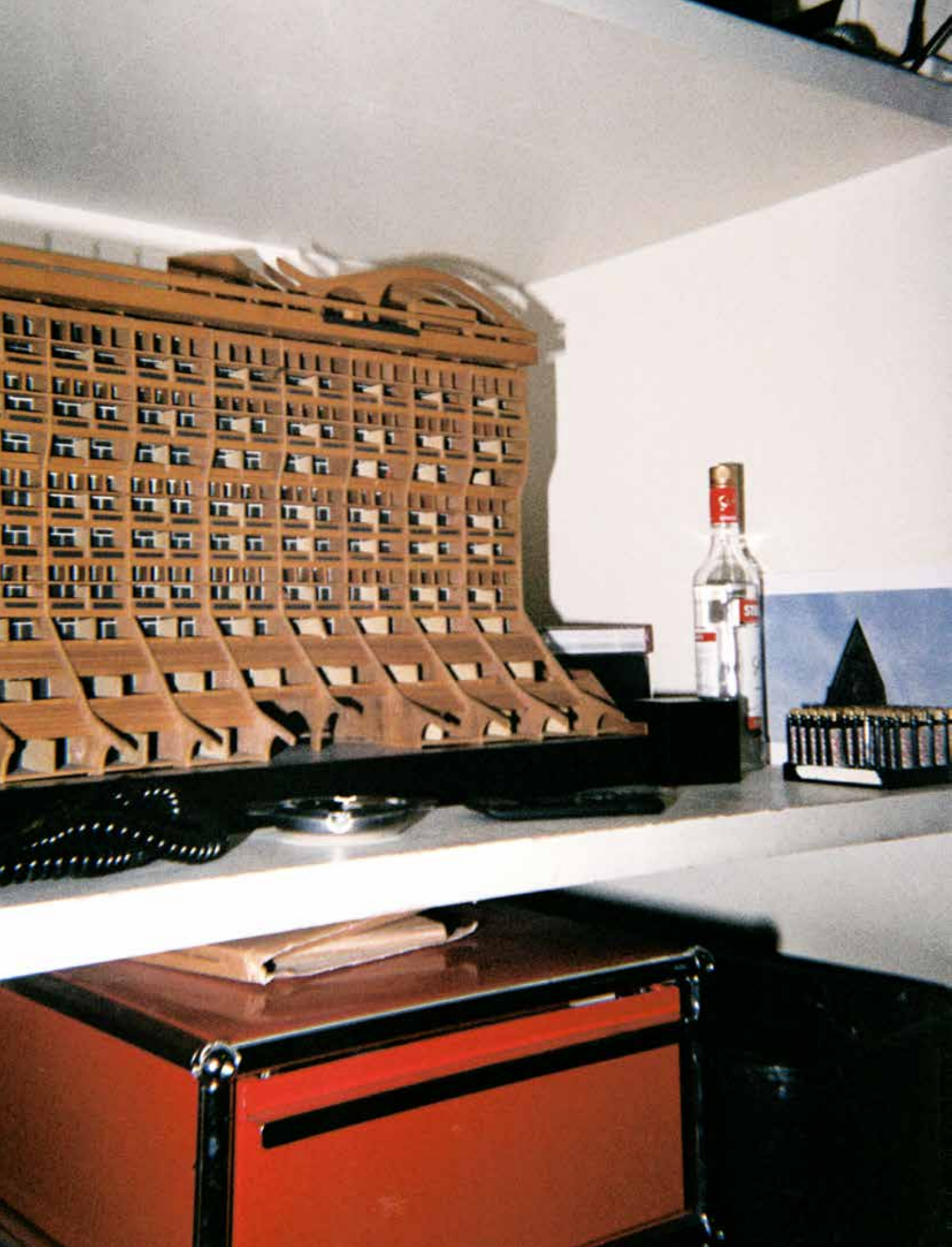


Flirt with, flee from, and fall for graphic design and visual culture **ISSUE IV**

SAFAR



NOSTALGIA Maurizio Cattelan, Paul Holdengräber, RuPaul, Yazan Kopty, Zeina Maasri, Bernard Khoury, Ghaith Abi Ghanem, Francesco Anselmetti, Karl Bassil, Mustapha Jundi, Richard Kahwagi, Hussein Nassereddine, Ieva Saudergaitė Douaihi, Maya Moumne, Jonathan Barnbrook, Marwan Kaabour, Siwar, Edwin Nasr



A Hopeless Romantic

BEIRUT'S ARCHITECTURE HERITAGE AND ITS DEMON

Bernard Khoury

interviewed by **Ghaith Abi Ghanem**

Ghaith Abi Ghanem: I would like to discuss nostalgia—whether it's in architecture, urban planning, or design. Do you think nostalgia has a specific and fixed definition, or does it change according to context and time?

Bernard Khoury: Well, I'm not very good at producing definitions. I'm not into theory and I am not very interested in what it produces. Theory has a tendency to flatten things out, in the sense that it generates consensual definitions, rarely addressing the specific. I am much more interested in the specificities of given situations, this allows me to avoid the accountability that objective theory might entail. Maybe we'll talk about nostalgia later on in our discussion, when you hit me with a more precise question that I can relate to. Otherwise, I could be tempted to describe nostalgia in negative or reductive terms. I have a tendency to resist collective nostalgia. I can be allergic to folklore or the aesthetic trends it could produce and the sugarcoated tableaus that confirm reductive representations of a territory or a project. I would take as a blatant example the nostalgia that our modern architectural heritage has triggered in some of our close circles lately. This kind of nostalgia is often the product of superficial trends, reductive interpretations. It aestheticizes what was intended to be a more consequential project, one that was rooted in social, political, and ideological agendas. I have a problem with the bourgeois embracing brutalism as a trend—with those who perceive exposed concrete as refined, elegant, and sleek. I see this as a disgrace to our fathers and grandfathers, a somber perversion of what the modern heroes fought for, and a cynical and macabre celebration of their bankruptcy.

It's productive to talk about the general, I think. How do we deal with the notion of longing, for instance? Is it fabricated? A reconstruction? How is it different from the present? One way to examine longing, through architecture, is to move across different scales: the neighborhood, the building, the object etc. In what ways does the built environment we inhabit today reflect the culture of the time?

If you study the evolution of any urban fabric and observe it closely, while attending to its specificities, you might try to identify the connections between the social and political conditions, and the built mass they generate. When it comes to Beirut and the evolution

اعتمدت الحداثة كموجة، الأمر الذي- في رأيي- فيه إشكال كبير. حين انتهت الموجة، تركها المهندسون الذين ركبوها في عجزها وانصرفوا إلى موجات أخرى. لا أرى هؤلاء كمعمارين حديثين. كانوا مدّعي الحداثة، أو حداثيين، وهذا أمر مختلف. اليوم تعود موجة الحداثة، وأنا لا أهتم بالموجات، أنا أهتم بالمشروع الحديث وإعادة النظر فيه.



impermeable islands”: entities or buildings that are not in dialogue with each other. Beirut is like a room packed with people who have their backs turned to each other, who won’t engage in any sort of collective dialogue because they do not share any common project. I have tried, in most of the interventions I have worked on in Beirut, all of which were commissioned by the private sector, to make sense out of this. Back to the scheme you called “the ship”. As we were given a very deep site, the developer’s initial agenda was to minimize the footprint of the building and place it at the tip of the plot, leaving a generous setback along its length. The result would have been a very tall building with blind walls along the neighboring plots, and facades that would only breathe through the setbacks secured within the plot. In other words, we would have erected another unfriendly structure that turns its back to its future neighbors. This would have been the safest, yet most irresponsible, urban gesture in an environment where we were the first to intervene. Instead, I decided to take a suicidal or voluntarily masochistic posture, which consisted of aligning the structure to 100% of the site’s periphery, with a continuous setback of 4.5 meters at ground level. As we designed and stacked the 9 floor plates above, we kept offsetting inwards according to a very scientific formula. By keeping relatively generous voids all along, we were able to erect permeable or open facades on the totality of the project’s perimeter. I look at this project as the most generous, conscientious urban act. I look at it as a friendly naked monster that opens its arms as it leans backwards, never giving its back to its future neighbors and hoping they will be kind enough to do the same. I’m very amused when I’m told that this building looks violent. It is the kindest monster you could erect on this plot. I did not waste any energy in attempting to invent any form or shape here. No cheap gimmicks that try to reconcile the project with any sort of consensual definition or simplistic and superficial understanding of its context. This strategy that we adopted, and its rigorous implementation produced the odd shapes that people refer to as a ship, the monster, or whatever they want to call it… The building’s morphology is shaped by our reaction to the fabric, anticipating the behavior of our future neighbors. This is a dangerous game in which uncalculated risks could be lethal. These are situations you will never encounter in regulated and secured urban environments. This is Beirut, not Rotterdam, Houston, or Dubai. I am convinced that our city brings forward extreme yet very specific conditions that deserve generous and courageous postures.

How do you envision the public’s reaction to this process? I have the right to be a hopeless romantic, and an optimist. I believe that architecture can also be a generous act. Yet, many of those who are stuck in simplistic and over-nostalgic perceptions of our beloved city may think that my work is idiosyncratic or disconnected from its territory. They perceive my buildings as black and aggressive. They allow our city to be represented by a very strict color palette and dismiss all the tones that could disrupt the pretty picture they desperately try to promote. I believe that interesting cities are

of its urban fabric over the last few decades, what these complex processes have produced has most often been catastrophic. Again, I would like to look at very specific cases. The obvious one that keeps making its way into my conversations lately is a project we completed over a year ago. It was a very problematic project from the outset, located in what could qualify as a problematic zone, in the vicinity of the railway station by the infested banks of the Beirut river.

The ship, they call it.

It was given so many names. The ship, the banana, the monster… whatever. That project sits today in the middle of what seems to be mostly agricultural land. It is located fairly close to the city center, just a few hundred meters away from the National Museum, very close to important intersections of major national arteries. Yet, most of the plots around it are undeveloped, and a good percentage of the surroundings are still agricultural. What was so potentially fatal about this specific plot was the fact that its 400-meter-long perimeter intersected with only 6.5 meters of public domain. This meant that more than 98% of its site perimeter could face blind walls or the back of potential neighboring developments erected along our plot’s periphery. These could go as high as 50 meters. In the absence of a master plan and the basic mechanisms that should regulate the growth and development of our urban fabric, we have to anticipate the catastrophes that could occur in a close and foreseeable future. When the state fails to secure the breathing space of the plots we build on, we have to take matters into our own hands. Our project started by defining the strategies that would make it immune to the unpredictable developments that could take place in such a dangerous and hostile environment. The bankruptcy of the state, the absence and incompetence of its institutions are fundamentally political matters. In turn, the practice of architecture in such conditions becomes a political act. In a city with such a rich and unpredictable fabric, this can make things very complicated.

What do you mean by rich? How is the fabric rich? Well, Beirut is a city that’s quite complex in many aspects. Attempting to understand and study the evolution of its fabric is not a scientific exercise. Over the last few decades, the city has grown at an incredible pace. The Beirut my father grew up in, for instance, in the 1930’s, was 80% sand dunes and agricultural land. 80% of what you know as Beirut, today, was not urban—not urban according to our contemporary understanding, at least.

The overwhelming majority of the urban condition you experience in present day Beirut has grown too spontaneously. This has created chaotic and very often catastrophic conditions. Beirut is made up of a fabric that is extremely rich in terms of catastrophes. Hidden behind and around every single plot of our beloved city are sour and very complex conditions. I prefer to look at those conditions as rich and inspiring situations. For others, they can provoke very basic mechanisms of defense that the developers and their passive architects most often adopt irresponsibly. That is why most of our fabric today is constituted of what I would call “solitary and

هذا المشروع، حاولت أن أسأل السؤال من زاوية أخرى، اخترت أن ابني قضيتي على شعر الجريمة، ملاحظًا اختفاء الشبح، بدلاً من أن أمجد الجثة.

هل تعتقد بأن فعل الهدم هو فعل تحويلي؟

منذ بضعة سنين، اقترحت مداخلة معمارية وصفتها بال«انتحار المعماري لكازا مالابارته». في القصة التي اقترحتها، هذا المعلم المعماري الحديث -الذي سلط جان لوك غودار الضوء عليه في فلمه « الإحتقار»- يتعب من صِفته المعلمية. المبنى الذي يُصور ككليشيه متوسطي يُطبع على البطاقات البريدية، يحاول جاهدًا أن يعيد إنشاء حياته، فيقرر أن ينتحر على الملأ. تأتي ماكينة دمار هائلة وتمعن أنيابها في عظام القيلا. تبتلع الماكينة المبنى وتحول جدرانه وأسقفه إلى أركان، ترميه من الجرف الذي تقف عليه مختالة إلى أعماق المتوسط. هذه هي نظرتي للتاريخ.

توثيق الموت؟

توثيق الإنتحار، هذا هو التاريخ الغير موضوعي. حين يزعم التاريخ بأنه موضوعي، يميل إلى أن يكون سائمًا. في العام 1991، عملت على مشروع هدم أيضًا. كان المشروع يقضي بهدم الهياكل العظيمة للمباني التي مرّقتها الحرب في وسط بيروت التاريخي، العديد من هذه المباني كان محكوم عليها، وقد بدء هدمها بالفعل، كان اقتراحي يكمن في توثيق اختفاء هذه المباني، وتحويل هذا الهدم إلى فعل معماري. وبهذا الغرض، صممنا جهازًا يقوم بالتدمير فيما يتغذى على ذاكرة السكان الذين يقومون بالعمل. أما الآن، في زمن التجرد من المادة، فإن صناعة الذاكرة المعمارية تتطلب إعادة اختراع أدوات المهنة. على العمارة أن لا تحد نفسها بإنشاء المباني أو بتحويلها إلى مومياوات، عليها أن تعيد اختراع نفسها في عصر اختفاء المادة.

التحول برأيك إذا، لا يكمن في اعادة الإستخدام والتأقلم؟

اعادة الاستخدام والتأقلم يكون في معظم الأحيان عملاً ساذجًا وخطيرًا، أو في أفضل الأحوال، يشتمل هذا العمل على الحفاظ على واجهة تحل خلف جلدها أحشاء حيوان آخر . برأيي، في هذه الحلول ما هو أقل احترامًا للمبنى من الإحتفال بتدميره، كما اقترحت. هذا ما قمنا به في حالة البراسري. هدمنا أطراف المبنى واحتفلنا بالفراغ الذي خلقناه، احتفلنا باختفاء المبنى، وفوق هذا الفراغ، عمّرنا بناءً آخرًا حوى أغلب أهداف المتعهد.

فلنقل، أنه في المستقبل، تم وضع مبنى الإترديزان على لائحة المباني المراد تدميرها، لإنشاء مبنى ثان مكانه. هل ستحتفل بموته وتصوره؟ أم أن الأمر سيحزنك، لأن الناس لم تفهم أهمية هذا المبنى؟

هناك اهتمام متزايد بهذا المبنى. بدأ هذا الاهتمام مع الصحافة الأجنبية، وعندها بدأ الناس هنا بالانتباه. لكن في البداية، أريد أن أوضح أنني لا أصور المباني التي أدمرها، بل أبني ظروفًا حول عملية التدمير، وأصنع أدوات التدمير، وهذا عمل معماري.

فلنعد إلى مبنى الإترديزاين، فإذا كان هذا المبنى معلم قوة للعمارة، فإن القصص البطولية (أو التراجيةية) التي حوله، هي أكثر تشويقًا. ضمّم

المبنى في أوائل السبعينات كصالة عرض للتصاميم التي أصدرتها الشركة في حينها. في ذلك الوقت، كان من الممكن إنشاء وتطوير صناعة محلية. كانت هذه الشركة مثالًا فريدا، ليس في لبنان وحسب، بل في مجال المفروشات بشكل عام. أظن أنه حتى في أوروبا لم يكن بالإمكان التفكير بشيء مماثل. كان هذا المبنى مصنعًا أنشأ تصاميمه الخاصة وأدواته الخاصة للإنتاج. إذ أن صنّاع المفروشات في السبعينات، لم ينتجوا أغلب الإكسسوارات اللازمة لإتمام الإنتاج، بل كانوا يشترونها من شركات ومصانع أخرى كلٌ على حدة. أصبحت معظم شركات المفروشات تتحلّى بسمعة كبيرة، وقد لزموا التصاميم وجمعوا القطع من أماكن مختلفة، أما في مصانعهم، فكانوا يقومون بأعمال بسيطة كالتجميع واللمسات الأخيرة فقط. هكذا كانت حال مجال صناعة المفروشات في السبعينات.

أما شركة انترديزاين فلم تتبع هذا النموذج، كانت قصتها قصة عجيبة لمحل صغير كبير ليصبح منشأة صناعية مستقلة. أصبحت هذه الشركة قادرة على تصميم وصناعة المفروشات دون الاعتماد على أي مصدر آخر .

كانت هذه رؤية متفائلة للحداثة، الحداثة المحلية المستحيلة. كانت انترديزاين، تصدّر مفروشاتها إلى السوق الأوروبي، وهو السوق الأصعب، حتى بدايات الحرب في لبنان. كانوا يصدرون المفروشات التي صممت وضنعت وأنتجت في لبنان. كان هذا في الستينات واستمر إلى منتصف السبعينات، كان أمرًا لا يُصدق.

اليوم، من المستحيل أن تبني مصنعًا يتبع هذا المنهج، إذ أن سياسات حكومات ما بعد الحرب، لم تترك أي فسحة للإنتاج والصناعة، كونها رُكّزت على قطاعات أخرى كالبنوك والإعلام والسياحة وغيرها...

الأمر ذاته ينطبق على المبنى. قد يكون من المستحيل إعادة بناء مبنى الإترديزاين اليوم، ليس فقط بسبب استحالة الإنتاج الإقتصادي في المبنى، بل لأن إنشاء أشكاله المنحوتة يتطلب عملاً شديد الدقة، ويتطلب مهارات حرفية لم تعد موجودة في وقتنا هذا، إذ فقد مجال الإعمار مهاراته المحلية ولحق بالرؤية المعولمة.

ما الذي تظنه سيحدث للمبنى؟

سأحاول حمايته بكل ما أوتيت من قوة. هذه ليست نوستالجيا سطحية، هذا شيء مختلف بكليته، هذه مداخلة معمارية فريدة، وهذا رمز شديد الحداثة. تتميز مساحات العرض في هذا المبنى بأنها تدور حول متنه العمودي وحول الفراغات التي تفصلها عن بعضها. والغرض يكمن في أن تأخذ المصعد، وحين تصيح في الأعلى، ترى كل المساحات برؤية علوية شاملة، ورؤية عادية، ورؤية مركزة على كل ما هو معروض من زوايا مختلفة. ليس مثل الغوغنهايم، الغوغنهايم مبني على مسار يتيح رؤية جانبية ومباشرة للمعارض على مستوى النظر.

في المقلب الآخر، أعتقد أن العديد من المباني الحداثية التي تعود للخمسينات أو الستينات، والتي تُمجد في يومنا هذا في بيروت، ليست إلا مبانيٌ صنّعت بشكل جيد في سياقها. في فترة من الزمن،

built on situations that can challenge superficial representations of the territory. Architects should have the courage to bring forward meaningful contributions that escape the reductive definitions of context even when this could imply a more difficult recuperation or the disqualification of their work.

This building, as a case study, confronts the reality of the fabric and proposes a way to deal with it. You find loopholes that enable you to turn a dangerous situation into a creative scenario. As I see it, today, developers are the urban planners of this city. They have the authority and power to shape it.

The developers are the players engaging in a big and potentially lethal game, on a territory that has no regulatory mechanisms. The solitary architect does not have the power or means to revive or restore the corrupt, incompetent, and bankrupt state institutions. I gave up on this a long time ago in favor of more pragmatic and very specific strategies that are developed in response to every particular set of conditions I confront. I refer to these as my mechanisms of survival. That’s how we reinforce our immunity and that’s how we can hopefully construct relevant meaning through circumstantial propositions. Architects should claim back the political relevance of their practice, in the least expected situations, and, most often, on unstable grounds.

Looking at the body of work you’ve done in Beirut, I can discern three segments or stages in it. The first is subversive, challenging, and rebellious, marked by the ‘architect of the war’ working for the entertainment sector. It was a very strong gesture that links you, maybe in a nostalgic way, to the war, or a rebellion against it.

The second stage, in my view, presents a very interesting change characterized by the new typology for residential buildings that you developed after your “entertainment” projects. The buildings have a strong or stark aesthetic, but they still managed to blend into the environment.

The third phase felt like it was the result of collaborations with developers; the projects became, scale-wise, massive. Denser and more frequent, they suddenly started shaping what we saw every day in the city. The architecture became a significant spatial marker in the city. How do you think your work interacted with its context? Do you see these threads or stages across your work?

That’s one way of looking at it. I did begin my work in the entertainment sector. I wasn’t entrusted with the development and design of spaces in which people would raise their kids. I wasn’t deemed an architect capable of dealing with permanence. I kind of voluntarily accepted this relationship with temporality, which I thought was also very circumstantial, and very much the result of



Plot 1282 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Bahaa Ghoussainy

الشجاعة لتحارب لاستمراريتها عبر إعادة النظر في الاستراتيجيات المعهودة التي أدّت إلي إفلاس مهنتنا.

مع ذلك، هل تهمك هذه المشاريع؟

لست بالشخص الذي يحلم بأشياء لا يستطيع أن يظالها، أقارن مؤخرًا مسيرتي المهنية بمسيرة أبي، المولود في العام 1929، والذي بنى في سن الثلاثين، مدارساً وملاعباً ومساكن شعبية وبيوتاً للاجئين وغيرها. في الحقيقة، كان أغلب عمله في بداية مسيرته للدولة والقطاع العام، ولم يبدأ بالعمل للقطاع الخاص حتى وقت متأخر من عمله، حين فشل المشروع القومي. أما أنا، فعلي أن أنجو من إفلاس الدولة ومؤسساتها، أجدني هنا في موقف سياسي واقتصادي مختلف تمامًا.

علمًا بأنك أحد أهم المهندسين في المدينة، ومثل أعلى للعديد من الشبان الذين يتعلمون منك، أنت الآن تقول: «هذا هو السيناريو الذي لدينا، وهذه هي الطريقة الوحيدة للتعامل معه. بناء مشاريع عامة هو محض خيال.»

مشاريعنا ليست أطروحات معمارية مستقلة. عليك أن تفهم كل الإقتراحات التي تسبق فعل العمارة، أن تقدّر نواحيها كافة في جميع المجالات، من الاقتصادي للاجتماعي للسياسي...عليك أن تبني استراتيجيات لكي تبتعد بعملك عن ما هو عادي وكل ما هو متوقع وخاضع وكل ما يحمل سمات الذوق المعهود. عليك أن تسترجع القوة التي فقدتها مهنتك المؤلمة. عليك أن تخلق معنى في أكثر المواقف عبثية. كمعمار، ليس لدي الكثير من القوة، لكنني سأستخدم كل ما أوتيت، وقد أتحالف مع أي كان إن كان ذلك في سبيل قضية محقة.

لكنك أخذت هذا الموقف تجاه السياسة...

لم آخذ هذا الموقف. عن أي موقف نتحدث؟ أنا آخذ كل ما يأتي نحوي وأحاول أن أصنع أفضل شيء ممكن منه، بدل أن يأتي أحد غيري ويقوم بعمل سيئ. أعتقد بأن هروبنا أو إدارة ظهرتنا للحالات التي تبدو إشكالية في بدايتها هي طريقة جبانة لمواجهة الأمور. في الواقع، أرى بيروت كمدينة بُنيت على سيناريوهات متضخمة من حالات قد تحصل في الغرب. خذ المدن التي في يد القطاع الخاص مثلًا، هذه حقيقة، بيروت ليست باستثناء، لكن الوضع فيها مبالغ فيه، إذ أن ما لا يملكه القطاع الخاص في بيروت لا يتعدّى الـ 1٪.

«علينا أن نر كز على العام، القطاع الخاص شرير.» هذا ما سيقوله لك العديد من الأكاديميين والمنظرين. أقول لهم : لا. عليكم أن تتحلّوا بالشجاعة لمجابهة نتائج الوضع الذي يتعدى لبنان وإفلاس دولته. إذا لم تواجهوا هذا الوضع، ستكونون خارج الصورة. هذه المدينة ستتشكل بكم أو بدونكم. إذا أردتم أن تكونوا جزءًا من اللعبة، عليكم أن تأخذوا الأشياء بأيديكم إلى مكان أفضل، عليكم أن تمرّنوا عضلاتكم لكي تستطيعوا أن تنشئوا معنى مما حولكم، من دون أن تتمسكوا بالمفهوم المبسط والمختزل للثقافة.

في عملك عادة، عندما تبدأ مشروع جديد، تقوم دائمًا بالبحث

والتحليل لكي تفهم النسيج الذي يشكل المكان الذي تبني فيه، العقار، الشارع، حركة الناس. لهذا المبني بالتحديد في مار مخايل، هل سألت الناس هناك عن رأيهم قبل أن تبدأ بالتصميم؟ وكيف كانت عملية التحضير قبل البدء؟

لا أحتاج إلى أدوات البحث التقليدية التي يملئها علينا الأكاديميون. هذه أرضي، وأنا أملكها، أنا أملك الشوارع التي أمشي عليها.

تختفي إذن الطرق الكلاسيكية في صناعة المشاريع هنا، أي طريقة تحل محلها؟

هناك العديد من العوامل المعقدة التي يجب دراستها، بالمختصر، قضينا تسعة أشهر - كان باستطاعتنا أن نتجنب طفلاً في هذا الوقت- في إعداد دراسة حول تحسين المبنى القديم، وإعادة ترميمه حتى الحجر الأخير: علميا وإقتصاديًا وقانونيا. هناك العديد من الأمور التي يجب حلّها قبل البدء. مشاكل القانون والأراضي العبثية تماما، كيف تُجابهها؟ كيف تعمل في ظلها؟ أضف إلى ذلك العوائق المادية التي تأتي مع المشاريع الخاصة، تصبح هنا المهمة صعبة جدًا.

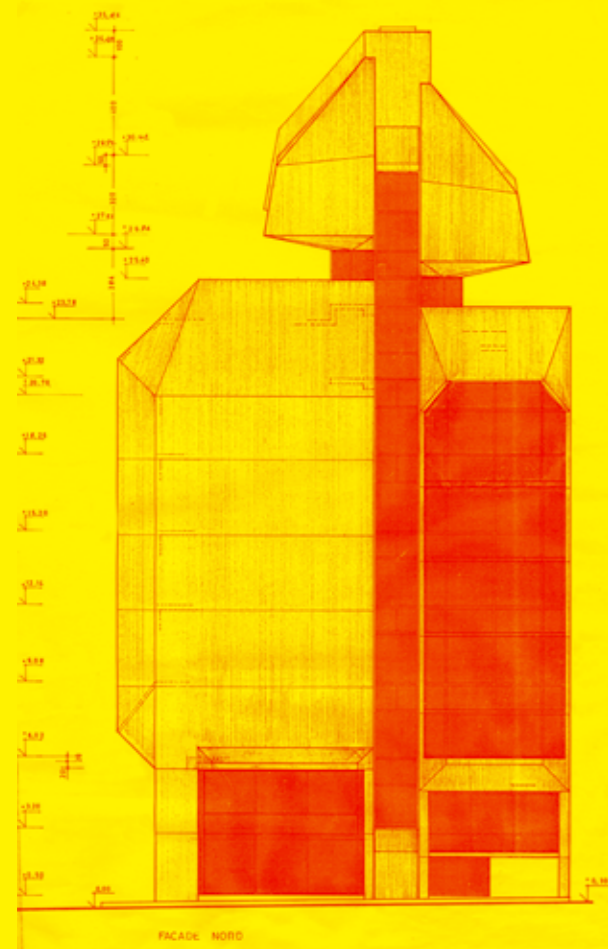
هل تعتقد بأن التبدل الذي طرء على حقوق البناء يخول للمّلاك من إنشاء مبانٍ ضخمة عوضًا عن العديد من المباني الصغيرة؟
هذا طرح قديم، لم نخترعه نحن. اسأل أي مخطط مدني في الغرب وسيقول لك نفس الشيء، سيقول بأن مستقبل المدن يكمن في تكتيفها. كنت مع عمدة باريس منذ بضعة أسابيع، هيدالغو، التي يُنظر إليها كأحدى الفاعلين بحذر في بناء وتكثيف باريس. تعمل هيدالغو على إعادة طي المدينة على نفسها. مستقبل العيش المدني يكمن في بناء المدينة فوق المدينة - وهو عنوان لصّف تصميم علّمته منذ سبعة سنوات.

إذا أردت أن تنظر للمستقبل، كيف يمكن لمثل هذا الحي الذي نتحدث عنه أن يتنفس إذا ما تم تكثيف البنيان في المدينة؟

من الصعب وضع القواعد، بالأخص هنا، في مناخنا الغير متوقع، والذي يغيب عنه أي مشروع جماعي. أنا أنظر لكل حالة على حدة. أعرف أنه من الخطير قول ذلك، لأنك حين تحدد كل حالة لوحدها تفقد التناسق، لكنك لن تنجو هنا إلا إذا فعلت ذلك، وأخذت كل حالة لوحدها.

بالعودة إلى البراسري، أنت تقول بأن ليس فيها شيء يستحق الترميم، لا التاريخ الجماعي للناس حولها، ولا لعملها خالد الحرب ولا لطرق بنائها.

أنا لم أقل أنها لا تستحق الترميم، لكن بالنظر لواقعية الموقف، قلت أنه كان من المستحيل ترميمها. والآن أقول لك، بأنه لم يكن للبراسري أي خصائص معمارية متميزة في وقت إنشائها. لا شيء. كبناء، ليس للبراسري أي شيء يميزها، حتى ولو كنّا مولعين بالسياق الحداثي أو بواكير الحداثة. ليس لهذا المبنى أي شيء يعطيه. قد يرى بعض الأهمية في كون المبنى يعود لأول مصنع للبيرة في الشرق، أكيد، لكن بناء على ذلك، يصبح لديك قصة لترويها، لكنها ليست بالضرورة قصة مبنية على تحويل المبنى إلى مومياء والإنبهار بها. هذه النظرة للتاريخ، التي تحول كل شيء إلى مومياء، هي نظرة خطيرة جدًا بنظري. إن فعل الهدم قد يكون تاريخيًا أيضًا، في



Interdesign Showroom - Khalil Khouri © BERNARD KHOURY

الدولة؟ أين القطاع العام؟ أين المؤسسات التي قد تخطط لمشروع كهذا؟
عما تتكلم؟!

أنشئ المؤسسات، وأعد بناء الدولة، وعندها يمكننا أن نكمل حديثنا، إلى حين ذلك لا تهدر وقتي، وأنا لن أفعل ذلك بالحديث عن مشروع مؤسساتي على هذا العقار.

حين يطرح أحدهم مشروعاً غير واقعي، ورومنسي بشكل خطير، وشديد السذاجة، يصبح خطراً على قضيتي، وعلي أن أفنيه. سأقتله، بلا رحمة ولا أبالي. ليس لدي أدنى قدرة على تحمل هذا الخراء. يمكنك صناعة الثقافة عبر ملهى ليلي، أو مطعم منبوك، أو مبنى سكني. يمكنك أن تصنع الثقافة حيث لا يتوقعها أحد، في مشروع كهذا، وهذا هو العمل البطولي، هذا كلامي ولا أتراجع عنه! وإذا لم يفهموا ذلك، فليخرسوا. تعبت من الذين يظنون أن الثقافة تولد في المتاحف فقط، وفي المباني الإجتماعية أو ما يسمى بالمراكز الثقافية.

لما تهتم إذأً، بالبناء بعد أن تهدم؟ بفكرة الشبح؟

أهتم لأنني أكنّ الإحترام للجسد الميت، دون أن أشتهيه، دون أن أكون مريضاً أو سطحيًا. أنا لست بمشبه للأموات. حين تنظر للبراسري، الشيء الوحيد الذي قد يكون ذا أهمية، هو تراجع المبنى عن الطريق، وهامته الكريمة التي تجلس في خط رؤيا المدينة. وعلى عكس كل المباني التي حولها، تراجع البراسري عن خط العقار لتؤمن متنفساً في هذا النسيج المسمى بالتاريخي، والذي لم يبقى منه أي تاريخ على أية حال. هذه الميزة هي الميزة الوحيدة الجديرة بالتذكّر والحفظ من البراسري، وليس غيرها، وقد حافظنا على الحمض النووي لهذه الفكرة في المبنى الجديد.

هل تعتقد بأن سكان الحي، أو الذين ولدوا هناك، يستطيعون تحمل تكلفة شقة في هذا البناء؟ أم أن عليهم أن يغادروا أحيائهم ليقدروا أناس غيرهم أن يعيشوا في أماكنهم؟

بعضهم يستطيع وبعضهم لا يستطيع. يعتمد تطور النسيج المدني على العديد من العناصر السياسية والإقتصادية وغيرها مما على المعماريين أن يلتموا بها ويتعاملوا معها بصدق ومهنية وبعين الذكاء. أعيد، كما ذكرت سابقاً بأن البناء في منطقة لا يرفع الأسعار، ولا يعني أن الساكنين هناك عليهم أن يغادروا، بل على العكس، زيادة العرض تعني نزول الأسعار، وكل من يقول لك عكس ذلك هو إما جاهل وإما أحمق لا يعرف عما يتكلم.

يُقال بأنك معمار الأغنياء...

نعم، أنا كذلك، هذا صحيح مئة بالمئة ولا مشكلة لدي فيه. بدأت ببناء ملاهٍ ليلية ومطاعم لم تكن للفقراء، لم أبن في حياتي أي مستشفى أو مدرسة أو مساكن شعبية. ولم أحظ بالفرصة للعمل مع أي مؤسسة عامة، ليس لأنني لا أريد، بل ببساطة، لعدم وجود مؤسسات عامة! تقضي النظرة الصوابية بأن نركز على المشاريع العامة أو الاجتماعية وأن نتغاضى عن معظم ما يأتي من القطاع الخاص. هذا فهم اختزالي خطر. ففي بلد لا كفاءة فيه للقطاع العام المفلس والفاقد، عليك إما أن تستسلم وتترك العمارة، أو أن يكون لديك

this post-war period, during which I was constantly confronted with zones that I called “convalescent zones”.

The entertainment sector could afford to take so-called radical postures because of this relationship with temporality or impermanence. They were experiences of entertainment, or debauchery, and the structures we erected for them were not meant to last.

That sector allowed me to start building, and that was important. As an architect, you're trained to think in terms of permanence. We're probably the last professionals who are still very much stuck in the Stone Age because we manipulate permanent materials; because we start a project that might take six, seven, eight years of construction. So, you take a position at some point in time, thinking you're dealing with the present. You might even pretend to project a situation that could survive foreseeable future conditions. By the time you're done, the city has gone somewhere else and things have changed. From the most minute of solutions to the big picture you've proposed, your project ends up coping with conditions you could never predict. This could be potentially fatal.

I think that's a fundamental problem our practice has. We're literally dragging behind. The situation was different up until the 19th century. Before the mechanical age, architecture and the practices related to it not only shaped the city, but also played important roles in shaping societies. The mechanical acceleration of modernity that took us from animal speed to mechanical speed already presented its own set of problems for architecture. At some point in time, the heroes of modernism thought they could keep up with it and take part in the game, but the result was not so convincing.

Then came another acceleration, a far more dramatic one characterized by a shift from mechanical speed to electronic speed, or the absolute speed [of light], and, with it, the phenomenon of dematerialization. That's when we were completely out of the game. In an age of immediacy, where meaning is mostly produced through practices that are in tune with new modes of cultural production, the practice of architecture, rooted in permanence, could not keep up. Its immutable nature could not survive the speed at which the image or information circulates, is recuperated, consumed, and finally disappears. I'm still talking about our relationship with temporality, for which speed is fundamental.

The first six projects I built had expiry dates that were already determined, on paper, in a contract, before I began designing them. Each project was to last six to nine years—extremely short life spans relative to construction time. It was very strange...

Take Yabani, for instance. The whole scenario I proposed revolved around the impossibility of its existence on that site, or, more precisely, the absurdity of its existence, on that site, at the time it was commissioned to me. I think its lifespan was nine years, upon signature of the design contract. The site was located on the former demarcation line, on Damascus road. Most of the surrounding buildings were abandoned, unrestored, and still bore visible traces of the 15-year conflict. In fact, the building that was shoulder-to-shoulder to our site was squatted by refugees who were living

without running water, handrails, and windows. What I proposed at the time was a gesture that celebrated the violent contrast between the existing surroundings and the decadent condition we intended to implement. The venue we erected served Japanese cuisine at \$50 to \$100 a pop, while the squatters next door didn't have running water or handrails. They were mostly construction workers earning around \$150 a month. The whole scheme was plotted around staging and perverting this clash of conditions. It was an attempt to create relevant meaning out of what I called “the marvelous denial of post-war bourgeois society”. My detractors often criticized me for articulating perilous critical positions in spaces that produced pleasure, and on the decadent postures of the social class I was catering to.

I suggest you go visit the site today, after more than 15 years have passed since I delivered the project. Like most of the structures around it, the building next door has been rehabilitated, its run-down spaces were converted to fancy apartments, catering to a bourgeois clientele. On the other hand, my project —Yabani—is now squatted by Syrian refugees. The oversized circular elevator, which was used to move the guests from an over-exposed and decadent posture at street level to a comfortable secluded condition at the center of the bar below ground, is now used by the refugees as their living room.

It's very interesting to see how the tide turned on me. No matter how affirmative you can be at some point in time, the city has an unpredictable logic. Suddenly the tide turns and something else happens. My early entertainment projects, then, were extremely spontaneous and circumstantial. Their relationship with temporality was very contemporary. In many ways, they weren't architectural. They were urban installations that functioned and performed like complex instruments. We were provoking conditions, almost like the Situationists, at a very specific moment in time, triggering very specific behaviors in an attempt to create relevant meaning. The exposure that my work within the entertainment industry received, in media and foreign press especially, gave us a certain credibility. This paved the way for us to work with banks, which was, and still is, a more discrete episode of my career.

I still have very complex and interesting relationships with a number of banks.

It's fascinating to observe how banks operate. They have very complex and very sophisticated strategies that they deploy in the city and their territories at large. There is something very militaristic about it.

After the banks came the developers. They approached me for practical reasons. They didn't come to me because of poetry, but because of numbers, performance, and exposure. I was fortunate to start working with developers of my generation who were relatively young and took supposed risks by questioning the prevailing typologies that the real estate market was adopting as an unquestionable rule. I'm referring to the catastrophic plans we've been fed for the last 40 to 45 years: very poor interpretations of modernist recipes that have gone sour. It was that and nothing but

that. We went completely against that.

We fought the prevailing residential typology and we won. Today, I’m no longer the only one to do that, but I can very proudly say that I was the first one to do it in my neighborhoods so to speak. That was a political act. That was, in fact, a far more political act than the very obvious post-war references (as you referred to earlier) that were very obvious in my early entertainment projects.

It is a political act to reconcile the dwellings with their neighborhoods, to open them up by proposing alternative, exposed journeys on their facades, by making sure that, to go from your bathroom to your kid’s bedroom or to the kitchen, you’re confronted with the realities of the street. This uninhibited exposure to the immediate context is a political act. This produces not only a better urban fabric but also a better social fabric. To everyone’s surprise, the projects we produced were more than viable, financially speaking. In fact they were far more successful than those that still adopted the conventional formulas. We had won our war against the traditional developers and we had beaten them on their own territory. With that, obviously, I started getting more projects, which made it easy to denounce me as a traitor who basically sold his soul to developers simply because I could build bigger and more visible buildings. Well, that’s a very dangerously simplistic way of looking at things. Not so long ago, there was the episode of the Brasserie…

The Village.

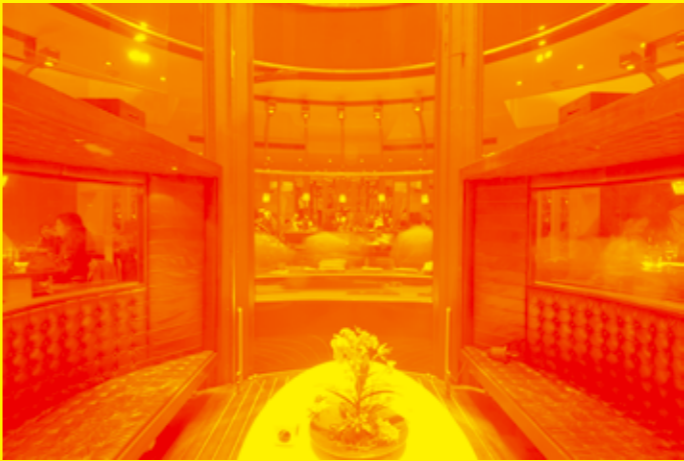
It’s not a village.

That’s the name of the project.

That’s a very lousy name, but that’s not important. What’s important is the intention and what we’ve done with it. I’ve read all sorts of absurd things by people who really don’t know what they’re talking about. For instance: “They’re building a lot in this neighborhood, which makes it too expensive now,” or “they’re dragging the residents out of this place.” Well, that makes absolutely no sense, because the more you build, the more stock there is, the cheaper the stock becomes. If you don’t provide more stock, as the city grows and the demand increases, the stock becomes more expensive. On a purely financial, economic level, even, this critique makes no sense. You don’t need a Doctorate in Economics to understand that.

More dangerous is their relation to history—this whole idea of preservation. I think I’ve done my part when it comes to dealing with memory and the impossibility to formulate a common consensual history. My first architectural experiment on that front dates back to 1991, with my *Evolving Scars* project. The proposal was looked at as an anti-Solidere manifesto. It wasn’t really just about that, it was a bit more complicated.

Dealing with the memory of our territory is something I’ve been confronted with and worked with for quite a long time, not only in the comfort of an academic cocoon, like most of my critics, but on the ground. The Centrale project is an example of that—a fairly obvious one. What do you do when you are confronted with a difficult or



Yabani - 2007 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Sean Hemmerle

Yabani - 2016 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Ieva Saudargaite

ضحامة. هذه طريقة تبسيطية خطيرة للنظر إلى الأمور، أنظر مثلاً لقضية البراسري التي جاءت منذ زمن قليل…

The Village (القرية)

ليست بقرية.

هذا اسم المشروع

هذا اسم مربع، لكن لا يهم. ما يهم هي النوايا وما فعلناه في هذا المشروع. سمعت كل الترهات التي قالها الناس، وأغلبهم مما ليس لديهم أدنى فكرة عن الموضوع. قالوا مثلاً: «أنهم يبنون بناء جديد في الحي، وهذا سيرفع الأسعار»، أو «أنهم يطردون السكان من الحي». حسنا ليس هناك أي منطق في هذا الطرح، لأنك كلما بنيت أكثر، كلما زاد العرض، وكلما قل السعر. إذا لم ترد العرض، ستكبر المدينة وسيزيد الطلب، وستصبح الأسعار أعلى. على نطاق مالي واقتصادي بحث، لا حجة لهذا النقد، لا تحتاج لشهادة في الإقتصاد لتفهم ذلك. الأخطر من ذلك هو علاقة هؤلاء مع التاريخ، وكل الأفكار التي تدعو إلى حماية المباني القديمة. أعتقد بأني قمت بدوري في ما يخص حماية الذاكرة وفكرة استحالة تكوين تاريخ جماعي موحد. في أول تجاربي المعمارية التي تعود للعام 1991، كان هناك مشروع أسميه ب«جروح تتطور» Evolving Scars. في هذا المشروع، نُظر إلى الطرح كمانيفستو معاداة لسوليدير، لكنه لم يكن كذلك فقط، بل كان أكثر تعقيداً.

جابهت قضية التعامل مع ذاكرة منطقتنا لوقت طويل، ولم أقم بذلك فقط من الكراسي المريحة للعالم الأكاديمي، مثل أغلب الناقدين، بل قمت بذلك على الأرض. مشروع السنترال هو مثال واضح على ذلك، لا بل هو بديهي. السؤال الذي يطرح نفسه هو: ماذا تفعل حين تواجهك ظروف مستحيلة للترميم والحفظ؟ بالحقيقة، يمكنني القول أن جميع المشاريع التي قمنا بها في السياق المدني تنظرًا لسؤال التاريخ والتراث. وفي هذا المجال، أظن أنني قمت بواجبي. لا أحتاج إلى درس من أولئك الذين ينتقدونني من شرانقهم الأكاديمية، أولئك الذين لم يضطروا يومًا لمواجهة الواقع المرّ لأرض المعركة.

البراسري، قانونيًا، بناء يستحيل إعادة ترميمه. لو أنهم قرؤوا قانون البناء، لما بدؤوا هذا النقاش من الأصل. للأسف، ما يعرفونه من هذا المبنى هو البهو فقط، حيث أقيمت بعض الحفلات، وذلك لأنهم سيّاح لا يعرفون شيئا. هذا المبنى يتكون بأكثر من 80 ٪ من غرف تخزين وبرزادات، لذا، فيه القليل من النوافذ، وارتفاع السقف في معظم غرفه يقلّ عن 2.60 او 2.65م أي أنك قانونياً، إذا أردت أنّ تحصل على رخصة إعادة سكن، عليك أن تغير المبنى ليتطابق مع قانون البناء في بيروت الذي يفرض حدًا أدنى لارتفاع السقف يبلغ 2.8م في جميع الغرف الداخلية. عندها، علينا أن نهذ جميع الأسقف، لأنها ببساطة لا تتطابق مع القانون، إلا في حالة البهو الأساسي. وإذا دمرت الأسقف، لا يبقى لديك سوى الواجهة التي بطبيعة الحال لن تقف دون الأعمدة والأسقف التي دمرتها. عليك أن تبقيها واقفة وتبنى أسقف جديدة تتطابق مع القانون، وحينها، لن تتطابق الغرف مع النوافذ في الواجهة، مما يعني أنك لن تستطيع إنقاذ الواجهة ونوافذها (التي ليس لها أي قيمة على فكرة). أضف إلى ذلك أن لا موقف سيارات للمبنى، أي أنه لا يتطابق أيضا مع قانون المواقف الذي ينص على ضرورة

توفر موقف من طابقين تحت الأرض على الأقل، لأي مبنىٍ كان، وهذا ما كان مستحيلًا في حالة البراسري.

كل هذا النقد، الناتج عن النوستالجيا، هو نقد تبسيطي بشكل خطير. طوال الأعوام العشرين الماضية، في عملي على هذه الأرض الصغية، خضت العديد من الحروب، لذلك أعتقد أنه من المهم أن تختار أرضك، لأنك إن خضت حربًا على أرض خاطئة قد تنتهي قضيتك. لا يعرف المبتدؤون هذا، وذلك لأنهم يفتقدون الخبرة على أرض المعركة.

المشكلة الأساسية في ما يسمى بالدعاة إلى الحفاظ على التراث -الذين وقّعوا على العريضة السطحية التي تدين المشروع- هي في كونهم لم يقدموا إيّاي نقطة نقاش ثابتة أو مشروع أو استراتيجية بديلة. صفر. لا أريد أن يرتبط إسمي بهذا النوع من النوستالجيا. من الواضح أن هؤلاء الرعاة النوستالجيون لم يدققوا في المشروع ومعانيه. إذ أنه يتوافق مع الظروف الواقعية الصعبة التي يفرضها قانون البناء، والتي تفرض واقعا ماليا لا يمكن لأي معمار صادق ومهني أن يتغاضى عنه. في هذا المشروع ما يريد عن الـ 100 شقة، وليس لأي واحدة منها مدخل من بطن المبنى المظلم. أي أن جميع الشقق، حتى الأستوديوهات التي يبلغ مساحتها 50 متراً، تأخذك من المصعد إلى شرفتك الخاصة، أي أنك تدخل بيتك عبر الشرفة، وقد اعتمد أبي هذه الطريقة في منزل جدي في حرش كليمنصو، في العشرينات أو الثلاثينات من القرن الماضي. هذه الطريقة في تصميم المداخل متجذرة في الثقافة المتوسطة التي يبدوا أن هؤلاء البلهاء قد نسوها، لأنهم لا يرون التاريخ إلا من خلف كليشيهات سطحية.

من تعني بهؤلاء؟ الأكاديميين أم للمعماريين؟

بعضهم من المعماريين المحيطين، والبعض الآخر من الأكاديميين المنايك. أعتقد بأنك يجب أن تختار الحروب التي تخوضها، وأنا، لا شفقة لدي على البلهاء.

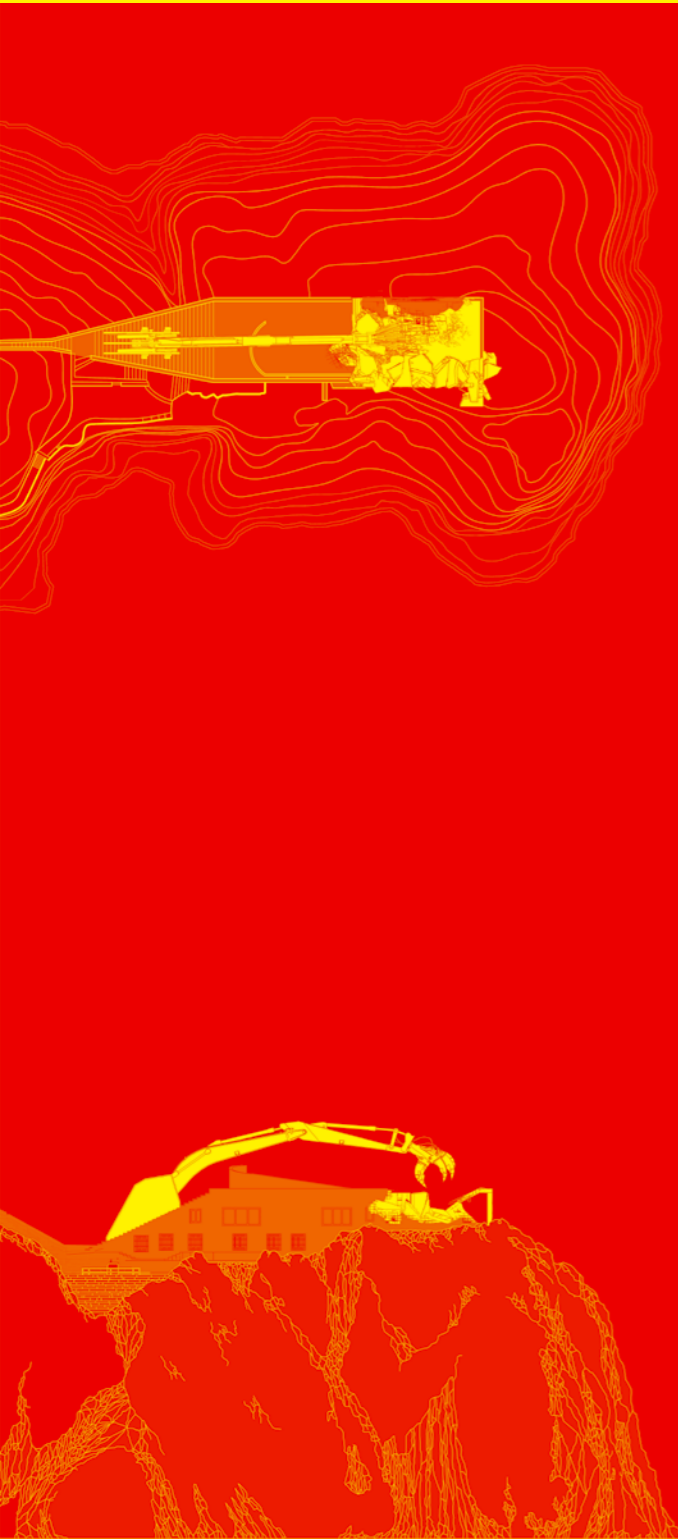
هل تعتقد بأن هذا الحي، يحتاج إلى مبنى سكني فخم؟ نظراً لكل الظروف المحيطة؟

الغاية من المبنى هي أساس كل شيء، ولا شيء يعيب على أن يكون المبنى تجاريًا أو سكنيًا، في يومنا هذا، تتألف المدن بأغلبها من هذا النوع من المباني. عمّا يبحثون؟ عن متحف؟ يريدون متحف؟ حسناً، أي متحف؟ في أي عالم خرافي يعيش هؤلاء؟ ليست بيروت مدينة تسمح بوجود المتاحف في هذا الوقت من الزمن، ففي ظل غياب المؤسسات الجادة والفاعلة، لا مكان للمتاحف.

ماذا عن مركز ثقافي اجتماعي؟ هل هذا اقتراح غبي؟ ماذا عن ملعب أو مجمع رياضي؟

ما هو الـ«ثقافي»؟ ومن وراءه؟ أي مؤسسة؟ حين تقترح شيئًا، عليك أن تقترحه في سياقه الإقتصادي، والسياسي والإجتماعي والثقافي. عن أي مؤسسة ثقافية نتكلم؟ أين؟ في أوسلو أو في بوردو؟ أين أنت؟؟ هذا عقار خاص، أرض تنتمي لعائلة، وقد بنو مصنعًا عليها. إذا أرادت الدولة أن تشتريها، وتبني عليها مشروعًا اجتماعيا رائعًا، فهذا حديث آخر، لكن أين

^[1]
^[2]



Map this dynamic spectacle scene use for a remark, map it put around to the positive tables.

أرى كيف ارتد الموج عليّ، وأرى، كيف أنك مهما حاولت أن تكون جازماً في وقت من الأوقات، تعود المدينة بمنطقها اللامفهوم، وتنقلب الأمور عليك من حيث لا تدري. وهكذا، كانت أولى مشاريعي الترفيهية شديدة العفوية والظرفية، كانت مشاريع غير معمارية بجوانب كثيرة، أي أنها كانت أشبه بتجهيزات تعمل كأدوات معقدة، كتنا نستفز الظروف، مثل تيار الموقفيين، في لحظة شديدة التحديد من الزمن، مطلقين اتجاهات شديدة الخصوصية في محاولة لخلق معنى ما.

شأطت الكثير من الأضواء على هذه المشاريع في الأعلام، بالأخص في الإعلام الأجنبي، وقد أعطانا ذلك ثقة العديد من الناس. أدت هذه الثقة لفترة عمل مع العديد من البنوك، وقد كانت هذه الفترة الأكثر سرية من مسيرتي المهنية. لا أزال حتى الآن، على علاقة شديدة التعقيد مع العديد من البنوك. من الرائع أن تراقب كيف تعمل البنوك، وكيف تضع استراتيجيات في غاية الدقة والتعقيد وكيف تنشرها في المدينة بشكل واسع، ثمة شيء شبه عسكري في طريقة عملهم.

بعد البنوك أتى المتعهدون، وقد أرادوا العمل معي لأسباب عملية، وقد أتوا لا لأجل الشعر، بل للأرقام والإحصائيات والشهرة. كنت محظوظاً إذ عملت بداية مع متعهدين من جيلي، وكان أغلبهم من الشباب، وكانوا على استعداد للمخاطرة ومساءلة الأنماط السائدة في السوق العقاري والقواعد الثابتة التي فرضها المتعهدون الآخرون. هذه القواعد التي أحدثت عنها هي التي أطعمنا إياها السوق للسنوات الأربعين أو الخمس وأربعين الماضية، وهي تأويلات فقيرة لوصفات حدائية طوى عليها الزمن. لم يكن في السوق إلا هذا الرأي، فثرتنا عليه.

لقد حاربنا الأنماط السائدة في المباني السكنية، وفي النهاية انتصرنا. اليوم، لم أعد المعمار الوحيد الذي يقوم بذلك، لكنني أستطيع القول بفخر، أنني أول من حارب هذه الأنماط، على الأقل في محيطي. كان ذلك فعلاً سياسياً بحتاً، بل سأقول أنه كان عمل طغى عليه الجانب السياسي أكثر من أعماله التي تلت الحرب، والتي تحدثنا عنها سابقاً، أي المنشآت الترفيهية.

إنه لعمل سياسي أن تصالح المباني مع أحيائها، وأن تفتحها على مصراعها عبر طرح حلول مفتوحة على واجهاتها، وأن تتأكد أنك، حين تذهب في بيتك من الحمام إلى غرف الأطفال أو إلى المطبخ، سوف ترى وتواجه الحقيقة الموجودة في الشارع. هذا الإنفتاح الغير محدد على السياق الحالي هو عمل سياسي، وهو يولد نسيجاً مدنياً أفضل، وأستطيع القول بأنه يولد نسيجاً اجتماعياً أفضل.

كانت المشاريع السكنية التي بنيناها رابحة مادياً، على عكس اعتقاد الجميع، لا بل كانت أكثر ربحاً من المشاريع التي اعتمدت الوصفات التقليدية في البناء، لقد ربحتنا مع المتعهدين القدامى وغلبناهم في عقر دارهم.

وهكذا، بدأت بالتأكيد أتلقى العديد من العروض لمشاريع جديدة، الأمر الذي سهل نعمتي بالخائن الذي باع روحه للمتعهدين، لكي يعمر مبانٍ أكثر

impossible recuperation? In fact, almost every single project we've done in an urban environment tackles questions of patrimony and history. On that chapter, I really think I've done my part. I certainly don't need a lesson from those who are criticizing me from the comfort of their academic cocoons, those who were never confronted to the sour realities of the battlefield.

The Brasserie is, legally, a building that you cannot recuperate. If they knew the construction law, they wouldn't have even started this discussion. Unfortunately, the only space they know in this building is its main hall, in which a few raves were held, because they are tourists and they don't know shit.

That building was over 80 percent storage rooms and fridges, so it had very few windows, and the ceiling height of most of its floor slabs was under 2.60-2.65 m. Legally, if you ask for a rehabilitation permit, you have to comply with the building regulations of the City of Beirut which imposes a minimum of 2.8 meters of clear height in all internal surfaces. So most of the slabs had to go, simply because they were not legal, except for that main hall. If you destroy the slabs, you are left with a façade that doesn't stand structurally. You need to keep it up while you build other slabs. Once you start building other slabs that conform to the legal heights, they no longer match the openings of its elevations. This means that the facades and those openings (which have absolutely no value), are not salvageable. The building didn't have underground parking. In order to satisfy the legal parking requirements, whatever the end use of the building may be, a minimum of 2 underground levels is required. That alone is simply impossible to achieve.

All that criticism, which is the product of nostalgia, is dangerously simplistic. Over the last 20 or so years of practicing on this complex territory, I have been fighting many wars, but I think it's important to choose your territory, because fighting a war on the wrong territory might be detrimental to the cause. The amateurs don't know that because they have no experience on the battlefield. The problem with most of these so-called historical preservationists, who signed the very superficial petitions condemning the project, is that they never proposed any serious strategy or consistent argument whatsoever. Zero. I cannot be associated with this sort of nostalgia.

Obviously, these nostalgic preservationists didn't even look at the project and what it was about. The scheme complies with the very severe realities of a very high exploitation factor dictated by the building law. This is a financial reality, which any honest and competent professional cannot deny. The project has about 100 apartments, not one of which is accessed through a blind core. Every single apartment, in fact, down to the 50-square meter studio, takes you from the elevator to your own balcony. You enter your house through your balcony, just like my father did in my grandfather's Horsh house in the Clemenceau district, back in the 1920s/1930s. It's very much part of a Mediterranean culture that these idiots seem to have forgotten, because they don't see history beyond very superficial clichés.



Evolving Scars © BERNARD KHOURY

حولها ركنًا أساسيًا في بناء المدينة وحسب، بل لعبت دورًا هامًا في بناء المجتمعات. لم تخلُ السرعة الميكانيكية في عصر الحداثة -والتي نقلتنا من سرعة الحيوان إلى سرعة الماكينة- من العيوب في نطاق العمارة. في زمن معين، ظن أبطال الحداثة أن بإمكانهم أن يلحقو بكل عناصر اللعبة، لكن النتائج أثبتت عكس ذلك.

بعد ذلك أتت سرعة أخرى، سرعة أكثر دراماتيكية تتلخص في التحول من السرعة الميكانيكية إلى السرعة الإلكترونية، أو السرعة القصوى، سرعة الضوء، ومعها أتت ظاهرة التجرد من المادة. وهنا، أصبحنا خارج اللعبة نهائيًا. في هذا العصر، الفوري والعاجل، تتم صناعة المعنى عبر آليات ومهن تتناسق مع الأطر الجديدة لصناعة الثقافة، العمارة، المتجذرة في أزيبتها، لا تستطيع اللحاق بكل هذا. لا تقدر العمارة، نظرا لطبيعتها الثابتة، أن تنافس سرعة تنقل الصور أو المعلومات، وتداولها، واستهلاكها، ونهايةً، زوالها. لا زلت هنا أتكلم عن علاقتنا مع الوقت، هذه العلاقة التي تلعب فيها السرعة دورا أساسيا.

كان لمشاريعي الستة الأولى تاريخ صلاحية محدد مسبقًا، على الورق، في العقد، قبل حتى أن أبدأ بالتصميم. كانت مدّة حياتها المتوقعة تبلغ الستة إلى التسع سنوات، وهي مدة شديدة القصر مقارنة بالوقت اللازم للبناء، كان ذلك أمرا غريبا فعلا...

خذ ياباني على سبيل المثال، كان السيناريو الذي اقترحته يتمحور حول استحالة بناء المشروع على هذا العقار، أو بالأحرى عبثية هذا البناء، في ذلك المكان، وذلك الوقت المقترح. أعتقد أن المشروع كان من المفترض أن يستمر لتسع سنوات فقط من بعد توقيع العقد. كان العقار في طريق الشام، على خط التماس سابقًا، وكانت أغلب المباني المحيطة به مهجورة ومصدّعة، وكانت لا تزال تحمل آثار خمسة عشر سنة من الحرب. وعلى فكرة، كان البناء الملاصق لعقارنا يسكنه بعض اللاجئين الذين عاشو فيه دون ماء خدمة أو نوافذ أو درابزين. الفكرة التي اقترحتها وقتها كانت أشبه بالإحتفال بهذا التضاد الصارخ بين المحيط وبين ما ننوي فعله. المشروع الذي بنيناه عبارة عن مطعم ياباني يقدم أطباقا ب 50\$ إلى 100\$ للشخص، في حين كان الساكنون في الجاور يعيشون دون ماء، كانوا عمال ورش يكسبون حوالي 150\$ في الشهر. كانت الخطة تكمن في تفادي هذا الصدام في المناخات، كانت محاولة لخلق شيء ذا معنى من ما أسميته ب«الإنكار العجيب لبرجوازيي ما بعد الحرب»، وقد تعرضت للعديد من الإنتقادات لأنني أشحن هذه المنشآت، التي بنيت للترفيه - وللطبقات البرجوازية المتفسخة- بهذه الأفكار الخطيرة.

أقترح عليك أن تزور المكان الآن، بعد خمسة عشر سنة من تسليم المشروع. المبنى المجاور، والعديد من المباني حوله، أصبحت مبان مأهولة، وتحولت من مبان متصدعة إلى شقق فخمة يسكنها البرجوازيون. أما على المقلب الآخر، مشروعِي -ياباني- يسكنه الآن اللاجئون السوريون. المصعد المستدير الواسع الذي صمّمته، والذي استخدم لنقل الزوار من الشارع المكشوف والقدر إلى الراحة والعناية في المطعم تحت الأرض، أصبح الآن غرفة معيشة لساكنيه الجدد. هذا التقلب يثير اهتمامي جدا،



Yabani - 2007 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Sean Hemmerle

Yabani - 2016 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Ieva Saudargaite

Who do you mean by ‘the people’? Academics? Practitioners?

Some of them are frustrated practitioners, others are jerkoff academics. I think that you have to know which wars to wage. I have no sympathy for the idiots.

Do you think the program of high-end residential apartments is the right one for this neighborhood on this plot of land?

The program is the core of everything, but there’s nothing wrong with commercial space or residential developments. Nowadays, cities are built mostly around them. What are they looking for? A museum? What are we talking about? A museum? OK, what museum? What kind of la-la land do they live in? Beirut is not an environment that makes it possible for a museum to exist at this point. In the absence of credible or viable institutions, there is no museum.

What about a cultural or community space? Is this very stupid? A playground or a sports facility?

What is ‘cultural’? What is ‘community’? Who is behind this? Which institution? When you propose something, you have to propose it in its economical context, and in its political, social and cultural environment. What cultural institution are you talking about? Where? In Oslo? In Bordeaux? Where are you? This is a private property, it’s a private plot—there was a factory on it. It belongs to a family. If the state comes in and buys it, and has a great project for it, we’ll discuss that. Where is the state? Where is the nation state? Where are the institutions that can carry such a project? What are you talking about?

Take on the institutions, rebuild the nation, and then maybe we can have this conversation. Until then, don’t waste your time, and I certainly won’t waste mine discussing institutional programs on this territory. When you propose unrealistic, dangerously romantic, stupid, and naïve propositions, you become a danger to my cause. I have to eradicate you. I will kill you, with no mercy whatsoever. I have no tolerance for this bullshit. Yes, you can produce culture out of a nightclub, out of a fucking restaurant, out of a private residential development. You can make a relevant project where culture is least expected and that’s a heroic act. Mark my words! If you can’t understand that, shut the fuck up. I’m tired of people who think that culture only happens in museums, social housing, or the so-called cultural centers.

Why does it matter, then? The actual ghost?
It matters because I can show some respect to a dead body without being a fetishist, without being morbid or superficial. I’m not a necrophiliac. The morphology of the dead building, in fact—its setback and the way it sat in the figure-ground plan of the city—was in fact a very generous position. Unlike all the developments you see that literally go to the limit of their property line, this building had a very generous setback... It was the only breathing space available in this suffocating little part of the so-called historical fabric, in which

there is no history remaining whatsoever. This was the only relevant and recuperable thing. It’s the DNA that we’ve extracted from it and started our plan with.

Do you think the people of the neighborhood who live there, or were born there, could afford an apartment in such a building? Or do they have to go somewhere else for other people to be able to live there?

Some do, some don’t. The evolution of the urban fabric is the result of a number of complex parameters that involve politics, economy, and so many factors that architects have to understand and manipulate with honesty, humility, and a certain level of intelligence. Again, as I said earlier, building more in the neighborhood does not mean that those who were there before us will have to go. On the contrary, the more stock available, the less prices go up. Anyone who tells you the contrary is either a demagogue or an idiot who doesn’t know what he is talking about.

Because people say you’re the architect of the rich...
Yes, I am the architect of the rich. That’s absolutely true, and I have no problem with it. I started building nightclubs and restaurants that were not for the poor. I never built hospitals, schools, or social housing. I never had the chance to serve any public institution, not because I didn’t want to but simply because they were not there. The politically correct posture consists of recognizing only the public or social projects while dismissing most of what comes out of the private sector. That’s a dangerously simplistic assessment. On a territory where the public sector is incompetent, corrupt, and bankrupt, you can either surrender and abandon the practice of architecture, or have the courage to fight for its survival by reevaluating the conventional strategies that have led to the total bankruptcy of our practice.

Do those projects interest you, though?
I’m not the kind of person who dreams of things that are not accessible. I very often compare my career to that of my father, who was born in 1929, and who, by the age of 30 had built schools, stadiums, affordable housing for refugees, and so on. In fact, the majority of his work, in the early part of his career, was all institutional and public. It was not until the latter part of his career, when the nation state had failed, that he started doing more work for the private sector. I, on the other hand, have to survive the bankruptcy of our state institutions. This is a radically different political and economical context.

As one of the most prominent architects of the city, that young people look and learn from, you’re saying, flat out: “This is the scenario that we have, and that’s the only way to deal with it. It’s a fantasy to aim for public projects.”
The projects are not autonomous architectural propositions. In fact, you have to understand the propositions that precede the

resist that? How do you work around that? Add to that the complexity, which comes with a financially viable private development and you’re up for a very difficult and challenging mission.

Do you think the transfer of development rights is a factor that is contributing to the proliferation of large-scale buildings for one person, rather than multiple buildings of smaller scale?

It’s an old proposition; we’re not inventing it. Any basic urban planner today in the west will tell you the same story. The future of cities lies in their densification. I was with Hidalgo, the mayor of Paris, just a few weeks ago. She is considered to be someone who is very much sensitive to the growth and densification of Paris. This is someone who is working on the re-implosion of the city on itself. The future of urban living lies in building the city over the city—the tagline of a design studio I taught seven years ago.

If you want to project to the future, by densifying the city, what becomes of the neighborhood we’re talking about? How does it breathe?
It’s difficult to establish rules, particularly here, in our very unpredictable environment, and in the absence of a collective project. I go at it case by case. I know it’s dangerous to say that, because by doing so, you don’t establish any kind of coherence, but that’s how you survive here. You take it case by case.

To go back to the Grande Brasserie… You disagree that it’s a building worth preserving, whether for the collective memory of the people, or its status and function during the war, or its construction methods.
I didn’t say that it wasn’t worth preserving. Given the realities of its context, I said it was impossible to preserve. Having said that, the old Brasserie shows no architectural traits that were groundbreaking relative to the time of its construction. None. Zero. Spatially, it’s a building that is absolutely of no interest whatsoever. Even if I were a fetishist of the modern, or the early modern syntax, it is of no interest whatsoever. I could see some interest in terms of it being the first brasserie in the Levant, sure. Based on that, there is a story that you can construct, but one that isn’t necessarily built on fetishizing or mummifying the structure. This take on history that limits itself to mummification is, to me, a very dangerous approach. The act of demolishing could be a historical act. In this situation I tried to reformulate the questions relative to memory in what some have perceived as an unorthodox act. I chose to build my case on the poetry of the crime, tracing the disappearance of the ghost rather than the mummification of the cadaver.

Do you think of demolition as a transformative act?

A couple of years back, I proposed an architectural intervention, which I described as the architectural suicide of the Casa Malaparte. In the story I proposed, this marvelous modern architectural icon made famous by Jean-Luc Godard’s *Le Mépris*, gets tired of its

architectural act. You have to assess and evaluate their limits on all fronts: the economical, the social, the political… You have to build strategies that push those limits beyond the mediocre, the expected, the submissive, and the conventional recipes. You have to claim back the authority that your agonizing profession has lost. You have to create relevant meaning in the most unexpected situations. As an architect, I have very limited powers, and I will keep on resorting to every available means, seeking alliances with pirates, if necessary, as long as I serve the right cause.

But you did take that direction towards politics…

I didn’t take that direction. What direction did I not take exactly? I just take whatever comes to me and try to make the best out of it. It’s either that, or someone else would come in and do a bad job. I think escaping or turning our backs to situations that seem problematic at the beginning is a cowardly attitude. In fact, I look at Beirut as a city built on exaggerated scenarios of situations that you might encounter in the West. Cities are in the hands of the private sector. This is a reality. Beirut is not an exception; it is just an exaggerated example of that, whereby there is not 1% of the territory that is in the hands of the public sector.

“We have to focus on the public; the private sector is evil.” That is what a lot of academics and theorists say and believe. To that, I say no. You have to have the courage to confront the result of a conjuncture that goes beyond Lebanon and the bankruptcy of the nation state. If you do not confront this, you’ll be left out. The city will take shape despite and without you. If you want to take part in the game and hopefully steer things in the better direction. You have to develop the muscles to construct relevant meaning out of whatever is around you, without hanging on to the convention and notion of culture in its most reductive form.

In your methodology, when you start a project, there’s always a set of analyses that look into the fabric itself: the plot, the street, the circulation etc. For this particular building, in Mar Mkhayel, when did you conduct interviews with people around, when you started designing it? Did you factor in their opinion? What was the actual process?

I don’t need the conventional tools of research that academia imposes to us. This is my territory. I own it. I own the fucking streets I walk on.

So the classical methodology involved in doing a project here disappears. What methodology do you employ instead?

There are a lot of very complex parameters to grapple with. To make a long story short, we went through a nine-month process—we could have made a baby in the meantime—of literally constructing the case for preservation, of trying to preserve, down to the last stone: scientifically, economically, and legally. There’s a lot of that to start with. The regulation problems are completely absurd. How do you

طرف العقار، تاركا مساحة خالية واسعة على طول المبنى. عملاً بهذا الرأي، كان الحال سينتهي بنا بمبنى شديد الطول يحجب الرؤيا عن العقارات المجاورة، أي، بكلمات أخرى، كنا سنبنني برجًا عداثيًا آخرًا يدير ظهره لجيرانه. كان هذا ليكون أسهل الحلول وأكثرها حيطةً، لكنه أقل الحلول مسؤولية تجاه المناخ الذي أتينا لنعمل فيه. بدلا من ذلك، إرتأيت أن أخذ موقفاً انتحاريًا، أو بالأحرى موقفًا مازوشيًا وقررت أن أرسُص المبنى بكامله على حافة العقار، مع تراجع يبلغ 4.5 أمتار على الأرضي، وقد كدّسنا الطوابق التسعة التي تتراجع بدورها عن بعضها وفق معادلة علمية دقيقة. وعبر تصميم فتحات واسعة في كامل المبنى، استطعنا أن نبني واجهة مفتوحة على طول العقار. أرى هذا المشروع كأكثر الأعمال كرمًا ورفقًا بالنسيج المدني.أنظُرُ إلى هذا الوحش العاري اللطيف الذي يفتح يديه ويتراجع للخلف، دون أن يعطي ظهره لجيرانه المستقبليين، أملًا أن يكونوا لطفاء ويبادروه بالمثل. أضحك كثيرًا حين يقولون لي أن لهذا المبنى منظرًا عنيقًا، برأيي هو أكثر الوحوش لطفًا في هذه المنطقة. لم أضيع وقتي في محاولة اختراع أي شكل هنا، ولم أحاول أن ألقُص المبنى لكي يتوافق مع أي فهم عام أو سطحي أو مُبسّط لسياقه. كانت الإستراتيجية التي اتبعناها تكمن في الدقة، وقد صدر عنها الشكل الذي يصفه الناس الآن بالسفينة أو الوحش، أو غيرها من الأسماء… اتخذ هذا المبنى شكل ردّة فعلنا على النسيج المدني، وتوقعنا لخيارات جيراننا المستقبلية، وهذه لعبة خطيرة قد يكون عدم التخطيط فيها أمرًا قاتلا. في بيروت، تخلق حالات لن تواجهها في أي مناخ مدني منظم ومضبوط. هذه بيروت، ليست روتردام أو هيوستن أو دبي، أنا مقتنع بأن مدينتنا تشترط ظروفًا شديدة التعقيد، ظروف تتطلب وقفات جريئة وسخية.

هل تتوقع أن تؤثر هذه الطرق بتفاعل الناس؟

لدي الحق بأن أكون حالمًا ومتفائلًا، أؤمن بأن العمارة قد تكون فعلاً كريماً، ومع ذلك، فإن العديد من أولئك العالقين في الأفكار المبسطة والنوستالجيا الضحلة لمدينتنا الحبيبة قد يعتقدون بأن عملي تمييزي ومنفصل عن بيئة المدينة. يرون عملي كمبانٍ سوداء متوحشة. هم يسمحون لمدينتنا بأن تظهر بألوان محددة ويمنعون أي لون من أن يشوش على الصورة الـ«جميلة» التي يحاولون ترويجها. أؤمن بأن المدن المثيرة للإهتمام بنيت بظروف تتحدى الوصف السطحي لما يسمّى بالمنطقة. على المهندسين أن يتحلوا بالشجاعة لكي يأتو بإسهامات جدية تتعد عن المعاني الإختزالية للسياقات التي هم فيها، حتى ولو أسهم ذلك بإقصاء عملهم وزيادة صعوبته.

هذا للبنى، كدراسة، يجابه واقع النسيج ويطرح طرقًا في التعامل معه. إنك تجد الثغرات التي تحولك تحويل وضع خطر إلى سيناريو إبداعي. كما أرى الأشياء، من يصمم المدينة اليوم، هم الشركات العقارية والتعهدون، إذ يملكون السلطة والقدرة على تغيير وجهها.

الصتعهدون هم بيادق في لعبة قد تكون قاتلة، في بلاد ليس فيها أي ضوابط. ليس لدى المهندس المعماري لوحده أي قوة يواجه بها أو يمحي بها فساد وإفلاس وعدم كفاءة مؤسسات الدولة. استسلمت لهذا الواقع منذ زمن بعيد، وقررت اعتماد استراتيجيات دقيقة أكثر براغماتية أواجه بها الظروف المحددة التي أجد نفسي فيها. أسمي هذه الطرق «استراتيجياتي

الدفاعية». يهذه الطرق نستطيع أن نقوي مناعتنا وبها نأمل أن نبني معنى يتوافق مع الظروف الحالية. على المهندسين المعماريين أن يستعيدو الأهمية السياسية لعملهم، في مواقف غير محسوبة وعلى أراض غير ثابتة.

يمكنني أن أميز ثلاث أقسام أو مراحل في مجمل عملك الذي قمت به في بيروت. أولها ما طغت عليه النزعات التدميرية والثورية، وقد سميت فيها ب«معمار الحرب» وقد عملت في المنشآت الترفيهية. كان في هذه المرحلة صلات تربطك -وربما بشكل نوستالجي- بالحرب، أو الثورة على الحرب.

المرحلة الثانية، برأيي، تتلخص في تغير مثير طبيعته التصنيفات الجديدة للمباني السكنية التي صممتها بعد المشاريع «الترفيهية». لهذه المباني جماليات صادمة وقوية، لكنها تختلط مع محيطها بشكل سلس.

أما المرحلة الثالثة، فإننا نشعر كأنها أتت كتعاون مع المتعهدين والشركات العقارية، إذ أصبحت فيها مبانيك عملاقة بحجمها. أصبحت هذه المباني، بانتشارها وكثرتها، تغير شكل ما نراه بشكل يومي في المدينة، أصبحت معالم مكانية فيها. برأيك، كيف تفاعل عملك مع هذه السياقات؟ وهل ترى هذه المراحل في عملك؟

هذه رؤية من رؤى عديدة لعملي. بدأت فعلاً في قطاع الترفيه، إذ أنني لم أعطى الثقة لكي أطور وأصم الأماكن التي يريد الناس العيش فيها مع أولادهم، لم يروني كمعمار أهل بالتعامل مع الإستمرارية. وقد رضيت بهذه العلاقة مع الزمن والوقت بإرادتي، واعتبرت بأنها مرحلة ظرفية، تملئها حقبة ما بعد الحرب التي واجهت فيها العديد من المناطق التي أسميتها بـ«مناطق الشفاء».

كان قطاع الترفيه يحتمل أن يأخذ وضعيات راديكالية بسبب علاقته تلك مع الوقتية والزوال، كانت مبانيه تجاريًا في النقاهة والفسوق، وكانت تنشأ لا لكي تبقى، بل لكي تزول. أتاح لي هذا القطاع أن أبدأ بالبناء، وهذا ما هو أهم.

كمهندس معماري، تتعلم أن تفكر بالدوام والإستمرارية، إنها على الأغلب آخر المهن العالقة في العصر الحجري، وذلك لأنها تعتمد على تطويع المواد لكي تدوم، إذ أننا نبدأ بمشاريع قد تأخذ ستة أو سبعة أو ثمان سنين لكي تبنى، لهذا، نأخذ موقفًا في نقطة معينة من الزمن، معتقدين بأننا نتعامل مع الحاضر، وقد ندعي أيضًا بأننا استشرفنا نجاة المشروع من أي ظروف مستقبلية لا نعرفها، وحين ينتهي المشروع، تكون المدينة قد أصبحت في مكان آخر والأمور قد تغيرت. ينتهي المطاف بالمشروع وهو ينازع للتأقلم مع ظروف طارئة، من أصغر تفاصيله إلى أكبرها، وقد يؤدي ذلك إلى دماره.

أعتقد أن هذه مشكلة جوهرية في عملنا، أننا حرفياً نلاحق الزمن. كان الوضع مختلفا قبل القرن التاسع عشر. قبل الثورة الصناعية، لم تكن العمارة وما

^[1]



Plot 1282 © DW5 BERNARD KHOURY - Photo by Bahaa Ghoussainy

منذ بدايته، وهو مشروع في منطقة قد تصنف بأنها إشكالية أيضاً، في جوار محطة سكك الحديد على الضفاف الموبوءة لنهر بيروت.

السفينة، يسمونها

أعطوها العديد من الأسماء، السفينة، الموزة، الوحش.. لا يهم. يقع هذا المشروع في وسط ما يبدو باليوم بغالبه كمنطقة زراعية، وهي منطقة قريبة من وسط المدينة، وعلى بعد مئات الأمتار فقط من المتحف الوطني، ومن مرافق وشرايين حيوية أساسية في المدينة، ومع ذلك، فإن الأراضي التي تحيط بالمشروع هي بأغلبها أراض مهملّة، والكثير منها أراض تستخدم في الزراعة، وقد كمنت خطورة الأرض التي بُني عليها المشروع، بأن محيطها البالغ 400 متر، تحدّه فقط 6.5 أمتار من الملك العام، مما يعني أن 98% من هذا البناء قد يواجهُ بجدران أو أوجه مبانٍ أخرى قد تنشأ مباشرة على حدوده، وهي مبانٍ قد يبلغ ارتفاعها 50 م. وفي ظل غياب تخطيط مدني واضح، وعدم توفر أبسط الآليات التي تضبط توسع وتطور النسيج المدني، علينا أن نتوقع الكوارث التي قد تحدث في المستقبل القريب. عندما تفشل الدولة في ضمان مساحات تنفس للعقارات التي نبني عليها، علينا أن نأخذ الأمور على عاتقنا. بدأ مشروعنا عبر دراسة وتحديد الإستراتيجيات التي تُحصّنه من مشاريع غير متوقعة قد تطرأ في هذه البيئة الخطرة والعدائية. إن إفلاس الدولة، وغياب كفاءة المؤسسات هي بالدرجة الأولى عوامل سياسية، يصبح فعل العمارة فيها فعلاً سياسياً. في مدينة ذات نسيج غني وغير متوقع، يصبح هذا الأمر معقداً جداً.

ماذا تعني حين تقول "غني"؟ أين يكمن غنى النسيج؟

طيب، بيروت مدينة شديدة التعقيد على أصعدة مختلفة، ومحاولة فهم تطور نسيجها ليس تمريناً علمياً. ففي العقود القليلة الماضية، تضخمت المدينة بشكل غير مسبوق. بيروت التي نشأ فيها أبي، مثلاً، في الثلاثينات، كانت تشكلها بنسبة 80% الهضاب الرملية والأراضي الزراعية. 80% من بيروت التي تعرفها اليوم، لم تكن مدنية، على الأقل بحسب فهمنا الحالي لما يشكل المدينة.

الغالبية العظمى من الحالة المدنية التي نشهدها في يومنا الحالي في بيروت تطورت بشكل شديد العفوية، مما خلق ظروفًا فوضوية جداً، وبحالات كثيرة، كارثية جداً. تتكون بيروت من نسيج غني بالكوارث، فخلف كل عقار في مدينتنا الحبيبة تختبئ ظروف بالغة التعقيد والمرارة، وأنا، أفضل أن أنظر إلى هذه الظروف كفرص للغنى والإستلها. لبعض، قد تستفز هذه الظروف آليات دفاعية بديهية يعتمدها بالغالب المطورون العقاريون ومهندسيهم المسيرين بشكل غير مسؤول. لذلك يتشكل أغلب نسيجنا اليوم من ما أحب أن أسميه بال«الجزر المعزولة والمنفصلة»: وهي منشآت أو أبنية لا حوار بينها. بيروت تشبه غرفة مزدحمة بأشخاص يدير واحد منهم ظهره للآخر، رافضين أن يشاركو في أي حوار جماعي كونهم لا يجمعهم أي مشروع مشترك. حاولت، في جميع مشاريعي المعمارية في بيروت - والتي كانت كلها بتلزييم من القطاع الخاص - بأن أفهم هذه المعادلة. سأعود إلى المشروع الذي أسميته بال«سفينة»، فقد أعطينا عقارا شديد العمق، وكان فكرة المتعهد الأساسية هي أن يخفف أثر المبنى وطغيانه على المكان بأن يضعه على

iconic posture. Too often represented as an easily recognizable Mediterranean postcard cliché and in a desperate attempt to reinvent its life, the sublime structure makes a spectacle out of its voluntary suicide. A monstrous demolition machine is grafted onto the lethargic carcass of Villa Malaparte. The demolition device devours the edifice as it turns its walls and slabs into rubble, throws them over the cliff on which it stands so proudly into the Mediterranean Sea. That was my take on history.

Documenting its death?

Documenting its suicide. That's subjective history. When History pretends to be too objective, it can be toxic. Back in 1991, I worked on another demolition project. This one was dealing with the carcasses of the war-torn buildings located in the former historical center of Beirut. Many of these were condemned and were in the process of being demolished. My proposition consisted of documenting the disappearance of these buildings while turning their demolition into an architectural act. For this, we designed an apparatus that performed the demolition while feeding on the memories of the citizens who would perform the act. Producing architectural memory in the era of dematerialization requires reinventing the tools of our practice. Architecture should no longer be limited to erecting or mummifying matter. It should reinvent itself in the age of the disappearance of matter.

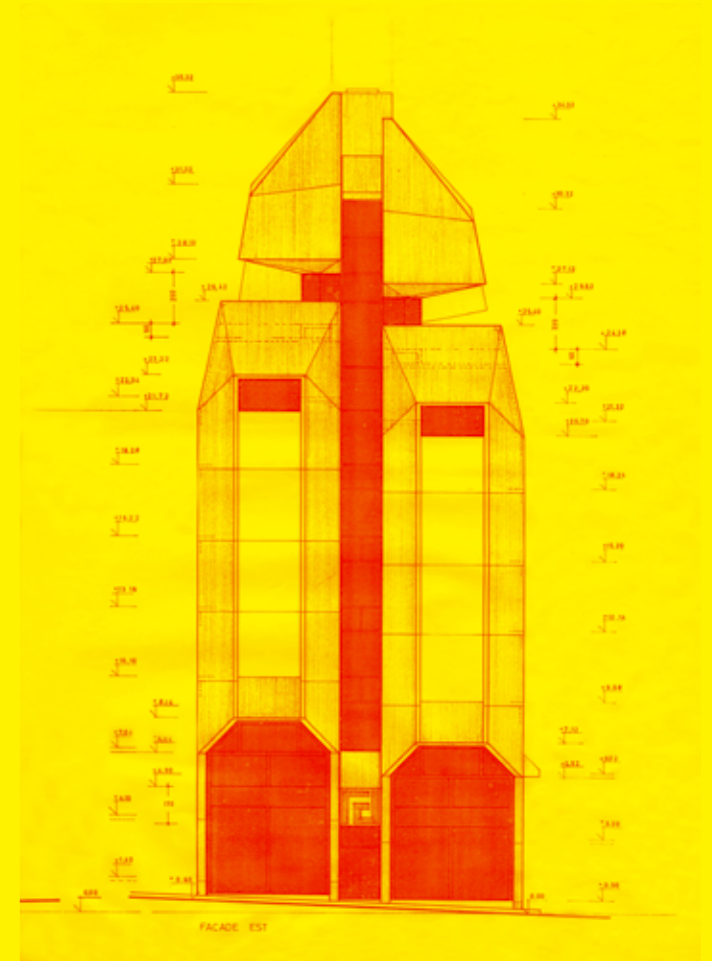
Transformation, then, for you, is not adaptive reuse?

Adaptive reuse ends up being, most of the time, either a dangerously naïve act or a wise, cynical recuperation of a façade that implements another animal behind its skin. In fact, it can be far less respectful than the meaningful celebration of its demolition, as I just proposed. That's what we did at the Brasserie. We marked and built the vertexes, demolished the edges of the building, and celebrated the void we created: the absence of building. Above that void, we erected another structure, which absorbed the majority of the developer's program.

Let's say, in the future, the Interdesign building is set for demolition, in favor of another plot. Would you celebrate its death and take a video of it? Does it sadden you, that people can't really understand the value of it?

There is a clear and growing interest in this building. It started with foreign media attention, and the locals who needed that to get sensitive. First, I do not shoot videos of the buildings I demolish. I build situations around their demolition, produce the instruments of demolition, and that is an architectural act.

Back to the Interdesign showroom. If the building is an architectural tour de force, the heroic (and sometimes tragic) stories behind the building, are even more interesting. It was designed in the early 70s to exhibit the designs the company produced at the time. At that point, it was still possible to develop an industry locally. It was a very interesting and unique model, not only relative to Lebanon, but also to the industry in general. I don't think it was possible in Europe at the time to even think that way. It was a factory that produced



Interdesign Showroom - Khalil Khouri © BERNARD KHOURY



its own designs and manufactured its own tools of production. Furniture manufacturers in the 70s didn't fabricate the majority of the accessories required to complete a mass-produced item. Most of the components were bought from parallel supporting industries because of the new modes of industrial production. Most furniture manufacturers had become brand names. They commissioned designs, assembled most the components they did not fabricate, and did very basic stuff such as finishing. This was the state of the industry back in the 70s. Interdesign was not based on that model. It was the improbable story of a tiny little shop that grew to become a fully autonomous industrial operation. It allowed the design and fabrication of mass produced products without being dependent on any sort of parallel industry. This was an optimistic take on the principles of modernity—an impossible, very local modernity. The company, up until the beginning of the war, was exporting to Europe, the most difficult of markets. It was exporting furniture that was produced, designed, and manufactured in Lebanon. This was back in the 60s, and lasted until the mid 70s. It was unbelievable. Today, it would be impossible to build a local industry based on this model, since the successive post-war government policies left no space for productive sectors, favoring services such as banking, finance, media, tourism, etc. The same goes for the architecture of the building. It would also be almost technically impossible to build the Interdesign showroom today, not only because the operation behind it cannot survive the economical context we live in, but also because the construction of its sculptural shapes requires an incredible precision and artisanal practices that have become unavailable. The local construction industry has also succumbed to global standardized practices.

What do you think will happen to it?

I will try to protect it as much as I can. This is not naïve nostalgia, but something altogether different—a unique architectural invention. In that sense, it is very modern. Its exhibition plateaus revolve around the vertical circulation core and the voids that separate them. The story was that you'd take the elevator up, and, as you were going down, you'd get a bird's eye view, a human level view, and a worm's eye view of the exhibited objects from different angles. It's not the Guggenheim. The Guggenheim is different; its exhibition space is built on a path that allows for a frontal or lateral perception of the exhibition plane at a set eye level. On the other hand, I think a lot of the modern buildings glorified today in Beirut, from the 50s and 60s, are nothing more than well-handled exercises in terms of syntax. At some point in time, modernism was adopted as a trend, and that, to me, was a problem. When modernism fell out of fashion, the overwhelming majority of architects who surfed the wave of its glory age simply abandoned it in favor of the trends that followed. I never considered those architects as true moderns. They were modernists, and that's very different. Today, modernism is coming back as a trend. I'm not interested in trends, especially those that feed on nostalgia. I'm interested in the modern project and its reevaluation.

Interview conducted at DW5, Karantina Beirut on 22 February, 2018. Images courtesy of Bernard Khoury. Images of the interview by Maya Moumne.

رومانسي يائس

إرث بيروت العمراني وشيطانه

برنارد خوري يحاوره غيث ابي غانم

غيث ابي غانم: أريد أن أتحدث عن النوستالجيا، سواء في العمارة أو التخطيط للدني أو التصميم. برأيك، هل للنوستالجيا مفهوم ثابت، أم أنها تتبدل بحسب السياقات والأزمنة؟

برنارد خوري: لست أفضل الناس في إعطاء المفاهيم، ولست مهتمًا بالنظريات وبما تنتجها، إذ أنها تميل إلى تسطيح الأشياء، بمعنى أنها تعطي مفاهيمًا متفق عليها، دون أن تغوص في التفاصيل. أنا مهتم بشكل أكبر بالتفاصيل المميزة في كل حالة من الحالات، وهي التفاصيل التي تخولني أن أتجنب المسائلة الملحقة بالنظريات الموضوعية. ربما نتكلم عن النوستالجيا في جزء آخر من حديثنا، حين تسألني عن شيء محدد يمكنني التماهي معه. إذ قبل ذلك التفصيل، أميل أن أصف النوستالجيا بصفات سلبية أو مختزلة، وأنا أنزع لمقاومة النوستالجيا الجماعية. أتحمس من الفولكلور والموجات الجمالية والإطارات المزينة التي تصدر عنه. والتي تؤكد رؤى مختزلة للمكان أو للمشروع. قد تكون النوستالجيا لتراثنا المعماري الحديث في أوساطنا المقربة مؤخرًا، مثالًا صارخًا على هذا الاختزال الذي أحدثك عنه. هذه النوستالجيا في غالبيتها وليدة اتجاهات ونزعات سطحية، وتفسيرات مختصرة، إذ تنظر باندهاش وجمال إلى ما لم تكن الغايات منه جمالية، بل كان مشروعًا منطقيًا عمليًا، متجذرًا في الأجندات الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية. يزعجني ميل البرجوازية إلى ركوب موجة العمارة القاسية، ورؤيتهم للباطون العاري على أنه أنيق وصاف، أرى في ذلك ما هو مخز بحق آباتنا وأجدادنا، وأراه تحويرًا مظلماً لما حارب من أجله الأبطال الحداثيون واحتفالاً قاتمًا بالإفلاس البرجوازي.

إن الكلام عن العموميات مفيد برأيي. كيف نتعامل مع مفهوم الحنين مثلاً؟ هل هو احساس مفبرك؟ أم معاد تصنيعه؟ وكيف يختلف عن الحاضر؟ إحدى الطرق للتعامل مع الحنين أو التوق في العمارة، هو عبر الإنطلاق في النطاقات المتعددة، من الحي للمبنى للمادة الخ. إلى أي مدى يعكس المحيط المبني في زمننا الحالي، ثقافة وقتنا؟

إذا ما درست تطور أي نسيج مدني وراقبته عن كثب، ملاحظًا خصوصياته، قد تقدر أن تميز الصلات بين الظروف الاجتماعية والسياسية والبناء الذي يخلقانه. بالحديث عن بيروت وتطور نسيجها العمراني في العقود الماضية، ما خلفته الظروف السياسية والاجتماعية كان كارثيًا. مجددًا، أحب أن أعدد حالات شديدة الخصوصية، خذ مثلاً المشروع الذي أجدني أتحدث عنه بكثرة مؤخرًا، وهو مشروع انتهينا منه منذ نحو عام، كان مشروعًا إشكاليًا



الغزل، الهروب، ثم الوقوع في حب التصميم والثقافة البصرية العدد الرابع

SAFAR



نوستالجيا موريزيو كاتلان، پول هولدنغراير، رويبول، يزن قبطي، زينة معاصري، برنارد خوري، غيث أبي غانم، فرنشسكو أنسلمتي، كارل باسيل، مصطفى جندي، ريتشارد قهوجي، حسين ناصرالدين، اييفا سودارغاييتي، مايا مومنه، جوناثان بارنبروك، مروان قعبور، سوار، إدوين نصر