

في ضوء الانتشار والكفاءة المتزايدة للوسائط السمعية البصرية، بات السماع موضوعًا متفردًا للبحث الفنيّ ومساحة إبداعيةً ومتنوعةً في آن. هو أقرب ما يكون إلى مشروع فنيٍّ أو مساحة للتجريب ولممارسة النقد. يُعمل الفنانون والمؤلفون الموسيقيّون المجتمعون هنا أنماطًا حسيةً ذات صياغات واسعة الاختلاف والتنوع من أجل وصف أو إنتاج حالة معيَّنة من تلقّي المادّة الصوتية وتأويلها، من المعتقدات التي تستتبعها هذه الحالة والمعلومات التي توصلها والنطاقات الفردية والجمعية التي تُحدّد تبعًا لذلك. الأعمال التي يقدّمها المعرض هي تعبيرات سمعيةً بصريةً تستلهم التجربة العملية أو التخيلية للصوت، وتبتكر من خلالها مجالًا للاستشعار ببعديه الشكلاني والمفاهيمي. تتخطى هذه الأعمال فكرتي الصمت وتوسيع الطيف السماعيّ اللتين أشاعهما جون كيدج إلى اختبار كوامن وحدود الإدراك أو إعادة اختبار الثقافة المادية والأداتية لتقنيّات التسجيل والبتّ بغية استكشاف المخزون العاطفيّ والسياسيّ الذي تحويه تجربة السماع.

كريستيان ماركلاي

«٤،٠٠٠،٠٠٠ دقيقة»، ٢٠٠٠ – ٢٠١٦، أسطوانات فينيل «آراء متباينة (لغة الإشارة الأميركية)»، ١٩٩٩ – ٢٠٠١، فيديو، لون، ٣٠ دقيقة

عمل كريستيان ماركلاي منذ الثمانينات في إطار تفاعل بليغ بين الموسيقى والفنون البصرية. طرح العديد من أعماله سؤالًا من خلال العمد إلى إعادة الاستخدام والانتقاء الموسيقيّ، عن الأثر الثقافيّ والفنيّ المتبقيّ من عصر التكنولوجيا التناظرية (أنالوغ) وعمليات إنتاج الصوت عبر تقنيات التسجيل التناظريّ بوصفها عمليات طباعيةً فهرسيةً للصوت على الأسطح المادية. تغطّي أرض المعرض عند المدخل طبقة من أسطوانات الفينيل المتراصّة حيث يكون بإمكان الزوّار السير فوق هذه البقايا التي تحمل مخزونًا ضخمًا من الزمن الماضي والدوس عليها. عمل «٤،٠٠٠،٠٠٠ دقيقة» عبارة عن أرض مترعزة غير مستقرة يتمثّل فيها انعكاس الأودار. ودهما، الذاكرة والمخيلة، تمكّناننا من إعادة «لعب» هذه الأسطوانات لبرهه ليخرج منها صوت متنافر شبه صامت هو صوت التكسير. من ناحية أخرى، يصوّر ماركلاي في عمله «آراء متباينة (لغة الإشارة الأميركية)» (١٩٩٩ – ٢٠٠١) ممثلًا أصمًا يترجم بالإشارة تجميعًا من مقتطفات من نصوص نقدية يحاول مؤلّفوها وصف مقطوعات موسيقيةً سمعوها. أداءه موسيقيّ بما لا يقبل الشكّ رغم أنه صامت، إيمااته تشبه تلك التي يقوم بها قائد الفرقة السيمفونية. هذا العمل صاخب، في خطابه المفاهيميّ، وصامت بالمعنى الحرّيّ، يشهد على استحالة التواصل ويولّد في اللحظة عينها مثالًا على كيفية خلق شكل فنيّ جديد عبر الترجمة. تختلف التجربة الموسيقية عن الصمّ عنها عند ذوي السمع، ويساثل هذا العمل الهيكل التسلسلي الهرمي الذي تقيّم على أساسه التجربة الموسيقية لدى هؤلاء دون أولئك.

ألفين لوسير (مواليد ١٩٣١، الولايات المتحدة الأميركية. يقيم في نيو هافن) «موسيقى على وتر طويل رفيع»، ١٩٧٧، سلك، مذذب تضخّمي، مغناطيس، مضخّم صوت، طاولتان إشراف وتنفيذ هاوكه هاردر

يعدّ ألفين لوسير أحد أهمّ المؤلفين الموسيقيّين الأميركيّين من مرحلة انطلاق الموسيقى الإلكترونية التجريبية. بدأ عمله في الستينات في إطار حوار فنيّ مع جون كيدج. وفي سياق بحثه عن نمط سماعيّ تجريبيّ وتأملّيّ، ألفّ

«في حالة الموسيقى، يستطيع المؤدّون التلاعب بالنطاق الصوتيّ بأسلوب تشكيليّ، فيما يحظى المستمعون بخيارات تمكّنهم من إدراك التفاصيل والبنى داخل هذه البيئة التشكيلية واستغلالها لإعادة تكوين مفاهيمهم ومداركم في سياقات ثقافية واجتماعية. لست أتحدّث ببساطة عن التلقّي التأويليّ، وإنما عن التعاطي التفاعليّ مع المادة المتلقّاة في لحظة التلقّي.» – توني كونراد (١٩٤٠ – ٢٠١٦)

يمتدّ معرض «إسمع» على مساحة طبقتي مبنى مركز بيروت للفنّ، إذ يتحوّل الطابق الأرضي خلال فترة العرض إلى موقع لاستضافة برنامج من العروض الموسيقية. تستند هذه العروض إلى عمل ميليسا داين وآرون دايفيدسن بعنوان «أحجام للصوت»، وتحرك عملية من التطوّر المستمرّ لمساحة العرض والمعرض كما تعكس الأوضاع المختلفة لحالة الاستماع. وسيقام برنامج من الأنشطة تشمل العروض والمحاضرات وعروض الأفلام وورش العمل في قاعة مركز بيروت للفن وفي مواقع أخرى.

لوسير عمله الموسيقيّ الشهير «موسيقى لمؤدّ منفرد» (١٩٦٦) بتضخيم موجات ألفا المخيّة، كما بدأ من خلال عمله «سُفريات» (١٩٨١) بالتقاط الاهتزازات الصادرة عن طبقة الأيونوسفير المحيطة بكوكب الأرض، والتي لا يمكن سماعها بالأذن المجردة. يُعدّ التجهيز الصوتيّ «موسيقى على وتر طويل رفيع» من أهمّ مؤلّفاته، ويتكوّن من سلك مشدود بين طرفي القاعة يهتزّ استجابة لتذبذبات الموجات الجيبية المتواصلة التي يولدها جهاز مذذب بمساعدة قطعة مغناطيس فيما تبثّ الأصوات الصادرة من حركة السلك عبر مكبّرات للصوت. يحدث التجهيز ظاهرة صوتية غنيّة تتغيّر وتلونّ وتتطوّر من تلقائها على نحو غير متوقّع، إذ يصدر بذلك متواصلة موسيقيةً مهددة يتكفّف فيها الفضاء والزمان حول خيط وحيد مشدود وتجذب المارّين بجانبه داخل النطاق الصوتيّ الذي تخلقه.

فرانسييس أليس (مواليد ١٩٥٩، بلجيكا. يقيم حاليًا في المكسيك) «درايزين، لندن»، ٢٠٠٤، فيديو، لون، صوت، ١٤:٣٤ دقيقة

في واحدة من مداخلته العديدة في المدينة والتي يؤديها سائرًا على قدميه (مثال عمله «تمثيل» في مكسيكو سيتي)، يختار أليس في عمله «درايزين» مفردًا من مفردات اللغة المعماريّة البصرية بدلالته على الحد الفاصل بين فضاءين ويحوّله إلى آلة تناغمية. يحوّل أليس من خلال هذه الحركة البسيطة «أصوات» المدينة وخطواته إلى إيقاع يحرف بدوره معنى ومنزلة المتشابكات والأسوار التي ينقر عليها. تفتح هذه المزوجة بين الخطوات الشبه العشوائية والموسيقى نطاقًا جديدًا يمتدّ بين الشرود والصحو والضبط الدقيق.

سينتيا زافين (مواليد ١٩٧٠، لبنان. تقيم حاليًا في بيروت) «للصوت والغابة»، ٢٠١٦، فيديو، لون، صوت، ٢:٥٧ دقائق

تقدّم سينتيا زافين عملها الأوّل للصوت البشريّ بعنوان «للصوت والغابة» (٢٠١٦). يستند هذا العمل المنجز خصيصًا لهذا المعرض إلى عرض آدائيّ يستشرف الأبعاد الفضائية للظاهرة الصوتية ضمن المشهد الطبيعي عبر التأمل في البعد والقياس والارتكاز: من النشوء وحتى مشارف التلاشي، من الدندنة إلى التعبير

إسمع Esma' Listen

لورنس أبو حمدان . فرانسيس أليس . ثرتان أفاكيان . بولين بودري وريئاته لورنز . مويرا ديفي . ميليسا داين وآرون دايفيدسن . بيير ويغ ألفين لوسير . كريستيان ماركلاي . أولاف نيكولاي . شريف صحناوي جسيكا واربوز . سينتيا زافين

تقييم

مارتشيليا ليستا وماري موراكسيول

27.04.16 • 21.08.16

معرض إسمع Esma' Listen من 27.04.16 إلى 21.08.16

ومنحوتة في آن واحد. تخفّف هذه العناصر المنقّية من حدّة صوت الموسيقى المضخّم الصادر من السمّاعات داخل الصناديق أثناء العرض الآدائيّ، الأمر الذي يتطلّب من الجمهور الإنصات بعناية إلى العمل وشحذ جهوزيتهم لاستقبال الموسيقى. يستكمل العمل توثيقه السابق لانتقاله عبر المعارض السابقة ولنمطه الارتحاليّ الذي يتكشّف في التشغيل الموسيقيّ للأحجام والأشكال من خلال استقبالها لمحفّزات صوتية وارتجالية تتغيّر باختلاف المكان. ويتواصل هذا المسار من خلال عروض أدائيّة تقام خلال معرض «إسمع» أيام **٢٧ نيسان و١ و٢٩ حزيران**.

بيير ويغ (مواليد ١٩٦٢، فرنسا. يقيم حاليًا في سانتياغو في التشيلي) «مقطوعة الصمت»، ١٩٩٧، قلم رصاص على ورق مطبوع، نسخة الفنّان

استعان بيير ويغ ببرنامج حاسوبيّ ليستخلص وينقل الضوضاء من تسجيل على قرص مدمج لأوّل أداء لمقطوعة موسيقية معلمية جذرية هي مقطوعة «٤ دقائق و٣٣ ثانية» الشهيرة الصامتة التي وضعها جون كيدج في العام ١٩٥٢. يعيد ويغ كتابة العرض الموسيقيّ في نوحة موسيقية تقليدية يمكن أن تؤديها آلات تقليدية. بهذا، يصنع الفنّان نسخة مطابقة للأصوات الصادرة أثناء هذا العرض والمتداخلة معه من ناحية، ويتقصّد الخطأ في إعادة تأويل مفاهيم كيدج.

أولاف نيكولاي (مواليد ١٩٦٢، ألمانيا. يقيم في برلين) «عينة ١»، ٢٠١٣، فينيل، مقطوعة موسيقية

المؤدّون:

أ . تراوك فان در بول (سوبرانو)

ب . توباياس شليرف (كاونتر تينور)

ج . تراوك فان در بول (سوبرانو) وتوباياس شليرف (كاونتر تينور)

تمّ التسجيل في ديجيتال مارسترز شتوتغارت
المنتج: فرانك بريتشنايدر (برلين)

تتضمّن الأعمال المفاهيمية للفنّان أولاف نيكولاي في مناسبات مختلفة مقاربات للصوت والموسيقى، من خلال الانخراط في مسالة البعدين السياسيّ والفنيّ للجماليّات وبنيانها اللغويّ والقيميّ. هذه المرّة، يتمحور عمل نيكولاي حول التصميم المعماريّ لدير لا توريت

الصوتيّ المجرد. نتعلق بصريًا وسماعياً بمشهد الطفلة المقيمة في ركن الغابة، يعبر حضورها في المشهد الطبيعيّ كما لو كانت تائهة أو تلعب دورًا ما في قصّة متخيّلة لا نعرفها.

مويرا ديفي (مواليد ١٩٥٨، كندا. تقيم حاليًا في نيويورك)

«بيت (مونتريال)»، ٢٠١٦، ٩ صور فوتوغرافية، كل واحدة بحجم ٤٦x٣٠ سم

يتألف هذا العمل من تسع لقطات فوتوغرافية مأخوذة من متجر لبيع أسطوانات موسيقى الهاوس المستعملة. أرسلت ديفي هذه الصور من محترفها في نيويورك إلى بيروت حيث لم تصل أبدًا، ومن ثمّ أرسلتها إلى باريس. قطع من شرائط اللصق وخدوش وأختام تدلّل على رحلة هذه الصور من محترف ديفي الخاص إلى الوجهات التي تختارها لإرسال تلك الصور . تمثّل هذه الصور أوعية للذاكرة تتصل بدورها بعناصر الحياة اليومية: كتب، تسجيلات، مواقع تذكارية. يمثّل الانتقال الماديّ للصورة عبر البريد التلاشيات والإزاحات المتعددة التي تطويعها السجلات المرئية في الصور الفوتوغرافية والوثائق الصوتية 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.

ميليسا داين (مواليد ١٩٧٦، الولايات المتّحدة الأميركية) **وآرون دايفيدسن** (مواليد ١٩٧١، الولايات المتّحدة الأميركية) – بدء العمل سويًا في العام ١٩٩٨ ويقيمان حاليًا في نيويورك «أحجام للصوت»، ٢٠١٠ – ٢٠١٥ صناديق من الخشب المضغوط، مكبّرات صوت

أوقات العروض أيام الأربعاء الساعة ٦:٣٠ مساءً:

٢٧ نيسان • جانيس ميزوريل–ميتشل

١ حزيران • فادي طبّال

٢٩ حزيران • يعلن لاحقًا

عمل «أحجام للصوت» (٢٠١٠) هو بمثابة مقطوعة موسيقية من الأشكال: قطع أثاث «هاي فاي» عادة ما تحتوي أجهزة الاستماع المنزلية. يشكّل العمل بنيانًا من الأحجام الهندسية في داخلها مكبّرات للصوت يتراوح بين شكل خشبة المسرح وجهاز الاستماع

للمهندس الفرنسيّ لو كوربوزييه في ليون، فرنسا. استعان لو كوربوزييه في تصميمه هذا بأذن إيانيس زاناكيس الموسيقية ليصمّم نوافذ من الزجاج المعشق استناداً إلى القطاع الذهبي الذي طوّره في تصميم نسب المبنى. استند نيكولاي، في المقابل، إلى المبدأ الهندسيّ عينه لتأليف الفضاء الرسوميّ المكافئ للمقطوعة البصريّة في دعوة لاستكشاف المهيّلة الموسيقية. في هذا العمل يقوم مغنّون محترفون بأداء قراءات لهذه الأشكال الهندسيةّ المجردة ما ينتج تأويلات مثيرة بتشابها يستخدمها نيكولاي لاحقاً كمسارات محتملة لتأليف غير احترافيّ.

فرتان أفاكيان (مواليد ١٩٧٧، لبنان. يقيم حالياً في جبيل)

«في بلاغة التكرار»، ٢٠١٦، نحاس، موجات صوتية ونهر

يسري صوت نهر بيروت عبر قطعة نحتية صغيرة معروضة في مركز بيروت للفنّ محدثاً رنيناً خافتاً يكاد ألا يكون مسموعاً. يبيّن عمل «في بلاغة التكرار» الذي ينضوي في مشروع أكبر حول نهر بيروت، صوت النهر عبر موجات الراديو التي يمكن التقاطها في المنطقة المحيطة بمركز بيروت للفنّ. الطيف الصوتيّ هذا المحوّم في أرجاء النهر والمتناقل عبر البثّ المباشر موجات الراديو يضع عمل أفاكيان في إطار الفعل المقاوم لا التوثيق والأرشفة. يقوم الفنّان خلال فترة المعرض بإضافة أعمال تجهيز صوتية في محيط النهر، وبإمكان الزوّار السير إليها حيث يمكنهم اختبار حدود المدينة التي يخطّها مسار النهر والتماس صلابة الحاجز الصوتيّ الذي يحول بين المدينة ونهرها.

جسيكا اربويز (مواليد ١٩٧٧، المملكة المتّحدة. تقيم حالياً بين سافولك وبرلين)

«جهاز لقياس منحنى المفصل»، ٢٠١٣، خشب مطليّ، فولاذ مقاوم للصدأ، مكبّرات صوت موجهة موسيقى من تأليف مورتن نورباي هالفورسن

برنامج عروض الأداء والأفلام:

< شريف صحنائي «كبسولة الصوت»، ٢٠١٦ أيام الأربعاء الساعة ٦ مساءً:

٢٧ نيسان • شريف صحنائي، غيتار
١١ أيار • نيكوس فيليوتيس، تشيللو
١ حزيران • طارق عطوي، إلكترونيك
٢٩ حزيران • غسان سحاب، قانون
٢٧ تمّوز • طوني عليّة، باس كهربائي

الشكل اللولبيّ لعمل اربويز «جهاز قياس منحنى المفصل» (٢٠١٣) يمثّل مخروطاً سماعياً مكوّناً من أوراق مطوية أو مقصوصة. تبدو المقموعة الصوتية المتذبذبة المكوّنة من الموجات الجيبية التي ترافق التجهيز والتي أنجزتها اربويز بالتعاون مع فنّان الصوت مورتن نورباي هالفورسن كما لو أنها تقتل وتفكّ الشكل الملقوف حول المنحوتة، مستحضرة بذلك الحوار الهش بين المرثيّ والمحيطيّ. تستعين هذه الفنّانة البريطانية بالعديد من الوسائط المختلفة كالنحت والرسم والفيلم والصوت وتركّز بشكل عام على عمليّات التحوّل التي تخضع لها الموادّ وصولاً إلى حد عدم الاستقرار. تركّز اربويز على إظهار رواسب إيماءاتها وتجليّات المادّة ويسلّط عملها الضوء على صيرورات التشكّل عوضاً عن الشكل النهائيّ.

بولين بودري (مواليد ١٩٧٢، سوسيرا) و**ريناته لورنز** (مواليد ١٩٦٣، ألمانيا) – بدأتا بالعمل سوياً منذ

العام ١٩٩٨ وتقيماني في برلين

«إلى فالري سولاناس ومارلين مونرو عرفاناً بياسهما»، ٢٠١٣

يعرض هذا التجهيز فيلماً مقتبساً من تأليف موسيقيّ لبولين أوليفيروس بعنوان «إلى فالري سولاناس ومارلين مونرو عرفاناً بياسهما». أهدت هذه المؤلّفة الموسيقية الأميركية التي عنيت بمفهوم «الإصغاء العميق» وتطوير مجال الإدراك الحسيّ مقطوعتها إلى شخصيتين أنثويتين دمّرتهما هيمنة التمثيل. يحتفي هذا العمل بالاحتمالات المجهولة والغير المتوقّعة التي قد تنشأ من النغمات والإيقاعات غير المحدّدة أو المنضبطة. وتحضر الكاميرا من طراز ١٦ ملم كمؤدّ إضافي في عمل بودري ولورنز، إذ تتحرّك باستمرار وتتفاعل مع الأفراد ومع مجموعة المؤدّين والمؤدّيات. تقول الفنّانتان عن عملهما إن «تصوير العرض تمّ في لقطة واحدة غير منقطعة، في حين تظهر عملية المونتاج لقطات شديدة القرب تركّز على العناية الفيتيشية بتفاصيل الأجساد، بالألات والملابس. لا معرفة سابقة على أداء العمل الموسيقيّ. تمّ اختيار التعليمات بدقّة مفهوم أوليفيروس

«الدورة السلطة المستمرة» على حدّ وصفها بين الصوت والسماع، أو ما يمكن وصفه بعملية التبادل كالأخذ والعطاء التي تتطلّب في رأيها «التنبّه الغير الاعتياديّ إلى العلاقة بين الذات والآخرين». يطرح العمل سؤالاً حول إمكانيّات ومحدوديّات البعد السياسيّ للأشكال الموسيقية والفيلمية. هل يمكن للصوت، للإيقاع، للضوء أن ينتج علاقات كويرية؟ هل يمكنها أن تتحوّل إلى فعل ثوريّ؟»

شريف صحنائي (مواليد ١٩٧٦ في لبنان. يقيم في بيروت)

«كبسولة الصوت»، ٢٠١٦، آلات موسيقية، برنامج Max/MSP

تعديل جيف ليوبو

مهندس صوت فادي طبّال

العروض الموسيقية أيام الأربعاء الساعة ٦ مساءً:

٢٧ نيسان • شريف صحنائي، غيتار
١١ أيار • نيكوس فيليوتيس، تشيللو
١ حزيران • طارق عطوي، إلكترونيك
٢٩ حزيران • غسان سحاب، قانون
٢٧ تمّوز • طوني عليّة، باس كهربائي

يواصل شريف صحنائي في عمله «كبسولة الصوت» (٢٠١٦) بناء تكوينات بوليفونية تتطوّر على امتداد فترة المعرض داخل مساحة ذات مواصفات صوتية محدّدة تمّ تصميمها لتستضيف عروضاً موسيقية قصيرة على فترات زمنية محددة بدقّة على فترات زمنية محددة بدقّة لجمهور محدود للغاية من ثمانية أشخاص. يؤدّي شريف صحنائي واحداً من هذه العروض كما يدعو موسيقيّين آخرين لأداء العروض المتبقية. وتبّت تسجيلات من هذه العروض على امتداد فترة المعرض مكوّنة تأليفاً تصاعدياً مركّباً ومتباطئاً على امتداد فترة المعرض. وينتهي العمل بتعرية الزمن ذاته في صيرورة تتطوّر تدريجياً من التكوين الأوّلي التأسيسيّ انتهاءً بحقل صوتي مشبّع. تقام هذه العروض في ١١ أيار، ١ حزيران، ٢٩ حزيران، ٢٧

تموز.

لورنس أبو حمدان (تقمّص في العام ١٩٨٥ في عمّان.

يقوم في بيروت)

«كلّ ما يسمعون»، ٢٠١٣، فيديو، لون، صوت، ١٢

دقيقة

«حوار مع عطلان»، ٢٠١٣، صندوق مُضاء، صور

فوتوغرافية

«فولاذّ مكسو بالمطاط»، ٢٠١٦، فيديو، لون، صوت،

٢١:٤٧ دقيقة

التقى الفنّان لورنس أبو حمدان في عمليه «كلّ ما

تسمعون»(فيديو، ٢٠١٣) و«حوار مع عطلان»

(صندوق مُضاء، ٢٠١٣) بخطيبي مسجد من القاهرة

وأفنعهما بالحديث عن التضمّن والتلوّث الضوضائيّ

في الفضاء العام في القاهرة أثناء خطبة الجمعة. أتت

النتيجة على شكل مواجهة مع المجال الصوتي للمدينة

الذي يخضع إلى حدّ كبير لسيطرة الحكم العسكريّ

ويتمظهر في فرض الحكومة مضامين خطبة الجمعة

على المساجد. يعرض الصندوق المضاء صورة مكبرة

للشرائط المغنطة التي سجّلت عليها هاتان الخطبتان،

حيث تتراكب طبقات من التسجيل وتعيد ترتيب السؤال

حول التكرار والاختلاف في هيئة تنقيب أركيولوجي عن

الصوت. وفي عمله الأخير بعنوان «فولاذّ مكسو بالمطاط»

(٢٠١٦)، يعرض لورنس أبو حمدان اختباراً للأسلحة

مستنداً إلى التحليل الصوتيّ كان قد أتى في سياق

تكليف الفنّان بالشهادة كخبير أو كما يقول حمدان كـ

«أذن خاصة» في قضية شابين فلسطينيين أطلق الجيش

الإسرائيليّ النار عليهما. هنا يتطرّق عمل الفنّان إلى

الأسئلة الصميمة حول البعد السياسيّ للإصغاء من

خلال التعامل مع القضايا الأدلة الجنائية وثقل النطق

وازدواجيته.

< لورنس أبو حمدان، «فولاذّ مكسو بالمطاط»، ٢٠١٦ يوماً طوال فترة المعرض

٦ مساءً في أيام الأسبوع

٣ بعد الظهر أيام السبت والأحد

< ميليسا دابن وآرون دايفيدسن «أحجام للصوت»، ٢٠١٠ – ٢٠١٥

أيام الأربعاء الساعة ٦:٣٠ مساءً:

٢٧ نيسان • جانيس ميزوريل-ميتشل

١ حزيران • فادي طبّال

٢٩ حزيران • يعلن لاحقاً

BEIRUT ART CENTER
مركز بيروت للفن

بدعم من

RAM ROBERT A. MATTA
Association Arts & Culture

prohelvetia

zabR

GOETHE
INSTITUT

INSTITUT
FRANÇAIS



أوقات المعرض

الثلاثاء . الخميس . الجمعة

١٢ ظهراً إلى ١٠ مساءً

الأربعاء

السبت . الأحد

١١ ظهراً إلى ٦ مساءً

جسر الواطي بيروت

T +961 (0)1 397 018

beirutartcenter.org