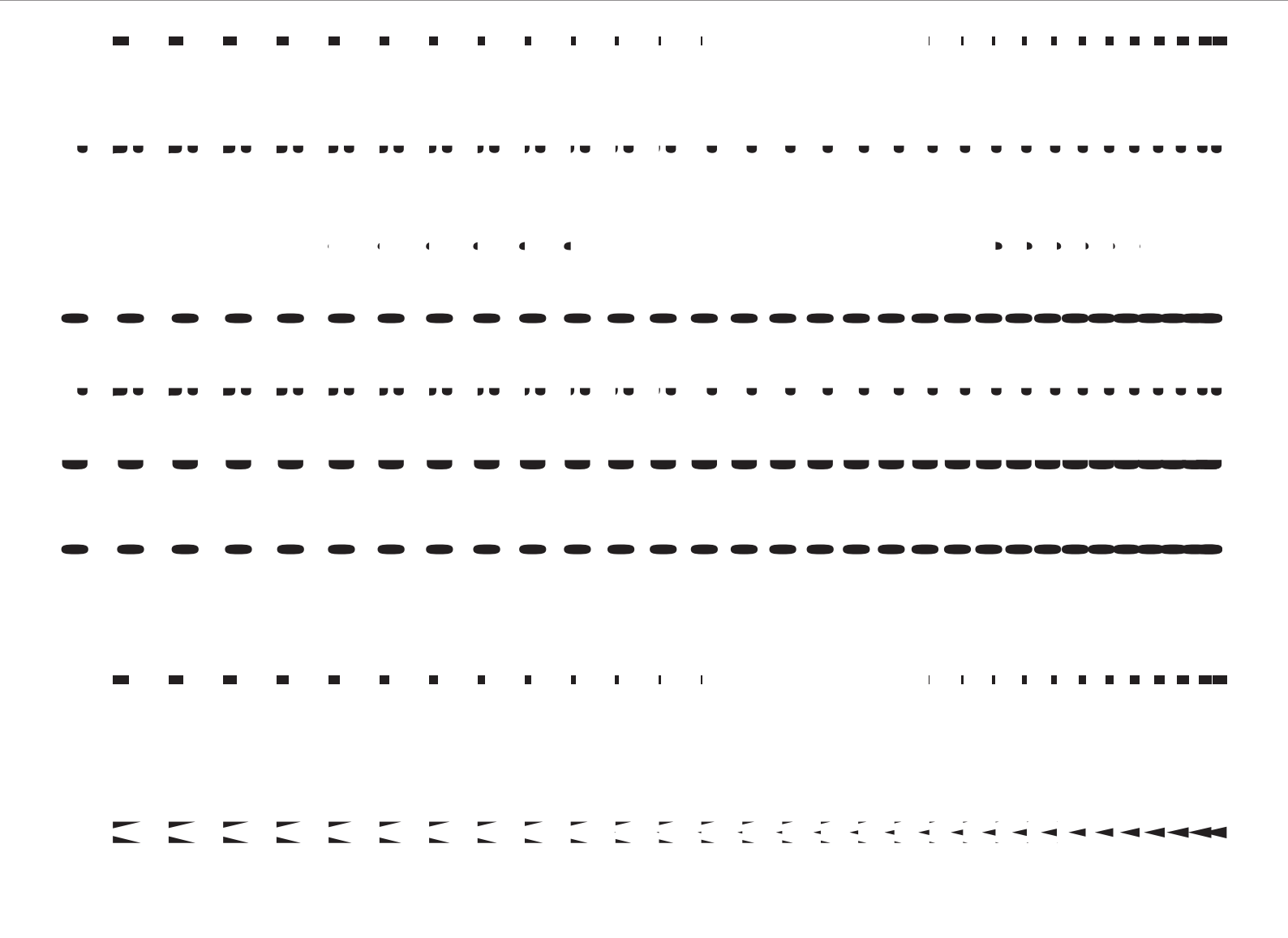
THIS IS THE TIME. THIS IS THE RECORD OF THE TIME

AUB ART GALLERIES AND COLLECTIONS © 2015



THIS IS THE TIME.

THIS IS THE RECORD OF THE TIME

AUB Art Galleries in collaboration with Stedelijk Museum Bureau Amsterdam and Stedelijk Museum Amsterdam

MARCH 26 - JULY 25, 2015

6:00 - 9:00 p.m.

Opening: Thursday, 26 March

AUB Byblos Bank Gallery, Ada Dodge Hall

With: Kristina Benjocki, Diana Hakobyan, Sebastián Díaz Morales, Peter Fengler, Daniele Genadry, Walid Sadek, Rayyane Tabet, Esmé Valk, and Cynthia Zaven.

Curators: Angela Harutyunyan and Nat Muller

This is the Time. This is the Record of the Time takes its cue from Laurie Anderson's ominous 1982 song From the Air where she describes the duration between becoming conscious that the plane will crash and its actual impact. This is a moment when time and space collapse; when the machine, the body, and geographic coordinates of where you are at a given moment in the world are lost. This is the time when an abyss opens up of accelerated thought, where past, present and future collide in a reality that is turned topsy-turvy. More than anything else, it represents the ultimate loss of control, over time or anything else for that matter.

The idea of feeling lost in mid-air and nose-diving towards imminent disaster resonates in our era, characterized as it is by the perpetual reproduction of crisis, be that economical, political, social, ecological or personal. While we can share our daily events to a degree that was not possible before, we seem to have less power over the course that the world is taking. Although we are constantly exposed to the various histories in the making, because of the incessant news feeds, social media and other recording devices we might understand less of our current times as we become overloaded with information. Events play out in real-time, we have them at our fingertips, but does that really help shed light on our current condition? Angela Harutyunyan and Nat Muller suggest that we are in dire need of reconsidering how we experience, record and historicize our times.

This is the Time. This is the Record of the Time activates different temporalities and calls on us to pause and reflect, even if only for a moment. The artists in the exhibition investigate the extent to which the recording mechanisms and material recordings of our lived times shape our notions of temporality– both world historical and that of the art world.

This is the Time. This is the Record of the Time is part of the Stedelijk Museum's Global Collaborations program in partnership with AUB Art Galleries. The exhibition and its newly commissioned works premiered at Stedelijk Museum Bureau Amsterdam in September 2014.

PUBLIC EVENTS

MARCH 25, 2015

8:00 p.m.
Sebastian Diaz Morales / Artist's Talk
The Mansion, Zoqaq el-Blat, Abdulqader street, near the Solitaire building

MARCH 26, 2015

8:00 p.m.
Peter Fengler / Performance
Building 37, behind the old Lee Observatory, the AUB campus

MARCH 27 - 28, 2015

10:00 - 5:30 p.m.
Thinking About Time / Conference
AUB, College Hall, Auditorium B1

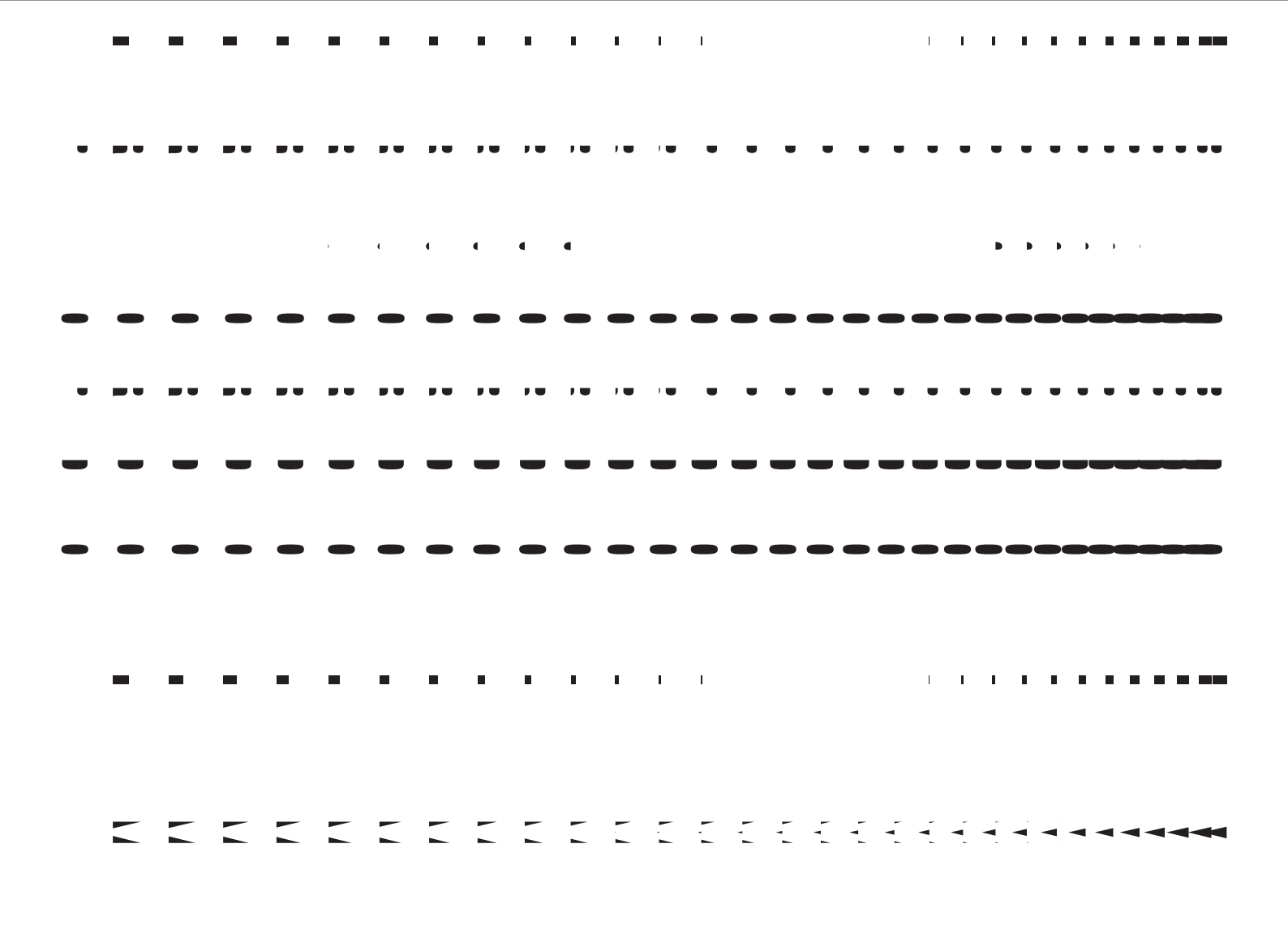
Art historians, philosophers, artists, art critics, curators and media theorists have been invited to engage with the complex question of temporality (be that abstract, historical or achronic).

What does it mean to live in a world where the perpetual production of various crises defines the present historically and politically? Does the overproduction of temporal records through mass and social media, imaging devices and digital technologies truly capture the spirit of the time? Does the contemporary world of accelerated experience allow us to understand the core of what structures experience? How does the temporality of late capitalist modernity shape or unshape historical consciousness?

Speakers: Vardan Azatyan, Bassam El-Baroni, Jelle Bouwhuis, Nadia Bou Ali, Ray Brassier, Fares Chalabi, Clare Davies, Rico Franses, Ursula Frohne, Muhannad Hariri, John H. Hartle, Sami Khatib, Eric Kluitenberg, Aras Ozgun, Kirsten Scheid, Brian William Rogers

MAY 2, 2015

6:00 p.m.
Guided Tour of the exhibition by Cherine Karam

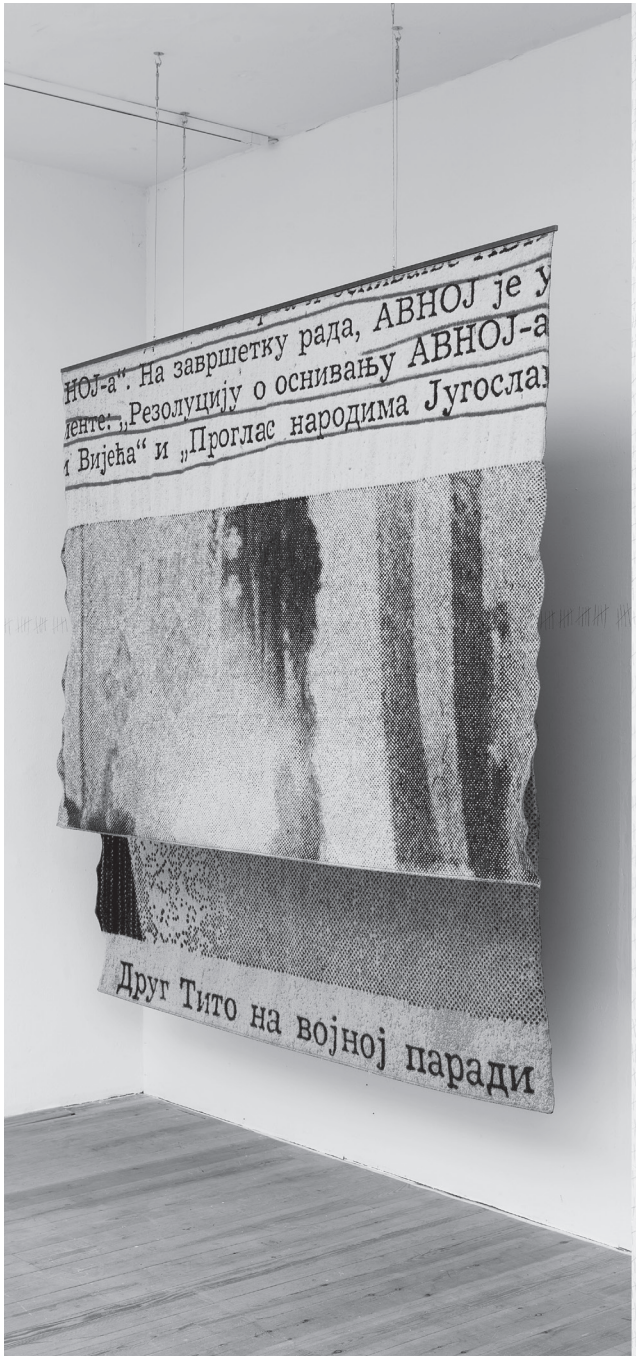


KRISTINA BENJOCKI

***Study of Focus*, 2014**
Woven tapestry, wool
10 pieces (edition of 3 each)
165 cm x 247.5 cm

Study of Focus addresses the issue of groundlessness in present times by looking into tapestry traditions and history textbooks of the former Yugoslavia. Tapestries and history textbooks both presuppose a variety of approaches in the observation, interpretation and appropriation of events. The tapestry tradition in Serbia has been reintroduced in the context of the construction of a national identity since the disintegration of Yugoslavia during the early years of the 1990s. This is why, combined with ongoing commercialisation and religious revival, traditional tapestry re-entered Serbian households, and is protected by trademark. In turn, history textbooks narrate historical events in accordance with the dominant ideology of the time. The work brings together two ways of scripting history, tapestry and textbooks by reproducing scanned excerpts of history textbooks as woven tapestries. It consists of close-ups of history textbooks from different periods, also revealing the imprints of its users, like ink blotches, tears or coffee stains.

Kristina Benjocki (b. 1984) completed her MA at the KABK, The Hague in 2011. She holds a BA from the Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam (2009) and from the University of Arts, Belgrade (2008). Her practice focuses on the investigation of post-socialist historical and cultural revisionism, and examines political mechanisms of forgetting and remembering in the former Yugoslavia. She has presented her work at different venues in the Netherlands and abroad.



Kristina Benjocki, *Study of Focus*, 2014.
Woven tapestry
Wool (installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

SEBÁSTIAN DíAZ MORALES

Pasajes II, 2013
HD video loop on 32"
monitor with copper frame, 15'
72 cm x 43 cm

Pasajes IV, 2014
HD video loop on 32"
monitor with copper frame, 15'
72 cm x 43 cm

The *Pasajes* video series gives shape to what the artist calls "an optional reality" in which characters operate as guides through various natural and urban landscapes. These guides unite places through gateways such as doors, stairs and roads that would usually be disconnected from each other. In *Pasajes II*, Buenos Aires appears as an endless maze of staircases where an optional image of reality takes shape. The urban reworking of the story is an attempt to regenerate the body of a city and its images through an alternative geography. For *Pasajes IV*, Díaz Morales explores the landscape of Patagonia. In this instance a female character connects the past with the present by bridging the rugged and timeless natural scenery of the region with its urban history.

Sebastián Díaz Morales (b. 1975) attended the Universidad del Cine in Argentina, the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. His work reveals a profound desire for freedom, whether in documentaries, video-essays or short films. His films mix fiction and reality, presenting individuals confronted by the natural environment or by the pressures of a society torn by political and economic imbalances. His work has been exhibited widely, including solo shows at the Tate Modern, London; the Centre Pompidou, Paris; the Joan Miró Foundation, Barcelona and SMBA. He lives and works in Amsterdam.

Sebástian Díaz-Morales, *Pasajes IV*, 2014.
Digital video, HD format, 28" monitor
(installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

PETER FENGLER

PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions, 2014
Sticker, stamps, sound cutting
50 cm x 70 cm
edition 1/1

REVERSE 1–20 (2014) for the completists, 2014
Sticker, stamps, sound cutting
size variable
edition 1/1

Peter Fengler is interested in the material and visual qualities of sound recordings. *In PAPERWORKS I–VII and REVERSE 1–20* he plays with the notion of closely resembling editions and alludes to their sculptural potential. He combines graphical elements and a variety of publishing formats, such as newspapers and booklets, with phonographic recordings on various materials, which capture the sounds of his studio. The editions have a strong tactile and visual aesthetic but are also data carriers that have the potential to disclose information when played as records. As such, Fengler creates a tension between the sculptural physicality of the works and their latent content. In *PAPERWORKS I–VII (2014)* defective pieces of revisited editions the works are "newspapers" that contain graphical visual elements and phonographically recorded sound on stickers. They are shown as spreads on low stage supports. The page make-up is aesthetically abstract and sculptural, with the potential for sound. *REVERSE 1–20 (2014)* for the completists is part of an edition designed as a complete series in one work. The reversibility is self-referential: sound and image are presented in reverse.

Peter Fengler (b. 1964) focuses on the relations between sound, performance and visual arts. Fengler uses record cutting techniques to capture sounds that are produced by "performative" acts that take place in his studio. Fengler is especially interested in the optical, physical and acoustical presence of the record. Fengler has exhibited and performed at Van Abbemuseum, Eindhoven (2010); Living Art Museum, Reykjavik; Mousonturm, Frankfurt (2012); Sonic Protest in Paris; and Warteck, Basel amongst others. He is also co-founder and artistic director of DE PLAYER; an interdisciplinary production and presentation platform for art, sound and performative matters.

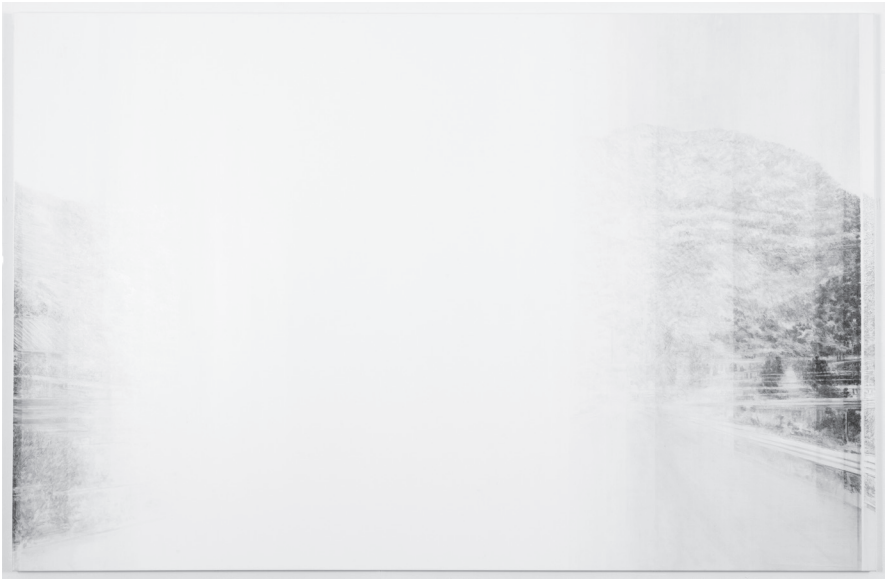
PAPERWORKS I–VII (2014) defective pieces of revisited editions, 2014
Sticker, stamps, sound cutting
50 cm x 70 cm
edition 1/1
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

DANIELE GENADRY

The Glow (proposals), 2014
Acrylic and oil on canvas
205 cm x 315 cm

Daniele Genadry's recent studio work reconsiders perception and its relation to experience through various forms of image-making. Photography and painting are used to create images that examine parallels between the experience of physical movement and the passing of time. She explores the potential of a picture or snapshot to generate its own temporality, stretching the timeframe that it initially represents. *The Glow (proposals)* addresses the notion of time and proposes different ways of looking at light and the physical world. It uses a collage of familiar landscapes drawn from personal snapshots and found images, and translates these into painting. The painting presents a blurring that arises from the perception of multiple perspectives, creating a soft focus, where the experience of a periphery is more tangible than that of a centre.

Daniele Genadry (b. 1980) uses various media to create and translate images of landscapes, and examines how this mediation alters our perception of time and space. She completed her BA at Dartmouth College in Hanover, New Hampshire, and an MA at the Slade School of Fine Art in London (2008). Most recently, she was the Abbey Scholar at the British School at Rome. Her recent exhibitions include *There Is No Place Like Home*, Via Aurelia Antica 425, Rome; *Hard Copy* at the Fondazione Pastificio Cerere in Rome; *Friday 13th* at the British School in Rome; *After Hours*, Kunsthalle Galapagos, NYC and *Journeys through Heritage* at Beirut Exhibition Center, Beirut. Daniele Genadry lives and works in Beirut and New York City.



Daniele Genadry, *The Glow*, 2014.
Acrylic and oil on canvas (installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

DIANA HAKOBYAN

The Flight is Normal, 1993
A3 photocopy, gouache

The Flight is Normal marked Diana Hakobyan's entry to the scene of contemporary art in Armenia in 1993 as part of the generation of conceptual artists in the aftermath of the collapse of the USSR. The work is comprised of dozens of photocopied sheets of paper of the same size that share a common background: a found photograph of a close up to a child's face next to an airplane window. A handwritten text with gouache that records each minute of a nine-hour sequence is layered on the image. Each image is repeated on the wall fifty six times, in the form of a grid, and each image registers a different record of time. *The Flight is Normal* captures the record of time in its literariness, as time is registered in the black box of an aircraft through the communication between the command center and the pilot. The repetitive record of temporality juxtaposed with an image of a child clipped and enlarged from a magazine, delivers the work in the form of mass information, yet without its sensational rhetoric.

Diana Hakobyan (b. 1974) is a visual artist based in Yerevan, Armenia. She works primarily in video and painting. She graduated from the State Academy of Fine Arts in Armenia in 1996. She has participated in numerous local and international exhibition, including *The Last East European Show* at the Museum of Contemporary Art, Belgrade in 2003; *Adieu Parajanov: Contemporary Art from Armenia* at Kunsthalle Project Space in Vienna in 2003 and *Temporary Status* at Roda Sten in Gothenburg, Sweden in 2012. She was amongst the four artists representing Armenia in Venice Bienale in 2005. To date, she has held two solo exhibitions in Yerevan: *The Presence of the Other* at the Armenian Center for Contemporary Experimental Art in 2004 and *Color is Calling* at Dalan Gallery in Yerevan in 2013.

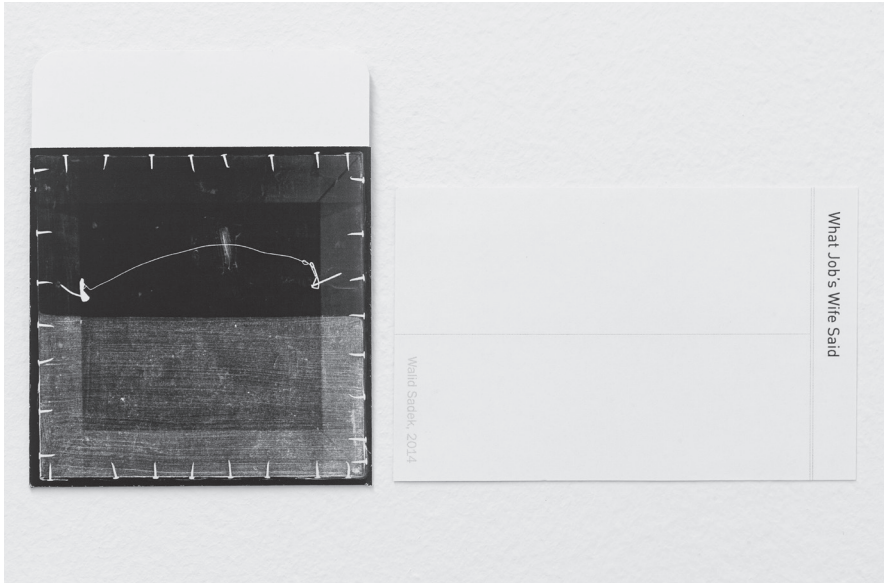
Diana Hakobyan, *Flight is Normal,* 1993
56 A3 size photocopies
Ex Voto Gallery, installation view, video still from the documentation of the exhibition Act, 1995

WALID SADEK

What Job's Wife Said, 2014
Diptych with 2 printed cardboards and an X-ray image
9 cm x 11 cm each

With *What Job's Wife Said*, Walid Sadek continues his research into what he calls a "protracted civil war" in Lebanon, a civil war that is being sustained by the palliative projection of hope by the various parties involved. As if the carnage is a trial-by-fire that society has to go through in order to emerge on the other side better, freer and nonsectarian. In his new work, Sadek rejects this idea and critiques the notion of hope itself, at least the way it is employed in Lebanon's ongoing trials. He references Job's wife who is quoted in the Bible: "Then said his wife unto him, Dost thou still retain thine integrity? Curse God, and die." (Job 2:9) She has been reviled for this remark and has been written out of the canon of Western history for daring to suggest that Job's tribulations were pointless. With his X-ray of a painting, Sadek seeks to activate the past in order to be able to move on to the future, to this moment after hope. The X-ray visualises a radically different past, which has been occulted, just as Lebanon's past, but at the same time, X-rays leave what they reveal intact and in place.

Walid Sadek (b. 1966) is an artist and writer. His early work investigates the familial legacies of the Lebanese civil war. He later began to propose theoretical articulations for understanding the complexity of lingering civil strife in times of relative social and economic stability His artworks propose a poetics for a sociality governed by the logic of a protracted civil war and search for a critical temporality to challenge that same protractedness. Sadek is Associate Professor in the Department of Fine Arts and Art History at the American University in Beirut.



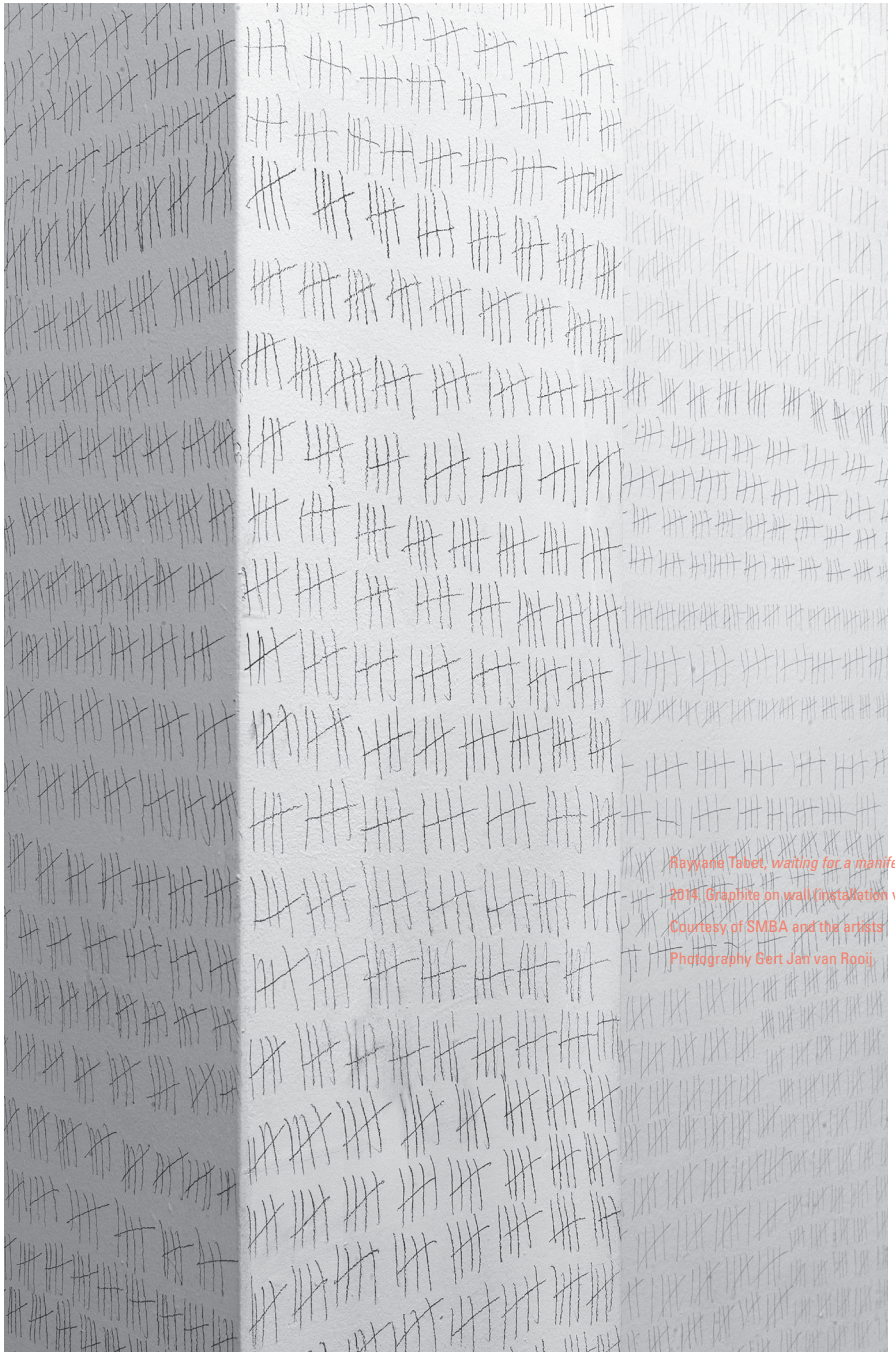
Walid Sadek, *What Job's Wife Said*, 2014.
Diptych with two printed cardboards and an X-Ray images
9 cm x 11 cm each
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

RAYYANE TABET

waiting for a manifestation, beirut,
March 17 - 25 2015
Graphite on wall
dimensions variable

waiting for a manifestation: one week is a drawing made on site, on the walls of the SMBA. It consists of tally marks drawn in pencil to cover as much of the surface as possible within a one-week period. Tally marks are one of the oldest forms of counting. Dating back 35,000 years, this abstract system keeps track of numbers in groups of five. One vertical line is made for each of the first four numbers and a diagonal line across the previous four, marks the fifth. This is one of the easiest ways of keeping a tab on an ongoing process, the end of which has not yet clearly been defined.

Rayyane Tabet (b. 1983) was born in Ashqout, Lebanon. He lives and works in Beirut.



Rayyane Tabet, *waiting for a manifestation.*
2014. Graphite on wall (installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

ESMÉ VALK

what belongs to the present, 2013
Black & white HD film, 7'2''

In this short film Esmé Valk collaborates with contemporary dancer Fabián Barba and looks at how Ausdruckstanz, an early twentieth-century German expressionist dance form, has evolved over time. Both Barba and Valk are fascinated with how a spirit of a certain time can be "recorded" in aesthetic form—in this case dance—and capture specifics of a period so different from the current time. Barba understands this question by embodying and performing it, while Valk chooses to record the performance on film. *what belongs to the present* is a study of the still and moving body of the dancer and the representation of dance by the movements of the camera. The work addresses questions such as: How can something as fleeting as dance be represented? What does it mean to embody another period and to what extent is it necessary to connect to its ideology to be able to do so? How do we relate to history and contemporaneity?

For Esmé Valk (b. 1977) the notion of movement is key to her practice. She is particularly interested in social choreography and the relationship between movement, social processes and history. Valk was a participant at the Jan van Eyck Academy (2012–2013). She received her MA in Fine Art from the Piet Zwart Institute (2008) and her BA in Fashion Design (2000) from AKI ArtEZ Academy for Art & Design in Enschede. She is a founding member of the artists' initiative ADA, area for debate and art in Rotterdam. Recent exhibitions include: *what belongs to the present* at AKINCI, Amsterdam (2013), and the solo exhibition Showcasing *Today's Essentials* at SMART Project Space, Amsterdam (2010) for which she was awarded the International Contemporary Art Prize Diputació de Castelló in 2011.

Esmé Valk, what belongs to the present, 2013.
Black & white HD film (installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij

CYNTHIA ZAVEN

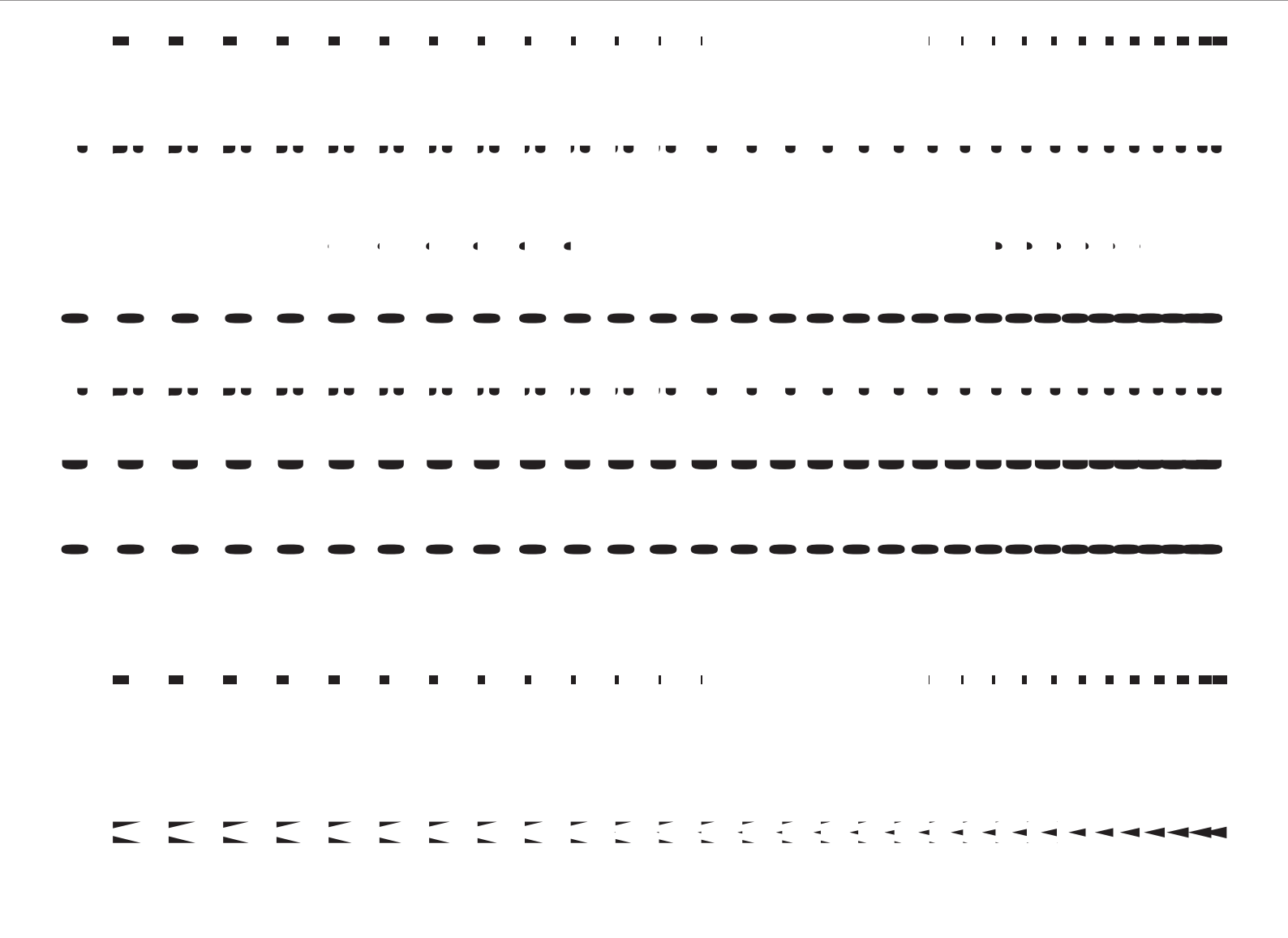
PERPETUUM MOBILE, 2014
12 - channel sound installation

PERPETUUM MOBILE is a piano composition for a 12-channel sound installation. Twelve loudspeakers are positioned in a circle, each one metre apart. The composition attempts to emulate the process by which we perceive the passing of time, with the sound of one note moving clockwise from one speaker to the next, every second. This seemingly organised and mechanical sonic unfolding, slowly — or suddenly — becomes chaotic as the composition faces rhythmic and directional disorder. Standing in the middle should feel like being at the centre of a maelstrom of time, or a clock affected by a systematic malfunction of its hands, making us listen as time unfolds in perpetual motion and where apparent order is subverted by inherent chaos.

PERPETUUM MOBILE is realised in partnership with STEIM (the STudio for Electro-Instrumental Music) in Amsterdam.

Cynthia Zaven is a composer, pianist and artist based in Beirut. She performs classical, experimental and improvised music in solo shows and in collaboration with other artists. Her projects combine a variety of media, including video, photography, performance and the use of archive material to explore the relationship between sound, memory and identity through interwoven narratives. Since 1993 Zaven has composed original scores and created sound designs for award-winning films, theatre, live performances, dance, visual art, and conceptual art projects. Her music has been published by the Berlin-based label Staalplaat. She currently teaches piano at the Lebanese National Higher Conservatory of Music in Beirut.

Cynthia Zaven, PERPETUUM MOBILE, 2014.
12-channel sound installation (installation view)
Courtesy of SMBA and the artists
Photography Gert Jan van Rooij



CONFERENCE PROGRAM

THINKING ABOUT TIME.

MARCH 27 - 28, 2015

10:30a.m. - 5:30p.m.
College Hall, Auditorium B1, AUB
AUB Art Galleries, Arts and Humanities Initiative, The Department of Fine Arts and Art History, FAS Dean's Office

MARCH 27, 2015

10:30a.m. - 10:40a.m.
Opening Remarks, Angela Harutyunyan

10:40a.m. - 11:30a.m.
Keynote lecture, Ray Brassier, "Absolute History"

11:30a.m. - 2:00p.m.
PANEL 1: Temporalities of Capitalism and the Time of Revolution
Moderator: Ray Brassier

Nadia Bou Ali, "Recovering Politics from Crisis and History from Capitalism in Mahdi Amel's Thought"
John H. Hartle, "Primitive Accumulation of Time. On the Timeliness of a Marxian Concept"
Sami Khatib, "Chronopolitics and the Economy of Time"
Vardan Azatyan, "More Alive than the Living: The Temporality of Rupture"

3:00p.m. - 5:30p.m.
PANEL 2: What Time Is Art?
Moderator: Hala Auji

Clare Davies, "What Time is Arab Abstraction?"
Bassam El-Baroni, "The Curatorial, Criticality, and Abstraction"
Kirsten Scheid, "Thinking about Art in Time"
Jelle Bouwhuis, "How Far How Near, Or: Where to Locate Global Art Within a Modern Art Museum"

MARCH 28, 2015

11:00a.m. - 1:00p.m.
PANEL 3: Timing the (Un)conscious.
Moderator: Omar Talhouk

Fares Chalabi, "Chronos and Aion"
Muhannad Hariri, "Transcendental Naturalism and the Phenomenology of Time-Consciousness"
Rico Franses, "Un-time in the Unconscious. On the Psychoanalytics of Time"

2:00p.m. - 4:00p.m.

PANEL 4: Recording Time: Art, Activism, Mediation
Moderator: Nat Muller

Eric Kluitenberg, "Capturing the Ephemeral and Contestational: On the collision of Living Moments and Frozen Statements"
Brian William Rogers, "Emancipation is a Time Relation"
Ursula Frohne, "The Present of Presence: Aesthetic Concepts of Digression and Delay"

4:30p.m. - 5:00p.m.

Performance/Talk
Performance
Aras Ozgun, "Kairos: On the Temporality of the Electronic Image"

ABSTRACTS

Vardan Azatyan

More Alive than the Living: The Historical Time of the Revolution

Work with theory has long become subject to the production of planned obsolescence, a rapid regime of updating theory. Specific to the late-capitalist phase of time management, this regime dominates theoretical work and polices its borders with conceptual vocabularies, on the one hand, and political correctness, on the other. "Contemporary" theoretical work needs to account for these regulations: at times the meeting of these regulations itself becomes a theoretical practice. This reduces the value of theoretical work to exchange value, thus succumbing to the underlying logic of the late capitalist regime of time.

This is not to propose an argument for an innocent and value-free theoretical work, but rather to point to the uneven geographical dispersion of the capitalist mode of production and to the different conceptions of historical time it produces. One temporality that emerges out of this difference is not that of the "perpetual present" but of the reign of the dead over the living — *Le mort saisit le vif!*, as Marx put it. In these contexts, the problem is not only the capitalist social relations themselves, but also the lack of their full realization. In these "naturally" dialectical contexts, the present is caught between two modes of presence: the embodied presence of the haunting dead and the presence of the forever new. In this talk I address a theoretical work that deals with such a historical time, a result of a specific historical situation and elaborated in order to come to grips with the latter. I discuss the theory of history, as developed by Armenian Marxist historian Ashot Johannissyan in the first part of the twentieth century, which postulates the existence of a certain living dead immanently connected to and invoked by the historically conscious revolutionary political project, owing to their being "more alive than the living." The revolution revives those dead precisely because they already have a life that ruptures the evolutionary flow of time and that they immanently share with revolutionary violence.

Bassam El-Baroni

The Curatorial, Criticality, and Abstraction

The talk is an attempt to respond to the symposium's questions through a probing of the recent history of curating in relation to the intellectual problems posed by a global economy of acute

abstraction. If, as Marx noted, *abstraction precedes thought*, then curatorial projects that attempt to critique abstraction are already saturated with the same abstraction that they are trying to scrutinize. This is what Alfred Sohn-Rethel labled the *irreconcilable contradiction* between thought and abstraction. Long gone are the days when we could afford the kind of easy institutional critique of the 1990s and early to mid-2000s. After the break with that legacy, and on the rebound, we entered different relationships that ended up releasing a medley of paradoxes stemming from the incapacity to grasp that before abstraction can be thought, it has already saturated the thought that thinks it. Synonymous with the intensification of abstraction, the curatorial history of the past ten to fifteen years can easily be read as a gradual move towards a curating that is non-contradictory to abstraction. But, while we can actually see this shift taking place in the history of the past three Documentas, for example, we can also identify that the tendency to avoid the contradiction to abstraction, which will be referred to as abstraction-non-contradiction, in the general conceptual frameworks, curatorial statements, and publicity materials of curatorial projects, has mostly led to a curating that consistently dismisses criticality and negativity. What emerges is a curating centered on the main task of avoiding the contradiction to abstraction and ensuring compatibility between the curatorial as an interface between a market of acute abstraction and an art that is for the most part still contradictory to abstraction. The aim is to sketch out a few basic principles for a curatorial practice that adheres both to abstraction-non-contradiction and criticality while not discarding negativity.

Nadia Bou Ali

Recovering Politics from Crisis and History from Capitalism in Mehdi Amel's Thought

This talk will analyze Mehdi Amel's (Lebanese Marxist Philosopher, 1936-1987) understanding of social structure and historical time. Amel was mainly interested in qualifying the relationship between colonial relations of production and capitalist ones. He thus refuted early on post-colonial claims that posit the need for a national bourgeoisie to evolve for social liberation to become possible. For Amel, however, the dialectical force that propels society from one "mode of production" to the other is solely fueled by class struggle, a trans-historical force that takes on a distinct intransigence with the consolidation of capitalist relations. His critique of Althusser

and Balibar's structuralism in *Fi Tamarhul al-Tarikh*, The Staging of History (written in 1972 and published posthumously in 2001) maintains an understanding of politics as the necessary force required for intervening in economic capitalist processes. In response to what he deems as an 'economism' in Marxist thought, Amel attempted to rescue politics by relentlessly proposing a class-based analysis of capitalism throughout his work. The talk will assess the shortcomings and contributions of Amel's theoretical work for the present in light of recent critiques of "traditional Marxism" from the standpoint of the value-theory approach.

Jelle Bouwhuis

How Far How Near, Or: Where to Locate Global Art within a Modern Art Museum

The current "global turn" in contemporary art, the limitations of the very terminology used (Global Art, World Art, Art World) notwithstanding, is often seen as a thread or challenge for the modern art museum. Historically speaking though, there are existing relationships between the modern art museum and the "rest" of the world, which can be used to give the idea of the global turn a more specific concretization rooted in notions of the local rather than within the universalist aspirations that form the rationale of the modern art museum.

It was only after World War II that the Stedelijk Museum became a Museum of Modern Art per se, but this transformation happened within a colonial framework that is typical to the Dutch local context. *"How Far How Near"* is the title of the exhibition at the Stedelijk Museum that resulted from such critical research into the history and the collection of the museum. It aimed to showcase historic works from the collection alongside more recent acquisitions of contemporary art, and to break from the compartmentalization that has traditionally distinguished various disciplines within the institution, such as photography, graphic design and fine art. This also entailed a (re)politicization of the collection, offering different angles to certain items in the collection. The process of research and selection led to a much better understanding of what is called "colonization of knowledge and the colonization of being" (Mignolo) within the internal operations of the modern art museum. It thus also revealed some of the formations of canonizations and sticky exclusivity standpoints in the museum's policies, whereas academia has gone further in analyzing such formations and in deconstructing modern art history.

Ray Brassier
Absolute History

This talk will consider time, temporality, and history via a critical discussion of Fredric Jameson's remarkable essay "The Valences of History." In particular, it will examine the dialectical interpenetration of narrative, anti-narrative, progress, and catastrophe in the theorizing of history.

Fares Chalabi
Chronos and Aion

Chronos as ordered time is the result of the application of the category of causality to the pure form of time. According to Deleuze, this form is discovered by Kant, and consists in giving a double determination to things, thus in giving a double for each identity. When this form is submitted to causality it is unpacked in what we know as chronological time, a time where each moment necessarily follows the other in an infinite succession. In this necessary succession the event and the New become evanescent because they are in opposition to predictable necessities. In the same movement, the present time is interpreted as a symptom, as what is just after or before the event, a present charged by the potentiality of the event. In this context, I argue that Kant's interpretation of his own discovery re-establishes the Platonic time that consists in a depreciative posture towards the sensitive, becoming, and the new.

Aion is the time of the event. It is grounded in the pure form of time as a form that doubles beings, but it doesn't submit this form to hypothetical judgment. Instead it posits the rupture as the fundamental ontological given, and the being of this rupture as its own return. Based on a Deleuzian theory of time developed in reference to Bergson and Nietzsche, I show how the time of the event is another form of time where linearity becomes selective, circularity creative, and eternity is equated with the New. In short, the appreciative posture towards the sensitive and becoming tries to think the event as what is always here and now, and establishes trans-temporal connections between the affects that guide the actualization of the events, while in the same movement rejecting what cannot eternally return, i.e. the nihilist posture. I draw a comparison between these two theories of time based on Deleuze's readings.

Clare Davies

What Time is Arab Abstraction?

In the wake of World War II, many artists turned to abstraction as a universal form of expression capable of transcending diverse languages, cultures, and artistic traditions. In the late 1960s and 70s, newly independent states across the Middle East and North Africa contributed to the institutionalization of a nonfigurative idiom of "Arab art" associated with the arabesque and Arabic-language calligraphy. This talk explores some of the dominant concepts of time and temporality associated with abstract works of art produced by self-identified Arab artists in the period.

Rico Franses

Un-time in the Unconscious. On the Psychoanalytics of Time

Pity us poor moderns. We have but one word for time, and worse the only adjective associated with it–chronological–condemns us to a particular view of that time: ordered, structured, linear, sequential. The ancient Greeks, by contrast, have two words for time, Chronos, corresponding to the way we conventionally think of time, and Kairos. This latter term, as is often the case in ancient Greek, is used in a number of different contexts which make its exact meaning difficult to pin down, but they all have one thing in common, a resistance to time as chronology. It is, instead, often associated with an instant (although even that is an incorrect term), which, somehow, falls out of time, and appears to humans as an opening within which a possibility occurs, within which something may happen. It relates to our current use of the term "opportunity", but it never loses its link to chronology, as that to which it is an alternative.

Of course, not everything that is not chronos is kairos. There are many ways to be outside of chronos which do not relate to the human perception of an impending possibility: jumbled time, shattered time, timelessness may serve as a few examples. Perhaps the best term for an alternative to Time-as-chronos would be Un-time, and Kairos would be one of its many possible constituent components. This Un-time, we might say, would be the time of the psychoanalytic unconscious, as Freud conceives of it.

Although there is no systematic treatment of the un-time in either Freud or Lacan, the two authors who are the main subjects of my study, the conception of it is fundamental to the ideas of

both in relation to the unconscious. This paper explores some of the modes by which both time and un-time feature within the psychoanalytic economy.

Ursula Frohne

The Present of Presence: Aesthetic Concepts of Digression and Delay

Re-enactment and recurrence are characteristic of aesthetic strategies in manifold examples of contemporary art and film. Counteracting economic principles of productive time management and of micro temporalities in the ongoing project of global capitalism, these works create niches for the experience of the passage of time. In this paper, I propose to examine counter-economies of time, mainly audiovisual concepts of digression and delay, as ways of complicating and resisting the frequency pulse of temporal technologies that have altered our way of perception and our being in time. Guided by Mikhail Bakhtin's proposition of the "chronotopos," implying the interlacement of space and time as a constituting factor for the human condition, the transformations of this relation will be addressed in reflection on their back-bonding effects on sociotopes and humanity's living environment. The emphasis is placed on concepts that offer or require long-term presence and contest the claim for omnipresence and efficiency imperatives that shape the spirit of our time.

Muhannad Hariri

Transcendental Naturalism and the Phenomenology of Time-Consciousness

Taking his cue from Augustine's rejection of cosmological time – the view that time is the motion of heavenly bodies – Edmund Husserl develops an account of time-consciousness that puts naturalist theories of temporality "out of play." Husserl claimed to reveal the structure of time-consciousness, which he held at bottom to be a self-constituting "flow." Phenomenology's radical shift toward subjectivity comes forth, therefore, as an extension of Augustine's initial anti-metaphysical insight; but whereas Augustine plausibly rejected speculative commitments to the fixed cyclicality of the cosmos and consequently set out to locate temporal extension "within" the soul, it is worth asking whether Husserl's ingenious continuance of this project is warranted. This question is especially pressing given the challenging (and perhaps implausible) conclusions he arrives at himself.

In the first part of this paper I show that a different direction in the analysis of time-consciousness could be taken. This is the result of a rethinking of the theological significance of one of Augustine's arguments against cosmological time. In the second part, I discuss Husserl's heroic completion of Augustine's task. My goal here is to show that Husserl's *challenging* position can be viewed as a result of his interpretation of the Kantian distinction between sensibility and understanding. My argument is that if we replace this interpretation with another – one inspired by the Transcendental Naturalism of Wilfrid Sellars – we pave the way toward a critical account of temporal realism. In the third and final part I discuss Ghassan Salhab's most recent film *The Valley,* and its portrayal of this critical notion of temporality. My aim is to articulate important lessons that such a reorientation in *our thinking about time* might have for thinking about a fragmented and historically immobilized country such as Lebanon.

John H. Hartle

Primitive Accumulation of Time. On the Timeliness of a Marxian Concept

One of the most debated arguments of Marx's *Capital*, especially for the critique and analysis of neoliberalism, is developed in the last part of Volume 1 and concerns the historical preconditions of capital accumulation, so-called "primitive accumulation." To allow for capitalist accumulation, Marx argues, two things have to be guaranteed: commonly held goods need to be privatized and individual producers have to be deprived of their own means of production (to be turned into dependent wage-laborers). In a far-reaching interpretation of Marx's argument (and in line with the famous interpretation of Rosa Luxemburg), Oskar Negt and Alexander Kluge have argued that primitive accumulation is not merely a historical precondition of modern capitalism but rather one of its constitutive aspects, something permanent. Beyond classical economist readings of Marx, the *Permanenz der ursprünglichen Akkumulation*, Negt and Kluge argue, concerns not only the organization of property relations but includes the production and formation of human subjectivity, of the senses and of human interaction. On these levels, too, so the argument goes, human individuals have to be deprived of their capacity to self-production. In this sense Negt and Kluge develop a theory of neoliberal subjectivity in their own terms in parallel with (but also partly in opposition to) the more influential approaches of "governmentality" or the "real subsumption of subjectivity to capital."

Against this background the aim of my paper is threefold: it (1) outlines the relevance of "primitive accumulation" for contemporary forms of accumulation and (2) reconstructs the argument of Negt and Kluge concerning its subjectivating dimensions. By doing so, (3) finally, the paper develops the argument of Negt and Kluge further by elaborating on the temporality effected by "primitive accumulation": a temporality of instantaneity and flexibility, deprived of collective narratives, dreams and desires.

Sami Khatib

Chronopolitics and the Economy of Time

In capitalism every "now" can stand for another "now." For every now of the expenditure of labor force is commensurable with any other now of labor, measured by money. Capitalism's abstract universalism, that is the temporalization of abstract labor, performs a real abstraction and violent homogenization of heterogeneous now-points with different historical indices. Each now is related to every other now – either in a diachronic (seen from within the sphere of production) or synchronic way (seen from the perspective of circulation). Moreover, with the commodity form's nexus of equi-valence and equi-temporality, time itself becomes the dominant social relation. And indeed, as Marx states in the *Grundrisse*, it is the "[e]conomy of time" to which "all economy ultimately reduces itself." Referring to Marx and Walter Benjamin, my paper confronts the temporal structure of capitalism with the concept of an anachronic politics. Benjamin's name for anachronicity is *Jetztzeit*, now-time, a time in which different now-points of the past and present form a singular constellation, which cannot be mapped by the equi-temporal register of capital time. *Jetztzeit* thus is not an objectifiable time but radically subjective – it is bound to the *experience* and historical *crisis* of a collective subject involved in class struggle. The temporality of class struggle is not the continuous flow of chronological time but formed by a constellation of outlived moments and their "prophetic" anticipations of the future – the intentional subject matter of which is the present itself. If the Benjaminian historian who is in solidarity with "the struggling, oppressed class" does not "keep step with" the time of her contemporaries, she dwells on a contre-temporal delay, a chronopolitical loop, which is introduced in the homogenous flow of capital-time and its chronological succession of equi-valent now-points.

Eric Kluitenberg

Capturing the Ephemeral and Contestational: On the Collision of Living Moments and Frozen Statements

The concept "Tactical Media" designates a cluster of critical practices at the intersection of art, media, political activism, and technological experimentation. Identified through the infamous Next 5 Minutes festival series in the 1990s, the "moment" of Tactical Media prefigured a situation where the extension of any significant political event in self-produced media expressions by non-professional media producers is so pervasive and seemingly self-evident that it is nearly impossible to recognize it as a distinct practice.

The problem in capturing this crucial cultural and political dynamic is not just the massive participation in such politicized forms of self-mediation, but also, above all, its entrenchment in the vitality and intensity of the "living moment." Tactical Media are media of opposition and dissent, always defined by their participatory tactics. They find their vitality in moments of crisis, through the participation of the body of the protestor in them, and the affective patterns of resonance they generate.

The "archive" (as a system of rules governing the appearance of definite and clear statements), in its function of capturing living moments and turning them into historical events, constitutes the very opposite of this dynamic. The temporality of the living moment is contained in the intensity of its immediacy. The temporality of the archive is atemporality.

Five years after consciously ending the Next 5 Minutes series as organizers we felt that it was important to make accessible the rich collection materials from the festival housed at the International Institute of Social History in Amsterdam for new generations of activists, artists, designers, media makers and researchers. This "minor project" is in operation since late 2008 as the Tactical Media Files online documentation resource.

This talk reflects on the poisonous temporal politics of the archive our project inevitably faces.

Aras Ozgun

Kairos - On the Temporality of Electronic Image

This talk is an exploration of the time of electronic images —"time" in the sense of "lived experience," the "temporality" of the event. It is half science-fiction, half historical narrative, one part images, one

part words. It is about Nikolai Tesla and Edisonist Capitalism, Marey and Bergson, Topsy the Elephant, a Star Trek episode, a U2 concert, and finally, /Kairos/ —the instance in which time splits in two, and the future breaks from the past irreparably.

Kirsten Scheid
Thinking about Art in Time

This paper offers a case-study of how temporality works in Arabic-based art historiography associated with the professionalizing of an art movement in Lebanon, which it locates during the period of the French Mandate (1920-1943). It examines notions of time in the histories that were being written to announce the founding of a "movement" or new "school," the critical reception of exhibitions, and the debate with French Mandate authorities that initially quashed Alexis Boutrus's proposal to found an Academie Libanaise des Beaux-Arts that would be contemporaneous to the mother-land system of art training. The paper probes the differences between Arabic and French vocabularies for time and temporality in art operative then, and between linguistic and visual instantiations of timeliness, rupture, and contemporaneity as they were displayed in Beirut during the French Mandate period. In other words, it explores the ethical and political investment in Time that co-constructed the possibility for thinking about Art in certain ways, from this specific local experience. It shows that, while some artists sought to insert themselves into a Hegelian Geist-time that could encompass their art and the political claims they hoped to make with it, ironically they founded a structure of thinking about art in time that precluded and excluded their ability to exist in the "here and now." In order to understand the stakes in this dilemma, it concludes with a brief consideration of one artist's "revenge" on the "serial-logical thinking" that resulted.

Brian William Rogers
Emancipation is a Time Relation

In considering how our relationship to time is materially *mediated*, the following question arises: through *which* media do we engage in the most epistemically complex negotiations of time? Which media are most tantamount to rendering time intelligible, and time's complexities and contingencies navigable? As artists and writers, we are confronted with the fact that, at present, the answer to

these questions is emphatically *not* contemporary art, despite contemporary art's claims to the contrary.

Drawing upon Suhail Malik's work on the political economy of derivatives markets (and his reading of Elie Ayache's theories of the market), as well as Guiseppe Longo's work on biological time and James Ladyman's work on retrocausality, this talk explores the ways in which contemporary *finance* instruments are perhaps the most forcefully future-oriented media for the binding and manipulation of time, and the ways in which high-frequency trading and derivatives act as media of contingency and futurity.

While much contemporary art, namely "socially engaged" or "political" art, avows a redistribution or refiguring of social relations, its efficacy is largely (if not entirely) relegated to the metaphorical. In terms of *practical* efficacy: if, following Malik, time has traditionally been defined by the binding of the relations of a given system, the radical re-organization of time-binding by contemporary finance markets has wrought consequences for social relations that are only beginning to be understood. But rather than shrinking from the modernity of these socio-fiscal-temporal conditions, how might we rise to meet them in order to render intelligible a dialectical kernel of new ethics and modes of conduct?

SHORT BIOGRAPHIES

Vardan Azatyan is an art historian, theoretician and translator. He is Associate Professor of Art History and Theory at the Yerevan State Academy of Fine Arts. He teaches at the Institute of Contemporary Art in Yerevan and lectures at the American University of Armenia. As a Visiting Professor he taught at Columbia University and the Dutch Art Institute. He is the President of the Ashot Johannissyan Research Institute in the Humanities in Armenia.

Bassam El Baroni is a curator, teacher, and writer based in Alexandria, Egypt. He is currently completing a Ph.D. in Curatorial/Knowledge at Goldsmiths, London, and is a theory tutor at the Dutch Art Institute, Arnhem. He has curated and co-curated projects in Murcia (MANIFESTA 8, 2010) and Madrid (ES), Oslo, Bergen, and Lofoten (LIAF 2013) (NO), Limerick (EVA International Biennial, 2014) (IE), Paris (FR), and Alexandria (EG).

Nadia Bou Ali has recently been Mellon Post-Doctoral Fellow at the American University of Beirut. She has a doctoral degree from the University of Oxford. Nadia is an intellectual historian; her research interests revolve around modern Arab thought and its historiography, language-making, political and critical theory. She is currently working on a book project entitled *In the Hall of Mirrors: the Arab Nahda, morality, politics and the question of language* forthcoming with Edinburgh University Press in 2016.

Jelle Bouwhuis (1965, NL) is an art historian and curator at the Stedelijk Museum Amsterdam, and heads its project space, Stedelijk Museum Bureau Amsterdam (SMBA). His exhibitions include *Monumentalism. History and National Identity in Contemporary Art*, Stedelijk Museum, 2010; and *Spaces of Exception*, Moscow Biennial 2013. He is co-editor of *Now is the Time. Art and Theory in the 21st Century* (NAi Publishers, 2009) and *Project 1975 – Contemporary Art and the Postcolonial Unconscious* (Blackdog Publishers, 2014). He is currently head curator of the long-term project Global Collaborations at the Stedelijk Museum.

Ray Brassier is Associate Professor of Philosophy at the American University of Beirut. He is currently working on a book about the American philosopher Wilfrid Sellars entitled *Reasons, Patterns, and Processes: Sellars' Transcendental Naturalism.*

Fares Chalabi was born in Beirut in 1977, where he obtained his BA in philosophy from the Lebanese University and his diploma in architecture from the Académie Libanaise des Beaux-Arts (ALBA). He is enrolled in Université Paris 8's MA and PhD programs in Philosophy. Chalabi teaches philosophy at AUB and art theory at ALBA.

Clare Davies recently completed a doctoral dissertation titled *Modern Egyptian Art: Site, Commodity, Archive, 1891-1948* at the Institute of Fine Arts, New York University. She is the first recipient of the Irmgard Coninx Prize for Transregional Studies, Berlin.

Rico Franses is Associate Professor in the Department of Fine Arts and Art History, and Director of Art Galleries at the American University of Beirut, Beirut, Lebanon. He

completed his Ph.D at the Courtauld Institute of Art, London, in the field of Byzantine art. He has also taught at the Australian National University, Canberra, Australia, and Pratt Institute, New York. He is the author of "Lacan and Byzantium. In the Beginning was the Image," in *Byzantium/Modernism: Art, Cultural Heritage, and the Avant-Gardes*, eds. R Betancourt and M. Mavroudi (Brill, 2015, forthcoming).

Ursula Frohne is a former curator at the ZKM | Center for Art and Media in Karlsruhe, is Professor of Art History, 20th and 21st Century Art, at the University of Cologne, Germany. She was Visiting Professor at the Department of Modern Culture and Media at Brown University and Professor of Art History at the International University, Bremen. Her fields of research include contemporary art, photography, the moving image / installation, and the political and socio-economic conditions of art. Central publications: *CTRL [SPACE]: Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother* (2002, co-ed. Thomas Y. Levin/Peter Weibel); *Kinematographische Räume: Installationsästhetik in Film und Kunst* (2012, co-ed. Lilian Haberer); *Aesthetics of Crisis* (co-ed. Johan Fredric Hartle, forthcoming 2015).

Muhannad Hariri (b. 1988) is an instructor of Philosophy at AUB where he earned his graduate and bachelor degrees in that field. He hopes to pursue a Doctoral degree at University College Dublin where he will write his dissertation on the image-consciousness of space and time in both Sellars's and Husserl's philosophies. As an extension of these philosophical concerns Muhannad frequently conducts research on cinema. In addition, he is a committed writer of fiction, samples of which can be found at the following web address: www.idiomsearch.wordpress.com

Johan Frederik Hartle is Assistant Professor of Philosophy of Art and Culture at the University of Amsterdam (UvA) and adjunct professor of Philosophy at the China Academy of Art (CAA) in Hangzhou, China. His general field of research is the connection between aesthetics and politics in Marxist and post-Marxist debates and in the tradition of institutional theories of art. His book publications include: *Der geöffnete Raum. Zur Politik der ästhetischen Form*, 2006; Beate Geissler/Oliver Sann/Johan Frederik Hartle, *Personal Kill*, 2010; Rainer Ganahl/Johan Frederik Hartle, *DADALENIN*, 2013; and Johan Frederik Hartle/Thijs Lijster (eds.), *Adorno. De kunst van kritiek*, 2015.

Eric Kluitenberg is a theoretician, writer, and educator working at the intersection of culture, politics, media, and technology. He is a Research Fellow at the Institute of Network Cultures, Amsterdam (2013) and was head of the media program of De Balie center for culture and politics in Amsterdam (1999 - 2011). Kluitenberg taught theory of culture and media at the University of Amsterdam, the Amsterdam University of Applied Sciences, at the MFA program of the Minerva Art Academy in Groningen, and was a scientific staff member of the Academy of Media Arts Cologne. He has published several books on Tactical Media and is currently working on the preparation

of an international anthology on Tactical Media co-edited with David Garcia, to be published by MIT Press in 2016.

Sami R. Khatib, Ph.D., is a lecturer in media and cultural theory at Freie Universität Berlin. He works on post-Kantian Aesthetics, Critical Theory, and (post)Structuralism. His recent publications include *"Teleologie ohne Endzweck" – Walter Benjamins Entstellung des Messianischen "Teleology without End." Walter Benjamin's Dislocation of the Messianic,* Marburg, 2013.

Aras Ozgun is a media artist and scholar, currently teaching at the Cinema and Digital Media Department of Izmir University of Economics in Izmir, and at Media Studies Graduate Program of the New School for Public Engagement in New York. He produces experimental videos and other media works, as well as writes for scholarly journals on media, culture and politics, in addition to indulging himself in developing escapist counter-strategies - such as pyromedia in New York, korotonomedya in Ankara, and *Art and Desire Seminars* in Istanbul. He was born at the Black Sea coast of Anatolia, where he grew up watching the horizon and looking for an imaginary ship with eight sails and fifty cannons to pass by.

Kirsten Scheid is Associate Professor in the Department of Sociology, Anthropology, and Media Studies at the American University of Beirut. She took her Ph.D. in Anthropology from Princeton University in 2005 and her BA in Art History from Columbia University in 1992. Her research focuses on modern and contemporary art in Lebanon and Palestine, moral visuality, and agential aesthetics in post-colonial society. Her research been supported by the National Endowment for the Humanities, the Wissenschaftskolleg zu Berlin, the Palestine American Research Center, and the Barakat Trust Fund.

Brian William Rogers is a writer and artist living and working between Beirut and Los Angeles. His work has exhibited internationally, and he is currently a doctoral candidate in Film, Digital Art and New Media at the University of California, Santa Cruz.

NOTES

NOTES

NOTES

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT 2015

Director, AUB Art Galleries and Collections
Rico Franses

AUB Art Galleries and Collections
Steering Committee
Reza Abedini
Octavian Esanu
Rico Franses
Ahmad El-Gharbie
Angela Harutyunyan
Walid Sadek
Kirsten Scheid

THIS IS THE TIME. THIS IS THE RECORD OF THE TIME
Beirut 2015

Exhibition Curators
Angela Harutyunyan
Nat Muller

Exhibition Coordinator
Cherine Karam

Publication Design
Lynn El-Hout

Technical Director
Kasper Kovitz

Technical Support
Yamen Rajeh
Wissam Merhi

Translation
Nisrine Nader

Communication Production
Ranya Touma-Halabi

AROPE INSURANCE
SMBA
STEDELIJK MUSEUM GLOBAL COLLABORATIONS AMSTERDAM
A O M D O M
stokroos
M mondriaan fund
centrum beeldende kunst
AFAC آفاق
stejm

ملاحظات

ملاحظات

سامي ر. خطيب، حائز على دكتوراه، ومحاضر في الإعلام والنظرية الثقافية في جامعة Freie Universität في برلين. يعمل على الجماليات بعد كنط، والنظرية النقدية، وما بعد البنيوية. من أحدث منشوراته كتاب «علم غائية من دون نهاية». تشويش والتر بنجامين للمسيحانية، ماربورغ، 2013.

آراس أوزغون، فنان وباحث إعلامي يدرّس حالياً في كلية السينما والإعلام الرقمي في جامعة إزمير للاقتصاد، وفي برنامج الدراسات العليا في الإعلام في الكلية الجديدة للالتزام العام في نيويورك. ينتج أشرطة فيديو تجريبية وسواها من الأعمال الإعلامية، كما يكتب لدوريات علمية عن الإعلام والثقافة والسياسة، فضلاً عن انكبابه على تطوير استراتيجيات مضادة للهروب من الواقع - مثل pyromedia في نيويورك، وkorotonomedya في أنقرة، وندوات الفن والرغبة في اسطنبول. وُلد في ساحل الأناضول على البحر الأسود، حيث كان يتفرّج خلال نشأته على الأفق وينتظر مرور سفينة خيالية لها ثمانية أشرعة وخمسون مدفعاً.

كيرستن شيد، أستاذة مساعدة في دائرة علم الاجتماع والأنتروبولوجيا والدراسات الإعلامية في الجامعة الأميركية في بيروت. حائزة على دكتوراه في الأنتروبولوجيا من جامعة برنستون عام 2005، وماجستير في تاريخ الفنون من جامعة كولومبيا عام 1992. تركّز أبحاثها على الفن الحديث والمعاصر في لبنان وفلسطين، والبروز الأخلاقي، وجماليات العوامل في المجتمع ما بعد الاستعماري. وتحظى أبحاثها بالدعم من «الصندوق الوطني للإنسانيات»، وWissenschaftskolleg zu Berlin، ومركز الأبحاث الفلسطيني-الأميركي، وصندوق بركات الائتماني.

بريان ويليامز روجرز كاتب وفنان يعيش ويعمل بين بيروت ولوس أنجلس. عُرِضَت أعماله على الساحة الدولية، ويتابع حالياً تحصيله العلمي لنيل شهادة الدكتوراه في الأفلام والفن الرقمي والإعلام الجديد في جامعة كاليفورنيا، سانتا كروز.

اختصاص الفن البيزنطي، من معهد كورتولد للفنون في لندن. عمل أيضاً أستاذاً في الجامعة الوطنية الأسترالية في كانبيرا، أستراليا، وفي معهد برات في نيويورك. مؤلف «لاكان وبيزنطيا. في البدء كانت الصورة» في «بيزنطيا/الحداثة: الفنون والتراث الثقافي والطليعيون»، تحرير آر بتانكور وإم مفرودي (Brill, 2015، يصدر قريباً).

أورسولا فرون، قيّمة على المعارض سابقاً في ZKM | مركز الفنون والإعلام في كارلسروه، وأستاذة في تاريخ الفنون في القرنَين العشرين والحادي والعشرين في جامعة كولونيا في ألمانيا. شغلت سابقاً منصب أستاذة زائرة في كلية الثقافة الحديثة والإعلام في جامعة براون، وأستاذة في تاريخ الفنون في الجامعة الدولية في بريمن. تتطرق في أبحاثها إلى الفن المعاصر، والتصوير الفوتوغرافي، والصورة المتحرّكة / التركيب المتحرك، والظروف السياسية والاجتماعية-الاقتصادية للفنون. من أبرز منشوراتها: «بلاغة المراقبة من بنثام إلى بيغ بروذر» (2002)، شارك في التحرير: توماس واي لفين/بيتر ويبل)؛ Kinematographische Räume: Installationsästhetik in Film und Kunst و2012)، شارك في التحرير ليليان هابرير)؛ و«جماليات الأزمة» (شارك في التحرير يوهان فريدريك هارتل، يصدر عام 2015).

مهند الحريري (مواليد 1988) يدرّس الفلسفة في الجامعة الأميركية في بيروت التي تخرّج منها مع إجازة في الفلسفة. يأمل بمتابعة تحصيله العلمي لنيل شهادة الدكتوراه في يونيفرستي كولدج في دبلن حيث سيكتب أطروحته عن وعي الزمان والمكان من خلال الصورة في فلسفات سيلارز وهوسرل. وامتداداً لهذه الاهتمامات الفلسفية، يجري مهند باستمرار أبحاثاً حول السينما. فضلاً عن ذلك، يواظب على كتابة الروايات الخيالية التي يمكن الاطلاع على عينات منها على الموقع الإلكتروني: www.idiomsearch.wordpress.com

يوهان فريدريك هارتل أستاذ مساعد في فلسفة الفنون والثقافة في جامعة أمستردام، وأستاذ مساعد في الفلسفة في الأكاديمية الصينية للفنون في هانغتشو في الصين. تتركز أبحاثه في شكل عام على الرابط بين الجماليات والسياسة في النقاشات الماركسية وما بعد الماركسية وفي تقليد النظريات المؤسسية للفنون. من مؤلفاته: Der geöffnete Raum. Zur Politik der ästhetischen Form, 2006; Beate Geissler/Oliver Sann/Johan Frederik Hartle, Personal Kill, 2010; Rainer Ganahl/Johan Frederik Hartle, DADALENIN, 2013; and Johan Frederik Hartle/Thijs Lijster (eds.), Adorno. De kunst van kritiek, 2015.

إريك كلويتنبرغ باحث نظري وكاتب ومدرِّس يعمل عند تقاطع الثقافة والسياسة والإعلام والتكنولوجيا. زميل أبحاث في معهد Institute of Network Cultures في أمستردام (2013)، وكان رئيساً للبرنامج الإعلامي في مركز De Balie للثقافة والسياسة في أمستردام (1999-2011). درّس كلويتنبرغ نظرية الثقافة والإعلام في جامعة أمستردام، وجامعة أمستردام للعلوم التطبيقية، وبرنامج ماجستير الفنون الجميلة في أكاديمية مينرفا للفنون في غرونينغن، وكان عضواً علمياً في أكاديمية الفنون الإعلامية في كولونيا. له العديد من المؤلفات عن «الوسائط التكتيكية»، ويعمل حالياً على إعداد أنثولوجيا دولية حول الوسائط التكتيكية يشاركه في تحريرها ديفيد غارسيا، وسوف تصدر عن مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا عام 2016.

نبذات عن المشاركين في المؤتمر

فاردان أزاتيان مؤرّخ فني وباحث نظري ومترجم. أستاذ مساعد في تاريخ الفنون والنظرية في أكاديمية يريفان الرسمية للفنون الجميلة. يدرّس في معهد الفنون المعاصرة في يريفان ويحاضر في الجامعة الأميركية في أرمينيا. كان أستاذاً زائراً في جامعة كولومبيا ومعهد الفنون الهولندي. رئيس معهد أشوت جوهانيسيان لأبحاث الإنسانيات في أرمينيا.

بسام الباروني قيّم على المعارض ومدرِّس وكاتب مقيم في مدينة الإسكندرية في مصر. يتابع حالياً دراسته لنيل شهادة الدكتوراه في تنظيم المعارض/المعرفة في كلية غولدسميث في جامعة لندن، وهو أستاذ في مادة النظرية في معهد الفنون الهولندي في أرنهيم. نظّم وشارك في تنظيم مشاريع في مورسيا (MANIFESTA 8, 2010)، ومدريد (إسبانيا)، وأوسلو، وبرغن، ولوفوتن (LIAF, 2013) (النروج)، وليميريك (بينالي EVA الدولي، 2014) (إيرلندا)، وباريس (فرنسا)، والإسكندرية (مصر).

ناديا أبو علي كانت تشغل مؤخراً منصب زميلة ميلون لدراسات ما بعد الدكتوراه في الجامعة الأميركية في بيروت. حائزة على شهادة دكتوراه من جامعة أكسفورد. مؤرّخة متخصصة في تأريخ الفكر تتمحور اهتماماتها البحثية حول: الفكر العربي الحديث وتأريخه، وصناعة اللغة، والنظرية السياسية والنقدية. تعمل حالياً على وضع كتاب بعنوان «في قاعة المرايا: النهضة العربية، والأخلاقيات، والسياسة، ومسألة اللغة».

جيل بووهويس (هولندا، 1965) مؤرّخ فني وقيّم على المعارض في متحف ستيديليك في أمستردام حيث يتولّى أيضاً رئاسة مكتب متحف ستيديليك-أمستردام (SMBA). من المعارض التي تولّى تنظيمها «ضخامة البناء، والتاريخ، والهوية الوطنية في الفن المعاصر»، متحف ستيديليك، 2010؛ و«مساحات الاستثناء»، بينالي موسكو، 2013. شارك في تحرير «حان الوقت. الفنون والنظرية في القرن الحادي والعشرين» (NAi Publishers, 2009)، و«مشروع 1975 - الفن المعاصر واللاوعي بعد الاستعمار»، (Blackdog Publishers, 2014). يشغل حالياً منصب رئيس القيمين على المعارض في مشروع «التعاون العالمي» الطويل الأمد في متحف ستيليديك.

راي براسيير أستاذ مساعد في الفلسفة في الجامعة الأميركية في بيروت. يعمل حالياً على وضع كتاب عن الفيلسوف الأميركي ويلفريد سيلارز بعنوان «الأسباب والأنماط والآليات: سيلارز والمذهب الطبيعي التجاوزي».

فارس شلبي مواليد بيروت عام 1977، حيث نال إجازة في الفلسفة من الجامعة اللبنانية وإجازة في الهندسة المعمارية من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة (ألبا). يتابع تحصيله العلمي في جامعة باريس 8 لنيل شهادة الماجستير والدكتوراه في الفلسفة. شلبي أستاذ في مادة الفلسفة في الجامعة الأميركية في بيروت، وفي مادة نظريات الفنون في الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة.

كلير دايفس أنهت للتو أطروحة الدكتوراه بعنوان «الفن الحديث في مصر: الموقع، السلعة، الأرشيف، 1891-1948» في معهد الفنون الجميلة في جامعة نيويورك. دايفس هي الفائزة الأولى بجائزة إيرمغراد كونينكس للدراسات عبر الإقليمية في برلين.

ريكو فرانسيز أستاذ مساعد في كلية الفنون الجميلة وتاريخ الفنون، ومدير قسم صالات العرض في الجامعة الأميركية في بيروت، لبنان. حائز على شهادة دكتوراه،

اسـتناداً إلى أعمال سـهيل مالك عن الاقتصاد السـياسي لأسواق المشتقات (وقراءته لنظريات إيلي عياش عن السـوق)، وكذلك أعمال غيسـيبي لونغو عن الزمن البيولوجي وأعمال جيمس ليديمان عن السـببية الرجعية، تستكشـف هذه المداخلـة كيـف أن أدوات المالية المعاصرة قد تكون الوسـائط الأكثر توجّهاً نحو المسـتقبل من أجل تقييد الوقت والتحكم به، وكيف أن التداول والمشـتقات العالية التواتر تشـكّل وسـائط للمصادفات غير المتوقعة وأحداث المسـتقبل.

في حـين يعلـن الجزء الأكبر من الفن المعـاصر، تحديداً الفن «المنخرط اجتماعياً» أو الفـن «السـياسي»، عن إعادة توزيـع العلاقات الاجتماعية أو إعادة تصوّرها، فـإن فعاليتـه تقتصر إلى حد كبير (إن لم يكـن بالكامل) على المجازي. على صعيد الفعاليـة العمليـة: إذا كان قد جرى تعريف الزمن تقليدياً، بحسـب مالك، بأنه تقييـد العلاقـات في منظومة معيّنة، فإن إعادة التنظيـم الجذرية لتقييد الزمن التي قامت بها أسـواق المال المعاصرة خلّفت عواقب على مسـتوى العلاقات الاجتماعية لا نـزال في المراحل الأولى لفهمها وسـبر أغوارهـا. لكن بدلاً من أن نجفل من حداثة هـذه الظـروف الاجتماعية-المالية-الزمنيـة، كيف يمكننا أن نكون على قدرها كي نجعـل النواة الديالكتية لآداب وأنماط السـلوك الجديدة، مفهومة؟

آراس أوزغون
«كايـروس»: حول وقتية الصورة الإلكترونية

تستكشـف هـذه المداخلة زمن الصـور الإلكترونية - «الزمن» بمعنى «التجربة المعيوشـة»، «وقتيـة» الحدث. إنها تجمع بـين الخيال العلمي والسرد التاريخي، وبين الصور والكلمات. المداخلة هي عن نيكولاي تسـلا ورأسـمالية إديسون، عـن ماري وبرغسـون، والفيلة «توبـسي»، وحلقة من حلقات StarTrek، وحفلة موسـيقية لفرقة U2، وأخيراً عن «كايروس» - أي انقسـام الزمن إلى اثنَين، وانفصال المسـتقبل عن الماضي بطريقة يتعذر إصلاحها.

كيرستن شيد
التفكـير في الفنون في الإطار الزمني

تقدّم هذه الورقة دراسـة حالة حول كُنه الوقتية في تأريخ الفنون المسـتند إلى اللغـة العربيـة والمرتبـط بإضفاء الطابع المهني على حركـة فنية في لبنان خلال مرحلـة الانتـداب الفرنسي (1920-1943). تنظـر في مفاهيم الزمن في التواريخ التي كُتِبت للإعلان عن تأسـيس «حركة» أو «مدرسـة» جديدة، والنظرة النقديـة إلى المعارض، والسـجال مع سـلطات الانتداب الفرنسي التي رفضت في البدايـة رفضاً قاطعاً اقتراح ألكسـيس بطرس تأسـيس أكاديميـة لبنانية للفنون الجميلـة تواكـب منظومة التدريب على الفنـون في الوطن الأم. تتمعّن الورقة في الاختلافات بين المفردات العربية والفرنسـية للإشـارة إلى الزمن والوقتية في الفنون (المفردات التي كانت مسـتخدَمة في تلك الحقبة)، وبين التجسـيدات اللغويـة والبصريـة للسرمدية والقطيعـة والمعاصَرة (التي ظهرت في بيروت خلال مرحلة الانتداب الفرنسي). بعبارة أخرى، تستكشـف الاسـتثمار الأخلاقي والسـياسي في الزمن الذي شـارك في بناء إمكانية التفكير في الفنون ببعض الطـرق، انطلاقـاً مـن هذه التجربة المحلية المحددة. وتُظهر أنه في حين سـعى بعـض الفنانـين إلى الولوج في زمن «روح هيغلي» يمكن أن يشـمل فنهم والآراء السياسـية التـي أملـوا بالتعبير عنها من خلاله، كانت المفارقة أنهم أسّسـوا هيكليـة مـن التفكير في الفنون في الإطار الزمني اسـتبعدت وأقصت قدرتهم عـلى التواجـد في الـ«هنا والآن». بغية فهم الرهانـات في هذه المعضلة، أختم مداخلتـي بالتطـرق سريعاً إلى «انتقام» أحد الفنانين مـن «التفكير المنطقي التسلسـلي» الذي نجم عن ذلك.

بريان ويليامز روجرز
التحرر علاقة زمنية

لدى التفكير في الوسـائط المادية التي تحدد علاقتنا بالزمن، يُطرح السـؤال الآتي: مـا هي الوسـائط التي ننخرط مـن خلالها في المفاوضات الأكثر تعقيداً من الناحيـة المعرفيـة من أجل إدراك الزمن؟ ما هي الوسـائط الأكثر ارتباطاً بجعل الزمـن مفهومـاً وتعقيدات الزمن ومصادفتـه قابلة للإدراك؟ نواجه، نحن الفنانين والكتّـاب، واقـع أن الجواب عن هذه الأسـئلة، في الوقت الحالي، ليس الفن المعاصر عـلى الإطلاق، على الرغم مـن أن الفن المعاصر يدّعي نقيض ذلك.

فيـه نقـاط مختلفة للوقـت الحالي في الماضي والحاضر، كوكبةً واحدة لا يمكن تجسـيدها بواسـطة السـجل الزمني المتساوي لوقت رأس المال. بالتالي ليس Jetztzeit وقتـاً يمكـن جعله موضوعيـاً، بل إنه ذاتي بصورة جذرية - إنه مرتبط بتجربةٍ مسـنَدٍ إليه جماعي منخرط في الصراع الطبقي وبأزمته التاريخية. ليسـت وقتية الصراع الطبقي الدفق المسـتمر للزمن الكرونولوجي بل تُشـكّلها كوكبة مـن اللحظـات المعمِّرة وتوقّعاتها «التنبؤية» للمسـتقبل - الموضوع المتعمد الذي يشـكّل الحـاضر جزءاً منه. لا «تواكب» المؤرِّخة البنجامينيـة المتضامنة مع «الطبقة المظلومـة المكافحـة» زمن معاصريها، بل تتوقّف عند تأخـير مناهض للزمني، حلقة كرونوسياسـية، يتـم تقديمها في إطار الدفـق المتجانس لزمن رأس المال والتعاقب الكرونولوجـي لنقاط الوقت الحالي المتكافئة.

إريك كلويتنبرغ
التقـاط العابـر والخلافي: حول تصادم اللحظـات الحية والكلام الجامد في الزمن

يشـير مفهوم «الوسـائط التكتيكية» إلى مجموعة من الممارسـات النقدية عند تقاطـع الفنون والإعلام والحِراك السـياسي والاختبار التكنولوجي. إن «لحظة» الوسـائط التكتيكية التي تمّ تحديدها من خلال سلسـلة مهرجانات Next 5 Minutes (الدقائق الخمس المقبلة) السـيئة السـمعة في تسـعينيات القرن العشرين، تصوّرت مسـبقاً وضعاً حيث امتداد أي حدث سـياسي مهم في التعابير الإعلاميـة الذاتيـة الإنتاج التي يولّدها منتجون إعلاميون غير مهنيين، واسـع الانتشـار وبديهي في الظاهر إلى درجة أنه من شـبه المسـتحيل التعرف عليه كممارسة متمايزة.

لا تقتصر المشـكلة في إدراك هذه الديناميكية الثقافية والسياسـية الأساسـية على المشـاركة الواسـعة في مثل هذه الأشكال المسيَّسـة من الوساطة الذاتية، بل تشمل أيضـاً، وقبـل كل شيء، تحصُّنها في حيوية «اللحظة الحية» وحدّتها. الوسـائط التكتيكيـة هي وسـائط للمعارضة والاختلاف في الـرأي، تنطبع دائماً بتكتيكاتها الإشراكيـة. وتجـد حيويتها في لحظات الأزمات، من خلال مشـاركة المحتجّين فيها، وأنماط الأصداء المثيرة للمشـاعر التي تولّدها.

يشـكّل «الأرشـيف» (كمنظومة قواعد تَحكم ظهور بيانات محدّدة وواضحة)، في وظيفتـه القائمـة على التقاط اللحظات الحيـة وتحويلها إلى أحداث تاريخية، نقيـض هـذه الديناميكية. وقتية اللحظة الحيـة مضمّنة في حدّة فوريتها. أما وقتية الأرشـيف فسرمدية لا تتأثر بالزمن.

بعـد خمسـة أعوام من قيامنا نحـن المنظّمين، عن وعي وإدراك، بوقف مهرجانات Next 5 Minutes، شـعرنا بأنـه من المهم جعـل مواد المهرجان الغنية الموجودة في «المعهـد الـدولي للتاريخ الاجتماعي» في أمسـتردام متاحةً كي تطّلع عليها الأجيال الجديدة من الناشـطين والفنانين والمصممين وصانعي الوسـائط والباحثين. هذا «المشروع المصغّر» قيد العمل منذ أواخر عام 2008 ويشـكّل المورد الإلكتروني لتوثيق «ملفات الوسـائط التكتيكية».

تتطرق هذه المداخلة إلى سياسـة الأرشـيف الزمنية السامة التي يواجهها مشروعنا حكماً.

جون إيتش هارتل
التراكم البدائي للزمن. حول التوقيت المناسب لمفهوم ماركسي

إحدى الحجج الأكثر إثارة للجدل في كتاب كارل ماركس «رأس المال» (Capital)، لا سيما في ما يختص بنقد النيوليبرالية وتحليلها، تُعالَج بشكل موسَّع في القسم الأخير من المجلد الأول وتتعلق بالشروط التاريخية المسبقة لتراكم رأس المال، في ما يُعرَف بـ«التراكم البدائي». يقول ماركس إنه من أجل السماح بتراكم رأس المال، يجب ضمان أمرَين: خصخصة السلع الشائعة، وحرمان المنتجين الأفراد من وسائلهم الإنتاجية الخاصة (بحيث يتحوّلون أجراء تابعين). في تفسير أوسع نطاقاً لحجة ماركس (وتماشياً مع التفسير الشهير الذي وضعته روزا لوكسمبورغ)، اعتبر أوسكار نغت وألكسندر كلوج أن التراكم البدائي ليس مجرد شرط تاريخي مسبق للرأسمالية الحديثة بل إنه جانب من جوانبها التأسيسية، اي إنه شيء دائم. أبعد من القراءات الاقتصادية الكلاسيكية لماركس، فإن «ديمومة التراكم البدائي» (Permanenz der ursprünglichen Akkumulation)، لا تتعلّق فقط، بحسب نغت وكلوج، بتنظيم علاقات المُلكية بل تتضمن إنتاج وتكوين الذاتية البشرية والأحاسيس والتفاعل البشري. وفقاً لهذه المحاججة، يجب حرمان الأفراد، على هذه المستويات أيضاً، من قدرتهم على الإنتاج الذاتي. بهذا المعنى، يطوّر نغت وكلوج نظريتهما الخاصة عن الذاتية النيوليبرالية بموازاة (إنما أيضاً بالتناقض جزئياً مع) مقاربات «الحاكمية» الأكثر تأثيراً أو «التصنيف الحقيقي للذاتية ضمن رأس المال».

انطلاقاً من هذه الخلفية، لورقتي ثلاثة أهداف: (1) تُسلّط الضوء على أهمية «التراكم البدائي» في أشكال التراكم المعاصرة، و(2) تعيد بناء محاججة نغت وكلوج حول الأبعاد التذويتية. وعبر القيام بذلك، (3) تتوسّع الورقة أكثر في عرض محاججة نغت وكلوج من خلال التطرّق بمزيد من التفصيل إلى الوقتية التي يُحدثها «التراكم البدائي»: وقتية للفورية والمرونة مجرّدة من الروايات والأحلام والرغبات الجماعية.

سامي خطيب
الكرونوسياسة واقتصاد الوقت

في الرأسمالية، يمكن أن يرمز كل «وقت حالي» إلى «وقت حالي» آخر. فكل وقت حالي في نفقات القوى العاملة متكافئ مع أي وقت حالي آخر في العمل، يُقاس بالمال. تُجري الشمولية التجريدية للرأسمالية، أي تحديد زمن العمل التجريدي، تجريداً حقيقياً وتجانساً عنيفاً بين نقاط الوقت الحالي المتنافرة والمؤشرات التاريخية المختلفة. كل وقت حالي مرتبط بوقت حالي آخر - إما بطريقة دياكرونية (تعاقبية) (لدى النظر إليه من داخل دائرة الإنتاج) وإما بطريقة سنكرونية (تزامنية) (لدى النظر إليه من منظار التداول). فضلاً عن ذلك، مع رابطة التكافؤ المتساوي والوقتية المتساوية في شكل السلعة، يصبح الزمن نفسه العلاقة الاجتماعية المسيطرة. وبالفعل، كما يقول ماركس في Grundrisse، «يتحوّل كل اقتصاد في نهاية المطاف إلى اقتصاد الوقت». انطلاقاً من أعمال ماركس ووالتر بنجامين، أقارن في ورقتي بين الهيكلية الزمنية للرأسمالية ومفهوم سياسة عفا عليها الزمن. التسمية التي يطلقها بنجامين على المفارقة التاريخية (anachronicity) هي Jetztzeit، أي الوقت الحالي، وهو الزمن الذي تُشكّل

النظـرة إليـه جوهرية في أفكار الكاتبَين عـن اللاوعي. تتطرّق هذه الورقة إلى بعض الأنمـاط التـي يتبلور من خلالها الزمن واللازمـن في الاقتصاد التحليلي النفسي.

أورسولا فرون
حاضر الوجود: المفهومان الجماليان للاسـتطراد والتأخير

إعـادة التمثيـل والتكرار هما من مزايا الاسـتراتيجيات الجمالية في أمثلة كثيرة عـن الفنون والأفلام المعاصرة. تتصّدى هذه الأعمال للمبادئ الاقتصادية لإدارة الزمـن الإنتاجية واللحظات الزمنية الجزئية في مشروع الرأسـمالية العالمية، فتولّـد مسـاحات متخصّصة لاختبـار مرور الزمن. في هذه الورقة، أقترح النظر في الاقتصادات المضادّة للزمن، لا سـيما المفاهيم السـمعية البصرية للاسـتطراد والتأخـير، باعتبارها وسـائل لتعقيد ومقاومة تواتـر التكنولوجيات الزمنية التي بدّلـت إدراكنا وكينونتنا في الزمن. اسـتناداً إلى اقـتراح ميخائيل بختين عن «الموائل الكرونولوجيـة» (chronotopos)، ما يعني تشـابك المكان والزمان كعامل مكوِّن للحالـة البشرية، سـتتم معالجة التحـولات في هذه العلاقة في انعكاس لتأثيرات الربـط الخلفـي على الموائل الاجتماعيـة (sociotopes) والبيئة الحيةً للبشرية. يتم التركيـز عـلى المفاهيم التي تقـّدم أو تتطلب وجوداً طويل الأمد، وتدحض زعم الوجـود الكلي وموجبـات الكفاءة التي تطبع روح زماننا.

مهند الحريري
المذهـب الطبيعـي التجاوزي وعلم ظواهر وعي الزمن

يسـتند إدموند هوسرل إلى رفض أوغسـطين للزمن الكوني - النظرة التي تعتبر أن الزمن هو حركة الأجسـاد السـماوية - ليطوّر رواية عن وعي الزمن تدحض نظريـات المذهـب الطبيعي عن الوقتية. فقد زعم هوسرل أنه يكشـف هيكلية وعـي الزمـن التي اعتبر أنها «دفـق» ذاتي التكوُّن في جوهرها. وهكذا يبرز التحوّل الراديـكالي للظواهر نحو الذاتية كامتداد لنظرة أوغسـطين الأولى المناهضة للميتافيزيقيـا؛ لكن في حين رفض أوغسـطين بطريقـة منطقية الالتزامات التكهّنية بمنظومـة الـدورات الثابتة للكون، فعمد إلى تعيـين موضع التمديد الزمني «داخل» الروح، يجدر السـؤال إذا كانت مواصلة هوسرل المبتكرة لهذا المشروع مبرّرة. يكتسـب هذا السـؤال طابعاً ملحاً جداً نظراً إلى الخلاصات المثيرة للتحدي (وربما غير المنطقية) التي يتوصّل إليها بنفسـه.

في القسم الأول من هذه الورقة، أُبيِّن أنه يمكن سلوك اتجاه مختلف في تحليل وعي الزمن. سيكون ذلك نتيجة إعادة التفكير في المعنى اللاهوتي لإحدى حجج أوغسطين ضد الزمن الكوني. في القسم الثاني، أناقش إتمام هوسرل البطولي لمهمة أوغسطين. هدفي هو أن أظهر أنه يمكن النظر إلى موقف هوسرل المثير للتحدّي على أنه ناجم عن تفسيره لتمييز كنط بين الإدراك والفهم. حجتي هي أنه إذا استبدلنا هذا التفسير بآخر - تفسير مستلهَم من المذهب الطبيعي التجاوزي الذي تحدّث عنه ويلفريد سيلارز - سوف نمهّد الطريق نحو سرد نقدي للواقعية الزمنية. في القسم الثالث والأخير، أناقش فيلم «الوادي» لغسان سلهب وكيفية تصويره لهذا المفهوم النقدي للوقتية. وأهدف من خلال ذلك إلى تسليط الضوء على دروس مهمة قد تنطوي عليها إعادة توجيه تفكيرنا عن الزمن لدى النظر في بلد مجزّأ وجامد تاريخياً مثل لبنان.

باختصـار، يحـاول الموقف التقديري من الحسّـاس والصيرورة أن يفكّر في الحدث باعتبار أنه ما هو دائماً هنا والآن، وينشـئ روابط عابرة للزمن بين المشـاعر التي توجِّـه إدراك الأحـداث، في حين أنه يرفـض في الإطار عَينه ما يتعذّر أن يعود بصـورة أزليـة، أي الموقف العدَمي. أقيم مقارنةً بـين هاتين النظريتين عن الزمن بالاستناد إلى قراءات دولوز.

كلير دايفس
مـا هو زمن التجريد العربي؟

إبـان الحـرب العالمية الثانية، تحوّل عدد كبير من الفنانـين نحو التجريد باعتباره شـكلاً كونياً من أشـكال التعبير قادراً على أن يسـمو فوق اللغات والثقافات والتقاليد الفنية المتنوّعة. في أواخر سـتينيات القرن العشرين وخلال السـبعينيات، سـاهمت الدول التي كانت قد نالت اسـتقلالها حديثاً في الشرق الأوسـط وشمال أفريقيا، في مأسسـة «فن عربي» تجريدي مرتبط بالزخرفة العربية (الأرابيسـك) والخـط العـربي. تتطرق هذه المداخلة إلى بعض المفاهيم السـائدة عن الزمن والوقتيـة، والتـي ترتبط بأعمال الفنون التجريدية التـي تحمل توقيع فنّانين عرب، بحسـب تعريفهم لأنفسهم، في تلك الحقبة.

ريكو فرانسيز
اللازمـن في اللاوعي. حـول التحليل النفسي للزمن

يا لنا من مسـاكين نحن المعاصرين. ليسـت لدينا سـوى كلمة واحدة للإشارة إلى الزمـن (time)، والأسـوأ من ذلك أن الصفة الوحيـدة المرتبطة بها - كرونولوجي - تكبّلنـا بنظـرة معيّنة إلى ذلك الزمن: منظّم، مهيكَل، خطي، تسلسـلي. في المقابل، كانت لدى الإغريق القدامى كلمتان للإشـارة إلى الزمن، «كرونوس» (Chronos)، وهـي الطريقـة التي نفكّر بها تقليدياً بالزمن، و«كايروس» (Kairos). يُسـتخدَم المصطلـح الأخـير، كما كان الحال في معظم الأحيـان في اللغة اليونانية القديمة، في عـدد من السـياقات المختلفة ما يجعل من الصعـب تحديد معناه بالضبط، لكن يجمع بينها كلها قاسـمٌ مشـترك: مقاومة الزمن بالمعنى الكرونولوجي أي التسلسـل الزمنـي. بل غالباً ما يُربَـط المصطلح (على الرغم من أنه أيضاً غير ملمـوس) بلحظـة تقع بطريقة ما خارج الزمن، وتبـدو للبشر وكأنها فتحة تحدث فيهـا إمكانيـةٌ ما، فتحة قد يحصل فيها شيء ما. إنه مرتبط باسـتخدامنا الحالي لمصطلـح «الفرصـة»، لكنه لا يفقد أبداً صلتـه بالكرونولوجيا، باعتباره بديلاً عنها.

بالطبع، لسـنا في وارد القول بأن كل ما ليس «كرونوس» هو «كايروس». ثمة طرق كثيرة للتواجد خارج الـ«كرونوس» لا ترتبط بالنظرة البشرية إلى إمكانية وشـيكة: من الأمثلة على ذلك الزمن المشـوَّش، والزمن المبعثر، والزمن السرمدي. لعل المصطلح الأفضل لاسـتخدامه بديلاً عن «الزمن بوصفه كرونوس» هو «اللازمن»، على أن يكون «كايروس» أحد مكوناته التأسيسـية المحتملة الكثيرة. قد نقول إن هذا اللازمن هو زمن اللاوعي التحليلي النفسي (سـيكو-تحليلي)، بحسـب مفهوم فرويد.

عـلى الرغـم من عدم وجود معالجـة منهجية للازمن لا في أعمال فرويد ولا في أعمال لاكان، الكاتبَين اللذين يشـكّلان الموضوعَين الأساسـيين في دراسـتي، إلا أن

لم يتحـول متحف سـتيديليك متحفاً للفـن الحديث قائماً بحد ذاته إلا بعد الحـرب العالميـة الثانية، لكن هذا التحوّل حدث في إطار اسـتعماري لطالما انطبـع به السـياق المحلي الهولندي. «كـم بعيد كم قريب» عنوان المعرض الـذي أقيم في متحف سـتيديليك بوحي مـن الأبحاث النقدية حول تاريخ المتحـف ومجموعتـه. وقد هدف إلى عَرض أعـمال تاريخية من المجموعة إلى جانـب أعـمال أكثر حداثة تنتمي إلى الفن المعاصر، وإلى الابتعاد عن التقسـيم الـذي طبـع تقليدياً الاختصاصات المختلفة ضمن المؤسسـة، مثل التصوير الفوتوغـرافي والتصميـم الغرافيكي والفنـون الجميلة. وتضمّن ذلك أيضاً (إعادة) تسـييس المجموعـة عبر عرض بعض أعمالها من زوايـا مختلفة. وقد أدّت عملية البحث والاختيار إلى فهم أفضل بكثير لما يُسـّمى «اسـتعمار المعرفة واسـتعمار الكينونـة» (مينيولـو) ضمن العمليات الداخليـة لمتحف الفن الحديث. كما أنها كشـفت بعض تشـكيلات التمجيد ومفاهيم الحصرية الشـائكة في سياسات المتحف، فيما قطعت الأكاديميا شـوطاً أبعد في تحليل هذه التشـكيلات وتفكيـك تاريخ الفن الحديث.

راي براسيير
التاريخ المطلق

تتطـرق هـذه المداخلة إلى الزمن والوقتية والتاريـخ من خلال نقاش نقدي للبحث اللافـت الذي وضعه فريدريك جايمسـون بعنوان «تكافؤات التاريخ». وتنظر في شـكل خـاص في التداخل الديالكتي للـسرد والسرد المضاد والتقدم والكارثة في وضع النظريات التاريخية.

فارس شلبي
كرونوس وأيون

كرونوس بوصفه زمناً منظّماً ناجمٌ عن تطبيق فئة السـببية على الشـكل التجريدي للزمن. بحسـب دولوز، هذا الشـكل اكتشـفه كنط، ويقوم على إعطاء تحديد مزدوج للأشـياء، وبالتالي على إعطاء نسـخة مزدوجة عن كل هوية. عندما يخضع هذا الشـكل للسـببية، يتم تفكيكه في ما يُعرَف بالزمن الكرونولوجي، حيـث تتبـع كل لحظة بالضرورة اللحظة السـابقة في تعاقب غير متناهٍ. في هـذا التعاقب الضروري، يصبح الحـدث والجديد زائلَين لأنهما يتعارضان مع الـضرورات القابلـة للتوقّع. في الإطار نفسـه، يُفسَّر الزمن الحاضر بأنه عارِضٌ، أي مـا يقـع مباشرة بعد الحدث أو قبله، إنه حـاضرٌ مثقلٌ بإمكانية الحدث. في هذا السـياق، أعتبر أن تفسـير كنط لاكتشـافه يعيد تأسيس الزمن الأفلاطوني الذي يقوم على موقف انتقاصي من الحسّـاس، والصيرورة، والجديد.

أيون هو زمن الحدث. يتجذّر في الشـكل التجريدي للزمن بوصفه شـكلاً يُضاعف الكينونـات، لكنـه لا يحيل هذا الشـكل إلى الحكم الفرَضي. بدلاً من ذلك يفترض أن القطيعـة هي المسـلَّم الوجودي الجوهـري، وأن كينونة هذه القطيعة هي عودتهـا. اسـتناداً إلى إحدى نظريات الزمن التـي وضعها دولوز انطلاقاً من فكر برغسـون ونيتشـه، أبيِّن كيف أن زمن الحدث هو شـكل آخر من أشكال الزمن حيـث تصبـح الخَطّية انتقائية، والدائرية إبداعية، وتُسـاوى الأزلية بالجديد.

مشبعاً بـه حتى قبل أن يبدأ بالتفكير فيه. تاريخ تنظيم المعارض في الأعوام العشرة إلى الخمسة عشر الأخيرة، المرادف لاشتداد التجريد، يمكن قراءته بسهولة بأنه تحرّك تدريجي نحو نمطٍ في تنظيم المعارض لا يتناقض مع التجريد. لكن في حين أنه يمكننا في الواقع أن نرى هذا التحوّل يحدث في تاريخ آخر ثلاثة معارض Documenta مثلاً، يمكننا أيضاً أن نحدّد أن النزعة إلى تفادي مناقضة التجريد، التي سيشار إليها بـ«عدم التناقض مع التجريد»، في الأطر المفهومية العامة، وبيانات القيّمين على المعارض، والمواد الدعائية لمشاريع تنظيم المعارض، أدّت في شكل أساسي إلى ظهور نمطٍ في تنظيم المعارض يرفض بصورة مستمرة النقد والسلبية، ويتمحور حول المهمّة الأساسية المتمثلة في تجنّب مناقضة التجريد، وضمان المواءمة بين تنظيم المعارض باعتباره بمنزلة سطح بيني (interface) بين سوقٍ من التجريد الحاد وفنٍّ لا يزال في أكثريته مناقضاً للتجريد. الهدف هو تحديد بعض المبادئ الأساسية لنمطٍ في تنظيم المعارض يلتزم بعدم التناقض مع التجريد وبالنقد ولا يتخلّى في الوقت نفسه عن السلبية.

ناديا بو علي
معافاة السياسة من الأزمة والتاريخ من الرأسمالية في فكر مهدي عامل

تحلّل هذه المداخلة فهم مهدي عامل (فيلسوف لبناني ماركسي، 1936-1987)، للهيكلية الاجتماعية والزمن التاريخي. كان عامل يهتم في شكل أساسي بالرابط بين علاقات الإنتاج الاستعمارية وعلاقات الإنتاج الرأسمالية. وهكذا رفض باكراً المزاعم ما بعد الاستعمارية التي تفترض حاجة البورجوازية الوطنية إلى التطور كي يصبح التحرير الاجتماعي ممكناً. لكن عامل يعتبر أن القوة الديالكتية التي تدفع بالمجتمع من «نمط إنتاجي» إلى آخر يغذّيها حصراً الصراع الطبقي، وهو قوّة عابِرة للتاريخ تكتسب صلابة لافتة مع ترسيخ العلاقات الرأسمالية. يستند نقده للنزعة البنيوية لدى ألتوسر وبالیبار في كتابه «في تمرحل التاريخ» (الذي وضعه عام 1972 ونُشر عام 2001 بعد وفاته)، إلى اعتبار السياسة القوة الضرورية المطلوبة للتدخّل في الآليات الرأسمالية الاقتصادية. وقد حاول عامل، رداً على ما اعتبره «نزعة تفوّق اقتصادي» في الفكر الماركسي، إنقاذ السياسة عبر إصراره المستمر على اقتراح تحليل للرأسمالية يستند إلى الطبقية في مختلف أعماله. وتتطرّق المداخلة إلى تقويم نواقص العمل النظري لمهدي عامل ومساهماته بالنسبة إلى الحاضر على ضوء الانتقادات الأخيرة لـ«الماركسية التقليدية» انطلاقاً من مقاربة نظرية القيمة.

جيل بووهويس
كم بعيد كم قريب أو: ما هو موقع الفن العالمي في متحف للفن الحديث

غالباً ما تُعتبَر «الانعطافة العالمية» الحالية في الفن المعاصر، بغض النظر عن محدوديات المصطلحات المستخدمة (الفن العالمي، عالم الفن)، بأنها تهديد أو تحدٍّ لمتحف الفن الحديث. لكن من وجهة نظر تاريخية، ثمة علاقات قائمة بين متحف الفن الحديث و«باقي» العالم يمكن استخدامها من أجل تجسيد الانعطافة العالمية بطريقة ملموسة أكثر دقّة متجذّرة في مفاهيم السياق المحلي وليس ضمن التطلعات الكونية التي تشكّل المنطق الذي يقوم عليه متحف الفن الحديث.

مختصرات عن المداخلات

فاردان أزاتيان
أكثر حياةً من الأحياء: زمن الثورة التاريخي

يخضع العمل على النظريات منذ وقت طويل لمنظومة سريعة قائمة على تحديث النظريات، فهذا العمل في ذاته يُنتج، وفقاً لخطة مدروسة، نظريات آيلة للزوال ما يستدعي تحديثها. تسيطر هذه المنظومة الخاصة بمرحلة إدارة الوقت في عصر الرأسمالية المتأخرة، على العمل النظري وتضبط حدوده بواسطة المفردات المفهومية، من جهة، والصوابية السياسية، من جهة ثانية. يجب أن يأخذ العمل النظري «المعاصر» هذه التنظيمات في الاعتبار: أحياناً يصبح التقيّد بهذه التنظيمات ممارسة نظرية بحد ذاته، ما يؤدّي إلى خفض قيمة العمل النظري الذي يتحوَّل إلى قيمة مبادَلة، ما يعني الإذعان لمنطق منظومة الوقت في عصر الرأسمالية المتأخرة.

ليس الهدف مما تقدّم عرض محاججة دفاعاً عن عمل نظري بريء ومن دون قيمة، بل الإشارة إلى التوزيع الجغرافي غير المتساوي لنمط الإنتاج الرأسمالي ومفاهيم الزمن التاريخي المختلفة التي يولّدها. الوقتية التي تنبثق من هذا الاختلاف ليست عن «الحاضر الدائم» بل عن سيادة الموتى على الأحياء، «الميت يستولي على الحي!»، بحسب تعبير ماركس. في هذه السياقات، ليست المشكلة في العلاقات الاجتماعية الرأسمالية في ذاتها، إنما في عدم تحقّقها في شكل كامل. في هذه السياقات الديالكتية «طبيعياً»، الحاضر عالقٌ بين نمطَين من الوجود: الوجود المتجسّد للموتى الذين يطاردوننا ووجود الجديد الأزلي. في هذه المداخلة، أتطرق إلى عمل نظري يعالج مثل هذا الزمن التاريخي، نتيجة وضع تاريخي محدّد مع التوسُّع في طرحه من أجل فهمه من مختلف جوانبه. أناقش نظرية التاريخ كما طوّرها المؤرّخ الأرمني الماركسي أشوت جوهانيسيان في الجزء الأول من القرن العشرين، والتي تفترض وجود بعض الموتى الأحياء المرتبط بحكم طبيعته بالمشروع السياسي الواعي تاريخياً والذي يستحضره هذا المشروع، وذلك بسبب كون هؤلاء الموتى «أكثر حياةً من الأحياء». تُحيي الثورة هؤلاء الأموات لأن لديهم في الأصل حياةً تقطع دَفْق الزمن التطوري ويتشاركونها جوهرياً مع العنف الثوري.

بسام الباروني
تنظيم المعارض، والانتقاد، والتجريد

هذه المداخلة محاولة للإجابة عن أسئلة الندوة من خلال التقصّي في التاريخ الحديث لتنظيم المعارض انطلاقاً من صلته بالمشكلات الفكرية التي يطرحها اقتصاد عالمي قائم على التجريد الحاد. إذا كان التجريد يسبق الفكر، كما قال ماركس، فمشاريع تنظيم المعارض التي تحاول انتقاد التجريد هي في الأصل مشبعة بالتجريد نفسه الذي تحاول التدقيق فيه. هذا ما أسماه ألفريد سون-ريثيل التناقض المستعصي بين الفكر والتجريد. لقد ولّت تلك الأيام عندما كان النقد المؤسسي السهل متاحاً لنا في مرحلة التسعينيات ومنذ مطلع إلى منتصف العقد الأول من القرن الحادي والعشرين. بعد القطيعة مع ذلك الإرث، وفي إطار التعافي، دخلنا في علاقات مختلفة انتهت بإطلاق مجموعة من المفارقات النابعة من العجز عن الاستيعاب بأن الفكر الذي يدقّق في التجريد قد أصبح

2:00p.m. - 4:00p.m.

الجلسة الرابعة. تدوين الزمن: الفنون والحِراك والوساطة
تديرها نات مولر

إريك كلويتنبرغ، إدراك العابر والخلافي حول تصادم اللحظات الحية والكلام الجامد في الزمن
بريان ويليامز روجرز، الانعتاق علاقة زمنية
أورسولا فرون، حاضر الوجود: المفهومان الجماليان للاستطراد والتأخير

4:30p.m. - 5:00p.m.

أداء / نقاش
آراس أوزغون، «كايروس: حول وقتية الصورة الإلكترونية. »

برنامج المؤتمر

التفكير في الزمن.

27-28 آذار/ مارس

10:30a.m. - 5:30p.m.
كولدج هول، القاعة B1، الجامعة الأميركية في بيروت
صالات العرض في الجامعة الأميركية في بيروت، مبادرة الفنون والإنسانيات، قسم الفنون الجميلة وتاريخ الفنون، مكتب عميد كلية الفنون والعلوم

الجمعة 27 آذار/ مارس

10:30a.m. - 10:40a.m.
كلمة الافتتاح، أنجيلا هاروتيونيان

10:40a.m. - 11:30a.m.
محاضرة، راي براسيير، التاريخ المطلق

11:30a.m. - 2:00p.m.
الجلسة الأولى. وقتية الرأسمالية وزمن الثورة
يديرها راي براسيير

ناديا بو علي، معافاة السياسة من الأزمة والتاريخ من الرأسمالية في فكر مهدي عامل
جون إيتش هارتل، التراكم البدائي للزمن. حول التوقيت المناسب لمفهوم ماركسي
سامي خطيب، الكرونوسياسة واقتصاد الوقت
فاردان أزاتيان، أكثر حياةً من الأحياء: وقتية الانقطاع

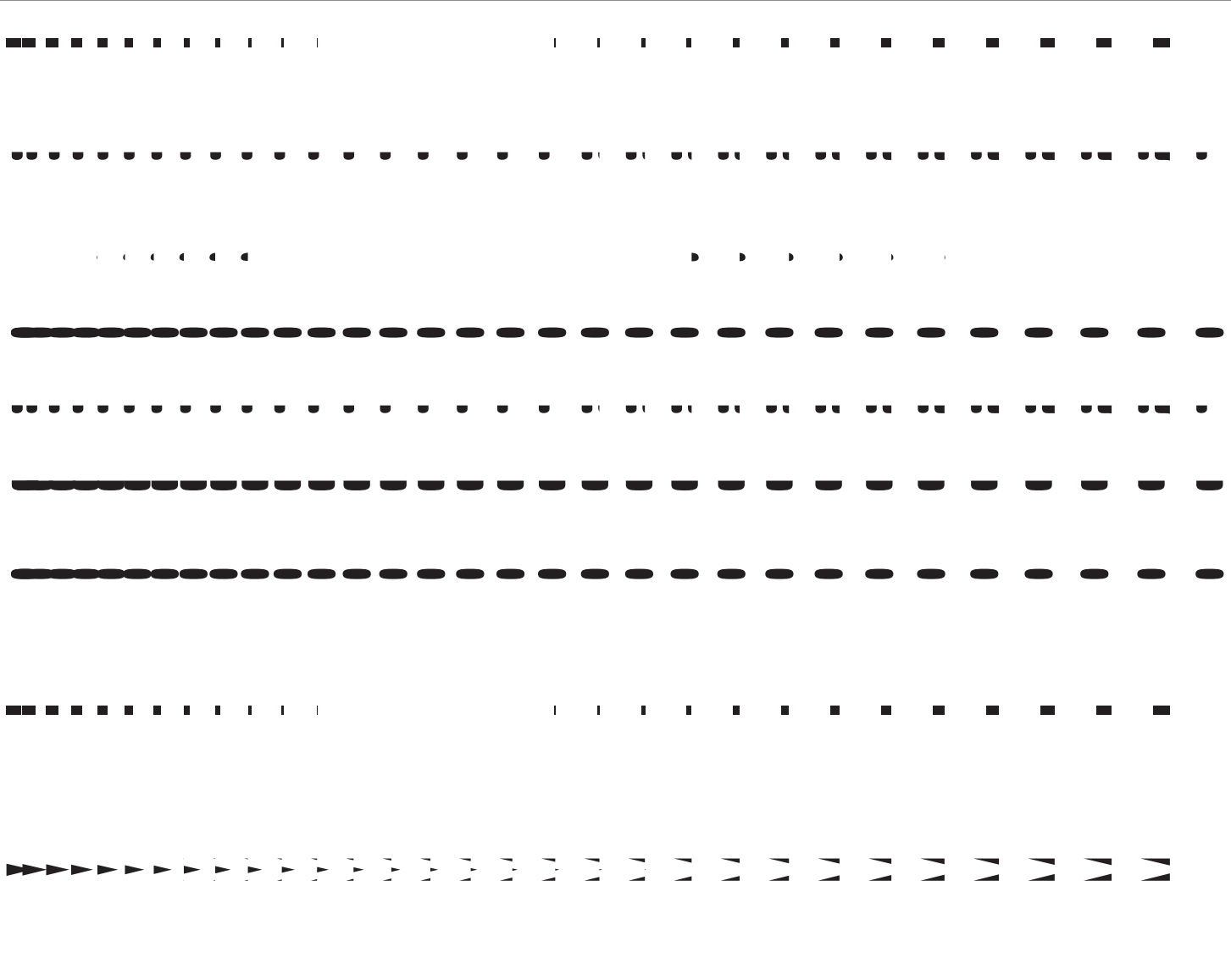
3:00p.m. - 5:30p.m.
الجلسة الثانية. ما هو زمن الفن؟
تديرها هالة عوجي

كلير دايفس، ما هو زمن التجريد العربي؟
بسام الباروني، تنظيم المعارض، والانتقاد، والتجريد
كيرستن شيد، التفكير في الفنون في الإطار الزمني
جيل بووهويس، كم بعيد كم قريب أو: ما هو موقع الفن العالمي في متحف للفن الحديث

السبت 28 آذار/ مارس

11:00a.m. - 1:00p.m.
الجلسة الثالثة. ضبط زمن الـ(لا)وعي
يديرها عمر تلحوق

فارس شلبي، كرونوس وأيون
مهند الحريري، المذهب الطبيعي التجاوزي وعلم ظواهر وعي الزمن
ريكو فرانسيز، اللازمن في اللاوعي. حول التحليل النفسي للزمن



PERPETUUM MOBILE, 2014

تجهيزات صوتية من 12 قناة

سينتيا زافين

PERPETUUM MOBILE, 2014
تجهيزات صوتية من 12 قناة

PERPETUUM MOBILE معزوفة موسيقية على البيانو بواسطة تجهيز صوتي من 12 قناة. فقد وُضِع 12 مكبّراً للصوت في شكل دائرة حيث يفصل مترٌ واحد بين كل مكبّر وآخر. تحاول المعزوفة محاكاة الآلية التي ننظر من خلالها إلى مرور الوقت، حيث ينتقل صوت النوتة بحسب اتجاه عقارب الساعة من مكبّر للصوت إلى آخر، في كل ثانية. هذا الصوت الذي يبدو منظّماً وميكانيكياً يصبح شيئاً فشيئاً - أو فجأةً - فوضوياً فيما تواجه المعزوفة فوضى إيقاعية واتّجاهية. من يقف في الوسط يشعر وكأنه في قلب عصفٍ قوي للزمن، أو ساعةٍ تعاني عقاربها من خلل وظيفي شامل، فنضغي فيما يدور الزمن في حركة مستمرةٍ وحيث تقضي الفوضى المتأصلة على التنظيم الظاهري.

أُنجِز عمل PERPETUUM MOBILE بالاشتراك مع «استديو موسيقى الآلات الكهربائية» (STEIM) في أمستردام.

سينتيا زافين مؤلِّفة موسيقية وعازفة بيانو وفنانة مقيمة في بيروت. تعزف الموسيقى الكلاسيكية والتجريبية والمرتجلة في عروض منفردة وبالتعاون مع فنانين آخرين. تمزج مشاريعها بين وسائط متنوّعة، منها الفيديو والتصوير الفوتوغرافي والأداء واستخدام المادة الأرشيفية لاستكشاف العلاقة بين الصوت والذاكرة والهوية من خلال الروايات المتداخلة. منذ العام 1993، ألّفت زافين معزوفات موسيقية كما وضعت الموسيقى التصويرية لأفلام حائزة على جوائز، ومسرحيات، وعروض حية، وعروض راقصة، وفنون تشكيلية، ومشاريع خاصة بالفنون المفهومية. قامت شركة التسجيل «ستالبلات» التي تتخذ من برلين مقراً لها بنشر معزوفاتها الموسيقية. تدرّس حالياً العزف على البيانو في المعهد الوطني العالي للموسيقى في بيروت.

ما ينتمي إلى الحاضر، 2013
فيلم «إيتش دي» أسود وأبيض، 2’7

إيسمي فالك

ما ينتمي إلى الحاضر، 2013
فيلم «إيتش دي» أسود وأبيض، 2'7

تتعاون إيسمي فالك، في هذا الفيلم القصير، مع فابيان باربا الذي يمارس فن الرقص المعاصر، وتدرس كيف تَطوَّر أحد أنواع الفن التعبيري الألماني المعروف بـ Ausdruckstanz، الذي يعود إلى مطلع القرن العشرين، مع مرور الزمن. كل من باربا وفالك مفتونٌ بالقدرة على «تسجيل» روح مرحلةٍ ما في شكل جمالي - الرقص في هذه الحالة - والتقاط خصائص حقبة زمنيةَ معيّنة مختلفة تماماً عن المرحلة الحالية. يتعامل باربا مع هذه المسألة من خلال تجسيدها وتأديتها، في حين تختار فالك تسجيل الأداء في فيلم. ما ينتمي إلى الحاضر هو دراسة لجسد الراقص الجامد والمتحرّك، وتجسيدٌ للرقصة من خلال حركات الكاميرا. يعالج العمل مسائل من نوع: كيف يمكن تجسيد شيء عابر مثل الرقص؟ ما معنى تجسيد حقبة أخرى وإلى أي حد يجب التفاعل مع عقيدتها الأيديولوجية من أجل القيام بذلك؟ كيف نربط الأمور بالتاريخ والمعاصَرة؟

بالنسبة إلى إيسمي فالك (مواليد 1977)، مفهوم الحركة أساسي في ممارستها لعملها. وهي تهتم في شكل خاص بتصميم الرقص الاجتماعي وبالعلاقة بين الحركة والآليات الاجتماعية والتاريخ. شاركت فالك في أكاديمية (Jan van Eyck 2012-2013). حائزة على شهادة ماجستير في الفنون الجميلة من معهد (Piet Zwart 2008) وإجازة في تصميم الأزياء (2000) من أكاديمية AKI ArtEZ للفنون والتصميم في إنشيده. فالك عضو مؤسّس في مبادرة الفنانين ADA، و«مساحة للنقاش»، و«فن في روتردام». من آخر معارضها: «ما ينتمي إلى الحاضر» في صالة عرض AKINCI في أمستردام (2013)، والمعرض المنفرد «عرض الأساسيات في الزمن الحالي» في منصة SMART Project Space في أمستردام (2010) التي نالت عنه جائزة Diputació de Castelló للفن المعاصر الدولي في العام 2011.

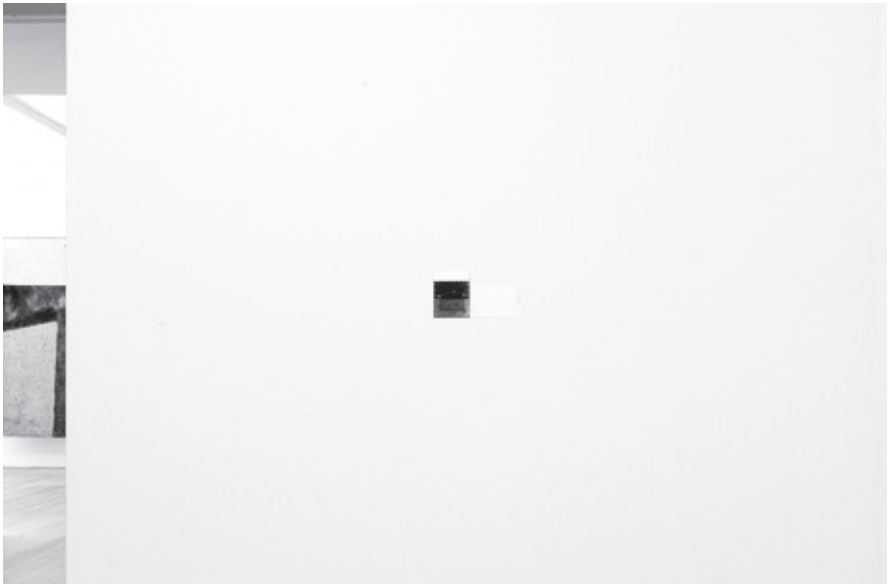
ريان تايمز، انتظار حدث: أسبوع واحد، رسم/تخطيطي.

ريان تابت

انتظار حدث، بيروت،17 - 25 آذار/ مارس، 2015
غرافيت على الجدار
أبعاد متغيّرة

انتظار حدث: أسبوع واحد عبارة عن رسم ميداني، على جدران مكتب متحف ستيديليك في أمستردام. وهو يتألف من خطوط للتعداد مرسومة بقلم رصاص من أجل تغطية أكبر قدر ممكن من المساحة في غضون أسبوع واحد. خطوط التعداد هي من أقدم أشكال العَدّ. يرصد هذا الأسلوب التجريدي الذي يعود إلى 35000 عام، الأعداد في مجموعات من خمسة خطوط. يوضَع خط أفقي لكل واحد من الأرقام الأربعة الأولى، في حين يشير خط مائل يُرسَم فوق الخطوط الأربعة السابقة، إلى الرقم الخامس. إنها من أسهل الطرق لمواكبة عملية مستمرة لم تُحدَّد بعد نهايتها بطريقة واضحة.

ريان تابت (مواليد 1983) من بلدة عشقوت في لبنان. يعيش ويعمل في بيروت.



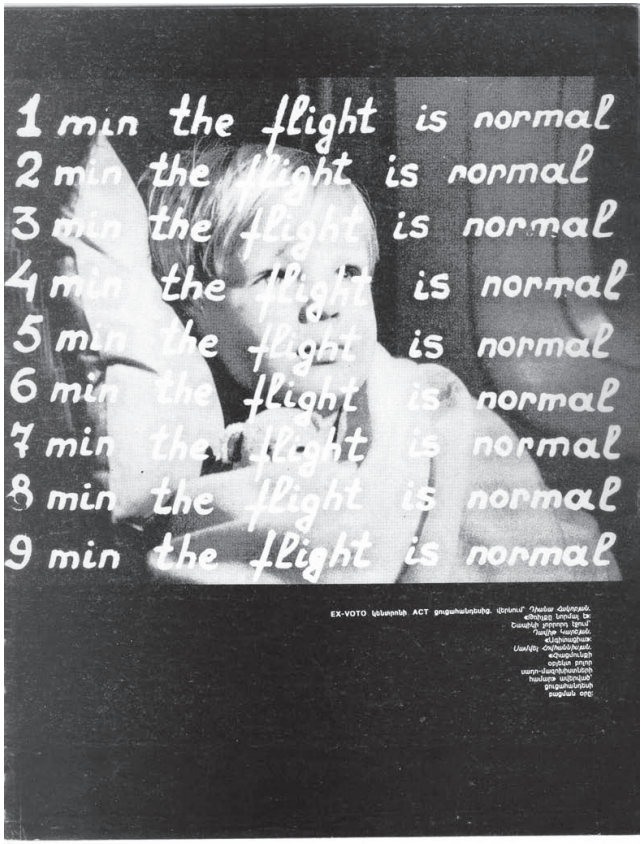
ماذا قالت زوجة أيوب، 2014
لوحة مزدوجة (دبتك) مؤلّفة من لوحَي كرتون
مطبوعَين وصورة شعاعية
9 سم × 11 سم لكل لوح

وليد صادق

ماذا قالت زوجة أيوب، 2014
لوحة مزدوجة (دبتك) مؤلّفة من لوحَي كرتون مطبوعَين وصورة شعاعية
9 سم × 11 سم لكل لوح

يواصل وليد صادق، من خلال عمله ماذا قالت زوجة أيوب، بحوثه حول ما يسمّيه «حرباً أهلية طويلة» في لبنان تغذّيها الآمال المسكِّنة التي يعبّر عنها مختلف الأفرقاء الضالعين في الحرب. وكأن المذبحة امتحانٌ للقدرات تحت تأثير الضغط يتعيّن على المجتمع الخضوع له كي يخرج أفضل وأكثر حرية، ومتحرراً من الطائفية. يرفض صادق، في عمله الجديد، هذه الفكرة وينتقد مفهوم الأمل في ذاته، على الأقل بالطريقة التي يُستخدَم بها في التجارب المستمرة في لبنان. وفي هذا الإطار، يشير إلى زوجة أيوب التي يروي عنها العهد القديم ما يأتي: «فقالت له امرأته: 'أنت متمسّك بعد بكمالك؟ بارك الله ومت'» (أيوب 2:9). لقد نُبِذَت بسبب هذا الكلام، وحُذِفت من التاريخ الغربي لتجرؤها على التلميح إلى أن المِحَن التي عاشها أيوب عقيمة لا طائل منها. يسعى صادق، من خلال الصورة الشعاعية، إلى تحريك الماضي من أجل التقدّم نحو المستقبل، إلى اللحظة التي تلي الأمل. تُظهِر الصور الشعاعية ماضياً مختلفاً بصورة جذرية، جرى حجبه، تماماً مثل ماضي لبنان، لكنها في الوقت نفسه، تترك ما تكشفه على حاله وفي مكانه.

وليد صادق (مواليد 1966) فنان وكاتب. تستقصي أعماله الأولى الموروثات العائلية في الحرب الأهلية اللبنانية. ثم بدأ في مرحلة لاحقة اقتراح تفسيرات نظرية لفهم تعقيدات الحرب الأهلية المستمرة في أزمنة الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي النسبي. تقترح أعماله الفنية دراسة سلوك اجتماعي يحكمه منطق الحرب الأهلية المطوّلة، وتبحث عن لحظة زمنية حرجة لتحدّي هذا الامتداد الزمني الطويل للحرب. صادق أستاذ مساعد في الجامعة الأميركية في بيروت.



الرحلة الجوية طبيعية، 1993
نسخ مصورة على أوراق A3
غواش

ديانا هاكوبيان

الرحلة الجوية طبيعية، 1993
نسخ مصورة على أوراق A3
غواش

يطبع عمل الرحلة الجوية طبيعية دخول ديانا هاكوبيان في مشهد الفن المعاصر في أرمينيا في العام 1993 كجزء من جيل الفنانين المفهوميين في أعقاب انهيار الاتحاد السوفياتي. يتألف العمل من عشرات النسخ المصوّرة على أوراق متطابقة الحجم تتشاطر خلفية مشتركة: صورة تم العثور عليها وفيها لقطة عن قرب لوجه ولد بمحاذاة نافذة طائرة. وعلى الصورة نص مكتوب بخط اليد بواسطة الغواش يسجّل دقيقةً بدقيقة تسلسلاً من الأحداث ممتداً على تسع ساعات. تُكرَّر كل صورة على الجدار ستاً وخمسين مرة، في شكل شبكة، وتعبّر كل واحدة من الصور عن سجل زمني مختلف. يصوّر عمل الرحلة الجوية طبيعية سجل الزمن في شكله الأدبي، إذ يُسجَّل الزمن في الصندوق الأسود لإحدى الطائرات من خلال التواصل بين مركز القيادة والطيار. التسجيل التكراري للإطار الزمني مقروناً بصورة ولد جرى اقتطاعها من إحدى المجلات وتكبيرها، يقدّم العمل في إطار الإعلام الجماهيري، إنما من دون مضمونه المثير والفضائحي.

ديانا هاكوبيان (مواليد 1974) فنانة تشكيلية مقيمة في يريفان في أرمينيا. تعمل في شكل أساسي في مجالَي الفيديو والرسم. تخرّجت من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة في أرمينيا في العام 1996. وقد شاركت في العديد من المعارض المحلية والدولية، منها «العرض الأوروبي الشرقي الأخير» في متحف الفن المعاصر في بلغراد في العام 2003؛ و«وداعاً باراجانوف: الفن المعاصر من أرمينيا» في صالة Kunsthalle Project Space في فيينا في العام 2003، ومعرض «الحالة المؤقتة» في رودا ستن في غوتنبرغ، السويد في العام 2012. وكانت بين الفنانين الأربعة الذين مثّلوا أرمينيا في بينالي البندقية في العام 2005. في رصيدها حتى الآن معرضان منفردان في يريفان: «وجود الآخر» في المركز الأرمني للفن التجريبي المعاصر في العام 2004، و«اللون ينادي» في غاليري دالان في يريفان في العام 2013.

التوهج (اقتراحات)، 2014
أكريليك وزيت على قماش
205 سم × 315 سم

دانييل جنادري

التوهج (اقتراحات)، 2014
أكريليك وزيت على قماش
205 سم × 315 سم

تعيد أعمال دانييل جنادري الأخيرة النظر في الإدراك الحسّي وعلاقته بالتجربة من خلال أشكال متنوّعة من صناعة الصورة. يُستخدَم التصوير الفوتوغرافي والرسم من أجل توليد صور تدقّق في أوجه الشبه بين تجربة الحركة المادية ومرور الوقت. تستكشف جنادري قدرة الصورة أو اللقطة الفوتوغرافية على توليد لحظتها الزمنية الخاصة التي تمتد أبعد من الإطار الزمني الذي تجسّده في الأصل. يتطرق التوهج (اقتراحات) إلى مفهوم الوقت، ويقترح طرقاً مختلفة للنظر إلى الضوء والعالم المادي. يستخدم مجموعة من المناظر الطبيعية المألوفة المستمدة من لقطات فوتوغرافية شخصية وصور تم العثور عليها، ويترجمها إلى رسوم. تقدّم الرسوم مشهداً ضبابياً نابعاً من إدراك المنظوريات المتعدّدة، ما يولّد تركيزاً ناعماً حيث تجربة الأطراف أكثر حسّية من تجربة المركز.

تستخدم دانييل جنادري (مواليد 1980) وسائط متنوّعة لتوليد صور المناظر الطبيعية وترجمتها، وتدقّق في التغيير الذي يُحدثه هذا التحوّل في إدراكنا للزمان والمكان. جنادري حائزة على إجازة في الفنون من كلية دارتموث في هانوفر، نيو هامشير، وماجستير في الفنون من كلية سلايد للفنون الجميلة في لندن (2008). حازت مؤخراً على منحة آبي الأكاديمية في الكلية البريطانية في روما. تشمل آخر معارضها «نسخة ورقية» في مؤسسة Fondazione Pastificio Cerere في روما؛ و«الجمعة 13» في الكلية البريطانية في روما. تعيش دانييل جنادري وتعمل بين بيروت ومدينة نيويورك.

أعمال ورقية أجزاء تتضمن عيوباً في طبعات
منقّحة، 2014
ورقة لاصقة، طوابع، تقطيع الصوت
50 سم × 70 سم، طبعة 1/1

بيتر فنغلر

أعمال ورقية أجزاء تتضمن عيوباً في طبعات منقّحة، 2014
ورقة لاصقة، طوابع، تقطيع الصوت
50 سم × 70 سم، طبعة 1/1

معكوس لهواة الجمع الاستحواذيين، 2014
ورقة لاصقة، طوابع، تقطيع الصوت، حجم متغيّر، طبعة 1/1

يهتم بيتر فنغلر بالخصائص المادية والبصرية للتسجيلات الصوتية. في أعمال ورقية 7-1 ومعكوس 20-1، يستخدم مفهوم الطبعات المتشابهة ويشير إلى طاقتها النحتية. يجمع بين العناصر الغرافيكية وأنواع المنشورات المختلفة، مثل الصحف والكتيبات، من جهة والتسجيلات الفونوغرافية على مواد متنوّعة تلتقط الأصوات في الاستديو حيث يعمل من جهة ثانية. للطبعات جانب جمالي لمسي وبصري قوي لكنها تتضمن أيضاً بيانات يمكنها الكشف عن معلومات لدى عرضها في شكل تسجيلات. هكذا يولّد فنغلر تجاذباً بين الطابع المادي النحتي للأعمال ومضمونها الكامن. في أعمال ورقية 7-1 (2014) أجزاء تتضمن عيوباً في طبعات منقّحة، الأعمال عبارة عن «صحف» تتضمّن عناصر بصرية غرافيكية وصوتاً جرى تسجيله فونوغرافياً على أوراق لاصقة. تُعرَض الأعمال بمثابة صفحات على عناصر منخفضة. يُعتبر تصميم الصفحة طابعاً جمالياً تجريدياً ونحتياً مع القدرة على إصدار صوت. معكوس 20-1 (2014) لهواة الجمع الاستحواذيين هو جزء من طبعة صُمِّمت بمثابة سلسلة متكاملة في عمل واحد. تعني المعكوسية أن الصوت والصورة يُقدَّمان بطريقة معكوسة.

يركّز بيتر فنغلر (مواليد 1964) على العلاقات بين الصوت والأداء والفنون البصرية. يستخدم تقنيات تقطيع التسجيل لالتقاط الأصوات التي تولّدها الفنون «الأدائية» التي تُقدَّم في الاستديو الخاص به. يهتم فنغلر في شكل خاص بالطابع البصري والمادي والصوتي للتسجيل. وقد عرض أعماله في متحف فان آبي في إيندهوفن (2010)؛ ومتحف الفن الحي في ريكجافيك؛ وموسونتروم في فرانكفورت (2010)؛ وسونيك بروتست في باريس؛ ووارتك في بازل وسواها. شارك في تأسيس «دي بلاير» (De Player)، وهي عبارة عن منصة متعددة الاختصاصات لإنتاج وعرض الفنون والمسائل المتعلقة بالصوت والأداء، حيث يتولّى أيضاً منصب المدير الفني.

ممرات 2،
شريط فيديو «إيتش دي» على جهاز تلفزيون 32‘‘
مع إطار نحاسي، 15‘
72 سم × 43 سم

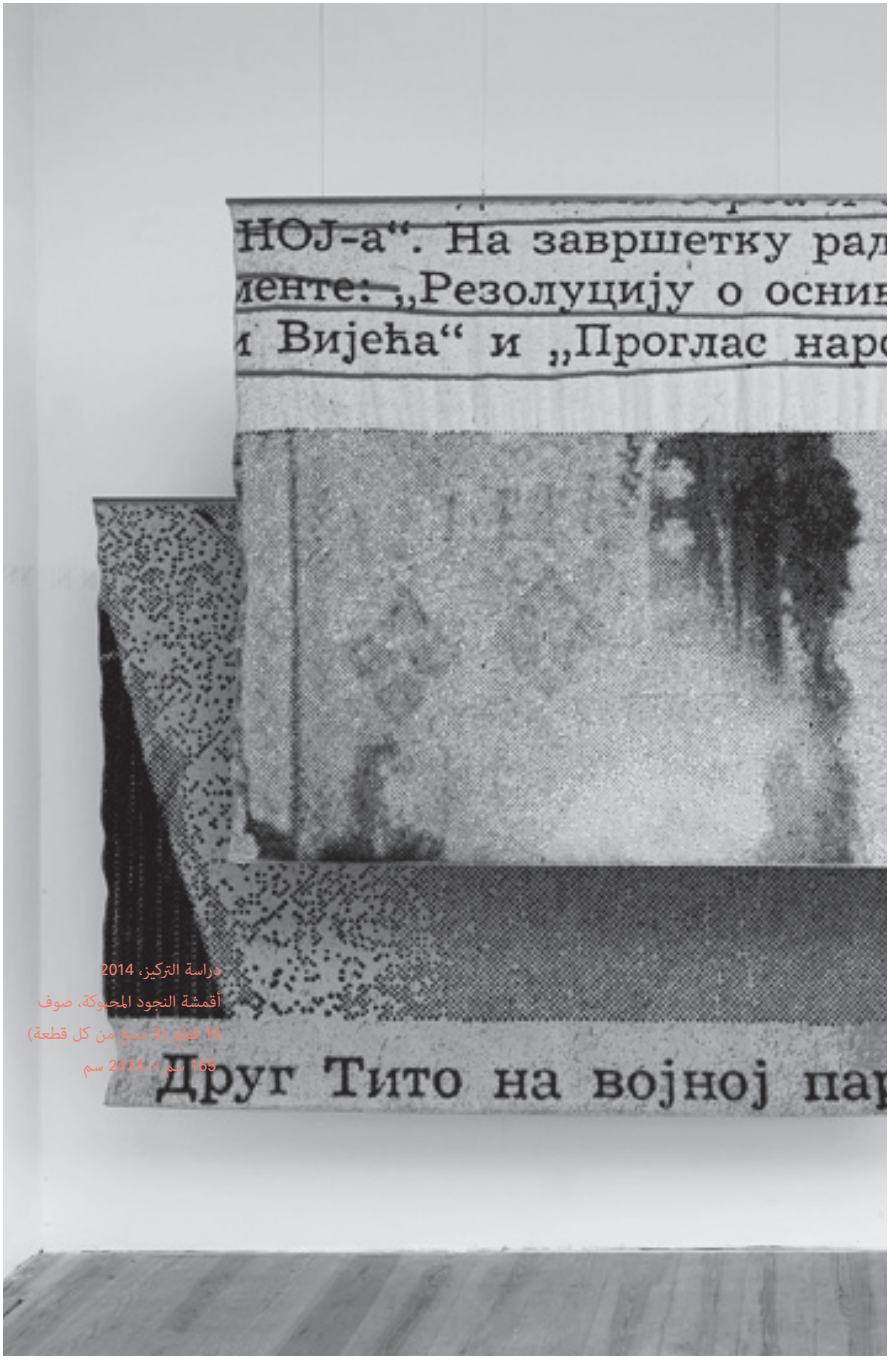
سيباستيان دياز مورواليس

ممرات 2،
شريط فيديو «إيتش دي» على جهاز تلفزيون 32'' مع إطار نحاسي، 15' 72 سم × 43 سم

ممرات 4،
شريط فيديو «إيتش دي» على جهاز تلفزيون 32'' مع إطار نحاسي، 15' 72 سم × 43 سم

تعبّر سلسلة أشرطة الفيديو بعنوان «ممرات» عما يسمّيه الفنان «واقعاً اختيارياً» حيث تؤدّي الشخصيات دور الأدلاّء عبر مشاهد طبيعية ومدينية متنوّعة. يوحِّد هؤلاء الأدلاء الأماكن عن طريق الممرات مثل الأبواب والأدراج والطرقات التي تكون عادةً منفصلة بعضها عن بعض. في ممرات 2، تبدو مدينة بوينس أيرس وكأنها متاهة غير متناهية من الأدراج حيث ترتسم صورة اختيارية عن الواقع. إعادة صياغة القصة في المشهد المديني هي محاولة لإعادة توليد جسم المدينة وصورها من خلال جغرافيا بديلة. في ممرات 4، يستكشف دياز مورواليس المشهد الطبيعي في باتاغونيا. في هذه الحالة، تربط شخصية نسائية الماضي بالحاضر عبر مدّ جسور بين المشاهد الطبيعية الوعرة والخالدة في المنطقة وتاريخها المديني.

تخرّج سيباستيان دياز مورواليس (مواليد 1975) من جامعة Universidad del Cine في الأرجنتين، وأكاديمية Rijksakademie van Beeldende Kunsten في أمستردام. تكشف أعماله عن رغبة عميقة في الحرية، سواء في الأفلام الوثائقية أو مقاطع الفيديو القصيرة أو الأفلام القصيرة. تجمع أفلامه بين الخيال والواقع، فتصوِّر أشخاصاً في مواجهة البيئة الطبيعية أو ضغوط مجتمع تمزّقه الاختلالات في التوازن السياسي والاقتصادي. وقد عُرِضَت أعماله على نطاق واسع، بما في ذلك في عروض منفردة في تايت مودم في لندن؛ ومركز بومبيدو في باريس؛ ومؤسسة خوان ميرو في برشلونة؛ ومكتب متحف ستيديليك في أمستردام. يعيش ويعمل في أمستردام.



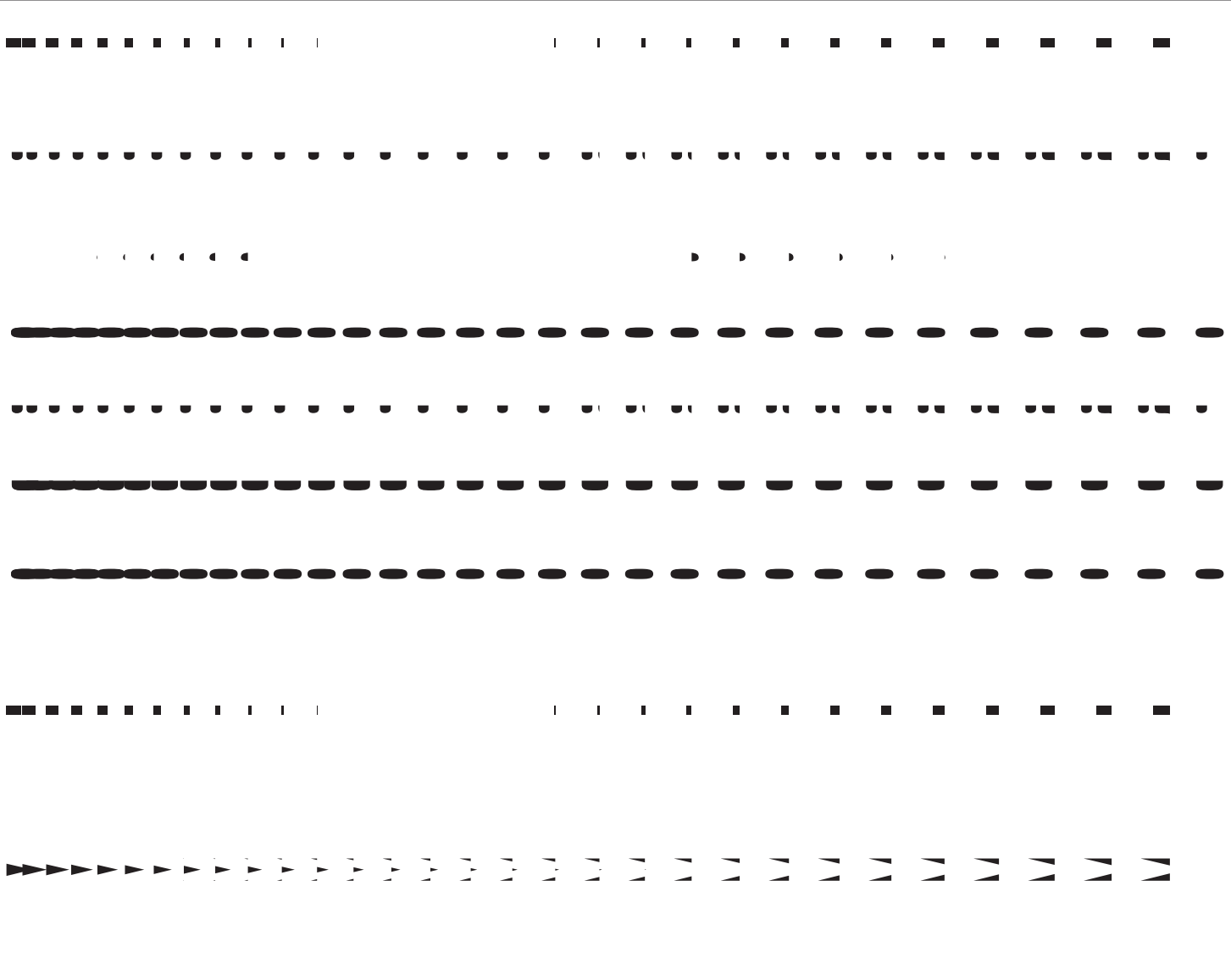
دراسة التركيز، 2014
أقمشة النجود المحبوكة، صوف
10 قطع (9 سم من كل قطعة)
169 سم × 247.5 سم

كريستينا بنجوسكي

دراسة التركيز، 2014
أقمشة النجود المحبوكة، صوف
10 قطع (3 نسخ من كل قطعة)
165 سم × 247.5 سم

تتطرّق دراسة التركيز إلى مسألة انعدام الأساس في الأزمنة المعاصرة عبر النظر إلى تقاليد أقمشة النجود وكتب التاريخ المدرسية في يوغوسلافيا السابقة. تستلزم أقمشة النجود وكتب التاريخ المدرسية مجموعة منوّعة من المقاربات في مراقبة الأحداث وتفسيرها وتبنّيها. أعيد إطلاق تقليد أقمشة النجود في صربيا في سياق بناء هوية وطنية منذ تفكّك يوغوسلافيا في مطلع تسعينيات القرن العشرين. لهذا دخلت أقمشة النجود التقليدية، مقرونةً بالتسويق التجاري والانبعاث الديني، المنازل الصربية من جديد، وتحظى بالحماية بواسطة العلامة التجارية. تروي كتب التاريخ المدرسية، بدورها، الأحداث التاريخية بما يتماشى مع العقيدة الأيديولوجية التي كانت سائدة في ذلك الوقت. يجمع العمل بين طريقتَين لكتابة التاريخ وصناعة أقمشة النجود وإعداد الكتب المدرسية عبر تحويل مقتطفات من كتب التاريخ المدرسية ممسوحة ضوئياً بواسطة السكانر إلى أقمشة نجود محبوكة. يتألف من لقطات مكبَّرة من كتب التاريخ المدرسية مستمدّة من حقبات مختلفة، ويكشف أيضاً عن بصمات مستخدميها، مثل بقع الحبر أو الدموع أو بقع القهوة.

كريستينا بنجوسكي (مواليد 1984) حائزة على شهادة ماجستير في الفنون من الأكاديمية الملكية للفنون (KABK) في لاهاي في العام 2011. تحمل إجازة في الفنون من أكاديمية غيريت ريتفلد في أمستردام (2009)، ومن جامعة الفنون في بلغراد (2008). تركّز في عملها على التقصّي عن النزعة التعديلية التاريخية والثقافية ما بعد الاشتراكية، والتدقيق في الآليات السياسية للنسيان والتذكّر في يوغوسلافيا السابقة. عرضت أعمالها في أماكن مختلفة في هولندا والخارج.



فعاليات عامة

25 آذار/مارس

8:00 p.m.
سيباستيان دياز مورواليس / مداخلة فنان
The Mansion، زقاق البلاط، شارع عبد القادر، قرب مبنى Solitaire

26 آذار/مارس

8:00 p.m.
بيتر فنغلر / أداء
المبنى 37، خلف مرصد Lee Observatory، حرم الجامعة الأميركية في بيروت

27 - 28 آذار/مارس

10:00 - 5:30 p.m.
التفكير في الزمن / مؤتمر
الجامعة الأميركية في بيروت - كولدج هول - القاعة B1

وُجِّهت دعوات إلى مؤرّخين فنيين وفلاسفة وفنانين ونقّاد فنّيين وباحثين نظريين متخصّصين في وسائل الإعلام للحديث عن مسألة الزمن المعقّدة (سواء كان الزمن تجريدياً أم تاريخياً أم أزلياً).

ما معنى العيش في عالم حيث الإنتاج المستمر للأزمات المختلفة يطبع الحاضر تاريخياً وسياسياً؟ هل الإنتاج المفرط للسجلات الزمنية من خلال وسائل الإعلام ومواقع التواصل الاجتماعي، وأدوات الصورة والتكنولوجيات الرقمية، يعبّر فعلاً عن روح الزمن؟ هل يتيح لنا العالم المعاصر للتجارب المتسارعة أن نفهم جوهر المقوّمات التي تكوّن التجربة؟ كيف تصنع وقتية الحداثة الرأسمالية المتأخرة الوعي التاريخي أو تفكّكه؟

المتحدثون: فاردان أزاتيان، بسام الباروني، جيل بووهويس، ناديا بو علي، راي براسيير، فارس شلبي، كلير دايفس، ريكو فرانسيز، أورسولا فرون، مهند الحريري، جون إيتش هارتل، سامي خطيب، إريك كلويتنبرغ، آراس أوزغون، كيرستن شيد، بريان ويليامز روجرز

2 أيّار/مايو

6:00 p.m.
جولة موجّهة في المعرض مع شرين كرم

هذا هو الزمن.

هذا هو سجل الزمن

صالات العرض في الجامعة الأميركية في بيروت بالتعاون مع مكتب متحف ستيديليك في أمستردام ومتحف ستيديليك في أمستردام

26 آذار/مارس - 25 تموز/يوليو 2015
الافتتاح: 26 آذار/مارس
قاعة بنك بيبلوس للفنون في الجامعة الأميركية في بيروت

6:00 - 9:00 p.m.

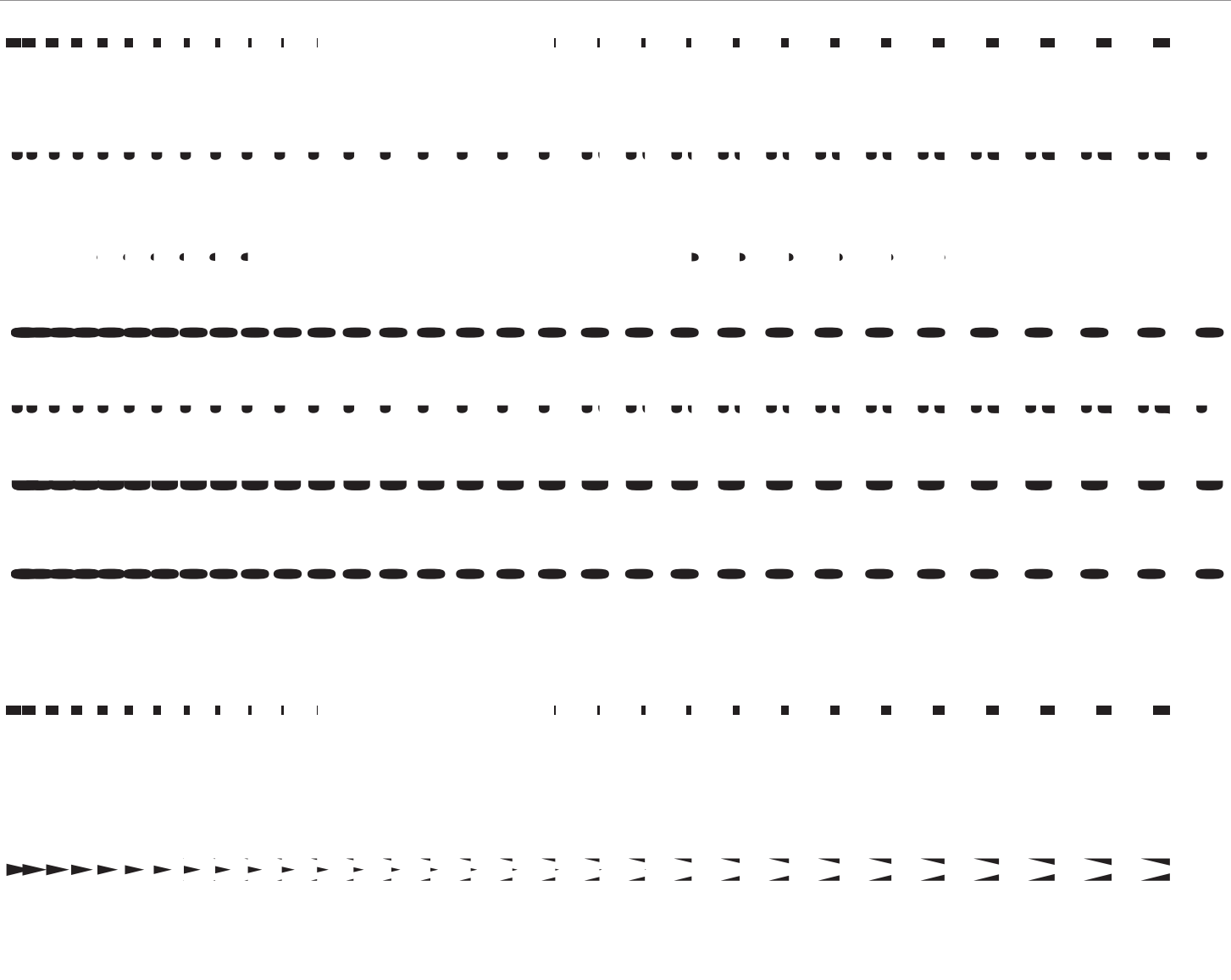
بمشاركة: كريستينا بنجوسكي، ديانا هاكوبيان، سيباستيان دياز موراليس، بيتر فنغلر، دانييل جنادري، وليد صادق، ريان تابت، إيسمي فالك، سينتيا زافين.

تنسيق: القيّمة أنجيلا هاروتيونيان والقيّمة نات مولر

معرض «هذا هو الزمن. هذا هو سجل الزمن» مستوحى من أغنية لوري أندرسون الكئيبة التي صدرت في العام From the Air, 1982. تتحدّث الأغنية عن شعور بأن الكارثة وشيكة، ويتّسم هذا الشعور بفقدان السيطرة على قدرتنا على التأثير في الأحداث وعلى تموضعنا في العالم. يبدو أننا نعيش في عصر السرعة والتكنولوجيا المسيطرة والآخذة في التوسّع، والأزمات المتواصلة التي تتخذ، أكثر من أي وقت مضى، طابعاً عالمياً. نشهد على الأحداث في شكل مباشر، يكفي أن ننقر بإصبعنا للاطلاع على ما يجري حول العالم، لكن هل يساهم ذلك فعلاً في تسليط الضوء على ظروفنا الراهنة؟ تقول أنجيلا هاروتيونيان ونات ميلر إننا بأمس الحاجة إلى إعادة النظر في اختبارنا لأزمنتنا وتسجيلنا لها.

يُفعِّل معرض «هذا هو الزمن. هذا هو سجل الزمن» أطراً زمنية مختلفة ويدعونا إلى القيام بوقفة تأملية، ولو للحظة واحدة. يسعى الفنانون إلى الإجابة عن السؤال الآتي: إلى أي حد تمثّل آليات التسجيل والتسجيلات المادية لأوقاتنا المعيوشة إدراكنا للإطار الزمني وتؤثّر فيه؟ تتوغّل الأعمال في التاريخ والسياسة والشكل والرواية الاجتماعية والفردية والتجربة المعيوشة من زاوية معاصرة تنظر إلى الماضي وإلى اللحظة الحاضرة، وتسترق النظر إلى المستقبل. بدلاً من التعميم المطلق أو البحث عن الحقائق، عدد كبير من الأعمال في المعرض شخصي وغير محدد بإطار معين، في إشارةٍ إلى أن «سجلات الزمن» هي دائماً جزئية، وغير مكتملة، وذاتية الطابع.

هذا هو الزمن. هذا هو سجل الزمن يحصل في إطار برنامج «التعاون العالمي» من تنظيم متحف ستيديليك بالتعاون مع صالات العرض في الجامعة الأميركية في بيروت. عرضت الأعمال الجديدة لأول مرة في مكتب متحف ستيديليك في أمستردام في أيلول/سبتمبر 2014.



THIS IS THE TIME. THIS IS THE RECORD OF THE TIME

AUB ART GALLERIES AND COLLECTIONS © 2015