من الصوت يُعد تجريدًا من الإنسانية أو استبعادًا منها».[٤] في الفيلم الوثائقي «رحلة إلى الذاكرة» (٢٠٠٦) تسافر هالة محمد إلى موقع تدمر القديم مع الكتاب ياسين الحاج صالح وفرج بيرقدار وغسان جباعي. وكان الرجال الثلاثة قد قضوا فيما بينهم ٤٠ عامًا في المُجمل بالقرب من الموقع، لكن لم يره أحدهم قبلًا، حيث كانوا معصوبي العينين عند نقلهم إلى سجن تدمر. يصبح جليًا في الفيلم كيف نجّاهم

٢ سون هيوبل: «السجن، قول الحقيقة والذاكرة التاريخية في سوريا»، سياسات البحر الأبيض المتوسط، المجلد/ ١٣، العدد: ٢، (٢٠٠٨) الصفحات: ٢٦١- ٢٧٦.

٣ جوشكا وايسلس: «توثيق سوريا: صناعة أفلام، نشاط الفيديو والثورة» (I.B. Tauris- ٢٠١٩).

٤ ربيكا سولنيت: «الصمت والعجز يسيران جنبًا إلى جنب: يجب سماع أصوات النساء»، (الغارديان، ٨ مارس ٢٠١٧):
https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/08/silence-powerlessness-womens-voices-rebecca-solnit.

الكلمات والعوالم في سوريا: مواجهة الصمت السردي

بريجيت هيرمانز

سوريا لديها تقليد طويل من الممارسات الاحتجاجية والفنية التي تتحدى بطرق رمزية وغير مباشرة احتكار الدولة للسياسة وللثقافة. بلغ هذا التقليد أوجّه مع بداية الاحتجاجات في ٢٠١١ حتى أحدث طفرة في نشاط المجتمع المدني والإنتاج الإبداعي. إلا أن قمع النظام العنيف للاحتجاجات واضطهاده للمعارضين أجبر معظم الفنانين على الفرار من البلاد. لكن لم تمر هذه الفورة الإبداعية دون أن يلاحظها العالم الخارجي؛ فقد ازداد الاهتمام بالروايات والأفلام والمسرحيات السورية بشكل ملحوظ. سيكون التركيز في هذه المقالة على قدرة الممارسات الفنية، خاصة في المجال الأدبي، على أن تجعل الضعف مرئيًا وتشير في الوقت ذاته إلى استحالة كبح الإنسانية، بينما تقف شاهدة على آلام وآمال السوريين.

تمرد في مملكة الصمت

منع نظام الأسد، منذ وصوله إلى السلطة في ١٩٧٠، إنشاء مساحات عامة للخلاف، وتوقع من مواطنيه التلاؤم مع السردية الرسمية عن ثورة تقودها الدولة من أجل مصلحة شعبها. أدّى ذلك إلى وضع وصفته عالمة الأنثروبولوجيا ليزا ويدن على النحو التالي: «كل سوري ضليع في التمثيل الوهمي للواقع، وفي تلك اللغة الرمزية، نتيجة لتعرض الجميع لوابل متواصل من التكرار الخطابي.»[١] في مواجهة السرد الرسمي الماثل دومًا، اختبر الفنانون السوريون حدود ما يمكن

١ ليزا ودين: التصرف «كما لو»، دراسات مقارنة في المجتمع والتاريخ، المجلد/ ٤٠، العدد: ٣، (١٩٩٨) الصفحات: ٥٠٣-٥٢٣.

بريجيت هيرمانز باحث زميل في مركز حقوق الإنسان بجامعة غنت، حيث تدرس كيف يمكن للفنون أن تساهم في إحقاق العدالة في سوريا، لديها خلفية في دراسات الشرق الأوسط وعملت كمسؤولة سياسات لمنظمات غير حكومية – Broederlijk Delen Pax Christi Flanders (٢٠٠٢-٢٠١٨) – و عملت كمنسقة لكرسي محمود درويش في مركز بوزار الثقافي ببروكسل (٢٠١٧-٢٠١٩).

سُلَيمى
جلال الماغوط
فيلم رسوم متحركة وثائقي قصير (مُسْتَنِد إلى مقابلة مع شخصيّة حقيقيّة، ثنائي الأبعاد، رصاص ومواد مختلفة على ورق)
٢٠١٤، ١٥ دقيقة، سوريا

كلمة المخرج: في كل مراحل الثورة السّوريّة وما تلاها، وما رافق ذلك من ألمٍ وأمل وعنف وظلم وموت، اتّخذت الممارسة الفنّية بالنّسبةِ لي منحىً جديداً، فقد تحوّلت إلى حاجةٍ ملحّة بوصفها علاجًا ذاتيًا. والسّرد البصريّ من خلال الرّسوم المتحرّكة هو وسيلتي للقيام بذلك العلاج الذّاتيّ، فهو لغتي الأساسيّة في التّفاعل مع العالم من حولي. بالنسبة لي، الرسوم المتحركة هي الوسيلة المُثلى لتصوير مواقف لا يمكننا استعادتها. على سبيل المثال، ذكرياتنا، خيالاتنا وأحلامنا - الأشخاص الذين لا يمكننا مقابلتهم والأماكن التي لا يمكننا زيارتها. وبطبيعة الحال، في حالة «سُلَيمى»، كان استخدام الرّسوم المتحرّكة كذلك لإخفاء شخصيّتها الحقيقيّة لاعتبارات أمنيّة. تأثّرتُ بشدّة بقصة هذه السيدة، والرسوم المتحرّكة تمكّنني من الحصول على مساحةٍ أكبر للتّعبي، خصوصًا فيما يتعلّق بالمشاعر والأفكار المشتركة بيني وبينها. فـ «الأنيمادوك» هو نوعٌ فنّي مغري للتّجريب. والجزء الأكثر جاذبيّة فيه هو ما تقتضيه التّقنيّة من التّحرّر من الإخلاص التّام للمادّة الوثائقية الأصليّة. أنت حر في الخلق والإضافة من وجهة نظرك الفنيّة. وفي خضمّ ذلك، تختلط وتتقاطع أفكارك وتجاربك مع شخوص الفيلم.

سُلَيمى

جلال الماغوط

فيلم رسوم متحركة وثائقي قصير (مُسْتَنِد إلى مقابلة مع شخصيّة حقيقيّة، ثنائي الأبعاد، رصاص ومواد مختلفة على ورق) ٢٠١٤، ١٥ دقيقة، سوريا الفيلم هو بورتريه لامرأة تمثّل شريحة منسيّة من النّاس الذين يكرّسون أنفسهم ويعملون في صمت على هامش الأحداث السّياسيّة الكبرى. تصغي سُلَيمى إلى صوتها الداخلي، إنها امرأة في أواخر عقدها الخامس، تنضم إلى الثورة السورية منذ بدايتها. تختار الإنفصال عن زوجها المعارض بدوره ولكنه معترض على نشاطها، وعندما تطالب بالطلاق ينبذها ابنها وابنتها.سُلَيمى، بهشاشتها وقوتها، امرأة تسعى لأن تكون ذاتها. لا تتوقف عن القيام بما تراه تضامنًا مع الناس من حولها، هي ليست منتسبة إلى أيّ من أطراف المعارضة الرّسميّة، لكنها ناشطة «عادية» من ضواحي دمشق اختارت التضحية من أجل الآخرين، فتتعرض للاعتقال مرتين خلال الاعتصامات في دمشق عندما تحاول إنقاذ محتجين آخرين من بين أيدي عناصر الأمن والشبيحة. «لو بدي موت ما بقدر شوفهن ماسكين حدا وما حاول ساعدو»، تقول سُلَيمى. لم تكن الثورة بالنسبة لسُليمى مقتصرةً على الوقوف في وجه النّظام السّياسي فحسب، بل كانت في عمقها ،مقاومة مستمرة ضد هيكليّة المجتمع الأبويّ وجميع أنواع الظلم.

جلال الماغوط هو مخرج سينمائي مستقل من سوريا، بدأ حياته المهنية عام ٢٠١٠ بعد حصوله على درجة البكالوريوس في الاتصالات البصرية من جامعة دمشق، وقد صنع العديد من الأفلام القصيرة المتحركة التي تم عرضها في مهرجانات ومنصّات مختلفة في أنحاء العالم. بالإضافة إلى ذلك، كان جلال عضو لجان تحكيم في بعض المهرجانات السينمائية الدولية مثل شتوتغارت وآنسي. أكمل جلال درجة الماجستير في الإخراج للرسوم المتحركة في جامعة بابلزبرغ السينمائية عام ٢٠١٩ بفيلمه *Have a Nice Dog!*

يسمعون عن المشاريع التي يموّلها الاتحاد الأوروبي، ما كان بمقدورهم التقدم إليها لأن الملف الضخم المطلوب كان يجعلهم يتراجعون عن التقديم، بالإضافة إلى أن المتطلبات المالية التي تفرضها الإدارة الأوروبية لا تتوافق على الإطلاق مع المنظومة المصرفية في سورية. ولقد شكّل ذلك في تلك الفترة عائقاً حقيقياً أمام الفنانين السوريين الراغبين بالاستفادة من هذه الفرص، لكنهم بالمقابل كانوا يستفيدون من عروض التعاون على نطاق البحر المتوسط لأن شركاءهم الأوروبيين كانوا أكثر خبرة في هذا المجال وكانوا يقومون هم بتعبئة الملف الذي يبلغ ما يقارب ٤٠ صفحة.

بعد كل ما ذكرناه هنا، نستطيع أن نفهم لماذا يجد الفنان السوري اللاجئ نفسه ضائعاً أمام تعقيد نظام الإنتاج الفني الأوروبي. صحيح أن بعض هؤلاء الفنانين اللاجئين -خاصة أولئك الذين يتقنون لغة أجنبية- قد استطاعوا بسرعة أن يتأقلموا مع هذا الواقع الجديد، لكن الغالبية العظمى ظلت مرتبكة لا تعرف كيف تنتج، لا بل وتجهل ما هي الفرص الممكنة، مما يضيّع فرصة المشاركة في معارض الفن العالمية والمهرجانات والإقامات الفنية.

اليوم، وبفضل الجهود التي يبذلها بعض الفاعلين الثقافيين السوريين والعرب والأوروبيين من أجل دعم الإنتاج الفني للسوريين في الشتات، ومع مرور الوقت، صار من الممكن التغلب على هذه العقبة. بقي علينا أن نتمنى أن تستطيع الأعمال السورية بنوعيتها الجيدة وفرادتها أن تجد الموقع الذي تستحقه بالفعل، وأن تستطيع المنافسة مع فناني العالم بأسره في السوق العالمي للفن.

غياب المموّلين من القطاع الخاص

من النادر أن يتم طلب تمويل من مموّل خاص في سورية. فالمنظومة غير موجودة، و التجارب القليلة في هذا المجال تشكل حالة استثنائية. إذ لا يوجد الكثير من الصناعيين العاملين في القطاع الخاص، والمصارف كلها ملك للدولة.[٥] وفكرة الإعفاء من الضرائب لمن يدعم النشاطات الفنية ليست مطبّقة في سورية.

غياب العقود

لا توجد عقود تنظّم العلاقة بين المنتج والفريق الفني أو التقني. وفي عادات البلاد، عادة ما تكون علاقات التبادل والعمل قائمة على الثقة وكلمة الشرف، مما يفسر غياب العقود في التعامل بين الناس، حتى في مجال التجارة في بعض الأحيان.

وفوق ذلك فإن الفنانين السوريين كانوا مقتنعين بأن لهم دورهم في قيادة التغيير السياسي والاجتماعي، وكانوا يعتبرون هذا الدور مهمّة وهدفاً. وكانوا يجدون من المخجل أن يبحث الفنان عن الربح، ولذلك كانوا يقبلون أن يقوموا بعملهم الفني في ظروف صعبة، طالما يستطيعون تحقيق التأثير المطلوب على الجمهور.
لكن صورة الفنان الذي يضحي بنفسه من أجل الفن لم تعد فعّالة اليوم. فلكي يتم إنتاج المسلسلات التلفزيونية تقوم دور الإنتاج بدفع مبالغ مرتفعة جداً، كما أن الشهرة التي يحققها الممثلون النجوم مكفولة. هذه المعطيات كان لها دورها في إبعاد الممثلين عن الإنتاج المسرحي والسينمائي الذي تموّله وزارة الثقافة لكي يكرّسوا وقتهم للتلفزيون.

الإعلان عن قبول مشاريع

من هذه اللمحة السريعة نفهم بأن الفنانين في سورية ما قبل الحرب لم يكونوا معتادين على البحث عن عروض لتقديم المشاريع من تلك التي كانت تعلن عنها المنظمات غير الحكومية الأوروبية اعتباراً من التسعينات. وحتى عندما بدأوا

٥ لم يعد الأمر كذلك اليوم.

الفنانون الموظفون

عندما تأسست وزارة الثقافة، قامت بتعيين عدد من الممثلين والموسيقيين والراقصين كموظفين ينالون رواتب شهرية. وعلى الرغم من أن هذا النظام المتعلق بفنانين موظفين هو أمر غريب من نوعه، إلا أنه قد بثّ وقتها ديناميكية كبيرة في المشهد الثقافي. فقد شجّع فنون العرض، وأمّن في تلك الفترة حياة كريمة للشباب العاملين في مجال الفنون، وسمح بتقديم حماية اجتماعية وراتب تقاعد لهم. كذلك فإن هذا النظام عندما اعتُمد قد سمح بتحسين قيمة وصورة الفنان اجتماعياً بعد أن كانت النظرة إليه لا تخلو من الانتقاص.

لكن مع مرور الوقت، تبيّن أن هؤلاء الموظفين الذين تشكّل رواتبهم جزءاً هاماً من ميزانية الوزارة فقدوا الدافع للعمل بما أنهم يقبضون رواتبهم في نهاية الشهر، سواء قدموا شيئاً أمام الجمهور أو لا.

غياب الضرائب على الثقافة

لا توجد في سورية منظومة ضرائب على الإنتاج الفني، ولا يتم اقتطاع أي شيء من سعر بيع الأعمال. وحتى عندما عرف سوق الفن السوري ارتفاعاً لا مثيل له في الأسعار في العقد الأول من هذا القرن بسبب الطلب المتزايد على الأعمال الفنية السورية من قبل مقتني الأعمال الفنية العرب والأوربيين، فإن الرسّامين والنحاتين السوريين لم يكونوا مضطرين لدفع أي شيء للحكومة[٤]، لا بل أن الوزارة اعتادت أن تقدم للفنانين صالات للعرض (وإن كانت متواضعة) ليقدموا أعمالهم فيها مجاناً لأن الغاليريات الخاصة تطلب نسبة تقدّر بـ ٣٠-٥٠٪ من سعر بيع العمل.

٤ في أوروبا يمكن أن تصل الضرائب إلى ٧٠٪ من سعر بيع العمل الفني بالإضافة إلى ضرائب الدخل التي يدفعها الفنان. وبالمقارنة مع بقية بلاد العالم تبدو سورية جنة ضريبية لأن نسبة التكليف الضريبي فيها ضئيلة جداً أو معدومة إلا بالنسبة للموظفين الذين يتم اقتطاع ضرائب كثيرة على رواتبهم، على الرغم أن تلك الرواتب قليلة جداً مقارنة مع القطاع الخاص ومع المهن الحرة التي استطاعت دائماً التهرب من دفع ضرائب على الأرباح الحقيقية.

الرقابة والرقابة الذاتية

أما فيما يتعلق بالرقابة فقد ازداد ثقلها بالتدريج، في حين عرف الفنانون ما هي الخطوط الحمراء فصاروا يتجنبونها ويمارسون نوعاً من الرقابة الذاتية لكي لا يتم منع أعمالهم. ومن الملاحظ لجوء الفنانين إلى التاريخ يستلهمون منه أعمالهم، لأن تقديم أعمال تتحدث عن الماضي كان وسيلة لانتقاد الحاضر بشكل ضمني. وعلى الرغم من هذه الحيل، تم منع كثير من الفنانين من العمل، وسُجن بعضهم بسبب أفكارهم السياسية.

في هذا المناخ من الخشية والقلق، لم يعد هناك رأي عام، وتم إسكات المعارضة.

منظومة الإنتاج والدعم

لا يوجد مسار معقّد أمام من يريد إخراج فيلم أو مسرحية أو تقديم حفلة موسيقية، إذ يكفي تقديم طلب إلى المديرية المعنية في الوزارة مع اقتراح مبدئي للموازنة. في كثير من الأحيان، إن كان المشروع متيناً والميزانية معقولة، وإن لم يكن في العمل أي شيء يعاكس التوجه السياسي للبلد، يتم قبول الطلب من قبل لجنة الرقابة. أما الديكور والملابس والتجهيزات التقنية فيمكن البحث عنها بشكل مجاني في مستودعات المسرح القومي أو المؤسسة العامة للسينما، أو يمكن تصنيعها خصيصاً من أجل العرض في محترفات الوزارة. كذلك يتم تأمين قاعة للتدريب توضع بمتناول الفنانين مجاناً مما يقلّص نفقات الإنتاج بشكل ملموس.

دعم الفنانين التشكيليين

في مجال الفن التشكيلي حيث لا توجد ميزانية للإنتاج، تبدو الأمور مختلفة. لا يوجد في سورية سياسة تكليف رسمية بالأعمال الفنية، لكن وزارة الثقافة اعتادت مساعدة الفنانين التشكيليين من خلال شراء عمل واحد من كل فنان يشارك في صالوني الخريف والربيع بالسعر الذي تقرره الوزارة. وسياسة الشراء هذه تشكل نوعاً ما دعماً ولو رمزياً للفنانين التشكيليين. لكن من البديهي أن اختيار الفنانين للصالونات، وشراء الأعمال المعروضة لا يتم دائماً حسب معايير القيمة الفنية.

وتاركوفسكي وبارادجانوف وكوزنيتسيف. وفي محترفات الفن التشكيلي كانت تتم مناقشة مسائل العلاقة مع الواقع والتجريد. في مجال الفكر تم تبني استراتيجية ترجمة وضعت في متناول القراء أهم أعمال الفلسفة والفكر والأدب والفن في العالم. وفي حين كانت عربات المسرح الجوال تذرع الأرياف لتقدم العروض، كانت خشبة المسرح القومي تقدم أعمال إبسن وميلر وموليير وبريشت.

في الثمانينات، تم تأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية وتلاه المعهد العالي للموسيقى. مناهج التعليم فيهما كانت تهدف إلى تأهيل الطلاب بشكل متين. وقد وُضعت وطُبقت من قبل لجنة من الأساتذة الممتازين الذين أتموا دراساتهم العليا في روسيا وبلاد أوروبا الشرقية وفرنسا وألمانيا. وقد نال خريجو هذه المعاهد شهرة ممتازة في الأوساط الفنية العربية والأوروبية. وتبدو كفاءاتهم واضحة خلال الحفلات الموسيقية المقامة في قاعات دار الأوبرا الفخمة أو عروض المسرح والرقص التي تقدم على خشبات المدن الكبيرة السورية.

من جهته، فإن الجمهور السوري المعروف بذائقته المرهفة التي هذبتها سنوات طويلة من التجربة والانفتاح قد لعب دوراً في حثّ الفنانين على أن يطوروا أنفسهم بشكل دائم لكي يلبّوا متطلبات النوعية .

وهكذا تضافرت العوامل كلها لتجعل من هذه الفترة العصر الذهبي للثقافة في سورية.

البيروقراطية والروتين

من المؤسف أن هذا المشهد الرائع لم يلبث أن أفسدته بيروقراطية بدأت تتغلغل تدريجياً في الوزارة، وصار معيار العمل هو الكمية لا النوعية.

من جهتها لعبت ايديولوجية الحزب الواحد التي فُرضت بيد من حديد في مجال السياسة دورها في جعل معايير الاختيار تقوم على الانتماء السياسي وليس على الكفاءة. كما أن الروتين أدى إلى تأخير الأنشطة وشللها، في حين فقد الموظفون الذين ينالون رواتب ضئيلة أي حماس للعمل وغرقوا في نوع من البلادة المزعجة.

يمكن للفنانين اللاجئين ألّا يمتلكوها عند وصولهم إلى أوروبا.
من جهة أخرى، ورغم أن الفنانين لديهم فكر منفتح بشكل عام، فإن بعضهم يمكن أن يجدوا أنفسهم في أوروبا بمواجهة عادات مختلفة تماماً عما يعرفوه في بلادهم كالعلاقة مع الجيران والسلوك في الفضاء العام والمسائل المتعلقة بحماية البيئة و بالجندر والمثلية، وحتى العلاقة بين الرجل والمرأة، وكلها لا يتم النظر إليها بالطريقة نفسها في الشرق الأوسط وفي أوروبا. ويمكن في كثير من الحالات أن تؤدي تصرفات القادمين الجدد إلى سوء فهم وحتى إلى مشاكل مزعجة.

صعوبات بنيوية

هي المشاكل الأكثر إزعاجاً بالنسبة للفنانين اللاجئين. فهم قادمون من بلاد تُدار فيها الثقافة بشكل مختلف عما هو في أوروبا. ولكي نفهم هذا التفاوت الذي يعيشه الفنانون السوريون، لا بد من أن نقدم فيما يلي لمحة سريعة عن المنظومة الثقافية في سورية:

النموذج الاشتراكي: الثقافة في متناول الجميع

تم تأسيس وزارة الثقافة في ١٩٥٩. وقد تنظمت بناء على نموذج البلاد السوفييتية حيث تشكل مجانية الثقافة أولوية استراتيجية، وحيث يتم دعم الفنان (ومراقبته أيضاً) من قبل الدولة. ولقد تم تطبيق هذا النموذج في سورية بنجاح بفضل سياسة ثقافية محلية قامت على أقلمته مع احتياجات البلاد. وهكذا تم تقديم منح للشباب السوريين في مختلف المجالات الفنية ليشكلوا كوادر المستقبل. وبانتظار عودتهم من الدراسة تمت الاستفادة من الاتفاقيات الثقافية المعقودة مع البلاد الأخرى من أجل طلب خبراء قادرين على تأهيل الجهاز العامل.

وهكذا سارت الأمور في الوزارة بشكل رائع، ونال عملها إعجاب جمهور ذكي ومتطلب منفتح على جميع تجارب الحداثة في العالم.

في هذه الحيوية الثقافية الجديدة، كانت جميع الاتجاهات مسموحة. فأفلام غودار وبازوليني وفيلليني وبرغمان كانت تُعرض في نوادي السينما مع أفلام فايدا

صعوبات إدارية

عند وصولهم إلى أوروبا كان على الفنانين السوريين أن يقوموا بإجراءات إدارية طويلة ومعقدة لكي يصبح وضعهم صحيحاً قانونياً في بلاد اللجوء. فقد اضطروا لأن يتجاوزوا بسرعة الندبات التي خلفتها في أرواحهم الرحلة الصعبة التي عاشوها ليصلوا هناك، وألم الافتراق عن أهلهم وعائلاتهم، وكان عليهم المسارعة للقيام بإجراءات تسجيلهم بشكل قانوني في البلاد التي وصلوا إليها وإيجاد مسكن ومدارس لأبنائهم، وأن يفهموا ماهيّة وضعهم القانوني الجديد الذي يتوافق مع نوعية طلب اللجوء.[٢] وهنا تبدأ مرحلة الحصول على بطاقة الإقامة وجميع الأوراق الضرورية للتمتع بالحماية الأسرية والاجتماعية والطبية. في بعض الأحيان، عندما يرغب الفنان ألا يبقى في حالة بطالة يعيش من المساعدات التي تقدمها الدولة، فإنه يستطيع أن يبحث عن عمل. لكن في هذه الحالة يترتب عليه أن يعلن عن موارده كل ثلاثة أشهر وعن التغيرات التي يمكن أن تكون حصلت على وضعه.[٣]

مما لا شك فيه أن هذه الخطوات الإدارية تتطلب سنة على الأقل ليتم إنجازها وهي مرهقة وصعبة ومعقدة لا يمكن فهمها بسهولة.

صعوبات ثقافية

تشكل اللغة عقبة بالنسبة للفنانين اللاجئين الذين لا يتقنون بالأصل لغة أجنبية. فبسبب صعوبة التواصل مع الآخرين تراهم يشعرون بالخجل والدونية، كما أن اندماجهم بالبلد الذي لجؤوا إليه يتأخر. والواقع أن اللغات الفرنسية والألمانية والسويدية والهولندية -إن لم نذكر سوى اللغات الأكثر استعمالاً في أوروبا- ليست لغات سهلة، ولا يمكن تعلمها بسرعة. واتباع دروس لغة يتطلب جاهزية ذهنية

٢ في فرنسا، حسب ما ورد في دليل اللاجيء: https://leguidedurefugie.com/ يمكن أن يتمتع اللاجيء «بحماية قانونية ودستورية، وأن يكون له الحق ببطاقة إقامة لعشر سنوات قابلة للتجديد»، وفي حال لم يكن يتوافق مع «المعايير التي تؤدي إلى الاعتراف بوضعه كلاجئ، فإنه يمكن أن ينال ما يسمى «حماية مؤقتة» ، وفي هذه الحالة يكون له الحق ببطاقة إقامة مؤقتة مدتها سنة قابلة للتجديد لمدة سنتين». أما في ألمانيا فإن تعديل قانون الهجرة في ٢٠١٥ قد وضع حداً للتمييز بين لاجيء وحاصل على حماية مؤقتة.

٣ في فرنسا إن وجد الفنان عملاً يمكن له أن يستمر يتلقى مبلغ الدعم الذي ينقص في هذه الحالة.

ما كانوا يستحقون ذلك. وبالفعل فإن نوعية الجوائز التي حصل عليها الفنانون السوريون في العالم تشهد بموهبتهم طالما أنهم استطاعوا من عام ٢٠١٢ وحتى يومنا هذا أن يطرقوا أبواب أكثر المسارح شهرة، وأكثر المهرجانات أهمية في العالم.[١]

لكن هذا النجاح لا يعني أنه لم تكن هناك صعوبات، صحيح أن نظرة الفنانين السوريين قد اتسعت مع اكتشافهم لآفاق جديدة، وأن متاعهم المعرفي قد اغتنى بالتماس مع ثقافة كوزموبوليتية وغنية، لكن عندما انتهت فرحة الوصول إلى بر الأمان، ما لبث الفنانون السوريون أن اكتشفوا في البلاد الأوروبية منظومة إدارية معقدة ونمط حياة وشكل إنتاج فني يختلف عما يعرفونه في بلادهم. هذا الاختلاف قد أعاق في البداية إبداعهم وأخّر اندماجهم في المشهد الثقافي الأوروبي العام.

نستطيع أن نلخص الصعوبات التي لاقاها السوريون بهذا الشكل:

١ من بين الأعمال السورية التي نالت جوائز نذكر فيلم «ماء الفضة» الذي أخرجه أسامة محمد ووثام سيماف بدريكسان في ٢٠١٤ وكان ضمن البرمجة الرسمية لمهرجان كان ومهرجان تورنتو، بالإضافة إلى حصوله على جائزة أفضل فيلم وثائقي في لندن. كما نذكر فيلم «من أجل سما» الذي أخرجته وعد الخطيب وادوارد واتس في ٢٠١٩ وعرض في صالات السينما في كثير من بلدان العالم. وقد نال جائزة العين الذهبية لأفضل وثائقي في مهرجان كان في ٢٠١٩ وجائزة لجنة التحكيم الكبرى لأفضل وثائقي في مهرجان SXSWFILM، وجائزة الوثائقي الدولي في مهرجان Hot Docs. وقد تم ترشيحه لأربع جوائز معاً في مهرجان الأكاديمية البريطانية للسينما والتلفزيون BAFTA في ٢٠١٩، كما أنه وصل إلى القائمة القصيرة للأوسكار عن أفضل فيلم وثائقي لعام ٢٠٢٠ وذلك مع فيلم سوري آخر هو «الكهف» لفراس فياض الذي كان قد نال جائزة اختيار الجمهور لأفضل وثائقي في مهرجان تورنتو للأفلام في ٢٠١٩. وتلك هي أيضاً حال فيلم طلال ديركي «عن الآباء والأبناء» الذي ترشح للأوسكار عن أفضل فيلم وثائقي في ٢٠١٩ ، وكذلك فيلمه السابق «العودة إلى حمص» الذي نال جائزة النقاد الكبرى في مهرجان سندانس لسينما العالم في ٢٠١٣. أما فيلم «يوم فقدت ظلي» لسؤدد كعدان فقد نال جائزة الأسد الذهبي للمستقبل عن أفضل أول فيلم طويل في مهرجان البندقية وتمت برمجته في قسم الاكتشاف في مهرجان تورنتو، وأدرج في المسابقة الرسمية في مهرجان BFI في لندن. في مجال المسرح، تم انتقاء نص لواء يازجي «مأعز» ليخرجه البريطاني هاميش بيري وتم تقديمه في رويال كورت في لندن في عام ٢٠١٧. أما مسرحية «بينما كنت أنتظر» التي أخرجها عمر ابوسعدة عن نص محمد العطار فقد تم تقديمها في مهرجان كونستن في بروكسيل في ٢٠١٦ وتم اختيارها للبرمجة الرسمية في الدورة السبعين لمهرجان أفينيون في فرنسا. من العروض الأخرى التي جمعت أبوسعدة والعطار ونالت جوائز عالمية الثلاثية الأغريقية التي مثلتها نساء لاجئات من مخيمات لبنان. فقد تم تقديم «ليفيجنيا» في مسرح تيبيلهوغ في برلين وفي مسرح الفولكسبونه الرئيسي خلال موسم ٢٠١٨/٢٠١٧ وكذلك مسرحية «الطروادیات» على مسرح يونغ فيك في ليفربول وفي مهرجان ادنبره في ٢٠١٣. عرض «لن نعود إلى الوراء» للكوريوغراف السوري مثقال الصغير تم تقديمه عام ٢٠١٩ في تياتر دو لافيل في باريس في ٢٠١٩ وعرضه الآخر «ازياح» قد نال الجائزة الأولى في مسابقة الرقص «Danse Élargie» في ٢٠١٦. في مجال الرواية تمت ترجمة روايات الكاتبة السورية سمر يزبك إلى عدة لغات أوروبية وقد تقاسمت في عام ٢٠١٢ جائزة Pen Pinter Prize مع الشاعرة كارو آن دوفي وذلك عن روايتها «عبور». كذلك وصلت إلى القائمة الأخيرة في المسابقة الثالثة والأخيرة لجائزة فيمينا لأفضل رواية أجنبية في ٢٠١٨ عن روايتها «المشاءة». أما رواية «السقوط بتهذيب» للكاتبة رشا عباس فقد تم اختيارها في قائمة «عالم بلا حدود» في ٢٠١٤.

الفنانون السوريون اللاجئون في أوروبا قصة نجاح وصعوبات

حنان قصاب حسن
أستاذة جامعية

عندما اندلعت الحرب البشعة في سورية عام ٢٠١١ ، اضطر عدد كبير من السوريين إلى الهرب نحو البلاد المجاورة وفي بعض الأحيان نحو أوروبا. فيما بعد، ومع قيام الجيش السوري بتدمير مدن بأكملها، تزايد عدد اللاجئين بشكل كبير مما جعل الحكومتين اللبنانية والأردنية تتخذان إجراءات إدارية صارمة تجاه السوريين، مما تسبب في موجة هجرة كثيفة جديدة انطلقت نحو أوروبا.

لكن الاستقبال في أوروبا لم يكن متساوياً في جميع البلاد. فبعض البلدان اتخذت إجراءات قاسية جداً لتحدّ من اجتياز حدودها بطريقة غير مشروعة، في حين سهّلت بلاد أخرى مثل ألمانيا والسويد وفرنسا دخول اللاجئين إلى أراضيها وساعدتهم على أن يقيموا ويعملوا فيها. من بين طالبي اللجوء في أوروبا، كانت للمثقفين السوريين معاملة متميزة. فقد تم استقبالهم بترحاب في الأوساط الفنية الأوروبية، ونالوا الدعم من الرأي العام المتعاطف معهم والتوّاق لمعرفة ما يحصل في سورية. كذلك فإن بعض الجمعيات الثقافية الكبيرة والمانحين الأوروبيين قاموا بتمويل كثير من الفنانين بعد أن اكتشفوا مواهبهم.

صحيح أن التعاطف مع الضحايا قد لعب دوره في الاستقبال الحار الذي نالته الأعمال السورية في أوروبا، لكن هذا الشعور ما كان يمكن أن يدوم لو أن الفنانين

حنان قصاب حسن، أستاذة جامعية وفاعلة ثقافية سورية قامت بتدريس المسرح خلال ٤٠ سنة في جامعة دمشق وفي معهد الدراسات المسرحية و السينمائية والسمعية البصرية في جامعة القديس يوسف بيروت حيث أشرفت على عدد من رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه.

بالإضافة لذلك شغلت قصاب حسن منصب عميدة المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق والمدير العام لدار الأوبرا في دمشق، وكذلك كانت الأمين العام لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية في عام ٢٠٠٨، وعضو المجلس الثقافي للاتحاد من أجل المتوسط في فرنسا، وهي الآن عضو مجلس إدارة صندوق روبرتو شيميتا في فرنسا، وعضو لجان تقييم المشاريع الثقافية في كثير من الجمعيات العربية والعالمية من بينها الصندوق الدولي لدعم الثقافة في اليونسكو.

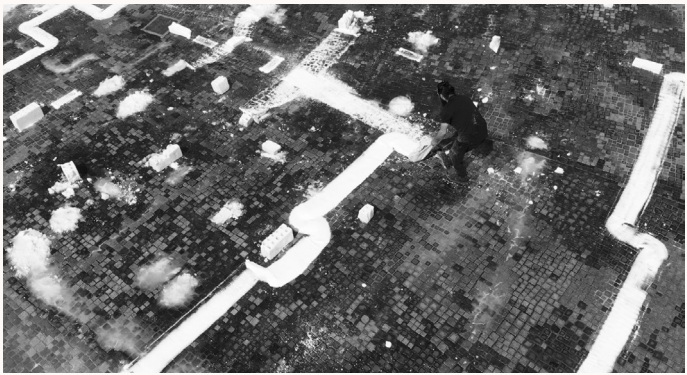
حصلت على ثلاثة أوسمة ثقافية وأدبية من فرنسا ولها كثير من الأبحاث والدراسات في مجال المسرح والفنون والثقافة أهمها المعجم المسرحي، مصطلحات المسرح وفنون العرض (بالتعاون مع زميلة). كما أنها ترجمت عددا من الأبحاث النظرية ومسرحيات لجان جينيه وكولتيس وبيكيت وونوس.

في هيكلها، تعكس العملية برمّتها التناقضات التي يعيشها شعب مهجر وممزق، يحاول إعادة بناء ذاته في بيئة جديدة تطالب بالاندماج وأن يكون الفرد كمكعب سكر مصقول، ليكون جزء من "البناء الأوربي" الذي يدعي التجانس، لكن هذه «الحلاوة»، تحمل ماض سام، سببه التاريخ المر للسكر نفسه، فمنذ اكتشافه وانتشاره في القرن التاسع عشر، غير السكر مجرى التاريخ البشري في نواحي كثيرة، وأثر على تشكيل المستعمرات وكان عاملاً هاماً في سياسات استمرار العبودية، وهجرة الشعوب والحروب بين الدول للسيطرة على نسبة السكر في التجارة، وكان له أثر كبير على التركيبة العرقية والهيكل السياسي للعالم الجديد.

«سكر للأبد» هو مشروع مستمر، بهياكل مختلفة تحيط بمفهومه ووسائل عرضه.

فادي الحوي
سُكَّر للأبد
مشروع أدائي وتجهيز في الفضاء (٢ طن سكر، مكبس معدني ، محرك كهربائي، موقد لحام، ماء)
٤٨ Stunden Neukölln, Alfred-Scholz-Platz
برلين، المانيا، ٢٠٢٠. حقوق الصورة © Raphael Freitas

للذوبان، كذلك يبرز المعنى المادي للطوب الاسمنتي المستخدم في العمار، و دمار هذا الطوب الذي هو مقوم أساسي للحياة المدنيّة، كالسكر ذاته، الذي يعني تدميره تدمير الجسد الإنساني نفسه، و تسميمه.



سكر للأبد

فادي الحموي

يركز الفنان التشكيلي فادي الحموي على إضفاء شكلًا ماديًا على التجربة الإنسانية للحرب، ولكن يبقى الشكل البشري غامضًا في أعماله متعددة الوسائط، ويقدم بدلًا منه، باستخدام قطع من الأثاث المنزلي، أو جيفة بقرة وجلود البقر، أو دمى العساكر، آثارًا لغياب الإنسانية في تجربة الصراع اليومية. بدأت ممارسته الفنية من مدخل التحقيق في العنف الكامن في البُنى المجتمعية، وتطورت مع بدء العنف الفعلي في محيطه في دمشق ٢٠١١. ويستكشف الحموي العلاقة بين التعبيرات الراكدة والمفعّلة للعنف والرغبة، وأيضًا الحوار المستمر بين البناء والتدمير، ومن خلال ذلك يكشف عن رحلة شخصية في إعادة الحسابات.

«سكر للأبد» مشروع أداء و تجهيز في الفضاء. يقوم إعادة إنشاء الطوب الاسمنتي المنتج في سوريا، بنفس المقاسات المتعارف عليها وبنفس الآليّة اليدوية، باستخدام سكر الطعام الأبيض بدلاً من الاسمنت.

يحمل إنتاج «الطوب السكري» عدة معانٍ مرتبطة بالحرب في سوريا والهجرة الى أوروبا. فهو يشابه الإعمار النفسي والمعنوي والمادي التي يواجهها الكثير من السوريين في بلد اللجوء، كما أنه يرتبط بالتكوين العضوي للجسد الإنساني، والذي تستغله الدول الرأسمالية والصناعيّة. بوصف جسد الفرد بطارية يمكن أن تستخدم للتشغيل، وكأن السكر نفسه الذي «يوظّف» للبناء، موجود في جسد «الفرد» الذي أيضاً يوظف ضمن البناء السياسي لبلدان اللجوء، لتصبح هذه الكتلة البشرية الغريبة محركاً للسياسات الثقافية والاقتصاديّة. السكر وتوظيفه في «البناء» ضمن العمل الفنيّ يبزر جمالياً التناقضات، التي يحتويها كمادة، بين قساوة الشكل وحلاوة المادة العضوية «السكر» القابلة

فادي الحموي (مواليد ١٩٨٦، دمشق) محل إقامته الحالي برلين. درس التصوير الزيتي والجداري في أكاديمية دمشق للفنون الجميلة (٢٠٠٦-٢٠١٠). تمتد ممارسة الحموي الفنية عبر الرسم والنحت والفن التنصيبي والفن الأدائي.
وقد أقام عروضًا عديدة في الشرق الأوسط وأوروبا وكندا. تشمل المعارض المختارة: «سكر للأبد» (٢٠١٩)، عمل أدائي تنصيبي، دي واراندە، تورنهاوت (بلجيكا)، وجاليري CAA، برلين؛ «أشياء نومك» (٢٠١٨)، منصة الفن المعاصر ،CAP Kuwait، تنسيق East of Elsewhere، الكويت ولندن؛ «١٠٠ من روائع الفن العربي الحديث والمعاصر» (٢٠١٧)، معهد العالم العربي، باريس؛ «جدران وهوامش» (٢٠١٥)، مؤسسة بارجيل للفنون، الشارقة (٢٠١٦)؛ «سوريا خارج الإطار» (٢٠١٥)، بينالي البندقية.

مكاني وهويتي – أو هوياتي – في أوروبا، كأي لاجئ آخر، أسعى إلى إيجاد توازن بين جذوري في سوريا التي لا أستطيع العودة إليها وبين موطني الجديد في أوروبا. هذا التوازن هو ليس وضعاً ثابتاً نصل إليه في يوم من الأيام، بل هو علاقة جدلية مطوية بين الحقائق المتزامنة لأوطاننا في حالة مستمرة من الترنح الداخلي. لقد خرجت هيكلية وأهداف منظمة coculture من قلب هذا الواقع. شخصياً، أشعر أنني في أقرب حالاتي إلى نقاط الارتكاز هذه عندما أكون قادراً على الوصول والتواصل مع الآخرين. دعمهم، بدوره، يدعمني ويدعم رؤية إيجابية لسوريا كما هي موجودة في أذهان الملايين حول العالم. فعلى الرغم من أن الموقع المحدد للمنزل سيظل سؤالًا بلا إجابة، فإننا من خلال الاستفادة من الإمكانات التي يوفرها عالمنا الافتراضي، يمكننا بناء الكثير من المشاريع التي تدعم هوياتنا وثقافتنا وتراثنا في واقع لا حدود له.

بالإضافة إلى كونه نقطة التقاء حيوية، فإن استضافة المقر لبرنامجاً فنياً وثقافياً متنوعاً، سيساهم في جذب المشهد الثقافي الحيوي في برلين مما يعزز الشراكات مع المنظمات المحلية الرئيسية، وبالتالي إلى زيادة فرص الالتقاء مع جماهير الفن والمتاحف والمؤسسات والفاعلين الأساسيين على نطاق أوسع. سيقوم البرنامج الثقافي بدعم وتمكين الفاعلين الثقافيين النازحين والأقليات التي تعاني من ضعف التمثيل، في برلين وفي أماكن أخرى، من خلال توفير مكان جديد يحكمه الحوار والمناقشات عن ماهية «المساحات الآمنة». يقع المكتب الرئيسي للمنظمة فوق فضاء العرض؛ ويعد هذا التقارب ضرورياً لتكامل العمليات الجماعية للمؤسسة والتعاون مع الجماهير المحلية في برمجة وتصميم الفعاليات.
برنامج دعم الداعمين

بالتوازي مع هذه المشاريع، تم إطلاق برنامج دعم الداعمين لتمكين الممارسين الثقافيين النازحين الذين غادروا بلدانهم (سواء بسبب الضغوط الاجتماعية أو بسبب تهديدات حكومتهم) من تطوير مهاراتهم واكتساب المعرفة وإيجاد حلول لمختلف التحديات التي تواجههم في مجتمعاتهم الجديدة. يساعد هذا المشروع الفنانين الذين لديهم بالفعل أفكار لمشاريع مجتمعية، لكنهم في حاجة إلى المهارات والدعم والتمويل والموارد لتحقيقها.

يتألف برنامج دعم الداعمين من أربعة برامج رئيسية: زمالة الملجأ الآمن؛ الاستشارة والتوجيه؛ الإقامات الفنية؛ والدعم المالي (التمويل). يعمل البرنامج بشكل وثيق مع الفنانين الملتحقين بالمبادرة لتوجيههم ومساعدتهم في تطوير أفكارهم ومشاريعهم وبتشبيكهم ببرامج الإقامات الفنية الممولة وفرص التبادل الثقافي الأخرى. كما يمكن لهؤلاء المبدعين استغلال شبكة معارف واتصالات المنظمة مع الممولين الثقافيين الرئيسيين من أجل توفير دعم مالي مباشر لهم، وتزويدهم بالكفاءة اللازمة لتطوير مشاريعهم التي قاموا بصياغتها كجزء من البرنامج. في الوقت الحاضر، تستضيف زمالة الملجأ الآمن الفنانة الليبية والقيمة الفنية تيوا أبو برنوصة لمدة سنة ونصف بدعم من مبادرة مارتن روث، غوته.

عندما ألتفت إلى تجاربي السابقة مع الفن والنزاع في سوريا، تزداد قناعتي بقدرة التفكير الفني في التأثير على الواقع المجتمعي. وبينما أستمر في محاولة تعريف

سيمثل البينالي – من خلال دعم وتمكين وتسهيل اتصال منتجي الثقافة السوريين في جميع أنحاء العالم ببعضهم البعض – التراث الثقافي السوري في محاولة للحفاظ عليه خارج حدوده الوطنية. كما سيسهم التعرف على سوريا من خلال ثقافتها الغنية في تحويل المنظور السائد من الصور النمطية الشائعة أو المخاوف أو الجهل الناجم عن مشاكل الحرب والهجرة إلى الانفتاح والتفاهم تجاه الشعب السوري. فمن خلال إتاحة الفرصة لاكتشاف سوريا من خلال منظور الفن، سوف يثير البينالي تساؤلات ضرورية حول صورة سوريا التي خلقتها وسائل الإعلام. وبذلك سيكون بمثابة مساهمة في حوار نحن في أمس الحاجة إليه على أمل مواجهة تفتت وتغريب الهوية/ات السورية.

أعمال الفنانين السوريين في كل نسخ البينالي ستدخل في حوار مشترك مع أعمال فناني الدولة المضيفة وأعمال فنانين مرموقين دولياً. أما طبيعة البينالي السوري المتنقل، فستحاكي تغريب الهوية الثقافية السورية، مما ينزع عنه ارتباطه بهوية جغرافية وسياسية واحدة ومحددة. سيكمل البينالي عمل الفهرس ويثريه: يقدم الفهرس معلومات أولية عن الفنانين السوريين المقيمين داخل المدن المضيفة واضعاً بذلك الأسس الأولية لتطوير البينالي في المدن المختلفة؛ وفي المقابل، ومن خلال البينالي، فإننا سنكتسب منظوراً هاماً لديناميكيات مجتمع اللاجئين مما سيمكّننا من تكييف محتوى الفهرس وبنيته لتلبية احتياجات الفنانين بشكل أفضل.

مساحة آمنة – coculture غاليري وفضاء

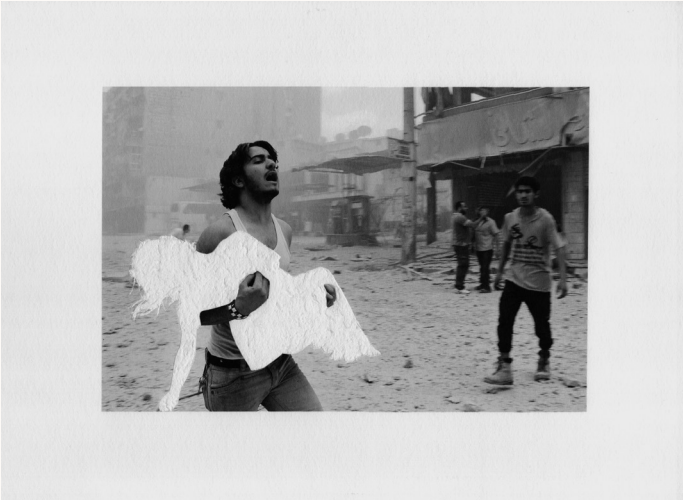
في حي فِيدينغ ببرلين النابض بالتنوع الثقافي، يقع مشروعنا الرئيسي الثالث ألا وهو غاليري وفضاء coculture. إنها المساحة التي خصصتها المنظمة لإقامة الفعاليات الثقافية المتنوعة للمجتمعات والمجموعات المختلفة. بدايةً وقبل كل شيء، هي مساحة آمنة لفناني الشتات للانخراط في النشاط السياسي-الاجتماعي، للالتقاء ببعضهم البعض والتعبير عن آرائهم دون أحكام مسبقة ودون الحاجة المتكررة إلى شرح أنفسهم. يقع مقر المنظمة في الطابق الأرضي من «Lobe Block» وهو مبنى خرساني لافت للنظر ومتعدد الاستخدامات ويتصل بعدد من الحدائق المحلية والشرفات الواسعة، صممه المعماري الألماني ذائع الصيت Brandlhuber.

يعتزم فهرس سوريا الثقافي أن يصبح أداة تحليلية ضرورية لفهم المشهد الثقافي السوري ومنصة هامة في توسيع نطاق وصول فناني هذا المشهد إلى جماهير الفن في أنحاء العالم المختلفة. سيتمكن المهنيون مثل قيمي المعارض وجامعي الفنون والصحفيين والباحثين من زيارة الموقع دائم التطور، مما سيؤدي في النهاية إلى زيادة مشاركة فناني الفهرس في المشهد الفني العالمي. في البداية، سيتم إطلاق فهرس سوريا الثقافي مع فنانين بصريين ومحترفي فنون سوريين، ثم سوف يتفرع في المستقبل إلى تخصصات فنية أخرى، كما سوف يمتد إلى بلدان أخرى واقعة تحت وطأة النزاعات في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وفي مختلف أنحاء العالم.

من خلال العمل على مواجهة الانقسامات الجغرافية والدينية والسياسية – الحاضرة بقوة في المشهد الثقافي في سوريا – يسعى الفهرس لأن يعكس تنوعاً ثقافياً واسعاً على جميع المستويات، حيث سيعمل على إعادة ربط النسيج الثقافي من خلال الجمع بين الفنانين الذين شُرِدوا وبين أولئك الذين بقوا في بلدانهم. يهدف الفهرس إلى مجابهة تشظي الهوية الوطنية من خلال تمثيل وحماية التراث الثقافي والحفاظ عليه خارج حدوده القومية.

البينالي السوري – جذور على الطريق

إن البينالي السوري، وهو مشروع رئيسي آخر ضمن مشاريع المنظمة، يسعى إلى معالجة الواقع الذي يواجهه منتجو الثقافة السوريين في جميع أنحاء العالم من زاوية مشابهة لفهرس سوريا الثقافي. فهو يلبي الحاجة إلى خلق شعور بالانتماء، وإعادة رسم خارطة الهوية السورية المتشظية في مواقعها الجديدة، كما يسعى في النهاية إلى تعزيز مناخ من التبادل والتفاهم مع تورط العالم بأسره بطريقة أو بأخرى في الصراع السوري، يصبح من الأهمية بمكان منح المنتجين الثقافيين السوريين فرصة للانخراط في المشهد الفني العالمي داخل أروقة ومباني الواقع المادي. سيتتبع البينالي مسارات الشتات السوري، ابتداءً من مراكز الثقافة السورية الجديدة: بيروت، إسطنبول، برلين، ليقام في مدينة جديدة كل عامين.



خالد بركة، «الصور غير المعنونة»، ٢٠١٤، طباعة رقمية على الورق، ٢١ x ٣٠ سم. الصورة الفوتوغرافية الأصلية من براء الحلبي.

من الضرورة بمكان إمداد منتجي الثقافة السوريين بالوسائل التي تمكّن فرديتهم من أن تظل حاضرة على الرغم من السردية المعقدة لوضعهم. لذا، يهدف فهرس سوريا الثقافي إلى معالجة هذه القضايا والاحتياجات من خلال توفير مساحة على الإنترنت لجميع الممارسين الثقافيين السوريين (أفراداً ومؤسسات) سواءً كانوا داخل سوريا أو خارجها. وهكذا لا يعمل الفهرس كمجرد حافظة رقمية على الإنترنت لأعمال منتجي الثقافة السوريين في مختلف المجالات الفنية وحسب، لكنه يوفر أيضاً وسيلة للمؤسسات والأفراد للتواصل من أجل تطوير مشاريعهم والوصول إلى التمويل والفرص الأكاديمية وورش العمل المهنية والإقامات الفنية وغير ذلك من الموارد. يسهم كل هذا في تضييق الفجوة بين منتجي الثقافة السوريين ونظرائهم الأوروبيين أو الدوليين الذين طوروا حياتهم المهنية من خلال علاقات فطرية بصالات العرض التجارية والبنى التحتية المؤسساتية.

في الغرب. فمن جهة، كانت كل صالات العرض الجيدة تجارية وكان جل اهتمامها منصباً على المشهد المحلي فقط. ومن جهة أخرى فإن المؤسسات الثقافية الرسمية، والتي وفّرت – إن وفّرت - فرصاً ضئيلة للفنانين، كان يعمّها ويعميها الفساد. هذا التفاوت الواضح بين عالمين فنيين مختلفين كان مؤلماً بالنسبة لي. شعرت كما لو كان العالم يتحدث لغة فنية لا أفقه فيها شيئاً. أذكر تماماً زيارتي إلى متحف قصر طوكيو للفنون المعاصرة في باريس خلال رحلتي الأولى إلى أوروبا: مهما حاولت، لم أتمكن من استخلاص أي معنى من الأعمال الفنية التي شاهدتها. لقد جعلتني تلك الرحلة أدرك كم نحن، كفنانين سوريين، منقطعين عن تدفق الفن المعاصر، وكم كان هناك الكثير الذي علينا أن نراه ونفعله لنطوّر مشهدنا الثقافي بزخم أكبر.

فنان تصادفَ أنه من سوريا

على الرغم من الفرص الجديدة للإبداع غير المشروط، يواجه منتجو الثقافة السوريون المقيمون في الخارج اليوم تحديات جديدة. فبينما ينتقلون ويندمجون في مجتمعات ومجموعات جديدة، كذلك يفعل فنهم. هوياتهم الفنية والشخصية تصبح أكثر التباساً، منصهرة في محيطهم الجديد، عالقة بين ما يُنظَر إليه على أنه «إنتاج سوري» أو ما هو غير ذلك. علاوة على ذلك، يضطر هؤلاء الفنانون إلى التعامل مع شكل معاصر من أشكال الاستشراق. فقد أفسحت ديناميكيات وسائل الإعلام – بين منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وبين الغرب – مساحة كبيرة في المؤسسات الفنية الغربية لأولئك الذين يتعاملون مع موضوعات تتمحور حول وجهة النظر الغربية في ممارساتهم الفنية (مثل الهجرة، أزمة اللاجئين، الدين، الجنس، الحرب، إلخ). ويبدو أن طريق الاعتراف بهؤلاء الفنانين عالمياً مرصوف بتلك النوع من الأعمال وقد يكون من المستحيل تقريباً تصور طريق آخر. الفارق بين فنان سوري وفنان تصادف أنه من سوريا قد يبدو مجرد مسألة صياغة، إلا أن إحداث هذا التحول في نظر وسائل الإعلام والمؤسسات الغربية يتطلب من الفنان أن يتنقل عبر شبكة معقدة من التأثيرات، وأن يسائل بشكل عميق الطبيعة المتشابكة لهويته كشخص وهويته كفنان.

فهرس سوريا الثقافي – قاعدة بيانات إبداعية

إحدى أهم مشاريع المنظمة هي فهرس سوريا الثقافي، وهو عبارة عن منصة رقمية تسعى لرسم خرائط أماكن تواجد ونتاج الفاعلين الثقافيين السوريين في الشتات. منذ أوائل الثورة السورية، أدركْتُ قوّة الشبكات الافتراضية في إعادة بناء المجتمع المدني. فبعد بداية عام ٢٠١١، وبمجرد أن أدرَكت الحكومة نطاق الاحتجاجات الواسع، اقتصرت فرص التجمع في الأماكن العامة بشكل أساسي على حفلات الزفاف والجنازات وصلاة أيام الجُمَع فيما لعب فيسبوك، والذي قامت الحكومة – وللمفارقة – برفع الحجب عنه بعد الثورة لتسهيل مراقبة للمواطنين، دوراً في توفير مساحات افتراضية بديلة تمكنا من خلالها من أن نلتقي ونتناقش وننظم أنفسنا في جمهورية افتراضية موازية: ما يحدث على الأرض ينعكس على وجودنا الافتراضي، والعكس صحيح. انضممت إلى مجموعة على فيسبوك أطلقنا عليها اسم أمارجي (وهي كلمة سومرية تعني الحرية وكذلك «العودة إلى الأم») ضمت في البداية حوالي ٤٠٠ فنان وفاعل ثقافي، وبعد فترة تم انتخابي لإدارتها. هذه المجموعة الافتراضية التي ساهمت في تنظيم وتسهيل الفعاليات والفرص لمنتجي الثقافة سوريا، كانت هي البداية النظرية لفهرس سوريا الثقافي اليوم. تواجُدنا في نفس البقعة الجغرافية هو ما كان يجمعنا ضمن مشهد ثقافي مشترك. أما الآن فإن ثراء وتنوع الهوية السورية في مرحلة ما بعد التشرذم يتطلبان شبكة افتراضية للحفاظ على تماسك هذه الهوية وديمومتها.

إنّ الثقافة السورية اليوم تحت تهديد مستمر: فالناتج الفني يطغى عليه التشتت عبر الدول والحدود، وفوق هذا الكثير من الصعوبات الاقتصادية أو الاجتماعية أو النفسية القاسية التي يمر بها الفنانون السوريون. من المهم للغاية إدراك الصعوبات والتحديات التي يواجهونها كل يوم، سواء داخل أو خارج بلادهم. فهؤلاء الذين ما زالوا يعيشون وينتجون في سوريا لا يواجهون فقط أعراض النزاع والتدمير المستمر لتراث وحيوات البشر، ولكنهم مجبرون أيضاً على أن يعملوا في مواجهة رقابة لا ترحم، وبنية تحتية ثقافية متخلفة عن مثيلاتها في أماكن أخرى من المنطقة والعالم. لعبت عوامل عدّة دوراً في عملية خلق البنية الأساسية للفن السوري، إلا أنها وللأسف لم تستطع أن تخرج به من الركود. فحداثة الفنون البصرية بدأت منذ حوالي ١٢٠ عاماً لكنها لم تكمل تطورها بالتوازي مع مثيلاتها

تعمل المنظمة على إشراك المبدعين النازحين مع جمهور الفن من خلال مشاريع على الأرض وعلى شبكة الإنترنت. تتحدى هذه المشاريع التصدع الجغرافي والاجتماعي للثقافة السورية على مستويين أساسيين. المستوى الأول: من خلال تطوير شبكات ومنصات واقعية وافتراضية لمنتجي الثقافة وللمؤسسات الثقافية تساهم في تسليط الضوء عليهم وتضمن لهم إمكانية الوصول إلى الموارد والتقنيات الجديدة التي من شأنها تغيير الديناميكيات بين الجمهور والفنانين. المستوى الثاني: عبارة عن مجموعة من مشاريع التصميم الفني المستدامة، والتي توظف اللاجئين المحليين لتوفر لهم دخلاً ووظائف تحفظ كرامتهم. وعلى الرغم من أن هذه المشاريع مستقلة، إلا أنها مترابطة، تعمل غالباً بشكل متوالٍ، تتشارك الموارد والشبكات من أجل الوصول إلى أفكار إبداعية ومخرَجات ثريّة.

خالد بركة، «الصور غير المعنونة»، ٢٠١٤، طباعة رقمية على الورق، ٢١ x ٣٠ سم. الصورة الفوتوغرافية الأصلية من باسم الحكيم.

برلين: دمشق الجديدة

بعد ذلك بفترة وجيزة انتقلت من فرانكفورت إلى برلين حيث وجدت نفسي وسط طيفٍ واسعٍ من المبدعين السوريين. أصبحت برلين نقطة التقاء لمجتمع من منتجي الثقافة السوريين الذين عايشوا تجارب مشتركة ويتقاسمون أمل مشترك، ولكن أيضاً تحديات مشتركة كنت على دراية بها بحكم تنقلي الدائم. قبل الثورة والحرب، كانت دمشق هي العاصمة الثقافية لسوريا، أما اليوم، أضحت مدن كبيروت وإسطنبول وبرلين مراكز تمثيلية جديدة للثقافة السورية. وصل بعض ممن اضطروا إلى الفرار من سوريا إلى وسط وشمال أوروبا، إلا أنه وبسبب القيود السياسية وجد الكثيرون أنفسهم مبعثرين وغير مرئيين نسبياً على طول «درب اللاجئين» عبر لبنان وتركيا واليونان وداخل أوروبا. ومع هذا التشظي في ثقافتنا، أصبح من المُلِح أن نَجد وأن نُوجِد عواصم مؤقتة للثقافة السورية في أماكن أخرى من العالم. لقد أضحت برلين، في الواقع، دمشق صغيرة – مدينة داخل مدينة، ليس فقط لأني كنت أرى فيها وجوهًا مألوفة في مدينة غريبة، ولكن لأن مبادرات فنية وفعاليات ثقافية ومعارض جديدة تركز على المجتمع الفني السوري أصبحت تقام في أنحاء المدينة. شبكة إبداعية جديدة بدأت تنمو وترحب بالوافدين الجدد.

يمكن للممارسات الفنية النقدية التي تعكس وتتحدث عن واقعنا السياسي، والتي داومت على ممارستها لأكثر من عقد من الزمن، أن تقدم الكثير لبناء وعي جمعي مشترك. ولكن لإحداث تغيير حقيقي، يجب أن تطبق منظومة المهارات الفنية تلك خارج فقاعة عالم الفن المعاصر. فالتفكير الإبداعي وبناء الشبكات والقرصنة الثقافية (بمعناها المجتمعي وليس الحقوقي) تعتبر مهارات حيوية لاستمرارنا كفاعلين ثقافيين داخل اللبنات الأساسية للمجتمع. في ٢٠١٧، بالتعاون مع فريق صغير من المحترفين، قمت بإنشاء coculture (الثقافة المشتركة)، وهي منظمة ثقافية غير ربحية مقرها برلين تعمل على التقاطع بين الفن والنشاط السياسي-الاجتماعي وبناء المجتمع. تهدف المنظمة إلى معالجة التحديات التي يواجهها المبدعون الثقافيون النازحون من خلال مبادرات فنية واجتماعية مختلفة تهدف إلى تسليط الضوء، دعم وتمكين منتجي الثقافة السوريين في الشتات. المشاريع الأساسية التي تعمل تحت مظلة coculture هي فهرس سوريا الثقافي، البينالي السوري، غاليري وفضاء coculture، برنامج دعم الداعمين، بالإضافة إلى العديد من المبادرات الأخرى.

بين المطرقة والسندان

منذ بداية القمع العنيف الذي شنه نظام الأسد ضد ما أبتدأ بثورة شعبية في عام ٢٠١١، وما تلاها من تحول هذه الثورة إلى حرب عالمية بالوكالة، وجدت الثقافة السورية نفسها تحت تهديدات لا تنتهي. فرّت الغالبية العظمى من الفنانين والموسيقيين والمثقفين، وغيرهم من صانعي الثقافة، مع نحو ٦،٦ مليون سوري من النازحين داخلياً و٥،٦ مليون من اللاجئين خارجياً (مفوضية الأمم المتحدة لشؤون اللاجئين ٢٠٢٠)، ناهيك عن مئات الآلاف الذين تم سجنهم، تعذيبهم، أو قتلهم. يقف العالم اليوم متفرجاً على أكبر كارثة إنسانية وثقافية منذ الحرب العالمية الثانية. فما كان يوماً ما نسيجاً ثقافياً متنوعاً ونابضاً بالحياة، تم تمزيقه من الداخل وتزيينه من الخارج ليصبح سلعة يتم الإتجار بها في أسواق من إحصاءات سهلة الهضم، مع الكثير من الصور «المثيرة» والكثير من المشاركات التضامنية التي لم تفضِ إلى نتائج ملموسة.

في ٢٠١٣ وجدت نفسي فجأة جزءاً من هذه الإحصائيات، وإن كان ذلك عبر مسار مختلف عن معظم رفاقي السوريين. فبعد إقامتي وعملي ودراستي في أوروبا منذ سنوات عديدة، انتهت صلاحية تأشيرة الدراسة الخاصة بي كما انتهت أيضاً صلاحية جواز سفري السوري ولم تعد العودة إلى سوريا خياراً مطروحاً. فموقفي العلني كفنان ينتقد النظام ووحشيته كان يعني على أقل تقدير أن يُزج بي في السجن، أو غالباً كان ينتظرني، ككل من يعارض النظام، ما هو أسوأ. لذا لم يكن لدي خيار قانوني آخر سوى التقدم بطلب للحصول على اللجوء – لأحصل رسمياً على صفة «لاجئ». اللجوء كمفهوم، هو وضع قانوني للإقامة الإجبارية في غير البلد الأم، ولكنه غالباً ما استُخدِم في وسائل الإعلام الغربية لوسم مجموعات معينة بطريقة سطحية أو بصفات دونية. قبل ذلك لم أكن أعتبر نفسي لاجئاً بالمعنى المعتاد للكلمة؛ فهجرتي إلى أوروبا في ٢٠٠٨ لم تكن قسرية. لكني فجأة بدأت بإدراك حقيقة جديدة: أصبحت لاجئاً منفياً في الشتات. وجدت نفسي في حالة مربكة عالقاً في المنتصف: لم يعد باستطاعتي العودة إلى الوطن، أو التقدم بطلب للحصول على وضع قانوني مختلف يعطيني معناً جديداً للوطن. لذا بدأت أفكر في الكيفية التي يمكن أن أتجاوز بها هذه التصنيفات الإقصائية وكيفية أن أعيد العنصر السياسي، وليس فقط القانوني، إلى هذه المعادلة.

الحفاظ على التراث الثقافي واستدامة الإنتاج الفني المعاصر في الشتات

خالد بركة

« قلائـــل هم مـــن يملكون القـــوة للاحتفـــاظ بكرامتهـــم حين يكـــون وضعهم الاجتماعي والسياســـي والقانوني ملتبســـاً. ولكون الشـــجاعة كانت تنقصنا كي نقاتـــل مـــن أجل تغييـــر وضعنا الاجتماعـــي والقانونـــي، فقد قررنـــا بدلًا من ذلك - كذا فعل كثيرون منا- أن نحاول تغيير الهوية.»

حنة أرندت ، «نحن اللاجئين» ، مجلة Menorah، المجلد ٣١ ، رقم ١ ، ١٩٤٣ ، ص ٦٩-٧٧

ترعرعت في أحد ضواحي دمشق، ولكني بالأصل من منطقة مرتفعات الجولان السورية الواقع أغلبها تحت الاحتلال الإسرائيلي والمنخرطة بشكل مستمر في نزاعات مسلحة منذ حرب الأيام الستة في سنة ١٩٧٦. شهدت بعيني أحياء سكنية تنقسم وعائلات تتبعثر ويتبعثر معها التراث الثقافي الغني الذي كان موجوداً يوم ما بين هذه المجتمعات. لاحقاً، خلال خدمتي الإلزامية في الجيش السوري، كنت أحد القلائل الذين تم تعيينهم في قسم «التوجيه السياسي» في الفرقة الرابعة (سرايا الدفاع سابقاً). قضيت ثلاث سنوات من عمري في رسم بورتريهات لحافظ الأسد بالألوان الزيتية على جدران القاعدة العسكرية. من خلال هذه التجربة أصبح لديّ فهماً جديداً لكيفية الاستفادة من الفن في تشكيل التصورات الثقافية الجمعية حيث منحتني تجارب شبابي إحساساً بتشابك مسارات النزاع والثقافة. بعد هذه السنوات التي أُجبرتُ من خلالها على رواية سردية الطاغية، كرّست عملي بعدها للتعبير عمّن يقمعهم ولرواية القصص المهمشة للضحايا.

خالد بركة (مواليد ١٩٧٦، دمشق) فنان مفاهيمي وناشط ثقافي يعمل ويقيم في برلين. تخرج من كلية الفنون الجميلة في سوريا في ٢٠٠٠؛ حصل على شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من Funen Art Academy في الدنمارك في ٢٠١٠؛ أتم الدراسات العليا في الفنون في Städelschule Art Academy في ألمانيا في ٢٠١٣. مدفوعاً بمشاهداته حول الظلم الاجتماعي وانعدام العدالة الاجتماعية، يعتبر بركة الممارسة الإبداعية أداة للتغيير المجتمعي، فيتلاعب بالثوابت البصرية والثقافية الشائعة لفضح وتقويض هياكل السلطة الراكدة. في تحول كبير في ممارساته الفنية مؤخراً، أنشأ بركة coculture في ٢٠١٧ – وهي منظمة ثقافية غير ربحية تتضمن مجموعة من المبادرات التي تعزز التفكير الفني لمعالجة قضايا الهجرة الجماعية المعاصرة بشكل مباشر. www.coculture.de

اشترك بركة في معارض بكل من متحف الفنون والصناعات اليدوية في هامبورغ، بينالي شانغهاي، بينالي بوزان في كوريا الجنوبية، مركز مالاكوف للفن المعاصر في باريس، معهد الفن الحديث في ميدلسبره، جمعية الفن في فرانكفورت، ومتحف الفن في هامبورغ، بالإضافة إلى العديد من المهرجانات، صالات العرض، الأحداث والمؤسسات الفنية حول العالم.

الذي يعيد بناء نفسه في المنفى. توفر العاصمة الألمانية بيئة ثقافية متأصلة جداً عبرتها تيارات فنية تشكك في الهوية وتسعى إلى إعادة تعريف مجتمع ما بعد القومية. وخرط الفنان المنفي هو أحد الوسائل التي تساهم في هذه الديناميكية. وتوفر مؤسسات محلية عديدة فرصاً للفنانين السوريين لمواصلة أعمالهم.

لكن على النقيض من هذا القطب المتماشي مع المجتمع المضيف، الذي يلبي حاجة إلى إعادة التفكير في الاندماج في زمن تدفق اللاجئين، هناك فنانون يرفضون العمل في الوسط الفني المحلي. فلما انتقلوا إلى برلين كانوا يتمتعون مسبقاً باعتراف دولي يعفيهم من الاضطرار إلى اللجوء إلى استراتيجيات للانخراط في المشهد الفني المحلي.

تنعكس سيرورة المنفى على ثلاثة مستويات في الحقل الفني السوري الذي يعيد التشكل منذ العام ٢٠١٣ خارج الحدود الوطنية. فهي تُخلُّ بمعايير الشرعية السابقة من خلال السماح بدخول تيارات إبداعية ما كان يمكن اعتبارها فنية وفقاً للمعايير القديمة. كما أن المنفى يأتي بإعادة تعريف للممارسات بسبب تجدد الجمهور وكذلك بسبب دور الديناميكيات السائدة في وسط الإقامة. وهي أخيراً معيار تمييز التوظيف في فضاء فني عابر للحدود ما تزال معالمه ضبابية جداً بالنسبة للفنانين السوريين لاسيما بسبب حداثة الحالة.

اكتسبته في بيروت، على غرار العطار. تشكل المدينة بالنسبة لبعض الفنانين السوريين منصة نحو الاعتراف الذي يتجاوز العالم العربي. وفي حالة المؤلفَين المذكورين: رفض وضع اللاجئ، سواء كان على صعيد الهوية الفنية أو على صعيد الوضع الإداري، يعكس انخراطهما في الشبكات الفنية الدولية من لبنان. هما بمنأى عن أولئك الذين يسعون إلى مواصلة فنهم من خلال استخدام الموارد المحلية في ألمانيا.

بالتالي، المنفى البرليني يمكن أن يعاش بمثابة امتداد للديناميكية اللبنانية والانخراط في فضاء فني معولم. كما تذكر ميرزون، فإن المنفى يوافق طيفاً من السيناريوهات المختلفة التي تنطلق من الإبعاد إلى حياة الترحال[٢٨]. من خلال التعاطي مع نزوحهم على أنه بوهيمية فنية، مرحلة في تطور مهنة ما، يميز الفنانون المقربون من عالم الفن الدولي أنفسهم عن أولئك الذين يسعون لدمج الحقل المستقبِل والذين يقبلون هوية فنية مرتبطة بالأصل و/أو بوضع المنفي. هؤلاء المذكورين آخراً لم يتخلوا أبداً عن استشراف عمل دولي، فهم جزء من مخطط للوصول إلى فضاء فني عالمي، يستعيره مبدعون آخرون منحدرون من بلدان محيطية، بواسطة المرور عبر مدينة غربية كبيرة[٢٩]. تعكس النقاشات حول التصنيف الاجتماعي للمنفي تدرجاً هرمياً بين الفنانين تشكَّل منذ المرحلة الأولى من النزوح، إنها مقومات لعبة فنية تعيد تعريف نفسها في المنفى.

استنتاج

منذ العام ٢٠١١، دفعت التغطية الإعلامية العالمية للوضع على الأرض السورية، وتدويل النزاع، الفن السوري إلى المشهد العالمي. خلال منفاهم في بيروت، استفاد هؤلاء الفنانون الشباب، الذين تخرجوا في مطلع الألفية، من انهيار حواجز الإبداع السوري الموجودة سابقاً لفرض أنفسهم على صدر المشهد الثقافي وجذب الأضواء. منطقياً؛ الوضع مؤاتٍ لانبثاق فنانين وأعمال جديدة يمكنهم التنافس عليها. النزوح الثاني إلى برلين يسلط الضوء على انشقاق فضاء الإبداع السوري،

٢٨ يانا ميرزون: مرجع سابق، ص ٠٢.

٢٩ كاترين شورون- بي: «الرحلة الحقيقية: فن Dinh Q. Lê» بين المنفى والعودة»، المجلة الأوروبية للهجرة الدولية، المجلد/ ٢٥، العدد: ٢ (٢٠٠٩) صفحة: ٠٦٣.

يحظى فنانون آخرون من جيل محمد العطار بشهرة مشابهة. فلواء يازجي حققت في الخارج رحلة لافتة. وهي إحدى الفنانات النادرات التي عاشت في برلين خلال دراستها قبل العام ٢٠١١، وتتقن اللغة الألمانية. انتقلت هذه الكاتبة إلى بيروت في العام ٢٠١٤ حيث قامت بتحرير فيلم مجمّع من فيديوهات قصيرة صوّرتها في العام ٢٠١٣ في دمشق. عنوان الفيلم «مسكون»[٢٧]، وهو فيلم روائي مدته ١١٣ دقيقة أنتجه فرع مؤسسة هاينريش بول في بيروت. كما حاز الفيلم على جائزة التحكيم عن فئة الأفلام الأولى في مهرجان مرسيليا للفيلم الوثائقي / دورة العام ٢٠١٤, وتم اختيارها لإقامة شعرية في نيويورك في بيت الشعراء في العام ٢٠١٥، حيث تَرجمت ثلاث من قصائدها التي نُشرت باللغة الإنجليزية. في لبنان، شاركت في «International Playwright»، وهي ورشة عمل للكتابة ينظمها المجلس الثقافي البريطاني. وتمت قراءة مسرحيتها «ماعز» في مسرح «رويال كورت» في لندن في آذار (مارس) ٢٠١٦، ثم عُرضت على المسرح في خريف ٢٠١٧. واختيرت المؤلفة في العام ٢٠١٦ للمشاركة في مشروع «Birth» الذي يتناول الأمومة في جميع أنحاء العالم. وكتبت مسرحية «سؤالا وسؤال» التي عرضت على مسرح «رويال اكستشنج» في مانشستر في تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٦. تم إخراج المسرحية وواصلت عروضها في العام ٢٠١٨. منذ وصولها إلى برلين في كانون الثاني (يناير) ٢٠١٦ (قبل خمسة أشهر من المقابلة)، تعترف لواء يازجي بأنه لم يكن لديها وقت لاستكشاف المسرح المحلي: العاصمة بالنسبة إليها كانت مكاناً للحياة والعمل وليس للفرص الفنية. وهي تكتب حالياً، بالتشارك مع مؤلفَين، سيناريو مسلسل سيتم تصويره في مخيمات اللاجئين في ألمانيا.

تسعى لواء يازجي إلى حل إداري من أجل الحصول على إقامة دائمة وقانونية دون المرور عبر تقديم طلب اللجوء. حتى الآن، تتلاعب بتأشيرات الإقامة الطويلة التي تمكنت من تمديدها بمساعدة محامٍ. هذا الرفض للشروع بإجراءات اللجوء موجود عند مختلف الفنانين الذين التقينا بهم. أوضح لنا أحد ممثلي الثقافة السورية أنه يفضل استخدام مصطلح «الوافدين الجدد» بدلاً من «الفنان اللاجئ» لأنهم ليسوا جميعهم كذلك. بمعاينة رحلة لواء يازجي نفهم البعد الدولي الذي

٢٧ «مسكون»: مهرجان مرسيليا للفيلم الوثائقي. آخر زيارة في ٢٥ تشرين الأول/ أكتوبر: https://fidmarseille.org/film/2014-haunted

خريج المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق، قد أنتج سابقاً عديداً من الأعمال في سوريا تمت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية ونشرها. إلا أنه خلال إقامته في لبنان، التي انتقل إليها في العام /٢٠١٢ دريت به مؤسسة هاينريش بول، وكذلك منظمات دولية أخرى. يوضح لنا مديرو برامج المنح في مؤسسة هاينريش بول أن وجود تجربة سابقة يطمئنهم إلى إمكانية تحقيق المشروعات الخاضعة لمنح الدعم المالي. يؤمّن فرع المؤسسة في لبنان من خلال عملية الاختيار هذه رأسمال فني مما قبل العام ٢٠١١. وبشكل أعم، كانت بيروت مكاناً لتسليط الضوء على الثنائي الذي صار معروفاً دولياً.

يخبرنا محمد العطار في أيار (مايو) ٢٠١٦ أنه قدم سابقاً عدة عروض في برلين. ومنذ إقامته فيها عمل في مدن عديدة وبلدان مختلفة، ولكن ليس في العاصمة الألمانية. بيت ثقافات العالم في برلين «Haus der Kulturen der Welt»، الذي قد تعاون معه ثلاث مرات في الأعوام ٢٠١٢ و٢٠١٣ و٢٠١٤، يدعوه إلى برنامج في العام ٢٠١٧. هذه المشاركة إلى جانب ربيع مروة، وهو شخصية مشهورة في الفن اللبناني المعاصر. يتناول برنامج بيت ثقافات العالم، الذي عنوانه « 100 Years of Now»، مسيرة قرن من التاريخ، والفنانون المدعوون هم من المقيمين في بلدان البحر الأبيض المتوسط الجنوبية والشرقية[٢٥]. بالتالي، انخراط العطار في المشهد البرليني لا يتم من خلال باب دخول تحت وضع لاجئ. في الواقع، يسعى بيت ثقافات العالم منذ إنشائه في العام ١٩٨٩ إلى تنويع الرؤية الألمانية للفنون من خلال الانفتاح الكبير على المشهد الدولي المعاصر[٢٦]. يمر المؤلف بطريقة ما من الرفعة، إنه يستخدم شهرته الدولية للوصول إلى المدينة التي استقر فيها.

٢٥ بيت ثقافات العالم: «لماذا نحن هنا الآن». (H KW- ٤ تشرين أول ٢٠١٧):
https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2017/why_are_we_here_now/why_are_we_here_now_start.php.

٢٦ سي. ويلز: « المسرح والتنوع في جمهورية برلين»، مع س. كولفين، و م. تابلين (محرران)، دليل روتليدج للسياسة والثقافة الألمانية، الصفحات: ٢٩- ٢١٨، والصفحة: ٢٢٤، (London and New York, Routledge, ٢٠١٥)

يعرّف هذه المجموعات بأنها «مجموعة أو تجمع قائم على الهوية أو الكارثة»[٢٣]. لا ينكر المؤلف الهوية السورية، فهي واضحة تماماً في فنه، بسبب اللغة، وكذلك في الموضوعات التي يتم تناولها دائماً فيما يتعلق بالسياق السياسي. إلا أنه يوضح أنه ليس بحاجة إلى المرور من خلال هذه الشبكات السورية لمواصلة نشاطه الفني في الخارج.

لا يمكن فصل مسيرة العطار عن مسيرة المخرج عمر أبو سعدة. حصد الثنائي، اللذان يعود تاريخ تعاونهما الأول إلى العام ٢٠٠٦، نجاحاً عالمياً من خلال مسرحية «فيك تطلّع بالكاميرا؟» من تأليف العطار وإخراج أبي سعدة في العام ٢٠١٢، التي قُدمت في البداية بشكل قراءة مسرحية في مهرجان الفن المعاصر متعدد التخصصات والمواهب «Meeting Points 6»، ثم شقت طريقها إلى المسرح مع المقيِّم النيجيري أوكوي إنويزور، المشهور في مستوى في الأوساط الفنية العالمية. بعد ذلك تم إخراج المسرحية وعرضها في سيول وبيروت. وسرعان ما قُبلت في مجموعة مسرحيات الموسم للمخرجين الألمان والإسكتلنديين والأمريكيين. صار للثنائي بعد ذلك شعبية كبيرة في الخارج وتتلقى أعمالهما بانتظام دعوات دولية. وكما ذكر أعلاه مع مثال أيهم آغا؛ هذه الجولات هي معابر جغرافية لأعضاء الفريق الذين قد يقررون الاستقرار في البلدان التي يمرون فيها أثناء جولاتهم.

انتقل محمد العطار إلى برلين في العام ٢٠١٥ بعد حصوله على منحة كتابية من مؤسسة هاينريش بول. وقد أتاحت له المنحة الخروج من مأزق: لم تعد أوراقه الرسمية نظامية، ولم يتمكن من متابعة إجراءات طلب التأشيرة المعتادة. وهاينريش بول شتيفتونغ (HBS) مؤسسة ألمانية يدعمها حزب الخضر الألماني (Die Grünen)، وفرعها في لبنان نشط جداً على الصعيد الثقافي، لاسيما مع الفنانين السوريين. تترجم المؤسسة بانتظام أعمال المؤلف. كما نشرت له باللغة الإنجليزية مسرحيته «Online» وكتابه الرؤيوي «Anywhere but now»[٢٤]. إذا كان فرع مؤسسة هاينريش بول في بيروت قد أتاح تحويل رأسمال فني إلى العطار، فإن المؤسسة لم تلعب دور مكتشف المواهب. هذا الكاتب المسرحي،

٢٣ من مقابلة مع الفنان في أيار / مايو ٢٠١٦ في برلين.

٢٤ سمر كتفاني، منيرة خياط، رشا سلطي، وليلى الزيدي: (محرورن)، «في أي مكان ولكن، مناظر طبيعية، الانتماء إلى شرقي البحر الأبيض المتوسط»، (مؤسسة هنريتش بول، مكتب الشرق الأوسط، ٢٠١٢.

وعلاجي في هذا النمط من المشاريع[٢١]، فهي لم تقتصر على هوامش المشهد الفني المحلي. على سبيل المثال، قام نيكولا ستيمان في عمله المقتبس عن «Charges» التي كتبها في العام ٢٠١٣ الكاتب المسرحي النمساوي الحائز على جائزة نوبل ألفريد جيلينيك، بتقديم العمل في أيلول (سبتمبر) ٢٠١٤ في مسرح تاليا في هامبورغ عبر ممثلين محترفين ولاجئين من لامبيدوزا تؤويهم كنيسة حي سانت باولي. وقد وصلت المسرحية إلى مهرجان Theatertreffen المرموق في برلين في أيار (مايو) ٢٠١٥.[٢٢]

يحتل المنفى مكانة خاصة في الإبداع المسرحي الألماني، نتيجة لانعكاس مجتمع متعدد الجنسيات يفضي إلى فتح المسارح أمام المهنيين السوريين؛ ولكن ذلك أيضاً استجابة اجتماعية وسياسية لوصول اللاجئين. قطب المسرح الألماني هذا يوفر فرصاً لعالم المسرح السوري. الرأسمال المعروض ليس اقتصادياً فقط: حقق هذا الإنتاج شرعيةً ما في عالم الفن الألماني. وبالتالي فإن المنفى يجلب موارد رمزية ومادية للفنانين السوريين الذين يسعون إلى إدراج أنفسهم في المشهد الفني للبلد المضيف. هذا النقل الذي يقومون به يقود إلى إعادة تعريف الممارسات الإبداعية، التي يكيفونها ليس فقط من أجل جمهور ولغة مختلفين ولكن أيضاً وفقاً للتوجهات الفنية المحلية. بالتالي تظهر حاجة إلى إعادة تعريف الهوية الفنية، مما يثير انتقادات بعض الفنانين.

أين التموضع في المنفى؟

خلال التحقيق الذي أجريناه، نلاحظ ردة فعل بعض الفنانين على تسمية الفنان اللاجئ والفنان السوري في المنفى. غالباً ما يفهم الفنانون مصطلحَي «منفى» و«لاجئ» على أنها يحملان الدلالة ذاتها، كما أن إضافة صفة «سوري» تثير تحفظات. يبدو أن هذه التصنيفات تُفهم على أنها استنقاص فني. فمحمد العطار يرفض المشاركة في أي صيغة مهرجان سورية، أو مجموعة من الفنانين، إلخ.

الجزء/ ٥، المجلد/ ٥، العدد: ١ (٢٠١٦)، الصفحة: ٢٢.
٢٢ ستيفن ويلمر: المرجع السابق، ص. ٣٠.

٢٢ ستيفن ويلمر، المرجع السابق، ص. ٣٠.

من سبعة ممثلين، بينهم أربعة سوريين. ولهذه الفرقة برامجها الخاصة، بلغات ممثليها (معظمهم من الناطقين بالعربية) وباللغة الإنجليزية. تؤثر هذه التجربة على المسارح الأخرى في ألمانيا، والتي بدورها تنشئ هذا النوع من الفرق أو تستقطب ممثلين لاجئين. توجُّه العمل المسرحي المحلي نحو إشكاليات المنفى ليس فقط على المستوى الجمالي، فالاهتمام الذي توليه المسارح للاجئين يشمل أيضاً أنشطة دعم (اقتصادية وسكنية وعلاج بواسطة المسرح، وما إلى ذلك). وفي العام ٢٠١٦، تم إحصاء أكثر من ستين مسرحاً يفتح أبوابه للمهاجرين[١٩]. بشكل أعم؛ كان إطار التآزر هذا مروِّجاً للفرص المتاحة لمحترفي المسرح السوريين.

الوجود القوي جداً للاجئين السوريين في لبنان والنظام الإنساني الساعي إلى التطور فيها قد وفرا الموارد للفنانين الشباب. حيث وظفت المنظمات المحلية والإقليمية والدولية شريحة من الشباب المتعلمين من السكان السوريين الذين تمكنوا من الإقامة في العاصمة اللبنانية. وهناك جانب فني في العمل الإنساني يتطور مع عدة تجارب إبداعية ذات هدف اجتماعي. ورش الكتابة أحد أشكال هذا النوع من النشاطات. فمضر الحجي، الكاتب المسرحي السوري الذي وصل إلى بيروت في العام ٢٠١٣، شارك في شباط (فبراير) ٢٠١٥ المخرج السويسري إريك ألتورفر بالإشراف الفني على «منصات المستقبل: مشروع الكتابة الإبداعية للكتاب السوريين الشباب» وهي ورشة عمل في الكتابة تستقطب عشرة لاجئين سوريين وفلسطينيين سوريين في لبنان تتراوح أعمارهم بين ١٨ و٢٦ سنة. انتقل الكاتب إلى برلين في أيار (مايو) ٢٠١٥ بفضل برنامج تعاون بين جهات فاعلة في تنشيط ثقافات وفناني جنوب البحر الأبيض المتوسط وشماله. ومنذ ذلك الحين، يقوم بنشاط فني ينقسم إلى محورين بشكل أساسي: مشاريع كتابة مسرحيات وورش عمل كتابات مع اللاجئين. ويستمر بالتعاون مع إريك ألتورفر في «Our Voice/Our Hope» «صوتنا/أملنا»، وهي ورشة عمل كتابة مع شباب من العالم العربي تم تقديمها في مسرح زيورخ في تشرين الأول (نوفمبر) ٢٠١٦. كما يشاركان في ورشة عمل «Our Stories» «قصصنا» في مسرح جراتس، في النمسا. كما وصل مضر الحجي أيضاً إلى برلين حيث أشرف على ورشة عمل في كانون الأول (يناير) ٢٠١٦ في مسرح العرائس. تجارب عديدة من هذا المسرح مع اللاجئين جرت في ألمانيا[٢٠]. إن كان ثمة عمل اجتماعي

٢٠ ستيفن وليز: «أداء انعدام الجنسية في أوروبا»، (New York, Springer Berlin Heidelberg، ٢٠١٨)، صفحة: ٨٥.
٢١ جوناس تينيوس: «التدرب على الانفصال: مسرح اللاجئ والخيال الجدلي»، Cadernos الفن والعلوم الإنسانية (على الأنترنت)

وكذلك يوضح الممثل السوري أيهم آغا، خلال لقاء عام في تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٦، أنه رأى حالته ممثلاً يفسر الكلاسيكيات مثل شكسبير يتطور إلى مؤدٍ يعمل في أعمال فنية تنصيبية. ليس فقط حاجز اللغة هو الذي يؤثر على تمثيله، فالمسرح الألماني الذي انضم إليه يحمل انعكاساً طليعياً على وضع الإبداع المسرحي في الفضاء الجرماني. خلال جولة مسرحية «حميميّة»، وهي عمل للثنائي: الكاتب المسرحي محمد العطار والمخرج عمر أبو سعدة، قرر أيهم آغا، الذي يمثل فيها، أن يستقر في باريس بعد عرض في هانوفر في آذار (مارس) ٢٠١٣ (عندما كان يعيش في بيروت). وكان قد حصل على تأشيرة دخول من نموذج «فنان»، مدتها أطول من تأشيرة سياحية، للذهاب في جولة. بعد ذلك بعام، انضم إلى برلين حيث تم تعيينه في فرقة «The Exile Ensemble»، إحدى فرق مسرح مكسيم غوركي، التي تأسست بعد تسلم شيرين لانجهوف إدارة المسرح في العام ٢٠١٣. في تلك الصالة التاريخية، التي تقع في برلين الشرقية والتي تعد واحدة من المسارح الخمسة الرئيسية المدعومة بالمال العام في برلين، تقوم شيرين لانجهوف بتطوير مفهوم مسرحي موسوم بـ «Postmigrant» يستند إلى طبيعية الهجرة في المجتمع المعاصر[١٧]. أُسس هذا التيار بناء على معاينة لغياب السكان المهاجرين وسليلي الهجرة في الفن الألماني. فمنذ ثمانينيات القرن العشرين يطرح المسرح الألماني إشكاليات النفي والهجرة وحركة تفكير مكثفة حول ولادة دمج لجميع شرائح مجتمع متعدد الجنسيات والأصول، سواء على المسرح أو بين الجمهور[١٨]. وضع الممثل المنفي أيهم آغا يأخذ بعداً آخر داخل غوركي.

مسرح المنفى هذا الذي يتطور في ألمانيا يسهل وصول عالم المسرح السوري إلى خشبة المسارح. قام مسرح غوركي عقب وصول أيهم آغا بإحداث فرقة ممثلين منفيين في العام ٢٠١٦ اسمها «The Exile Ensemble». وهي تتألف

١٧ أ. شرفي: «المسرح والهجرة: التوثيق والتأثيرات ووجهات النظر في المسرح الأوروبي»، مع م. يرونيك و«ITI Germany» (محرران). المسرح المستقل في أوروبا المعاصرة: الهياكل- الجماليات- السياسة الثقافية (Bielefeld، ٢٠١٧)، نسخة، صفحات: ٣٢١-٤١٥، وصفحة: ٣٢٧.

١٨ جوناس تينيوس: «الأصالة والغيرية- انعكاس فقدان الجنسية في مسرح ما بعد الهجرة الألماني»، مراحل حرجة / مشاهد حرجة، العدد: ١٤ (ديسمبر/ كانون أول ٢٠١٦)، صفحة: ١١.

١٩ كاترين سيغ: «اللاجئون في المسرح الوثائقي الألماني»، المشاهد الحرجة، العدد: ١٤ (ديسمبر/ كانون أول ٢٠١٦)، صفحة: ١١.

بعد حصولها على منحة كتابية، قد ترجمت من كتاباتها ساندرا هيتزل أيضاً (ولكن بعد وصولها)[١٤]. على الرغم من أن المؤلفين لا يعتبران نفسيهما متقاربين أدبياً، إلا أنها تدعي أيضاً حدوث تغيير في المشروع الإبداعي. وتدعو إلى التخلي عن مدرسة الواقعية التي كانت بمثابة إطار لجزء من الأدب السوري الشرعي في منطق إزالة السموم من الهياكل العقلية التي فرضها النظام الحاكم واستبطنها المؤلفون.

وهكذا، فإن مسار عبود سعيد - وكذلك رشا عباس إلى حد ما - هو حصيلة نمط كتابة غير متجانسة لقيت قراء مختلفين نتيجة منفى الفنانين السوريين. نحن نقارب هنا عملية ثورة في الفن كما حللها بورديو: يحمل المؤلفان مشروعاً أدبياً غير شرعي في نظر فنانين راسخين تم التعرف عليه بفضل تقلبات التوازن التقليدي للحقل الفني من خلال عامل خارجي[١٥].

جماهير جديدة، ممارسات جديدة؟

تقول رشا عباس إنها تستخدم منهجية إبداع مختلفة إذ تكتب بقصد الترجمة. فهي تعرف كيف تعمل مترجمتها، وبالتالي تستخدم لغة أكثر ملائمة للترجمة. هذا التكييف للعمل الفني بسبب تحولات سياق الاستقبال يؤثر على المسرح أيضاً. استطعنا ملاحظة الإشكاليات المتعلقة باستخدام اللغة العربية على خشبة المسرح وإظهار الترجمات. يعاني المخرجون السوريون من أجل الاعتراف بأهميتها القصوى لجمهور غير ناطق بالعربية. لكن ما يطرح علينا التساؤل هو الموضوع الذي تناولته في كتابها الأول، حرفياً عنوانه «كيف تم اختراع اللغة الألمانية». الجمهور المستهدف هو جمهور ألماني خالص. تخبرنا المؤلفة أنها اضطرت إلى إعادة صياغة المخطوط لنشره باللغة العربية. كان عليها تجميل اللغة وجعل الملابسات الألمانية النموذجية مألوفة لدى القراء العرب[١٦].

١٤ رشا عباس: «اختراع قواعد اللغة الألمانية»، ترجمة: ساندرا هيتزل (برلين، Mikrotext، ٢٠١٦).

١٥ بيير بورديو: «المجال الأدبي»، وقائع البحث في العلوم الاجتماعية، المجلد/ ٨٩ (سبتمبر/ أيلول ١٩٩١)، الصفحات: ٣-٤٦، والصفحة: ٣٦.

١٦ نُشر الكتاب في العام ٢٠١٦ من قِبل تجمع ١١/١٠ (الذي أسسته ساندرا هيتزل) في كتاب إلكتروني تحت عنوان «كيف تم اختراع اللغة الألمانية»، وحصل على دعم من فرع لبنان لمؤسسة «هاينريش بول ستيفتونغ»، وهو متوافر للتنزيل المجاني على الرابط التالي: https://lb.boell.org/sites/default/files/german_grammar_arabic_e_book_2016_08_23.pdf

شاركت المترجمة الألمانية في تراكم نوع جديد من رأسمال فني في فضاء غير ناطق بالعربية أتاح لسعيد مغادرة سوريا بشكل قانوني ثم الاستمرار في الإنتاج في ألمانيا. تُعتبر حالة هذا المؤلف استثنائية في المشهد الفني السوري، فعدد قليل جداً من الفنانين غير المرتبطين بأوساط فنية سابقة قد دخلوا المشهد الفني بهذه الطريقة، لكن رحلته توجز آليات المنفى للفنانين السوريين. يتيح الوسطاء الدوليون (أشخاصاً وهياكل) الموجودون في لبنان الوصول إلى جمهور خارج العالم العربي وإقامة جسور ثقافية مع فضاءات جغرافية أخرى. لكن السلطات القنصلية، في كثير من الحالات، لا تصدر تأشيرات للفنانين على الرغم من دعم الجهات الفاعلة والمؤسسات الثقافية المحلية. حيث رُفض دخول عديد من الفنانين المقيمين في بيروت إلى البلدان التي كان يجب أن يتمكنوا من تقديم أعمالهم فيها. هذا الاعتراف الأدبي الذي يتمتع به عبود سعيد في ألمانيا لا يطاق بالنسبة للبعض. حيث يرى عديد من الفنانين السوريين، من وسطنا الاستقصائي في برلين، أنه دجل أدبي. يستخدم وضعه؛ أنه سوري، لبيع نفسه. يعكس هذا الاعتبار شائعات عديدة تنتشر في هذا الوسط حول السوريين اللاجئين في مقاطعات ألمانية، الذين يقدمون أنفسهم على أنهم مخرجون وممثلون وصناع فنون مرئية، وما إلى ذلك، وينجحون في الحصول على أموال محلية للمساعدة في الإبداع عبر نوع من الصدقات البائسة. يقول أحد منتقدي سعيد بشدة إنه وإن كانت حركة الترجمة إلى اللغة الألمانية أمراً مرغوباً فيه فيجب أن تجتاز النصوص المختارة أولاً اختبار القراء العرب. ويشير إلى ظهور جمهور جديد غير مؤهل تماماً لمعرفة نظام القيم الفنية القديم، وهم يقدمون أنفسهم من خلاله. انهيار حدود الحقل الفني بسبب النزوح في ألمانيا يثير خوف الفنانين المجهزين برأسمال فني أولي من خلال تجربتهم أو تأهيلهم، ويُعتبرون حتى الآن بمثابة الجيل الجديد، من ظهور منافسة غير عادلة من الفنانين المكرَّسين بأنماط بعيدة عنهم.

يرد عبود سعيد على هؤلاء النقاد الذين لا يعترفون به مؤلفاً، بخطاب عن الفن ومعنى إنتاجه يتعارض مع الاعتبارات الكلاسيكية. فهو يحبذ فناً سريعاً بدون ادعاء أدبي، كتابة بسيطة على مراحل في شبكات التواصل الاجتماعية، رغبة في إمتاع القارئ بينما يستمتع هو نفسه كمؤلف. كتابه الأول عبارة عن مجموعة منشورات على الفيسبوك. كان لخطابه صدى على انعكاس أكثر عمقاً طورته رشا عباس. هذه المؤلفة الشابة، التي تعيش في برلين منذ أيلول (سبتمبر) ٢٠١٤

سقوط الحواجز

لمعاينة الرهانات على الإنتاج الأدبي في وصول هذا الوسط الفني الشاب إلى برلين وإقامته فيها، فإن حالة عبود سعيد، وهو مؤلف سوري، تعتبر نموذجاً سلبياً. في الواقع، لم يكن للكاتب صلة بالوسط الثقافي السوري قبل العام ٢٠١١، فقد كان حداداً يعيش في منبج، وهي مدينة في شمال سوريا. يوضح أنه بدأ الكتابة في الفترة ٢٠١٢-٢٠١٣ على حسابه في الفيسبوك الذي أنشأه خلال تلك الفترة. وهو يكتب بلغة بسيطة وساخرة بطاقات ذاتية حول تفاصيل حياته اليومية في مدينة محررة من نفوذ النظام الحاكم، ولكنها مرت بمراحل نضال عديدة. كتاباته، التي لقيت صدى عبر الإنترنت من قبل أشخاص مقربين من الأوساط الثقافية السورية، جذبت اهتمام ساندرا هيتزل، وهي مترجمة شابة ألمانية تتابع تطور الكتابة السورية من بيروت. اقترحت عليه ترجمتها ثم تطورت الفكرة إلى مشروع نشر. بينما كان سعيد ما يزال يعيش في مدينته نُشر كتابه الأول في آذار (مارس) ٢٠١٣ في ألمانيا[١٢]. وحقق الكتاب نجاحاً مذهلاً. حيث تم بث فيلم وثائقي عن المؤلف في أيار (مايو) ٢٠١٣ عبر القناة التلفزيونية الفيدرالية ZDF[١٣]. وذهب المخرج للبحث عنه مباشرة في منبج ووصفه بأنه «بوكوفسكي السوري» بسبب بساطة كتاباته وفظاظة أسلوبها الأدبي ونظراً إلى النجاح الذي لقيه عند القراء الألمان. في العام ٢٠١٤، تلقى تأشيرة دخول من القنصلية الألمانية وانتقل إلى برلين. حصل هناك على جائزة الإبداع من بلدية برلين عن رواية أنهى كتابتها في ربيع العام ٢٠١٦. تُرجم عديد من مقالاته/بطاقاته ونُشرت في صحف ألمانية مثل «Der Tagesspiegel» و«Die Tageszeitung»، وكذلك في «Vice-Germany». كما قامت مجموعات مسرحية ألمانية بإخراج نصه الأول في ثلاثة مسارح على الأقل. وعلى الصعيد الدولي، تمت ترجمة كتابه إلى ثماني لغات، وعندما التقينا كان على وشك القيام بجولة ترويجية في البرازيل. وقد أخبرنا المؤلف أنه قادر على كسب العيش من إنتاجه الأدبي.

١٢ عبود سعيد، *Der klügste Mensch im Facebook*. ترجمة ساندرا هيتزل (برلين ، Mikrotext، ٢٠١٣)

١٣ ألكسندر بوهلير: «Aspekte- عبود سعيد»، (موقع ريبورتر، ١٠مايو- أيار ٢٠١٣): http://alexanderbuehler.info/aspekte-aboud-saeed/

من الأحداث (بعد عامين من إقامة أوائل الفنانين في ألمانيا). ومع ذلك، فإن البحث الذي يتناول الفن في المنفى يسمح لنا باقتلاع أنفسنا من غائية الاندماج التي يتم فيها أسر الفنان في دمجه بالوسط الفني المضيف. تشير يانا ميرزون في تحليلها عن المسرح في المنفى إلى تدريب التوازن الذي يقوم به الفنان المنفي: إنه يرفض الاندماج الكامل في المجتمع المضيف وفي مجتمعه المشرد ويرفض أن يكون مدوِّن المنفى[١٠].

على غرار الأدب الكردي في المنفى، الذي تطور كمنتَج خاص، مدّته مؤسساته الخاصة، والذي استطاع أن يملك في نهاية المطاف تأثيراً على حقله الأدبي الأصلي[١١]، يعيد الفنانون السوريون رسم فضاء إبداعي فريد لا تتقاطع فيه رهانات حقلهم الفني الأولي مع حدوده إلا جزئياً فقط. من الممكن وضع تصميم لأول هيكلة لهذا الفضاء بالالتزام بتقويض المنفى، ليس فقط بمثابة ظاهرة للنزوح الجسدي و/أو حالة اجتماعية نفسية خاصة ولكن بمثابة عنصر في الرهان الفني السوري، كما لو أنه يتم إعادة تشكيله خارج الحدود. بمقاطعة خطابات الجهات الفاعلة مع مداراتها، نلاحظ إعادة ترجمة المنفى بمصطلحات خاصة في المجال الإبداعي.

تظهر ثلاث منطقيات للانعكاس: يساهم المنفى في خفض حواجز الوسط الفني، الذي كان قد تشكل داخل الحدود الوطنية وتسبب في وصول الداخلين الجدد وبالتالي تجديد المنافسة الفنية. ثم يصبح رهان التعريف الفني كونه ممون رأس المال الاقتصادي والرمزي بالنسبة للفنانين الذين يعيشون خارج الدول العربية. أخيراً، تُمكّن الرهانات المحيطة بوضع فنان طالب لجوء من تبيُّن تدرُّج فنّي هرمي يتأكد في ديناميات النزوح ذاتها.

١٠ يانا ميرزون: «المسرح في المنفى: تحديد المجال باعتباره أداء أوديبي» المراحل الحرجة، العدد: ٥ (ديسمبر/ كانون أول ٢٠١١)، الصفحة: ٥.

١١ سكاليبرت يوسل، كليمنس: «الظهور والاستقلال الذاتي المبهم لمجال أدبي كردي في تركيا»، أوراق الجنسيات ٤٠، العدد: ٣ (مايو/ أيار٢٠٢٠) أرقام الصفحات: ٣٥٧- ٣٧٢.

عوامل دفعت الفنانين إلى مغادرة لبنان. وأصبحت برلين الوجهة المفضلة للعديد من الفنانين، كثير منهم من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق. في لبنان، قمنا بمعاينة التمثيل الزائد للمحترفين في مجال الفن الذين أكملوا دراساتهم خلال العقد الأول من القرن الحالي في سوريا. فاتبعنا منهجاً جيليّاً. بالنسبة لهؤلاء الفنانين الشباب، إذا نحينا جانباً أمر توقف الإنتاج الفني، فإن هذا النزوح، على العكس من ذلك، فتح لهم آفاقاً. فمكانة بيروت في تاريخ الثقافة العربية، وارتباط المدينة الخاص بعالم الفن المعاصر[٦]، قد أتاح لبعضهم فرصة أن يكونوا معروفين، وهو ما لم يتوافر لهم في سوريا. لقد دفعتنا العلاقات التي نسجوها، وكذلك الشخصيات السورية التي يعرّفون أنفسهم من خلالها، إلى تجاوز الإطار الصارم لمحترفي العمل المسرحي لجعل ذلك الإطار يشمل مسيرة فنانين من تخصصات أخرى، مثل الفنون البصرية أو الأدب.

بانتقاء بيروت وبرلين محلاً للإقامة، اختار الفنانون السوريون مدينتين ديناميكيتين ثقافياً ومنفتحتين جداً على العالم. لا يخضع الحقل الفني اللبناني لمركزية الدولة، فهو محاط بمجموعة من الجهات الفاعلة والمؤسسات الإقليمية والدولية التي تدعم مالياً المشهد المعاصر منذ أواخر تسعينيات القرن العشرين[٧]. برلين هي العاصمة الثقافية لألمانيا: يمثل قطاع الصناعات الإبداعية سدس الناتج المحلي الإجمالي للمدينة[٨]. يشير تقرير المنتدى العالمي لثقافة المدن للعام ٢٠١٢ إلى أن برلين واحدة من مراكز الإبداع في أوروبا التي تجذب الكثير من الفنانين العالميين الشباب[٩].

يواصل الفنانون السوريون الذين التقوا في هاتين المدينتين التعريف بأنفسهم عبر علاقاتهم المتبادلة. حيث يتم الحفاظ على رابط قوي مع البيئة الفنية الموجودة مسبقاً. قد يكون هذا الرابط مؤقتاً فقط، حيث تم إجراء التحقيق بعد فترة قصيرة

٦ للحصول على لمحة عامة عن تطور المشهد المعاصر:
Rogers, Sarah, «Out of History: Postwar Art in Beirut», *The Art Journal*, 66:2 (2007), pp. 8-20.

7 Hanan Toukan, «On being the other in post-civil war Lebanon: and the politics of art in processes of contemporary cultural production», The Arab Studies Journal, Vol. 18, No. 1, *Visual arts and art practices in the Middle East* (Spring 2010), pp. 118-161, p. 121.

8 W. Van der Will and R. Burns, «Germany as Kulturnation: identity in diversity?», in S. Colvin and M. Taplin (eds), *The Routledge Handbook of German Politics & Culture* (London and New York: Routledge, 2015), pp. 198–217, p. 206.

٩ المرجع نفسه، ص: ٢٠٤.

رحلة المنفى تلك من تركيا عبر طرق «برية» (بر هو اللفظ المستخدم باللغة العربية للكلام عن الوصول إلى ألمانيا سيراً على الأقدام). بالنسبة لبعض معارفنا الذين سلكوها، كانت الرحلة مقلقة أكثر من تجربة الحرب المباشرة.

تبهتنا قصة ممثل شاب يصف رحلته بأنها لحظة لقاءات، وتواصل بالإيماءات مع السكان المحليين، وحالة أشبه بنزهة تطواف أو «سيران». وإن كان هو الشخص الوحيد، ممن التقيناهم، الذي يصورها بهذه الطريقة، فإنه يلفت انتباهنا إلى حقيقة أنه من بين الفنانين، الذين يشكلون وسطنا الاستقصائي، هناك كثيرون يسعون إلى تمييز أنفسهم عن صورة اللاجئ. في الواقع، الفنانون الذين التقيناهم يشكلون نخبة مثقفة شابة تخرجت في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق بين نهاية التسعينيات من القرن العشرين ومنتصف العقد الأول من القرن التالي. لكن هذا التفسير المنطقي من حيث التمييز الاجتماعي غير كافٍ. فتعريف اللاجئ هو بحد ذاته موضع تساؤل على مستوى المصطلح الإداري: جميع الفنانين لا يتمتعون بهذا الوضع القانوني، ولكن أيضاً فيما يتعلق بتصور النزوح: يرى البعض ذلك على أنه بوهيمية فنية.

كشفت ديناميكية هجرة الوسط الاستقصائي عن نزوح جغرافي على مرحلتين. كان التحرك الأول باتجاه بيروت في نهاية العام ٢٠١٢، التي أصبحت بعد ذلك مركزاً للإنتاج الفني السوري. هناك العديد من الدوافع: الحاجة إلى الخروج من جو خانق في دمشق، أو لتقديم عمل إبداعي، أو للالتقاء بالأصدقاء أو العائلة. إضافة إلى مشاهد القمع المختلفة التي تسببت في فرار الفنانين الناشطين. كما أن الخدمة العسكرية والتعبئة العامة التي أصدر النظام الحاكم أمراً بها دفعت عديداً من الشباب إلى المغادرة[٤]. حتى لو اختار بعض الفنانين بلداناً مجاورة أخرى، فالعاصمة اللبنانية ممر إلزامي للأعمال المنتجة خارج سوريا[٥]. بدأت المرحلة الثانية في الظهور في بداية العام ٢٠١٤ بموجة مغادرة جديدة. إدراك وجود صراع طويل الأمد مع انعدام رد فعل المجتمع الدولي على الهجمات الكيماوية التي شنها النظام في صيف العام ٢٠١٣ وتشديد سياسات الهجرة في لبنان،

٤ الخدمة العسكرية في سوريا إلزامية للرجال، وكانت ٢١ شهراً قبيل الربيع السوري. كان من الممكن التهرب منها بعدة طرق تحت نظام تجنيد فاسد لكن التعبئة العامة والمواجهة المسلحة حالت دون التهرب منها. هناك خطر حقيقي يؤدي إلى الموت والمشاركة في القمع.

٥ قمنا بمسح ميداني هناك على مدار العام ٢٠١٥.

التفاوض على الهوية الفنية في المنفى
إعادة تكوين مشهد إبداعي سوري في برلين

سيمون دوبوا
ترجمة: أمجد عطري

في ٢٥ آب (أغسطس) ٢٠١٥، علّقت ألمانيا تطبيقها لاتفاقية دبلن بشأن اللاجئين السوريين[١]. في الواقع، العديد من البلدان لم تعد تسجل السوريين الذين ينطلقون من ممر الهجرة المزعوم الذي يشهد عدداً كبيراً من اللاجئين يصلون براً إلى النمسا وألمانيا[٢]. ووفقاً لإحصائيات تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠١٥، تستضيف أوروبا ٧٠٠,٦٣٢ سورياً، أو ١٢,٥٪ من اللاجئين. وهو رقم هزيل مقارنة بدول الجوار الثلاث (تركيا والأردن ولبنان) التي تستضيف ٣,٩٨٩,٥٧٤ (٦٩,٦ ٪)[٣]. وفي تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠١٥، استقبلت ألمانيا ٢٠٠,٠٠٠ لاجئ سوري، أي ٢٣٪ من اللاجئين في أوروبا. استطعنا أن نلاحظ، خلال دراسة استقصائية ميدانية أجريت في برلين في أيار (مايو) ٢٠١٦، كم كانت مضنية

١ الآن رسمياً تم وسم ذلك بـ «لوائح دبلن الثالثة»، وهي تجبر اللاجئين على التقدم بطلب للحصول على اللجوء في أول دولة يدخلونها من الاتحاد الأوروبي يتم تسجيلهم فيها.

٢ سارة المختار، جوش كيلير، وديريك واتكينز: «إغلاق الباب الخلفي لأوروبا»، النيويورك تايمز/ أخبار العالم (١٥ سبتمبر/ أيلول ٢٠١٥): https://www.nytimes.com/interactive/2015/09/15/world/europe/migrant-borders-europe.html

٣ فرانسواز دي بل- آير: «لمحة عن الهجرة: سوريا»، مركز سياسة الهجرة، ملخصات السياسات، (فبراير/ شباط ٢٠١٦) صفحة: http://hdl.handle.net/1814/39225

سيمون دويوا (مواليد ١٩٨٧، باريس) زميل في أبحاث ما بعد الدكتوراه في برنامج مجلس البحوث الأوروبي (ERC) عن صياغة وتمثيل الثورات في منطقة البحر الأبيض المتوسط العربية (https://dream.hypotheses.org) بمركز التاريخ الاجتماعي للعوالم المعاصرة، جامعة باريس – بانتيون سوربون (CHS – UMR 8058). حصل على الدكتوراه في الأدب العربي من معهد أبحاث ودراسات العوالم العربية والإسلامية IREMAM في جامعة أكس-مارسيليا في ٢٠١٩. وركزت رسالته – بعنوان *De la marge au centre, de Syrie en exil : itinéraires d'un jeune théâtre syrien* على مسارات جيل من الشباب السوريين العاملين بالمسرح إلى المنفى بعد بداية الانتفاضة السورية.

سبق ونشرت هذه المساهمة باللغة الفرنسية. انظر:

سيمون دويوا: النقاش حول الهوية الفنية في المنفى. إعادة تشكيل مشهد إبداعي سوري في برلين. في: الهجرات- المجتمع، ١٧٤ (٢٠١٨) ٤، صفحة: ٤٥-٥٧

كعادته كل خميس، يدوي الشريط ذاته بأغانٍ شرقية هابطة. يجنّ خصر سهر بحركات مدروسة. يهتزّ صدرها المندّى بالعرق. تغمض عينيها وتغيب بعالم من الغرابة والإباحية. ثم تفتحهما بعد أن ينتهي صبر زوجها وتكون الحفلة قد انتهت.

– هل العهر حرام يا حاجة؟
– ليس حراماً ما دام للزوج.

مريم الأرملة، لم تتزوج بعد رحيل زوجها. دروس الدين هذه تقتل وحدتها وتؤمن لها طعاماً وعيشاً متواضعين. لم تتردد الجارات يوماً في حياكة القصص عن إصرار الحاجة مريم على عدم الزواج ثانية. واحدة تقول إن علاقة سرية تربط مريم بتاجر غني في سوق "الحميدية" وهو يرفض الزواج منها خوفاً على سمعته في السوق. فعمّه أبو زوجته من أكبر التجار المصدرين للتحف الشرقية، وأخرى تروي أنها شاهدت مريم بصحبة ضابط في منطقة "بلودان"، وسهر تمزّق ما تحيكه الجارات وتنفض الغبار باستمرار عن صورة مريم المقدسة في مخيلتها.

كعادتها، أخرجت الحاجة من حقيبتها الجلدية ثلاث مسبحات من الخرز صنعها أخوها عندما كان في السجن. بدأن بالتسبيح بوجل عظيم. تلت مريم ما تيسر من الآيات القرآنية ورددت بعدها سهر وسمية، "صدق الله العظيم". الماء يغلي ويوشوش في المطبخ الصغير. سهر تحضر القهوة وسمية تجهز ثلاثة صحون من الهريسة أحضرها محمود في طريق عودته من حمص. سهر تعشق الجزء الثاني من الدرس. يحتسين القهوة، وتقترف سهر ذنباً عظيماً فتسرق سيجارة من مريم ثم تهرول إلى المغسلة لتقتل رائحة الدخان البغيضة كما يصفها محمود. هو يدخن لكن لا يروقه أن تدخن سهر وتكتسب صفة من صفات الرجولة. تندسّ سهر بعدها في أذني الحاجة وتمطر أسئلتها الخجولة: الحرام والحلال. الجنة والنار. الخير والشر. وكل التناقضات التي تعيشها على شباكها، تلك الزاوية الوحيدة التي تمتلكها سهر في البيت. البيت الذي ألفته ربما أكثر بكثير مما ألفت زوجها محمود.

كعادتها كل مساء خميس، تنتصب سهر طويلاً أمام المرآة. تدخل الكحل إلى عينيها الخضراوين، فيضيع الأخضر في بحر من الفجور والغواية. يغزو شعرها الأشقر مشط من العظم. تتلون وجنتاها بأحمر فاقع. تلمع شفتاها الغليظتان ببني مائل إلى الحمرة. تتعرى من دروس الصباح ومن الحرام والحلال، ويبدأ الجد. تلبس بذلة رقص حمراء قانية، تزينها الحلي الرنانة، ويلونها بعض الأزرق ليبرز معالم سهر الشهية، ثم تكتمل اللوحة بكندرة شفافة ترفع قوامها تسعة سنتيمترات وتزيدها واقعية. كعادته كل مساء خميس، يتمدد محمود على سرير الزوجية بجسده المختنق بالشوق. يمجّ سيجارته بحماسة يعكّرها نفاذ الصبر. يمضغ قطع الخيار والبندورة بفم من شهوة، منتظراً الوصلة الخميسية.

تضحك سهر في سرّها، ثم تخاف أن يعاقبها الله ويحول محمود بعد عدة سنوات إلى مجرّد كرش محشو بالدهون والشحم. ذاكرتها تستحضر جسده وتجبره أن يلبس كرشاً فقط لترى إن كان يناسبه. في الواقع، لا يليق به على الإطلاق. فمحمود ليس قصيراً فحسب، وإنما جسده مترهل ويكسوه شعر أسود خشن حتى إن تعرّى يبدو وكأنه يلبس كنزة صوفية سوداء. هو يدرك جيداً أنها أجمل منه. جسدها الغضّ متناسق إلى حد كبير. قوامها الطويل والممشوق يسحر المقل. وفمها كحبة الكرز كما تصفه أم محمود. عيناها اللوزيتان كقطرة المطر أخضرهما شفاف وعذب. بشرتها البيضاء مشدودة وملساء وصافية لا يعكّرها أي ترهل أو دكون.

رغم اتساع عينيها، لم تفلح سهر يوماً بالنظر إلى جسد جارتها سمية دفعة واحدة. فبؤبؤا عينيها لا يتسعان لجسمها الممتلئ بكليته، وإنما لنصفه الأيمن أو الأيسر. كعادتها كل خميس، تحديداً عند منتصف النهار، تتمايل سمية بردائها الأسود الطويل الذي يخفي تحت حريره جسداً أسمر يعجّ بالثنيات والحكايا. تصعد الدرج الطويل والمتعب، ترنّ جرس الباب، تدخل كعاصفة هوجاء إلى بيت سهر. ما إن ترى سمية الجرس حتى تبدأ بفكّ أزرار ردائها الأسود. وغالباً ما تصل إلى الزر الأخير قبل أن تفتح سهر الباب، تدخل بعزم تاركة جسدها يتحرر فيرتفع الرداء الحريري وراءها ويطير على شكل عاصفة محملة بالغبار والدخان أسود. تجلس سهر تحت الشباك لتحمي شريط ذاكرتها الصباحية وتصمت كأنها تريد ترسيخ المشاهد الجديدة التي ولجت للتو إلى خيالها. تسكت سمية وتتواطأ مع سهر بشكل غير معلن كي تدعها تكمل تنظيم أفكارها بهدوء وطمأنينة.

كعادتها كل خميس، تأتي الحاجة مريم لتتلو آيات من القرآن وتغرقهما بدروس التفسير والشريعة. الحج والحجاب والإلمام بالدين هي الحجج الأقوى لنعت مريم بالحاجة، فلو تأملنا قوامها عارياً من الحجاب وكلامها بعيداً من الدين وحياتها خالية من تجربة الحج، لشكّلنا عنها انطباعات مختلفة تماماً. تلك الأمور شجّعت دائماً سهر وسمية على سماعها بشغف الجمال وليس الدين. تأسرهما بشعرها الكثيف اللامع، تنسلّ بخفة إلى خيالهما بحركة يديها النحيلتين المتناسقتين، تأكل أعينهما بكلامها الواثق المتزن، مقابل ثلاثمائة ليرة على الرأس. رفض محمود بداية دفع المبلغ المطلوب، إلا أن سهر لاحقته بعذاب الآخرة حتى وافق.

سهر

ديمة ونوس

كعادتها كل صباح خميس، تفتح سهر شباك غرفتها وتبدأ بالتهام شبابيك الجيران. تتسلّل بخيالها عبر الستائر لتتأمل حيوات لا تعيشها. تسرقها غواية الفرجة وتضيف إلى ذاكرتها المقحمة بالخيال قصصاً جديدة. قد يكون مشهد الشباك هو الزاوية الوحيدة التي تمتلكها سهر في البيت. البيت الذي ألفته ربما أكثر بكثير مما ألفت زوجها محمود. اعتادت جدرانه وتفاصيله الدقيقة. حتى البلاط طبع في ذاكرتها كصفحة رخامية ناصعة متأكلة من بعض الأطراف. تستطيع سهر إغماض عينيها الخضراوين ورسم انحناءات البنيّ على الرخام الأبيض. حتى الأثاث المتواضع، تصفه ببراعة ودقة دون أن يفوتها الحديث عن زوايا الكنبة الصغيرة بقرب الشباك التي بهتت ألوانها بعد سنة من ارتخاء محمود فوقها كل مساء.

شغفها بمراكمة تفاصيل حياتية، خلق في روحها همّاً لا تقل أهميته عن أي همّ فكري أو وطني. يتحرك الهمّ هذا في شراييّنها كل صباح خميس. تجرّ جسدها النحيل والمتناسق بكل جديّة إلى الشباك، تفتحه، تنكبّ بكل طاقتها على التفرّج والتأمّل حتى الظهيرة. تكرّس حواسها لدخول عوالم تجهلها، لتغرف المزيد من أدقّ التفاصيل. تشمّ رائحة الطعام التي تنسلّ إلى شباكها كغيمة شفافة. تتنفّس رائحة النوم التي تطردها النساء عبر فتح النوافذ. تشهق رائحة الأجسام التي اختمرت من الغفوة الطويلة. تلمح جارهم الذي يمر كل صباح ليبيع الحليب ويختفي في المناسبات الوطنية ليبيع الصور واللافتات والأعلام والزينة. تلمحه صباحاً وهو يحتسي القهوة مع زوجته. شعره الكثيف لا تزال آثار الوسادة مطبوعة على بياضه المائل إلى الأحمر من الصباغ. ووجهه الريّان بالدم، لا يزال مجعّداً. وكرشه يزداد انتفاخاً كل يوم.

ولدت ديمة ونوس في دمشق سنة ١٩٨٢. والدها الكاتب المسرحي سعد الله ونوس ووالدتها الممثلة فايزة شاويش.
درست الأدب الفرنسي في جامعة دمشق وفي جامعة السوربون في باريس. ثم حصلت على شهادة الترجمة بالتعاون مع جامعة ليون، فرنسا.
عملت في إذاعة دمشق قسم اللغة الفرنسية بين العام ٢٠٠١ - ٢٠٠٧، كمترجمة ومذيعة لنشرة الأخبار وكمعدّة ومذيعة لبرامج ثقافية عديدة. نشرت العديد من المقالات الثقافية والسياسية في صحف لبنانية وأجنبية "صحيفة السفير، صحيفة الحياة، صحيفة واشنطن بوست".
منذ انطلاقة قناة الأورينت السورية في دمشق، كان لها برنامج ثقافي بعنوان "أضواء المدينة" استضافت خلاله كبار المثقفين السوريين والعرب "المفكر الراحل صادق جلال العظم، المخرج السينمائي عمر أميرلاي، الروائي اللبناني إلياس خوري وآخرين كثر". توقفت عن العمل في الأورينت بعد أن أغلقت القناة بالشمع الأحمر بقرار من أجهزة الأمن السورية.
نشرت في العام ٢٠٠٧ كتاب قصص قصيرة بعنوان "تفاصيل، دار المدى"، وترجم الكتاب للألمانية عن دار "نوتيلوس". نشرت روايتها الأولى "كرسي" (دار الآداب اللبنانية) في العام ٢٠٠٨ قبل أن تحصل في العام ٢٠٠٩ على جائزة "بيروت ٣٩" كواحدة من أفضل الكتّاب العرب تحت سن الأربعين.
انتقلت إلى بيروت في العام ٢٠١١ مع بداية الثورة السورية وعملت في الصفحة الثقافية في "السفير" اللبنانية، قبل أن تتسلم بين عامي ٢٠١٢ و٢٠١٤ إدارة الصفحة الثقافية في صحيفة المدن الإلكترونية. بين عام ٢٠١٤ و٢٠١٨ عملت في قناة الأورينت السورية المعارضة كمعدّة ومقدّمة لبرنامج "أنا من هناك"، حيث استضافت كبار المبدعين والسياسيين العرب والغربيين "صادق جلال العظم، الياس خوري، آلان غريش، فرانسوا بورغا، وليد جنبلاط، سمير جعجع، بشير الجميّل، مصباح الأحدب، نيكولاس فاندام، جمال سليمان، هيثم حقي، وآخرون كثر...".
وصلت روايتها الأخيرة "الخائفون، دار الآداب" إلى اللائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر" عام ٢٠١٨. وترجمت إلى عشرة لغات بينها الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والتركية والألمانية. تقيم حالياً في لندن.

سهر ١٣
ديمة ونوس

التفاوض على الهوية الفنية في المنفى
إعادة تكوين مشهد إبداعي سوري في برلين ١٩
سيمون دوبوا

الحفاظ على التراث الثقافي واستدامة
الإنتاج الفني المعاصر في الشتات ٣٥
خالد بركة

سكر للأبد ٤٧
فادي الحموي

الحفاظ على التراث الثقافي واستدامة
الإنتاج الفني المعاصر في الشتات ٥١
حنان قصاب حسن

سُلَيمى ٦١
جلال الماغوط

الكلمات والعوالم في سوريا:
مواجهة الصمت السردي ٦٥
بريجيت هيرمانز

الطيران الأخير ٨١
هراير سركيسيان

فنان يصادف أنه من سوريا ١١

بيانات النشر

تحرير
إيفا بلاوته
أنتونيا بلاو

تنقيح
سرڤاس لاتور (الإنجليزية)
منظمة شرقSharq.Org(العربية)

ترجمة
أمجد عطري (ترجمة عربية لسيمون دوبوا)
دافيد ترسيليان (ترجمة إنجليزية لسيمون دوبوا وحنان قصاب حسن)
ناريمان يوسف (ترجمة عربية للمقدمة ونصوص فادي الحموي وخالد بركة وبريجيت هيرمانز وهرير سركيسيان)

مراجعة
باتريك لينون (الإنجليزية)

تصميم جرافيكي
إسماعيل باني وأورفيه جراندوم / مكتب أوبرناكيغ

طباعة
Impresor-Ariane

مبادرة من
معهد جوته بروكسل

بروكسل، شهر نوفمبر ٢٠٢٠

الأوروبية. الفيلم الوثائقي المتحرك «سليمة»، من إخراج جلال ماغوط، يستند إلى قصة حقيقية لناشطة تتبع صوتها الداخلي وتنضم إلى الثورة. والفنية الباحثة بريجيت هيرمانز توصف كيف تقوم الممارسات الفنية في سوريا بتحفيز التفاعل وتصبح شاهداً لمحاولات سحق الإنسانية لتجعل الضعف مرئياً. يختم هذه المجموعة المختارة من النصوص والأعمال عمل للمصور هرير سركيسيان بعنوان «الطيران الأخير».

إن وجود العديد من هؤلاء الفنانين في أوروبا هو مصدر إلهام للمشهد الفني المعاصر، فأعمالهم تُعرض في صالات العرض والمتاحف ومهرجانات الفنون الأدائية والسينمائية، بينما الكتاب يتم ترجمة أعمالهم ونشرها في جميع أنحاء العالم.

عندما أغلق معهد جوته بدمشق، والذي تأسس في ١٩٥٥، أبوابه في ٢٠١٢ بسبب الوضع الأمني، انقطع التعاون الوثيق مع الفنانين والمهنيين الثقافيين على أرض سوريا. إلا أن حواراته مع الفنانين والفاعلين الثقافيين من سوريا وخارجها لم تنته. وفي ٢٠١٦ قام معهد جوته برلين بإنشاء معهد جوته لدمشق في المنفى، كمقر مؤقت لعقد الحوارات وورش العمل وعرض الأفلام وإقامة المعارض والحفلات الموسيقية والعروض الأدائية. وفي ٢٠١٨ افتتح معهد جوته بروكسل مساحة فنية مؤقتة تدعو الفنانين والمفكرين من سوريا وخارجها لعرض أعمالهم وأفكارهم والدخول في حوار مع الفنانين المحليين وكذلك مع الجمهور.

يدعو المنشور الحالي في هذا السياق إلى منصة أكثر مادية لأفكار حول ثراء وتنوع المشهد الفني المعاصر في أوروبا الذي ينمو ويتأثر باستمرار من خلال إسهامات الوافدين الجدد. العنوان- فنان تصادف أنه من سوريا - تم استعارته من مقال خالد بركة الذي يشير فيه إلى أن «الفارق بين الفنان السوري وفنان تصادف أنه من سوريا قد يبدو... مجرد مسألة صياغة». من خلال هذا المنشور، يُدعى القارئ إلى الولوج إلى منطقة غنية بالأشكال الفنية النابعة من خلفيات مختلفة وبالتأملات في تعبيرات فنية لا تُحصى.

تمهيد

ولد الشاعر والفيلسوف العربي أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٩٧٣-١٠٥٧ م) في معرة النعمان جنوب حلب. على الرغم من خروجه على التقاليد، فإنه يُعتبر من أعظم شعراء العرب في العصور الكلاسيكية، كما أن تأملاته في الفلسفة الإنسانية يتردد صداها إلى يومنا هذا. فقد بصره في سن الرابعة بعد إصابته بالجدري، ولكن لم يمنعه ذلك من استكمال الدراسة ولا من أن يصبح كاتبًا له مكانته. كان الزهد عقيدته وعارض العنف وانتقد السلطة الدينية والسياسية بشكل علني. كان يشجع الحوار، وقصده العديد من العلماء للدراسة. وبينما حظي أدبه بالثناء والتبجيل في أنحاء العالم، أثارت كتاباته أيضًا الاعتراضات في كثير من الأحيان وتعرضت للمنع في مجتمعات مختلفة عبر الأزمنة.

أُلو الفَضلِ في أَوطانِهِم غُرَباءُ تَشِذُّ وَتَنأى عَنهُمُ القُرَباءُ

التراث الفني والثقافي لسوريا مكانته محفوظة، ولكن قل ما كُتب عن تأثير المشهد المعاصر في أوروبا مؤخرًا. وإحياءً لروح أبي العلاء المعري، فإن النصوص والأعمال الفنية التي جُمعت في هذا المنشور تشجع القارئ على التفكير والحوار في موضوعات تدور حول الفن وأثره في المجتمع.

عندما تدعو ديمة ونوس، وهي إحدى أهم الكاتبات العربيات الشابات اليوم، الشخصية الرئيسية في روايتها لفتح نافذة غرفة نومها، فهي تدعو إلى منظور بعيد عن واقع وخيال امرأة مسلمة شابة. الباحث سيمون دوبوا يركز على مسارات جيل من الشباب السوريين العاملين في مجال الفنون من سوريا إلى بيروت وبرلين في أعقاب الانتفاضة السورية. ويناقش عملية صياغة الحدود جنبًا إلى جنب مع الواقع الذي يتخطّاها. ويشرح الفنان البصري والناشط خالد بركة كيف يجمع الفنانين – من خلال مبادراته الثقافية المختلفة – في حوار مع المشهد الفني المحلي والدولي. أما الفنان فادي الحموي فيقوم في عمله الفني التنصيبي «سكر للأبد» بإعادة إنشاء الطوب الخرساني المُصنّع في سوريا باستخدام السكر بدلًا من الإسمنت. فالطوب، وهو أساس العمارة الحديثة والحياة المدنية، يسهل تحطيمه وإفنائه أثناء الحرب، فيصبح أشبه بالسكر. الأكاديمية حنان قصاب حسن تعيد تقديم القطاع الثقافي في سوريا وتنظر في مواجهته مع النظام البيئي للفنون

فنان يصادف أنه من سوريا

GOETHE INSTITUT

GOETHE INSTITUT

فنان يصادف أنه من سوريا

ديمة ونوس
سيمون دوبوا
هرايرسركسيان
خالد بركه
فادي الحموي
حنان قصاب حسن
جلال الماغوط
بريجيت هيرمانز