نصف قرن على مشاريع " فرانك لويد رايت " البغدادية:

تصاميم العمارة المُتخيّلة

(١-٢)

د. خالد السلطاني
معمار واكاديمي

الى " ديران ناصر " :
زميلي التدريسي في جامعة بغداد

ثمة عقود زمنية محددة ، مرت على العراق ، كانت أحداثها ذات تأثيرات عميقة على مجرى حياة العراقيين وعلى مسار مستقبل بلدهم ؛ واقصد بالطبع الاحداث الحضارية والثقافية على حد سواء ؛ نتائجها المؤثرة هي التى وسمت ورسمت طبيعة تلك المسارات وحددت آفاقها المفتوحة . وفي هذا الشأن يكاد يكون العقد الخمسيني من القرن الماضي الاكثر اشراقاً والاكثر تاثيراً والاكثر اهمية في تاريخ العراق الحديث . انه في هذا المعنى يضاهي (يفوق؟) قيمةً وخطورة عقد العشرينيات ، ذلك العقد الذي انطوى على حدث تأسيس الدولة الحديثة وما تبعها من تغييرات عميقة وشاملة طالت جميع فئات المجتمع العراقي ، المجتمع الذي ظهر فجأة ، متصفاً بمعالم معينة ومنتمياً الى حدود خارطة جغرافية الدولة الحديثة.

نزعم اذاً، بان عقد الخمسينيات له نكهة معينة واهمية خاصة، يزيدهما دلالة ومعنى كون تاريخ العراق الحديث لم يشهد نظيراً لانجازاته: لا قبل ذلك العقد، ولا بعده. فما خطط له وما تحقق من مشاريع تنموية وعمرانية في تلك السنين القليلة كانت بحق، تجسيدا لطموحات العديد من العراقيين وتحقيقاً لآمالهم بامكانية التغيير نحو الاحسن والافضل اجتماعيا واقتصاديا وثقافياً . ورغم مفاسد الحكم ابان تلك الفترة وجنوح ساسته نحو الحكم المطلق، الا ان ذلك لم يؤثر كثيرا على مسار التغيير الذي شمل جميع مناحي الحياة، ما نجم عنه حالة مميزة بوضع متفرد، وضع افضى الى ان تكون "البنى الفوقية"فيه، وفقاً للتعبير الماركسي، واسمة لطبيعة"البنى التحتية" ومسيرة لها، اذ تراجعت الاخيرة متنازلة عن دورها "الطليعي "لتفسح المجال لهيمنة الاولى وسيادتها، مضفيةً على ذلك "العقد الفريد "السمة التى يستحقها، سمة، ولابأس من تكرارها، سمة"العقد البطولي"الحافل بالتأسيس والريادة ! . وهل بالامكان تجاهل انجازات ما تحقق في مجالات ابداعية كثيرة كالفنون التشكيلية والاداب (لاسيما في الشعر) والموسيقى وفي التعليم و طبعا في..العمارة؟ ومن نافل القول الاشارة مرة اخرى لاهمية وحقيقة ما انجز في عراق الخمسينيات ودورتلك المنجزات وتداعياتها في تكريس مفاهيم الحداثة الثقافية بكل اجناسها الابداعية، ليس في فقط في المشهد العراقي حسب، وانما في عموم الفضاء الثقافي ببلدان الشرق الاوسط، اذ امست تلك الحقائق الان من"كلاسيكيات" مقاربة التعاطي مع تاريخ الحداثة في منطقتنا.

تعد ظاهرة دعوة معماريين عالميين للعمل في العراق بالخمسينيات من الظواهر المميزة (والنادرة ايضاً) في الممارسة المعمارية العالمية وهي تمثيل معبر ذو دلالة لناحية من نواحي الحراك الثقافي عالي المهنية، المتعدد الاساليب والمتنوع في موضوعاته الذي وسم العقد الخمسيني.

من ضمن المعماريين المدعوين للمساهمة في اعداد مشاريع بغداد وقتذاك، المعمار"فرنك لويد رايت" Frank Lloyd (١٨٦٩-١٩٥٩) Wright). ورايت رائد العمارة العضوية، عد في ذلك الوقت من اشهر المعماريين العالميين الممارسين. هو الذي استمر في العملية التصميمية طوال سبعة عقود من الزمن المتواصل ؛ عندما انضم، لاول مرة معماراً مساعداً في مكتب "ادلر وسوليفان "في شيكاغو في نهاية ثمانينيات القرن التاسع عشر، وليضحى لاحقاً من اهم معماريي الولايات المتحدة الامريكية، بل و"معمارها الاول"كما يحلو للصحافة الامريكية ان تدعوه. اكتسب رايت شهرة وحاز على اهتمام الوسط المعماري العالمي لمشاريعه المتنوعة العديدة التى عد بعضها رموزاً لمنجز عمارة الحداثة. لنتذكر تصاميمه "بيوت البراري"قبل وفي العشرينيات من القرن الماضي، ثم "بيت الشلال"(١٩٣٥) عند نهير"ران "بالقرب من بيتسبورغ في بنسيلفينيا، و"مبنى شركة جونسون للشمع (١٩٣٩-١٩٥٦ Johnson Wax Building) في راسين ولاية وسكانسين، بالاضافة الى رائعة التصميمية لمتحف غوغنهايم (١٩٥٩ Guggenheim Museum) في نيويورك، فضلا عن مشاريعه المميزة لمدينة بغداد (١٩٥٧) وغير ذلك من المشاريع العديدة المهمة، التى ناهز عدد تصاميمها، وفقاً لبعض المصادر، الالف مشروع، نفذ حوالي ٤٥٪ منها (B. B. Pfeiffer, Treasures of Taliesin, London, 1985). لكن اهمية"رايت"لا تتأسس من كونه مصمماً لمشاريع عديدة فقط، وانما ايضا، من كونه رمزاً من رموز عمارة الحداثة، وصاحب مقاربة معمارية دعاها "العمارة العضوية"(Organic Architecture)؛ جاهد كثيرا لتحتل مكاناً مرموقاً في فضاء الممارسة المعمارية الحداثية، مانحا اياها خصوصية مميزة اكسبته فرادته التصميمية، ما جعل كثيرين ينظرون اليه كونه معماراً يشتغل خارج الجمع، ان لم نقل فوق الجمع!. والصفة الاخيرة، وان لم يعلن عنها صراحةً، فقد بدا وكأنه يتوق لان تكون جزءاً من شخصيته الفاتنة والمؤثرة "الكاريزماتية"(Charismatic)؛ والتى ما برح يذكرنا بحضورها الطاغي، عبر تصريحاته "النارية "التى لا تعترف ولا تكترث بغير سواه وسوى استاذه لويس سوليفان (١٨٥٦-١٩٢٤) كمثلين حقيقيين لوحدهما لعمارة الحداثة.

وقد تكون نزعات "الاستاذية"لديه والتوق الدائم في ان يكون "متر" (Maitre) العملية التصميمية، وسيداً لها، دعاه لان يؤسس"جمعية تاليزين" (Taliesin) في وسكانسين، ومن ثم لينتقل بها مع طلابه كل شتاء الى اريزونا الجنوبية. و"تاليزين"جمعت في عملها اسلوب الحلقات التدريبية حول"معلم"من معلمي المهنة الابداعية ؛ المتعارف عليه مهنياً منذ عصر النهضة وحتى بدايات القرن العشرين؛ مع نظام المكاتب المهنية الذي حل محله، حيث نوعية العمل المهني ينفذ وفقاً لمهارة واختصاص العضو المشارك. في "تاليزين"بالاضافة الى المنتسبين الدائمين، كان هناك مريدون كثر، جمعتهم الرغبة في امكانية المعايشة الميدانية مع المعمار"الاسطوري"؛ والتعرف عن كثب على اسلوب عمله وطريقة تفكيره. وهؤلاء لم يتقاضوا اجراً بخلاف المساعدين الدائمين. كان"رايت"بالنسبة الى الجميع في تاليزين استاذاً ومعلماً: استاذ العمارة، والمعبر عن مقاربتها العضوية؛ ومعلم لها، ينقل المعرفة بها ويشرح "اسرارها"الى الآخرين ؛ الذين ارتضوا ان يكونوا تلامذته، محتفظين بمسافة مليئة بالاحترام والتبجيل بينهم وبينه في"تراتبية"(Hierarchy) مقبولة كانت اجواء تاليزين مترعة بها.

واذ اتقصد منحى الحديث التفصيلي عن جمعية تاليزين؛ فانما ابتغي الاشارة الى ناحيتين: اولاهما استدعاء اجواء تاليزين التى نفذت فيها رسوم مشاريع بغداد؛ والتى نحن بصدد الكلام عنها؛ والناحية الاخرى معرفتي الشخصية ومزاملتي المهنية لاحد اعضاء تاليزين: صديقي"ديران ناصر" (١٩٣٠-١٩٩٤) (والدراسة مكرسة الى ذكراه العطرة)، - التدريسي في قسم الهندسة المدنية بجامعة بغداد، والذي انضم الى تاليزين في الخمسينيات، اثناء عمل رايت على مشاريع بغداد. ورغم ان اختصاص ديران ناصر الهندسة الانشائية، وقد عمل لدى رايت بهذه الصفة، فانه اكتسب حب العمارة وقدرَ قيمتها الابداعية في تاليزين. وعرف عنه لاحقاً بكونه من أكفأ الاساتذة الذين وعوا قيمة"الانشاء"معمارياً؛ ما أهله ليكون استاذا قديراً ومرحباً به دائماً في قسم العمارة؛ التى درس فيها لسنين عديدة موضوعات الانشاء والتراكيب الهندسية ضمن متطلبات تأهيل معمار المستقبل لمثل تلك المواضيع.

كان ديران ناصر، بالاضافة الى ذلك، يلبي دعوتي السنوية، للحديث امام طلابي بقسم العمارة بجامعة بغداد في موضوع "نظرية العمارة"الذي كنت القيه عليهم في السنة الرابعة؛ الدرس الذي شغل فيه منجز"رايت "الابداعي حيزاً مهما من مفرداته. كانت اجواء تاليزين البعيدة والماضية تستحضر من خلال حديث ديران المشوق والحافل بتفاصيل الحياة اليومية في تلك الجمعية المهنية، وفيها يغدو"رايت"اكثر قرباً للطلبة المستمعين؛ وتبدو تصاميمه اكثرفهماً لهم. لكن مع هذا، مع حميمية اجواء تلك الاحاديث، فان ظلال "المتر"المتصدر مكانه"العالي"في تراتبية فاعلة تبدو حاضرة بامتياز. ففي ثنايا نوعية الاحاديث التى يسردها عضو تاليزين السابق، ومن خلال وصفه اسلوب التعامل المعيشي اليومي، تحضر تلك"الفجوة"، التى يحرص المعمار/ المعلم على ايجادها بينه وبين تلامذته، وهو ما انعكس على طبيعة نتاجه المهني الذي مابرح يوصف غالباً بكونه معنيا باستيلاد عمارة يتقصد بها الحصول على تصاميم استثنائية مثقلة في لغتها المعمارية المتفردة وشاذة في حلولها التكوينية؛ ما جعلها دائماً ان تكون عصية على الاحتذاء والمطاوعة؛ وكأنما"رايت"ينشد بفرادتها الفذة التموضع عند قمة تلك الهرمية، طامحاً الى تكريس عمل تلك التراتبية في تعاطيه اليومي مع تلامذته ومريديه. ومعلوم ان المغالاة في نهج التفرد التصميمي لاجل تكريس نزعة التفرد المهني، قد تؤدي الى تعطيل مسار تقدم العمارة نحو الامام. وغالباً ما كنت اردد على مسامع طلبتي، ان"رايت بعبقريته..أخر العمارة!"؛ وتبدو الجملة الاخيرة وكأنها مفارقة ملتبسة، لكننا سوف لا نتعاطي مع نتيجتها كحقيقة مسلّم بها، وسنمتحن مصداقيتها عبر استنطاقات معمقة ومكثفة لمقاربات رايت التصميمية المعبرَ عنها جزئياً في المشاريع البغدادية. كما اننا سنصغي ايضا، وبانتباه عال، الى ما يمكن ان تستخلصه فرضيات الدراسة من نتائج محددة، يمكن بها الاستدلال على طبيعة المنجز "الرايتوي"واهميته في الخطاب المعماري العالمي.

صمم "فرنك لويد رايت" في عام ١٩٥٧ مشاريع عديدة في بغداد، جمعها في عنوان واسع هو "المركز الثقافي البغدادي "والذي اشتمل على مبانٍ عديدة ذات وظائف متنوعة منها مبنى "دار الاوبرا"الشهير، و مبنى"القبة السماوية"(Planetarium)، ومتحف خاص بالقطع النحتية الضخمة التى تعود الى حضارات العراق التاريخية القديمة، ومتحف آخر غير بعيد عنه مخصص للفنون التشكيلية العراقية المعاصرة، بالاضافة الى مركز تجاري ضخم"مول"(Mall) يحتوي على عدة"سوبر ماركتات"وغيرها من المنشآت الخدمية الاخرى ذات الطابع الثقافي بضمنها نصب ضخم لـ"هارون الرشيد "وملحقاته. كما صمم ايضا مجمعا لـ"جامعة بغداد"التى كانت عهد ذاك في سنينها التأسيسية. فضلا عن تصميمه ايضا مبنى "البريد المركزي العراقي" ومخطط لمدينة بغداد (Robert McCarter, Frank Lloyd Wright, London/New York, 2001,p. 358).

تنطوي المشاريع"الرايتوية"البغدادية على مفردات تصميمية تشكل احيازها"ظاهرة"معمارية غير مألوفة في الحياة العادية لمجتمع بغداد الخمسيني. ونحن، هنا،نشير الى مبنى"الاوبرا"مثلا - المؤسسة الفنية التى لا وجود لها حتى في الوقت الحاضر، فما بالك وهي ترد ضمن تصاميم اعدت قبل نصف قرن؟. وحتى ابنية المتاحف، كانت شأنا جديدا في المشهد البنائي الثقافي المحلي وقتذاك، اذ كان "مبنى المتحف العراقي"الوحيد في بغداد كلها، وهو متحف قديم في الرصافة، ساذج معمارياً وبدائي في احيازه واسلوب عرض مقتنياته، (لا اتحدث، بالطبع، عن "متحف التاريخ الطبيعي"الموجود وقتذاك، لان فضاءاته الصغيرة ذات الاصل"البيوتي"غير مصممة اصلا للعرض).

وشكلت الامكنة الخاصة لمواقف السيارات مفهوما تصميمياً جديداً ايضاً، والشيء ذاته يمكن ان يقال عن "المول"- السوق التجاري المركزي الضخم الذي لم تعرف بغداد لحين الوقت الحاضر شبيهاً له، لا من ناحية السعة ولا لجهة نمط العمارة. اما نصب هارون الرشيد، فان مقياسه الضخم وتنوع فضاءاته المساندة، يجعل منه حدثا معمارياً وفنيا مهما، وجديدا.. ايضاً، في الفضاء المعماري لبغداد الخمسينيات؛ ويفوق بالتأكيد حجم ومعمارالتماثيل الثلاثة الموجودة يوم ذاك في بغداد كتمثال الملك فيصل الاول بالصالحية (١٩٣٣) وقبله تمثال "الجنرال مود "بالكرخ (١٩٢٢) واخيرا تمثال "عبد المحسن السعدون "عند الباب الشرقي في الرصافة (١٩٣٦). وبالاضافة الى ذلك فان الحدائق والنافورات والشلالات والعناصر التزيينية الشاقولية وغيرها التى تحضر في بيئة الفضاءات المفتوحة (Landscape) للمواقع الشاسعة المصممة حضورا بليغاً، اعتبرت ايضا كمفردات مميزة وغير عادية وجديدة بالطبع، في المشهد المديني للعاصمة العراقية عهدذاك.

وكما اشير سابقاً، فان من بين المشاريع التى عهد الى رايت تصميمها وقتذاك مبنى"البريد والبرق المركزي"، لكننا لن نتناول عمارته الان في هذه الدراسة، مقتصرين على ما تم تصميمه فيما سمي لاحقا بمشاريع" الثقافي المدني البغدادي"(Baghdad Civic Cultural Center) يتكرر اسم مشروع "مخطط بغداد الكبرى"ضمن المشاريع التى اعدها فرنك رايت للعاصمة العراقية، ونجد هذه التسمية حاضرة بوضوح في كثير من الادبيات التى تتعاطى مع منجز المعمار الامريكي المعروف. والحال بالطبع غير ذلك. فالامر يتعلق بتخطيط عمراني لجزء من مدينة بغداد وليس تخطيطا اساسياً لها، اذ لا توجد اشارة خطية ولا تخطيطية تفيد بان المعمار انجز مخططا اساسيا للعاصمة العراقية، وبالاخص انجازه مخططا"لبغداد الكبرى". وعلى العموم فان مرد ذلك الالتباس، في اعتقادنا، يعود لاقتراحه الشخصي في اختيار مواقع مبانية الضخمة، وما نجم عن ذلك من جهد تصميم خاص بالفضاءات الواسعة المفتوحة، ما جعل من مفرداته المعمارية ان تكون بمستوى التخطيط الحضري. ومعلوم ان اختيار موقع الاوبرا وبقية منشآت المركز الثقافي الاخرى الساندة تعود اليه شخصيا وليس الى رب العمل؛ اي ليس الى الجهة العراقية الداعية له.

ولهذه الواقعة "حكاية" طريفة يحلو لفرنك لويد رايت استعادتها، متذكرا انه عندما قبل دعوة "مجلس الاعمار" في العراق لتصميم مبنى "الاوبرا"؛ اهتم كثيرا بخصوصية موقع المبنى، الخصوصية التى بمقدورها ان تسهم في اظهاره مبنى متميزاً في نمطه الوظيفي، وفريداً في لغته المعمارية. واثناء هبوط الطائرة التى تقله مع زوجته في رحلته البغدادية في مطار المدينة، الذي كان موقعه داخل حدودها (المطار الذي دعي لاحقا بمطار المثنى)؛ لفتت نظره جزيرة فسيحة ممتدة في وسط نهر دجلة، ورآها موقعاً مناسباً جدا لمبناه. وعندما استفسر عن مالك تلك الجزيرة، جاءه الجواب سريعا بانها من ممتلكات البلاط الملكي. واثناء مقابلته عاهل العراق سعى رايت الى تبيان أهلية موقع الجزيرة، موقعاً ملائماً لمبنى الاوبرا، شارحاً للملك الشاب امتيازات هذا الاختيار، مؤكدا اهمية خصائصه الاخرى، التى وجد فيها اتساقاً مع تطلعاته لان يكون المبنى المشيد، بعيدا عن ضجيج وسط المدينة وازدحام مبانيها. عند ذاك مال الملك نحوه، قائلا، وهو ماسكا بمعصم المعمار:

-"ايها السيد رايت؛ ان الجزيرة...لك !!"(B. B. Pfeiffer, Treasures of Taliesin, London, 1985.p. 68a).

وبذاك القرار السريع والمصيب و.. الكريم، ابان عاهل العراق السابق عن سجية من سجاياه الدالة على عمق الاهتمام بالصالح العام ورعايته للشأن الثقافي؛ وهي سجية لم يعرفها العراقيون عنه، (مثلما لم يعرفوا الكثير فيما يخصه)، لكنهم قطعا لم يلحظوا مثلها لدى حكام عديدين تعاقبوا على حكم العراق من بعده!.

باسكيات .. فنان لا يصنّف

ترجمة : د.سندس فوزي فرحان
أكاديمية ومترجمة

لم ينقص شيء مطلقا في حياة جون-ميشيل باسكيات كي تصبح تلك الحياة أسطورة. وأول عناصر الأسطورة هي قصر هذه الحياة، فقد ولد باسكيات في نيويورك عام ١٩٦٠ وتوفي في عام ١٩٨٨، يتبع ذلك احتواء هذه الحياة على كل العناصر الروائية الحديثة حيث نجد إن الطفل جون-ميشيل ابن المحاسب الهاييتي والأم البورتوريكية المولعة بالرسم والموضة يتعرض لحادث سيارة في عامه الثامن ويضطر للبقاء في السرير. وكي تشغل وقته، تقدم له والدته كتاب تشريح ويبدأ الطفل بدراسة الأشكال والوجوه بولع شديد. ونتذكر هنا قصة الرسامة فريدا كاهلو التي اكتشفت الرسم وهي على سرير المستشفى. وسرعان ما ينفصل الطفل عن عائلته بعد شفائه وينتقل من مدرسة إلى أخرى ويفر ويعيش أحيانا حياة تعهر. لم يكن يحب سوى الرسم والحرية مهما كان الثمن. في عام ١٩٧٧ اخترع مع صديق له اسم "سامو" المستعار، اذ كانوا يوقعون به على الرسومات التي كانوا ينجزونها على حيطان مانهاتن والتي سرعان ما بدأ المارة الفضوليون في تصويرها. هكذا بدأت حياة باسكيات كرسام.

سرعان ما اتجهت حياته نحو النجاح حيث اشترك في معارض جماعية أولا ثم أقام معرضه الشخصي الأول عام ١٩٨١، تبعته معارض أخرى في نيويورك ولوس أنجلوس ثم زيورخ وباريس. وعقد العديد من الصداقات الفنية التي كانت هي الأخرى سريعة ومشرقة فنجد معه كل من كيث هارينغ واندي وارهول وفرانسيسكو كليمنت. أطلق أحد النقاد في مجلة "آرت فوريوم" اسم "الطفل المتألق" على باسكيات إلا إن هذا التألق وهذه الغزارة بالإنتاج لها تفسير مقلق بسبب المخدرات التي كانت عادة وأصبحت ضرورة وإدماناً. و مات باسكيات بجرعة مخدرات مفرطة، بذلك أضيف للأسطورة ذلك الطابع المأساوي الشبيه بنهاية فان كوخ.

ومع ذلك فإن هذه الأسطورة لم تكن لتستمر لو إنها اعتمدت فقط على تلك السيرة الذاتية العاصفة، فقد كان الأساس فيها هو الأعمال التي قام بها الفنان سواء الرسوم أو التخطيطات والتي كانت في لحظة عرضها مدهشة وغريبة جدا لكنها لم تفقد من قوتها ومن غرابتها حتى بعد مرور أكثر من عشرين عاما عليها. كيف يمكن أن نعرف أعماله تلك؟ بالتأكيد لا يكون ذلك من مجرد الرجوع إلى التصنيفات والمفاهيم. حيث نجد التعبيرية والبدائية والفن الغريزي والبوب على طريقة فرق "الغرنج" إلا إن أيا من هذه المصطلحات لا تكفي وحدها لتعريف أعمال باسكيات لأنه كان يخلط بين الأنواع والتأثيرات والمواد.

كما إن باسكيات لم يكن من أولئك الذين تعلموا الرسم بأنفسهم ولا من أولئك المتوحدين في الرسم والذين خرجوا بأعجوبة فهو يعرف تاريخ الفن ويذكر بيكاسو ودوبوفيه ويدخل في رسومه إشارات للوحات التشريح التي خططها في بداياته الفنية كما نجد فيها إشارات لمانيه ودافينشي.

بالإضافة إلى ذلك تتكرر الإشارات لتاريخ الولايات المتحدة ولما قبل التاريخ ولأفريقيا وللجاز والحركة الدادائية. وفي كثير من الأحيان يستخدم الكلمات فهو يكتب بقدر ما يرسم بل وأحيانا يكتب أكثر مما يرسم. وهو يغطي بالكتابات المنقوشة قماش اللوحة بأكمله أو الورقة أو الباب التي ترفع من المواقع التي يراد هدمها.

انه مرة يضع قائمة بأسماء الموسيقيين الذين يحبهم مثل باركر وجيلسبي ورواش ودافيس؛ ومرة أخرى يملأ لوحته بالعظام وأخرى يملأها بالشعارات والشتائم التي تتخللها الرسومات التخطيطية. هكذا قام باسكيات بإدخال الحياة النيويوركية اليومية في أعماله التي لم تكن وصفا ولا حكايات بل كانت عبارة عن كميات من الصور والأصوات والجمل التي كان يوقعها أحيانا بصورة صياد من العصر الحجري أو بصورة رأس ميت يضحك هازئاً ومبدياً كل أسنانه.

يرسم باسكيات كل تلك الأعمال بقليل من الخطوط إلا إن هذا القليل كاف لإعطاء اللوحات كثافتها وتعبيرها وذلك بفضل ديناميكية الحركة ودقتها. ومنذ عام ١٩٨١ ظهر أسلوب في الفن ينسب إلى باسكيات ويتميز رسمه باستخدام الزوايا وبكونه مختصرا كما يتم إبراز الموضوع باستخدام القليل من الألوان في الغالب إلا إنها ألوان قوية. يفضل الرسام استخدام الأحمر والأصفر. أما الأسود فيحتل مكانا أساسيا في لوحات باسكيات حيث يفضل الرسام استخدامه أما كخلفية للوحة أو للرسوم على الجدران أو يستخدمه لرسم حدود الأشكال كما لو إنه كان مقتنعا بأنه كي يكون مسموعا فعليه أن يصرخ بصوت أعلى من صخب المدينة وقد توصل لتحقيق ذلك بشكل رائع.