الفصل الخامس

ينابيع الخيال

كان عيـد ميلادي العاشر؛ وكانـت الحزمة في الجزء السفلي من كومـة الهدايـا تبدو كأنها تحتـوي بضعة كتب، لذلك، كانـت آخر هدية فتحتها. عندمـا مزقت الورق الذي كانت بداخلـه الهدية، لم أجد كتبًا علـى الإطـلاق، بل جهاز تسجيـل صغير، ومعه ثلاث بكـرات، ومضخم صوت (ميكروفون) منفصل. كان لون المسجل أبيض مصفرًا ومصنوعًا من البلاستيك، وكان لون البكرات والميكروفون أحمر غامقًا.

خلال الأسابيع القليلـة اللاحقة، نادرًا ما كنت تجدني دون لعبتي الجديدة. فقد تعلمت بسرعـة كيفية وضع الشريط البني الرقيق داخل الجهـاز، وكيفية استعمـال الميكروفون ببراعة. لقـد أقنعت أصدقائي بالسمـاح لي بتسجيـل أصواتهم عندما نمثِّل المسرحيـات، أو التظاهر أننـا في السيرك. وسجلـت أيضًا أحاديث أخـي الصغير وهو يلعب في ألعابـه. وسجلـت مناقشات والـدي الساخنة عن السياسـة على مائدة العشاء. أردت أن أسجل كل شيء.

فـي الآونـة الأخيـرة، قالت لـي والدتـي إنها تـرى أننـي أحببت تلفيـق الأمـور، وكانت تعتقد أننـي أستمتع بتسجيـل كل ما هو مصطنع علـى الشريـط، ولكن لـم يكن لهـا أو لوالـدي أي طموح فـي أن أصبح منتجـة لبرامج المذياع عندمـا اشتروا لي جهـاز التسجيل هدية لعيد ميـلادي عبر تلك السنـوات التي مضت كلّها. عرفـت والدتي أنني مثل معظـم الأطفال، أحب الاستماع إلى القصـص؛ وعندما كنت أنا وأخي صغيريـن، كنا نستمتـع بحكايات والدنـا المختلقة عـن ثلاثة سناجب مشاغبـة، سماهـا: أووجـي، وبووجـي، وكاهووجي. كانـت تعيش خلف منزلنا وكنا ننهي كل جملة بأصوات التعجب مثل، أوو آه آهآه!. كما كنت أقضـي ساعات متأملا الرسوم التوضيحية الجميلة في كتاب الأساطير اليونانيـة دائوليـر، في حين كانـت أمي تقرأ بصوت عـال عن عواطف الآلهة والبشر وحماقاتهم.

كانت تلك القصـص تأسر قلوب سامعيها، ولكن كان هناك شيء أكثـر من ذلك: كانت هناك قوة أصوات والدي. لقد جعلوا الشخصيات تبـدو كأنها حية تعيشـ بيننا وتنبض بالحياة، وتجعلنـا على اتصال مع العالـم الواسع خارج منزلنا. وربما الأهم من ذلك كله أنهم نسجوا من حولي شبكة قوية من الحميمية العائلية.

كان نهمـي لسماع القصص وحبـي لسماع الأصوات (وربما جهاز التسجيـل الصوتي في وقـت مبكر) قد دفعني إلى العمـل في الإذاعة؛ الوسيلة التي تأسر تجربة الاستماع. فالمذياع هو كل شيء عن الأصوات والقصـص: الأخبـار العاجلة في ذلـك اليوم، وخيـوط المتعة الخالدة

التي ينسجها رواة القصص العظام، والأحاديث التي تكشف عن الحياة والعوالـم . إنني أجد متعة كبيرة في صياغة البرامج الإذاعية، في جزء منه لأننـي أعرف أنه عندما أقوم أنا وفريق عمـل برنامج ستوديو 360 بالعمـل على الوجه الصحيـح، فسيشعر الجمهور بالشعـور نفسه الذي كنت أشعر به عند الاستماع إلى أمي وأبي قبل تلك السنوات كلّها.

تقاسمـت مع كثيـر مـن الفنانين الذيـن استضفتهـم من خلال برنامـج ستوديو 360 قصصهم المتعلِّقـة بالناس، والأحداث، وعواطف طفولتهم التـي لا تزال تؤثِّر في إبداعهم؛ فقـد تحدثت المخرجة ميرا نايـر عن خبرتها مـع الأساطيـر والخرافات القديمة التـي لعبت معها علـى ملعـب كرة قدم خال من العشب في بلـدة نائية في الهند. ووصف المصور ديفيد بلـودن كيف التقط صورته الأولى من خلالة آلة تصوير حصل عليها بمناسبة هدية عيد الميلاد، وتحدث آخرون، مثل ريتشارد فورد، وبيل فيولا، عن الصدمة التي عانوها في مرحلة الطفولة والتي لا تـزال تطفو على السطح في فنهم على مدى العمـر. كان كل فنان يعلق علـى تجربة مـن تجارب طفولته، التي أثارت فيهـم الرغبة في الإبداع. وكان كل منهـم منفتحًـا على كل ما هو غريب وجـذاب وغير متوقع من الإبـداع؛ تمامًـا كالرمال في المحـار؛ تنتج شيئًا قويًـا وجميلًا حولها. فالهديـة الأساسية هي أن نكـون منفتحين للتساؤل، وندع ذلك التساؤل يقدح شرارة الإبداع فينا.

المخرجة ميرا ناير

الحلم بعالم أكثر اتِّساعًا

«كنت أحبّ الاستماع إلى المذياع تحت المطر».

كانـت هناك دار سينما واحدة في مدينـة بوبانسوار في محافظة أوريسا، في الهند؛ حيث ترعرعت ميرا ناير هناك. قالت ميرا: كانت دار السينمـا تلك تعرض على الدوام فلم دكتور زيفاجو. وكم كان غريبًا أن ينقطـع الصوت في بعض الأحيان، أو تنقطع الكهرباء عن دار السينما، وكان الجـو حارًا جـدًا، ولا ترى سوى صورة الثلـوج ورقاقات الثلج على لحيـة عمر الشريف. ثم يأتي المدير ويقول: أنا أعلم أن الجوّ حارّ هنا، ولكـن الجو بـارد جدًّا في سيبيريـا!« على أي حـال، كان دكتور زيفاجو مختلفًـا في كل مرة. ولكنني في الحقيقة، لم أكن أعرف أن الأفلام فن أو شيء يؤخذ على محمل الجد.

كان والـد نايـر موظفًا حكوميًّـا؛ في حين كرسـت والدتها نفسها لأطفالهـا وللقضايـا الاجتماعيـة. وعندمـا كانـت طفلة، قضـت ناير الساعـات في شوارع بوبانسوار مع أخويها الأكبـر سنًّا. قالت ناير: كنا نلعـب الكريكيـت طوال الوقت، ومـع ذلك، كانت المبانـي المحيطة بنا مثيرة للإعجاب. كان في هذه البلدة الصغيرة ألفا معبد، بعضها عمره

أكثر من ألف سنة. وكانت الشوارع تضم كنوزًا ثقافية أخرى. أما الشيء الرئيس الذي جعلني أصبح مخرجة سينمائية فهو المسرح الشعبي المتنقل، الذي كان يمر من خلال المدينة. كان الممثلون يجسدون شخصيات أسطورية ملحمية من قصص ماهابهاراتا ورامايانا. كنت أذهب لمشاهدة المعارك الكبيرة التي تصوّر الصّراع بين الخير والشر، تُمَثَّلُ من قبل شخصين في ساحة المدرسة دون وجود أي معدات، ولكن مع كثير من العاطفة، والحشيش، كذلك. كان كل ممثل يبدع القصص من ذاكرته، وكان ذلك مدهشًا. وبعد رؤية جاترا، مسرح الأطفال، عرفت أنني أود القيام بالتمثيل.

عندما كانت في سنّ الثالثة عشرة، تركت ناير بوبانسوار للالتحاق بالمدرسة الثانوية، حيث كان لها دور في كل مسرحية مدرسية. قالت: ذهبت إلى مدرسة إيرلندية داخلية كاثوليكية في سيملا، وكانت مدرسة للفتيات فقط. وكان دوري دور رجل دائمًا؛ لأنه كان لي صوت عميق، وكنت طويلة القامة. لذلك أدّيت دور دادي لونغ ليجز، واتش ام اس بينافور، والمسرحيات الغنائية جميعها. أمضت ناير بعض الوقت في كالكوتا، تمثل في مسرح الشارع السياسي، وفي الكلية في دلهي، عملت مع فريق مسرح يديره باري جون؛ أحد تلاميذ بيتر بروك. انضممت إلى مجموعته، ومثلت كل شيء من المسرح المناهض للحرب، وجميع الموضوعات الأخرى.

قُبلت ناير في جامعة هارفارد في مستوى السنة الثانية. أرادت متابعة دراسة التمثيل، وعندما وصلت إلى كامبريدج، كانت التنانير قصيرة، ومسرحيات موسيقية وأشياء لا ترغب القيام بشيء منها.

خلال العطـل الدراسية، كانت تسافر إلى نيويورك؛ لمشاهدة ليز سـوادز واندريه سربـان في مسرحيـة لا ماما على المسـرح الطليعي. عندمـا عادت إلى هارفارد، بدأت نايـر بالتقاط الصور، وأدى بها ذلك العمل إلـى دراسة الفلم الوثائقي. قالت: أصبحـت متعلقة جدًّا بأفلام سينمـا الواقـع؛ لأنها كانت وسيلـة للعمـل بصريًّا، والعمل مـع الناس، والتقـاط شـيء غير عادي في الحيـاة العادية. خاطبـت نايـر الجمهور عندمـا حصلت على جائزة التخرج (ألما ماتـر) قائلة: لقد شعرت أن الله تعالى أنعم علي وأنا في سن العشرين، أن وجدت مكاني في الحياة.

بعد تخرجها في جامعة هارفارد، انتقلت نايـر إلى نيويورك. حيث عملـت نادلة في أحد المطاعم الهندية لجمع ما يكفي من المال لشراء أسهم الأفلام. قالت: مدى السنوات السبع اللاحقة، أعددت سلسلة من الأفـلام الوثائقية التـي استقبلت استقبالًا جيدًا. وصـورت الفلم الأول عن حيـاة مهاجر هندي في نيويورك، يعمل فـي جوسق صغير (كشك) للجرائـد في محطـة القطار (المترو) المحلية حيـث كنت، وعودته إلى الهنـد لرؤيـة زوجته وابنه الجديد. ثم صورت انديـا كابريه؛ حيث كان الفلـم مستوحى مـن سؤال كان دائمًا في ذهني عـن الفرق بين النساء العفيفـات والنساء اللواتي لا يتمتعن بهذه الصفـة. . . . اخترت إعداد فلـم عـن المتعريات في ملهى ليلي في بومبـاي، ورؤية العالم من وجهة نظرهـن. كان هذا، بطبيعـة الحال، عمـلا رهيبًا لوالـدي. أحبت نايـر معرفـة من سيتناولهم الفلم، وتصوير تجاربهم، وإعداد حوار مقنع في غرفـة التحرير. لاقى عملها إشادة فـي جميع أنحاء العالم. لكن العثور

علـى مشاهدين لحضور أفلام وثائقية فـي ذلك الوقت كان أصعب من العمـل المرهـق في جمع الأمـوال لتصوير الأفلام. لذلـك، قررت ناير تصوير فلم خيالي عن أطفال الشوارع في بومباي.

عالجـت ناير ذلـك المشـروع بالطريقة نفسها التـي عالجت بها الأفلام الوثائقية، من خلال مصادقة الأطفال الذين يعيشون في شوارع المدينـة. نسجـت القصص التي أخبروهـا بها مع الأفـكار التي كانت دائمًـا تحلم بهـا. أعدت ناير هي وصديقها في الكليـة، والمتعاون معها فـي صناعة السينما سوني تارابوريفـالا نصَّ (سيناريو) الفلم . عقدوا ورشة تمثيل للأطفال، وقد أصبح كثير منهم نجوم فلمها الطويل الأول، سـلام بومباي. في هذا الفلم الرائـع والقصة المفجعة، تستكشف ناير طفولـة مختلفة جدا عن طفولتها. يتتبـع الفلم كريشنا البالغ من العمر عشر سنوات، الذي كان عليه أن يتعلم كيفية البقاء على قيد الحياة في المدينـة وحده. كان كريشنا ينام على الحصير مع مجموعة من أطفال الشـوارع في زقاق، ويعمل في وظيفة تقديم الشاي مع الحليب إلى تجار المخدرات والمومسات في الحي الذي يقيم فيه.

يظهر الفلـم صورة قاتمة للأوضاع البائسـة لبيئة هؤلاء الأطفال حيـث يسكنون، ولكن هناك لحظـات من الشقاوة، وكذلـك الفرح على الرغـم من حيـاة التشرد في الشـوارع، ما يوحي، مثـل عازفي الشوارع عندمـا كانـت ناير طفلـة، قوة الفـن. ففي أحـد المشاهد، وفـي أثناء عاصفة رياح المانسون المطيرة، يأخذ كريشنا كوبين من الشاي لإحدى بنات الهوى وابنتها الصغيرة. وبينما كانت المرأة تجفف كتفي كريشنا

النحيفتين بمنشفة، كانت الموسيقا تنطلق من المذياع والطفلة تقول: إنها أغنيتي! وتبدأ في الرقص. فيرقص كريشنا معها فرحًا، في حين ترسم الموسيقا لحظات فرح امرأة، وفتاة، وطفل؛ كريشنا.

قالت ناير: إن تجربتها في طفولتها ألهمتها وضع التفاصيل الرئيسة في هذا المشهد. قالت: كانوا يستمعون إلى المذياع تحت المطر، وهذا شيء شخصي جدًّا. كنت أحب الاستماع إلى المذياع تحت المطر. حيث أعد عرضًا في الساحة وأتذكر طفولتي، حتى إنني وضعت في العرض أسماء أصدقائي جميعهم.

أثارت تفاصيل العرض عن طريق المذياع ردودًا قوية من الناس الذين نشؤوا في الهند يستمعون، مثل ناير، إلى محطة مذياع عموم الهند، إضافة إلى كثير ممن لم يزوروا البلد مطلقًا. تؤمن ناير أنه كلما كانت القصة أكثر تحديدًا، كان صداها العالمي أكبر. برأيها: عند تقوم بشيء شخصي، فإنه يخاطب الناس بطريقة ما ويشعرون بالحقيقة كما هي.

كان فلم سلام بومباي أول فلم هندي يحصل على جائزة سعفة الكاميرا الذهبية في مهرجان كان عام 1988. «كان فلمًا خرافيًا، ما الذي حدث لذلك الفلم». بعد ذلك، بدأت ناير اللعب مع وجه آخر من وجوه تجارب الشباب الخاصة لتطوير فلمها المقبل. قالت: كانت دائمًا لدي فكرة ثانية، التي أصبحت ميسيسبي ماسالا، وهي ما أسميه التسلسل الهرمي للون، وكونك شخصًا بني اللون بين الأسود والأبيض. لقد استلهمت فكرة الفلم من وحي سنوات دراستي في جامعة

هارفارد، وعندما جئت من الهند أول مرة، اندمجت بسهولة بين هذين المجتمعين.

ومع هذا، أدركت وجود خطوط غير مرئية، وأردت إعداد قصة عن ذلك. وحتى مع كل العروض بعد سلام بومباي، وجميع وكلاء شركات الأفلام، وهوليوود وهلم جرا، ما زلت محافظًا على وجهة نظري عن الأشياء وأعددت فلم ميسيسيبي ماسالا، الذي كان من الأسهل تصويره بسبب نجاح الفلم الأول، ولكن كان ذلك لا يزال الى حد بعيد يشبه المعركة.

تعطي ناير الدور الرئيس للممثل الشاب دينزل واشنطن، الذي يقع في حب امرأة شابة استقرت عائلتها الهندية في ولاية ميسيسيبي بعد طردهم من أوغندا. قالت ناير في ذلك الوقت: أن يكون دينزل واشنطن في الفلم لم يكن كافيًا. قال لي رئيس الاستوديو: ألا يمكنك إفساح المجال لبطل أبيض للرواية؟. قلت: أعدك أن يكون جميع العاملين في هذا الفلم من البيض. ضحك، وسار معي إلى الباب وكان هذا كل شيء.

منذ ذلك الحين، أعدت ناير مجموعة واسعة من الأفلام. بعضها، مثل زفاف مونسون و نيمسنيك يضم عائلات هندية تتصارع في كثير من الأحيان مع عالمين مختلفين. في حالات أخرى، قالت إنها تتطلع إلى نوع مختلف من الدخلاء، مثل بيكي شارب في المسرحية الإنجليزية الساخرة من العصر الفيكتوري فانيتي فير، أو أميليا إيرهارت، التي فازت بالشهرة والنجاح في عالم كان مقصورًا على الرجال. تناقش

نايـر المنطقة الفاصلة بين الأفلام المستقلة وأفلام هوليوود من حيث الجـودة والفكاهـة، في حين تدرس في جامعة كولومبيـا في نيويورك، حيـث تعيش. إضافة إلى أنها تـزور بلدها الهند فـي كل عام، وتقضي بضعـة أشهر كل فصل صيف مـع زوجها في وطنه أوغندا؛ إنهم يأملون فـي تأسيس مركز للثقافـة والفنون في كمبالا. بـدأت ناير بورشة عمل أسمتهـا مايشا، تعـد من خلالها برنامجًـا سنويًّا لصنـاع السينما من شـرق إفريقية، حيـث توجد جالية هندية كبيـرة. تحمل كل صفحة من موقـع مايشا شعار ناير، « إنّ لم نخبر عن قصصنا الخاصة، فلن يقوم أحد غيرنا بذلك».

المصور ديفيد بلودين

جمع الحنطة للمطحنة

«عندمـا بدأت بالتصوير، لم أفعل شيئًـا سوى التقاط صور القطـارات؛ لأنني كنت أعرف أنهـا ستختفي يومًا ما. وهذا العمل، كما أعتقد، قد حدد مسيرتي كلها».

كانـت التفاصيل الحميمة للبلـدات الصغيرة، والمناظر الطبيعية الريفية، والصناعات المنسية هي الموضوعات الثابتة المثيرة للذكريات في صور ديفيد بلودين الفوتوجرافية. لقد التقط صورًا لمصاعد الحبوب المهجـورة في الساحة، في داكوتا الشمالية، وفخامة جسر نهر هدسون فـي بوكيبسي، فـي نيويورك وجمالـه، وآخـر الشـرارات الرائعة للقوة الصناعية الأمريكية في مصنع للفولاذ في شرق شيكاغو، في إنديانا.

إن قضاء بضع دقائق في دراسة الصور في أحد كتب بلودين الكثيرة عن القطارات، والجسور، والحظائر، والقوارب البخارية، ومصانع الصلب، والبلـدات الصغيـرة، أو على موقـع محفوظاته (أرشيفـه) الواسع على الإنترنت- ستنقلك مباشرة إلى أمريكا التي تختفي، حيث نحت القطارات البخارية السود ذات الخطوط العريضة في ثلوج مينيسوتا؛ وحيث القوارب تسحـب البواخر من الموانئ لعرض البحر وكأنها تماثيل حديثة، وحيث

مناجم النحاس تنكأ بوحشية جروحًا بالغة في أرَضون أريزونا الطبيعية. ذات مـرة، قال المؤلـف الحائز جائزة بوليتزر، الكاتـب ديفيد ماكولو، الـذي كتب مقدمة كثير من كتـب بلودين: إن صور بلودين تمنحني نوعًا من الخلود لبعض جوانب الحضارة الأمريكية قبل أن تتلاشى.

يرجـع بلودين عشقه لهذا الموضوع إلى أيـام الطفولة، حيث كان يقضـي ساعـات ما بعـد الظهر يحـدق من نافـذة شقتـه المطلة على النهـر الشرقـي في مدينة نيويـورك. قال بلودن لكـورت وهما جالسان في متنزه كارل شورز عنـد الجانب العلوي الشرقي من منهاتن، عندما كانـا يطلان على المكان نفسه الذي أحبـه بلودين في طفولته: في تلك الأيام، كان النهر يعج بالنشاط. كانت القوارب تأتي وتروح، وكان لديهم بواخر الركاب البخارية، وقوارب الجـر والسحب، والعبّارات، والزوارق البخارية، إضافة إلى السفن العابرة للمحيطات.

كانـت عائلة بلودين تسكن عند جـادة 25 إيست إند، وعندما كان فـي سن الخامسة، أصبحـت حركة المرور على النهـر أكثر إثارة. قال بلودين: في وقت المعرض العالمي عام 1939، كانت قوارب نهر هدسون السريعـة، وجميع بواخر الـركاب، وقوارب السباق تنتقـل من أرصفتها إلـى حيث كان المعرض في فلاشنغ ميدوز. كانت القوارب تكوّن عرضًا رائعًا في ذهابها وإيابها، صعودًا وهبوطًا طوال اليوم، وكنت حينئذٍ صبيًا أجلس عند النافذة، وقد تسمرت في مكاني من شدة إعجابي بهذا كله.

كانـت الـزوارق واحدًا فقط من الأشياء التـي أدهشت بلودين في أيام طفولته. قال: عند الطـرف الشمالي كانت الجسور الكبيرة، وهيل

جيت، وجسر ترايبورو، وإلى الجنوب كانت الأكوام الكبيرة من الصلب، وجسر قوينز بورو. وكانت كل تلك الأشياء حقا رائعة جدًّا لطفل ليتأملها! وأعتقد أنه كان لهـا تأثير كبير في الأشياء التي أحببت تصويرها. لقد كتبـت كتابًا عن الجسـور وأعلم أن كل شيء بدأ هنـا، حيث كنت أتأمل في هذه الهيـاكل الرائعة. وبصفتي طفلًا، كنت أنظر إليها مستوعبًا ما جعلها تقف في مكانها. أنا لست مهندسًا، ولكن عند النظر إلى الجسر، تـدرك أنك تفهـم الهندسة. ومن هنـا بدأ حبي للبواخـر، والقاطرات، حيـث كنت أنظر إلى النهر وأشاهد هـذه الأشياء تتحرك ذهابًا وإيابًا. لقـد ألّفت كتابًا للأطفال أسميته قـارب الجر، فماذا غير ذلك يمكنني القيام به وأنا أكبر عند النهر؟

عندمـا كان بلودين صبيًا صغيرًا، كان يسكـن في مراسي السفن في نيويورك، وهناك صادق قباطنة السفن. قال: لقد وجدت في كل من هـؤلاء الرجال الذين التقيـت بهم على قوارب الجـر نوعًا من الأجداد والآبـاء الأبـدال لـي. . . وكان بإمكانـي معرفـة مـن يجلس فـي مقعد القبطـان عند سماع الصّفير الذي كان يطلقه كل منهم؛ لأن لكل منهم طريقتـه المميـزة بإطلاق الصّفيـر، تماما كما كان يفعـل سائق قطار السكك الحديد، وقد دهشت بذلك، وما زلت.

فـي الصيـف، كانت أسـرة بلودين تتـرك المدينة، وتتجـه شمالًا صـوب فيرمونت، حيث كانـوا يملكون مزرعة هناك. وقـد أسهمت تلك الرحـلات في إضافة مصدر آخر يُعجب به المصور: القطارات. يقول: قضيـت كثيـرًا من الوقـت راكبًـا القطارات جَيْئَـةً وَذَهابـا على الخط

المركـزي لسكة حديد فيرمونت، عرفـت المهندسين جميعهم وقضيت ساعـات طويلة في المستودع السفلي فـي بوتني. كانت تلك حياة أخرى مختلفة. عندما كنت في سن أكبر، تعرفت السكك الحديد في نيويورك، وكنـت أستقل سكة حديد وادي ليهاي والعبـارات. كنت فأر رصيف في نيويورك، ومتشردًا في ولاية فيرمونت.

عندما كان في الحادية عشـرة، أهديت له آلة تصوير (كاميرا). وعلـى الفور، قرر التقاط صـورة لقطار الساعة 4:20 القادم إلى محطة بوتني. قال: عندما ذهبت أوّل مرّة لتصوير ذلك القطار، أصبت بحمى بـاك، وسلمـت الكاميرا لأمي. وقلـت: ها هي، خذيها، وبـدأت أرتجف. ولكـن عندما ذهبـت في مرة لاحقة لالتقاط الصـورة نفسها كنت أكثر ثباتًا، وتمكنت من التقاط صورة ما أزال أحتفظ بها.

ربمـا تردد بلـودن في تلك الأيام من رهبة تلـك الآلات التي تنفث البخـار وقوتها. وربما حتى في ذلك الحيـن، كان قد فهم ضخامة هذا الموضوع الذي قد أخذ على نفسه القيام به . ومع ذلك، لم يحلم بلودين وهو في سن الشباب أن يصبح مصورًا؛ فكل ما أراد القيام به هو ركوب القطـارات. لقـد كان لعائلته خطـط أخرى، وقد أرسلتـه إلى المدرسة الإعداديـة التـي كرهها كثيـرًا لدرجة أنه هـرب منها. بعدئـذٍ، التحق بجامعـة بيـل. يقول: كنـت ذاهبًا لأصبـح عاملًا في السـكك الحديد. لذلك، درست الاقتصاد؛ كي أتمكن من الالتحاق بهذه المهنة. وسرعان مـا اكتشفت أنّ هـذه المهنة لم تأسـر جل اهتمامي، بـل كانت النهاية لرومانسية لذلك العمل.

في أثنـاء دراسته الجامعيّـة، قال بلودين في أحـد أيام الصيف: عملـت على خطوط السكـة الحديد عامل تثبيت قضبـان سكة الحديد في ولاية ديلاوير ونهر هدسون، مع آخرين خارج أونيونتا، في نيويورك. وعندمـا تصبح جيوبي مليئـة بالنقود، كنت أذهب إلـى كندا لمطاردة المحركات البخارية.

بعد تخرجه في جامعة ييل، حصل على وظيفة في السكك الحديد فـي ولاية مينيسوتا، ليس في المكتب، ولكـن على خط السكة. قال: لقد ذهبت إلى كل مكان، لدرجة أن قال الأعمام والعمات ووالدتي والأصدقاء: ما الذي يرمي إليه ويريـد تحقيقه؟ كان يركب القطارات فقط. وقالت والدتي: أنا لا أعرف ماذا يفعل، لكن دعوه وشأنه فهو يعرف ما يريد، إنه يجمع الحنطة للمطحنة؛ لقد كانت النموذج المثالي لي.

لقد كان يلتقط الصور كلما كان في وسعه ذلك. وقال: عندما بدأت التصويـر، لم أكن أفعل شيئًـا سوى التقاط صور القاطرات؛ لأنني كنت أعـرف أنها كانت ستختفي يومًا مـا. وهذا ما دفعني لمتابعة الموضوع. وأعتقـد أنه السبـب في بناء مستقبلـي المهني كله. لقـد شعرت دائمًا أن القطـارات كانـت أقرب إلى نوعية الإنسان مـن أي قطعة أخرى من الآلات. وكما تعلم، كان هنـاك البخار، وكانت هناك الشحوم الساخنة، وكنت تشعر دائما أنها كانت على قيد الحياة.

«لقـد شعر النـاس الذين عملـوا على السـكك الحديـد بالشعور نفسـه. كانـت القطارات كالأفـراد، حيث يمتلك كل محـرك شخصيته المخصوصـة به. وعندما تتحدث مع المهندسيـن كانوا يقولون الشيء

نفسه، فيقول أحدهم: أوه، هذا القطار يفتت الكبد، وهو غير مريح للركوب. وذاك ناعم بسلاسة الآيس كريم. وكان كل منها مخلوق بمفرده. إنَّ معظم صور بلودن لهذه الآلات الضخمة؛ حيث كان يلتقط الحركة الأمامية في عجلات قطارات السكك الحديد رقم # 2124 وهي متوقفة في محطة شاموكن، في بنسلفانيا، أو يبحث عن قطار السكك الحديد الكندية التي تسير بمحاذات المحيط الهادئ # 5145 في مونتريال، تحيط بها غيوم من البخار، ويشبه مصباح ضوئه الوحيد عين العملاق في وسط رأسه المستدير. وقال: عندما يكون المحرك في القاطرات يبدو كأنه ذاهب إلى الإسطبل؛ لكونه بجانب الخيول. فعندما تسير عبر الحقول، تكون مثيرة جدًّا. وعندما تكون في المحطة تكوّن معها علاقة حميمة. هذا هو وصفي لصورة القطار. كنت أسير حوله على نحو دائم، كمن يدور في دائرة، وهناك ذلك الوجه الرائع الكبير جدا ينفث البخار بعيدًا. كيف لي مقاومة ذلك؟ فعندما كنت أنظر إليه كان ذلك كافيًا ليشعرني بقوته المثيرة للإعجاب.

كانت صور بلودين في مجلات أواخر 1950 تبين قوة المحركات وشخصيتها، وتبين قوة حزن الرجال الذين كانوا يهتمون بها أيضًا. وبعد سنوات قليلة، صور الشعور بالوحدة في المستودعات الفارغة ومنصات المحطة المكفهرة لموت أسلوب الحياة تلك.

في تلك السنوات المبكرة، وبينما كان بلودين يستقل القطارات بعد الخروج من الجامعة، استهوته المناظر الطبيعية الجديدة التي اكتشفها. قال: ذهبت يومًا حتى نهاية أحد خطوط السكة الحديد في ولاية داكوتا

الشمالية . وعندما خرجت من القطار، ومشيت إلى ما وراء القضبان في الحقول، أدركت فجأة، أول مرة، أن العالم يدور من حولي، والأرض تدور كذلك، في واحدة من أكثر الأمكنة انبساطًا في العالم. لم يكن هناك شيء يمكن التمسك به. وفجأة شعرت بالدوار تقريبًا، وكان لذلك شعور غير عادي. عملت على السكك الحديد، وعندما عدت من العمل عليها، قلت لنفسي: لا بد لي من الذهاب إلى هناك مرة أخرى. لقد وقعت في حب مصاعد الحبوب، التي هي الفكرة المهيمنة في قلب البراري.

كانت تلك الأمكنة في صلب عمل بلودين لعقود لاحقة، وثقها من خلال عين واضحة متعاطفة من خلال صور تأخذ الأنفاس، تعتمد على الضوء الطبيعي فقط.

تابع بلودين شغفه بعالم العمل وإبداع الإنسان في دراسات الجسور الغنائية، وفي دمار مناجم التعدين، والبلدات، والمزارع، والناس في الريف الأمريكي. قال: لقد كنت أعاني الشعور بالحاجة الملحة إلى تسجيل تلك الأجزاء من تراثنا الذي يبدو أنه في طريقه للاندثار بالسرعة نفسها التي ترى من خلالها الجزء الخلفي من القطار المسرع. وكنت أخشى أننا نقوم بهدم الأدلة على إنجازات ماضينا وتدميرها بسرعة، بحيث قد نفقد في وقت قريب الشعور بمن نكون.

تعدّ صور بلودين روائع، تمكننا من التمسك بهويتنا لمجرد رؤيتها. بقيت يده ثابتة منذ أول مرة التقط بها أول صورة، ولكن ما يزال بإمكانك أن ترى عاطفة ذلك الصبي الصغير في الصور التي التقطت من قبل رجل.

الروائي ريتشارد فورد

نسج قصص الأطفال

«كثير مـن الأشياء التي اخترت الكتابـة عنها، هي لا محالة أشياء قـد عرفتها لسنوات، ولكن لسبـب أو لآخر لم تستقر في مخيلتي كشيء أتمكن من استخدامه».

في عـام 1996، فـاز ريتشـارد فورد بكل مـن جائزتـي؛ بوليتزر، وبن/فوكنر عن روايته عيد الاستقلال، التي تقع حوادثها في اليوم الرابع من يوليو. وكانت هـذه روايته الثانية عن حياة فرانك باسكومبي، حيث كانـت تدور حوادث روايتـه الأولى، ذا سبورت رايتـر، خلال عطلة عيد الفصـح. كان باسكومبي فورد روائيًّـا تخلى عن كتابات الخيال، وتحول إلى الكتابة عن الرياضة عندما كان في الثلاثينيات من عمره، ثم ترك الكتابة عن الرياضة ليصبح بائع عقارات. وكان خلال الروايتين، يعيش صراعًا بسبب وفاة ابنه الصغير ونهاية زواجه.

فـي عام 2006، نشـر فورد الجزء الأخير مـن ثلاثيته باسكومبي، وهـي الرواية التـي أسماها ذى لاي أوف ذى لانـد؛ دفن الأرض. وتدور حوادثها قبـل عيد الشكر عام 2000 بقليل، حيـث يُوضع باسكومبي في هـذه الروايـة فيما سمي مـدة دائمة مـن الحياة فـي خمسينيات عمر

الشخص، حيث يقوم بقيادة السيارة حول مركز نيو جيرسي، يبيع المنازل، ويستذكر الانتخابات الرئاسية الفاشلة، وقيم العقارات عند شواطئ نيو جيرسي، وتغيرات الطرق الخلفية والنائية في الجزء المركزي من الولاية. وينعم باسكومبي النظر أيضًا فيما أصبح من الشخصيات الضرورية في حياته، وفي ذلك ابنه وابنته اليافعين، والابن الذي قضى في مرحلة الطفولة، وشريك في العقارات من التبت، وكذلك زوجة الثانية التي انفصل عنها.

في منتصف الرواية، ينغمس باسكومبي ووالد صديقته السابقة القديم والمشاكس في هواية مفضلة للرجل العجوز لتمضية الوقت؛ ألا وهي مشاهدة هدم الفنادق في اسبوري بارك. وبينما يشاهد باسكومبي هياكل الفنادق تتفجر، تنشغل ذاكرته في استرجاع ذكرى قديمة، عندما دعست والدته في ظهر أحد الأيام هرتهم الصغيرة الجديدة، دون أن تدري. بعد نشر روايته ذي لاي أوف ذي لاند، أوضح ريتشارد فورد أن هذه الصورة تأتي مباشرة من طفولته الخاصة، عندما ساقت والدته عام 1950، السيارة عبر مدخل مرآب السيارة في جاكسون، في الميسيسبي، وهرست عن طريق الخطأ قطة الأسرة. وكان ريتشارد، ابنها البالغ من العمر ست سنوات، الشاهد الوحيد على الحادث.

قال فورد: لم تكن تعرف والدتي أنها دعست القطة، واستمرت في قيادة السيارة متجهة نحو الشارع الأمامي وانصرفت بعيدًا، وبقيت وحدي في المنزل مع القطة وهي تحتضر. كانت تلك الحادثة صدمة قوية في نفسي. حسنًا، ولكن لا تجد كثير من الأشياء المؤلمة طريقها إلى كتبي.

أضاف: حملت القطة الصغيرة، وركضت نحو الباب المجاور حيث كان يسكـن هناك أحـد قدامى الحرب الأهليـة القديمة المخضرمين، يمكنك أن تتخيل ذلك، أحد قدامى الحرب الأهلية، أو في الأقل هذا ما كان يقولـه، حيث كان يجلس على الشرفة الأمامية. كان ذلك المحارب القديـم ذا عنق يشبه عنق الديك الرومـي. ركضت نحوه وقلت: قطتي، هُرسـت قطتـي! كان الرجل غريب الأطـوار ومرتبكًا كعادتـه، ردّ:، أوه، أعتقـد أنك قـد حصلت على قطة فارسية هناك، ولكـن يبدو أن هناك خطبًـا ما قد أصابها. لقـد عرفت هذه القصة طـوال حياتي، لكني لم أفكـر بتاتًـا أنها في أي وقت مضـى ستجد طريقها إلى شـيء سأكتبه. كنت أقصها على النـاس في بعض الأحيان، وقد قصصتها على الناس على مـدى عقود. وفجأة، وفـي لحظة معينة تحضرني وأنـا في الكتابة عنـد منتصف هـذا الكتاب حيث تبدو مناسبة تمامـا وتلك القصة، ها أنا أقوم بكتابتها.

تابَـعَ: هنـاك كثير مـن الأشياء التـي اخترت الكتابـة عنها، وهي أشيـاء عرفتها لسنوات. ولكـن، لسبب أو لآخر لم تزحـف إلى مخيلتي كشـيء أستطيـع استخدامه. ويمكنـك القول أيضًـا إن مخزن الذاكرة أصبـح شحيح المخزون من الأحـداث، وحيث كنت أبحث عما هو خلف الصـف الأول مـن الأحداث. في نظـري، حتى لو كانـت أحداثًا كارثية، مثل حادثة الحادي عشر من سبتمبر، يجب أن تستقر تلك الأحداث من حولي، ثم ترشح مرة أخرى من خلال قدمي نحو مخيلتي.

نشأ فورد وترعرع في ولاية ميسيسيبي في 1950، وقضى كثيرًا من

الوقـت في ليتل روك، أركنساس، حيث امتلك جده وجدته فندقًا هناك. يستذكـر: كان المـكان رائعًـا للنمو والكبـر؛ حيث كان المـكان صالحًا لمكافحـة الشيخوخة نوعًا ما. كان الفندق من الفنادق القديمة الكبيرة التي كانت تضم أيضًا جلسـات المجلس التشريعي للولاية عندما كانت تعقـد في دورتها التشريعية في ولاية اركنسا. وكان الحكام التشريعيون يأتون إلى هناك طوال الوقت. وكان أول عمل لي نادلًا في خدمة الغرف. كنت أشاهد وأنا في سن السادسة عشرة ما يفعله البالغون من أشياء لا يريدون أن يراهم أحد وهم يقومون بها. وقد رأيت كثيرًا من ذلك، حيث أدق البـاب، ويفتـح الباب، وها أنا أقف هنـاك، فأشاهد بعض اللوحات المثيرة للاهتمام.

كتب فورد كثيرًا من المقالات عن الحياة في ذلك الفندق، ولكن لا أعتقد أنه سوف يكتب أيّ كتابات تتعلق بالخيال عن ولاية اركنسا. قال: سأكتب رواية تدور أحداثها في ساسكاتشوان، عن رجل يدير فندقًا يقع فـوق البراري وعلـى السهول هناك؛ لعل قليلًا مـن ملامح تجربة حياة الصغر تجد طريقها إلى كتاب سأكتبه.

منذ قـام بالعمل في وقت مبكر، ترك فـورد الجنوب وحده . قال: عندما كنت أفكر في كتابة الكتاب الأول، الذي تدور أحداثه في الجنوب، قبـل ثلاثين عامـا، كنت أفكر فـي أنه يمكننـي تأليف كتاب مـن شأنه الخـروج عن المألـوف، وتدور أحداثه في الجنـوب، ولكن لن ينظر إليه بأنه رواية من الجنوب. بحيث لن يكون أول وآخر شيء يقوله أي شخص عنـه؛ رواية أخـرى من الجنوب. وفكرت، فأنا لا أريـد القيام بذلك، أنا

لا أريد أن أكتب فقـط للجنوبيين، أو عن موضوعات الجنوب. لقد كنت حقًّا أريد أن أكتب كتبًا تتخطى التقاليد المتعارف عليها.

عندمـا كان صبيًا صغيرًا، لم يحلم فورد أنه سيصبح روائيًا. وفي الواقع، لم يكن شغوفًا في القراءة ولا يحبها كثيرًا. وقال: كنت ممن هم مصابـون بعسر القراءة، وبالكاد أستطيع القراءة. وقد تعلمتها بجد في أوائـل العشرينيات من عمـري. بطبيعة الحال، تعلمت فـي بادئ الأمر القـراءة جنبًـا إلى جنب مع غيري مـن طلاب الصـف الثاني، ولكنني كانـت بطيئًا. وأنهيت الدراسة في المدرسة حيث كنت بالكاد اقرأ أكثر مـن الحد الأدنى، وما زلت حتى يومنا هذا لا أستطيع القراءة الصّامتة أسـرع مما يمكننـي قراءته بصوت جهوري. ولكـن كان هناك كثير من الفوائد بسبب عسر القراءة؛ لأنني عندما أدركت بأنني بطيء القراءة، أصبحت أقدر صفـات اللغة وأحكامها، وليس فقـط الجوانب المعرفية فيهـا. حيـث أدركت أهمية الاختـزال، وأصوات الكلمـات، وما الكلمات التـي تشبـه بعضها، وأيـن تنتهي الفقـرات، وأين تنتهي أبيـات الشعر، وجميـع جوانب اللغة الشعرية. لـم يكن العسر بذلك السوء لدرجة أنني لـم أتمكن مـن القراءة، ولكن كان لزامًا علي القيـام بذلك ببطء حقًّا. وعندمـا كنـت أقرأ، وأتوقف عنـد تلك الجمل؛ لأنني كنـت مجبرًا على القيـام بذلك، أصبحت أسيـرًا لصفات اللغة الأخرى التـي أعتقد أنها ساعدتني على كتابة الجمل.

كان الكتـاب الأول الـذي أسر قلبـه حقًا هو كتـاب فوكنر بعنوان أبشالـوم، أبشالـوم!، الذي قرأه فورد عندما كان فـي التاسعة عشر من

العمر. حيث قال: في الأرجح أنه كان أول كتاب أقرؤه كاملًا في حياتي. لقـد اكتشفت أنني حتى ذلك الحين كنـت أحاول استيعاب حقائق، مثل كـون اللغة وسيلـة تواصل. لقد اشتمل كتاب ريتشـارد هوغو على عبارة صغيـرة رائعة فـي كتابه ذا تريجيرنـغ تاون، عن القصائـد. حيث قال فـي تلك العبارة: «عندما تصبح اللغة مجرد شكل من أشكال التواصل، عندها تموت». وحتى ذلك الحيـن، وطوال عشرين سنة الماضية، كنت أقرأ كما تقرأ أنت الصحيفة. ولكن من خلال تأمل تلك الجمل الطويلة، عرفـت لماذا كانـت معرفتـي محـدودة، وكان لذلك شأن آخـر؛ لأنني استغرقـت وقتًا طويلًا للوصول إلى معرفة ما وصلت إليه من خلال تلك الجمل. لذا، كنت أقرأ تلك العبارات بصعوبة وأتساءل: هل هناك شيء ما هنا لا أستطيع رؤيته يمنعني من قراءتها وكأنها حمل ثقيل، في حين يجب أن أعلم أن من الممتع قراءتها أكثر من ذلك بكثير؟ وفكرت: نعم، وضـع العنوان، وشكل الجمـل، وأسلوبها، وكيف تبـدو أصوات الكلمات، ومـا نوع الأدب التـي تنتمي إليه. إنها تعبر عن الجـزء الذي لا تستطيع جمل الصحف التعبير عنه. وعندما أصبح متفهمًا لذلك، أدرك أنه كان هناك ليعطيني المتعة ويجعلني أدرك ما لا يوصف إلا في الحياة.

عندمـا كان يكتـب روايـة ذي لاي أوف ذا لاند، قال فـورد إنه قرأ الرواية كلها بصوت عال لزوجته، كريستينا. وقال: إنها تساعدني كثيرًا جدًّا. حيث بدأنا في يناير، وكنا نقرأ ما نكتب مباشرة، حيث كنا نجلس متقابلين وبيد كل منا مخطوطة، في شقتنا المستأجرة في نيو اورليانز، ونقـرأ ما كتبت حتى النهاية. لقـد كان سماحها لي بقراءة ما كتبت لها

وهـي تصغي، دليلًا علـى عاطفتها الكبيرة نحوي؛ حيـث كانت تتوقف، وتطلـب إلـي التوقف، عندما تجـد أن هناك حاجة إلى إعـادة ما كُتب. لقـد كان ذلك العمل دائما فـي مصلحة العمل نفسه. حيث كانت تقول: اقـرأ ذلك مرة أخرى، أتلك هي الكلمة التي تودّ استخدامها؟ لقد كانت تساعدنـي دائما، حيث قرأنا هذه الكتب جميعهـا بصوت جهوري. لذا، أشعر أنه لو لم نقرأ كل تلك الأشياء بصوت جهوري، لما كتبت ما كتبت كامـلًا؛ لأنني كنـت في حاجة إلى سمـاع كل شيء أكتبـه، وسماع كيف تبـدو كل جملة. فأنـا أكتب؛ كي يتمكن شخص ما مـن قراءة ما أكتبه. لقـد كانت هي جمهوري، وفي الواقع الجمهـور الجيد. كانت جمل فورد غالبا ما تحتوي على الألحان الداخلية التي تعاد وتتكرر، سواء كنت تقرأ كلماته من كتبه، أو تستمع إلى حديثة بصوت عال، وبلهجة أهل الجنوب وإيقاعاتهـم الجميلة، ما يدلل بصورة واضحة على مدى أهمية موسيقا اللغة له.

فنان الفيديو بيل فيولا

العودة إلى اللحظة المناسبة

«كان مكانًا كنت أحاول العودة إليه طوال حياتي كلها».

تتَّسم مقاطع فيديو بيل فيولا الجميلة والغامضة بميزتين ثابتتين: الحركة البطيئة جدًّا، وتلاعب الفنان مع العناصر ذات التأثير في المقاطع. غالبًا ما تتضمن الصور في أعماله الرنانة عاطفيًّا، والمليئة بالأعمال الخطيرة، أجسامًا يلفها لهب النيران، أو أشخاصًا يقعون في الماء أو يخرجون منه نحو الضوء.

يمكن للمرء أن ينظر إلى المياه في عمل بيل بأنّه استعارة، ومادة حسية استخدمها الفنان في كثير من الطرائق المختلفة؛ إضافة إلى أن المياه أمر أسر خياله منذ بعد ظهر يوم صيف عام 1958، عند بحيرة سمك السلمون المرقط في ولاية نيويورك، عندما كان في السادسة من العمر. وصف الفنان: القفز من على العوامة في البحيرة في إجازة الصيف، ونسيان الإمساك بطوق النجاة والغوص حتى القعر في الأسفل تمامًا كإلقاء قطعة من حجر. وبعد مرور بعض الوقت، لا أعرف طول مدته، غاص عمي في البحيرة وأمسك بي وأنقذني من موت محقق، وكنت عند خروجي أبكي كالأخرق. ولكنني كنت قد لمحت عالمًا آخر

لازمنـي طوال حياتي كلها. حيث ما زلـت أراه وأحس به حتى الآن. لقد كانت تلـك التجربة، التجربة الأكثر حميميـة اختبرتها في حياتي. لقد كان مكانًـا وددت البقـاء فيه، حيث لم يكن لـدي أي خوف، على الرغم من أنني كنت أغرق. وكان مكانًا أحاول دائمًا أن أعود إليه طوال حياتي، وأعتقد أنني أفعل ذلك كله من خلال تصوراتي عن هذه المياه.

تتّصف الصور التي أعدَّهـا بالجمال والرّعب على حد سواء. خذ مثلًا، الهيكل الذي بناه في مدينة البندقية عام 2007، وأطلق عليه اسم محيط دون شاطئ . ووضع فوق المذابح المهيبة الثلاثة في كنيسة سان جالـو، حيث يتوقع المرء وجود لوحة البشارة لتيتيان، ثلاثَ شاشات من (البلازما) الكبيرة. وحتى عند عرضها على شاشة الحاسوب الصغيرة، تكـون صور فيـولا المعروضة آسرة للقلوب. في البدايـة، تكون باللونين الأسـود والأبيض، مع خطوط عريضة ضبابيـة للشخصيات، واحد لكل مذبح، صُوِّرت باستعمال كاميرا مراقبة المصرف القديمة. حيث يتكون لديك شعور مختلف وأنت تسير ببطء شديد نحو المراقب. وفجأة، ترفع امـرأة يديهـا لتدفع بهما جدارًا مـن المياه لم تره سابقًـا وهي تمشي، فيصبـح فستانها الرمـادي أحمر فاتحًـا، وتتوضح معالـم شخصيتها الضبابية، وتصبح مبللة بالمياه عندما تمر من اللون الرمادي إلى الألوان، من خلال شاشة من المياه المتساقطة. قال: يمر الناس من خلال جدار رقيـق وشفاف من المياه المتدفقة لدرجـة تستطيع أن ترى من خلاله، ولكـن لا تـراه. وأوضح فيولا: إن كل هـذه المياه تشتعل مـن أجسامهم وتصدم بالضوء، ثم، وفي الوقت نفسه، ينتقلون من تقنية لقطات الفيديو

هذه البالغة من العمر ثلاثين عامًا، لأحدث وأفضل وأعلى مستوى ممكن من الجودة؛ كاميرا عالية الوضوح، حيث يمكنك رؤية كل قطرة صغيرة من الميـاه تسقط على أجسامهم، ويمكنك رؤيـة ملابسهم الغارقة في الميـاه وتقطر من شعرهم؛ حيث يصبحون متجسدين. وهذه هي فكرة المقطع. حيث عادة ما يكون الوقوف أمام الكاميرا، وتجربة مرورهم عبر تلـك المياه تجربة عاطفية جدًّا، وينفعل كل شخص يقوم بتلك التجربة انفعالًا عميقًا. ثم يقفون هنا وينظرون نحونا، بعدئذٍ يدركون أنهم يجب أن يعودوا من حيث أتوا؛ لأن وجودهم هنا مؤقت. حيث يديرون ظهورهم نحـو العالـم، ويقفلون راجعين مـرة أخرى عبر طريق الميـاه، ويصبح الظهور بالأسود والأبيض، وأخيرًا تختفي تماما معالمهم في الظلام.

إن تأثير مقاطع الفيديو تلك مبهر، لكنه مخيف بعض الشيء. قال فيـولا: يدور مقطع الفيديو هذا عن وجـود الأموات في حياتنا. وعندما طُلِـب إليه إعداد شـيء في هذه الكنيسة الجميلة، فـي البداية، لم يكن لديـه أدنى فكرة عما كان ينوي القيام به. يقـول: لذلك بدأت بالتركيز علـى تلك المذابح، وأدركت أنَّ، كما في النصوص الأصلية لتطور أصول الديانة المسيحية، المذابـح كانت تعد المكان الذي يوضع فيه الأموات ليتواصلـوا مع الأحياء منـا، الذين هم هنا على الأرض. هذه المقاطع الصوتية الصوريـة (الفيديوية) عن الإنسانيـة، وهشاشة الحياة، مثل الخط الواهي الذي يفصل بين الحياة والموت، الذي هو في الواقع ليس جدار صلبًا، ثم إنه ليس بابًا يفتح من خلال قفل ومفتاح، إنه في الواقع هشّ جدًّا، ورقيق وشفاف جدًّا.

يدرس فيولا في كثير من أعماله هذا الحاجز الرقيق الفاصل بين الحياة والموت، من حيث اختفائه وظهوره. فصوره مؤرقة ورائعة، وربما تعود بأثر أصولها إلى ما بعد ظهر ذلك اليوم الصيفي منذ مدّة طويلة. قال فيولا: أعتقد أن تجربتي في الماء كانت جميلة حتى أُخْرجت منه وأدركت ما حدث، ثم بدأت أبكي. إن العنف والجمال جانبان للوجود الإنساني في حياتنا، وكثيرًا ما يرتبطا معًا. ولكن لا أعني بالعنف فقط الأشياء الرهيبة التي نراها من خلال الأخبار. مثلًا، عندما تُوفيت والدتي، كنت معها وبجانب سريرها، ممسكًا بيديها. نظرت إلى وجهها، فكان واحدًا من أجمل الأشياء عمقًا التي رأيتها في حياتي. فها هي أمامي وقد غادرتها الحياة للتو منذ لحظات قليلة، وها هو جسدها مسجى أمامي، ووجها يميل نحوي محدقًا، وكأنه وجه من غير هذا العالم. وعلى الرغم من وصف معظم الناس لذلك المنظر بأنه رهيب أو مرعب، لكنه في نظري شيئًا عميقًا جدًا.

في عام 1991، أنشأ فيولا فيديو الوفاة، من خلال نسج صور والدته وهي تحتضر، وتجاهد النَّفَسَ كما نراها على سريرها في المستشفى، مع شريط فيديو لابن فيولا وقد ولد. كما أظهر فيولا نفسه في الفلم مغمورًا في المياه . يعدّ فيديو الموت آخر استغاثات فيولا الغنائية عن هشاشة الحياة والموت. قال: فعلى الرغم من أنني استخدم هذه الوسائط، فإنني أعتقد أنّ الجانب البصري منه ثانوي وليس الرئيس. لقد كنت أسعى جاهدًا إلى تحويل آلتي التصويرية نحو أنواع من الأشياء التي لا يمكنك رؤيتها.