

غريغوري بجاقيان

مساكن مهجورة:
كشف أجهزة

٩ تشرين الثاني ٢٠١٨ - ١١ شباط ٢٠١٩

كارينا الحلو (مواليد ١٩٨٤) قيّمة متخصصة في الفن المعاصر. حائزة على ماجستير في تاريخ الفنون من جامعة السوربون، وخريجة مدرسة اللوفر وكلية ميث بينغهام الفنية. عملت مديرة مجموعات لدى مؤسسة كارتيه للفن المعاصر، ومعاونة تدريس في معهد سودبيز للفنون (لندن). أسست عام ٢٠١٥ منصة Studiocur/Art في باريس، والتي تولّت من خلالها تنظيم العديد من المعارض، منها «الصدى الصامت» في متحف بعلبك عام ٢٠١٦، ومؤخرًا، «أطوار العمران»، الذي أقيم بالتعاون مع «بيروت متحف الفن» في المعرض الدولي من تصميم أوسكار نيماير وقلعة طرابلس، في أيلول ٢٠١٨.

يعرب متحف سرسق والفنان عن شكرهما لمارك بارود، زينة باسيل، مارك ديدة، مالك حسني، نور سلامة، فاليري كشر، وPhoto Paladium.

القيّمة: كارينا الحلو

إنارة: جو ناكوزي

غرافيكيات المعرض: مايند ذي غاب

راعي النيبذ: Château Marsyas

راعي مواد الطلاء: Tinol

تعريب: عبد الرحمن أياس

تدقيق لغوي: محمد حمدان

تصميم الكتيّب: مايند ذي غاب

طباعة: بيلوس برينتينيغ



«مساكن مهجورة: كشف أجهزة» تتويج لحوالي عقد من البحوث وعملية الإنتاج، قام خلاله غريغوري بجاقيان برحلات لا تُحصى إلى بيوت مهجورة في بيروت. تحوّل المشروع الذي بدأ شخصياً نتيجة للفضول المطلق، إلى موضوع لبحوث الدكتوراه الخاصة بصاحبه وموضوع لكتاب. يمثل هذا المعرض، الذي يتخذ من هذه البحوث قاعدة له، أربع مجموعات من الأعمال: فيلم، وتصنيفات معمارية قائمة على الصور، وجرّد لسجلات الممتلكات، وسلسلة من الصور الفوتوغرافية.

دخل بجاقيان أولاً إلى بيت مهجور في زقاق البلاط في العام ٢٠٠٩، وهو غير مدرك أن مواجهته العشوائية ستنتج في نهاية المطاف خلقاً لجرّد من ٧٦٠ بيتاً مهجوراً؛ وأرشيفاً من ٨٠٠ عرض جرى العثور عليه؛ وتصنيفات لـ ١٠ آلاف ٧٧٧ صورة فوتوغرافية جرى التقاطها في المواقع.

يُعتَبَر «الفعل الشعري»، على النحو المحدد من قبل أليخاندرو جودوروفسكي في كتابه «السحر النفسي» (١٩٩٥)، «متشنجًا... وعبرة عن عملية واعية تهدف إلى الإدخال الطوعي لشرح في النظام المبيت الذي يتخلل المجتمع». في حين اتبع بجاقيان نهجاً علمياً وعقلانياً لتنظيم وتبيان النسيج الحضري للمدينة وهندستها المعمارية المدمرة، ينبثق الشعر من هذا العمل الدقيق والواسع. مثلت هذه الممارسة الغريبة - التي شملت القفز فوق الأسوار للتفاوض مع ميليشيا من أجل الوصول إلى المواقع والتقاط صور لها كفعلٍ مقاوم - لبجاقيان أهمية كأهمية العمل من أجل الحفاظ على المواقع.

من خلال سلسلة من الوثائق والرسائل والصور الفوتوغرافية، وُضعت كلها في الخلفية، كشف «الفعل الشعري» هذا أنصاراً آخرين لهذا المسعى: سكان المنازل الغائبين. والأغراض التي جرى العثور عليها - مثل قطع من رخصة قيادة فلسطينية، وبطاقة لاستخدام السكك الحديد البريطانية، ومذكرات مكتوبة بخط اليد تعود إلى العام ١٩٧٩، ودليل على فن الحرب المنتظمة وحرب العصابات - كشفت حياة ملأتها أعمال العنف بسبب الحرب بالفجوات، ومؤشرات عادية أخرى مثل السفر والحياة المنزلية. وعلى الرغم من أن هذه المباني التاريخية والأشياء البالية كانت متجهة نحو الدمار، إلا أن عمل بجاقيان يساهم في تكوين ذاكرة بديلة للمدينة.

كارينا الحلو

قيّمة مستقلة

الساكنون، المارة، المتسولون، البوابون: مباني في مرحلة انتقالية

إيلينا سوروكينا

«تُعتبر الأماكن تواريخ مجرّاة ومتغيرة داخلياً، وماضياً يُسمَح للآخرين بقراءته، وأحياناً تراكمية يمكن أن تتكشف، لكنها مثل القصص المُحتفظ بها، تبقى في حالة غامضة، وتكون رموزاً مغلّفة في ألم الجسم أو متعته.»
ميشال دو سيرتو^١

اليوم، يرتبط سلوك المشي في المدن بإمضاء الرقمية المكتسبة حديثاً - التمرير والتمرير السريع، اللذان يثبتان بصرنا على الشاشة مع رفع الرأس أحياناً لتفحص المناطق المحيطة. وفي مدن ما بعد الإنترنت، لم تعد الدلائل المادية التي تميز النسيج الحضري تقودنا. لقد غيرت «خرائط غوغل» في شكل أساسي طرقنا في التنقل والتواصل مع البيئات الحضرية. وكما ذكرت هيتو شتايرل، «تغير إحساسنا بالتوجه المكاني والزمني في شكل كبير في السنوات الأخيرة، مدفوعاً بالتقنيات الجديدة للمراقبة والتتبع والاستهداف. ويتمثل أحد أعراض هذا التحول في الأهمية المتزايدة للعروض الجوية: العروض العامة، وعروض «خرائط غوغل»، وعروض الأقمار الصناعية. فنحن نعتاد في شكل متزايد ما كان يسمى عرض عين الله»^٢

ومن عجيب المفارقات أن أسلوب الملاحظة الذاتي هذا أنتج نتائج موضوعية للغاية. يبدأ المشروع بقائمة جرد أساسية تماماً وتصنيف شامل للمباني المهجورة في بيروت. تسجل قائمة جرد المساكن توزيعها الجغرافي، الموثق من تشرين الثاني ٢٠٠٩ إلى شباط ٢٠١٦. ويعتمد تصنيفها على ١٠ آلاف و٧٧٧ صورة التقطها بجاقجيان، تقدم معاً توثيقاً شاملاً للمباني المهجورة الـ٧٦٠. وينقسم أرشيف الصور هذا إلى ست فئات، تتراوح من الوصف المعماري الدقيق لكل مبنى، إلى وجود الحياة العضوية في الداخل أو عدم وجودها. وتنقسم كل فئة إلى فئات فرعية متعددة، تصل إلى ٢١ فئة.

ولتوضيح النهج المفصل تفصيلاً شديداً لدى بجاقجيان، في ما يأتي فئة من التصنيف، بعنوان «الشروط والحفظ».

وإذا كان الأمر كذلك، لن يعود البحث عن «البيوت المهجورة في بيروت» عبر عرض عين الله الخاص بـ«غوغل إيرث» بأي نتائج، إلى جانب ذلك، لن يختار غريغوري بجاقجيان عرضاً كهذا، على أي حال. يفضل الفنان منظوراً أفقياً: عرض من الداخل ومنطق المراقبة المباشرة. في مشروعه، «مساكن مهجورة في بيروت: حروب وتحولات الفضاء المدني. ١٨٦٠-٢٠١٥»، يحتضن بجاقجيان «النموذج الأولي لتجربة المدينة»^٣ - أي المشي في الشوارع والتحدث مع الناس. وتُعد المدينة في مشروعه حقيقية، تنبض مع انعدام الأمن،

١. ميشال دو سيرتو، «ممارسة الحياة اليومية»، المجلد ١، ترجمة ستيفن إف

راندال، مطبعة جامعة كاليفورنيا، ٢٠١١، ص. ١٠٨.

٢. هيتو شتايرل، «معدنوا الشاشة»، مطبعة سترنبرغ، ٢٠١٢، ص. ١٤.

٣. ميشال دو سيرتو، مرجع سابق.

٤. غريغوري بجاقجيان، «مساكن مهجورة: تاريخ لمدينة بيروت»، دار كاف للنشر والتوزيع، ٢٠١٨، ص. ٥٣.

٣. الشروط والحفظ

- | | | | |
|--------|--------------------------------------|--------|-----------------------------|
| ٣,٢ | هدم | ٣,١ | الضرر العرضي والعارض |
| ٣,٢,١ | هدمٌ جارٍ | ٣,١,١ | شرفة، تراس، مدمران |
| ٣,٢,٢ | إطار مزال من باب، نافذة | ٣,١,٢ | سقف، جدار، محترقان |
| ٣,٢,٣ | واجهة منفصلة | ٣,١,٣ | جدار متصدع |
| ٣,٢,٤ | أرضية مدمرة | ٣,١,٤ | أرضية مدمرة |
| ٣,٢,٥ | هدم جزئي | ٣,١,٥ | أثر إطلاق النار والقصف |
| ٣,٢,٦ | أدراج مدمرة أو مقطوعة | ٣,١,٦ | مواد مذابة |
| ٣,٢,٧ | ألواح، أرضية خشبية، مزالة من الأرضية | ٣,١,٧ | طلاء متقشر |
| ٣,٢,٨ | درابزين مفقود من شرفة، تراس | ٣,١,٨ | درابزين مفقود من شرفة، تراس |
| ٣,٢,٩ | سقف مدمر | ٣,١,٩ | سقف مدمر |
| ٣,٢,١٠ | أنقاض | ٣,١,١٠ | أنقاض |
| ٣,٢,١١ | جدار مدمر | ٣,١,١١ | درج مدمر أو مقطوع |
| | | ٣,١,١٢ | تبليط مفقود من الواجهة |
| | | ٣,١,١٣ | جدار مدمر |
| | | ٣,١,١٤ | زجاج نافذة مكسور |

يستحضر بجاقجيان العديد من القصص والأرواح الخاصة بالمساكن، ومن المفارقات أن التصنيفات وقوائم الجرد التأملية الخاصة به تساهم في هذه المهمة. فمن خلال الشبكة الأساسية تمامًا التي أنشأها الفنان، تظهر المباني كأنها كائنات حية؛ وكما اقترح أرجون أبادوراي في كتابه، الحياة الاجتماعية للأشياء ليست الأشياء والناس بالضرورة فئات متميزة. وفي مجموعته الأدائية-الأرشيفية المعقدة، يتبع بجاقجيان هذا المسار. وفي هذا المشروع، يذهب إلى حد التعامل مع المباني المهجورة كشخصيات، ككائنات عاطفية. وتُرى أشكال الحياة الحالية لهذه المساكن من خلال إيماءات زوارها.

إيماءات السكن

بين العامين ٢٠٠٩ و٢٠١٦، أنتج غريغوري بجاقجيان سلسلة تصويرية للمساكن المهجورة في بيروت دعا فيها الناس إلى «السكن» فيها.

ويرتبط الجزء الثاني من المشروع بالفيلم الوثائقي الأسطوري «همسات» (١٩٨٠) الذي أخرجه مارون بغدادي وترجم صوت جيل مزقته الحرب الأهلية. وهو يصور «العودة» الأولى بعد ذروة الصراع، ومواجهة الدمار وجهًا لوجه، ومشاهدة مدينة الأشباح التي تحوّلت إليها بيروت. ويمثل الفيلم أول «نهاية للعنف»، وتبعه عدة أشخاص آخرين. «لم تنتهِ الحروب الأهلية اللبنانية أبدًا»، يقول ألان جيلبرت. ويتابع: «تتحدى الحروب الأخيرة في لبنان الهياكل السردية التقليدية مثل البداية والنهاية، والسبب والأثر، والمعاناة والخلاص. وفي لحظات معينة - في العام ١٩٧٧، وفي العام ١٩٨٣ - بدا أن الحروب تخبو. ونُظمت مؤتمرات، ووُضعت خطط لإعادة البناء، ونُشرت كتب - فقط ليشتمل القتال مرة أخرى في شكل أكثر وحشية».^٥

يمثل «همسات» تحفة من البحث في الخراب ومن الحداد، وهو يتتبع الشاعرة اللبنانية نادية تويني (١٩٣٥-١٩٨٣) وهي تتجول بين الأنقاض، ويعانق جسدها الدمار وصوتها الشعري وهو ينتحب، ويتساءل، ويبحث عن الأمل.

كان الحضور المميز لنادية تويني وإيماءاتها حول الذاكرة أثر على سلسلة الصور الخاصة بجاقجيان المستندة إلى اللقاءات بين الأجسام والمباني. ودعا بجاقجيان نساء - صديقاته

هذه الفئة مثل كل الفئات الأخرى، تُقرأ مثل رواية تصف حياة المساكن المهجورة في بيروت وموتها، حيث يفهم المشاهد على الفور معنى العناصر المدرجة والمصنفة بما في ذلك أكياس الرمل والمخابئ والتصينيات والأسلاك الشائكة. وتُقرأ رؤوس الصور أيضًا مثل تصنيف للعنف وأشكاله المتعددة والمتغيرة: العنف الاقتصادي والعنف القومي والعنف اللغوي. فبعد عنف الحرب الأهلية اللبنانية، لم تتوقف التداعيات في لبنان واستمرت بهذه الأشكال المختلفة.

يسجل التصنيف وقائمة الجرد على نحو متساوٍ الجغرافيا المتلاشية للحرب. «بعد العام ١٩٧٥، أدت هذه الطائفية المتصاعدة إلى تحويل الحالة المنهارة للبنان إلى فسيفاء كثيفة من الأحياء المحصنة بشدة والإقطاعات الصغيرة»، كما يقول ألان جيلبرت.^٦ اليوم، لا تزال خريطة بيروت تحمل آثار هذه الانقسامات، أو من الناحية التقنية، الخطوط الأمامية السابقة. وغالبًا ما تقف المباني المهجورة على طول هذه الخطوط.

بعد النجاة من الحرب، يقف العديد من المباني المهجورة في طابور الموت، في انتظار تدميرها. ويمكن لأسباب تدميرها أن تنتج تصنيفًا آخر للعنف، يختلف من أضرار الحرب إلى الصفقات العقارية والمضاربات التي تؤثر على المدينة.

لكن على الرغم من كل ذلك، تظل هذه الإنشاءات جزءًا من الحياة الحضرية والنسيج الحضري. فلديها جيران. وهي تستضيف المتسولين، أو اللصوص، أو المجانين، أو الأشباح. وهي تغذي الخيال وتنتج القصص. في واحدة من سجلاته، يكتب غريغوري بجاقجيان، «كان يقلق إحدى جارات «البناء إتش» أنها كانت ترى من وقت إلى آخر آثار وجود بشري، مثل أضواء مضاءة أو سجاجيد على الشرفة».^٦

وفي الواقع، يمكن تصنيف كل هذه الهياكل في شكل لا يقبل الجزم «منازل مسكونة» - فهي مباني فارغة مهجورة لم يعد البشر يمارسون السيطرة الكاملة عليها. وقد تقلب درجة التقهقر إلى حد كبير، لكن وفق ميشال دو سيرتو، كل بيت مسكون: «لا يوجد مكان لا تطارده العديد من الأرواح المختلفة المخبأة هناك في صمت، الأرواح التي يمكن للمرء أن «يستحضرها» أو لا. والأماكن المسكونة هي الوحيدة التي يمكن للناس العيش فيها...»^٧

٥. ألان جيلبرت، مرجع سابق.

٦. غريغوري بجاقجيان، مرجع سابق.

٧. ميشال دو سيرتو، مرجع سابق.

وسقوفها، ونوافذها، وستائرهما المتبقية، وأشعة الضوء لضيفاتها أو المتسللات اللواتي جئن بنوايا غير واضحة. هل جئن ليقلن وداعاً للمساكن، أو لسرقة أسرارها، أو لتوثيقها للأجيال المقبلة، أو لمجرد التحدث معها، أو للرقص؟

تشبه كل صورة من هذه السلسلة جزءاً من كوريفيا، يمكن للمتفرج تخمين بدايتها أو نهايتها. ونرى حركة الجسد كحركة للفكر. لم يعد الفلاسفة يعتبرون حركة الفكر نشاطاً فكرياً بحثاً. «أنت لست عقلك»، يقول ألفانو في فلسفته عن الرقص.^٩ فالجسم البشري الذي يقوم بحركة واعية «يسعى إلى نسج الذكاء الواضح والشعور العميق والرغبة القوية في تحقيق كل متوازن بتناغم لكنه يتحرك بتفاعل». ^{١٠} أو كما قال رائد الرقص الحديث رودولف فون لابان: «الرقص نفسه نوع من التفكير والفكرة الجسدية». وانطلاقاً من وجهة النظر هذه، يمكننا القول إن الصور تسجل أفكاراً جسدية للنساء اللواتي يتحدثن إلى المساكن المهجورة ويتحاورن معها من خلال الإيماءات.

ومعارفه - إلى «سكن» البيوت مرة أخرى، من دون أن يتوقفن أو يؤددين دوراً أمام الكاميرا. ويعني «السكن» هنا الاستعادة وإعادة الإحياء، حتى ولو لفترة قصيرة.

تخفي الصور الناتجة أكثر مما تكشف. فأجساد النساء اللواتي تعاملن مع الفنان تتحرك دائماً وتتحلل في الضوء أو تتلاشى. ويحوّل وجودهن المزاوغ المساكن إلى أبطال الصور، فتتفتح على «إيماءة الرؤية». ومع ذلك، فهن «يشغلن» المباني بالكامل، فيجلسن في غرف الطعام، ويمررن عبر الأبواب، وينظرن من النوافذ. ويعتنق بعضهن إيماءات نادية تويني بالمشي، والرؤية، والإقرار، أي «إيماءات الذاكرة» الخاصة بها. ويجري تذكر «مسيرة نيموسين» الخاصة بها وإعادة النظر فيها من قبل الجيل التالي من النساء اللواتي عشن تتالي تداعيات الحرب، وعنف ما بعد الحرب.

لم تتوقف النساء من أجل الصور التي التقطها غريغوري بجاقيان، لكن المساكن فعلت. لقد قدمت مساحاتها،



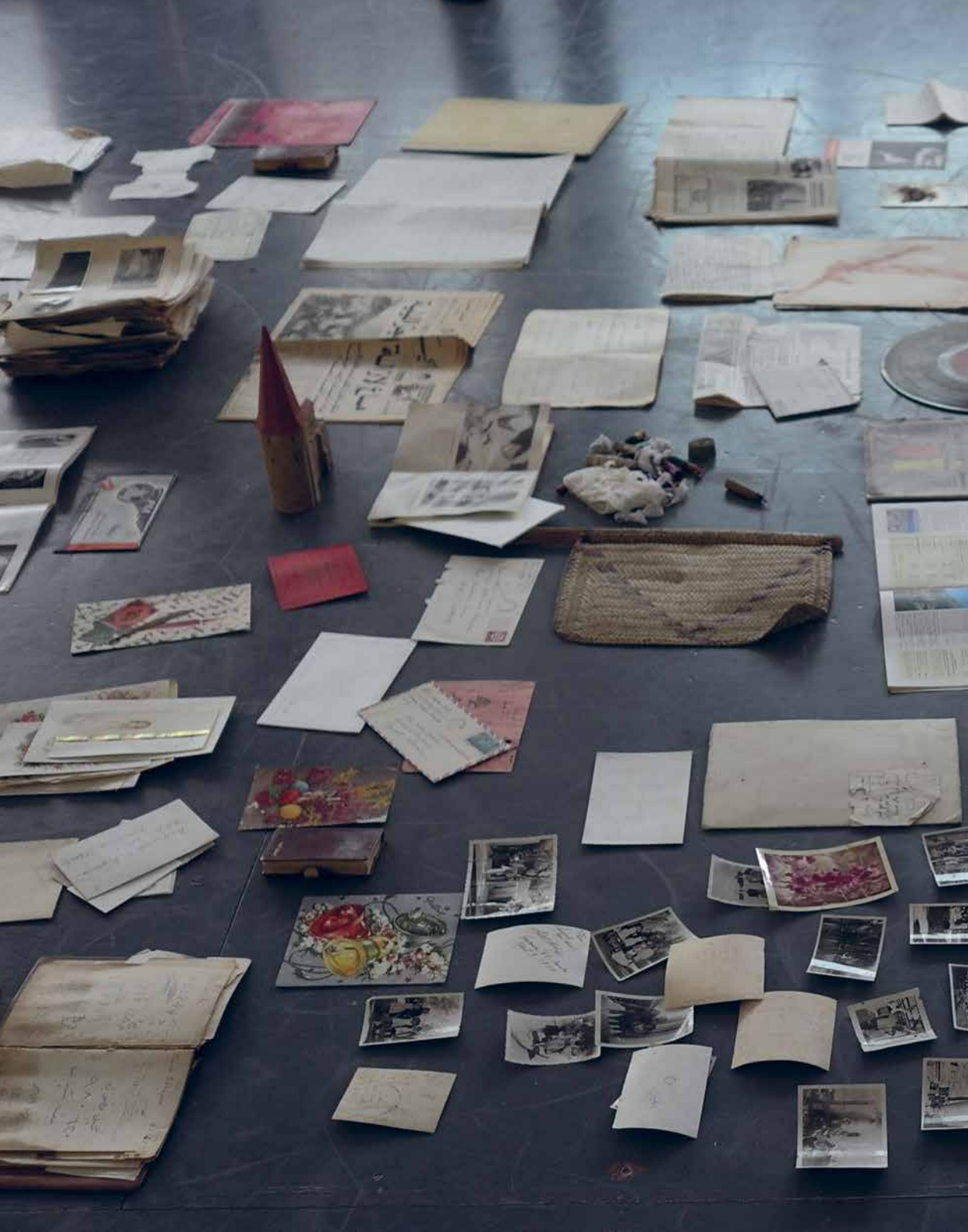
Bf353-Minet Hosn_13'08'2018

٩. ألفانو، «خارج رؤوسنا: لماذا أنت لست دماغك، ودرس أخرى من

بيولوجيا الوعي»، فزار شتراوس وجيرو، ٢٠٠٩.

١٠. <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tan/20509666.html>.





إيماءات الأرشفة

أو، ربما، تحقيق أمل المرء. فإيماءات الأرشفة كانت جزءاً من ممارستنا للحياة اليومية، فقد كان الناس يتلاعبون بالأشياء ويصنفون الرسائل والوثائق، ويشعرون بأسطحهم وموادهم.

لكن مثل رسم الخرائط والملاحه، تتحوّل الأرشفة اليوم إلى رقمية، وتتطلب إيماءات مختلفة. وتُسود «أنظمة الحفظ وإدارة الوثائق» في المجالين العام والخاص. وهي تشير إلى عكس الأرشفة - إلى التحديث التكنولوجي المستمر والتحوّل من التقنيات القديمة إلى الجديدة. تُعرّف الأرشفة الرقمية بأنها مزيج من «السياسات والاستراتيجيات والإجراءات التي تضمن الوصول إلى المحتوى الرقمي بمرور الوقت»^{١٢} ويعني «الحفظ» هنا النقر والكتابة على الشاشة والنظر إليها، خوفاً من فقدان البيانات الموجود والمحتمل في شكل دائم.

يمكن العثور على وصف رائع لمعنى «الأرشفة» في التسعينيات في عدد صادر في العام ٢٠٠٢ من «مجلة النشر الإلكتروني»:

«تخيل باحثة تجمّع دراسة طولية. تبدأ الباحثة دراستها في العام ١٩٨٨، باستخدام جهاز كمبيوتر من طراز «آي بي إم ٢٨٦». وسرعان ما يصبح محرك الأقراص الثابتة مختنقاً بالبيانات. ويجري نقل البيانات إلى أقراص مرنة بقياس ٥،٢٥ بوصة ويجري وضعها في علبة مكتوب عليها ١٩٨٨. وفي غضون بضع سنوات، مع إجراء تحديثات دورية للنظام، تبدأ الباحثة في إجراء نسخ احتياطي للبيانات على أقراص مرنة بقياس ٣،٥ بوصة. وبعد ذلك، في أواخر التسعينيات، تشتري الباحثة جهاز «آي ماك» الأحدث، وهو كمبيوتر فيه محرك أقراص مدمجة فقط. وفي حين لا يزال هناك أمل للأقراص بقياس ٣،٥ بوصة (تأخذ العديد من أجهزة الكمبيوتر كلاً من الأقراص المدمجة والأقراص المرنة بقياس ٣،٥ بوصة، تشعر الباحثة بالقلق إذ لا يمكنها العثور على

جلب غريغوري بجاقجيان وفاليري كشر ما يقرب من ٧٠٠ قطعة جُمعت في منازل مهجورة إلى مساحة معرض فارغة، وعرضها على الأرض، في مجملها. وجرى استخدام هذا الإجراء كأساس للفيديو «مساكن مهجورة، أُرشيف».

يبدأ الفيديو «مساكن مهجورة، أُرشيف» بإيماءات غير متعجّلة. تنظر الكاميرا إلى يدين تمسكان برقة ببعض الكنوز غير المحتملة والأشياء المتدهورة والصور القديمة وبعض الرسائل المكتوبة بخط اليد. تمسك بها البدان أمام الضوء، وتتحسسان حجمها وملمسها، وتضعانها على الأرض في صف واحد، ما يخلق نوعاً من النسيج، أو «سجادة أُرشيفية» من نوع ما. بنّداً بنّداً ومع الوقت، تنمو هذه السجادة من الأشياء التي عُثِرَ عليها في الحجم والتعقيد، لتملأ المكان.

في الواقع، نحن نتحدث عن وقتين مختلفين. أولاً، الشبكة الناعمة للأشياء المنتشرة على الأرض تعطي شكلاً بصرياً للسنوات السبع التي استغرقتها غريغوري بجاقجيان لإكمال مشروعه «مساكن مهجورة» في بيروت. واستغرقت الحروب المتتالية في لبنان حوالي عشرين سنة «لإنتاج» مصادر هذا المشروع - الأشياء المتروكة والمباني المهجورة نفسها. لقد مات أصحابها الشرعيون أو ذهبوا إلى المنفى، فغيروا محيطهم وانتماءاتهم، والعروض التي رأوها من نوافذهم واللغات التي يتحدثون بها.

في «ملاحظات على الإيماءة»، يتحدث جيورجيو أغامبين عن الإيماءة باعتبارها «بلورة الذاكرة التاريخية»، ويؤكد ذلك أن الإيماءة «هي في جوهرها دائماً إيماءة بعدم القدرة على فهم شيء ما في اللغة...» وفي سياق مشروع بجاقجيان، يمكن تتبع الإيماءات المنظمة الناعمة للرعاية إلى البعد غير القابل للوصف أو التمثيل في الحروب الأهلية اللبنانية.

وهذه الإيماءات من الرعاية يمكن أيضاً أن تساعد في التمام الجروح. وليس الإيماء مجرد تحرك أو إجراء أو عمل؛ هو يشتمل كذلك على «محاكاة حيوية» - «محاكاة تعمل على إزالة المرارة من إدراك محدوديته، مثلاً»^{١١}.

١١. جيورجيو أغامبين، «ملاحظات حول الإيماءة في وسائل من دون نهاية: ملاحظات حول السياسة»، ترجمة فينسنتو بينيتي وسيزار سيزارينو، مطبعة جامعة مينيسوتا، ٢٠٠٠.

١٢. «تعريفات الحفظ الرقمي»، جمعية المكتبات الأميركية، ٢١ شباط ٢٠٠٨، <http://www.ala.org/alcts/resources/preserv/defdigpres0408>

إيلينا سوروكينا هي قيّمة في المعهد العالي للفنون الجميلة (HISK). قبل تعيينها، كانت مستشارة تنظيمية للنسخة ١٤ من «دوكيومنتا» في أينا / كاسل. خريجة برنامج الدراسة المستقلة التابع لمتحف ويتني للفن الأمريكي في نيويورك، كما أكملت شهادة الماجستير في تاريخ الفن من جامعة فريدريش فيلهيلم في بون بألمانيا. تشمل مشاريعها التنظيمية «متحف الخيال (العلمي)»، مركز بومبيدو، باريس؛ «أشكال التلاحم (والفصل)»، «وايلس»، بروكسل، وأكاديمية فنون العالم، كولون؛ «فراغات الاستثناء»، وهو مشروع خاص لبينالي موسكو؛ «أغنيس فاردا: الوقت المستعاد»، «إل في إم إتش»، بروكسل؛ وندوة «ما هو معرض ما بعد الاستعمار؟»، دي نوي ليفده، أمستردام.

محرك الأقراص الذي سيقراً الأقراص المرنة بقياس ٥.٢٥ بوصة. والنتيجة: ضاعت فعلياً بيانات السنوات الأولى للدراسة الطولية، ما يجعلها غير قابلة للاستعادة بسبب السرعة النسبية لتطورات الكمبيوتر.^{١٣}

دفعت كل هذه المتاعب المتزايدة للرقمنة المبكرة كارين كويل، الخبيرة في تكنولوجيا المكتبات، إلى أن تصبح بحماسة: «فجأة تبدو الكتب جذابة في بساطتها! فالطباعة وسيلة حفظ رائعة؛ فهي سهلة على التعامل ولا تتطلب أجهزة إضافية». «ونظام التسليم الوحيد المطلوب هو القراءة».^{١٤}

كما قال فيليكس غواتاري، «تعزز التكنولوجيات الجديدة الكفاءة والجنون في التدفق نفسه».^{١٥}

نعرف أن الإيماءات يمكن أن تجعل المرئي غير مرئي. وفي مشروعه، يجعل بجاقجيان الإيماءات نفسها مرئية. يخبرنا «نموذجه التأملي» أن اليوم، نعود مرة أخرى إلى المستقبل ونصبح مفتونين بمضمون إيماءات الحفظ، والتصنيف والفحص، والوزن، والتفكير، وتحديد الفئة التي يجب أن ينتمي إليها شيء معين. وتجعل هذه الإيماءات الأشياء تظهر، ولا تختفي في كمبيوتر خادم ما أو السحابة. ويعمل الفيديو «مسكن مهجورة، أرشيف» كانعكاس لإيماءات الأرشيف أو تأمل فيها، يؤديها فنانان وتلتقطهما الكاميرا. وبهذه الطريقة، يمكن للارتجاع الرقيق لورقة محمولة أمام الضوء أن يرقى إلى مستوى إعادة ابتكار الذات في وجه المستقبل. يخبرنا المشروع ككل أن المباني دائماً ما تمر بمرحلة انتقالية، وأن المخزونات والمحفوظات لا تكتمل أبداً، وأن الحروب لا تنتهي أبداً، لكن ما يبقى في نهاية المطاف هو الأشياء الضعيفة والإيماءات الرقيقة للإصلاح والحفظ.

١٣. جوليا مارتين وديفيد كولمان، «تغيير الاستعارة: الأرشيف

كمنظومة بيئية» في مجلة النشر الإلكتروني، المجلد ٧، العدد

٣: النماذج، نيسان، ٢٠٠٢، <https://quod.lib.umich.edu/z/>

jep/3336451.0007.301?view=text;rgn=main

١٤. مرجع سابق، «تغيير الاستعارة: الأرشيف كمنظومة بيئية».

١٥. Félix Guattari, "Towards a Post-Media Era," in *Provocative*.

Alloys: A Post-Media Anthology, eds. Clemens Apprich,

Josephine Berry Slater, Anthony Iles, and Oliver Lerone

Schultz, Post Media Lab & Mute Books, 2013, p.27.

ملاحظات عن العمل والمراسلات مع غريغوري باقجيان (٢٠٠٩-٢٠١٣)

فاليري كشر

أيلول ٢٠٠٩

«إدًا أمام هذه المواقف، يتساءل المحلل الطوبوغرافي: هل كانت الغرفة كبيرة؟ هل كانت العلية مزدحمة؟ هل كانت الزاوية دافئة؟ ومن أين أتى الضوء؟ كيف، أيضًا، في هذه الأماكن، عرف الحضور الصمت؟ كيف تذوق الحضور الصمت الخاص جدًا للمواقع المختلفة لحلم اليقظة المنفرد؟». (غاستون باشلار)

ما هي المدينة؟ ما هو المنزل، مكان العيش؟

كقاعدة عامة، لدى المرء الخيار بين أن يعيش مدينة وأن يعيش في مدينة. تأخذها بقوة أو تراها، أو أحيانًا تنظر إليها، أو تبقى فيها أو تهرب منها، أو ترفضها أو تقبلها لتراها تتغير.

«إن شكل المدينة يتغير في شكل أسرع، كما نعرف، من قلب كائن زائل». (جوليان غراك)

نحن دمرنا. ونحن نبينا أو أعدنا البناء. لحظات الحروب وما بعد الحروب، حيث تنفجر سوق العقارات. دائمًا من يوم إلى آخر نُسقط، ونُسقط، ونُسقط المباني والبيوت ونشاهد الأبراج ترتفع، وترتفع، وترتفع. واليوم يدرك غريغوري الخسارة. رأى كثيرًا من الأشياء تختفي ولم يملك القيام بأي شيء.

كانون الأول ٢٠٠٩

يشارك غريغوري في نزهة مشيًا في منطقة زقاق البلاط. ينتمي بيت ممنوع دخوله إلى عائلة أحد أصدقائه. يزورونه في الليل ويضيئونهم بمصباح كشاف. يسرون حرفيًا في الفضلات. ثمة أحذية في كل مكان. لا يمكن تفسير وجودها ولا الرائحة الكريهة ولا سبب الرائحة. ليست المساحة مضاءة ولا آمنة. وإذا لم يقع غريغوري حرفيًا في حفرة، يقع في حفرة العالم. هكذا تبدأ قصة الدخول/ الخروج، الزيارة الطقسية إلى الجحيم: جحيم مجهول، مطمئن في بعض الأحيان، لكن من الأفضل عدم العودة إليه إذا كنت لا تريد أن تحملك رافعة في هذه العملية. يقدم هذا البيت الفارغ منظورًا في الصور الفوتوغرافية الجميلة للهندسة المعمارية. ما الذي قد تأتي به الصور

مقارنة بتلك التي صورها من سبقوه؟ الشيء الوحيد الذي يعرفه في تلك اللحظة هو أن عليه القيام بشيء ما (النظر اللاواعي إلى لعبة الكلمات). شيء لا يمكن تصوّره. بالاستيحاء من فيلم العام الماضي في مارينباد - الذي يضم شخصيات أنيقة تتطور في موقع فخم، خارج الوقت، وفي اختلاط لغياب الرواية بشيء جنائزي - يريد الكشف عن جسد حي في الدمار (إيروس/ثاناتوس) ويمثله كامرأة أُحضر ما لست عليه (أندروجين). يجد نموذج، يشتري فستانًا أحمر قرمزيًا يتناقض مع الأوساخ والرائحة، وهاهنا الرجل والمرأة واللباس الذي يسكن المكان في يوم بارد ورطب من أيام الشتاء. تشبه التربة الرمال المتحركة، الطابق الأول إلى بحيرة. لم يعد غريغوري يعرف ما الذي يبحث عنه.

صيف ٢٠١٠

لا ينطوي الوضع على أمر أو على التزام. إنه غريزي. من المثير زيارة هذه الأماكن. بالتوازي مع فؤاد الخوري: كانت المدينة هي التي قررت.

خريف ٢٠١٠

تزيد وتيرة التقاط الصور. هو في بحث دائم. ساعات كاملة من المشي في المدينة، يشاهدها باهتمام جديد. وينتهي المطاف بأصدقائه وهم ينظرون إلى المدينة بعينيه ويشيرون إلى المنازل المهجورة. يكاد الوصول يكون مستحيلًا: سلاسل ذات أقفال كبيرة وجدران يجب القفز فوقها. وبغض النظر عن هذه الصعوبات العملية، يتعرض بعض المنازل للتهديد باختفاء فوري. يجري تنظيم أخذ الصور بسرعة كبيرة، ويوافق الأصدقاء على المشاركة. (لا تسأل إذ لن يجري إصلاحها أبدًا). الدعوات واضحة:

- أريدك بهذا الفستان.

- متى؟

- غدًا. الاثنين، لن يكون المنزل موجودًا بعد الآن.

طلب غير مبالغ فيه، بالنظر إلى حالة الموقع. يشتري الناس المواقع لهدمها ولا يريدون توثيقها. رفض غير قابل للتفاوض. منازل أُفْرِغَت من سكانها محمية أكثر من مساكن الأغنياء... الذاكرة لا تُقَدَّر بثمن.

هي أيضًا أماكن سرية وآلات للعودة في الزمن. أماكن غير مأهولة، ميتة، لكنها أيضًا على قيد الحياة لأنها بقيت. هي موجودة بعد أن فقدت وظيفتها الأولية. غريغوري حساس جدًا للجدران. تمثل هذه الأخيرة قاعدة المنزل. يقربها من الغلاف الجسدي الذي يحمي من الخطر والبرد والحرارة: الجدران المدمرة، ورق الجدران الممزق. تشير هذه الخلفية ذات الألوان المبهرجة أحيانًا (الأخضر والوردي) إلى نكهة خاصة بعصر بأكملها.

- ثقوب الرصاص. لكن من أين يأتي الرصاص؟

صيف ٢٠١١

يفكر غريغوري في فكرة الفضاء المشيع، ويعرف أكثر فأكثر أن بيروت تحتل مكانًا مركزيًا في المشروع. يحاول إعادة تقطيعها بالعودة إلى أحياء معينة أو اكتشاف أخرى. المهمة مستحيلة. يستمر في اكتشاف مبانٍ إضافية. وبالتوازي مع تزايد وتيرة عمليات الهدم، يغزو الإفراط التاريخي والحنين إلى بيروت «القدمية» الشبكات الاجتماعية.

أشياء كثيرة حُفرت للعبة. واليوم نعرف أن الحرب ليست «خرابًا» فقط.

كل مسكن يقاوم يروي بندوبه، وتفتح فتحاته ندوبنا ومقاومتنا الخاصة، ورفض أولئك الذين لم يريدوا أن يغادروا (الخزائن الكاملة) قطعنا، وحطام حياتنا، وطريقتنا في اختيار أنفسنا. يروي غريغوري أنه عندما عادت عائلته إلى شقة في بيروت الغربية بعد الغزو الإسرائيلي، جرى استخدام بيانو من طراز «ستاينواي» كان عرّف عليه ألفريد كورتوت كمتراس.

يختار غريغوري الفتيات اللاتي يشبهنه. قريبات من فكرة الجمال التي يضعها. يجب أن يكون لها وجود غريب وطبيعي في الوقت نفسه. تكمن صعوبة هذا النموذج في فهم ما يريد لأنه لا يعرف ما يريد.

- لا أحد أمكن أن يكون هناك من دوني. لا أحد يعرف المكان. (اللحية الزرقاء).

١٤ تشرين الثاني ٢٠١٠

بحثٌ عن منازل ومعه، يتخذ المشروع أكثر فأكثر شخصية إبيروتيكية، يذُكرنا القفل بقفل حزام العفة الذي كان يُستخدَم للحماية من الاعتصاب والإغراء.

يحدث المشهد في موقع مرتفع من مواقع الحرب. أنا جاثم مثل قنّاص سيطلق النار على أحد المازة. ألتقطُ الصور. الفتاة حرة جدًا من دون أن تكون على علم بذلك (وضعت جهاز الآيبود الخاص بها). نسمع الموسيقى. أحيانًا أنسى. ثمة حدود بينها وبينني. يفصل جدار بيننا. أكثر ما يؤلمني هو التربة. لا يمكننا أن نفهم ما حدث. متى كانت التربة في هذه الحالة؟ انطباع عن حفر، عن انفجار، عن ساحة معركة، عن مقبرة جماعية.

شتاء ٢٠١٠ - ٢٠١١

إلى جانب الحاجة إلى التصوير، تبرز رغبة في رسم خريطة للمدينة من أطلالها. تتمثل الفكرة في إنشاء تسلسل زمني وعلم اجتماع للأرض وفق الآثار التي خلفها السكان.

يمشط غريغوري الأحياء حيًّا حيًّا والشوارع شارعًا شارعًا. م الصور التي وضعتها المجموعات التراثية على الإنترنت، يحاول العثور على الهدف المرغوب. بعد الجدار أو القفل، يتعامل أحيانًا مع أفراد (غالبًا غير قابلين للرشوة) نُشروا هناك لحظر المرور في المباني نصف المدمرة. في الشارع ٣٥، مار إلياس، وجد حارسين شديدين يجلسان أمام منزل:

- هل يمكننا التصوير؟

- لا.

٦ أيلول ٢٠١١

فاليري كشر كاتبة روائية. تتولى، بصفتها أستاذة في جامعة القديس يوسف وفي الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا)، إدارة ورش عمل عن الكتابة والمسرح. حائزة على جائزة «الكاتب الشاب باللغة الفرنسية»، و«جائزة إيتل عدنان للكاتبات المسرحيات»، وحصلت على فترة تدريج على الكتابة في مسرح تارماك عام ٢٠١٠.

سأل غريغوري جورج ما إذا كان يعتزم ترميم منزل العائلة. الإجابة: «ليس في الوقت الحالي، إنه متحفني الخاص، من وقت إلى آخر أستعيد ذكرياتي». النهج الأستقراطي: يملك جورج خرابة ولا يفعل أي شيء حيال ذلك. «هل ترى الباركيه؟ إنه جديد. لقد وُضِع ولم يُستخدَم». يشير غريغوري إلى أن كل شيء مدمر. «عن ماذا نتحدث؟» يجيبه جورج.

٣١ تشرين الأول ٢٠١١

عندما يصيب الخراب شيئاً، لا يعود قديمًا. مثل شخص ما يشيخ قبل الأوان. لدى السيدة فيكتوريا نجد فكرة الاهتراء والحمامات المليئة بفراشي الأسنان والمناشف. فرشاة الأسنان هي واحدة من الأشياء الأولى التي نجلبها. إن ترك خزانة أدوات المائدة المرهقة أمر منطقي، لكن بقاء كل خزانة ملابسها في مكانها تعطي أثرًا مشهديًا. ونجمة عبد الميлад معلقة على باب شقة فارغة؟ هل غادر السكان في رأس السنة؟ في أي عام؟ ١٩٧٥ أو ٢٠٠٨؟

خريف ٢٠١١

يتمثل التغيير الكبير في أننا انتقلنا من نهج جمالي إلى شيء آخر، مع البحث في الأرشيف. نهجنا هو عكس نهج المؤسسة العربية للصورة. قاموا بمشاريع فنية من مجموعتهم بينما جمعنا مجموعة من مشروع فني.

٥ كانون الثاني ٢٠١٢

سيكون من الجيد إعطاء المشروع وجودًا عالمًا في مكان بعيد مثل سنغافورة.

١٠ آذار ٢٠١٣

منذ تسجيله في دكتوراه، يعمل في المكتبة، حيث يراجع وثائق عن الحرب أو الحقبة العثمانية. يخبره أستاذه أنه لا يستطيع أن يفعل كل شيء في وقت واحد.

صيف ٢٠١٣

بناء رافيل: يقضي أحد الأشخاص وقته في إقفال مدخل هذا المبنى وفتحه. بالنسبة إليّ، نقضي وقتنا في كتابة هذا المبنى. «نحن نقوم بتصوير الأشياء لإخراجها من العقل. قصصي هي طريقة لإغلاق عيني». (كافكا)

غريغوري بجاقيان

ولد في ١٩٧١، بيروت، لبنان
يعيش ويعمل في بيروت، لبنان

غريغوري بجاقيان مؤرخ فني، وفنان بصري متعدد الاختصاصات، ومدير كلية الفنون البصرية في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا)-جامعة البلمند. حائز على دكتوراه من جامعة باريس-السوربون باريس ٤. بدأ مزاولته عمله في الفنون البصرية في أعقاب حرب ٢٠٠٦ من خلال سلسلة Nighthawks. ومنذ ذلك الوقت، يركّز على المدن والتاريخ (التواريخ) عبر منشورات مثل «فؤاد الخوري: تمرير الزمن» (منشورات دار كاف للنشر والتوزيع، ٢٠١٧) و«عبور فوتوغرافي: يوميات الدكتور كوتار» (منشورات المؤسسة العربية للصورة، ٢٠١٧). وقد شارك من خلال عمله الفني «شظايا من خط القمة» في الجناح اللبناني الأول الذي أُقيم تحت عنوان «ما تبقى» في بينالي البندقية للعمارة في دورته لعام ٢٠١٨. بجاقيان عضو في اللجنة الاستشارية لمجموعة سارادار، وشارك في العديد من لجان التحكيم، منها لجنة التحكيم الخاصة بمعرض الخريف في متحف سرسق (٢٠٠٩)، وجائزة بوغوسيان، ومعرض «عتبات» من تنظيم مركز بيروت للفن (٢٠١٣)، وBeirut Art Residency (٢٠١٧).

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

غريغوري بجاقيان وفاليري كشر

مسكن مهجورة، أرفيف، ٢٠١٧-٢٠١٨

فيديو، ٩ دقائق ٤١ ثانية

إخراج، مونتاج، وإنتاج: مالك حسني

موسيقى: ساري موسى

غريغوري بجاقيان

مسكن مهجورة، تصنيفات، القسم الثاني. العمارة (الداخل)، ٢٠٠٩-٢٠١٨

٩٥٦ صورة رقمية في ١٩ إطار رقمي

الصالة المتناظرة ٢

غريغوري بجاقيان

مسكن مهجورة، لوحات، ٢٠٠٩-٢٠١٨

٨ طبعا على ورق «هانيمولي فوتو راغ»،


٧ نصوص مطبوعة، تسجيل صوتي

غريغوري بجاقيان

مسكن مهجورة، جرد، ٢٠١٢-٢٠١٨

٧٦٠ ورقة بيانية

تصميم الطاولة: مارك بارود ومارك ديبه



«غريغوري بجاقحيان: مساكن مهجورة. كشف أجهزة»
جزء من سلسلة معارض تُنظَّم في الصالتين المتناظرتين عن
أعمال حديثة لفنانين في بداية مسيرتهم المهنية.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانية الروم الأورثوذكس
الأشرفية، بيروت، لبنان
www.sursock.museum