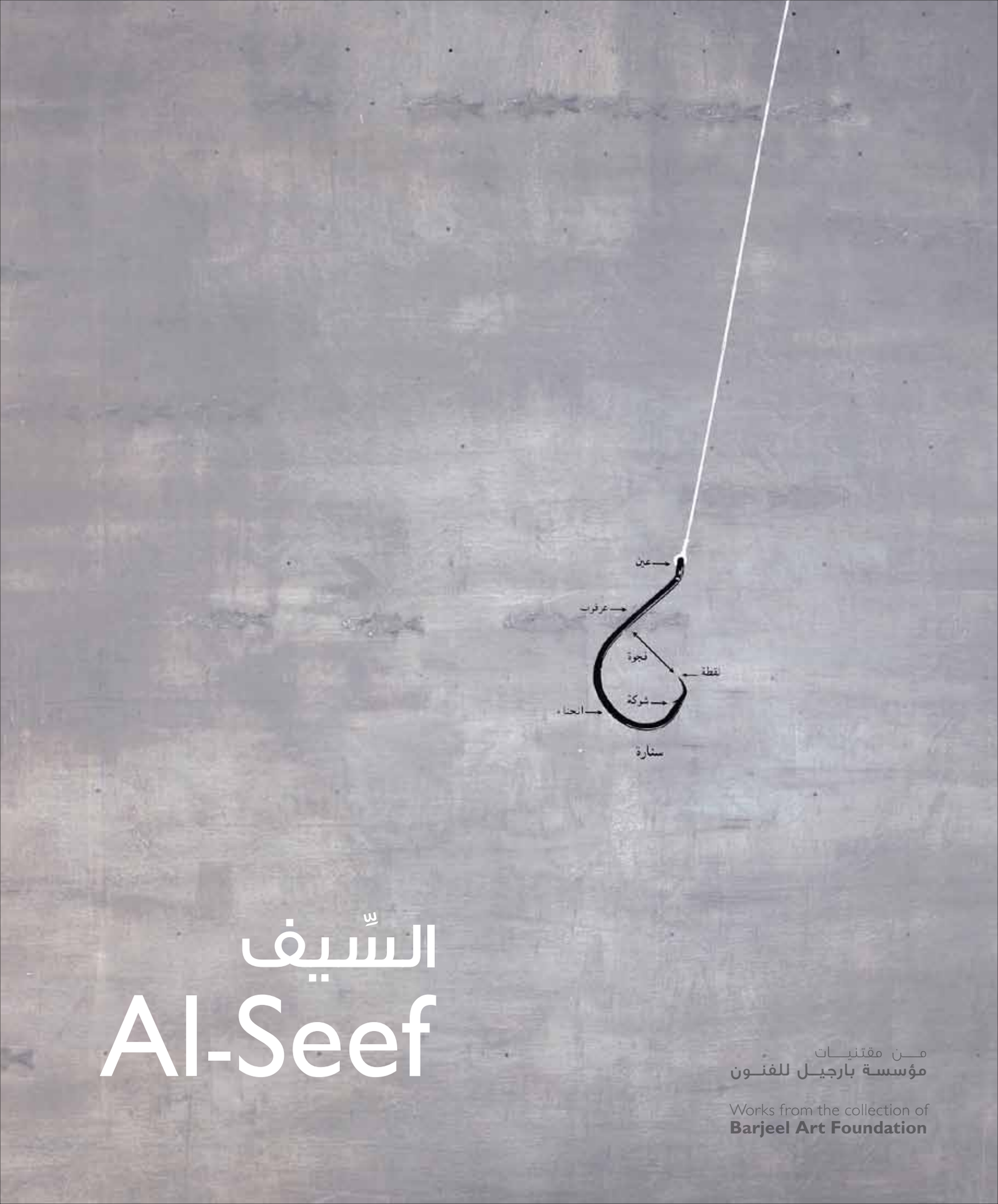


السِّيف
Al-Seef

من مقتنيات
مؤسسة بارجيل للفنون

Works from the collection of
Barjeel Art Foundation

CONTEMPORARY ART PLATFORM

Al-Seef
السِّيـــف

Works from the collection of **Barjeel Art Foundation**

مـن مقتنيـات **مؤسسـة بارجيـل للفنــون**

cover
NAZAR YAHYA, The Hook (diptych)
2010, Acrylic on chinese paper on canvas
173 x 173 cm

CONTRIBUTORS

المساهمون

Curator
Suheyla Takesh

التنسيق الفني
سهيلة طقش

English Editor
Anna Seaman

محررة اللغة الإنجليزية
انا سيمان

Arabic Editor
Mariam Janjelo

محررة اللغة العربية
مريم جانجلو

Contributing Writers
Sarah Rogers, PhD
Isabella Ellaheh Hughes
Suheyla Takesh
Abed Al Kadiri

الكتاب المساهمون
د. سارة روجرز
إيزابيلا هيوز
سهيلة طقش
عبد القادري

English / Arabic Translators
Basil Hatim, PhD
Iskandar Shaaban

الترجمة الإنجليزية / العربية
د. باسل حاتم
اسكندر شعبان

Artwork Photography
Andrew Curtis
Niccolo Corradini
Swetlana Gassetski

تصوير الأعمال الفنية
اندرو كرتس
نيكولو كورادیني
سفيتلانا جاستسكي

Organizational support
Ayah AbdelBasset

الدعم التنظيمي
آية عبدالباسط

Design
Shady Al Hady

تصميم
شادي الحادي

بارجيل
مؤسسة للفنون
BARJEEL
ART FOUNDATION

ABOUT
BARJEEL ART FOUNDATION

Barjeel Art Foundation is an independent, United Arab Emirates-based initiative established to manage, preserve and exhibit the personal art collection of Sultan Sooud Al Qassemi.

The foundation's guiding principle is to contribute to the intellectual development of the art scene in the Gulf region by building a prominent, publicly accessible art collection in the UAE. Part of this objective involves developing a public platform to foster critical dialogue around modern and contemporary art, with a focus on artists with Arab heritage internationally.

By hosting in-house exhibitions, lending artwork to international forums, producing print as well as online publications, and fashioning interactive public programmes, the Barjeel Art Foundation strives to serve as an informative resource for modern and contemporary art locally and on the global stage.

عـــن
مؤسســة بارجيـل للفنـون

تعد "مؤسسة بارجيل للفنون"، التي تتخذ من دولة الإمارات العربية المتحدة مقرّاً لها، مبادرة مستقلة تهدف إلى إدارة وحفظ وعرض مجموعة مقتنيات سلطان سعود القاسمي الفنية الشخصية.

وترنو المؤسسة إلى المساهمة في دعم حركة التطور الفكري على الساحة الفنية الخليجية عبر اقتناء تشكيلة متميزة من الأعمال الفنية وعرضها أمام الجمهور في الإمارات العربية المتحدة.

وتسعى "مؤسسة بارجيل للفنون" أيضاً إلى توفير منبر عام لتمكين الجمهور من تبادل وجهات النظر والتحاور النقدي حول الفن الحديث والمعاصر، مع التركيز على الفنانين المتشبعين بالتراث العربي حول العالم بالأضافة الى ذلك، تعمل المؤسسة جاهدة على توفير مورد ثري للمعلومات حول الفن الحديث والمعاصر على الساحتين المحلية والعالمية، عبر استضافة المعارض، وإعارة الأعمال الفنية للمنتديات الدولية، وإصدار المطبوعات الورقية والمنشورات الإلكترونية، وابتكار البرامج التفاعلية لعامة الجمهور .

Foreword

In the beginning of the 21st century, most artists' research and work addressed contemporary social, political, ideological and/or scientific issues. The visual research of those artists was informed and influenced by a variety of studies, inquiries, historic decisions and settlements, environmental events, scientific discoveries, surveys and polls, statistics and mathematical figures that brought the arts closer to the sciences, technology and other forms of knowledge. Subsequently, the arts obtained a documentary aspect on the one hand, and a critical aspect on the other, concerning those crucial areas and issues. Thus, the mission of the arts began to transcend mere visual entertainment and became more concerned with, and committed to, investigations pertaining to dilemmas of modern reality.

Within such a context, the Contemporary Art Platform Kuwait, in collaboration with the Barjeel Art Foundation present Al-Seef, an exhibition comprised of artworks by some of the best Arab artists, all belonging to the Barjeel Art Foundation's collection. The exhibition tackles a current and pertinent case, that of water and its main sources in the Arab world, by featuring the works of artists from across the Arabic countries, that illuminate historical events and document the realities intrinsically related to water as a resource.

This natural treasure, water, has acquired a grand significance for people and nations, to the extent that it is more than a natural resource, from which a vast economic and commercial benefit can be achieved. Furthermore, water has deeply infiltrated the metaphysical beliefs of many civilizations, no matter how ancient, was visualized as an indispensable element in the weaving of mythologies and is a fundamental root in the genesis of creation for some religions, as in the saying of Allah in the Sura of Light in the Koran: "Allah has created every living creature from water" (Surat Annoor, Ayat 45). On a modern political and regional level, water resources have become the cause of international problems and crises that demand strategic planning and agreements among states.

According to reports by international humanitarian organizations, nineteen Arab countries are below the water poverty line, and more than 50 million Arabic citizens suffer from a lack of drinking water. In addition, more than 80 million Arabs suffer from water pollution and the absence of proper sewage systems. The average individual share of water in Arab countries was 3,300 meters cubed annually in 1890, and this average dwindled to 1,250 within a century. It has recently been estimated that the number will drop to 650 meters cubed, below the water poverty line set at 800. Experts in the Arab League expect that all Arab countries will fall below the water poverty line by the year 2025.

The concept of the exhibition, curated by Suheyla Takesh, relates Arab art to sensitive and complex concerns by shedding light upon some of the most important geographical locations that acquired their status strategically due to proximity or access to a vital water resource. The Nile, for example, is one of the longest rivers in the world, and along with the Tigris and the Euphrates, the three form the most prodigious Arabic rivers, upon which ancient and deeply rooted human civilizations have been established. These rivers and their societies have experienced a number of turbulent historical events, which at times contributed to the spread of colonial ideologies and caused crises in surrounding lands. The Strait of Gibraltar, which is considered one of the most important sea passages in the world, was called in ancient times 'the Pillars of Hercules', beyond which legends say, lied the lost continent of Atlantis. The exhibition fixes its focus upon the Gulf region, where water is considered a vital component of its very fabric, and forms its most prominent commercial center and the passageway for cultural and intellectual exchange with the outside world. The word Al-Seef, is the most commonly used term in the Gulf region, articulated in the local colloquial language and connected with the culture of the Gulf. The artistic orientations in the exhibition vary between modern and contemporary. The technical differences are highlighted by variations in presentation and intellectual content that intersect at the junction of these two directions. In this sense, the modern works, such as those by Adam Henein, Ragheb Ayad and Effat Nagy, approach the subject from a narrative perspective that observes a historic incident or delves into a legendary tale, reverberating off the many artistic works produced in the period beginning in the 21st century. The contemporary works in the exhibition provide a critical or documentary aspect, including the works of Camille Zakharia, Ziad Antar, Yto Barrada, Raafat Ishak and Nazar Yahya.

This exhibition embodies the shared principles between Contemporary Art Platform and Barjeel Art Foundation concerning the importance of spreading visual awareness in the Gulf region by linking the arts to modern Arabian issues by shedding light on the experiences of the pioneering artists, and by exhibiting their works side by side with the works of contemporary artists active in the Arab and international art scenes today.

Abed Al Kadiri
Contemporary Art Platform - Director

مقدمـــــة

مع بداية القرن الحادي والعشرين، إنشغل أغلب الفنانين في أعمالهم بالبحث في قضايا الانسان المعاصر الاجتماعية منها والسياسية، الأيديولوجية والعلمية، وارتكزت أبحاث هؤلاء الفنانين البصرية بشكل أساسي على دراسات واتفاقيات وقرارات تاريخية، أحداث بيئية واكتشافات علمية، إستقصاء وإحصاءات وأرقام قرّبت الفن من العلم والتكنولوجيا وأشكال المعارف الأخرى، فاتخذ الفن منحًى توثيقياً أحياناً ونقدياً أحياناً أخرى في هذه القضايا الشائكة وتعدّت مهمته الإمتاع البصري ليصبح ملتزماً ومعنياً بأسئلة تتعلق بإشكالات الواقع المعاصر.

وضمن هذا السياق تقدم قاعة كاب للفنون المعاصرة بالتعاون مع مؤسسة بارجيل للفنون معرض "السيف" (مفردة عربية تعني ساحل البحر) الذي يضم أعمالاً فنية لنخبة من الفنانين العرب من مقتنيات بارجيل. ويبحث المعرض في موضوع معاصر وحيوي، وهو الماء وأبرز موارده في الوطن العربي عبر عرض أعمال لفنانين من دول عربية مختلفة قدموا أعمالاً تحاكي حدثاً تاريخياً أو توثق لواقع يرتبط ارتباطاً مباشراً بأحد هذه الموارد.

لقد اكتسب هذا العنصر الطبيعي، أي الماء أهمية كبيرة في حياة الشعوب، حتى بات يعدو كونه مجرد ثروة طبيعية ينتفع منها اقتصادياً وتجارياً، ليتغلغل في صلب المعتقدات الميتافيزيقية لأية حضارة مهما بلغ بها القدم. حيث نرى الماء عنصراً لا غنى عنه في حبكة الأساطير، وأصلاً من أصول بدء الخليقة في بعض الأديان، ومنه قوله تعالى في سورة النور: "وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِن مَّاء" (الآية ٤٥). وعلى المستوى الإقليمي السياسي المعاصر فقد باتت الموارد المائية مصدراً لأزمات ونزاعات دولية تتطلب استحداث استراتيجيات ومعاهدات بين الدول.

وفقاً لتقارير المنظمات الإنسانية الدولية فإن ١٩ دولة عربية تقع تحت خط الفقر المائي ويعاني أكثر من ٥٠ مليون مواطن عربي في الوقت الراهن من غياب المياه الصالحة للشرب، إضافة إلى أن ٨٠ مليوناً يعانون تلوث المياه وغياب الصرف الصحي الملائم، كما بلغ متوسط نصيب الفرد في الدول العربية من الماء سنوياً ٣٣٠٠ م٣ عام ١٩٩٠ وانخفض الى ١٢٥٠ م٣ في تسعينيات القرن الماضي وقدر قبل سنوات بـ ٦٥٠ م٣ أي اقل من خط الفقر المائي المقدر بنحو ٨٠٠م٣ سنوياً، وتتوقع مصادر في الجامعة العربية أن ترزح الدول العربية كافة تحت خط الفقر المائي بحلول ٢٠٢٥.

من هنا تتبدى ضرورة طرح فكرة المعرض الذي قامت بتنسيقه سهيلة طقش، وتنم عن وعي بأهمية ربط الفن العربي بمثل هذه القضايا الحساسة والشائكة عبر تسليط الضوء على أهم المواقع الجغرافية التي اكتسبت استراتيجيتها نتيجة لارتباطها بمور مائي مهم وأساسي، كأن تختار نهرَيْ النيل ودجلة أطول أنهار العالم وهما مع الفرات يشكلان أغزر الانهار العربية ومعها نشأت أعرق وأقدم الحضارات الإنسانية وباتت مطمعاً أجنبيا ساهم في ترسيخ الفكر الاستعماري إضافة الى ما سبّبه من أزمات بين الدول التي تنبع وتصبّ فيها هذه الانهار، كما يتطرق المعرض إلى مضيق جبل طارق الذي يعتبر من أهم المعابر البحرية في العالم والذي كان يسمى قديماً بأعمدة هرقل، حيث يروى أنه كانت تقع خلفه قارة أطلانطس الأسطورية. وأخيراً يركز المعرض على منطقة الخليج التي يعتبر الماء مكوّناً حيوياً في بنيتها وشكّل أحد أبرز مرافقها التجارية وبوابة تبادلها الفكري والحضاري مع العالم، ومن هنا فإن كلمة السيف أكثر تداولا في منطقة الخليج نظراً لاستخدامها المتكرر في اللهجة الخليجية العامية وربطها بالثقافة المحلية في الخليج. تتنوع الاتجاهات الفنية في المعرض بين أعمال حديثة وأخرى معاصرة ولعل الاختلاف في التقنيات يقابله إختلاف في الطرح والمضمون الفكري بين كلا الاتجاهين، حيث تعالج الاعمال الفنية الحديثة كأعمال أدم حنين وراغب عياد وعفت ناجي الموضوع من منطلق قصصي يرصد حدثاً تاريخياً أو يعتمد على رواية أسطورية، شأنها في ذلك شأن الكثير من الأعمال الفنية التي أنتجت في ذلك الوقت، في حين تتخذ الاعمال المعاصرة المعروضة منحى نقدياً أو توثيقياً كما في أعمال كميل زكريا وزياد عنتر وإيتو براده ورأفت إسحق ونزار يحي.

يأتي هذا المعرض ثمرة إيمان مشترك بين "كاب" و"بارجيل" بأهمية نشر الوعي البصري في منطقة الخليج وربط الفن بالقضايا العربية المعاصرة وتسليط الضوء على تجارب الفنانين الرائدين وعرض أعمالهم جنباً الى جنب بأعمال الفنانين المعاصرين والناشطين اليوم على الساحتين الفنيتين العربية والعالمية.

عبـــد القـــادري
مديـر - قاعـة الفـن المعاصـر

Ziad Antar
Portrait of a Territory series [detail]
2010
Photograph
50 x 50 cm

Al-Seef

Text by

Suheyla Takesh
Curator, Barjeel Art Foundation

The colloquial Arabic word Al-Seef translates into English as ‘water’s edge’, and denotes geography or stretches of land located along a coast.

Historically, the development of settlements, and subsequently of civilizations, relied heavily on their proximity to a water source. Apart from aiding in sustenance, it increased opportunities for travel and trade, allowing coastal regions to enjoy increased access to wealth and power. Its role as a mediator of voyages also meant that it often facilitated political clashes and wars over larger geographical territories.

Being a valuable element of communal life, water has also become embedded into the cultural fabric of many societies. It is often the central subject of legends, rituals and in some cases even religious denominations.

This exhibition offers a window into several distinct episodes of history, where proximity to water has either shaped or played a significant role in the development of a place. Similar to shining a spotlight on select and specific areas of a stage, this exhibition highlights several individual moments of history, outlined below, which took place and unfolded in coastal regions and in the presence of eminent waters.

السِّيف

بقلم

سهيلة طقش
المنسقة، مؤسسة بارجيل للفنون

"السِيفُ" (بالسين المكسورة تمييزا لها عن السَيْف الذي هو آلة الحرب والقتال) كلمةٌ عربيةٌ تَعني "ساحلَ البحرِ، خاصةً إذا كان طويلا"، فالمعجم هنا يركز على جغرافيا المكان وعلى مساحات من الأرض تمتد على طول ساحل ما.

وتاريخياً، اعتمدَ الاستيطانُ وما تبِعَهُ من حضارات اعتماداً كبيراً على القُرب من مَصادر المياه. فبالإضافةِ إلى ما يقومُ به الماءُ من دَوْر في تَوفير مُقوِّمات الحياة، فإنَّه يُعزِّزُ من فُرَص التجارةُ والترْحال، ممَّا ضَمِنَ للمناطق الساحلية مَزيداً من الثروة والسُلْطان. ولكنَّ دَوْرَ الماءِ هذا كواسطةٍ من وسائطَ السفر لم يَكُنْ ليَخْلو من وَيْلات الحروبِ والاقْتتال السياسيِّ الذي طالَ مساحاتٍ جغرافيةٍ أكْبَرَ.

مع ذلك فإنَّ الماءَ والذي كانَ ولا يزالُ عنصراً أساسياً منْ عناصرِ حياةِ المجتمعات، نراهُ يَتَغَلْغَلُ في النسيجِ الثقافيِّ لمُجتمعاتٍ عديدةٍ. فغالباً ما نَجِدُ الماءَ موضوعاً رئيساً من مواضيعِ الأساطير والطقوسِ، بَلْ وحتى رمزاً من رموزِ العبادةِ في بعضِ الأديان.

ويفتحُ هذا المعرضُ نافذةً على عددٍ منْ أبْرزِ أحداثِ التاريخِ كانَ للقُرْبِ من الماءِ فيها دَورٌ أساسيٌّ في التأثيرِ بمُجرَياتِ الأمورِ وفي تَطَوُّرِ الأمكنةِ التي شَهِدَتْ تلكَ الأحداثَ. ويُلْقيَ هذا المعرضُ ضوءاً على زوايا مُعَيَّنَةٍ ومُحَدَّدَةٍ من مَسْرَحِ الأحداثِ؛ وبهذا يُبْرزُ ما سنأتي على ذكرِه فيما يَلي من لحظاتٍ تاريخيةٍ هامةٍ وفريدةٍ عاشَها أفرادٌ بعَيْنِهم وانْسَدَلَ الستارُ عنها في مَناطقَ ساحليةٍ طغَتْ عليها عَظَمَةُ الماءِ.

1. Establishment of folklore traditions on the Nile

The River Nile, being the backbone of ancient Egyptian civilization, has inspired myths and beliefs associated with nearly every aspect of human life along its banks. The ancient Egyptian story of creation begins with a sacred and endless body of water called ‘Nun’, out of which a pyramid-shaped mound appeared. On the mound sat a god, who brought light into the world and set the process of creation into motion. This legend is evocative of a scene ancient Egyptians witnessed on an annual basis with the flooding of the Nile, as the river’s waters rose and engulfed small islands and surrounding coastal areas, making them disappear from human sight. When the waters subsided, flooded lands would appear again, similar to mounds arising from sacred ‘Nun’ as recalled by the legend.

The work of Adam Henein entitled ‘Marie Nilus’ (page 21) depicts a female entity with fin-like features. Those fins, as well as the word ‘Nilus’ in the work’s title, affiliate the sculpture with the River Nile. The word ‘Marie’ references the Virgin Mary, who through centuries has come to be considered a symbol of motherhood in visual imagery across the world. Considering the stories simultaneously, the Virgin Mary and the Nile both appear to have participated in sacred creation and given birth to the divine. Adam Henein marries the symbolic references of both stories within a single work, creating a composite narrative of life’s origin and formation.

Henein’s work ‘Papyrus’ (page 21) also evokes the qualities of Egypt’s great river, making use of a plant native to Nile’s banks as a canvas. He creates a composition reminiscent of hieroglyphs on a papyrus sheet, alluding to the custom of writing as practiced by the inhabitants of Nile’s coast, using an aquatic plant and water-based pigments.

2. Building of the Aswan Dam and its implications

The exhibited works of Ragheb Ayad, Effat Nagy and Raafat Ishak all reference the Aswan Dam, situated across the Nile River in Egypt. Construction of the dam closely followed the Egyptian Revolution of 1952, during which King Farouk I was overthrown and a republican regime was established. Two years later, Gamal Abdel Nasser assumed a leading post in the Egyptian government, and spearheaded both the nationalisation of the Suez Canal and the building of the Aswan High Dam. Construction of the dam became a political objective for the Egyptian government in their aspiration towards the country’s industrialisation. The project was also viewed as a glorious ambition of the Arab Nationalist movement, otherwise known as Pan-Arabism, which would showcase Egypt’s achievements in the fields of modern engineering and construction to the rest of the world. This was meant to be a project of monumental scale, one that would provide numerous jobs and unite people with a shared goal and a single purpose. The process of construction, however, unveiled a number of negative implications. Thousands of people had to be resettled, several archaeological sites were threatened with flooding, and many lives were lost during the physical building process due to unsafe conditions and lack of appropriate machinery.

Ragheb Ayad’s ‘Aswan’ (page 23), executed in 1964, depicts a multitude of anonymous workers, toiling away at the large-scale project, seemingly turning into miniature parts of a gigantic machine. The work, which is believed to be a commissioned piece, confronts the challenges of manual labour and addresses the relationship between individuals and far-reaching visions of those in authority. This painting also serves as evidence of an immense reshaping of the landscape that took place with the development of the High Dam. The altered topography of the coast brought about changes in settlements, lifestyle and impacted wildlife in nearby areas.

In the early 1960s, the Egyptian Ministry of Culture selected a group of artists to be sent to Upper Egypt to capture scenes of ancient Nubia before they were engulfed by the dam’s water, and also to document the building of the dam itself. Effat Nagy, an Alexandria-born artist, was appointed for this initiative and, along with a group of peers, she made her way south. In the few years that followed, her approach towards painting visibly transformed and she added a new visual vocabulary to her repertoire. Watching the industrial project unfold, Nagy became fascinated with mechanical systems and geometry, and took a step towards darker tones as well as more pronounced abstraction. Her 1966 piece ‘The High Dam’ (page 25) demonstrates her preoccupation with industrial building elements that densely occupied the landscape during this period, and captures the seemingly robotic dynamics of the construction process. Unlike Ayad, Nagy omits the human and the individual from her depiction of the construction site and allows her work to take on a Futuristic aesthetic.

١. نشوءُ التقاليدِ الشعبيةِ على ضِفافِ النيلِ

إنّ نهر النيل والذي كان عصب الحياة في الحَضارة المصرية القديمة كان أيضاً مَصدرَ إلهام لأساطيرَ ومُعْتقداتٍ ارتبطتْ ارتباطاً وثيقاً بكافة جوانب الحياة على ضِفاف هذا النهر. فقصةُ الخلق المصريةُ القديمةُ تبْدأ بكائن مائي مُقدّس وغير مُتناه يُدعى "نون" نشأ عنه مُرْتَفَعٌ هَرَميَّ الشكل تربّعَ عليه إلهٌ جَلَبَ النورَ إلى هذا العالم وبدأ بِعَمليةِ الخلق. إنّ هذه الأسطورةَ تُعيدُنا بالذاكرة الى مَشْهد كان المصريون القدماءُ يعيشونه كلّ عام عندما يَفيضُ النيل وترتفعُ مياهُهُ لتُغْرقَ الجُزُرَ الصغيرةَ المُحيطةَ بالمناطق الساحلية وتَحْجُبُها عن الأنْظار. ومَا أنْ يَنْخَفِضُ منسوبُ المياهِ حتى تَظْهرَ هذه الجُزُرُ للعَيَانِ مَرّةً أخْرى بما يُشْبِهُ المُرْتَفعاتِ التي تَبْرُزُ عن الإلهِ (نون)، أو هَكذا تَقولُ الأسطورةُ.

ويُصورُ العملُ الفني الذي انجزه آدم حنين والمعنون "ماري نايلوس Marie Nilus" [صفحة ٢١] كائناً في هيئةِ أنثى لها ما يُشبهُ الزعانفَ. وترتبطُ هذه المنحوتةُ بنهرِ النيل لَيْسَ من خلال ما يُشْبِهُ الزعانفَ فحسب بل بكلمة "نايلوس" ذاتها في العُنوان. أمّا "ماري" فهو الاسم الذي يُحيلنا دوماً إلى مريمَ العذراء والتي أضْحتْ رَمْزاً للأمُومَةِ في أي تَصوُّرٍ تخييلي عَبْرَ القُرونِ وفي الكونِ بِرُمَّتِهِ. ولو نَظرنا في الروايتين معاً فسيتجلّى لنا كيف أنّ مريمَ العذراءَ والنيلَ يَتّحِدَانِ وكأنّهُما شريكان في خَلْقِ إلهٍ مُقدّسٍ مَعْصُومٍ، وهي صورةٌ استطاع آدمُ حنّيْن نقلَها بمهارةٍ في عَملٍ واحدٍ جَسّدَ رواية نشوءِ الحياةِ وتَشكّلِها.

ومن نفس المنطلق، يُذكّرُنا العملُ الفنيُّ الآخرُ الذي يُقدّمُه حنيْن والمُعْنْوَنُ " بابيروس - Papyrus " (وَرَقُ البَرْدي) بصفات نهر مصرَ العظيم [صفحة ٢١]. ويوظفُ الفنانُ في هذا العملِ نباتاً ينمو على ضِفافِ هذا النهر ويستخدمُهُ قُماشةً يَرسُمُ عليها هذا العمل، ويُشعُّ منها ايحاءاتُ هيروغليفيةٌ منقوشةٌ على ورقِ البَرْدي، في إشارةٍ الى نَسقِ الكتابةِ الذي كانَ قدماءُ المصريين على ساحلِ النيلِ يَخُطونَهُ مُسْتخدِمين النباتَ المائيَّ هذا والأصباغَ التي تَتّخَضّبُ بماءِ النيل.

٢. بناءُ سَدِّ أُسْوانَ وما تَرتبَ على ذلك

يُهيمنُ سدُّ أُسوانَ والذي أُقيمَ عَبْرَ نَهْرِ النيل على الأعمال الفنية المعروضة هُنا من إنجاز راغب عياد وعفت ناجي ورأفت إسحق. لقد تم بناءُ هذا السدّ في أعقابِ الثورةِ المصرية عام ١٩٥٢ والتي أطَاحتْ بالملك فاروق وأسست نِظاماً جُمهورياً. وبعد الثورةِ بسنتين تسنم عبدُ الناصرِ منصباً قيادياً في مصر وباشر في عملية تأميم قناةِ السويس و بناء سدِّ أسوانَ العالي. وأصبح بناءُ السدِّ هدفاً سياسياً تبنته الحكومةُ المصريةُ في تطلعاتِها نحو تصنيعِ البلاد. وفي رأي الكثيرين، فإنّ هذا المشروعَ كان أيضا طُموحاً سامياً تَصْبُو إليْه أنْظارُ الحركة القوميةِ العربيةِ أو ما عُرِفَ بنزعة "العُروبة" والتي كانت تسعى لأنْ تُبهرَ العالمَ بأنجازات مصر في مجالاتِ كالهندسة والأعمار العصريّ. كان هذا مشروعاً ذا أبعادٍ فاقت التوقعات - وهو يوفر العديدَ من فرص العمل ويوحّدُ الشعبَ حول هدف مشترك. إلا أنّ عمليةَ البناء هذهَ لم تكن لتَخْلوَ من عددٍ من السلبيات، فقد هُجّرَ آلافُ المواطنين، وتعرضَ العديدُ من المواقعِ الأثريةِ الى خطرِ الفيضانات ولَقِيَ عددٌ كبيرٌ من العمّال حتفَهم اثناءَ تأديتهم واجباتِهم في مواقعِ بناء السدّ والتي كانت هي والمعداتُ المستخدمةُ تفتقرُ الى أبسطِ شروطِ السلامة.

وتُصوّرُ لوحةُ راغب عياد المَوْسُومَةُ "أُسوان" [صفحة ٢٣]، والذي كان قد أنجزها عام ١٩٦٤، نَفَراً من عُمّالٍ مجهولينَ لا تبدو لهم في الرسم مَلامحُ، وهم يكْدَحُونَ في هذا المشروع الضخم، وقد صارُوا على ما يبدو أقزاماً تُروسٌ في آلة عمْلاقة. والعملُ الفنيُّ هذا، والذي لا يُستبعَدُ أنّهُ قد تم تنفيذه بتكليف خاص، يناقشُ ما تفرضُهُ العمالةُ اليدويةُ من تحدياتٍ، كما يناقشُ العلاقةَ بين الفردِ و من في السلطة، هم ورؤاهم بعيدة المدى. وتأتي هذه اللوحةُ لتكونَ أيضاً بمثابة دليلٍ على ما شهدته الطبيعة من تغيرات حصلت نتيجةً لعملية بناء السد وتطويره. إنّ تغير تضاريس الساحل هذا جلب في طياته تغييراتٍ أخرى شهدها الاستيطانُ وأسلوبُ الحياة وكان وقعُها شديداً على الحياة البرية في المناطق المجاورة.

وفي بداية الستينات اختارت وزارةُ الثقافة المصريةُ مجموعةً من الفنانين وأرسلتهم الى صعيد مصرَ لكي يوثقوا مراحل بناء السدّ، قبل أنْ تغمرَ المنطقةَ مياهُه، ولكي يلتقطوا مشاهدَ من بلاد النوبة الضاربة جُذورُها في أعماق التاريخ. وكانت عفت ناجي، وهي فنانة من مواليد الأسكندرية، من بين أولئك الذين وقع عليهم الأختيارُ ضمْنَ هذه المبادرة، وبرُفْقَة عدد من زملائها، سارت القافلةُ باتجاه الجنوب. ولم يَمُرَّ على تلك الرحلة سوى بضعُ سَنَوات حتى شهدَ أسلوبُ ناجي الفني في الرسم تحولاً جَذرياً وملحوظاً، إذ أضافت الفنانةُ من خلاله مفرداتٍ بصرية جديدة الى قاموسها الفني. إنّ ما فتن ناجي وهي تَرْقبُ عن كَثَب هذا المشروع الصناعي وهو يسيرُ من مرْحلة الى مرحلة لم يكن سوى أجهزةٌ ميكانيكيةٌ وهندسيةٌ، مما مهد تدريجياً إلى ظهور نبرة أكثرَ قتامةً وإلى تجريدٍ أكثرَ بُروزا. ونرى في لوحتِها الموسومة "السد العالي" [صفحة ٢٥] والتي أنجزتها عام ١٩٦٦ هوسَها بعناصرِ البناء الصناعي ومُعَدّاته التي عجّ بها المكانُ أثناءَ تلك الحقبة من الزمن، كما نرى كيف تلتقط هذه اللوحةُ ما يبدو وكأنّه حركةُ انسان الي اتسمت بها عمليةُ البناء. وبشكلٍ مغايرٍ لما طلع به علينا عياد، فان ناجي تعمد الى شَطْبِ الأنسان الفَرْدِ في تصويرها لموقع البناء وتسمح لعملها ان يكتسبَ جمالياتٍ مستقبلية.

Ragheb Ayad
Aswan [detail]
1964
Oil on board
155 x 55 cm

In 2012, more than 40 years after the official opening of Egypt's High Dam, artist Raafat Ishak transforms it into a timely reference in his work 'Nomination for the Presidency of the New Egypt' (page 27). This sculptural piece, visually resembling a rolled-out papyrus scroll, represents a fictional manifesto written by an imaginary presidential candidate running for office in the post-Mubarak government. The English text of the manifesto transliterated into Arabic script, calls, among other things, for the dismantling of both High and Low Aswan dams and the re-flooding of the Nile. Ishak argues for the practical benefits of re-flooding to Egypt's farming and agriculture, while the call for deconstruction of the High Dam - a project that was at the core of Egypt's post-revolution modernisation and socialist regime in the 1960s - represents a metaphoric deconstruction of Egypt's turbulent history and a political rebirth of the country. The coat of arms that Ishak has selected for the manifesto depicts a species of scarabs that was brought to extinction during the construction of the dam.

3. Political confrontations on the banks of the Tigris

The Tigris is one of the two great rivers flowing through the fertile lands of Mesopotamia - an area corresponding to modern day Iraq and parts of Syria, Turkey and Iran, known as the fertile crescent and widely recognised as the birthplace of some of the world's earliest civilizations. Being an invaluable agricultural resource, the Tigris has sustained life along its banks for millennia, supporting the development of settlements and eventually the birth of empires in its vicinity. It is believed that along the banks of the Tigris the wheel was invented and channelled irrigation for crops was first employed.

Alongside early technological developments, areas around the Tigris River have also experienced frequent political unrest and the river's water was often impacted by military actions. One instance of the Tigris tangibly suffering an aftermath of political conflict occurred in 1258, during the siege of Baghdad by Hulagu Khan of Mongolia. This is when the Grand Library of Baghdad was destroyed, while scientists and philosophers were killed and tossed into the river along with countless volumes of books and historical documents, allegedly turning the water black with ink and red with blood.

In the years leading up to and closely following the Iraqi revolution of 1958, when the Hashemite monarchy was overthrown, the Tigris witnessed another surge of violence along its banks. The military activity of this period resulted again in a large number of massacred victims being released into the river's water, turning the once placid and beautiful element of Iraq's landscape into a terrifying sight. In more recent history, areas around the Tigris remain in political turmoil and sectarian conflict. The Iraq war having begun in 2003 has brought another wave of brutality and bloodshed to the area; phenomena that continue to permeate the region.

Nazar Yahya, an artist born and raised near the Tigris, witnessed episodes of peaceful life in Baghdad during his childhood and developed warm and pleasant associations with the river. Today, however, his memories no longer correspond to the tainted reality of political circumstances along its banks, and he describes the Tigris as "a river that conceals anonymous massacred victims, feeding the fish in its waters". Yahya's works presented in this exhibition all reference the Tigris and the multiple layers of history associated with its waters. The artist employs simplified symbols and isolated references to marine life to allude to the various individual aspects of the river and its past. (pages 29).

4. Movement of Tangier's inhabitants through the Strait of Gibraltar

Located at the western entrance to the Strait of Gibraltar, a stretch of water that links the Mediterranean Sea to the Atlantic Ocean, Tangier has always been a place of strategic importance and a meeting point of many cultures. Situated on the North African coast, this Moroccan city overlooks Spanish territories across the Strait's waters.

Since 1912, Morocco has formally existed under a French protectorate, with some of its regions being controlled by Spain. At this time, Tangier was allotted a special international status and was governed by international law, attracting numerous foreign diplomats, authors and entrepreneurs to its soil. In 1956, through negotiations led by Sultan Mohammed V of Morocco, the country's independence was restored and subsequently the city of Tangier was reintegrated into Morocco's rule. Tangier remained a very popular destination for visitors and in the years that followed its coastal areas began experiencing a boom of construction and rapid development of the tourism industry. However, these developments did not always reflect positively on the native inhabitants of the city, causing adverse environmental and ecological impacts, as well as social reverberations and resettlement of the local population.

وفي عام ٢٠١٢، أي بعد مرور ٤٠ سنة على الأفتتاح الرسمي لسد مصر العالي، ترى الفنان رأفت اسحق يُحْيي تلك الذكرى بعمل فني عنونه "ترشيحُ رئيس لمصرَ الجديدة" [صفحة ٢٧] هو عبارة عن منحوت يبدو للناظر وكأنّهُ لفيفةٌ مفروشةٌ من ورق البردي ترمز بإيداع إلى بيانٍ رسمي مُتخَيَّلٍ صاغه مرشّحٌ رئاسيٌّ مُتَخَيَّلٌ وهوَ يرشح نفسهَ لرئاسة الحكومة في فترة ما بعد مبارك. والنصّ الأنجليزي، والذي كُتبَ بحروف عربية، يدعو من بين أمور أخرى إلى تقويض سَدَيْ أسوان العالي والواطيء وإلى إعادة المياه إلى مجاريها بنهر النيل، مما يعود بفوائدَ عملية على الفلاحة والزراعة بشكل عام، أو هكذا يُحاجج اسحق في رائعته الفنية هذه. أما الدعوة إلى هدم السد العالي – وهو المشروع الذي كان في صميم العصرنة التي روج لها النظام الأشتراكي في ستينيات القرن الماضي – فانها ترمز مجازيا الى تفكيك تاريخ مصر المضطرب والى ولادة مِصْر جديدة. وتجدر الإشارة إلى أن شعار النَبالة الذي اختاره اسحق ليُتوّجَ بيان الترشح الرئاسي كان نوعا من الخنافس التي أُبيدَت أيام بِناء السد.

٣. مواجهاتٌ سياسيةٌ على ضِفافِ نهرِ دجلة

دجلةُ هو أحد النهرين العظيمين اللذين يجريان عبر بلاد الرافدين الخصبة، أو ما يُعرفُ في يومنا هذا بالعراق وأجزاء من سوريا وتركيا وإيران، أو الهلال الخصيب، مهد عددٍ من حضارات العالم القديمة. ولمّا كان مصدرا لاغنى للزراعة عنه، فقد ضَمن دجلةُ للحياة دَيْمُومَتَهَا لآلاف السنين، ووفر على ضفافه الدعم لتطوّر الأستيطان، كما شهدَ بناءَ الأمبراطوريات بجواره. ويسود اعتقادٌ بأنه وعلى ضفاف هذا النهر العظيم تم اختراع العجلة وابتكار فكرة قنوات الري في الزراعة.

ولكن وجنباً الى جنب مع تلك التطورات التقنية فأن المناطقَ المحيطة بدجلة لم تسلم من الأضطرابات السياسية التي غالباً ما كانت تعصفُ بالبلاد ولم تنجُ من العمليات العسكرية التي طالما شهدتها المنطقةُ. ولنا فيما حدث عام ١٢٥٨ من نزاع سياسي عندما حاصر هولاكو ملكُ منغوليا بغدادَ – شاهدٌ حيٌ على ما عاناه دجلةُ في أعقاب ذلك وبشكل ملحوظ. فقد تدمّرت مكتبةُ بغدادَ الكبرى، ولقي العلماءُ والفلاسفةُ مصرعَهم، والتهمت مياهُ دجلةَ التي يُقال أنَّ لونها أصبح أسودَ داكناً كالحبر وأحمرَ قانياً كالدماء جثثُ هؤلاءِ وعدداً لا يُحصى من المجلدات والوثائق التاريخية.

وفي السنوات التي سبقت ثورةَ عام ١٩٥٨ وتلتها بقليل وعندما أُطيحَ بالأسرة الملكية الهاشمية شهدت ضفافُ دجلةَ موجةً عارمةً أخرى من مَوْجَاتِ العُنْف. فقد كان من نتائج العمليات العسكرية في تلك الفترة ومرة أخرى في حياة هذا النهر أن تلتهم مياههُ عددا كبيرا من جثث من لقي حتفهُ مذبوحاً وأنْ تُصبحَ الطبيعةُ الجميلةُ الهادئةُ منظراً مُخيفا مُرعبا. وحتى الأمس القريب لا تزال المناطقُ التي تُحيطُ بهذا النهر تُعاني من اضطرابات سياسية وتناحر طائفي. ولم تأت حربُ العراق التي بدأت عام ٢٠٠٣ الا بموجةٍ أخرى من الوحشية وإراقة الدماء ما فتئت المنطقةُ تَئِنُّ من ترددّاتها حتى يومنا هذا.

لقد كان نزار يحيى وهو فنان عراقي نشأ وترعرع قريبا من ضفاف دجلة من بين أولئك الذين عرفوا بغداد وهي تنعم بمعيشة آمن وسلام أيام كانوا أطفالا، والذين نمى بينهم وبين هذا النهر مشاعرُ من الدفء والسعادة. إلا أن هذه الذكريات لم تَعُدْ لتَجدَ لها صَدًى في واقعٍ شوّهَتْهُ الظروف السياسية على ضفاف دجلة. وهكذا يصف يحيى دجلةَ "نهرا يُخفي جثث ضحايا مجهولي الهوية ويُطعمَ اسماكه لحومَ هؤلاء الضحايا". وفي كافة اعمال يحيى المعروضة هنا [صفحة ٢٩] ثمةَ ما يُحيلُنا إلى دجلة وإلى ثنايا متعددة من تاريخ ارتبط بمياهه وذلك من خلال رموز تخلو من التعقيد وتُشيرُ من حين لآخرَ إلى حياة البحر، كما تُشيرُ إلى معايشةِ الفردِ لجوانبَ شتى يَتَّسِمُ بها هذا النهرُ وماضيه.

٤. حركةُ سكانِ طنجةَ عَبْرَ مَضيقِ جبلِ طارق

تقع طنجةُ عند المدخل الغربي لمضيق جبل طارق، وهو حَيْزٌ من الماء يربط البحر الأبيض المتوسط بالمحيط الأطلسي. وموقعٌ جغرافيٌّ كهذا أكسب طنجةَ أهميةً استراتيجيةً كنقطة التقاء بين العديد من الثقافات والحضارات. فموقعُها في شمال إفريقيا جعلها تُشرفُ على الأراضي الأسبانية عبر مضيق جبل طارق.

لقد كان المغربُ رسميا ومنذ عام ١٩١٢ محميةً فرنسيةً، تُسيطرُ إسبانيا على اجزاء منها. وفي تلك الفترة التاريخية كانت طنجةُ تتمتعُ بوضعٍ دولي خاص يحكمه القانون الدولي، كما كانت قِبْلةَ العديدِ من الدبلوماسيين الغربيين والكُتّاب وحتى المستثمرين الذين كان لعابُهم يسيلُ لتربتها الخصبة. وفي عام ١٩٥٦، وعبر مفاوضات أجراها السلطان محمد الخامس عاهل المغرب، حصل المغرب على الأستقلال وتم إعادة دمج طنجة لتكونَ تحت حكم المملكة المغربية. ولم تفقد طنجةُ بريقَها كوُجهةٍ يتردّدُ عليها الزوار، وفي السنوات التي تلت الأستقلال، شهدَتْ المناطقُ الساحليةُ طفرةً في الإعمار ونموا سريعا في مجال السياحة. إلا أن هذه التطورات لم تكن دوما ذات مردودٍ إيجابي على سكان المدينة الأصليين، فكان هناك تأثيراتٌ سلبيةٌ على البيئة والكائنات الحية فيها، إضافةً إلى نتائجَ اجتماعيةٍ عكسيةٍ وعدمِ استقرارٍ سكاني.

Following the establishment of the Schengen Agreement by the European Union in 1991, the international movement of Moroccan citizens became restricted. They continued to receive large numbers of foreign tourists, but could no longer travel abroad with ease. This resulted in a magnified desire to cross borders and elevated the Strait's status to that of a coveted escape route. It became the body of water that could lead one to, or separate one from, Spain or the UK-governed Gibraltar.

Much of Yto Barrada's work addresses the question of mobility and implications of the fast growing tourist industry on Tangier. Her photographs capture intimate encounters with commonplace objects and everyday scenes, navigating between poetry and political reality. The work presented in this exhibition shows a map of the northern provinces of Tangier (page 31). A map is a representation of large-scale objects on a miniature scale. It reduces the vast and monumental to a proportion that can be easily manipulated. It is also a representation of borders, routes, and size hierarchies. As well as this, Barrada's map appears to be a very tangible and familiar object - a feeling accentuated by its worn-out surface and an array of photographs and postcards situated at the bottom.

5. Transformation of coastal landscapes in the Gulf

The 1970s and the decades that followed, saw a boom of modernisation, economic growth and urban development in the lands surrounding the Arabian Gulf. Prior to this time, several states within the region, including Bahrain, Kuwait, Oman, Qatar and the Trucial Sheikhdoms existed under a British protectorate. The discovery of oil in the region, and the subsequent beginning of its export by Abu Dhabi in 1962, began a shift towards the eventual end of treaty relationships with Britain in 1971. This is when the Trucial States joined forces to form the United Arab Emirates, while Bahrain and Qatar became independent.

With the upsurge in urban construction, the region's terrain began to experience radical changes, and much of vernacular architecture was either abandoned or fundamentally transformed. The works of Ziad Antar and Camille Zakharia presented in this exhibition employ the medium of photography to document visible alterations in coastal landscapes of the United Arab Emirates and of Bahrain respectively.

Ziad Antar, a Lebanese-born photographer and filmmaker, worked on his series 'Portrait of a Territory' for seven years, capturing landscapes of the UAE between 2004 and 2011. A selection from this series is presented in this exhibition, revealing scenes from Sharjah and Dibba taken in 2009 and 2010 (pages 33-35). Sharjah, being the only emirate with direct access to two Gulfs, has a long history of maritime activity and international trade through sea routes. Dibba Al-Hisn, an area of Sharjah flanked by the Gulf of Oman on the east, has also practiced sea trade and pearl diving since pre-Islamic times. Through his lengthy exploration, Antar has captured the numerous transformations that the port city has experienced over the past few decades, instilling a feeling of nostalgia in many of his images by manipulating light and depth of field during the photographic process. He has also documented elements that have been introduced into the natural topography as part of modernisation, such as asphalt roads, residential high-rises and industrial factories - additions that have either replaced or considerably impacted existing settlements and raw stretches of land along the coast.

Camille Zakharia, who like Antar was also born in Lebanon, chose another Gulf coast for his exploration. In 2010, he studied vernacular structures along Bahrain's shoreline. Through his 'Coastal Promenade' series (pages 37-39), Zakharia documented an array of abandoned fishing huts situated along the coast, which appear to be obsolete amid the country's current state of economic affairs. Prior to Bahrain's rapid modernisation, such huts were used as temporary shelters and resting places by local fishermen and pearl divers during their lengthy maritime ventures. As the country's sources of income changed following the exportation of oil, fishing and pearl diving no longer hold the value they used to in Bahrain's economy and as such, these architectural structures are no longer a necessity in the country's coastal territories.

وفي اعقاب اتفاقية شنغن التي أبرمها الاتحاد الأوربي عام ١٩٩١، تم فرض قيود على حركة المغاربة، وبالرغم من أنّ تدفق السواح لم تنخفض وتيرتُهُ، فإن المواطن المغربي لم يكن بمقدوره السفرُ خارج البلاد مما خلق شعورا بالرغبة العارمة في عبور الحدود، وأضحى المضيقُ طريق الخلاص الفتان: إنه ذلك الجسم المائي الذي يربط ويفصل في آنٍ بين من يتوق إلى السفر من المغرب وبين إسبانيا أو جبل طارق الذي تحكمه بريطانيا.

وجاءت معظمُ أعمال إيتو برادة الفنية لتعالج مسألةَ القدرة على الحركة ومضامينَ الصناعة السياحية والتي بدأت تشهد نموا سريعا في طنجة. وتعكس صورُها الفوتوغرافيةُ لقاءات حميمة مع مشاهدَ مألوفة وأمور لا غرابةَ فيها نراها كل يوم، على إيقاع يتأرجحُ بين الشعر والواقعِ السياسي. نستطيع في أعمال برادة المعروضة هنا أنْ نرىَ خارطةً للمناطق الشمالية من المغرب [صفحة ٣١]. وكأي خارطة، فإنّها تختزل كل ماهو شاسعُ الأبعادِ وتصورُهُ صغيراً ضئيلاً. إن هذه الصورة تقلّصُ من حجم كل ما هو مترامي الأطراف، واسعِ الأرجاء ليُصبحَ قريبَ المأخذِ في أيدينا. والخارطةُ هذه تُبيّنُ لنا أيضا الحدودَ والطرقَ والأحجامَ بتَدَرُّجَاتِهَا المُتفاوتة. وإضافةً إلى كل هذا فإن ما نراه في هذه الخارطة محسوسٌ ملموسٌ وهو انطباعٌ يُبرزه سطحُ الخارطة المهترئ ومجموعةُ صورِ بطاقاتٍ مبعثرةٍ أسفلَ الخارطة.

٥. التحولاتُ في الطبيعةِ الساحليةِ لمنطقةِ الخليجِ

لقد شهدت سبعينياتُ القرن الماضي والسنواتُ التي تلتها طفرةً في العصرنة والنمو الأقتصادي والتطور الحضري في كافة المناطق التي تُحيطُ بالخليج العربي. وفي الفترة التي سبقت ذلك، فإنّ عددا من دول المنطقة بما في ذلك البحرين والكويت وعمان وقطر والمشيخات المتصالحة كانت تحت الحماية البريطانية. الا أنّ اكتشافَ النفط في المنطقة ثم تصديرَهُ والذي بدأته أبو ظبي عام ١٩٦٢ كان باكورةً تحول نحو إنهاء العلاقات التعاهدية مع بريطانيا الذي اكتمل بشكل نهائي عام ١٩٧١. وكانت هذه هي اللحظةُ التاريخيةُ التي قررت فيها الاماراتُ المتصالحةُ توحيدَ الصفوف وتشكيل دولة الامارات العربية المتحدة، بينما اختار كل من البحرين وقطر الأستقلال الذاتيّ.

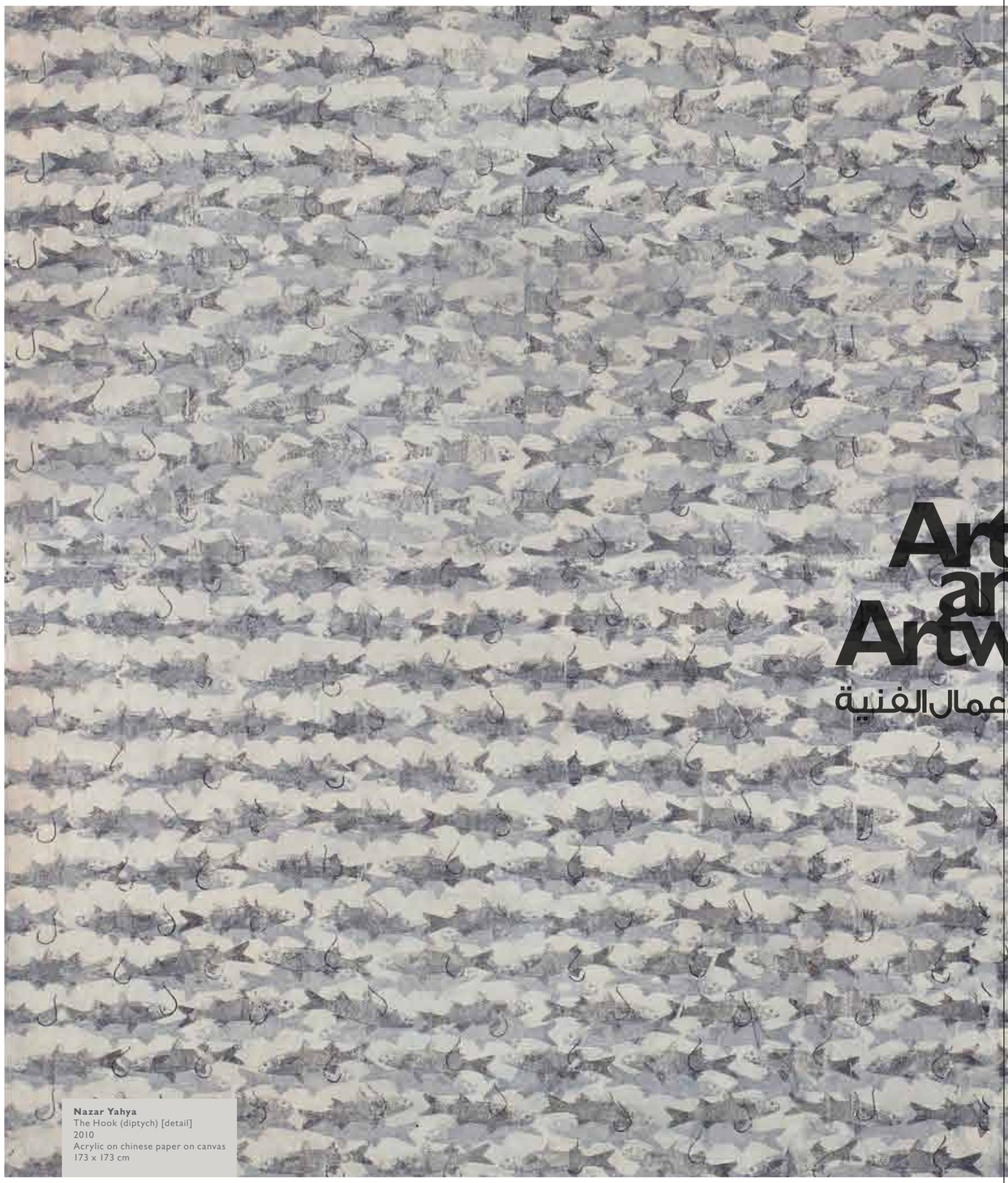
ومع الطفرة في الأعمار الحضري بدأت طبيعةُ المنطقة تشهد تحولات جَذرية حصل خلالها إهمالٌ شبهُ تام للعمارة التقليدية أو تغييرٌ جَذريٌّ في أُسُسها. ويستخدم زياد عنتر و كميل زكريا في أعمالهما الفنية المعروضة هنا التصْوير الفوتوغرافي في توثيق التغير الواضح الذي طرأ على الطبيعة الساحلية في دولة الامارات العربية المتحدة وفي البحرين على التوالي.

لقد عكف زياد عنتر وهو مُصورٌ ومنتجٌ سينمائي لبنانيُّ المولدِ على إنجاز سلسلة من الصور سماها "صورةُ منطقة Portrait of a Territory " استغرقته سبعُ سنوات (٢٠٠٤ – ٢٠١١) والتقط خلالها مشاهدَ طبيعيةً مختلفةً في دولة الامارات العربية المتحدة [صفحة ٣٥-٣٣]. ويقدم معرضُنا هذا مُختارات من هذه السلسلة تكشف مشاهدَ من الشارقة ودبا تم تصويرُها في ٢٠٠٩ و ٢٠١٠. وللشارقة، التي تُعَدُّ الإمارةُ الوحيدةُ التي تتصل بخليجين، تاريخٌ طويلٌ من النشاط البحري والتجارة الدولية عبر طرق البحار. و دبا الحصن هي إحدى مناطق الشارقة التي يَحُدُّهَا من الشرق خليجُ عمان مارست هي الأخرى التجارة البحرية والغوصَ بحثاً عن اللؤلؤ منذ ما قبل الإسلام. وبعد جهد دؤوب استطاع عنتر أن يُسجل بعدسته التحولات المتعددة التي شهدتها هذه المدينة الساحلية وميناؤها خلال العقود الأخيرة من الزمن؛ كما استطاع من خلال صوره أن يطبع في الذاكرة شعوراً بالحنين وذلك بالتحكم في زوايا الضوء وعمق المجال البصري أثناء عملية التصوير. لقد استطاع عنتر أيضا يوثق لنا عناصرٍ دخيلة اقتحمت التضاريس الطبيعية في هذة المنطقة كجزء من عملية العصرنة فهناك مثلا الطرقُ المُزفّتَةُ والأبراجُ السكنيةُ والمصانعُ وهي إضافاتٌ استبدلت أو أثرت تأثيرا ملحوظا على ما كان موجودا من مساكن ومن أراضٍ واسعةٍ على طول الساحل.

أما كميل زكريا والذي هو أيضا لبنانيُّ المولدِ فقد اختار ساحلاً خليجياً آخرَ كحقل لأكتشافاته الفنية. أمعن زكريا النظر في بقايا المساكن المحلية الأصيلة التي يَزْدَخِرُ بها ساحل البحرين ومن خلال سلسلة صور أطلق عليها اسم "نزهةُ على ساحل البحر Coastal Promenade" [صفحة ٣٩-٣٧] استطاع أن يوثق مشهدَ عددٍ من أكواخ الصيد المهجورة المُصْطَفّة على طول الخط الساحلي، وتبدو عتيقةً ومُهْمَلَةً وسط ما تشهده البلادُ من بحبوحةٍ اقتصادية. لقد كانت هذه الأكواخ وقبل ما شهدته البحرين من عصرنة سريعة الوتيرة بمثابة ملاذات آمنة ودور استراحة للصيادين وغواصي اللؤلؤ اثناءَ حلِهم وتِرْحَالِهم المُضني في البحر. لكنه وبعد أن تغيرت مصادرُ الدخل بأكتشاف النفط وتصديره لم يعد للصيد أو للغوص قيمةٌ في اقتصاد البحرين مما جعل من هذه الأبنية المترهلة أمراً غيرَ ضروريٍّ على الإطلاق في هذه المناطق الساحلية.

Artists and Artworks

الفنانون والأعمال الفنية



Nazar Yahya
The Hook (diptych) [detail]
2010
Acrylic on chinese paper on canvas
173 x 173 cm

Texts by: **Sarah Rogers, PhD**
بقلم: د. سارة روجرز

ADAM HENEIN
آدم حنين

Egypt
1929

مصر
١٩٢٩

Celebrated for his sculptural work in bronze, wood, clay, and granite, Henein gives solid materials an ethereal presence through the use of fluid, organic lines, which thereby capture the essentials of modernist form.

Henein's aesthetic language is witnessed in the bronze sculpture, Marie Nilus, or Mary of the Nile (1969). With poetic simplicity, Henein interweaves culturally and historically significant references to Egypt and universal themes. In Marie Nilus, he has chosen a female figure with fin-like attributes to represent the Nile River, the source of Egyptian civilization. The title references the Virgin Mary, whose maternal visual imagery is considered to draw from that of the Egyptian goddess Isis with her child Horus. Worshipped throughout the Pharaonic and Greco-Roman periods, Isis was believed to cause the annual flooding of the Nile. Bringing together representations of deities and motherhood with the life-giving source of the Nile River, Marie Nilus suggests both the transformative power of legends of creation and the shared language of those beliefs, both made possible by the waterways that connect and shape cultures.

The Nile is also the subject of the later work, Papyrus, from 1992. In this piece, Henein evokes the river through his choice of medium—papyrus is an aquatic plant supported by the Nile whose stem was used by the Ancient Egyptians for various purposes, including writing and record keeping. Henein also recalls traditions of Ancient Egypt in visual form through the bold, abstracted composition.

Henein graduated from the School of Fine Arts in Cairo in 1953. He continued his training in Munich and Paris, where he lived for 25 years. Since returning to Egypt in 1996, Henein has contributed greatly to the country's cultural landscape, particularly in Aswan, where he founded the city's annual International Sculpture Symposium. Henein has received numerous international awards for his work.

إشتهر حنين بأعماله النحتيّة المبتكرة من مواد مختلفة مثل البرونز والخشب والطين والجرانيت، حيث سخّر المواد الصلبة في التعبير عن حضور مرهف باستخدام خطوط بسيطة مكّنته من الإمساك بزمام المفهوم المعاصر للنموذج الفني.

وتبرز لغة حنين الجمالية بكل وضوح في منحوتته البرونزية الشهيرة "ماري نيلوس" أو "مريم النيل" التي أبدعها عام ١٩٦٩. ويتميز الفنان بأسلوبه الفذ في حياكة الأفكار الشمولية ضمن نسيج مفعم بالبساطة الشعرية، مستحضراً الرموز المصرية الثقافية والتاريخية. ويجسد حنين في منحوتته "ماري نيلوس" نهر النيل العظيم، منبع الحضارة المصرية، على هيئة أنثى تشبه في تكوينها العام ذيل السمكة. ويرمز عنوان المنحوتة إلى السيدة مريم العذراء، وتستمد إيحاءاتها البصرية للأمومة من الآلهة المصرية الفرعونية إيزيس وابنها حورس، والتي كانت تُعبد في العصور الفرعونية والإغريقية الرومانية لاعتقاد تلك الشعوب بأنها سبب الفيضان السنوي لنهر النيل. ومن خلال الجمع بين السمات الإلهية والأمومة ونهر النيل بصفته منبع الحياة، تشير "ماري نيلوس" إلى طاقة التغيير التي تحملها أساطير الخلق عند الشعوب، والقواسم المشتركة لتلك المعتقدات من خلال الممرات المائية التي أسهمت في ربط وصياغة مختلف الثقافات.

كما يشكل نهر النيل أيضاً موضوع عمله اللاحق "بابيروس" عام ١٩٩٢، حيث يستحضره من خلال اختيار المادة المناسبة، وهي ورق نبات البردي المائي الذي ينمو على ضفاف نهر النيل والذي استخدمه المصريون القدامى لأغراض متنوعة، بما فيها الكتابة وحفظ السجلات. ويستحضر حنين أيضاً التقاليد المصرية القديمة في صورة بصرية مميزة من خلال تركيب تجريدي جريء.

بعد حصوله على شهادة جامعية في فن النحت من "كلية الفنون الجميلة" بالقاهرة عام ١٩٥٣، تابع حنين تدريبه في مدينتي ميونخ وباريس، حيث تنقّل فيما بينهما ٢٥ سنة وحتى العام ١٩٩٦. وبعد عودته إلى وطنه الأم، ساهم بشكل كبير في إثراء المشهد الثقافي المصري، لاسيما مدينة أسوان التي أسس فيها "سيمبوزيوم أسوان الدولي لفن النحت". حاز حنين العديد من الجوائز الدولية المرموقة تقديراً لأعماله.

above
Papyrus
1992
Papyrus
76 x 93 cm

left
Marie Nilus (Mary of the Nile)
1969
Bronze
146 x 40 x 22 cm

RAGHEB AYAD
راغب عياد

Egypt
1892 - 1982

مصر
١٨٩٢ - ١٩٨٢

Ragheb Ayad is a pioneer of modern Egyptian art and most recognised for his portrayals of Egyptian peasants, an icon of the nation's cultural identity during the first half of the twentieth century. Inspired by Coptic and Pharaonic art, Ayad often organised his compositions into horizontal registers and depicted his figures in side profile, techniques that recall ancient Egyptian art. At the same time, a modernist sensibility is conveyed by Ayad's expressive use of line and his ability to create an atmospheric effect through the layering of watercolour and ink.

Along with many artists working in Egypt during the mid-1960s, Ayad portrayed the building of the Aswan Dam, a project initiated by the Egyptian government following the 1952 Revolution. In this striking image, the formal elegance of Ayad's subdued colours and soft lines, contrast with his focus on the manual labour that facilitated this project of industrial modernisation. As the workers rhythmically toil, their bodies nearly blend into the landscape, whose terrain they are in the process of radically altering. Punctuating the imminent transformation of life along the Nile is the sharp split in the composition of the landscape, a rupture in this seemingly tranquil image of labour that suggests the Dam's potential consequences.

Ayad was among the first graduating class of Cairo's College of Fine Arts (est. 1908). He furthered his training in Rome at the Accademia di Belle Arti during the 1920s. In 1930, he returned to Cairo, where he taught art and worked at the Coptic Museum and the Museum of Modern Art, becoming its director in 1950. His contributions to Egyptian art were honoured by the 1998 establishment of the Ragheb Ayad Gallery at the Gezira Art Center.

يعد راغب عيّاد أحد رواد الفن المصري المعاصر، ويشتهر بلوحاته التي تصوّر الحياة الريفيّة للفلاحين المصريين، في تجسيد حيّ للهوية الثقافية المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين. تأثر عيّاد بالمدرستين القبطية والفرعونية، فغالباً ما جاءت تراكيبه على شكل مصفوفات أفقيّة وشخوص في صور جانبية، مستحضراً بهذه الأساليب الفن المصري القديم. ويتجلى الإحساس المرهف للفنان من خلال استخدامه المعبّر للخطوط، وقدرته على إيجاد محيط مؤثر عبر طبقات من الألوان المائية والحبر.

وأسوة بالعديد من الفنانين المصريين الذين برزوا في منتصف ستينيات القرن الماضي، صوّر عيّاد مراحل تشييد سدّ أسوان من خلال لوحته المميّزة "أسوان" التي اعتمد فيها التقشف اللوني عبر استخدام ألوان الخافتة وتباين الخطوط الانسيابيّة لإبراز الجهود المضنية التي بذلتها اليد البشريّة العاملة في نجاز هذا المشروع التنموي الضخم الذي أطلقته الحكومة المصرية عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. وفيما يكدّ العمال بإيقاع متناغم، تتماهى أجسادهم مع الخلفية التي تشكل جزءاً من المنطقة التي يحاولون تغييرها جذرياً بجهدهم وعرقهم. ويشكل التحول الوشيك لنمط الحياة على ضفاف نهر النيل لحظة فارقة في تركيبة المشهد، حيث يمثل نقطة تحوّل في الصورة الهادئة للعمال، والتي توحي بالنتائج الواعدة التي سوف تتأتى عن بناء السد.

كان عياد أحد أبرز خريجي الدفعة الأولى من طلاب "مدرسة الفنون الجميلة" التي تأسّست في القاهرة عام ١٩٠٨. سافر في عشرينيات القرن الماضي إلى إيطاليا لاستكمال دراسته في "أكاديمية الفنون الجميلة" في روما. وعاد إلى القاهرة عام ١٩٣٠، حيث بدأ تدريس التربية الفنية والعمل في "المتحف القبطي"، و"متحف الفن الحديث" الذي تولّى إدارته عام ١٩٥٠. وفي عام ١٩٩٨، تم تأسيس "قاعة راغب عياد" في مركز "الجزيرة للفنون" تكريماً لإسهاماته في إثراء المشهد الفني المصري.

Aswan
1964
Oil on board
155 x 55 cm

EFFAT NAGY
عفت ناجي

Egypt
1905 - 1994

مصر
١٩٠٥ - ١٩٩٤

Effat Nagy's work is inspired by Egyptian archaeological and folk artefacts, which often appear in her assemblages and mixed media pieces. Integrating a variety of materials such as crocodile skins, antique painted wood, and magic amulets, Nagy produces densely textured and colourful pieces that speak to a primitivist aesthetic rooted in 1920s Egypt. It was during this time that Nagy's brother, artist Mohamed Nagy called for a national embrace of Egypt's folkloric heritage. Nagy's husband, Saad el-Khadem, was also an artist and researcher of popular myths and visual expressions and Nagy's work is often considered along with that of her brother and husband as sharing an aspiration towards the creation of a contemporary art that embraced and honoured the magical legends central to folklore.

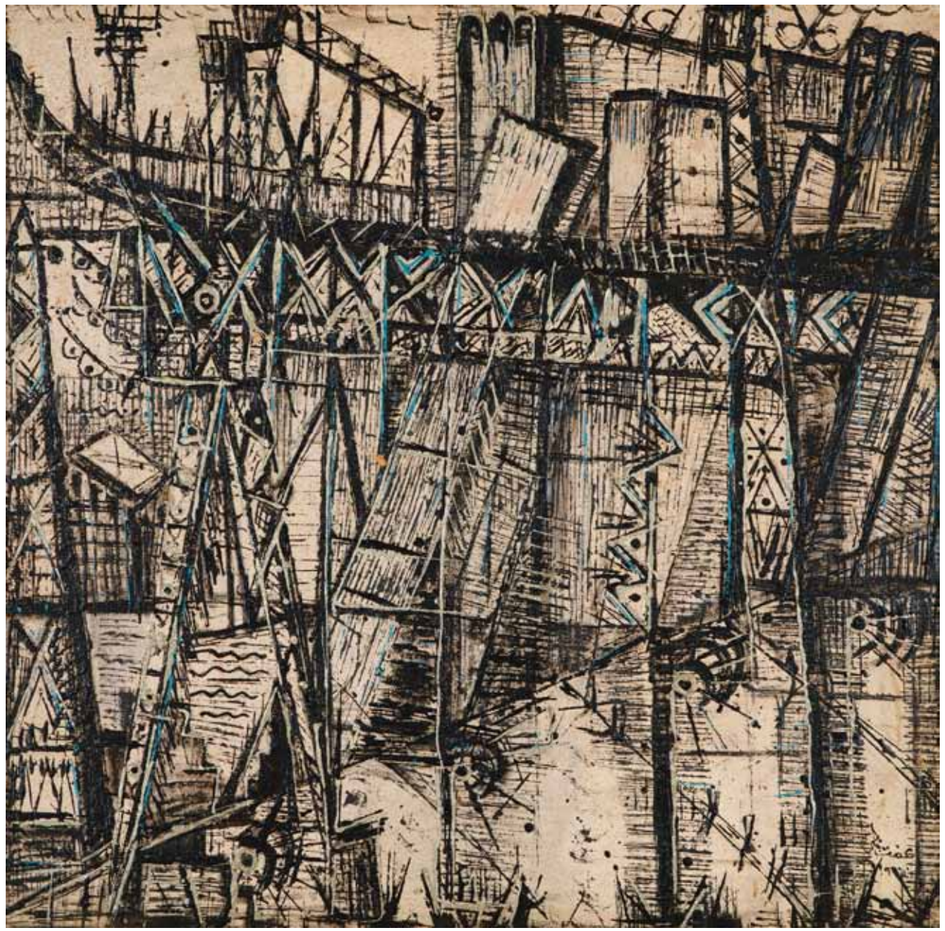
In 1964, Nagy was chosen, along with a select number of artists, by the Egyptian Ministry of Culture to visit the building of the Aswan Dam, a project undertaken by the government in the decade following the 1952 Egyptian Revolution. The consequences of the project—the flooding and forced relocation of villages in Lower Nubia to Sudan, for instance, as well as labour conditions on site—can be read within a number of works produced during the period by Egyptian artists, including Nagy. Her 1966 piece, The High Dam, records a dark labyrinth of scaffolding that slices across the surface of the canvas, suggesting less a glorified achievement of modern industrialisation and more of a looming medieval fortress.

Born in Alexandria to an aristocratic family, Nagy began her artistic training in her youth with a private tutor. In 1947, she began several years of study in Rome's Accademia di Belle Arti. In 2001, an eponymous museum dedicated to the work of Nagy and her husband opened in Cairo.

إشتهرت الفنانة التشكيلية عفّت ناجي بأعمالها الفنية المستوحاة من التحف الأثرية والتقليدية المصرية، التي غالباً ما جسدتها في أعمالها التركيبية ولوحاتها متعددة المواد. واعتمدت الفنانة أسلوب المزج بين مواد متنوعة مثل جلود التماسيح، الخشب القديم المطلي والتمائم السحرية، لتبدع في نهاية المطاف قطعاً فنية كثيفة القوام والألوان تبوح بأسلوب جمالي يستحضر عشرينيات القرن الماضي في مصر، عندما تبنّى شقيق الفنانة الرسام محمد ناجي الدعوة إلى إحياء التراث الشعبي المصري. كما كان زوجها سعد الخادم فناناً ورائداً في مجال الدراسات والأساطير الشعبية والتعابير البصرية، وهذا ما يفسر بروز قاسم مشترك يجمع بين كافة أعمال الفنانة وشقيقها وزوجها، ألا وهو السعي لإبداع فنٍّ معاصر يحتفي بالأساطير الخرافية التي يتمحور حولها الفن الشعبي.

في عام ١٩٦٤، اختارت وزارة الثقافة المصرية الفنانة ناجي مع نخبة من الفنانين للاطلاع على مشروع "سد أسوان العالي" (السد العالي) الذي عكفت الحكومة المصرية آنذاك على تنفيذه في أعقاب ثورة ١٩٥٢. وتعتبر ناجي من الفنانين المصريين الذين أبدعوا فنيًا في تصوير تداعيات المشروع في تلك الآونة، مثل الفيضانات، والترحيل القسري لسكان قرى النوبة السفلى إلى السودان، وظروف العمل في موقع المشروع. ومن هنا، تجسّد لوحتها التي حملت عنوان "السد العالي" في عام ١٩٦٦، متاهة مظلمة من السقالات المعدنية على هيئة أشكال هندسية متقاطعة على سطح اللوحة القماشية، لتوحي ببعض السخط على منجزات الثورة الصناعية الحديثة والكثير من التمجيد للسد الذي شكّل حينها صرحاً واعداً يحاكي بعظمته صروح العصور الوسطى.

ولدت عفّت ناجي في مدينة الأسكندرية لعائلة أرستقراطية، حيث تلقّت تدريبها الفني منذ الصغر تحت إشراف مدرس خاص. سافرت الفنانة عام ١٩٤٧ إلى روما لتبدأ الدراسة في "أكاديمية الفنون" لبضع سنوات. وفي عام ٢٠٠١، تم افتتاح متحف خاص بأعمال الفنانة وزوجها في القاهرة.



The High Dam
1996
Acrylic on wood
120 x 120 cm

RAAFAT ISHAK
رأفت إسحق

Egypt
1967

مصر
١٩٦٧

Raafat Ishak works in painting, drawing, and installation. Inspired by his cultural heritage, the artist is at once formally and socio-politically engaged, reflecting on a range of topics that include cross-cultural dialogue, immigration rights, and the current revolution in Egypt.

Nomination for the Presidency of the New Egypt, his 2012 work, is suggestive of Ishak's interest in working across artistic and socio-political histories. A long scroll, referencing Egypt's Pharaonic history, details a fictional manifesto for a post-Mubarak Egypt. Focusing on food distribution and land cultivation, the manifesto calls for the re-flooding of the Nile, a natural irrigation cycle that ended in 1970 with the completion of the Aswan Dam, a project of Egypt's 1952 revolutionary government. Yet as the words on the artwork promise a new future for the civilian population of Egypt, the manifesto itself is displayed as an aesthetic relic. Positioned on the pedestal of a black box—itself a reference to Russian modernist Kazimir Malevich's Black Square—the potential future imagined by the political party is drained of its effectiveness, transformed into an object of historical contemplation. As the promises of one political party undo those of a past government, Ishak's piece poignantly conveys the cyclical nature of revolution.

Ishak was born in Cairo in 1967. He received a Bachelors of Fine Arts in painting from Victorian College of Arts in 1990. He has exhibited widely in international shows. Currently a doctoral candidate at Monash University, Ishak is researching the possibilities between Malevich's Black Square and the Ka'aba, the black cube of Mecca.

He is a founding member of Ocular Lab Inc, an artist run collective. Since 1982, he has lived and worked in Melbourne.

يعمل رأفت إسحق في مجال الرسم والتصوير التشكيلي والفن التركيبي. ولدى الفنان ب اهتمامات رسمية وسياسية واجتماعية في آن معاً، حيث يستلهم إسحق من إرثه الثقافي الغنيّ للخوض في عدد من الموضوعات، مثل الحوار بين الثقافات، حقوق المهاجرين والثورة المعاصرة في مصر.

يدل عمله التركيبيّ "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" على اهتمامه الكبير بالجمع ما بين الموروث الفني لمصر وتاريخها الاجتماعي والسياسي. وتقدّم مخطوطته الطويلة، التي تذكّرنا بتاريخ مصر الفرعونية، بياناً خيالياً لمصر ما بعد حقبة حكم مبارك. ومن خلال تركيزه على قضايا توزيع الغذاء وزراعة الأراضي، يدعو البيان إلى إحياء ظاهرة فيضان نهر النيل، وهي دورة الريّ الطبيعيّة التي انتهت عام ١٩٧٠ مع إتمام بناء "السد العالي" في مدينة أسوان، المشروع الذي أنجزته الحكومة الثورية في مصر عام ١٩٥٢. وفيما تنطوي كلماته على وعود بمستقبل جديد لمصر، قائم على المدنية الحرة، يتم عرض البيان كتحفة فنية على قدر عالٍ من الجمالية. ويستند البيان إلى قاعدة على شكل صندوق أسود- يستحضر في الأذهان لوحة "المربع الأسود" لرائد الحداثة الفنان الروسي كازيمير ماليفيتش- مما يفرغ المستقبل الخياليّ الذي يبشّر به الحزب السياسي من مضمونه ويحوّله إلى مادة تاريخية قابلة للتأمل والاجترار. وكما تقوّض الوعود التي يطلقها حزب سياسي ما تلك التي أطلقتها الحكومة السابقة له، يجسّد عمل اسحق بصورة مؤثرة الطبيعة الدورانية للثورات.

ولد إسحق في مدينة القاهرة عام ١٩٦٧ وحاز على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة باختصاص الرسم التصويري من "الكلية الفيكتورية للفنون" في جامعة ملبورن عام ١٩٩٠. كانت له مشاركات واسعة في العديد من المعارض العالمية. ويحضّر إسحق حالياً لنيل درجة الدكتوراه في "جامعة موناش"، وتبحث رسالته أوجه الشبه بين مربّع مالفيتش الأسود والكعبة في مكة.

يعتبر رأفت إسحق عضواً مؤسساً لمختبر "أوكيولار لاب إنك"، وهو محترف يديره عدد من الفنانين. يعيش إسحق ويعمل في ملبورن منذ عام ١٩٨٢.

[detail]

Nomination for the Presidency of the New Egypt
2012
Acrylic on MDF
480 x 150 x 200 cm
Image Courtesy of Andrew Curtis and Sutton Gallery, Australia

NAZAR YAHYA
نزار يحيى

Iraq
1963

العراق
١٩٦٣

Themes of war, wandering, and expatriation are evident in the work of Iraqi painter, mixed media and installation artist Nazar Yahya. He creates deeply textured pieces that tend to rely on dim colours, such as sandy browns and oily blacks, as well as construction materials and other objects to reflect the deterioration prevalent in a war-torn environment.

Composed by layering different media on fabrics, the two works seen here form a poetic homage to the Tigris river: one of Iraq's most famous landmarks and the sole subject of his 2010 collection, O' Tigris, from which these pieces came. A popular choice of subject for Iraq's first generation of landscape painters, the Tigris in Yahya's work is abstracted into icons of maritime life: fish, fish hook and man. In each piece, we witness traces of the relationship between life and the river, a relationship under siege today as the river no longer sustains but serves as an informal burial ground for victims of Iraq's current violence. Through a strikingly condensed visual language, Yahya suggests a parallel between the overlapping layers of materiality and the river's own surface and layered history.

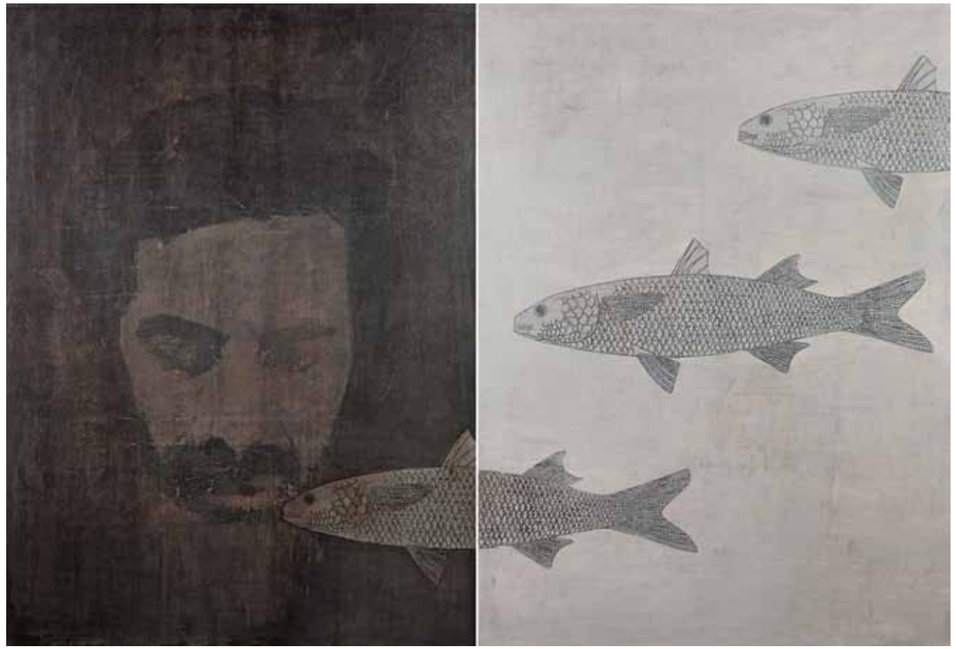
Yahya, now settled in Houston, graduated from Baghdad's Academy of Fine Arts with a degree in painting in 1987. He has held solo and group shows in Iraq, Lebanon, the United States, Britain, and across the Gulf Arab region, as well as participating in the Asian Art Biennale. His work is held in public and private collections throughout the Arab world, Europe, and the U.S.

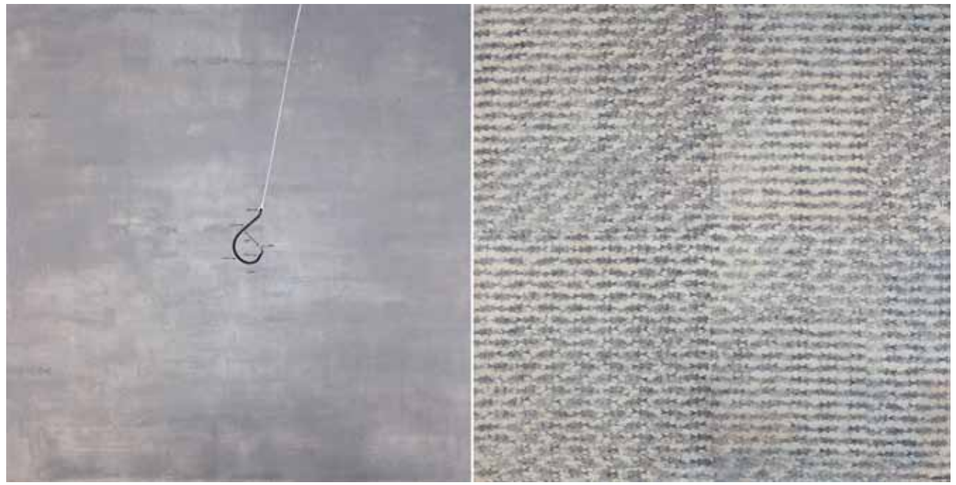
تتجلى في أعمال الرسام العراقي نزار يحيى، المختصّ في الفن التركيبي والرسم بالمواد المختلفة، موضوعات الحرب والاغتراب والترحال بوضوح تام. ويبدع الفنان لوحات ذات بنى معقدة جداً تعتمد على الألوان الخافتة مثل البني الرملي والأسود الزيتي، إلى جانب مواد البناء وغيرها والتي يعكس من خلالها التدهور السائد في بلاد أنهكتها الحروب.

ويعتبر نهر دجلة القاسم المشترك الجامع بين سلسلة أعماله "دجلة الحب" عام ٢٠١٠، والتي تميّزت تراكيب لوحاتها بطبقات متعددة من مواد مختلفة على القماش. وتعود هذه اللوحات بالذاكرة إلى نهر دجلة أحد أشهر المعالم الطبيعية في العراق، والذي اكتسب شعبية واسعة بين أفراد الرعيل الأول من فنّاني المناظر الطبيعية العراقيين. وفي أعمال يحيى، يتحوّل دجلة إلى رمز تجريدي بإضافات متغيّرة تعبّر عن الحياة البحرية، مثل الأسماك والصنّارة والإنسان. ونرى في كل عمل من أعمال يحيى الفنية آثاراً واضحة للعلاقة بين الحياة والنهر، تلك العلاقة التي باتت اليوم تحت الحصار ، حيث لم يعد النهر قادراً على العطاء بل غدا مقبرة غير معلنة لضحايا العنف الحالي الدائر في العراق. ومن خلال لغة بصرية تمّ تخفيفها ببراعة فائقة، تجسّد الطبقات المتداخلة المتعدّدة للوحات يحيى سطح النهر المرئي والمراحل التاريخية المتراكمة التي تعاقبت عليه منذ الأزل.

يقيم يحيى اليوم في مدينة هيوستن الأمريكية، وهو حاصل على دبلوم في الفن التشكيلي من كلية الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧. وقد شارك الفنان في معارض فردية وجماعية في كلّ من العراق، لبنان، الولايات المتحدة ومختلف أنحاء منطقة الخليج العربي، فضلاً عن مشاركته في "بينالي الفن الآسيوي".

ذُكر أن أعماله محفوظة ضمن مجموعات عامة وخاصة في كافة أنحاء العالم العربي، وأوروبا والولايات المتحدة.





above
Love Dijla 2 (diptych)
2010
Acrylic on chinese paper on canvas
160 x 116 cm

bottom
The Hook (diptych)
2010
Acrylic on chinese paper on canvas
173 x 173 cm

YTO BARRADA
إيتو برادة

Morocco
1971

المغرب
١٩٧١

Yto Barrada is a photographer and video artist whose socially and politically engaged practice examines physical, national, and conceptual boundaries, particularly those between Morocco and Spain. Since the late 1990s, her home city of Tangier has been the focus for her photo and video installations, sculptures, and interventions.

The 2009 piece, Northern Provinces, Tangier continues Barrada's exploration of the Strait of Gibraltar, the narrow strip of sea separating Africa from Europe and the Mediterranean from the Atlantic and to which Tangier is located at the western entrance. As the Strait serves to both connect and separate Morocco and Spain, this geopolitical position has been the focus of a series of Barrada's work. In 1991, the European Union's Schengen Agreement created a unified European zone to protect the circulation of goods and people inside it, thereby partitioning bodies into the legal categories of "inside" and "outside." In this 2009 piece, the harsh realities of the border city of Tangier are abstracted into a map—the ultimate representation of distanced control and surveillance—and thus suggestive of an additional boundary between legal discourse and its consequential lived reality.

Born in Paris, Barrada grew up in Tangier, Morocco. She achieved a degree in History and Political Science at Paris-Sorbonne University before studying photography at the International Center of Photography in New York. Her work has been exhibited to great acclaim and she has received numerous awards, including the first Ellen Auerbach Award in Berlin in 2006 and Deutsche Bank Artist of the Year in 2011. She is the co-founder of Cinémathèque de Tangier. She lives between Tangier and Paris.

توظّف إيتو برادة، المصوّرة الفوتوغرافية وفنانة الفيديو الفرنسية المتحدّرة من أصول مغربية مفاهيمها الاجتماعية والسياسية في استكشاف الحواجز المادية والحدودية والأيديولوجية، لا سيّما بين المغرب وأسبانيا. ومنذ أواخر تسعينيات القرن الماضي، شكّل مسقط رأس برادة في مدينة طنجة المغربية محور اهتمام في كافة أعمالها التركيبية بالصورة والفيديو، ومنحوتاتها، وأعمالها التفاعلية.

وتواصل برادة، من خلال عملها الفني "الأقاليم الشمالية، طنجة" (٢٠٠٩) استكشاف "مضيق جبل طارق" الذي يفصل إفريقيا عن أوروبا، والبحر المتوسط عن المحيط الأطلسي، والذي تقع مدينة طنجة على مدخله الغربي. وبات هذا الموقع الجيوسياسي نقطة تركيز أساسية في سلسلة أعمال برادة لأنه يشكل حلقة وصل وفصل بين المغرب وأسبانيا. وفي عام ١٩٩١، ساهمت اتفاقية "الشينجن" التي أرستها دول الاتحاد الأوروبي فيما بينها، في تأسيس منطقة أوروبية موحّدة لحماية تبادل السلع وتنقّل الأفراد ضمن دول الاتحاد، ما أفضى إلى تقسيم المناطق إلى أجزاء قانونية "داخليّة" و"خارجيّة". ويجرّد هذا العمل الفني الواقع المرير لهذه المدينة الحدودية على شكل خارطة، حيث تتكشف الحقائق حول استخدام نظم مراقبة ورصد عن بعد، وهو ما يشير إلى وجود حاجز إضافي بين الخطاب القانوني والواقع المعاش.

ولدت برادة في باريس ونشأت وترعرعت في مدينة طنجة المغربية، ونالت شهادة في التاريخ والعلوم السياسية من جامعة السوربون، ثم درست فن التصوير الفوتوغرافي في "المركز الدولي للتصوير الفوتوغرافي" في مدينة نيويورك. وحظيت أعمالها بإشادة واسعة، كما حازت العديد من الجوائز المرموقة منها "جائزة إلين أورباخ" في برلين (٢٠٠٦)، و"جائزة أفضل فنان ألماني" (٢٠١١). وتعد برادة مؤسساً مساهماً في "الخزانة السينمائية في طنجة"، وهي تعيش حياتها متنقلة بين مدينتي طنجة وباريس.

Northern Provinces, Tangier
2009
C print
80 x 80 cm

ZIAD ANTAR
زياد عنتر

Lebanon
1978

لبنـــان
١٩٧٨

Ziad Antar has been working in photography and film since 2002. Best known for a practice that intervenes in the conventions of documentary photography, Antar infuses seemingly ordinary subjects with a nostalgic aesthetic through the use of expired film and out-dated cameras. The result is a visual practice deeply engaged with the historical and theoretical discourses of the medium of photography, rich in poetic beauty and conceptual complexity.

The photographs in Portrait of a Territory were taken between 2004 and 2011, when Antar travelled along the coast of the United Arab Emirates, documenting a long and ebbing history of sea trade and commerce; namely the monumental urban development against abandoned worksites and unrealised projects. Using a Rolleiflex camera for depth of field and a Holga for imprecise contours, Antar fractures a sense of chronological time, instead merging the ultra contemporary landscape of the Gulf within its longer maritime history. Equally manifest in these works is Antar's interest in the intensity of light, an element integral to the photographic process. Portrait of a Territory speaks of the artist's ongoing fascination with the everyday and the ways in which his technique transforms apparently transparent images into rich historical and formal contemplations.

Ziad Antar was born in 1978 in Saida, Lebanon. In 2001, he graduated with a degree in Agricultural Engineering from the American University of Beirut. His focus shifted to art after participating in a 2001 workshop run by Lebanese filmmakers Mahmoud Hojeij and Akram Zaatari.

He continued his training at Ecole Superieure d'Etudes Cinematographique in Paris. He has exhibited his work in galleries, museums, and in book format, to much international acclaim. He lives between Saida and Paris.

بدأ زياد عنتر مشواره في مجال التصوير الفوتوغرافي والأفلام عام ٢٠٠٢، وهو يشتهر بأساليبه الفوتوغرافيّة المتداخلة مع التصوير الوثائقي. ويوظّف عنتر المواضيع المألوفة بأسلوب جماليّ مفعم بالحنين، مستخدماً أفلام التصوير منتهية الصلاحية والكاميرات قديمة الطراز. أما المحصّلة، فنتاج بصري ينطوي على مضامين تاريخيّة ونظريّة يفرزها التصوير الفوتوغرافي، وينمّ عن جمالية شعريّة وتعقيد مفاهيمي لافت.

تسرد سلسلة صور "ساحل الإمارات"، التي التقطتها عدسته بين الأعوام ٢٠٠٤-٢٠١١ أثناء استكشافه سواحل الإمارات العربية المتحدة، تاريخاً طويلاً من التجارة البحريّة والتبادل التجاري، وتوثق تحديداً التطور الحضري الهائل، على الطرف النقيض من مواقع العمل المهجورة والمشاريع غير المكتملة. وقد نجح عنتر في تبديد الإحساس بالتسلسل الزمني دامجاً المشهد العصري فائق التطوّر لمنطقة الخليج مع تاريخها البحريّ العريق، وذلك باستخدام كاميرا من نوع (Rolleiflex) لإبراز عمق المجال، وكاميرا من نوع (Holga) لتوضيح دقة الصورة والخطوط.

يبدو واضحاً في هذه الأعمال اهتمام عنتر بكثافة الضوء التي تعد عنصراً أساسياً في عملية التصوير الفوتوغرافي. ويجسد عمل "ساحل الإمارات" الانبهار المستمر للفنان بالحياة اليومية ويعكس أساليبه في تحويل الصور الشفافة إلى حالات من التأملات التاريخية والشكليّة النابضة بالحياة.

زياد عنتر من مواليد مدينة صيدا اللبنانية عام ١٩٧٨، وهو حائز على شهادة الهندسة الزراعية من الجامعة الأمريكية في لبنان عام ٢٠٠١. وقد تحوّل تركيزه نحو الفن بعد مشاركته ذاك العام في ورشة عمل تحت إشراف المخرجين السينمائيين اللبنانيين محمود حجيج وأكرم زعتري، وتابع تدريبه بعدها في "المدرسة العليا للدراسات السينمائية" في باريس.

عرض عنتر أعماله في صالات العرض والمتاحف وضمن كتاب، واستحق عنها إشادات عالمية واسعة. يعيش عنتر متنقلاً بين صيدا وباريس.

Portrait of a Territory series
2010
Photographs
50 x 50 cm

CAMILLE ZAKHARIA
كميل زكريا

Lebanon
1962

لبنـــان
١٩٦٢

Autobiographical influences play an important role in the work of Camille Zakharia, who chronicles the multitude of places he has called home since leaving Lebanon in 1985 during the Civil War (1975-1990). Through photomontage and collage, Zakharia creates dynamic, kaleidoscopic images that appear to vibrate. Often documenting personal encounters, Zakharia captures the public and private spaces of his life through the incorporation of family photographs, fragments of personal letters, and other intimate relics. Assembling vast, detailed collages that combine contemporary and historical images, Zakharia visually portrays the rupture and discord of experience.

Within this distinctive body of work, the series Coastal Promenade takes a radically different approach to photography. Commissioned by Bahrain's Ministry of Culture as part of the nation's participation in the Venice Biennale's 12th International Architecture Exhibition, Coastal Promenade uses a conventional documentary approach to present an inventory of fishing huts along the coast. These tenuous, makeshift shelters set within a seemingly desolate seascape suggest a decline of marine culture in Bahrain, a name that means "two seas" in Arabic. Addressing the nation's changing relationship to its landscape and water amid vast urban development and land reclamation, Zakharia continues his broader exploration of the concept of home and exile.

A resident of Bahrain since 1999, Zakharia was born in Tripoli, Lebanon in 1962. He graduated with a Bachelors of Engineering from the American University of Beirut and achieved a second Bachelors of Fine Arts from Nova Scotia College of Art and Design. His work has been exhibited to great acclaim throughout the Gulf Arab region, Europe and North America. In 2009, he was shortlisted for the Jameel Prize, an international award for contemporary art and design inspired by Islamic tradition at London's Victoria and Albert Museum.

تبرز تأثيرات وإسقاطات التجربة الشخصية للفنان كميل زكريا بوضوح في أعماله، حيث يستعيد من خلالها العديد من الأماكن التي اتخذها موطناً له منذ مغادرته لبنان عام ١٩٨٥ إبان الحرب الأهلية (١٩٧٥-١٩٩٠). ويعتمد زكريا في أعماله على استخدام الكولاج والمونتاج الفوتوغرافي ليبدع صوراً ملونة نابضة بالحياة. وغالباً ما يعمد إلى توثيق تجاربه الشخصية، حيث يصوّر المساحات العامة والخاصة من حياته، مضمّناً أعماله صوراً عائلية، وقصاصات من الرسائل الشخصية، وغيرها من الأشياء التي تغني بقايا ذكرياته الخاصة. وتجمع لوحات الكولاج الكبيرة المزدحمة بالتفاصيل التي أبدعها زكريا صوراً معاصرة وتاريخية تجسد شتات وتناقضات تجربته بأسلوب بصري لافت.

في سلسلة أعماله المميزة "نزهة ساحلية"، يعتمد زكريا أسلوباً مختلفاً بكلّيته في مجال التصوير الفوتوغرافي. وفي هذه السلسلة، التي كُلّف بإنجازها من قبل وزارة الثقافة البحرينية في إطار مشاركتها الوطنية في معرض العمارة الدولي الثاني عشر في "بينالي البندقية"، يوثّق زكريا للعدد المتضائل من أعشاش صيادي الأسماك على طول الشريط الساحلي للبحرين مع تسليط الضوء على تغيّر علاقة سكان هذا البلد مع الطبيعة والبحر في خضم المدّ الحضري الهائل وعمليات استصلاح الأراضي. ويتناول زكريا في سلسلة أعماله الانحسار التدريجي للثقافة البحرية في مملكة البحرين التي تستقي اسمها من البحر، مواصلاً استكشاف مفهومَي الوطن والمنفى على نطاق أوسع.

يُذكر أن زكريا من مواليد مدينة طرابلس اللبنانية عام ١٩٦٢، وهو مقيم في البحرين منذ عام ١٩٩٩. كما أنه حاصل على شهادة بكالوريوس في الهندسة من الجامعة الأمريكية في بيروت، وأخرى في الفنون الجميلة من كلية "نوفا سكوتيا للفنون والتصميم". وقد استقطبت أعماله اهتمام جمهور عريض في الخليج العربي وأوروبا وأمريكا الشمالية. وفي عام ٢٠٠٩، تم ترشيحه لنيل "جائزة جميل" للفن الإسلامي من متحف "فيكتوريا وألبرت" البريطاني الشهير.

Coastal Promenade - Reclaim series
2010
Photograph on Hahnemühle fine art paper
50 x 50 cm

An Interview with **Raafat Ishak**

On his life, practice and motivation behind
“Nomination for the presidency of the new Egypt”

How did you come to be an artist?

In retrospect, I believe the decision I made to become an artist was a form of protest, motivated by the deficiency and inevitable failure of 1980s punk music.

I should also mention my own deficiencies as a new migrant in Australia with a limited English vocabulary and lack of any understanding of local customs. Art became a type of compensation, an alternative universal mean to communicate. What I became interested in communicating did not necessarily or specifically resonate with the experience of migration… I was far more preoccupied with a type of positive resentment towards and disappointment in the deficiency of language. Overall, I believe I was driven by a type rebellion that was perhaps subconsciously perpetuated through the experience of migration.

As an Egyptian artist based in Australia since the early 1980s, sometimes working on themes related to your migrant experience and Egyptian heritage, how does the experience as an Egyptian living outside your motherland influence your overall practice?

I think it does in many visible and invisible ways. I have been very careful not to qualify my work in relation to an ethnic strand, for obvious reasons. Often, the interest in my work has been about its otherness, not specifically the otherness of being from somewhere else, but I’m sure that has something to do with it. However, the work makes sense when discussed in relation to other otherness, otherness-in-general, rather than from the specific experience of migration and particularly from a very specific, traumatised region. Mostly, my background hasn’t played any role in the reception to my practice, except occasionally when presented on the international stage, which can be unfortunate. I have not often worked with themes of migration and Egyptian heritage. Although I’d used Arabic text in previous works, it was always predicated on the impossibility of deciphering.

The Nomination for the presidency of the New Egypt project is as explicit as I have ever come to relating the practice to a personal Egyptian heritage. The immigration project from 2006 -09 (Responses to an immigration request from one hundred and ninety four governments) was specifically about immigration, albeit not from a direct reflection on my own experience. In fact, it operated in the opposite way, implying that I was actually looking for countries that would give me citizenship so I can get away from Australia. Its core interest for me remained about abstraction and the deficiency of language.

Which artists and periods in art history do you admire most and are inspired by?

I am inspired by and admire the entire trajectory of art making from cave painting, ancient Egyptian town planning, Greek ornamentation, Mecca’s black cube, early 20th century cubism, to Richard Hamilton and Ilya Kabakov.

My respect for all art forms and historical periods is resolute. However, the art that is increasingly relevant to my project perpetuates a specific type of lineage, which is radically critical of, yet at the same time empathetic towards its inherited political, social and economic condition. To my mind, this is evident in: Giotto’s early Renaissance frescos, Gustave Courbet and Arnold Bocklin’s contentious 19th century Realism and Romanticism, the Russian Avant-Garde, Malevich, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Marcel Duchamp, Giorgio de Chirico, Eva Hesse and Louise Bourgeois. I am also particularly interested in the intersection of Feminism, Conceptual and Minimalist art from the 1960s and 1970s. Contemporary Australian artists, such as Peter Tyndall and Tony Clarke, as well as a number of peers whom I have collaborated and worked with over the years have played a significant role in the development of my practice.

مقابلة مع **رأفت إسحق**

عن حياته وممارساته الفنية والحافز الذي يكمن وراء
"**الترشيح لرئاسة مصر الجديدة**"

كيف خضت غمار الفن ؟

لو عدنا بالذاكرة إلى الوراء لقلت وعن قناعة تامة إن قراري أن أصبح فنانا لم يكن إلا شكلاً من أشكال الاحتجاج المدفوع بقصور موسيقى الشباب ذوي الرؤوس الحليقة punk music التي شاعت في ثمانينيات القرن الماضي ولم تحظ بنصيبها الكافي من النجاح بل كان فشلها حتمياً.

ولا بد أن أذكر أيضاً قصوري الشخصي أنا بالذات كمهاجر جديد إلى أستراليا، وضعف لغتي الإنجليزية ومحدودية فهمي للعادات والتقاليد. وهكذا أصبح الفن بالنسبة لي نوعاً من أنواع التعويض، ووسيلةً بديلة من وسائل التواصل مع الآخرأينما كان. ولو أنه لم يكن في نيتي من وراء التعبير عن هذا الفن محاكاة هموم المهاجرين بقدر ما كان هدفي ينصب بشكل أوسع على إظهار نمط من أنماط الاستياء الإيجابي إن صح التعبيروخيبة الأمل من قصور اللغة بشكل عام. وعلى العموم ، يمكن القول إني كنت مسكونا بمزيج من مشاعر التمرد والعصيان التي هي وليدة حسرة لازمتني طيلة اغترابي.

كفنان مصري يتخذ من أستراليا موطناً له وقاعدة انطلق منها في نشاطاته منذ أوائل ثمانينيات القرن الماضي، ليعمل أحياناً في معالجة مواضيع ذات صلة بخبرته كمهاجر وأحياناً في مجال التراث المصري، كيف أثرت خبرتك كمصري يعيش بعيدا عن وطنه الأم، في ممارساتك الفنية بشكل عام ؟

التأثير بالغ، محسوساً كان أم غير محسوس، منظورا أوغير منظور. لقد كنت دوما حريصا كل الحرص على ألا يكون عملي يحمل أية بصمات عرقية أو إثنية، ولأسباب لا تخفى على أحد. لقد كان الاهتمام بأعمالي في الغالب منصبا على علاقته بالآخر، والآخر في هذا السياق لا يقتصر على أنه من مكان آخر وعلى الرغم من أنني لا أستبعد صلة جغرافيا الآخر بهذا الأمر فإنني أميل إلى الاعتقاد أن العمل الفني لن يكون ذا مغزى إلا إذا تمت مناقشته في سياق لا تحصره جغرافية المكان، والآخر بكل ما يعنيه الآخر من إسقاطات وترسبات نفسية، وليس فقط من زاوية الخبرة المحدودة التي تقتصر على الهجرة، خصوصا من بقاع العالم التي تعاني نكبات إنسانية. ففي الغالب لم تلعب خلفيتي أي دور في تلقي أعمالي الفنية إلا إذا تم تناولها ضمن نطاق دولي، وهذا أمر آسف له حقيقة. فتركيزي في الغالب لم يكن على مواضيع تخص الهجرة والتراث المصري. وعلى الرغم من أني كنت قد استخدمت النص العربي في أعمال عدة، فإن استخدام هذه اللغة كان دوماً مبنياً على فرضية استحالة فك الرموز. إن عملي "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" هو الأوضح من بين كل لوحاتي، كوني ركّزت فيه على إبراز تراث مصري خاص بي في كافة زواياه. كذلك المشروع الذي أنجزته في الفترة بين عامَي ٢٠٠٦ و ٢٠٠٩ والذي عنونته "ردود على طلبات هجرة من مائة وأربع وتسعين حكومة" كان بالتأكيد عن الهجرة، إلا أنه لم يكن بالتحديد انعكاساً مباشراً لخبرتي الشخصية في هذا المضمار. بل، وعلى العكس من ذلك، فإنه كان يصب في اتجاه معاكس، كوني في حقيقة الأمر طفت بحثاً عن بلدان تمنحني الجنسية كي أستطيع ترك أستراليا. فالمشكلة الرئيسية بالنسبة لي تمثلت في التجريد وقصور اللغة.

أي الفترات في التاريخ الفني استأثرت باهتمامك وأي الفنانين يثير إعجابك إلى حد كبير، ويشكّل مصدر إلهام بالنسبة لك ؟

كل مسيرة فنية بالنسبة لي تشكّل مثار إعجاب، بدءاً من الرسم على جدران الكهوف، وتخطيط المدن المصرية القديمة والتزيين اليوناني والحجر الأسود في مكة، وحتى نشوء الحركة التكعيبية في بدايات القرن العشرين، ، كذلك شكّلت أعمال ريتشارد هاملتون وإيليا كاباكوف مصدر إلهام كبير لي.

إن احترامي لكافة الأشكال الفنية على اختلاف فتراتها التاريخية أمر محسوم لا جدال فيه، ولكن الفن الذي أعتبره ذا صلة بالمشروع الذي أنا بصدد تنفيذه يميل إلى انتهاج خط ممتد تتوارثه الأجيال، يحكمه نمط يوجّه نقداً لظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية بعينها، ويتعاطف معها في الوقت نفسه. من وجهة نظري يبدو هذا الخط جلياً في أعمال جيوتو في بدايات عصر النهضة، وأعمال غوستاف كوربت وأرنولد بوكلين المثيرة للجدل في واقعية وورومانطيقية القرن التاسع عشر وأعمال الطليعيين الروس ماليفيتش وفلاديمير تاتلين وإلليسيتيسكي ومارسيل دو شامب وجورجيو ديتشيريكو وإيفا هيسا ولويز بورجوا. كذلك أنا مفتون بتقاطع الحركة النسوية مع الفن المفاهيمي (Conceptual) وفن الحد الأدنى (Minimalist) اللذين شاعا في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي. وهناك أيضا الفنانون الأستراليون المعاصرون من أمثال بيتر تندال وتوني كلارك، بالإضافة إلى عدد كبير من الزملاء الذين تعاونت وعملت معهم على مدى سنوات. هؤلاء جميعا كان لهم دور مهم في تطوير ممارساتي الفنية.

Nomination for the presidency of the new Egypt is in direct response to the current political situation in Egypt, with your work, a manifesto of a new, fictitious political party, calling to contend the elections. What do you hope is communicated via this work?

There is a certain euphoria associated with any type of nomination, whether it is a government election, a boardroom take over or an art prize. It implies a type of confidence and a projection for new action. The outcomes of Egypt's spring revolution opened many doors that had been slammed shut for many years, in fact, for many generations. My nomination for the presidency, which was clearly never going to get very far, was a response to this type of pseudo democracy, which the country was about to embark on. Several things are communicated through the basic action of nomination, which I suppose is only implied in the title but predicated on the inevitable failure, which is exposed by the realization of what the project is. I have been interested in bureaucratic processes for many years as a way of collecting a type of finite raw material for a number of projects.

The nomination is based entirely on a radical idea, the re-flooding of the Nile River and the remaking of Egypt's identity through the design of a new coat of arms. What is being communicated is the inevitability of radical action to emanate radical change and not the introduction of a certain persona (in this case my own), to the political race for the presidency. The proposed manifesto is not concerned with bread prices, the reformation of the Ministry of Interior or press freedoms. The proposed manifesto explicitly calls for a type of renewal, a reinvigoration, almost a rebirth. The proposition is pragmatic, and perhaps it is even economically viable to re-flood the Nile. But the proposal is not exclusively a literal manifesto…it is also symbolic; it calls for an act of cleansing and a new start. The nomination and what it contains is utopic in spirit, but at the same time self consciously aware of its deficiencies and its inevitable failure.

In the timeline of recent events in Egypt over the past few years, when and how did the idea for Nomination for the presidency of the new Egypt come about?

I was briefly in Egypt in March 2011. There was a certain type of euphoria in Cairo; a lot of political discussions were occurring, you could feel some anxieties, but generally, there was a very positive outlook. Large numbers of youth were cleaning up the streets and posters and banners everywhere were congratulating the population for its victory over tyranny. Other banners were forms of pedagogy, urging a type of decorum and a sense of responsibility and pride. There was something remarkably communal about the situation and the aesthetics of its manifestation. But more interestingly, the type of collectivism I perceived had no leader, no central apparatus and no president. I knew it would not last. Sooner or later this euphoria would have to be replaced by apathy and political bickering. I spent my days walking around the city, particularly along both sides of the Nile. There was something very inert and stagnant about that stretch of water. The city felt like it was encroaching on the river because it had nowhere else to expand. Yet the river was in turn very resistant to this encroachment. It occurred to me that a flood would exaggerate both positions and allow each to momentarily overcome the other.

How often to you return to Egypt and do you feel that you are in an authentic place to be commenting on the current political situation as you reside abroad?

I have only been back to Egypt twice in the past 30 years. In a sense, no, I am not in an authentic place to be commenting on the current political situation. Certainly, I am not in a position to fully understand the details of the political, economic and security conditions. As much as I consistently follow the Egyptian media, it is very difficult to grasp the day-to-day reality of the average Egyptian. However, the nomination for the presidency was not predicated on internal knowledge or even actual participation in the process. The nomination project was driven by a preconceived failure based on a utopic idea of renewal. Again, as pragmatic as it may seem, particularly from an outsider's point view, the re-flooding of the Nile River could not possibly take place, at least in the very foreseeable future.

تعتبر لوحتك التي حملت عنوان "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" رداً مباشراً على الوضع السياسي الراهن في مصر. فعملك هذا يفضح نوايا حزب سياسي متخيّل يدعو إلى النظر في نتائج الانتخابات. ما الفكرة التي كنت تود أن توصلها من خلال هذا العمل ؟

كان هناك شعور عارم بالفرحة والسرور يرتبط بأي نمط من أنماط الترشح، سواء كان الترشح لانتخابات حكومية أو لانتخابات مجلس إدارة شركة مستحوذة أو حتى لنيل جائزة فنية. فمصطلح الترشح يعبّر ضمنياً عن الثقة بالنفس ويستشرف مستقبل عمل جديداً. إن نتائج ثورة الربيع في مصر فتحت لأجيال عديدة الكثير من الأبواب التي كانت على مدى السنوات الماضية موصدة بإحكام. إن ترشحي للرئاسة والذي كان من الواضح أنه محكوم عليه بأن لا يحرز أي تقدم ولا أن يكتب له أي شيء من النجاح، لم يكن سوى رد فعل لمثل هذه الديموقراطية الزائفة التي كانت البلاد على وشك الخوض فيها.

لقد كان في نيتي التعبير عن أمور عديدة من خلال هذا الترشح الذي لا يشير إليه عنوان العمل إلا تلميحا. لكنه يقوم أساسا على مفهوم الفشل الحتمي بعد أن يتم إدراك المشروع بشكل كامل. لقد كنت ولعدة سنوات مهتما بالسيرورات البيروقراطية كوسيلة من وسائل التجميع لمادة متكاملة تؤسس لكمّ من المشاريع النهضوية. إن لوحة "الترشح" تقوم أساسا على فكرة راديكالية ألا وهي إعادة تعويم نهر النيل وإعادة تشكيل الهوية المصرية عن طريق تصميم درع نبالة جديدة. والمغزى الكامن وراءها لم يكن سوى إظهار حتمية الفعل الراديكالي وليس تقديم شخصية بعينها (هي في هذه الحالة شخصيتي أنا) في السباق السياسي نحو انتخاب رئيس. إن بيان النوايا لا يعنى بأسعار الخبز أو بإعادة تشكيل وزارة الداخلية أو رصد حريات الصحافة. إن ما يدعو إليه البيان بشكل واضح لم يكن سوى نوع جديد من التجديد، أو إعادة الحيوية، أو ما يكاد يكون إعادة ولادة.

كذلك المقترح البراغماتي العملي مرن. وهو إجراء ربما يتسم بالجدوى الاقتصادية لإعادة تعويم النيل، إلا أن هذا المقترح لم يكن ليُفهم بمعناه الحرفي. فقد كان رمزاً يدعو إلى عملية تطهير وإلى بداية جديدة. إن الترشح وما اندرج تحت هذا العنوان كان مفرطا بالتفاؤل، إلا أنه وفي الوقت عينه كان محيطاً بجوانب القصور والفشل الحتمي التي شابته.

خلال الأحداث الأخيرة التي عصفت بمصر على مدى السنوات القليلة الماضية، متى وكيف برزت في ذهنك فكرة "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" ؟

في مارس ٢٠١١ كنت في زيارة قصيرة لمصر.. واستطعت أن ألمس الغبطة العارمة التي عمّت القاهرة وقتها، رغم وجود جدل سياسي واسع لم يخل من قلق لا يخطئه الإحساس المجرد. ولكن وبشكل عام، كان الجو إيجابيا. أعداد كبيرة من الشباب بادروا إلى تنظيف الشوارع، حتى الملصقات والشعارات في الشوارع كانت تحتفل مع المواطنين بالنصر في مواجهة الاستبداد، أمام نوع آخر من الشعارات، تحث المواطن على التصرف بكياسة والتحلي بالمسؤولية والحفاظ على الكرامة. لقد كان هناك التقاء في الآراء حول المظاهر المحيطة بنا وحول الجمالية كنظرية. ولكن الأهم من كل ذلك، كان بروز نوع من التكافل الاجتماعي الذي لم يكن يقوده زعيم أو جهاز مركزي أو رئيس. كنت أعلم في قرارة نفسي أن هذا الشعور لا يمكن أن يدوم، فالشعور العارم بالغبطة سرعان ما سيُستبدل باللامبالاة والتناحر السياسي. وهكذا قضيت معظم أيامي أجوب شوارع المدينة خصوصا على جانبي نهر النيل. حيث مياه النيل الآسنة تشي بشيء من الركود والخوف. أما المدينة فكانت تزحف لتتوسع على حساب مجرى النهر بعد أن أخفقت في التمدد بعيدا عنه، إلا أن النهر كان بدوره رافضا لمثل هذا التوغل. ومرت بذهني خاطرة: ألا يُبرز الفيضان مواقف كل من الطرفين - النهر والمدينة، ويجعلهما قادرين على التغلب على بعضهما البعض؟

أتزور مصر باستمرار؟ وكونك تعيش خارج الوطن، هل أنت في موقع يؤهلك للتعليق على ما يجري فيها من أحداث سياسية ؟

لقد زرت مصر مرتين فقط خلال ٣٠ عاما، وأدرك أنني لست في وضع يمكّنني من فهم ما يجري من أحداث سياسية أو اقتصادية أو أمنية فيها. وعلى الرغم من حرصي على متابعة وسائل الإعلام المصرية فإني أجد صعوبة في استيعاب الواقع الذي يعيشه المصري العادي. إلا أن عمل "الترشح لرئاسة مصر" لم يكن ليقوم أساسا على مجرد حدس داخلي، ولا حتى على مشاركة فعلية في العملية الانتخابية بل حرّكه شعور مسبق بالفشل يطغى عليه شعور عارم بالغبطة المفرطة إزاء التجديد – ومرة أخرى ورغم براغماتية الفكرة التي قد تواجه أي مراقب، خصوصا إذا كان مقيماً في الخارج، فإن إعادة تعويم نهر النيل لم تكن لتتحقق على المدى القريب في أية حال من الأحوال.

Your party's manifesto in this work is centered around restructuring food distribution, land cultivating and the significance of the Nile, which ultimately is a project "for Egyptians and by Egyptians," contributing to a revitalized Egypt as a whole. Egypt has long struggled with cultivating enough food for its population and high unemployment, so the plan proposed seems quite practical. What kind of research went into developing this plan?

I researched the history of the construction of the Aswan High and Low Dams, and what this created in terms of agricultural output and land and water degradation. I spent a lot of time on the Ministry of Water Resources and Irrigation website. I investigated literature on the impact of dams throughout the world and finally researched some academic peer-reviewed papers, mostly by Egyptian engineers and environmentalists, on developing a persuasive argument for the re-flooding of the Nile.

The manifesto is quite utopian, yet pragmatic at the same time, leading one to feel that you would be a natural politician. Do you have any political aspirations?

Only to become the president of Egypt one day…which obviously will not happen. So, no, not really, but making art is both a utopian and pragmatic act, and therefore, an artist is inherently and instinctually a type of politician, or at least, operating within a politicized realm.

What is the meaning behind the symbolism of this new party's logo in Nomination for the presidency of the new Egypt?

I used an image of a particular scarab that has become extinct after the construction of the Aswan Dam as a background to, or operating as a shadow set by Egypt's proposed new logo. The new logo retains the black, white and red stripes, but turns them upright, referring to the vertical tradition of portraiture as opposed to the horizontality of landscape. The flag hence becomes a mirror, a reflective space for the individual rather than an overarching broad ideology of national symbolism. The scarab and flag are superimposed with an abstracted, or I should specify, Islamized pattern derived from two embracing human figures.

A black square carries various reference points, from historically in the timeline of 20th century art, and then also in the Islamic religion with the Kaaba, and then again, in your own respective practice. What is the significance of the black square in Nomination for the presidency of the new Egypt?

The nomination work is formally, but loosely based on a paper scroll that has been discarded, or at least ignored, ineptly hanging from a wall in a space abandoned by a post-election loss. The black cube props up the scroll. The entire shape is also based on the map of the Nile River, with the black cube corresponding in position with Mecca's black cube in Saudi Arabia, but also at a peculiar sharp turn east then south in the shape of the Nile River. Further, the black cube implies two disparate yet psychologically connected moments: the transformation of Meccas' Kaaba from a site of paganism to the central architectural form of the Islamic tradition; and again, in Malevich's Black Square (1913) and its aspiration for a new beginning and a new modernist man. Both elements are not conceptually scrutinized in the nomination work, this occurs later and in other works. They are here presented as historical and foundational moments predicated on religion and modernism.

As a painter, you often use MDF as a 'canvas' in your practice, which is usually used as a building material, what draws you to this particular material?

I'm drawn to its hardness, flatness, cheapness and color. The MDF color recalls the desert hue, and sets the actions that take place in the paintings over a space of emptiness and unfulfillment, referring directly and unconditionally to both the Egyptian and Australian deserts. The economy of the material attracts me in that it aspires for, with some success, to negate the art object as form and material, but rather as content, or at least it feels to me that it has this intention.

يركّز بيان حزبكم المتخيل في هذا العمل على ضرورة إعادة هيكلة / توزيع المياه / الغذاء / أحلام الأراضي وأهمية نهر النيل. وهذا في نهاية الأمر مشروع لا يعني إلا المصريين، ولا يمكن أن يقوم به إلا المصريون وهم يسهمون في إعادة الحيوية إلى مصر برمتها، فقد حاولت مصر ولفترة طويلة التصدي لمسألة إنتاج ما يكفي من الغذاء لكل المصريين والتصدي لمسألة البطالة. لذا، فإن المقترح المطروح يبدو عملياً، ما نوع البحث الذي قمت به في دراسة هذه المسألة ؟

بحثت في تاريخ بناء سدّي أسوان العالي والمنخفض، وقضيت وقتا طويلا وأنا أدرس المادة التي تضعها وزارة الري والموارد المائية على مواقعها الإلكترونية، ومحّصت أدبيات البحوث في التأثيرات التي تركتها السدود في مختلف أنحاء العالم، وأخير قرأت بعض البحوث المحكمة التي نشرها مهندسون وعلماء بيئة مصريون، والتي تمحورت حول تقديم حجج منطقية ومقنعة بخصوص إمكان إعادة تعويم النيل.

يبدو البيان مفرطاً في التفاؤل. ومع ذلك فأنت تبدو عملياً جدا، مما يدفعنا إلى الاعتقاد أنك سياسي بالسليقة، فهل لديك أية طموحات سياسية ؟

ليست لدي أية طموحات سوى أن أكون يوماً ما رئيساً لمصر، وهو الأمر الذي يستحيل حدوثه. لذلك، وإجابة على سؤالك، كلا ليست لدي أية طموحات سياسية، إلا أن صناعة الفن تتطلب الكثير من التفاؤل والعملية في آن معاً، وفي المحصلة النهائية فإن الفنان سياسي بالطبع والسليقة، أو على الأقل شخص يعمل ضمن حدود ما هو مسيّس.

ما المعنى الذي يكمن وراء رمزية شعار الحزب الجديد في لوحة "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" ؟

إستخدمت صورة نوع من النباتات التي انقرضت بعد بناء سد أسوان، كخلفية أو ظل للشعار المقترح للحزب الجديد. ويبقى الشعار الجديد المنقوش على الشرائط السوداء والبيضاء والحمراء محفوراً في قلب كل مصري، وفي هذا القلب إحالة إلى التقليد العمودي من تقاليد التصوير، وهو عكس تقديم المنظر العام أفقيا، لذلك يصبح العلم بمثابة مرآة، ومجال يدعو إلى التأمل عوضا عن التكنولوجيا الوطنية العريقة المهيمنة التي تتسم بها الرمزية القوية. فالخنفسة والعلم في اللوحة تم إقحامهما وفرضهما على المجرد، وتحديداً على النسق الإسلامي الذي يجسّده حيث يظهر اثنان من البشر يحتضن أحدهما الآخر.

كيف تتجلى رمزية المربع الأسود في "الترشح لرئاسة مصر الجديدة" ؟

إن لوحة "الترشح" تنطلق شكليا، وبشكل تقريبي من لفافة ورقية رميت على قارعة الطريق أو على الأقل أهملت وهي تتدلى من حائط في فسحة لم يعرها أحد أي انتباه، وذلك في أعقاب فشل انتخابي. وهنا يبرز المكعب الأسود في وسط اللفافة. إن الشكل العام يقوم برمته على أساس خارطة لنهر النيل حيث يحاكي المكعب الأسود الموقع الذي يشغله الحجر الأسود في مكة في المملكة العربية السعودية، وفي الوقت ذاته، الاتجاه الحاد الغريب الذي يسلكه نهر النيل شرقاً ثم جنوباً. هذا بالإضافة إلى ما يتضمنه المكعب الأسود من لحظتين من اللحظات النفسية الأولى منفصلتين رغم اتصالهما، هو تحويل كعبة مكة من مكان ذي طابع وثني إلى شكل معماري مركزي من أشكال الحقبة الإسلامية.

وتبرز مرة أخرى إيحاءات من لوحة مالفيتش "المربع الأسود"، والمؤرخة عام ١٩١٣ والتي كانت مصدر إلهام لبداية جديدة ورجل عصري مجدد.

كلا العنصرين لم يتم التمحيص فيهما مفاهيميا في لوحة "الترشح"، إنما حدث هذا لاحقا في أعمال أخرى. في لوحة "الترشح" تم تقديم هذين العنصرين كلحظتين تاريخيتين مؤسستين اكتنف تفاصيلهما الدين واحتضنتها الحداثة.

غالبا ما تستخدم الـ MDF كقماشة في أعمالك الفنية. ومن المعروف أن هذه المادة يتم استعمالها في البناء. ما الذي جذبك إلى مثل هذا الخيار؟

ما جذبني إلى هذه المادة هو صلابتها وسطحيتها ورخص ثمنها ولونها. إن لون الـ MDF يذكرني بالطيف الصحراوي، ويموضع أية مسحة من الفراغ والخيبة قد تكتنف اللوحة، وهذا يحيل مباشرة - ودون شروط – إلى الصحارى المصرية والاسترالية. والجانب الاقتصادي في استخدام هذه المادة جذبني أيضا. فهو يتوخى إلغاء فكرة كون الشيء مسألة شكل ومادة ويعزز فكرة الفن كمضمون.

A great deal of your work involves text, including Nomination for the presidency of the new Egypt and alludes to graphic design and advertising, are these intentional points of reference in your overall practice?

I think they are intentional as tools associated with and employed by the advertising and graphic industries. But often, the text is not specific or eligible; it becomes another visual element that by default denies a specific linguistic interpretation. These strategies were often employed by the Russian Avant Garde and again by conceptual art from the 1960s and 1970s. Utilising an Arabic typography suggests a double layering of meaning, because Arabic is employed phonetically, so it is both Arabic and English. This suggests the possibility of an interpretation, if the script can be understood, but often, none exist.

What current projects are you working on and do they have any connection to the content explored in Nomination for the presidency of the new Egypt?

I'm trying to complete my PhD within the next 18 months. My research is closely related to Malevich's 1913 painting of a black square and Mecca's black cube. In fact, the research is predicated on creating a work out of these two elements.

The proposed work is a black cube hot air balloon, which would be accompanied by a banner march created and managed by another artist, Tom Nicholson, who I have collaborated with for many years and on this very particular idea. As you would imagine, the manufacture of a black cube hot air balloon is very expensive, so the project survives in proposition form, from which a number of elements emerge. In the history of my collaboration with Tom, a number of works have emerged, including prints forming our ongoing exchange of photographs, performances and advertising material such as A frames and posters.

As part of my PhD research, the generated forms will differ slightly. I have begun a series of paintings that utilize the non-spaces of our state national gallery, the National Gallery of Victoria, corridors, storage spaces, foyers and so on. I am taking some photos and using the gallery's extensive archive of photographs to create these paintings. They amalgamate two periods of the gallery's life: the before and after of the ubiquitous gallery renovation trend.

Another project that will form part of my research is a video work, my first ever. It involves a crowd scene at a stadium, perhaps a hundred or so people, flicking around a black cube beach ball, which refuses to hover or go away, always falling on someone's head space, to be beset afloat once again. The work points to the refusal of the black cube.

Conducted by **Isabella Ellaheh Hughes**

This interview was originally published in the catalogue that was released in conjunction with the 'Terms & Conditions' exhibition held at the Singapore Art Museum from 28 June to 8 September 2013.

It is reprinted here with the kind permission of the Singapore Art Museum.

توظف في جزء كبير من أعمالك الفنية "النص" ومن هذه الأعمال لوحة "الترشح" التي تحيل إلى التصميم الشكلي أو الإشهار (الإعلان). هل هذه الإحالة متعمدة في ممارساتك الفنية بشكل عام ؟

نعم، إن توظيف النص متعمد كونه يعد أحد الوسائل المرتبطة بمجال الإعلان والتصميم وكثيرا ما أفضّل أن يكون النص عاماً بحيث تستعصي قراءته ... فيصبح النص عنصرا نظريا آخر تستحيل معه تلقائيا أية قراءة لغوية محددة. لطالما استخدم الطليعيون الروس والفن المفاهيمي استراتيجيات كهذه في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، ففي استخدام الخط العربي إيحاء بمستوى مزدوج يحّل المعنى مستويات عدة. وذلك لأن العربية لغة يتم استعمالها صوتيا مما يكسبها طواعية عربية وإنجليزية في آن واحد.، وهذا بدوره يوحي بإمكان التفسير، إذا كان الخط واضحا بما فيه الكفاية. لكن الأمر ليس كذلك وغالبا ما يستحيل التأويل.

ما هي المشاريع التي أنت بصدد إنجازها حاليا؟ وهل لهذا أية صلة بالمضمون الذي عالجته لوحة "الترشح لرئاسة مصر الجديدة"؟

أنا بصدد إكمال أطروحة الدكتوراه خلال الأشهر الـ ١٨ المقبلة، والبحث الذي أجريه له صلة وثيقة بلوحة مالفيتش لعام ١٩١٣ والتي تصوّر مربعا أسود، وإحالة ذلك للمكعب الأسود في مكة. وبحثي هذا يرتكز بشكل أساسي على خلق عمل من المزج بين عنصرين.

إن العمل المذكور هو عبارة عن مكعب أسود على منطاد يحلق به هواء ساخن، ترافقه مسيرة تحمل شعارا يرفعه فنان آخر، هو توم نيكلسون الذي تعاونت معه لسنوات عدة لتطوير هذه الفكرة. وكما هو متوقع، فإن تصنيع منطاد على شكل مكعب أسود منفوخ بالهواءالساخن أمر باهظ الكلفة. لذلك فإن المشروع لا يزال ضمن حيز التأمل حاليا، تبرز عنه عدد من العناصر. ففي تاريخ تعاوني مع زميلي توم ظهرت مجموعة من الأعمال، بما ذلك مطبوعات تجسد تبادلنا المستمر للصور الفوتوغرافية، وعدداً من الأداءات Performances والمواد الإعلانية كأطر وملصقات.

وكجزء من بحث الدكتوراه فإن الناتج سيكون مختلفا بعض الشيء. لقد بدأت سلسلة من الرسوم التي تستخدم اللامكان في الغاليري الوطني في ولايتنا، وفي الغاليري الوطني لمقاطعة فيكتوريا، ويستخدم الممرات والمخازن والباحات. لقد التقطت بعض الصور واستخدمت أرشيف الغاليري الواسع لكي أنجز هذه اللوحات. ويظهر فترتين من فترات تاريخ الغاليري: ما قبل وما بعد الدعوة إلى ضرورة التوجه لتجديد الغاليري.

مشروع آخر هو فيديو أقوم به للمرة الأولى، يسجل مشهداً لمجموعة من الناس في ملعب كبير، ربما يبلغ عددهم مائة شخص أو ما يزيد قليلا. وهم يطوفون حول كرة بلاج على شكل مكعب أسود، ترفض أن تتزحزح أو تختفي، ودائما لا تسقط إلا على رأس أحد الحاضرين الذي يدفع بها لتطفو ثانية والعمل يشير بوضوح إلى رفض المكعب الأسود.

أجرت المقابلة **إيزابيـــلا هيـــوز**

تم نشر هذه المقابلة في الكاتالوج الذي صاحب انطلاق معرض الشروط والأحكام في متحف سنغافورة للفنون في الفترة من ٢٨ يونيو الى ٨ سبتمبر ٢٠١٣ .

وتقوم بنشر هذه المقابلة هنا بعد أن تكرم متحف سنغافورة للفنون ومنحنا الاذن بذلك.

© Contemporary Art Platform, Kuwait - 2014

WWW.CAPKUWAIT.COM
KUWAIT, INDUSTRIAL SHUWAIKH BLOCK2, ST.28, LIFE CENTER, MEZZANINE P.O.BOX 102 SAFAT, 13002, KUWAIT
TEL: 00965 24925636, FAX: 24827993, INFO@CAPKUWAIT.COM