Esma’ إسمع
Listen

لورنس أبو حمدان . فرانسيس أليس . قرتان أقاكيان . بولين بودري ورِيناته لورنز . مويرا ديْفي . ميليسا دابِن وآرون دايفيدسن . بيير ويغ . ألفين لوسير . كريستيان ماركلايَ . أولاف نيكولايَ . شريف صحناوي . جسيكا واربويز . سينتيا زافين

تقييم
مارتشيلا ليستا وماري موراكسيول

٢٧ . ٤ . ٢٠١٦ إلى ٢١ . ٨ . ٢٠١٦

بدءً من يوم ٢٧ نيسان يفتح مركز بيروت للفن كل يوم أربعاء لغاية الساعة ١٠ مساء

ألفين لوسير، موسيقى على وتر طويل رفيع، ١٩٧٧

بولين بودري ورِيناته لورنز، إلى فالري سولاناس ومارلين مونرو عرفانًا بيأسهما، ٢٠١٣

بدعم من

AUB American University of Beirut Center for Arts and Humanities
Embassy of the United States America Beirut
INSTITUT FRANÇAIS
GOETHE INSTITUT
2nd B Acoustic Solutions
prohelvetia
RAM Robert A. Matta Association Arts & Culture

شكر خاص لجمعيّة أشكال ألوان لدعمهم. نشكر أيضًا فؤاد بشواتي ورامي صبّاغ وبارِش دوروسوز.

BEIRUT ART CENTER
مركز بيروت للفن

إسمع Esma’
Listen

يدعو مركز بيروت للفنّ من خلال معرض «إسمع» فنّانين ومؤلّفين موسيقيّين تُطوِّر أعمالهم السماعيّة منها أو الصامتة أشكالاً معاصرةً من الإنصات ليتشاركوا فضاء العرض .ترتبط هذه التجربة الحسيّة ضمن أعمالهم باختبار البعد والقرب، الباطن والخارج .ولإنّ الأذن البشريّة بلا أجفان فحساسيّتنا السماعيّة هي الأولى عرضة لتلقّي المحفّز الصوتيّ قبل أي مؤثّر آخر .تؤسّس هذه المساميّة العضويّة بنيان التجربة السماعيّة من حيث هي فعل ينطوي على درجات مختلفة من الوعي والقصديّة .الإنصات هو عمليّة انتقاء واقتطاع وإعادة ترتيب المادّة الصوتيّة التي نتلقّاها، يتراوح بين الإغراق والتحليل، يعتمد على الإصغاء والتمييز أو على الأجهزة التقنية التي تخصّص الأصوات وتعيد إنتاجها وترجمتها عبر التسجيل والتضخيم.

في ضوء الانتشار والكفاءة المتزايدة للوسائط السمعيّة البصريّة، بات السماع موضوعًا متفرّدًا للبحث الفنيّ ومساحة إبداعيّة ومتنوعّة في آن .هو أقرب ما يكون إلى مشروع فنيّ أو مساحة للتجريب ولممارسة النقد .يُعمِل الفنانون والمؤلّفون الموسيقيّون المجتمعون هنا أنماطًا حسيّة ذات صياغات واسعة الاختلاف والتنوع من أجل وصف أو إنتاج حالة معيّنة من تلقّي المادّة الصوتيّة وتأويلها، من المعتقدات التي تستتبعها هذه الحالة والمعلومات التي توصلها والنطاقات الفرديّة والجمعيّة التي تُحدَّد تبعًا لذلك .الأعمال التي يقدّمها المعرض هي تعبيرات سمعيّة بصريّة تستلهم التجربة العمليّة أو التخيليّة للصوت، وتبتكر من خلالها مجالًا للاستشعار ببعديه الشكلاني والمفاهيمي .تتخطّى هذه الأعمال فكرتي الصمت وتوسيع الطيف السماعيّ اللتين أشاعهما جون كيدج إلى اختبار كوامن وحدود الإدراك أو إعادة اختبار الثقافة المادية والأداتية لتقنيّات التسجيل والبثّ.

توسيع المجال المسموع

شكّل توسيع الطيف السماعيّ موضوعًا للبحث المكثّف من قبل الطليعيّين الموسيقيّين منذ نهاية الستينات . أنتج ألفن لوسير الموسيقى في تلك المرحلة عن طريق تضخيم موجات ألفا الصادرة عن دماغه في عمله «موسيقى لمؤدٍّ منفرد» (١٩٦٦) كما بدأ بالتقاط الاهتزازات الصادرة عن طبقة الأيونوسفير المحيطة بالمجال المغناطيسي لكوكب الأرض ،والتي لا يمكن سماعها بالأذن المجردة من خلال عمله «سفيريّات» (١٩٨١) . في ذات المرحلة طوّرت بولين أوليفروس مفهوم «الإصغاء العميق» الذي تستدخل فيه عملية التأليف الموسيقيّ درجات معيّنة من الرنين مستخلصة من الضجيج العام . وقد بدأت أوليفروس في الثمانينات من القرن العشرين بتنظيم حلقات إصغاء في مواقع عميقة في باطن الأرض وفي أماكن نائية انطلاقًا من اهتمامها بعتبات الإدراك السمعيّ وأشكاله. يتبنى معرض «إسمع» فكرة توسيع حدود الإدراك الموسيقيّ كأحد خطوطه العريضة تحديدًا من خلال عمل ألفين لوسير الاستثنائيّ «موسيقى على وتر طويل رفيع» (١٩٧٧). يتألّف هذا العمل من وتر مشدود بطول يزيد على عشرين مترًا تمر عبره تذبذبات الموجات الجيبيّة ويتم تضخيمها عبر مجال مغناطيسي. تنتج هذه الموجات صوتًا في غاية النقاء حيث تتحول الاضطرابات الدقيقة في الوتر إلى أحداث سماعيّة مكتملة العناصر.

تسترجع بولين بودري ورينا ته لورنز في عملهما «إلى فالري سولاناس ومارلين مونرو عرفانًا بيأسهما» (٢٠١٣) عمل أوليفروس الذي يحمل العنوان عينه كتحيّة لامرأتين قامتا بحركة يائسة ردًّا على واقع لا يحتمل . وتنطلق بودري ولونرز من اهتمامهما بعمل أوليفيروس المشحون عاطفيًا وسياسيًّا حيث يشكّل التأليف الموسيقيّ فضاءً ينطوي على إمكانيّة الاندماج في المجتمع ويضطلع كل مؤدٍ فيه «بمسؤوليّة سمعيّة» . صوّرت بودري ولورنز تأويل هذه القطعة كسلسلة متتابعة من الحوارات الموسيقيّة تستند إلى تبادل الإصغاء بين عازفين مختلفين يرتسم في أداء كل منهم تعبير قوي عن الهويّة الجندريّة.

يتطرّق المؤلّفان الموسيقيّان والمؤديّان شريف صحناوي وسينتيا زافين إلى متصليّة الزمكان في الظاهرة الصوتيّة عن طريق إطالة ظرف الاستماع. يواصل شريف صحناوي في عمله «كبسولة الصوت» (٢٠١٦) بناء تكوينات بوليفونيّة تتطوّر على امتداد فترة المعرض. تتألّف هذه التكوينات من تسجيلات منتقاة من حفلات قصيرة مختلفة ، تم تسجيلها على فترات زمنية محددة بدقة في فضاء سماعي تم تصميمه لهذا المعرض داخل مساحة مصمّمة لعروض موسيقيّة قصيرة تقام في فترات زمنيّة محدّدة. وتُبثّ تسجيلات هذه العروض على امتداد فترة المعرض مكوّنة تأليفًا تصاعديًّا مركّبًا. وينتهي العمل بتعرية الزمن ذاته في صيرورة تتطوّر تدريجيًا من التكوين الأوّلي التأسيسيّ انتهاءً بحقل صوتيّ مشبّع . على صعيد آخر ، تقدّم سينتيا زافين عملها الأوّل للصوت البشريّ بعنوان «للصوت والغابة» (٢٠١٦). يتكوّن الفيديو من عرض آدائيّ يستشرف الأبعاد الفضائيّة للظاهرة الصوتيّة ضمن المشهد الطبيعي عبر التأمل في البعد والقياس والارتكاز: من النشوء وحتى مشارف التلاشي .

الإصغاء للأشياء ، تجسّد الصوت البشري

تأثّرت الثقافة الصوتيّة على نحو عميق بتقنيات التسجيل والبثّ وبالأساليب التي تقوم من خلالها هذه التقنيّات بترجمة البيانات ونقلها في عمليات تتسارع في دورات من التقادم والتجدد. تدخل ماديّة الأجسام اللاقطة للصوت عنصرًا في الإصغاء. ومن خلال تسليط الضوء على الوساطة التقنيّة للصوت يبدأ المعرض بعملي تجهيز وفيديو لكريستيان ماركلاي الذي سعى منذ أن بدأ تجاربه الرائدة في التسجيل واستخدام تقنيّة تشغيل الأسطوانات (حفلات لموسيقى مسجلة على أسطوانات الفينيل) في المشهد النيويوركي التجريبي في الثمانينات، إلى سبر المساحات الوسيطة بين الحواس واستكشاف قدرتها على التحوّل عبر ممارسة تعيد تعريف التغيير وإعادة التدوير والتعديل. يركّز الجانب الأشهر من عمله على العمر الماديّ لوسائط التسجيل كاسطوانات الفينيل والأشرطة المغنطة بما تمثّله من ذاكرة صوتيّة تُنتج عن طريق الوسم الماديّ. يعيد ماركلاي تدوير هذه الأشياء في بيئات ومنحوتات تسلّط الضوء على العلاقة بين تسجيل الصوت وارتحاله عبر المنقولات. تستقبل أسطوانات الفينيل التي تغطّي أرضيّة المدخل في عمل « ٤،٠٠٠،٠٠٠ دقيقة» (٢٠٠٠ / ٢٠١٦) زوّار المعرض بمسطّح متزعزع غير مستقر يعكس الأدوار. يطأ الزوّار على هذه البقايا، مخلّفات الماضي المحفوظ، حيث لا شيء سوى الذاكرة والخيال يعينانهم على «لعب» هذه الأسطوانات مؤقّتًا، منتجين فوضى صامتة متخيّلة وتدميرًا فعليًّا. في الناحية الأخرى، صوّر ماركلاي في عمله «آراء متباينة (لغة الإشارة الأميركية)» (١٩٩٩ – ٢٠٠١) ممثّلاً أصمًّا يترجم بالإشارة تجميعًا من مقتطفات من نصوص نقديّة يحاول مؤلّفوها وصف مقطوعات موسيقيّة سمعوها معلّقين على إمكانيّة ترجمة التجربة السماعيّة والنديّة بين المرئيّ والمسموع.

من جهتها، تذيّل الفنّانة والكاتبة مويرا ديفي صورها الفوتوغرافيّة بأسماء وعناوين تحمّلها آثارًا من دورة حياتها. قطع من شرائط اللصق وخدوش و أختام تدلّل على رحلة هذه الصور من محترف ديفي الخاص إلى الوجهات التي تختارها لإرسال تلك الصور . تمثل هذه الصور أوعية للذاكرة تتصل بدورها بعناصر الحياة اليومية: كتب، تسجيلات، مواقع تذكاريّة. يتشكل عملها «بيت (مونتريال)» (٢٠١٦) من تسع صور تم التقاطها في محل لبيع التسجيلات الموسيقيّة المستعملة، وتم إرسالها من نيويورك. يمثّل الانتقال الماديّ للصورة عبر البريد التلاشيات والإزاحات المتعددة التي تطويها السجلات المرئية في الصور الفوتوغرافيّة والوثائق الصوتيّة المحفوظة على أسطوانات الفينيل وتداول البضائع بين أيدي الزبائن في المتجر. هذه المستويات المختلفة من الإزاحة ترسم معًا العديد من التأويلات التي ينتجها السياق الزمنيّ والفضائيّ حيث يتم فعل الإصغاء.

رؤية السماع

انخرط بعض الفنّانين البصريّين المعاصرين في حوار مع الثقافة السماعيّة للحداثة من خلال تطلّعها إلى تعزيز وشحذ قدراتنا السماعية بدءً من الاعتقاد بتفاعل الحواسّ، أي بالترابط الوثيق وقابلية التناقل بينها، وصولًا إلى مفهوم جون كيدج القائل «بكليّة الصوت» والذي ينفي الحدود الفاصلة أو التراتبية بين اللغة الموسيقيّة والأصوات العاديّة أو الاعتباطيّة : أي تلك الأصوات التي تنتمي إلى المجال السماعيّ الذي نسميه «الضوضاء». يتناول عمل بيير ويغ بعنوان «مقطوعة الصمت» (١٩٩٧) النوطة الموسيقيّة في تعليق بصريّ على ميراث كيدج. وقد صاغ ويغ عملًا تنويطيًا لصمت موقّت بدقّة مستخلص من أوّل أداء مسجّل لمقطوعة «٤ دقائق و٣٣ ثانية» الشهيرة في العام ١٩٦١ ضمن عمل جون كيدج بعنوان «صمت» (١٩٥٢)، تتجلّى فيه كل الضوضاء الجانبية المسموعة أثناء التسجيل. يعيد ويغ تأويل حركة أساسيّة في تاريخ الفنّ والموسيقى الطليعيّة ليسلّط الضوء على ملامح لداء يطرح مصفاة راديكالية لتضخيم السماع.

يطرح الثنائيّ ميليسا دابن وآرون ديفيدسن ممارسات مفاهيميّة وموسيقيّة من خلال مقاربتهما للأشكال المرئيّة بشكل أساسيّ . عملهما «أحجام للصوت» (٢٠١٠) هو بمثابة مقطوعة موسيقيّة من الأشكال: قطع أثاث «هاي فاي» عادة ما تغلّف أجهزة الاستماع المنزليّة. يشكّل العمل الناتج بنيانًا من الأحجام الهندسيّة في داخلها مكبّرات للصوت، يتراوح بين شكل خشبة المسرح وجهاز الاستماع ومنحوتة في آن واحد. يُخفّف صوت الموسيقى المضخّم الصادر من هذه السمّاعات أثناء العرض الآدائيّ بواسطة هذه العناصر المنقيّة. يستدعي هذا العمل من الجمهور أن ينصتوا للعمل وأن يشحذوا جهوزيتهم لاستقبال الموسيقى.

يضع الفنّان أولاف نيكولاي تساؤله عن التكافؤ بين السمع والبصر موضع النقاش بوصفه سمة مميّزة للحداثة. يتساءل نيكولاي بشكل عام عن تطلّعات الحداثة الساعية لإيجاد لغة عالمية ما دفع الفنانين في العقود الأولى من القرن العشرين للبحث عن قابلية للترجمة الشاملة بين مختلف الممارسات الفنيّة. يستحضر نيكولاي في تجهيزه الفنيّ بعنوان «بروبشتوك» (٢٠١٣) صرحًا فريدًا من نوعه هو دير لا توريت ، الذي صممه لوكوربيزييه بالقرب من ليون في فرنسا. استعان لوكوربيزييه لأذن يانيس زناكيس الموسيقيّة ليصمّم نوافذ ضخمة من الزجاج المعشّق استناداً إلى القطاع الذهبي الذي اعتمده لوكوربيزييه في تصميم نسب المبنى. في المقابل، استند نيكولاي إلى المبدأ الهندسيّ عينه لتأليف الفضاء الرسوميّ المكافئ للمقطوعة البصريّة في دعوة لاستكشاف المخيّلة الموسيقيّة. في هذا العمل يقوم مغنّون محترفون بآداء قراءات لهذه الأشكال الهندسيّة المجرّدة ما ينتج تأويلات مثيرة بتشابهها يستخدمها نيكولاي لاحقًا كمسارات محتملة لتأليف غير احترافيّ.

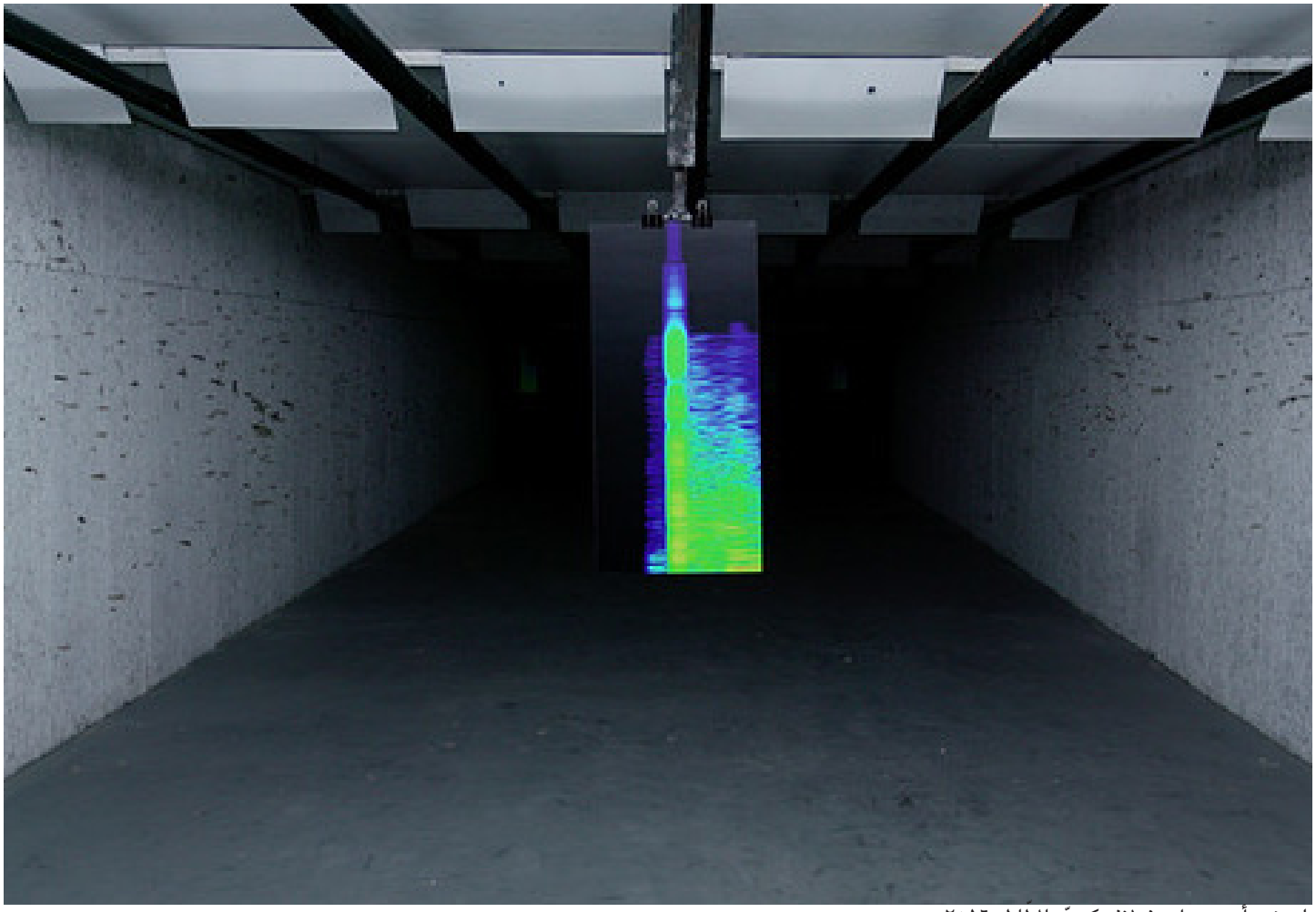
يجابه عمل جسيكا واربويز الفضاء المحيط من الاهتزازات الصوتيّة بشكل مباشر. تستعين هذه الفنّانة البريطانيّة بالعديد من الوسائط المختلفة كالنحت والرسم والفيلم والصوت وتركّز بشكل عام على عمليّات التحوّل التي تخضع لها الموادّ وصولًا إلى حد عدم الاستقرار. تركّز واربويز على إظهار رواسب إيماءاتها وتجلّيات المادّة ويسلّط عملها الضوء على صيرورات التشكّل عوضاً عن الشكل النهائيّ. الشكل اللولبيّ لعملها «جهاز قياس منحنى المفصل» (٢٠١٣) يمثّل مخروطًا سماعيًّا بمكوّنًا من أوراق مطويّة أو مقصوصة. تبدو المقطوعة الصوتيّة المتذبذبة المكوّنة من الموجات الجيبيّة التي يرافق التجهيز والتي أنجزتها واربويز بالتعاون مع فنّان الصوت مورتن نورباي هالفورسن كما لو أنها تفتل وتفكّ الشكل الملفوف حول المنحوتة، مستحضرة بذلك الحوار الهش بين المرئيّ والمحيطيّ.

شرائط صوت الفضاء العام

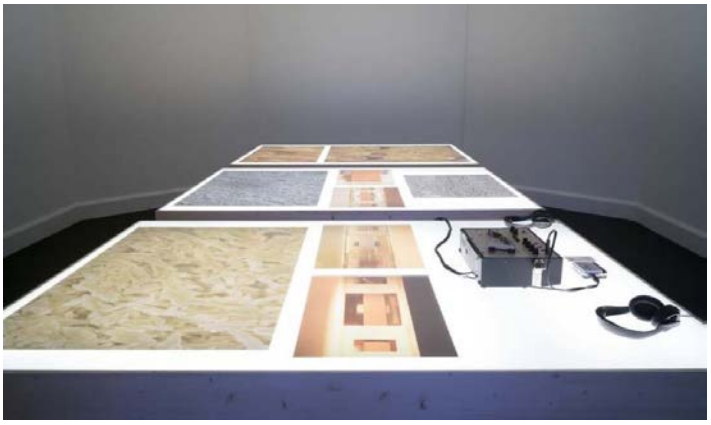
أخيرًا، تهتمّ أعمال كل من فرانسيس أليس ولورنس أبو حمدان وڤرتان أڤاكيان بالبعد السياسيّ للسماع في الفضاء العام. يعتمد عمل فرانسيس أليس منذ انطلاقته في العام ١٩٩٤على إنشاء الروابط وبثّ المعنى بالشكل الحرفيّ للكلمة من خلال تجواله في الفضاء العام .يحاول أليس أن يقوّض شكل المؤسّسة وسلطتها عن طريق تعمّد إيماءات أدائيّة بسيطة .ولا تنفصل ممارسته الفنية عن الرسم، بل تعيد تنصيب لحظة التمثيل بين فكرة المشروع واحتمالات تجسّده . الإيماءة التي يؤدّيها أليس في عمله «درابزين، لندن» (٢٠٠٤) تبدو كما لو كانت بلا معنى. يلعب أليس في فضاء المدينة، لندن، يطرق أبوابًا مختلفة تصادفه أثناء تجوّله، مستدرجًا بذلك إلى حقل الصوت عنصرًا من مفردات العمارة للتعبير عن عتبة بين فضائين مختلفين. يستدعي أليس الاهتزازات البصريّة والنطاقيّة المنبعثة من تلك الأبواب إلى إيقاع رحلته.

على صعيد آخر أنجز الفنان لورنس أبو حمدان مؤخرًا أعمال تجهيز ومقالات تعلّق على الحضور البارز للصوت كمؤشّر جمعي في مجتمعات المعلومات والتمييز بتقنيّاتها الخاصة. يخاطب عملا أبو حمدان «حوار مع عاطل مع عاطل عن العمل» (٢٠١٣) و «السميع» (٢٠١٣) ثقافة التضخيم والتلوث الضوضائيّ في الفضاء العام في القاهرة من خلال إمعان النظر تحديدًا في الطبقات الماديّة للصوت المسجّل على الشرائط المغنطة. بينما يمثّل عمله الأخير «فولاذ مكسوّ بالمطّاط» (٢٠١٦) اختبارًا للأسلحة انطلاقًا من التحليل الصوتيّ.

إلى ذلك، يضمّ المعرض عملًا يصل الفضاء الخارجي بالداخل. يدور مشروع ڤرتان أڤاكيان بعنوان «في بلاغة التكرار» حول منطقة نهر بيروت ومحيط مركز بيروت للفن محاولًا التقاط الصوت الذي انتفى من المدينة وقضى عليه التخطيط :صوت نهر بيروت المختبئ الآن خلف جدران عالية والمتضائل في السنوات الأخيرة إلى خيط شحيح من المياه الممتزجة بالنفايات ومخلّفات القاطنين حوله حتى بات معظم السكّان يجهلون وجوده .النمط الخافت لهذه الحركة الصوتيّة يضع مداخلة أڤاكيان في إطار النزوع إلى المقاومة لا التوثيق .الحضور الماديّ لهذا العمل في المعرض مستتر، وسيُدعى الزوار للمسير في مساحات معيّنة من الفضاء العام حيث يشهدون على احتباس صوت النهر خلف عوائق المدينة ويتعرّفون إلى المدينة من خلال الحدود التي يرسمها النهر لها، وسيختبرون الحاجة إلى إجهاد آذانهم لكي يتمكنوا من تمييز صوت النهر المشارف على السكون وسط ضوضاء بيروت وتداخل الأصوات فيها.



لورنس أبو حمدان، فولاذ مكسوّ بالمطّاط، ٢٠١٦



لورنس أبو حمدان، حوار مع عطلان عن العمل، ٢٠١٣

لورنس أبو حمدان، كلّ ما يسمعون ، ٢٠١٣

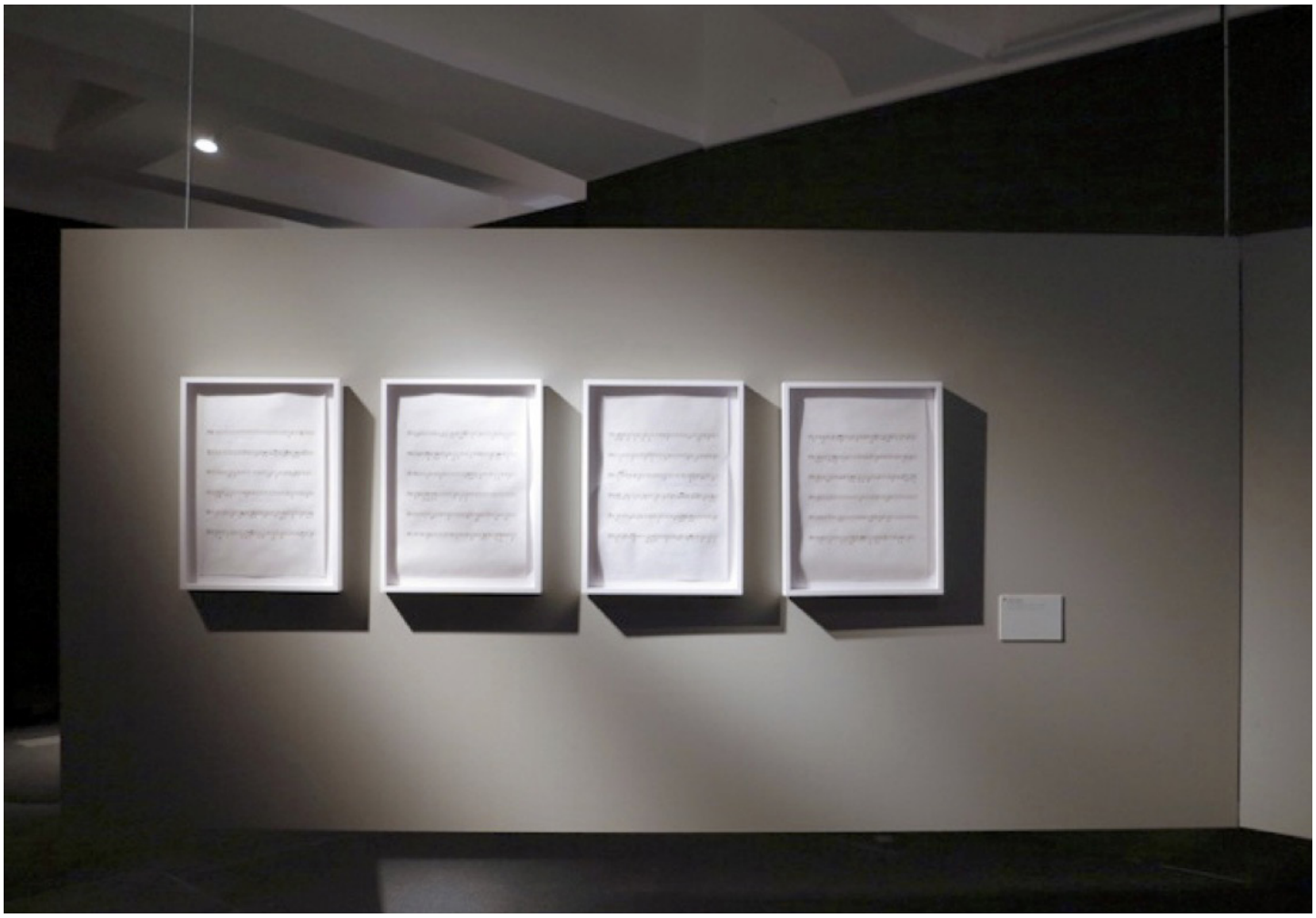
فرانسيس أليس، درابزين، لندن، ٢٠٠٤

بولين بودري ورينات لورنز، إلى فالري سولاناس ومارلين مونرو عرفانًا بيأسهما، ٢٠١٣

موييرا ديفي، بيت (مونتريال)، ٢٠١٦

ميليسا دابن وآرون ديفيدسن، أحجام للصوت، ٢٠١٠

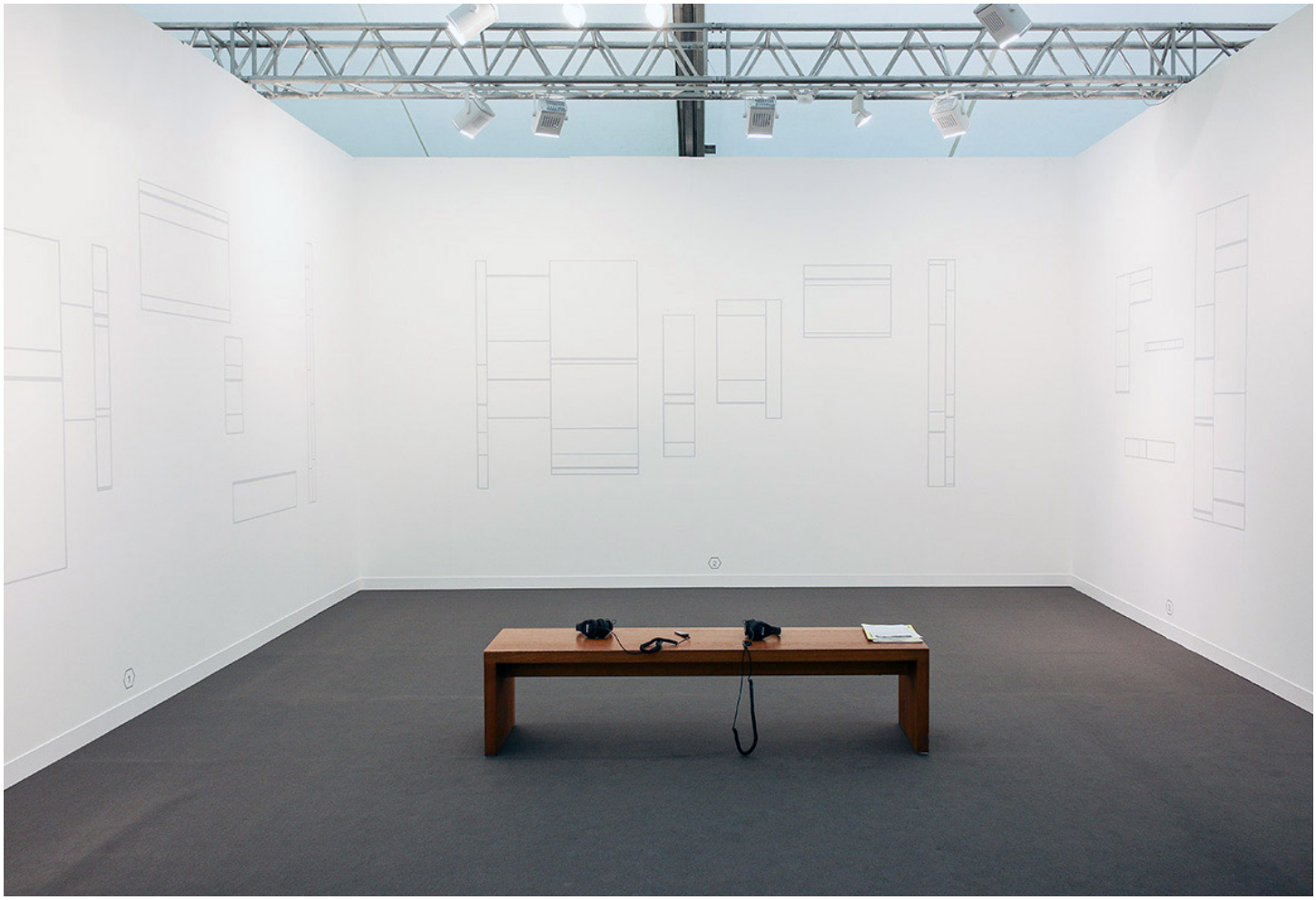
بيير ويغ، مقطوعة الصمت ، ١٩٩٧



كريستيان ماركلاي، آراء متباينة (لغة الإشارة الأميركية) (١٩٩٩ – ٢٠٠١)

ألفين لوسير، موسيقى على وتر طويل رفيع، ١٩٧٧

كريستيان ماركلاي، ٠٠٠،٠٠٠،٤ – ٢٠٠٠ / ٢٠١٠



أولاف نيكولاي، عيّنة ١ (٢٠١٣)

جسيكا واربويز، جهاز قياس منحنى المفصل، ٢٠١٣

برنامج
أسبوع الافتتاح

الأربعاء ٢٧ نيسان

٦ – ٩ مساءً	الافتتاح
٦ مساءً	عرض موسيقي قصير لشريف صحناوي
٦:٣٠ مساءً	تشغيل عمل «أحجامٌ للصوت» لميليسا دبِن وآرون دايفيدسن في حضور ضيف خاص
٨ مساءً	حوار تقييميّ بمشاركة مقيّمتي المعرض ماري موراكسيول ومارتشيلا ليستا والفنّانين الحاضرين

الخميس ٢٨ نيسان

٤ – ٨ مساءً	«ألفين لوسير: الصوت والفضاء»، ورشة عمل بإشراف هاوكه هاردر
٨ مساءً	مورتن نوربي هالفورسن يؤدّي عرضًا صوتيًّا من ضمن عمل «٧ قمم» (٢٠١٥)، الذي يترجم بالصوت الشكل النحتيّ لعمل جسيكا واربويز «جهار قياس منحنى المفصل»

الجمعة ٢٩ نيسان

٨ مساءً	هاوكه هاردر يؤدّي عملي ألفين لوسير: «أنا جالس في غرفة» (١٩٦٩) و «موسيقى لمؤدٍّ منفرد» (١٩٦٥)

سير ذاتيّة

لورنس أبو حمدان هو فنانٌ و «أذنٌ خاصة» وباحث في مركز فيرا ليست للفنون والسياسة في كلية نيوسكول في نيويورك. تتّخذ مشروعاته شكل تجهيزات سمعيّة بصريّة وعروض أدائيّة وتصوير فوتوغرافيّ ومحاضرات إسلاميّة ومؤلّفات موسيقيّة على شرائط كاسيت وأكياس رقائق البطاطا ومقالات ومحاضرات. في العام ٢٠١٣، قُدِّم الوثائقي الصوتي «حرية التعبير بعينها» االذي أنجزه أبو حمدان كدليل في محكمة اللجوء البريطانيّة حيث استُدعي للشهادة كخبير. يعمل أبو حمدان على تحليلات صوتيّة لأغراض التحقيق القانونيّ لمصلحة جماعات حقوق الإنسان ومنها منظمة الدفاع من أجل الأطفال ومنظمة العفو الدولية. من عروضه الفرديّة «Ear Shot» في صالة بورتيكوس في فرانكفورت (٢٠١٦)، «تقيّة» في صالة فنون سانت غالن (٢٠١٥)، «Tape Echo» في بيروت والقاهرة ومتحف فان آبه في أيندهوفن (٢٠١٣ / ٢٠١٤)، «حرية التعبير (القول) بعينها» في صالة ذا شو روم في لندن (٢٠١٢)، «الحقيقة الكاملة» في كاسكو في أوتريخت (٢٠١٢). كما تمّ عرض وأداء أعمال أبو حمدان في ترينالي المتحف الجديد في نيويورك (٢٠١٥)، بينالي شنغهاي (٢٠١٤)، غالري وايت تشابل، متحف الفنّ المعاصر في برشلونة، تيت مودرن في لندن، متحف الفنّ الحديث في أنتورب. أعماله موجودة كذلك ضمن مجموعات متحف الفن الحديث بنيويورك ومتحف فان آبه في أيندهوفن ومجلس الفنون بإنكلترا .

فرانسيس أليس وُلد في أنتورب في العام ١٩٥٩ ويعمل في ميكسيكو سيتي. بعد أن أتمّ تخصّصه كمعماريّ، انتقل أليس إلى المكسيك في العام ١٩٨٦ ليدخل مجال الفنون البصريّة. تشمل ممارسته الفنيّة اعتماد وسائط عدّة كالرسم والفيديو والتصوير الفوتوغرافيّ. ورغم تواجده في المكسيك عمل أليس على امتداد العشرين سنة الماضية على مشروعات بالتعاون مع المجتمعات المحليّة حول العالم من أمريكا اللاتينيّة إلى شمال إفريقيا، و مؤخرًا مع مراهقين من المنطقة الحدودية بين تركيا وأرمينيا. قدّم أليس العديد من العروض الفرديّة في متاحف مختلفة حول العالم كمتحف الفن الحديث في نيويورك وتيت مودرن في لندن ومؤسسة ديا للفنون ومتحف الفن المعاصر في برشلونة، كما شارك في عديد من المعارض الجماعيّة والبينالّيات. حصل أليس على جائزة «بلو أورانج» في العام ٢٠٠٤ وجائزة فنسنت في العام ٢٠٠٨ وجائزة باكالوريات في العام ٢٠١٠ .

ڤرتان أڤاكيان وُلد في مدينة جبيل في عام ١٩٧٧ويعمل حاليًا في بيروت. يشتغل أڤاكيان بالفيديو والتصوير الفوتوغرافيّ والخامات الطبيعيّة. درس العمارة والثقافة الحضريّة في جامعة بومبو فابرا ومركز الثقافة المعاصرة في برشلونة كما درس فنون الاتصال في الجامعة الأمريكية اللبنانية في بيروت.عضو مؤسس في مجموعة «أطفال أحداث» الفنّية وعضو في المؤسسة العربية للصورة. ويمثّله غالري كالفيان في أثينا – تسالونيكي.

بولين بودري وريناته لورنز تعملان معًا من برلين منذ العام ٢٠٠٧. عادةً ما تبدأ أفلامهما المسرحة وتجهيزاتهما الفيلميّة بأغنية أو صورة أو فيلم أو نصّ سينمائيّ من الماضي. تقوم الفنّانتان بإنتاج عروض أدائيّة للكاميرا وتمسرح حياة أفراد وجماعات يعيشون – بل يزدهرون – في مواجهة الاعتياد والقانون والاقتصاد. تقوّض أفلامهما السرديّات التاريخيّة الاعتياديّة من خلال مسرحة وإسقاط وتراتب الشخوص عبر الزمن. المؤدّون في هذه الأعمال هم راقصون وفنّانون وموسيقيّون يتشاركون مع الفنّانتين في حوارات طويلة تتناول الآداء ومعنى الظهور منذ الحداثة المبكرة وكيفيّة التحوّل إلى التعامل مع الأجساد كحالات مرضيّة إضافة إلى الفتنة والمقاومة.

مويرا ديفي وُلدت في كندا في عام ١٩٥٨.مصوّرة ومخرجة أنتجت ستة فيديوات سرديّة من ضمنها: «ملاحظات عن الأزرق» (٢٠١٥)، و«قديسيّ» (٢٠١٤)، و«الإلهات» (٢٠١١)، و«خمسون دقيقة» (٢٠٠٦) . كما قامت بتأليف كتب: «إحرق المذكرات»، «أنا معجبتك، أيّها الأبيض الرائق المديد العمر»، «مشكلة القراءة». وقامت بتحرير كتاب «قراءات الأم: كتابات أساسية عن الأمومة». تقيم ديفي في نيويورك وتعمل حاليًّا على تكليف جديد لفيديو سيظهر في معرضها الفردي المقبل في صالة فنون برغن في تشرين الثاني ٢٠١٦.

ميليسا دابن وآرون ديفيدسن قاما معًا بإنتاج عدد من الأعمال تضمّ أشكالًا وأشياء وصورًا وتجارب تستخدم وسائط متعدّدة من التصوير الفوتوغرافيّ والفيديو والصوت والأداء والنحت والكتب منذ أن بدءا العمل سويًّا في عام ١٩٩٨. من معارضهما الفرديّة الأخيرة: معرض الفنون السمعيّة البصريّة في نيويورك (٢٠١٣)، مركز هيني أونستاد للفنون في النروج (٢٠١٢)، متحف الفن الحي في أيسلندا (٢٠١٢). وشاركا في معارض جماعية آخرها معرض «الربيع المبكر» في غالري كامبولي بريستي، باريس (٢٠١٦)، «سيمفونية حلوة تتخلّلها المرارة، حتى ذلك الحين» في باريس (٢٠١٦)، «بضع فنّاني الفنانين» في غالري ماريان غودمان في نيويورك (٢٠١٤)، معهد الفنّان في نيويوك (٢٠١٤)، «فن من صنع ذاته» في مؤسسة بوليتزر للفنون في سانت لويس في الولايات المتحدة. عرض دابن وديفيدسن أعمالهما في متاحف وغالريات ومراكز للفنون حول العالم من ضمنها: مركز النحت، نيويورك، مركز وكسنر للفنون، مركز أوفرغادن للفنون،كوبنهاغن، غالري إكزت آرت، نيويورك، المتحف الجديد، نيويورك، متحف الفنّ المعاصر،كاليفورنيا، بينالي غوانغجو، كوريا الجنوبية في عام ٢٠٠٤، ومتحف الفنّ الحديث، ستوكهولم. دابن ودافيدسون يقيمان ويعملان في بروكلن في نيويورك، وهما حاليًّا فنّانان مقيمان في مقرّ مجموعة بينو المنشأ حديثاً في مدينة لونس الفرنسية.

بيير ويغ فنّان فرنسي وُلد في عام ١٩٦٢. ينتج ويغ مشاريع فّنية تشير إلى سرديات معقّدة متعددة عادة ما ترتبط بحقائق أو حكايات من أحداث واقعيّة أو خياليّة في الوسط الثقافيّ. يبحث ويغ عبر قوام غنيّ من الأعمال تشمل الأفلام وأعمال التجهيز والمنحوتات كيفيّة تشكّل الهوية والتجربة الذاتيّة إثر لحظات تاريخيّة معيّنة. يستكشف ويغ من خلال بحثه في أشكال الإنتاج الثقافي كيفيّة تشكّل الواقع المعاصر من خلال التصوّرات التي يبنيها الإعلام والطقوس الاجتماعية.

ألفين لوسير طاقة مبتكرة في مجال الموسيقى الإلكتروسماعية ومؤلّف طليعيّ وفنّان أدائيّ. ولد لوسير في ناشوا في نيو هامبشر في العام ١٩٣١. درس في جامعتي ييل وبرندايس وأمضى عامين في روما بمنحة دراسية من مؤسسة فولبرايت قبل أن يعود إلى برندايس في العام ١٩٦٢ ليقود كورس الحجرة في الجامعة بجانب عمله بالتدريس. مثّلت مؤلفته الأسطوريّة «موسيقى لمؤدٍّ منفرد» (١٩٦٤ – ١٩٦٥) من موجات مخّية بالغة التضخيم مع إيقاع» أول عمل يستخدم الأصوات الصادرة عن موجات المخ البشريّ في أداء حيّ. اكتشف لوسير في هذه القطعة فيزيائيّة الصوت والظواهر السماعيّة التي باتت فيما بعد الموضوع الرئيسيّ لأعماله اللاحقة أبرزها «أنا جالس في غرفة» (١٩٧٠) الذي تُذاع فيه خطبة مسجّلة في غرفة ليتم بعد ذلك تسجيل الصوت المذاع عشرات المرات، فيحوّل الفضاء – التذبذب الطبيعيّ للفضاء – الخطبة تدريجيًّا إلى صوت خام. في العام ١٩٧٧ قدّم لوسير «موسيقى على وتر طويل رفيع» الذي يمثّل امتدادًا لافتتانه بفيزياء الصوت. العمل عبارة عن وتر طويل يمر عبر قطبي مغناطيس كبير ويتّصل بمذبذب تضخمي فتنتج الاهتزازات المضخّمة ظواهر سمعية جميلة. بالإضافة لعمله كأستاذ بجامعة ويسليان منذ ١٩٧٠، تتضمن أعمال لوسير الأخيرة عددًا من أعمال التجهيز

الصوتيّة ومؤلّفات موسيقيّة لآلات منفردة ولفرق الحجرة و الأوركسترا .

كريستيان ماركلاي وُلد في سان رافاييل في العام ١٩٥٥. يستخدم ماركلاي العديد من الوسائط في أعماله منها النحت والفيديو والتصوير الفوتوغرافيّ واللصق والأداء. عمل على مدى ٣٠ عامًا على استكشاف العلاقات بين المرئيّ والمسموع كمؤدٍ و فنانٍ صوتي بالتجريب و التأليف و الأداء باستخام تسجيلات الفونوغراف و مشغلات الأسطوانات منذ ١٩٧٩ لخلق مسرحه الفريد للأصوات الموجودة . تعاون ماركلي مع موسيقيين كجون زورن و إليوت شارب و فريد فريث و زينا باركنز و شيلي هيرش و كريستيان وولف و بوتش مورس و أوتومو يوشيهيدا و أرتو ليندسي و سونيك يوث و عديد آخرين . تعرض تجهيزاته من كولاج الفيديو و الأفلام مسطحات موسيقية و بصرية مثيرة . شاركت أعماله ضمن معارض في متحف سياتل للفنون و متحف فيلادلفيا للفنون و صالة فنون فريدريكيانوم بكاسل في ألمانيا و متحف الفن المعاصر في ميامي و سرتوخنبوس بهولندا و متحف إيستاد للفنون بالسويد و متحف سان فرانسيسكو للفن الحديث و الغاليري الوطني الجديد ببرلين و متحف ويتني للفن الأمريكي بنيويورك .

أولاف نيكولاي يُعد أحد فناني ألمانيا البارزين. يركّز نيكولاي على عدد من الثيمات المفاهيمية تتراوح بين النقد السياسي والفكريّ والتساؤل حول الإدراك الإنسانيّ. يتكرّر في أعماله موضوع الاستحواذ الجماليّ على الطبيعة من خلال الثقافة والتصميم، والذي يستكشفه نيكولاي من خلال الصور والمنحوتات المتعدّدة الوسائط كما هو الحال في تركيبه لأشكال نباتية وتصويرات لإيماءات اليدين في لوحات عصر النهضة في إيطاليا. يقول نيكولاي «إن مسائل الشكل والأمزجة والتوجهات والطرز ليست فقط تلاعبات عبثيّة بالأسطح، بل هي أسئلة تستهدف الأشكال التنظيميّة للنشاط البشري». في عمله الأخير «سلّم الأغنية» (٢٠١١) احتلّ نيكولاي الدرج الضخم لمتحف الفنّ الحديث في ميونخ (بيناكوتيك دير مودرنه) مرّة واحدة يوم الأحد من كل شهر. من على هذا الدرج غنّت مجموعة من المؤدّين على مدار اليوم أغنيات لاثني عشر مؤلفًا عالميًّا معاصرًا تخاطب أحدث سياسية مرّت خلال العام واضعين هذه الأحداث نسقًا جماليًّا مستحدثًا. سياقاً جمالياً جديداً للأحداث السياسية في ذلك العام .

شريف صحناوي عازف غيتار ارتجالي. يعزف الغيتار الكهربائي والأكوستك مع (أو بدون) تجهيزات ملحقة تركّز على توسيع مجال قدرات الآلة الموسيقيّة دون استخدام مؤثّرات أو إلكترونيّات. يقيم صحناوي حاليًّا في مسقط رأسه في بيروت بعد أن أمضى عقدًا ونيّفًا في باريس حيث بدأ مساره المهني في الارتجال الموسيقيّ في العام ١٩٩٨ بالعزف في أنستان شافير كعضو أوركسترا في عدد من الفرق . منذ ذلك الحين قدّم صحناوي موسيقاه حول العالم في عديد من الملاهي والمهرجانات كمهرجان ساوندفيلد في شيكاغو ومهرجان مويرز ومهرجان مواجهات بنيكلزدورف ومهرجان ميتيو للموسيقى في مالهاوس وسي تي إم وميرتس موزيك في برلين وفيست في تونس وسكانو ميس في مدينة ريغا ووان هاندرد لايف بالقاهرة وموزيك بروتوكول في غراتس. أسهم صحناوي في نشوء مشهد موسيقيّ تجريبيّ غير مسبوق في لبنان وأسّس بالتعاون مع مازن كرباج مهرجان ارتجال ٢٠٠٠، أول مهرجان عالميّ للموسيقى الحديثة والمرتجلة في العالم العربي. احتفل ارتجال بعيده الخامس عشر في ٢٠١٥. كما يدير صحناوي شركتي إنتاج صوتي هما «المسلخ» و التي كرّسها «لنشر ما لا يمكن نشره» في المشهد الموسيقيّ اللبنانيّ، و «النهاية» والتي تركّز على انتقاء وإعادة تدوير وتغيير مسار مواد موسيقيّة متنوّعة متسمدّة من الثقافة الشعبية .

جسيكا واربويز وُلدت في المملكة المتحدة في عام ١٩٧٧. درست في كليّتي فالموث للفنون وسليدسكول للفنون في لندن . تقيم حاليًّا بين سافولك وبرلين حيث تشتغل بالأفلام والرسم والنحت. تم اختيارها ضمن أرتستس فيلم إنترناشونال في غالري وايت تشابل، لندن، عام ٢٠١٣ كما شاركت في دوكيومنتا ١٣ (٢٠١٢) وبينالي ميركوسول في دورته التاسعة في بورتو ألغري، البرازيل (٢٠١٣)، وجرى عرض أعمالها حديثًا في غودل دي ستامبا، باريس، وستيت أوف كونسبت، أثينا، وغالري ١٨٥٧، أوسلو (٢٠١٥)، ومؤسسة كونستفيراين في أمستردام (٢٠١٦). تُعرض أعمالها حاليًّا في معرض الفن البريطاني الثامن (٢٠١٦) .

سينتيا زافين مؤلّفة موسيقيّة وعازفة بيانو وفنانة تعمل في بيروت. تعزف زافين الموسيقى الكلاسيكيّة والتجريبيّة والارتجاليّة في عروض فرديّة وجماعيّة مع فنّانين آخرين. تمزج أعمالها العديد من الوسائط كالفيديو والتصوير الفوتوغرافي والأداء والمواد الأرشيفيّة لاستكشاف العلاقة بين الصوت والذاكرة والهويّة من خلال سرديّات متشابكة. تعمل زافين منذ العام ١٩٩٣ على تأليف المقطوعات الأصلية والتصميم الصوتيّ للفيديو والمسرح والعروض الحيّة والراقصة والمشاريع الفنّيّة البصريّة والمفاهيميّة. حازت أعمالها على عدد من الجوائز وتم عرضها في عدد من المهرجانات حول العالم من ضمنها مهرجان الفيلم العالمي في لوكارنو وتورنتو وإدنبره ودبي، وفي المهرجان الدولي للفيلم الوثائقي في أمستردام ومهرجان تريبكا السينمائي ومهرجان كاسل للأفلام والفيديوهات الوثائقيّة وفيديوبرازيل ومتحف برن للفنون ومعهد الفن المعاصر ومتحف أكسفورد للفن الحديث. في تموز ٢٠١٥، حاز «اتحاد الأورو–آسيويين» ، وهو أحد المشروعات الفنيّة التي شاركت فيها، على جائزة روث في مهرجان رودلفشتادت للموسيقى العالمية في ألمانيا. تم نشر موسيقاها تحت علامة شركة شتالبلات للإنتاج الموسيقي في برلين . تعمل زافين حاليًا أستاذة بيانو في المعهد الوطني العالي للموسيقى في بيروت .

مورتن نورباي هالفورسن فنّان ومؤلف موسيقي يقيم ويعمل في برلين. تمزج أعماله بين الصوت والنحت والفيلم والأداء. الحكايات والمشاهد في أعمال هالفرسن تقودها الموسيقى والتجهيزات ومواقع الإنترنت والصور والتسجيلات الصوتيّة المؤلفة والظهور في الحفلات ، في استكشاف مستمر للتعاون والموسيقى والآداء. عرضت أعماله في عدد من المعارض الفرديّة من ضمنها «كسب بخار صعود» في غودل دي ستامبا ،باريس (٢٠١٦)، «كل الآلات موافقة» في متحف هامر في لوس أنجلس (٢٠١٥)، «الرفيق» في بينالي ليفربول (٢٠١٤)، «محفّز كلّي» ، لا مكان ، أوسلو (٢٠١٣)، «طمي» ضمن معارض أوبجيكتيف في أنتورب (٢٠١٣)، أو أو في جناح ليتوانيا وقبرص في بينالي البندقية الخامس والخمسين (٢٠١٣)، ترينالي مندوغاس والدورة الحادية عشرة لترينالي البلطيق للفنون ومركز الفن المعاصر في فيلينوس (٢٠١٢)، «إركض أيها الرفيق ، العالم القديم من خلفك» في صالة فنون أوسلو (٢٠١١)، «شمبانيا بولكا» في غودل دي ستامبا، باريس (٢٠١١)، «فهرس ل» في قصر طوكيو في باريس (٢٠١٠)، «جزيرة التكرار» في مركز بومبيدو في باريس (٢٠١٠)، ومعرض الورق في أرتست سبيس في نيويورك (٢٠٠٩)، «عرض كليفورد إيرفنغ» في نيو لانغتون أرتس في سان فرانسيسكو (٢٠٠٨) .

هاوكه هاردر ولد في عام ١٩٦٣ في هايده (هولشتاين) في ألمانيا. درس الفيزياء في جامعة كيل وعمل باحثًا في الفيزياء الجزيئيّة حتى العام ٢٠٠٠. بدأ هاردر التأليف في عام ١٩٨٩ وأجرى دراسات مستقلّة مع فولفغانغ فون شفاينتز في عامي ١٩٩١ و١٩٩٢. الجزء الأكبر من أعماله مكرّس لاستكشاف أبعاد التنغيم التآلفي. قام هاردر بتنسيق عدد من الحفلات والمعارض من ضمنها سلسلة شركة دعم الحياة الموسيقية والتي شارك في تأسيسها وإدارتها بين عامي ١٩٨٩ و١٩٩٩. منذ ١٩٩٥ يساعد هاردر ألفين لوسيه في إنجاز تجهيزات وعروض أدائيّة في أوروبا وخصوصًا لعمل «موسيقى على وتر طويل رفيع». أنجز هاردر بالتعاون مع شريكته فيولا روشه في عام ٢٠١٠ فيلم بورتريه عن ألفن لوسير بعنوان «لا أفكار إلا في الأشياء».