WONDER BEIRUT

حكاية مصور مهووس بالحرائق جوانا حاجى توما وخليل جريج

الأعجوبة بيروت

"وندر بيروت" أو "بيروت الأعجوبة" هو مشروع مستمر يضم عدة أجزاء هي: قصة مصور مهووس بالحرائق، وبطاقات الحرب، وصور دفينة بدأ هذا المشروع في عام ١٩٩٨م، وهو يقوم اعتمادًا على أعمال مصور لبناني اسمه عبد الله فرح.

Wonder Beirut is an ongoing project comprising the parts The Story of a Pyromaniac Photographer, Postcards of War and Latent Images. This project began in 1998 and is based on the work of a Lebanese photographer named Abdallah Farah.



بداية الحكاية

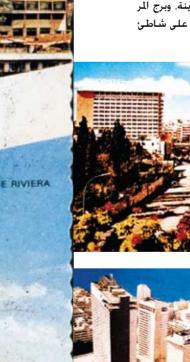
في عامى ١٩٦٨ و ١٩٦٩م. نشر فرح سلسلة من البطاقات البريدية لبيروت, تظهر فيها الأماكن السياحية للمدينة, مثل شارع البنوك. ودور السينما، والأسواق، والفنادق والشواطئ. والآثار المحلية، والشوارع الرئيسية. ولا تزال تلك البطاقات تباع في بيروت حتى يومنا هذا، على الرغم من أن معظم الآثـار والمواقع التي تصورها قد دمرت أثناء الحرب.

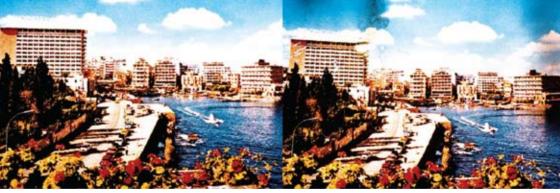
لم يمر الكثير منذ اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية في ربيع ١٩٧٥م عندما تم تدمير (ستوديو واحد). حيث كان عبد الله يعمل. لكن لحسن الحظ تمكن عد الله من إنقاذ بعض المعدات الفوتوغرافية والقليل من صوره المحمضة. ومن من عام ١٩٧٥ م حتى عام ١٩٧١م. وكان قد بدأ بعد أشهر ضمنها الصور التي صارت بطاقات بريدية. وبعد أشهر قليلة، بدأ فرح في إتلاف البطاقات غير المحمضة عن طريق حرقها شيئا فشيئا - في عملية تدمير مقصودة - وكأنه بسعى لايجاد وسيلة تجعل حالتها تتوافق مع حاضره. فقد سعى عبدالله لحاكاة الواقع الذي يشاهد فيه تدمير تلك المبانى التى كانت تتلاشى تدريجيًا أمام عينيه من جراء التفجيرات ومعارك الشوارع. وكان بهذا العمل يصنع شكلا آخر من أشكال التدمير. فقد كان يقضى لياليه في الحرق البطىء لأكليشيهات بطاقاته البريدية، جاعلا إياها تماثل

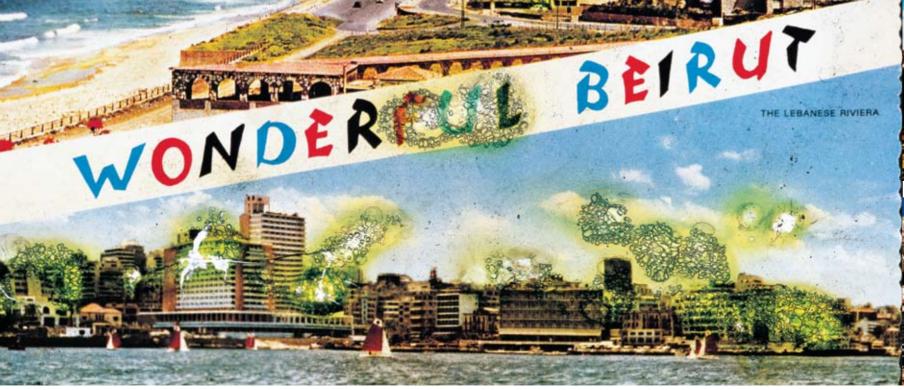
وقد كان يفعل ذلك في البداية بطريقة شديدة التنظيم

قليلة من اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية رسمياً في ١٣ أبريل متتبعًا مسار القصف ومشوها الصور بحيث تتوازى مع ١٩٧٥م. من ناحية, كانت هناك الميليشيات المسيحية اليمينية أحداث اليوم. وكان دائمًا يقوم بتأريخ آثار القصف ويحاول المعروفة باسم الكتائب. وعلى الطرف الآخر كان التجمع إيجاد مصادره. ويسجل كل ذلك في كتيب صغير. وبعد كل القومي اليساري الداعم لفلسطين. وقد اندلع الصراع بينهما حريق يشعله فرح في تلك الصور. كان يقوم بتصويرها من للسيطرة على عدة مناطق في بيروت، من بينها القطاع الرابع جديد. منتجا بذلك سلسلة متنامية من الصور. والتي نطلق عليها اسم "العملية التاريخية" لكنه تمادى في الأمر بعد ذلك، وبدأ في زيادة إتلاف صور تلك المباني. سواء عمدًا أو عن غير قصد.

الذى يتضمن الفنادق الفخمة الرئيسية في المدينة، والذي كان يعتبر واحدًا من أهم المناطق السياحية في الشرق الأوسط في ذلك الوقت. وعلى الجهة الأخرى من الفنادق. كانت هناك بعض تلك الصورتم نشره وتوزيعه قحت اسم "بطاقات منطقة قنطرى السكنية. وضواحى وسط المدينة، وبرج المر الحرب". فعلى سبيل المثال، "حرب الفنادق" هي خلاف استمر ذو الـ ٣٢ طابقا. وهو نقطة إستراتيجية تهيمن على شاطئ البحر. كل ذلك في نطاق كيلو متر مربع واحد.









وهذا هو ما نسميه "العملية التشكيلية".

18 MAGAZ OCTOBER 2008 MAGAZ OCTOBER 2008 | 19 The story of a pyromaniac photographer.

In 1968 and 1969. Farah published a series of postcards of Beirut showing the city's tourist spots: Banks Street, the cinemas, the souks. hotels and beaches, local monuments, and main thoroughfares. These postcards are still on sale today in Beirut, even though most of the monuments and sites they represent were destroyed during the war.

Shortly after the outbreak of civil war in Lebanon in the spring of 1975, the Wahed Studio, where Abdallah worked, was destroyed in a fire. He managed to salvage some photographic equipment and a few of his positives, including the ones for the postcards.

A few months later, Farah began to damage his postcard negatives, burning them little by little – an intentional process of deterioration - as if seeking a way to have their states conform to his present. He imitated the destruction of buildings, which were progressively disappearing before his eyes, ravished by bombardment and street battles. In doing so, he inflicted yet another form of destruction. He spent his nights Latent Images: slowly burning his postcard clichés, making During the war, often confined to the house them correspond to his shattered reality.

way, following the trajectory of the shelling the adventurer or the war reporter). During and defacing the images to parallel the events of the day. He always dated the shell impacts, tried to find their origin, and noted it all down in a little book. Farah photographed the image after each new burn he inflicted on it, producing a series of evolving images, which we call the "historical process". Later,

though, he went further and began inflicting additional damage on those same buildings. either accidentally or deliberately. This is what we call the "plastic process."

Some of these images have been published and distributed as « Postcards of War ».

The "Battle of the Hotels", for example, is a conflict which occurred from 1975 to 1976, beginning a few months after the Lebanese Civil War broke out officially on April 13. 1975. On one side were the Christian rightist militiamen known as Kataeb; on the other, a pro-Palestinian leftist and pan-Arab coalition. They fought to control various areas of Beirut, including Sector IV, which included the main luxury hotels of the city and constituted one of the most important tourist areas in the Middle East at the time. Opposite the hotels were the Kantari residential area, the outskirts of the city center and the 32-story Murr Tower, a strategic point dominating the seashore - all of these were situated within one square kilometre.

or bomb shelter. Abdallah Farah seldom went At first he did this in a very organized out (as he himself says, he has nothing of these long years, he mostly photographed the people closest to him, his neighbours and neighbouring places. He used the un-shot rolls of film salvaged from his studio; but. short on products, fixatives and, most of all, paper, he was not able to develop his images. The photographed films began to pile up,

waiting for a better day, for a moment when the shelling would stop and Abdallah would be able to go out. Since, and despite the end of the war, he maintains this habit. He doesn't develop his images anymore. He just shoots them. The reels accumulate, without him feeling a need to reveal them. He nonetheless precisely documents each photograph he takes in a small notebook, describing it



thoroughly. They are there to be read, leaving an immense space for the imagination. He defines this work as the 'invisible image' or the 'image in the text'. We prefer calling it "Latent Images."

Each latent film is dated and indexed image after image. We have given them the shape of contact sheets to be read. One after the other the images, with their precise description, form

Farah's personal diary, relating an important part of his sentimental and family life as well as his professional research. The images also outline the contemporary political and social history of Lebanon.

A fundamental question remains concerning the conditions of apparition; the revelation of these images. At what moment, and to what purpose, would Abdallah Farah choose to develop his films - to subject his images to light? What would have had to change around him, in him, beyond him?

In his book, Distracted, Jalal Toufic writes that the fact that Abdallah Farah describes his photographs in a notebook "can be considered a contribution to the resurrection of what has been withdrawn by the surpassing disaster. The intended effect of the work of the one trying to resurrect tradition past a surpassing disaster is fundamentally not on the audience, except indirectly; it is on the work of art to resurrect it"

If we were to witness this change in Abdallah Farah's work, as well as in other artists whose work may evolve in a similar perspective, it could signify that certain conditions – perhaps linked to the state that the country is in, or to the state of the art scene - have come about for the 'revelation' of the image to occur.

صوره في كتيب "مكن اعتبارها مساهمة في إعادة إحياء ما أزالته الكارثة المنصرمة. فأعمال الشخص الذي يحاول بعث التقاليد بعد انتهاء كارثة لا بنصب تأثيرها المقصود على الجمهور الا بشكل غير مباشر بل يتركز على العمل الفني الساعي لذلك

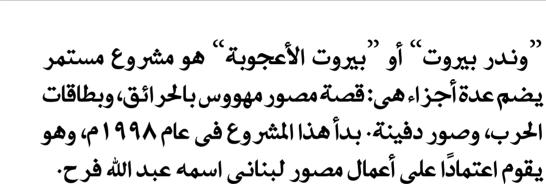
(فهو نفسه يقول إنه ليست لديه نزعة المغامر أو المراسل الصحفى للحروب). لذلك فقد كان غالبا ما يقضى تلك السنوات الطويلة في تصوير الناس القريبين منه وجيرانه البعث." لوكان لنا أن نشهد هذا التغيير في أعمال عبد الله. وغيره والأماكن المحيطة به. وقد استخدم في ذلك بكرات التصوير - من الفنانين الذين قد تنهم أعمالهم عبر منظور شبيه. فرما أشار الفارغة التي أنقذها من الأستوديو. ولكن مع نقص الأدوات ذلك إلى أن هناك شروطا معينة قد طرأت على حالة البلد أو حالة ومواد التثبيت والورق. لم يكن باستطاعة فرح خميض صوره. ﴿ المشهد الفني. ما نتج عنه "الكشف" عن تلك الصور. هكذا تراكمت أكوام الصور المأخوذة في انتظار أيام أفضل. ومرتقبة لتلك اللحظة التي يتوقف فيها القصف ليتمكن عبد الله من الخروج.

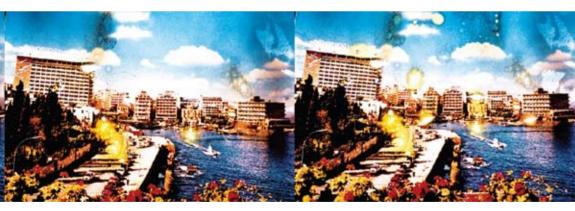
نادرًا ما كان عبد الله فرح يفارق البيت أو المأوى أثناء الحرب

لكن على الرغم من انتهاء الحرب، إلا أنه لا يزال يحافظ على هذه العادة منذ ذلك الوقت. فهو لا يقوم بتحميض صوره. وإنما بكتف، فقط بالتقاطها. هكذا تتراكم البكرات دون أن يشعر هو بحاجة لاظهارها. لكنه على الرغم من ذلك يقوم بتدوين كل صورة يأخذها في كتيبه الصغير. واصفا إياها بدقة. ومن ثم صارت الصور هناك لتُقرأ تاركة مساحة فسبحة للخيال. وهو بصف هذا العمل بأنه "الصورة الخفية" أو "الصورة بين الحروف". لكننا نفضل أن نسميها "الصور الدفينة".

كل شريط من الأشرطة الدفينة مؤرخ ومفهرس صورة تلو الأخرى، وقد قمنا برصها على هيئة ألبوم صور بنفس حجم النيجاتيف. وكأنها صحيفة للقراءة. هكذا بحد الصورة تلو الأخرى مرفقة بوصف دقيق من كتيب يوميات فرح الشخصي. لتشرح جانبا هامًا من حياته العاطفية والشخصية. بالإضافة إلى أبحاثه المهنية. كما ترسم الصور خط التاريخ السياسي والاحتماعي المعاصر للبنان.

لكن يبقى سؤال أساسى فيما يتعلق بشروط إظهار تلك الصور والكشف عنها. متى، ولأى غرض، قد يختار عبد الله فرح أن يقوم بتحميض صوره وإخراجها للضوء؟ ماذا ينبغي أن يتغير فيه. أو من حوله. أو فيما ورائه؟ يقول جلال توفيق - في كتابه (مشتت الخاطر Distracted) – إن حقيقة أن عبد الله فرح وصف











20 MAGAZ OCTOBER 2008 MAGAZ OCTOBER 2008 | 71