

Fine Print

الغرامة المطبوعة

June 22 - October 1 2022 / ٢٢ حزيران - ١ تشرين الأول ٢٠٢٢

Participating artists:

Natascha Sadr Haghighian

Firas El Hallak

Marina Christodoulidou

Helene Kazan

Peter Eramian

Chrystèle Khodr

- with -

Levi Orta+Núria Güell

Mahmoud Safadi

Petra Serhal

Raissa Angeli

Carey Young

Stelios Kallinikou

Christian Zahr

Orestis Lazouras

Faysal Mroueh

Nayia Savva

Maria Toumazou

Emiddio Vasquez

In a slick corporate interior setting and with a warm smile, a finger points to the section you should have read and whose consequences you are currently facing: the fine print, like the rest of the contract, is couched in opacity and complexity, so as to be dismissed until it is too late.

In this exhibition, the fine print is proposed as an operative synecdoche for a rigged economic system, its collapse, and the implications of its so-called recovery. The Broken Pitcher, a collaborative project by Natascha Sadr Haghighian, Marina Christodoulidou and Peter Eramian, forms the central component of the exhibition, departing from the context of the recent financial meltdown in Cyprus and unraveling its various global threads. In addition to hosting this project, Beirut Art Center has invited artists to respond more specifically to the Lebanese economic reality, with an eye to think across shared struggles between these two Mediterranean contexts and beyond.

The Broken Pitcher consists of a reconstructed meeting room in a bank placed in the exhibition space and a 70 min film, screening on the mezzanine floor, exactly above the set. It shows a reenactment of a crucial negotiation at a bank over the foreclosure of a family home in Cyprus. The scene was improvised following the recollections of an affected family. Various individuals respond to a question asked by one of the actors through the fourth wall: "In your opinion, what should the bank employees do?" The bank room set and its parts were conceived collaboratively together with Raissa Angeli, Stelios Kallinikou, Orestis Lazouras, Faysal Mroueh, Nayia Savva, Maria Toumazou and Emiddio Vasquez who each took on a separate aspect of the set. For the Beirut iteration, the set and its artworks were reproduced locally. The Broken Pitcher reflects how financialisation, austerity measures, debt and colonial histories, construct and codify everyday precarity, insidious violence and radical unsettling.

Fine Print expands on these themes and motifs with eleven additional artistic contributions, including seven new commissions that more specifically address the financial crisis in Lebanon, its realities, consequences and vernaculars. Since 2019, when the fine print of our financial conditions couldn't but finally be scrutinized, metal sheets have replaced the glass doors of Lebanese financial institutions. Facades have fallen, thresholds wrecked and defaced, surveillance cameras and ATMs smashed. The works in Fine Print revisit the past, explore personal affiliations, and expose the changing materiality cladding and clouding financial institutions and cash liquidity. Probing the construction of value based on relationships of exchange, the exhibition splinters the larger print of "a country in collapse" to comprehend who profits from such a diagnostic and who pays the price for it.

Subverting institutional display protocols, Petra Serhal situates the construction of the Lebanese political economy and monetary policy in the historical context following independence. Helene Kazan unearths the colonial lineage of control over resources and territory in her film installation, all while grounding abstract notions of financialisation and risk in a slow observation of the landscape. The eerie familiarity of the past returns in Chrystèle Khodr's recounting of the circumstances surrounding Intra Bank's downfall in 1966. The ecological dimension of this extractive legacy is revisited in Mahmoud Safadi's living sculpture, where the structured relationships between food, land and capital are laid bare and juxtaposed with strewn bodies and forgotten mythologies. Drawing parallels between the cycles and vocabularies of neoliberal economics, and those of romantic relationships, Khodr's contributions echo the linguistic manifestations of polite institutional violence present in Carey Young's works. In Firas El Hallak and Christian Zahr's contributions, the scale of the body encounters the materiality of the digital and architectural interfaces that regulate the relationship between banking institutions and the individual. In his autobiographical installation, Levi Orta collaborates with Núria Güell to re-read the sale of his cursed familial home and the discovery of a worthless treasure against the backdrop of inflation and revolutionary possibility.

Fine Print

الغرامة المطبوعة

٢٢ حزيران - ١ تشرين الأول ٢٠٢٢ / June 22 - October 1 2022

الفنانون المشاركون:

فراس الحلاق

ناتاشا صدر هاققيقيان

هيلاني قازان

مارينا كريستودوليدو

كريستيل خضر

بيتر إراميان

محمود الصفي

- مع -

بترا سرحال

كاري يونغ

كريستيان زهر

رايسا أنجيلي

ستيوليو كاليينيكو

أوريستيس لازوراس

فيصل مروة

نايا سافا

ماريا تومازو

إيبيديو فاسكينز

نوريا غويل + ليفي أورتا

في بيئة الشركة الأنيقة، وبابتسامة دافئة، يشير إصبعٌ إلى القسم الذي كان عليك أن تقرأه، وهو يعلن العواقب التي ستواجهها حالياً: الغرامة المطبوعة، وهي، كباقي بنود العقد، قد أحيطت بطبقات من التعقيد والتعتيم، لكي يتم تجاهلها حتى فوات الأوان.

تم اقتراح الغرامة المطبوعة في هذا المعرض كـمجاز مرسل وفَعَال للنظام الاقتصادي المزيّف الذي عشناه، وأنهياره، والآثار المترتبة عن محاولات إنعاشه. يتوسط المعرض مشروع “الإبريق المكسور” التعاوني لتناشا صدر حقيقيان، ومارينا كريستودوليدو وبيتر إراميان، منطلقاً من سياقات الإنهيار المالي الأخير في قبرص، ومكشّفاً عن خيوط عالمية متعددة. بالإضافة لهذا المشروع، دعا مركز بيروت للفن مجموعة من الفنانين للإستجابة للواقع الاقتصادي اللبناني بالتحديد، بتركيز على الصراعات المشتركة بين هذين السياقين المتوسطيين، وما وراءهما.

يتكون مشروع “الإبريق المكسور” من نسخة طبق الأصل عن غرفة اجتماعات في بنك في قبرص، وعرض لفيلم مدته ٧٠ دقيقة، في شرفة الميزانين فوق الغرفة بالضبط. يظهر المشروع إعادة تمثيل للمفاوضات الحاسمة في البنك، والتي قضت بالحجز على منزل عائلة في قبرص. تم ارتجال المشاهد بالاعتماد على ما تتذكره العائلة. كما يجب عدد من الأشخاص في الفيلم، عن سؤال طرحه أحد الممثلين متوجّهاً للكاميرا: “برأيكم، ما الذي يجب أن يفعله موظف البنك؟”

تم صنع غرفة البنك وأجزائها المختلفة بالتعاون مع رايسا أنجيلي، وستيليو كاليينيكو، وأوريستيس لازوراس، وفصل مروة، ونايا سافا، وماريا تومازو، وإيبيديو فاسكينز، وقد أشرف كل واحد منهم على جزء من الغرفة. أنتجت نسخة بيروت من العمل مطبوعاً، ليعكس المشروع بوضوح شديد كيف تعمل إجراءات التقشف واتفاقيات الإنقاذ والديون والتاريخ الاستعماري على بناء وترميز الهشاشة اليومية والعنف الخبيث والقلق الجذري.

يتوسع معرض الغرامة المطبوعة على هذه الثيمات والمواضيع، عبر ١١ مساهمة فنيّة، منها ٧ مساهمات كُلفت حديثاً، تحاور بشكل أكثر خصوصية الأزمة المالية في لبنان، ووقائعها المختلفة، وآثارها وتداعياتها وعمليّاتها. منذ أن فُرضت علينا الغرامة المطبوعة لحالتنا الإقتصادية قسراً، ومنذ أن مُنعنا التدقيق فيها في ٢٠١٩، حلّت الصفائح المعدنية محل الواجهات الزجاجية للمؤسسات المالية والمصارف اللبنانية. لكن الواجهات المعدنية سقطت، وتحطمت العتبات وكاميرات المراقبة وأجهزة الصراف الآلي. تعيد الأعمال في معرض الغرامة المطبوعة النظر إلى الماضي، وتستكشف الانتماءات الشخصية، وتكشف عن التغيرات المادية التي تكسو المؤسسات المالية والسيولة النقدية وتُعقّمها. يسبر المعرض أغوار علاقات القيمة المبنية على علاقات التبادل، وتشريح الطبعة الكبرى من “بلد في حالة انهيار” لفهم أعمق للجهات المستفيدة من هذا التشخيص والجهات التي تدفع ثمنه.

عبر إعادة خلط بروتوكولات العرض المؤسسي، تضع بترا سرحال بناء الاقتصاد السياسي اللبناني والسياسة النقدية في سياقاتها التاريخية لرحلة ما بعد الاستقلال، كما تكتشف هيلين كازان عن الإرث الاستعماري في السيطرة على الموارد والأراضي في تجهيزها السيّمائي، الذي يُرسي مفاهيم مجردة للأموال واحتساب المخاطر، بينما يحلّل ببطء منظرًا طبيعيًا. أما كريستيل خضر، فتستحضر الألفة المنعوبة للماضي في سردها للظروف المحيطة بسقوط بنك انترا في عام ١٩٩٦، ويعيد محمود الصفي النظر في البعد البيئي للموروثات الاستخراجية في منحوتته الحيّة، حيث يكشف عن العلاقات الهيكلية بين الغذاء والأرض ورأس المال، في تماسها مع الأجساد المتناثرة والأساطير المنسية. تتردد كتابات كاري يونغ وأصداء الباقية اللغوية المؤسسية وعنقها، في دورات الاقتصاد النيوليبرالي ومصطلحاته، وربطها بالعلاقات الرومانسية في أعمال كريستيل خضر، وفي أعمال فراس الحلاق وكريستيان زهر، تلتقي كتلة الجسد مادية الواجهات الرقمية والمعمارية التي تنظم العلاقات بين المؤسسات المصرفية والفرد. أخيرًا، في سيرته الذاتية، يتعاون ليفي أورتا مع نوريا غويل لإعادة قراءة عملية بيع منزله العائلي الملعون واكتشاف كنز عديم القيمة في ظل التضخم والاحتمالات الثورية.

1

THE BROKEN PITCHER الإبريق المكسور

a. Peter Eramian, Round Table, 2021, concrete mix with polystyrene foam based insulating mortar, earth, glazed ceramic throat lozenges, hot rolled steel and galvanized iron sheet table top, galvanized iron pipe, found cast iron base. Made with Rumen Tropchev, 150 cm x 86 cm.

يتر إراميان ، "طاولة مستديرة"، ٢٠٢١، خليط من الإسمنت وطبقة عازلة من رغوة البوليسترين، تراب، أقراص للحلق من خزف مزجج، فولاذ ملفوف وألواح حديد مغلفنة، أنابيب حديد مغلفن، وقاعدة حديدية مصبوبة مسبقة الصنع. صنعت بالتعاون مع رومن تروبيشيف، ١٥٠ x ٨٦ سم.

b. Stelios Kallinikou, Mouflon, 2019, archival pigment print, framed, 51x75 cm.

ستيليوس كالينيكو، "موفلون"، ٢٠١٩، طباعة أرشيفية بالأصباغ، مع إطار، ٧٥ x ٥١ سم.

c. Stelios Kallinikou, Ziziros, 2021, video, duration:23:20 min, smartphone, charger.

ستيليوس كالينيكو، "زيزيروس" ٢٠٢١ فيديو، ٢٣:٢٠ دقيقة، هاتف ذكي، شاحن.

d. Faysal Mroueh, The Estia Scheme, 2021, paper folder with A4 photocopies.

فيصل مروءة، "مخطط إستيا"، ٢٠٢١، ملف ورقي بحجم A4 يحتوي على أوراق ومستندات مصورة.

e. Nayia Savva, The Invisible Hand, 2021, rubber, wool, metallic blinds, 140 x 280 cm.

نيا سافا، "اليد الخفية"، ٢٠٢١، مطاط، صوف، ستائر معدنية، ١٤٠ x ٢٨٠ سم.

f. Raissa Angeli, Trummerkind, 2021, wood, iron, hinges, padlocks, wheels, bows, 220 x 150 x 150 cm.

رايسا أنجيلي، "ترومركيند"، ٢٠٢١، خشب، حديد، مفصلات، أقفال، عجلات، أقواس، ٢٢٠ x ١٥٠ x ١٥٠ سم.

g. Maria Toumazou, Residency drawing series on window, 2017, found aluminium window, digital print on paper. 38 x 54 x 5cm.

ماريا تومازو، "سلسلة رسومات على النافذة من الإقامة"، ٢٠١٧، نافذة ألومنيوم مُسبقة الصنع، طباعة رقمية على ورق، ٣٨ x ٥٤ x ٥ سم.

h. Maria Toumazou, No title, 2021, chairs from Metafora marketplace, dimensions variable.

ماريا تومازو، "بدون عنوان"، ٢٠٢١، كراسي من سوق "ميتافورا"، الأبعاد متعددة.

i. Orestis Lazouras, Meeting Room Chair, 2021, Metafora chair, Oresteaser knit sample 40 x 40 x 100 cm.

أورستيس لازوراس، "كرسي غرفة الاجتماعات"، ٢٠٢١، كرسي "ميتافورا"، عينة من قماش Oresteaser، ٤٠ x ٤٠ x ١٠٠ سم.

j. Orestis Lazouras, Meeting Room Hanger, 2021, metal tubes, Oresteaser knit sample, 190 x 45 x 45 cm.

أورستيس لازوراس، "شعاعات غرفة الاجتماعات"، ٢٠٢١، أنابيب معدنية، عينة من قماش Oresteaser، ٤٥ x ٤٥ x ١٩٠ سم.

k. Emiddio Vasquez, S.R.S. (Sick Room Syndrome), 2021, tamper proof money and evidence bags, air pump, plastic hose, subwoofer, mono sound loop. Outside AC unit: 83cm x 73 x 30cm, (when inflated ~ +10cm each side) / Interior AC unit: 80cm x 30cm x 28cm (when inflated ~ +5cm each side)

إميديو فاسكين، "S.R.S. (متلازمة غرفة المرض)"، ٢٠٢١، أكياس حفظ النقود والأدلة، مضخة هواء، بلاستيك، خرطوم، مكبر صوت، حلقة صوت Mono. وحدة التكييف الخارجية: ٨٣ x ٧٣ x ٣٠ سم، (عند النفخ ~ +١٠ سم لكل جانب) / وحدة التكييف الداخلية: ٨٠ x ٣٠ x ٢٨ سم (عند النفخ ~ +٥ سم لكل جانب).

l. The Broken Pitcher (film)

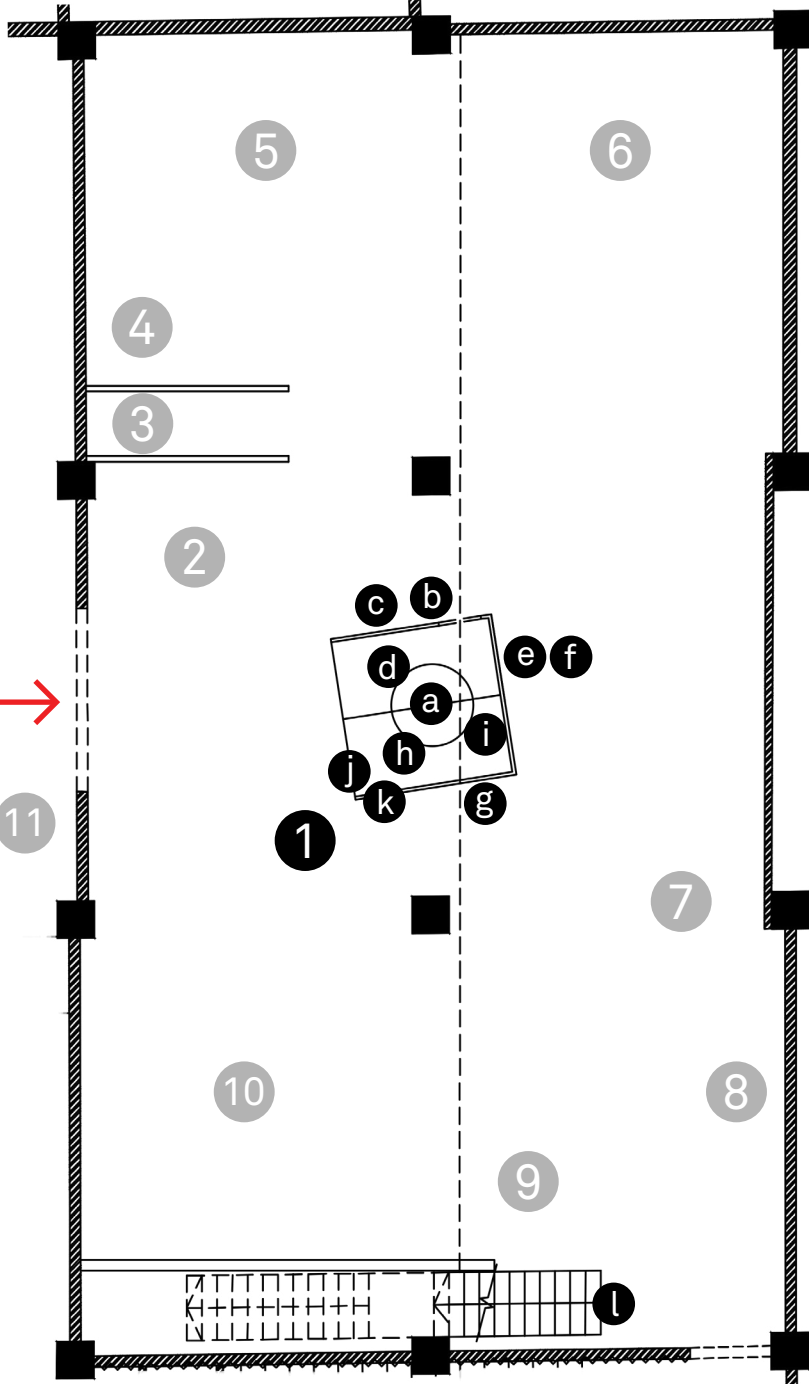
Duration: 69mins

Languages: Cypriot Greek, Arabic, German, Spanish & English
Subtitled in Arabic & English

الإبريق المكسور (فيلم)

المدة: 69 دقيقة

اللغات: اليونانية القبرصية والعربية والألمانية والإسبانية والإنجليزية
مترجم باللغتين العربية والإنجليزية



2

LEVI ORTA IN COLLABORATION WITH NÚRIA GÜELL

The Curse Of The West Corner House
2022, installation, dimensions variable

In The Curse Of The West Corner House, Levi Orta reflects on the series of transactions required to finalize the sale of his family home in Havana, Cuba. The artist takes cues from the B-movie trope of the cursed or haunted house, where a family moves in and makes a mysterious discovery: a million pesos containing the signature of Che Guevara from the era of his tenure as president of the National Bank of Cuba. At the time of finding however, the money had become entirely devalued due to hyperinflation. The artist constructs a narrative through which his family's occupancy of the house is presented as an elaborate metaphor for a Revolutionary horizon, cut short by a debilitating financial crisis.

Levi Orta graduated from the Instituto Superior de Arte de La Habana in 2010, the Catedra of Arte Conducta in 2009 and the HWP Askhal Alwan in Beirut in 2016. He has received multiple awards including the Ciutat de Palma "Antoni Gelabert" Prize for Visual Arts, the Botín Foundation Plastic Arts scholarship, the MonteMadrid Generations scholarship, and the Maretti Award. As a result of the research processes of his work, Levi Orta also holds the titles of: Lord of Sealand, Secretary General of the One Man Party, Official Painter of Gunther IV, and more recently the National Record of Cuba in three categories of the Rubik's cube.

Núria Güell does not think of the artistic practice as a cultural practice, but quite the opposite: as a socially and politically necessary practice in which the cultural and the established are brought into play. Güell has a Bachelor of Fine Arts from the University of Barcelona (Spain) and has continued her studies at the Càtedra Arte de Conducta in Havana (Cuba) and at Soma (México). She also collaborates with various self-managed social centers.

More info: nuriaguell.com

ليفي أورتا بالتعاون مع نوريا غويل. «لعنة بيت الركن الغربي»

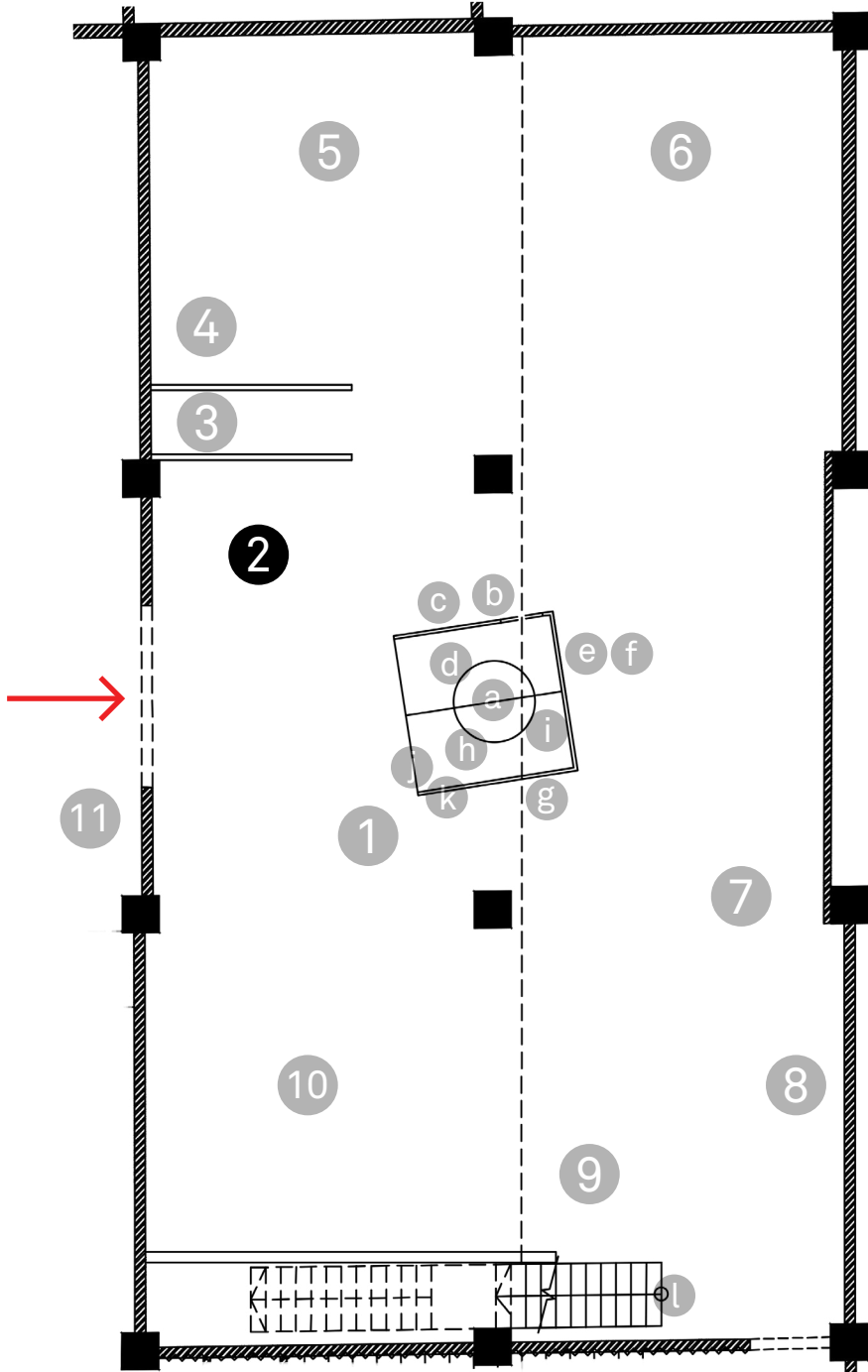
٢٠٢٢، تجهيز فني، متعدد المقاسات

يتأمل ليفي أورتا في هذا العمل، سلسلة المعاملات المطلوبة لإنهاء بيع منزل عائلته في هافانا في كوبا. يأخذ الفنان إحالات من أفلام الـ B-movies التي لطالما تناولت المنازل الملعونة أو المسكونة، ومثل ما يحدث في هذه الأفلام، تنتقل العائلة إلى المنزل وتكتشف أمرًا غامضًا: مليون بيزو مهمورة بتوقيع تشي جيفارا من حقبة ولايته كرئيس للبنك الوطني في كوبا. ورغم ضخامة المبلغ، إلا أن قيمته انخفضت بشدة بسبب التضخم المفرط الذي أتى منذ تلك الفترة في كوبا. يبني الفنان سرًا يُقدم من خلاله إقامة عائلته في المنزل وكأنها استعارة تفصيلية لأفق ثوري، اختصرته أزمة مالية قاهرة.

تخرج ليفي أورتا من المعهد العالي للفنون في هافانا في عام ٢٠١٠، و Catedra of Arte Conducta في عام ٢٠٠٩ و برنامج فضاءات داخلية لأشكال ألوان في بيروت في عام 2016. حاز عديد الجوائز ومنها «Ciutat de Palma «Antoni Gelabert للفنون البصرية، ومنحة مؤسسة Botín للفنون التشكيلية، ومنحة MonteMadrid Generations، وجائزة Maretti. حصل ليفي أورتا، بسبب أبحاثه وأعماله على العديد من الألقاب والأوسمة، ومنها ملك بَرّ البحر، والأمين العام للحزب ذا الرجل الوحيد، والرسام الرسمي لـ Gunther IV، كما حاز مؤخرًا على الرقم القياسي في ٣ فئات في حلّ مكعب روبيك في كوبا.

لا تعتبر نوريا غويل أن الممارسة الفنية هي ممارسة ثقافية بحتة، بل على العكس تمامًا، تنظر غويل للممارسة الفنيّة كممارسة ضرورية اجتماعيًا وسياسيًا يتم فيها خلط أوراق الثقافة وما هو مؤسس مسبقًا. حصلت غويل على بكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة برشلونة (إسبانيا) وواصلت دراستها في Càtedra Arte de Conducta في هافانا (كوبا) وفي سوما (المكسيك)، كما تتعاون مع العديد من المراكز الاجتماعية المدارة ذاتيًا.

للمزيد من المعلومات: nuriaguell.com



3**FIRAS EL HALLAK, NOW THAT WE HAVE LINGERED:
AN IMMERSIVE EXPLORATION OF A WAIT, A SLEEPING FERN IN THE CHEST.**

2022, Virtual Reality installation, 6 minutes on loop

with spatial audio by Anthony Sahyoun, production management by Anthony Zouein, and support by Elissa Assaf, Aia Atoui, Ali J. Dalloul and Tunefork Studios.

Now That We Have Lingered restages the claustrophobic wait in ATM queues. All too common since the uprising of October 2019, these processions were the result of the collective punishment inflicted on bank depositors in the form of discretionary capital controls.

Using virtual reality to trigger an embodied observation, the artist immerses the viewer in a dull yet defamiliarizing journey. Immobilized and constricted, the viewer can only look around to navigate a growing anxiety. As they wait, they are interpellated by the artist's lingering stream of consciousness, making their wait all the more estranging. Stuck in front of a broken ATM, we are left there unresisting, subjected to a decaying infrastructure and modes of control, as mere avatars of the spectral subjectivity of value.

Firas El Hallak is a Lebanese multidisciplinary audio-visual artist working in the fields of film, installation and new-media art. He has written and directed films, comics, documentaries and music videos. El Hallak earned an MA in Visual and Scenic Arts from the Holy Spirit University of Kaslik and a postgraduate degree in Digital Storytelling at KASK School of Arts in Belgium.

فiras الحلاق، «الآن وقد بقينا وانتظرنا: بحث غامر في الإنتظار، سرائس نائمة في الصدر.»

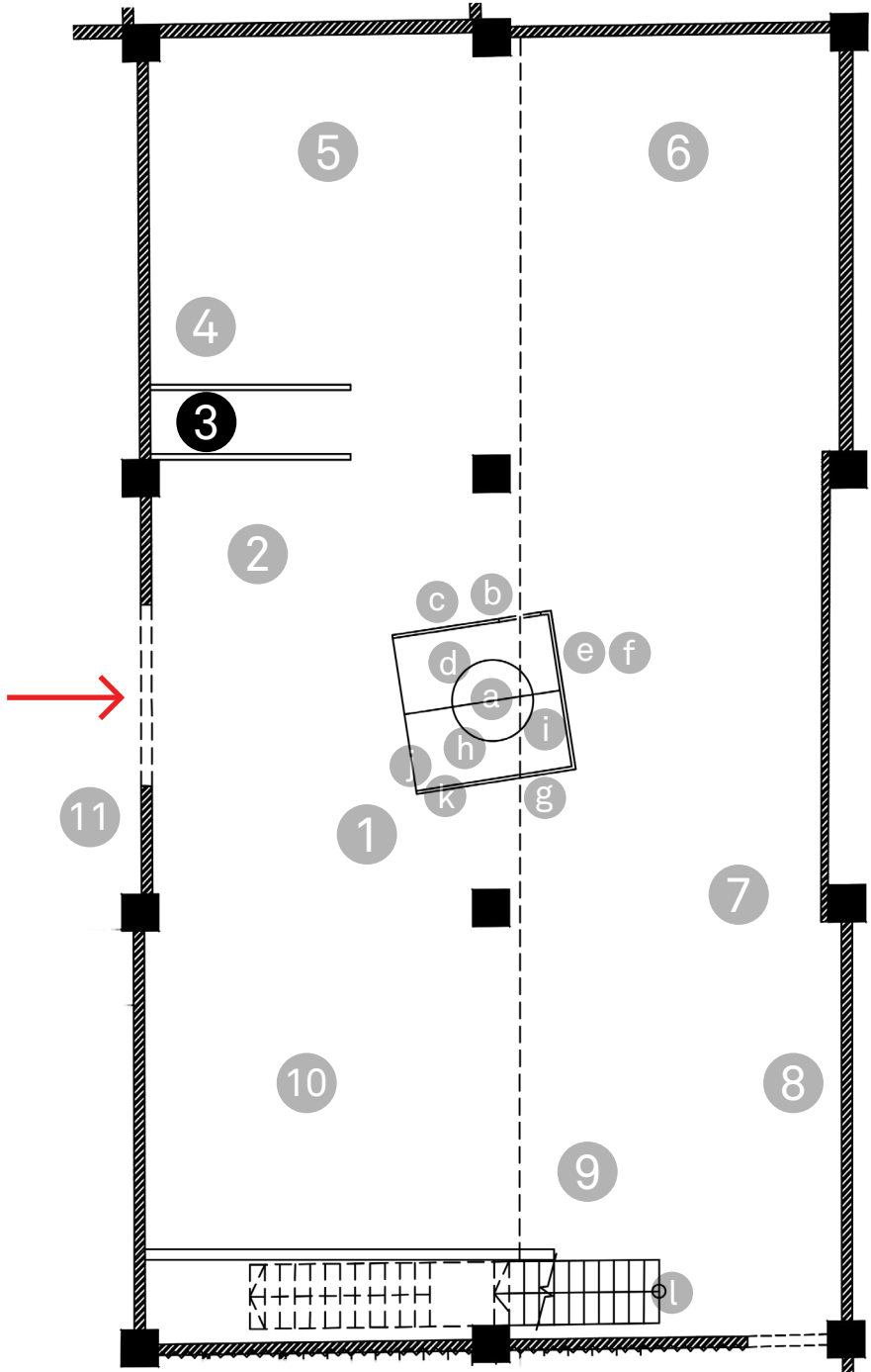
٢٠٢٢، تجهيز فني عبر الواقع الافتراضي، ٦ دقائق تُعاد

بمشاركة: صوت محيط: انطوني صهيون، مدير الإنتاج: أنطوني زوين، دعم: إليسا عساف، آية عطوي، علي ج. دلّول، استوديوهات Tunefork.

يعيد العمل تجسيد الانتظار الخانق في طوابير أجهزة الصراف الآلي، تلك الطوابير التي شاعت بشكل كبير منذ انتفاضة تشرين في ٢٠١٩، وكانت نتيجة العقاب الجماعي الذي فُرض على المودعين على شكل كابتال كونترول.

باستخدام الواقع الافتراضي، يعيد العمل تجسيد اللحظة، لحظة يحيط بها الفنان المشاهد برحلة مملة ولكنها غير مألوفة. لا يستطيع المشاهد أن يتحرك، فيصبح مقيداً، لا يستطيع إلا التلّف حول له للتغلب على قلقه المتصاعد. وأثناء الإنتظار، يستجوب تيار وعي الفنان المستمر المنتظرين، جاعلاً انتظارهم أكثر غرابة. تُترك عالقين أمام جهاز صراف آلي مكسور، بلا مقاومة، ونشهد اهتراء البنى التحتية وأنماط التحكم، لسنا إلا أفاتارات للذاتية الطيفية للقيمة.

فiras الحلاق فنان بصري-سمعي متعدد المجالات، من السينما، إلى التجهيز الفني وفنون الوسائط الجديدة. كتب وأخرج العديد من الأفلام، والقصص المصورة، والوثائقيات وفيدويوهات الموسيقى. حاز الحلاق على شهادة الماجستير في الفنون البصرية والمسرحية من جامعة الروح القدس في الكاسليك، وشهادة عليا في السرد الرقمي من جامعة KASK للفنون في بلجيكا.



4

CAREY YOUNG, TERMS AND CONDITIONS

2004, single channel video, 3 mins 25 secs, looped

Terms and Conditions is a short video which features a besuited female presenter speaking to camera in a welcoming tone whilst standing in an idyllic agricultural landscape, replete with references to the painterly landscape tradition. Her speech appears to discuss the 'site' but the text is actually a composite of disclaimers from corporate websites. In the rural setting, the speech seems both absurd and curiously apt.

كاري يونغ، «الشروط والأحكام»

٢٠٠٤، فيديو بقناة واحدة ٣، د و٢٥ ث، يُعاد

يظهر مقطع فيديو القصير، مذيعة محترفة تتحدث إلى الكاميرا بنبرة ترحيبية بينما تقف في مشهد طبيعي شاعري مليء بالإحالات إلى المناظر الطبيعية في اللوحات. يبدو أن حديثها يناقش «الموقع»، ولكن النص في الحقيقة، ليس إلا مزيج من نصوص إخلاء المسؤولية من مواقع الإنترنت الخاصة بالشركات. يبدو الخطاب هذا، في البيئة الريفية، عبثيًا ومناسبيًا في آن.

11

CAREY YOUNG, CAUTIONARY STATEMENT

2007, vinyl text, dimensions variable

Cautionary Statement is a text piece based on 'forward looking statements', a type of corporate disclaimer published in American annual reports. Forward-looking statements allow companies to discuss the future whilst not being held to account if such statements do not come to pass. The language of Young's disclaimer seems to ask the viewer not to 'rely on' any future-oriented words used by the gallery, although it remains unclear to whom the collective term 'we' mentioned in the disclaimer actually refers to.

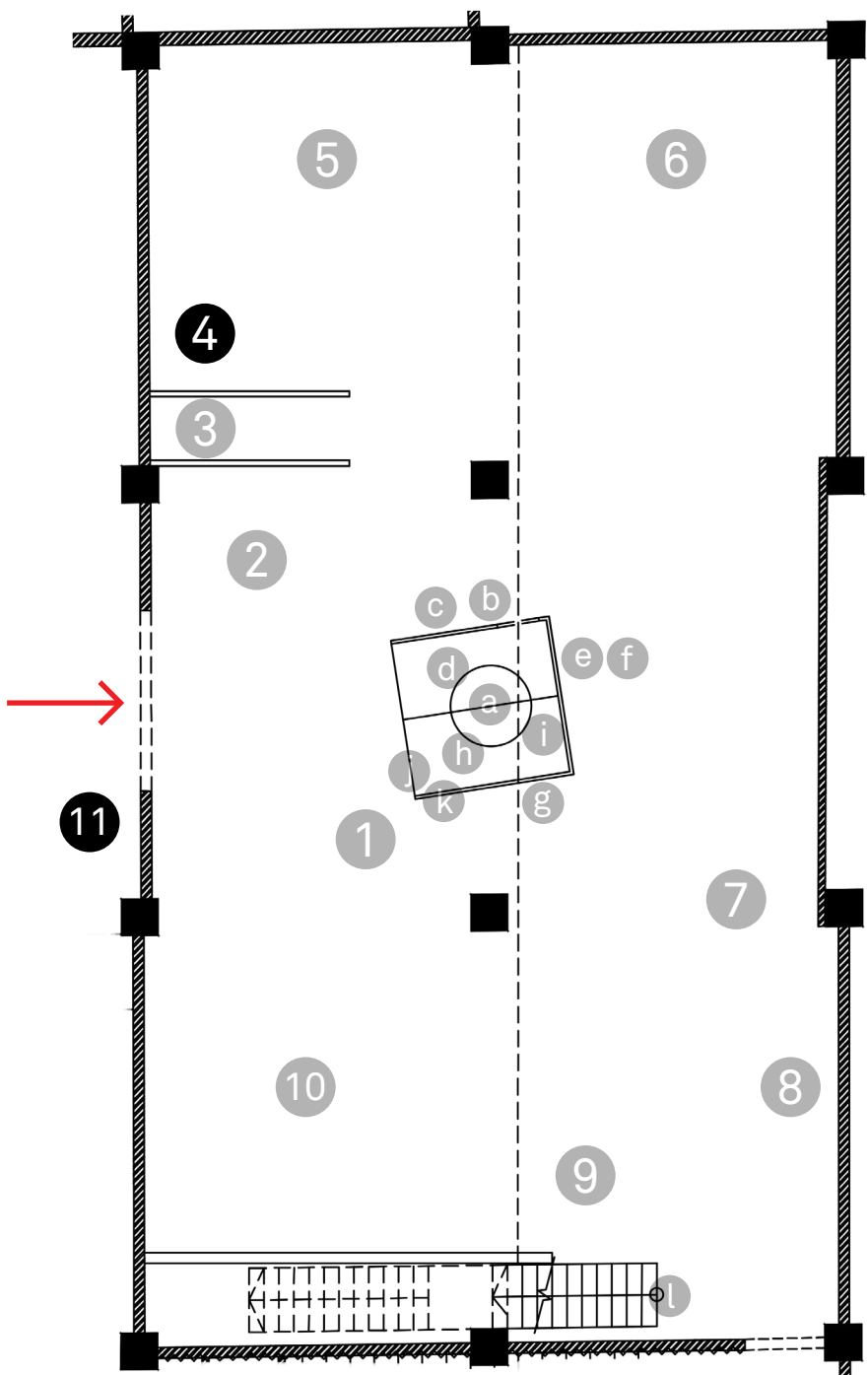
Carey Young (b. 1970, lives and works in London) has developed her artistic practice from a cross-fertilization of disciplines including business, law, politics, science and communication. The tools and language of these different fields act as material for her installations, performances, text works and photographs and videos.

كاري يونغ، «بيان تحذيري»

٢٠٠٧، نص فينيل، متعدد المقاسات

يرتكز هذا العمل النصي على «البيانات التطلعية»، وهي نصوص إخلاء مسؤولية تعتمد الشركات الأمريكية في تقاريرها لنهاية العام. تتيح هذه البيانات للشركات القدرة على مناقشة المستقبل بدون أي مسؤولية على الوعود التي قد تعطيها. يبدو، أن لغة الإخلاء المسؤولية التي تُرسبها يونغ في أعمالها، تطلب من المشاهد عدم «الاعتماد على» أي كلمات تذكر المستقبل في المعرض، على الرغم من عدم وضوح الفريق الذي تشير إليه كلمة «نحن» المذكورة في إخلاء المسؤولية.

تعيش كاري يونغ المولودة عام ١٩٧٠ وتعمل في لندن، وقد طورت ممارستها الفنية عبر التلقيح المتبادل بين التخصصات المتعددة ومنها الأعمال والقانون والسياسة والعلوم والاتصالات. تعمل الأدوات واللغة الخاصة بهذه المجالات المختلفة كمواد لتركيباتها وعروضها وأعمالها النصية والصور ومقاطع الفيديو التي تنتجها.



5

PETRA SERHAL, O, SWEAR NOT BY THE MOON

2022, mixed media installation, dimensions variable

with visual designer Maya Chami, economic historian Hicham Safieddine,
and production assistant Daniel Choueiry

On April Fool's Day 1964, Banque Du Liban (BDL), or the bank of banks, opened for business. The Lebanese government celebrated its inauguration as a major step towards the country gaining financial autonomy after 20 years of political independence. The 1963 Law of Money and Credit, which created the BDL, was preceded by the 1956 Law of Banking Secrecy. Both laws were supervised by the banking lobby represented by the brothers Raymond and Pierre Edde. The laws became the pillars of Lebanon's financial system and its currency, the Lira, printed by the BDL. The value of the Lebanese Lira has fluctuated in response to economic and political circumstances. A stable Lira, like political independence, has therefore been an illusion, propagated by government and media narratives.

This project is a questioning of money, its function, use and value. It looks at money as a work of art; a propaganda tool used throughout history by state authorities and ruling classes as a symbol of power. With the aim of understanding the present and future of our uncertain realities, O, Swear Not By the Moon looks back at the founding period of Lebanon's post-independence economy, including the legal and political events that shaped the current financial system and its unbreakable power, even and perhaps especially in times of collapse. One part of the project consists in the public circulation of one-thousand Lebanese Lira bills with 56 varying inscriptions quoting banking laws and media reports. A second part of the work is an installation form, putting on display a gold coin where the head is adorned with the Roman God Janus and the tail is inscribed with a quote from Shakespeare's Romeo and Juliet. The coin is suspended over a glass platform carrying an excerpt from a 1964 booklet about the construction of the BDL, published by the Construction Projects Execution Council, a department at The Ministry of Public Works and Transportation.

Petra Serhal is a multidisciplinary artist working in live-art and choreography. Her work draws from her ongoing research on the experiential aspect of performance and on the role of the audience in the performative and choreographed experience. Her work often deals with language and sound in relation to movement and space while seeing the body as an archive, and addressing notions of fragmentation, absence, and embodiment.

پترا سرحال، «لا تُقسم بالقمر»

٢٠٢٢، تجهيز متعدد الوسائط، متعدد المقاسات

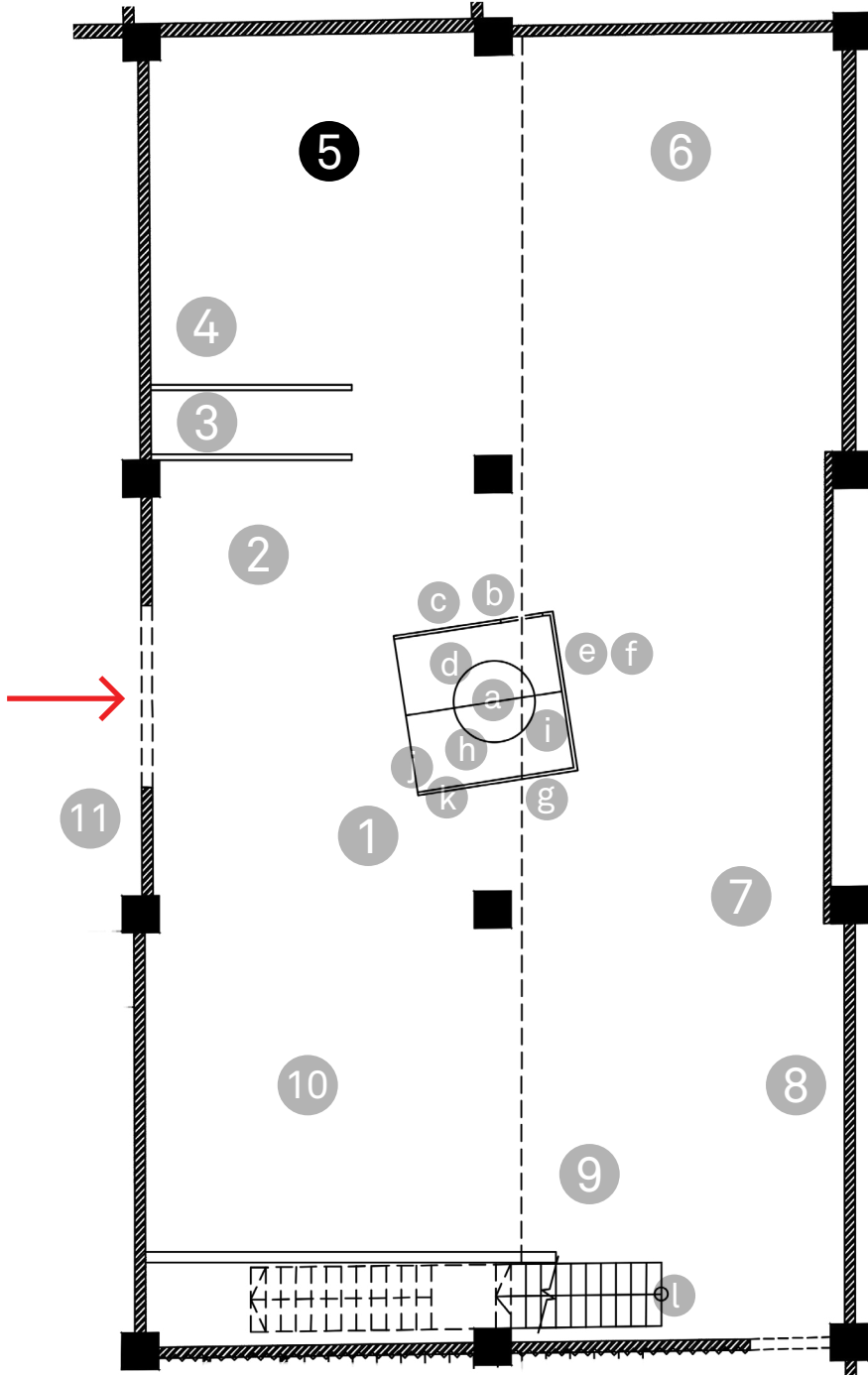
مع المصممة البصرية: مايا الشامبي، المؤرخ الاقتصادي: هشام صفي الدين، مساعد الإنتاج: دانيال شوييري

في يوم كذبة نيسان من العام ١٩٦٤، افتتح مصرف لبنان، أو مصرف المصارف، وبأشغال أعماله. احتفلت الحكومة اللبنانية بهذا الإفتتاح كخطوة رئيسية نحو الاستقلال المالي بعد ٢٠ عامًا من الاستقلال السياسي. وكان قانون السرية المصرفية في لبنان، الذي صدر عام ١٩٥٦، قد سبق قانون النقد والتسليف الذي أنشأ عبره مصرف لبنان والذي صدر في ١٩٦٣. ساهم اللوبي المصرفي ممثلًا بالأخوين ريعون وبيار إده، في صياغة هذين القانونين اللذين أصبحا ركيزتي النظام المالي في لبنان وُجِّدَت الليرة كعملة وطنية، وبأشغال مصرف لبنان بطابعاتها. تقلبت قيمة الليرة اللبنانية بحسب الظروف الاقتصادية والسياسية. لذلك، كان مفهوم استقرار الليرة، كما مفهوم الإستقلال السياسي، وهما ترؤخ له الحكومات ووسائل الإعلام.

يستجوب هذا المشروع المال ووظائفه واستعمالاته وقيمه. فينظر للمال كعمل فني، أو كأداة بروباغندا استعملها الحكام كرمز للقوة.

يلقي العمل نظرة على فترة تأسيس اقتصاد لبنان بعد الاستقلال، والأحداث القانونية والسياسية التي أرست النظام المالي الحالي وحددت نقاط قوته وقدرته على الصمود، خاصة في أوقات الانهيار، وذلك بهدف فهم حاضر ومستقبل واقعنا الإقتصادي الجهول المصير. يمثل أحد أجزاء العمل في ٥٦ ورقة عملة من فئة الألف ليرة لبنانية، وقد كُتبت عليها مقتطفات متنوعة من التشريعات القانونية والتقارير الإعلامية الإقتصادية. أما الجزء الثاني من العمل، فيتخذ شكل التجهيز الفني حيث يعرض ليرة ذهبية زُحرفت برأس الإله الروماني جانوس وباقتباس من مسرحية شكسبير روميو وجولييت. عُلمت الليرة فوق منصة زجاجية تتضمن نصاً من كتيب عن مشروع بناء مصرف لبنان عام ١٩٦٤، وقد نشره مجلس تنفيذ المشاريع الإنشائية، وهو قسم في وزارة الأشغال العامة والنقل.

پترا سرحال فنانة متعددة المجالات تتخصص في الفنون الحية والكوريغرافيا. تهتم في أعمالها وأبحاثها بتجربة الجمهور في العروض الحية ودورهم في هذه التجارب الفنية والكوريغرافية. يسائل عملها غالبًا اللغة والصوت وعلاقتها مع الحركة والفضاء، وينظر للجسد كأرشيف، ويحاكي التشظي، والفقْدان، والتجسد.



6

CHRISTIAN ZAHR, IN MARBLE WE TRUST

2022, concrete blocks, cement, metal, Carrara marble, 2.8 x 2.8 x 6m

with masonry by Adnan Hamze, and metal work by Taleb el-Saj and Aata' Al Serhan.

Conventional practices of cladding act as polished surfaces. Layer by layer, they conceal otherwise common concrete structures, and reveal a sphere that shapes and is shaped by its financial affairs. Simulating seemingly minor details, In Marble We Trust unravels architectural protocols that have long sought to be the projected facade of the values of financial institutions.

An architectural counterfeit where decay is accelerated and put on display, the 6-meter high concrete brick wall is propped up by a metallic brace. Through an absurd reversal of the construction process, the shine and strength of marble is overridden by the damp grime of mortar, and the viewer is confronted with an invocation between the marble wall's marketed liabilities and its implicit relationship with collective social imaginaries.

Christian Zahr is an architect and artist based in Beirut. A graduate of the Académie Libanaise des Beaux-Arts, he works at the intersection of architecture, landscape design, object design, and art. With an archaeological peculiarity and a focus on materiality, his processes express socio-economical urgencies where materials become excavations of local narratives, technologies, histories, and intercultural inferences.

كريستيان زهر، «ان ماربل وي ترست»

٢٠٢٢، أحجار خفان، باطون، حديد، رخام كارارا، ٢.٨ x ٢.٨ x ٦م

أعمال البناء: عدنان حمزة

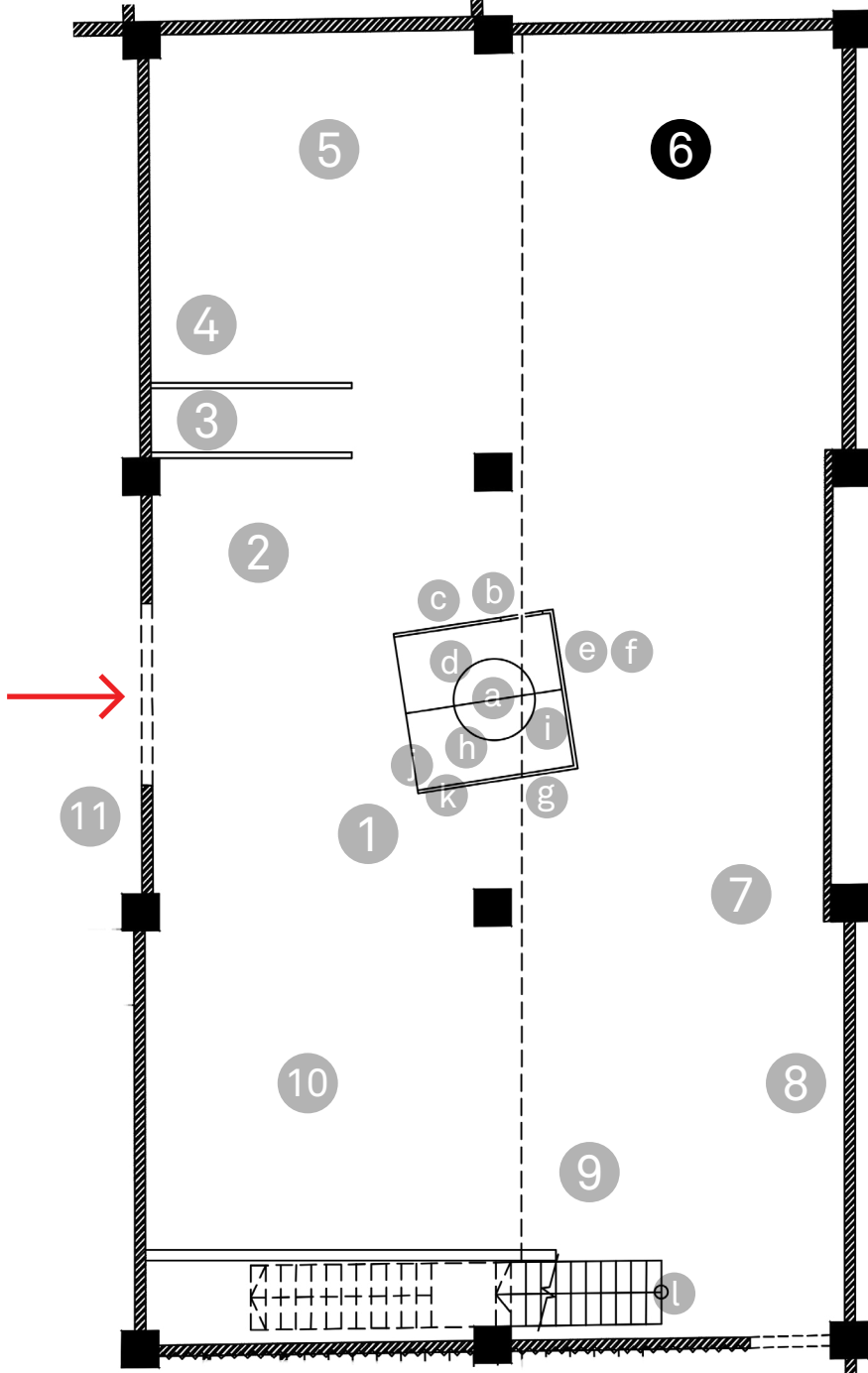
أعمال الحديد: طالب الصاج وعطا السرحان.

تُصبح الممارسات التقليدية للكسوة في البناء كأنها أسطح مصقولة، وطبقة بعد الأخرى، تخفي الهياكل الخرسانية الشائعة، وتكشف عن كرة ضخمة تُشكّل وتتشكل عبر الشؤون المالية. محاكاة بعض التفاصيل التي قد تبدو بسيطة، يكشف العمل عن البروتوكولات المعمارية التي استُعملت لتكون واجهةً لقيم المؤسسات المالية.

في تزييف معماري يُسرّع فيه التصدّع ويُعرض، يُرفع الجدار الخرساني ذا الست أمتار وتحمله دعامة معدنية. ومن خلال عكس لعب عمليات البناء، تطفئ المونة اللاصقة بين الأحجار على لمعان وقوّة الرخام، في مشهد يستدعي المشاهد للتفكير في التناقض بين المسؤوليات التسويقية للجدار الرخامي، وعلاقته الضمنية بالتخيلات الاجتماعية الجمعية.

كريستيان زهر معماري وفنان يقيم في بيروت. تخرج زهر من الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة، وعمل على الخطوط المشتركة بين العمارة وتنسيق المناظر، والتصميم والفن.

تظهر في أعمال زهر، خصوصيةً أثريةً وتركيز على المادية، فتعبّر طرق عمله عن المُلحّات الاجتماعية والاقتصادية، إذ تُصبح فيها المواد حفرية للسرديات المحلية والتكنولوجيا والتواريخ والإستدلالات الثقافية المتنوعة.



7

MAHMOUD EL SAFADI, ANNOTATED LANDSCAPE #1: ADONIS AND PLUTUS IN A FIELD

2022, Mixed media sculpture; Archival shelving, Led lighting, irrigation system, plaster, various living plants, Dimensions variable

Annotated Landscape #1 is a sculpture made of living and artificial elements that form a vertical farm constructed on archival storage shelving. The farm consists of grow lights, an irrigation system, various plants and plaster sculptural figures that reference a historical relationship between land, food production, and the international flow of capital. Cash crops such as sugar cane and mulberry trees were historically planted to produce and trade sugar and silk with the west, while potatoes, tomatoes, and grains are byproducts of European colonial exploits imported to Lebanon and grown for local consumption.

Human figures weave in between and spill out from the gridded landscape. Torsos draw inspiration from Eastern and Western mythology and their relationships to death, ritual and nature: terracotta bodies as if laying in a bed of Anemone flowers, planted annually to celebrate Adonis, echo the river turning red that commemorates his death. Other bodily segments containing water or living plants reference the link between material wealth and natural bounty that was instilled in the Greek god Plutus. Scattered in a seemingly post organic futuristic landscape, these bodies which hold classical poses ask us to reconsider the historical interdependence of international economies on land and its connection to our narratives and bodies.

Multidisciplinary artist and filmmaker Mahmoud El Safadi examines notions of urbanism and their intersections with the natural world. He uses video, photography and installation to question our material and metaphysical relationship to familiar space. His work explores the ways human culture and nature create systems that are codependent and linked between the natural and the non-natural.

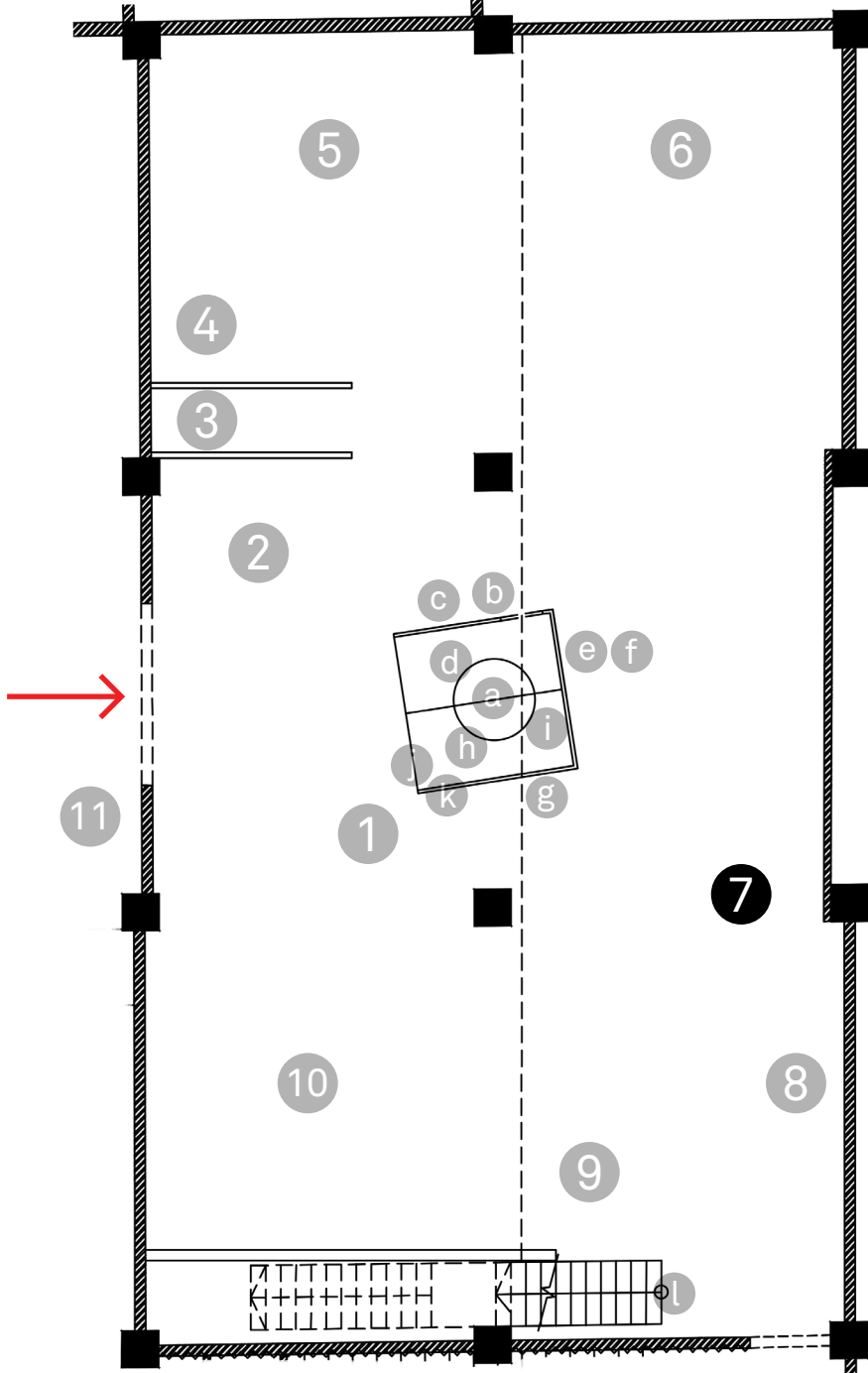
محمود الصفدي، «منظر بشروحات #1 أدونيس وبلوتوس في حقل»

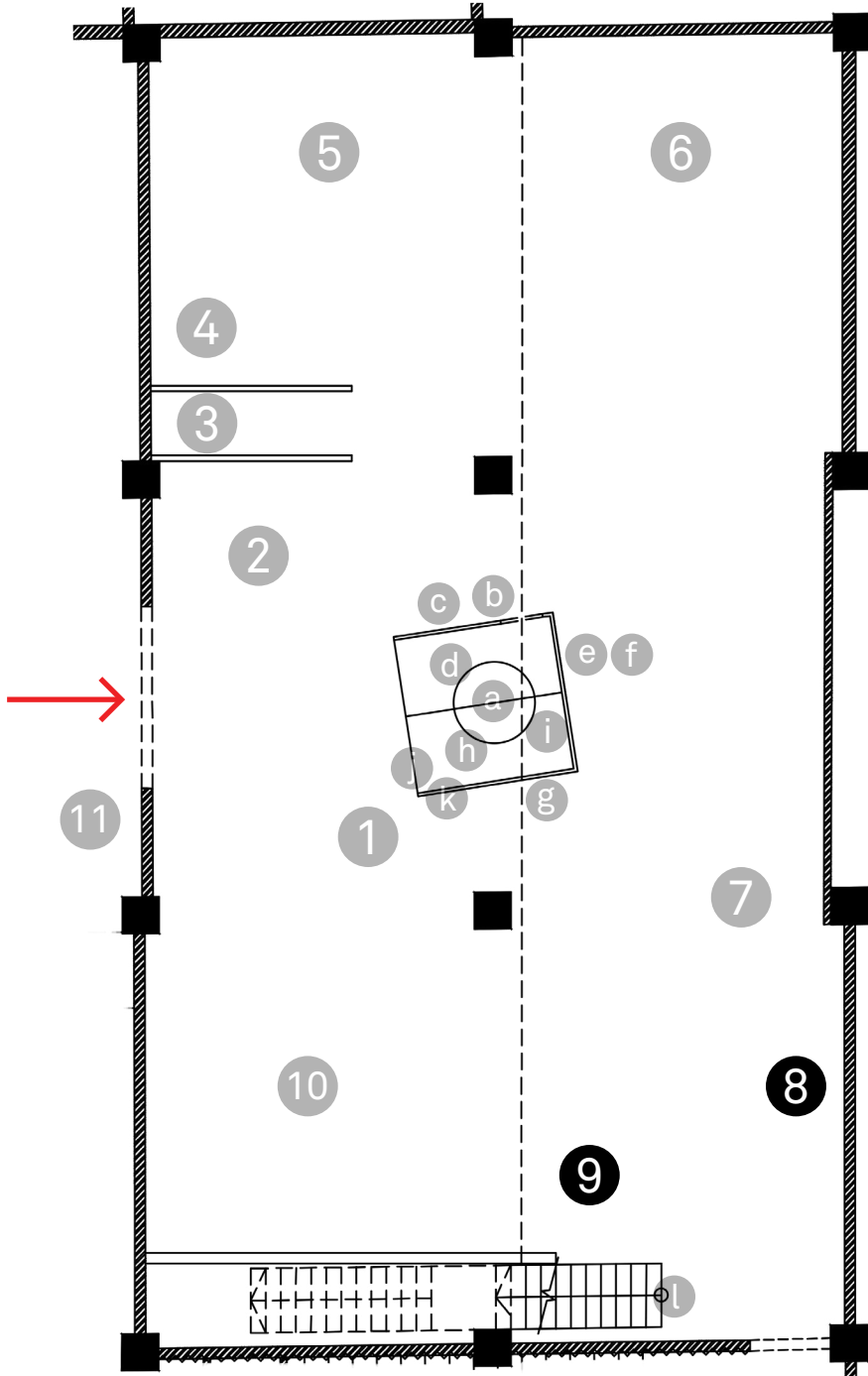
٢٠٢٢، منحوتات متعددة الوسائط، رفوف أرشيفية، أضواء LED، نظام ريّ، جص، نباتات حيّة متنوعة، متعدد القياسات

في هذا المنظر تمثال مصنوع من عناصر حيّة وصناعية في مزرعة عمودية مبنية على أرفف تخزين أرشيفية. تتكون المزرعة من أضواء نمو ونظام ري ونباتات متنوعة، بالإضافة إلى شخصيات منحوتة من الجبس في إشارة إلى العلاقات التاريخية بين الأرض وإنتاج الغذاء والتدفق العالمي لرأس المال. تاريخيًا، كانت المحاصيل المالية - مثل قصب السكر التوت- تُزرع لإنتاج السكر والحريير والاتجار بهما مع الغرب، في حين كانت البطاطس والطماطم والحبوب منتجات ثانوية بقيت من مآثر ما أورده الاستعمار الأوروبي إلى لبنان وكانت تزرع للاستهلاك المحلي.

تتشابك الأشكال البشرية في منتصف المشهد وتنسكب، إذ تستلهم أشكالها من الأساطير الشرقية والغربية وعلاقتها بالموت والطقوس والطبيعة. أجساد من الطين كأنها ترقد في فراش من أزهار شقائق النعمان تُزرع سنويًا للاحتفال بأدونيس، وتردد صدى النهر الذي يتحول إلى اللون الأحمر لكي يروي وفاته. تشير الأجزاء الجسدية الأخرى التي تحتوي على الماء أو النباتات الحية إلى الرابطة بين الثروة المادية والفضل الطبيعي الذي عُرس في الإله اليوناني بلوتوس، تدعونا هذه الأجساد، بوضعياتها الكلاسيكية، والمنتشرة في مشهد مستقبلي ما-بعد عضوي، إلى إعادة النظر في الترابط التاريخي الذي تحمله الاقتصادات الدولية على الأرض وعلاقته بسردياتنا وأجسادنا.

يعاين الفنان متعدد المجالات محمود الصفدي مفاهيم التمدن وتقاطعاتها مع العالم الطبيعي. يستعمل الصفدي الفيديو والتصوير والتجهيز لكي يسائل علاقتنا الطبيعية والميتافيزيقية في المكان المألوف، كما تستكشف أعماله الثقافة البشرية والطرق التي تخلق الطبعة عبرها أنظمتها المترابطة بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي.





8 CHRYSTÈLE KHODR, UNTIL WHEN?

2022, Ink on fabric, 4 x 2.3 m

with calligraphy by Kameel Zeidan, graphic design by Phillippa Dahrouj

كريستيل خضر، «إلى متى؟»
٢٠٢٢، حبر على قماش ٤ x ٢.٣ م

خط: كميل زيدان، تصميم غرافيكي: فيليبيا دحروج

9 CHRYSTÈLE KHODR, CE QUI RESTE

2022, Custom printed cards, 1 x 1 x 1 m

with installation by Awad Awad and Nadim Deaibes, graphic design by Phillippa Dahrouj

The artworks are part of an interactive performance titled Who Killed Youssef Beidas?, written by Chrystèle Khodr, with set design by Nadim Deaibes, sound design by Ziad Moukarzel, graphic design by Philippa Dahrouj, and production management by Walid Saliba

Taking as a starting point the circumstances of the downfall of “Intra Bank” in 1966, Who killed Youssef Beidas? is an interactive installation, conceived as a performance with no actors, that questions the expansion of neoliberalism, its mechanisms and ideologies, through the cycles of failed love relationships, reflecting on the reality of the financial collapse in Lebanon today

Adjacent to the performance which takes place in the auditorium of BAC, are two works Ce qui reste and Until When? located in the exhibition space. Extending the vernacular of financial paraphernalia and lingo in Khodr’s work, Ce qui reste is a house of cards that probes the construction of value, its stability, and how it infiltrates into the most intimate spaces of our everyday lives. Until When? is a banner inscribed with an excerpt from Frédéric Lordon’s book Until When? To put an end to financial crises and presents a use of language that perpetually hints at conditions and provisions to be realized.

كريستيل خضر، «طلال»

٢٠٢٢، بطاقات مطبوعة، ١ x ١ x ١ م

تركيب: عوض عوض وندي دعبيس، تصميم غرافيكي: فيليبيا دحروج

من قتل يوسف بيدس» تجهيز تفاعلي بدون ممثلين، يُسائل حركة توسّع النيوليبرالية وطرق عملها وأيديولوجياتها، عبر دورات الخيبات العاطفية، بادئًا بواقع الإنهيار الاقتصادي الحاصل في لبنان اليوم من خلال الظروف التي أحاطت بإفلاس «بنك إنترا» عام ١٩٦٦.

يُحاذي العرض الأدائي الذي يقام في مسرح مركز بيروت للفن، عملان هما «طلال» و«إلى متى؟» في فضاء العرض. وفي امتداد اللغة العامية للقطاع المالي في أعمال خضر، يشكل العمل المعنون «طلال» بيتًا من ورق يسائل نُظم بناء القيمة واستقرارها وطرق تسللها إلى أكثر الأماكن حميمة في حياتنا اليومية. أما «إلى متى؟» فهو عبارة عن لافتة تحمل جزءًا من كتاب فريدريك لوردون الذي يحمل نفس العنوان، وفيه يسعى لوضع حدٍّ للأزمات المالية ولتقديم استخدامات لغوية تشير باستمرار إلى الظروف والممارسات الوقائية المطلوب فعلها.

10

HELENE KAZAN, FRAME OF ACCOUNTABILITY: (UN)TOUCHING GROUND

2022, Video, sound, 16 min

Frame of Accountability: (Un)Touching Ground is part of a film installation series, which looks at 'risk' as a lived condition produced through capitalist financial systems and violent modes of conflict. Focusing on 'risk' across Lebanon and Syria, with a view to understanding the wider regional and global consequences, the work gives an account of conflict between the Allied and Vichy French forces in 1941. As under the legal construct of 'military necessity' – two foreign forces fight for control and access to natural resources across the territory.

Engaging feminist, decolonial and critical-legal methods, the work recontextualizes risk, as a complex of human and non-human voices give poetic testimony to its disproportionate effects. A visual (un)touching attempts to undo a temporal and spatial distance constructed in distinguishing this violence as environmental or conflict based. The project investigates the revolutionary potential of such methods and practices of radical solidarity.

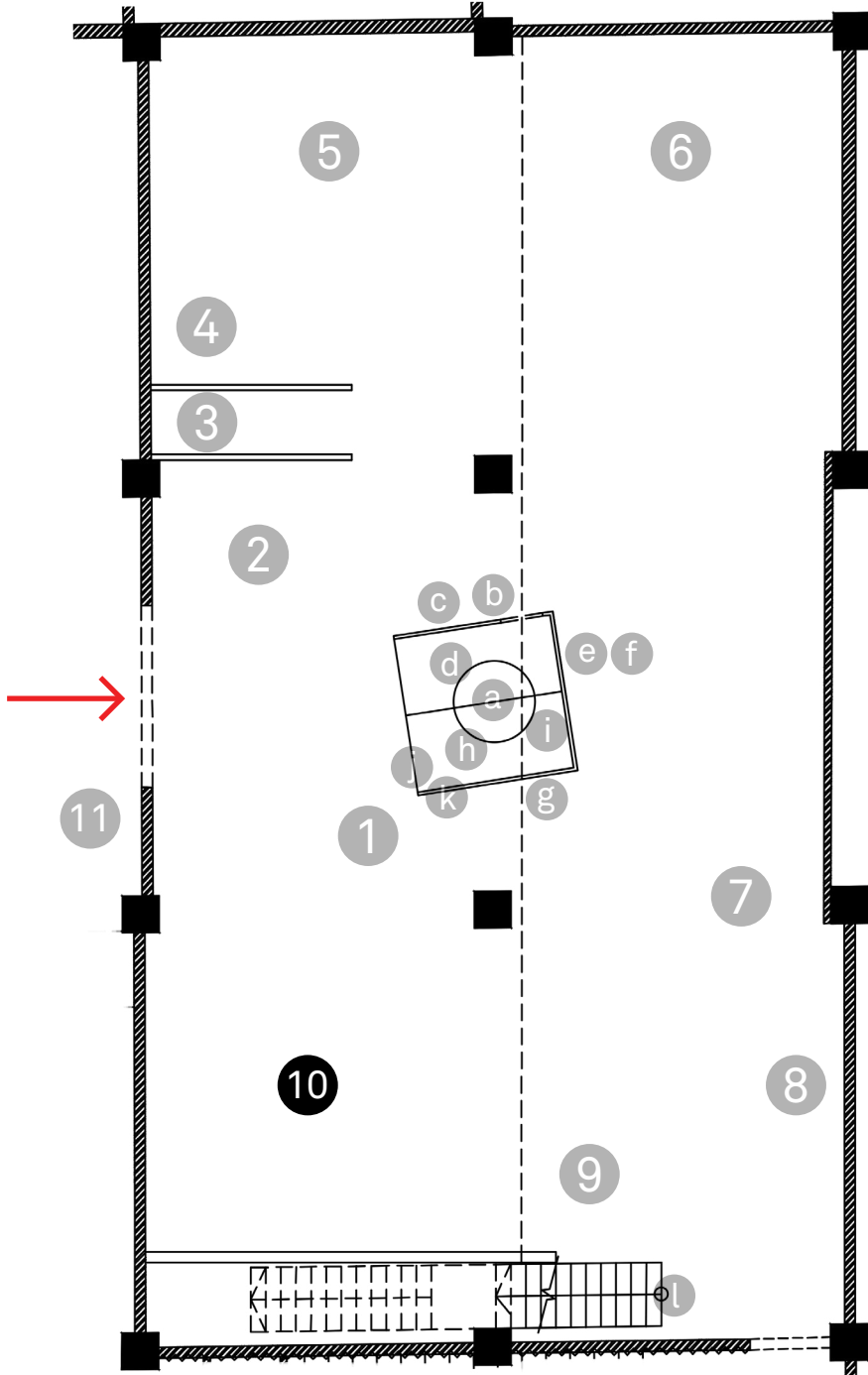
Helene Kazan is an artist and 2022 Graham Foundation Grant Awardee for project 'Frame of Accountability', also developed in support as Artist-in-Residence at the School of Law, Westminster University (2022-23) and as 2018-2020 Vera List Centre Fellow, the New School, New York. Kazan is a senior lecturer in Critical Theory at the School of the Arts, Oxford Brookes University, and received her doctorate from the Centre for Research Architecture, Goldsmiths, University of London. Kazan has exhibited and published work in exhibitions and with museums and institutions internationally. www.helenekazan.co.uk

هيلاني قازان، «إطار المساءلة: (لا)مَسَّ الأرض» إطار المساءلة: (لا)مَسَّ الأرض، ٢٠٢٢، فيديو، ١٦ د

هذا العمل هو جزء من سلسلة تجهيزات فنية لأفلام تستقرئ «الخطر» على أنه حالة معيشية تنتجها الأنظمة المالية الرأسمالية وأنماط الصراع العنيفة. يقدم العمل سردًا للصراع بين قوات الحلفاء وقوات فيشي في عام ١٩٤١، من منظور احتساب «المخاطر» في جميع أنحاء لبنان وسوريا، بهدف فهم العواقب الإقليمية والعالية الأوسع، وكما هو الحال في البنية القانونية لـ «الضرورة العسكرية» - تقاتل قوتان أجنبيتان من أجل السيطرة والوصول إلى الموارد الطبيعية عبر الإقليم.

يعيد العمل، عبر إشراك الأساليب النسوية وغير الاستعمارية والطرق النقدية-التشريعية، صياغة احتساب المخاطر، حيث تقدم مجموعة معقدة من الأصوات البشرية وغير البشرية شهادة شعرية على آثار العمل غير المتناسبة. تحاول (لا)مساءلة المرئية محو المسافة الزمنية والمكانية التي تم إنشاؤها لتبني هذا العنف على أنه بيئي أو أنه عنف قائم على الصراع، كما يبحث المشروع في الإمكانيات الثورية لمثل هذه الأساليب والممارسات للتضامن الراديكالي.

هيلاني قازان فنانة حازت على جائزة منحة Graham Foundation لعام ٢٠٢٢ عن مشروع «إطار المساءلة»، الذي تم تطويره كذلك في الإقامة الفنية في كلية الحقوق في جامعة وستمنستر (٢٠٢٢-٢٠٢٣) وفي زمالة مركز Vera List ٢٠١٨-٢٠٢٠ في نيويورك. تُحاضر قازان كذلك بشكل دوري في النظرية النقدية في كلية الفنون بجامعة أكسفورد بروكس، كما حازت على الدكتوراه من مركز أبحاث الهندسة المعمارية، Goldsmiths، جامعة لندن. عرضت قازان ونشرت الأعمال في معارض ومتاحف حول العالم. www.helenekazan.co.uk



فريق العمل PRODUCTION TEAM

المدير التقني
ندى دعيبس

Technical Director
Nadim Deaibes

الفريق التقني
رواد كنج
فارس مرعي
أنس اللولية
منير شعار

Technical Team
Rawad Kanj
Fares Merhi
Anas Lolia
Mounir Chaar

ترجمة
حسين ناصر الدين

Translation
Hussein Nassereddine

طباعة
المطبعة للطباعة
بابيرمون

Printing
Al-Matba'a Printing
Papermoon

ورشة نجارة وتركيب
شمعون غروب

Carpentry - Installation
Chamoun Group

قمائش - تنجيد
زكريا الحاج
عبد الرحيم

Fabric - Upholstery
Zakaria El Haj
Abdo Al Rahim

كهرباء
م. فادي غريب
محمد خنيفس
أحمد خنيفس
بهاء العلي

Electrical works
Eng. Fadi Gharib
Bahaa Al Ali
Ahmad Khnayfes
Mohamad Khnayfes

أشغال معدنية
طالب الصاج
عطا السرحان

Metalwork
Taleb El Saj
Ata El Serhan

طلاء
رضا رضوان
سهيل صلوح

Painting
Rida Radwan
Souheil Salouh

عمار
عبدالرحمان دغموش
طوني رزق
إلياس صاضر

Construction
AbdelRahman Daghmouh
Tony Rizk
Elias Sader

بناء
عدنان حمزة

Bricklayer
Adnan Hamza

تعليق اللوحات
مالك الصطيف

Art Handler
Malek AlSteyf

نقل
شربل الحلو

Transportation
Charbel El Helou

صيانة
آرا كيراكوسيان

Maintenance
Ara Kirakossian