

مقدمة

لبنان» تمثيل كل ما أُنتَجَ في مجال الفن المعاصر في لبنان، وإنما يقدم صورة تتأمل بالممارسات الفنية الخارجة من لبنان في ضوء الواقع السياسي الراهن. ويشتمل المعرض على الحكايات الشخصية والتحليل التاريخي اللذين يتيحان لنا فهم انشغالات بعض الفنانين وهواجسهم في لبنان الآن.

وبموازاة ما تم عرضه للجمهور، ولإعطاء صورة أشمل عن المنتج الفني والثقافي في لبنان، تضمن البرنامجُ الأسبوعي لدارة الفنون مجموعة من الفعاليات منها: لقاء حواريّ مع كالين ويلسون جولدي بعنوان «الآن وقبل، هنا وهناك: الفن البصري والممارسات النقدية في بيروت المعاصرة»، ومحاضرة لجلال توفيق، وأداء فني لربيع مروة بعنوان «كيف بدّي وقّف تدخين»، كما تم عرض عدد من الأفلام ومنها برنامج أفلام «نحن هنا» الذي تضمن أفلاماً قصيرة من لبنان، من تنظيم رشا السلطي من خلال مؤسسة «آرت إيست»، وعروض أفلام لأكرم زعتري، بالإضافة إلى عرض فيلم «يوميات بيروت: حقائق وأكاذيب وفيديو» من إخراج مي المصري.

منذ تأسيسها في العام ١٩٩٢، تسعى دارة الفنون إلى الكشف عن ديناميكية ممارسات الفن المعاصر في العالم العربي، والتجربةُ الفنية اللبنانية تجربة فارقة في هذا المضمار. نوجّه كلّ الشكر للدكتورة أندريه صفير زمـلر التي وضعت خبرتها الثمينة ودعمها وطاقاتها القصوى في سبيل تحقيق ذلك.

لورا سروجي

مدير دارة الفنون

في العام ١٩٨٩ أُبرم «اتفاق الطائف» لينهي خمس عشرة سنة من الحرب الأهلية اللبنانية وليفتح صفحة جديدة تدعم المصالحة الوطنية. وقد أتاحت هذه الأجواء لتجديد حضريّ شهدته بيروت، وبرز بوضوح في السنوات العشر التي تلت الاتفاق وتجسّد في مجالات مختلفة، من بينها المجال الفني الذي عُنيت به مؤسسة خالد شومان – دارة الفنون، على وجه التحديد، فنظمت معارضَ لعدد من الفنانين اللبنانيين، مثل: بول غيراغوسيان، أمين الباشا، وحسين ماضي. وفي العام ٢٠٠١ تعاونت دارة الفنون مع متحف نقولا إبراهيم سرسق واستضافت مجموعته التي تحتفل بـ«العصر الذهبي للبنان». وبعد مرور عقد ونصف العقد على «الطائف» بتنا نشهد واقعاً سياسياً مخالفاً لتلك الصورة التي أمل هذا الاتفاق تحقيقها: إذ توالى الاغتيالات التي ذهب ضحيّتها عدد من الشخصيات السياسية والإعلامية البارزة، وتخلّل ذلك قيام إسرائيل بشنّ حرب على لبنان في صيف العام ٢٠٠٦، كما ازدادت وتيرة الخلافات بين الفرقاء السياسيين التي تحاول إرغامنا على تقبّل المضمون الحالي لمجمل الإنتاج الثقافي والفني ومغزاه المتعلق بما بعد الحرب/الحروب.

في تعاون ثانٍ لنا، ومحاولة لمدّ جسر يعيد تواصلنا المتقطع مع مشهد الفن اللبناني المعاصر، قمنا بدعوة د.أندريه صفير زمـلر لتنظيم معرض يلقي الضوء على أساليب الفن المعاصر اليوم في لبنان؛ وقد تمحور عدد من الأعمال المعروضة حول أجواء الحرب الأهلية، فيما رصد عدد آخر منها الهجوم الإسرائيلي الأخير على لبنان في صيف ٢٠٠٦. لا يدّعي معرض «الفن الآن في

الفن الآن في لبنان

أندريه صفير زملر

الآخر ما يزال في بداية الدرب. لا أطلّع إلى إيجاد مواصفات مسلّم بها في الإنتاج الفني لبلد باشر تَوّأ تطوير مشهد فني معاصر مستقل. وكوني صاحبة جاليريهات في هامبورج بألمانيا، وفي بيروت، أرى دوري كوسيط في المجال الفني في الشرق الأوسط من جهة، وفيما بين الشرق والغرب من جهة أخرى.

حالياً في لبنان ثمة مشهد فني محلي مستقل تتضح ملامحه، مجتذباً، بجدارة، اهتماماً دولياً منذ عقد من الزمن. وبالنسبة لي يعدّ هذا تطوراً حديثاً نسبياً ومثيراً. بالرغم من وجود مشهد أدبي وسينمائي حيوي معاصر في لبنان، إلا أن الفنون الجميلة لم تحقق الحضور نفسه. بالتأكيد وُجد دائماً فنانون يعملون في لبنان خلال القرن العشرين، لكن هؤلاء الفنّانين كانوا قد درسوا وتدرّبوا في أوروبا، أو كانوا يتبعون المناهج الفنية الغربية. حتى السبعينيات من القرن الماضي لم يكن هناك أي فن أو أسلوب فني ذي جذور لبنانية متأصلة.

مع اندلاع الحرب الأهلية سنة ١٩٧٥ تمزقت الحياة الثقافية لمدة خمسة عشر عاماً. ومع بداية التسعينيات فقط، أخذ الفنانون بالظهور بشكل انفرادي مطوّرين خصائص مستمدة من جذور جغرافيا اجتماعية لبنانية. جميع هؤلاء الفنّانين هم اليوم في نهاية عقدهم الثالث. ولتمثيل جيل كامل من الفنّانين المهمين قمت بدعوة مجموعة أطلس/ وليد رعد، خليل جريج، جوانا حاجي توماس، لمياء جريج، ربيع مروة، وليد رعد، مروان رشماوي،

كان تنظيمي للمعرض الذي تحتضنه واحة خضراء بعمّان هي دارة الفنون شرفاً لي وتحدياً في الوقت نفسه. أثبتت دارة الفنون التي تُعدّ مركزاً حيوياً للقاءات الفنية ومحطةً للتبادل الثقافي، أهميتها الكبيرة في عملية التطوير الثقافي بالمنطقة العربية. نتيجة المتابعة المتواصلة الحساسة للسيدة سهى شومان، وهي أحد القلائل من مقتنبي الأعمال الفنية من جميع أنحاء العالم العربي، الذين يعيشون في الشرق الأوسط، أصبحت مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون ربما المكان الوحيد الذي يحتوي على مجموعة فنية خاصة تُعرض للجمهور، هذا بالإضافة إلى كون هذه المؤسسة الفنية هي الوحيدة التي أنشئت بمبادرة شخصية هدفها مواكبة المشهد الفني الناشئ في هذا الجزء من العالم ودعمه.

«الفن الآن في لبنان» معرضٌ حول الفن اللبناني المعاصر اليوم. أود التأكيد هنا على أن اختياري للفنانين المشاركين فيه لا يعني حصر المشهد الفني اللبناني بهؤلاء فقط، بشكل أو بآخر. إنه محض اختيار شخصي، ولكنه يمثل أيضاً الاتجاهات الفنية المختلفة لفنانين بعضهم محترفون وبعضهم

وليد صادق، جلال توفيق، باولا يعقوب وأكرم زعتري. وتعرض أعمالهم في المبنى الرئيسي.

يعرف هؤلاء الفنانون بعضهم بعضاً، يلتقون ويتشاورون ويتبادلون الأفكار، ولكن كل منهم يعمل بشكل منفرد وله أسلوبه الفني المميز. رغم عدم تنظيمهم أنفسهم في حركة فنية أو في مجموعة، وعدم إصدارهم بياناً فنياً يجمعهم إلا أنه يوجد الكثير مما هو مشترك بينهم. كل منهم يحاول الانفصال عن الممارسات الفنية التقليدية متسائلين عن الحدود الثقافية والاجتماعية لشق طرق نحو آفاق جديدة. ومن المهم ذكره هنا أن أحد منهم لا ينتمي إلى أي تيار سياسي أو طائفي. إنهم يدافعون عن هوياتهم الفردية كفنانين متجنبين التأثيرات الخارجية على أعمالهم.

ما يجمع هؤلاء هو الأسلوب المفاهيمي والشكل الإيجازي الذي يربط أعمالهم بأسلوب الحركة الفنية المفاهيمية التي ظهرت في الستينيات بالإضافة إلى الموضوعات التي يتناولونها، حيث يشغلون جميعهم على تفاعلات الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية للبنان، وتمثيلها عبر طرق أرشيفية عدّة: صحافية، فوتوغرافية، مجموعات من النصوص والمواد، السرد الروائي الشفهي بأساليبه التقليدية.. وهم مهتمّون بشكل خاص بالتاريخ السياسي والجغرافي والثقافي للبنان، وللمنطقة بشكل عام.

يجب الأخذ في الحسبان أن هذا الجيل من الفنانين ترعرع في زمن الحرب،

وأن للحرب بوجوهها المتعددة، تأثيراً حاسماً في أعمالهم وتطورهم الفني. قربهم مما يمكن تسميته «الض الملترزم» ناتج عن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الصعبة لمجتمع ما بعد الحرب. العمل السياسي، مع التأكيد على القضايا الاجتماعية والتاريخية، هو الخيار الوحيد المفتوح لهؤلاء الفنانين ومعظمهم لم يعيشوا أبداً في ظل ظروف سياسية مستقرة. إنهم ينطلقون فنياً من الوثائقية، ولكن بأسلوب يسمح لعناصر الرواية بالتواجد في المنطقة ما بين الخيال والرؤية الذاتية للحقيقة التاريخية.

القطع الفنية المعروضة شاهدة على ماضينا، وعِرافة تتنبأ بمستقبلنا. الوسائط والمواد المستخدمة تخضع لاشتراطات الموضوعات المطروحة: نصوص، فيديو، فوتوغراف، صور رقمية وأعمال إنشائية.. والكثير منها مبني على مواد ذات طابع أرشيفي تم العثور عليها. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنه ليس بين هؤلاء الفنانين من يمارس الرسم، وهو أمر يشي بالكثير.

ومنذ بضع سنين، بدأ عدد من الفنانين الناشئين، وهم اليوم في عقدهم الثاني، بتكوين الجيل الثاني في المشهد الفني الآخذ بالتبلور في لبنان. هؤلاء الفنانون شديداً متأثر بالجيل السابق لهم، ولكنهم نجحوا في اجترار رؤى جديدة وفي تطوير اتجاهاتهم الفردية. قمت بدعوة زياد عنتر، مازن كرباج، رندا ميرزا وريان ثابت كأمثلة على هذا الجيل، وأعمالهم معروضة في البيت الأزرق. من الملاحظ أن هذا الجزء من العرض يمكن للجمهور

التواصل معه بطريقة أسهل، إذ تُعالج الموضوعات بشكل أكثر حرية بعيداً عن التركيز على النزعة الفكرية، لصالح الجانب الشعوري. ففي الوقت الذي يحل فيه الفنانون الأكبر سناً قضاياهم ويذهبون باتجاه التفكير العميق أولاً، يعتمد الفنانون الشباب على الحدس ويسمحون لمشاعرهم بالتداخل مع عملية إنتاجهم الفني. بالرغم من كون فنهم مفاهيمياً إلا أن له دائماً أثراً عاطفياً قوياً هو بمثابة مدخل فوري للمشاهد. ومن المدهش مشاهدة كيفية دخول هؤلاء الفنانين الشباب في الحوار الفني الذي بدأه أسلافهم، وكيفية تطويرهم لمناهجهم الفردية. وكيف سيقدمون بدورهم مساهمات شيقة في المستقبل.

أود أن أشكر كل من شارك في التخطيط لهذا المعرض وفي التنفيذ أيضاً؛ الفنانين لمساهماتهم الكبيرة، وطاقم دارة الفنون لمساعدتهم ومساندتهم في الأمور التنظيمية، وبشكل خاص أقدم شكري الخالص للسيدة سهى شومان التي قامت بدعوتي لتنظيم هذا المعرض.

إن التعاون الوثيق ما بين مؤسستي «دائرة الفنون» في عمّان و«جاليري صغير زملر» في بيروت، يُظهر أهمية وضرورة وجود مشهد فني معاصر في الشرق الوسط يتواصل مع أحدث المستجدات الفنية. وهنا أود الإشارة إلى أن مؤازرة هذا المشهد ودعمه يجب أن تكون الهدف الأول لجميع القوى التي ترعى الإبداع في هذا الجزء من العالم. المشهد الفني المعاصر بإمكانه النمو والتقدم فقط عندما تتكاتف القلة في كل مدينة ومن كل بلد، ممن

يقومون بالعمل الريادي لخلق بنية تحتية ثقافية، وتتعاون وتعمل بعضها مع البعض. إن تنظيمي لهذا المعرض هو خطوة أخرى على هذه الدرب.

أندريه صغير زملر

هامبورج وبيروت

آذار ٢٠٠٨

الفن الآن في لبنان

كايلين ويلسون-جولدي

«متحجرات» ريان ثابت هو عمل إنشائي مكون من مجموعة حقائب سفر قديمة مغطاة بالإسمنت. ومن ناحية الشكل، هو دمج لفكرة اللحظية الموجودة في عمل منى حاطوم «حركة نقل» (وهو نحت أنجز سنة ٢٠٠٠ يصوّر حقيبتين ينسكب من جوانبهما شَعْر إنسان، يوصل الواحدة بالأخرى)، مع جدية عمل راشيل وايتريد، «بلا عنوان (زوج)» (وهو عمل إنشائي أنجز سنة ١٩٩٩ ويتألف من ١٨ قطعة من ألواح دفن الموتى مصبوبة بالبرونز، مطلية بالأبيض، ومزدوجة، أحدها محدب والآخر مقعر).

عُرض عمل ريان ثابت الإنشائي للمرة الأولى في بيروت في صيف سنة ٢٠٠٦. وقد أطرَ مدخل معرض يحمل عنوان «بيوت متقلّة» ، افتتح في السادس من تموز في قاعة عرض صغير- زملر في الكرنتينة. عرض الفنان هذه الحقائب ذات الأحجام المختلفة على أرضية القاعة، ورتبها على نحو ثنائي وثلاثي لتمتد في فضاء المدخل المحايد من الجاليري الذي تقارب مساحته ١٠٠٠ متر مربع، والذي كان في السابق مصنعاً أو مخزناً. كما انتشرت بضع حقائب أخرى بصورة منفردة ومعزولة.

احتل عمل ثابت هذا مكانه في معرض يضم أعمال فنانين مرموقين ومعروفين

عالمياً. وهي بداية لا بأس بها لشباب في الثالثة والعشرين يعرض أعماله للمرة الأولى في صالة عرض. ثمة قسوة منافية للضمير، فبعد ستة أيام من افتتاح المعرض شنت إسرائيل حرباً على لبنان. وعلى مدى أربعة وثلاثين يوماً كانت البلاد تحت القصف والحصار. فجأة، أصبح العمل -الذي أعدّ برؤية تتأمل تاريخ الحروب في لبنان، وتتناول الأضرار النفسية المتراكمة والأنماط السلوكية المفجعة التي أوجدتها هذه الحروب- غارقاً في سياق الحرب في الراهن. وهكذا جُردت الحقائب المغطاة بالإسمنت من تأملها للماضي بتفكير، لتتحول إلى صدى عميق للواقع.

يسجل المعرض الذي يقام في دارة الفنون بعنوان «الفن الآن في لبنان»، في الفترة ٤ آذار - ٢٩ أيار، العرض الثاني لعمل ثابت المسمى «متحجرات». في هذه المرة تظهر القطع المعروضة بثقل أكبر، كما تبدو أشكالها ذات خطوط أكثر انسيابية، فضلاً عن أن سطوحها أوغلت في التجريد. لقد قام ثابت، أثناء السنوات التي تخللت الحرب، بإضافة طبقات جديدة من الإسمنت على الحقائب. فأصبح تأثيرها مربعاً. إذ أوجدت سماكة الإسمنت مظهراً مادياً للتراكم الكوارثي الذي يكشفه تاريخ العنف في لبنان، ومحاولة عاطفية حميمة للحفاظ على العقل سليماً من أي أذى.

لا يقدم معرض «الفن الآن في لبنان»، المنظم من قبل أندريه صفيير - زملر، عرضاً استعادياً كاملاً لممارسات الفن الناقد التي ظهرت في بيروت خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة، كما لا يقدم مسحاً للإنتاج الثقافي المعاصر في لبنان بصورة المتجلية اليوم. وإنما يقدم مجموعة منتقاة من

أعمال فنانيين تتلاقى موضوعاتهم واستراتيجياتهم بقدر ما تفتقر. ويستفيد المعرض استفادة بشكل بارع من الفضاءات المختلفة التي توفرها قاعات دار الفنون، ويتكى على ما يومية به تنظيمه، وهي إيماءات تجمع بين كونها حساسة وجازمة.

يتضمن معرض «الفن الآن في لبنان» ٣٩ عملاً لـ ١٤ فناناً وُلدوا خلال السنوات الممتدة ما بين ١٩٦٤ و١٩٨٣. هناك أعمال فيديو وتصوير فوتوغرافي وتخطيط وأعمال رسم أخرى على الورق بالحبر والألوان المائية، وكذلك أعمال نحت وخريطة كبيرة لبيروت (لمروان رشماوي) مصنوعة من مطاط قوي أسود يُتَوَقَّع من زوار المعرض أن يمشوا فوقها، وهناك أيضاً أكوام من النصوص لوليد صادق، وملصقات لأكرم زعتري، الجمهور مدعو للاحتفاظ بها.



وليد صادق | حداث في حضرة الجثة (تفصيل)

لبعض الفنانين المشاركين في المعرض نشاط فني يمتد لأكثر من عشر سنوات، وهم يتمتعون بحضور فني على المستوى العالمي. فوليد رعد مثلاً، شخصية محببة لدى نقاد الفن، وهو من الفنانين الذين عرضوا أعمالهم في دوكونتا وبينالي فينيسيا وبينالي ويتي. أما زعتري وربيعة مروّة فتُعرض أعمال جديدة لهم، بالتزامن مع هذا المعرض، في مركز بومبيدو بباريس في معرض يتمحور حول الشرق الأوسط تحت عنوان «القلقون»، (١٢ شباط - ١٩ أيار). وقد أنجز الفنان جلال توفيق ثمانية كتب، وسبعة أعمال فيديو، وخمسة مشاريع فنية استخدم فيها تقنيات فنية متعددة، وهو يُعدّ إجمالاً جوهر عقل المجموعة. وهناك فنانون آخرون حديثو عهد بالمشهد الفني، مثل: ريان ثابت ورندا ميرزا، فكلاهما أنهى مؤخراً الدراسة الجامعية.

من الجدير بالملاحظة أن معرض «الفن الآن في لبنان» أول معرض كبير من نوعه يقام في العالم العربي منذ المعرض الذي أقيم في قاعة تاون هاوس للفنون المعاصرة في القاهرة بعنوان «صلوات مفقودة»، وهو المعرض الذي نظمته كريستين طعمة، من مؤسسة أشكال ألوان، سنة ٢٠٠١. لم يتم تنظيم معرض بهذا الحجم قط في بيروت. في كل عام يستضيف متحف سرسق في لبنان معرض صالون الخريف، وهو معرض توجّه الدعوات للمشاركة به، وتخضع أعماله للتحكيم، ولعله يقدم أدق عيّات الفن المعاصر المنتشر في لبنان. غير أن النتائج تكشف عن وجود أعمال متفاوتة الجودة. أنشأت مؤسسة أشكال ألوان منتدى «أشغال داخلية» سنة ٢٠٠١، وهو يلقي الضوء على الهموم المشتركة بين الفنانين الذين يعملون على أحدث المستجدات في الممارسات الفنية. غير أن امتداده لا يقف عند حدود المحلي أو الإقليمي، وإنما يذهب إلى

العالمي على نحو يثير الإعجاب ويحتضن الحوار الذي يؤثر في الأعمال الفنية المعاصرة، ويجعلها مركبة، وينبثق عنها. تشدد المعارض اللبنانية الأخرى التي أقيمت مؤخراً في الدول العربية على اللوحة والنحت لفنانين من أجيال سابقة، بدلاً عن الممارسات القائمة على المفهوم كما هي الحال لدى الفنان صادق، على سبيل المثال، وهي ممارسات أساسية كان لها دور رئيس في إعادة تحديد وظيفة الفن المعاصر وغاياته في لبنان، كما حولت الفن من فن تزييني مجهّز إلى أداة للنقد.

يقودنا هذا إلى ذكر معارض لبنانية تتمحور حول بيروت أقيمت خارج المنطقة، مثل المعرض الذي نظمته كاترين دافيد بعنوان «تصورات عربية معاصرة»، والمعرض الذي نظمته سوزان كوتر بعنوان «خارج بيروت». إن معارض كهذه، في ظل غياب البنية التحتية المؤسساتية للفن المعاصر في العالم العربي، تبدو حاسمة في كتابة تاريخ الفن في المنطقة، وإرساء معالمه.

يحمل معرض «الفن الآن في لبنان» إلى الجمهور المهتم بالفنون في عمّان نماذج تبين كيف ولماذا أصبح المشهد الفني المعاصر في بيروت يمتلك هذا القدر من القوة المؤثرة. فعلى امتداد السنوات الخمس الماضية أسهم عدد من الفنانين المشاركين في هذا المعرض بيناليات ومعارض ومهرجانات للأفلام وعروض للفيديو والمسرح والفنون الأدائية على المستوى العالمي. كما أفردت بعض الدوريات الفنية أعداداً خاصة عن بيروت. في العام ٢٠٠٧ دشّن لبنان جناحه الوطني في بينالي فينيسيا، وهو أحد البلدان العربية القليلة التي تملك فيه جناحاً. في عدد صيف ٢٠٠٧ من «آرت جورنال»، قال

النقاد الفني ت.ج. ديموس: «على الرغم من ابتعادها جغرافياً عن عواصم الثقافة في أوروبا وأمريكا، برزت بيروت بوصفها ذات مركزية تامة لأكثر الأسئلة إلحاحاً - في السياسة وعلم الجمال والأخلاق والمؤسساتية- والتي من شأنها تحريك نشاط الفنانين والقائمين على الفنون اليوم».

منذ مطلع التسعينيات من القرن الماضي أوجدت بعض المنظمات المستقلة بنيات تحتية بديلة للتعبير الفني، مثل «أشكال ألوان» و«المؤسسة العربية للصورة» و«بيروت دي سي» و«ارتجال» و«Né a Beyrouth»، واستحدثت قنوات جديدة مثيرة للفضول لإنتاج الأعمال الفنية وعرضها. وقد عمل أغلب الفنانين المشاركين في معرض «الفن الآن في لبنان» مع هذه المؤسسات. ولذلك كان بإمكانهم التجريب، في بداية الأمر على الأقل، في جو متحرر نسبياً من ضغوط التسويق الفني. فانتقلوا نتيجة لذلك، من أعمال الرسم والنحت إلى إنتاج أعمال فن الفيديو والفن الإنشائي التركيبي، مخلفين وراءهم شكليات أسلافهم ليبدعوا أشكالهم الخاصة. ولعل من أبرز الأمور أنهم استخدموا فنههم لسبر غور عدد من الأسئلة الملحة التي تواجه المقيمين في لبنان اليوم، وهي أسئلة تتعلق بالتاريخ والهوية والذاكرة والنسيان والصدمات العنيفة والهستيريا، وكيف أثرت الحروب والنزاعات في التجربة الحياتية، والطبيعة الهشة للفردية والمواطنة وآلية العقل، ووجود مجموعة متخيلة من الأنداد (يربطهم وضع اجتماعي أو فكري بدلاً من الرعاية والولاء) داخل دولة طائفية ضعيفة، يقع على كاهلها عبء القضايا السياسية المستعصية في المنطقة.

لدى السير خلال الفضاءات التي يضمها معرض «الفن الآن في لبنان»،

يلاحظ المشاهد المباني التي دمرها القصف، والرصاصات التي أضلّت طريقها، والمدرعات المصفّحة وصناديق مدافع الهاون المدفونة، ليستتج أن الأشياء التي يتضمنها المعرض هي أدوات حربية. هكذا تبدو. غير أن الانعطافة الأكثر نجاحاً في المعرض أنه يعزز الفكرة القائلة إن الفن المعاصر في لبنان مهووس بالصراع السياسي، ويظهر حقيقتها.

قد يوجه بعضهم انتقاداً إلى المعرض لكونه أفرط بالأمور السياسية على حساب الجوانب الجمالية، حيث يبدو فيه أن كل عمل فني هو عرض صحفي، أو دراسة اجتماعية للحرب، سواء أكانت الحرب الأهلية التي استمرت خمس عشرة سنة، أم حرب صيف ٢٠٠٦، أم امتدادات ما يسمى «الحرب الأهلية الباردة» التي أدت إلى الانهيار المتتالي للدولة اللبنانية أو شلّها واستدعت التدخل الدولي من كل مكان، ما بين الحرب الأهلية حتى حرب ٢٠٠٦. ومنذ نهاية حرب ٢٠٠٦ حتى الآن. قد يقول بعضهم إن هذا الفن قاس ويقدم القليل من الراحة البصرية.

مما يدعم الفكرة السابقة كتابة العنوان الذي يتصدر الملصق الإعلاني للمعرض بحروف تقطع جزءاً تفصيلياً من الصورة الفوتوغرافية لأكرم زعتري «صيدا ٦ حزيران ١٩٨٢»، التي تضم بإطارها ستة انفجارات على سفح جبل مهلهل فوق ثاني أكبر مدن لبنان بعد بيروت.

غير أن عمل زعتري، في واقع الحال، تكوين رقمي ماهر. فهذه الانفجارات الستة تحديداً، والتي تعكس بشكل مخيف الغيوم البيض في السماء الزرقاء

فوقها، لم تحدث في آن واحد. والأجدر، أن الفنان ربط بعضها ببعضها الآخر مستخدماً الصور الفوتوغرافية التي سبق له التقاطها بجهاز تصوير والده، كاميرا من نوع «كليف»، عندما كان في السادسة عشرة من عمره. الصورة لا تمثل الواقع، وإنما تعيد تكوين رغبة فتى مراهق للإمساك بما يتذكره عمّا أسماه «ألعاباً نارية حقيقية». لا تعبر صور زعتري عن وقائع أحداث تعبيراً ملتزماً. إنها، بدلاً من ذلك، تكتف الحقائق لتصنع منها شيئاً متخيلاً مرتبطاً ارتباطاً حميماً وعاطفياً مع ذاكرته الأولى في تصنيع الصور.



بازولا يعقوب | صيف ٨٨

وعلى نحو مشابه، فإن الصور الفوتوغرافية التي قدمتها باولا يعقوب، بتضادها الأبيض والأسود الحاد، والتي صوّرت من خلالها مباني عليها نُدب خلفتها

نيران القصف ورصاصات القنّاصة، وهي من مجموعتها المعنونة «صيف ٨٨»، تعود إلى الوقت الذي كانت فيه يعقوب تطوف حول بيروت مع مصور صحفي كان حبيبها سابقاً. وصورها، أكثر من كونها صوّرت رعب الحرب، وثّقت أرضاً تحمل بصمات عاشقين في مقتبل العمر كانا يتحسسان طريقتهما إلى أقصى حدود المنافسة الفنية والنخب الرومانسي.

تلخّص تخطيطات مازن كرباح الصاخبة والرفيقة معاً والشبيهة بدفتر مذكرات، كيف تمضي الحياة أثناء الحرب، وكيف أن العناوين الكبيرة للصحف، والتغذية الإخبارية على امتداد أربع وعشرين ساعة، غير صحيحة في أغلب الأحوال، وكيف تمتد نتائج العنف السياسي إلى ما دون أعداد الموتى والجرحى بكثير، بحيث تشمل خيبة الأمل الجماعية لجيل برّمته، وهو الجيل الذي ينتمي إليه الفنان بطبيعة الحال.

وفي توازن يقابل الإحباط الذي عبّر عنه كرباح، تأتي مجموعة الصور الفوتوغرافية لزياد عنتر التي أنتجت لورشة تدريبية في مخيم عين الحلوة. يمثل كل عمل صورة شخصية، بطريقة أو بأخرى، لغطاء رأس وُضع على نحو بدا فيه كأنه نحت ناعم متقن الصنع. لقد كان على الفتيات المشاركات في الورشة التي أدارها عنتر بالاشتراك مع الكاتبة ومنظمة المعارض رشا السلطي، أن يضعن حجباتهن بتنسيق فني على صفحة بيضاء ومن ثم يغادرن القاعة. وبعدها كان على عنتر أن يدخل القاعة ويوثق ما أبدعن. وفي سياق تبادل تعليمي يهدف إلى إثارة الأفكار الناقدة والتعبير الفني، تمسك الصور بالومضات الخلاقة التي تطلق شعلتها عندما يمسك الناشئون بأدوات التعبير

عن الذات. كان دور الفنان هنا ضئيلاً جداً. فالمادة الجوهرية في هذه الصور الفوتوغرافية هي لون الحجاب ونقوشه والأشكال المصممة منه.



مازن كرباح | أخبار حقيقية من بيروت (تفصيل)

وكما قال الروائي اللبناني إلياس خوري: «المنتصرُ يكتبُ التاريخَ، والمهزومُ القصصَ». لو خُذت الأعمال التي يتضمنها معرض «الفن الآن في لبنان» للنظر إلى ما تحتها، أو لو أطل المرء الوقوف أمام هذه الأعمال وتفاعل مع الاستراتيجيات الناقدة الراهنة؛ لتجلى أمامه أن تحت ما يظهر على السطح من أعراض احتقانٍ شديد نتيجة صدمات عنيفة هو طبقات إضافية من المعاني والمواد.

ربما لأنه لم يكن ثمة منتصر في حروب لبنان -على الرغم من الادعاءات الكثيرة المتنافسة والمناقضة لذلك، إذ أسفرت هذه الحروب عن هزيمة كل طرف من الأطراف بشكل أو بآخر- يميل منتجو الثقافة المعاصرة في البلاد (بمن فيهم الكتّاب وصانعو الأفلام السينمائية ومبدعو الفنون البصرية) إلى الاعتناء بالدرجة الأولى بتفكيك الآليات التي يُكتب بها التاريخ، وإعادة تشكيل القصص التي تولدت من خلال التجارب الحياتية.

قد تكون الأشياء الموجودة في معرض «الفن الآن في لبنان» تتحدث عن الحرب، أو، على نحو أكثر إنتاجاً، يتم توظيفها كمحفزات سردية تقود إلى أمكنة أخرى تماماً. وبوصفها طرقاً من طرق الاستذكار، فإنها قد تقود إلى ذكريات مؤلمة جداً، ولكنها أيضاً تلهب الخيال بقصص ذات بعد إبداعي، تتراوح ما بين كونها خرافية وكونها نابعة من خيال جامع، يتم تصويرها من خلال كوميديا سوداء وحدة رقيقة.

وفي الفيديو المسمى: «أتمنى لو أستطيع البكاء» لوليد رعد، وهو من ضمن أعمال الفنان التي قدمها تحت اسم «مجموعة أطلس»، يظهر العميل رقم ١٧، وهو عميل مخبرات لبناني سابق، متحليلاً بصورة كلية. لقد كان من المفترض أن يسجّل هذا العميل النشاطات المشبوهة التي يلاحظها على امتداد كورنيش البحر في بيروت، ولكن غروب الشمس البرتقالية في أعماق البحر المتوسط عند الفسق سيطرت على ذهنه يوماً بعد آخر. تقدّم الصور الفوتوغرافية لرعد، والتي تحمل عنوان «الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها» (الجزء الثاني)، رصاصات ضلّت طريقها كان الفنان قد جمعها سنة ١٩٨٩. وهذه

الأشياء، أكثر من كونها مخلفات حرب، مدوّنان توثق علاقاته، ويحتفظ بها بوصفها هدايا من حبيبات سابقات، أو مقايضات مع شقيقته.

ثمة عمل إنشائي على شاشتي فيديو لربيع مروّة بعنوان «أنا الموقع أدناه»، مستوحى من قصة عضو ميليشيا سابق قدّم علانية اعتذاراً عما قام به أثناء الحرب الأهلية، رغم مرور اثنتي عشرة سنة على نهاية النزاع. يعلّق مروّة، بنص مكتوب على جدار مجاور للعمل، مبيناً أن هذا الاعتذار لم يؤخذ على محمل الجد. يظهر وجه الفنان الذي يكاد يكون مضطرباً، والذي تم تصويره بحركة بطيئة، مقابل نص لرسالة متخيلة لا هي اعتذار ولا هي اعتراف، ولكنها إدانة لاذعة للصفح والنسيان، وهي أيضاً مقالة نقدية صاخبة للفن واللغة.

يقدم وليد صادق عملاً إنشائياً، بعنوان «حداد في حضرة الجثة» مكوّناً من كومة نصوص على منصة مع تخطيط صغير بالقلم مرسوم عالياً على جدار فوقها، ويربط العمل قصة عائلة تشيّع فقديها، مع مخطوطة «الحداد والاكثاب» لسيجموند فرويد، ومع حكاية تمثال نُقل من قاعدته في وسط بيروت. كما ترتبط القطعة أيضاً بقصة أخرى - غير موجودة في المعرض ولكنها موجودة في البروشور- تدور حول كوزو أوكاماتو، وهو شخصية مثيرة وحقيقية تماماً وغير منسية منذ الوقت الذي وُجد فيه الجيش الأحمر الياباني جهوده مع الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين للقيام بعمليات ضد إسرائيل، وهو الشخص الوحيد الذي مُنح حق اللجوء السياسي في لبنان.

مجموعة الأعمال الفوتوغرافية التي تدفعنا للتذكر «نهاية ال...» للميا جريج،

هي في الحقيقة صور اجْتُثّت من أفلام سينمائية التُقطت بواسطة كاميرا ٨ ملم وفيديوهات، يبدو عليهما الصدأ بسبب مواد كيميائية أو بتأثير عامل الزمن. تصف جريج هذه الأعمال على أنها «صور ذهنية» و«ذكريات لتاريخ»، وهي تأمل في مسألة «العنف والخسارة وفقدان الوهم». «إنها ليست .. مشاهد جميلة فحسب»، كما كتبت في نص مصاحب للعمل، مضيئة: «وإنما تحمل في طياتها جميع الاضطرابات، والنزاعات، والعواصف السياسية التي مررت/ مررنا بها». تتناول الصور موضوع الحذف الذي تتسم به الذاكرة، والإعاقات في محاولة السرد. ليس هناك قصص كاملة في مجموعة جريج.



جوانا حاجي توماس و خليل جريج | مناظر طبيعية من الخيام

ومن الأعمال الأخرى الموجودة في المعرض، أعمال لا تروي حكايات محددة، بل تتقّب بدلاً من ذلك في ظواهر غريبة، مثل صور «الخيام» لجوانا حاجي

توماس و خليل جريج، والتي تقتنص دورات الدمار والتأبين لموقع مركز الاعتقال الإسرائيلي السابق في جنوب لبنان. لقد تحوّل معتقل الخيام، بعد الانسحاب الإسرائيلي سنة ٢٠٠٠، إلى متحف، فدمّرت إسرائيل في صيف ٢٠٠٦. ثم وُضعت على الموقع لوحات إعلانية تحمل صوراً للمركز عندما كان سجنًا. هذا الارتباك التاريخي واختزال الزمن في لحظة -وهو ما تلتقطه الأعمال الفوتوغرافية لحاجي توماس وجريج- هما أعراض لا تقتصر على التجربة اللبنانية فحسب، وإنما تظهر على أي مكان يُرَاجع فيه التاريخ وتعاد كتابته بعد فصول من النزاع والاختلاف.

ما هو مثير -ونادر- في «الفن الآن في لبنان» هو التأكيد غير الملحوظ على الشكل، وترتيب الأعمال الفنية المعروضة، بالإضافة إلى محتواها. نصوص وليد صادق، وملصقات أكرم زعتري تتخذ مساراً مختلفاً عن بقية الأعمال -وهي أقل ظهوراً من الفيديوهات والأعمال الإنشائية المستندة إلى الوثائق والأرشيف- وهو مسار كان له حضور فعّال في مشهد الفن المعاصر في بيروت منتصف التسعينيات، والذي يتضمن استخداماً لنصوص قصيرة يمكن توزيعها بسهولة، وبكلفة إنتاجية قليلة، وتتحرك بحرية بعيداً عن الحدود التجارية في عالم الفن، والمؤسسات العامة، واشترطات صالات العرض.

فن جلال توفيق: «فن ثانوي: ملصقات وأغلفة كتب مفاهيمية» هو استمرار لعمله الذي بدأه سنة ٢٠٠٠. تتضمن المجموعة حتى الآن ١٩ ملصقاً، ملخصان وثمانية من أغلفة الكتب. ومن خلال رَصْف الصور والكلمات على كل واحد من ملصقات الأفلام أو على أغلفة الكتب «المتخيلة»، يكتف توفيق عملية

التفكر بما وراء مقالة نقدية، و/أو تفسير أعمال حقيقية أو متخيلة وعلاقتها بطرواف ثقافية واجتماعية وسياسية راهنة -الحجج، والإشارات، ومواد البحث، والروابط المبنية بين مواد دراسة مختلفة، تولد جميعها نظريات- لتأخذ عملية التفكير من خلال التكثيف شكلاً مستوياً شائياً الأبعاد. تُزوّد أغلفة الكتب والملصقات رموزاً بصرية تشير إلى موضوعات ونظريات وأفكار رئيسية يتناولها توفيق في كتبه وفيديوهات وأعماله الإنشائية العديدة. وفي هذا السياق، تفرّد هذه الأعمال الفنية مساحة للرؤية الثابتة والتوزيع الفطن لتلك المواضيع والنظريات والأفكار، مثل: الاستشهاد، الزمن والعلاقة الغير ملائمة معه، الموت واللاميت.



Credits Included
A Video in Red and Green
Jalal Toufic

تغوص مجموعة الصور الفوتوغرافية «غرف مهجورة» لرندا ميرزا في أعماق ظاهرة المراكز الحضرية التي لم تُفرّغ بسبب الدمار فقط، وإنما أيضاً بسبب إعادة الإعمار والتأرجح الاقتصادي والتطور غير المتساوي. فالآثار الباقية التي تُركت فوق جدران الغرف المهجورة التي صوّرتها ميرزا تحكي التاريخ السريّ لحياة ناس طواهم النسيان منذ زمن طويل. وعلى نحو شبيه بالتأمل الذي يقوم عليه عمل ريان ثابت عن الحقائق المعدّة دائماً، يظهر في عمل ميرزا أن وجوب البحث في ثنايا تلك الفضاءات المهملة، سواء أكانت ذهنية أم مادية، هو أمرٌ أساسي في مكان مثل لبنان، حيث التذكّر غالباً ما يسحقه النسيان.

ولد ريان ثابت سنة ١٩٨٣. ما كان ينبغي له أن يتذكر الغزو الإسرائيلي. وقد كان في السابعة من عمره فقط عندما انتهت الحرب الأهلية اللبنانية. لكن عمله المسمى «متحجرات» يعود إلى طفولته، وإلى ما لا بد أن يكون حدود ذاكرته، فيتذكر تجربة ذهابه إلى النوم كل ليلة، حيث كانت حقيقته المزودة بالاحتياجات الأساسية موضوعة عند طرف السرير استعداداً للمغادرة إذا ما تصاعدت الاعتداءات لتجبره وعائلته على الفرار. ومن المؤسف أن هذه الحالة مستمرة لغاية الآن، إن لم يكن نتيجة الحرب، فسيكون بسبب الركود الاقتصادي والسياسي.

وحسب وصف أندريه صفير-زملر عشية حرب ٢٠٠٦، يبحث عمل ثابت عن العلاقة المتناقضة بين ثقل الوزن وخفّته، ألم العيش في أثناء الحرب والحاجة إلى امتلاك الخفة والقدرة على الحركة السريعة. وعلى التو، يوحى

ترتيب الحقائق بأنها مجموعة قبور منظّمة في مقبرة؛ بقايا شبكة متقطعة لمبانٍ؛ وتشتت عائلات دُفعت إلى المنفى. والمادة هنا مرجعيتها قوام مدينة بيروت.

في شهادة عن تجربته الفنية، يقول ثابت عن عمله «متحجرات»: "إنه تأمل في سيناريوهات حرب متقلبة بعد أن جرى تطبيقها. فكوننا مأخوذين بفكرة أن علينا ترك بيوتنا في أي لحظة خلال الحرب الأهلية -وعلينا أن نحزم حقائبنا مسبقاً تحسباً للطوارئ- أصبح لدينا «عادة»... وبشكل ما حوّل الإسمنتُ حقائب السفر هذه إلى متحجرات، أو نصب تحمل في ثناياها مأساة لحظة معينة. لقد أصبحت الحقائق مواد دراسات، وهي تمثل نقطة مرجعية عن حياة الناس في بلد ما".

على مدى خمسة عشر عاماً، سبر الفنانون في بيروت غور تاريخ حروب لبنان وتجربتها، وعجنوه من أجل أن يبدعوا أعمالاً تكون بدورها ناقدة ومحرضة ومؤثرة. والهدف ليس السعي إلى إيجاد معنى الحرب، بل الأجدر استعادة قوة المعنى وقدرته بعد انحباسها الكامل.

إن توزيع معرض «الفن الآن في لبنان» ما بين البيت الأزرق والمبنى الرئيسي في دارة الفنون عمل وهمي من أوجه عدة. فتقسيم المعرض تبعاً للأجيال ما بين فنانين ناشئين وآخرين محترفين ليس على هذا القدر من القوة التي يبدو عليها. وبوسع المرء أن يتخيل بيسر تنظيمياً بديلاً تكون فيه منحوتات ثابت ورشماوي، أو أعمال عنتر وزعتري الفوتوغرافية أو مجموعات ميرزا ويعقوب

متجاوبة بقوة مع بعضها بعضاً. غير أن هذه القفزة في الأجيال تضخّم من المدى الذي يظهر فيه الفنانون الشباب أقل همّاً، وأكثر مرونة وعاطفية. فربما كانت الأعمال المتأنية والمدرسة والجادة للفنانين الذين جاءوا قبلهم قد وُفّت ما عليها.

كايلين ويلسون-جولدي

محرة وناقدة فنية

آذار ٢٠٠٨

الفن الآن في لبنان

تنظيم

أندريه صفير زملر

جاليري صفير زملر

هامبورغ – بيروت

www.sfeir-semmler.de

الفنانون المشاركون

ريان تابت

جلال توفيق

لميا جريج

جوانا حاجي توماس و خليل جريج

مروان ر شماوي

وليد رعد

مجموعة أطلس / وليد رعد

أكرم زعتري

وليد صادق

زياد عنتر

مازن كرباح

ربيع مروة

رندا ميرزا

باولا يعقوب

النصوص الواردة في هذا الكتيب مأخوذة

بتصرف من نصوص شخصية للفنانين أو من

مقالات نشرت عن أعمالهم.



ريان تابت

ولد ريان تابت في لبنان سنة

١٩٨٣، وهو فنان ومهندس معماري

يعيش ويعمل في نيويورك. في

تجهيزاته، يستخدم تابت الأغراض

العادية مثل المفارش والصابون

والحقائب، بأسلوب سوريالي،

ويحولها إلى رموز.



جلال توفيق

ولد جلال توفيق في بيروت سنة

١٩٦٢، لأب عراقي وأم فلسطينية،

وهو مفكر وكاتب وفنان. له ثمانية

مؤلفات باللغة الإنكليزية هي:

*(Vampires): an Uneasy Essay
on the Undead in Film*

(1993; 2nd ed., 2003)

Over-Sensitivity (1996)

Forthcoming (2000)

Undying Love, or

Love Dies (2002)

Two or Three Things

I'm Dying to Tell You (2005)

'Āshûrâ': This Blood

Spilled in My Veins (2005)

Undeserving Lebanon (2007)

www.jalaltoufic.com



لميا جريج

ولدت لميا جريج في بيروت سنة

١٩٧٢، وهي فنانة فيديو ورسامة

تعيش وتعمل في بيروت. تدمج

جريج الوثائق المؤرشفة بالعناصر

الخيالية، لتشير إلى الأساليب

والطرق التي يمكن التعبير من

خلالها عن الحروب اللبنانية

وأثرها. يدور عمل جريج حول

حضور الوقت، وتأثيره في الذاكرة

بشكل خاص.

www.lamiajoreige.com



جوانا حاجي توماس و خليل جريج

ولد ثنائي الفن جوانا حاجي

توماس و خليل جريج، في بيروت

سنة ١٩٦٩. وهما يعملان معاً على

استكشاف المناظر الطبيعية التي

دُمّرت، من خلال تصوير ما يختبئ

تحت السطح، وتبيان التحديات

التي يواجهها أولئك الذين يعيشون

في الحاضر ويفكّرون في الماضي،

والبحث في علاقتنا بالتمثيل

وخاصة بالجانب البصري منه.

www.hadjithomasjoreige.com



مروان ر شماوي

ولد مروان ر شماوي في بيروت سنة

١٩٦٤، درس التصوير والنحت في

الولايات المتحدة الأمريكية، يعيش

ويعمل حالياً في بيروت. تستكشف

منحوتات ر شماوي طبيعة السكن

والمسكن، وما يعنيه العيش في

مدينة مثل بيروت.

ولد وليد رعد في لبنان سنة ١٩٦٧،

وهو فنان يعمل بتقنيات حديثة

ومتعددة، وأستاذ فنون في

The Cooper Union School of Art

(نيويورك). تتضمن أعمال رعد

تجهيزات إنشائية بمواد متنوعة،

أداءات، فيديو، صور، ومقالات أدبية.

عرضت أعماله الفنية في معرض

«دوكومنتا ١١»، في مدينة كاسيل

بألمانيا، وفي بينالي فينسيا بإيطاليا،

وبينالي ويتي بنيويورك، وملتقى

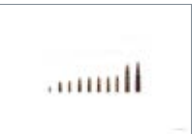
هجوم وورك في بيروت. يتساءل وليد

رعد عن تمثيل الأحداث التاريخية،

وعن كيفية استخدام الفيلم والفيديو

والتصوير الفوتوغرافي كوثائق

تسجل أزماناً متعاقبة من العنف.





مجموعة أطلس / وليد رعد

«مجموعة أطلس» مشروع أُسس في بيروت سنة ١٩٩٩، للبحث في التاريخ المعاصر للبنان وتوثيقه. تهدف المجموعة إلى جمع المتعلّقات: وثائق سمعية، فيديو، نصوص وغيرها، التي تسلط الضوء على هذا التاريخ. ومن ثمّ دراستها والحفاظ عليها، بالإضافة إلى إنتاج متعلقات جديدة. هذه الوثائق محفوظة في أرشيف المجموعة ببيروت ونيويورك. تم تصنيف الأرشيف إلى ثلاثة أنواع من المتعلقات: نوع يعود لأفراد معروفين، ونوع يتضمن الوثائق التي تم العثور عليها، ونوع يُنسب لمجموعة أطلس.



أكرم زعتري

ولد أكرم زعتري في لبنان سنة ١٩٦٦، وهو فنان ومنظم معارض يعيش ويعمل في بيروت. أنجز أكثر من ٣٠ عملاً بالفيديو وتجهيزات الفيديو. وهو أحد الأعضاء المؤسسين لـ"المؤسسة العربية للصورة"، وهي مؤسسة غير ربحية تهدف إلى ترويج التصوير في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا عن طريق جمع تراث المنطقة الفوتوغرافي وتسجيله وتوثيقه، ومؤخراً، طور زعتري مشاريع تتمركز حول البحث وتعامل مع الصورة بوصفها شهادة على الذاكرة.



وليد صادق

ولد وليد صادق في بيروت سنة ١٩٦٦، وهو كاتب وفتان يعيش ويعمل في بيروت. يحاول وليد صادق استكشاف ظروف الحياة المعاشة ضمن البيئة المغلقة للحرب الأهلية.



زياد عنتر

ولد زياد عنتر في لبنان سنة ١٩٧٨، يعيش متنقلاً بين لبنان وفرنسا، وهو يعمل بالتصوير الفوتوغرافي والفيديو منذ سنة ٢٠٠٢. ورغم أنه نشأ في الجنوب خلال الحرب الأهلية، وكان يشهد يوماً الاقتتال الدائر على أرضه، إلا أن ثيمة أعماله المثيرة للجدل تُقدّم بطريقة موضوعية لا مبالية، تاركة للمشاهد حرية تفسير دلالاتها واتخاذ موقفه الخاص تجاه العمل.



مازن كرباج

ولد مازن كرباج في بيروت سنة ١٩٧٥، وهو مصور، ورّسام، وموسيقي، أطلق موقعه الإلكتروني، بعد «سنتين من الكسل»، وذلك عندما بدأت إسرائيل حربيها الأخيرة على لبنان.



ربيع مروة

ولد ربيع مروة في بيروت سنة ١٩٦٧، وهو ممثل ومخرج وكاتب مسرحي ومحرر لـ(تي، دي)، بدأ بإنتاج وعرض أعماله الشخصية في المسرح والأداء والفيديو سنة ١٩٩٠. من أعماله: «لكم تمت نانسي لو أن كل ما حدث لم يكن سوى كذبة نيسان» (مع فادي توفيق)، «البحث عن موظف مفقود»، «ثلاثة ملصقات» (مع إلياس خوري)، «بيوخرافيا» (مع لينا صانع)، «أنا الموقع أدناه»، «من يخاف التمثيل؟» و«الوجه أ/ب».



رندا ميرزا

ولدت رندا ميرزا في بيروت سنة ١٩٧٨، وهي فنانة بصرية تعمل بالتصوير الرقمي وفن تسويق الفيديو المباشر، باحثة في الظواهر البارزة والمستترة للحرب.



باولا يعقوب

ولدت باولا يعقوب في بيروت سنة ١٩٦٦، ودرست في لندن. عملت يعقوب بالتشارك مع الفنان ميشيل لاسيير منذ العام ١٩٩٦. يتحرى الاثنان عن الدلالات الجمالية والسياسية الساكنة في المكان وقدرته على التعبير. عرضت أعمالها الفنية في بينالي فينسيا بإيطاليا سنة ٢٠٠٢، وحازت منحة (داد) للفنانين في برلين سنة ٢٠٠٤.

ريان ثابت

متحجرات

متحجرات ريان ثابت مستلهمة من طفولته في بيروت، المدينة المعذبة نتيجة الحرب والخوف والموت. في هذا التركيب المكون من مواد مختلطة، تمثل الحقائق المتحجرة الحالة الدائمة للحركة المتقلبة التي يجد اللبنانيون في الوقت الحاضر أنفسهم فيها. تشير أمتعة ثابت المتبسة إلى أن طبيعة الحياة وتقلباتها في لبنان أثناء الحرب الأهلية؛ حيث الاستعداد الدائم لإخلاء البيت في أية لحظة، وإبقاء الحقائق محزومة، أثرت على طريقة ترتيب اللبنانيين لحياتهم وبيوتهم في الوقت الراهن، فهم راغبون دائماً، ومستعدون أيضاً، وبشكل غير واع، للهروب. هنا، تبدو الحقيبة المغطاة بالإسمنت والتي حُوت من حاوية نقالة إلى بناية معمارية مهندسة، بديلاً للبيت. المتحجرات هي نُصُبٌ تذكّر بفقدان المسكن.

Rayyane Tabet

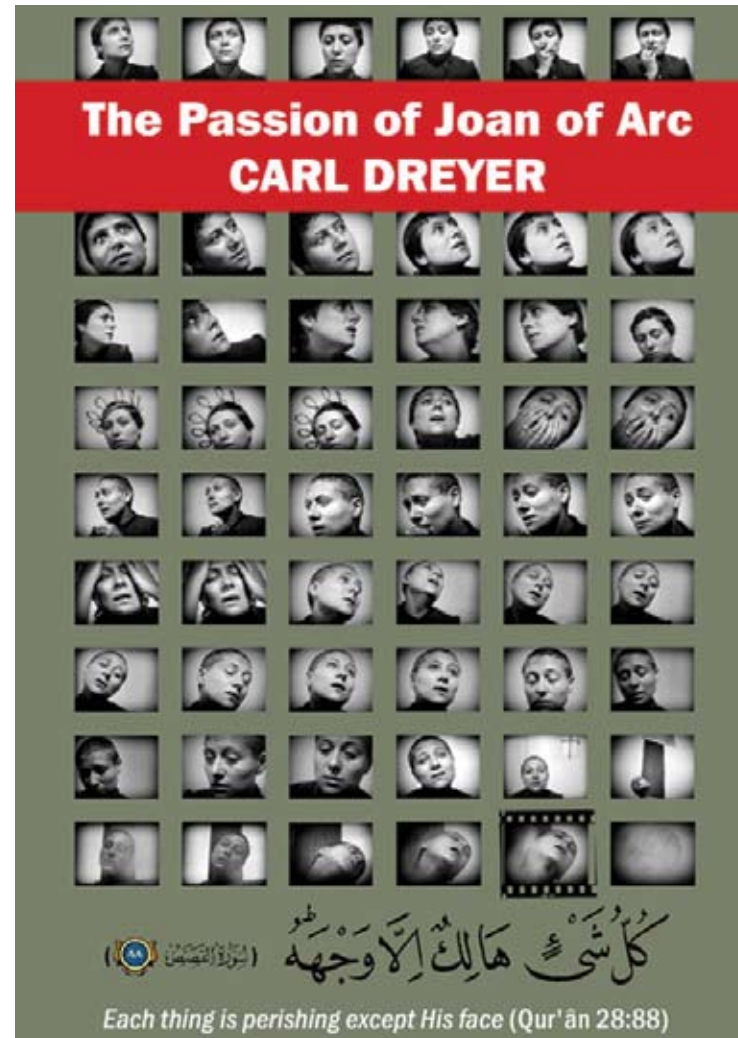
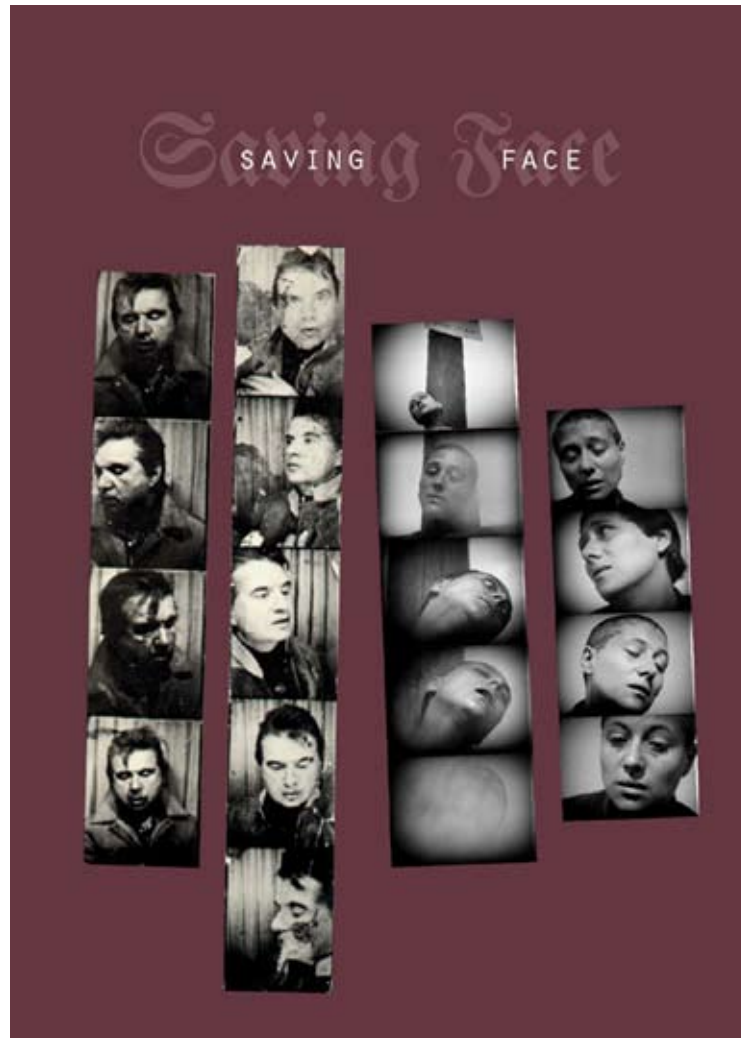
Fossils

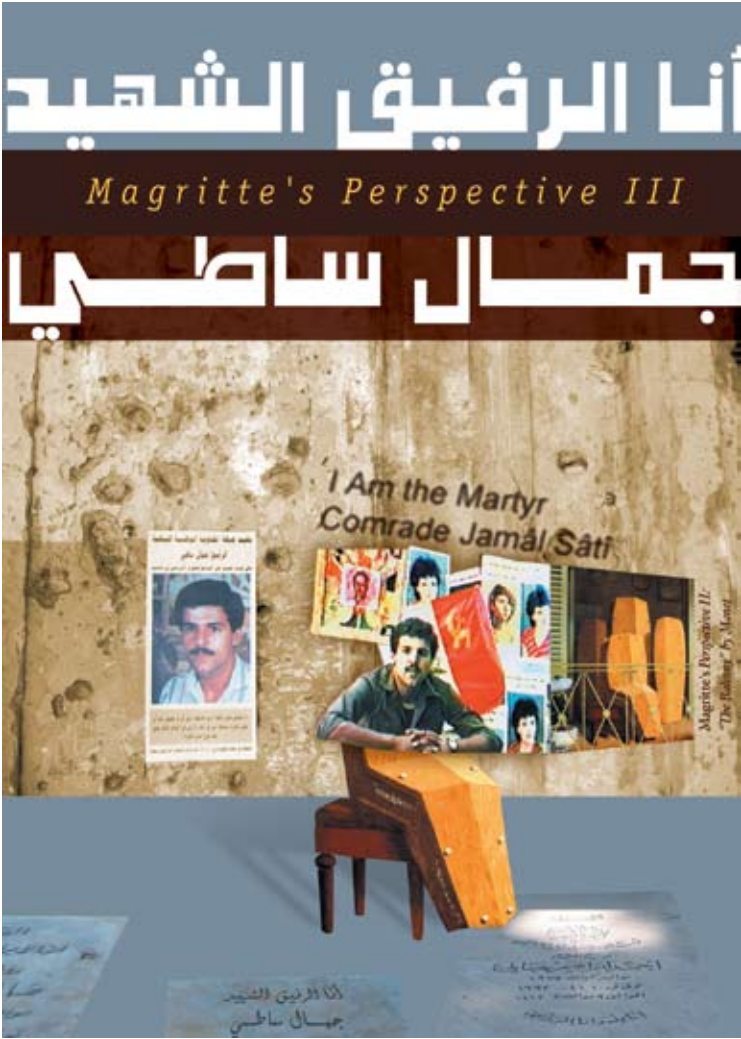
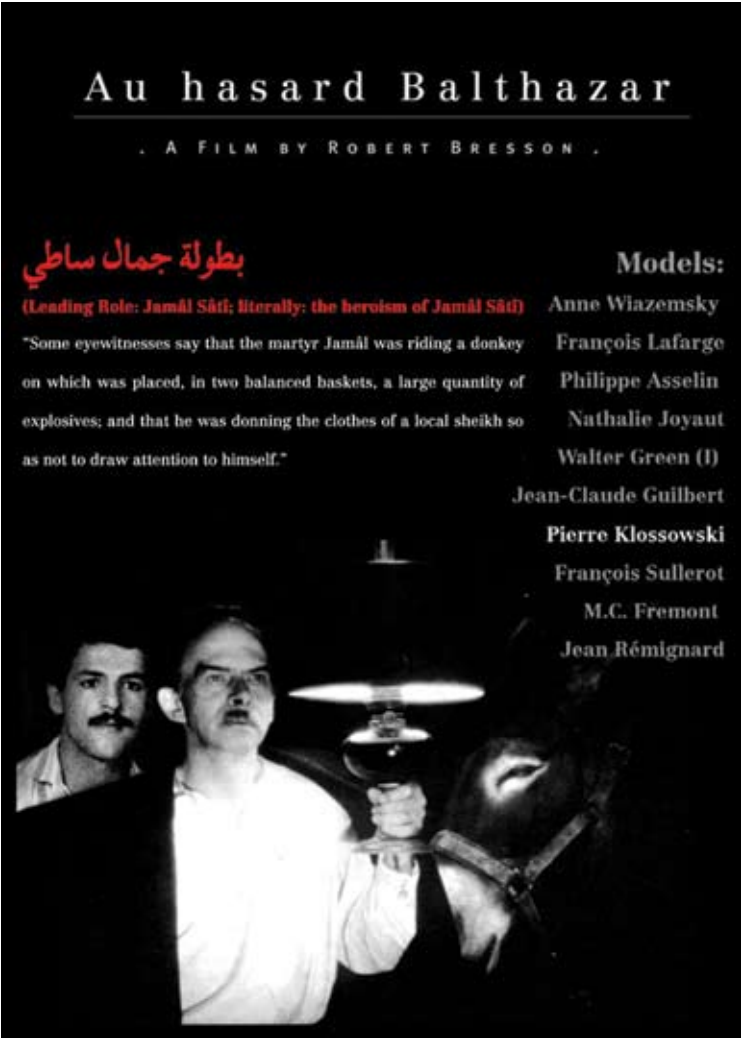
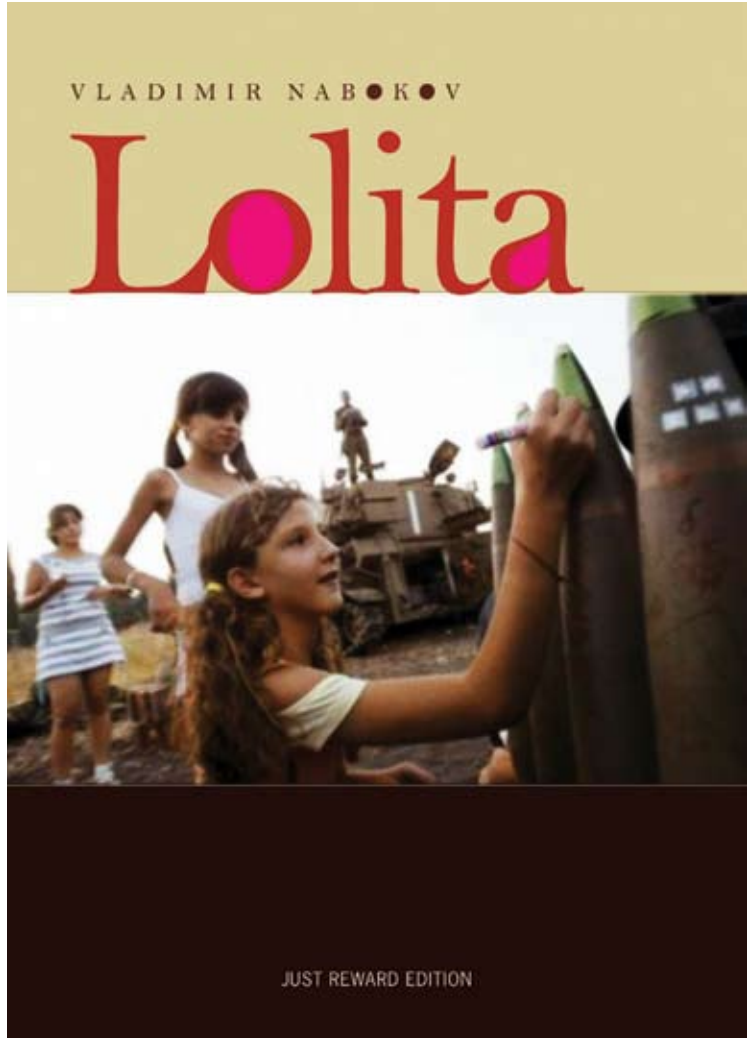
Rayyane Tabet's *Fossils* is inspired from his childhood in Beirut, a city tormented by war, fear and death. In this mixed-media installation, petrified suitcases literally represent the permanent state of constant mobility that the Lebanese at present find themselves in. Tabet's solidified luggage seems to suggest that the unpredictable nature of life in Lebanon during the civil war, with the enduring possibility of having to evacuate your home at any given moment and the compulsive outlook of having your bags packed just in case, became normalized in the way the Lebanese organize their lives and their habitats today; this normalization manifests itself in a perpetually overwhelming, unconscious urge, perhaps even readiness, to escape. In Tabet's work, the suitcases, which are encased in concrete and which have been transformed from mobile containers into architectural buildings, stand as substitutes for the home. *Fossils* is a memorial, then, to the dwelling no more.

Fossils | 2006 | Installation: 8 cement suitcases | Various dimensions. The Khalid Shoman Private Collection



"فن ثانوي: ملصقات لأفلام وأعمال فيديو مفاهيمية" عمل جُدد عنوانه إلى «فن ثانوي: ملصقات وأغلفة كتب مفاهيمية»، وهو عمل قيد التبلور منذ العام ٢٠٠٠، ويستمد عنوانه من كتاب جيل دولوز وفيليكس غاتاري «كافكا: نحو أدب ثانوي». في مقالته «بيان واحد أقل» يكتب دولوز: «يقول كارميلو بينيه بخصوص مسرحيته 'روميو وجولييت': 'إنها مقالة نقدية عن شكسبير'. لكن كارميلو بينيه لا يكتب في الواقع عن شكسبير، بل إن مقالته النقدية هي، بحد ذاتها، مسرحية». وأنا بدوري أقول، فيما يخص الملصقات وأغلفة الكتب المفاهيمية المُقدّمة هنا: إنها مقالات نقدية عن بعض الأفلام («آلام جان دارك» لدرابر، و«الأبدية ويوم» لـ أنجلوبولوس، إلخ...) وأعمال الفيديو والكتب - علماً أنّ هذه المقالات النقدية هي، بحد ذاتها، أعمال فنية."



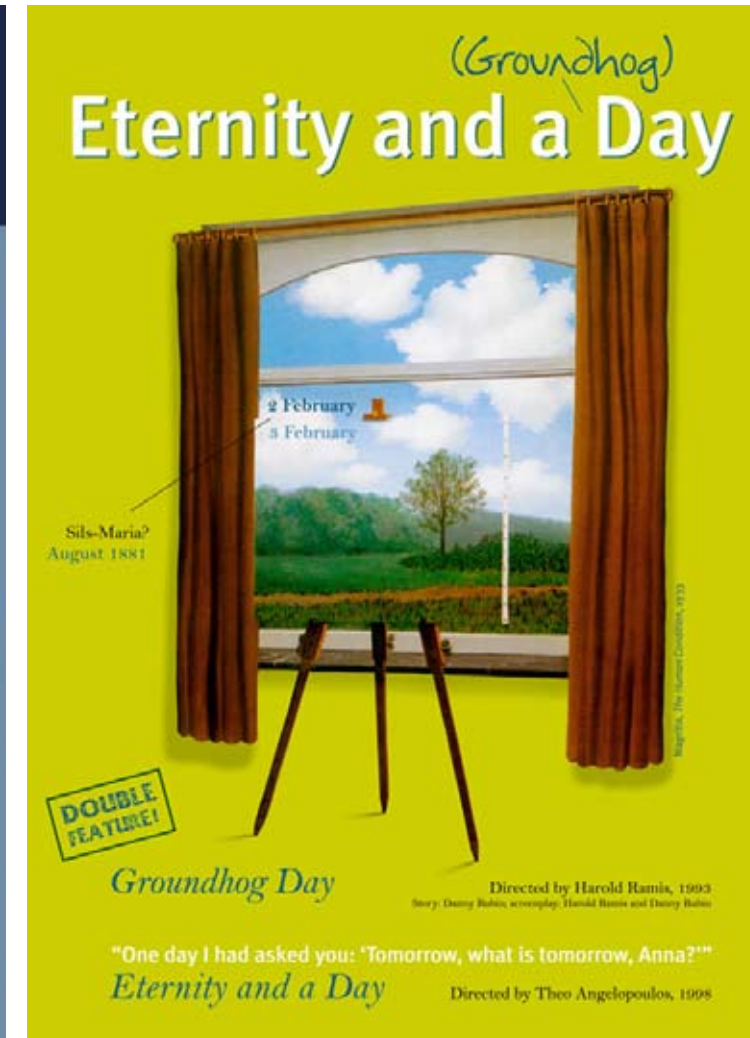


Jalal Toufic

Minor Art: Conceptual Posters and Book Covers

"Minor Art: Conceptual Film and Video Posters, presently re-titled *Minor Art: Conceptual Posters and Book Covers*, is a work in progress begun in 2000. The title draws on Gilles Deleuze and Félix Guattari's book *Kafka: Toward a Minor Literature*. In his *One Manisfesto Less*, Deleuze writes: 'With regard to his play *Romeo and Juliet*, Carmelo Bene says: 'It is a critical essay on Shakespeare.' But the fact is that CB is not writing on Shakespeare; his critical essay is itself a piece of theatre.' I would also say, of my conceptual posters and book covers: they are critical essays on certain films (Dreyer's *The Passion of Joan of Arc*, Angelopoulos' *Eternity and a Day*, etc.), videos and books—except that these critical essays are themselves artworks."

Minor Art: Conceptual Posters and Book Covers | 2000 – 2006 | Inkjet on paper | Various dimensions. © Jalal Toufic



لميا جريج

نهاية ال..

مجموعة الصور «نهاية ال...» جميعها صور ذهنية مكونة من فوتومونتاج أو صور منفردة متحولة. استخدمت الفنانة صوراً من أفلام سوبر ٨، وفيديو وملاحظات مكتوبة جمعتها عبر السنين. فهي ذكريات لتاريخ تتخلله ثغرات. هنا عملية الذاكرة، من خلال تسجيل الآثار كما عبر المحو والتحويل، تتضح على النسيج الملموس للصور. صور أرشيفية حورت عن مصدرها وأعيد خلقها في جغرافيات أخرى، صور تختفي. صور/أجزاء، كلمات تتفجر، تأخذ معاني جديدة. ومع أن الصور تعبر عن مشاهد ما بعد الحروب وأماكن محددة في لبنان، فهي صور شاعرية، غير واقعية. مجموعة صور «نهاية ال...» مع التركيز على اختفاء الصورة، هي وسيلة لمقاربة العنف والخسارة وفقدان الوهم. فهي ليست مشاهد جميلة فحسب، وإنما تحمل في طياتها جميع الاضطرابات، والنزاعات والعواصف السياسية التي تعيشها جريج أو يعيشها اللبنانيون. وعوضاً عن تبني موقف سياسي، تعبر هذه الصور عن شعور باليأس والخذلان وعن انتقاد لكل الأيديولوجيات.

نهاية ال.. شعور غريب بالألفة | ٢٠٠٧ | تصوير فوتوغرافي | ٩٠ سم × ١٢٠ سم. © لميا جريج

The end of... A strange feeling of familiarity | 2007 | C- prints mounted on diasac | 90 x 120 cm. © Lamia Joreige

Lamia Joreige

The end of...

The prints in the series *The end of...* are 'mental images' made of photomontages or single images that have been transformed. Joreige used images from Super 8 film, videos and written notes assembled over years. They are reminiscences of a history which has gaps. Here the process of memory, through its recording of traces as well as its erasing and diverting, is visible in the physical texture of the images. Images from archives diverted from their origin and recreated in other geographies, images disappearing, image-fragments, words bursting out, taking on a new meaning... Though they represent post-war landscapes and specific places in Lebanon, the non-realistic, poetic imagery of the series *The end of...*, with its emphasis on vanishing images, is a means to reflect on violence, loss and disillusion. They are not merely beautiful landscapes but carry within them, in an understated way, all the tensions, conflicts and political turmoil Joreige/the Lebanese experience. Rather than engaging in any political statement they express a sense of despair and disillusion, critical of all ideologies.

نهاية ال.. المبهمة | ٢٠٠٧ | تصوير فوتوغرافي | ٨٠ سم × ١٢٠ سم. © لميا جريج

The end of... *The unscrutable* | 2007 | C- prints mounted on diasec | 80 x 120 cm. © Lamia Joreige



جوانا حاجي توماس وخلييل جريج

مناظر طبيعية من الخيام

هذه الصور في مجموعة «مناظر طبيعية من الخيام» التقطت في معتقل الخيام جنوب لبنان. كان المعتقل تحت سيطرة الجيش الإسرائيلي المحتل وما يُسمى «جيش لبنان الجنوبي». بعد انسحاب الجيش الإسرائيلي من الجنوب في أيار/ مايو ٢٠٠٠، تم إخلاء المعتقل وتحويله إلى متحف. وأثناء حرب تموز/ يوليو ٢٠٠٦، حُطّم بالكامل. يتفاجأ المرء عند زيارته موقع المعتقل بمقدار الدمار، وكيف يظهر بشكل تفخيمي استثنائي، فتبرز من بين الأطلال، حيث المباني المهتمة، ألواحٌ نصبتها السلطات المحلية تحمل صوراً للمعتقل أثناء استخدامه. تُحوّل هذه الألواح الموقع مرة أخرى إلى متحف. تتساءل الصور في «مناظر طبيعية من الخيام» من خلال ما تلتقطه من مشاهد ذات طبقات متراكمة عن علاقة الذاكرة بالتاريخ والصور.



مناظر طبيعية من الخيام | ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ | تصوير فوتوغرافي | ٨٩ سم X ١٢٠ سم. © جوانا حاجي توماس وخلييل جريج

Joana Hadjithomas & Khalil Joreige

Landscapes of Kham

The photographs in the series *Landscapes of Kham* were taken at the detention camp of Kham in southern Lebanon. The camp was run by the occupying Israeli army and the South Lebanon Army (SLA), a local Lebanese militia. Following the withdrawal of the Israeli Army from the south in May 2000, the camp was dismantled and turned into a museum. During the war of July 2006, it was completely destroyed. When visiting the camp's site, one is surprised by the extent of the damage, but also by the extraordinary dramatization of the destruction. Protruding from the ruins, where the buildings that once stood are now razed, are boards that bear photographs of the camp as it was when it was still in use. These boards, which were erected by the local authorities, transform the site once more into a museum. In the nuanced set-up captured in the photographs of *Landscapes of Kham*, memory's connection to history and to the image is put into question.

Landscapes of Kham | 2006 - 2007 | C-prints mounted on aluminum dibond | 89 x 120 cm. © Joana Hadjithomas & Khalil Joreige



مروان ر شماوي

بيروت كاوتشوك

بعناية، نَحَتَ مروان ر شماوي خريطة مسطحة لمدينة بيروت على شكل أحجية مكونة من ٦٠ قطعة مطاطية سميكة موضوعة على أرضية المعرض، تُطابق كل منها جغرافية إحدى المناطق الستين في المدينة. ورغم ما نراه في هذه الكتلة القائمة والغامضة من طرق وشوارع حُفرت بدقة لتحديد الأحياء والأماكن المختلفة، إلا أن الهدف الأساسي ليس الرسم التخطيطي لمدينة بيروت، وإنما محاولة طرح أسئلة حول الشكل التنظيمي الحالي للمدينة، ومنها: أين يسكن مَنْ فيها، وما الذي يُحدد هذه التقسيمات؟ من خلال عمله «بيروت كاوتشوك»، وهو عبارة عن تخطيط أنجزه الفنان للتوزيع الاجتماعي الجغرافي لبيروت، يبحث ر شماوي في التاريخ المعقد الذي أدّى إلى الانقسامات الحضرية في هذه المدينة.

Marwan Rechmaoui
Beirut Caoutchouc

Marwan Rechmaoui has meticulously sculpted a flattened floor map of Beirut in the form of a puzzle composed of 60 thick rubber pieces that correspond to the city's 60 distinct quarters. While Rechmaoui's mysterious blackened mass shows roads and highways that have been precisely etched into it and that mark off different neighborhoods and areas, its primary concern is not to delineate Beirut as it is but rather to subtly raise questions about its present layout like who lives where and what has determined these divisions. Through *Beirut Caoutchouc*, the product of the artist's mapping of the city's socio-geographical distribution, Rechmaoui negotiates Beirut's complex history and the urban schisms that have resulted.

Beirut Caoutchouc | 2004 -2006 | Rubber, milled out | 500 x 400 x 2 cm. © Marwan Rechmaoui



وليد رعد

الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها

«الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها» مجموعة من الصور الفوتوغرافية لذخائر أُطلقت أثناء الحروب التي عاشها لبنان. رصاص وقتابل وشظايا صورها الفنان بعد جمعها من مصادر مختلفة. المجموعة هنا مصحوبة بمعلومات يقترح الفنان من خلالها أحداثاً وإشارات إلى قصص وحكايات حقيقية ومتخيلة تدور حولها.



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها



الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها

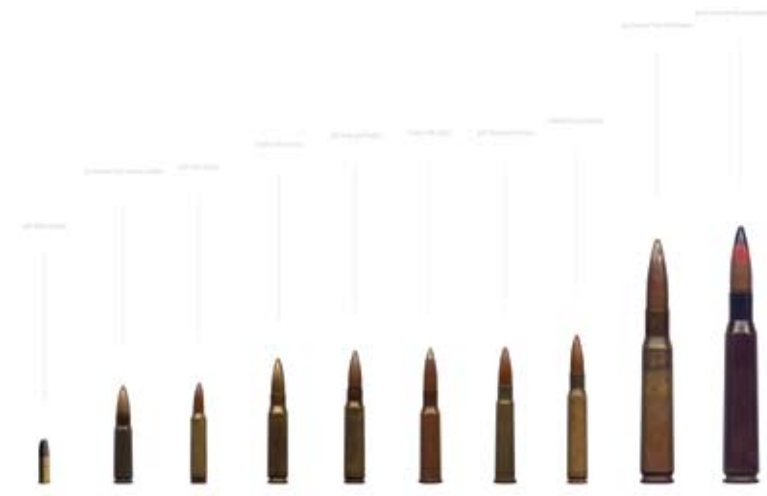
الخدش على أشياء يمكنني أن أتخلى عنها | ١٩٨٩ | تصوير فوتوغرافي | ١١٠ سم X ١٥١ سم. مجموعة خالد شومان الخاصة



Walid Raad

Scratching On Things I Could Disavow

Scratching On Things I Could Disavow is a series of photographs of a collection of ammunition that was fired during the Lebanese wars. The pictured bullets, missile shells, and shrapnel pieces were gathered by the artist from different sources. The collection is presented here with snippets of information that give some insight into the stories that [possibly] surround it.



Scratching On Things I Could Disavow | 1989 | Archival inkjet on paper mounted on aluminum dibond | 110 x 151cm. The Khalid Shoman Private Collection



مجموعة أطلس / وليد رعد
أتمنى لو أستطيع البكاء

تُسبب هذه الوثيقة إلى ضابط استخبارات في الجيش اللبناني، العميل ١٧ الذي تم تعيينه لمراقبة كورنيس البحر في بيروت. منذ سنة ١٩٩٦، ولأسباب غير معروفة، قرر هذا الضابط أن يسجل على شريط الفيديو مشهد غروب الشمس بدلاً من تتبّع «الأهداف» التي كُلفَ بها. هذا هو شريط الفيديو الذي تبرع به العميل ١٧ لمجموعة «أطلس» سنة ١٩٩٨.

21.8.96 nxp.c56. sector 45.16/lw8

أتمنى لو أستطيع البكاء | ١٩٩٦ - ٢٠٠٢ | فيديو صامت | ٧,٣٦ دقائق. مجموعة خالد شومان الخاصة



The Atlas Group / Walid Raad

I Only Wish That I Could Weep

This 'document' is attributed to a Lebanese Army intelligence officer, Operator #17, who was assigned to monitor the Corniche, a seaside boardwalk in Beirut. From 1996 onwards, and for some unknown reasons, the officer decided to videotape the sunset instead of his assigned targets. The videotape was donated by Operator #17 to The Atlas Group in 1998.

I Only Wish That I Could Weep | 1996 - 2003 | Video, mute | 7'36". The Khalid Shoman Private Collection



أكرم زعتري

صيدا ٦ حزيران ١٩٨٢

أرض الأسرار اللانهائية

يعود الفنان ثانياً إلى صورته الأولى التي التقطها عندما كان يتعلم كيف يستعمل آلة التصوير الخاصة بأبيه (كاميرا من نوع كييف). في السادسة عشرة من عمره التقط زعتري، وبشكل تلقائي، صوراً فوتوغرافية تُظهر التفجيرات والعمليات العسكرية التي قام بها الجيش الإسرائيلي أثناء احتلال لبنان سنة ١٩٨٢. ومنها صور مقتتصة وبالصدفة لغارة جوية حدثت في اليوم الأول من الاحتلال. أعاد الفنان تركيبها بالاستناد إلى ست صور من صور التفجيرات التي تسببت بها تلك الغارة. اندماج الصور معاً يعبر عن الرغبة في إظهار جوهر الانفجارات، وهو ما تشهد عليه الكثافة المثيرة للألوان وأصوات الألعاب النارية الحقيقية. وبالإضافة لهذه الطبعة الضخمة، يوجد فيديو متواصل من صور زعتري بمرافقة أصوات انفجارات. وبينما يتناول «صيدا ٦ حزيران ١٩٨٢» تجربة الحرب، فإن «أرض الأسرار اللانهائية» يدور حول آثار الحرب، حيث يتم تحفيز الزوار لاقتناء ملصق عليه صورة لقذيفة كتذكارات من الحرب.

تذكارات من الجبهة

«تذكارات من الجبهة» جزء من مشروع يقوم على جمع الوثائق الشخصية التي تشهد على الحرب، ومن ثم البحث فيها وإبراز أوجه الحرب المتعددة، وبشكل خاص، تأثيرها في ذاكرة أولئك الذين عايشوها. يُعرض ضمن هذا المشروع صور لنباتات ذابلة وأحجار متنوعة جمعها عضو سابق في المقاومة اللبنانية يُدعى «علي حشيشو» أثناء عمله مع فريقه العسكري الذي نفذ عمليات، ولسنوات، ضد الجيش الإسرائيلي الذي كان يحتل الجنوب. جلب حشيشو معه الأحجار والنباتات المصورة من الجبهة واحتفظ بها تذكراً من ماضيه كمحارب في صفوف المقاومة.

تذكارات من الجبهة | ٢٠٠٧ | تصوير فوتوغرافي | ٣٠ × ٤٠ سم. مجموعة خالد شومان الخاصة



Souvenirs from the Front | 2007 | C-prints mounted on aluminum dibond | 30 x 40 cm. The Khalid Shoman Private Collection



صيدا ٦ حزيران ١٩٨٢

١٩٨٢ - ٢٠٠٦

إنشاء: تصوير فوتوغرافي ١٢٥ X ٢٥٠ سم

فيديو، صوت: ٤ دقائق

مجموعة خالد شومان الخاصة

Saida, June 6th 1982

1982 - 2006 | Installation: Composite image:

C- print mounted on aluminum dibond, 125 x 250 cm

Video, sound, 4 minute loop

The Khalid Shoman Private Collection

SECRETS ENDLESS EARTH OF

ARMANDO TESTA - ROMA - 1993 - 100% - 100% - 100%



Akram Zaatari

Saida, June 6th 1982
Earth of Endless Secrets

Saida, June 6th 1982 revisits the first pictures taken by the artist while learning to use his father's Kiev camera. Only sixteen years of age then, Zaatari's debut into photography began with his spontaneous shooting of the explosions and military operations of the Israeli invasion of Lebanon in 1982. On the very first day of the invasion, Akram Zaatari captured, by chance, photographs of a formidable air raid. This composite image is a reconstruction based on six photographs of the blasts that took place during that raid. Their compounding into one picture communicates the desire to seize the essence of the explosions – the urge to bear witness to the dramatic intensity of the color and sound of real-life fireworks. Accompanying the massive print is a loop video of Zaatari's camera roving over these photographs overlaid with the deafening sound of fierce explosions. Whereas *Saida, June 6th 1982* revolves around the experience of war, *Earth of Endless Secrets* deals with its remnants in the present. Viewers are encouraged to take home with them a poster of a missile shell as a keepsake to remember the war with.

Souvenirs from the Front

Souvenirs from the Front is part of a project that involves the collecting of and researching into personal documents which testify to war and which convey its multiple facets, most notably the imprints left by war on the memory of those who witness it. Included in this project are photographs of a variety of stones and withered plants. These were collected by a former member of the secular Lebanese resistance named Ali Hashisho, who, for many years, along with his military group, carried out operations against the Israeli army occupying the South. Hashisho brought the pictured stones and plants back with him from the front as mementos, reminders of his past as a resistance fighter.

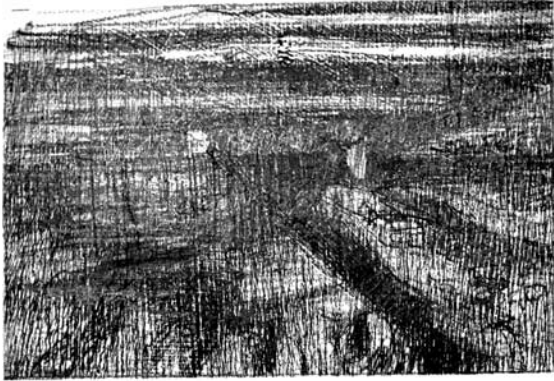
Souvenirs from the Front | 2007 | C-prints mounted on aluminum dibond | 30 x 40 cm. The Khalid Shoman Private Collection
next page: *Earth of Endless Secrets* | 2006 | Stack of 4000 posters: offset print on paper | 60 x 75 x 55 cm. The Khalid Shoman Private Collection



وليد صادق

حدّاد في حضرة الجثّة

يقترح «حدّاد في حضرة الجثّة» وصفاً لبعض الشروط التي تحكم الإجماع البشري في حرب أهلية متطاولة. يقول العمل أن لا تحاور ممكن بين الناجين إلا من خلال أغراض العنف الباقية وفي إقترابنا من إيقاع الجثّة الرتيب.



حدّاد في حضرة الجثّة | إنشاء | ٢٠٠٧. © وليد صادق

Dear Fernando,

When un-inhuned a corpse conditions dialogue. Dialogue cannot happen aside. It must pass through the corpse. Accordingly, a corpse is not mere remains. Rather, it is an object in excess which preoccupies every exchange with a demand: That we work at waking it.

The questions you asked having read *Mourning in the Presence of the Corpse* urge me to write one side of an unequal dialogue; Write questions that are answered with long unquiet silences. The questions are mine to author while the silences are Kozo Okamoto's. You may not be familiar with this name but Okamoto is one of five members of the Japanese Red Army arrested in Lebanon in February 1997. Okamoto is known for having launched a bloody attack with assault rifles and grenades along with three other Red Army guerrillas on Lod Airport in Tel Aviv on May 30 1972. The only survivor, he was imprisoned and tortured in Israeli prisons then released in 1985 in an exchange of prisoners between the Israeli government and the Popular Front for the Liberation of Palestine. Okamoto had been living furtively in Lebanon since. Apprehended in 1997, he spent another three years in a Lebanese prison before being granted political asylum by the Lebanese government in recognition of his role in the struggle against Israel.

I do not know where Okamoto currently resides. But judging from his physical and mental condition during the trials of February and March 1997, it is certain that he is indelibly wrecked by years of incarceration and gravely debilitated by repeated bouts of torture.

Okamoto has died twice, once at Lod Airport along with his three companions and then again in Israeli prisons. He should have been buried twice, a person lost and a name forgotten. When on the night of March 17th 2000, it was announced that only he would be granted political asylum and not his four companions, who were hastily flown to Jordan and inevitably extradited to Japan, a crowd of protesters, gathered close to the residence of Prime Minister Selim El Hoss, wept. They wept not only for the four, but for Okamoto as well who, alone, would now die for the third time. Yet Okamoto is present and does more than remain. He is finally a corpse, vividly not here and not fully lost. Finally, Okamoto is now a matter of corpse and as such he confounds and defers. In his presence, dialogue is set in the present tense, from which we can neither point backward and remember nor address a future and move forward. The present tense of the corpse is the only available lull in wars. For as the work of remembrance is blocked, so is a vengeful future deferred. Un-inhuned, revenge can only start after burial.

I ought to dialogue with his silence rather than seek an interview with his person. In the presence of his silence he, an object in excess, can make a demand on me. And it is my task to speak the questions that defend the meaning of his silence. Questions I must ask which *overhear* Okamoto's silence as a silence of the corpse: Not the remains of a past event, not a withered end but a demand that I work at waking the corpse, at keeping it awake.

Walid Sadek
Café Casablanca, Beirut, 10 January 2008.



Al Turk building on *Tareek Al Jadeedah* Street in Beirut where on the 8th floor, members of the Japanese Red Army were allegedly apprehended on the 18th of February 1997; or how to retract the accusatory finger and learn to hear the other's demand.

Walid Sadek

Mourning in the Presence of the Corpse

Mourning in the Presence of the Corpse thinks sociality in protracted civil war. It posits that dialogue among survivors must necessarily pass through the objects of unfinished violence, namely through the corpses that linger in our midst.

Mourning in the Presence of the Corpse | 2007 | Installation. © Walid Sadek



منتجات من الحرب

«منتجات من الحرب» مجموعة من الصور تُسجل طبيعة الحياة اليومية في ظل الحرب من خلال جَرْدِ للمواد الأساسية للبقاء على قيد الحياة. جمع عنتر هذه المواد أثناء العدوان الإسرائيلي على لبنان سنة ٢٠٠٦ وما بعدها، ومنها معلبات الغذاء النباتي التي تركها جنود الاحتلال الإسرائيلي، والتي وجدها عنتر في بلدة عيتا الشعب بجنوب لبنان عندما زارها في اليوم نفسه الذي انتهت فيه الحرب.

مجموعة غطاء الرأس

في «مجموعة غطاء الرأس» دعا زياد عنتر فتيات ناشئات من مخيم عين الحلوة الفلسطيني ليحضرن معهن أغطية الرأس من بيوتهن ويرتبنها في أشكال فنية للعرض. ثم التقط عنتر صوراً فوتوغرافية لكل شكل. قد يبدو للوهلة الأولى أن في هذا المشروع محاولة لكشف غموض غطاء الرأس أو الحجاب (وهو الرمز المحمل بدلالات متعددة في العالم اليوم)، لكنه فعلياً يزيد من تعقيد التوترات في النقاش الذي أقيمت فيه هذه الممارسة الشعبية. بالإضافة إلى ذلك، يظهر جلياً، المرح إلى جانب التوافق الذي نشأ بين الفتيات والمصور، مما يضيف طبقة جديدة من التعقيد على هذا العمل.





Ziad Antar

Products of War

Products of War is a series of photographs that record the actuality of everyday life in a war situation by taking stock of basic items that are integral to survival. Antar collected these products both during and in the aftermath of the 2006 war; they include cans of vegetarian spread left over by Israeli soldiers, which the artist found in the southern town of Ayta El Chaab on the day the war ended.

Veil Series

For *Veil Series*, Ziad Antar asked teen-age girls in the Ein el-Hilweh Palestinian refugee camp to bring a headscarf from their home and arrange it into a sculptural shape for display. He later photographed each shape. While the project seems at first hand to demystify the headscarf or hijab (a loaded signifier in today's worlds), it ultimately problematizes all the strains of the discourse that has been slapped onto this quotidian practice. Moreover, the playfulness and complicity between the teen-age girls and photographer comes through, adding yet another layer of complication for the viewer.

Products of War | 2006 | C-prints mounted on aluminum dibond | 49 x 72 cm. © Ziad Antar
next page: *Veil Series* | 2007 | C-prints mounted on aluminum dibond | 32 x 50 cm. © Ziad Antar



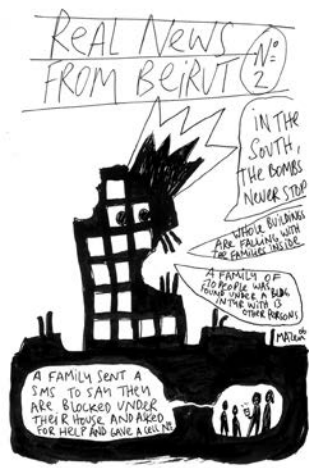
مازن كرباح

أخبار حقيقية من بيروت

نُشرت هذه الرسومات الصغيرة على الموقع الإلكتروني لكرباج أولاً. تخطيطات كرباج وكتابات المشغولة بالندفاع وبالتزامن مع أحداث الحرب، تُقرأ كيوميّات حميمة تتناول أوضاع الأمة وكذلك حال الفنان خلال الاعتداء الإسرائيلي الأخير على لبنان سنة ٢٠٠٦، والذي استمر ٣٣ يوماً.

اتخذت ردة فعل كرباج العنوية تجاه الحرب شكلَ تخطيطات سهلة التنفيذ، تحتوي تراكيب غير منسّقة لأشكال أولية، كاشفةً مزيجاً من اليأس، الذكاء، التصميم على المثابرة.

أخبار حقيقية من بيروت | ٢٠٠٦ | رسوم بقلم الحبر والرصاص والألوان المائية على ورق | ٢٩ سم X ٢١ سم. © مازن كرباج



Mazen Kerbaj
Real News from Beirut

These drawings were first posted on Mazen Kerbaj's blog. Kerbaj's illustrations and writings, which were made impulsively and on the spot, read like an intimate diary that follows the trials and tribulations of the nation as well as the artist throughout Israel's 33-day war on Lebanon in 2006. His spontaneous reaction to the war in the form of homemade graphic works which display un-orchestrated compositions of raw images reveals a heady mix of despair, wit, and determination to persevere.

Real News from Beirut | 2006 | Pen, pencil and watercolor on paper | 29 x 21 cm. © Mazen Kerbaj





ربيع مروة

كيف بدّي وقّف تدخين

منذ ما يقارب العشر سنوات وربييع مروة يجتهد في جمع مواد ليس لها أية قيمة؛ مواد عمِل بجدّ في تنسيقها وترتيبها وتوثيقها وتبويبها وحفظها بعيداً عن أي تلفٍ يمكن أن يصيبها. قصاصات من صحف محلية، صور، مقابلات، أخبار، مقاطع من برامج تلفزيونية، وأغراض متفرقة..

اليوم، صار عنده ما يشبه الأرشيف، أو يمكننا القول إنه أرشيف حقيقي -يخصه وحده-؛ أرشيف بمثابة ذاكرة مضافة تحتل أماكن عديدة من أركان مسكنه؛ أرشيف يضني عيشه، لا يدري ما حاجته له، ولا يعرف سبباً للتحرر من ثقله.

في هذا اللقاء، يعرض مروة جزءاً من هذا الأرشيف ويضعه في متناول «العامة» في محاولة للتخلص منه ومن عبء ذاكرة اختلقها مروة. إنها محاولة لتدمير ذاكرة لا تعرف كيف تمحو نفسها.

Rabih Mroué

Make Me Stop Smoking

Rabih Mroué has been collecting worthless material for almost ten years now, taking good care of arranging, documenting, indexing, and preserving it from any possible damage. This material is constituted of cut outs from local newspapers, photographs, interviews, news stories, excerpts from television programs, objects and other items...

Today, Mroué possess what resembles, or arguably what is, a real archive that relates only to him: a kind of excess memory that occupies different corners of his domestic space despite his not actually needing it. This memory is an invented one, a memory that is exhausting him and that he cannot seem to liberate himself from.

For this reason, Mroué has decided to uncover some parts of his archive, hoping that -by making it public- he can rid himself of its burdensome weight. *Make Me Stop Smoking* is his attempt to destroy a memory that doesn't know how to erase itself.



the roots and reasons for the civil war, claimed to understand.	I apologise for my ignorance of the meaning of many words and my total ignorance of concepts I was fighting for.	I apologise to all those who were my victims, wheth whether I knew them or not, whether I had hurt them di
omrades and I were right and forever in the right.	I apologize that during the war I incurred no physical wounds, that I wasn't kidnapped , that no one attempted to assassinate me, and that I received no personal threat.	I apologize because I considered the Lebanese war a v
at I considered myself to be a policeman ders in the name of keeping order.	I apologize for working ...	I apologize for presenting this apology in a m

ربيع مروة
أنا الموقع أدناه

أنا الموقع أدناه، ربيع مروة، أتقدم من عموم المواطنين اللبنانيين باعتذار علني وصريح. ولكن قبل أن أبدأ، لا أريد لموقفني هذا أن يُفهم كردّة فعل، ولا حتى كفعل. فمنذ انقضاء الحرب، وأنا مسكون بهذه الفكرة، وهذا الشعور، ولكن ...

2. | vous

أنا الموقع أدناه | ٢٠٠٧ | تجهيز فيديو | ٣:٥٠ دقائق ٤:١٠ دقائق. © ربيع مروة

Rabih Mroué

I, the Undersigned

I, the undersigned, Rabi'h Mroué, present a public and sincere apology to all of you, and to all the Lebanese people. But before I begin, I don't wish my position to be understood as a reaction, or even an action. Since the end of the war, I have been possessed by this idea and this feeling but...

2. row

A black and white photograph of a man in a military uniform standing in a desert environment. He is wearing a dark short-sleeved shirt, camouflage pants, and combat boots. He is looking towards the camera. The background is a sandy, arid landscape with some sparse vegetation and a clear sky.

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

A black and white close-up portrait of a man with a full beard and mustache. He is looking directly at the camera with a serious expression. The lighting is dramatic, with strong shadows on his face. The background is blurred, showing the faint outlines of other people's faces.

من الاعتذار الذي وجهه شطري الى

لحة مع الذات قبل المص

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱

رندا ميرزا

غرف مهجورة

في مجموعة الصور الفوتوغرافية «غرف مهجورة» تواجه رندا ميرزا ذكريات مكبوتة، فتتجول داخل مواقع جرى تشويهها خلال الحرب الأهلية، وصُودرت بعد وضع اليد عليها، بل أن كثيراً منها ما يزال حتى اليوم في حالة خراب، رغم تسارع وتيرة إعادة الإعمار، تاركاً جراحاً دامية مستقرة في الذاكرة الجمعية للبنانيين، وليظل شاهداً على عنف الماضي ومذكراً بالصراع المستمر.

«غرف مهجورة» هي شهادة شاعرية على الدمار والحرب، صُنعت من خلال الصور التي تتجنب الاتكاء على أسلوب التصوير السطحي للدمار، متناولة الأماكن بطريقة تثير مشاعر التعاطف والارتباط بها.

صور ميرزا تتحدث عن الماضي في الحاضر، عن الحضور في الغياب، عن الموت في ظل الحياة، وعن المنسي والمتبقي في الذاكرة.

غرف مهجورة | ٢٠٠٦ | تصوير فوتوغرافي | ١٠٠ سم X ١٥٠ سم. مجموعة خالد شومان الخاصة



Abandoned Rooms: Details | 2006 | C-prints mounted on aluminum dibond | 29 x 44 cm. The Khalid Shoman Private Collection

غرف مهجورة: تفاصيل | ٢٠٠٦ | تصوير فوتوغرافي | ٢٩ سم X ٤٤ سم. مجموعة خالد شومان الخاصة

Randa Mirza

Abandoned Rooms

In *Abandoned Rooms*, Randa Mirza confronts repressed memories, entering into scarred spaces that were occupied by squatters during Lebanon's civil war (1975 – 1990). Today, many of these once confiscated dwellings remain in ruins – un-nursed wounds left gaping in Lebanon's collective memory – in spite of the country's post-war reconstruction frenzy. Such traces of violence endure as witnesses to the hostilities of the past and reminders of an overhanging conflict. *Abandoned Rooms* is a poetic testimony on destruction and war made through painterly images that sensitively avoid reverting to voyeuristic practices; instead, these images stir in their viewers a sense of sympathy and deep connection. Mirza's photographs speak of the past in the present, of presence in absence, of death and survival, and of what is forgotten and what lingers.

Abandoned Rooms | 2006 | C-prints mounted on aluminum dibond | 100 x 150 cm. The Khalid Shoman Private Collection



التقطت الصور بالأبيض الناصع والأسود الحالك بـ "صيف ٨٨" في ذروة الحرب الأهلية اللبنانية؛ أخذت هذه الصور من دون هدف محدد، عندما كانت يعقوب تساعد مصوراً صحفياً كان يعمل على توثيق عمليات المراقبة والقتال في وسط بيروت. الصور منتجة بطريقة تبتعد عن الشكل التقليدي للتصوير الفوتوغرافي الوثائقي. فبدلاً من أن تركز يعقوب على الأحداث أو على تأثيرات الحرب، قامت بالتقاط صور لما هو عادي، من وسط الخراب وكما تراه بعيونها. هذه المجموعة لا تهدف إلى عرض الخراب أو الهياكل المعمارية المدمرة. إنها مجموعة لقطات لتكشف عن الخوف وتُظهر تأثيراته في مدينة في حالة حرب. صورها التي تقشعر منها الأبدان، تُظهر أنه من غير الممكن أن يستطيع المرء تصوير الدمار بشكل محايد، فهي تنتقل عبر خط رفيع يفصل بين الموضوعي والذاتي.

Paola Yacoub

Summer 88

The stark and grainy black and white photographs of *Summer 88* were shot at the height of the civil war; they were taken with no particular aim as Yacoub assisted a photojournalist who was documenting surveillance operations and fighting in down town Beirut. The pictures are the product of an unreserved departure from the conventional practices of documentary photography. Instead of focusing on the events or on the effects of the war, Yacoub captured photographs of the ordinary amid devastation as seen through her eyes. Paola Yacoub's series is not an exposé on ruins or on architecture. It is an anthology of snapshots procured as a consequence of fear and a rendering of the effects of fright on a city at war. Her chilling images reveal the impossibility of representing destruction neutrally as they criss-cross the fine line that separates objective documentation from subjective viewpoint.

Summer 88 | 2006 | Black and white photographs | 42.5 x 56 cm. © Paola Yacoub





The Atlas Group / Walid Raad

The Atlas Group is a project established in Beirut in 1999 to research and document the contemporary history of Lebanon. The Group locates, preserves, studies and produces audio, visual, literary and other documents that shed light on this history. The documents are stored in The Atlas Group Archive which is located in Beirut and New York.

The archive is organized into three file categories: Type A (attributed to an identified individual), Type FD (found documents), and Type AGP (attributed to The Atlas Group).

www.theatlasgroup.org



Akram Zaatar

Born in Lebanon in 1966, Akram Zaatar is an artist and curator who lives and works in Beirut. He is the author of more than 30 videos and video installations. Zaatar is a founding member of the Arab Image Foundation, a non-profit association which aims to promote photography in the Middle East and North Africa by locating, collecting, and preserving the region's photographic heritage. Recently, he has been developing his own research-based projects which deal with the photograph as a testament to memory.



Walid Sadek

Born in Beirut in 1966, Walid Sadek is an artist and writer who lives and works in Beirut. Sadek explores the conditions of living in a closed environment of civil-war.



Ziad Antar

Born in Lebanon in 1978, Ziad Antar, who lives between Lebanon and France, has been working in photography and video since 2002. Although Antar grew up in the south during the civil war, where he observed what was happening on the ground on a daily basis, his works exhibit a nonchalant objectivity towards their divisive subject matter, leaving it up to the viewer to find meaning and take a position.



Mazen Kerbaj

Born in Beirut in 1975, Mazen Kerbaj is an illustrator, painter, and musician who was prompted to start his 'Kerblog' after 'two years of laziness' when Israel began to bomb the Lebanese territories, including Beirut, in Lebanon's most recent war.

<http://mazenkerblog.blogspot.com>



Rabih Mroué

Born in Beirut in 1967, Rabih Mroué's is an actor, director, playwright and a contributing editor to *TDR*. In 1990, Mroué began producing and showing his own plays, performances, and videos. Among his works are: *How Nancy wished that everything was an April Fool's Joke* with Fadi Toufiq, *Looking for a missing employee*, *Three Posters* with Elias Khoury, *Biokhraphia* with Lina Saneh, *I, the undersigned*, *Who's afraid of representation?* and *Face A/ Face B*.



Randa Mirza

Born in Beirut in 1978, Randa Mirza is a visual artist who works with digital photography and live video editing to investigate the visible and invisible manifestations of war.

www.randamirza.com



Paola Yacoub

Born in Beirut in 1966, Paola Yacoub studied in London. Yacoub has worked with the artist Michel Lassere as her associate since 1996. The two investigate the expressive potential of spaces via their articulation of embedded aesthetic and political meanings. Yacoub exhibited her work in the Venice Biennale in 2003 and received a fellowship from the DAAD Artists-in-Berlin Programme in 2004.

Art Now in Lebanon

Curated by:

Andrée Sfeir Semler
Galerie Sfeir Semler
Hamburg – Beirut
www.sfeir-semler.de

Participating artists:

Rayyane Tabet
Jalal Toufic
Lamia Joreige
Joana Hadjithomas
& Khalil Joreige
Marwan Rechmaoui
Walid Raad
The Atlas Group / Walid Raad
Akram Zaatari
Walid Sadek
Ziad Antar
Mazen Kerbaj
Rabih Mroué
Randa Mirza
Paola Yacoub

The texts in this brochure are based on personal statements provided by the artists or reviews published on their work.



Rayyane Tabet

Born in Lebanon in 1983, Rayyane Tabet is an artist and architect who lives and works in New York. In his installations, Tabet utilizes everyday objects such as mattresses, soap bars and suitcases in surreal ways, investing them with symbolic meanings.



Born in Beirut in 1962 to an Iraqi father and a Palestinian mother, Jalal Toufic is a thinker, writer, and artist. He is the author of *(Vampires): an Uneasy Essay on the Undead in Film* (1993; 2nd edition, 2003), *Over-Sensitivity* (1996), *Forthcoming* (2000), *Undying Love, or Love Dies* (2002), *Two or Three Things I'm Dying to Tell You* (2005), *‘Āshūrā': This Blood Spilled in My Veins* (2005), and *Undeserving Lebanon* (2007).

www.jalaltoufic.com



Lamia Joreige

Born in Beirut in 1972, Lamia Joreige is a painter and video artist who lives and works in Beirut. She combines archival documents with fictitious elements in order to delve into the possibilities for representation of the Lebanese wars and their aftermaths. Joreige's work essentially revolves around the traces of Time and in particular its effect on memory.

www.lamiajoreige.com



Joana Hadjithomas
& Khalil Joreige

Born in Beirut in 1969, the art duo Joana Hadjithomas and Khalil Joreige explore landscapes that have been destroyed to look at what lies hidden beneath the surface, the challenges faced in living in the present and in thinking about the past, and the relationship we have to representation, especially visual.

www.hadjithomasjoreige.com



Marwan Rechmaoui

Born in Beirut in 1964, Marwan Rechmaoui studied painting and sculpture in the United States and currently lives and works in Beirut. Rechmaoui's sculptural productions explore the nature of dwelling and dwellings or what it means to live in a city like Beirut.



Walid Raad

Born in Lebanon in 1967, Walid Raad is a multimedia artist and a Professor of Art at The Cooper Union School of Art (New York, USA). Raad's productions to date include mixed media installations, performances, videos, inkjet prints, and literary essays. His artworks have been shown at The Venice Biennale (Venice, Italy), Documenta 11 (Kassel, Germany), The Whitney Biennial (New York, USA), and Homeworks (Beirut, Lebanon). Walid Raad questions representations of historical events and the ways in which film, video, and photography are employed to record episodes of violence.

the subtle emphasis on the form and diffusion of artworks in addition to their content. Walid Sadek's pamphlets and Akram Zaatari's posters are part of another trajectory – less visible than videos and installations based on documents and archives – that has been operative in Beirut's contemporary art scene in the mid 1990s, involving small texts that circulate with ease, cost very little to produce, and move freely beyond the commercial parameters of the art world, public institutions or the gallery system.

Jalal Toufic's *Minor Art: Conceptual Posters and Book Covers* is a work in progress that began in 2000. The series so far includes 19 posters, two posthumous resumes and eight book covers. Through the juxtaposition of images and words on each "imagined" film poster or book cover, Toufic condenses the thought process behind a critical essay and/or an exegesis on existing or imaginary works in relation to current political, social and cultural circumstances – the arguments, the references, the research materials and the links made among a variety of study materials to generate theory – into a flat, two-dimensional form. The posters and book covers provide visual cues to some of the major themes, theories and ideas explored in Toufic's many books, videos and installations. As such they stake a claim for the keen visibility and nimble circulation of those themes, theories and ideas, such as martyrdom, time and untimely collaboration and death and the undead.



Randa Mirza | Abandoned Rooms (detail)

Randa Mirza's photographs in the "Abandoned Rooms" series, meanwhile, delve into the phenomenon of urban centers emptied not only by destruction but also by reconstruction, economic fluctuation and uneven development. The traces left behind on the walls of Mirza's abandoned rooms tell the secret histories of lives long forgotten. Much like Tabet's reflection on always-packed suitcases, the compulsion to explore these derelict spaces, be they mental or physical, is vital in a place like Lebanon where remembrance is so often bulldozed by amnesia.

Tabet was born in 1983. He should have had no memory of Israeli invasion. He was seven when Lebanon's civil war came to a close.

Fossils reaches back into his childhood to what should have been the limit of his memory – the experience of going to sleep every night with a bag packed with bare necessities and placed at the foot of his bed, ready to go in the event that escalating hostilities would force he and his family to flee. Sadly, that experience persists to this day, if not due to outright war than because of economic and political stagnation.

As Andrée Sfeir-Semler described it on the eve of the war in 2006, Tabet's piece explores the paradoxical relationship between heaviness and lightness, the pain of living through war and the need to be nimble and able to move. The placement of each suitcase suggests at once an arrangement of graves in a cemetery, a broken grid of urban buildings, and the division of families thrust into exile. The material references the building stock of Beirut itself.

Fossils, writes Tabet in his artist's statement, "is a reflection on erratic war scenarios as they become normalized. Our infatuation with the idea of having to leave our homes at any given moment during the civil war – and the fact that we had to have our bags packed beforehand in case of emergencies – grew to become [habit] ... In a way, the concrete transforms the suitcases into fossils or monuments that bear within them the tragedy of a given instant. They become the object of studies and act as reference points in the lives of a country."

For fifteen years, artists in Beirut have probed and kneaded the history and experience of Lebanon's wars to create works that are, by turns, critical, provocative, and poignant. The point is not to make meaning of war, but rather to recovery the faculty of meaning after its complete foreclosure.

The division of "Art Now in Lebanon" into the Blue House and the Main Building is, in many ways, a fiction. The generational split between the emerging and established artists is not as strong as it seems. One could easily imagine an alternative arrangement in which Tabet's and Rechmaoui's sculptures, or Antar's and Zaatari's photographs, or Mirza and Yacoub's series would resonate well off of one another. But the jump amplifies the extent to which the younger artists are somehow more carefree, loose and emotive. Perhaps the careful, studious and serious work of the artists who came before them has paid off.

Kaelen Wilson-Goldie
Art critic and editor
March 2008

contemporary cultural producers (including writers and filmmakers as well as visual artists) tend to concern themselves most with dismantling the mechanisms by which history is written, and with reconfiguring stories that are born of lived experience instead.

The objects in “Art Now in Lebanon” may tell of war, or, more productively, they may function as narrative triggers that lead somewhere else entirely. As mnemonic devices, they may be tethered to painful memories, but they also fire the imagination with stories that are intensely literary, ranging from the fabulist to the fantastic and shot through with dark humor and delicate poignancy.



Walid Raad's video *I Only With That I Could Weep*, from the artist's work under the Atlas Group's name, introduces Operator #17, a former Lebanese intelligence agent, completely fictional, who was supposed to record suspicious activity along Beirut's seaside corniche but got distracted, day after day, by a deep orange sun dunking down into the Mediterranean at dusk. Raad's photograph *Scratching On Things I Could Disavow, Part 2*, features stray bullets the artist collected in 1989. More so than remnants of war, these objects are records of relationships, acquired as gifts from old girlfriends or trades with his sister.

Rabih Mroué's powerful, two-screen video installation *I, the Undersigned*, draws on the story of a former militiaman who made a public apology for his actions during the civil war, albeit twelve years after the conflict came to a close. Nobody took the apology seriously, notes Mroué in the wall text next to the work. The installation juxtaposes the artist's nearly catatonic face, filmed in slow motion, and the text of an imagined letter that is neither apology nor confession but a biting condemnation of amnesty and amnesia, and an uproarious critique of art and language.

Walid Sadek's *Mourning in the Presence of the Corpse*, an installation made from a stack of texts on a platform with a tiny pencil drawing hung high on the wall above, strings together the story of a family funeral, Sigmund Freud's *Mourning*

and *Melancholia* and an account of a statue retired from its pedestal in Downtown Beirut. The piece also links up to another story – which is absent from the exhibition but present in this catalogue – about Kozo Okamoto, a curious, entirely real and all but forgotten figure from the days when the Japanese Red Army teamed up with the Popular Front for the Liberation of Palestine for operations against Israel, and the only person ever granted political asylum in Lebanon.

Lamia Joreige's evocative photographs from the 2007 series entitled “The End Of” are, in fact, images from Super-8 film and video that appear to have been corroded by chemical agents or the passage of time. Joreige describes these works as “mental images,” as “reminiscences of a history” and a reflection on “violence, loss and disillusion.” “They are not ... beautiful landscapes,” she writes in an accompanying text, “but carry within them ... all the tensions, conflicts and political turmoil I/we experience.” The images deal with the elision of memory and the stunting of narrative possibilities. There are no complete stories in Joreige's series.

Other works in the exhibition that do not narrate specific accounts delve instead into strange phenomena, such as the photographs of Khiam by Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, which capture the cycles of destruction and memorial on the site of Israel's notorious former detention center in South

Lebanon. After the Israeli withdrawal in 2000, Khiam was turned into a museum. Then it was destroyed by Israel in the summer of 2006. Then anonymous billboards appeared on the site, carrying images of the center when it was a prison. This historical confusion and collapsing of time into the instant, which Hadjithomas and Joreige capture in each photograph, is symptomatic not only of Lebanon's experience but anyplace where history is revised and rewritten after episodes of contention and strife.



What is intriguing – and rare – about “Art Now in Lebanon” is

atmosphere relatively free, at least at the outset, from market pressures. As a result, they have shifted away from paintings and sculptures and toward videos and installations. They have left the formalism of their predecessors behind and developed their own. And perhaps most pointedly, they have used their art to explore some of the more urgent questions confronting those who live in Lebanon today, questions concerning history, identity, memory, amnesia, trauma, hysteria, the ways in which wars and conflicts have shaped lived experience and the precarious nature of individuality, citizenship, the life of the mind and an imagined community of peers (linked by social and intellectual though rather than patronage or fealty) in a weak, sectarian state that is, in many ways, a crucible for the region's intractable political issues.

When walking through the spaces that comprise "Art Now in Lebanon," it is tempting to take note of the bombed-out buildings, the stray bullets, armored tanks and buried mortar casings, and to conclude that the objects in the exhibition are all implements of war. So they seem. But the show's most successful twist is that it both reinforces and unravels the notion that contemporary art practice in Lebanon is obsessed with political conflict.

Some may criticize the exhibition for being fraught with politics at the expense of aesthetics, where every artwork boils down to

reportage or a sociological study of war, be it Lebanon's fifteen-year civil war, the summer 2006 war or the untold stretches of so-called "cold" civil war that have intermittently collapsed or paralyzed the Lebanese state and welcomed foreign meddling everywhere in between and since. Some may say this art is tough and offers little visual succor.

The poster advertising the exhibition certainly bolsters that view, with the title of the show writ large across a detail from Akram Zaatari's photograph *Saida, June 6th 1982*, which frames six explosions on a scrappy hillside above Lebanon's second largest city.

But Zaatari's work is in fact a clever digital composite. These six particular explosions, which eerily mirror the white clouds in the blue sky above, did not occur simultaneously. Rather, the artist pieced them together from photographs he took with his father's Kiev camera when he was sixteen. The image does not represent reality but rather reconstitutes a teenager's desire to capture what he remembers calling "real fireworks." Zaatari's photograph does not dutifully report facts. Instead, it condenses those facts into a fiction that is intimately, emotionally tied to his first memory of making images.

Likewise, Paola Yacoub's high-contrast black-and-white photographs of buildings scarred by shelling and sniper-fire,

from the series "Summer 88," relate to a time when she ran around Beirut with a photojournalist and former boyfriend. More so than the horror of war, her images document the stomping ground of young lovers who were feeling for the edges of artistic competition and romantic impulse.

Mazen Kerbaj's diary-like drawings, uproarious and tender at once, epitomize how life goes on during times of war, how newspaper headlines and 24-hour news feeds so often get it wrong, and how the consequences of political violence stretch far beyond the numbers of dead or wounded to include the collective disillusionment of an entire generation, the one, of course, to which the artist belongs.



Ziad Antar | The Veil Series (documentary image)

An interesting counterbalance to the frustration of Kerbaj's drawings is Ziad Antar's series of photographs produced for a workshop in the Ain al-Hilweh refugee camp. Each image is a portrait, in a sense, of a scarf arranged into an elaborate soft sculpture. The girls participating in the workshop, which Antar led with the writer and curator Rasha Salti, would arrange their veils on a white sheet and then leave the room. Antar would then enter and document their creations. In the context of an educational exchange meant to foster critical thinking and artistic expression, the images capture the creative sparks that fire when youngsters take hold of the tools of self-representation. The artist's role is minimal here. The substance of each photograph is the color, pattern and manipulation of each scarf.

As the Lebanese novelist Elias Khoury once said: "The victorious write history and the defeated stories." If one scratches beneath the surface of the works included in "Art Now in Lebanon," or if one lingers before them long enough to engage the many critical strategies at stake, one finds that what appear on the surface to be straightforward symptoms of trauma eventually yield additional layers of meaning and material underneath.

Perhaps because no one has ever been victorious in Lebanon's wars – despite many competing claims to the contrary, everyone has been defeated in one way or another – the country's

their shape more streamlined and their surface further abstracted. In the intervening years, Tabet has added new layers of concrete to the suitcases. The effect is haunting. The thicker concrete creates a physical manifestation of the catastrophic pile-up that is Lebanon's ever-unfolding history of violence, and an intimate, emotional attempt at keeping one's mind safe from harm.

Curated by Andrée Sfeir-Semler, "Art Now in Lebanon" offers neither an exhaustive retrospective of critical art practices as they have emerged in Beirut in the last fifteen years, nor a comprehensive survey of contemporary cultural production in Lebanon as it is being expressed now. Rather, the exhibition presents a highly selective collection of works by artists whose subjects and strategies converge as often as they diverge. The show makes masterful use of the various venues Darat al-Funun affords, and rests on curatorial gestures that are both sensitive and assertive.

"Art Now in Lebanon" includes 39 works by 14 artists who were born between 1964 and 1983. There are videos, photographs, drawings, ink-and-watercolor works on paper, sculptures, an enormous map of Beirut (by Marwan Rechmaoui) made from tough black rubber that visitors are expected to walk all over and stacks of texts and posters (by Walid Sadek and Akram Zaatari, respectively) that viewers are encouraged to take home.

Some of the artists featured in the exhibition have been active for more than a decade and have earned international art-world clout. Walid Raad, for example, is a critics' darling and a veteran of Documenta, the Venice Biennale and the Whitney Biennial; Zaatari and Rabih Mroué are both showing new work in Paris' Centre Pompidou, for the concurrent, Middle East-themed exhibition "Les Inquiets," which runs February 12 through May 19; Jalal Toufic is the author of eight books, seven videos and five multimedia projects, and is generally considered the cerebral core of the group. Other artists, however, are relatively new to the scene, such as Rayyane Tabet and Randa Mirza, who each only recently finished university studies.



Akram Zaatari | Saïda, June 6th 1982 (detail)

It is worth noting that "Art Now in Lebanon" is the first major exhibition of its kind to be shown in the Arab world since "Missing Links," an exhibition at Cairo's Townhouse Gallery of Contemporary Art organized by Ashkal Alwan's Christine Tohme in 2001. Nothing on this scale has ever been staged in Beirut. Every year, Lebanon's Sursock Museum hosts the Salon d'Automne, a juried, invitational exhibition that offers, perhaps, the most accurate cross-section of mainstream contemporary art now in Lebanon. But the results tend to be a mixed bag. Ashkal Alwan's Home Works Forum, established in 2001, highlights the kindred concerns among artists who are working on the cutting edge of cultural practices. But the scope is impressively international rather than regional or local, and the atmosphere is like an intense incubator for discourse than informs, complicates and emanates from the works themselves. Recent exhibitions of Lebanese art in other Arab countries typically emphasize the paintings and sculptures of an older generation, not the conceptual concerns of figures such as Sadek, for example, which have been instrumental in redefining the role and purpose of contemporary art in Lebanon from decorative accoutrement to critical tool.

That said, a number of Beirut-centric exhibitions has been shown outside of the region, including Catherine David's "Contemporary Arab Representations" and Suzanne Cotter's "Out of Beirut." In the absence of an existing institutional

infrastructure for contemporary art in the Arab world, exhibitions like these are crucial for writing the region's art history, and for establishing its canon.

"Art Now in Lebanon" brings to the art-going public in Amman examples of how and why Beirut's contemporary art scene has come to wield so much influence. Over the past five years, several of the artists in the exhibition have participated in international biennials, gallery shows and festivals for film, theater, video and performance. Numerous art journals have devoted special issues to Beirut. Lebanon inaugurated its first national pavilion at the Venice Biennale in 2007, one of very few Arab states to do so. As the critic T.J. Demos noted in the Summer 2007 issue of *Art Journal*: "Distant though it may be geographically from European and American cultural capitals, Beirut nevertheless emerges ... as fully central to the most pressing questions – political, aesthetic, ethical, institutional – that animate artistic and curatorial practices today."

Since the early 1990s, independent organizations such as Ashkal Alwan, the Arab Image Foundation, Beirut DC, Irtijal, Ne a Beyrouth and more have created an alternative infrastructure for artistic expression and developed intriguing new channels for the production and presentation of new work. The artists present in "Art Now in Lebanon" have, for the most part, worked with them all. In doing so, they have been able to experiment in an

"Art Now in Lebanon"
Kaelen Wilson-Goldie

Rayyane Tabet's *Fossils* is an installation of vintage suitcases covered in concrete. In formal terms, it fuses the immediacy of Mona Hatoum's *Traffic* (a 2002 sculpture featuring two suitcases with human hair spilling out the sides and connecting one to the other) with the solemnity of Rachel Whiteread's *Untitled (Pair)* (a 1999 installation of 18 cast bronze mortuary slabs, painted white and coupled, one convex, one concave).

The installation was exhibited for the first time in Beirut during the summer of 2006. It framed the entrance to the exhibition "Moving Home(s)," which opened on July 6 at Galerie Sfeir-Semler in Karantina. Tabet placed his different-sized suitcases on the gallery's floor in pairs and trios throughout the foyer of the cool, minimal 1,000-square-meter post-industrial space. A few suitcases stood off on their own, alone.

In a show that included works by a number of highly established, internationally renowned artists, Tabet's piece stood. Not bad for 23-year-old making his gallery debut. But there was

an unconscionable cruelty to the fact that six days after the exhibition opened, war with Israel broke out in Lebanon. For 34 days, the country was bombed and besieged. An artwork that was meant to glance back on the history of past wars in Lebanon – and grapple with the accumulated psychic damage and wounded behavioral patterns that those conflicts wrought – was suddenly plunged into the context of all too present war. Those concrete covered suitcases were ripped from pensive reflection to visceral relevance and resonance.



Rayyane Tabet | *Fossils*

The exhibition "Art Now in Lebanon," on view at Darat al-Funun from March 4 through May 29, marks the second appearance of Tabet's *Fossils*. This time around, the pieces appear heavier,

Hadjithomas, Lamia Joreige, Rabih Mroué, Walid Raad, Marwan Rechmaoui, Walid Sadek, Jalal Toufic, Paola Yacoub and Akram Zaatari. Their works are exhibited in the Main Building.

These artists do all know each other; they meet, discuss and interchange ideas, but each of them works on his own and has developed an individual style. Although they have never formed a consistent artistic group or movement and have never launched a joint manifesto, there are still many common grounds between them. They all try to break away from conventional codes, questioning the limits of cultural and social traditions to open up new perspectives. It is important that none of them is a member of any political or confessional group. They defend their individuality as artists and try to avoid any external influence on their work.

What they all have in common is not only their conceptual approach and the minimalist aesthetics which tie them to the tradition of concept art from the 1960s but also the issues they explore: They all work on the interfaces between individual and collective memory of the country, which often takes shape in several types of archives: press archives, photographic archives, collections of texts and artifacts as well as the oral tradition of storytelling. They are most interested in the political, geographical and cultural history of Lebanon and the whole region.

One will have to keep in mind that this generation of artists grew up in times of war, that war in its multiple facets is the crucial influence on their work and artistic development. Their close relation to the field of what may be called «committed art» results from the difficult political, social and cultural conditions in a postwar society. Working politically, taking social and historical issues into consideration, is the only choice for these artists, most of whom have never experienced living in politically stable circumstances. Their artistic approach is documentary, but in a manner that allows for elements of storytelling in the twilight zone between fiction and subjective constructions of historic truth.

The art pieces shown in this exhibition are testimonies of our past and oracles for our future. The media and materials they use are mostly dictated by their issues: Texts, videos, photographs, digital composite images and installations. Many of them are based upon archival finds. It is quite telling and therefore worth mentioning that none of these artists paints or draws.

In the last few years some very young artists who are, today, in their twenties have begun to form a new, second generation of protagonists in the emerging Lebanese art scene. These artists are strongly influenced by the older generation but have succeeded in realizing new visions and developing their own individual positions. As representatives, I have invited Ziad

Antar, Mazen Kerbaj, Randa Mirza, and Rayyane Tabet. Their works are displayed in the Blue House. One will notice that in this part of the exhibition the works are easier to approach, the issues are treated more freely and are less intellectualized, with a greater accent on sensual qualities. While the older artists analyze their issues and approach them through intellectual means first, the younger use their intuition and allow their emotions to encroach upon the process of art making. Although their art is highly conceptual, it always has a strong emotional impact which provides an immediate access for the viewer. It is amazing to observe how these young artists are entering into an artistic discourse that was begun by their older predecessors, how they are developing their individual positions and will hopefully produce other exciting contributions in the future.

I would like to thank all those who were involved in the planning process of this exhibition: The artists for their great cooperation and the team of Darat al Funun for their help and support in all organizational matters. In particular, I would like to express my sincerest thanks to Suha Shoman who invited me to curate this exhibition.

This cooperation between our two institutions, Darat al Funun in Amman and Sfeir-Semler Gallery in Beirut, demonstrates the significance and vitality of a cutting-edge contemporary art scene in the Middle East. Accompanying and supporting

its development should be the first aim of all creative forces in this part of the world. The local contemporary art scene can only grow and proceed if the few individuals in each city and in each country who are doing the pioneer work of creating cultural infrastructures collaborate and work together. Curating this exhibition was, for me, a further step in this direction.

Andrée Sfeir-Semler
Hamburg and Beirut
March 2008

Art Now in Lebanon
Andree Sfeir-Semler

Curating an exhibition in the green oasis of Darat Al Funun in Amman was an honour and also a great challenge for me. As a vital center for artistic encounters and intercultural exchange, Darat al Funun has proven to be extremely important for the cultural development of the whole Arab region. Due to the persistent, passionate, and sensitive engagement of Suha Shoman, one of the very few collectors of art related to the Arab World who actually lives in the Middle East, The Khalid Shoman Foundation – Darat al Funun has most probably the only private collection in the Arab World which is open to the public, and is also the only art institution built on a private initiative whose aim it is to accompany and support the emerging art scene in this part of the world.

“Art Now in Lebanon” is a show on Lebanese contemporary art today. I would like to emphasize that the selection of artists I made for this exhibition does not claim exclusivity in any way. It is a subjective, but representative, choice of artistic positions; some of them quite established, some at the very beginning of

their careers. I do not aim to establish a canon for the artistic production of a country that has only just begun to develop an independent contemporary art scene. Being a gallery owner with spaces in Hamburg, Germany and Beirut, Lebanon, I see my role as a mediator within the Middle East and between Eastern and Western cultural spheres.

In Lebanon, we are, today, witnessing the emergence of an independent local art scene that certainly and deservedly has attracted international attention during the last decade. For me, this is a very exciting, but relatively new development. While Lebanon has always had a vital contemporary literature and cinematographic scene, there was nothing comparable in the fine arts. Of course there have always been artists working in Lebanon during the 20th century, but these artists were either trained in Europe or were working in a Western artistic tradition. Until the 1970s there is no specific art or style which roots in a Lebanese tradition.

When the civil war broke out in 1975, cultural life in Lebanon was disrupted for fifteen years. It is only around the beginning of the 1990s that singular artists emerge and start developing characteristics which root in a Lebanese socio-geographical tradition. These artists are all, today, in their late thirties. As crucial representatives for a whole generation of artists I have invited The Atlas Group/Walid Raad, Khalil Joreige & Joana

Introduction

In 1989, the “Taif Accords,” endorsing national reconciliation, marked the end of the fifteen-year Lebanese civil war and the debut of a ten-year stage of urban renewal in Beirut. Soon afterwards, Darat al Funun organized exhibitions showcasing works by Lebanese artists like Paul Guiragossian, Amine el Bacha and Hussein Madi. In 2001, we collaborated with The Nicolas Ibrahim Sursock Museum, hosting their collection which celebrates the “Golden Age” of Lebanon. A decade and a half later, the political reality of neighboring Lebanon is far from that charted by the agreement of 1989: The assassination of several prominent political and media figures, the Israeli war of summer 2006 and the increased tensions between internal political factions compel us to acknowledge the “postwar(s)” zeitgeist prevailing in Lebanon.

In a second collaboration, and in an attempt to bridge the interrupted access to the Lebanese art scene, we invited Dr. Andrée Sfeir-Semler to curate an exhibition that would give insight into contemporary art practices in Lebanon; and whilst some of the selected artists testify to fifteen years of civil war, others capture and record the latest Israeli incursion on Lebanon in 2006. The exhibition *Art Now in Lebanon* is by no means intended as an overarching representation of contemporary

Lebanese artistic production, but is, instead, a reflection on contemporary practices coming out of Lebanon in light of the current political situation. On show is a combination of personal narratives and historical analyses that lead to a better understanding of what is preoccupying some of the artists in Lebanon now.

In addition, to offer our public a wider picture of current cultural production in Lebanon, the weekly program at Darat al Funun throughout the duration of the exhibition included a talk by Kaelen Wilson-Goldie on critical practices in contemporary Beirut, a lecture by Jalal Toufic and the performance *Make Me Stop Smoking* by Rabiha Mroué. Several film screenings were also held including *We are Here: Short Videos from Lebanon*, a touring exhibition of videos curated by Rasha Salti and organized by ArteEast, films by Akram Zaatari, and *Beirut Diaries: Truth, Lies, and Videos* by director Mai Masri.

Since its opening in 1993, Darat al Funun has strived to reveal the dynamism of contemporary art practices in the Arab world. Our thanks and appreciation go to Dr. Andrée Sfeir-Semler for her invaluable expertise, support and endless energy in realizing this task.

Laura Srouji
Director of Darat al Funun

