October 1–December 8, 2024

NYUAD رواق الفن
ARTGALLERY

Between the Tides

بين المد والجزر

خمسيّة خليجيّة

A Gulf Quinquennial

This publication accompanies the exhibition **Between the Tides: A Gulf Quinquennial**, organized by The NYU Abu Dhabi Art Gallery and curated by Maya Allison and Duygu Demir.
October 1–December 8, 2024

Text:
Maya Allison and Duygu Demir

Design:
Mohammad Sharaf

Translation:
Abu Bakr Al Ani

Editorial Production Manager:
Alaa Edris

© 2024 The NYU Abu Dhabi Art Gallery

Thank you to the curatorial interlocutors:
Abdullah Al Mutairi
Aseel AlYacoub
Ali Ismail Karimi
Ayman Zedani

And special thanks to:
Munira Al Sayegh
Vasıf Kortun
Aisha Al Muftah
Aisha Stoby
Alaa Tarabzouni

The curators would like to thank the gallery team, the leadership at NYU Abu Dhabi, and the community that worked on preparing this exhibition:

The Art Gallery Team:
Melroy D'Souza
Allan Ducusin
Alaa Edris
Samuel Faix
Michael Leo
Hala Saleh
Sonali Shirodkar

Student Assistants:
Lyna Ammagui
Dania Ezz
Airin Haque
Nicoleta Jantoan
Insiya Motiwala
Bruna Arauja Pereira
Jenna Piskuliyska
Asini Subanya

Extended Team:
Metha Naser Alsaeedi
Brian Fitzhugh
Larry Issa
Laura Latman
Maisoon Mubarak
Tala Nassar
Jae Song

Hasenkamp:
Jayson Agcaoili
Sander Huiberts
Saman Marasingha
Roderick Bartolome
Lodevico JR Gazmen
Lawrence Fernandes
Michael Briones
Abdul Hakim Younes
Shaimaa Younes
Matthias Schaefers
Geoffroy Brehain
Robin Eckstein

Special Thanks:
Bill Bragin
Will Cotton
João Menezes
Chris Pye

As always, thank you to the Art Gallery Advisory Circle:
H.E. Zaki Nusseibeh
Abdelmonem Alserkal
Nisreen Bajis
Antonia Carver
Barbara Farahnick-Mathonet
Bana Kattan
Nadine Malouf
Salwa Mikdadi
Hashem Montasser
Munira Al Sayegh
Michael Spalter
Fairouz Villain

Between the Tides

A Gulf Quinquennial

About Five-Year Increments

Ten years ago, on November 1st,the NYU Abu Dhabi Art Gallery opened its first exhibition. At the time, on Saadiyat Island, the university was one of the very few public spaces open in the Abu Dhabi arts scene. This decade has seen a proliferation of arts initiatives on Saadiyat, in Abu Dhabi, in the UAE, and across the GCC. Our hope is that this this five-year survey will become a recurring one (a "quinquennial") that helps record snapshots of the GCC's creative practices in years to come.

Among the developments in that first five years was the evolving mission of the NYU Abu Dhabi Art Gallery. By 2017, we had formalized an ongoing study of the art histories in the region, beginning with the avant-garde community in the UAE, with an exhibition titled *But We Cannot See Them*. It had become clear to me at the time that the recording, documenting, and exhibiting of arts practices in the region was a critical activity for a university such as NYU Abu Dhabi. Then, 5 years ago, we opened *Speculative Landscapes*, which was a spotlight on four rising artists who were, at the time, all based in the UAE: Areej Kaoud, Ayman Zedani, Jumairy, and Raja'a Khalid.

Five years ago, in 2019, the UAE's cultural landscape was already dramatically different from when we opened in 2014. The Louvre Abu Dhabi was open, and nearby the Mina Zayed district had its first space, now known as 421. The Cultural Foundation Abu Dhabi had reopened after renovations. Likewise, on the grassroots side, a group of artists had opened a studio and exhibition space, known as Bait 15, which played a critical role in making visible the emerging artist community. In Dubai, the Jameel Arts Centre had just opened. Alserkal Avenue, the arts district in the industrial area of the city, had recently launched a new expansion, including the Concrete exhibition space and a vibrant artist residency program. Sharjah, already a longtime anchor of art and cultural institutions, also launched the Sharjah Architecture Triennial in 2018.

Since that 2019 exhibition of rising UAE artists, we have witnessed continued expansion and deepening roots of the artist community, with established local artists, some active for almost half a century, being joined by growing generations of artistic and creative practices, from here and abroad, and nourished by expanding cultural infrastructure, alongside artist-run initiatives.

Of course, the most formative event of the last five years has been the pandemic. It initiated deep soul-searching among institutions and artists everywhere.

Coming out of it, the UAE bounced back with what felt to many like even more intense activity and vibrance: the Richard Mille Prize for artists of the region launched at the Louvre Abu Dhabi. More artist-run spaces opened. Saudi Arabia inaugurated an era of global-facing arts initiatives, in particular a cluster of epic biennials and annual art festivals. In Abu Dhabi, the Mina Zayed district has emerged, and Abu Dhabi has launched both a public art biennial and a light-art biennial. At NYUAD, we continued our support of research on regional art histories, with Khaleej Modern (2022), guest-curated by Dr. Aisha Stoby, looking at the emergence of modern art in the countries of the GCC.

Today, for this ambitious 5-year "snapshot" of creative practice in the GCC, Duygu Demir and I partnered on conceiving an approach to survey the region's activity, while acknowledging that a true survey would not be possible in any comprehensive sense. Also, I am acutely aware of the challenge and limitations—along with the fresh perspective we may bring—of curating "from the outside," and we felt it was crucial, therefore, to hear from within the artistic communities across the GCC. This led us into dialogue with a great many artists and curators. We'd like to thank them for their time and energy in these exchanges. Together, we noted key rising and established artists that had particularly rich creative output in the last five years, within their communities. The resulting exhibition includes 21 artists and collectives, with projects that span architecture, design, painting, performance, photography, video, installation, and sculpture.

Maya Allison
NYUAD Art Galleries Executive Director
Chief Curator and Senior Research Scholar,
NYU Abu Dhabi

This exhibition is co-curated by Maya Allison and Duygu Demir (Curator and Assistant Research Professor, NYUAD). With special thanks to Curatorial Interlocutors Abdullah Al Mutairi, Aseel AlYacoub, Ali Ismail Karimi, and Ayman Zedani, as well as to our colleagues with whom we were also in dialogue: Munira Al Sayegh, Aisha Al Muftah, Vasıf Kortun, Aisha Stoby, and Alaa Tarabzouni.

Intertidal Practices

Between the Tides: A Gulf Quinquennial is a non-comprehensive survey exhibition focusing on practices that are directly or tendentially based in the Gulf. It features 21 artists and collectives from across the region, including the UAE, Oman, Qatar, Kuwait, Bahrain, and Saudi Arabia. Set to recur every five years, this first iteration of the quinquennial showcases works across the fields of visual arts, architecture, and design, featuring painting, video, installation, photography, and sculpture. To expand our curatorial perspective, we were in conversation with artists and practitioners from across the GCC countries. Some of these exchanges turned into more sustained discursive engagements, and those who provided them became the exhibition's "curatorial interlocutors." We are grateful to Abdullah Al Mutairi, Aseel AlYacoub, Ali Ismail Karimi, and Ayman Zedani for their contributions and company.

The title of the exhibition, *Between the Tides*, is a nod to an understanding of time as cyclical, referring both to the regional foregrounding of lunar rhythms and to the cadence of the exhibition itself, which intends to register and re-present projects and ideas that left a mark. The reference to the ebb and flow of tidal movements also suggests a relocation of matter—such as water and sand—that can be revelatory or concealing. Be it physical or symbolic, and whether things are sequestered from view or laid bare, intertidal zones are vibrant, vulnerable, and resilient, like the thinking and making behind the projects presented here. While the practices included reflect a diverse array of interests and methodologies, spanning burgeoning as well as established practices, the works selected find points of convergence, such as urban transformation, ecological change, negotiations of heritage, tracing of identities and communities, spatial politics as well as questions of representation.

The layout of the space does not prescribe a linear route and allows the visitor to make their own course. While this enables some of the connections between the works to come through, others have to be made in the mind's eye. Zedani's tracing of ancient fig trees, the heat as captured by Alfaraj, Al-Fayez's resuscitation of regional weather vocabularies, AlYaqoub, Hussein, Al Saeed, and Al-Maati's research into Kuwait's desert hinterland, Motawa's investigation into contaminated mudlands, or Ahmad's rendering of land seen as landscape are all reflective of misgivings about our current relationship to nature. To this can be added Alnoaimi, who is not participating in the exhibition with a tangible work but an intertidal walk. In one way or another, Al-Tamimi, Divecha, Almubarak, El-Malak, Bu Yousuf, and Benton trace a person, a personal story, or a dream, all of which in the end touch on something larger than the individual, whether it is about labor, a history of movement, or a belief system. Al-Maria has two works in the exhibition that participate in both of these, the ecological and individual discursive fields. Harb, Al Dhaheri and Brahim let the human body or its absence speak for itself, either loudly or very quietly. There are also moments of lighthearted rigor: Civil Architecture fuses architectural analysis with humor, and Zakharia and Karimi find joy in bringing people together to pose for portraits. The exhibition's identity design was also treated as an artwork: commissioned to Mohammad Alsharaf, the variety that the exhibition presents is found in the design's ample use of typefaces, riffing on the Gulf Cooperation Council's logo as well as loosely referencing a map of the region. A late addition, Deepak Unnikrishnan's collaboration with Benton's work in the Reading Room attests to the many conversations that happen among creators, whether they are actual or imagined. We are glad to be able to provide the space for them to become public. Rather than presenting a coherent "picture" or illustrating a curatorial imposition, together, these projects attest to the diverse cultural practice fueled by the Gulf.

Duygu Demir
Curator, Research Assistant Professor
NYU Abu Dhabi

Curatorial Roundtable

To chart a path for this ambitious remit of a five-year "snapshot" of practice in the GCC countries, Duygu Demir and I reached out to many artists and curators based around the region, informally and formally, to expand our perspective on what is happening in each of these areas today. We had conversations with a range of practitioners, from past collaborators, including Munira Al Sayegh, Aisha Stoby, and Vasıf Kortun, to newly met scholars and practitioners around the Gulf, including Aisha Al Muftah and Alaa Tarabzouni.

With four in particular we developed longer dialogues, and acknowledge their role in this process with the designation "Curatorial Interlocutor." Working across the range of cultural production, they include Kuwaiti artist, curator, and researcher Abdullah Al-Mutairi, architect Ali Ismail Karimi, from Manama, the artist Aseel AlYaqoub, who also co-founded Safat Studios, a center in Kuwait for the creative community, and Riyadh-based artist Ayman Zedani.

In our first group-wide conversation, after the work selection was complete, we had an extensive debate about what the title of the exhibition should be: Would "Khaleejia" connote only local citizens, and is it a tired, over-used term? Is there any other word for "quinquennial"? And the debate went on through many Arabic and English iterations.

A month later we rejoined the interlocutors for a second and final group-wide conversation, in which we explored the larger picture that emerged in this process, and attempted to draw out the view from within their own practices. In the text that follows, we have excerpted this exchange, starting with a return to the title of the exhibition itself, prompted by our questioning of, and discomfort with, the word "Gulf."

Maya Allison

Maya Allison: As a group we have discussed, debated, analyzed, and questioned what might make sense as a title for an exhibition that occurs once every five years, one that is not a "definitive survey" but a snapshot or pulse-check, and that encompasses practices rooted in the GCC countries, but not by passport or even residence. Eventually, we settled on the current title, and the word "Gulf" to capture the scope of those in this exhibition. How do you feel or think about this designation of "Gulf" In your own practice, and as you look at the list of participants in the exhibition?

Abdullah Al Mutairi: The single word "Gulf" as a descriptor will likely always be contentious since it describes a body of water that connects more than just the GCC (also contentious is the use of "Arabian Gulf" vs. Persian Gulf"). In the [art collective] group "GCC," we're more interested in how these terms are being used within larger structures than in their accuracy in describing our "identities."

Aseel AlYaqoub: Expanding on Abdullah's comment, using the term "Gulf" without specifying Arabian or Persian broadens the exhibition's scope. It includes not only those directly connected to this body of water but also individuals from landlocked cities or those situated on the other side of the Red Sea. This inclusive approach also welcomes artists who may not be Arab, Persian, or from the GCC, but who have lived in the region long enough to offer valuable insights, critiques, and observations based on their experiences.

Ayman Zedani: I believe it is crucial to highlight the specific developments in the Gulf Region's art scene. While most art events in Gulf countries are either local or international, there is a lack of regional focus. A recurring, uniquely Gulf-focused exhibition is essential to foster a sense of community among artists and showcase their responses to our current era.

My work primarily centers on the Gulf, exploring the diverse landscapes of its mountains, deserts, and seas. Living in various parts of the region has allowed me to experience and appreciate its rich cultural tapestry of both, human and non-human.

Ali Ismail Karimi: As Civil Architecture, we usually refer to ourselves as practitioners based in the Gulf. It allows us to understand our work within a larger geography, with its various ecologies, peoples, geologies, etc. Saying we're based in the Gulf also makes the sea an extension of the place where we are based, allowing the practice to spatialize itself within the flows of people, goods, and materials in the larger landscape

that includes India, Iran, East Africa, etc. It allows us to root the sense of responsibility to a larger territory which is in many ways the “scope” of our practice. Perhaps seeing our remit through a geographical region is a dated approach: it admittedly feels very early 20th century, or "Area Studies" perhaps, for one’s practice to have a geographical limit to one’s area of interest. For us, what we do enjoy about that perspective is that we can take on non-architectural issues because they are spatially relevant even if they might not be relevant to architectural discourse.

I’d say the tricky thing about the Gulf as a category, particularly from a curatorial perspective, is that it might pull together practices that are spatially adjacent but conceptually or temporally completely unrelated. Because of how varied the Gulf’s education system and influences are, you can have people who built their practice in the ‘90s but operate with ideas that might be early 20th century (depending on where they studied or who they studied under) or people who are peers but studied in such different contexts that there is no commonality between their practices because they come from completely different lineages.

Looking at the artist list I feel like there is a lot of common ground and shared preoccupations between the practices, while also having a few practices exploring completely different lines of thought, which is great.

Maya: This exhibition looks at the last five years of production in the GCC. We would love to hear about your experience of the last five years. What factors were key for you, and for what have you observed shifting in the regional arts ecosystem?

Abdullah: Covid-19 really changed a lot of things, including the dynamics within the art scene in Kuwait and the wider region. It was as if we were all bumped up a level after 2020, and now a new generation is taking over. Kuwait in particular felt, and still feels, isolated from the wider cultural developments in the GCC in a way that seems advantageous, maybe allowing a different culture (in the scientific understanding of the word) to develop. There is no pressure here to produce or perform for an audience, so it feels much different than in Saudi or the UAE, where many of the institutional exhibitions seem to be outward-facing.

Ayman: I consider myself part of a cohort of artists who have experienced the cultural shift firsthand. We’re intimately aware of the surreal nature of this transformation. It’s a daunting task to grasp the full context while we are still in the midst of it. As I often say, we will

only be able to fully understand this current era in retrospect, which is why I think this exhibition is important: Arabia’s Gulf Archive.

Aseel: A five-year period is ideal for capturing societal, political, or generational shifts, as so much happens during this time. It is long enough to reveal significant changes, such as the rise of Saudi Arabia as a transformative cultural force in the region, yet shorter than a decade, which might overlook emerging voices. This timeframe allows for the observation of substantial developments, including the resurgence and competitive drive within the regional ecosystem from grassroots to institutional levels.

Ali: The biggest impact of the last five years for Civil Architecture has been the return of Saudi Arabia to the cultural sphere, which contests the UAE as the nexus of cultural discourse. It is hard to articulate the impact of Saudi’s influence just yet, but I would say it has changed our relationship to the idea of "audience".

Because there is a huge population in Saudi, there’s not a sense that cultural work is being produced in vacuum, and the audience isn’t seen or discussed as a monolithic entity. So, for example, with the Islamic Art Biennale we had conversations about how legible a project might be to schoolchildren, retirees, people who are attending an art fair for the first time, people who have only received high/middle school educations, people who are educated but only speak Arabic and are not bilingual, etc etc. It was an interesting thought exercise because previously, as cultural producers, we felt like we were oscillating between art for an external international entity, who we never actually interacted with, or for a very small subset of the regionally based population. In Saudi there can be that dynamic, but the sense that there is a greater untapped audience shifts the conversation and prompts more varied conversations about who the audience may be and how to make work that resonates with various demographics. I’d say it removes the question of whether art is necessary and replaces it with how that art is being, or not being, received. The question of who is our "core" or constituency arose for the first time, and while I do not believe in producing worked aimed at an audience, there is still the desire to think of works that would resonate with an audience.

Other things have happened in the past five years, like the pandemic, the end of the Gulf crisis, etc. but they feel like minor notes rather than major notes.

Duygu Demir: During the studio visits and conversations we have conducted in preparation for this exhibition, I've noticed that in the Gulf, the path to being an artist is not always a direct one. Some of you have studied other subjects because funding or study abroad opportunities were only available in fields other than art. For the architects in the group, you continue to oscillate between artistic/visual/research-based work and more functional production modes. Some artists worked in cultural institutions before deciding to pursue careers as artists. And some of you still maintain other bureaucratic jobs to sustain your respective practices. So, what motivates your visual production? What do you find in this form of creating and sharing knowledge that is distinctive?

Abdullah: As you mentioned, since Kuwait no longer has scholarships to study art, most creatives have resorted to studying architecture or graphic design as an alternative, and then try to balance their interests once they graduate. I've noticed that these programs have really limited the ways in which the current generation thinks about art… everything is very sterile and overworked. Instagram-able. On the other hand, those who take on administrative positions seem to be doing so in the hopes of changing the culture from within, but many of them become disillusioned with art in the process (or frozen). What I think motivates this generational move towards "art" is a desire to be seen amidst the wider developments in the region, and the overwhelming coverage about these changes around the world. Maybe you should change the exhibition title to "Between the [Content] Tides" since many artists are struggling to stay afloat instead of just letting the waves hit them. What motivates me in particular is annoyance with people who visit for two weeks (if that) and secure a book deal to "educate us" about your history and our problems. There is still a lot of research to be done here, but I wish more people actually living in the region would go for it, whatever their nationality may be.

Aseel: The path to becoming an artist is often influenced by external factors, such as financial considerations or societal expectations, which can sometimes divert attention from pure artistic practice. However, diverse experiences can enrich one's work by integrating insights from various fields, much like Dr. Ahmed Mater's approach. Personally, I believe that an interdisciplinary approach—incorporating history, architecture, and the sciences—facilitates a more nuanced exploration of themes such as identity, power, and space. This approach adds dynamism and flexibility to any practice. For instance, my architectural background allows me to design exhibitions and explore themes like nation-building, while my interests in history, cultural sociology, and post-colonial studies drive my ongoing inquiries into our past, present, and future. However, unlike architecture, art does not need to serve a practical function; instead, it can focus on reflections, commentary, and themes that captivate the artist's attention. We don't need to be problem solvers, which is a relief; however, there is still a responsibility to ask the right questions. I find that wearing multiple hats helps in shaping and disseminating knowledge more effectively.

Ali: Initially, what motivated us (Civil Architecture) was wanting to find ways to call attention to and solve issues we felt were urgent. Then you realize, or at least we realized, there was not really an urgency because we were not in a position to solve anything—only to attract an audience. And then after that, we found that our idea of an audience was different from the actual audience—because a lot of people might not care about an issue we thought was critical, so we had to build our audience.

Building an audience is different from attracting one because it meant that we had to be clear about what we found interesting and to communicate that fascination to people not interested in whatever we were saying—and it had to be interesting enough to us that we could keep working on it. I state this, perhaps obvious, point, because once you remove agency from the matter, potential to make change, or a sense of responsibility over an issue (say for example public housing), then all that remains is the pure selfish desire to work on something you find compelling and necessary. In the Gulf selfishness is the only form of generosity, because it's the only reason to produce critical work.

Ayman: It is this urge to create, to bring about something unnoticed, and I think it is something inherent in all people but I guess with artists specifically, is just very prominent. Within my practice, it is about re-storying and weaving new narratives to help guide us to re-establish a sense of kinship with all the denizens of this planet, from the past, present, and future.

Duygu: This exhibition looks at visual production in the last five years, which was an eventful time in the Gulf and across the world, to say the least. On the one hand, there were local political developments, such as the lifting of the blockade on Qatar, andwar and various other conflicts. There were also financial and institutional shifts, such as various Gulf countries, for example, the UAE and KSA acknowledging or reiterating arts and culture as a major part of their future social and economic plans, and consequently, the proliferation of museums and

other support structures for the arts. On both the global and local scale, there were ecological catastrophes, and anomalies, signaling a quicker impact of global warming on urban and rural life. Do current events play a part in shaping your practice? Another way to approach this question would be, how is the personal and the political balanced in your practice?

Ali: We try to avoid any events in the present affecting the practice. Civil Architecture's modes of production are geared for a certain timescale. Buildings and publications are on a longer timespan than most current events—a book might take one or two years to make, buildings take even longer and both last for a long time. You can't build a practice around knee-jerk reactions or immediacy because as soon as you've reacted, the world has moved on and your voice is dated. Articles or social media posts are quicker and more appropriate for that sort of reaction, but that's not the medium we work in as a practice. We think of our work inhabiting the long-present, solving issues that have persisted or thinking about things that are given norms in our way of life—and that requires a longer look and a longer answer.

Ayman: The past five years have significantly influenced my artistic practice. The economic and ecological shifts in the Gulf and globally have created a complex and challenging environment for artists.

Personally, these events have shaped my perspective and informed my artistic concerns. The heightened awareness of climate change has influenced the themes and narratives I explore in my work. My focus, however, is on the challenges of environmental degradation and the loss of biodiversity. By addressing these themes in my work, I aim to contribute to a deeper understanding of our world and inspire others to engage with these issues critically.

Abdullah: Yes, they definitely do. These events seem to play a part in that they help artists decide their next move—who they're open to working with, what they want to say in their work, or if they even want to make art anymore given these shifts. I think everyone and their baby is aware that we have to find a way to navigate questionable systems, so how can regional artists do this without completely compromising their integrity? In Kuwait, artists are questioning opportunities more, and I'm happy that they are. There are plenty of opportunistic artists though, so I guess it evens out... I really think the last five years raised questions about what it means to be "Khaleeji." How we see ourselves, who we want to be, and who we will align with in the future. Just check TikTok and you'll see what the people think. Said covertly though, lol.

Aseel: Addressing the present inevitably involves examining the past and considering future projections. This approach was central to Space Wars the work to be exhibited, where Yousef, Saphiya, Asaiel, and I explored historical arcs, archival footage, contemporary observations, and future proposals. The term 'desert' became a focal point, reflecting its depiction in colonial accounts and its ongoing influence on how we interact with this landscape today. Additionally, we juxtaposed local narratives—from fighter jet pilots to historians—with perspectives from international academics and artists to highlight different interpretations of our not-so-shared experiences. This raises questions about the legitimacy of these perspectives and the extent to which we can fully articulate the present while still living through it. Often, the repercussions of current events take years or even decades to become clear, and with ongoing environmental and cultural shifts, documenting these changes is a continuous process.

Maya: How do institutions and artist-run spaces look where you are, or from where you stand? What is your relationship to institutional vs. independent activities?

Abdullah: The cultural sector in Kuwait has been in a bit of a rut since the first Gulf War (likely even before that). But luckily nothing is being rushed, so I see potential in what could happen in Kuwait in the next decade or so. A lot of cultural projects are being headed by younger artists, which doesn't always mean it'll be good but at least it's something new. I think most young artists here have given up on cultural institutions, but I still try to go to institutional exhibitions to keep up with what's going on there. For the most part, creatives are more interested in being independent, or at least having their more "serious" engagements be independent. I think that might have to do with our unique political history in Kuwait. We're still figuring it out...

Aseel: I agree with Abdullah's view: institutional support for artists is limited, with state-run spaces often falling short of contemporary needs and being controlled by a select few. This scarcity has led to the emergence of independent initiatives like Safat Studios, which provide a space free from institutional constraints. While institutions offer specific resources, they can be rigid and disconnected from the realities of contemporary art. Unlike state institutions, which frequently uphold a singular narrative, independent spaces—particularly those that have emerged in the past five years to fill the void left by the closure of many galleries—offer a more diverse and inclusive environment. Here, artists have the freedom to explore and express their ideas without the limitations imposed by institutional oversight.

This contrast highlights the distinct relationship between institutional and independent initiatives.

Ali: Civil Architecture's relationship to institutions and artist-run spaces is a bit strange because we are an architectural practice that does exhibitions and cultural/curatorial work. I think most institutions aren't sure what to do with us. To mitigate this uncertainty from commissioners/clients, most of our projects begin as independent activities that eventually find a life with other entities. Rarely do we get approached for projects in advance of six months. There are no three-year exhibitions or long-term cultural commissions (at least not where we are yet) so if we want to develop a project we typically begin it ourselves and have a three- to six-month head start before the eventual one-month or two-month deadline invitation rears its head in the fall or winter. We have to have our projects clear in our heads and the relationship between them preexists a commission or chance to exhibit. We typically operate in one- to two-year thematics, and the projects we do in that period fall under a certain theme, this way the work develops from project to project, and as a whole the projects make sense together.

Duygu: I've observed that the word "heritage" is used often in the region, sometimes in a fast and loose way. I think a majority of the artists in this exhibition do think about heritage, both personal and societal, and have an approach to it that falls outside the prescribed understandings of it. For example, some of you are committed to writing histories that fall outside the purview of "official" histories, undoing the erasures that have personal, ecological, or political reverberations. In short, what do you consider heritage, and how do you engage with it in your practice?

Abdullah: Heritage is what we inherit from previous generations and is something that transcends prescribed boundaries (borders, time, lineage, etc). Heritage is what we decide is important but sometimes forget why, so it's personal. Heritage can be a beautiful practice or an ugly building. A retelling of a story, or a dusty stack of books. You decide what it is and what you take forward with you.

Ayman: My primary interest lies in natural heritage. I'm drawn to interpreting the land and its inhabitants, seeking to understand the visual mnemonic of a particular landscape. From this understanding, the stories for my projects emerge.

Aseel: Heritage extends beyond merely preserving the past; it involves an active engagement with the narratives, histories, and memories

that shape both personal and collective identities. Understanding heritage requires us to explore why certain aspects are deemed significant, recognizing it as a living, evolving concept. This includes not only official histories but also marginalized, forgotten, or erased stories that have been overlooked or deliberately silenced. Engaging with heritage means questioning dominant narratives and uncovering hidden layers of history. This process involves deconstructing symbols—such as old stamps or architectural elements—to reveal their complexities and contradictions. Like tradition, heritage is continually invented and redefined so what constitutes it? Its contemporary role, whether culturally beneficial or detrimental, should also be critically examined.

Ali: We rarely use "heritage" as a term in our Civil Architecture practice, so I'm not sure if it is really the way we think about the past or, let's say, common influences within our immediate geography. We usually use "perspective," "ways of seeing," or "world-view" (once we used "cosmo-vision" but that quickly fell out of favor). The interest in the historical is more of a fleshing out our way of seeing the world and looking for precedents that expand the existing framework of the oil-exporting nation-state. It's less about heritage or preserving culture or any idea of indigeneity—it's purely in looking at something and saying "ok how else could we have understood this" or asking: "How do we live, how did people live, how could we be living?" I really appreciate practices that feel like they operate in their own frame of logic, references, and world-view. Ones that construct a sense of the world that feels—maybe not self-enclosed, but whose logic and values are internal to the practice and its operation. To get there you have to be able to cobble together a sense of the world, precedents, and ways of living—I wouldn't say that's heritage because heritage implies stewardship, ownership, or exclusion—I'd say it's more a philosophy or worldview. I'm interested in this way of seeing practice and context because anyone can partake in that, whereas heritage might be more exclusionary.

Duygu: Scholars have called this period "petro-modernity" and critics working in the region often refer to cultural production supported financially here in the Gulf as the outcome of "petrodollar richesse." Do you consider yourself a product of those conditions? Do you think there is a discursive or artistic trait or characteristics distinctive to the Gulf? If so, how do you negotiate this in your work?

Aseel AlYaqoub: I might identify as a product of colonialism, petro-modernity, and post-war contexts. However, I find these labels a bit problematic and often limiting, as they can become tropes that address

external perceptions rather than capturing the complexities of my own experience. For instance, petro-modernity cannot be fully understood without considering the region's colonial past. The Gulf's oil production sites, established by imperial powers like the British and Americans, were imposed before the region had the opportunity to define itself. This historical legacy continues to shape the present, compounded by a reluctance to fully acknowledge our pre-oil history.

My work engages with this unresolved tension, exploring the intersections of identity, power, and history in a region often more focused on its future than reconciling with its past.

Although the term "petro-modernity" is used by scholars to explore the impact of oil on the Gulf region's identity and development, it often reduces the region's experience to its economic and industrial aspects. This usage highlights specific aspects of the oil-driven transformation but can overshadow the region's broader cultural, historical, and social dimensions. For example, despite the significant role of fracking in the U.S., the term "frack-modernism" is not commonly used to describe American identity or development.

Abdullah: Yes, obviously I am. When you grow up near oil refineries and everybody your age has lung problems or other health abnormalities you realize that what's most important is to help that visiting professor coin a new neologism to keep tenure abroad. If casting aside all cultural production helps get her another year of funding, then sure, I get it. Maybe she didn't have time to see anything between visits to the corniche and the workers' slums. Maybe her PhD student really couldn't fit in a visit to the GCC before publishing their dissertation on local art, so good for them for securing the symposium run of a lifetime. "Scholarly work" isn't as rigorous when it has to do with cultural production in the Arabian Peninsula. It's interesting to see how these misinformed opinions, based on a few rushed interviews with whoever was available given 24-hour notice, become the framework in which the rest of the world understands and discusses our cultural production.

Ayman: I believe we require a Gulf-centric narrative that is not dictated by external forces. A narrative shaped by the region's own people, not just for our generation but also for future generations.

For now, I consider myself a product of the Sarawat Mountains.

Ali: There's the oily part of living: highways, air conditioners, and car-oriented city planning, but those are global conditions, as prevalent in the Gulf as they are in the US. The unique aspect of petro-modernity in the Gulf is less the intimate relationship to petroleum or oil-dependent living and more the direct and constant engagement with the state. In many ways what has happened since the 1930s is that the growth of the State through oil revenue has effectively turned everyone into an extension of the state. This isn't just looking to the State for commissions, or payments for projects, or all the appurtenances of state-sponsored cultural production, it's actually a distinct change in tone and the discipline of how one speaks to their audience. There's a decorum to it: how you speak to the state, how you're expected to speak for or on the state's behalf, a mode of conduct that is expected when the state is the largest (or only) player in the cultural scene. Often the state is the client and audience, and that modality or the prevalence of that relationship within everyone's practice is what is most distinctive about cultural production within the Gulf.

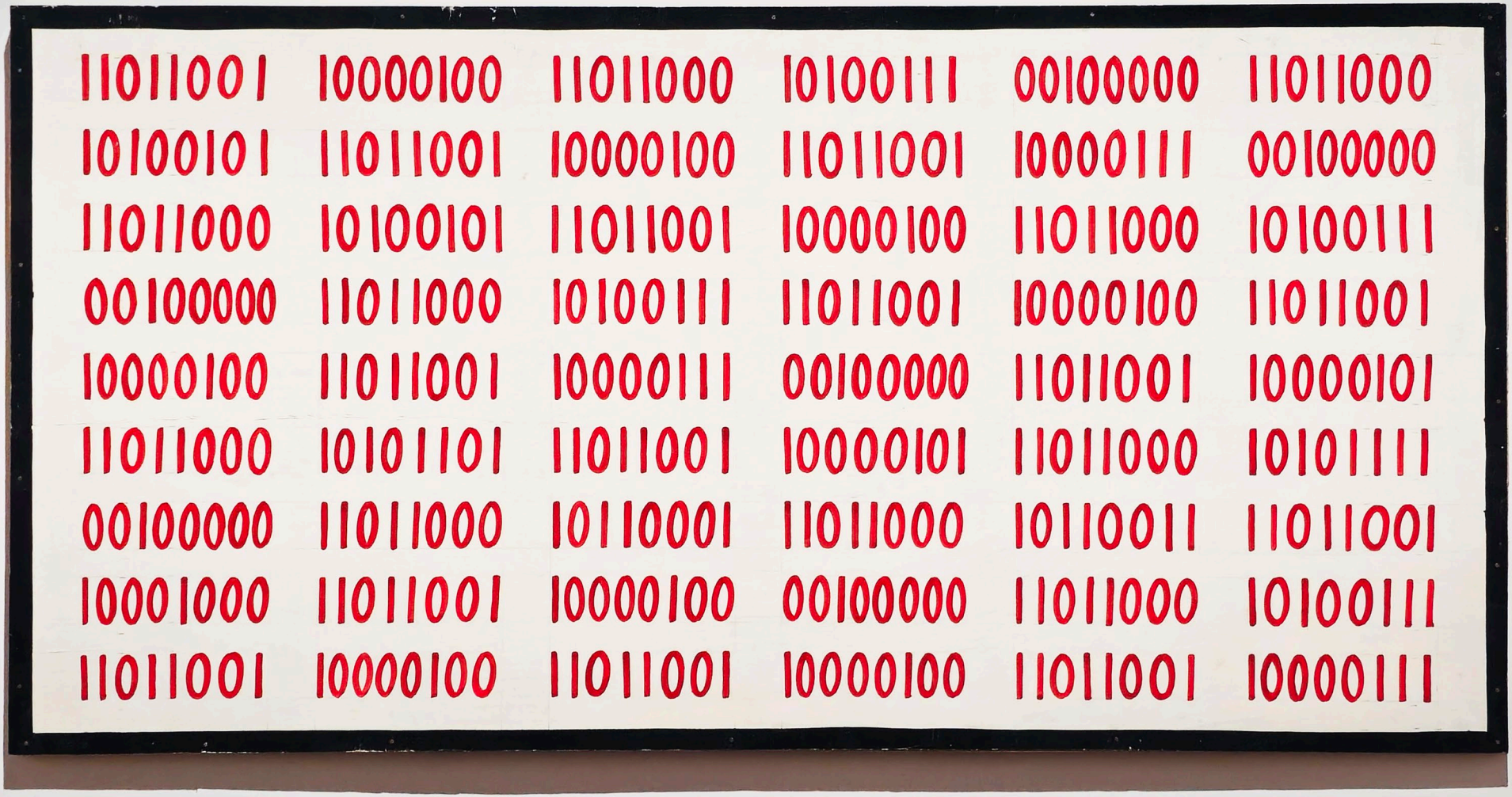
Abdulrahim Alkendi

Shahada, 2024
oil on board, 80 x 160 cm

This painting spells out the two testimonies of the Shahadatayn, which acknowledge the oneness of God and the prophethood of Mohammad, and are uttered to confer the sayer as a Muslim. For this, Alkendi assigned a combination of 0s and 1s to each letter of the Arabic alphabet, and patiently transliterated the text. The transliterated Shahadatayn is applied by the artist using a technique intended to reference certain street signs commonly seen in this region. These signs, which act as reminders of Allah and offer blessings upon the Prophet, are usually made with paint on wood by calligraphers who create signage for commercial and other purposes. Over the years, this practice has evolved to using stickers on aluminum plates: placed on sides of the road, they mimic traffic signs.

In his work, Alkendi often isolates a traditional practice and projects it into the future to test its long-term viability.

This gesture to "translate" an Islamic text to a contemporary yet personal idiom is based on an earlier work by the artist, "*The Binary Quran*" (2021). In it, Alkendi boiled down the language of the Quran into the language of the binary code using the same system described above, in an attempt to "disentangle the complications of history, politics, and language in past translations of the Noble Quran." Although the assumption was that the binary Quran would be simpler, it admittedly added yet another complication to the question of translation and interpretation of this text. In the case of Shahada and The Binary Quran, the artist aims to provoke a discussion about the future of human language and its potential impact, particularly as technology continues to shape human communication. Alkendi envisions the possibility of sending these paintings and other Islamic texts to the future, "in the hope that they will be read and appreciated by both humans and robots."


11011001 10000100 11011000 10100111 00100000 11011000
10100101 11011001 10000100 11011001 10000111 00100000
11011000 10100101 11011001 10000100 11011000 10100111
00100000 11011000 10100111 11011001 10000100 11011001
10000100 11011001 10000111 00100000 11011001 10000101
11011000 10101101 11011001 10000101 11011000 10101111
00100000 11011000 10110001 11011000 10110011 11011001
10001000 11011001 10000100 00100000 11011000 10100111
11011001 10000100 11011001 10000100 11011001 10000111

Afra Al Dhaheri

Collective Exhaustion, 2023
mixed media (aluminum, cotton fabric, wood, cotton ropes, LED), light, sound, 338 x 52 x 880 cm

Collective Exhaustion was initially conceived as an artwork that came alive for three hours per day for three consecutive days. Visitors were encouraged to spend time around a towering aluminum grid structure that held in its various openings piles of cotton marine rope, an element Dhaheri often uses in her work. A performance without performers, *Collective Exhaustion* was presented in the artist's studio and came alive during these select hours by the activation of the sculptural elements through a partially planned, partially improvised program of sound and light. Here, this program is reconceptualized for the gallery by the artist and her collaborators, Dario Felli (sound) and Cristian Simon (light). It still retains its structure of a 30-minute unit, which gets repeated with variations over the course of the eight hours that the gallery is open daily.

In the initial presentation of the work, the soundscape was created using a personal archive of sounds that were then manipulated. Re-composed as a loop for the exhibition, the sound structure of the work is now based on the recordings from the initial performances, thus carrying the memory of the original event. While this new structure of the soundscape does not have a beginning or an end, it features moments of intensity and dramatic effect as well as more quiet and meditative sections. There are also what the artists call "gifts to the audience," where the simsimiyya (an Egyptian lyre) or the daf frame drum can be heard. The structure for the sound dictates the structure for the light program, which is made up of direct profiles on the ceiling, soft and dynamic pixel LEDs on the sculptural element, as well as indirect light that is reflected off the walls. Amplifying the soundscape and programmed in response to it, the relationship between the shifting colors and their juxtapositions are intended to render visible different aspects that make up the work, highlighting its materiality in some moments, and pushing its physical presence to the background at others.

In *Collective Exhaustion*, the artist invites the visitors to momentarily step away from the overstimulation of everyday life, and to have a grounding experience of audio-visual focus.

—D.D

Inaugural production supported by National Grant for Culture and Creativity at the Ministry of Culture and Youth of the United Arab Emirates.

Structure Constructuction Engineer: Johan O. R. Sterner / Sound Composer: Dario Felli / Light Designer: Christian Simon / Clarinettist: Ali Edridi / Documentation and Visuals: Spencer Shea, Chop'em Down Films / Production Manager: Hamda Al Mansoori / Production Assistant: Abdou El Tetey

Special thanks to the Inaugural production team: Production Manager: Lyuba Todorova / Assistants: Meera Al Suwaidi, Fai Al Shaabi, Osha Al Khyeli, Maryam Al Zaabi, Arwa Al Humairi, Rowdhah Al Mazrouei, Abdullah Al Kindi, Ruqaya Al Hashimi

"I think something that really contributed to the development of the scene specifically in the last 5 years is COVID. It made us look inwards. And what I remember we did a lot during these times was to ask: how do we stick together? How do we produce something? If institutions are not functional right now, how can we still keep the momentum going? And I saw a lot of initiatives come out to aid that."

"We're arriving to a moment where there are maybe enough artists to come out of university and actually have opportunities to develop themselves further, whether through open call exhibitions or mentoring programs or residencies, and applying to all of these things."

Alia Ahmad

Notes of Places, 2022
mixed media (aluminum, cotton fabric, wood, cotton ropes, LED), light, sound, 338 x 52 x 880 cm

If one knows the urban fabric of Riyadh, the artist's home, it is not difficult to imagine this might be a portrait of that place. In fact, the "notes" in the title refer to bank notes: the scenes come from the landscapes pictured in Saudi currency. Ahmad chose this source material when creating this painting for a long curving wall of the first bank to open in Saudi Arabia, now repurposed as the Fenaa Al Awwal art center in Riyadh.

In her paintings, Ahmad crosses gestural, wet brushwork with hard edges and biomorphic forms, evoking both urban and rural scenes. Still, the forms resist specifics: here, a blue triangle on the left—a river and ravine?—anchors the composition. The blue gives way to diagonal grids—buildings?—and earthen tones of what one can imagine are rolling, populated desert hills.

The artist describes her work as an effort to "narrate the way that memory, place, and landscape can converge." She is particularly interested in temporality, and the movement of light and passage of time within a single composition. Here, some sections suggest a nocturnal palette, while other sections are daylight-bright. Finally, with a canvas of this length, the act of walking from one end of the painting to the other requires the viewer to physically traverse the space in front of the painting, itself a temporal-spatial activation.

—M.A.

Photo: Abeer Sultan

Ayman Zedani

The Ancient Ones, 2023
3-channel video, sound, 15 mins
Commissioned by the Royal Commission for Riyadh City

The protagonist of Ayman Zedani's three-channel video installation is the ancient fig tree of the Sarawat Mountains. In *The Ancient Ones*, typical to his practice, the artist de-centers the human, focusing the narrative on what he calls the "sentinels" of the Asir region of Saudi Arabia. In this continuing project, Zedani has been tracing the ancient trees in the region surrounding the Sarawat mountains, and this work maps out a number of them, some of which are more than 1,400 years old.

The project was instigated by the 2020 wildfires that started in Jabal Ghulamah, a mountain located between the southern cities of Tanomah and Al Namas. The fire burned for nine days and was fought by civil defense teams and local communities. It was only extinguished on the ninth day, assisted significantly by rainfall. At the center of that chaos, an ancient tree named "Al'Reqa'ah" survived the fire due to its location in the small village of Al Suda. Al'Reqa'ah's story has become a symbol of the urgency of dealing with this ecological matter and the importance of preserving these ancient trees. In 2021, a meeting led by the Governor of the Asir Region was held under this tree to map out the necessary steps to identify and protect over 230 ancient trees across the region as part of the ongoing effort to preserve natural heritage.

The film is an attempt to bring forward a visual and auditory experience of these trees and the people of the mountains. It aims to archive them whilst exploring themes around human influence on the planet, climate change, the loss of biodiversity, and the Earth's future.

—D.D.

Aziz Motawa

Outfall, 2022/2024
steel, natural clay, fine art photo paper, 116 x 42 x 57 cm

The Map is not the Territory, 2023
publication by Akkaz Collective

Motawa, now based in Bahrain, spent eight years documenting the intertidal zones of Sulaibikhat and Doha, Kuwait—just north of Kuwait City—and the intersection of industry and life in these mudflats. This is where he played as a child, and developed a kinship for the mud skippers he found there: they traverse land and sea, thriving in water, but breathing air. For Motawa, the mud skipper, this "gobby fish," embodies a liminality that is central to his work and ecological thinking.

The installation expresses "the coagulating narratives—personal, ecological, and industrial—that congeal at the pit of sewage outpours." The sculpture is a steel structure that resembles the wastewater vents found along this coastline, and the photographs capture the murky waters that gush from them: storm water from the Al Ghazali industrial area, salty brine from a desalination plant, medical waste from hospitals, as well as treated and untreated sewage. The vents link the landscapes of an abandoned U.S. military camp, the now-demolished Entertainment City theme park, Kuwait's Doha nature reserve, and a highway that links Kuwait City to the Sulaibikhat area.

In 2022, Motawa co-founded the Akkaz Collective (named for an island that once existed off the coast of Kuwait), partnering with three architects, Nada Abu Daqer, Maryam Mohammed, and Sara AlZeer. They began studying the histories of this coastline, and produced a series of book publications and a project that was presented at the Pavilion of Kuwait for the 2023 Venice Architecture Biennale.

—M.A.

"With ecologies, they kind of bleed into each other. So it's really difficult to have a kind of national identity or a country name tied to an ecology when they all really do bleed into each other."

"I've been creating work way outside of any kind of institution or any knowledge of what's outside of Kuwait, to be completely honest. It's very intuitive, a lot of walking and a lot of looking at mudscapes, landscapes, and ecologies that are tied to personal memory. But also a lot of it is taking pictures because the curiosity gnaws at you from the inside and eats you up. My practice is tied to kind of contested landscapes that combine the ecological, the political, the social, and the personal, all at the same time. And looking at the ethical implications of [the question]: if you project your own memories onto a landscape, what does that mean? And how can we look at landscapes through photography in a way that isn't super anthropocentric, but at the same time also honor human stories and their connection to landscape?"

DISSIDENT
ARCHIVING:
STRUCTURES & METHODOLOGY

Bu Yousuf

My Wife, 2019
animated video, 01:36 mins

The Specifications for the Correct Car Cover, 2019
posters, 59.4 x 42 cm

Pictured in the vinyl wallpaper is a view from The Kingdom of Jannah, ruled by Bu Yousuf. The views of the calm sky are a feature of Bu Yousuf's world, evoking a safe space: a place of surreal beauty, mystique, and strange entities.

The Kingdom of Jannah offers "a peaceful living experience," where everything is bathed in a soft glow of perfection, happiness floats in the air, beauty radiates from within all who live there, and love is woven into every breath. The kingdom, ruled by Bu Yousuf, is revealed in fragments—snippets of magic that appear through the occasional appearance in exhibitions of contemporary art.

The enigmatic leader of this land, Bu Yousuf, invites everyone to leave the real world behind and join him on the clouds. In order to live in his kingdom, one must thrive, do as he does, and follow his beliefs, blindly.

Among many other things, Bu Yousuf believes that his car is his wife, and would like you to follow his instructions in taking care of yours. You are welcome to pick a poster and have the instructions by your side at all times. Begin your journey to The Kingdom of Jannah.

—D.D.

أن يغطي السيارة بأكملها
It must cover the whole body of the car

أن يكون واسعاً
It should be loose

أن لا يكون شفافاً
It should not be see through

أن لا يشبه غطاء الآلات الأخرى
It should not resemble the cover of other machines

أن لا يكون مزخرفاً
It should not be decorated

أن لا يكون معطراً
It should not be perfumed

أن لا يجذب الأنظار
It should not be attractive to the eyes

بو يوسف
www.buyousuf.com

Camille Zakharia and Ali Ismail Karimi

Photos A La Chair 17, 2023
archival prints on Hahnemühle Fine Art Paper, dimensions variable
Participating artists: Shaikha Hanan Al Khalifa, Asma Murad, Mhairi Boyle and Bahraini––Danish

Artist Camille Zakharia and architect Ali Karimi created the first *Photos A La Chair* portrait session in 2017. As of this spring, they have convened a total of 23 editions, and with each they select a different location—usually in Bahrain—as both subject and frame, and collaborate with an artist or designer for the backdrop (here, a painted landscape, red curtains, and bench).

When Zakharia and Karimi invite the wider community for each portrait session, they give a visual clue to what the backdrop will be, and participants often dress specifically in response to it. Then, an informal social event develops, mingling artists, designers, the art-curious, and passers-by, as they wait for their turn. The resulting photo book serves as a document of Bahrain's environment, as well as a very distinct sense of its community, capturing how each member chooses to present themself for the lens.

Zakharia and Karimi are longtime collaborators. They have documented Bahrain extensively: its springs, the evolution of the architectural designs of housing projects from their very early prototypes in the 1950s until today, and the temporary mosques near construction sites. They also collaborated on a project for the 1st Sharjah Architecture Triennale (2019). Individually, Zakharia maintains a prolific artistic practice that traverses photography and collage, while Karimi, as an architect, unpacks questions specific to the Gulf (as in the Civil Architecture project presented in this exhibition).

—M.A.

"I am a vehicle witnessing and recording all the experiences we go through, and mine were unfamiliar in a sense because I had to flee Lebanon at the height of the civil war, and live in different countries that I have temporarily called home."

— Camille Zakharia

"I consider myself fortunate to be in this part of the world where major changes are taking place, mostly visible in the construction sites reshaping the urban landscape. My portfolio over the last 25 years has been enriched by documenting continuously these changes at different locations, particularly Bahrain. I am super proud of the documents that I have gathered from this part of the world, which I am hoping will serve as a good reference for future generations to dwell on, and take note of the transitional phase we have gone through."

— Camille Zakharia

Christopher Joshua Benton

Chirag's Things, 2020
lucite box made to the dimensions of the UN's formula for overcrowding, personal items (alarm clock, backpack, bed, belt, blanket, body lotion, body spray, bowl, clothes hangers, cold and cough tablets, cup, curtain, detergent, dish liquid, earbuds, extension cord, fabric softener, fork, frying pan, grocery bag, grocery items, hair trimmer, handkerchief, lamp, mirror, Panadol, pants, perfumes, plate, phone, phone charger, phone stand, pillow, rice, rice cooker, shaving blade, shaving cream, shirts, shoes, shorts, slippers, small fan, socks, soft toy, spoon, suitcase, sunglasses, t-shirts, tank top, Tiger Balm, tissue, toothbrush, toothpaste, tongue cleaner, towel, travel bag, underwear, Vick's Vapor Rub, wallet, washing powder, water, water bottle), 100 x 100 x 100 cm
Commissioned by the Salama bint Hamdan Al Nahyan Foundation

The personal items inside the acrylic box were generated from a list provided by Chiragkumar Budheliya (Chirag) [Vadodara, India, 38], an Indian master-tailor who was a relative newcomer to Dubai. The artist met and befriended Chirag during site visits to bed spaces in the city. The items were purchased on a shopping trip they went on together in Satwa, Dubai, the neighborhood where Chirag lived in a crowded bed space.

Bed spaces are rooms divided among many occupants and refer to a single bed and its immediate vicinity, a cost-effective housing practice for low-income workers that is found in various parts of the world. The United Nations calculates livable housing using a simple formula: "bedroom size per square meter divided by the number of people in the room." Using the UN's metric for overcrowding, this sculpture illustrates at human-scale the amount of space Chriag had in the bed space room where he once lived. Benton asks: "By law, people living in a bedroom must have 3 square meters of space per person, but in this room, my friend only had 1 square meter of space. So, my question became: Can one person's personal items fit in such a volume? And does that leave room for the body?"

—D.D.

"In a young country, it's easy to observe the State as it produces new national narratives and origin stories in real-time. This "past-making" is not unique to the Gulf: it is how every place maintains the dominant economic arrangements that make it run. But then it's up to the artist to imagine new possibilities for the past and create alternative archives."

SENFELA
NEYMAR
facebook

Christopher Joshua Benton and Faisal Abdu

Mubeen, City as Archive, 2024
powder-coated aluminum, LED light, extension cord, digital prints on acrylic, paint, i-pad

Christopher Joshua Benton and Faisal Abdu met in Satwa, one of the older neighborhoods in Dubai, where Benton lived and Abdu worked. On one of its unmarked streets is Mubeen Calligraphy, a small advertising company that makes signboards for various businesses, where Abdu creates unique shop-front graphics. These signs, easily recognizable for their vibrant colors, can be seen across Dubai, but especially in Satwa, Al Quoz, and Deira. The designs present an urban archive that interweaves personal and cultural identity, through which one can trace how people imprint themselves on the city. Benton states that "working together, we connect the street market and the art market, illuminating the invisible mechanisms of labor and production behind the glowing lights and psychedelic graphics." While the lightboxes only highlight a selection from Mubeen Calligraphy's production, the entirety of Abdu's designs are accessible via the nearby viewing station.

Mubeen, City as Archive took its inspiration from Deepak Unnikrishnan's list poem titled "Pravasis?," featured in the author's award-winning novel-in-stories, *Temporary People* (Restless Books, 2017). The meaning of "pravasi(s)" is close to migrant, with the added connotation of a human who works overseas, or a human who is away. Pravasi has working-class connections and is also close to Pardesi (used in Hindi), which often translates to foreigner.

For this installation of Mubeen, we invited Unnikrishnan, who kindly permitted us to use his words, and thought with us about how the work could be in conversation with his list-poem. He felt the room

Christopher Joshua Benton and Deepak Unnikrishnan

Pravasis?, 2024
vinyl text, paint, dimensions variable

rightfully belonged to Benton and Abdu first, and wanted his words to behave, not intrude. "There are three iterations of pravasis in the book," he said. They serve as the book's chorus. The third iteration, "Pravasis?" uses wordplay about job-like and not-job-like jobs to build a literal edifice on the page. "This final iteration was meant to live and breathe on walls." To add to the surreal nature of the exchange, he shared that Temporary People was written with color in mind. The result is a collaboration that features the poem in its entirety for the first time, in its original English, as well as in Malayalam, translated by the writer Benyamin (Eka Books, 2024). Unnikrishnan notes, "The English and the Malayalam are both broken, and that's intentional." The highlighted professions are color-coded: green are the professions on the lightboxes; pink are people we predict will be in the space, blue are the staff who built the exhibition, and yellow are the makers. The lightboxes and the poem render visible the jobs that help cities such as Dubai and Abu Dhabi run—often worked by people whose presence is marked by transience.

With special thanks to Dania Ezz and Alexander Chacko.

—D.D.

→

Photo: Ron John

5 DHS.
5 DHS.

Civil Architecture (Hamed Bukhamseen and Ali Ismail Karimi)

Foreign Architecture / Domestic Policy, 2019
conveyor belt, 3D-printed models, video, sound, architectural renderings, publication, neon sign, dimensions variable

Civil Architecture's research-oriented practice comprises buildings, exhibitions and publications. Their architectural interventions and projects in cultural settings include a fountain that is only activated by rainfall, limestone benches to mark the stone's depletion in Bahrain, proposing inverse sundials in Jeddah, and waterless public gardens in Amman. They have also catalogued 300 islands in the Gulf to propose a supra-national masterplan. Civil Architecture collaborates with artists and designers on projects that range from showcasing the history of non-urban planning for the Gulf in tapestry form to designing T-shirts to draw attention to Bahrain's disappearing historic government buildings.

The project on view here was previously presented in Kuwait and Seoul. Reconfigured for this space, *Foreign Architecture/ Domestic Policy* revolves around the five thousand Q8 petrol stations spread across Europe. The project invites viewers to think about these stations as cultural exports, and as political and economic tools. A selection of models of the existing petrol stations' varied architectural forms are presented on a motorized table, circulating past the viewer, allowing viewers to experience them as they would if they were driving around the European landscape. Alongside this offering are digital renders of Civil Architecture's own speculative design proposals for future Q8 stations.

Also on view is a neon sign of a famous logo, for a British TV show, Q, that ran on BBC2 from 1969 to 1982. The first five seasons of the surreal comedy sketch were numbered from Q5 to Q9, and its fourth season, titled "Q8," was broadcast in 1979. Civil Architecture here appropriates it as branding for the Q8 gas stations. This sign is paired with a video that interlaces the Q8 company branding documentation with archival footage from the Q8 TV show. The season not only showed the characters of Q8 being formed from the word "Kuwait" in its opening credits, but also explored the themes of xenophobia and concern over Arab investment in the United Kingdom.

Copies of Civil Architecture's publication on the project, designed by Studio Lob and published by Humboldt Books, are also available for browsing.

—D.D.

"As architects, there's a part of the practice that's very much concerned with buildings and their design. More importantly for us, there is a desire to think of the enduring legacy of buildings as a form of collected knowledge. Buildings are repositories of monetary value, embodiments of a particular moment, and an archive of construction techniques and capacity at a specific time. We see Civil as being about buildings as well as intervening within the idea of the built environment."

—Ali Karimi

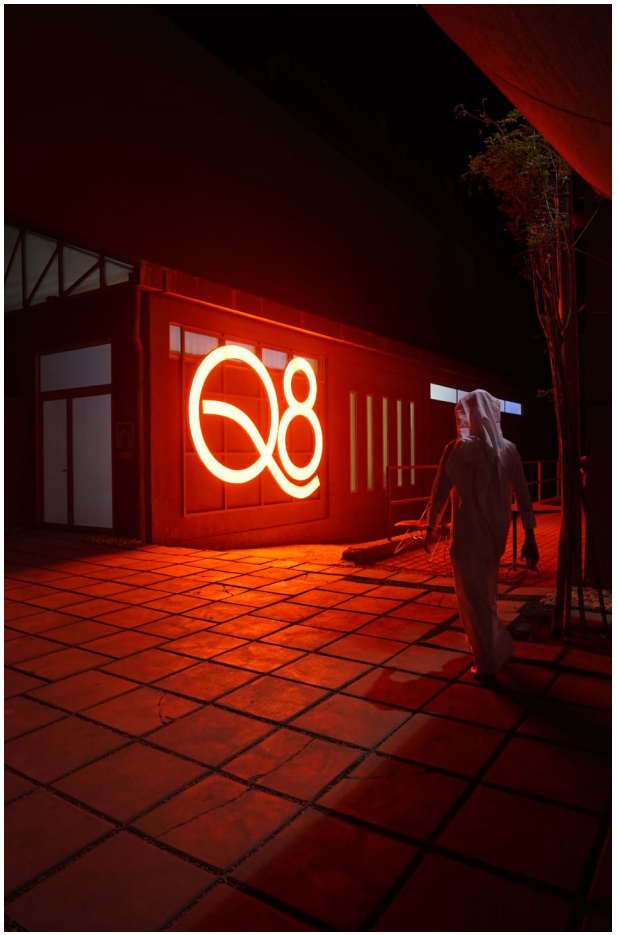


Photo: Aziz Motawa

Faissal El-Malak

The Lizard in my Dream, 2022
oil on canvas, wool tufting, felt tip pen on paper, 200 x 150 x 15 cm

Served on a Platter, 2023
glass, vintage porcelain platter, 43 x 30 x 10 cm

Projection of the Expanse, 2023
wall and floor paint

The Lizard of my Dream, 2023
video, sound, 08:17 mins

Gloopy Puddle, 2024
vinyl-coated canvas bean bag, 170 x 105 x 50 cm

All produced during the artist's MFA program at Goldsmiths, supported by the Tashkeel Scholarship Fund

The disorienting grid of yellow in this space frames the artist's playful and profound exploration of the unconscious and generational trauma. In addition to being an artist, El-Malak is a healer who works with transformative assisted meditation. The two practices inform each other, as with this series, which grows out of a dream he had. In it, two lizards appeared to him: a green and black live lizard, and a "blood lizard" (in the form of a red blob), both offered on a dessert trolley, as in the painting. When he analyzed the dream for symbols, he discovered that the green and black lizard resembled a real-world green and black poison dart frog, which loses its poison and becomes defenseless when removed from its environment. Reflecting on the green and black lizard as vulnerable from displacement, he recalled the Palestinian folk song *Zareef Al Toul*, with the lyrics "You are leaving for a foreign land, but your own country is more suited for you." These words appear on the frame of the painting, in the hand-written note, and are sung by the artist in the video, in which he embodies the green and black lizard. The blood lizard appears later in the video, coming to life with emotion-filled songs. *Ana Wel Azab We Hawak* ("Me, and Suffering, and Your Love"), is followed by *Ya Habibi Taala* ("My Love, Come to Me"), with the refrain, "my passion is consuming me." As if in response, the green and black lizard consumes the red jelly lizard. What began as an interpretation of a dream has evolved into a resolution of sorts through these performances, in which, for the artist "this process of singing, dancing, and eating" is about "the lizard's own self-healing." The green and black lizard is ingesting his own emotions, his "blood" self, and becoming whole.

—M.A.

"My practice revolves around confusion and guilt: how do I cope with my ongoing displacement as a third-generation diaspora Palestinian whose grandparents and parents survived the Nakba? How do I resolve having the privilege of not being in survival mode from being uprooted and having the luxury of space to express myself through art? I feel a responsibility to build on this to honor previous generations and their sacrifices by living a meaningful life and making something worthwhile."

Hazem Harb

Gauze, 2023
gauze and archival glue on hand-made cardboard, 48 x 33 cm (each)

Made over the final months of 2023, this series marks a pronounced departure from the photo collage work for which Harb has become known. First, the artist made the paper by hand, using a paper-making technique he learned during his studies in Italy. With the pulp of cardboard cartons, he worked to make paper that matched the tone of his own skin. Then, with archival adhesive, he sculpted gauze forms onto the board. Gauze as a material is thought to originate in Harb's home city of Gaza, which was known for centuries for its fine weaving exports. Here, Harb echoes the original function of gauze, for covering wounded skin, while allowing the forms to take on a life of their own. The artist has arranged the series in a specific sequence to suggest the passage of time, and the movement—rising, falling—of these ethereal figures.

—M.A.

Mariam M. Alnoaimi

Fii Albahar Markooz, Kil Mahal Markooz? (It's in the Water, It's Everywhere?), 2022
artist-led program

For *Between the Tides: A Gulf Quinquennial*, Alnoaimi will develop a project that is specific to the UAE's coastline. She will be in residence around the opening, and returning to lead a series of walks, exploring the interdidal zones of Abu Dhabi. The following is her invitation to the visitor:

You are invited for a walk through a liminal space—an ever-shifting zone between water and land. This intertidal space, submerged at high tide and exposed at low tide, is synced with the rhythms of the spheres and constellations—the moon and its orbit around the Earth. Water remembers the place where it was at and returns to visit it again. The boundary between land and sea is in constant flux, and with each tide, the sea reveals a path for us to walk upon its bed.

In walking, we embody knowledge—knowledge of the land, the water, and the space in between. We learn of the moon, the snails, the plants, the birds, the fish, the faces, the worms, and the sand. This deep wisdom is embedded within the local communities and their ecological knowledge. They know the sea, understand the tides, and play with the waters. Through walking, we speak the language of the place, allowing us to see the life it holds within.

The artist takes inspiration from writer Rebecca Solnit, who writes, "Walking is a state in which the mind, the body, and the world are aligned."[1] Alnoaimi understands walking as a slow practice, and, again quoting Solnit, notes that "slowness is an act of resistance, not because slowness is good in itself but because of all that it makes room for, the things that don't get measured and can't be bought."[2] Alnoaimi continues:

Slowness allows us to build knowledge that resists modernity and colonial practices, fostering an alternative understanding of land and nature. Walking makes space for listening, for experiencing wonder, for life to unfold.

—M.A.

1 Rebecca Solnit, *Wanderlust: A History of Walking* (London: Granta Books, 2014).

2 Rebecca Solnit, "Finding Time." Orion, accessed September 22, 2024, https://www.orionmagazine.org/article/a-fistful-of-time/.

"I'm looking at walking as a practice, and how walking gives us this platform to learn about the land, the water, the ecology, and the communities as well. Today, in our region, it's very challenging to find places to walk sometimes, just like in our neighborhoods, or in the landscapes and ecologies around us. So we have this distance between us and the communities and the land and ecology. And when we lack spaces to walk or have limited access to walkability, I see it as a form of censorship, where this knowledge is being censored and withheld. And it's not being passed through generations as how it used to be."

"Art gives us this platform to look at knowledge that is embedded within the ecology, the society, and the community around us. It creates this space for alternative learning and to connect with different forms of knowledge and understanding."

Photo: Eman Alsairafi

Mohammad AlFaraj

HEAT, 2019/2024
thermal and digital video, stereo sound, 01:38 mins.

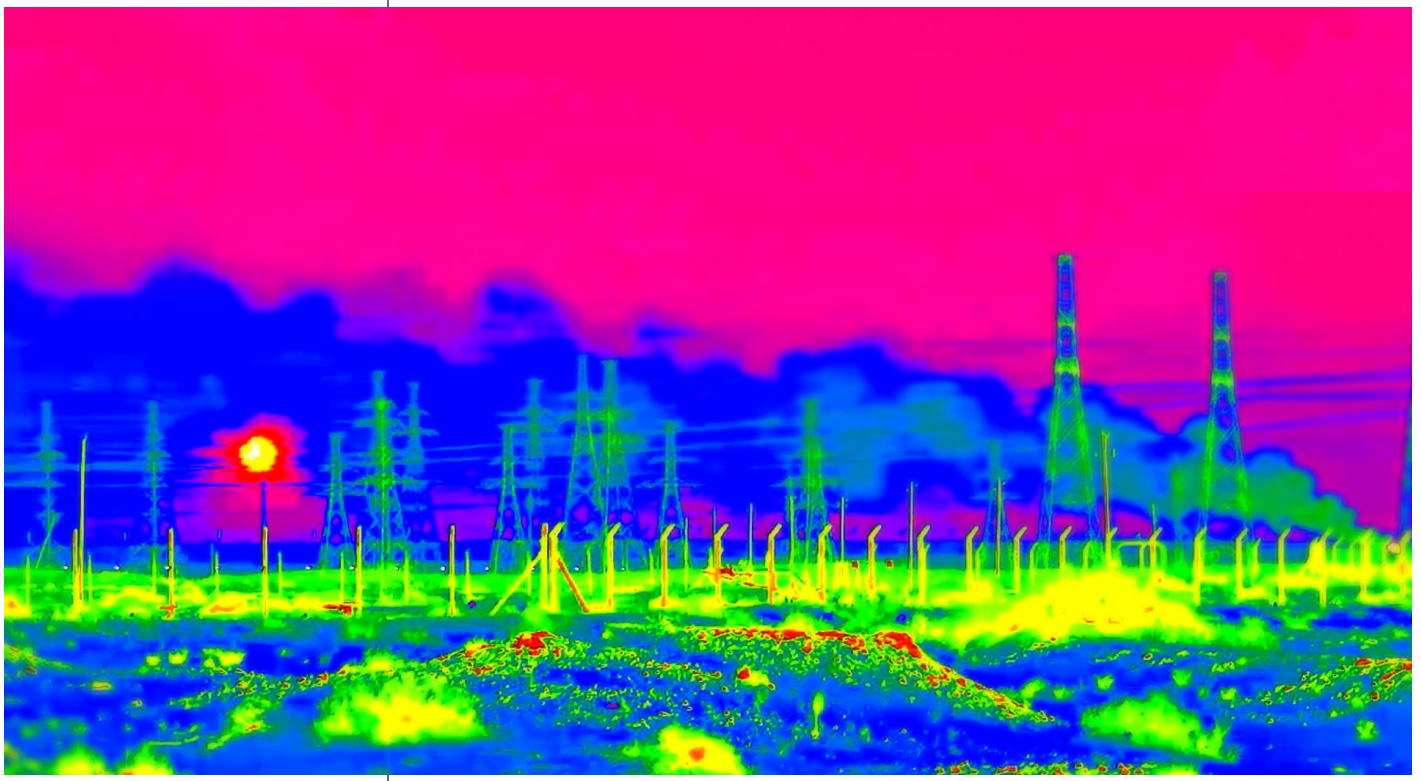
The Sun Matches the Heat in my Heart (series), 2019/2024
digital prints, vinyl, dimensions variable

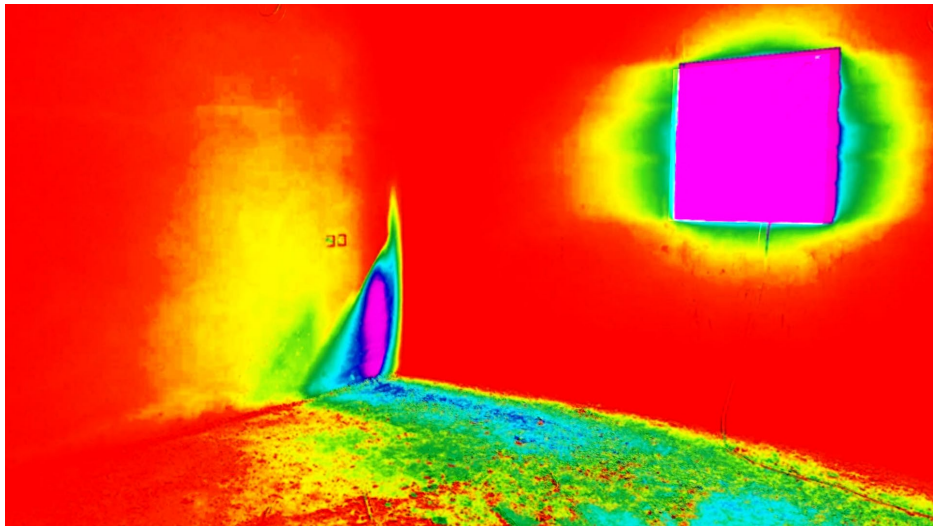
Video commissioned by the Saudi Art Council

For this installation, the artist used thermal imaging to render scenes from his hometown, Al-Ahsa. The framed photographs carry the visual weight of icons: a hand, a room, a dragonfly, etc.—all of them visibly warm. The video opens with a close-up of eyes, squinting in the sun: the thermal imaging reads bright red and yellow for the skin's temperature, blue for shaded edges. Then follow twinned images: palms and power lines; traffic and birds; camels grazing and schoolchildren walking home—all permeated with the red of heat. Humans and machines work outdoors, and soon the the flutter of a dragonfly's wings rhyme with that of a helicopter. The artist describes imagining the "uses and mis-uses of biomimicry" that are to come if we are to adapt as the planet heats up. In the final scene, a man dances as if becoming a palm tree, while another is gently entwined with vines: is this how we might survive?

AlFaraj works directly from observations of daily life and ceremonies of his community, as well as of the life cycles of the plants and animals around him. Gathering plant debris, remnants, and observations serve as the source material for his sculptures, installations, drawing, poetry, and photography.

—M.A.





Mohamed Almubarak

***Ihala* (from the *Al Jahla* series), 2024**
video, sound, 15:29 mins

In this video, a man's voice tells the story of the clay vessel floating on screen, known as Al Jahla (or "ihala"), which is a percussion instrument in the Gulf's Fjiri music (a tradition associated with pearl diving). The one shown here was made in the 1960s. The vessel's origin myth involves sailors learning Fjiri music from Jinn, a myth that gives rise to cautionary tales. The storyteller dismisses these as superstition, pointing out, instead, the links that connect Fjiri music to Africa, Latin America, and India, and how the music connects to the breath and the heartbeat. And still, on screen, the Al Jahla floats through the pottery studio where it was made, as if haunting it.

This pottery studio belonged to the artist's grandfather, and is likely 100 years old—the oldest standing pottery studio in Almubarak's hometown of A'ali, in Bahrain. This studio's pottery technique is likely around 300 years old, while Bahrain itself is believed to be among the original sites of pottery production in the region, dating back thousands of years, emerging alongside the nearby Dilmun royal burial mounds. The pottery workshops of A'ali became known for their high-quality Al-Jahaal, but they stopped production of the instrument in the 1980s, despite demand from the Fjiri musician community.

The artist writes that in this film, we are "only left with glimpses" of lost traditions, only "enough to grasp their weight."

—M.A.

Voice: Talal Mattar / Fjiri Music: Ismail Dawas Band, Music in Bahrain Archive / Production Assistant: Maitham Almubarak / Special thanks: Ahmed Mater, Basmah Alshathry, Shadin Albulaihed, Myrna Ayad, Maya El Khalil, Konstantinos, Alia Farid, Ahmed Alkooheji, Batool Alshaikh

The Al Jahla series began in 2023 as part of the MISK Art Grant

Mohammad Sharaf

Identity Design for Between the Tides: A Gulf Quinquennial

Sharaf created the design identity for this first edition of the Gulf Quinquennial at NYU Abu Dhabi's Art Gallery. In it, he draws on a wide range of typography design references in English and Arabic, and he allows one thin line to suggest both the coastal and inland boundaries of the Gulf. Alongside the text and line lockup, he also appropriated the lines of the logo for the GCC (Gulf Cooperation Council), which is a political body that unites six Gulf states: Bahrain, Kuwait, Oman, Qatar, Saudi Arabia, and the United Arab Emirates, represented by the six-sided form in the logo's center. This logo will be familiar to those who grew up watching broadcast television, but less familiar to the region's younger generation, more likely to be raised on streaming internet.

The visual identity of the exhibition is dynamically designed to reflect its eclectic nature, representing diverse works from artists at various stages of their careers within the GCC region. Envisioned as a quinquennial exhibition that documents and explores contemporary practices, the identity deliberately incorporates current trends to capture the essence of this moment in time.

In the process of creating this publication, the participants were given the option to select font combinations for their individual spreads. The choices were limited to five options, and a deadline was set for participants to make their selections. If a participant did not respond by the deadline, the default font combination for the publication was applied to their spreads.

The artist describes this work as rooted in his interest in the visual identities that one might associate with the public sector, and, more broadly, bureaucracy in general. While his approach carries an element of the sardonic, he also invests his work with a genuine concern for the importance of identity as it plays out in design and society: he recently proposed and has been working on several projects related to visual identities on a national level in Kuwait.

—M.A.

"In a smaller community like Kuwait, everything tends to have a greater impact—this can be both rewarding and jarring. A single artwork or public installation can truly affect the whole community. Additionally, I believe the political tensions between Gulf countries significantly influenced the general practice of artists in the region, shaping both short and long term alliances and rivalries."

"I am more interested in intangible heritage, where values serve as the core components and pillars. While these values may influence and be influenced by materiality and might be represented through objects or places, the essence I seek to preserve and enrich lies in the values themselves. For example, my desire to preserve a building as a heritage site stems not just from its physical presence, but because it was constructed by skilled craftsmen who understood their work deeply and executed it with integrity, using materials that resonate with the time and place, rather than relying on cheap, irrelevant alternatives. The same approach applies to graphic design work in old magazines and posters, where the craftsmanship and thoughtful design reflect the values of their expertise."

Shaima Al Tamimi

Don't Get Too Comfortable, 2021
video, sound, 09:37 mins.

In this personal documentary, the artist addresses a letter to her paternal grandfather. He immigrated from Yemen to Zanzibar half a century ago to find work, beginning a series of family migrations. The artist's immediate family eventually settled in Abu Dhabi, where she grew up.

Al Tamimi describes her father as the main motivation for her work, beginning when he taught her photography, which she then used to document her travels. Now based in Doha, Al Tamimi experienced her move into an artistic practice as very unexpected: "I did not come from an artistic background. There is not one artistic bone in my body. I studied finance and real estate." At first, she appreciated the license that taking photographs gave her to gain a deeper understanding of other people. Then she had a shock, when she turned the lens on her own story. As she describes it, in an immigrant family, "we're always in survival mode," so this mode of self-reflection was new. It opened a wealth of stories and emotions. Now in her work she unpacks the generational trauma that came with the family's history, reflecting on her own heritage and the effects of growing up with a passport that limits one's ability to put down roots ("don't get too comfortable").

—M.A.

"For me, [being an artist] came through being a photographer, or at least through experimenting with taking photographs in the streets, and then realizing that this is a license to to be introduced into people's lives. In 2018, I decided to take a workshop at Gulf Photo Plus, which was mostly about delving into long-form storytelling and photography. That's when I turned the lens toward myself instead of at other people. That's when I arrived at [the idea that self-] expression is also a form of art and offloading, you know, offloading and processing all of your feelings, all of what you've had to grow up being told that "you shouldn't be doing." Coming from an immigrant family, we're always on survival mode. And to me, that's just how it started."

Noor Al-Fayez

Circle No. 1: Seasons, 2022
oil and white charcoal on linen, 200 x 200 cm

Noor Al Fayez's research for this painting centered on Al Durour, a regional calendar widely used in the Gulf by fisherman, pearl divers, and farmers for centuries. The earliest record of this 365-day calendar is from five hundred years ago, and is organized around a unit of 10 days. It begins with the appearance of the star Suhail, and divides the year into four unequal seasons, and into 36 micro-seasons, which change in duration and date in different regions of the Gulf. Each of these seasons is called a "dur"—the singular word for Durour. The five remaining days, known as "Al Masareeq" in the UAE, are added to one of the seasons depending on how early or late each season begins, to complete the annual 365 days.

The artist is interested in the overlap and the differences between various systems, and compares how Al Durour synchronizes with other local and regional peninsular and Persian systems that are shared across communities. The composite calendar Al Fayez drew with chalk and layered with a heavy resin glaze overlays various systems on top of the Kuwaiti Durour, such as the seasons according to the Canopus (Suhail) calendar, the lunar stations/mansions of the Manazil Al-Qamar system, and the "localized" micro-seasons of Kuwait. The "wheel" in the calendar that contains celestial drawings are copied from Kuwaiti astronomer Saleh Al Ouijairy's pen drawings in his book *Al-Ihtidaa' Bel Nujoom Fil Kuwait* "Navigating by Stars in Kuwait". These "lunar stations" are also named and marked in their own respective wheel in the painting. As the scholar passed away during the artist's research for this painting, it is also a quiet commemoration of his work.

Al Fayez's interest in weather systems and local calendars are based on personal experiences of flooding. Between 2017 and 2022, the artist's family home, located in a low-lying area in the south of Kuwait, was hit several times during what she now knows to be the "rain seasons." The repeating events and her consequent research led her to focus on the loss of knowledge and the lack of connection to natural rhythms, instigated by living thoroughly urbanized lives. Al Fayez wants us to reconnect with the environmental sensibility stored in these practices and vocabularies: "Reviving our roots to me is about revisiting that environmental logic that helped sustain the bedouin peoples' adaptability and survival in a very harsh landscape."

—D.D.

"One of my professors in school who really impacted me once told me to "keep the day job, to be able to make the work you want to make"—or something along those lines. It felt like solid and wise advice and it stuck with me. I remember my late father (when I was desperately job hunting) telling me that one day, all I would want to do is skip work to paint. I think about both statements often. I now work in a government sector job, at a public university, in Kuwait University's Department of Marine Science as a support staff member. The role is dynamic and adaptive. I have been here for 8 years, and I've noticed that the discipline and structure of working here is something that feeds back into my studio practice and stimulates me immensely. I like my job a lot, and believe working is healthy for artists, in order to get out of their own heads."

"What is evident is that language is one of the most rapidly developing things, and as it has always been an obstacle for me to communicate verbally, I revere language and admire those with a grasp and understanding of it. We have beautiful terms and words in the Arabic language in general, and the terminology we use related to the land/sea/sky is often spiritual, often poetic. Often our knowledge is preserved/transcended through poetry, throughout the region. This environmental language (and tacit knowledge as a result of that very grasp of the language) is the facet of heritage that I focus on in the calendar, and think about in my day to day. At the moment, I am putting oral/written language aside (breathing) and trying to focus on the potential visual language of calendars. I am a slow learner, a slow maker, and a slow speaker, so I know this is all a lifelong homework assignment."

Photo: Mohammad Taqi

Sarah Brahim

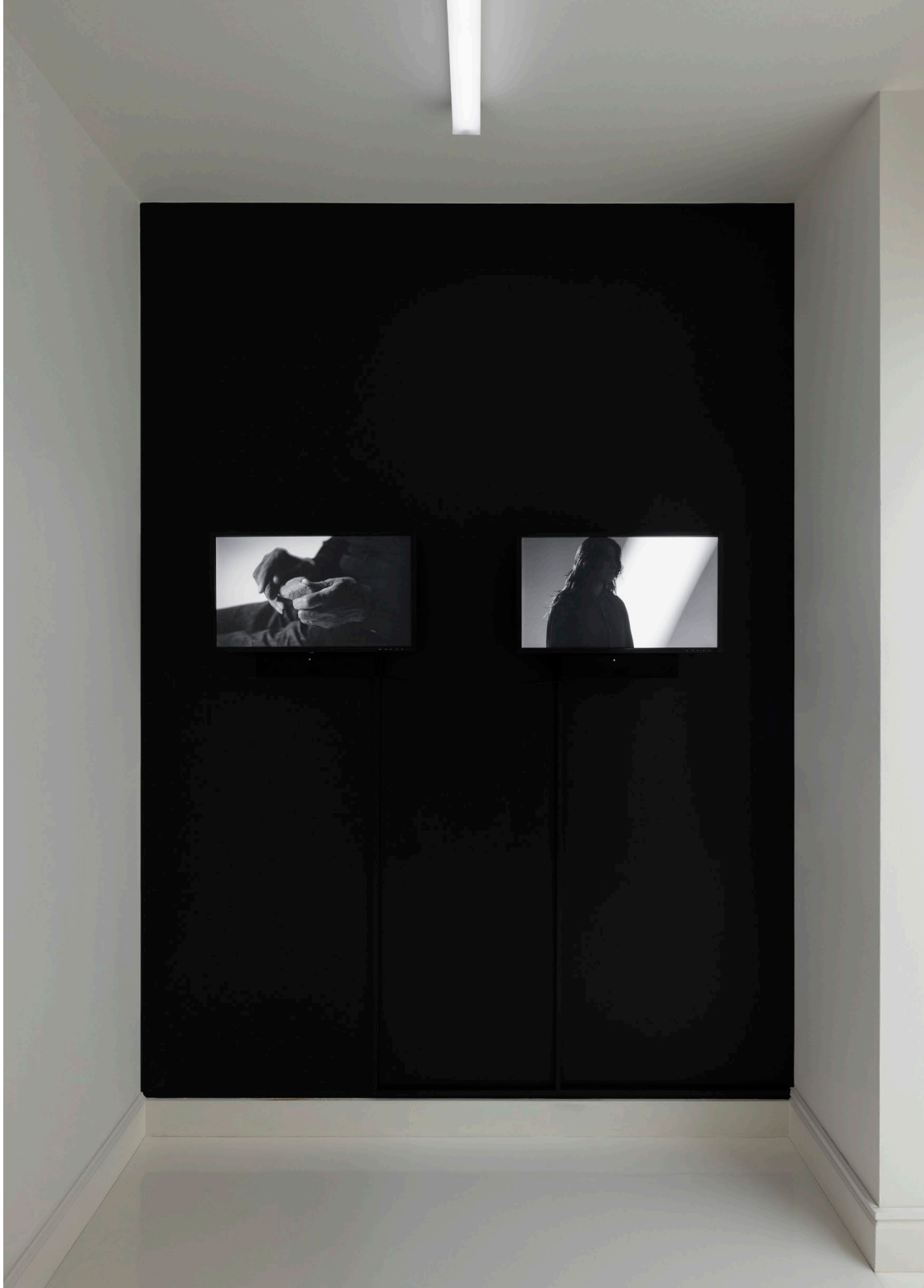
The Second Sound of Echo, 2023
2-channel video, sound, 4:44 mins

In related tempos, a man strikes two rocks together, and a woman strikes her collarbone, generating a deep echo. The man is the artist's father, who, at her request, is attempting to make a spark. When recording this, Brahim noticed that the rock-striking gesture began to follow his breath. Later, alone, she recorded her own percussion, amplifying the sound, as she followed his cadence and her own heartbeat. She describes this work as a "sonic duet," in which she makes external the internal sounds of breath and heartbeat, drawing from the rhythms that her father gave her, which will "at some point transform as we progress in these fragile bodies."

Brahim began as a student of both medicine and dance, which led to her study of alternative healing modalities, including movement. From this her performance and art practice has evolved into a study of gesture, somatic movement, our relationship to the natural world, and the knowledge we carry in our bodies.

—M.A.

Photo: Andrea Rossetti



Sophia Al Maria

Dayjob Therapy (a different time), 2022
video, sound, 04:04 mins
ed. of 3 + 2AP

As the videographer for Mathaf: Arab Museum of Modern Art in Doha between 2010–2012, Orlando V. Thompson II created an archive of interviews to gather feelings and thoughts of the people working behind the scenes towards the museum's inauguration. For the video, the participants were asked: "What do you think will happen with art from the Arab world?" One of the employees in this survey was the artist Sophia Al Maria, who, at the time, felt lucky to spend time with an older generation of Arab artists at the museum. Fourteen years later, Al Maria was invited back to Mathaf as an artist herself, to open a solo show that would coincide with Qatar's hosting of the World Cup in the fall of 2021. When Al Maria was presented with the archival material, she found it appropriate to re-visit her own footage to make a new work. The effect of disintegrating pixels the artist uses is both reminiscent of the aesthetic of the time, and hints at data being eaten away. Though she finds her testimony somewhat naïve, Al Maria still agrees with the things she said fourteen years ago. However, she adds: "In retrospect, I have other thoughts. About art. And about the future. Less than a month after this recording, uprisings began around the region. The world (and as a result, art) have never felt the same." Having coined the term "Gulf Futurism," it is an especially poignant gesture for the artist to revisit her own prophecies.

This video was originally presented as a two-channel work titled *Dayjob Therapy*. The other channel, *Dayjob Therapy (same:same)*, not shown here, is a documentary work based on archival footage of a particular security guard at Mathaf that Orlando V. Thompson completed upon Al Maria's invitation.

Breakers, 2022
fiberglass, steel, light, 10 units, 150 cm diameter (each)

Breakers is based on the form of a tetrapod, which is a concrete block used either to dissipate waves, or to prevent erosion caused by the weather and longshore drift by enforcing coastal structures. *Breakers* is based on a 2012 work by the artist titled *Scout*. A single piece that more faithfully replicated the form of a "dolos," a particular type of tetrapod often used for coastal management, *Scout* was placed in a room with a construction lamp and also featured a sonic element. These interlocking structures are also used for land reclamation, especially in the Gulf. In Qatar specifically, the colossal concrete objects aided the proliferation of new buildings and skyscrapers in the late 1970s and early 1980s, a moment of unprecedented regional transformation the artist would have witnessed herself, as she traveled between Qatar and the US as a child in the 1980s. Al Maria's ghostly reproduction of these forms in fiberglass, lit from within, conjure the often invisible, yet crucial, presence of these forms. The structures represented in *Breakers* are both building blocks of a new urbanism, and markers of a loss that comes with rapid urbanization and environmental change, rendering them symbols of a particular moment in regional history.

—D.D.

Aseel AlYaqoub, Yousef Awaad Hussein, Asaiel Al Saeed, Saphiya Abu Al-Maati

---

The Desert was Beautiful, 2021
video, sound, 03:17 mins

It was Just Like a Carpet, 2021
hand-drawn printed carpet, 360 x 160 cm

In 2021, Aseel AlYaqoub, Asaiel Al Saeed, Saphiya Abu Al-Maati and Yousef Awaad co-curated Kuwait's Pavilion at the 17th Venice Architecture Biennale with the project *Space Wars*. Foregrounding Kuwait's desert hinterland rather than the urban center, the project critically examined the landscape through historical, political, ecological, and social dimensions. It also sought to highlight the essential role this landscape plays in shaping Kuwait's national identity.

The main element in the pavilion, a three-piece carpet hand-drawn by the curators, is recreated in half scale for this exhibition. It offers a past, present, and future narrative, allowing one to understand the culmination of uses and histories that have made up Kuwait's landscape over the years. The work is abstracted over a fixed geographical mapping of the national territory, loosely aligning with the reality on the ground.

Accompanying the carpet and its legend is the video *The Desert was Beautiful*, narrated by Lieutenant General Abdulaziz Aljassim, Former Chief of Staff of the Kuwait Air Force. A retired fighter pilot who participated in the 1990 Gulf War, General Aljassim reflects on the desertification of Kuwait from the 1970s onward, offering a distinctive perspective from both land and sky. His narrative is paired with found footage, satellite images, and a blend of archival and contemporary photographs depicting Kuwait's land across time.

—D.D.

Sound Engineering: Franco Caviglia
Narrator: Lieutenant General Abdulaziz Aljassim

→

Photo: Andrea Ferro

Vikram Divecha

***El Dorado* (series), 2022**

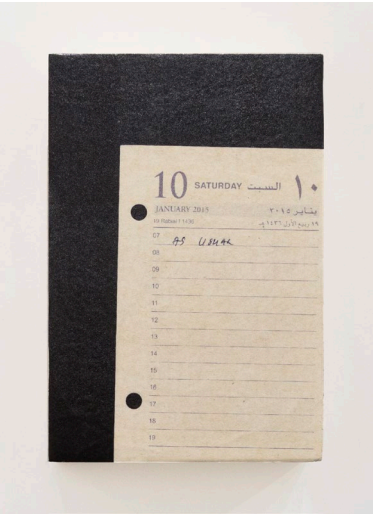
A selection of works from Vikram Divecha's 2022 exhibition *El Dorado,* named after the now defunct movie theater in Abu Dhabi, is re-conceived here as an installation of parafiction. The work revolves around El Dorado's projectionist, whose block calendar diary Divecha came across in the refuse of the cinema in 2017, simply referred to in the work as "K." Presented here are pages from K's diary, scanned and mounted on wood panels that mimic the thickness of the diary, coupled with paintings that depart from K's scribblings. For the paintings, Divecha enlarged and projected these abstractions onto surfaces of color he built through layers of glazing, creating a technicolor palette with filtered light. They evoke the world of the South Asian films that El Dorado screened, as well as shapes and colors that fill a projectionist's aperture daily, such as light floods, lens flares, reflections and shadows. Unlike other kinds of "calligraphic abstractions," these paintings are non-autonomous: based on K's doodles, they are inextricably tied to his life as reconstructed from its remains. They can be understood as expressions of the boredom that comes with repetitive labor, and they magnify K.'s isolation in the dark room.

In his effort to find the owner of the diary, Divecha first tracked down the employees of the theater, who could offer very little about the introverted projectionist. Divecha was able to reconstruct a plan of the cinema through their descriptions, and sketch its two floors, but K remained an evasive character. The artist was later able to reach K himself, who had moved back to Kerala after the closing of the theater. Divecha began to write a screenplay, fusing fact and faction, which remains incomplete. Presented here are pages from this fragmented narrative, coupled with a scanned and printed article from the Indian newspaper The League Times Daily, dated January 12, 1982. The article is about an anti-government strike in India, suggesting the projectionist's attendance at this significant political event as K's own cinematic moment.

"As a long-term resident of the UAE, the designation 'Gulf' for me always reminds me of the term 'Gulf return.' Although used in the South Asian context, it importantly points at the circuitous nature of being here. The flow of people arriving and leaving, reshaping and rethinking their lives in the region, and, in our context, contributing to the cultural sector. The 'Gulf' region currently is a particular nexus that is making it possible for artists and cultural producers to have a unique set of encounters. What emerges from these overlays and blends is what I revel in. It's where I've managed to find an artistic voice. I did not arrive here to become an artist, but I found a world of aesthetic, intellectual, and cultural stimulation."

"Of course, things have opened over the years, but there is a sensitivity when touching upon themes of labor and value. From the politics of abstraction, collaboration, and engaging with urban processes, there are many ways through which I manage to introduce these conversations within the majlis of the cultural sector."

"Waiting for a moment when you are unblinded is what I seek. I am concerned that as the pressures of artistic production increase, and deadlines shorten, one can produce work that is fabricated—not just materially but intellectually. I hope I never fabricate work. To fabricate is to cook up something, and sadly there will always be a demand for that."


10 SATURDAY
JANUARY 2015

Checklist

Alia Ahmad
Notes of Places, 2022
oil on canvas, 165 x 1293 cm

Courtesy of the artist

Afra Al Dhaheri
Collective Exhaustion, 2023
mixed media (aluminum, cotton fabric, wood, cot-ton ropes, LED), light, sound, 338 x 52 x 880 cm

Courtesy of the artists and Green Art Gallery, Dubai

Sophia Al Maria
Breakers, 2022
fiberglass, steel, light, 10 units, 150 cm diameter (each)

Dayjob Therapy (a different time), 2022
video, sound Edition of 3 + 2AP

Both courtesy of the artist and The Third Line, Dubai

Shaima Al Tamimi
Don't Get Too Comfortable, 2021
video, sound, 09:37 mins.

Courtesy of the artist

Noor Al-Fayez
Circle No. 1: Seasons, 2022
oil and white charcoal on linen, 200 x 200 cm

Courtesy of a private collection

Mohammad AlFaraj
HEAT, 2019/2024
video, stereo sound, 01:38 mins.

The Sun Matches the Heat in my Heart (series), 2019
digital prints, vinyl, dimensions variable

All courtesy of the artist

Abdulrahim Alkendi
Shahada, 2024
oil on board, 80 x 160 cm

Courtesy of the artist

Mohamed Almubarak
Ihala (from the Al Jahla series), 2024
video, sound, 15:29 mins.

Courtesy of the artist

Mariam M. Alnoaimi
Fii Albahar Markooz, Kil Mahal Markooz? (It's in the Water, It's Everywhere?), 2022
artist-led program

Courtesy of the artist

Aseel AlYaqoub, Yousef Awaad Hussein, Asaiel Al Saeed, Saphiya Abu Al-Maati
The Desert was Beautiful, 2021
video, sound, 03:17 mins
It was Just Like a Carpet, 2021
hand-drawn printed carpet, 360 x 160 cm

Both courtesy of the artists

Christopher Joshua Benton
Chirag's Things, 2020
lucite box made to the dimensions of the UN's formula for overcrowding, personal items (alarm clock, backpack, bed, belt, blanket, body lotion, body spray, bowl, clothes hangers, cold and cough tablets, cup, curtain, detergent, dish liquid, earbuds, extension cord, fabric softener, fork, frying pan, grocery bag, grocery items, hair trimmer, handkerchief, lamp, mirror, Panadol, pants, perfumes, plate, phone, phone charger, phone stand, pillow, rice, rice cooker, shaving blade, shaving cream, shirts, shoes, shorts, slippers, small fan, socks, soft toy, spoon, suitcase, sunglasses, t-shirts, tank top, Tiger Balm, tissue, toothbrush, toothpaste, tongue cleaner, towel, travel bag, underwear, Vick's Vapor Rub, wallet, washing powder, water, water bottle), 100 x 100 x 100 cm

Courtesy of the artist

Christopher Joshua Benton and deepak Deepak Unnikrishnan
Pravasis?, 2024
vinyl text, paint, dimensions variable

Courtesy of the artists

Christopher Joshua Bento and Faisal Abdu
Mubeen, City as Archive, 2024
powder-coated aluminum, LED light, extension cord, digital print on acrylic, paint, i-pad, dimensions variable

Courtesy of the artists

Sarah Brahim
The Second Sound of Echo, 2023
2-channel video, sound, 4:44 mins.

Courtesy of the artist

Civil Architecture (Hamed Bukhamseen and Ali Ismail Karimi)
Foreign Architecture / Domestic Policy, 2019
conveyor belt, 3D printed models, video, sound, architectural renderings, publication, neon sign, dimensions variable

Featuring authorized footage from:
- Farce Majeure / KRO – NCRV - 1974
- Spike Milligan in Q8 / BBC Archives - 1978
- The Making of a Brand / Q8 Brand Archives - 1983
- The Muppet Show – S03E15 / Incorporated Television Company (ITC), The Jim Henson Company - 1979

Courtesy of the artists

Vikram Divecha
Untitled Scene (Aimless Calligraphy, December 31), 2022
oil and screenprint on wood panel, 135 x 120 cm

Untitled Scene (Aimless Calligraphy, March 25), 2022
oil and screenprint on wood panel, 120 x 175 cm

Untitled Scene (Aimless Calligraphy, May 12), 2022
oil and screenprint on wood panel, 175 x 120 cm

Untitled Scene (Aimless Calligraphy, July 22), 2022
oil and screenprint on wood panel, 135 x 120 cm

Untitled Scene (Aimless Calligraphy, June 30), 2022
oil and screenprint on wood panel, 175 x 120 cm

Untitled Scene (Aimless Calligraphy, March 2), 2022
oil and screenprint on wood panel, 120 x 75 cm

Page (January 10), 2022
laser print on sandwich paper mounted on wood panel, 15.24 x 10.16 x 3.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Page (October 22), 2022
laser print on sandwich paper mounted on wood panel, 15.24 x 10.16 x 3.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Page (July 28), 2022
laser print on sandwich paper mounted on wood panel, 15.24 x 10.16 x 3.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Page (January 20), 2022
laser print on sandwich paper mounted on wood panel, 15.24 x 10.16 x 3.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Screenplay (Excerpt 1), 2022
screenprint on tissue paper mounted on wood panel, 30.48 x 22.86 x 1.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Screenplay (Excerpt 2), 2022
screenprint on tissue paper mounted on wood panel, 30.48 x 22.86 x 1.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Screenplay (Excerpt 3), 2022
screenprint on tissue paper mounted on wood panel, 30.48 x 22.86 x 1.9 cm
Edition of 3 + 2AP

The League Times Daily, 1982 January 12 (Excerpt), 2022
laser print on newsprint paper mounted on wood panel, 30.48 x 15.24 x 1.9 cm

Floorplan (Level G), 2022
screenprint on tissue paper mounted on wood panel, 17.78 cm x 12.27 x 1.9 cm
Edition of 3 + 2AP

Floorplan (Level 1), 2022
screenprint on tissue paper mounted on wood panel, 17.78 cm x 12.27 x 1.9 cm
Edition of 3 + 2AP

All courtesy of the artist and Gallery Isabelle, Dubai

Faissal El-Malak
The Lizard in my Dream, 2022
oil on canvas, wool tufting, felt tip pen on paper, 200 x 150 x 15 cm

Served on a Platter, 2023
glass, vintage porcelain platter, 43 x 30 x 10 cm

The Lizard of my Dream, 2023
video, sound, 08:17 mins.

Gloopy Puddle, 2024
vinyl-coated canvas bean bag, 170 x 105 x 50 cm

Projection of the Expanse, 2023
wall and floor paint

All courtesy of the artist

Hazem Harb
Gauze, 2023
gauze and archival glue on hand-made cardboard, 48 x 33 cm (each)

Courtesy of the artist and Tabari Artspace Ltd.

Aziz Motawa
Outfall, 2022/2024
steel, natural clay, fine art photo paper, 116 x 42 x 57 cm

The Map is not the Territory, 2023

Both courtesy of the artist

Ayman Zedani
The Ancient Ones, 2023
3-channel video, sound, 15 mins.

Courtesy of the artist

Bu Yousuf
My Wife, 2019
vinyl, animated video, 01:36 mins.

The Specifications for the Correct Car Cover, 2019
posters, 59.4 x 42 cm

Both courtesy of the artist

Camille Zakharia & Ali Ismail Karimi
Photos A La Chair 17, 2023
archival prints on Hahnemühle Fine Art Paper, di-mensions variable

Courtesy of the artists

Participants

Abdulrahim Alkendi
(b. 1988, Nizwa, Oman; lives and works in Muscat, Oman)
—
Abdulrahim Alkendi earned his BSc in Computing Science (2018). In 2016, he won the Stal Gallery Prize for Young Emerging Artists, and since then, his work has been featured in multiple institutions across the region, including The Oman Convention and Exhibition Centre (OCEC), Bait Al Zubair Museum (Oman); Dubai Calligraphy Biennale (2023), Sharjah Art Foundation (both UAE); R House (Saudi Arabia); and internationally at the LIA - Leipzig International Art Programme (Germany). His work has also been exhibited at galleries such as Makan Studios, Stal Gallery, Bait Muzna Gallery, Gallery Sarah (all Oman); and Gulf Photo Plus (UAE).

Afra Al Dhaheri
(b. 1988, Abu Dhabi, UAE, where she lives and works)
—
Afra Al Dhaheri earned her BA in Graphic Design from Zayed University in Abu Dhabi (2011) and her MFA in Painting from the Rhode Island School of Design in Rhode Island (2017). She is the creator and artistic lead for *Collective Exhaustion* (2024), a project inaugurally supported by the National Grant for Culture and Creativity at the UAE's Ministry of Culture and Youth. Al Dhaheri's work has been featured at international and regional institutions and foundations, including Louvre Abu Dhabi, Manarat Al Saadiyat, ICD Brookfield Place, the Sharjah Islamic Arts Festival (all UAE); Middle East Institute (US); and Misk Art Institute (Saudi Arabia); as well as at galleries in Europe and the GCC, including Cromwell Place (UK), Galerie Balice Hertling (France); Green Art Gallery (UAE); Aicon Contemporary, T+H Gallery (both US); and Tatjana Pieters (Belgium).

Alia Ahmad
(b. 1996, Riyadh, Saudi Arabia, where she lives and works)
—
Alia Ahmad earned her BA in Digital Culture from Kings College London (2018) and her Master of Research from the Royal College of Art in London (2020). Her work has been exhibited in the Diriyah Contemporary Art Biennale (2024); the RCA Research Biennale (2020); 21,39 Jeddah Arts (2021); and Art Dubai (2021). Solo and group exhibitions featuring her work include institutions such as the Design Museum (UK); Green Family Art Foundation (US); CICA Vancouver (Canada); Hayy Jameel and Fenaa Al-Awwal (both Saudi Arabia); as well galleries such as Albion Jeune, White Cube (both UK); MASSIMODECARLO Pièce Unique (France); Matthew Brown, Kohn Gallery (both US); Hafez Gallery (Saudi Arabia); and Gallery BAWA (Kuwait). *Between the Tides* marks Ahmad's first exhibition in Abu Dhabi.

Aseel AlYaqoub, Yousef Awaad Hussein, Asaiel Al Saeed, Saphiya Abu Al-Maati
—
Aseel AlYaqoub, Yousef Awaad Hussein, Asaiel Al Saeed, and Saphiya Abu Al-Maati are a collective of architects and researchers examining the intersection of architecture, environment, and cultural narratives. As curators of the Kuwait Pavilion at the 2021 Venice Biennale, they expanded on these themes through *Space Wars*, a critical examination of Kuwait's desert hinterland. Their work has been presented at The Oslo School of Architecture and Design (Norway), Kuwait University (Kuwait), and Cornell University (US). Most recently, their research has been published in *Deserts Are Not Empty*, edited by Samia Henni (Columbia University Press) and the *Journal of Architectural Education* (77:2 Deserts). For *Between the Tides*, the collective revisits their hinterland investigation with two works from *Space Wars*.

Ayman Zedani
(b. 1984, Khamis Mushait, Saudi Arabia; lives and works in Riyadh, Saudi Arabia)
—
In Ayman Zedani's investigative practice, he works to "upend our comprehension of the past and challenge our acceptance of the future." His work includes videos, installations, and immersive environments that consider the future of the Gulf. Zedani's work has been featured internationally, most recently at the Institut du Monde Arabe (France); Staatliche Kunsthalle Baden-Baden (Germany); Abu Dhabi Music & Arts Foundation, The NYU Abu Dhabi Art Gallery, and the Sharjah Art Foundation (all UAE). His work has been included in numerous biennials and festivals, including the Islamic Arts Biennale (2023); Desert X AlUla (2022); the Diriyah Contemporary Art Biennale (2021); Expo 2020 Dubai (2021); Lahore Biennale (2020); 21,39 Jeddah Arts (2020); and Bienalsur International Biennial (2019).

Aziz Motawa
(b. 1995, Boston, MA, US; lives and works in Manama, Bahrain)
—
Aziz Motawa works with photography, video, installation, and sound to reflect on peripheral land and seascapes that exist around industrialized zones. Motawa's work has been included in the Venice Biennale of Architecture (2023); and the PhMuseum Days International Photography Festival (2023). His work has been featured at the Al Riwaq Art Space, and Bin Matar House (both Bahrain); as well as at The Sultan Gallery, and Visual Therapy (both Kuwait). He is a founding director of Akkaz Collective, a collaborative research and art collective focused on peripheral histories, storytelling, and independent publishing.

Bu Yousuf
(date and place of birth unknown)
—
Bu Yousuf (بو يوسف), colloquially known as "Bu," is the current reigning king of The Kingdom of Jannah. Known for his unwavering dedication and kindness, Bu Yousuf positively impacts his kingdom and its people, always striving to uplift and support those around him. His benevolent leadership has fostered a harmonious

and prosperous society, earning him the admiration and love of all his people.

Christopher Joshua Benton
(b. 1988, Portsmouth, VA, US; lives and works in Abu Dhabi, UAE)
—
Christopher Joshua Benton earned his BA in English from The University of Georgia's Franklin College of Arts & Sciences (2011) and his MS in Art, Culture, and Technology from the Massachusetts Institute of Technology's School of Architecture and Planning (2023). His work has been featured in solo and group exhibitions at Sumac Space (Germany); 421, Jameel Arts Centre, and Art Space Al Jimi (all UAE); MIT.nano, MIT Museum, MIT Wiesner Art Gallery, Harvard Carpenter Center, Distillery Gallery (all US); ILY Hub, BLOCK HOUSE, HB.Nezu (all Japan); and Palazzo Franchetti Cavalli (Italy); as well as at Aicon Contemporary (US) and The Third Line (UAE). His biennial and festival participation includes Sikka Art Fair in Dubai (2023); Abu Dhabi Art (2022, 2021); Photo|Frome Festival of Photography (2022); Al Seef Festival in Dubai (2020); and Fikra Graphic Design Biennial in Sharjah (2018).

Camille Zakharia
(b. 1962, Tripoli, Lebanon; lives and works in Manama, Bahrain)
—
Camille Zakharia earned his BA in Engineering from the University of Beirut (1985). Shortly after graduating, Zakharia left his home country during the height of the Lebanese Civil War, and lived in the US, Greece, Turkey, Bahrain, and Canada before moving back to Bahrain in 1999. During his time in Canada, Zakharia earned a second BA in Fine Arts from NSCAD University in Halifax (1997). Zakharia's work has been included in numerous biennials and festivals, including the Diriyah Contemporary Art Biennale (2024); Sharjah's 1st Architecture Triennale (2018); FotoFest Biennial (2014); the Venice Biennale of Art (2013); the Photoquai Biennial of World Images in France (2011); the Venice Biennale of Architecture (2010); the Jameel Prize at the Victoria & Albert Museum in London (2009); the Chobi Mela International Photography Festival in Bangladesh (2008); and the Sharjah Art Biennale (2007). His work is represented extensively in museum collections, including those of the Los Angeles County Museum of Art (LACMA), the Clarinda Carnegie Art Museum, Wichita Center for the Arts (all US); Victoria and Albert Museum (UK); the Canadian Museum of Civilization (Canada); Musée Suisse de L'Appareil Photographique (Switzerland); Barjeel Art Foundation, Jameel Arts Centre (both UAE); Bahrain National Museum, Shaikh Ebrahim Center for Culture & Research (both Bahrain); and King Abdulaziz Center for World Culture - Ithra (Saudi Arabia).

Civil Architecture
Hamed Bukhamseen (b. 1991, Kuwait City, Kuwait; lives and works between Kuwait and Boston) and Ali Ismail Karimi (b. 1989, Manama, Bahrain, where he lives and works)
—
Founded by architects Hamed Bukhamseen and Ali Ismail Karimi, Civil Architecture is a collective that describes itself as a "cultural practice preoccupied with the making of buildings and architectural books. The work of Civil asks what it means to produce architecture in a decidedly un-civil time, presenting a new civic character for a global condition." Since its founding, the practice has attracted a strong following for its offer of an "alternate future for a nascent Middle East." The collective's work has been presented in biennials and festivals internationally, including the Doha Design Biennale (2024); the Islamic Arts Biennale (2024); Bahrain Pavilion, Expo 2020 Dubai (2021); Sharjah Architecture Triennale (2019); Amman Design Week (2019); Oslo Architecture Triennale (2019); Seoul Biennale (2019); and the Venice Biennale of Architecture (2016).

Faissal El-Malak
(b. 1988, Windsor, UK; lives and works in London, UK)
—
Originally trained as a fashion designer, Faissal El-Malak is a Palestinian artist based in London, UK. He graduated with a BA in Fashion Design from the Atelier Chardon Savard in Paris (2009), and an MFA in Fine Arts from Goldsmiths, the University of London (2023), which was supported by the Tashkeel Scholarship Fund. After establishing his own fashion brand in Dubai and exhibiting his textile work in numerous festivals and collections, El-Malak joined the seventh cohort of the Salama Bint Hamdan Emerging Artists Fellowship (SEAF) in 2019. Since then, his work has been exhibited at numerous institutions, including Goldsmiths MFA Studios, for which he was awarded the Warden's Prize for his degree show, and Art Hub Studios (both UK); Expo 2020 Dubai, and 421 (both UAE); as well as at galleries such as Emma Scully Gallery (US). In 2019, his work was presented as part of the 5th edition of the Lisbon Architecture Triennale in Portugal. Most recently, El-Malak unveiled the installation titled *When the Guards Cross the Street at Dusk*, commissioned by Hermès for the opening of their store in Bahrain (2024). El-Malak's work is represented in the collections of the Durjoy Bangladesh Foundation (Bangladesh) and the Victoria and Albert Museum (UK).

Hazem Harb
(b. 1980, Gaza, Palestine; lives and works in Dubai, UAE)
—
Hazem Harb studied visual art at the Academy of Fine Arts in Rome (2006), and earned his MFA from The European Institute of Design in Rome (2009). Harb's family of origin is in Gaza, where he grew up. He has established his artistic career in the UAE, where he describes his practice as one of "an unwavering dialog with his symbolically charged homeland." His work has been exhibited at biennials internationally, including the 13th Cairo Biennale (2019); the Venice Biennale of Art (2017); and the FotoFest Biennial (2014). Solo exhibitions of his work have been held at foundations and institutions, including Maraya Art Centre, Salsali Private Museum, Satellite at Alserkal Avenue (all UAE); Sabsay Gallery (Denmark); and Artissima (Italy); as well as at galleries such as Tabari Artspace (UAE) and ATHR Gallery (Saudi

Arabia). Harb's work is represented in the collections of the Los Angeles County Museum of Art (US); The British Museum, The Oriental Museum, the Qattan Foundation (all UK); Center Pompidou (France); the Sharjah Art Foundation, the Salsali Private Museum (both UAE); and the Faurschou Foundation (Denmark).

Mariam M. Alnoaimi
(b. 1990, Manama, Bahrain, where she lives and works)
—
Mariam M. Alnoaimi earned her BA in Interior Design from the University of Bahrain (2013) and her MA in Urban Design from the University of Colorado (2017). Her work has been exhibited in numerous group exhibitions both regionally and internationally, including at Hayy Jameel (Saudi Arabia); The Bahrain Annual Fine Arts Exhibition (every edition from 44th–50th, as well as 40th and 41st editions), Muharraq Nights Festival, Al Riwaq Art Space, Bahrain National Theater, Bahrain National Museum (all Bahrain); and Saatchi Gallery (UK). In 2019, Alnoaimi exhibited her work as part of *The Wait*, a parallel exhibition to the Venice Biennale in Italy.

Mohammad AlFaraj
(b. 1993, Al-Ahsa, Saudi Arabia, where he lives and works)
—
Mohammad AlFaraj earned his BA in Applied Mechanical Engineering from King Fahad University of Petroleum and Minerals in Dhahran, Saudi Arabia (2017). AlFaraj's artistic practice is deeply rooted in his hometown of Al-Ahsa, Saudi Arabia. It blends traditional and contemporary elements through various mediums, drawing inspiration from nature, agricultural practices, and local legends. His work has been exhibited at numerous biennials and festivals, including the Diriyah Contemporary Art Biennale (2024); the Islamic Arts Biennale (2023); the Lyon Contemporary Art Biennale (2022); 21,39 Jeddah Arts (2020); and the Sharjah Islamic Festival (2019). Solo and group shows featuring AlFaraj's work have been held at institutions and galleries such as the Sharjah Art Foundation, Jameel Arts Centre, Alserkal Avenue (all UAE); Al Muftaha Village, Hayy Jameel, ATHR Gallery (all Saudi Arabia); Le Murate PAC (Italy); and Galerie Mennour (France). He has participated in several residencies, including the Delfina Foundation Residency (2024, 2018), the AlUla Art Residency (2022), and the Can Serrat International Art Residency (2019).

Mohamed Almubarak
(b. 1994, Manama, Bahrain; lives and works in A'ali, Bahrain)
—
Mohamed Almubarak earned a diploma in Film Studies from DePauw University (2014), and a BA in Moving Image from ArtEZ University of the Arts (2019). His work has been exhibited in institutions such as The David Collection Museum (Denmark); Misk Art Institute (Saudi Arabia); and Bait Al Salmaniya (Bahrain). Almubarak's works have been featured in festivals and biennials including the Saudi Film Festival (2024); the Bahrain Annual Fine Art Exhibition (2020, 2024); the Athens International Film and Video Festival (2016); and the Bahrain Film Days Festival (2014). He has collaborated with a range of other artists on projects that have appeared in exhibitions worldwide, including at the Sharjah Biennial (2023); Berlinale Forum Expanded (2023); the Whitney Biennial (2022); Serpentine Galleries (2022); Mubi (2022); Göteborg Film Festival (2022); and Tate Modern Film (2022).

Mohammad Sharaf
(b. 1981, Kuwait City, Kuwait; lives and works between Qatar and Kuwait)
—
Mohammad Sharaf earned his BBA in Marketing from Kuwait University (2004), his BA in Graphic Design from the American University of Kuwait (2011), and his MFA in Design from the School of Visual Arts in New York (2015). Sharaf focuses his practice on social and political symbolism and specializes in visual identity, typography, and editorial design. His work and designs have been exhibited in institutions internationally, including Contemporary Art Platform (Kuwait); Brunei Gallery at SOAS (UK); The Mine (UAE); SVA Gramercy Gallery, The Wolfsonian, Stephen D. Paine Gallery, and Clara Hatton Gallery (all US); as well as at galleries such as Dar Alfunoon Gallery and FA Gallery (both Kuwait). Most recently, Sharaf participated in the Doha Design Biennial (2024). Currently, Sharaf is the director of Sharaf Studio in Kuwait and works as an assistant professor of graphic design at VCUarts Qatar. For *Between the Tides*, Sharaf's contribution is the exhibition's graphic identity design.

Noor Al-Fayez
(b. 1991, Boston, MA, US; lives and works in Al-Mangaf, Kuwait)
—
Noor Al-Fayez earned her BFA in Fine Arts, with a specialization in painting, from Pratt Institute in New York (2014). She centers her practice on local and regional calendars, seasonal knowledge, and environmental language of her home in Kuwait. She is currently focusing on the names and natures of the winds of Kuwait. Al-Fayez's work has been exhibited in Kuwait and the US, including at the SADI Residency Group Show at the Sadu House Museum, The Qurain Cultural Festival at the Abdulaziz Hussain Cultural Center (both Kuwait); Palisades, Pratt Institute, and Mayson Gallery (all US). She is currently working on her first solo for late 2025.

Sarah Brahim
(b. 1992, Riyadh, Saudi Arabia; lives and works between Riyadh, New York, and Milan)
—
Sarah Brahim earned her BSc in Community Health Education from Oregon Health & Science University, and her BA (Hons) from the London Contemporary Dance School (2016) after training at the San Francisco Conservatory of Dance. At the core of Brahim's practice is movement and the body, a clear extension of her background in professional dance. Her work has been exhibited and performed at numerous venues and festivals, including at the Islamic Arts Biennale (2023); the Lyon Contemporary Art Biennale (2022); the Diriyah Contemporary Art Biennale (2022); the Noor Riyadh Light

and Art Festival (2022); 21,39 Jeddah Arts (2021); and the Shubbak Festival in London (2021). Solo and group shows featuring Brahim's work have been held at institutions and galleries such as the Bally Foundation (Switzerland); ATHR Gallery, Hafez Gallery (both Saudi Arabia); Paragon Art Gallery, Ori Gallery (both USA); and 33 Officina Creativa (Italy). She has participated in several residencies, including the Robert Wilson's Watermill Center Residency (2023), where she received the Baroness Nina von Maltzahn Fellowship for the Performing Arts; Misk Art Institute Residency (2021); and the Alembic Artist Residency at Performance Works NorthWest (2020).

Shaima Al Tamimi
(b. 1984, Mombasa Kenya; lives and works in Doha, Qatar)
—
Shaima Al Tamimi earned her BA in Finance from the University of Sharjah (2006) and her MSc in Real Estate from the University of Reading (2009). Inspired by her photographer father, Al Tamimi began to explore photography more seriously during her travels. In 2018, she turned the lens on herself, marking a shift to a more personal and profound artistic practice. Her work has been exhibited at numerous institutions, including Casa Árabe (Spain); Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Art Mill Museum 2030, Lusail Museum, M7 (all Qatar); as well as at galleries such as Wusum Gallery (Qatar); Galerie Camille (US); The Square by Bottega Veneta, and Gulf Photo Plus (UAE). She has also been selected in the Venice Film Festival (2021) and the Venice Biennale of Art (2024); Tasweer Photo Festival (2021); and Ajyal Film Festival (2021).

Sophia Al Maria
(b. 1983, Tacoma, WA, US; lives and works in London, UK)
—
Sophia Al Maria earned her BA in Comparative Literature from the American University in Cairo (2006) and her MFA in Aural and Visual Cultures at Goldsmiths, University of London (2009). Solo exhibitions of her work have been held at institutions globally, including Henry Art Gallery, the Whitney Museum of Art (both US); Turku Art Museum (Finland); Mathaf: Arab Museum of Modern Art (Qatar); Luma Westbau (Switzerland); The Garage Museum of Contemporary Art (Russia); Serpentine Galleries, Tate Britain, Whitechapel Gallery (all UK); Fondazione Pomodoro (Italy). She has participated in numerous group exhibitions, including at Palazzo Cavalli-Franchetti, Museo D'arte Moderna E Contemporanea, Gió Marconi (all Italy); Röda Sten Konsthal (Sweden); McEvoy Foundation for the Arts, Museum of Contemporary Art Chicago (US); Palais de Tokyo (France); Museum of Contemporary Art (Canada); and Villa Empain Boghossian Foundation (Belgium). In 2022, Al Maria participated in the 59th Venice Biennale of Art exhibition titled *The Milk of Dreams*.

Vikram Divecha
(b. 1977, Beirut, Lebanon; lives and works in Dubai, UAE)
—
Vikram Divecha received his MFA in Visual Art from Columbia University in New York (2019) before completing The Whitney Museum of American Art's Independent Study Program (2020). Divecha's work has been exhibited at numerous institutions, including Jameel Arts Centre, Alserkal Avenue, Manarat Al Saadiyat, Goethe-Institute, Sharjah Art Foundation, Louvre Abu Dhabi, Tashkeel, 421, Traffic, DUCTAC, and Maraya Art Centre (all UAE); Columbia University's Wallach Gallery, The Elizabeth Foundation for the Arts, Whitman-Walker, International Studio & Curatorial Program, 19 WSN (all US); Shibuya-ku (Tokyo); and Centre for Contemporary Art (Poland).; as well as at Gallery Isabelle, Grey Noise, and Cuadro Fine Art Gallery (all UAE). His participation in festivals and biennials includes the Diriyah Contemporary Art Biennale (2024); the Land Art Mongolia 5th Biennial (2018); the UAE National Pavilion at the Venice Biennale of Art (2017); the Sharjah Art Biennial (2017); the Kochi-Muziris Biennale (2016); and the SIKKA Art Fair (2013, 2014). His work is included in the collections of Art Jameel, Maraya Art Centre, and the Private Collection of HH Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan (all UAE).

Curatorial Interlocutors

Abdullah Al-Mutairi
(b. 1990, Al-Ahmadi Governorate, Kuwait)
—
Abdullah Al-Mutairi earned his MA in Art Therapy from New York University (2015). Al-Mutairi is part of the "GCC" artist collective, and has exhibited his work at international institutions, including the Sharjah Art Foundation, 421, The Room at Art Dubai (all UAE); MoMA PS1 (US); Musée d'Art Moderne de Paris (France); Kunsthal Charlottenborg (Denmark); Mudam Museum of Modern Art (Luxembourg); and Wilhelm Hallen (Germany). His work is featured in publications including the *Journal of Arabian Studies* and *Asia Art Pacific. Currently*, he works as an external engagement researcher for Al Mawrid Arab Center for the Study of Art at New York University Abu Dhabi.

Aseel AlYaqoub
(b. 1986, Kuwait City, Kuwait, where she lives and works)
—
Aseel AlYaqoub earned her BA in Spatial and Interior Design from the Chelsea College of Art in London (2008), and her MFA in Sculpture from Pratt Institute in New York (2015). AlYaqoub's work spans sculpture, installation, film, and text. Her work is featured in publications including *Architecture of the Territory*, edited by Collective for Architecture; and Laura Hindelang's *Iridescent Kuwait: Petro-Modernity and Urban Visual Culture since the Mid-Twentieth Century*.

Ali Ismail Karimi
(b. 1989, Manama, Bahrain; lives and works in Muharraq, Bahrain)
—
Ali Ismail Karimi received his BS in Architecture from the Georgia Institute of Technology (2011) and his Master of Architecture degree from Harvard University's Graduate School of Design (2016). Trained as an architect, Karimi's work explores public space, ecology, and the extractive landscapes of the Middle East. For *Between the Tides*, Karimi is exhibiting his work with Hamed Bukhamseen as part of the Civil Architecture group, and with Camille Zakharia as artist collaborators.

Ayman Zedani
(b. 1984, Khamis Mushait, Saudi Arabia; lives and works in Riyadh, Saudi Arabia)
—
In Ayman Zedani's investigative practice, he works to "upend our comprehension of the past and challenge our acceptance of the future." His work includes videos, installations, and immersive environments that consider the future of the Gulf. Zedani's work has been featured internationally, most recently at the Institut du Monde Arabe (France); Staatliche Kunsthalle Baden-Baden (Germany); Abu Dhabi Music & Arts Foundation, The NYU Abu Dhabi Art Gallery, and the Sharjah Art Foundation (all UAE). His work has been included in numerous biennials and festivals, including the Islamic Arts Biennale (2023); Desert X AlUla (2022); the Diriyah Contemporary Art Biennale (2021); Expo 2020 Dubai (2020); Lahore Biennale (2020); 21,39 Jeddah Arts (2020); and Bienalsur International Biennial (2019).

Curators

Maya Allison

—

Maya Allison is the founding Executive Director of the Art Galleries at New York University Abu Dhabi, where she is also Chief Curator and Senior Research Scholar. In her curatorial practice, she focuses on contemporary installation art, and the role of community in artistic innovation. Alongside her exhibitions, she has edited and authored a number of books and publications, including the first monographs on Diana Al-Hadid, and Zimoun, and multiple group exhibition catalogues, as well as contributions to various books on the subject of the UAE's cultural landscape. In the last decade, she has curated a series of exhibitions charting UAE's art history, including *But We Cannot See Them: Tracing a UAE Art Community, 1988-2008* (NYUAD Art Gallery, 2017, book: Akkadia Press), *Artists and the Cultural Foundation: The Early Years* (The Cultural Foundation, 2018, book: DCT Abu Dhabi), and *Speculative Landscapes* (NYUAD Art Gallery, 2019). Her most recent book, *Mohamed Ahmed Ibrahim: Between Sunrise and Sunset* (Kaph Books, 2022) was published on the occasion of the Venice Biennale 2022, for which she was curator of the UAE Pavilion. Before relocating to the UAE in 2012, she held curatorial posts in The Museum of Art, Rhode Island School of Design ("The RISD Museum"), then the Brown University Bell Gallery, and as Exhibition Director of Pixilerations, an annual city-wide exhibition of experimental, technology-based art, all in Providence, Rhode Island, in the US.

Duygu Demir

—

Duygu Demir Demir is an art historian and curator. Originally from Turkey, she was a founding member of SALT in Istanbul. While there, she co-curated several critically acclaimed solo and group exhibitions and accompanying public programs, including *From England with love, İsmail Saray* (2014), *A Promised Exhibition - Gülsün Karamustafa* (2013) and the inaugural exhibition I am not a studio artist (2011), a retrospective of Hüseyin Bahri Alptekin. In 2011, she also co-curated *I Decided not to Save the World*, which was on view at Tate Modern in 2011 and traveled to SALT in 2012. More recently, she curated *10: Abstractions, Intimations, Ruminations* (2023), a survey of art from Turkey made in the last decade for İMALAT-HANE in Bursa. In 2022, she worked on solo presentations of work by Deniz Aktaş and Gözde İlkin, both for artSümer in Istanbul. The video program *Projected Architectures* was presented at MIT's Keller Gallery in the fall of 2017. She is the co-editor of *İsmail Saray* (SALT, 2018), and editor of *Room of Rhythms-Cevdet Erek* (2012, Walther König), and *I am not a Studio Artist* (SALT, 2011). Her academic writing has appeared in *Art Margins* (2014), *Thresholds* (2018), both from MIT Press, as well as *Art Journal* (2019).

Demir earned her PhD in art history from MIT. Prior to joining NYUAD as Curator at the Art Gallery as well as Research Assistant Professor of Art History, Demir was Assistant Professor of Art History at Sabancı University in Istanbul. She has a combined BA degree in Art History and Visual Arts from Columbia University in New York.

القيّـــمون

مايا أليسون

—

مايا أليسون هي المدير التنفيذي المؤسس لرواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي، كما وتشغل منصب القيّم الفني الرئيس وعالم أبحاث أول في الجامعة. في ممارستها التقييمية، تركز على فن التركيب المعاصر، ودور المجتمع في الابتكار الفني. إلى جانب معارضها، سبق لها تحرير وتأليف عدد من الكتب والمنشورات، بما في ذلك الدراسات الأولى عن النحاتة ديانا الحديد، والفنان التركيبي زيمون، وكتالوجات المعارض الجماعية المتعددة، فضلاً عن مساهماتها في كتب متعددة حول موضوع المشهد الثقافي في الإمارات العربية المتحدة. في العقد الماضي، أشرفت على التقييم الفني لسلسلة من المعارض التي ترسم تاريخ الفن في دولة الإمارات العربية المتحدة، بما في ذلك «لا نراهم لكننا: تقصي حركة فنية في الإمارات، ١٩٨٨–٢٠٠٨» (رواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي، ٢٠١٧، كتاب: دار أكاديا للنشر)، و«الفنانون والمجمع الثقافي: البدايات» (المجمع الثقافي، ٢٠١٨، كتاب: دائرة الثقافة والسياحة – أبوظبي)، و«سرديات تأملية» (رواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي، ٢٠١٩). صدر كتابها الأخير «محمد أحمد إبراهيم: بين الشروق والغروب» (دار كاف للكتب، ٢٠٢٢) بمناسبة بينالي البندقية ٢٠٢٢، والذي كانت القيّمة الفنية لجناح دولة الإمارات العربية المتحدة فيه. قبل انتقالها إلى الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠١٢، شغلت مناصب تقييمية في متحف كلية رود آيلاند للتصميم (RISD)، ثم متحف بيل بجامعة براون، وكمديرة معرض «بيكسلرايشنز»، وهو معرض سنوي على مستوى المدينة للفن التجريبي القائم على التكنولوجيا، في مدينة بروفيدنس، رود آيلاند، في الولايات المتحدة.

دويغو ديمير

—

دويغو ديمير هي مؤرخة وقيّمة فنية من أصول تركية. كانت ديمير عضواً مؤسساً لمركز SALT في إسطنبول. أثناء وجودها هناك، شاركت في تقييم العديد من المعارض الفردية والجماعية والبرامج العامة المصاحبة والتي نالت استحسان النقاد، بما في ذلك من «إنجلترا مع الحب، إسماعيل سراي» (٢٠١٤)، «معرض موعود - غولسون كارامصطفى» (٢٠١٣) والمعرض الافتتاحي «أنا لست فنان أستوديو» (٢٠١١)، وهو معرض استعادي لحسين بحري ألبتكين. في عام ٢٠١١، شاركت أيضاً في تقييم «قررت عدم إنقاذ العالم»، والذي أقيم في متحف تيت للفن الحديث عام ٢٠١١، ثم انتقل للعرض في SALT عام ٢٠١٢. في الآونة الأخيرة، سبق لها تقييم «١٠: تجريدات، تلميحات، اجترار» (٢٠٢٣)، وهو مشروع مسحي شامل للفن التركي خلال العقد الماضي لصالح إمالات هان في بورصة. في عام ٢٠٢٢، عملت على عروض فردية لأعمال دنيز أكتاش وغوزدي إلكين، وكلاهما لمؤسسة فن سومر في إسطنبول. كما وعملت على تقديم البرنامج الفيديوي «إسقاطات معمارية» في صالة كيلر التابعة لمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في خريف عام ٢٠١٧. ديمير هي أيضاً محررة مشاركة في «إسماعيل سراي» (SALT، ٢٠١٨)، ومحررة «غرفة الإيقاعات – جودت إريك» (٢٠١٢، والتر كونيغ) و«أنا لست فنان أستوديو» (SALT، ٢٠١١). لها كتابات أكاديمية منشورة في «آرت مارجنز» (٢٠١٤)، و«ثريشولدز» (٢٠١٨)، وكلاهما من دار نشر معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، وكذلك «آرت جورنال» (٢٠١٩).

حصلت ديمير على درجة الدكتوراه في تاريخ الفن من معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا. قبل انضمامها إلى جامعة نيويورك أبوظبي كقيّمة لرواق الفن وأستاذ أبحاث مساعد في تاريخ الفن، كانت ديمير تشغل منصب أستاذ مساعد لتاريخ الفن في جامعة صبنجة في إسطنبول. وهي حاصلة على درجة البكالوريوس في تاريخ الفن والفنون البصرية من جامعة كولومبيا في نيويورك.

القيّـــمون المحاورون

أيمن زيداني
(مواليد ١٩٨٤، خميس مشيط، المملكة العربية السعودية؛ يقيم ويعمل في الرياض، السعودية)
—
في ممارساته التحقيقية، يعمل أيمن زيداني على "قلب فهمنا للماضي وتحدي قبولنا للمستقبل". أعماله تشمل الفيديو، الأعمال التركيبية، والبيئات الغامرة التي تتناول مستقبل الخليج. شارك زيداني بأعماله في العديد من المعارض الدولية، وتم عرضها مؤخراً في معهد العالم العربي (فرنسا)؛ ومتحف ستاتليتش كونستهالي بادن بادن (ألمانيا)؛ ومجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، ورواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي، ومؤسسة الشارقة للفنون (جميعها في الإمارات). كما عُرضت أعماله في عدة مهرجانات وبينياليات بما فيها بينالي الفنون الإسلامية (٢٠٢٣)؛ وصحراء X العلا (٢٠٢٢)؛ وبينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢١)؛ وإكسبو ٢٠٢٠ دبي (٢٠٢٠)؛ وبينالي لاهور (٢٠٢٠)؛ ومعرض فن جدة ٢١,٣٩ (٢٠٢٠)؛ وبينالي بينالسور الدولي (٢٠١٩).

علي إسماعيل كريمي
(مواليد ١٩٨٩، المنامة، البحرين؛ يقيم ويعمل في المحرق، البحرين)
—
تخرج علي اسماعيل كريمي بدرجة البكالوريوس في العمارة من معهد جورجيا للتكنولوجيا (٢٠١١)، وحصل على درجة الماجستير في العمارة من كلية الدراسات العليا للتصميم في جامعة هارفارد (٢٠١٦). تستكشف أعمال المهندس المعماري المساحات العامة والبيئة والمساحات المستلهمة من الطبيعة في الشرق الأوسط. ويشارك كريمي بأعماله في معرض «بين المد والجزر» إلى جانب زميله في مكتب العمارة المدنية حامد بوخمسين، وبعمل آخر مع الفنان كميل زكريا.

عبدالله المطيري
(مواليد ١٩٩٠، محافظة الأحمدي، الكويت)
—
حصل المطيري على درجة الماجستير في العلاج بالفن من جامعة نيويورك (٢٠١٥). المطيري هو عضو في مجموعة جي سي سي الفنية. تم عرض أعمال المطيري في عدد من المؤسسات العالمية، مثل مؤسسة الشارقة للفنون، و٤٢١، وذا روم في آرت دبي (جميعها في الإمارات)؛ وموما بي إس١ (الولايات المتحدة)؛ ومتحف باريس للفن الحديث (فرنسا)؛ ومعرض شارلوتنبورغ للفنون (الدنمارك)؛ ومتحف مودام للفن الحديث (لوكسمبرج)؛ وفيليم هالين (ألمانيا). كما ظهرت أعماله في مجموعة من المطبوعات، مثل «مجلة الدراسات العربية» و«آرت آسيا باسيفيك». ويعمل حالياً كباحث خارجي في المورد: المركز العربي لدراسة الفن في جامعة نيويورك أبوظبي.

أسيل اليعقوب
(مواليد ١٩٨٦، مدينة الكويت، الكويت، وتقيم وتعمل فيها)
—
حصلت أسيل اليعقوب على درجة البكالوريوس في التصميم الداخلي والمكاني من كلية تشيلسي للفنون في لندن (٢٠٠٨)؛ ودرجة الماجستير في النحت من معهد برات في نيويورك (٢٠١٥). تتنوع أعمال أسيل اليعقوب لتشمل مجالات النحت والأعمال التركيبية والسينما والكتابة. وظهرت أعمالها في مجموعة من المطبوعات، مثل «عمارة الأرض» بتحرير كوليكتف للعمارة، و«الكويت المتألقة: الحداثة البترولية والثقافة البصرية الحضرية منذ منتصف القرن العشرين» بقلم لورا هندلانج.

شاركت في عدد من المعارض الجماعية، مثل بالازو فرانكيتي كافالي، ومتحف الفن الحديث والمعاصر، وجيو ماركوني (جميعها في إيطاليا)؛ ورودا ستين كونستل (السويد)؛ ومؤسسة ماك إيفوي للفنون، ومتحف الفن المعاصر في شيكاغو (كلاهما في الولايات المتحدة)؛ وقصر طوكيو (فرنسا)؛ ومتحف الفن المعاصر (كندا)؛ وفيلا إمباين التابعة لمؤسسة بوغوسيان (بلجيكا). وفي عام ٢٠٢٢ شاركت صوفيا في الدورة ٥٩ من معرض بينالي البندقية للفنون بعنوان «حليب الأحلام».

فيكرام ديفيشا
(مواليد ١٩٧٧، بيروت، لبنان؛ يقيم ويعمل في دبي، الإمارات العربية المتحدة)

—

حصل فيكرام على درجة الماجستير في الفنون البصرية من جامعة كولومبيا في نيويورك (٢٠١٩) قبل أن ينهي البرنامج الدراسي المستقل في متحف ويتني للفنون الأمريكية (٢٠٢٠). وعُرضت أعماله في عدد من المؤسسات مثل مركز جميل للفنون، و السركال أفنيو، ومنارة السعديات، ومعهد غوته، ومؤسسة الشارقة للفنون، ومتحف اللوفر أبوظبي، وتشكيل، و421، وترافيك، ومركز دبي الثقافي، ومركز مرايا للفنون (جميعها في الإمارات) وغاليري والاش في جامعة كولومبيا، ومؤسسة إليزابيث للفنون، وويتمان ووكر، والاستوديو الدولي وبرنامج تنظيم المعارض، وميدان واشنطن شمالا ١٩ (جميعهم في الولايات المتحدة)؛ وشيبويا-كو (اليابان)؛ ومركز الفن المعاصر (بولندا)؛ إلى جانب غاليري إيزابيل، وغاليري غري نويز، غاليري كوادرو للفنون الجميلة (جميعها في الإمارات). كما شارك في العديد من المهرجانات والبينياليات، مثل معرض بينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢٤)؛ الدورة الخامسة من بينالي لاند آرت مونغوليا (٢٠١٨)؛ والجناح الوطني الإماراتي في بينالي البندقية للفنون (٢٠١٧)؛ وبينالي الشارقة للفنون (٢٠١٧)؛ وبينالي كوشي موزيريس (٢٠١٦)؛ ومهرجان سكة للفنون والتصميم (٢٠١٣، ٢٠١٤). وتشكل أعماله جزءاً من مجموعة مقتنيات فن جميل، ومركز مرايا للفنون، والمجموعة الخاصة بسمو الشيخ زايد بن سلطان بن خليفة آل نهيان (جميعها في الإمارات).

نيويورك .(٢٠١٤). وتتمحور أعمالها الفنية حول التواصل مع البيئة والمعرفة الموسمية لوطنها الكويت. وتركز الفايز حالياً على أسماء وطبيعة الرياح في الكويت. شاركت الفايز في العديد من المعارض في الكويت والولايات المتحدة بما فيها معرض مجموعة سادي ريزدنسي في متحف بيت السدو، ومهرجان القرين الثقافي في مركز عبد العزيز حسين الثقافي (كلاهما في الكويت)؛ وباليساديس، ومعهد برات وغاليري مايسون (جميعها في الولايات المتحدة). وتعمل الفايز حالياً على أول معرض فردي لها سيفتتح في أواخر عام ٢٠٢٥.

سارة إبراهيم
(مواليد ١٩٩٢، الرياض، المملكة العربية السعودية؛ تقيم وتعمل بين الرياض ونيويورك وميلانو)
—

حصلت سارة إبراهيم على درجة البكالوريوس في تعليم الصحة المجتمعية من جامعة أوريغون للعلوم الصحية، ودرجة البكالوريوس مع مرتبة الشرف من مدرسة الرقص المعاصر في لندن (٢٠١٦) بعد تدريبها في معهد سان فرانسيسكو للرقص. يُشكّل الحركة والجسد جوهر ممارسات إبراهيم، وهو امتداد واضح لخلفيتها في الرقص الاحترافي. تم عرض أعمالها وأداؤها في العديد من الأماكن والمهرجانات، بما في ذلك بينالي الفنون الإسلامية (٢٠٢٣)؛ وبينالي ليون للفن المعاصر (٢٠٢٢)؛ وبينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢٢)؛ ومهرجان نور الرياض للفن والضوء (٢٠٢٢)؛ ومعرض فن جدة ٢١،٣٩ (٢٠٢١)؛ ومهرجان شبّاك في لندن (٢٠٢١). تم عرض أعمال إبراهيم في معارض فردية وجماعية في مؤسسات وصالات عرض مثل مؤسسة بالي (سويسرا)؛ وأثر غاليري، وحافظ غاليري (كلاهما في السعودية)؛ وغاليري باراغون، وغاليري أوري (كلاهما في الولايات المتحدة)؛ و٣٣ أوفيسينا كرياتيڤا (إيطاليا). كما شاركت في عدة إقامات فنية، بما في ذلك إقامة مركز ووترميل لروبرت ويلسون (٢٠٢٣)، حيث حصلت على زمالة البارونة نينا فون مالتسان للفنون الأدائية؛ وإقامة معهد مسك للفنون (٢٠٢١)؛ وإقامة أليمبيك للفنانين في بيرفورمانس ووركس نورثويست (٢٠٢٠).

شيماء التميمي
(مواليد ١٩٨٤، مومباسا، كينيا؛ تقيم وتعمل في الدوحة، قطر)
—

تخرجت شيماء التميمي من جامعة الشارقة بدرجة البكالوريوس في العلوم المالية (٢٠٠٦)، وحصلت على درجة الماجستير في العقارات من جامعة ريدينج (٢٠٠٩). وبدأت باستكشاف التصوير الفوتوغرافي خلال رحلاتها بإلهام من والدها الذي يعمل مصوراً. وفي عام ٢٠١٨، وجهت عدستها إلى ذاتها لتنتقل إلى خوض تجربة فنية أكثر عمقاً وتركيزاً على الجانب الشخصي. وتم عرض أعمالها في عدد من المعاهد مثل البيت العربي (إسبانيا)؛ ومتحف: المتحف العربي للفن الحديث، ومتحف مطاحن الفن ٢٠٣٠، ومتحف لوسيل، وM٧ (جميعهم في قطر)، بالإضافة إلى مجموعة من صالات العرض مثل رواق وسوم (قطر)؛ وغاليري كاميل (الولايات المتحدة)؛ وذا سكوير من بوتيجا فينيتا، وغلف فوتو بلس (كلاهما في الإمارات). كما اختيرت أعمالها للمشاركة في معرض بينالي البندقية للفنون (٢٠٢٤)؛ ومهرجان قطر للصورة - تصوير (٢٠٢١) ومهرجان أجيال السينمائي (٢٠٢١).

صوفيا المارية
(مواليد ١٩٨٣، تاكوما، واشنطن، الولايات المتحدة؛ تقيم وتعمل في لندن، المملكة المتحدة)
—

حصلت صوفيا على درجة البكالوريوس في الأدب المقارن من الجامعة الأمريكية في القاهرة (٢٠٠٦)؛ وماجستير الثقافات المرئية والمسموعة من كلية جولدسميث في جامعة لندن (٢٠٠٩). وتم عرض أعمالها خلال معارض فردية أقيمت في عدة معاهد حول العالم، منها معرض هنري للفنون، ومتحف ويتني للفنون (كلاهما في الولايات المتحدة)؛ ومتحف تركو للفنون (فنلندا)؛ ومتحف: المتحف العربي للفن الحديث (قطر)؛ ولوما ويستباو (سويسرا)؛ ومتحف ذا غراج للفن المعاصر (روسيا)؛ وسربنتاين، وتيت بريتين، ووايت تشابل (جميعها في المملكة المتحدة)؛ وفوندازيون بومودورو (إيطاليا). كما

الملك فهد للبترول والمعادن في الظهران، السعودية (٢٠١٧). ممارسة الفرج الفنية متجذرة بعمق في مسقط رأسه في الأحساء، السعودية، فهو يمزج بين العناصر التقليدية والمعاصرة من خلال وسائل مختلفة، مستلهمًا من الطبيعة والممارسات الزراعية والأساطير المحلية. تم عرض أعماله في العديد من البينالیات والمهرجانات، بما في ذلك بينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢٤)؛ وبينالي الفنون الإسلامية (٢٠٢٣)؛ وبينالي الفن المعاصر في ليون (٢٠٢٢)؛ ومعرض فن جدة ٢١،٣٩ (٢٠٢٠)؛ ومهرجان الفنون الإسلامية (٢٠١٩). أقيمت عروض فردية وجماعية لأعمال الفرج في مؤسسات وصالات عرض مثل مؤسسة الشارقة للفنون، ومركز جميل للفنون، والسركال أفينيو (جميعها في الإمارات العربية المتحدة)؛ وقرية المفتاحة، وحي جميل، وأثر غاليري (جميعها في السعودية)؛ ولو موراتيه باك (إيطاليا)؛ وغاليري مينور (فرنسا). كما شارك في العديد من برامج الإقامة الفنية، بما في ذلك إقامة مؤسسة دلفينا (٢٠١٨، ٢٠٢٤)، وإقامة العلا الفنية (٢٠٢٢)، وإقامة كان سيرات الفنية الدولية (٢٠١٩)

محمد المبارك
(مواليد ١٩٩٤، المنامة، البحرين؛ يقيم ويعمل في عالي، البحرين)
—

نال محمد المبارك درجة الدبلوم في الدراسات السينمائية من جامعة ديباو (٢٠١٤)، وشهادة البكالوريوس في الصور المتحركة من أكاديمية أرتيز للفنون والتصميم (٢٠١٩). عرضت أعماله في العديد من المعارض مثل متحف مجموعة ديفيد (الدنمارك)؛ ومعهد مسك للفنون (السعودية)؛ وبيت السلمانية (البحرين). كما شارك المبارك في مهرجانات وبينالیات بما فيها مهرجان أفلام السعودية (٢٠٢٤)؛ ومعرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية (٢٠٢٠، ٢٠٢٤)؛ ومهرجان أثينا السينمائي الدولي (٢٠١٦)؛ ومهرجان البحرين السينمائي (٢٠١٤). تعاون المبارك مع العديد من الفنانين على أعمال مشتركة عرضت في عدة معارض عالمياً منها بينالي الشارقة (٢٠٢٣)؛ وبرلينالة فوريوم إكسبانديد (٢٠٢٣)؛ وبينالي ويتني (٢٠٢٢)؛ وغاليري سيربينتاين (٢٠٢٢)؛ وموبي (٢٠٢٢)؛ ومهرجان غوتبرغ للأفلام (٢٠٢٢)؛ وأفلام تيت مودرن (٢٠٢٢).

محمد شرف
(مواليد ١٩٨١، مدينة الكويت، الكويت؛ يقيم ويعمل بين قطر والكويت)
—

يحمل محمد شرف شهادة بكالوريوس إدارة الأعمال في التسويق من جامعة الكويت (٢٠٠٤)؛ والبكالوريوس في التصميم الجرافيكي من الجامعة الأمريكية في الكويت (٢٠١١)؛ ودرجة الماجستير في التصميم من كلية الفنون البصرية في نيويورك (٢٠١٥). ويركز شرف في أعماله على الرمزية الاجتماعية والسياسية، ويتخصص في الهوية البصرية والخط والتصميم التحريري. وشارك شرف بتصاميمه وأعماله في العديد من الفعاليات العالمية بما فيها منصة الفن المعاصر (الكويت)؛ ومعرض بروناي في جامعة الدراسات الشرقية والأفريقية (المملكة المتحدة)؛ وذا ماين (الإمارات)؛ ومعرض غرامرسي لكلية الفنون البصرية، وذا وولفسونيان، وغاليري ستيفن دي باين، وغاليري كلارا هاتون (جميعها في الولايات المتحدة)؛ بالإضافة إلى معارض أخرى في غاليري دار الفنون، وغاليري FA (كلاهما في الكويت). كما شارك مؤخراً في بينالي الدوحة للتصميم (٢٠٢٤). يشغل شرف حالياً منصب مدير استوديو شرف في الكويت ويعمل أستاذاً مساعداً للتصميم الجرافيكي في جامعة فرجينيا كومنولث - كلية فنون التصميم في قطر. وتمثلت مشاركته في معرض «بين المد والجزر» بتصميم الهوية الجرافيكية للمعرض.

نور الفايز
(مواليد ١٩٩١، بوسطن، ماساتشوستس، الولايات المتحدة؛ تقيم وتعمل في المنقف، الكويت)
—

حصلت نور على شهادة البكالوريوس في الفنون الجميلة بتخصص الرسم من معهد برات في

كمصمم أزياء. تخرج المَلَك بدرجة البكالوريوس في تصميم الأزياء في أتيليه شاردون سافارد في باريس (٢٠٠٩)، وحصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من كلية غولدسميث في جامعة لندن بدعم من منحة تشكيل الدراسية (٢٠٢٣). وبعد تأسيس علامته الخاصة للأزياء في دبي وعرض أعماله النسيجية في العديد من المهرجانات والمجموعات، انضم المَلَك إلى الدفعة السابعة من منحة سلامة بنت حمدان آل نهيان للفنانين الناشئين في عام ٢٠١٩. وعُرضت أعماله في العديد من المؤسسات، بما في ذلك استوديوهات ماجستير الفنون الجميلة في غولدسميث حيث فاز بجائزة واردن على معرضه التخرجي، واستوديوهات مركز الفنون (كلاهما في المملكة المتحدة)؛ وإكسبو ٢٠٢٠ دبي، و٤٢١ (كلاهما في الإمارات)؛ إلى جانب صالات العرض مثل غاليري إيما سكالي (الولايات المتحدة). وفي عام ٢٠١٩، تم تقديم أعماله في إطار النسخة الخامسة من ترينالي لشبونة للهندسة المعمارية في البرتغال. وكشف فيصل مؤخراً عن عمله الفني التركيبي الذي يحمل عنوان «عندما يعبر الحراس الشارع في المساء»، بتكليف من هيرميس بمناسبة افتتاح متجرهم في البحرين (٢٠٢٤). تم اقتناء أعمال المَلَك من قبل مجموعات مؤسسة دورجوي بنغلاديش (بنغلاديش) ومتحف فيكتوريا وألبرت (المملكة المتحدة).

حازم حرب
(مواليد ١٩٨٠، غزة، فلسطين؛ يقيم ويعمل في دبي، الإمارات العربية المتحدة)
—

درس حازم حرب الفنون البصرية في أكاديمية الفنون الجميلة في روما (٢٠٠٦)، وحصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة من المعهد الأوروبي للتصميم في روما (٢٠٠٩). وتعود جذور عائلة حرب إلى مدينة غزة التي نشأ فيها. بدأ حرب مسيرته الفنية في الإمارات، حيث يصف عمله الإبداعي بأنه "حوار راسخ مع وطن غني بالرموز". وعُرضت أعماله في عدد من فعاليات البينالي الدولية، بما في ذلك بينالي القاهرة الثالث عشر (٢٠١٩)؛ وبينالي البندقية للفنون (٢٠١٧)؛ وبينالي فوتوفيست (٢٠١٤). كما أُقيمت معارض فردية لأعماله في عدد من المؤسسات والمراكز، بما في ذلك مركز مرايا للفنون، ومتحف صلصالي الخاص، وستلايت في السركال أفينيو (جميعها في الإمارات)؛ وسبسي غاليري (الدنمارك)؛ وأرتيسيما (إيطاليا)؛ وكذلك في صالات العرض مثل طبري آرت سبيس (الإمارات)؛ وأثر غاليري (السعودية). تم اقتناء أعمال حرب من قبل المجموعات الفنية في متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون (الولايات المتحدة)؛ المتحف البريطاني، والمتحف الشرقي، ومؤسسة قطان (جميعها في المملكة المتحدة)؛ ومركز بومبيدو (فرنسا)؛ ومؤسسة الشارقة للفنون، ومتحف صلصالي الخاص (كلاهما في الإمارات)؛ ومؤسسة فورشو (الدنمارك).

مريم م. النعيمي
(مواليد ١٩٩٠، المنامة، البحرين، وتقيم وتعمل فيها)
—

حصلت مريم م. النعيمي على درجة البكالوريوس في التصميم الداخلي من جامعة البحرين (٢٠١٣)؛ ودرجة الماجستير في التصميم الحضري من جامعة كولورادو (٢٠١٧). وشاركت بأعمالها في العديد من المعارض الفنية الجماعية الإقليمية والدولية بما فيها حي جميل (السعودية)؛ ومعرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية (في الدورتين ٤٠ و٤١ والدورات من ٤٤ حتى ٥٠)، ومهرجان ليالي المحرّق، ومساحة الرواق للفنون، ومسرح البحرين الوطني، ومتحف البحرين الوطني (جميعها في البحرين)؛ وساتشي غاليري (المملكة المتحدة). كما عُرضت أعمالها في عام ٢٠١٩ ضمن معرض «الانتظار»، بالتزامن مع بينالي البندقية في إيطاليا.

محمد الفرج
(مواليد ١٩٩٣، الأحساء، المملكة العربية السعودية، ويقيم ويعمل فيها)
—

حصل محمد الفرج على شهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية التطبيقية من جامعة

الإمارات)؛ ومعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا نانو، ومتحف معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، وغاليري ويسنر آرت في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ومركز كاربنتر بجامعة هارفارد، وغاليري ديستيليري (جميعها في الولايات المتحدة)؛ وإلي هاب، وبلوك هاوس، وإتش بي نيزو (جميعها في اليابان)؛ وبالازو فراكيتي كافالي (إيطاليا)؛ وآيكون كونتيمبوراري (الولايات المتحدة)؛ وغاليري الخط الثالث (الإمارات). وشملت مشاركاته في معارض البينالي والمهرجانات كل من معرض سكة الفني في دبي (٢٠٢٣)؛ ومعرض فن أبوظبي (٢٠٢٢، ٢٠٢١)؛ ومهرجان التصوير الضوئي Photo|Frome (٢٠٢٢)؛ ومهرجان السيف في دبي (٢٠٢٠)؛ وبينالي فكرة للتصميم الجرافيكي في الشارقة (٢٠١٨).

كميل زكريا
(مواليد ١٩٦٢، طرابلس، لبنان؛ يقيم ويعمل في المنامة، البحرين)
—

حصل كميل زكريا على شهادة البكالوريوس في الهندسة من جامعة بيروت (١٩٨٥). وغادر لبنان بعد تخرجه بفترة قصيرة في ذروة الحرب الأهلية اللبنانية، حيث تنقل في إقامته بين الولايات المتحدة واليونان وتركيا، والبحرين، وكندا، قبل أن يعود ويستقر في البحرين عام ١٩٩٩. وحصل زكريا خلال فترة إقامته في كندا على بكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة نوفا سكوتيا للفنون والتصميم في هاليفاكس (١٩٩٧). وشارك زكريا في العديد من معارض البينالي والمهرجانات بما فيها معرض بينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢٤)؛ وترينالي الشارقة الأول للعمارة (٢٠١٨)؛ وبينالي فوتوفيست (٢٠١٤)؛ وبينالي البندقية للفنون (٢٠١٣)؛ وبينالي التصوير الضوئي للصور العالمية في فرنسا (٢٠١١)؛ وبينالي البندقية للهندسة المعمارية (٢٠١٠)؛ وجائزة جميل في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن (٢٠٠٩)؛ ومهرجان تشوبي ميلا الدولي للتصوير الضوئي في بنغلاديش (٢٠٠٨)؛ وبينالي الشارقة للفنون (٢٠٠٧). كما احتضنت العديد من المتاحف أعمالاً لزكريا ضمن مجموعاتها الفنية بما فيها متحف مقاطعة لوس أنجلوس للفنون، ومتحف كلارينداً كارنيجي للفنون، ومركز ويتشيتا للفنون (جميعها في الولايات المتحدة)؛ ومتحف فيكتوريا وألبرت (المملكة المتحدة)؛ والمتحف الكندي للحضارة (كندا)؛ والمتحف السويسري للتصوير الفوتوغرافي (سويسرا)؛ ومؤسسة بارجيل للفنون، ومركز جميل للفنون (كلاهما في الإمارات)؛ ومتحف البحرين الوطني، ومركز الشيخ إبراهيم للثقافة والبحوث (كلاهما في البحرين)؛ ومركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي - إثراء (السعودية).

مكتب العمارة المدنية
حامد بوخمسين (مواليد ١٩٩١، مدينة الكويت، الكويت؛ يقيم ويعمل بين الكويت وبوسطن)
وعلي إسماعيل كريمي (مواليد ١٩٨٩، المنامة، البحرين؛ يقيم ويعمل في المحرق، البحرين)
—

أسس المهندسان المعماريان حامد بوخمسين وعلي إسماعيل كريمي مجموعة مكتب العمارة المدنية التي تصف نفسها بأنها "ممارسة ثقافية منشغلة بصناعة المباني والكتب المعمارية. ويتساءل عمل المجموعة عن معنى إنتاج العمارة في زمن غير مدني على الإطلاق، من خلال تقديم طابع مدني جديد لحالة عالمية". ومنذ تأسيسها، اجتذبت هذه الممارسة متابعةً قوية لعرضها "مستقبلاً بديلاً للشرق الأوسط الناشئ". وعرضت أعمال المكتب في عدد من فعاليات البينالي والمهرجانات الدولية، بما في ذلك بينالي دوحة التصميم (٢٠٢٤)؛ وبينالي الفنون الإسلامية (٢٠٢٤)؛ وجناح البحرين في إكسبو ٢٠٢٠ دبي (٢٠٢١)؛ وترينالي الشارقة للعمارة (٢٠١٩)؛ وأسبوع عمّان للتصميم (٢٠١٩)؛ وترينالي أوسلو للهندسة المعمارية (٢٠١٩)؛ وبينالي سيول (٢٠١٩)؛ وبينالي البندقية للهندسة المعمارية (٢٠١٦).

فيصل المَلَك
(مواليد ١٩٨٨، وندسور، المملكة المتحدة؛ يقيم ويعمل في لندن، المملكة المتحدة)
—

فيصل المَلَك هو فنان فلسطيني مقيم في لندن، المملكة المتحدة، تلقى تدريبه في الأصل

المشاركون

عبدالرحيم الكندي
(مواليد ١٩٨٨، نزوى، عُمان؛ يقيم ويعمل في مسقط، عُمان)
—
حصل عبدالرحيم الكندي على درجة البكالوريوس في علوم الحاسوب (٢٠١٨). وفاز في عام ٢٠١٦ بجائزة استوديو «ستال» للفنانين الشباب الصاعدين، وانطلق بعدها ليعرض أعماله ضمن العديد من المؤسسات في المنطقة بما فيها مركز عُمان للمؤتمرات والمعارض، ومتحف بيت الزبير (كلاهما في عُمان)؛ وبينالي دبي للخط (٢٠٢٣)، ومؤسسة الشارقة للفنون (كلاهما في الإمارات)؛ وآر هاوس (السعودية)؛ وعلى الصعيد الدولي عرضت أعماله ضمن برنامج جامعة لايبزيغ الدولي للفنون (ألمانيا). إلى جانب مشاركته في معارض في صالات فنية مثل استوديوهات مكان و«ستال» وصالة بيت مزنة وغاليري سارة (جميعها في عُمان) ومساحة غلف فوتو بلس (الإمارات).

عفراء الظاهري
(مواليد ١٩٨٨، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، وتقيم وتعمل فيها)
—
حصلت عفراء الظاهري على درجة البكالوريوس في التصميم الجرافيكي من جامعة زايد في أبوظبي (٢٠١١)، وماجستير الفنون الجميلة في الرسم من كلية رود آيلاند للتصميم في رود آيلاند، الولايات المتحدة (٢٠١٧). أطلقت الظاهري وتولت مهام القيادة الفنية لمشروع «إرهاق جماعي» (٢٠٢٤)، بدعم من البرنامج الوطني لمنح الثقافة والإبداع التابع لوزارة الثقافة والشباب في الإمارات.
وعرضت الظاهري أعمالها في العديد من الجهات والمؤسسات الدولية والإقليمية بما فيها متحف اللوفر أبوظبي، ومنارة السعديات، و آي سي دي بروكفيلد بليس، ومهرجان الفنون الإسلامية بالشارقة (جميعها في الإمارات)؛ ومعهد الشرق الأوسط (الولايات المتحدة)؛ ومعهد مسك للفنون (السعودية)؛ بالإضافة إلى العديد من المعارض في صالات عرض في أوروبا ومنطقة الخليج العربي مثل كروموبل بليس (المملكة المتحدة)؛ وغاليري باليس هيرتلينغ (فرنسا)؛ وغاليري غرين آرت (الإمارات)؛ وآيكون كونتيمبوراري للفن المعاصر، وغاليري تي + إتش (كلاهما في الولايات المتحدة)؛ وغاليري تاتينا بيترز (بلجيكا).

عليا بنت أحمد
(مواليد ١٩٩٦، الرياض، المملكة العربية السعودية، وتقيم وتعمل فيها)
—
حازت عليا بنت أحمد على شهادة البكالوريوس في الثقافة الرقمية من كلية الملك بلندن (٢٠١٨)، ودرجة الماجستير في البحث من الكلية الملكية للفنون في لندن (٢٠٢٠). وعرضت الفنانة أعمالها في بينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢٤)؛ وبينالي البحث في الكلية الملكية للفنون (٢٠٢٠)؛ ومعرض فن جدة ٢١,٣٩ (٢٠٢١)؛ وآرت دبي (٢٠٢١). كما أقامت العديد من المعارض المنفردة والجماعية ضمن مؤسسات مثل متحف التصميم (المملكة المتحدة)؛ ومؤسسة غرين فاميلي آرت (الولايات المتحدة)؛ ومركز الفن المعاصر الدولي في فانكوفر (كندا)؛ وحي جميل، وفناء الأول (كلاهما في السعودية)؛ بالإضافة إلى صالات العرض مثل ألبيون جون، ووايت كيوب (كلاهما في المملكة المتحدة)؛ وماسيموديكارلو بيس يونيك (فرنسا)؛ وماثيو براون، وكون غاليري (كلاهما في الولايات المتحدة)؛ وحافظ جاليري (السعودية)؛ وغاليري باوا (الكويت). ويمثل معرض «بين المد والجزر» أول معرض للفنانة في أبوظبي.

أسيل اليعقوب ويوسف عوّاد حسين وأصايل السعيد وصفية أبو المعاطي
—
أسيل اليعقوب ويوسف عوّاد حسين وأصايل السعيد وصفية أبو المعاطي يمثلون مجموعة فنية من المعماريين والباحثين الذين يدرسون تقاطعات الهندسة المعمارية والبيئة والسرديات الثقافية. كقيّمين فنيين لجناح دولة الكويت في بينالي البندقية للعمارة ٢٠٢١، تناولوا هذه المواضيع بشكل موسع من خلال «حروب الفضاء»، وهو فحص نقدي للمناطق الصحراوية الداخلية في الكويت. قدمت المجموعة أعمالها في مدرسة أوسلو للهندسة المعمارية والتصميم وجامعة الكويت وجامعة كورنيل. ومؤخراً، تم نشر أبحاثهم في مجلد «الصحراء ليست خالية» الذي أصدرته دار نشر جامعة كولومبيا بتحرير سامية هنّي، و«مجلة التعليم العمراني» (Deserts VV:2). وتقدم المجموعة في معرض «بين المد والجزر» جزء من أعمالها التي عرضتها في بينالي البندقية (٢٠٢١).

أيمن زيداني
(مواليد ١٩٨٤، خميس مشيط، المملكة العربية السعودية؛ يقيم ويعمل في الرياض، السعودية)
—
في ممارساته التحقيقية، يعمل أيمن زيداني على "قلب فهمنا للماضي وتحدي قبولنا للمستقبل". أعماله تشمل الفيديو، الأعمال التركيبية، والبيئات الغامرة التي تتناول مستقبل الخليج. شارك زيداني بأعماله في العديد من المعارض الدولية، وتم عرضها مؤخراً في معهد العالم العربي (فرنسا)؛ ومتحف ستاتليتش كونستهالي بادن بادن (ألمانيا)؛ ومجموعة أبوظبي للثقافة والفنون، ورواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي، ومؤسسة الشارقة للفنون (جميعها في الإمارات). كما عُرضت أعماله في عدة مهرجانات وبينالية بما فيها بينالي الفنون الإسلامية (٢٠٢٣)؛ وصحراء X العلا (٢٠٢٢)؛ وبينالي الدرعية للفن المعاصر (٢٠٢١)؛ وإكسبو ٢٠٢٠ دبي (٢٠٢١)؛ وبينالي لاهور (٢٠٢٠)؛ ومعرض فن جدة ٢١,٣٩ (٢٠٢٠)؛ وبينالي بينالسور الدولي (٢٠١٩).

عزيز المطوع
(مواليد ١٩٩٥، بوسطن، ماساتشوستس، الولايات المتحدة؛ يقيم ويعمل في المنامة، البحرين)
—
تشمل مجالات عمل عزيز التصوير الفوتوغرافي والفيديو والتركيبات والصوت بأسلوب يعكس جمال الطبيعة والمناظر البحرية الممتدة حول المناطق الصناعية. وتم عرض أعماله في بينالي البندقية للهندسة المعمارية (٢٠٢٣)؛ ومهرجان أيام متحف الصور الدولي للتصوير الفوتوغرافي (٢٠٢٣). كما تتواجد أعماله الفنية في مساحة الرواق للفنون، وبيت بن مطر (كلاهما في البحرين)؛ وغاليري سلطان، ومعرض العلاج البصري (كلاهما في الكويت). ويشغل المطوع منصب المدير المؤسس لمجموعة عكاز، وهي مجموعة بحثية وفنية تعاونية تركز على القصص التاريخية المنسية وسرد القصص والمنشورات المستقلة.

بو يوسف
(لا تتوفر معلومات حول مكان وتاريخ الولادة)
—
بو يوسف المعروف باسم "بو" هو الملك الحاكم حالياً لمملكة جنة. يشتهر بو يوسف بالتزامه ولطفه وأثره الإيجابي على مملكته وشعبها، حيث يسعى دائماً إلى الارتقاء بمن حوله وتقديم الدعم لهم. وعززت قيادته الحكيمة والمحببة تناغم المجتمع وازدهاره، مما اكسبه احترام وحب شعبه.

كريستوفر جوشوا بينتون
(مواليد ١٩٨٨، بورتسموث، فرجينيا، الولايات المتحدة؛ يقيم ويعمل في أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة)
—
حصل كريستوفر جوشوا بينتون على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من كلية فرانكلين للفنون والعلوم بجامعة جورجيا (٢٠١١)، ودرجة الماجستير في الفنون والثقافة والتكنولوجيا من كلية الهندسة المعمارية والتخطيط التابعة لمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا (٢٠٢٣). وشارك بينتون في العديد من المعارض المنفردة والجماعية بما يشمل مساحة سوماك (ألمانيا)؛ 421، ومركز جميل للفنون، ومساحة الفن في الجيمي (جميعها في

محمد المبارك
الإيحلة (من سلسلة «الجحلة»)، ٢٠٢٤
فيديو، صوت، ١٥ دقيقة و٢٩ ثانية

بإذن من الفنان

عزيز المطوع
مجرى، ٢٠٢٢/٢٠٢٤
فولاذ، صلصال طبيعي، ورق تصوير فوتوغرافي للفنون الجميلة، ١١٦ × ٤٢ × ٥٧ سم

ما بعد الخرائط، ٢٠٢٣

كلاهما بإذن من الفنان

فيصل المَلَك
سحلية حلمي، ٢٠٢٢
ألوان زيتية على قماش، حياكة صوفية، قلم حبر على ورق، ٢٠٠ × ١٥٠ × ١٥ سم

قُدِّمَ على طبق، ٢٠٢٣
زجاج، طبق بورسلين عتيق، ٤٣ × ٣٠ × ١٠ سم

سحلية أحلامي، ٢٠٢٣
فيديو، صوت، ٨ دقائق و١٧ ثانية

بركة لزجة، ٢٠٢٤
كرسي محشو مطلي بالفينيل، ١٧٠ × ١٠٥ × ٥٠ سم

إسقاط الامتداد، ٢٠٢٣
طلاء على الجدران والأرضية

كلها بإذن من الفنان

مريم م. النعيمي
في البحر مركوز، كل محل مركوز؟، ٢٠٢٢
برنامج بقيادة الفنانة

بإذن من الفنانة

أسيل اليعقوب، يوسف عوّاد حسين، أصايل السعيد، صفية أبو المعاطي
كانت الصحراء جميلة، ٢٠٢١
فيديو، صوت، ٣ دقائق و١٧ ثانية

كانت وكأنها سجادة، ٢٠٢١
سجادة يدوية الطباعة، ٣٦٠ × ١٦٠ سم

كلاهما بإذن من الفنانين

بو يوسف
زوجتي، ٢٠١٩
فينيل، فيديو رسوم متحركة، دقيقة و٣٦ ثانية

مواصفات غطاء السيارة الصحيحة، ٢٠١٩
ملصقات، ٥٩.٤ × ٤٢ سم

كلاهما بإذن من الفنان

صحيفة ذا ليغ تايمز اليومية، ١٩٨٢ يناير ١٢ (مقتطف)، ٢٠٢٢
طباعة ليزر على ورق جرائد مثبت على لوح خشبي، ٣٠.٤٨ × ١٥.٢٤ × ١.٩ سم

مخطط الأرضية (الطابق الأرضي)، ٢٠٢٢
طباعة الشاشة الحريرية على ورق أنسجة مثبتة على لوح خشب، ١٧.٧٨ × ١٢.٢٧ × ١.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

مخطط الأرضية (الطابق ا)، ٢٠٢٢
طباعة الشاشة الحريرية على ورق أنسجة مثبتة على لوح خشب، ١٧.٧٨ × ١٢.٢٧ × ١.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

كلها بإذن من الفنان وغاليري إيزابيل، دبي

كميل زكريا وعلي إسماعيل كريمي
صور على كرسي ١٧، ٢٠٢٣
مطبوعات أرشيفية على ورق فنون جميلة من هانيمولي، الأبعاد متفاوتة

بإذن من الفنانين

أيمن زيداني
المعمّرون، ٢٠٢٣
فيديو ثلاثي القنوات، صوت، ١٥ دقيقة

بإذن من الفنان

عفراء الظاهري
إرهاق جماعي، ٢٠٢٣
وسائط متعددة (ألومنيوم، قماش قطني، خشب، حبل قطني، مصباح الصمام الثنائي)، ضوء، صوت، ٣٣٨ × ٥٢ × ٨٨٠ سم

بإذن من الفنانين وغاليري غرين آرت، دبي

نور الفايز
دائرة رقم ا: مواسم، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وفحم أبيض على قماش الكتان، ٢٠٠ × ٢٠٠ سم

بإذن من مجموعة مقتنيات خاصة

محمد الفرج
حَرّ، ٢٠١٩/٢٠٢٤
فيديو، صوت مكبر، دقيقة و٣٨ ثانية

حرارة الشمس مثل حرارة قلبي (سلسلة)، ٢٠١٩/٢٠٢٤
طباعات رقمية، فينيل، الأبعاد متفاوتة

كلها بإذن من الفنان

عبدالرحيم الكندي
شهادة، ٢٠٢٤
ألوان زيتية على لوح، ٨٠ × ١٦٠ سم

بإذن من الفنان

صوفيا المارية
كواسر، ٢٠٢٢
ألياف زجاجية، فولاذ، إضاءة، ١٠ وحدات، ١٥٠ سم قطر (لكل منها)

علاج الوظيفة (زمن آخر)، ٢٠٢٢
فيديو، صوت

نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

كلاهما بإذن من الفنانة وغاليري الخط الثالث، دبي

شيماء التميمي
لا ترتاح كثيراً، ٢٠٢١
فيديو، صوت، ٢٩ دقيقة و٢٤ ثانية

بإذن من الفنانة

حازم حرب
شاش، ٢٠٢٣
شاش وغراء أرشيفي على لوح
مقوى مصنوع يدوياً، ٤٨ × ٣٣ سم (لكل منها)

بإذن من الفنان وطبري آرت سبيس المحدودة

فيكرام ديفيشا
مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
٣١ ديسمبر)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٣٥ × ١٢٠ سم

مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
٢٥ مارس)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٢٠ × ١٧٥ سم

مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
١٢ مايو)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٧٥ × ١٢٠ سم

مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
٢٢ يوليو)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٣٥ × ١٢٠ سم

مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
٣٠ يونيو)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٧٥ × ١٢٠ سم

مشهد بلا عنوان (خط بلا هدف،
٢ مارس)، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وطباعة الشاشة الحريرية على لوح
خشب، ١٢٠ × ٧٥ سم

صفحة (١٠ يناير)، ٢٠٢٢
طباعة ليزر على ورق شطيرة
مثبتة على لوح خشبي،
١٥.٢٤ × ١٠.١٦ × ٣.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

صفحة (٢٢ أكتوبر)، ٢٠٢٢
طباعة ليزر على ورق شطيرة
مثبتة على لوح خشبي،
١٥.٢٤ × ١٠.١٦ × ٣.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

صفحة (٢٨ يوليو)، ٢٠٢٢
طباعة ليزر على ورق شطيرة
مثبتة على لوح خشبي،
١٥.٢٤ × ١٠.١٦ × ٣.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

صفحة (٢٠ يناير)، ٢٠٢٢
طباعة ليزر على ورق شطيرة مثبتة على لوح
خشبي، ١٥.٢٤ × ١٠.١٦ × ٣.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

سيناريو (مقتطف ١)، ٢٠٢٢
طباعة الشاشة الحريرية على ورق أنسجة مثبتة
على لوح خشب، ٣٠.٤٨ × ٢٢.٨٦ × ١.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

سيناريو (مقتطف ٢)، ٢٠٢٢
طباعة الشاشة الحريرية على ورق أنسجة مثبتة
على لوح خشب، ٣٠.٤٨ × ٢٢.٨٦ × ١.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

سيناريو (مقتطف ٣)، ٢٠٢٢
طباعة الشاشة الحريرية على ورق أنسجة مثبتة
على لوح خشب، ٣٠.٤٨ × ٢٢.٨٦ × ١.٩ سم
نسخة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

القائمة

عليا بنت أحمد
ملاحظات عن أماكن، ٢٠٢٢
ألوان زيتية على قماش، ١٦٥ × ١٢٩٣ سم

بإذن من الفنانة

سارة إبراهيم
صوت الصدى الثاني، ٢٠٢٣
فيديو ثنائي القنوات، صوت،
٤ دقائق و٤٤ ثانية

بإذن من الفنانة

مكتب العمارة المدنية
(حامد بوخمسين وعلي إسماعيل كريمي)
العمارة الأجنبية / السياسة المحلية، ٢٠١٩
حزام ناقل، نماذج مطبوعة ثلاثية الأبعاد، فيديو،
صوت، تصاميم معمارية، مطبوعة، لافتة نيون،
الأبعاد متفاوتة

يتضمن العمل لقطات مصرح بها من:
- قوة قاهرة \ KRO–NCRV – ١٩٧٤
- سبايك ميليغان في مسلسل Q٨ \ أرشيف الي
بي سي – ١٩٧٨
- صناعة علامة تجارية / أرشيف Q٨ – ١٩٨٣
- عرض الدمى – الموسم الثالث، الحلقة ١٥ /
شركة تلفزيون إنكوربوريتيد (ITC)، شركة جيم
هينسون - ١٩٧٩

بإذن من الفنانين

كريستوفر جوشوا بينتون
أشياء شيراغ، ٢٠٢٠
صندوق من اللوسيت مصنوع وفقًا لأبعاد معادلة
الأمم المتحدة للاكتظاظ السكاني؛ أشياء شخصية
(ساعة منبّه، حقيبة ظهر، سرير، حزام، بطانية،
لوشن للجسم، رذاذ للجسم، وعاء، علاقات ملابس،
حبوب السعال، كوب، ستارة، منظف، سائل غسل
الصحون، سماعات، سلك تمديد، منعم أقمشة،
شوكة، مقلاة، كيس بقالة، مستلزمات بقالة، ماكينة
حلاقة الشعر، منديل، مصباح، مرآة، بانادول، بنطال،
عطور، طبق، هاتف، شاحن هاتف، حامل هاتف،
وسادة، أرز، طباخ أرز، شفرة حلاقة، كريم حلاقة،
قميص، أحذية، سراويل، شباشب، مروحة صغيرة،
جوارب، لعبة طرية، ملعقة، حقيبة سفر، نظارات
شمسية، تيشيرتات، مرهم النمر، مناديل، فرشاة
أسنان، معجون أسنان، منظف اللسان، منشفة،
شنطة للسفر، ملابس داخلية، فيكس فابوراب،
محفظة، مسحوق غسيل، ماء، زجاجة ماء)، ١٠٠ ×
١٠٠ × ١٠٠ سم

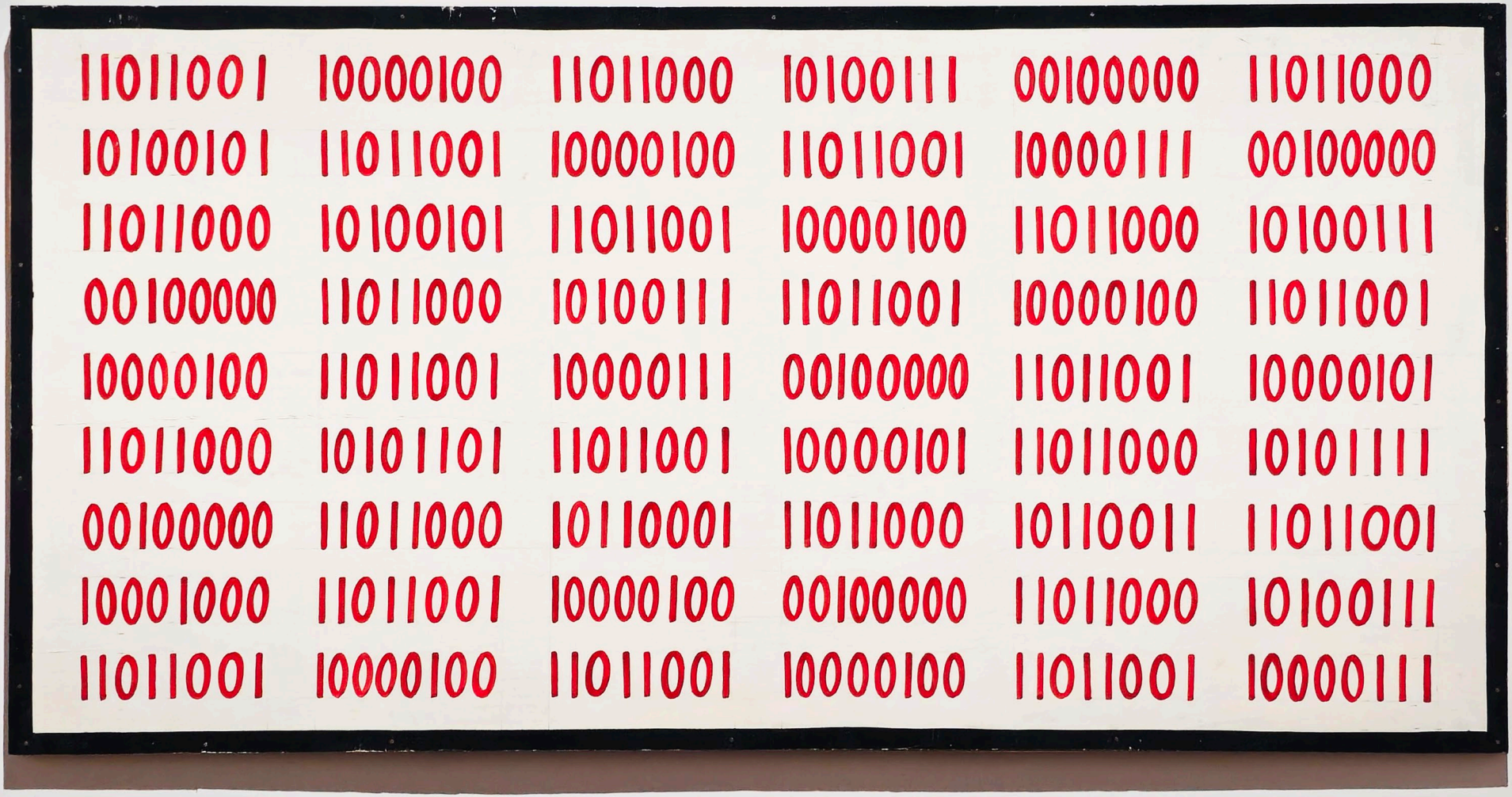
بإذن من الفنان

كريستوفر جوشوا بينتون
وفيصل عبدو
مُبين، المدينة كأرشيف، ٢٠٢٤
ألومنيوم مطلي بالبودرة، ضوء LED، سلك
تمديد، طباعة رقمية على أكريليك، طلاء،
جهاز لوحي، الأبعاد متفاوتة

بإذن من الفنانين

كريستوفر جوشوا بينتون
وديباك اونيكريشنان
برافاسيس؟، ٢٠٢٤
نَص بالفينيل، طلاء، الأبعاد متفاوتة

بإذن من الفنانين


11011001 10000100 11011000 10100111 00100000 11011000
10100101 11011001 10000100 11011001 10000111 00100000
11011000 10100101 11011001 10000100 11011000 10100111
00100000 11011000 10100111 11011001 10000100 11011001
10000100 11011001 10000111 00100000 11011001 10000101
11011000 10101101 11011001 10000101 11011000 10101111
00100000 11011000 10110001 11011000 10110011 11011001
10001000 11011001 10000100 00100000 11011000 10100111
11011001 10000100 11011001 10000100 11011001 10000111

عبدالرحيم الكندي

شهادة، ٢٠٢٤
ألوان زيتية على لوح، ٨٠ × ١٦٠ سم

تتهجى هذه اللوحة لفظ الشهادتين، الواجب نطقهما للدخول في الإسلام. لهذا، خصص الكندي مزيجاً من الآحاد والأصفار لكل حرف من الأبجدية العربية، ليستخدمها في ترجمة الشهادتين في هذه اللوحة. يستخدم الفنان تقنية تهدف إلى الإشارة إلى بعض علامات الشوارع الشائعة في هذه المنطقة. هذه العلامات، التي تسبح لله وتثني على رسوله الكريم، عادة ما تكون مطلية على الخشب بأيدي الخطاطين الذين يصنعون لافتات لأغراض تجارية وغيرها. على مر السنين، تطورت هذه الممارسة إلى استخدام الملصقات على ألواح الألمنيوم التي توضع على جانبي الطريق، وهي تحاكي إشارات المرور.

في أعماله، غالباً ما يعزل الكندي ممارسة تقليدية ويعرضها في المستقبل لاختبار جدواها على المدى الطويل.

تستند هذه المحاولة "لترجمة" نص إسلامي إلى لغة معاصرة وشخصية إلى عمل سابق للفنان، «القرآن الثنائي» (٢٠٢١). في عام ٢٠٢١، ترجم الكندي لغة القرآن الى لغة الشفرة الثنائية باستخدام نفس النظام الموصوف أعلاه، في محاولة "لفصل تعقيدات التاريخ والسياسة واللغة في الترجمات السابقة للقرآن الكريم". على الرغم من أن الافتراض كان أن القرآن الثنائي سيكون أكثر بساطة، إلا أنه أضاف تعقيداً آخر لمسألة ترجمة وتفسير هذا النص. في حالة عملي «شهادة» و«القرآن الثنائي»، يهدف الفنان إلى إثارة نقاش حول مستقبل اللغة البشرية وتأثيرها المحتمل، خاصةً مع استمرار التكنولوجيا في تشكيل التواصل البشري. يتصور الكندي إمكانية إرسال هذه اللوحات والنصوص الإسلامية الأخرى إلى المستقبل، "على أمل أن يقرأها ويقدرها البشر والروبوتات على حد سواء".

—د.د.

عفراء الظاهري

إرهاق جماعي، ٢٠٢٣
وسائط متعددة (ألومنيوم، قماش قطني، خشب، حبل قطني، مصباح الصمام الثنائي)، ضوء، صوت، ٣٣٨ × ٥٢ × ٨٨٠ سم

جاءت فكرة هذا العمل المعنون «إرهاق جماعي» في البداية كعمل فني ينبض بالحياة لمدة ثلاث ساعات يومياً لمدة ثلاثة أيام متتالية. شجع العمل زواره على قضاء بعض الوقت حول هيكل شبكي شاهق من الألومنيوم يحتوي في فتحاته المختلفة على أكوام من الحبال البحرية القطنية، وهو عنصر تستخدمه الظاهري غالباً في أعمالها. عرض «إرهاق جماعي» كعمل أدائي بدون فنانين في استوديو الفنانة أولاً ثم عاد إلى الحياة خلال هذه الساعات المختارة عبر تنشيط العناصر النحتية من خلال برنامج مرتجل جزئياً للصوت والضوء. هنا، أعادت الفنانة تصور هذا البرنامج بمساعدة داريو فيلي (الصوت) وكريستيان سيمون (الضوء) تمهيداً لعرضه في رواق الفن، ولا يزال يحتفظ بهيكليته الأساسية المكونة من وحدة مدتها ٣٠ دقيقة، والتي تتكرر مع اختلافات على مدار الساعات الثمانية التي يفتح فيها المعرض أبوابه يومياً.

في عرضه الأولي، استخدم المشهد الصوتي للعمل أرشيفاً شخصياً للأصوات المعدلة. أعيد توليف نفس الشريط الصوتي كحلقة صوتية متكررة للمعرض، ويستند الهيكل الصوتي للعمل الآن إلى التسجيلات من العروض الأولية، ما يجعله يحمل ذاكرة الحدث الأصلي. رغم افتقار المشهد الصوتي لهذا الهيكل الجديد لبداية أو نهاية، إلا أنه يتميز بلحظات من الشدة والتأثير الدرامي بالإضافة إلى أقسام أكثر هدوءً وتأملاً. هناك أيضاً ما يسميه الفنانون "هدايا للجمهور"، حيث يمكن سماع بعض الألحان المميزة لأدوات موسيقية مثل الدف والسمسمية المصرية. يحدد هيكل الصوت هيكل برنامج الإضاءة، والذي يتكون من عروض ضوئية مباشرة على السقف، ومصابيح ناعمة وديناميكية على العنصر المجسم، بالإضافة إلى ضوء غير مباشر ينعكس على الجدران. ومن خلال تضخيم المشهد الصوتي وبرمجته استجابة له، تهدف العلاقة بين الألوان المتغيرة وتجاورها إلى إظهار الجوانب المختلفة التي تشكل العمل، وتسليط الضوء أحياناً على ماديته، ودفع وجوده المادي إلى الخلفية في حالات أخرى.

من خلال عمل «إرهاق جماعي»، تدعو الفنانة زواره إلى الابتعاد مؤقتاً عن التحفيز المفرط للحياة اليومية، وتوفير تجربة أساسية للتركيز السمعي والبصري.

—د.د.

تم إنتاج النسخة الأولى من العمل بدعم من البرنامج الوطني لمنح الثقافة والإبداع من وزارة الثقافة والشباب في الإمارات العربية المتحدة.

مهندس بناء الهيكل: يوهان أ. ر. ستيرنر | ملحن الصوت: داريو فيلي | مصمم الإضاءة: كريستيان سيمون | عازف الكلارينيت: علي إدريدي | التوثيق والمرئيات: سبنسر شيا، Chop, em Down Films | مدير الإنتاج: حمدة المنصوري | مساعد الإنتاج: عبدو التيتي

شكر خاص لفريق إنتاج النسخة الأولى: مدير الإنتاج: ليوبا تودوروفا | المساعدون: ميرة السويدي، في الشعيبي، عوشة الخييلي، مريم الزعابي، أروى الحميري، روضة المزروعي، عبدالله الكندي، رقية الهاشمي

"لقد وصلنا إلى لحظة ربما يكون فيها عددٌ كافٍ من الفنانين للخروج من الجامعة ولديهم بالفعل فرصٌ لتطوير أنفسهم بشكل أكبر، سواء من خلال المعارض المفتوحة أو برامج التوجيه أو الإقامات، والتقدم بطلباتهم إلى كل هذه الأشياء".

"أعتقد أن الشيء الذي ساهم حقاً في تطوير المشهد على وجه التحديد في آخر ٥ سنوات هو الجائحة. جعلتنا ننظر إلى الداخل. وما أتذكر أننا فعلناه كثيراً خلال هذه الأوقات هو طرحنا للسؤال: كيف ندعم بعضنا بعضاً؟ كيف ننتج شيئاً؟ إذا كانت المؤسسات لا تعمل في الوقت الحالي، فكيف يمكننا مواصلة الزخم؟ ورأيت بروز الكثير من المبادرات للمساعدة في ذلك".

تصوير: عبير سلطان

عليا بنت أحمد

ملاحظات عن أماكن، ٢٠٢٢
ألوان زيتية على قماش، ١٦٥ × ١٢٩٣ سم

إذا كان المرء يعرف النسيج الحضري للرياض، موطن الفنانة، فليس من الصعب تخيل أن هذا العمل قد يكون صورة لذلك المكان. في الواقع، تشير "الملاحظات" في العنوان إلى الأوراق النقدية: تأتي المشاهد من المناظر الطبيعية المصورة في العملة السعودية. اختارت الفنانة هذا المصدر عند انتاجها لهذه اللوحة لجدار منحني طويل لأول بنك تم افتتاحه في المملكة العربية السعودية، والذي أعيد توظيفه الآن كمركز فناء الأول للفنون في الرياض.

في لوحاتها، تتنقل الفنانة بين حركات الفرشاة الإيمائية الرطبة ذات الحواف الصلبة والأشكال الحيوية، مستحضرة المشاهد الحضرية والريفية على حدٍ سواء. مع ذلك، نجد الأشكال تقاوم التفاصيل: هنا، مثلث أزرق على اليسار–نهر ووادي؟ –لتثبيت التركيبة. يفسح اللون الأزرق المجال لشبكات قطرية–المباني؟ –أما الألوان الترابية فيمكن للمرء أن يتخيلها تلال صحراوية متناهية ومأهولة بالسكان.

تصف الفنانة عملها بأنه محاولة "لسرد الطريقة التي يمكن أن تتلاقى بها الذاكرة والمكان والمناظر الطبيعية". تهتم الفنانة بشكل خاص بالزمنية، وحركة الضوء ومرور الوقت داخل تركيبة واحدة. هنا، تشير بعض الأقسام إلى لوحة ليلية، في حين نجد أقساماً أخرى مشرقة بضوء النهار. وأخيراً، مع وجود لوحة بهذا الطول، فإن مجرد المشي من طرف اللوحة إلى الطرف الآخر يتطلب من المشاهد اجتياز المساحة أمام اللوحة جسدياً، وهو بحد ذاته تفعيل زمكاني.

—م.أ.

أيمن زيداني

المعمّرون، ٢٠٢٣
فيديو ثلاثي القنوات، صوت، ١٥ دقيقة

بتكليف الهيئة الملكية لمدينة الرياض

بطل رواية هذا العمل التركيبي المكون من فيديو ثلاثي القنوات لأيمن زيداني هو شجرة التين القديمة لجبال السروات. في «المعمرون»، وكما هو معتاد في ممارسته الفنية، ينزع الفنان مركزية الإنسان، ويركز السرد على ما يسميه "حراس" منطقة عسير في المملكة العربية السعودية. في هذا المشروع المستمر، قام زيداني بتقصي الأشجار القديمة في المنطقة المحيطة بجبال السروات والتي يزيد عمر بعضها عن ١٤٠٠ عام. هذا العمل يتضمن عدداً من هذه الأشجار.

انطلق المشروع على أثر حرائق الغابات عام ٢٠٢٠ والتي شبت في جبل غلامة، وهو جبل يقع بين مدينتي تنومة والنماص الجنوبيتين. اشتعلت النيران لمدة تسعة أيام وكافحتها فرق الدفاع المدني والمجتمعات المحلية. لم تخمد إلا في يومها التاسع، بمساعدة كبيرة من هطول الأمطار. في وسط تلك الفوضى، نجت شجرة قديمة تدعى "الرقعة" من الحريق بسبب موقعها في وسط قرية السودة الصغيرة. أصبحت قصة الرقعة رمزاً للحاجة الملحة للتعامل مع هذا الأمر البيئي وأهمية الحفاظ على هذه الأشجار القديمة. في عام ٢٠٢١، عقد اجتماع بقيادة أمير منطقة عسير تحت هذه الشجرة لرسم الخطوات اللازمة لتحديد وحماية أكثر من ٢٣٠ شجرة قديمة في جميع أنحاء المنطقة كجزء من الجهود المستمرة لحماية التراث الطبيعي.

هذا الفيلم هو محاولة لتقديم تجربة بصرية وسمعية لهذه الأشجار ولسكان الجبال، ويهدف إلى أرشفتها أثناء استكشاف مواضيع حول التأثير البشري على الكوكب، وتغير المناخ، وفقدان التنوع البيولوجي، ومستقبل الأرض.

—د.د.

DISSIDENT
ARCHIVING:

عزيز المطوع

مجرى، ٢٠٢٢/٢٠٢٤
فولاذ، صلصال طبيعي، ورق تصوير فوتوغرافي للفنون الجميلة،
١١٦ × ٤٢ × ٥٧ سم

ما بعد الخرائط، ٢٠٢٣-٢٠٢٤
مطبوعة لمجموعة عكّاز

أمضى عزيز المطوع، المقيم حالياً في البحرين، ثمانية سنوات في توثيق مناطق المد والجزر في الصليبيخات والدوحة في الكويت - شمال مدينة الكويت - وتقاطع الصناعة والحياة في هذه المسطحات الطينية. هذا هو المكان الذي لعب فيه عندما كان طفلاً، وطور علاقة مع سمكة نطاط الطين التي وجدها هناك: فهي تجتاز البر والبحر، وتزدهر في الماء، لكنها تتنفس الهواء. بالنسبة للمطوع، تجسد هذه السمكة حدية أساسية لعمله وتفكيره البيئي.

يعبر العمل عن"روايات التخثر - الشخصية والبيئية والصناعية - التي تتجمد في حفرة مياه الصرف الصحي". التركيب الفني عبارة عن هيكل فولاذي يشبه فتحات مياه الصرف الصحي الموجودة على طول هذا الساحل، وتمثل الصور تلك المياه العكرة التي تتدفق منها: مياه الأمطار من منطقة الغزالي الصناعية، والمحلول الملحي من محطة تحلية المياه، والنفايات الطبية من المستشفيات، ومياه الصرف الصحي المعالجة وغير المعالجة. تربط الفتحات المناظر الطبيعية لمعسكر أمريكي مهجور، ومدينة ملاهي المدينة الترفيهية التي هدمت مؤخراً، ومحمية الدوحة الطبيعية في الكويت، والطريق السريع الذي يربط مدينة الكويت بمنطقة الصليبيخات.

في عام ٢٠٢٢، شارك المطوع في تأسيس مجموعة عكّاز (والتي تحمل اسم جزيرة كانت موجودة في السابق قبالة سواحل الكويت)، بالشراكة مع ثلاث مهندسات معماريات، ندى أبو داقر ومريم محمد وسارة الزير. بدأوا المجموعة في دراسة تاريخ هذا الساحل، وأنتجت سلسلة من المطبوعات ومشروعاً في بينالي البندقية للعمارة ٢٠٢٣.

—م.أ.

"لقد كنت أنشئ الأعمال بعيداً عن أي مؤسسات أو معرفة ما هو خارج الكويت، لأكون صادقاً تماماً. كانت ممارستي فطرية للغاية، الكثير من المشي والكثير من النظر إلى المناظر الطينية والمناظر الطبيعية والإيكولوجيات المرتبطة بالذاكرة الشخصية. ولكن أيضاً الكثير منها هو التقاط الصور لأن الفضول يلتهمك من الداخل. ترتبط ممارستي بنوع من المناظر المتنازع عليها التي تجمع بين البيئية والسياسية والاجتماعية والشخصية، كل ذلك في نفس الوقت. وبالنظر إلى الآثار الأخلاقية لطرح [السؤال]: إذا أسقطت ذكرياتك الخاصة على المناظر الطبيعية، فماذا يعني ذلك؟ وكيف يمكننا أن ننظر إلى المناظر الطبيعية من خلال التصوير الفوتوغرافي بطريقة لا تتمحور حول الإنسان، ولكن في نفس الوقت نكرم أيضا القصص الإنسانية وعلاقتها بالمناظر الطبيعية؟"

"تختلط الإيكولوجيات ببعضها البعض. لذلك من الصعب حقاً أن يكون لديك نوع من الهوية الوطنية أو اسم بلد مرتبط بالبيئة عندما تختلط بعضها ببعض بحق".

أن يغطي السيارة بأكملها
It must cover the whole body of the car

أن يكون واسعاً
It should be loose

أن لا يكون شفافاً
It should not be see through

أن لا يشبه غطاء الآلات الأخرى
It should not resemble the cover of other machines

أن لا يكون مزخرفاً
It should not be decorated

أن لا يكون معطراً
It should not be perfumed

أن لا يجذب الأنظار
It should not be attractive to the eyes

بو يوسف
www.buyousuf.com

بو يوسف

زوجتي، ٢٠١٩
فينيل، فيديو رسوم متحركة، دقيقة و٣٦ ثانية

مواصفات غطاء السيارة الصحيحة، ٢٠١٩
ملصقات، ٥٩.٤ × ٤٢ سم

في الصورة على ورق الحائط منظر من مملكة جنة التي يحكمها بو يوسف. مناظر السماء الهادئة هي سمة من سمات عالم بو يوسف، ما يستحضر مساحة آمنة: مكان من الجمال السريالي والغموض والكيانات الغريبة.

تقدم مملكة جنة "تجربة حياة هادئة"، حيث يغمر كل شيء وهج ناعم من الكمال، وتطفو السعادة في الهواء، ويشع الجمال من داخل كل من يعيش هناك، وينسج الحب في كل نفس. تتكشف المملكة، التي يحكمها بو يوسف، في أجزاء - قصاصات من السحر تتكشف من خلال الظهور العرضي في معارض الفن المعاصر.

يدعو القائد الغامض لهذه الأرض، بو يوسف، الجميع إلى ترك العالم الحقيقي وراءهم والانضمام إليه فوق السحاب. من أجل العيش في مملكته، يجب على المرء أن يزدهر، ويفعل ما يفعله، ويتبع معتقداته بشكل أعمى.

من بين أشياء أخرى كثيرة، يعتقد بو يوسف أن سيارته هي زوجته، ويود منك اتباع تعليماته في الاعتناء بسيارتك. يمكنكم التقاط ملصق وإبقاء التعليمات بجانبكم في جميع الأوقات. ابدأوا رحلتكم إلى مملكة جنة.

—د.د.

«أعتبر نفسي محظوظاً لتواجدي في هذا الجزء من العالم حيث تحدث تغييرات كبيرة، معظمها مرئي في مواقع البناء التي تعيد تشكيل المشهد الحضري. شهد البورتفوليو الفني الخاص بي على مدى السنوات ٢٥ الماضية إثراءً كبيراً من خلال التوثيق المستمر لهذه التغييرات في مواقع مختلفة، وخاصة في البحرين. أنا فخور جداً بالوثائق التي جمعتها من هذا الجزء من العالم، والتي آمل أن تقدم مرجعاً جيداً للأجيال القادمة للتفكير فيها، والتعرف على المرحلة الانتقالية التي مررنا بها».

— كميل زكريا

«أنا بمثابة وسيلة، أشهد وأسجل كل التجارب التي أمر بها. وتجاربي قد لا تكن مألوفة إلى حد ما، لأنني اضطررت إلى ترك لبنان في ذروة الحرب الأهلية، والعيش في بلدان مختلفة اعتبرتها مؤقتا وطنا لي».

— كميل زكريا

كميل زكريا وعلي إسماعيل كريمي

صور على كرسي ١٧، ٢٠٢٣
مطبوعات أرشيفية على ورق فنون جميلة من هانيمولي، الأبعاد متفاوتة

الفنانون المشاركون: الشيخة حنان آل خليفة، أسماء مراد، مهيري بويل، وبحريني-دنماركي

في عام ٢٠١٧، بدأ الفنان كميل زكريا والمهندس المعماري علي إسماعيل كريمي أول جلسة بورتريه لـ«صور على كرسي». ولغاية الربيع الحالي، عقدا ما مجموعه ٢٣ نسخة، ومع كل من هذه النسخ يختاران موقعاً مختلفاً - عادةً في البحرين -كموضوع وإطار، ويتعاونان مع فنان أو مصمم للخلفية (هنا، منظر طبيعي ملوّن، وستائر حمراء، ومقعد). عندما يدعو زكريا وكريمي المجتمع المحلي لكل جلسة بورتريه، فهما يعطيان فكرة بصرية عما ستكون عليه الخلفية، وغالباً ما يرتدي المشاركون ملابس خاصة استجابة لتلك الدعوة. أثناء التقاط الصور، تتطور فعالية اجتماعية غير رسمية، يختلط الفنانون والمصممون والفضوليون بالفن والمارة، وهم ينتظرون دورهم. يعد كتيب الصور الناتج بمثابة وثيقة للبيئة المادية في البحرين، فضلاً عن إحساس متميز جداً بمجتمعها، ملتقطين كيف يختار كل عضو تقديم نفسه للعدسة.

يتعاون زكريا وكريمي منذ فترة طويلة، حيث يقومان برحلات متكررة للتصوير الفوتوغرافي. وقد وثّقا مملكة البحرين على نطاق واسع: ينابيعها، وتطور التصاميم المعمارية لمشاريع الإسكان من نماذجها الأولية منذ عام ١٩٥٠ وحتى اليوم، والمساجد المؤقتة بالقرب من مواقع البناء. كما تعاونا في ترينالي الشارقة الأول للعمارة (٢٠١٩). على المستوى الفردي، يحافظ زكريا على ممارسة فنية غزيرة الإنتاج تجتاز التصوير الفوتوغرافي والكولاج، في حين يكشف كريمي، كمهندس معماري، عن أسئلة دقيقة خاصة بالخليج (كما هو الحال في تركيب مكتب العمارة المدنية المشارك أيضا في هذا المعرض).

SENFELA
facebook
NEYMAR

"في دولة شابة، من السهل ملاحظة إنتاجها لروايات وطنية جديدة وقصص أصلية في الوقت الفعلي. إن «صناعة الماضي» هذه ليست فريدة من نوعها في الخليج: إنها الطريقة التي يحافظ بها كل مكان على الترتيبات الاقتصادية السائدة التي تجعله يعمل. ولكن بعد ذلك يقع على عاتق الفنان أن يتخيل إمكانيات جديدة للماضي وخلق أرشيفات بديلة".

كريستوفر جوشوا بينتون

أشياء شيراغ، ٢٠٢٠
صندوق من اللوسيت مصنوع وفقًا لأبعاد معادلة الأمم المتحدة للاكتظاظ السكاني؛ أشياء شخصية (ساعة منبّه، حقيبة ظهر، سرير، حزام، بطانية، لوشن للجسم، رذاذ للجسم، وعاء، علاقات ملابس، حبوب السعال، كوب، ستارة، منظف، سائل غسل الصحون، سماعات، سلك تمديد، منعم أقمشة، شوكة، مقلاة، كيس بقالة، مستلزمات بقالة، ماكينة حلاقة الشعر، منديل، مصباح، مرآة، بانادول، بنطال، عطور، طبق، هاتف، شاحن هاتف، حامل هاتف، وسادة، أرز، طباخ أرز، شفرة حلاقة، كريم حلاقة، قميص، أحذية، سراويل، شباشب، مروحة صغيرة، جوارب، لعبة طرية، ملعقة، حقيبة سفر، نظارات شمسية، تيشيرتات، مرهم النمر، مناديل، فرشاة أسنان، معجون أسنان، منظف اللسان، منشفة، شنطة للسفر، ملابس داخلية، فيكس فابوراب، محفظة، مسحوق غسيل، ماء، زجاجة ماء)، ١٠٠ × ١٠٠ × ١٠٠ سم

وضعت هذه الأغراض الشخصية داخل صندوق من الأكريليك بحسب قائمة وضعها شيراغ كومار بوديليا (فادودارا، الهند، ٣٨)، وهو خياط هندي كان وافداً جديداً نسبياً إلى دبي. التقى الفنان بشيراغ وصادقه خلال زيارات ميدانية لمساحات الإقامة الفردية في المدينة. اشترى الفنان هذه المقتنيات بصحبة الخياط في رحلة تسوق معاً في منطقة السطوة، بدبي، وهو الحي الذي عاش فيه شيراغ في مساحة إقامة فردية مكتظة.

مساحات الإقامة الفردية هي غرف مقسمة بين العديد من المقيمين وتشير إلى سرير مفرد والمساحة المحيطة به مباشرة، وهو نظام سكني منخفض التكلفة للعمال ذوي الدخل المنخفض موجود في أجزاء مختلفة في العالم. تحسب الأمم المتحدة السكن الصالح للعيش باستخدام صيغة بسيطة: «حجم غرفة النوم بالمتر المربع مقسوماً على عدد الأشخاص في الغرفة». باستخدام مقياس الأمم المتحدة للاكتظاظ، يوضح هذا العمل على نطاق بشري مقدار المساحة التي امتلكها شيراغ في غرفة النوم التي عاش فيها في يوم من الأيام. يسأل بينتون:

"بموجب القانون، يجب أن يكون لكل شخص مساحة ٣ أمتار مربعة، ولكن في هذه الغرفة، كان لدى صديقي مساحة ١ متر مربع فقط. لذا، أصبح سؤالي: هل يمكن أن تتسع الأغراض الشخصية لشخص واحد داخل هذه المساحة؟ وهل يترك ذلك مساحة كافية للجسد؟"

—م.أ.

5 DHS.
5 DHS.

كريستوفر جوشوا بينتون وفيصل عبدو

مُبين، المدينة كأرشيف، ٢٠٢٤
ألومنيوم مطلي بالبودرة، ضوء LED، سلك تمديد، طباعة رقمية على أكريليك، الأبعاد متفاوتة

التقى كريستوفر جوشوا بينتون وفيصل عبدو في السطوة، أحد أقدم الأحياء في دبي، حيث عاش بينتون وعمل عبدو. في أحد شوارعها غير المعروفة توجد شركة مُبين للخط والرسم، وهي شركة إعلانات صغيرة تصنع لافتات لمختلف الشركات، حيث يبتكر عبدو رسومات فريدة من نوعها لتوضع على واجهة المتاجر. يمكن رؤية هذه اللافتات، والتي يمكن التعرف عليها بسهولة بسبب ألوانها النابضة بالحياة، في جميع أنحاء دبي، ولكن بشكل خاص في مناطق السطوة والقوز وديرة. تقدم التصاميم أرشيفاً حضرياً يمزج الهوية الشخصية والثقافية، والذي يمكن من خلاله تتبع بصمة الأشخاص على المدينة. يقول بينتون «بالعمل معاً، نربط سوق الشارع وسوق الفن، ونسلط الضوء على الآليات غير المرئية للعمل والإنتاج خلف الأضواء المتوهجة والرسومات الساحرة». في حين أن صناديق الضوء تسلط الضوء فقط على مجموعة مختارة من إنتاج مُبين للخط والرسم، يمكن الاطلاع على جميع تصميمات عبدو عبر محطة المشاهدة القريبة.

استلهم عمل «مُبين، المدينة كأرشيف» من قصيدة لديباك أونيكريشنان بعنوان «?Pravasis»، والتي ظهرت في الرواية الحائزة على جوائز لنفس الكاتب، «أشخاص مؤقتون» (كتب لا تهدأ، ٢٠١٧). معنى كلمة "برافاسي" (مفرد برافاسيس) هو قريب من المهاجر أو المغترب، مع دلالة إضافية للإنسان الذي يعمل في الخارج، أو الإنسان الذي هو بعيد. لدى "برافاسي" صلات بالطبقة العاملة وهو قريب أيضا من "برديسي" (المستخدمة باللغة الهندية)، والتي غالبا ما تترجم إلى أجنبي.

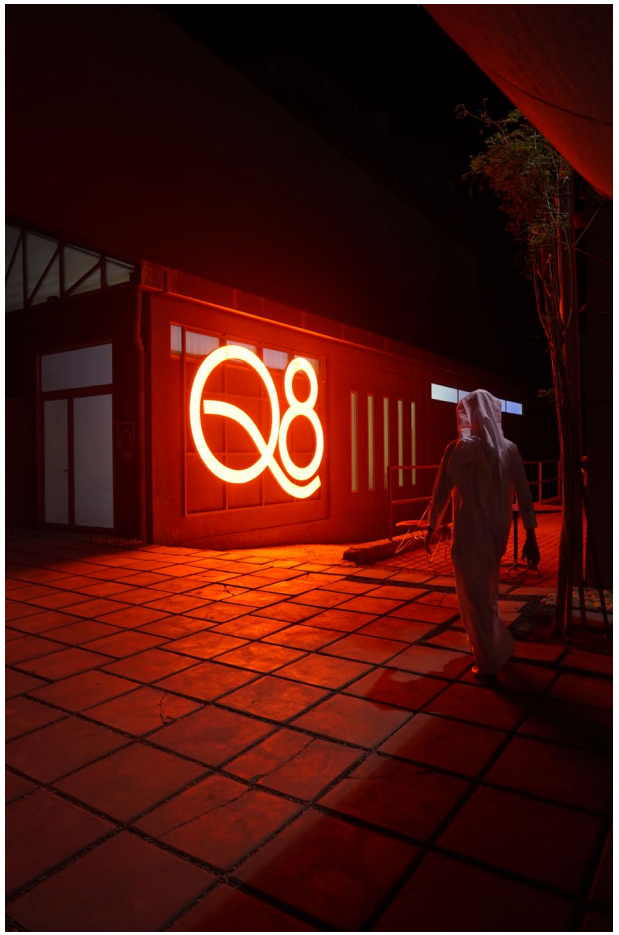
من أجل هذا العمل التركيبي، تقدمنا بالدعوة للكاتب أونيكريشنان، والذي تكرم بسماحه لنا باستخدام كلماته، وفكر معنا في كيفية إجراء العمل في محادثة مع قصيدته التي بشكل قائمة. شعر أن الغرفة تنتمي بحق إلى بينتون وعبدو أولاً، وأراد أن تتأدب كلماته، بدل من أن تتطفل، فقال: "هناك ثلاث تكرارات لبرافاسيس في كتابه". كما لو كانت لازمة الكتاب. يستخدم التكرار الثالث، التلاعب بالألفاظ حول الوظائف الشبيهة بالوظيفة

كريستوفر جوشوا بينتون وديباك اونيكريشنان

مغترب؟، ٢٠٢٤
نَص بالفينيل، طلاء، الأبعاد متفاوتة

وغير الشبيهة بالوظيفة لبناء صرح حرفي على الصفحة. "كان من المفترض أن يعيش هذا التكرار النهائي ويتنفس على الجدران". للإضافة إلى الطبيعة السريالية للتبادل، كما أضاف أن الأشخاص المؤقتين كتبوا مع وضع اللون في الاعتبار. والنتيجة هي تعاون يعرض القصيدة بالكامل لأول مرة، باللغة الإنجليزية الأصلية، وكذلك باللغة المالايالامية، التي ترجمها الكاتب بنيامين (دار إيكا للنشر، ٢٠٢٤). يلاحظ أونيكريشنان، "الإنجليزية والمالايالامية كلاهما منقوص، وهذا أمر مقصود". المهن المميزة مرمزة بالألوان: الأخضر هو المهن الموجودة على صناديق الضوء؛ الوردي هم الأشخاص الذين نتوقع أن يكونوا في المساحة؛ الأزرق هم الموظفون الذين بنوا المعرض؛ والأصفر هم الصانعون. تظهر صناديق الضوء والقصيدة الوظائف التي تساعد مدناً مثل دبي وأبوظبي على مواصلة المسيرة - والتي غالباً ما يعمل بها أشخاص يتميز وجودهم بالزوال.

—د.د.



تصوير: عزيز المطوع

"كمعماريين، هناك جزء من الممارسة يهتم كثيراً بالمباني وهوية هذه المباني. ولكن ربما يكون هناك، ما هو أهم، نوعٌ من الإرث الدائم للتفكير في المباني كشكل من أشكال المعرفة. المباني هي مستودع للقيمة النقدية، فهي مستودع للحظة معينة وهي أرشيف لتقنيات البناء والقدرة على البناء في وقت محدد. نحن نرى أن مكتب العمارة المدنية يتعلق بالمباني بالإضافة إلى التدخل في فكرة البيئة المبنية".

— علي كريمي

مكتب العمارة المدنية (حامد بوخمسين وعلي إسماعيل كريمي)

العمارة الأجنبية / السياسة المحلية، ٢٠١٩
حزام ناقل، نماذج مطبوعة ثلاثية الأبعاد، فيديو، صوت، تصاميم معمارية، مطبوعة، لافتة نيون، الأبعاد متفاوتة

تشمل الممارسة البحثية لمجموعة مكتب العمارة المدنية المباني والمعارض والمطبوعات. وتشمل تدخلاتهم ومشاريعهم المعمارية في البيئات الثقافية إنشاء نافورة لا تعمل إلا عند هطول الأمطار ومقاعد الحجر الجيري للاحتفال بنضوب الحجر في البحرين، واقتراح ساعات شمسية عكسية في جدة، وحدائق عامة خالية من المياه في عمّان، بالإضافة إلى فهرسة ٣٠٠ جزيرة في الخليج لاقتراح مخطط رئيسي إقليمي. تتعاون المجموعة مع الفنانين والمصممين في عدد من المشاريع، والتي تتراوح بين عرض تاريخ التخطيط غير الحضري للخليج على شكل نسيج، وصولاً إلى تصميم تيشيرتات للفت الانتباه إلى المباني الحكومية التاريخية المختفية في البحرين.

المشروع الذي أعادت المجموعة تشكيله لهذه المساحة، «العمارة الأجنبية / السياسة المحلية»، هو مشروع سبق عرضه في الكويت وسيئول، ويدور حول خمسة آلاف محطة وقود Q8 منتشرة في جميع أنحاء أوروبا. يدعو المشروع ضيوفه إلى التفكير في هذه المحطات كتصدير ثقافي بالإضافة إلى أدوات سياسية واقتصادية. تقدم مجموعة مختارة من النماذج المعمارية المتنوعة لمحطات الوقود الحالية على طاولة آلية تدور أمام المشاهدين وتسمح لهم بتجربتها كما لو كانوا يقودون سياراتهم حول المناظر الطبيعية الأوروبية. إلى جانب هذا، هناك صور رقمية لتصاميم مقترحة من العمارة المدنية لمحطات Q8 المستقبلية.

كما وتعرض علامة نيون لشعار برنامج تلفزيوني بريطاني شهير، عرض على قناة BBC٢ بين عام ١٩٧٩ وعام ١٩٨٢، والذي تقدمه المجموعة كاقتراح للعلامة التجارية لمحطات وقود Q8. تقترن هذه العلامة بمقطع فيديو يتشابك مع وثائق العلامة التجارية لشركة Q8 مع لقطات أرشيفية من البرنامج التلفزيوني البريطاني «Q8». رقمت المواسم الخمسة الأولى من البرنامج الكوميدي السريالي من Q5 إلى Q9، وبث موسمه الرابع بعنوان «Q8» في عام ١٩٧٩. لم يظهر الموسم شخصيات «Q8» التي تم تشكيلها من كلمة "الكويت" في مقدمته الافتتاحية فحسب، بل استكشف موضوعات رهاب الأجانب والقلق بشأن الاستثمار العربي في المملكة المتحدة.

تتوفر كذلك نسخ من مطبوعة مكتب العمارة المدنية حول المشروع، والتي صممها أستوديو لوب ونشرتها دار هومبولت للكتب.

—د.د.

"تدور ممارستي الفنية حول الارتباك والشعور بالذنب: كيف أتعامل مع نزوحي المستمر كمواطن فلسطيني من الجيل الثالث من المهاجرين الذين نجا أجدادهم وآباؤهم من النكبة؟ كيف يمكنني أن أتصارع مع امتياز عدم اضطراري للعيش في وضع الكفاح للبقاء على قيد الحياة بعد اقتلاع جذوري والحصول على رفاهية المساحة للتعبير عن نفسي من خلال الفن؟ أشعر بمسؤولية الإضافة على هذا لتكريم الأجيال السابقة وتضحياتهم من خلال عيش حياة ذات معنى وصنع شيء ذي قيمة".

فيصل المَلَك

سحلية حلمي، ٢٠٢٢
ألوان زيتية على قماش، حياكة صوفية، قلم حبر على ورق، ٢٠٠ × ١٥٠ × ١٥ سم

قُدِّمَ على طبق، ٢٠٢٣
زجاج، طبق بورسلين عتيق، ٤٣ × ٣٠ × ١٠ سم

سحلية أحلامي، ٢٠٢٣
فيديو، صوت، ٨ دقائق و١٧ ثانية

بركة لزجة، ٢٠٢٤
كرسي محشو مطلي بالفينيل، ١٧٠ × ١٠٥ × ٥٠ سم

إسقاط الامتداد، ٢٠٢٣
طلاء على الجدران والأرضية

تم إنتاج الأعمال خلال برنامج ماجستير الفنون الجميلة في جامعة غولدسميث، بدعم من منحة تشكيل الدراسية

تؤطر الشبكة الصفراء المربكة في هذه المساحة استكشاف الفنان المرح والعميق للعقل اللاواعي والصدمات المتوالية عبر الأجيال. بالإضافة إلى كونه فناناً، فيصل المَلَك هو معالج يستخدم التأمل التحويلي. تتحاور الممارستان مع بعضهما البعض، كما هو الحال مع هذه السلسلة، التي تنمو من حلم كان لديه. في ذلك، ظهرت له سحليتان: سحلية خضراء وسوداء، و "سحلية دم" (في هيئة فقاعة حمراء)، وكلاهما معروض على عربة حلوى، كما في اللوحة. عندما حلل رموز الأحلام، اكتشف أن السحلية الخضراء والسوداء تشبه ضفدع السهام السام الأخضر والأسود في العالم الحقيقي، والذي يفقد سمه ويصبح بلا حماية عند إزالته من بيئته. وفي معرض حديثه عن السحلية الخضراء والسوداء باعتبارها معرضة للخطر من النزوح، استذكر الأغنية الشعبية الفلسطينية «ظريف الطول»، مع كلمات "رايح عالغربة وبلادك احسنلك". تظهر هذه الكلمات على إطار اللوحة، في الملاحظة المكتوبة بخط اليد، ويغنيها الفنان في الفيديو، والذي يتقمص فيه دور السحلية الخضراء والسوداء. تظهر سحلية الدم لاحقاً في الفيديو، وتعود إلى الحياة بأغاني مليئة بالعاطفة. «أنا والعذاب وهواك»، تليها «يا حبيبي تعال»، مع الجواب بالامتناع، "شغفي يستهلكني". كما لو كان رداً على ذلك، تستهلك السحلية الخضراء والسوداء سحلية الهلام الأحمر. ما بدأ كتفسير للحلم تطور إلى حل من نوع ما من خلال هذه العروض، فبالنسبة للفنان فإن "عملية الغناء والرقص والأكل هذه" تدور حول "الشفاء الذاتي للسحلية". السحلية الخضراء والسوداء تبتلع عواطفه الخاصة، ونفسه المتعلقة بال«دم»، لتصبح متكاملة.

—م.أ.

حازم حرب

شاش، ٢٠٢٣
شاش وغراء أرشيفي على لوح مقوى مصنوع يدوياً،
٤٨ × ٣٣ سم (لكل منها)

تمثل هذه السلسلة التي صنعت خلال الأشهر الأخيرة من عام ٢٠٢٣ خروجاً واضحاً عن أعمال كولاج الصور التي اشتهر بها حرب. أولاً، صنع الفنان الورق يدوياً، باستخدام تقنية صناعة الورق التي تعلمها أثناء دراسته في إيطاليا. وباستخلاصه اللب من كرتونات الورق المقوى، عمل على مطابقة لون الورق مع بشرته. ثم، باستخدام مادة لاصقة أرشيفية، نحت أشكال الشاش على اللوح. يعتقد أن أصل مادة الشاش هو من مدينة غزة مسقط رأس حرب، والتي كانت معروفة منذ قرون بصادراتها من النسيج الجيد. هنا، يردد حرب الوظيفة الأصلية للشاش، لتغطية الجلد الجريح، مع السماح للأشكال بأخذ حياة خاصة بها. رتب الفنان هذه السلسلة في تسلسل محدد لاقتراح مرور الوقت، وحركة - صعود وهبوط - هذه الكائنات الأثيرية.

—م.أ.

تصوير: إيمان الصيرفي

مريم م. النعيمي

في البحر مركوز، كل محل مركوز؟، ٢٠٢٢
برنامج بقيادة الفنانة

"

لمعرض «بين المد والجزر: خمسية خليجية»، ستقوم مريم النعيمي بتطوير مشروع خاص بالخط الساحلي لدولة الإمارات العربية المتحدة. ستقوم النعيمي بإقامة فنية خلال فترة افتتاح المعرض، وسترجع لأبوظبي لقيادة عدد من جولات المشي لاستكشاف المناطق الواقعة بين المد والجزر هناك. فيما يلي دعوتها للزوار:

"ندعوك لجولة مشي فوق مساحة ليمينالية، مساحة تتناوب الأرض والماء في إظهارها وإخفائها، إذ تكون تحت الماء وقت المد (عندما تكون المياة سقي)، وتظهر فوق الماء وقت الجزر (عندما تكون المياة ثبر). يتحرك الماء وفقًا لدوران الأفلاك وحركة القمر حول الأرض. يتذكر الماء المكان الذي كان ويعود لزيارته في كل مرة. الحدود بين الأرض والماء في تغير مستمر، وفي كل مرة يفتح البحر لنا مسارًا لنخطو فوق قاعه.

في المشي تتجلى المعرفة، معرفة الأرض والماء وما بينهما، معرفة القمر، معرفة القواقع والأعشاب والطير والأسماك والوجوه، معرفة الديدان والرمل. تتجلى تلك المعرفة المتعمقة لدى المجتمعات المحلية، المجتمعات التي تحسن لغة البحر وامتداد مائه، تعرف القمر، وتلاعب الماء. في المشي إحسانٌ للغة المكان ومصادفة الحياة الكامنة فيه.

تستوحي الفنانة عملها من الكاتبة ريبيكا سولنت، التي كتبت: "المشي يخلق حالة يكون فيها العقل والجسد والعالم في اتحاد".[١] في اعتقاد الفنانة، المشي هو ممارسة تتسم بالبطء (أو ربما التأني، التروي، أو الهدوء)، وتستشهد مجدداً بالكاتبة: "البطء هو فعل مقاومة، ليس لأنه محمود بالمطلق، بل لأنه يفسح المجال لكل الأمور التي يستحيل قياسها أو شراؤها".[٢] تسترسل الفنانة:

فيمنحنا البطء المساحة التي من خلالها نبني معرفة مقاومة للحداثة ومقاومة للممارسة الاستعمارية وتكوينها معرفة مغايرة للأرض والطبيعة. المشي يفسح المجال للإصغاء، للتجربة والدهشة، للحياة أن تكون.

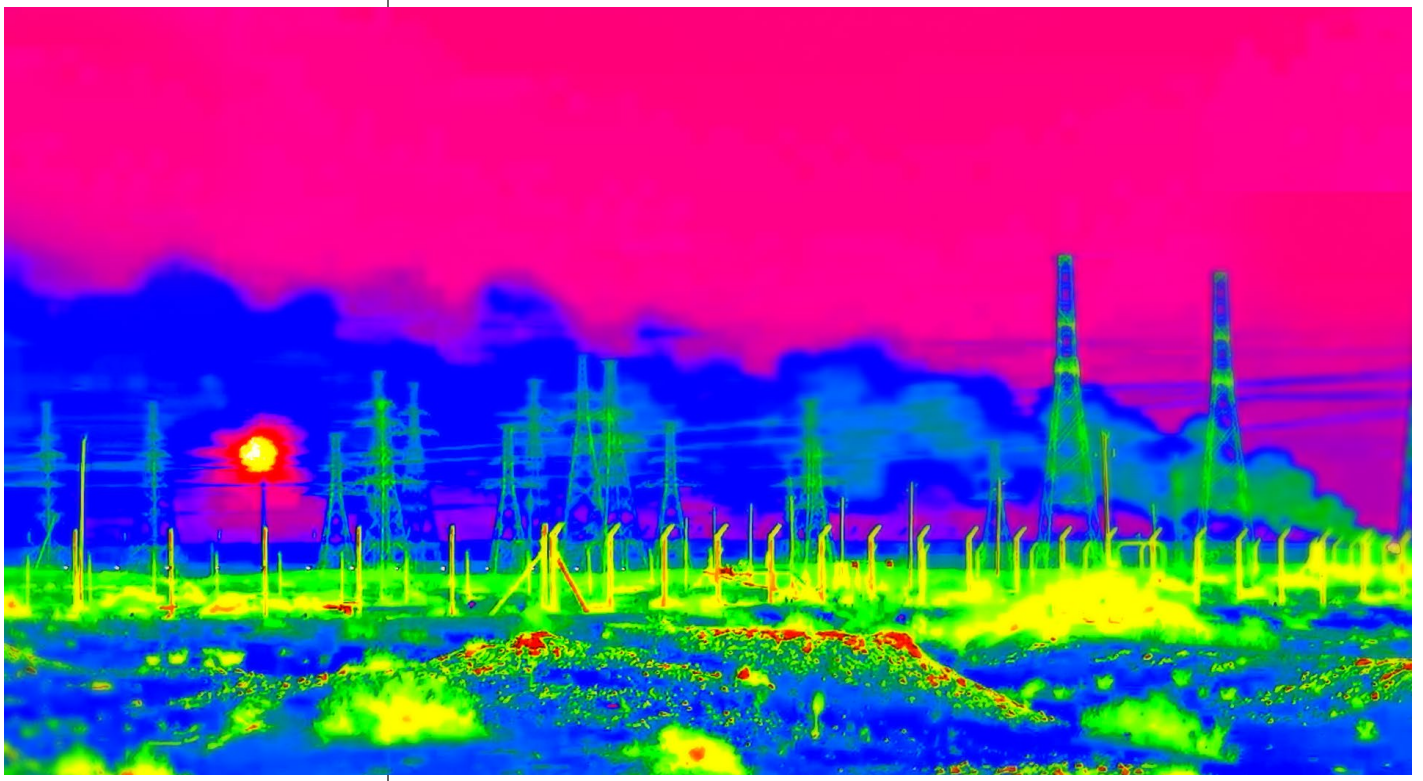
—م.أ.

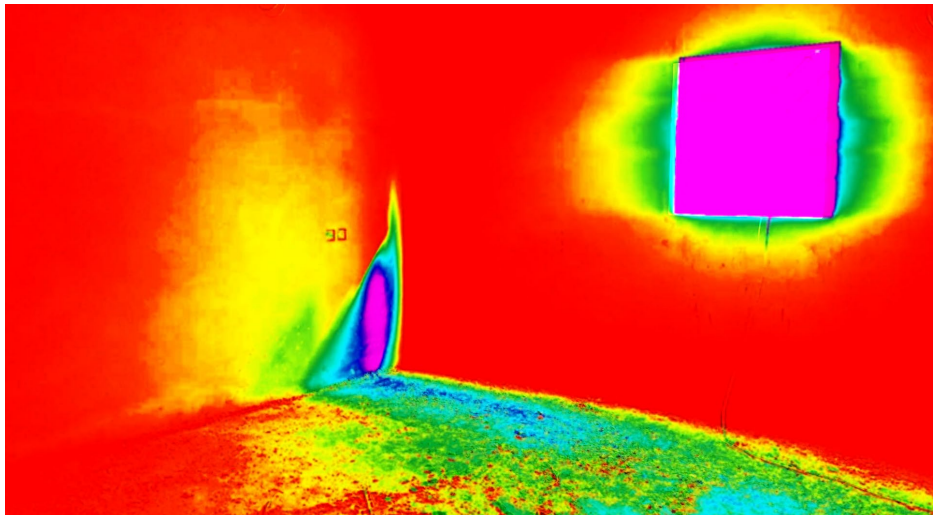
١ سولنت، ريبيكا. «إيجاد الوقت». مجلة أوريون، تم الوصول إليه في ٢٢ سبتمبر، ٢٠٢٤. https://www.orionmagazine.org/article/a-fistful-of-time/.

٢ سولنت، ريبيكا. ٢٠١٤. «شغف السفر: تاريخ المشي». لندن: كتب غرانتا.

"أنا أنظر إلى المشي كممارسة، وكيف يمنحنا المشي هذه المنصة للتعرف على الأرض والمياه والبيئة والمجتمعات أيضاً. واليوم، في منطقتنا، من الصعب جداً العثور على أماكن للمشي في بعض الأحيان، تماماً كما هو الحال في أحيائنا، أو حتى في المناظر الطبيعية والبيئات من حولنا. لذلك لدينا هذه المسافة بيننا وبين المجتمعات والأرض والبيئة. وعندما لا يكون لدينا مساحات للمشي، أو لدينا وصول محدود إلى إمكانية المشي، أرى ذلك كنوع من الرقابة، حيث يتم حظر هذه المعرفة وحجبها، ولا تمرر عبر الأجيال كما كانت من قبل".

"يمنحنا الفن هذه المنصة للنظر في المعرفة المضمنة في البيئة والمجتمع من حولنا. فهو يخلق هذه المساحة للتعلم البديل والتواصل مع نوع مختلف من المعرفة ".





محمد الفرج

حَرّ، ٢٠١٩/٢٠٢٤
فيديو، صوت مكبر، دقيقة و٣٨ ثانية

حرارة الشمس مثل حرارة قلبي (سلسلة)، ٢٠١٩/٢٠٢٤
طباعات رقمية، فينيل، الأبعاد متفاوتة

الفيديو بتكليف من مجلس الفن السعودي

في هذا التركيب، استخدم الفنان التصوير الحراري لتقديم التفاصيل والمناظر الطبيعية من مسقط رأسه، منطقة الأحساء. تحمل الصور المؤطرة الوزن البصري للأيقونات: يد، غرفة، يعسوب، إلخ - كلها دافئة بشكل واضح. يبدأ الفيديو بلقطة مقربة للعيون، تحدق في الشمس: يقرأ التصوير الحراري الأحمر والأصفر الفاتح لدرجة حرارة الجلد، والأزرق للحواف المظللة. تلي العيون التي تحدق صوراً متوأمة: النخيل وخطوط الكهرباء؛ حركة المرور والطيور؛ الجمال ترعى وأطفال المدارس يسيرون إلى المنزل - كل ذلك يتخلله أحمر الحرارة. يعمل البشر والآلات في الهواء الطلق، وسرعان ما تتناغم رفرفة أجنحة اليعسوب مع قافية طائرة هليكوبتر. يصف الفنان ذلك متخيلاً «إشارة الى حسن وسوء تقليدنا للطبيعة» الذي قد يدفعنا إلى التكيف مع ارتفاع درجة حرارة الكوكب. في المشهد الأخير، يرقص رجل كما لو كان قد أصبح نخلة، بينما يتشابك آخر بلطف مع الكروم: هل هذه هي الطريقة التي نستطيع معها البقاء على قيد الحياة؟

يعمل الفرج مباشرة مراقبته للحياة اليومية والاحتفالات في مجتمعه، بالإضافة إلى دورات حياة النباتات والحيوانات من حوله. جمع بقايا ومخلفات النباتات، وتسجيل هذه الملاحظات هي مصادر منحوتاته وأعماله من التراكيب والرسم والشعر والتصوير الفوتوغرافي.

—م.أ.

الصوت: طلال مطر | موسيقى الفجري: فرقة إسماعيل دواس، أرشيف الموسيقى في البحرين | مساعد الإنتاج: ميثم المبارك | شكر خاص: أحمد ماطر، بسمة الشثري، شادن البليهد، ميرنا عياد، مايا الخليل، كوستانتينوس، عالية فريد، أحمد الكوهجي، بتول الشيخ.
بدأت سلسلة «الجحلة» في عام ٢٠٢٣ ضمن منحة مسك للفنون.

محمد المبارك

الإيحلة (من سلسلة «الجحلة»)، ٢٠٢٤
فيديو، صوت، ١٥ دقيقة و٢٩ ثانية

في هذا الفيديو، يروي صوت رجل قصة الإناء الفخاري الذي يطفو على الشاشة، والمعروف باسم الجحلة، وهي آلة إيقاعية في موسيقى الفجري الخليجية (أغاني البحارة وغواصي اللؤلؤ). الآلة التي نراها هنا صنعت في ستينيات القرن الماضي. تقول الأسطورة أن البحارة تعلموا موسيقى الفجري من الجن، وهي أسطورة تثير حكايات تحذيرية. يرفض الراوي هذه الخرافات، مشيراً بدلاً من ذلك إلى الروابط التي تربط موسيقى الفجري بأفريقيا وأمريكا اللاتينية والهند، وكيف ترتبط الموسيقى بالنفس ونبض القلب. ومع ذلك، على الشاشة، تطفو الجحلة عبر استوديو الفخار حيث صنعت، كما لو كانت تطاردها.

يعود استوديو الفخار هذا إلى جد الفنان، ومن المرجح أن يكون عمره ١٠٠ عام، ما يجعله أقدم استديو فخار لا يزال قائماً في مسقط رأس المبارك في مدينة عالي، بالبحرين. في حين أن تقنية صناعة الفخار في هذا الاستوديو يعود تاريخها على الأرجح إلى حوالي ٣٠٠ عام، يعتقد أن البحرين هي من أحد المواقع الأصلية لإنتاج الفخار في المنطقة، ويعود تاريخها إلى آلاف السنين، والتي ظهرت إلى جانب تلال الدفن الملكية القريبة في دلمون. أصبحت ورش الفخار في عالي معروفة بالجحال ذات الجودة العالية، ولكنها توقفت عن إنتاج هذه الآلة في ثمانينيات القرن العشرين، على الرغم من استمرار الطلب عليها من مجتمع الموسيقيين الفجريين.

يكتب الفنان أنه في هذا الفيلم، "لم يتبق لنا سوى لمحات من "التقاليد المفقودة، فقط" بما يكفي لفهم قيمتها".

—م.أ.

محمد شرف

تصميم هوية بين المد والجزر: خمسية خليجية

ابتكر شرف هوية التصميم لهذه النسخة الأولى من معرض «خمسية خليجية» في رواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي. ويعتمد فيه على مجموعة واسعة من مراجع تصميم الطباعة باللغتين الإنجليزية والعربية، ويسمح لخط رفيع واحد باقتراح الحدود الساحلية والداخلية للخليج. وإلى جانب النص وحدود الكتابة، خصص أيضاً خطوط الشعار لدول مجلس التعاون الخليجي، وهي هيئة سياسية توحد ست دول خليجية: البحرين والكويت وعمان وقطر والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة، ممثلة بالشكل سداسي الجوانب في وسط الشعار. سيكون هذا الشعار مألوفاً لأولئك الذين نشأوا وهم يشاهدون البث التلفزيوني، ولكنه أقل ألفة للجيل الأصغر في المنطقة، والذي نشأ وهو يشاهد الفيديوهات على شبكة الإنترنت.

تم تصميم الهوية البصرية للمعرض بشكل ديناميكي لتعكس طبيعته الانتقائية، خصوصًا لكون المعرض يتناول أعمالاً متنوعة لفنانين في مراحل مختلفة من مسيرتهم المهنية في منطقة الخليج. ويُتصور أن يكون المعرض حدثًا يُقام كل خمس سنوات لتوثيق واستكشاف الممارسات المعاصرة. وتعمد الهوية إلى تضمين الاتجاهات الحالية لالتقاط روح هذه اللحظة و«الهبّات» الزمنية.

في عملية إنشاء هذا المنشور، تم منح المشاركين خيار اختيار تركيبات الخطوط الطباعية لتصميم صفحاتهم الخاصة. كانت الخيارات محددة بخمسة بدائل، وتم تحديد موعد نهائي لاختيارهم. في حال عدم استجابة المشارك بحلول الموعد النهائي، يتم تطبيق تركيبة الخط الافتراضية في المنشور على صفحاتهم.

يصف الفنان هذا العمل بأنه متجذر في اهتمامه بالهويات البصرية التي قد يربطها المرء بالقطاع العام والحكومي، وعلى نطاق أوسع، البيروقراطية بشكل عام. ورغم حمل نهجه لعناصر من السخرية، إلا أنه يستثمر عمله أيضاً باهتمام حقيقي بأهمية الهوية ودورها في التصميم والمجتمع، حيث قدم مقترحاً مؤخراً وعمل على العديد من المشاريع المتعلقة بالهويات البصرية على المستوى الوطني في الكويت.

—م.أ.

"أنا مهتم أكثر بالتراث غير المادي، حيث تعمل القيم كمكونات وركائز أساسية. في حين أن هذه القيم قد تؤثر وتتأثر بالمادية ويمكن تمثيلها بالأشياء أو الأماكن، فإن الجوهر الذي أسعى إلى الحفاظ عليه وإثرائه يكمن في القيم نفسها. على سبيل المثال، لا تنبع رغبتي في الحفاظ على مبنىً كموقع تراثي من وجوده المادي فحسب، بل لأنه شُيد على يد حرفيين مهرة فهموا عملهم بعمق ونفذوه بنزاهة، باستخدام مواد يتردد صداها مع الزمان والمكان، بدلاً من الاعتماد على بدائل رخيصة تفتقر للصلة. وينطبق النهج نفسه على أعمال التصميم الجرافيكي في المجلات والملصقات القديمة، حيث تعكس الحرفية والتصميم المدروس قيم خبرات مصمميها".

"في مجتمع أصغر مثل الكويت، يميل كل شيء إلى أن يكون له تأثير أكبر - يمكن أن يكون هذا مجزياً ومتناقضاً. يمكن حقاً أن يؤثر عمل فني واحد أو تركيب عام على المجتمع بأكمله. بالإضافة إلى ذلك، أعتقد أن التوترات السياسية بين دول الخليج أثرت بشكل كبير على الممارسة العامة للفنانين في المنطقة، وشكلت التحالفات والمنافسات".

"بالنسبة لي، [كوني فنانة] جاء نوعاً ما من خلال كوني مصورة، أو على الأقل من خلال تجربة التقاط الصور في الشوارع، ثم إدراك أن هذه هي رخصة لمحاورة الناس، والتعرف على حياتهم. في عام ٢٠١٨، قررت حضور ورشة عمل في غلف فوتو بلس، والتي كانت في الغالب تدور حول الخوض في سرد القصص الطويلة والتصوير الفوتوغرافي. هناك أدرت العدسة نحوي بدلاً من الآخرين. جعلني هذا أصل نوعا ما إلى [فكرة أن التعبير الذاتي] هو أيضاً شكل من أشكال الفن والتفريغ، تفريغ ومعالجة كل مشاعرك، وهو كل ما كان ممنوعاً في الصغر. أنا انحدر من عائلة مهاجرة، نحن دائماً في وضع الكفاح للبقاء على قيد الحياة. وبالنسبة لي، هكذا بدأت".

شيماء التميمي

لا ترتاح كثيراً، ٢٠٢١
فيديو، صوت، ٩ دقائق و٣٧ ثانية

في هذا الفيلم الوثائقي الشخصي، توجه الفنانة رسالة إلى جدها لأبيها، والذي هاجر من اليمن إلى زنجبار قبل نصف قرن للعثور على عمل، وبدأ سلسلة من الهجرات العائلية. استقرت عائلة الفنانة المباشرة في نهاية المطاف في أبوظبي، حيث نشأت.

تصف الفنانة والدها بأنه دافعها الرئيسي لعملها، حيث بدأ عندما علمها التصوير الفوتوغرافي لتتمكن من توثيق رحلاتها. تقيم التميمي الآن في الدوحة، وتصف انتقالها إلى ممارسة فنية بأنه غير متوقع للغاية، "لم آت من خلفية فنية. لا يوجد عظم فني واحد في جسدي. درست التمويل والعقارات". في البداية، أعربت عن تقديرها للحرية التي وجدتها في التصوير الفوتوغرافي لاكتساب فهم أعمق للآخرين. ثم أصيبت بصدمة، عندما أدارت العدسة على قصتها الخاصة. كما تصفها، في عائلة مهاجرة، "نحن دائما في وضع البقاء على قيد الحياة"، لذلك كان هذا النمط من التأمل الذاتي جديداً، ما فتح كماً ثرياً من القصص والعواطف. الآن في عملها، تكشف عن صدمة الأجيال التي جاءت مع تاريخ العائلة، وتعكس تراثها الخاص وآثار نشأتها بجواز سفر يحد من قدرة المرء على ترسيخ جذوره ("لا ترتاح كثير").

—م.أ.

تصوير: محمد تقي

"أخبرني أحد أساتذتي، والذي كان له أثرٌ حقيقي علي، ذات مرة "حافظي على وظيفتكِ اليومية، حتى تتمكني من صنع الأعمال الفنية التي تريدينها" - أو شيء من هذا القبيل. شعرت وكأنها نصيحة قوية وحكيمة ظلت عالقة في ذهني. أتذكر أن والدي الراحل (عندما كنت أبحث عن عمل بشكل يائس) كان يخبرني أنه في يوم من الأيام، كل ما سأريد القيام به هو أن أفرغ من العمل لأتمكن من الرسم. أفكر في ما قالوه كل يوم. أعمل الآن في وظيفة حكومية، في جامعة عامة، في قسم العلوم البحرية بجامعة الكويت كموظفة مساعدة. لقد عملت هنا لمدة ٨ سنوات، ولاحظت أن الانضباط والمنهج الذي أتبعه في العمل هو شيء يغذي ممارساتي الفنية في الاستوديو ويحفزني بشكل كبير. أحب عملي كثيرًا، وأعتقد أن العمل صحي للفنانين، من أجل الخروج من أفكارهم".

"ما هو واضح هو أن اللغة هي واحدة من أسرع الأشياء تطوراً، وبما أنها كانت دائماً عقبة بالنسبة لي للتواصل شفهياً، فأنا أقدس اللغة وأعجب بأولئك الذين يفهمونها ويستوعبونها. لدينا مصطلحات وكلمات جميلة في اللغة العربية بشكل عام، والمصطلحات التي نستخدمها المتعلقة باليابسة / البحر / السماء غالباً ما تكون روحانية، وغالباً ما تكون شاعرية. غالباً ما نحافظ على معرفتنا ونتناقلها من خلال الشعر، في جميع أنحاء المنطقة. هذه اللغة البيئية (والمعرفة الضمنية نتيجة لهذا الفهم الشديد للغة) هي وجه التراث الذي أركز عليه في التقويم، وأفكر فيه في حياتي اليومية. في الوقت الحالي، أضع اللغة الشفوية / المكتوبة جانباً وأحاول التركيز على اللغة البصرية المحتملة للتقويمات. أنا أتعلم ببطء، وأنتج ببطء، وأتحدث ببطء، لذلك أعلم أن هذا كله هو مهمة قد يستغرق إنجازها حياتي بأكملها".

نور الفايز

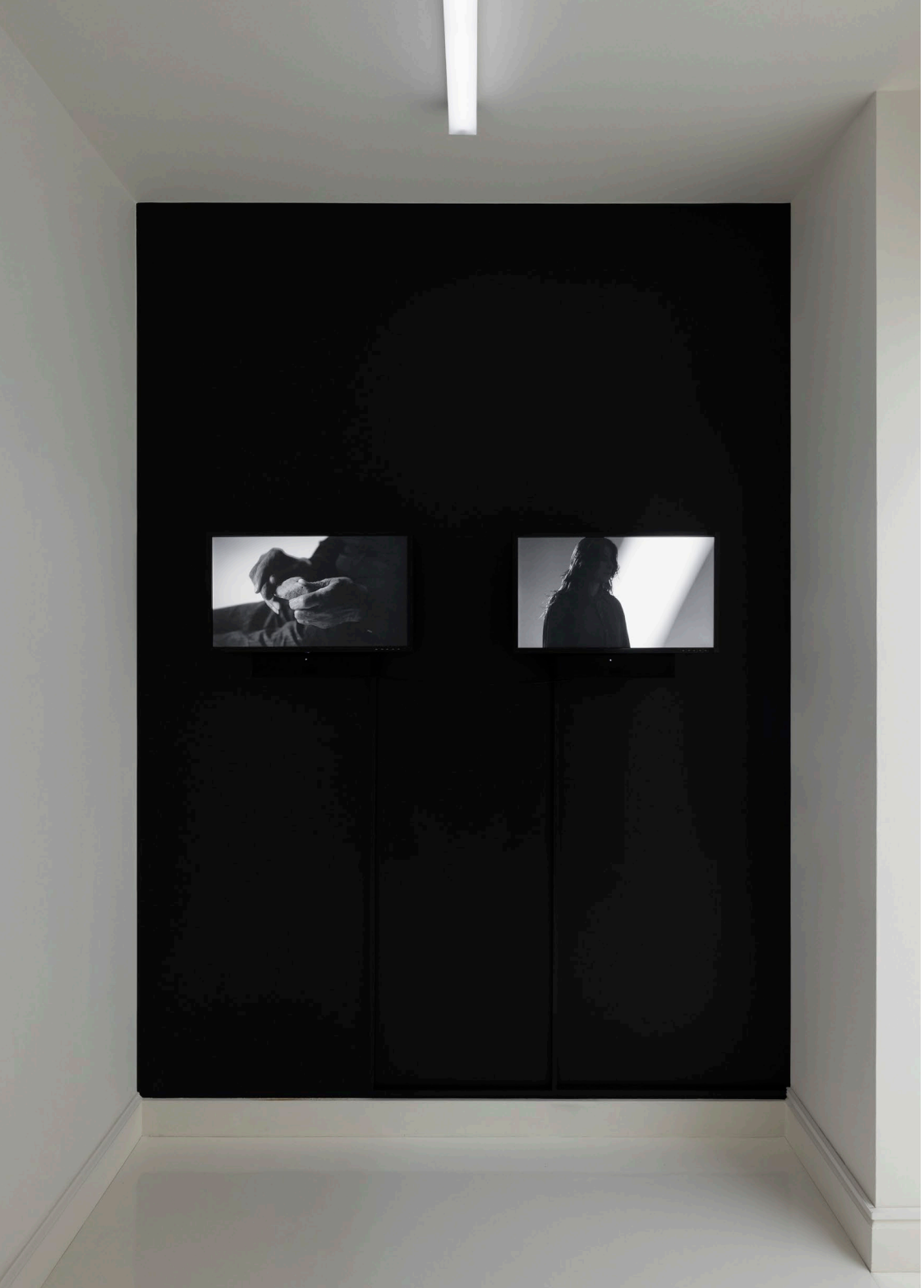
دائرة رقم ١: مواسم، ٢٠٢٢
ألوان زيتية وفحم أبيض على قماش الكتان، ٢٠٠ × ٢٠٠سم

تركزت أبحاث نور الفايز لهذه اللوحة على الدرور، وهو تقويم إقليمي استخدمه الصيادون وغواصو اللؤلؤ والمزارعون لقرون عدة على نطاق واسع في منطقة الخليج. يعود أقدم سجل لهذا التقويم المكون من ٣٦٥ يوماً إلى خمسمائة عام مضت، وينتظم حول وحدات مكونة من ١٠ أيام. يبدأ بظهور نجم سهيل، ويقسم السنة إلى أربعة فصول غير متساوية، وإلى ٣٦ مواسم صغيرة، تتغير في المدة والتاريخ في مناطق مختلفة من الخليج. يطلق على كل من هذه الفصول اسم الدر – مفرد كلمة درور. وتضاف الأيام الخمسة المتبقية، والمعروفة باسم الخمس المساريق في الإمارات العربية المتحدة، إلى أحد المواسم اعتماداً على مدى بدء كل موسم مبكراً أو متأخراً، لإكمال ٣٦٥ يوماً سنوياً.

تهتم الفنانة بالتداخل والاختلافات بين الأنظمة المختلفة، وتقارن كيفية تزامن الدرور مع الأنظمة المحلية والإقليمية في منطقة شبه الجزيرة العربية والأراضي الفارسية. رسمت الفايز هذا التقويم المركب بالطباشير وطبقات من التزجيج الراتينج الثقيل ليغطي أنظمة مختلفة من الدرور الكويتية، مثل الفصول وفقاً لتقويم نجم سهيل، والمحطات / المنازل القمرية، والمواسم الدقيقة "المحلية" في الكويت، كما نسخت عجلة الرسومات السماوية في التقويم من مخططات عالم الفلك الكويتي صالح العجيري في كتابه «الاهتداء بالنجوم في الكويت». تسمى هذه "المحطات القمرية" في تلك العجلة في اللوحة. توفي العجيري أثناء إجراء الفنانة لأبحاثها تمهيداً لهذه اللوحة، لذلك فهي أيضاً إهداء لأعماله.

يعتمد اهتمام الفايز بأنظمة الطقس والتقويمات المحلية على التجارب الشخصية للفيضانات. بين عامي ٢٠١٧ و٢٠٢٢، تعرض منزل عائلة الفنانة الواقع في منطقة منخفضة في جنوب الكويت للفيضانات عدة مرات خلال ما يعرف الآن "بمواسم الأمطار". قادتها تلك الأحداث المتكررة وأبحاثها اللاحقة إلى التركيز على فقدان المعرفة وعدم الاتصال بالإيقاعات الطبيعية، وذلك بسبب الحياة الحضرية المجردة التي نعيشها. تريدنا الفايز أن نعيد التواصل مع الحساسية البيئية المخزنة في هذه الممارسات والمفردات: "يتعلق إحياء جذورنا بالنسبة لي بإعادة النظر في هذا المنطق البيئي الذي ساعد في الحفاظ على قدرة السكان البدو على التكيف والبقاء على قيد الحياة في مشهد قاسي للغاية".

—د.د.



تصوير: أندريا روسيتي

سارة إبراهيم

صوت الصدى الثاني، ٢٠٢٣
فيديو ثنائي القنوات، صوت، ٤ دقائق و٤٤ ثانية

في إيقاعات متصلة، يضرب رجل صخرتين معاً، وتضرب امرأة صدرها، ما يولد صدى عميقاً. الرجل هو والد الفنانة، الذي يحاول، بناءً على طلبها، إشعال شرارة. عند تسجيل هذا، لاحظت سارة إبراهيم أن إيماءة ضرب الصخور بدأت تتبع أنفاسه. في وقت لاحق، وحدها، سجلت قرعها الخاص، ما أدى إلى تضخيم الصوت، حيث تابعت إيقاعه ونبضات قلبها. تصف هذا العمل بأنه "دويتو صوتي"، حيث تصدر هي أصواتاً خارجية داخلية للتنفس ونبضات القلب، مستمدة من الإيقاعات التي منحها إياها والدها، والتي "ستتحول في مرحلة ما مع تقدمنا في هذه الأجسام الهشة".

بدأت ابراهيم كطالبة في كل من الطب والرقص، ما أدى إلى دراستها لطرق الشفاء البديلة، بما في ذلك الحركة.

من هنا تطور أدائها وممارستها الفنية إلى دراسة الإيماءات والحركة الجسدية وعلاقتنا بالعالم الطبيعي والمعرفة التي نحملها في أجسادنا.

—م.أ.

كواسر، ٢٠٢٢
ألياف زجاجية، فولاذ، إضاءة، ١٠ وحدات، ١٥٠ سم قطر (لكل منها)

يعتمد «كواسر» على شكل رباعي الأرجل، وهو كتلة خرسانية تستخدم لكسر الأمواج، أو لمنع التآكل الناجم عن الطقس والانجراف الطويل للشواطئ عن طريق فرض الهياكل الساحلية. يستند «كواسر» إلى عمل للفنانة عام ٢٠١٢ بعنوان «الكشف». كان العمل عبارة عن قطعة واحدة مكررة بكل أمانة على شكل "دولوس"، وهو نوع معين من رباعيات الأرجل يستخدم غالباً لإدارة السواحل، وُضِع في غرفة بها مصباح بناء يصاحبه عنصر صوتي. وتستخدم هذه الهياكل المتشابكة أيضاً لاستصلاح الأراضي، وخاصة في الخليج. في قطر على وجه التحديد، ساعدت الأجسام الخرسانية الضخمة على انتشار المباني الجديدة وناطحات السحاب في أواخر سبعينيات القرن العشرين وأوائل ثمانينيات القرن العشرين، وهي لحظة تحول إقليمي غير مسبوق كانت الفنانة قد شهدتها بنفسها، حيث سافرت بين قطر والولايات المتحدة عندما كانت طفلة في ثمانينيات القرن العشرين. استنساخ الفنانة الشبحي لهذه الأشكال في الألياف الزجاجية المضاءة من الداخل، تستحضر الوجود غير المرئي في كثير من الأحيان ولكنه حاسم لهذه الهياكل. الهياكل التي يمثلها عمل «كواسر» هي لبنات بناء للحضرية الجديدة، وعلامات على الخسارة التي تأتي مع التحضر السريع والتغير البيئي، ما يجعلها رموزاً للحظة معينة في التاريخ الإقليمي.

—د.د.

صوفيا المارية

علاج الوظيفة (زمن آخر)، ٢٠٢٢
فيديو، صوت، ٤ دقائق و٤ ثواني
نخسة من ثلاث نسخ + نسختي الفنان

من خلال عمله كمصور فيديو في المتحف العربي للفن الحديث في الدوحة بين عامي ٢٠١٠–٢٠١٢، أنشأ أورلاندو طومسون أرشيفاً من المقابلات لجمع مشاعر وأفكار بعض ممن عملوا خلف كواليس افتتاح المتحف. سأل من خلال الفيديو المشاركين: "ماذا سيحدث برأيك مع الفن من العالم العربي؟" إحدى الموظفات في هذا الاستطلاع كانت الفنانة صوفيا المارية، التي شعرت في ذلك الوقت بأنها محظوظة لقضاء بعض الوقت مع جيل أكبر سناً من الفنانين العرب في المتحف. بعد أربعة عشر عاماً، دعيت المارية مرة أخرى إلى المتحف كفنانة، لافتتاح معرض فردي يتزامن مع استضافة قطر لكأس العالم في خريف عام ٢٠٢١. عندما عرضت على المارية تلك المواد الأرشيفية، وجدت أنه من المناسب إعادة زيارة لقطاتها الخاصة لإنشاء عمل جديد. يذكرنا تأثير تفكك وحدات البكسل التي تستخدمها الفنانة بجمالية ذلك الوقت، ويلمح إلى عملية التخلص من البيانات. على الرغم من أنها تجد أن إفادتها ساذجة إلى حد ما، إلا أن المارية لا تزال تتفق مع ما قالته قبل أربعة عشر عاماً. ومع ذلك، تضيف: "بالتفكير بذلك، لدي الآن أفكار أخرى. عن الفن. وعن المستقبل. بعد أقل من شهر من هذا التسجيل، بدأت الانتفاضات في جميع أنحاء المنطقة. العالم (ونتيجة لذلك، الفن) لم يشعر أبداً بنفس الشيء". بعد أن صاغت مصطلح "مستقبلية الخليج"، فمن المهم بشكل خاص للفنانة إعادة النظر في نبوءاتها الخاصة.

قُدم هذا الفيديو في الأصل كعمل ثنائي القناة يحمل نفس العنوان «علاج الوظيفة». القناة الأخرى «علاج الوظيفة (سيم:سيم:)» غير معروضة هنا، وهي عمل وثائقي يعتمد على لقطات أرشيفية لحارس أمن معين يعمل في متحف، أكملها أورلاندو طومسون بناء على دعوة المارية.

هندسة الصوت: فرانكو كافيليا
السرد: الفريق عبدالعزيز الجاسم

تصوير: أندريا فيرو ←

أسيل اليعقوب، يوسف عوّاد حسين، أصايل السعيد، صفية أبو المعاطي

كانت الصحراء جميلة، ٢٠٢١
فيديو، صوت، ٣ دقائق و١٧ ثانية

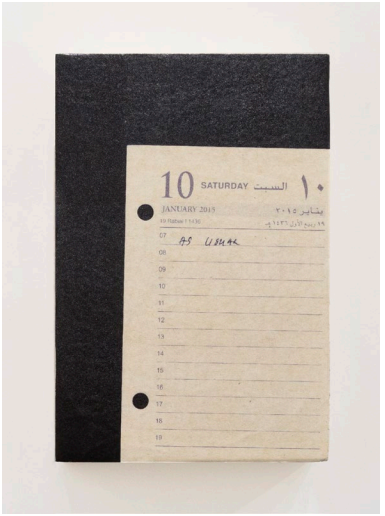
كانت وكأنها سجادة، ٢٠٢١
سجادة يدوية الطباعة، ٣٦٠ x ١٦٠ سم

في عام ٢٠٢١، تشارك كل من أسيل اليعقوب وأصايل السعيد وصفية أبو المعاطي ويوسف عوّاد حسين في تقييم جناح الكويت في بينالي البندقية للعمارة بنسخته السابعة عشر. ركز المشروع البحثي المعنون «حروب الفضاء» على ما أسماه القيمون على المعرض "المناطق النائية" في الكويت. وبتركيزهم على المناطق الصحراوية بدلاً من المراكز الحضرية، عملوا على فحص وتحليل صحراء الكويت من وجهات نظر تاريخية وبيئية واجتماعية، بهدف فهم الصحراء بشكل نقدي كمشهد وطني.

كان العنصر الرئيسي للجناح هو سجادة من ثلاث قطع صممها القيمون، حيث أعيد إنتاجها بمقياس نصف الأصل للمعرض. وتقدم هذه السجادة سرديات للماضي والحاضر والمستقبل، ما يوفر للمشاهد فرصة فهم تعددية الاستخدامات وتراكمية التواريخ التي شكلت تلك المناطق النائية في الكويت على مر السنين. يتلخص العمل على شكل خريطة جغرافية ثابتة لأراضي الدولة، تتماشى بشكل فضفاض مع الواقع على الأرض.

يصحب السجادة ومفتاح خريطتها عمل فيديو بعنوان «كانت الصحراء جميلة»، يرافقه صوت الفريق عبدالعزيز الجاسم، رئيس أركان القوات الجوية الكويتية السابق. كطيار مقاتل متقاعد قاتل في حرب الخليج عام ١٩٩٠، تسلط رواية اللواء الجاسم الضوء على عمليات التصحر التي تشهدها الكويت منذ سبعينيات القرن المنصرم وحتى يومنا هذا وبحسب مختلف المقاييس ووجهات النظر. فيلخص تجاربه من الأرض والجو، مصحوبة بلقطات تصويرية، وصور من الأقمار الصناعية، وصور أرشيفية، بالإضافة الى عدد من الصور المعاصرة للأراضي في الكويت.

—د.د.


10 SATURDAY السبت ١٠
JANUARY 2015 يناير ٢٠١٥
AS USUAL

"بصفتي مقيماً منذ فترة طويلة في دولة الإمارات العربية المتحدة، فإن تسمية "الخليج" بالنسبة لي تذكرني دائما بمصطلح "عودة الخليج". على الرغم من استخدامه في سياق جنوب آسيا، إلا أنه يشير بشكل مهم إلى الطبيعة غير الثابتة للتواجد هنا. تدفق الأشخاص الذين يصلون ويغادرون، ويغيرون من مفهوم حياتهم في المنطقة، وفي سياقنا المساهمة في القطاع الثقافي. تعد منطقة "الخليج" حالياً حلقة وصل خاصة تتيح للفنانين والمنتجين الثقافيين فرصة مواكبة مجموعة فريدة من الأحداث. وما يظهر من هذه التراكُبات والخلطات هو ما أستمتع به. إنه المكان الذي تمكنت فيه من العثور على صوت فني. لم أصل إلى هنا لأصبح فناناً، لكنني وجدت عالماً من التحفيز الجمالي والفكري والثقافي".

"بالطبع، شهدت الأمور انفتاحاً على مر السنين، ولكن هناك حساسية عند التطرق إلى موضوعات العمل والقيمة. ومن سياسات التجريد والتعاون والانخراط في العمليات الحضرية، هناك العديد من الطرق التي تمكنت من خلالها من تقديم هذه المحادثات داخل مجلس القطاع الثقافي"

"انتظار لحظة إماطة اللثام عن عينيك هو ما أسعى إليه. أنا قلق من أنه مع زيادة ضغوط الإنتاج الفني، وتقصير المواعيد النهائية، يمكن للمرء أن ينتج عملاً مصطنعاً - ليس فقط مادياً ولكن فكرياً. آمل ألا أصطنع العمل أبداً. الاصطناع فيه نوع من التلفيق، وللأسف سيكون هناك دائما طلب على ذلك".

فيكرام ديفيشا

إل دورادو (سلسلة)، ٢٠٢٢

نجد هنا تشكيلة مختارة من الأعمال المشاركة في معرض فيكرام ديفيشا لعام ٢٠٢٢ «إل دورادو»، الذي سمي على اسم دار السينما المغلقة الآن في أبوظبي، وقد أعيد تصورها هنا كتركيب للقصص الخيالية. يدور العمل حول موظف العرض الضوئي في إل دورادو، والذي وجد ديفيشا مذكراته بالصدفة عام ٢٠١٧، ويشار لهذا الموظف ببساطة باسم "كي". تظهر هنا صفحات من مذكرات "كي"، ممسوحة ضوئياً ومثبتة على ألواح خشبية تحاكي سمك تلك اليوميات، إلى جانب اللوحات المستوحاة من خربشات "كي". بالنسبة للوحات، عمل ديفيشا على توسيع وإسقاط هذه التجريدات على أسطح الألوان التي بناها بطبقات من الزجاج، ما أدى إلى إنشاء لوحة تكنيكولور مع ضوء مصفى. من خلال ذلك، يستحضر الفنان عالم أفلام جنوب آسيا التي عرضتها سينما إل دورادو، بالإضافة إلى الأشكال والألوان التي كانت تنبثق من عدسة جهاز العرض يومياً، مثل الفيضانات الضوئية وتوهجات العدسات والانعكاسات والظلال. على عكس الأنواع الأخرى من "التجريدات الخطية"، نجد هذه اللوحات غير مستقلة. استناداً إلى رسومات "كي"، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياته كما أعيد بناؤها من بقاياها.

من الممكن فهمها على أنها تعبيرات عن الملل الذي يأتي مع العمل المتكرر، والذي يضخم عزلة "كي" في تلك الغرفة المظلمة.

في جهوده للعثور على صاحب اليوميات، تعقب ديفيشا أولاً موظفي المسرح، الذين لم يتمكنوا من تقديم سوى القليل جداً عن موظف العرض الانطوائي. تمكن ديفيشا من إعادة بناء خطة للسينما من خلال أوصافها ورسم طابقيها، لكن شخصية "كي" ظلت مراوغة. تمكن الفنان لاحقاً من الوصول إلى "كي" نفسه، الذي عاد إلى ولاية كيرالا بعد إغلاق السينما. بدأ ديفيشا في كتابة سيناريو، يدمج الحقيقة بالخيال، والذي لا يزال غير مكتمل. تظهر هنا صفحات من هذه الرواية المجزأة، إلى جانب مقال ممسوح ضوئياً ومطبوع من الصحيفة الهندية اليومية ذا لبغ تايمز بتاريخ ١٢ يناير ١٩٨٢. يدور المقال حول إضراب مناهض للحكومة في الهند، ما يشير إلى أن حضور موظف العرض لهذا الحدث السياسي المهم هو لحظة سينمائية خاصة بموظفنا الانطوائي "كي".

—د.د.

الثقافي في شبه الجزيرة العربية، ومن المثير للاهتمام أن نرى كيف أن هذه الآراء المضللة، بناء على بعض المقابلات المتسرعة مع كل من كان متاحاً خلال مهلة ٢٤ ساعة، تصبح الإطار الذي يفهم ويناقش فيه بقية العالم نتاجنا الثقافي.

أيمن: أعتقد أننا بحاجة إلى سردية تتمحور حول الخليج دون أي إملاءات خارجية. سردية يصوغها سكان المنطقة، ليس فقط لجيلنا ولكن أيضاً للأجيال القادمة.

في الوقت الحالي، أعتبر نفسي نتاجاً لجبال السروات.

علي: هناك الجزء النفطي من المعيشة: الطرق السريعة، ومكيفات الهواء، وتخطيط المدن الموجهة للسيارات، ولكن هذه ظروف عالمية، منتشرة في الخليج كما هي في الولايات المتحدة. الجانب الفريد للحداثة النفطية في الخليج هو العلاقة الحميمة بالنفط أو الحياة المعتمدة على النفط بقدر ما هو الارتباط المباشر والمستمر مع الدولة. من نواح كثيرة، ما حدث منذ ثلاثينيات القرن العشرين هو أن تنمية الدولة من خلال عائدات النفط قد حول الجميع فعلياً إلى امتداد للدولة. هذا لا ينظر فقط إلى الدولة للحصول على التكليفات الفنية، أو تمويل للمشاريع، أو جميع ملحقات الإنتاج الثقافي الذي ترعاه الدولة، إنه في الواقع تغيير واضح في النغمة والانضباط في حوار المرء مع الجمهور. هناك لياقة في ذلك: كيف تتحدث إلى الدولة، وكيف يتوقع منك التحدث نيابة عن الدولة، وهو نمط سلوك متوقع عندما تكون الدولة هي اللاعب الأكبر (أو الوحيد) في المشهد الثقافي. غالباً ما تكون الدولة هي العميل والجمهور، وهذه الطريقة أو انتشار تلك العلاقة في ممارسة الجميع هو أكثر ما يميز الإنتاج الثقافي في الخليج.

الممارسات التي تشعر أنها تعمل في إطارها الخاص من المنطق والمراجع والنظرة العالمية. تلك التي تبني إحساساً بالعالم الذي يشعر - ربما ليس مغلقاً ذاتياً، ولكن بمنطق وقيم داخلية للممارسة وعملها. لتحقيق ذلك، يجب أن تكون قادراً على تجميع الإحساس بالعالم والسوابق وطرق العيش - لن أقول إن هذا هو التراث لأن التراث يعني الإشراف أو الملكية أو الاستبعاد - أود أن أقول إنها فلسفة أو نظرة عالمية. أنا مهتم بهذه الطريقة في رؤية الممارسة والسياق لأن أي شخص يمكنه المشاركة في ذلك، في حين أن التراث قد يكون أكثر إقصاءاً.

دويغو: أطلق الباحثون على هذه الفترة اسم "الحداثة النفطية"، وغالباً ما يشير النقاد العاملون في المنطقة إلى الإنتاج الثقافي المدعوم مالياً هنا في الخليج على أنه نتيجة "ثراء البترودولار". هل تعتبرون أنفسكم نتاجاً لتلك الظروف؟ هل تعتقدون أن هناك سمة أو خصائص استطرادية أو فنية مميزة للخليج؟ إذا كان الأمر كذلك، كيف تتفاوضون على هذا في عملكم؟

أسيل: قد أعتبر نفسي نتاجاً للاستعمار والحداثة النفطية وسياقات ما بعد الحرب. ومع ذلك، أجد هذه التسميات إشكالية بعض الشيء وغالباً ما تكون محدودة، لأنها يمكن أن تصبح مجازات تعالج التصورات الخارجية بدلاً من تمثيل تعقيدات تجربتي الخاصة. على سبيل المثال، لا يمكن فهم الحداثة النفطية بشكل كامل دون النظر إلى الماضي الاستعماري للمنطقة. فُرضت مواقع إنتاج النفط في الخليج، والتي أنشأتها قوى إمبريالية مثل البريطانيين والأمريكيين، قبل أن تتاح للمنطقة الفرصة لتعريف نفسها. يستمر هذا الإرث التاريخي في تشكيل الحاضر، ويعزز ذلك اختيار الإحجام عن الاعتراف الكامل بتاريخ ما قبل النفط.

يتعامل عملي مع هذا التوتر الذي لم يجد حلاً بعد، ويستكشف تقاطعات الهوية والسلطة والتاريخ في منطقة غالباً ما تركز على مستقبلها بدلاً من التصالح مع ماضيها.

على الرغم من أن مصطلح "الحداثة النفطية" يستخدمه العلماء لاستكشاف تأثير النفط على هوية منطقة الخليج وتنميتها، إلا أنه غالباً ما يختزل تجربة المنطقة في جوانبها الاقتصادية والصناعية. يسلط هذا الاستخدام الضوء على جوانب محددة من التحول المدفوع بالنفط، لكنه يمكن أن يلقي بظلاله على الأبعاد الثقافية والتاريخية والاجتماعية الأوسع للمنطقة. على سبيل المثال، على الرغم من الدور الهام لتقنية التصديع المائي في الولايات المتحدة، فإن مصطلح "التصديع الحدائي" لا يستخدم بشكل شائع لوصف التنمية أو الهوية الأمريكية.

عبدالله: نعم، من الواضح أنني كذلك. عندما تكبر بالقرب من مصافي النفط ويعاني كل شخص في عمرك من مشاكل في الرئة أو تشوهات صحية أخرى، فإنك تدرك أن الأهم هو مساعدة تلك الأستاذة الزائرة على صياغة مصطلح جديد للحفاظ على ثبات وظيفتها التدريسية في الخارج. إذا كان التخلي عن كل الإنتاج الثقافي يساعدها على الحصول على تمويل عام آخر، فنعم، بالتأكيد، أنا أتفهم ذلك. ربما لم يكن لديها الوقت لرؤية أي شيء بين زيارات الكورنيش والأحياء الفقيرة للعمال. ربما لم يتمكن طالب الدكتوراه الذي تشرف عليه من زيارة دول مجلس التعاون الخليجي قبل نشر أطروحته حول الفن المحلي، حسناً له لتأمين مشاركته في ندوة العمر. "العمل البحثي" ليس صارماً عندما يتعلق الأمر بالإنتاج

أو الشتاء. يجب أن تكون مشاريعنا واضحة في رؤوسنا والعلاقة بينهما موجودة مسبقاً قبل ورود فرصة لتكليف فني أو مشاركة في معرض. نحن نعمل عادة في مواضيع مدتها عام إلى عامين، والمشاريع التي نعمل عليها في تلك الفترة تندرج تحت موضوع معين، وبهذه الطريقة يتطور العمل من مشروع إلى آخر. وككل، تكون المشاريع منطقية معاً.

دويغو: لاحظت أن كلمة "تراث" تستخدم في كثير من الأحيان في المنطقة، وأحياناً بطريقة سريعة وغير دقيقة. أعتقد أن غالبية الفنانين في هذا المعرض يفكرون في التراث، بشكل شخصي ومجتمعي، ولديهم نهج تجاهه يقع خارج الفهم المحدد له. على سبيل المثال، يلتزم بعضكم بتدوين تواريخ تقع خارج نطاق التواريخ "الرسمية"، والتراجع عن عمليات المحو التي لها أصداء شخصية أو بيئية أو سياسية. باختصار، ما الذي تعتبرونه تراثاً، وكيف تتعاملون معه في ممارستكم؟

عبدالله: التراث هو موروثنا من الأجيال السابقة وهو شيء يتجاوز الحدود المحددة (الحدود الجيوغرافية، الزمان، الأنساب، إلخ). التراث هو ما نقرره مهماً ولكن في بعض الأحيان ننسى السبب، لذلك فهو شخصي. يمكن أن يكون التراث ممارسة جميلة أو مبنى قبيح. قصة تروى من جديد، أو كومة من الكتب المتربة. أنت من تقرر ما هو التراث وما الذي تأخذه معك.

أيمن: اهتمامي الأساسي يكمن في التراث الطبيعي. أنا منجذب إلى تفسير الأرض وسكانها، والسعي لفهم الذاكرة البصرية لمنظر طبيعي معين. من هذا الفهم، تظهر قصص مشاريعي.

أسيل: يمتد التراث إلى ما هو أبعد من مجرد الحفاظ على الماضي، فهو ينطوي على تفاعل حيوي مع الروايات والتاريخ والذكريات التي تشكل الهويات الشخصية والجماعية. يتطلب منا فهم التراث استكشاف سبب اعتبار جوانب معينة مهمة، والاعتراف به كمفهوم حي ومتطور. وهذا لا يشمل التواريخ الرسمية فحسب، بل يشمل أيضاً القصص المهمشة أو المنسية أو الممحية والمتجاهلة أو المسكتة عمداً. التعامل مع التراث يعني التشكيك في الروايات السائدة والكشف عن الطبقات الخفية من التاريخ. تتضمن هذه العملية تفكيك الرموز - مثل الطوابع القديمة أو العناصر المعمارية - للكشف عن تعقيداتها وتناقضاتها. مثل التقاليد، يعاد تشكيل وتعريف التراث باستمرار، فما الذي يشكله؟ وينبغي أيضاً دراسة دوره المعاصر، سواء كان مفيداً ثقافياً أو ضاراً، كدراسة نقدية.

علي: نادراً ما نستخدم "التراث" كمصطلح في ممارسات مكتب العمارة المدنية، لذلك لست متأكداً ما إذا كانت هذه هي الطريقة التي ننظر بها حقاً للماضي أو، دعنا نقول، التأثيرات الشائعة في جغرافيتنا المباشرة. عادة ما نستخدم "المنظور" أو "طرق الرؤية" أو "النظرة إلى العالم" (استخدمنا لفترة "الرؤية الكونية" ولكن سرعان ما لم يعد ذلك مفضلاً). الاهتمام بالتاريخ هو أكثر من تجسيد لطريقتنا في رؤية العالم والبحث عن السوابق التي توسع الإطار الحالي للدولة القومية المصدرة للنفط. لا يتعلق الأمر بالتراث أو الحفاظ على الثقافة أو أي فكرة عن الأصل - إنه مجرد النظر إلى شيء ما والقول "حسناً، كيف يمكننا فهم هذا" أو السؤال: "كيف نعيش، كيف يعيش الناس، كيف يمكننا أن نعيش؟" أنا أقدّر حقا

نقطة محورية، ما يعكس تصويره في الروايات الاستعمارية وتأثيره المستمر على كيفية تفاعلنا مع هذا المشهد اليوم. بالإضافة إلى ذلك، عمدنا إلى مقارنة الروايات المحلية - من طياري الطائرات المقاتلة إلى المؤرخين - بوجهات نظر الأكاديميين والفنانين الدوليين لتسليط الضوء على التفسيرات المختلفة لتجاربنا غير المشتركة، ما يثير تساؤلات حول شرعية هذه المنظورات وإلى أي مدى يمكننا التعبير عن الحاضر بشكل كامل بينما لا نزال نعيش فيه. في كثير من الأحيان، تستغرق تداعيات الأحداث الجارية سنوات أو حتى عقوداً حتى تتضح، ومع التحولات البيئية والثقافية المستمرة، يعد توثيق هذه التغييرات عملية مستمرة.

مايا: كيف تبدو المؤسسات والمساحات التي يديرها الفنانون من موقعكم الحالي؟ ما هي علاقتكم بالأنشطة المؤسسية مقابل الأنشطة المستقلة؟

عبدالله: كان القطاع الثقافي في الكويت عالقاً في حالة من الروتين منذ حرب الخليج الأولى (على الأرجح حتى قبل ذلك). لكن ولحسن الحظ لم يكن هناك تعجل بأي شيء، لذلك أرى إمكانات في ما يمكن أن يحدث في الكويت في العقد المقبل أو نحو ذلك. يرأس الكثير من المشاريع الثقافية فنانون أصغر سناً، وهذا لا يعني دائماً أنها ستكون جيدة ولكنها على الأقل شيء جديد. أعتقد أن معظم الفنانين الشباب هنا قد تخلوا عن المؤسسات الثقافية، لكنني ما زلت أحاول الذهاب إلى المعارض المؤسسية لمواكبة ما يحدث هناك. بالنسبة للجزء الأكبر، يهتم المبدعون أكثر بالاستقلال، أو على الأقل أن تكون مشاركاتهم "الجادة" مستقلة. قد يكون لهذا علاقة بتاريخنا السياسي الفريد في الكويت. ما زلنا نستكشف ذلك...

أسيل: أتفق مع وجهة نظر عبدالله: الدعم المؤسسي للفنانين محدود. غالباً ما تكون المساحات التي تديرها الدولة أقل من الاحتياجات المعاصرة وتسيطر عليها قلة نخبوية. وقد أدت هذه الندرة إلى ظهور مبادرات مستقلة مثل استوديوهات الصفاة، التي توفر مساحة خالية من القيود المؤسسية. في حين أن المؤسسات تقدم موارد محددة، إلا أنها يمكن أن تكون جامدة ومنفصلة عن حقائق الفن المعاصر. على عكس مؤسسات الدولة، التي غالباً ما تدعم سردية واحدة، توفر المساحات المستقلة – لا سيما تلك التي ظهرت في السنوات الخمس الماضية لشغل الفراغ الذي خلفه إغلاق العديد من صالات العرض – بيئة أكثر تنوعاً وشمولية. هنا، يتمتع الفنانون بحرية استكشاف أفكارهم والتعبير عنها دون القيود التي يفرضها الإشراف المؤسسي. ويسلط هذا التناقض الضوء على العلاقة المتميزة بين المبادرات المؤسسية والمستقلة.

علي: علاقة مكتب العمارة المدنية بالمؤسسات والمساحات التي يديرها الفنانون غريبة بعض الشيء لأننا ممارسة معمارية تعقد المعارض والأعمال الثقافية / التقييمية. أعتقد أن معظم المؤسسات ليست متأكدة من ما يمكن أو يجب فعله معنا. للتخفيف من عدم اليقين هذا من المؤسسات والعملاء، تبدأ معظم مشاريعنا كأنشطة مستقلة تجد في النهاية حياة مع كيانات أخرى. نادراً ما نتلقى اتصالات مسبقة للمشاريع قبل ستة أشهر. لا توجد معارض لمدة ثلاث سنوات أو تكليفات ثقافية طويلة الأجل (على الأقل ليس حيث نحن بعد)، لذلك إذا أردنا تطوير مشروع، فعادة ما نبدأه بأنفسنا لتكون لدينا بداية من ثلاثة إلى ستة أشهر قبل أن تطل دعوة الموعد النهائي لمدة شهر أو شهرين في الخريف

من خططها الاجتماعية والاقتصادية المستقبلية، وبالتالي انتشار المتاحف وغيرها من هياكل الدعم للفنون. على المستويين العالمي والمحلي، كانت هناك كوارث بيئية، وتقلبات، ما يشير إلى تأثير أسرع للاحتباس الحراري العالمي على الحياة الحضرية والريفية. هل تلعب الأحداث الجارية دوراً في تشكيل ممارستكم؟ هناك طريقة أخرى للتعامل مع هذا السؤال وهي، كيف تضمنون التوازن الشخصي والسياسي في ممارستكم؟

علي: نحاول في مكتب العمارة المدنية تجنب أي أحداث حالية تؤثر على هذه الممارسة. تتوجه أنماط إنتاج مكتب العمارة المدنية بحسب جدول زمني معين. تستغرق المباني والمنشورات فترة زمنية أطول من معظم الأحداث الراهنة - قد يستغرق الكتاب سنة أو سنتين لصنعه، وتستغرق المباني وقتاً أطول وكلاهما يدوم لفترة طويلة. لا يمكنك بناء ممارسة حول ردود أفعال آنية أو غير مدروسة لمجرد التفاعل، فالعالم سيتحرك قدماً وسيصبح صوتك قديماً. المقالات أو منشورات وسائل التواصل الاجتماعي أسرع وأكثر ملاءمة لهذا النوع من ردود الفعل، لكن هذه ليست الوسيلة التي نعمل بها كممارسة. نفكر في عملنا الذي يسكن الحاضر الطويل، وحل المشكلات المزمنة أو التفكير في الأشياء التي تضع معايير لأسلوب معيشتنا - وهذا يتطلب نظرة أطول وإجابة أطول.

أيمن: لقد أثرت السنوات الخمس الماضية بشكل كبير على ممارستي الفنية. فقد أدت التحولات الاقتصادية والبيئية في الخليج والعالم إلى تشكيل بيئة معقدة ومليئة بالتحديات للفنانين.

شخصياً، قولبت هذه الأحداث وجهة نظري ومخاوفي الفنية. فقد أثر الوعي المتزايد بتغير المناخ على الموضوعات والروايات التي أستكشفها في عملي. ومع ذلك، ينصب تركيزي على تحديات التدهور البيئي وفقدان التنوع البيولوجي. ومن خلال معالجة هذه الموضوعات في عملي، أهدف إلى المساهمة في فهم أعمق لعالمنا وإلهام الآخرين للتعامل مع هذه القضايا بشكل نقدي.

عبدالله: نعم، لها دور أكيد. تلعب هذه الأحداث دوراً مهماً حيث إنها تساعد الفنانين في تحديد الخطوة التالية - من هم جمهورهم وشركاؤهم في أعمالهم، وما هي الرسالة في أعمالهم، أو حتى إذا ما كانوا يريدون صنع الفن بعد الآن بالنظر إلى هذه التحولات. أعتقد أن الجميع يدركون وجوب إيجاد طرق للعيش والعمل ضمن أنظمة مشكوك فيها، فكيف يمكن ذلك للفنانين دون المساس بنزاهتهم تماما؟ في الكويت على الأقل، يبدو أن الفنانين يشككون في هذه الفرص أكثر، وأنا سعيد بذلك. وهناك الكثير من الفنانين الانتهازيين رغم ذلك، لذلك أعتقد أن الموضوع متوازن ... أعتقد حقاً أن السنوات الخمس الماضية أثارت تساؤلات حول ما يعنيه أن تكون "خليجياً"، وكيف نرى أنفسنا، ومن نريد أن نكون، ومع من سنتوافق في المستقبل. ما عليك سوى متابعة التيك توك لترى ما يؤمن به الناس. وإن كانوا لا يقولون ذلك جهراً، هههه.

أسيل: تنطوي معالجة الحاضر حتماً على دراسة الماضي والنظر في التوقعات المستقبلية. كان هذا النهج محورياً في العمل الذي سيعرض في «حروب الفضاء»، حيث استكشفت أنا ويوسف وصفية وأصايل الوثائق التاريخية واللقطات الأرشيفية والملاحظات المعاصرة والمقترحات المستقبلية. أصبح مصطلح "الصحراء"

أسيل: غالباً ما يتأثر الطريق إلى أن تصبح فناناً بعوامل خارجية، مثل الاعتبارات المالية أو التوقعات المجتمعية، والتي يمكن أن تحول الانتباه في بعض الأحيان عن الممارسة الفنية البحتة. ومع ذلك، يمكن للتجارب المتنوعة أن تثري عمل المرء من خلال دمج رؤى من مختلف المجالات، مثل نهج الدكتور أحمد ماطر. أنا شخصياً أعتقد أن اتباع نهج متعدد التخصصات - يدمج التاريخ والهندسة المعمارية والعلوم - يسهل استكشافاً أكثر دقة لموضوعات مثل الهوية والسلطة والمساحة. يضيف هذا النهج ديناميكية ومرونة لأي ممارسة. على سبيل المثال، تسمح لي خلفيتي المعمارية بتصميم المعارض واستكشاف موضوعات مثل بناء الأمة، بينما تدفع اهتماماتي في التاريخ وعلم الاجتماع الثقافي ودراسات ما بعد الاستعمار استفساراتي المستمرة في ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. ومع ذلك، على عكس الهندسة المعمارية، لا يحتاج الفن إلى خدمة وظيفة عملية. بدلاً من ذلك، يمكن له التركيز على التأملات والتعليقات والموضوعات التي تأسر انتباه الفنان. لسنا بحاجة إلى حل المشكلات، وهو أمر يبعث على الارتياح. ومع ذلك، لا تزال هناك مسؤولية لطرح الأسئلة الصحيحة. أجد أن ارتداء قبعات متعددة يساعد في تشكيل ونشر المعرفة بشكل أكثر فعالية.

علي: في البداية، كان ما حفزنا في مكتب العمارة المدنية هو الرغبة في إيجاد طرق للفت الانتباه إلى المشكلات التي شعرنا أنها ملحة وحلها. ثم يدرك المرء، أو على الأقل أدركنا، بعدم وجود إلحاح حقيقي لأننا لم نكن في وضع يسمح لنا بحل أي شيء - فقط لجذب الجمهور. ثم بعد ذلك، وجدنا أن فكرتنا عن الجمهور كانت مختلفة عن الجمهور الفعلي - لأن الكثير من الناس قد لا يهتمون بقضية اعتقدنا أنها حرجة، لذلك كان علينا بناء جمهورنا.

يختلف بناء جمهور عن جذب جمهور لأنه يعني أنه كان علينا أن نكون واضحين بشأن ما وجدناه مثيراً للاهتمام وأن ننقل هذا الانبهار إلى أشخاص غير مهتمين بكل ما نقوله - ويجب أن يكون مثيراً للاهتمام بما يكفي بالنسبة لنا حتى نتمكن من مواصلة العمل عليه. أذكر هذه النقطة، ربما تكون واضحة، لأنه بمجرد إزالة الوكالة من المسألة، أو إمكانية إحداث تغيير، أو الشعور بالمسؤولية عن قضية ما (على سبيل المثال الإسكان العام)، فكل ما تبقى هو الرغبة الأنانية الخالصة في العمل على شيء تجده مقنعاً وضرورياً. في الخليج، الأنانية هي الشكل الوحيد للكرم، لأنها السبب الوحيد لإنتاج عمل نقدي.

أيمن: هذه الرغبة في الإبداع، لإحداث شيء لم يكن يلاحظه أحد، وأعتقد أنه أمر موجود لدى جميع البشر ولكنه متأصل لدى الفنانين على وجه التحديد، هو أمر بارز للغاية. ترتبط ضمن ممارستي إعادة سرد القصص ونسج روايات جديدة للمساعدة في إرشادنا لإعادة تأسيس شعور بالقرابة مع جميع سكان هذا الكوكب، من الماضي والحاضر والمستقبل.

دويغو: يتناول هذا المعرض الإنتاج البصري في السنوات الخمس الماضية، والتي كانت فترة حافلة بالأحداث في الخليج وفي جميع أنحاء العالم، على أقل تقدير. فمن ناحية، كانت هناك تطورات سياسية محلية، مثل رفع الحصار عن قطر، ومختلف الصراعات الإقليمية المستمرة والحديثة. كانت هناك أيضاً تحولات مالية ومؤسسية، في دول الخليج المختلفة، على سبيل المثال، الإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية واعترافها وتأكيدها على الفنون والثقافة كجزء رئيسي

نظرا للتعداد السكاني الكبير في السعودية، لا يوجد شعور بأن العمل الثقافي ينتج في فراغ، ولا ينظر إلى الجمهور أو يناقش ككيان أحادي الأبعاد. على سبيل المثال، مع بينالي الفنون الإسلامية، أجرينا محادثات حول مدى وضوح المشروع لأطفال المدارس والمتقاعدين والأشخاص الذين يحضرون معرضاً فنياً لأول مرة والأشخاص الذين تلقوا تعليماً ثانوياً / متوسطا فحسب، والأشخاص المتعلمين ولكنهم يتحدثون العربية فقط وليسوا ثنائيي اللغة، إلخ. لقد كان تمريناً فكرياً مثيراً للاهتمام لأننا شعرنا في السابق كمنتجين ثقافيين أننا نتأرجح بين الفن لكيان دولي خارجي لم نتفاعل معه فعلياً، أو لمجموعة فرعية صغيرة جداً من السكان الإقليميين. في السعودية توجد مثل هذه الديناميكية، لكن الشعور بوجود جمهور أكبر غير مستغل يغير المحادثة ويدفع إلى محادثات أكثر تنوعاً حول من قد يكون الجمهور وسبل إنتاج عمل يتردد صداه مع التركيبة السكانية المختلفة. أود القول أنه يستبعد السؤال عما إذا كان الفن ضرورياً ويستبدله بكيفية تلقي هذا الفن أو عدم تلقيه. أثيرت مسألة من هم "نواتنا" أو جمهورنا المستهدف لأول مرة، وبينما لا أؤمن بإنتاج عمل يستهدف الجمهور، لا تزال هناك رغبة في التفكير في الأعمال التي من شأنها أن يتردد صداها مع الجمهور.

حدثت أشياء أخرى في السنوات الخمس الماضية، مثل الجائحة، ونهاية أزمة الخليج، وما إلى ذلك، لكنها تبدو وكأنها ملاحظات ثانوية وليست ملاحظات رئيسية.

دويغو ديمير: خلال زيارات الاستوديو والمحادثات التي أجريناها استعداداً لهذا المعرض، لاحظت أن الطريق إلى أن تكون فناناً في الخليج ليس دائماً طريقاً مباشراً. قد درس بعضكم مواد أخرى لأن فرص التمويل أو الدراسة في الخارج كانت متاحة فقط في مجالات أخرى غير الفن. بالنسبة للمهندسين المعماريين في المجموعة، تستمر في التأرجح بين العمل الفني / البصري / البحثي وأنماط الإنتاج الأكثر وظيفية. عمل بعض الفنانين في المؤسسات الثقافية قبل أن يقرروا امتهان الفن. ولا يزال بعضكم يحتفظ بوظائف بيروقراطية أخرى للحفاظ على ممارساتكم. إذن، ما الذي يحفز إنتاجكم البصري؟ ماذا تجدون في هذا الشكل من خلق وتبادل المعرفة المميزة؟

عبدالله: كما ذكرت، بما أن الكويت لم لا توفر منحاً دراسية لدراسة الفن، يلجأ معظم المبدعين إلى دراسة الهندسة المعمارية أو التصميم الجرافيكي كبديل، ثم يحاولون تحقيق التوازن بين اهتماماتهم بمجرد تخرجهم. لقد لاحظت أن هذه البرامج قد حدت حقاً من الطرق التي يفكر بها الجيل الحالي في الفن... كل شيء عقيد ومجهد. مصنوع للانستغرام. من ناحية أخرى، فإن أولئك الذين يتولون مناصب مؤسساتية على أمل تغيير الثقافة من الداخل، ولكن يصاب العديد منهم بخيبة أمل من الفن في هذه العملية (أو يتجمدون). ما أعتقد أنه يحفز هذا التحرك بين الأجيال نحو "الفن" هو الرغبة في أن ينظر إليه وسط التطورات الأوسع في المنطقة والتغطية الهائلة حول هذه التغييرات حول العالم. ربما يجب عليكم تغيير عنوان المعرض إلى «بين تيارات المد والجزر للمحتوى» لأن العديد من الفنانين يكافحون من أجل البقاء واقفين على قدميهم بدلاً من مجرد ترك الأمواج تضربهم. ما يحفزني هو الانزعاج من الأشخاص الذين يزورون المنطقة لمدة أسبوعين (أو حتى أقل) لتأمين صفقة كتاب "لتثقيفنا" حول تاريخكم ومشاكلنا. لا يزال هناك الكثير من الأبحاث المطلوبة هنا، لكنني أتمنى أن تجرى على يد المزيد من الأشخاص الذين يعيشون بالفعل في المنطقة، بغض النظر عن جنسيتهم.

أود أن أقول إن الشيء الصعب في الخليج كفئة، لا سيما من منظور تقييمي، هو أنه قد يجمع بين الممارسات المتجاورة مكانياً ولكنها غير مرتبطة تماماً من الناحية المفاهيمية أو الزمانية. نظراً لمدى تنوع نظام التعليم في الخليج وتأثيراته، يمكن أن يكون لديك أشخاص بنوا ممارساتهم في التسعينيات ولكنهم يعملون بأفكار قد تكون من أوائل القرن العشرين (اعتماداً على المكان الذي درسوا فيه أو على أساتذتهم) أو الأشخاص الذين هم أقران ولكنهم درسوا في سياقات مختلفة بحيث لا يوجد قاسم مشترك بين ممارساتهم لأنهم يأتون من سلالات مختلفة تماماً.

بالنظر إلى قائمة الفنانين، أشعر أن هناك الكثير من الأسس والتوجهات المشتركة بين الممارسات، مع وجود بعض الممارسات التي تستكشف خطوطاً فكرية مختلفة تماماً، وهو أمر رائع.

مايا: يتناول هذا المعرض السنوات الخمس الأخيرة من الإنتاج في دول مجلس التعاون الخليجي. نود أن نسمع عن تجربتكم في السنوات الخمس الماضية. ما هي العوامل الرئيسية بالنسبة لكم، وما الذي لاحظتموه في التحول في النظام البيئي الإقليمي للفنون؟

عبدالله: لقد غير كوفيد-١٩ الكثير من الأشياء، بما في ذلك ديناميكيات المشهد الفني في الكويت والمنطقة. كان الأمر كما لو أن الجميع قد ارتقوا لمستويات أعلى بعد ٢٠٢٠، والآن هناك جيل جديد يمسك بزمام الأمور. شعرت الكويت على وجه الخصوص، ولا زالت تشعر، بالعزلة عن التطورات الثقافية الأوسع في المنطقة بطريقة بدت كما لو أنها مفيدة، ما سمح لثقافة مختلفة (في الفهم العلمي للكلمة) بالتطور. لا يوجد ضغط هنا للإنتاج أو الأداء للجمهور، لذلك يبدو الأمر مختلفاً كثيراً عما هو عليه في السعودية أو الإمارات العربية المتحدة، حيث تكون العديد من المعارض المؤسساتية ذات طابع متفتح الى الخارج.

أيمن: أنا أعتبر نفسي جزءاً من مجموعة من الفنانين الذين عاشوا التحول الثقافي بشكل مباشر. نحن ندرك تماماً الطبيعة السريالية لهذا التحول. إنها مهمة شاقة لفهم السياق الكامل بينما لا نزال نعيش في وسطه. كما أقول في كثير من الأحيان، لن نتمكن من فهم هذه الحقبة الحالية بشكل كامل إلا في وقت لاحق، ولهذا السبب أعتقد أن هذا المعرض مهم: أرشيف شبه الجزيرة العربية الخليجي.

أسيل: تعد فترة الخمس سنوات مثالية لالتقاط التحولات المجتمعية أو السياسية أو تلك العابرة للأجيال، كما يحدث الكثير خلال هذا الوقت. إنها طويلة بما يكفي للكشف عن تغييرات كبيرة، مثل صعود المملكة العربية السعودية كقوة ثقافية تحويلية في المنطقة، لكنها أقصر من عقد من الزمان، والتي قد تتجاهل بعض الأصوات الناشئة. يسمح هذا الإطار الزمني بمراقبة التطورات الجوهرية، بما في ذلك بروز الحركات والتدافع التنافسي داخل النظام البيئي الإقليمي من المستويات الشعبية إلى المستويات المؤسسية.

علي: كان التأثير الأكبر في السنوات الخمس الماضية على مكتب العمارة المدنية هو عودة المملكة العربية السعودية إلى المجال الثقافي، الذي ينافس الإمارات العربية المتحدة كحلقة وصل للخطاب الثقافي. من الصعب توضيح تأثير النفوذ السعودي حتى الآن، لكنني أود أن أقول إنه قد غير من مفهومنا لمصطلح "الجمهور".

مائدة مستديرة تقييمة

لرسم مسار لهذا الهدف الطموح المتمثل في التقاط "لمحة مختصرة" من الممارسات لمدة خمس سنوات في دول مجلس التعاون الخليجي، تواصلت أنا ودويغو ديمير مع العديد من الفنانين والقيمين المقيمين في جميع أنحاء المنطقة، بشكل رسمي وغير رسمي، لتوسيع منظورنا حول ما يحدث في كل من هذه المجالات اليوم. أجرينا محادثات معرفية مع مجموعة من الممارسين، من المتعاونين السابقين، بما في ذلك منيرة الصايغ وعائشة ستوبي وفاسيف كورتون، وكذلك مع الباحثين والممارسين الذين لم يسبق لنا معرفتهم في جميع أنحاء الخليج، بما في ذلك عائشة المفتاح وآلاء طرابزوني.

طورنا حوارات أطول مع أربعة على وجه الخصوص، ووجدنا أن لهم دور مهم في هذه العملية فأسميناه "القيّم المحاور". يعمل القيّمون المحاورون في مختلف مجالات الإنتاج الثقافي، ومن بينهم الفنان والقيّم الفني والباحث الكويتي عبدالله المطيري، والمعماري علي إسماعيل كريمي من المنامة، والفنانة أسيل اليعقوب، التي شاركت أيضاً في تأسيس استوديوهات الصفاة، وهو مركز في الكويت للمجتمع الإبداعي، والفنان المقيم في الرياض أيمن زيداني.

في أول محادثة لنا على مستوى المجموعة، بعد الانتهاء من اختيار العمل، أجرينا نقاشاً مستفيضاً حول عنوان المعرض: هل تعني كلمة "خليجية" المواطنين المحليين فقط، وهل هو مصطلح متعب ومفرط الاستخدام؟ هل هناك أي كلمة أخرى لمصطلح "الخمسية"؟ واستمر النقاش حول خيارات أخرى واسعة باللغتين العربية والإنجليزية.

وبعد شهر، انضممنا مرة أخرى إلى المحاورين لإجراء محادثة ثانية وأخيرة على مستوى المجموعة، استكشفنا فيها الصورة الأكبر التي ظهرت في هذه العملية، وحاولنا استخلاص وجهة النظر من داخل ممارساتهم الخاصة. في النص التالي، اقتطفنا هذا الحوار المتبادل، بدءاً بالعودة إلى عنوان المعرض نفسه، والذي دفعنا إلى التساؤل وعدم الارتياح لكلمة "الخليج".

مايا أليسون

مايا أليسون: كمجموعة، ناقشنا وحللنا بحثنا فيما يكون منطقياً كعنوان لمعرض يقام مرة كل خمس سنوات، وهذا ليس "مسحاً شاملاً نهائياً" بل لمحة أو جس نبض، ويشمل ممارسات متجذرة في دول مجلس التعاون الخليجي، ولكن ليس عن طريق جواز السفر أو حتى الإقامة. في النهاية استقرينا على العنوان الحالي، وكلمة "خليجية" هنا تعكس نطاق الممارسة الممثلة في هذا المعرض. كيف تشعرون أو ترون تسمية "الخليج"؟ في ممارستكم الخاصة، وكما تنظرون إلى قائمة الفنانين أدناه؟

عبدالله المطيري: من المرجح أن تكون كلمة "الخليج" المفردة كواصف مثيرة للجدل دائماً لأنها تصف جسماً مائياً يربط أكثر من مجرد دول مجلس التعاون الخليجي (المثير للجدل أيضاً هو استخدام "الخليج العربي" مقابل "الخليج الفارسي"). في المجموعة الفنية "GCC"، نحن مهتمون أكثر بكيفية استخدام هذه المصطلحات داخل هياكل أكبر من دقتها في وصف "هوياتنا".

أسيل اليعقوب: أضيف وأتوسع في تعليق عبدالله، باستخدام مصطلح "الخليج" دون تحديد العربية أو الفارسية يوسع نطاق المعرض. وهي لا تشمل فقط أولئك المتصلين مباشرة بهذا المسطح المائي ولكن أيضاً الأفراد من المدن غير الساحلية أو تلك الواقعة على الجانب الآخر من البحر الأحمر. يرحب هذا النهج الشامل أيضاً بالفنانين الذين قد لا يكونون عرباً أو فارسيين أو من دول مجلس التعاون الخليجي ولكنهم عاشوا في المنطقة لفترة كافية لتقديم رؤى وانتقادات وملاحظات قيمة بناء على تجاربهم.

أيمن زيداني: أعتقد أنه من الأهمية بمكان تسليط الضوء على التطورات المحددة في المشهد الفني في منطقة الخليج. في حين أن معظم الفعاليات الفنية في دول الخليج إما محلية أو دولية، إلا أن هناك نقصاً في التركيز الإقليمي. إقامة معرض متكرر يركز على الخليج بشكل فريد هو أمر ضروري لتعزيز الشعور بالمجتمع بين الفنانين وعرض استجاباتهم لعصرنا الحالي.

يركز عملي في المقام الأول على الخليج، واستكشاف المناظر الطبيعية المتنوعة لجباله وصحاريه وبحاره. ونظراً لتمكني من العيش في أجزاء مختلفة من المنطقة، توفرت لي فرصة تجربة وتقدير نسيجها الثقافي الغني بشقيه البشري وغير البشري.

علي إسماعيل كريمي: في مكتب العمارة المدنية، نشير عادة إلى أنفسنا كممارسين مقرهم في الخليج. يسمح لنا هذا بفهم عملنا داخل جغرافيا أكبر، مع مختلف بيئاتها وشعوبها وجيولوجياتها، إلخ. إن القول بأن مقرنا في الخليج يجعل البحر امتداداً للمكان الذي نتمركز فيه، ما يسمح للممارسة بالتموضع ضمن تدفقات الأشخاص والسلع والمواد في المشهد الأكبر الذي يشمل الهند وإيران وشرق إفريقيا، إلخ. وهذا بدوره يسمح لنا بتجذير الشعور بالمسؤولية إلى منطقة أكبر والتي هي من نواح كثيرة "نطاق" ممارستنا. ربما تكون رؤية اختصاصنا من خلال منطقة جغرافية نهجاً قديماً: أعرف أن هذا يبدو ككلام بدايات القرن العشرين، أو ربما يبدو كدراسات المناطق، بأن يضع المرء لممارسته حد جغرافي لمنطقة اهتمامه. بالنسبة لنا، ما نستمتع به بهذا المنظور هو أنه يمكننا من التعامل مع القضايا غير المعمارية لأنها ذات صلة مكانية حتى لو لم تكن ذات صلة بالخطاب المعماري العام.

ممارسات
بين المد والجزر

«بين المد والجزر: خمسية خليجية» هو معرض مسحي غير شامل يركز على الممارسات التي تقع في أو تنبثق من منطقة الخليج. يضم المعرض أعمالاً لواحد وعشرين فناناً ومجموعةً من جميع أنحاء المنطقة، بما في ذلك الإمارات العربية المتحدة وعُمان وقطر والكويت والبحرين والمملكة العربية السعودية. هذا المعرض، والذي من المقرر أن يتكرر كل خمس سنوات، يركز على مجالات الفنون البصرية والعمارة والتصميم، ويضم أعمال الرسم والفيديو والتركيب والتصوير الفوتوغرافي والنحت. ولتوسيع منظورنا التقييمي، أجرينا حوارات مع فنانين وممارسين من جميع أنحاء دول مجلس التعاون الخليجي. تحول بعض هذه التبادلات إلى ارتباطات خطابية أكثر استدامة، وأصبح أولئك الذين قدموها "قيّمين محاورين". نحن ممتنون جداً لكل من عبدالله المطيري وأسيل اليعقوب وعلي إسماعيل كريمي وأيمن زيداني على مساهماتهم وصحبتهم الطيبة.

عنوان المعرض، «بين المد والجزر»، هو إشارة إلى فهم الوقت على أنه دوري، في إشارةٍ إلى كل من الأهمية الإقليمية للإيقاعات القمرية وإلى إيقاع المعرض نفسه، والذي يهدف إلى تسجيل وإعادة تقديم المشاريع والأفكار التي تركت بصمة. وتأتي الإشارة إلى انحسار وتدفق حركات المد والجزر لتشير كذلك إلى عمليات انتقال المادة - مثل الماء والرمل - والتي يمكن أن تكون كاشفة أو مُخفية. سواء كانت مادية أو رمزية، وسواء كانت الأشياء معزولة عن الأنظار أو مكشوفة، تعرف مناطق المد والجزر بكونها نابضة بالحياة وحساسة ومرنة، مثل الأفكار والمشاريع المعروضة هنا. في حين أن الممارسات المدرجة تعكس مجموعة متنوعة من الاهتمامات والمنهجيات، المرموقة منها والصاعدة، فإن الأعمال المختارة تسمح بظهور نقاط التقاء، مثل التحول الحضري، والتغيير البيئي، ومفاوضات الإرث الحضاري، وتتبع الهويات والمجتمعات، والسياسات المكانية، ومسائل التمثيل.

لا يصف تخطيط المساحة مساراً خطياً، بل يسمح للزائر بشق مساره الخاص. وفي حين أن بعض الروابط بين الأعمال تأتي بشكل طبيعي، تحتاج البعض الآخر من هذه الروابط الى مخيلة الزائر. في المعرض، نجد تقصي زيداني لأشجار التين القديمة، والحرارة كما التقطها الفرج، وإنعاش الفايز لمفردات الطقس الإقليمية، وأبحاث اليعقوب، وحسين، والسعيد، وأبو المعاطي عن المناطق النائية الصحراوية في الكويت، وتحقيق المطوع في الأراضي الطينية الملوثة، وتقديم أحمد للأراضي التي يُنظر إليها على أنها مناظر طبيعية، كلها تعكس هواجسنا حول علاقتنا الحالية بالطبيعة. يمكن إضافة النعيمي إلى ذلك، التي لا تشارك في المعرض بعمل ملموس ولكن بجولة مشي بين المد والجزر. بشكل أو بآخر، تتتبع التميمي، وديفيشا، والمبارك، والمَلَك، وبو يوسف، وبينتون شخصاً أو قصةً شخصيةً أو حلماً، وكلها في النهاية تمس شيئاً أكبر من الفرد، سواءً كان عن العمل أو تاريخ الحركة أو نظام المعتقدات. أما المارية، فلديها عملان في المعرض يشاركان في الخطابين البيئي والفردي. حرب والظاهري وإبراهيم يتركون جسم الإنسان أو غيابه يتحدث عن نفسه، إما بصوت عالٍ أو بهدوءٍ شديدٍ. هناك أيضاً لحظات من الصرامة المرحة: يدمج مكتب العمارة المدنية التحليل المعماري مع الفكاهة، ويجد زكريا

وكريمي متعةً في جمع الناس معاً لالتقاط الصور. كما تعاملنا مع تصميم هوية المعرض على أنه عمل فني قائم بحد ذاته: بتكليف لمحمد شرف، والتنوع الذي يقدمه المعرض موجود في الاستخدام الواسع للخطوط في التصميم، والإشارة إلى شعار مجلس التعاون الخليجي بالإضافة إلى الإشارة بشكل غير دقيق إلى خريطة المنطقة. وبدلاً من تقديم "صورة" متماسكة أو توضيح فرضية تنظيمية، تشهد هذه المشاريع معاً على الممارسة الثقافية المتنوعة التي تغذيها منطقة الخليج.

دويغو ديمير
قيّم فني، أستاذ أبحاث مساعد
جامعة نيويورك أبوظبي

جائزة ريتشارد ميل لفناني المنطقة التي أطلقت في متحف اللوفر أبوظبي. افتتاح المزيد من المساحات التي يديرها الفنانون. افتتحت المملكة العربية السعودية حقبة من المبادرات الفنية العالمية، ولا سيما مجموعة من البينياليات الرائدة والمهرجانات الفنية السنوية. في أبوظبي، ظهرت منطقة ميناء زايد، وأطلقت أبوظبي بينالي الفن العام وبينالي للأعمال التركيبية الضوئية. في جامعة نيويورك أبوظبي، واصلنا دعمنا للبحوث حول تاريخ الفن الإقليمي، مع معرض «حداثة خليجية» (٢٠٢٢)، بتقييم الدكتورة عائشة ستوبي، والذي يبحث في ظهور الفن الحديث في دول مجلس التعاون الخليجي.

واليوم، من أجل هذه "اللمحة" الطموحة لخمس سنوات من الممارسة الإبداعية في دول مجلس التعاون الخليجي، اشتركت أنا ودويغو ديمير في تصور نهج مسحي لنشاط المنطقة، مع الاعتراف بأن المسح الحقيقي لن يكون ممكنا بأي معنى شامل. كما أننا ندرك تماماً التحدي والقيود - إلى جانب المنظور الجديد الذي قد نقدمه - للتقييم "من الخارج"، وشعرنا أنه من الأهمية بمكان أن نسمع من داخل المجتمعات الفنية في جميع أنحاء دول مجلس التعاون الخليجي. قادنا هذا إلى حوارات مع عدد كبير من الفنانين والقيّمين. نود أن نشكرهم على وقتهم وطاقتهم في هذه التبادلات. معاً، لاحظنا الفنانين الصاعدين والمرموقين الرئيسيين الذين كان لديهم إنتاج إبداعي غني بشكل خاص في السنوات الخمس الماضية، داخل مجتمعاتهم. يضم المعرض الناتج واحداً وعشرين فناناً ومجموعة، مع مشاريع تشمل الهندسة المعمارية والتصميم والرسم والأداء والتصوير الفوتوغرافي والفيديو والتركيب والنحت.

مايا أليسون
المدير التنفيذي لرواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي
قيّم فني رئيس وعالم أبحاث أول، جامعة نيويورك أبوظبي

يشارك في تقييم هذا المعرض مايا أليسون ودويغو ديمير (قيّم فني وأستاذ باحث مساعد، جامعة نيويورك أبوظبي). مع شكر خاص للقيّمين المحاورين عبدالله المطيري، أسيل اليعقوب، علي إسماعيل كريمي، وأيمن زيداني، وكذلك لزملائنا الذين تحاورنا معهم أيضاً: منيرة الصايغ، عائشة المفتاح، فاسيف كورتون، عائشة ستوبي، وآلاء طرابزوني.

عن الفترات الخمسية

قبل عشر سنوات، وفي مطلع نوفمبر، افتتح هذا المتحف الجامعي معرضه الأول. في ذلك الوقت، في جزيرة السعديات، كانت الجامعة واحدة من الأماكن العامة القليلة جداً المفتوحة في المشهد الفني في أبوظبي. شهد هذا العقد انتشاراً للمبادرات الفنية في السعديات وأبوظبي والإمارات العربية المتحدة ودول مجلس التعاون الخليجي. نأمل أن يتكرر هذا المعرض المسحي كل خمش سنوات، ليساعد في تسجيل لمحات من الممارسات الإبداعية لدول مجلس التعاون الخليجي في السنوات القادمة.

قبل خمس سنوات، في عام ٢٠١٩، كان المشهد الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة مختلفاً بشكل كبير عما كان عليه عندما انطلق الرواق عام ٢٠١٤. افتتح متحف اللوفر أبوظبي، وبالقرب منه في منطقة ميناء زايد كانت أول مساحة فنية هناك، والتي أصبحت تعرف الآن باسم 421. أعيد افتتاح المجمع الثقافي في أبوظبي بعد أعمال التجديد. وبالمثل، على الجانب الشعبي والخاص، افتتحت مجموعة من الفنانين أستوديو ومساحة عرض، تعرف باسم بيت ١٥، والتي لعبت دوراً حاسماً في إبراز مجتمع الفنانين الناشئين. وفي دبي، كان مركز جميل للفنون قد افتتح للتو. وشهد السركال أفنيو، حي الفنون في المنطقة الصناعية بالمدينة، إطلاق توسعة جديدة، بما في ذلك مساحة كونكريت للمعارض وبرنامج إقامة الفنانين النابض بالحياة. كما أطلقت الشارقة، المعروفة برعايتها منذ فترة طويلة للمؤسسات الفنية والثقافية، ترينالي الشارقة للعمارة عام ٢٠١٨.

منذ معرض ٢٠١٩ للفنانين الإماراتيين الصاعدين، شهدنا توسعاً مستمراً وتجذراً متعمقاً لمجتمع الفنانين، مع فنانين محليين معروفين، بعضهم نشط منذ ما يقرب من نصف قرن، انضمت إليهم أجيال متزايدة من الممارسات الفنية والإبداعية، من هنا والخارج، منتفعين من البنية التحتية الثقافية المتوسعة والمتطورة، إلى جانب المبادرات التي يديرها الفنانون.

ومن بين التطورات التي حدثت في تلك السنوات الخمس الأولى هي الرسالة المتنامية لرواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي. في عام ٢٠١٧، أضفنا الطابع الرسمي على دراسة مستمرة لتاريخ الفن في المنطقة، بدءاً من دراسة استقصائية للمجتمع الطلائعي في دولة الإمارات العربية المتحدة، بعنوان «لا نراهم لكننا». أصبح من الواضح لي في ذلك الوقت أن تسجيل وتوثيق وعرض الممارسات الفنية في المنطقة كان ممارسة مهمة لجامعة مثل جامعتنا. ثم، قبل ٥ سنوات، افتتحنا معرض «سرديات تأملية»، والذي سلط الضوء على أربعة فنانين صاعدين، في ذلك الوقت، جميعهم مقيمين في الإمارات العربية المتحدة: أريج قاعود، وأيمن زيداني، وجميري، ورجاء خالد.

بالطبع، كان الحدث الأكثر تاريخية في السنوات الخمس الماضية هو الجائحة، والتي أجبرت المؤسسات والفنانين في كل مكان على البحث العميق عن الذات. وعقب انتهاء الجائحة، عادت دولة الإمارات العربية المتحدة من جديد لتواصل نشاطها الثقافي بكل حيوية وتركيز:

بين المـــــد والجزر
خمسـيّة خليجيّـة

تم نشر هذا الكتيب بالتزامن مع معرض **«بين المد والجزر: خمسية خليجية»**، بتنظيم من رواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي وبتقييم من مايا أليسون ودويغو ديمير.
١ أكتوبر - ٨ ديسمبر، ٢٠٢٤

نص:
مايا أليسون ودويغو ديمير
تصميم:
محمد شرف

ترجمة:
أبوبكر العاني

إدارة إنتاج التحرير:
آلاء إدريس

© ٢٠٢٤ رواق الفن في جامعة نيويورك أبوظبي

شكراً للقيّمين المحاورين:
عبدالله المطيري
أسيل اليعقوب
علي إسماعيل كريمي
أيمن زيداني

وشكر خاص لـ:
منيرة الصايغ
فاسيف كورتون
عائشة المفتاح
عائشة ستوبي
آلاء طرابزوني

تتقدم القيمتان الفنيتان للمعرض بالشكر الجزيل لفريق رواق الفن، وفريق القيادة في الجامعة، ولكل من ساهم في إقامة هذا المعرض:

فريق رواق الفن بجامعة نيويورك أبوظبي:
آلاء إدريس
ألان دوكوسين
ميلروي ديسوزا
سونالي شيرودكار
هالة صالح
صامويل فايكس
مايكل ليو

متدربي الرواق من طلاب جامعة نيويورك أبوظبي:
لينا اماقي
برونا أراوجا بيريرا
جينا بيسكوليسكا
نيكوليتا جانتوان
آيرين حق
دانيا عز
أسيني سوبانيا
إنسيا موتيوالا

الفريق المساهم:
ميثاء ناصر السعيدي
تالا نصار
ميسون مبارك
لورا لاتمان
بريان فيتزهيو
جاي سونغ
لاري عيسى

هاسنكامب:
جيسون أغاويلي
ساندر هويبرتس
سامان ماراسينغا
رودريك بارتولوم
لوديفيكو جونيور غازمان
لورنس فيرنانديز
مايكل بريونيس
عبدالحكيم يونس
شيماء يونس
ماتياس شيفرز
جوفري بريهين
روبين إيكشتاينن
شكر خاص:
بيل براغين،
ويل كوتون،
جواو مينيزيس،
كريس باي

شكر خاص لأعضاء الدائرة الاستشارية لرواق الفن:
معالي زكي نسيبة
عبدالمنعم السركال
منيرة الصايغ
سلوى المقدادي
نسرين باجس
مايكل سبالتر
باربرافارانيك-ماتونيه
فيروز فيلان
بانة قطان
أنطونيا كارفر
نادين معلوف
هاشم منتصر

١ أكتوبر–٨ ديسمبر، ٢٠٢٤

رواق الفن NYUAD
ARTGALLERY

Between the Tides

بين المد والجزر

خمسيّة خليجيّة

A Gulf Quinquennial