Anarkia

أماكن
Amakin

21,39 Jeddah Arts

Curated by
Venetia Porter

SAC

This catalogue is published in conjunction with the exhibition *Amakin* presented at:
SAC Headquarters, Gold Moor Mall, Jeddah,
from 3 March - 3 June 2022
—
King Abdulaziz Center for World Culture (Ithra),
Dhahran
From 30 June - 30 September 2022

Curator
Venetia Porter

Assistant Curator
Shadin AlBulaihed

Catalogue edited by
Venetia Porter and Laura Egerton

Arabic Editor
Amy Arif

Translated by
Mohamed Saleh and Mohammed Abdallah

Catalogue Design
Atelier AAAAA: Léopold Roux & Marie Sourd
with Walid Bouchouchi (Studio Akakir)

Printer
Sarawat Printing House

© SAC, Jeddah (2022)
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without prior consent of the publishers.

نشر هذا الكتاب بالتزامن مع معرض *أماكن* المقام في:
مقر ساك، جولد مور مول، جدة،
من ٣ مارس - ٣ يونيو ٢٠٢٢
—
مركز الملك عبد العزيز الثقافي العالمي (إثراء)،
الظهران
من ٣٠ يونيو - ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٢

قيّمة المعرض
فينيشيا بورتر

مساعدة قيّمة المعرض
شادن البليهد

تحرير الكتاب
فينيشيا بورتر ولورا إيجرتون

تحرير النص العربي
إيمي عريف

الترجمة
محمد صالح ومحمد عبدالله

تصميم الكتاب
أتيليه أأأأأ: ليوبولد رو وماري سور
مع وليد بوشوشي (ستوديو عقاقير)

طباعة
سروات للطباعة

© ساك، جدة (٢٠٢٢)
جميع الحقوق محفوظة. يحظر نسخ أي جزء من هذه المطبوعة أو تخزينه في نظام استرجاع أو بثه بأي شكل أو وسيلة الكترونية أو ميكانيكية أو نسخ ضوئي أو تسجيل إلا بالموافقة المسبقة من الناشرين.

ساك

رئيسة ساك
صاحبة السمو الملكي الأميرة
جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز

نائب الرئيسة
محمد حافظ

أعضاء ساك
سارة علي رضا
سارة بن لادن
عيسي بوقري
رنيم فارسي
نواف النصار
حمزة صيرفي
حياة شبكشي
بسمة السليمان
فيصل تمر
عبدالله التركي
نادية الزهير
لما بنت منصور

مديرة ساك
ندى شيخ ياسين

فريق ساك
مهنا مليباري
شادن البليهد
تركي محمد
هناء وهيب
مازن مليباري
ندى عصر

مدير مؤسسة المنصورية
ريما خضر تقي الدين

مؤسسة المنصورية
عبد اللطيف المنتاخ
سارة وركي
صابر اليماني

المعرض

قيّمة المعرض
فينيشيا بورتر

مساعدة قيّمة المعرض
شادن البليهد

الفنانون
ساره عبده
ريم الفيصل
ضياء العزاوي
بدر عوّاد البلوي
منال الضويان
صادق كويش الفراجي
عبادة الجفري
طالب المرّي
حسين المحسن
عبدالله العثمان
شادية عالم
بدر علي
إمي كات
أسماء باهميم
تيسير البطنيجي
صفية بن زقر
علي شرّي
لجين فقيرة
غسان غائب
محمد حمّاد
بشائر هوساوي
عائشة خالد
عمران القريشي
عبد الحليم رضوي
مهند شونو
كاتالينا سوينبيرن
نزار يحيى

جائزة فن المساحات العامة
زهرة الغامدي (الفائزة)
مهند شونو
راشد الشعشعي

الإنتاج والسينوغرافيا والاستشارة الفنية
صاموئيل دا كوستا وإيمانويل دي بريف / أكتوبوس

البناء والإضاءة
شركة المسطحات العصرية للمقاولات

تصميم جرافيك المعرض
أتيليه أأأأأ
ليوبولد رو وماري سور
مع وليد بوشوشي
(ستوديو عقاقير)

تصميم البرامج التعليمية
سارة علي رضا
سارة بن لادن
نواف النصار

مستشار الضيافة
سارة بن لادن

مصمم الفعاليات
سارة دباغ

مروج السلع
سبارك

الخدمات اللوجستية لكبار الزوار
GoZahid للسياحة

SAC

Chairwoman
HRH Princess Jawaher bint Majed bin Abdulaziz

Vice-Chairman
Mohammad Hafiz

Council Members
Sara Alireza
Sara Binladen
Eissa Bougary
Raneem Farsi
Nawaf Al-Nassar
Hamza Serafi
Hayat Shobokshi
Basma Al-Sulaiman
Faisal Tamer
Abdullah Al-Turki
Nadia Al-Zuhair
Lama Bint Mansour

Director of SAC
Nada Sheikh-Yasin

The SAC Team
Mohanna Melybari
Shadin AlBulaihed
Turki Mohammed
Hanaa Wahib
Mazin Melybari
Nada Asar

Director of Al-Mansouria
Rima Khodr Takieddine

Al-Mansouria Foundation Team
Abdullatif Al-Mintakh
Sarah Worke
Saber Al-Yamani

The exhibition

Curator
Venetia Porter

Assistant Curator
Shadin AlBulaihed

Artists
Sara Abdu
Reem Al Faisal
Dia al-Azzawi
Bader Awwad AlBalawi
Manal AlDowayan
Sadik Kwaish Alfraji
Obadah AlJefri
Talib Almarri
Hussein AlMohasen
Abdullah Al-Othman
Shadia Alem
Badr Ali
Asma Bahmim
Taysir Batniji
Safeya Binzagr
Ali Cherri
Lujain Faqerah
Ghassan Ghaib
Mohammed Hammad
Bashaer Hawsawi
Emy Kat
Aisha Khalid
Imran Qureshi
Abdulhalim Radwi
Muhannad Shono
Catalina Swinburn
Nazar Yahya

Public Art Commission
Zahra Al-Ghamdi
Muhannad Shono
Rashed AlShashai

Scenography, Production and Technical Advice
Samuel Da Costa &
Emmanuel Debriffe /
Octopus

Construction & Lighting
Surface 360

Exhibition Graphic Design
Atelier AAAAA
Léopold Roux
& Marie Sourd
with Walid Bouchouchi
(Studio Akakir)

Public Programme
Sara Alireza
Sara Binladen
Nawaf Al-Nassar

Hospitality Advisor
Sara Binladen

Events Designer
Sara Dabbagh

Merchandising
SPARK

VIP Logistical Organiser
GOZahid Travel Agency

Family Sponsors

العوائل الداعمة

HRH Prince Mansour bin Bandar bin Abdulaziz	صاحب السمو الملكي الأمير منصور بن بندر بن عبدالعزيز
Omnia Abdullah Bakhsh	أمنية عبدالله بخش
Sami Attar & Dalal Al Sulaiman	سامي عطار ودلال السليمان
Khaled Al Juffali	خالد الجفالي
Sheikha Al Attas	شيخة العطاس
The late Mohammed Al Juffali	المرحوم محمد الجفالي
Mohammed Attar & Jawaher Nazer	محمد عطار وجواهر ناظر
Ibrahim Musallam	إبراهيم مُسَلّم
Ahmed Al Senussi & Mugee Al Senussi	أحمد السنوسي وموجي السنوسي
Manal Soliman Fakeeh	منال سليمان فقيه
Faisal Adham	فيصل أدهم
Mohammed Serafi	محمد صيرفي
Wid Al Harthy	ود الحارثي
Abdullah Alireza & Kawthar Meyassar	عبدالله علي رضا وكوثر ميسر

Partners

الشركاء

هيئة الفنون البصرية
Visual Arts Commission

وزارة التعليم
Ministry of Education

UBS
Saudi Arabia

Van Cleef & Arpels
Haute Joaillerie, place Vendôme since 1906

TAMER
SA'AID & THE COMMUNITY

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À DJEDDAH
Liberté
Égalité
Fraternité

Consulate General
of the Federal Republic of Germany
Jeddah

UAP

360 Digital SOLUTIONS

GOZAHID

القابضة Kabli Holding
منذ ١٩٦٦ since 1966

مقدمة: Preface:
سمو الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز HRH Princess Jawaher bint Majid bin Abdulaziz 13

كلمة الراعي: Foreword:
يو بي إس UBS, Saudi Arabia 14

كلمة الراعي: Foreword:
فان كليف آند آربلز Van Cleef & Arpels 15

مقدمة: Introduction:
فينيشيا بورتر Venetia Porter 21

الفنانين: Artists:
عبدالله العثمان Abdullah Al-Othman 30
عبد الحليم رضوي Abdulhalim Radwi 34
صفية بن زقر Safeya Binzagr 42
ريم الفيصل Reem Al Faisal 48
إمي كات Emy Kat 52
بشائر هوساوي Bashaer Hawsawi 56
محمد حمّاد Mohammed Hammad 60
أسماء باهميم Asma Bahmim 64
طالب المرّي Talib AlMarri 68
بدر عوّاد البلوي Bader Awwad AlBalawi 74
علي شرّي Ali Cherri 80
تيسير البطنيجي Taysir Batniji 84
صادق كويش الفراجي Sadik Kwaish Alfraji 90

منال الضويان Manal AlDowayan 96
عبادة الجفري Obadah AlJefri 102
ساره عبده Sara Abdu 106
كاتالينا سوينبيرن Catalina Swinburn 110
بدر علي Badr Ali 116
حسين المحسن Hussein AlMohasen 122
مهند شونو Muhannad Shono 128
لجين فقيرة Lujain Faqerah 132
شادية عالم Shadia Alem 136
عمران قريشي Imran Qureshi 142
ضياء العزاوي Dia al-Azzawi 148
غسان غائب Ghassan Ghaib 154
نزار يحيي Nazar Yahya 158
عائشة خالد Aisha Khalid 164

جائزة فن المساحات العامة Public Art Commission 170
مراجع إضافية Further Reading 176
فريق العمل وشكر وتقدير Credits and acknowledgements 178

جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز

إنه لشرف عظيم لي أن أرحب بكم في نسختنا التاسعة من ٢١، ٣٩ فن جدة، *أماكن*.

نحتفل هذا العام بالرؤية المتميزة للقيِّمة الفنية والباحثة، الدكتورة فينيشيا بورتر لطالما كرّمت بدعمها الثابت والمتفاني لساك منذ إنشائه حتى اليوم.

من مقاربتها الصادقة لمنطقتنا، ولد معرض *أماكن* حيث يُكرّم الماضي من خلال إبراز رواد المشهد الفني، ويعيد تقديم الحرف اليدوية الحقيقية لجمهور اليوم، بينما يحتفي بالمستقبل من خلال إفساح المجال للوسائط الفنية الجديدة وإبراز المواهب الناشئة. يذكرنا سردها هذا، ولا سيما في هذه المرحلة الصعبة، بأهمية الوطن. فأينما سيأخذنا المستقبل، ينبغي أن نتذكر دوماً من أين أتينا ومن نحن كشعب.

أود أن أتوجه بالشكر لكافة أفراد فريق العمل لدينا الذي يقف وراء هذا العرض الرائع، والذين عملوا بلا كلل على تذليل المستحيل. أود بشكل خاص أن أهنئ خبراء السينوغرافيا صاموئيل دا كوستا وإمانويل دي بريف اللذان أضفيا على المعرض نفحة أثيرية بكل حرفية فنية.

كل الشكر لرعاتنا المخلصين ولعوائل جدة، فهم الرعاة الحقيقيون لهذا المجتمع المتميّز.

وأخيرًا، أود أن أشكركم ضيوفنا وزوّارنا على إيمانكم بنا، فقد خلق وجودكم التربة اللازمة لتنمو بذورنا وتزدهر عامًا بعد عام.

جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز

Jawaher bint Majed bin Abdulaziz

It is my great honour and delight to welcome you to our 9th Edition of 21,39 Jeddah Arts: *Amakin*.

This year we welcome the distinct vision of the curator and scholar, Dr Venetia Porter who has honoured SAC with her steadfast and enthusiastic support since its inception.

Born of her heartfelt kinship with our region, *Amakin* honours the past by featuring the early pioneers of the art scene, reintroduces true craftsmanship to the modern audience, and celebrates the future by making space for new media and emerging talent. Her narrative reminds us, especially during difficult times, about the importance of home, that no matter where the future may take us, we must not forget where we come from and who we are as a people.

I would like to thank the team behind this remarkable show, our in-house group of individuals who have worked tirelessly on making the impossible happen. I especially would like to congratulate our scenographers Samuel Da Costa and Emanuel Debriffe, for bringing ethereal ideas to life with such grace and artistry.

Thank you to our loyal sponsors and to our Jeddah families. You are the true nurturers of this community.

And lastly, I would like to thank you, our spectators, and guests for believing in us. Your presence has created the right soil for our seeds to grow and flourish year after year.

Jawaher bint Majed bin Abdulaziz

UBS
Saudi Arabia

UBS is proud to partner with SAC

Art and culture open our eyes and minds to ‘see’ beyond the purely visible. Contemporary art enriches our existence, focuses on timeless values and creates communities. Thus, UBS is delighted and proud to partner with SAC, for the 8th consecutive year, to showcase the exciting art community in the Kingdom of Saudi Arabia and wider region. Together we remain united in our commitment to innovation and excellence, and to supporting art to become impactful, while connecting people and ideas, and bringing opportunities to life.

This year’s 21,39 is entitled *Amakin,* meaning ‘places’. Its contributing artists were asked to ‘take us into your *makan:* a place you love… somewhere real and close by, or in your imagination.’ This lovely invitation draws attention to the power of art to direct our focus and point the way to where we truly want to be. At UBS, we are constantly helping our clients to navigate their way through the financial and economic landscape to their desired *makan,* while always expertly guiding them to invest in line with their values.

UBS has long been passionate about art, and we share this enthusiasm with a global community of collectors and cultural philanthropists in the UBS Collectors Circle. We help clients and wider audiences participate in the international conversation on art and the art market through our global lead partnership with Art Basel, as well as via our cooperation with leading art institutions, including SAC, on almost every continent.

As a world leader in wealth management, we advise individuals, families, and businesses all around the globe. We are committed to connecting people with impactful new insights and ideas, and to bringing personalised and relevant opportunities to life. Our involvement with art and culture is our way of supporting the art community and enriching the lives of everyone in the communities where we work and live.

SAC is renowned for its strength and vision in creating outstanding platforms for art. We congratulate the Board on its success and look forward to this excellent ninth edition of 21,39, and to continuing our valued partnership with them.

Ali Janoudi Vice-Chairman of the Board, UBS Saudi Arabia
Head Global Wealth Management, Middle East and Africa

Ghassan Soufi CEO and Head Wealth Management, UBS Saudi Arabia

Abdallah Najia Market Head Global Wealth Management Saudi Arabia

يفتخر يو بي إس بشراكته مع ساك

إن الفن والثقافة تفتح أعيننا وتوسع من آفاقنا كي نتجاوز "رؤية" ما تراه العيان. أما الفن المعاصر فيثري عيشنا، ويسلّط دائرة الضوء على قيم خالدة، ويصل ما بين الناس. ومن هذا المنطلق، فإن يو بي إس سعيد وفخور بالشراكة التي تجمعه بساك للعام الثامن على التوالي، في سعيه لتقديم المشهد الفني الخلاب في المملكة العربية السعودية وفي المنطقة. يربطنا ميثاق والتزام بكل من الابداع والامتياز وبدعم الفنون حتى تغدو نافذة الأثر من جهة، ومن جهة أخرى بعقد الصلة ما بين الناس والأفكار، والخروج بالفرص والإمكانات إلى النور.

تحمل دورة هذا العام من ٢١،٣٩ فن جدة عنوان *أماكن*. وقد أتت الدعوة للفنانات والفنانين المشاركات والمشاركين كي يصطحبونا في رحلة إلى "*مكانكم*: مكان تحبونه... فليكن هذا المكان أينما كان: قريباً أو بعيداً في الخيال." تلفت هذه الدعوة البديعة انتباهنا إلى قدرة الفن على تسديد الوجهة صوب الموضع الذي نرغب بحق في أن نكون فيه. وفي يو بي إس، يحدونا التزام بمد يد العون لعملائنا في إبحارهم بين عوالم المال والاقتصاد، وصولاً إلى غايتهم *ومكانهم* المنشود، وتسديد الدفّة على نحو مهني من أجل استثمار يتفق ومبادئهم.

لطالما امتاز يو بي إس بتحمّسه للفنون، وهي الحميّة التي نشترك فيها ومجموعة دولية من المقتنين ورعاة الثقافة من أعضاء حلقة يو بي إس للمقتنين (UBS Collectors Circle). كذلك، فإننا نمد يد العون لكل من العملاء والجمهور للمشاركة في حوار دولي حول الفن وسوقه، وذلك من خلال شراكتنا الدولية السبّاقة مع فن بازل (Art Basel)، وكذا من خلال تعاوننا مع كبرى المؤسسات الفنية، ومنها ساك، في جميع قارات العالم تقريباً.

وباعتبارنا من رواد حقل إدارة الثروات حول العالم، فإن شغلنا الشاغل هو تقديم المشورة للأفراد والعائلات والأعمال التجارية في شتى أرجاء البسيطة. نحن ملتزمون بمد الجسور بين الناس على نحو فعال نافذ، ومن خلال رؤى وأفكار مغايرة، وبالخروج بفرص شخصية منطقية إلى النور. ومن ثم، يأتي انخراطنا مع الفن والثقافة بمثابة نهج لدعم الوسط الفني وإثراء عيش كل فرد في المجتمعات التي نسكنها ونعمل فيها.

إن ساك معروف بصلابته وبرؤيته التي أتاحت خلق منصات لا مثيل لها في عالم الفن. لذا، نوجه التهنئة للمجلس على نجاحاته، ونأمل في أن نشهد معه دورة تاسعة ممتازة من ٢١،٣٩ فن جدة، وشراكة مستمرة نقدرها عظيم التقدير.

علي جنودي نائب رئيس مجلس الإدارة، يو بي إس السعودية
رئيس إدارة الثروات الدولية، الشرق الأوسط وأفريقيا

غسان صوفي المدير التنفيذي ورئيس إدارة الثروات، يو بي إس السعودية

عبدالله ناجية رئيس التسويق إدارة الثروات الدولية السعودية

Van Cleef & Arpels

Van Cleef & Arpels partnering with 21,39 Jeddah Arts for the seventh consecutive year in KSA

Throughout its history, High Jewelry Maison Van Cleef & Arpels has consistently expressed its dedication to the cultural and artistic sphere showcasing this commitment through a variety of collaborations. Reaffirming this passion dear to the Maison, Van Cleef & Arpels is proud to encourage the Saudi creative art scene with its support to 21,39 Jeddah Arts 2022.
Van Cleef & Arpels partners with 21,39 Jeddah Arts for the seventh consecutive year, contributing to engage Saudi artists, designers, and thinkers to showcase their talent and creativity.

Founded in Paris at 22 Place Vendôme in 1906, Van Cleef & Arpels came into being following Estelle Arpels’ marriage to Alfred Van Cleef in 1895. Over the decades, the excellence and creativity of the High Jewelry Maison established its reputation across the world. With a blend of inventiveness and poetry, Van Cleef & Arpels perpetuates a highly distinctive style that has produced numerous signatures: the Mystery Set technique, the Minaudière, the transformable Zip necklace and the Alhambra motif. Its selection of Pierres de Caractère, exceptional gems that instill an emotion, and the savoir-faire of its Mains d’Or, the virtuoso craftsmen of the workshops, have given birth to enchanting jewelry and watchmaking collections. Whether inspired by nature, couture, dance or imaginary worlds, the Maison opens the gate to a timeless universe of beauty and harmony. It currently operates over 135 boutiques globally, including 14 locations in the Middle East.

فان كليف أند آربلز تجدد شراكتها مع ٢١،٣٩ فن جدة في المملكة العربية السعودية للسنة السابعة على التوالي

عبر دار فان كليف أند آربلز للمجوهرات الراقية عبر تاريخها عن تفانيها للثقافة والفنون وسعت باستمرار إلى إظهار التزامها عبر مجموعة متنوعة من الشراكات في هذا المجال. وإذ تؤكد من جديد على هذا الشغف العزيز على قلبها، تفتخر دار فان كليف أند آربلز بدعم المشهد الإبداعي السعودي خلال فن جدة ٢١،٣٩ للعام ٢٠٢٢.
وتشارك الدار فن جدّة ٢١،٣٩ للعام السابع على التوالي فتساهم في التواصل مع الفنانين والمصممين والمفكرين السعودية لعرض مواهبهم وإبداعهم.

تأسست دار فان كليف أند آربلز عام ١٩٠٦ في ٢٢ ساحة فاندوم في باريس، إثر زواج إستيل آربلز من ألفرد فان كليف في ١٨٩٥. وعلى مر العقود، عززت دار المجوهرات الراقية مكانتها حول العالم بفضل البراعة الاستثنائية وحس الإبداع الخلّاق لمجموعاتها. وبفضل مزيج من الابتكار والشاعرية، تستكمل دار فان كليف أند آربلز أسلوباً فريداً أعطى العديد من الإبداعات الرمزية على مر الزمن منها تقنية مستيري سيت ومحفظة مينوديير وعقد زيب القابل للتحول وحلية ألامبرا الزخرفية. ويقوم أسياد الحرفة في ورش العمل الملقبين بـ"مان دور" (الأيادي الذهبية) باختيار الأحجار الثمينة الاستثنائية "بيير دو كاراكتير" التي تحرّك المشاعر لإبداع مجموعات من المجوهرات والساعات الحالمة. فلا شك أن الدار تفتح أبوابها إلى عالم سرمدي من الجمال والتناغم مستوحى من الطبيعة والأزياء الراقية والرقص والعوالم الخيالية. حالياً، تدير الدار أكثر من ١٤٠ بوتيك حول العالم من ضمنها ١٤ موقعاً في الشرق الأوسط.

Talib Almarri
Out of Focus, 2021
Digital photograph

طالب المرّي
خارج البؤرة، ٢٠٢١
صورة فوتوغرافية رقمية

معلقة الحارث بن حلزة

آذَنَتنا بِبَينِها أَسمـــــــــاءُ
رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَـــــواءُ

بَعدَ عَهدٍ لَها بِبُرقَةِ شَمّـــــاءَ
فَأَدنى ديارَها الخَلصَـــــاءُ

فَمَحيّاةُ فَالصَفاحُ فَأَعْنَـــــاقُ
فِتاقٍ فَغاذِبٌ فَالوَفـــــاءُ

فَرياضُ القَطا فَأَودِيَةُ الشُـــــ
ربُبِ فَالشُعبَتانِ فَالأَبـــلاءُ

لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبـــكي
اليَومَ دَلهاً وَما يَرُدُّ البُكـــاءُ

وَبِعَينَيكَ أَوقَدَت هِندٌ النـــــارَ
أَخيراً تُلوي بِها العَليـــــاءُ

فَتَنَوَّرتُ نارَها مِن بَعيـــــــدٍ
بِخَزازي هَيهاتَ مِنكَ الصلاءُ

أَوقَدَتها بَينَ العَقيقِ فَشَخصَينِ
بِعودٍ كَما يَلوحُ الضِـــــياءُ

غَيرَ أَنّي قَد أَستَعينُ عَلى الهَـــمِّ
إِذا خَفَّ بِالثَوِيِّ النَجـــــاءُ

بِزَفوفٍ كَأَنَّها هِقلَـــــــــةٌ
أَمُّ رِئالٍ دَوِّيَّةٌ سَـــــقفاءُ

آنَسَت نَبأَةً وَأَفزَعَها القَنّـــاصُ
آعَصراً وَقَد دَنا الإِمســـــاءُ

The Ode of al-Harith bin Hilza

Asmá announced to us she would soon be parting—
many's the tarrier whose tarrying grows wearisome—
after she dwelt with us in the rough lands of Shammá,
then her nearest habitation, El-Khalsá,
then El-Muhaiyát, Es-Sifáh, and the heights of
Dhul Fiták, and Ádhib, and El-Wafá,
the meadows of El-Katá, the valleys of Esh-
Suburb, Esh-Shu'batan, and El-Ablá.
I see no more her I dwelt with there, and today I
weep crazily, and what profit is weeping?
Before your very eyes Hind kindled at evening
the fire, that the highland raised up flickering;
She kindled it between Al-Akeek and Shakhsán
with aloes-wood, shining as clear as daylight,
and you beheld her fire from a far distance
At Khazáz—how remote its warmth was from you!...

(Translated by A.J. Arberry)

ضياء العزّاوي
معلقة الحارث بن حلزة، ١٩٨٠
غواش على ورق
١٤٠ × ١١٨ سم
بكرم من مؤسسة كندة

Dia al-Azzawi
The Ode of al-Harith bin Hilza, 1980
Gouache on paper
140 × 118 cm
Courtesy Kinda Foundation

المقدمة

The notion of *makan,* or place, fell into sharp relief with the outbreak of the COVID-19 pandemic and the ensuing lockdowns around the world. That place where we live and perhaps took for granted became, for some of us, another country as we discovered familiar streets as though for the first time, observed in minute detail the changing of the seasons or listened to the birds. For others our *makan* became a trap, a place to escape from that now caused us trauma and stress. It was during this time, as I began work on the exhibition I am honoured to have been invited to curate for 21,39 Jeddah Arts, that I was introduced to the song of the celebrated Saudi musician Mohamed Abdo – *al-amakin kullaha mushtaqah lak,* 'all the places long for you'. The words touched me instantly and deeply; and quickly, the concept crystalised into an invitation to artists:

'Take us into your *makan:* a place you love because you live there, or your family comes from there. A place you love because you once went there, you found magic there or something life-changing happened to you there. Because that place has history, has evoked poetry, and it moves you. Because that place acts as a trigger to your imagination and it makes you dream. That trigger can come from a line of poetry, or a song that takes you somewhere else. That place can be wherever you want it to be – somewhere real and close by, or in your imagination.'

The responses were overwhelming. The *amakin* became as much places that were specific, personal and familiar to the artists, as states of mind. We were entering private worlds. Conversations developed around poetry:

لقد شغل مفهوم *المكان* موضع الصدارة منذ باكورة جائحة كورونا، وهي التي فرضت على الكثير منا ملازمة منازلهم حول العالم. إن ذلك المكان الذي نقطنه - حتى وإن لم ننتبه لما فيه - قد بات لدى بعضنا بلداً آخراً، نعيد فيه اكتشاف شوارع ألفناها، ونتلمس تفاصيل تحولات الفصول، وننصت لأصوات الطيور وكأنما لأول وهلة. عند البعض الآخر، صار *مكاننا* هذا فخاً وسجناً نتوق للخلاص منه، إذ أتخم صدورنا ألماً وملأها قلقاً. في هذا الإطار، وإذ باشرْتُ التجهيز للمعرض الذي شُرِّفتُ بالدعوة التي تلقيتها لتنظيمه في سياق ٢١،٣٩ فن جدة، سمعت لأول مرة أغنية المطرب السعودي محمد عبده *الأماكن كلها مشتاقه لك.* لقد مسّت كلمات الأغنية شغاف قلبي على الفور، وسرعان ما تبلورت فكرة المعرض، في صيغة هذه الدعوة التي وجهناها للفنانات والفنانين:

"خذونا إلى *مكانكم*: مكان تحبونه لأنكم تعيشون فيه، أو أتت منه عائلتكم. مكان تحبونه لأنكم قد سبق لكم زيارته، أو سحركم، أو صار فيه ما أسفر عن تحول في حياتكم. لأنه مكان ذو تاريخ، أو قرضت فيه الأشعار، أو مسّ شغاف قلوبكم. لأنه مكان يثير مخيلتكم ويطلق لأحلامكم العنان. سواء إن مسّكم بيت شعر أو ارتحلتم بعيداً برفقة أغنية. فليكن هذا المكان أينما كان: قريباً أو بعيداً في الخيال."

لقد أُخذت بمعدل استجابة الفنانين والفنانات. فقد كانت *الأماكن* عديدة بقدر ما هي محددة وشخصية وأليفة لدى كل فنانة وفنان، وكأنها حالة ذهنية. إننا نقف على أعتاب عوالم شديدة الخصوصية. دارت رحى النقاش حول الشعر: ومن الشعر إلى الأوراق، ومنها إلى الرسم والطباعة وما يطيب لفناني العراق أن يسمونها "دفاتر". ومن بعدها أتت الأشغال الفوتوغرافية والتجهيز، ومع كل خطوة كشف *مكان* جديد عن نفسه: جدة، بحيرة الأصفر، خُبر، غزة، الإمارات، بغداد، بلاد السند، وغيرها من الأمكنة غير الملموسة: مراتع الصبا وموضع الإيمان من القلب.

Introduction

تبدأ الحكاية في قديم الزمان مع معلقات جزيرة العرب، تلك القصائد الشهيرة التي قيل أنها عُلّقت على أستار الكعبة الشريفة في مكة المكرّمة، والتي ألهمت معرض ٢١،٣٩ فن جدة في دورته الأولى في العام ٢٠١٤.[1] يحملنا عمل ضياء العزاوي *معلّقة الحارث* إلى أعماق جغرافيا المكان، وإلى حيوات أفراد وشخصيات، وإلى روايات الفخر وعيش الترحال. حتى أن كلمات المعلّقة نفسها تغدو خلفية هذا المشهد المثير: "إذ رفعنا الجمال من سعف البحرين سيرا حتى نهاها الحساء / ثم ملنا على تميم..."[2] ومع مسير القافلة، يضيع المحبوب: "فتنورت نارها من بعيد بخزازى هيهات منك الصلاء".

تستحضر الفنانة كاتالينا سوينبيرن تاريخ جزيرة العرب في أشغالها التي تمزق فيها الكتب كي تعيد نسجها من جديد، إذ تظهر وتختفي أسماء أمكنة عتيقة وآثار قديمة من المنطقة. الجزيرة أيضاً هي مكان حكايات رجاء عالم الخرافية، إذ تقول واحدة من *جنيات لار* في كتابها الذي قامت برسومه شادية عالم "تلك أنا، والتي حين تلوح يعرف البدوي منابع المياه الجوفية ومساقط الحياة في جسده." في قصيدة *سُهوبُ النَّهار*، تتردد أبيات غسان الخنيزي في رسوم حسين المحسن التي تصطحبنا في رحلة أليمة عبر الربع الخالي "حافياً وطَريداً."

إبان مخاض فكرة المعرض السنوي الذي يعد معرض *أماكن* نسخته التاسعة، أطلق ساك عليه اسم ٢١،٣٩ وهي إحداثيات موقع جدة الجغرافي. ترجع خصوصية هذا المرفأ لموقعه الفريد باعتباره بوابة الوفود إلى مكة. منذ قرون طويلة، يطوي الحجاج قارات وبحاراً تلبية لفريضة الحج. قال تعالى "وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامرٍ يأتين من كل فج عميق" (سورة الحج). يخبرنا صاحب *السلاح والعدة في تاريخ بندر جدة* الذي يعود للقرن السادس عشر في مستهل مؤلّفه "الحمد لله الذي جعل ثغر جدة أفضل الثغور وشرفه بإضافة إلى بيت السعيد."[3] ومن ثم، فلا غرابة في أن يختتم المعرض بعمل عائشة خالد *حديقة العشق خضراء بلا حدود* الذي يصطحبنا

from poetry to paper, drawing, prints and artists' books, or *dafatir* as the Iraqi artists like to call them. Photographs and installations followed and with each step another *makan* was discovered: Jeddah, al-Asfar lake, Khobar, Gaza, UAE, Baghdad, Sind; or the intangible *amakin,* the happy places of childhood, the place of faith in the heart.

The story begins in ancient times in the Arabia of the *Mu'allaqat,* the famous poems that were reputed to have hung on the walls of the Ka'ba at Makkah, and which were the inspiration for the first 21,39 Jeddah Arts in 2014.[1] Through Dia al-Azzawi's *Mu'allaqa of al-Harith*, we are transported into the geography, the landscapes, the lives of individual characters, stories of rivalries and a life of constant movement from place to place. The words of the poem itself provide the backdrop for the dynamic scene: 'When we strained on our camels from the palm trees of El-Bahrain, till El-Hisa brought them to their goal, then we swerved against Tameem...'[2] As the caravan moves on, the beloved is now lost: 'and you beheld her fire from a far distance at al-Khazaz – how remote its warmth was from you.'

Ancient Arabia is also conjured by Catalina Swinburn's unpicking and re-weaving of books, where the names of ancient sites and artefacts of the region appear and disappear. It is also the place where the fantastical tales of Raja Alem are set, 'When I appear,' says one of the *Jinniyat of Lar* illustrated by Shadia Alem, 'the Bedouin knows where within himself are the springs of water and life.' While in his poem *Fire Steppes,* Ghassan Alkhunaizi, as echoed in the drawings of Hussein AlMohasen, leads us painfully through the Empty Quarter 'barefoot and displaced.'

When the annual exhibition, of which *Amakin* is the 9th edition, was conceived, SAC named it 21,39, the longitude and latitude coordinates of Jeddah. The special character of this port city is attributed to its unique position as the gateway to Makkah. For centuries pilgrims have crossed continents, in fulfilment of Hajj, one of the pillars of the faith of Islam. 'Proclaim the pilgrimage to all people. They will come on foot and on the backs of swift camels from distant corners of the earth.' (Qur'an, *Surat al-Hajj* vs. 27-30). The author of the 16th century history of Jeddah begins his chronicle: 'Praise be to God who has made the port of Jeddah the best of ports and who has honoured her by attaching her to the House of Good Fortune, the Ka'ba.'[3] It is appropriate therefore that the last work in the exhibition *The Garden of Love is Green Without Limit,* by Aisha Khalid, takes us to Makkah, its richly embroidered textiles recalling the *kiswa,* the fabrics that clothe the Ka'ba that are renewed each year.

The diversity of the inhabitants of Jeddah, its architecture – both that of al-Balad, the old city – and the modern city, as well as its contemporary role as a focus for public art, is exemplified by the competition won by Zahra Al-Ghamdi that will see her sculpture, inspired by the buildings of al-Balad, placed in the renowned sculpture park on the Jeddah corniche. These aspects and many more, contribute to the notion of 'Jeddah ghayr' 'Jeddah is different', the title of a poem by Talal Hamzah.[4] In medieval times, its supreme position earned it the title 'Bride of the Red Sea.' The first of the *amakin* in the exhibition, therefore, is Jeddah itself, in which we evoke something of that 'Jeddah ghayr'.

Two of Saudi Arabia's pioneering artists knew al-Balad well; Safeya Binzagr was born in Harat al-Sham while for the late Abdulhalim Radwi, Jeddah was his adopted city. Their paintings and drawings highlight the architecture, the inhabitants, the games children play. Abdullah Al-Othman's neon installation announces 'In al-Balad I encountered the Bride of the Red Sea' *(fi'l balad qabaltu 'Arus al-Bahr)*; while Emy Kat, finds *Arus al-Bahr* in the blue and white walls of the city: 'the white is for the bride, the blue for the water – of the sea and the sweet water that is found under the city itself.' Asma Bahmin evokes the very fabric of the city; the walls of houses made of coral and wood into which people entrust their hopes and fears through the little inscribed notes they secrete into nooks and crevices. Through a photograph by Reem Al Faisal, we get a sense of the indomitable spirit of the women of al-Balad. Filmmaker Mohammed Hammad, having spent a decade living abroad, fell in love with the city on his return. *Remember Me* is a homage to the city while in a new commission, *Yallah, Yallah Beenah!,* he takes us on a surreal journey through it. The heterogeneity of the city is visible in and emphasised by the myriad of textiles from all over the world that can be found in al-Balad with which Bashaer Hawsawi creates her installations.

For *Amakin,* Bader Awwad AlBalawi takes us to the Eastern Province, exploring, through photographs of mid 20th century buildings and interviews, the changing nature of another important port city, Khobar, where he grew up. Talib Almarri invites us to the dreamy lake of al-Asfar where 'water, birds, and weeds are in harmony'. Further afield, Ali Cherri introduces us to Sultan Zeib Khan whose job, for 20 years, has been to guard a Neolithic necropolis in the UAE. As Cherri says: 'he is part of the geography of the land.' Gaza-born Taysir Batniji's poignant photographs and drawings *Home away from Home* evoke a personal story looking at the idea of 'home' from the perspective of a family now split between continents.

إلى مكة المكرمة، وما فيها من نسيج مطرّز مقصّب، يذكّرنا بكسوة الكعبة الشريفة، التي جرت العادة على تجديدها سنوياً.

إن تنوع أهالي جدة على مختلف أعراقهم، وعمرانها - سواء في "البلد" القديمة أو في المدينة الحديثة - ومكانتها الراهنة كقبلة للفن في المساحات العامة، كلها تتمثل في فوز زهرة الغامدي بالجائزة التي تضع عملها النحتي - وهو المستوحى من عمران البلد - في قلب حديقة المنحوتات الجديدة على كورنيش جدة. إن ذلك المثال، وغيره الكثير، هو ما يسهم في صوغ فكرة "جدة غير"، وهو عنوان قصيدة طلال حمزة [٤]. ففي العصور الوسطى، حاز مرفأ جدة على تسمية "عروس البحر الأحمر". وهكذا، فإن أول *أماكن* معرضنا هو جدة نفسها، التي نستحضر فيها ما قد يقدّر له أن يسهم في غرس فكرة "جدة غير".

يعرف اثنان من كبار فناني السعودية البلد حق معرفة: صفية بن زقر التي ولدت في حارة الشام، وعبد الحليم رضوي الذي اختار أن يتبنى جدة موطناً له. يبرز في لوحاتهما عمران جدة وأهلها وألعاب الصبية فيها. أما في عمل عبدالله العثمان التجهيزي الذي يستعين بمصابيح النيون، فنقرأ عبارة "في البلد قابلت عروس البحر". إمي كات (محمد الخطيب) يعثر على "عروس البحر" في جدران المدينة الزرقاء والبيضاء "الأبيض لون العروس، والأزرق لون الماء - ماء البحر وماء الشرب الذي يجري تحت المدينة نفسها." أسماء باهميم تستحضر نسيج المدينة نفسها: أي جدران المدينة وقوامها المرجان والخشب، التي يزج الناس بين شقوقها آمالهم ومخاوفهم. تكشف لنا أشغال ريم الفيصل الفوتوغرافية عن قوة شكيمة نساء البلد التي لا تقهر. أما المخرج محمد حماد، والذي أمضى عقداً من الزمان في الخارج، فقد وقع في غرام المدينة فور رجوعه إليها. *تذكريني* هي رسالة حب للمدينة، أما عمله *يلا، يلا بينا* والمقام بتكليف خاص لهذا المعرض، فيصطحبنا في جولة سريالية بين أرجائها. يغدو تباين خصائص المدينة جلياً في شتى أصناف الأقمشة التي يجدها المرء في أسواق البلد، والتي استخدمتها بشائر هوساوي في عملها التركيبي.

يصطحبنا بدر عوّاد البلوي من معرض *أماكن* إلى المنطقة الشرقية، إذ نستكشف معه صوراً فوتوغرافية تعود لمنتصف القرن العشرين تظهر فيها بنايات ولقاءات، وتعبّر عن التحولات التي طرأت على خبر، وهو ثغر آخر من أهم ثغور المملكة، والتي نشأ فيها. يدعونا طالب المرّي إلى بحيرة الأصفر الحالمة، التي يتناغم فيها الماء

والطير والعشب. ومع ابتعادنا، نقترب مع علي شرّي من سلطان زيب خان الذي يقف منذ عشرين عاماً حارساً على أطلال مقبرة تعود للعصر الحجري الجديد، في الإمارات العربية، أو بحسب تعبير علي شرّي "إنه جزء من جغرافيا الأرض، شخص ينتمي إلى هذا المنظر الطبيعي." أما صور الغزاوي تيسير البطنيجي المثيرة للأشجان *الوطن بعيداً عن الوطن* فتستحضر قصة شخصية تتناول مفهوم "الوطن" من منظور عائلة في شتات بين القارات.

بينما كنا نختار الأشغال المكلّفة لهذا المعرض، اجتذبتني أشغال الفنانين التي تستعين بالورق، إذ تستهويني صيرورة الرسم وصناعة الورق وتعقيد تقنيات الطباعة. نشاهد هذه الصيرورات

تصليح
الساعات

In choosing and commissioning the works for the exhibition, I was strongly drawn to artists who work on paper, fascinated as I am by the process of drawing, the making of paper, the complexities of printmaking techniques. We see these processes in the collection of Safeya Binzagr, the wooden plates from which she made the prints, we see how a sketch becomes a print or a painting. Badr Ali too explores printmaking, his abstract drawings highlighting the peripatetic nature of what has been his *makan* these last years. Imran Qureshi creates his paintings, a contemporary take on the art of the miniature, on the special *wasli* paper using the traditional pigments employed by the painters of the Mughal courts. It is through paper that Sara Abdu explores 'self, memory and home' creating drawings painted in Henna that take the shape of the *mihrab* niche in a mosque. Obadah Aljefri has kept notebooks since he was a child, they are 'a place of comfort' and an introduction to his world. Manal AlDowayan found inspiration during the pandemic in *The Jurisprudence of the Arabic*

في مجموعة مقتنيات صفية بن زقر، إذ نرى اللوح الخشبي الذي صكت منه المطبوعات، ومن ثم نشهد تحوّل المسودة إلى مطبوعة أو لوحة. بدر علي أيضاً يسبر أغوار الطباعة، إذ تسلط لوحاته التجريدية دائرة الضوء على *مكانه* الذي سكنه هذه السنوات، على الرغم من طبيعته الجوالة. عمران قريشي يبدع لوحاته، وهي بمثابة تناول معاصر لفن المنمنمات، على ورق "الوصلي" الخاص باستخدام أصباغ تقليدية تعود لأيام رسامي بلاط سلاطين المغول. الورق أيضاً هو سبيل ساره عبده في استقراء "الذات والذاكرة والوطن" إذ تنجز رسوماً رسمت بالحناء على شكل محراب المسجد. أما عبادة الجفري، فقد احتفظ بدفاتره منذ أن كان صبياً، إذ باتت "مكاناً للسكينة" وبوابة نلج منها إلى عالمه الخاص. عثرت منال الضويان على ما يلهمها في أيام الجائحة، في كتاب *فقه اللغة العربية* الذي وجدته في مكتبة أبيها، والذي اقتبست من بين صفحاته أقساماً عن الشفاء وعن الغضب، أحالتها لفائفاً من الخزف. إن الإمكانيات التي يطرحها وسيط كتاب الفنان تلعب دوراً بارزاً في المعرض: فها هي كتب حسين المحسن الأشبه بآلة أكورديون رفيعة وقد علقت على حائط بأكمله، أما دفاتر ضياء العزاوي وغسان غائب

ونزار يحيى ذات الطابع النحتي المليئة بالأشعار، فهي ذكرى أليمة للدمار الذي أصاب بغداد، المدينة التي لا تفارق مخيلة صادق الفراجي، إذ يستحضرها في قصة شجرة وحيدة في أحد شوارع بغداد، وذلك في عمله الذي يتأمل فيه حال الشتات *قارب علي*. تصنع لجين فقيرة كتباً تعبّر عما تسميه "السكون، في مكان ما هادئ." إنها رحلة ذهنية. بينما يصوغ مهند شونو دفتره من حبات الرمل، إذ "تختار الرمال الحكايات التي ترغب في سردها، والأسرار التي تريد إخفائها".

لقد كانت رحلة تنظيم أماكن بالنسبة لكل من ساهم في تنظيم المعرض، رحلة مدهشة بحق. لطالما ألهمتنا مواهب الفنانين، إذ فتح كل منهم أبواب *مكان* ما أمامنا، ومن ثم أثرينا من فضل كرم هذه المشاركة. بيد أن الفضل الأول يرجع لرؤية صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد، وكافة أعضاء ساك، والذين آمنوا بقدرة الفن الكامنة في ٢١،٣٩ فن جدة، وإنه لمن حظنا أن نشرف بالدعوة للإسهام في رؤية الدورة التاسعة من هذه الاحتفالية.

فينيشيا بورتر

Language, a book in her father's library and from which she took pages on healing or rage and turned them into porcelain scrolls. The possibility afforded by the artist's book also plays a key role in the exhibition: the narrow concertina-like books of Hussein AlMohasen are installed across an entire wall; the sculptural forms of books of Dia al-Azzawi, Ghassan Ghaib and Nazar Yahya filled with poetry are a poignant reminder of the destruction heaped upon Baghdad, the city which also haunts Sadik Kwaish Alfraji which he brings to mind in the story of a single tree on a Baghdad street or in his meditation on exile *Ali's Boat*. Lujain Faqerah makes books which represent 'places of stillness, somewhere quiet.' This is travel of the mind. While Muhannad Shono makes his book out of sand because 'sand chooses which stories to tell and which secrets to hide.'

Creating *Amakin* has taken all of us who have worked on the exhibition on an extraordinary journey. We have been continuously inspired by the talented artists each one of whom has so generously invited us to share their *makan,* enriching us in the process. It is, however, the vision of Her Royal Highness Princess Jawaher and the members of SAC, whose belief in the power of art created 21,39, Jeddah Arts and it has been our great privilege to have been invited to share that vision for the 9th edition.

Venetia Porter

Safeya Binzagr
The Binzagr family house in Harat al-Sham (detail), al-Balad, Jeddah, 1976
Etching numbered 12/15
36 × 26 cm
Courtesy Darat Safeya Binzagr

صفية بن زقر
منزل عائلة بن زقر في حارة الشام (تفصيل)، البلد، جدة، ١٩٧٦
طباعة بالحفر، ١٢ من ١٥ نسخة
٣٦ × ٢٦ سم
بكرم من دارة صفية بن زقر

Shadia Alem
'The bedouin knows...' 2000
Coloured inks and acrylic paint on paper
42 × 30 cm
Courtesy Al-Mansouria Foundation

شادية عالم
"يعرف البدوي..."، ٢٠٠٠
أحبار ملونة وألوان أكريليك على ورق
٤٢ × ٣٠ سم
بكرم من مؤسسة المنصورية

Bader Awwad AlBalawi
The shop of Ashraf Ali Khan, North Khobar, 2021
Digital photograph

بدر عوّاد البلوي
متجر أشرف علي خان، شمال خبر، ٢٠٢١
صورة فوتوغرافية رقمية

Asma Bahmim
Handmade paper, 2022

أسماء باهميم
ورق مصنوع يدوياً، ٢٠٢٢

---

1. *Moallaqat,* 21,39 Jeddah Arts 2014, conceived by Hamza Serafi and curated by Aya Alireza and Raneem Farsi

2. *A.J Arberry, The Seven Odes* (London: Allen and Unwin 1957) p. 210

3. G.R Smith and Ahmad U. al Zayla'i, *Bride of the Red Sea: a 10th/16th century account of Jeddah* (Durham: Centre for Middle Eastern and Islamic Studies University of Durham 1984).https://dro.dur.ac.uk/139/1/22CMEIS.pdf?DDD35

4. Talal Hamzah www.alsh3r.com/poems/view/10246

١. *معلقات*، ٢١،٣٩ فن جدة، فكرة حمزة صيرفي بتنظيم آية علي رضا ورنيم فارسي.

٢. *A.J. Arberry, The Seven Odes)London: Allen and Unwin 1956* ص. ٢١٠.

٣. *السلاح والعدة في تاريخ بندر جدة*، للشيخ عبد القادر بن أحمد بن محمد بن فرج الشافعي، في G.R Smith and Ahmed U. Al Zayla'i, Bride of the Red Sea: a 10th/16th century account of Jeddah (Durham: Centre for Middle Eastern and Islamic Studies University of Durham 1984 https://dro.dur.ac.uk/139/1/22CMEIS.pdf?DDD35

٤. *طلال* حمزة، جدة غير www.alsh3r.com/poems/view/10246

جده غير

جده مشوار طويل
جده فيها سحر بابل
واختصار الناس
وكل الناس
اف باب مكه أو فقابل
جده أول..
جده اخر..
جده أمواج وبواخر
ما صعيب الأسهلها
واحلى ما فيها أهلها
وجده غير...

(طلال حمزة)

Jeddah Ghayr

Jeddah is a long way
Jeddah has the magic of Babel,
Full of People,
All the people
Oh, Gate of Makkah...
Jeddah first
Jeddah last...
Jeddah, waves and boats
Nothing is ever too difficult
And the best thing about it are its people
Jeddah is different...

Abdullah Al-Othman

‘I go to a marginal area, and treat it as a centre to make things, to play and to practice art in the streets. I look for questions that lead me not to answers but to other questions. My artwork starts with a question concerning life, its cycles, and its effect on my own existence and that of others.’

Abdullah Al-Othman finds his *makan* within the bright neon lights, the billboards and street signs of cities in Saudi Arabia, finding within them entire histories. He is fascinated by styles of script, by the use of particular words and phrases, especially those associated with the buildings of the 1960s and 1970s. For him, these signs are essential tools for understanding the urban fabric of individual locales within a city.

‘I seek to explore the tangible meanings of the cultural, artistic, and aesthetic elements of historical typographic works that had once been invigorated within business signboards, institutions, and houses.’ Al-Othman seeks out the old signs where they still exist or otherwise through photographs and newspapers. On his journey, he has discovered calligraphers such as Nasser Al-Maymun who first worked with sign writers: ‘By following these earliest works through encounters with people who lived them or created them I present this to tomorrow’s city.’

This documentary work has found expression in the series *Written by the City* in which these historical records form the basis of his own striking visual compositions, most recently expressed in the Diriyah Biennale of 2021 with his dramatic work *Manifesto: The Language & City*. His is a comment on the value of urban culture; he is offering the city itself a language that is connected to personal and collective memories.

The work he has made for *Amakin*, entitled *Fi’l alad iltaqaytu ‘arus al-bahr*, ‘In al-Balad, I encountered the Bride of the Red Sea’, is specifically inspired by the city of Jeddah itself and its title, ‘*Arus al-Bahr*, ‘Bride of the Red Sea’. Known as such since medieval times and found everywhere in different forms, alongside signs such as that of the once grand *Funduq Qasr Quraysh* hotel, a landmark of the city.

Abdullah Al-Othman was born in Riyadh in 1985. He is both an artist and a published poet. He prefers free verse which he frequently incorporates into the art he makes from video to street art, and for his neon creations, he will often transform the street signs into lines of poetry.

عبدالله العثمان

"في زيارتي إلى المناطق الهامشية، أتعامل معها كمركز لصنع الأشياء واللعب وممارسة الفن في الشوارع. أبحث عن أسئلة تقودني لا إلى إجابات، وإنما إلى أسئلة أخرى. يبدأ عملي الفني بسؤال عن الحياة، ودوراتها، وتأثيرها على وجودي، ووجود الآخرين."

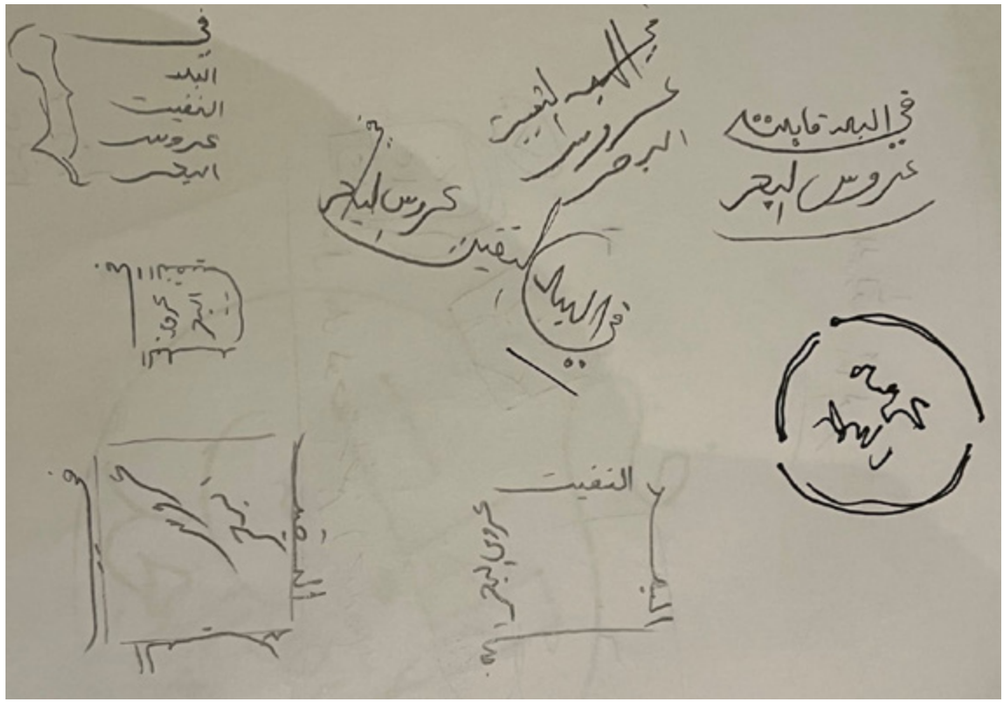
يجد عبدالله العثمان *المكان* الخاص به وسط أضواء النيون الساطعة، واللوحات الإعلانية، وعلامات الشوارع بمدن المملكة العربية السعودية، ليجد في داخلها تاريخاً كاملاً. فهو مفتون بأساليب النص، باستخدام كلمات وعبارات معينة، خاصة تلك المرتبطة بمباني الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي. بالنسبة له، تعتبر هذه العلامات أدوات أساسية لفهم النسيج الحضري في مواقع داخل المدينة.

"أسعى لاكتشاف المعاني الملموسة للعناصر الثقافية والفنية والجمالية لأعمال المطبوعات التاريخية، التي دخلت حيز التداول في اللوحات التجارية والمؤسسات والمنازل." يبحث العثمان عن اللافتات القديمة حيث لا تزال موجودة، أو من خلال الصور والصحف. وفي رحلته تلك، اكتشف خطاطين ممن عملوا للمرة الأولى مع صناع اللافتات، مثل ناصر الميموني: "بمتابعة هذه الأعمال المبكرة من خلال لقاءات مع أشخاص عاشوها أو صنعوها، أعرض ذلك على مدينة الغد."

لقد وجد هذا العمل الوثائقي تعبيراً في سلسلة *المدينة تكتب الشعر* حيث شكّلت هذه السجلات التاريخية أساس أعماله البصرية الملفتة للنظر، والتي عبر عنها مؤخراً في بينالي الدرعية لعام ٢٠٢١، من خلال عمله المثير *بيان اللغة والمدينة* وهو تعليق على قيمة الثقافة الحضرية، فهو يقدّم للمدينة نفسها لغة مرتبطة بالذكريات الشخصية والجماعية.

يستوحي الفنان العمل الذي يقدمه لمعرض *أماكن*، ويحمل عنوان في *البلد التقيت عروس البحر*، بشكل خاص بمدينة جدة بذاتها وعنوانها - "عروس البحر الأحمر"، وهو الاسم الذي عرفت به منذ العصور الوسطى، ويوجد في كل مكان بأشكال مختلفة، جنباً إلى جنب مع علامات مثل تلك الموجودة على فندق "قصر قريش" الكبير، أحد أهم معالم المدينة.

ولد **عبدالله العثمان** في الرياض عام ١٩٨٥. وهو فنان وشاعر له أشعار منشورة. يفضّل الشعر الحر، الذي يدمجه كثيراً في ممارساته الفنية المتنوعة ما بين الفيديو وفنون الشارع وإبداعات النيون، حيث غالباً ما يحوّل لافتات الشوارع إلى أبيات من الشعر.



Abdullah Al-Othman
Sketches and production images for *In al-Balad, I encountered the Bride of the Red Sea*, 2022

عبدالله العثمان
رسومات وصور لإنتاج في *البلد التقيت عروس البحر*، ٢٠٢٢

Abdulhalim Radwi

‘First, you must think about authenticity; art is not to reflect a mirror, to make art you have to find your own language, create your own symbols.’

It is these words that resonate with Ahmed Mater as he recalls being taught by Abdulhalim Radwi at al-Muftaha Arts Village when he enrolled there in 1999. A towering figure in the history of the modern art of Saudi Arabia, along with Safeya Binzagr, Radwi is part of the pioneer generation of artists who studied abroad, broke new ground and made an immense contribution to artistic life in the kingdom.

Graduating from the Academy of Fine Arts in Rome in 1964, Radwi had absorbed the techniques and styles of the European art movements he had studied – he developed a particular fondness for the work of Van Gogh. Exhibiting his work in Jeddah in 1965, he was passionate about the importance of art and the teaching of it and was director of the newly founded Centre for Fine Arts in Jeddah in 1968, a space for teaching and exhibitions which closed in 1974.

The notion of authenticity, making art that reflected what he knew and cared about is what drove him. As he himself described: ‘For me being an artist from this country, the most important artistic goal is to combine traditional Arabic heritage with modern artistic trends.’ He worked mostly in oil but also watercolour and experimented with printmaking during a period of study at the Royal Academy of Fine Arts in Madrid where he obtained his doctorate in 1979. His subject matter was inspired by folklore and architectural heritage and he returned to al-Balad again and again. There is a symbolist quality to his paintings; in the paintings overleaf, a tower house with its prominent *roshan*, has underneath, groups of traditionally clad figures in boats, one of them upturned, a dove flying above them. The entire scene seems to float, held together by an orange-red sun in which the words, ‘There is no god but God’ that begin the Profession of Faith, or *Shahada*, are inscribed. That same calligraphic disk which he described as a ‘magnetic circle’, also appears in the painting of the dance of the *mizmar*, (a wooden flute) the name given to a traditional dance of the Hijaz.

Following the initiative to beautify Jeddah, a vast project carried out by Dr Mohamed Said Farsi, mayor of Jeddah between 1972 and 1986, one of the first artists he worked with was Radwi. Their collaboration began with a commission for a mural, then a series of sculptures that can still be seen in the city of Jeddah today. One of the many accolades Radwi received was the Malwan art prize, (initiated by Saudi airlines) in 1996. But for Ahmed Mater, he was a mentor, and it is his skill as a teacher that has remained with him: ‘I would go to him after the class, sit with him and watch him drawing.’

Abdulhalim Radwi (1939-2006), was born in Makkah and lived much of his life in Jeddah. A pioneer of Saudi art, painter, sculptor and teacher, he studied at the Academy of Fine Arts in Rome (1964) and the Royal Academy of Fine Arts in Madrid (1979).

عبد الحليم رضوي

"أولاً، يتعيّن عليك أن تفكر في الأصالة؛ فالفن ليس انعكاساً لمرآة. لصناعة الفن عليك أن تجد لغتك الخاصة، وأن تصنع رموزك الخاصة."

لاقت تلك الكلمات صدى لدى أحمد ماطر، حيث يتذكّر دراسته مع عبد الحليم رضوي في قرية المفتاحة للفنون، عندما التحق بها عام ١٩٩٩. رضوي شخصية بارزة في تاريخ الفن الحديث بالمملكة العربية السعودية، حيث يعد، إلى جانب صفيّة بن زقر، واحداً من جيل الروّاد من الفنانين الذين درسوا في الخارج، وفتحوا آفاقاً جديدة، وقدّموا مساهمة هائلة للحياة الفنية في المملكة.

عقب تخرّجه من أكاديمية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٦٤، استوعب رضوي تقنيات وأساليب الحركات الفنية الأوروبية التي درسها، وطوّر ولعاً خاصاً بأعمال فان غوخ. عرض أعماله في جدة عام ١٩٦٥، وكان شغوفاً بأهمية الفن وتدريسه، وكان مديراً لمركز الفنون الجميلة بجدة، الذي تأسس حديثاً عام ١٩٦٨، والذي كان مساحة للتدريس وإقامة المعارض قبل أن يغلق أبوابه عام ١٩٧٤.

كانت فكرة الأصالة، وصنع الفن الذي يعكس ما يعرفه ويهتم به هما الدافع، كما وصف نفسه: "إن أهم هدف فني بالنسبة لي، كوني فناناً من هذا البلد، هو الجمع بين التراث العربي التقليدي والاتجاهات الفنية الحديثة." استعان رضوي في الغالب بالألوان الزيتية، ولكن أيضاً بالألوان المائية، وجرب الحفر أثناء فترة دراسته بالأكاديمية الملكية للفنون الجميلة بمدريد، حيث حصل على درجة الدكتوراه في عام ١٩٧٩. استوحى موضوعه من التراث الشعبي والمعماري وعاد إلى منطقة البلد مراراً وتكراراً. هناك صفة رمزية للوحاته، فنرى على سطحها منزل برجي به روشان بارز، وتحته مجموعة من الشخصيات ترتدي أزياء تقليدية في قوارب، أحدهم مقلوب، بينما تحلق يمامة فوقهم. يبدو المشهد بأكمله وكأنه يطفو، متماسكاً بشمس برتقالية حمراء، حيث نقشت كلمات الشهادة "لا إله إلا الله" التي يبدأ بها الإيمان.

نفس دائرة الخط الذي يصفه بال "قرص المغناطيسي" يظهر في لوحة *رقصة المزمار*، الاسم الذي يطلق على رقصة الحجاز التقليدية.

بعد مبادرة تجميل جدة، المشروع الضخم الذي نفّذه رئيس بلدية جدة الدكتور محمد سعيد فارسي بين عامي ١٩٧٢ و١٩٨٦، كان رضوي من أوائل الفنانين ممن عمل معه. بدأ تعاون الفنانين بتكليفهم بلوحة جدارية، ثم سلسلة من المنحوتات، التي لا تزال متاحة للرؤية في مدينة جدة حتى يومنا هذا. كانت إحدى الجوائز العديدة التي حصل عليها رضوي هي جائزة "ملون" (التي بدأتها الخطوط الجوية السعودية) في عام ١٩٩٦. لكن بالنسبة لأحمد ماطر، كان معلّماً له، وظل محتفظاً بقدرته التربوية كمعلم طوال حياته: "كنت أذهب له بعد الصف، وأجلس معه، وأشاهده بينما كان يرسم."

Ahmed Mater with Abdulhalim Radwi at al-Muftaha Arts Village, Summer 2000

أحمد ماطر مع عبد الحليم رضوي في قرية المفتاحة للفنون، صيف عام ٢٠٠٠

عبد الحليم رضوي (١٩٣٩-٢٠٠٦)، ولد في مكة وعاش معظم حياته في جدة. رائد الفن السعودي، رسام ونحات ومدرّس، درس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة في روما (١٩٦٤) وفي الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة في مدريد (١٩٧٩).

عبد الحليم رضوي
مشهد في البلد، ١٩٩٢
زيت على قماش
وقعت بالأحرف العربية واللاتينية
٩٢ × ١٢٢ سم
مجموعة خاصة

Abdulhalim Radwi
Scene in al-Balad, 1992
Oil on canvas
Signed in Arabic and Latin script
92 × 122 cm
Private Collection

عبد الحليم رضوي
رقصة المزمار، ١٩٩١
زيت على قماش وقعت بالأحرف العربية واللاتينية
٩١ × ١٢١ سم
مجموعة خاصة

Abdulhalim Radwi
Mizmar dance, 1991
Oil on canvas
Signed in Arabic and Latin script
91 × 121 cm
Private Collection

Abdulhalim Radwi
A group of figures (undated)
Watercolour on paper
Signed in Latin script
42 × 33 cm
Courtesy the Estate of Abdulhalim Radwi

عبد الحليم رضوي
مجموعة من *الشخصيات* (غير مؤرخة)
ألوان مائية على ورق
وقعت بالأحرف اللاتينية
٤٢ × ٣٣ سم
بكرم من أملاك عبد الحليم الرضوي

Abdulhalim Radwi
Caravan scene in the desert, 1997
Watercolour on paper
Signed in Arabic and Latin script
60 × 45 cm
Courtesy Al-Mansouria Foundation

عبد الحليم رضوي
مشهد القافلة في الصحراء، ١٩٩٧
لوحة مائية على ورق
وقعت بالأحرف العربية واللاتينية
٦٠ × ٤٥ سم
بكرم من مؤسسة المنصورية

Abdulhalim Radwi
Mythological scenes (undated)
Prints
(Left) 36.7 × 28 cm
(Above) 38.3 × 50 cm
Courtesy the Estate of Abdulhalim Radwi

عبد الحليم رضوي
مشاهد أسطورية (غير مؤرخة)
مطبوعات
(يسار) ٣٦.٧ × ٢٨ سم
(أعلاه) ٣٨.٣ × ٥٠ سم
بكرم من أملاك عبد الحليم رضوي

Safeya Binzagr

‘The soul of an artwork is conceived in a sketchbook.’

Described by Manal AlDowayan as ‘the pioneering matriarch of the Saudi Arabian art scene,’ Safeya Binzagr grew up in al-Balad, in a large family house in Harat al-Sham. She was seven when they moved to Cairo and it was not until 1963 that she returned to Jeddah to live, encountering a country now embarked on massive social and economic change. The effect on her was profound and it set her on a course to document what she feared was a heritage under threat. Travelling across the different regions of the kingdom, she photographed and sketched wherever she went: architecture, landscapes, the daily lives and rituals of the people she encountered. She also acquired objects: costumes, jewellery and objects of everyday life.

Safeya Binzagr had studied painting in Cairo with an instructor, and, on her return, she set up a studio in her house. Munira Mosli (1954-2017) would also work there and together, in 1969, they exhibited their work in the school for girls, Dar al-Tarbia al-Haditha, there being no galleries at the time. ‘Next day the media wrote about the exhibition, especially commenting that the artists were women,’ she recalled.

In 1976 she took a new direction and went to London for two years to study printmaking at St Martin’s school of art where she also studied life drawing. While she continued painting once back in Jeddah, she would now also use etching, drypoint, aquatint and lithography to convey her subject matter. It is these prints that are featured in *Amakin* alongside her sketchbooks and drawings in pencil and watercolour. What these reveal are the processes: we see the transformation of a drawing into an etching, artist proofs highlighting experimentations with different backgrounds, the plates themselves. There are also preparatory drawings for oil paintings and sketchbooks – showing her mastering perspective, sketching from life or the imagination.

In 1997, she began her series *Turathuna*, ‘Our Heritage’, a portfolio of thirty-nine prints highlighting the extraordinary richness and variety of the different costume traditions from across the kingdom. These along with paintings and drawings and her collection of artefacts are displayed in Darat Safeya Binzagr, opened in 1995, a rich resource for researchers and a centre for the teaching of art in Jeddah and with events which include art and poetry competitions. ‘Darat Safeya Binzagr is where we communicate with art lovers and all those who appreciate our Saudi and Hijazi cultural heritage, and we try to reach them wherever they are in the world.’

Safeya Binzagr was born in Jeddah in 1940. She is one of the pioneers of Saudi art, trained in printmaking at St Martin’s School of Art in London, and a passionate advocate for the preservation of the rich heritage of Saudi Arabia. She founded Darat Safeya Binzagr in 1995.

صفية بن زقر

"إن روح العمل الفني تتجسّد في كراسة الرسم."

وصفتها منال الضويّان بأنها "الأم الرائدة في المشهد الفني السعودي"، نشأت صفية بن زقر في البلد، في منزل عائلي كبير بحارة الشام. وكانت في السابعة من عمرها عندما انتقلت عائلتها إلى القاهرة، ولم تعد إلى جدة للإقامة حتى عام ١٩٦٣ لتواجه تغييرات اجتماعية واقتصادية هائلة في البلاد. كان لذلك عميق الأثر عليها، حيث وضعها في مسار لتوثيق ما تخشى أنه تراث مهدد. أثناء سفرها عبر مناطق مختلفة من المملكة، التقطت صوراً، ورسمت أينما ذهبت: العمارة، والمناظر الطبيعية، والحياة اليومية، وطقوس من قابلتهم من الأشخاص. كذلك قامت بتجميع أشياء مثل الأزياء والمجوهرات وأشياء من الحياة اليومية.

درست صفية بن زقر الرسم في القاهرة مع مشرفها، وعند عودتها أقامت استوديو في منزلها. عملت معها هناك أيضاً منيرة موصلي (١٩٥٤ - ٢٠١٧)، وفي عام ١٩٦٩، قاما بعرض أعمالهن في جدة بمدرسة دار التربية الحديثة للبنات، حيث لم يكن هناك صالات عرض في ذلك الوقت. تتذكر ذلك قائلة: "في اليوم التالي نشرت وسائل الإعلام عن المعرض، وبخاصة التعليق على أن الفنانات كن من النساء."

في عام ١٩٧٦ اتخذت اتجاهاً جديداً، وذهبت إلى لندن لمدة عامين لدراسة الطباعة في مدرسة سانت مارتن للفنون، حيث درست هناك كذلك رسم الموديل الحي. وبينما كانت تواصل الرسم مرة أخرى في جدة، أصبحت تستخدم تقنيات مختلفة في الحفر والطباعة لرسم موضوعاتها. هذه المطبوعات موجودة في معرض *أماكن* جنباً إلى جنب مع كراسات الرسم ورسوماتها بالقلم الرصاص والألوان المائية. ما تكشفه هذه العمليات هو تحولها من الرسم إلى الحفر، والبراهين الفنية التي تسلط الضوء على تجاربها الفنية ذات الخلفيات المختلفة، وعلى اللوحات نفسها. هناك أيضاً رسومات تحضيرية للوحات زيتية وكراسات رسم تظهر تدربها على المنظور، والرسم من الحياة أو من الخيال.

في عام ١٩٩٧، بدأت سلسلتها *تراثنا*، وهي عبارة عن مجموعة من تسعة وثلاثين مطبوعة، تسلّط الضوء على الثراء الاستثنائي وتنوع تقاليد الأزياء المختلفة من جميع أنحاء المملكة العربية السعودية. يتم عرض هذا إلى جانب اللوحات والرسومات ومجموعتها من المصنوعات اليدوية في دارة صفية بن زقر، التي افتتحت عام ١٩٩٥، وهي مصدر غني للباحثين ومركز لتدريس الفن في جدة ولإقامة فعاليات تشمل مسابقات فنية وشعرية. "إن دارة صفية بن زقر هي المكان الذي نتواصل فيه مع عشاق الفن، وكل من يقدّر تراثنا الثقافي السعودي والحجازي، حيث نحاول الوصول إلى هؤلاء أينما كانوا حول العالم."

ولدت **صفية بن زقر** عام ١٩٤٠. هي واحدة من رواد الفن السعودي، درست فن الطباعة في جامعة سانت مارتن للفنون في لندن. وهي مدافعة متحمسة عن الحفاظ على التراث الغني للمملكة العربية السعودية. أسست دارة صفية بن زقر عام ١٩٩٥.

Safeya Binzagr
The Binzagr family house in Harat al-Sham, al-Balad, Jeddah, 1976
Etching numbered 12/15
36 × 26 cm
Courtesy Darat Safeya Binzagr

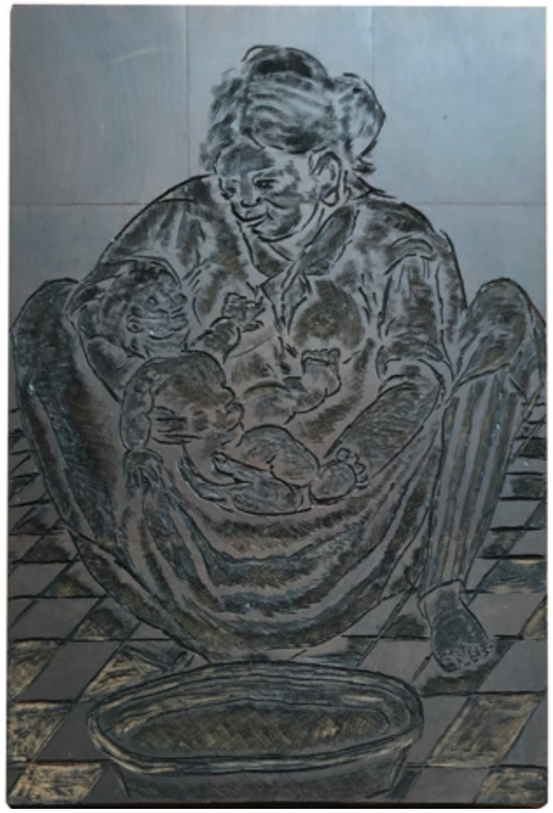
صفية بن زقر
منزل عائلة بن زقر في حارة الشام، البلد، جدة، ١٩٧٦
طباعة بالحفر، ١٢ من ١٥ نسخة
٣٦ × ٢٦ سم
بكرم من دارة صفية بن زقر

Safeya Binzagr
Studies for Roshan in al-Balad, 1978
Pencil drawing (right)
23 × 19 cm
Etching numbered 30/30 (far right)
28 × 19 cm
Courtesy Darat Safeya Binzagr

صفية بن زقر
دراسات لروشان في البلد، ١٩٧٨
رسم بالقلم الرصاص (على اليمين)
٢٣ × ١٩ سم
طباعة بالحفر، نسخة ٣٠\٣٠
٢٨ × ١٩ سم
بكرم من دارة صفية بن زقر

Safeya Binzagr
Watercolour studies, 1983
Girls games: *Hadarjah Madarjah and al-Komkom*
Boys games: *al-Midwan and al-Lubb*
11 × 16 cm each
Courtesy Darat Safeya Binzagr

صفية بن زقر
دراسات بالألوان المائية، ١٩٨٣
ألعاب بنات: *حضرجة مدرجة والقمقم*
ألعاب بنين: *المدوان واللب*
١١ × ١٦ سم كل واحدة
بكرم من دارة صفية بن زقر



Safeya Binzagr
Woman bathing a child, 1976
Wooden plate (left): 15 × 10 cm
Artist Proof (right): 18 × 11 cm
Courtesy Darat Safeya Binzagr

صفية بن زقر
أم تحمّم طفلاً، ١٩٧٦
لوح خشبي (يسار): ١٥ × ١٠ سم
نسخة الفنان (يمين): ١٨ × ١١ سم
بكرم من دارة صفية بن زقر

Safeya Binzagr
Woman's bridal costume, Hijaz, from the series *Turathuna*, 2000
Photogravure numbered 29/30
63 × 54 cm
Courtesy Darat Safeya Binzagr

صفية بن زقر
زي عروس الحجاز من سلسلة *تراثنا*، ٢٠٠٠
طباعة حفر ضوئي مرقمة، نسخة ٢٩\٣٠
٦٣ × ٥٤ سم
بكرم من دارة صفية بن زقر

Reem Al Faisal

‘Capturing silence with silence, despite the din of the world, people made of blood, flesh and thoughts..., wrapped by oblivion I see them in the streets, markets and cafés, and in the maze of the port, carrying their dreams into their eyes...Day after day, their dreams turn to disappointment and frustration to sadness and silence, then silence to solitude I see them in the crowd or alone capturing silence with silence...’

A pioneer of photography in Saudi Arabia, Reem Al Faisal has travelled extensively, and her multiple series reflect time spent in cities from Venice to Istanbul, and capturing landscapes from Japan to Sudan. ‘I see myself as a wanderer’ she has commented. ‘Photography is very strong. I consider it more than storytelling.’ Some of her most evocative imagery is closer to home in series such as *Nas*, *Hajj* or *Souk Jeddah*. It is here that she displays most acutely the connection between place, humanity, and devotion to God, where she finds her *makan*. Although she works for the most part in black and white, the photograph included in *Amakin* introduces colour. In a collaboration with the Iraqi artist Mohammed Al Shammarey, the original black and white photograph now has the addition of a geometric *mashrabiyyah* screen subverting the trope of the Orientalist painters through her subject’s unconcern and the striking stillness of her gaze.

Reem Al Faisal born in Jeddah is a fine art and documentary photographer. She studied Arabic literature at King AbdulAziz University, Jeddah and photography at the Spéos school of photography in Paris.

ريم الفيصل

"التقاط الصمت بالصمت، على الرغم من ضجيج العالم، البشر من دم ولحم وأفكار...، يلفّهم النسيان، أراهم في الشوارع والأسواق والمقاهي، وفي متاهة الميناء، يحملون أحلامهم داخل أعينهم.. ويوماً وراء يوم، تتحول تلك الأحلام إلى خيبة أمل فإحباط فحزن فصمت، ثم يصبح الصمت عزلة أراهم في الحشد أو بمفردهم بينما يلتقطون الصمت بالصمت..."

رائدة التصوير الفوتوغرافي في المملكة العربية السعودية، سافرت ريم الفيصل على نطاق واسع، وتعكس مجموعاتها المتسلسلة المتعددة الوقت الذي تقضيه في مدن من البندقية إلى اسطنبول، وتلتقط مناظر طبيعية من اليابان إلى السودان. تعلّق قائلة: "أرى نفسي رحّالة، التصوير أمرٌ قويٌ للغاية، يفوق في قوته سرد القصص." تعدّ من أكثر صورها إثارة ما التقطته في مجموعات متسلسلة تحمل عناوين *ناس* و*حج* أو *سوق جدة*. هنا توضّح بشكل أكبر حدة العلاقة بين *المكان* والإنسانية والتفاني لله، حيث تجد المكان الخاص بها. وعلى الرغم من عملها في أغلب الأحيان بالأبيض والأسود، إلا أن الصورة الموجودة في *أماكن* تقدمها بالألوان. في هذا التعاون الذي يجمعها بالفنان العراقي محمد الشمّري، أضيفت إلى الصورة الفوتوغرافية الأصلية غلالة من أشكال المشربية الهندسية، على نحو يطيح بنزعة لوحات المستشرقين، وذلك من خلال لامبالاة موضوع الصورة، ونظرة السكينة في عينيها.

ولدت **ريم الفيصل** في جدة، وهي مصوّرة فنون جميلة ووثائقية. درست الأدب العربي في جامعة الملك عبد العزيز في جدة، والتصوير الفوتوغرافي في مدرسة سبيوس للتصوير في باريس.

Reem Al Faisal with **Mohammed Al Shammarey**
Souk Jeddah, 2015 (Unique)
20 × 30 cm
Private Collection

ريم الفيصل ومحمد الشمّري
سوق جدة، ٢٠١٥ (نسخة فريدة)
٢٠ × ٣٠ سم
مجموعة خاصة

Emy Kat

‘This is my *makan*, it is my birthplace, the city of Jeddah, the Bride of the Sea.’

A three-month residency in 2012 brought Emy Kat back to the city of his childhood. Living in the heart of al-Balad, as this ancient historic city is known, his every waking moment was spent in discovering and capturing its spirit, the tall buildings with their characteristic box-like wooden windows, or *rawashin*, the maze of narrow streets. This resulted in *The Everlasting Now* (2012-2015), the first contemporary art project to spread awareness about the heritage of the old city. It was shown most recently at the 3rd edition of 21,39 which included large-scale photographs displayed throughout Bayt Nasif.

For *Amakin*, Emy Kat delved into his prodigious archive of unpublished material. At one point he had become fascinated by the fabric of the street walls: ‘I have deconstructed and reconstructed a wall in Jeddah that had the colours white and blue.’ The inspiration were the words themselves of the name given to Jeddah in medieval times, ‘Bride of the Red Sea’. The white is for the bride, the blue for the water – of the sea and the sweet water that is found under the city itself, from the torrential rains. For throughout al-Balad are springs, and wells which are connected to water pumping stations known as *bazanat* where, in the past, the inhabitants could purchase their water.

In this abstract composition, Emy Kat reveals every bubble of paint, every crack and hole underneath: ‘I learnt that blue paint was the first and only colour available at the time. I have seen its traces in older houses, some of them several hundred years old, such as ‘Jamjoum’, ‘Jokhdar’, ‘Nour Wali’ and ‘Serafi’. We do not know when the colour blue was imported, it was in the form of indigo dye first and later as paint, both of which came from India and later on was followed by the colour green. Extending into the streets, blue was also everywhere until recently, even on the metal doors of the shops.’

Throughout his time in al-Balad, a group of boys became his companions: ‘They were part of the social fabric of the city and mainly immigrants. I saw them regularly, they were awesome kids, they would watch me working; sometimes we would play football. Rascals as they were, they were witty, wise for their age, bright and intelligent. When sometimes I didn’t see them I would miss them and ask myself where they were. What saddens me is that they didn’t have access to a good education, and I sometimes wonder if things had been different they might have become doctors and lawyers, or computer programmers. I would teach them a couple of words in English, I shared with them that the impossible does not exist, that sometimes if you want something so badly you will get it but you have to really want it.’

Emy Kat (Mohamed Alkhatib) was born Jeddah in 1959. He was introduced to photography by his father Kanaan Alkhatib at the age of twelve, and studied at Brooks Institute of Photography, in Santa Barbara, California. He participated in 21,39 Jeddah Arts for its first edition in 2014, *Moallaqat*, & 5th edition in 2018, *Refusing to be Still*.

إمي كات

"هذا هو مكاني، مسقط رأسي، مدينة جدة، عروس البحر."

أعادت إقامة فنية في عام ٢٠١٢ إمي كات إلى مدينة طفولته لمدة ثلاثة أشهر. وبينما كان يعيش في قلب البلد، الذي يعد جوهر هذه المدينة التاريخية القديمة، كان يقضي كل لحظة من يقظته في اكتشاف والتقاط روحها، المباني الشاهقة ونوافذها الخشبية المميزة التي تشبه الصناديق أو الرواشين، متاهة الشوارع الضيّقة.. كان نتاج ذلك مشروع *الأبدي الآن* (٢٠١٢ - ٢٠١٥)، وهو أول مشروع فني معاصر لنشر الوعي حول تراث المدينة القديمة. وقد عرض مؤخراً في النسخة الثالثة من معرض ٢١،٣٩ الفني، وتضمن المشروع صوراً كبيرة الحجم عرضت في جميع أنحاء بيت نصيف.

في سياق *أماكن*، تعمّق إمي كات في أرشيفه الرائع للمواد غير المنشورة. حيث أصبح مفتوناً بنسيج جدران الشوارع في وقت من الأوقات: "لقد قمت بتفكيك وإعادة بناء جدار في جدة كان باللونين الأبيض والأزرق، عروس البحر الأحمر". الأبيض للعروس، والأزرق للمياه، مياه البحر، والمياه العذبة الموجودة تحت المدينة نفسها، تجمعت من السيول. توجد في جميع أنحاء البلد ينابيع وآبار متصلة حيث كان من الممكن للسكان في الماضي شراء احتياجاتهم من المياه منها وتسمى بـ"البازانات".

في هذا التكوين التجريدي، يكشف إمي كات عن كل فقاعة من الطلاء، وكل صدع وثقب تحته: "تعلّمت أن الطلاء الأزرق كان اللون الأول والوحيد المتاح في ذلك الوقت. وشهدت آثاره في منازل تبلغ أعمارها أكثر من مئة عام، مثل بيوت "الجمجوم" و"الجوخدار" و"نور والي" و"الصيرفي". لا نعرف تماماً متى تم استيراد اللون الأزرق، فقد كان على شكل صبغة "النيلة" أولاً، ثم بعد ذلك كطلاء، وكلاهما جاءوا من الهند، ثم تبعه اللون الأخضر لاحقاً. امتد اللون الأزرق إلى الشوارع أيضاً في كل مكان وحتى مؤخراً على الأبواب المعدنية للمحلات التجارية."

طوال فترة وجوده في البلد، أصبحت مجموعة من الأولاد رفاقه: "كانوا جزءاً من النسيج الاجتماعي للمدينة، ومعظمهم من المهاجرين. كنت أراهم بانتظام، لقد كانوا أطفالاً رائعين، كانوا يراقبونني وأنا أعمل، وفي بعض الأحيان كنا نلعب كرة القدم. كانوا أشقياء، على الرغم من كونهم أذكياء ولامعين وحكماء بالنسبة لسنهم. كنت حينما لا أراهم في بعض الأحيان، أفتقدهم، وأسأل نفسي أين كانوا. كان ما يحزنني هو أنهم لم يحصلوا على تعليم جيد، وأتساءل أحياناً عمّا كان سيحدث لو كانت الأمور مختلفة، ربما أصبحوا أطباء أو محامين أو مبرمجي كمبيوتر. كنت أعلّمهم كلمات باللغة الإنجليزية، وأشاركهم بعض الأفكار مثل فكرة أنه لا شيء مستحيل، وأنه في بعض الأحيان، إذا أردت شيئاً بشدة، فستحصل عليه، ولكن لابد أن تريده بصدق."

ولد **إمي كات** (محمد الخطيب) في جدة عام ١٩٥٩. تعرّف على التصوير على يد والده كنعان الخطيب في سن الثانية عشرة، ودرس في معهد بروكس للتصوير في سانتا باربارا، كاليفورنيا. شارك في الدورة الأولى من ٢١،٣٩ فن جدة في عام ٢٠١٤ المعقودة تحت عنوان *معلقات*، وفي الدورة الخامسة في عام ٢٠١٨ تحت عنوان *رفض الجمود*.

إمي كات
أطفال البلد، ٢٠١٢
صورة فوتوغرافية مطبوعة على ورق كوداك اندورا بريميير
٤٠ × ٥٣.٥ سم

Emy Kat
Children of al-Balad, 2012
C-Print, Kodak Endura Premier
40 × 53.5 cm

إمي كات
أزرق، ٢٠١٢ و٢٠٢١
عمل تركيبي فوتوغرافي، ٢٠٩ × ١٥٨ سم
١٦ صورة فوتوغرافية مطبوعة على ورق فوجي فليكس،
كل منها ٥٠ × ٣٧.٣٩ سم

Emy Kat
Blue, 2012 and 2021
Photographic installation, 209 × 158 cm
16 Chromogenic prints on Fujiflex paper,
each 50 × 37.39 cm

Bashaer Hawsawi

‘I searched for my place, somewhere that makes me feel contained. I wanted to remove all the concepts, obstacles and thoughts that prevent me from reaching the desired place, to make way for something new.’

For Bashaer Hawsawi, her childhood memories take her to Makkah, which is where she finds her *makan*. For *Amakin*, she presents an installation of assorted fabrics that embody the relationship she feels between her home in Jeddah, which is familiar and reassuring, and the outside world. The textiles she selects function as a narrative tool in her story, as well as referring to the place of textiles in international trade.

‘I started the concept of ‘cleansing’, which refers to erasing, wiping, or removing, as pilgrims yearn to purify their souls.’ In this way, the concept expanded and took on different meanings. ‘Through this process I found my *makan*, represented by the memory of my grandmother’s house where I would watch pilgrims dress in the fabrics that embodied their feelings of familiarity and reassurance while they were in Makkah.’ Members of Hawsawi’s family are *Mutawifin*, who take care of pilgrims coming to Makkah, some of whom bring textiles as gifts. One of the features of Makkah during Hajj, in a tradition that goes back centuries, are the markets selling textiles. A valuable commodity of trade, they symbolise connections across a globalised world while also containing a spiritual meaning because they were acquired in the holy city.

During the course of researching her project for *Amakin*, Hawsawi sought out fabric shops in Jeddah and found them in al-Balad. Here, there are fabrics from all over the world – from India, Africa, China and elsewhere. She is drawn in particular to wax-printed cotton fabrics with bold designs and brilliant colours used in the manufacture of garments or furnishings. ‘It is through these textiles’ as she describes, ‘that I reach my destination and the feeling of home: these textiles give me what I have been looking for.’ The works for the exhibition combine precious pieces belonging to her family, with ones sourced from the shops in al-Balad. There is also an additional element to these works: overlaid onto the textiles are red brooms. These symbolise the removal of anything unwanted, as a form of purification or disinfection: ‘the union of the cloth and brooms is one that I created as a means of discourse.’

Inspired by the writings of French philosopher Gaston Bachelard (1884-1962), Bashaer Hawsawi, experiences an emotional and spiritual relationship to the concept of place as Bachelard describes it.

‘The places in which we have experienced daydreaming reconstitute themselves in a new daydream, and it is because our memories of former dwelling-places are relived as daydreams that these dwelling places of the past remain in us for all time.’ (Bachelard, *The Poetics of Space*)

Bashaer Hawsawi was born in 1992 and is based in Jeddah. Her artworks highlight the changing nature of our daily realities, researching and experimenting with materials which connect cultures, expressions, emotions and ideas. She participated in the 8th edition of 21,39 Jeddah Arts, *Secrets of the Alidades*.

بشائر هوساوي

"لقد بحثت عن مكاني، عن مكان يحتويني. رغبت في أن أزيل جميع المفاهيم والعقبات والأفكار التي تعوقني عن بلوغ هذا المكان المنشود، فأفتح سبيلاً يفضي إلى ما هو جديد."

إن ذكريات طفولة بشائر هوساوي تأخذها إلى مكة، حيث تجد *مكانها*. تقدم في سياق معرض *أماكن* عملاً تركيبياً قوامه تشكيلة من المنسوجات تجسّد العلاقة التي تربط جدة - مقر رأسها الأليف والآمن - بالعالم الخارجي. تلعب المنسوجات التي وقع اختيارها عليها دور الوسيط السردي الذي تستند إليه روايتها، علاوة على إشارتها إلى المكانة التي يشغلها النسيج في التجارة الدولية.

"لقد انطلقت من مفهوم الطهارة، والذي يحمل معنى المحو أو الإماطة أو الإزالة، وهو مفهوم منوط بطقس الحج في تطهيره لأرواح الحجيج." وهكذا، توسّعت الفكرة حتى بلغت معانٍ أخرى. "عثرت من خلال هذه الصيرورة على مكاني، والذي عبّرت عنه ذكرى دار جدتي الذي كنت أراقب فيه الحجيج يرتدون أثواباً تعبّر عما يتوقون إليه من ألفة وأمن، إبان مكوثهم في مكة." عائلة الهوساوي هم من المطوفين، وهم منوط بهم خدمة الحجيج الوافدين إلى مكة، والذين يجلبون أقمشة معهم على سبيل الهدية. من مظاهر موسم الحج في مكة - في عرف يعود إلى قرون مضت - هي أسواق النسيج. وبخلاف قيمتها باعتبارها سلعة ثمينة، فإن تلك المنسوجات هي خير تعبير عن الصلات التي تربط عالم غزته العولمة، بينما باتت تحمل في الوقت نفسه مغزى روحانياً، إذ يحملها المرء لدى عودته من مكة المكرمة.

أثناء البحث الذي أجرته هوساوي من أجل إنجاز مشروعها في سياق *أماكن*، ترددت على متاجر الأقمشة في جدة، ولا سيما في البلد. هنا، ثمة أقمشة من شتى أرجاء البسيطة، من الهند وأفريقيا والصين وغيرها. لقد اجتذبتها الأقطان المطبوعة بالشمع على وجه الخصوص، تلك التي تحمل نقوشاً جريئة وألواناً فاقعة، والتي تستخدم عادة في صناعة الملابس والمفروشات. "لقد كان لهذه الأقمشة الفضل الأول في بلوغي وجهتي، وشعوري بالوطن: إن تلك الأقمشة تمنحني ما كنت أفتش عنه." تضم الأشغال المعروضة هنا أقمشة ثمينة من مقتنيات العائلة، إلى جانب أخرى تحصّلت عليها من متاجر البلد. ثمة عنصر آخر في العمل، ألا وهي المكانس الحمراء المثبتة على هذه الأقمشة. ترمز هذه المكانس إلى إزالة كل ما هو غير مرغوب، على سبيل التطهير والتعقيم: "إن اقتران القماش والمكانس هو ما ابتدعته على سبيل الخطاب."

تستلهم الفنانة كتابات الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (١٨٨٤-١٩٦٢)، ومن ثم تختبر في أشغالها صلة عاطفية وروحانية بمفهوم المكان، كما يصفه باشلار. "تعيد الأماكن التي عشنا فيها أحلام اليقظة بناء نفسها في أحلام يقظة جديدة، ولأن ذكرياتنا عن المساكن السابقة يتم إحياؤها كأحلام يقظة، فإن هذه المساكن من الماضي تبقى فينا طوال الوقت." (باشلار، *شاعرية الفضاء*).

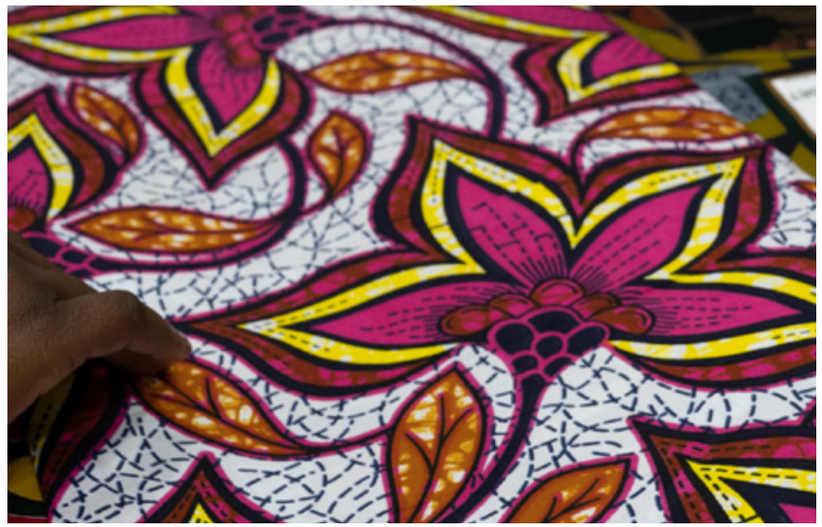
ولدت **بشائر هوساوي** عام ١٩٩٢ وتعيش في جدة. تسلط أعمالها الفنية الضوء على الطبيعة المتغيرة لواقعنا اليومي، وتبحث وتجرب باستخدام المواد التي تربط الثقافات والتعبيرات والعواطف والأفكار. شاركت بشائر في النسخة السابعة من معرض ٢١،٣٩ لفنون جدة بعنوان *أيتها الأرض*.

بشائر هوساوي
تطهير، ٢٠١٩
مكنسة حمراء، قماش افريقي
١٧٠ × ١٢٠سم

شركة الدارس، متخصصة في الأقمشة الأفريقية
سوق العلوي، البلد، جدة

Bashaer Hawsawi
Cleansing 2019
Red Broom, African Fabric
170 × 120 cm

Al-Daris Company,
specialising in African fabrics
Suq al-Alawi, al-Balad, Jeddah.



Mohammed Hammad

‘The artwork is a surreal journey through Jeddah. Locations that conjure up nostalgic and mysterious imagery meet archetypal characters in scenarios navigating a dreamlike journey. A place where dead pasts are reborn, suggesting change is the only constant. Through a cinematic visual language as well as a hypnotic musical soundtrack, the viewer is invited to sink into a peaceful state of nostalgic introspection.’

During his childhood, Hammad would spend his summers in Jeddah. In his film for *Amakin, Yallah, Yallah Beenah!* he uses his fragmented memories and nostalgia for the Jeddah he remembers growing up as an inspiration for the narratives he weaves together.

‘The film is a fantastical tale of how I look at Jeddah after living most of my life abroad. Many of the nostalgic cues from my childhood visits are fading away with the rapid developments of the city’s infrastructure.’ Through mixing humour, horror, pastiche and a contemporary edge, the film has a narrative that is surreal and symbolic, but each element has a connection to a real, lived experience.

‘The film challenges what is constant in our life. The only thing I can see as a constant is change. The idea of rebirth is at the forefront, displayed in symbolic imagery through cinematic vignettes.’ In a deliberately disjointed narrative, Hammad creates a series of visually enticing and hypnotic scenes, we follow a family on a journey of self-discovery, along the way they are inspired by Jeddah’s unique environment and surroundings. The iconic Jeddah ice cream truck, lit up in neon in the middle of the desert at night, and children entranced by an old commercial for Al Diwan (that doesn’t exist anymore) are among many nostalgic tropes we encounter. Many of the references used in the film will be recognisable to the viewer as they define a moment in the history of the old city.

‘Fading memories and visions of the future hijack the viewer’s senses as we try to make sense of the symbolic imagery presented to us in the film. So here’s my ode to this once amazing place of wonders that is a phantom of the past in our memories.’

Mohammed Hammad was born in Jeddah in 1983. A film director and multi-disciplinary artist, he has recently moved back to Jeddah after spending over 30 years in London, Paris, Dubai and New York. His recent films include #INFINITESINCE83, 2019, commissioned by Athr gallery, and *Remember Me*, 2019 made in al-Balad, Jeddah.

محمد حمّاد

"إن هذا العمل الفني هو رحلة سريالية عبر جدة. تلتقي فيه المواقع التي تستحضر صوراً مليئة بالحنين والغموض مع شخصيات نموذجية في سيناريوهات تبحر في رحلة تشبه الحلم. مكان يولد فيه الماضي الراحل من جديد، ما يشير إلى أن التغيير هو الثابت الوحيد. من خلال اللغة المرئية السينمائية، إضافة إلى الموسيقى التصويرية التي تشبه جلسات التنويم المغناطيسي، يُدعى المشاهد للانغماس في حالة هادئة من التأمل المرتبط بالحنين إلى الماضي."

في طفولته، كان محمد حمّاد يقضي الصيف في جدة. وفي فيلمه لمعرض *أماكن* بعنوان *يلا، يلا بينا!* يستخدم حمّاد ذكرياته المجتزأة والحنين إلى جدة التي ترعرع فيها كمصدر إلهام للسرديات التي ينسجها معاً.

"إن الفيلم عبارة عن قصة خيالية حول نظرتي إلى جدة، بعد أن عشت معظم حياتي في الخارج. كثير من إشارات الحنين إلى الماضي من زيارات طفولتي تتلاشى مع التطورات السريعة للبنية التحتية للمدينة." ومن خلال المزج بين الفكاهة والرعب وعقد التوازيات على حافة المعاصرة، يتمتع الفيلم بسردية سريالية ورمزية، إلا أن كل عنصر له اتصال بتجربة واقعية معاشة.

"يتحدى الفيلم كل ما هو ثابت في حياتنا. الشيء الوحيد الذي يمكنني رؤيته ثابتاً هو التغيير. تأتي فكرة الإحياء المتجدد في المقدمة، حيث تعرض في صور رمزية من خلال قصص قصيرة في شكل مقاطع سينمائية." وفي قصة مفككة عن عمد، سلسلة من المشاهد الجذابة والفاتنة بصرياً، نتبع عائلة في رحلة لاكتشاف الذات، على طول الطريق، مستوحاة من بيئة جدة الفريدة ومحيطها. فنرى شاحنة الآيس كريم الشهيرة في جدة، المضاءة بأضواء النيون في وسط الصحراء ليلاً، والأطفال المفتونين بإعلان تجاري قديم لـ"الديوان" (مطعم تقليد ماكدونالدز لم يعد موجوداً)، من بين عدد من الاستعارات التي تدفعنا إلى الحنين نحو الماضي. إن كثيراً من المراجع المستخدمة في الفيلم معروفة للمشاهد، بكونها تحدد لحظة ما في تاريخ المدينة القديمة.

"فالذكريات والرؤى حول المستقبل تخطف حواس المشاهد، بينما نحاول ربط الصور الرمزية المعروضة أمامنا في الفيلم. هذه، إذن، هي قصتي لهذا المكان المذهل ذي العجائب، والذي هو شبح من الماضي في ذاكرتنا."

ولد **محمد حمّاد** في جدة عام ١٩٨٣. هو مخرج أفلام وفنان متعدد التخصصات، عاد مؤخراً إلى جدة، بعد أن أمضى ٣٠ عاماً في لندن وباريس ودبي ونيويورك. تشمل أفلامه الأخيرة #INFINITESINCE83 (*#لا نهائي منذ ٨٣*)، ٢٠١٩، بتكليف من غاليري أثر، و*تذكّرني*، ٢٠١٩، والذي أنتج في البلد، جدة.

محمد حمّاد
صور ثابتة من فيلم *يلا، يلا بينا!*، ٢٠٢٢

Mohammed Hammad
Images from the film *Yallah, Yallah Beenah!*, 2022

Asma Bahmim

‘I thought that through time, I had got to know myself. In fact, my knowledge is a harvest of scattered past events from my place of birth as well as the realm of the future. It springs from the house in which we were born, where the walls were filled with my dreams and thoughts, and fragments from our holy book, folded and preserved between the cracks of its stones. It is this series of images that has stayed in my mind, and that always lends me balance.’

Asma Bahmim has long worked with handmade paper, she now makes her own from banana leaves dried on the roof of her house, revelling in the different textures, adding colours from natural pigments. She is also inspired by Islamic art, by illustrated medieval manuscripts such as the *Maqamat* (assemblies) of al-Hariri, the tales of Kalila wa Dimna, and manuscript illumination with its colourful repeating plant forms. For *Amakin* she has turned to an ancient tradition, the practice of inserting texts, often *du'a*, or supplications, into cracks in walls or between bricks. It was at her aunt’s house in al-Balad that she first observed this custom, and, over the years, she has rescued fragments of building materials found on rubbish heaps around the old city - pieces of the distinctive bleached coral, stone and wood. Her project for *Amakin* has involved her in bringing together such pieces to create a wall with crevices into which she inserts her own messages on folded paper with handwritten texts or added gold leaf.

‘The desire to preserve these words laden with the energy of this place, so that the leaves may rest between the creases of the Red Sea coral stones, full of fossilised shells from the depths of these waves resembling my feelings when I stand on top of one of the walls of the houses in al-Balad... Here is where my mother walked. Here is where I heard the laughter of my aunts... Oh Attarin Street, you still bloom with broad-leaf thyme plants, and the smell of the stones has not changed, and the house lantern still shines.’

Asma Bahmim was born in Jeddah in 1979. She studied at the Fine Arts Department of Jeddah University, where she is currently a faculty member. She participated in the Islamic Art Festival in Sharjah, UAE, 2018, and 21,39 Jeddah Arts, 8th edition, 2021, *The Secrets of the Alidades*.

أسماء باهميم

"اعتقدت أنني عرفت نفسي من خلال الزمن، في حين أن معرفتي هي حصيلة شتاتي، الذي تجمّع وفق أحداث سابقة في مكان كان مسقط الرأس، وحيّز المستقبل. إنه من البيت الذي ولدنا فيه، حيث امتلأت جدرانه بأحلامي وأفكاري وقصاصات من كتابنا الكريم، طُويت وحُفظت بين شقوق حجارته. تلك المجموعة من الصور المتتابعة في عقلي، والتي لطالما أمدّتني بالتوازن."

"الرغبة في حفظ هذه الكلمات المحملة بطاقة مكان، لترتاح الأوراق بين شقوق حجر البحر الأحمر المليء بالأحافير لآصداف أعماق هذا الموج الذي يشبه ما أشعر به حين أقف على أحد جدران بيوت حي البلد... هنا مشت أمي... هنا سمعت ضحكات خالاتي. يا شارع العطارين مازلت تزهر بنبات الأشارة ومازالت رائحة الحجر كما هي وفانوس البيت يضيء."

تعمل أسماء باهميم منذ فترة طويلة بالورق المصنوع يدوياً، وهي الآن تصنع أوراقها الخاصة من أوراق الموز المجفّفة على سطح منزلها، مستمتعة بقوامها المختلفة، بينما تضيف ألواناً من الأصباغ الطبيعية. كذلك فهي متأثرة بالفن الإسلامي، من مخطوطات العصور الوسطى، مثل "مقامات الحريري"، و"حكايات كليلة ودمنة"، وزخرفة المخطوطات بأشكالها النباتية المتكررة الملوّنة. بالنسبة لـ *أماكن*، فقد اتجهت إلى تقليد قديم، وهو وضع أو إدخال النصوص، التي غالباً ما تتضمن أدعية، في شقوق الجدران ما بين الطوب. وقد لاحظت هذه العادة للمرة الأولى في منزل خالتها في منطقة البلد القديمة، وعلى مر السنين، أنقذت تلك الشظايا من مواد البناء التي عثر عليها في أكوام القمامة حول المدينة القديمة، وسط قطع المرجان والحجر والخشب المبيّض المميّز. يتضمن مشروعها الخاص بـ *أماكن* تجميع هذه القطع معاً لإنشاء جدار به شقوق، تدخل فيه رسائلها الخاصة على ورق مطوي مع نصوص مكتوبة بخط اليد أو بإضافة أوراق ذهبية.

ولدت **أسماء باهميم** في جدة عام ١٩٧٩. درست في قسم الفنون الجميلة بجامعة جدة، حيث تعمل حالياً كعضو هيئة التدريس. شاركت في مهرجان الفن الإسلامي في الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، عام ٢٠١٨، وفي النسخة الثامنة من معرض ٢١،٣٩ فن جدة، عام ٢٠٢١ بعنوان *أسرار العضديات*.

Asma Bahmim
Reference images in al-Balad for *Wandering Walls*, 2022

أسماء باهميم
صور مرجعية في البلد لـ *جدران هائمة*، ٢٠٢٢

Talib Almarri

Talib Almarri began taking photographs in 2016, populating his Instagram account with images of wildlife and natural scenery which he came across near his home in Khobar, Saudi Arabia and while travelling in Europe, the Gulf and especially in Kenya, Tanzania, and Botswana. In recent years his photography has focused on one location, *Buhairat al-Asfar* (the lake of al-Asfar) in the governorate of al-Hasa within the Eastern Province known *al-Sharqiya*, the region that encompasses the full length of the eastern coast of Saudi Arabia.

Returning to this place again and again, Almarri is mesmerised by the landscapes where there are hills of soft sand directly overlooking a lake, and plants and vegetation surrounding the lake. Despite the brilliance of the colours around him he mostly chooses to produce his evocative images in black and white, as he finds that black and white successfully imparts the feeling of photography in the work. The lake is a national park, recognised as a UNESCO World Heritage site, and one of the most important wetland shallow lakes in the region. It is a place of great environmental diversity, attracting thousands of migratory birds every year with species such as the white heron found in greater numbers there than anywhere else in Saudi Arabia.

'The lake is in harmony with the water, birds, and weeds, and I only hear the sound of birds and the air when it stirs the grass and the water. I do not allow anything to disturb the peace of the place and the mind. Every time I visit the lake, I find myself attached to this place as if I belong to it. I find a passion within myself for discovering more of it and am always searching for new, unconventional, and purely artistic angles and ideas to express it.'

Talib Almarri was born in Khobar in 1979 where he is based. He is a self-taught photographer and his work has been in international competitions including The Big Picture (2020), Nature's Best Awards, Sienna competition and the iPhone Photography Awards (all 2021). He won 1st prize at XPOSURE, UAE (2022).

طالب المرّي

بدأ طالب المرّي في التقاط الصور الفوتوغرافية عام ٢٠١٦، حيث امتلأ حسابه على إنستغرام بصور الحياة البرّية والمناظر الطبيعية التي شاهدها بالقرب من موطنه في الخبر بالمملكة العربية السعودية، وأثناء أسفاره في أوروبا والخليج وخاصة في كينيا وتنزانيا وبوتسوانا. في السنوات الأخيرة، ركّز تصويره على موقع واحد وهو بحيرة الأصفر في محافظة الأحساء ضمن المنطقة الشرقية من المملكة، وهي المنطقة التي تشمل كامل طول الساحل الشرقي للبلاد.

بالعودة إلى هذا المكان مراراً وتكراراً، افتتن المرّي بالمناظر الطبيعية حيث توجد تلال من الرمال الناعمة تُطل على البحيرة بشكل مباشر والزرع الذي يحيط بتلك البحيرة. وعلى الرغم من تألق الألوان من حوله، إلا أنه اختياره في الغالب كان يقع على الأبيض والأسود لإنتاج صوره المثيرة. حيث يجد أن الأبيض والأسود يغلب عليه إحساس المصور في العمل. البحيرة هي حديقة وطنية، مدرجة في قائمة التراث العالمي لليونسكو، وواحدة من أهم بحيرات الأراضي الرطبة الضحلة في المنطقة. فهو مكان يتّسم بتنوع بيئي كبير، ويجذب الآلاف من الطيور المهاجرة كل عام، مع وجود أنواع مثل مالك الحزين الأبيض، بأعداد أكبر من أي مكان آخر في المملكة العربية السعودية.

"تتناغم البحيرة مع الماء والطيور والأعشاب، ولا أسمع إلا صوت الطيور وحفيف الهواء عندما يحرك العشب والماء. لا أسمح لأي شيء أن يزعج راحة المكان والعقل. وفي كل مرة أزور فيها هذه البحيرة، أجد نفسي مرتبطاً بهذا المكان، وكأنني أنتمي إليه. أجد بداخلي شغفاً لاكتشاف المزيد عنها، والبحث دائماً عن زوايا وأفكار جديدة وغير تقليدية وفنية بحتة للتعبير عنها."

ولد **طالب المرّي** في الخبر عام ١٩٧٩ وهي ذات المدينة التي يعيش فيها آلان. وهو مصور ذاتي التعليم، وقد عُرضت أعماله في مسابقات دولية، منها ذا بيج بيكتشر عام ٢٠٢٠ (The Big Picture)، جائزة نيتشرز بست بسيينا (Nature's Best Awards)، ومسابقة آيفون للتصوير الفوتوغرافي (كلها عام ٢٠٢١). حصل على المركز الأول في مسابقة اكسبوجر الإماراتية عام ٢٠٢٢.

Talib Almarri
Drawing with Charcoal, 2021
Digital photograph

طالب المرّي
رسم بالفحم، ٢٠٢١
صورة فوتوغرافية رقمية

Talib Almarri
The Lonely, 2021
Digital photograph

طالب المرّي
الوحيد، ٢٠٢١
صورة فوتوغرافية رقمية

Bader Awwad AlBalawi

‘I selected the location because of its importance and relationship to me, and because I like the place. It’s changing, there is a lot of transformation going on.’

Khobar is a city in Saudi Arabia’s Eastern Province, known as *al-Sharqiya*. Situated on the coast of the Arabian Gulf, its importance arose from its position as the port for the export of oil following the establishment of the industry known as Saudi Aramco in the 1930s. It is the district of North Khobar in particular that continues to fascinate AlBalawi. For long the economic and commercial hub of the city, King Khalid Street was once known as ‘the Saudi Champs Elysées’, from the 1950s, attracting shoppers, merchants and visitors of all kinds. The transformative changes now happening in the city have impelled AlBalawi to document it before it disappears entirely. *North Khobar: The City’s Alive*, is a poetic study of the shifting demographics, the nature of the city itself and the changing lives of its inhabitants.

‘I witnessed some of those shining days when I was young going around with my mother orsisters. The importance of the area occurred to me for the first time when I was stopped by a Kuwaiti family asking how to reach the Swaikit Souq, a name given by locals to Prince Bandar Street because of one of the oldest flower shops was named after the old merchant family of the Swaikit, and this was the name the street was known by.’ AlBalawi is interested in the fact that in recent years many of the original families have moved out to newer districts, and the old town has become home to a diverse range of people from other parts of the Middle East and from South and Southeast Asia, who over decades have come to the city to live and work.

AlBalawi describes how he started taking photographs ‘to have some sense of the place, its buildings, the people who lived in them, the well-known landmarks.’ There are particular ones that interest him, such as the Baghlaf Building, one of the oldest, a densely populated compound distinguished by the modernist style of its construction. He notes that while some buildings are about to be demolished, others are being renovated, including the ones which are now considered heritage sites.

Bader Awwad AlBalawi was born in al-Khafji in 1985 and is a photographer and writer based in Khobar, Saudi Arabia. In 2014 he published his first photobook *Road to the North: 85 Scenes You May Spot on Your Way to the Northwest Saudi Arabia.*

بدر عوّاد البلوي

"اخترت الموقع لأهميته وعلاقته بي، ولأنني أحب المكان. إنه يتغيّر، ويجري عليه كثير من التحولات."

الخبر هي إحدى مدن المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية، والمعروفة باسم *الشرقية*. تقع على ساحل الخليج العربي، وتستمد أهميتها من موقعها كميناء لتصدير النفط، خاصة بعد إنشاء شركة أرامكو السعودية عملاق الصناعة المعروفة منذ ثلاثينيات القرن الماضي. ولا تزال منطقة شمال الخبر على وجه الخصوص هي التي تبهر البلوي. حيث كان شارع الملك خالد يعرف باسم "الشانزليزيه السعودي" لفترة طويلة، باعتباره المركز الاقتصادي والتجاري للمدينة: كان يجذب في الخمسينيات وما بعدها المتسوقين والتجار والزوار من جميع الأطياف. إلا أن التغييرات الجذرية التي تجري الآن في المدينة على قدم وساق دفعت البلوي لتوثيق ما تبقى من المعالم القديمة قبل أن تختفي. *شمال خبر: المدينة على قيد الحياة* هو عبارة عن دراسة شعرية للتغيرات الديموغرافية وطبيعة المدينة نفسها والحياة المتغيّرة لسكانها.

"لقد شهدت بعض تلك الأيام المشرقة، حينما كنت أتجوّل صغيراً مع والدتي أو أخواتي. خطرت لي أهمية المنطقة للمرة الأولى حينما استوقفتني عائلة كويتية تسألني عن كيفية الوصول إلى سوق السويكت، وهو الاسم الذي أطلقه السكان المحليون على شارع الأمير بندر، تيمنًا بأحد أقدم محلات الزهور، الذي حمل اسم عائلة "السويكت" التجارية، وهو الاسم الذي اشتهر به الشارع." يهتم البلوي بحقيقة أن عدداً من العائلات الأصلية انتقلت في السنوات الأخيرة إلى مناطق جديدة، وأصبحت البلدة القديمة موطناً لمجموعة متنوعة من الأشخاص ينتمون لأجزاء أخرى من الشرق الأوسط، ومن جنوب وجنوب شرق آسيا، جاءوا على مدى عقود للعيش والعمل في المدينة.

يصف البلوي كيف بدأ في التقاط الصور الفوتوغرافية "للتواصل مع إحساس المكان ومبانيه والأشخاص الذين عاشوا فيه والمعالم المعروفة." كذلك فهناك أشياء معينة تهمّه مثل مبنى بغلف، أحد أقدم المباني في المدينة، وهو مجمّع مكتظ بالسكان، يتميّز بالأسلوب الحديث في بنائه. ويشير إلى أنه في حين أن بعض المباني على وشك الهدم، فإن البعض الآخر قيد التجديد، ومنها ما أدخل ضمن المواقع التراثية.

ولد **بدر عوّاد البلوي** في الخفجي عام ١٩٨٥، وهو مصوّر وكاتب مقيم في الخبر بالمملكة العربية السعودية. في عام ٢٠١٤ تم نشر أول كتاب تصويري له: *الطريق إلى الشمال: ٨٥ مشهد يمكن أن تقابله في طريقك إلى شمال غرب المملكة العربية السعودية.*

بدر عوّاد البلوي
شمال خبر: المدينة على قيد الحياة، ٢٠٢١

Bader Awwad AlBalawi
North Khobar: The City's Alive, 2021

كيم سونغ باي، فنان، في استوديو الرسم الخاص به، مواليد كوريا
"لم يكن المكان مكتظاً في السابق. كان البقاء فيه مريحاً جداً، وكان الجو ممتازاً للغاية للعمل على رسوماتي. هناك صحراء على مقربة من هنا، وكذلك موقع أثري. الآن، ومع ضخ الأموال في التطوير، أصبح هناك الكثير من المباني التجارية، والمقاهي، والصالونات، والمطاعم. تبدو الأمور مختلفة كثيراً. التحقت ابنتاي هنا بالمدارس في المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية، ثم ذهبتا إلى الولايات المتحدة الأمريكية لإكمال الدراسة. كل أبنائي اليوم عادوا إلى كوريا، تزوّجوا وأصبح لديهم عائلات، وبقيت هنا أنا وزوجتي فقط. في فترة الثمانينيات من القرن الماضي، ومع طفرة العمارة في الشرق الأوسط، جاء الكثير من المهندسين إلى المنطقة، وأعجبوا بنوعية الرسومات التي أقدمها، لأنها تحمل طابعاً عربياً. كثير من التغيرات حدثت في الخبر، لكنني أفضّل الحفاظ على التقاليد والطابع القديم."

Kim Sengbae, artist, in his studio, born in Korea.
'Before, it was not crowded here, it was a very comfortable place to be in, for me to make my paintings, it was a really good atmosphere. There is also a desert nearby and an archaeological site, too, but now, with development funds, there are so many commercial buildings, cafés, salons, restaurants; it feels very different. My daughters went to elementary, middle, and high school here, but they also went to high school in the US. They have all now returned to Korea and got married, they have their families, and it's just me and my wife here. With the Middle East construction boom in the 1980s, many engineers came here, and they liked the kind of pictures I draw because they have an Arab sentiment. There are many changes happening to Khobar. I would prefer to preserve the tradition.'

تيسير زاكي، صانع عقلات مفصّلة بالطلب، مواليد سوريا
"كنت في المنطقة ما بين تقاطعي ١٣ و١٤، إلا أن المبنى قد تم هدمه من قبل الملّاك، لهذا انتقلت إلى هنا بين تقاطعي ١٢ و١٣. سبحان الله، لا تزال الأمور في حركة دائمة هنا في السويكت، فما يلبث أن يغلق متجر، ليفتح آخر مباشرة مكانه."

Tayseer Zaki, customised agal maker, born in Syria
'I was in the area between intersections 13 and 14, and then the building was demolished by its owners, so we came here between intersections 12 and 13. *Subhan Allah*. Things are always moving on al-Swaikit Street, one store closes, another one opens in its place.'

أشرف علي خان، صانع وفنّي ساعات، مواليد باكستان
"عندما قدمت إلى هنا، كنت أعزباً، وكان ذلك في العام ١٩٩٠، نفس الوقت الذي قام به صدام حسين بغزو الكويت، كنت حينها في الخبر. لم يكن الوضع جيداً وقتها، لكنني تمكنت من تجاوز المصاعب وبقيت. عملت كصانع وفنّي للساعات منذ ذلك الحين. كانت زوجتي مدرسة ودعمتني كثيراً، وربيّنا الأولاد سوياً. الآن، أصبحت إحدى بناتي وأحد أبنائي مهندسي برمجيات، أما ابنتي الثالثة فهي طبيبة أسنان. لدي اثنان من الأبناء يعيشون معي هنا. أصبحت الأمور أصعب قليلاً اليوم، ولعلي أضطر إلى العودة لباكستان. أحمد الله، فقد كسبت الكثير من التقدير والاحترام هنا. كانت المعضلة الكبرى، حينما وصلت إلى الخبر في البداية، هي المكالمات الهاتفية. فقد كنت أحصل على ٩ قروش مقابل ١٠ ريالات، وبهذا العدد من القروش، كانت المكالمة تصل بالكاد إلى دقيقة واحدة. تغيّر كل شيء بعد ذلك، وأصبحت الحياة أسهل. كذلك كانت هناك حافلة تكلّف تذكرتها ريالان. وكان الأمر يتوجّب أن تحصل على التذكرة أولاً، ثم تستخدمها فيما بعد للوصول إلى أي مكان في الخبر أو الدمام بمبلغ ريالين. لا أظن أن هناك حافلات الآن، سيارات الأجرة هي الموجودة في السوق. كان متجري الأول عند قدومي إلى هنا في التقاطع رقم ٤ على شارع الملك خالد، وكانت "شركة ياردلي" على يمين الشارع لمدة طويلة. لكن المبنى انهار وسقط، وتأثر عملي لهذا السبب لمدة سنتين."

Ashraf Ali Khan, watchmaker, born in Pakistan
'When I came here for the first time, I was unmarried, it was 1990, at the time when Saddam Hussain had invaded Kuwait, I was here in Khobar. The situation was not good, but I survived and stayed. I have worked as a watchmaker since that time. My wife was a teacher and she supported me a lot and we raised the kids well together. Now, one of my daughters is a software engineer, as is her brother, and my second daughter is a dentist. I have two other children who are with me now. Circumstances are getting a bit tough, and I think I may have to return to Pakistan. I am grateful to Allah, I gained a lot of respect. When I first came to Khobar, the major problem was making a phone call. I used to buy nine coins for 10 Riyals, with nine coins we would hardly talk for one minute. Then everything changed and life became easier ... There used to be a bus, its ticket would cost 2 Riyals. First, you would have to buy a ticket then you could go anywhere in Khobar or Dammam for just 2 Riyals. Now, I think there are no buses, it's the taxis that are in business. ... When I first came, my shop was at intersection number four on King Khalid Street. The Yardley Company was on the right-hand side for a long time. That building collapsed. My business was affected for two years.'

1

5

2

6

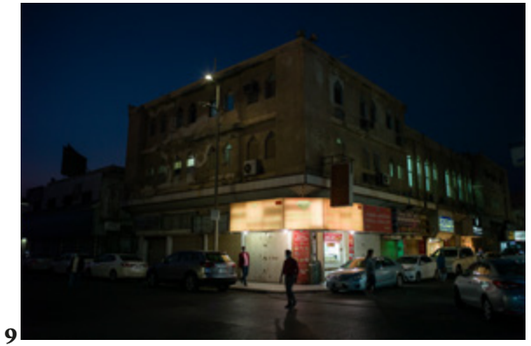
3

7

4

8

١. شارع الملك فيصل، تقاطع ١٠، جدار جانبي لمتجر بصريات مغلق منذ عام ٢٠٢٠ تقريبًا / **٢.** شارع الملك عبدالله، تقاطع ١٥ / **٣.** شارع الأمير طلال، تقاطع ١٣، كان في السابق مصنع ثلج لعائلة المانع. / **٤.**شارع الأمير بندر (السويكت)، مستشفى الدكتور فخري الخاص، تم إنشاؤه عام ١٩٥٥، ويسمى اليوم بمستشفى فخري والدكتور أحمد القرزعي / **٥.** شارع الملك خالد، تقاطع ١٤ / **٦.** شارع الأمير منصور، بين تقاطعي ١٥ و١٦ / **٧.** شارع الملك خالد، تقاطع ٤، مبنى للكعكي / **٨.** شارع الملك فيصل، تقاطع ١٤، منازل عائلة القصيبي / **٩.** شارع أ، مسجد الكعكي في الدور الثاني، منطقة سوق الذهب / **١٠.** شارع الملك عبدالله، بين تقاطعي ١٤ و١٥، من المحتمل أن تعود ملكية المنزل إلى عائلة القناص / **١١.** شارع الملك سعود، تقاطع ١٠، فرع من فروع مقهى ستاربكس / **١٢.** شارع الملك فهد، تقاطع ٥، من المحتمل أن يكون من أملاك عائلة فرج / **١٣.** شارع الأمير منصور، بين تقاطعي ١٥ و١٦، آل طهو الدوسري / **١٤.** شارع الأمير منصور، تقاطع ١٥ منزل الدوسري / **١٥.** شارع الملك فيصل، تقاطع ٢، بوفيه (كافيتيريا) البنوك / **١٦.** مبنى بغلف، تم إنشاؤه عام ١٩٧٧


9

13

10

14

11

15

12

16

1. 10th King Faisal Street, side wall of an optics store, closed about 2020 / **2.** 15th King Abdullah Street / **3.** 13th Prince Talal Street, used to be an Ice Factory, Al-Mana family / **4.** 1st Prince Bandar (Al-Suwaikit) Street, Dr. Fakhri private hospital, established 1955, now, Fakhry & Dr.Ahmed Al-Garzaie Hospital. / **5.** 14th King Khaled Street / **6.** 15-16th Prince Mansoor Street / **7.** 4th King Khaled Street, Kaki building / **8.** 14th King Faisal Street, houses of Al-Qusaiby family / **9.** A Street, Kaki Mosque, 2nd Floor, Gold Market Area / **10.** 14-15th King Abdullah Street, possibly belongs to Al-Qannas family / **11.** 10th King Saud Street, branch of Starbucks / **12.** 5th King Fahd Street, possibly belongs to Al-Faraj family / **13.** 15-16th Prince Mansoor Street, Tahu Al-Dossary family / **14.** 15th Prince Mansoor Street, Al-Dossary House / **15.** 2nd King Faisal Street, Bank Cafeteria / **16.** Baghlaf building, built 1977

Ali Cherri

‘In my work I go to these places at the margins which tell the story of what is happening in the centre. *The Digger* is about what happens after catastrophe.’

For twenty years, Sultan Zeib Khan has kept watch over a ruined Neolithic necropolis in the Sharjah desert in the United Arab Emirates. Any notable historical objects found there have been transferred to the Sharjah Archaeological Museum. The barren, desert landscape he guards appears like a post-apocalyptic world – the towers of Sharjah and Dubai appear like a mirage behind the mountains.

‘He looks like the last man alive, whose role and work is to protect these last traces of civilisation. I was interested in his daily routine – everyday he checks that all the pit tombs are still in place, but there is nothing really happening. It serves as a metaphor of modernity’s obsession with preservation and conservation, and how we construct history on the ruins of the past. Sultan originates from Pakistan – it could be that objects passed through this land on trade routes from east to west but here, with the politics of today, he must leave no trace. It is not his personal heritage or land that he is protecting. If tomorrow someone comes and erases his lodging, it would be as if he has never been there – and yet his role is quite essential.’

His connection to the place is more than its physical manifestation: he is a devout Muslim and believes the spirits of the dead still haunt this necropolis. Through his repetitive actions – of digging and preserving – he brings a sense of spirituality to the place, his gestures akin to ritual. He is entirely connected and invested in this place; the territory has become his *makan*. ‘He is part of the geography of the land, he is someone who belongs to this landscape.’

The Digger is the second film in a trilogy which addresses how a study of the elements (earth, fire, water) can be an entry point to an understanding of socio-political questions. *Disquiet* (2013) focussed on the effect of earthquakes in Lebanon. The third film *The Dam* was shot in Sudan and will be released in 2022.

Ali Cherri was born in Beirut in 1976 and lives between Beirut and Paris. He uses sculpture, film and installation to pursue the meaning of the built environment and its histories. He currently has a studio in London as part of a residency at the National Gallery.

علي شرّي

"أذهب في عملي إلى تلك الأماكن على الهامش، والتي تحكي قصة ما يحدث في المركز. *الحفّار* هو عمل يدور حول ما يحدث بعد الكارثة."

ظل سلطان زيب خان، زهاء عشرين عاماً، يراقب مقبرة من العصر الحجري الحديث في صحراء الشارقة في الإمارات العربية المتحدة. نقلت أيّ قطع تاريخية بارزة عُثر عليها هناك إلى متحف الشارقة الأثري. تبدو المناظر الطبيعية الصحراوية القاحلة التي يحرسها، وكأنها مشهد ما بعد نهاية العالم - تبدو أبراج الشارقة ودبي وكأنها سراب خلف الجبال.

"إنه يشبه آخر رجل على قيد الحياة، يتمثّل دوره وعمله في حماية هذه الآثار الأخيرة للحضارة. كنت مهتماً بنظامه اليومي - فهو يتحقق كل يوم من أن جميع المقابر المحفورة لا زالت في مكانها، لكن لا يوجد شيء حقاً هناك. إنه بمثابة استعارة لهوس الحداثة بالحفظ والترميم، وكيف نبني التاريخ على أنقاض الماضي. تعود أصول سلطان إلى باكستان - وربما قد تكون أشياء مرت عبر هذه الأرض على طرق التجارة من الشرق إلى الغرب، ولكن هنا، ومع السياسات الحالية، يجب ألا يترك أي أثر. ليس تاريخه الشخصي هو ما يحرسه. وإذا جاء شخص في الغد وأزال محل سكنه، فسوف يبدو الأمر وكأنه لم يوجد من قبل - لكن دوره ضروري للغاية."

إن علاقته بالمكان هي أكثر من مجرد مظهره المادي: فهو مسلم متديّن، يؤمن بأن أرواح الموتى ما زالت تطارد هذه المقبرة. ومن خلال أفعاله المتكررة - الحفر والحفظ - يجلب إحساساً بالروحانية إلى المكان، وإيماءات أقرب إلى الطقوس. إنه متّصل بالكامل ومستَثْمَرٌ في هذا المكان، أصبحت هذه المنطقة بالنسبة له هي *المكان*. "إنه جزء من جغرافيا الأرض، شخص ينتمي إلى هذا المنظر الطبيعي."

الحفّار هو الفيلم الثاني من سلسلة ثلاث أفلام تتناول كيف يمكن أن تكون دراسة العناصر (الأرض، النار، الماء) مدخلاً لفهم المسائل الاجتماعية السياسية. حيث يركز فيلم *القلق* (٢٠١٣) على تأثير الزلازل في لبنان، بينما تم تصوير الفيلم الثالث *السد* في السودان، وسيعرض للمرة الأولى خلال عام ٢٠٢٢.

ولد **علي شرّي** في بيروت عام ١٩٧٦، ويعيش بين بيروت وباريس. يستخدم النحت والأفلام والأعمال التركيبية لاقتفاء معاني المحيط العمراني وتاريخه. يشغل راهناً محترفاً في لندن في سياق إقامته الفنية بالمعرض الوطني هناك.

علي شرّي
لقطات من *الحفّار*، ٢٠١٥
فيديو عالي الدقّة، ملوّن، صوت، ٢٤ دقيقة
إنتاج مؤسسة الشارقة للفنون
بكرم من الفنان وجاليري إيمان فارس

Ali Cherri
Images from the film *The Digger*, 2015
HD video, colour, sound, 24 min
Produced by Sharjah Art Foundation
Courtesy the Artist and Galerie Imane Farès

Taysir Batniji

‘Before and during the project I put on paper childhood memories that came back to me.’

Working across different media, from drawing, video, photography, to installation, the focus of much of Batniji’s work concerns exile and displacement. *Home Away from Home* is a personal story looking at the idea of ‘home’ from the perspective of a family now split between continents.

‘When I first had the idea of conducting the *Home Away from Home* project with my cousins who emigrated to the United States, and after contacting them by telephone, I felt the need to reconnect with that part of my family and of my life. I had not seen my cousins since my childhood in Gaza. Therefore, I started a series of pencil and watercolour drawings from my memories of them. First, in order to remember their faces and appearance, and second to imagine what they could look like today. Then, still from memories, I drew “instant pictures memories” of their summer visits in Gaza in the 1970’s.’

‘Once I had finished my travels in the United States, I felt that I wanted to turn again towards Gaza, where everything had begun. I wanted to see what was left of our memories —my cousins’, as well as my own— and to assess the current situation. I asked my niece Rehaf, who is a talented young photographer, to locate our family photos and to take pictures in Khadra and Ahmed’s family home —the house that once represented the centre of all gatherings and attachments for the extended Batniji family. This is where my cousins were received and stayed during their summer visits to Gaza. It is also the place where a large part of my childhood occurred —a place that looms large in my boyhood memories. Until a few years ago, the only inhabitants were Aida and Intisar, Ahmed’s daughters from his first marriage to Nada, another cousin who died more than twenty years ago. Aida left once she got married, so only Intisar, who is deaf and mute, remains in the family home.

I encouraged Rehaf to try to look through my eyes. She photographed fragments of the house and the backyard, as well as portraits of Aida and Intisar. The house appears to be in a state of further deterioration. Family photos that once hung on the walls have disappeared and been replaced by this Qur’anic verse: ‘In the name of God the Merciful’.

Taysir Batniji was born in Gaza in 1966. He trained as a painter at An-Najah National University, Nablus, before continuing his studies in France at the École Nationale Supérieure d’Art de Bourges, and the École Supérieure d’Art et de Design Marseille-Méditerranée. *Home away from Home* was first shown at Aperture Foundation in New York in March 2018, and then as part of Les Rencontres d’Arles in the same year.

تيسير البطنيجي

"قبل وأثناء المشروع، كنت أضع على الورق ذكريات الطفولة التي عادت إليّ."

من خلال عمله عبر وسائط مختلفة، بين الرسم والفيديو والتصوير الفوتوغرافي والأعمال التركيبية، فإن التركيز الأكبر في أعمال البطنيجي يتعلق بقضيتي المنفى والنزوح. الوطن بعيداً عن الوطن هي قصة شخصية تبحث في فكرة "الوطن" من منظور عائلة مقسّمة الآن بين القارات.

"عندما خطرت لي فكرة تنفيذ مشروع الوطن بعيداً عن الوطن، مع أبناء عمومتي ممن هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وبعد الاتصال بهم عبر الهاتف، شعرت بالحاجة إلى إعادة التواصل مع هذا الجزء من عائلتي وحياتي. لم أر أبناء عمومتي منذ طفولتي في غزة. لهذا، بدأت سلسلة من الرسومات بالقلم الرصاص والألوان المائية من ذكرياتي عنهم. أولاً، لكي أتذكر وجوههم ومظهرهم، وثانياً، كي أتخيل كيف يمكن أن يكون شكلهم الآن. ثم، ولا زال الاعتماد على الذكريات، رسمت "ذكريات الصور الفورية" لزياراتهم الصيفية إلى غزة في السبعينيات من القرن الماضي."

"بمجرد أن أنهيت رحلتي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، شعرت أنني أريد العودة مرة أخرى إلى غزة، حيث بدأ كل شيء. أردت أن أرى ما تبقى من ذكرياتنا - سواء لأبناء عمومتي أو حتى ذكرياتي الشخصية- وتقييم الوضع الراهن. طلبت من ابنة أخي، رهاف، وهي مصورة شابة موهوبة، إيجاد صور عائلتنا، والتقاط الصور في منزل عمي سليم، حيث ولد وكبر كل من خضرة وأحمد - المنزل الذي كان يمثّل في يوم من الأيام مركزاً لكافة التجمعات والمرفقات بعائلة البطنيجي الممتدة. كان هذا هو المكان الذي تم فيه استقبال أبناء عمومتي، ومكثوا فيه خلال زياراتهم الصيفية إلى غزة. هو كذلك نفس المكان الذي شهد جزءاً كبيراً من طفولتي - مكان يلوح في الأفق كثيرا مرتبطاً بذكريات طفولتي. قبل بضع سنوات، كان السكان الوحيدون في هذا المنزل هم عايدة وانتصار، بنات أحمد من زواجه الأول بندى، أبنة عمي أخرى، توفيت منذ أكثر من عشرين عاماً. غادرت عايدة فور زواجها، ولم يبق في منزل العائلة سوى انتصار، التي تعاني من الصمم والبكم.

شجّعت رهاف على محاولة النظر من خلال عيني. صوّرت شظايا المنزل، والفناء الخلفي، وكذلك صور عايدة وانتصار. يبدو أن المنزل في حالة مزيد من التدهور. اختفت الصور العائلية، التي كانت معلّقة على الجدران، وحلت محلها مطلع الآية القرآنية: "بسم الله الرحمن الرحيم".

ولد **تيسير البطنيجي** في غزة عام ١٩٦٦.تدرّب كرسّام في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، قبل أن يواصل دراسته في فرنسا بالمدرسة الوطنية العليا للفنون في بورج، والمدرسة العليا للفنون والتصميم، مرسيليا ميديتيراني. عرض الوطن بعيداً عن الوطن للمرة الأولى في مؤسسة أبيرتشر بنيويورك (Aperture Foundation) في مارس ٢٠١٨، ثم كجزء من لقاءات مدينة آرل (Les Rencontres d’Arles) في نفس العام.

Taysir Batniji
Home Away From Home / Drawings, 2016-17
Watercolour and pencil on Arches paper
28 × 35.6 cm
Private Collection

تيسير البطنيجي
الوطن بعيداً عن الوطن \ رسومات، ٢٠١٦ - ٢٠١٧
ألوان مائية وقلم رصاص على ورق آرش
٢٨ × ٣٥.٦ سم
مجموعة خاصة

Taysir Batniji
Home Away From Home, 2017
Series of 22 drawings and 11 pigment inkjet prints on Canson photo satin premium paper
Installation at Chapelle St Martin du Méjan, Les Rencontres d'Arles, 2018

تيسير البطنيجي
الوطن بعيداً عن الوطن، ٢٠١٧
سلسلة من ٢٢ رسماً و١١ مطبوعة بنفث الحبر الصبغي على ورق صور كانسون ساتان ممتاز
عمل تركيبي في كنيسة سان مارتن أثناء لقاءات مدينة آرل، ٢٠١٨

Sadik Kwaish Alfraji

‘He didn’t know that his boat was actually my boat that I used to dream of, a boat that I could take to leave my house, my family and my homeland when I was young, eager to escape the misery and explore the world. And it is now the same boat I dream of to carry me back there as a child, embracing the playgrounds of my childhood which spread between the thresholds of our house up to the vast horizons.’

Through drawings transformed into animations, Sadik Alfraji weaves narratives that transport the viewer into a world of memories. Having left Iraq in 1991, Alfraji did not return until 2009, a visit which prompted *Ali’s Boat*, a meditation on exile through the prism of a letter from his nephew Ali whose wish was to leave Iraq to join his uncle. The story is a warning that the journey is not all it seems, and that the arrival itself can be full ofdisappointment, easily shattering the dream of hope of a new life. Over the course of the film, we see the journey as a dream through the eyes of the sleeping figure, the peaceful scenes turning to nightmares as a game of snakes and ladders threatens to engulf him as he crosses the ocean in his fragile boat.

The Tree I love at Abu Nuwas Street is a set of 40 drawings through which Alfraji returns to a street in Baghdad that he loved. ‘Abu Nawas Street was not an ordinary street in Baghdad.’ As Alfraji remembers it, it was brimming with life, full of cafés and restaurants and, during holidays, it had the atmosphere of a carnival. Located on the eastern bank of the river Tigris, it was lined with trees: ‘*The tree that I love in Abu Nawas Street*, is every tree that I sat under or sheltered in its shade, like all those who passed by. Every tree on that street is a living being that keeps the secrets of whoever leans on it. Under every tree there are countless stories of love, hope, hunger, fear, waiting and much more, that belong to the experience of our existence in the world.’

Sadik Kwaish Alfraji was born in Baghdad in 1960. He studied at the Academy of Fine Arts, Baghdad, graduating in 1987, and has a diploma in graphic design from CHK Constantijn Huygens in The Netherlands where he now lives. A retrospective of his work with an accompanying publication was held at Kunsthal KAdE in The Netherlands, 2021.

صـــادق كويش الفـــراجي

"لم يكن يعلم أن قاربه في واقع الأمر كان قاربي الذي كنت أحلم به، قارب يمكنني أن أستقلّه لمغادرة منزلي وعائلتي ووطني حينما كنت لا أزال صغيراً، متعطّشاً للهروب من البؤس، واستكشاف العالم. الآن، هو نفس القارب، الذي أحلم به كي يعيدني إلى هناك طفلاً، أحتضن ملاعب طفولتي التي امتدت بين عتبات منزلنا والآفاق الشاسعة."

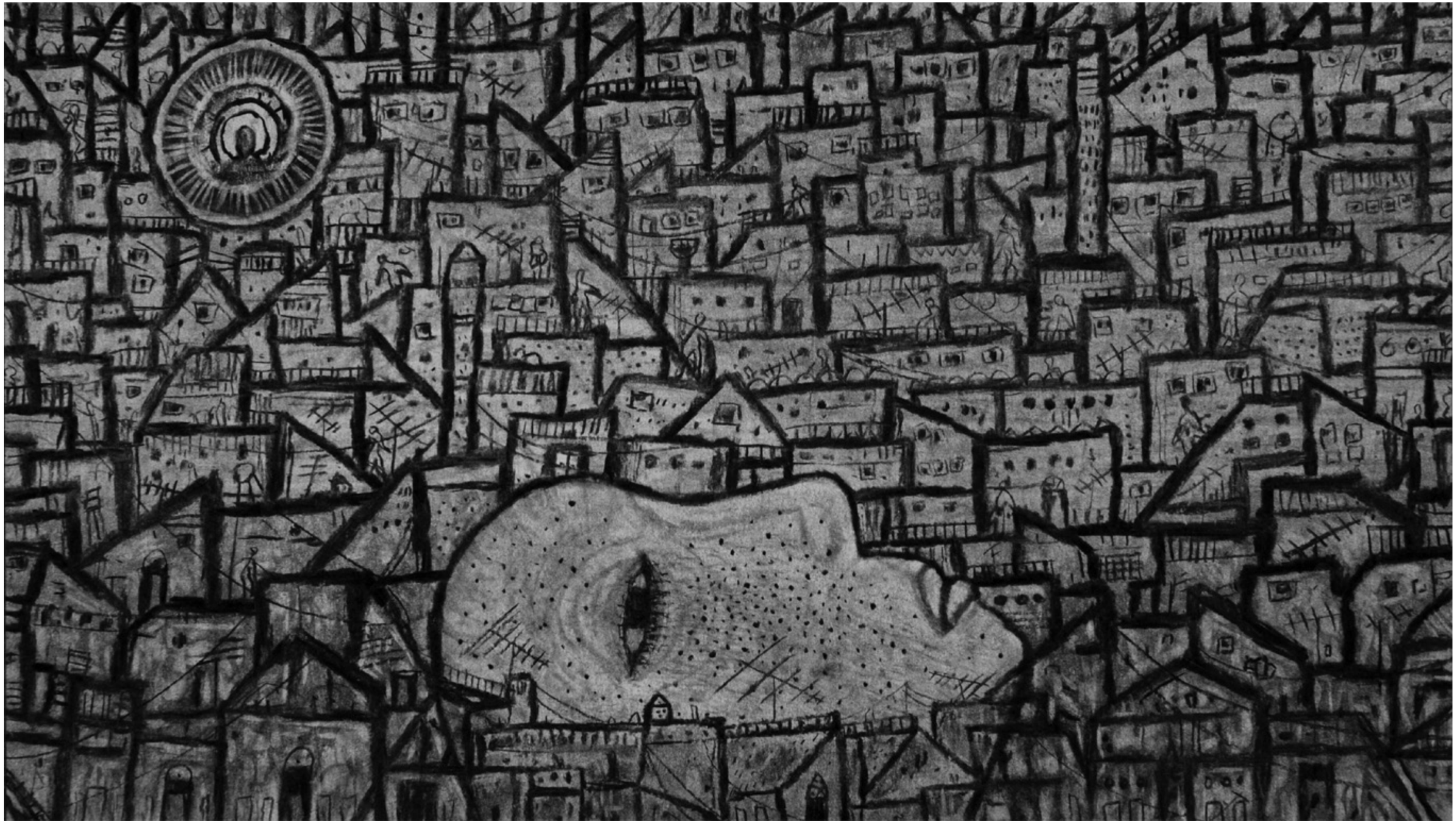
الشجرة التي أحبها في شارع أبو نواس هي مجموعة من ٤٠ رسماً يعود من خلالها الفراجي إلى شارع كان يحبه في بغداد. "لم يكن شارع أبو نواس شارعاً عادياً في بغداد"، كما يتذكره الفراجي، بل كان مليئاً بالحياة، مليئاً بالمقاهي والمطاعم، وأثناء العطلات، كان يتمتع بجو الكرنفال. وبينما يقع ذلك الشارع على الضفة الشرقية من نهر دجلة، كان الشارع محاطاً بالأشجار: "إن الشجرة التي أحبها في شارع أبو نواس هي كل شجرة جلست تحتها أو احتميت في ظلها يوماً، مثل كل من مرّ بها. كل شجرة في ذلك الشارع هي كائن حي، يحفظ أسرار من يتكئ عليها. وتحت كل شجرة توجد قصص لا حصر لها عن الحب والأمل والجوع والخوف والانتظار وغير ذلك كثير، مما ينتمي إلى تجربة وجودنا في هذا العالم."

من خلال الرسوم التي تتحول إلى رسوم متحركة، ينسج صادق الفراجي روايات تنقل المشاهد إلى عالم من الذكريات. فبعد أن غادر العراق عام ١٩٩١، لم يعد الفراجي إليها حتى عام ٢٠٠٩، وهي الزيارة التي أسفرت عن عمله *قارب علي*، والذي يمثل تأمل حول المنفى انطلاقاً من منظور رسالة من ابن أخيه، علي، الذي أعرب عن رغبته في مغادرة العراق للانضمام إلى عمه. القصة بمثابة تحذير من أن الرحلة ليست كما تبدو عليه من الخارج، وأن الوصول نفسه يمكن أن يكون مليئاً بخيبة الأمل، ما يحطم بسهولة حلم الأمل في حياة جديدة. وعلى مدار الفيلم، نرى الرحلة كحلم من خلال عيون شخصية نائمة، فتتحول المشاهد الهادئة إلى كوابيس، حيث أن لعبة السلم والثعبان تهدد بابتلاعه، بينما يعبر المحيط في قاربه الهش.

ولد **صادق كويش** الفراجي في بغداد عام ١٩٦٠. درس في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، وتخرج منها عام ١٩٨٧، وحصل على دبلوم في التصميم الغرافيكي من معهد كونستانتين هوغينز في هولندا حيث يعيش الآن. أقيم معرض بأثر رجعي لأعماله مع كتالوج مصاحب في كونستهال كادي (Kunsthal KAdE) بهولندا، عام ٢٠٢١.

صادق كويش الفراجي
الشجرة التي أحبها في شارع أبو نواس، ٢٠١٧
فحم، حبر، وزيت على ورق هندي مصنوع يدوياً
٣٠ × ٢٠سم (كل واحد)
مجموعة خاصة

Sadik Kwaish Alfraji
The Tree I love at Abu Nuwas Street, 2017
Charcoal, ink and oil stick on Indian handmade paper
30 × 20 cm (each)
Private Collection



Sadik Kwaish Alfraji
Ali's Boat, 2015
An animation film, 6:37 minutes, sound
Private Collection

صادق كويش الفراجي
قارب علي، ٢٠١٥
فيلم رسوم متحركة مدته ٦:٣٧ دقيقة، صوت
مجموعة خاصة

Manal AlDowayan

‘The human body and its mind are spaces more so than a room, a house, or a country. A space can only become a *makan* once it is occupied and designated by the mind as a space where you are present.’

‘During the COVID-19 pandemic,’ comments Manal AlDowayan, ‘finding our *makan* became the main element of everyone’s lives. We had to choose where and who to lockdown with. In the spaces we chose, we were bombarded by messages of death and destruction, separation and uncertainty, sadness and a lot of mental pressure. As soon as the doors were opened, travel started and our *makan* was no longer a dense political and psychological space, those messages and feelings were expected to dissipate and leave like a cloud of smoke when a window is cracked open. In my mind it wasn’t that easy to move forward as though nothing had happened. I needed a physical gesture and mental exercise to work through what I had experienced. I made these porcelain scrolls as an attempt to heal from the traumatic year we had to live through, by placing my fears onto this artwork and then manipulating its form, I felt a sense of relief and I chose to repeat this act over and over to deal with the emotions associated with fear, isolation, and illness.’

AlDowayan has been making ceramic scrolls using text since 2018. In this work for *Amakin*, she has chosen pages from *Fiqh al-Lugha wa-sirr al-ʻarabiyya*, ‘The Jurisprudence of the Arabic Language’ by the writer and lexicographer Abu Mansour al-Thaʻalbi, (961-1038). The book which was in her father’s library, groups vocabulary by semantic field and discusses points of Arabic grammar. She first re-discovered and copied out lines from this book in *The State of Disappearance* (2013). In *Just Paper*, she takes entire pages of text, which are silk-screened onto porcelain that is then rolled. Once out of the kiln, the scrolls, as they have now become, are fastened with string. Although the words and phrases can now only be glimpsed, the complexity of thought is hinted at here with these lines overleaf from a chapter on healing. The words have now been turned into delicate porcelain which can be easily broken and destroyed.

Manal AlDowayan, born 1973 in Dhahran, embraces themes of invisibility, active forgetting, archives, and collective memory in her practice, using diverse media. Her artwork *Tree of Guardians* began at the first edition of 21,39 Jeddah Arts in 2014, *Mollaalloqat*, recently exhibited in its entirety at the Diriyah Biennale (2021-22).

منال الضويان

"بإمكاننا النظر إلى جسم الإنسان وعقله باعتبارهما مساحات، أكثر مما يمكن أن تمثّله غرفة أو منزل أو بلد، حيث لا تصبح المساحة *مكاناً*، إلا بعد أن يشغلها العقل، ويخصّصها كمساحة نتواجد فيها."

تعلّق منال الضويان بقولها: "خلال جائحة كوفيد-١٩، أصبح العثور على *مكاننا* هو العنصر الرئيسي في حياة الجميع. كان علينا أن نختار المكان والأشخاص الذين نمضي معهم الإغلاق التام. وفي المساحات التي اخترناها، قصفتنا رسائل الموت والدمار والفراق والشك والحزن وكثير من الضغوط النفسية. وبمجرد إعادة فتح الأبواب، بدأ السفر، ولم يعد *مكاننا* مساحة سياسية ونفسية كثيفة، كان من المتوقع أن تتبدد تلك الرسائل والمشاعر وتختفي مثل سحابة من الدخان حينما تفتح النافذة. في رأيي، لم يكن من السهل المضي قدماً وكأن شيئاً لم يحدث. كنت بحاجة إلى لفتة جسدية وتمرين عقلي لأتناول ما مررت به. لقد صنعت هذه اللفائف الخزفية كمحاولة للشفاء من العام المؤلم الذي كان علينا أن نعيشه، من خلال وضع مخاوفي داخل هذا العمل الفني، ثم التلاعب بشكله، شعرت بإحساس الراحة، واخترت إعادة هذا الفعل مراراً وتكراراً أكثر من مرة لأتعامل مع المشاعر المرتبطة بالخوف والعزلة والمرض."

تصنع الضويان لفائف خزفية باستخدام النص منذ عام ٢٠١٨. في عملها الخاص بمعرض *أماكن*، اختارت صفحات من فقه *اللغة وسر العربية* للكاتب ومؤلف المعاجم أبو منصور الثعالبي (٩٦١ - ١٠٣٨)، الكتاب الذي كان في مكتبة والدها، ويجمع المفردات بحسب مجالها الدلالي، ويناقش نقاط قواعد اللغة العربية. أعادت اكتشاف ونسخ سطور هذا الكتاب للمرة الأولى في عملها *حالة الاختفاء* (٢٠١٣). في مجرد ورق، تأخذ الضويان صفحات كاملة من النص، والتي يتم مسحها بتقنية الطباعة الحريرية على البورسلين، ثم يتم لفّه بعد ذلك. وبمجرد خروجها من الفرن، يتم تثبيت هذه اللفائف، كما أصبحت الآن، بخيط. وعلى الرغم من أنه لا يمكن الآن سوى إلقاء نظرة خاطفة على الكلمات والعبارات، إلا أننا نلمح تعقيد الفكر بهذه السطور في الصفحة التالية من فصل عن الشفاء. تتحول الكلمات الآن إلى خزف دقيق، قابل للكسر أو التدمير بسهولة.

ولدت **منال الضويان** عام ١٩٧٣ في الظهران، وتتناول أعمالها قضايا الاختفاء والنسيان المتعمّد والأرشيفات والذاكرة الجمعية، وذلك من خلال عدد من الوسائط. انطلق عملها *شجرة الحراس* في الدورة الأولى من ٢١،٣٩ فن جدة في عام ٢٠١٤ المعقودة تحت عنوان *معلقات*، قبل أن تعرض نسخ منه حول العالم، وقد عرض مؤخراً بأكمله في بينالي الدرعية (٢٠٢٠-٢٠٢١).

الفصل الثامن عشر
في ترتيب التدرج في البرء والصحة:

"(عن الأئمة): إذا وجد المريضُ خِفَّةً وهَمَّ بالانتصاب والمثول، فهو متماثل، فإذا زاد صلاحه فهو مُفرِق , فإذا أقبل للبرء غيرَ أن فؤاده وكلامه ضعيفان فهو مُطِرْغِشّ, عن النضر بن شُميل، فإذا تماثل ولم يَثُب إليه تمام قوتِهِ فهو ناقهٌ، فإذا تكامل برؤُهُ فهو مُبِلّ، فإذا رجعت إليه قوته فهو مُرْجِع ومنه قيل: إن الشيخ يمرُضُ يوماً، ولا يرجعُ شهراً، أي لا ترجعُ إليه قوته."

أبو منصور الثعالبي (٩٦١-١٠٣٨)

Chapter Eighteen
In order of Gradation in Healing and Wellness

‘(On the authority of the imams): If the patient feels light, and he determines to rise and stand, then he recovers. If his wellness increases, then he is separated from the illness. If he is about to recover but his heart and his speech are weak, then he is weak. On the authority of al-Nadhr ibn Shumayl, if he recovers but his strength did not return, then he has recuperated. If his recovery is complete then he is well. Thus, if his strength returns to him, then he is healed again, and from this meaning it was said that: The old man gets sick for a day, and does not return for a month, for meaning that, his strength does not return to him.’

Abu Mansour al-Tha‘albi, (961-1038)
(Translated by Worod Al Musawi)

Manal AlDowayan
Just Paper, 2021-22
Silkscreen on porcelain with jute string
222 scrolls, dimensions variable

منال الضويان
مجرد ورق، ٢٠٢١-٢٢
طباعة حريرية على بورسلين باستخدام خيوط الجوت
٢٢٢ لفافة، أحجام مختلفة

Obadah Aljefri

For *Amakin*, Obadah Aljefri took the opportunity to look back at sketchbooks he has been producing since he was a child. He has kept them all and is never without one wherever he is.

‘Paper stitched with a sting, glued to a spine, and then bound by a soft or hard exterior makes a book; an instrument in which we inscribe, make marks, and draw pictures that record our experiences, thoughts, ideologies, knowledge, and dreams. A very specific kind of book, the sketchbook is a space where the physical and the metaphysical meet; within its pages, pictures and ideas are born, they come to life, go to die or wait to be brought back to life. The sketchbook holds a crude gateway into an artist’s mind. It can be a very private space or a very public, or even theatrical, one. One page can hold very intimate thoughts and experiences while others are created for the sake of being displayed. The act of drawing is a sacred act through which we navigate the world; whether by mimicking and distorting what our eyes see and our brains perceive, through the thoughts that arise and ideas we formulate, or through imagined combinations of things that we have seen or experienced. In this artwork, I have explored my relationship with this very special kind of book.’

At the centre of the artwork, a diptych unfolds through the central spine of a book, a two-page spread collaboration, as Aljefri describes, between the artist and his younger self (the curious child): ‘that inner child that has pushed me to find the courage to pursue my passion for craft and art-making, embracing who I am as a person, and exploring aesthetics and personal styles.’

Drawing and caricatures in particular have always been important to him: ‘I was doing caricatures in high school, where I used the sketchbook as a form of coping mechanism or an armour of sorts. I did certain things to conform, to reclaim a certain sense of power. My notebooks and sketchbooks were essentially a safety that empowered me. These books were a place of comfort, a refuge, somewhere I could explore and find different parts of myself, in essence, my *makan*.’

The artist acknowledges his adolescent self through this collaboration, the self that had discovered in sketchbooks a home, a playground, a safe space, and an empowering armour. In his sketchbook, he investigates his ego, identity, cultural ideals, beliefs, artistic curiosity, dreams, and his love for sarcasm and humour in an unbridled manner; each aspect instrumental to his artistic discipline. The artwork he has created for *Amakin* brings together reimagined elements from earlier works that are the culmination of years of artistic and personal growth. The viewer is invited into the artist’s psyche to witness a suspended moment in his artistic and personal development.

Obadah AlJefri was born in Jeddah 1991, and has a BFA in Illustration from Savannah College of Art and Design, USA. His artistic practice is rooted in identity, cultural dissonance, displacement, social and environmental justice. His approach entices the viewer to investigate his humour-filled works through daring visualisations and perplexing juxtapositions. AlJefri participated in the 7th edition of 21,39 Jeddah Arts in 2019, *I Love You Urgently.*

عبادة الجفري

عبادة الجفري فنان شغوف بالرسم منذ الصغر، حيث كان يحمل كراسته الخاصة أينما كان، فلا تفارقه أبداً. انتهز عبادة فرصة معرض *أماكن* ليلقي نظرة على تلك الدفاتر التي احتفظ بها منذ طفولته.

"تلك الأوراق المتراصة مع بعضها البعض والتي تخاط بخيط واحد يجمعها، تُثَبت على قاعدة، ومن ثَمّ تُكسى بغلافٍ خارجي طري أو صلب تصنع كتاباً. وهو أداة نوشي فيها كتاباتاً أو نقوشاً أو صوراً تعبر عن تجاربنا ومشاعرنا وأفكارنا ومعتقداتنا وأحلامنا. دفتر الرسم هو نوع خاص من الكتب، فهو المكان الذي تلتقي فيه المادة بالروح وعلى صفحاتها تخلق الصور والأفكار، أو تدفن، أو تنتظر كي تعود للحياة مجدداً. كل صفحة تمثل بوابة مباشرة نَعبر من خلالها إلى ذهن الفنان. بالإمكان لصفحة منه أن تصبح مكاناً شديد الخصوصية، أو مكاناً عاماً جداً، أو حتى مسرحياً في بعض الأحيان. قد تحتوي الصفحة الواحدة على أفكار وخبرات حميمية للغاية، بينما تضم صفحات أخرى محتويات كُوِّنَت للعرض علناً. ممارسة الرسم هي فعل مقدّس نبحر العالم من خلاله، سواءً من خلال نسخ أو تحوير ما تراه أعيننا وما تعيه أذهاننا، أو من خلال صياغة الأفكار التي تتجلى لنا على نحو بصري، أو من خلال صياغة خليطاً من التجارب التي مررنا بها في عوالم متَخَيّلة . تأملت في هذا العمل الفني علاقتي مع هذا النوع الخاص جداً من الكتب."

في وسط العمل الفني، ترتكز صفحتان مزدوجتان على كعب الكتاب لتكون عملاً تعاونياً بين الفنان الآن والفنان طفلاً، كما يصف الجفري، (ذلك الطفل الفضولي): "لقد دفعني ذلك الطفل الذي يكمن في داخلي كي أجد الشجاعة لمتابعة شغفي للحرف اليدوية وصناعة الفن، وأن احتضن ذاتي كإنسان، وأن استكشف الجماليات والأنماط الشخصية."

لطالما كان الرسم والكاريكاتور على وجه الخصوص مهمَّين بالنسبة له: "كنت أرسم الرسوم الكاريكاتورية في الثانوية، حيث استخدمت كراس الرسم كشكل من أشكال آليات المواجهة، أو كدرع دفاعي من نوع ما. لقد قمت بما يلزم للتكيف مع بيئتي أو لاستعادة إحساساً معيناً بالقوة. كانت الكشاكيل ودفاتر الرسم الخاصة بي تمثّل مرفأً آمناً يمنحني تلك القوة. كانت مكاناً للراحة، وملجأً يمكنني من خلاله اكتشاف أجزاء مختلفة من ذاتي ومن هويتي، في جوهرها، كانت تمثل *مكاني*."

يعترف الفنان بمرحلة مراهقته من خلال هذا التعاون، ويتعرف على تلك الذات التي وجدت في كراسة الرسم منزلاً وملعباً ومساحة آمنة ودرعاً قوياً. يبحث في كراس الرسم الخاص به عن ذاته وهويته وقيمه الثقافية ومعتقداته وفضوله الفني وأحلامه وحبه للسخرية والفكاهة بطريقة جامحة، كل جانب له دور فعال في أسلوبه الفني. يجمع العمل الفني الذي ابتكره لـ *أماكن* بين عناصر مستوحاة من أعمال سابقة، والتي تمثل ذروة سنوات النمو الفني والشخصي للفنان. يدعى المشاهد إلى ذهن الفنان، ليشهد لحظة معلقة في مسيرته الفنية ونموه الشخصي.

ولد **عبادة الجفري** في جدة عام ١٩٩١، يحمل بكالوريوس الفنون الجميلة في الرسم من كلية سافانه للفن والتصميم في الولايات المتحدة الأمريكية. تتجذر ممارسته الفنية في الهوية والاختلاف الثقافي والنزوح والعدالة الاجتماعية والبيئية. نمطه الفني يغري المشاهد للتمعن في أعماله المليئة بالفكاهة من خلال التصورات الجريئة والروابط المحفزة للفكر. شارك الجفري في النسخة السابعة من معرض ٢١،٣٩ فنون جدة في عام ٢٠٢٠ بعنوان *أيتها الأرض*.

Obadah Aljefri
Reference images for mixed media installation *Impossible Selves*, 2022
Sketchbooks and photographs

عبادة الجفري
صور مرجعية لـ *ذوات مستحيلة*، ٢٠٢٢
كراسات رسم وصور فوتوغرافية

Sara Abdu

‘Time is this ever-flowing force that moves all that is ephemeral towards death: both our lives and the memories we create.’

Sara Abdu’s work focuses on exploring themes of the self, memory, and home. Working across media, she creates abstracted forms with paper and sound installations. For Abdu, the *makan* is the world that is created by lovers.

The structure of her installation for *Amakin* is inspired by the idea of the *mihrab*, the niche placed in the direction of Makkah, that Muslims face when they pray. The work she has made is, as she describes, ‘an invitation to experience this world temporarily outside of time through meditative acts.’ The work is made up of a series of scrolls which, together, echo the curved structure of the *mihrab*. On the paper, the artist’s presence is visible through traces that take the form of repeating lines that she leaves on the surface. For her, the line is an abstracted form of the word and, using Henna as her ink, each line creates a unique mark: ‘I use it to reflect the fleeting nature of our lives and memories creating a realm where time and space don’t apply. This is a world that is manifested through acts of repetition through which the line becomes a conscious act manifesting itself and concealing its exterior meaning. It reveals truths about this world, and the truths that reside within ourselves.’

The meaning of the work goes to another level by converting what is a private experience into a public one. She layers her *mihrab* with a soundscape that is a collaboration with Nasser Alshemimry (Desertf!sh). This sonic composition is the result of abstracting the sound of a poem by the artist inviting the viewer into a contemplative space. ‘The work in its totality is a performance of memory that constructs this intimate world. It is a womb-like space where new language, new meanings, and new memories are born. A space to float above the reality of mortality to celebrate the intrinsic connections in human existence.’

Sara Abdu was born of Yemeni parents in 1993 in Jeddah where she currently lives. She studied graphic design and digital art at the Future Institution of Higher Education and Training in Jeddah, and English Language & Literature at The Arab Open University. Her solo exhibition, *I Only Meant To Visit*, was held at Athr Gallery, Jeddah in 2021.

سارة عبده

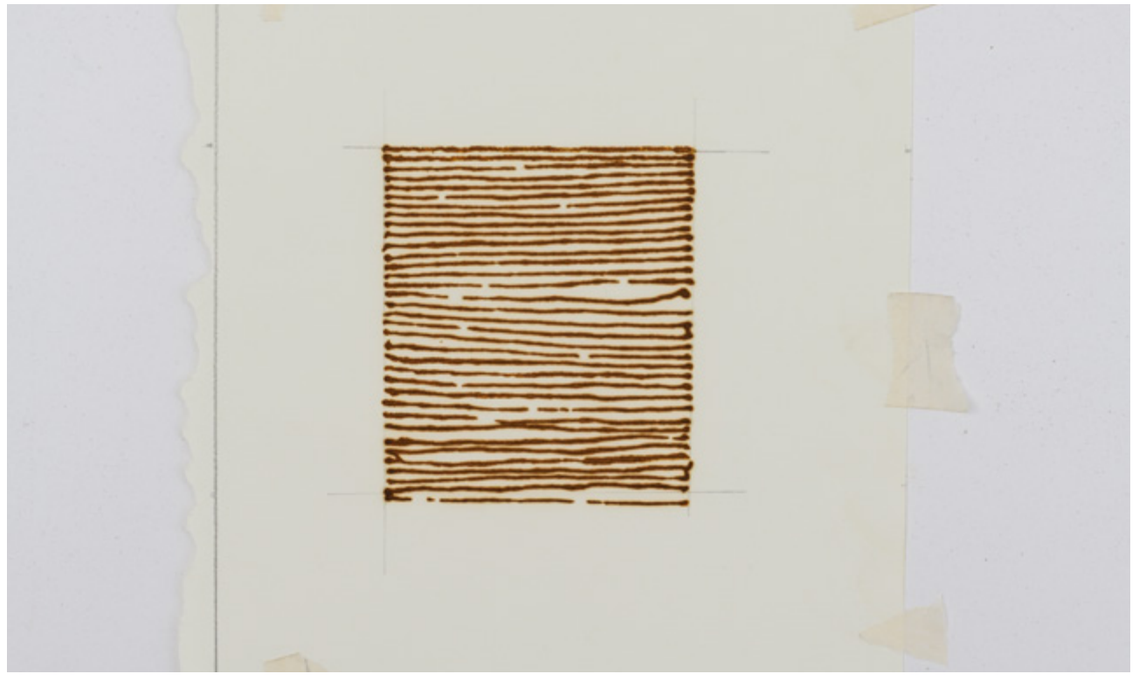
"إن الوقت هو ذلك التيار الدائم، يقود كل ما هو سريع الزوال نحو الموت: كل من حياتنا والذكريات التي نصنعها."

تتمحوَر أعمال ساره عبده حول استكشاف مواضيع متعلّقة بالذات والذاكرة ومفهوم الوطن، حيث تقوم بصنع نماذج تجريدية لأعمال تركيبية باستخدام الورق والصوت عبر وسائط متعددة. بالنسبة لها، فالمكان هو ذلك العالم الذي يخلقه العاشقون.

استوحت ساره الشكل الهيكلي لعملها التركيبي لمعرض *أماكن* من فكرة المحراب، الذي يَستَدل بموضعه المسلمون عند الصلاة لمعرفة اتجاه القبلة. وكما تصف العمل، فهو "دعوة لاستكشاف هذا العالم بشكل مؤقت، خارج الزمن من خلال أفعال تأمُّلية." يتكوّن العمل من عدة مخطوطات ورقية في مجملها تعكس الشكل الهيكلي المنحني للمحراب. يظهر حضور الفنانة في العمل على صورة آثار تأخذ شكل خطوط مكررة على سطح الورق. بالنسبة لها، فإن الخط هو شكل تجريدي للكلمة، وباستخدام الحنّاء كحبر لها، فإن كل سطر هو بمثابة علامة فريدة: "استخدم الحنّاء كي اعكس الطبيعة العابرة لحياتنا وذكرياتنا، وبهذا يُخلق عالم لا تنطبق عليه قواعد المكان أو الزمان، عالمٌ يتجلّى من خلال فعلٍ يتّسم بالتكرار، فيصبح الخط فعل واعٍ حاضر، يخفي معناه الظاهر. إنه يكشف حقيقة عن هذا العالم، والحقيقة التي تكمن في جوهرنا."

إن معنى العمل ينتقل إلى مستوى آخر من خلال تحويل ما هو تجربة خاصة إلى تجربة عامة. قامت الفنانة بمزج العمل بمشهد صوتي، تم تكوينه بالتعاون مع ناصر الشميمري ("Desertf!sh"). وهذا المؤلف الصوتي هو نتيجة لتجريد صوت القصيدة التي كتبتها الفنانة، ويكون العمل بذلك دعوة إلى مساحة تأملية. "إن العمل في مجمله هو أداء للذاكرة لبناء هذا العالم الحميم. إنها مساحة أشبه بالرحم، حيث تولد لغة جديدة، ومعانٍ جديدة، وذكريات جديدة. مساحة تطفو فوق حقيقة الفناء، احتفالاً بالروابط الجوهرية للوجود البشري."

ولدت **سارة عبده** عام ١٩٩٣ لأبوين يمنيين في جدة، حيث تعيش حالياً. درست التصميم الجرافيكي والفن الرقمي في معهد المستقبل العالي للتدريب في جدة، واللغة الإنجليزية وآدابها في الجامعة العربية المفتوحة. أقيم معرضها الفردي *ليس في عودتي بقاء* في غاليري أثر، جدة (٢٠٢١).



Sara Abdu
Preparatory drawings for *The Infinite Now*, 2022
Henna on paper

سارة عبده
رسومات تحضيرية لـ *الحاضر الأبدي*، ٢٠٢٢
حناء على ورق

Catalina Swinburn

‘At the beginning I was just cutting the books and starting to weave; you could see the text. Then I wanted to focus on a specific topic and make works that talk about the artifacts themselves, so I took the text out. But I missed it as the text was part of the narrative, so I brought it back.’

Catalina Swinburn’s sculptural compositions are produced by intricately weaving together pages from books to construct seemingly robust structures. They can be two dimensional like *Inanna*, or turn into garments evoking cloaks, armour or robes of honour which she wears as performance. Through a labour-intensive approach which she likens to a ritual, the material is transformed from the single pages of a text to something from her imagination: the final composition appears like a mosaic. She describes these works as ‘a geometrical tapestry’. In both a physical and symbolic way, her work is multi-layered.

What you see through the plaited surface of *Inanna* are fragments of a bronze sculpture combined with text. These are from the volume on the civilisation of Sumer, one of 28 that comprise *The Universe of Forms*, an encyclopaedia printed in Paris and Madrid that Swinburn found by chance in Argentina and Chile. ‘Like the objects they describe’, she says, ‘these books have been displaced from their original sites.’ The title *Inanna*, is after the Ancient Sumerian goddess known as The Queen of Heaven. For the texts, Swinburn chose the pages of the index that relate in particular to the ancient Elamite period and objects made of brass and copper discovered at particular sites. The names which appear in the index: Syracuse, Syria along with names of objects, materials and techniques are glimpsed tantalisingly across the folds.

The act of tearing and re-folding paper recalls for Swinburn the geopolitical reality of mass displacement that the wars of the 20th and 21st centuries have caused across the Middle East and wider region. Through the carefully selected source material of her works, she maintains connection to ancient civilisations for which she feels particular affinity. Another important aspect to the work is the act of weaving itself, for depending on their function, textiles have a sacred role, they also tell stories about gender and class and female resilience. ‘These pieces talk.’

Catalina Swinburn was born in Santiago in 1979, graduating with a BA in Fine Arts from the Catholic University in Chile and lives and works between London, Buenos Aires, and Santiago.

كاتالينا سوينبيرن

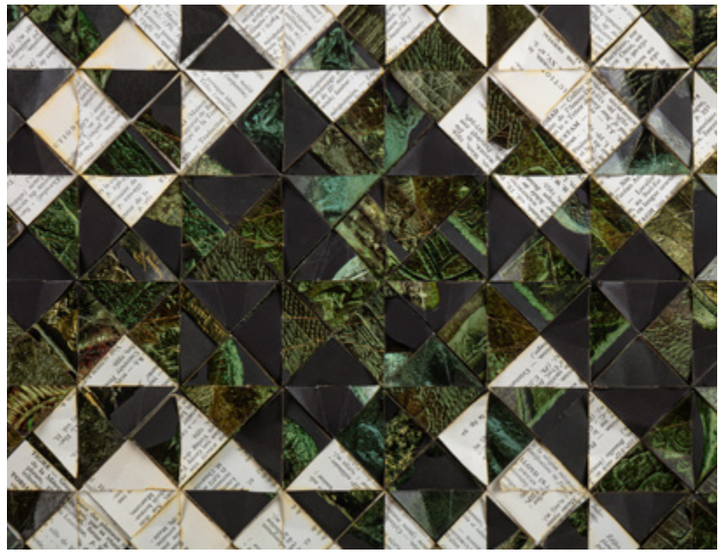
"كنت في البداية أقطع الكتب وأبدأ في عملية النسج، حتى كان بإمكانك رؤية النص. ثم بعد ذلك بدأت في التركيز على موضوع معيّن، ووضع أعمال تتناول القطع الأثرية نفسها، لهذا قمت بحذف النص، ما جعلني أفتقده كجزءٍ من السردية، فأعدته".

تتم عملية إنتاج التكوينات النحتية لدى كاتالينا سوينبيرن من خلال نسج صفحات من الكتب على نحو معقّد، لبناء هياكل تبدو متينة. يمكن أن تكون تلك الهياكل ثنائية الأبعاد مثل عملها *إنانا*، أو تتحول إلى ملابس تستحضر عباءات أو دروع أو أردية الشرف التي ترتديها في إطار أعمال الأداء. يتم تحويل المادة من الصفحات المفردة إلى نص موجود في مخيلة الفنانة من خلال نهج كثيف المجهود يشبه الطقوس، ليصبح الناتج النهائي مثل الفسيفساء. تصف سوينبيرن هذه الأعمال بأنها "نسيج هندسي". من الناحية المادية والرمزية، فإن عملها هو عمل متعدد الطبقات.

إن ما نراه من خلال السطح المضفر لعمل *إنانا* هو عبارة عن أجزاء برونزية منحوتة مقترنة بالنص. تنتمي هذه إلى مجلّد عن حضارة سومر، وهو واحد من ٢٨ مجلد آخر تشكل في مجموعة كون من الأشكال (The Universe of Forms)، موسوعة مطبوعة في باريس ومدريد، وجدتها سوينبيرن بالصدفة في الأرجنتين وتشيلي. تقول: "لقد أزيحت هذه الكتب من مواقعها الأصلية، شأنها شأن الأشياء التي تصفها". يعود الإسم *إنانا* إلى الآلهة السومرية القديمة، التي تعرف باسم "ملكة الجنة". وقد اختارت سوينبيرن كنصوص صفحات الفهرس التي تتعلق بشكل خاص بالحقبة العيلامية القديمة، وأشياء مصنوعة من النحاس الأصفر والنحاس التي تم اكتشافها في مواقع معينة. ومن بين الأسماء التي تظهر في الفهرس: سيراكيوز، سوريا إلى جانب أسماء الأشياء والمواد والتقنيات، والتي تُلمح بشكل محيّر عبر طيّات الكتاب.

إن عملية تمزيق ثم إعادة طي الورق تستحضر بالنسبة لسوينبيرن الواقع الجيوسياسي للنزوح الجماعي، الذي تسببت فيه حروب القرنين العشرين والحادي والعشرين في جميع أنحاء منطقة الشرق الأوسط والمنطقة الأوسع. ومن خلال مواد المصادر المختارة بعناية، تحافظ الفنانة على اتصالها بالحضارات القديمة، التي تشعر تجاهها بألفة خاصة. من بين الجوانب الأخرى المهمة في العمل هو عملية الحياكة نفسها، لأنه اعتماداً على وظيفتها تلعب المنسوجات دوراً مقدّساً، كما أنها تحكي قصصاً عن النوع والطبقة ومرونة الإناث، "إنها قطع تتحدث".

ولدت **كاتالينا سوينبيرن** في سانتياغو، تشيلي عام ١٩٧٩، وحصلت على بكالوريوس في الفنون الجميلة من الجامعة الكاثوليكية في تشيلي. تعيش وتعمل بين لندن و بوينس آيرس وسانتياغو.



Catalina Swinburn
Inanna, 2021
Woven paper from brass and copper displaced archaeological documentation on pieces from the Elamite period & archaeological index on Sumer civilisation from volume ‘Sumer’, *The Universe of Forms*, Malraux and Parrot.
180 × 150 × 10 cm (Unique)
Courtesy the Artist and Selma Feriani Gallery

Vetulonia,
Urartian cauldron hanger,
(S VIII-VII before JC),
Florence Museum, from
Volume ‘Persia’,
The Universe of Forms,
Malraux and Parrot.

كاتالينا سوينبيرن
إنانا (٢٠٢١)
أوراق منسوجة من النحاس الأصفر والنحاس
قطع أثرية مزاحة من مواقعها تنتمي إلى الحقبة العيلامية وفهرس أثري لحضارة سومر من مجموعة "سومر"، كون من الأشكال (The Universe of Forms)، مالرو وبارو.
١٥٠ × ١٨٠سم (النسخة الوحيدة)
بكرم من الفنانة وغاليري سلمة فرياني

وتولينيا - مرجل أورارتي
(القرن الثامن - القرن السابع قبل ميلاد المسيح) - متحف فلورنسا،
من مجلد "بلاد فارس"،
كون من الأشكال،
مالرو وبارو.

Catalina Swinburn
Woven paper from score of Verdi's Aida,
image from *Alme Ferrabti Aida*, 2018

كاتالينا سوينبيرن
أوراق منسوجة من مقطوعة عايدة لفيردي،
الصورة من *ألمي فيرابتي عايدة*، ٢٠١٨

Badr Ali

‘My new artworks are responses to locations that I have a personal connection to. The drawings I create are not necessarily representational in the traditional sense, they are gestural, ethereal, esoteric – responding to sensations.’

Born in the United States, growing up in London, spending most of his early adult life in Jeddah before returning to London for fourteen years, living in Paris for three years where he worked as an independent artist and educator and most recently living for two years in Berlin: Badr Ali has called many places home. His project for this exhibition is an exploration of his experiences in different cities via the medium of drawing.

‘I was invited to think about my *makan* and I naturally resonated with key terms in the exhibition brief: • You live there • Your family comes from there • Once went there • Found magic there • Moves you • A trigger to your imagination and it makes you dream • Somewhere real, close by or in your imagination.

For me, my *makan* is not necessarily a physical, tangible space – but a “state of being” associated with sensations, feelings, and responses to which I am able to re-visit and re-experience.’

A series of cities Badr Ali has spent time in during the last year constitute his *amakin* that he evokes in the work for the exhibition: Berlin, Paris, London, Florence, Jeddah. His reactions vary whether it is London where his family is based and where he began his studies at St Martin’s School of Art, to Jeddah, a place he considers to be the root of his culture and heritage, to Florence he recently discovered and which he only knew of its rich art history from books and films. ‘It was extremely overwhelming, to a point that I didn’t even go to any museums, I literally was just walking around town from 9am to 9pm for four days. I have produced a visual journal, like a sketchbook, which documents time, days, feelings.’

The process of drawing is key to his discovery of his inner *makan*, a cognitive tool which he uses to express deep, genuine emotions and illustrate his thought processes in a visual form, that he finds impossible to do with words. ‘I produce two kinds of work – and it’s important for them to be seen in dialogue. My fascination with drawing is not as a finished product, it’s not supposed to be a precious, perfect object – give me the smudges, all the crinkles, mess, the raw, rough lines – the journal I take around as I travel with rips, straight out of my backpack, versus something I work on meticulously – the final manifestation of my ideas.’

Badr Ali was born in San Francisco in 1992 and has lived in the UK, France, Germany and Saudi Arabia. The act of drawing is deep-rooted within his practice as a painter. His recent explorations into printmaking techniques have allowed him to experiment with transferring his ideas on paper to silkscreen, to create something entirely new.

بدر علي

"إن أعمالي الفنية هي استجابات للمواقع التي أتّصل بها شخصياً. والرسومات التي أرسمها لا تجسّد بالضرورة بالمعنى التقليدي، وإنما هي إيمائية، أثيرية، مقصورة على فئة معينة - بمثابة استجابة للأحاسيس."

ولد في الولايات المتحدة الأمريكية، ونشأ في لندن، وقضى معظم حياته المبكّرة في جدة قبل أن يعود إلى لندن لمدة أربعة عشر عاماً، وعاش في باريس لمدة ثلاث سنوات، حيث عمل كفنان ومعلّم مستقل، وعاش مؤخراً لمدة عامين في برلين: لقد أطلق بدر كلمة الوطن على عدد من الأماكن. ويستكشف مشروعه لهذا المعرض تجاربه في مدن مختلفة عبر وسيلة الرسم.

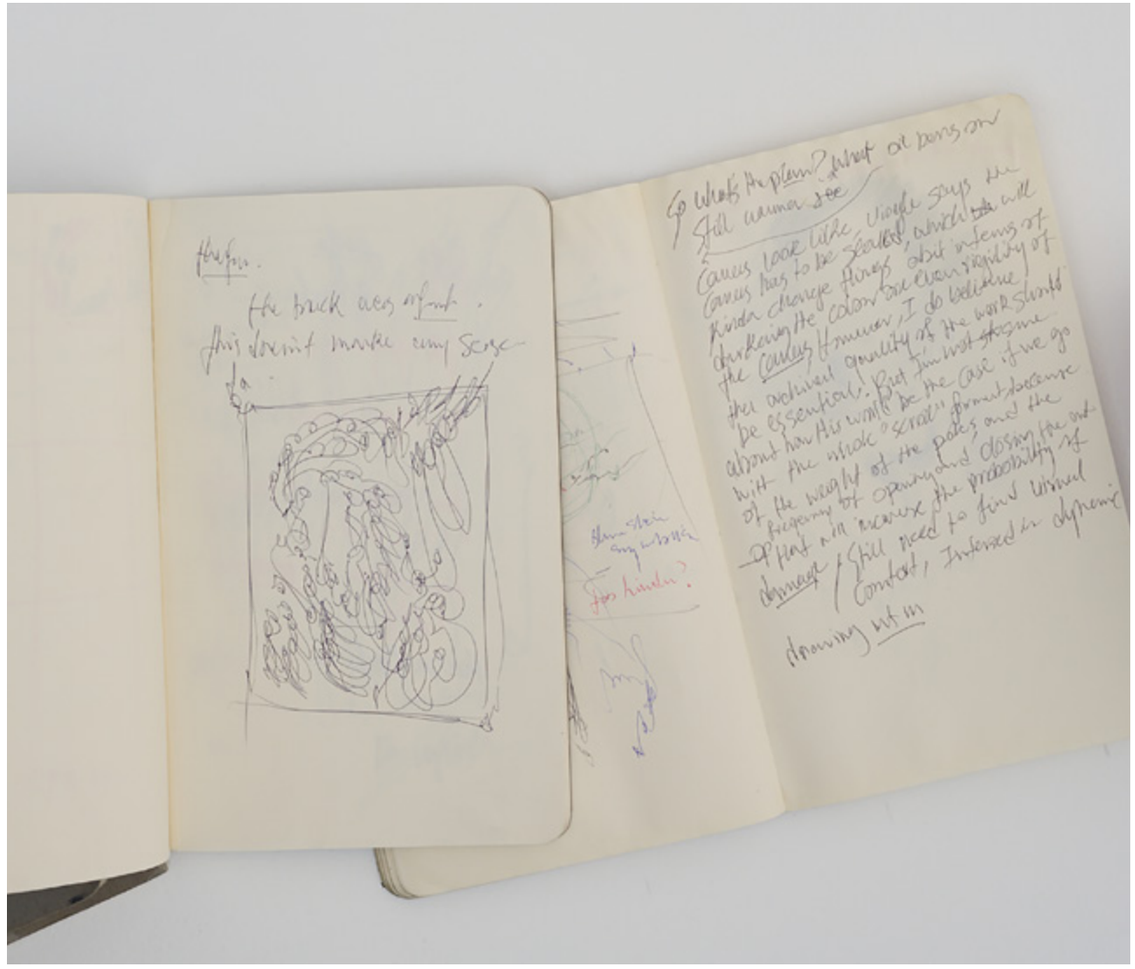
"دعيت للتفكير في الـ *مكان* الخاص بي، وكان الصدى الطبيعي في المصطلحات الرئيسية لموجز المعرض: • تعيش هناك • عائلتك تنتمي إلى هناك • ذهبت إلى هناك • اكتشفت سحراً هناك • مكان يحرّكك • يحفّز خيالك، ويجعلك تحلم • مكان حقيقي، أقرب إلى أو داخل خيالك.

"بالنسبة لي، فالـ*مكان* الخاص بي ليس بالضرورة مساحة مادية ملموسة - ولكنه "حالة من الوجود"، مرتبطة بالأحاسيس والمشاعر والاستجابات التي أستطيع زيارتها واستعادة تجربتها مرة أخرى."

تشكّل سلسلة المدن التي قضى فيها بدر وقتاً خلال العام الماضي، *الأماكن* التي يستحضرها في العمل لهذا المعرض: برلين، باريس، لندن، فلورنسا، جدة. تختلف ردود أفعاله باختلاف المدينة، من لندن، حيث تتخذ عائلته مكان الإقامة، وحيث بدأ دراسته في كلية سانت مارتن للفنون في لندن، إلى جدة، المكان الذي يعتبره أصل ثقافته وتراثه، إلى فلورنسا التي اكتشفها مؤخراً، وعرف عن تاريخها الفني العريق فقط من الكتب والأفلام. "كانت تجربة غنية للغاية، حتى أنني لم أذهب إلى أي متاحف، بل كنت أتجول في المدينة من الساعة التاسعة صباحاً، وحتى التاسعة مساءً لمدة أربعة أيام. أنتجت مجلة مرئية، مثل كراسة للرسم، أوثّق من خلالها الزمن، والأيام، والمشاعر."

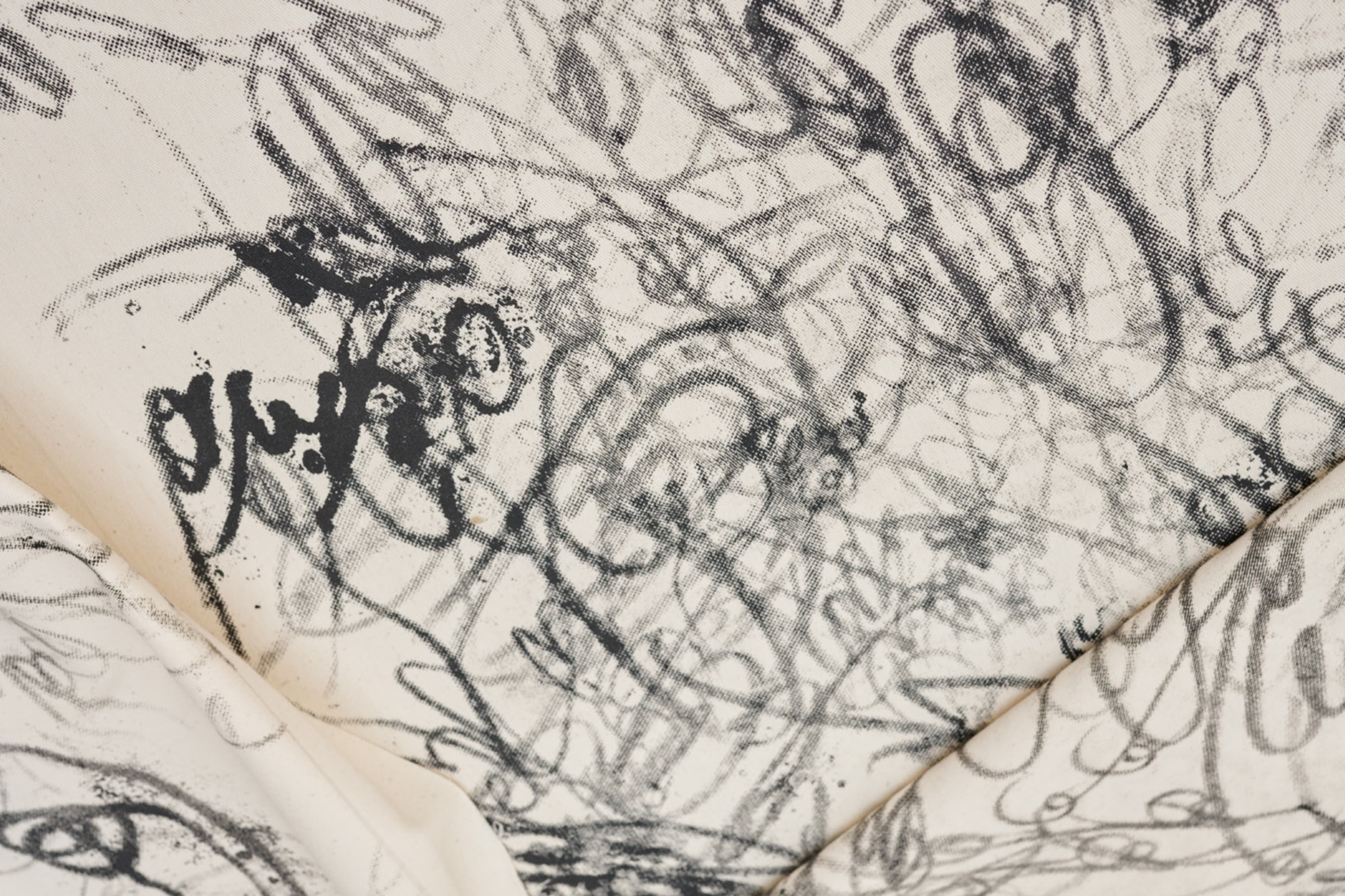
إن عملية الرسم هي مفتاح اكتشافه لـ *مكانه* الداخلي، وهي أداة معرفية يستخدمها في التعبير عن المشاعر العميقة والحقيقية، توضّح عمليات تفكيره على نحو مرئي، والتي يجدها مستحيلة التجسيد بالكلمات. "أنتج نوعين من الأعمال - من الهام رؤيتهما كحوار فيما بينهما. فافتتاني بالرسم ليس كمنتج نهائي، وليس من المفترض أن يكون ذلك المنتج الفني ثميناً أو مثالياً - أعطني ضربات فرشاة، تجاعيد، فوضى، خطوط خام وخشنة - المجلة التي أرسمها أثناء سفري ممزّقة، مباشرة من حقيبة الظهر، مقابل منتج فني آخر أعمل عليه بدقة - يمثل المظهر النهائي لأفكاري."

ولد **بدر علي** في سان فرانسيسكو عام ١٩٩٢، وعاش في المملكة المتحدة وفرنسا وألمانيا والمملكة العربية السعودية. يتجّذر فعل الرسم في ممارسته كرسّام. سمحت له استكشافاته الأخيرة في تقنية الطباعة بتجربة نقل أفكاره على الورق إلى الشاشة الحريرية، لإنشاء شيء جديد تماماً.



Badr Ali
Notebooks and sketches, 2021

بدر علي
دفاتر ورسومات، ٢٠٢١



Hussein AlMohasen

‘I want to put everything together in a musical way. I cannot think of things separately, everything is connected together.’

In his project for *Amakin*, Hussein AlMohasen explores his innate relationship with the concept of *makan*, or place, by juxtaposing an array of sketches and drawings, which take their inspiration from *Little Illusions or What Haunts the Delusional in Fever*, a collection of poems by Ghassan Alkhunaizi published in 1995. AlMohasen re-interprets the literary expressions of loss and longing for bygone places inherent in these poems aiming to create an abstract visual impression, as though the book has become a tangible place of memory.

As AlMohasen describes: Through Alkhunaizi’s language you can see colours, culture, memories and stories all blending together. You can see people – there is always an emotional connection to the words. Each person will see it differently, and it will give each one a different feeling.

As Ghassan Alkhunaizi writes of the works of Hussein AlMohasen: ‘In his puzzle-like creations, his approach is to alternate between abstraction and actual portrayal, between tranquil white stretches and dynamic treatment of graphic mass, all in an iterative scheme, where the individual paintings come together to make the artwork in its entirety.’

Hussein AlMohasen was born in al-Qatif in 1971 and has been active as an artist in the Gulf region since the late 1990’s. He is deeply influenced by Arabic poetry and music. He participated in the 5th edition of 21,39 Jeddah Arts, *Refusing to be Still*, 2018.

حسين المحسن

"أرغب في أن أجمع بين أطراف الخيوط على نحو موسيقي. ليس بمقدوري أن أتصور الأجزاء مفردة، فالكل متصل مع بعضه البعض."

في مشروعه المقدّم في سياق *أماكن*، يستكشف حسين المحسن العلاقة الفطرية التي تجمعه ومفهوم *المكان*، وذلك عن طريق تجاور تشكيلة من الرسوم واللوحات المستوحاة من ديوان الشاعر غسان الخنيزي الذي يحمل عنوان *أوهام صغيرة أو التي تراود الموهوم في الحمى* الصادر في ١٩٩٥. يعيد المحسن تأويل التعبيرات الشعرية، في تناولها للفقدان والشوق للأمكنة البائدة وهي ثيمات في صميم تلك القصائد، وذلك بغية إبداع انطباع بصري تجريدي، وكأنما صار الكتاب في حد ذاته موضعَ ذاكرة ملموساً.

على حد تعبير المحسن، فإن لغة الخنيزي تتيح رؤية ألواناً وثقافات وذكريات وروايات تتصل كلها معاً. إن المرء ليرى شخوصاً، وثمة دوماً اتصال عاطفي مع الكلمات. سوف يرى كل إنسان هذا المشهد على نحو مختلف، وسوف يراوده شعور مختلف أيضاً.

أما غسان الخنيزي، فيصف أشغال حسين المحسن بأنها "إبداعات أشبه بالأحجية، يقاربها في مراوحة ما بين التجريد والتجسيد الواقعي، ما بين مساحات بيضاء هادئة ومعالجة حيوية للكتلة البصرية، كل ذلك في نظم تكراري، تندمج فيها كل من اللوحات في سياق عمل فني متناسق."

ولد **حسين المحسن** في القطيف عام ١٩٧١، ونشط كفنان في منطقة الخليج منذ أواخر التسعينيات من القرن الماضي. تأثر بشدة بالشعر والموسيقى العربية. شارك في النسخة الخامسة من معرض ٢١،٣٩ فن جدة بعنوان *رفض الجمود* عام ٢٠١٨.

Fire Steppes

When I crossed the Empty Quarter
Seashells were bloodying my toes,
I was barefoot and displaced.

At the shorelines of bygone seas and the towering cliff
I heard the rattle of a sandstorm,
The wind howling at the same time and the misgivings
of those who crossed before me.

It wasn't fire,
Rather, gleaming steppes
where the forerunners are men with roughened
intentions
Smuggling their captives to a barefoot tranquillity.

سُهوبُ النَّهار

عِنْدَما عَبَرْتُ الرُّبْعَ ٱلخاليَ
كانَتِ ٱلأَصْدافُ وٱلمَحاراتُ تُدْمي أصابِعي،
كُنْتُ حافِيًا وطَريدًا.

وعلى شُطْآنِ ٱلبُحورِ ٱلبائِدَةِ وجُرْفِ ٱلطَّلْعَةِ
سَمِعْتُ دَوِيَّ عاصِفَةِ الرَّمْلِ
والرّيحِ ٱلَّتي تَعْوي حينَ ٱلوَقيعَةِ،
وَهَجْسَ أُناسٍ عَبَروا قَبْلي.

ما كانَتِ النّيرانُ،
بَلْ سُهوبًا ناضِرَةً
رُوّادُها رِجالٌ ٱخْشَوْشَنَتْ مَآرِبُهُم،
يُهَرِّبونَ سَباياهُم إلى طُمَأْنينَةٍ حافِيَة.

Hussein AlMohasen
Visit (opposite), *1992* (above), 2021
Mixed media on paper
14 × 100 cm

حسين المحسن
زيارة (أعلاه)، ١٩٩٢ (مقابل)، ٢٠٢١
وسائط متعددة على ورق
١٤ × ١٠٠ سم

Ghassan AlKhunaizi was born in Al Qatif in 1960. His poetry has been translated into English and French, most recently by *Les Presses du Réel* (2021) where he is described as 'a poet of delicacy and rigour.'

ولد **غسان الخنيزي** في القطيف عام ١٩٦٠. ترجمت أشعاره إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، وآخرها في دار نشر "لي بريس دو رييل" (Les Presses du Réel) (٢٠٢١)، حيث وصف بأنه "شاعر الرقة والصرامة".

Hussein AlMohasen
Visit, Fire Steppes and other poems, 2021
Mixed media on paper
14 × 100 cm (each)

حسين المحسن
زيارة، ٢٠٢١
استانسل على ورق
١٤ × ١٠٠ سم

Visit

If I arrive - inhabited by illusion,
You would raise your tell-tale voices to pass the night.
And here I am, responding to your embroidered reception
Slackening my pace
To entrust my confusion to the hearts.
For maybe
Have I hurried my way towards you
I would have stumbled upon the things hidden in your memory,
Or damaged your heavenly goblets.
After which I would have departed
Leaving illusion nurturing
In the folds of your gathering.

زِيارَة

لَوْ أَنَّني مَسْكونًا بِٱلوَهْمِ أَتَيْتُ،
لكُنْتُم، تَرْفَعونَ ٱلأَصْواتَ بِٱللُّغَةِ السّامِرَة.
وَها إِنَّني أَسْتَجيبُ لِتَرْحابِكُم ٱلمُنَمَّق
راخِيًا حُمامَ سَيْري
كَيْما أُوْدِعَ ذُهولي في ٱلقُلوب.
فَلَرُبَّما
لَوْ أَنَّني أَسْرَعْتُ خَطْوِيَ نَحْوَكُم
لَتَعَثَّرْتُ بِحاجِيّاتِكُمُ المَخْبوءَةِ في الذّاكِرَة،
أَوْ شَرَخْتُ قِداحَكُمُ ٱلعَلِيَّة.
ثُمَّ إِنِّي غادَرْتُ
تارِكًا ٱلوَهْمَ يَرْعى
في ثنايا جَمْعِكُم.

Muhannad Shono

‘I once heard a story of a fighter pilot on a training mission above the Empty Quarter who spotted a structure emerging from the sand below. When the pilot returned the next day, the structure was gone, lost beneath the sand that folded over it like pages of a book reclaiming what once was.’

Muhannad Shono’s recent works have taken the form of large scale installations such as *The Lost Path* (2020) in which 65,000 recyclable PVC pipes wound their way across the golden sands of the dramatic landscape of Al-Ula. In *Amakin*, sand takes a different form and he returns to the intimacy of the book. Unlike his earlier practice of making books using paper and ink to tell stories of displacement and loss, here *Book of Sand* mixes sand with resin. It lies dark and still with sand swirling eerily around it.

‘Sand chooses which stories to tell and which secrets to hide. Its perpetual movement establishes alternating cycles of revelations and oblivion capable of reconfiguring futures and erasing pasts.’ Elaborating further, Shono explains: ‘Discoveries in archaeology — from tool to statue, temple to dwelling — go beyond the study of mere objects and spaces. They are attempted readings of the volumes of sand swept away in the process of unearthing the object from its contextual home, resulting in missing pages across a looted cultural landscape — rendering the historical narrative illegible — as the sand that once cradled those narratives is prematurely and artificially eroded. Displaced, the sand travels towards our urban spaces, cities that have equally lost touch with their purpose and contextual setting. The sand finds itself trapped within a rigid urban language, if ignored these lost visitors will overwhelm and sweep away the dwellings we call home. Leaving us as structures that may one day be temporarily seen from above.’

Muhannad Shono was born in Riyadh in 1977. He is a visual artist who pursues a multidisciplinary practice which has no limitations as regards medium or scale and is rooted in storytelling. He participated in the 4th edition of 21,39 Jeddah Arts, *Safar* 2017, 7th edition *I Love You Urgently*, 2019 and the Diriyah Biennale (2021-22).

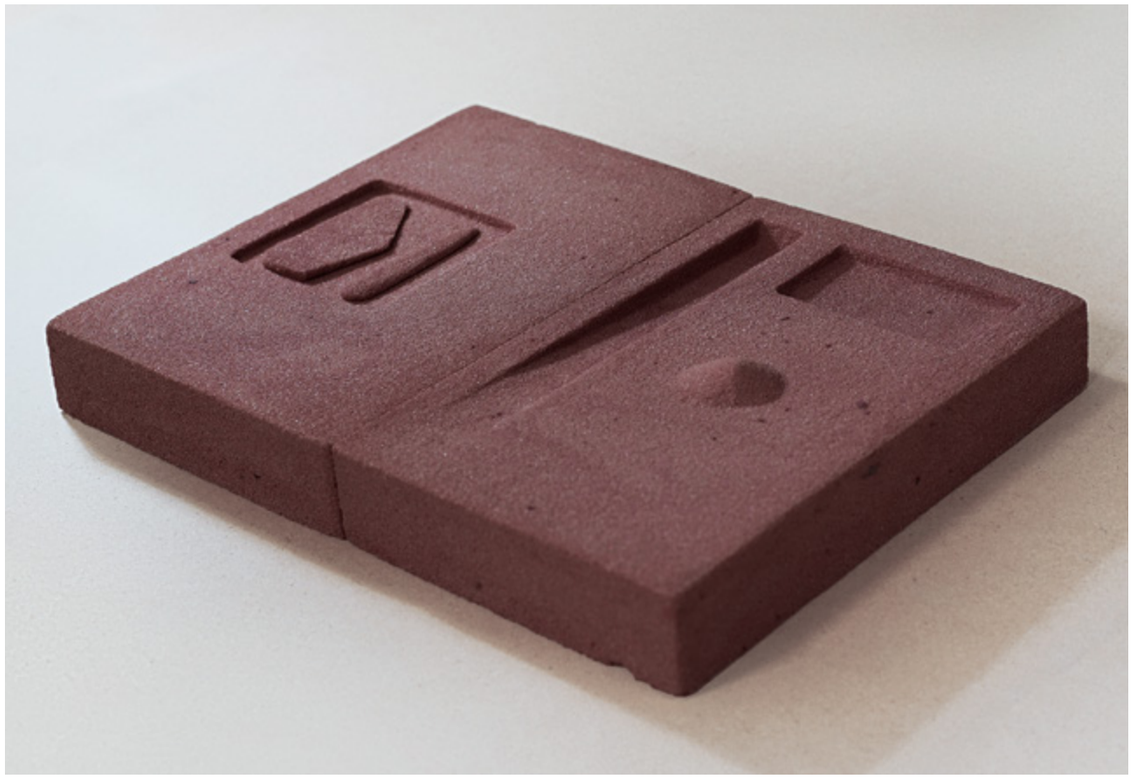
مهند شونو

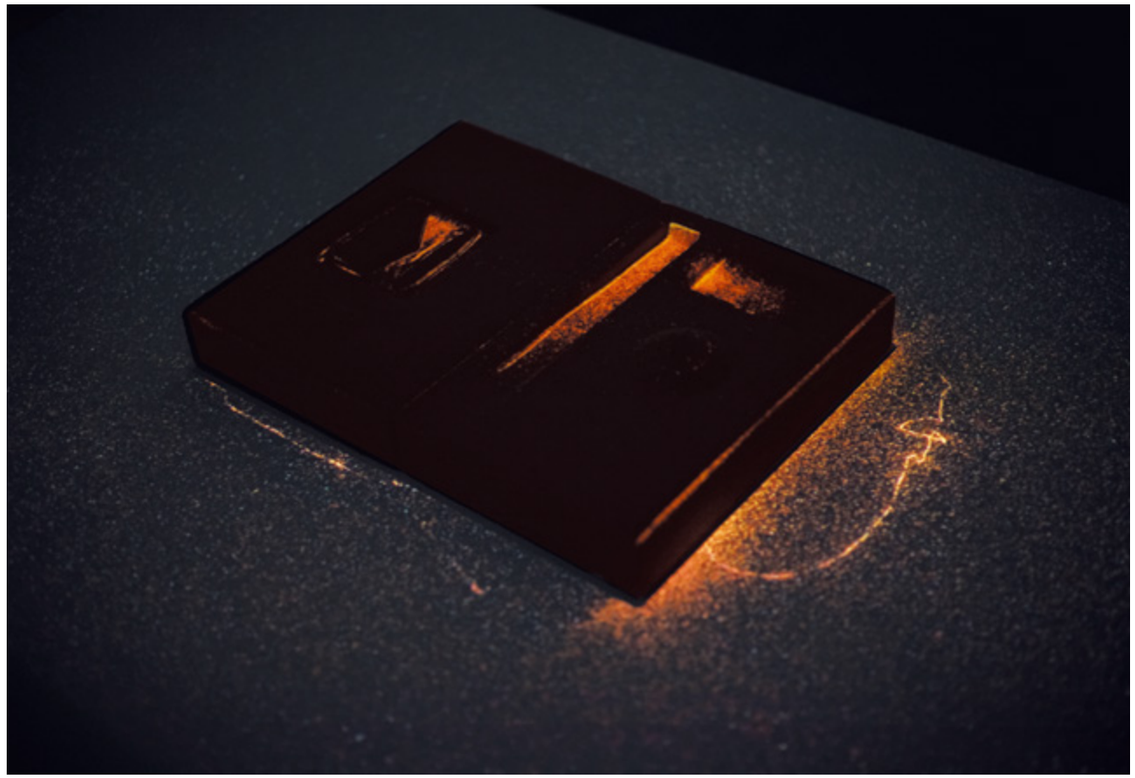
"سمعت ذات مرة قصة طيار مقاتل في مهمة تدريبية فوق الربع الخالي. اكتشف هيكلاً يخرج من الرمال تحته، لكنه حينما عاد في اليوم التالي، اختفى الهيكل، وضاع تحت الرمال التي طوت صفحته كصفحات كتاب يستعيد ما حدث ذات يوم من الأيام."

اتخذت أعمال مهند شونو الأخيرة هيئة أعمال تركيبية واسعة النطاق مثل *الطريق المفقود* (٢٠٢٠)، الذي شقت فيه ٦٥ ألفاً من الأنابيب البلاستيكية القابلة لإعادة التدوير طريقها عبر الرمال الذهبية للمناظر الطبيعية لمنطقة العلا. في *أماكن*، يتخذ الرمل شكلاً مختلفاً ويعود إلى ألفة الكتاب. وعلى عكس أنشطته الفنية السابقة لصنع الكتب باستخدام الورق والحبر لسرد حكايات الإزاحة والفقدان، يمزج *كتاب الرمل* هنا الرمل بالراتنج. حيث يجثم مظلماً ساكناً بينما تدور الرمال حوله على نحو مخيف.

"تختار الرمال الحكايات التي ترغب في سردها، والأسرار التي تريد إخفائها. تؤسس حركتها الدائمة دورات متناوبة من الوحي والنسيان، قادرة على إعادة تشكيل المستقبل ومحو الماضي." ويتابع شونو الشرح: "إن الاكتشافات في عالم الآثار - من الأدوات إلى التماثيل، ومن المعابد إلى المساكن - تتجاوز دراسة الأشياء والمساحات المجردة. إنها محاولة لقراءات لأحجام الرمال التي جرفت أثناء عملية الكشف عن الشيء في موطنه السياقي، تؤدي إلى فقدان صفحات عبر مشهد ثقافي منهوب - ما يجعل السرد التاريخي غير مقروء - لأن الرمال التي احتضنت تلك السرديات ذات يوم، تتآكل باصطناع قبل الأوان. نازحة، تسافر الرمال نحو مساحتنا الحضرية، مدن فقدت الاتصال بهدفها وسياقها. تجد الرمال نفسها محاصرة داخل لغة حضرية جامدة، وإذا تجاهلنا هؤلاء الزوار المفقودين، فسوف يطغون على المساكن التي نسميها الوطن. تاركيننا كهياكل يمكن رؤيتها ذات يوم مؤقتاً من الأعلى."

ولد **مهند شونو** في الرياض عام ١٩٧٧. وهو فنان تشكيلي يتابع أنشطته متعددة التخصصات، بلا حدود، فيما يتعلّق بالوسيط أو الحجم، والمتجذرة في سرد الحكايات. شارك في معرض ٢١،٣٩ فنون جدة في ٢٠١٧ (النسخة الرابعة، بعنوان *سفر*) وفي ٢٠١٩ (النسخة السابعة، بعنوان *أيتها الأرض*) ومؤخراً في بينالي الدرعية (٢٠٢١-٢٠٢٢).





Muhannad Shono
Book of Sand, 2020
Installation, sand and resin with video projection, edition 1 of 8
22 × 17 × 5 cm
Courtesy of the Artist

مهند شونو
كتاب الرمل، ٢٠٢٠
عمل تركيبي، رمل وراتنج مع عرض فيديو
النسخة الأولى من ٨
٢٢ × ١٧ × ٥ سم
بكرم من الفنان

Lujain Faqerah

‘I discovered that writing is where I find my place. Writing is the silent space between deep-rooted memories where I feel and live all the physical and non-physical places that I find myself in, all at once.

When I think of writing I think of stillness, somewhere quiet, visiting all the places I have been before, all the cities – I can go everywhere but in a very still place. To all the places that feel like home. This is what it means to me when I do these artworks.’

As a psychotherapist, Lujain Faqerah has learnt art therapy techniques which follow mediative processes – one such method is creating altered books. This either takes a published book and adds drawing, painting, collage or writing to the original, thereby expressing emotions related to experiences in the language of another author. Alternatively, it can begin with a new empty cotton notebook which is written or drawn in, and that text is either torn or crossed out.

‘Altered book technique is when you find the words which grab your attention, reflecting exactly what you are feeling at that moment and recreate a meaning. Writing could be handwritten or collected from several books.’

The process itself is the place that the artist feels to be her *makan*, where she thinks about places she has visited or people who have been important in her life. Many of the pages of her notebooks have a reference to the city or the date when she wrote in them– so by flipping through she can move from place to place, seemingly at random. The presence of the typewriter in the installation depicts printed letters and the numerous conversations typed and sent between places and individuals during different periods of time.

‘Creating artwork is an expressive, cathartic method to depict emotions and thoughts experienced throughout life. Collage is the main medium I use to communicate a concept along with painting and writing.’

Lujain Faqerah was born in Jeddah in 1991. She is a psychotherapist and visual artist based in Jeddah.

لجين فقيرة

"وجدت أن الكتابة هي حيث أجد مكاني. فهي المساحة الصامتة بين جميع الذكريات المتجذّرة بداخلي. حيث أشعر وأعيش كل الأماكن المادية والغير مادية التي وجدت نفسي فيها في آن واحد.

عندما أفكّر في الكتابة، أفكّر في السكون، في مكان ما هادئ، وأزور جميع الأماكن التي زرتها من قبل، وجميع المدن - يمكنني الذهاب إلى كل الأماكن على أن أظل في مكان ساكن للغاية. إلى كل الأماكن التي أشعر فيها وكأني في بيتي. عندما أقوم بهذه الأعمال الفنية، فإن هذا هو ما يعنيه ذلك بالنسبة لي."

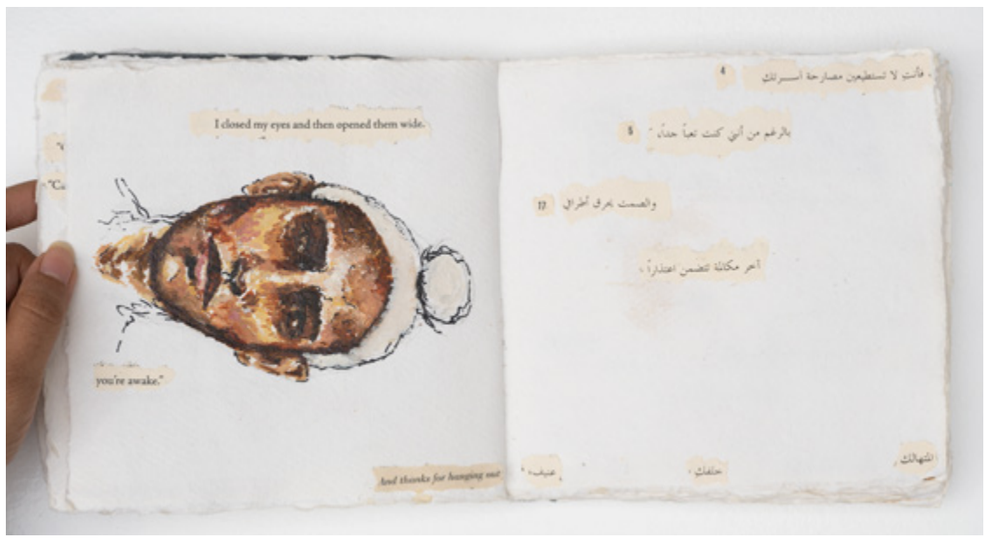
بصفتها أخصائية نفسية، تعلّمت لجين فقيرة تقنيات العلاج بالفن، التي تعتمد على التفكر والتبصر- إحدى هذه الطرق هي إنشاء كتب معدّلة، من خلال إضافة وحذف رسومات أو أشكال أو كلمات من الكتب الأصلية، للتعبير عن المشاعر المتعلّقة بتجارب مختلفة من خلال كلمات منتقاه من مؤلف آخر. بدلاً من ذلك، يمكن أن يبدأ العمل بدفتر من ورق قطني فارغ مكتوب أو مرسوم به، وقد حذف أو شطب هذا النص.

"تتمثّل تقنية الكتاب المعدّل في إيجاد الكلمات التي تجذب انتباهك، والتي تعكس ما تشعر به في تلك اللحظة بغرض إعادة خلق للمعنى. فالكتابة هنا يمكن أن تكون مكتوبة بخط اليد أو مجموعة من الكلمات المختارة من عدة كتب."

هذه الطريقة في حد ذاتها هي ما تُشعر الفنانة أنها في *مكانها*، حيث تحتوي كثير من الصفحات في دفاترها على إشارة إلى المدينة أو التاريخ الذي كُتبت فيه والأشخاص المؤثرين في حياتها- لذلك يمكن من خلال التصفّح الانتقال من مكان وزمان إلى آخر، بشكل عشوائي إلى حد ما. ويجسّد وجود الآلة الكاتبة في العمل التركيبي الحروف المطبوعة، والمحادثات العديدة التي كُتبت وأُرسلت بين الأماكن والأفراد خلال فترات زمنية مختلفة.

"إن خلق عمل فني هو نتاج المشاعر والأفكار والتجارب التي نشهدها طوال حياتنا. والكولاج هو الأسلوب الرئيسي الذي أستخدمه لتوصيل مفاهيم مختلفة إلى جانب الرسم والكتابة."

ولدت **لجين فقيرة** عام ١٩٩١ في جدة. هي أخصائية نفسية وفنانة تشكيلية مقيمة في جدة.



Lujain Faqerah
Places, 2022
A series of notebooks, a typewriter.
Notebooks 21 × 15 cm (max)

لجين فقيرة
أماكن، ٢٠٢٢
سلسلة من الدفاتر، آلة كاتبة.
الدفاتر ٢١ × ١٥ سم (الأقصى)

Shadia Alem

‘The physical *amakin* are temporary, never lasting, what stays for the next generations are the *amakin* of the imagination.’

Shadia Alem’s work is informed by her birthplace, Makkah, ‘a city that embodies multiculturality through pilgrimage, and that I carry like a cosmopolitan cube.’ The works included in *Amakin*, *Jinniyat Lar* and *Masra Ya Raqeeb*, fantastical tales rooted in the landscapes of ancient Arabia, are a collaboration with her sister Raja, a writer and storyteller. *Jinniyat Lar*, an artist’s book, is set in the land where, in Raja’s stories, the once mighty river Lar, protected the great treasure of Huwaila. When it vanished, ‘it took with it both the paradise of Arabia and its female spirits, the *Jinniyat*.’ An ancient prophesy foretells that Lar will reappear bringing prosperity to the empty desert. The tales are recounted as though by a wayfarer, and each of the *Jinniyat*, who talk in riddles, is represented by a drawing.

Masra Ya Raqeeb takes a different form, a printed book and a set of unique illustrations. The protagonist is a princess: it should be a princess of that time, and the story is set in the court of the judge Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini, author of the famous cosmography, *The Wonders of Creation*. It recounts through the voices of twin birds, the princess’s struggles to reach Wadi Abqar so that she could feed the visions of poets and creators. Along the way a wise man advises her: ‘Do not step into the valley unless you shield yourself with the cloak of *Ya Lail Dan*.’ Among the illustrations we see the princess in the guise of a dragon, the predators along the way and the Aqbar valley itself.

‘I think it all sprang from *Jinniyat Lar*’ recalls Alem and describes how, for a month, Raja thought about nothing but Shadia’s drawings of the *Jinniyat* and then ‘one day, Raja went as though into a trance and it took her half an hour to write 42 texts inspired by those *Jinniyat*.’ Shadia recalls how ‘those *Jinniyat* then kept manifesting in her sister, and from that emerged the text of *Masra ya Raqeeb*: she was carried by the River Lar to Wadi Abqar in the form of the princess, who was seeking the valley to bring its spirit into the world.’ Thus, while it was Shadia’s drawings that provided Raja with the inspiration for what became *Jinniyat Lar*, in *Masra ya Raqeeb*, it was the other way around: ‘my images then tried to capture and visualise the journey of the princess.’

Shadia Alem was born in Makkah in 1960 and has a degree in Art and English Literature from King AbdulAziz University. She trained first as a painter, and also works in photography and installation. In 2011, *The Black Arch* was shown at the 54th Venice Biennale, the first participation of Saudi Arabia at Venice. Since 2006, she has been living in Paris, France, engaging in social and cultural exchange. She participated in the 1st edition of 21,39 Jeddah Arts, *Moallaqat*, 2014.

شادية عالم

"إن *الأماكن* المادية المؤقتة، لا تدوم أبداً، أما ما يبقى للأجيال القادمة، فهي *أماكن* الخيال."

إن أعمال شادية عالم مستوحاة من مسقط رأسها، مكة المكرمة، "المدينة التي تجسّد التعددية الثقافية من خلال الحج، مكة التي أحملها مثل مكعب كوزموبوليتاني (أو عالمي)." إن الأعمال التي يتضمنها معرض *أماكن*، *جنيات لار* و*مسرى يا رقيب*، حكايات خيالية متجذرة في مشاهد من الجزيرة العربية القديمة، نفذتها الفنانة بالتعاون مع شقيقتها رجاء، الكاتبة والروائية. *جنيات لار* هو كتاب فني أدبي، تدور أحداثه على الأرض، حيث كان نهر لار العظيم - في حكايات رجاء - يحمي كنز الحويلة العظيم. وعندما غاب النهر، "غابت معه جنة الجزيرة العربية وروحها الأنثوية المتمثلة في حورياتها المعروفة بالجنيّات." وتقول نبوءة قديمة بأن نهر لار سيعود للظهور، ليجلب الازدهار للصحراء القاحلة. تروى الحكايات بلسان عابر سبيل، وتتجسد الجنيّات بالألغاز، وبالرسومات.

أما *مسرى يا رقيب* فيأخذ شكلاً مختلفاً، حيث أنه كتاب مطبوع ومجموعة من الرسوم الفريدة. بطلة الكتاب هي أميرة من ذلك الوقت، وتدور أحداث القصة في محكمة القاضي زكريا بن محمد القزويني، مؤلف كتاب الكوزموغرافيا الشهير، *عجائب المخلوقات*. يروي الكتاب، من خلال أصوات طائرين توأمين، صراع الأميرة للوصول إلى وادي عبقر، لتغذّي رؤى الشعراء والمبدعين. وعلى طول الطريق ينصحها رجل حكيم: "لا تخطين إلى الوادي، إلا إذا كنت تحمين نفسك بعباءة *يا ليل دان*." ومن بين الرسوم نرى الأميرة في شكل تنين، والحيوانات المفترسة على طول الطريق وفي وادي عبقر نفسه.

تتذكر عالم: "أظن أن كل شيء انبثق من *جنيّات لار*"، حيث تصف كيف أن رجاء لم تعد تفكر في شيء، لمدة شهر، سوى في رسومات شقيقتها شادية للجنيّات، ثم "ذات يوم، دخلت رجاء كما لو كانت في حالة من التجلي، واستغرق الأمر نصف ساعة فقط، لكتابة ٤٢ نصاً مستوحى من تلك الجنيّات." تذكر شادية كيف أن هذه الجنيّات ظللن يتجسدن في أختها، ومن هذا ظهر نص *مسرى يا رقيب*: "نقلت عبر نهر لار إلى وادي عبقر على هيئة الأميرة، التي كانت تبحث عن الوادي لتجلب روحه إلى العالم." وهكذا، وبينما كانت رسومات شادية هي التي وفرت الإلهام لرجاء، أصبحت الجنيّات، في *مسرى يا رقيب*، بالعكس: "كانت الرسومات هي ما تم اقتناصه وتصور رحلة الأميرة من خلاله."

ولدت **شادية عالم** في مكة المكرمة، وحصلت على درجة ليسانس الفنون والأدب الإنجليزي من جامعة الملك عبد العزيز. تمارس شادية الرسم، والتصوير الفوتوغرافي والأعمال التركيبية. في عام ٢٠١١، تم عرض عملها التركيبي *القوس الأسود* في بينالي البندقية الرابع والخمسين، وهي المشاركة الرسمية الأولى للمملكة العربية السعودية في البندقية. تعيش منذ عام ٢٠٠٦ في باريس، فرنسا، حيث تشارك في التبادل الاجتماعي والثقافي. شاركت في الدورة الأولى من ٢١،٣٩ فن جدة في عام ٢٠١٤ المعقودة تحت عنوان معلقات.

When I descended into the Immortal Quarter, I was a precious stone...

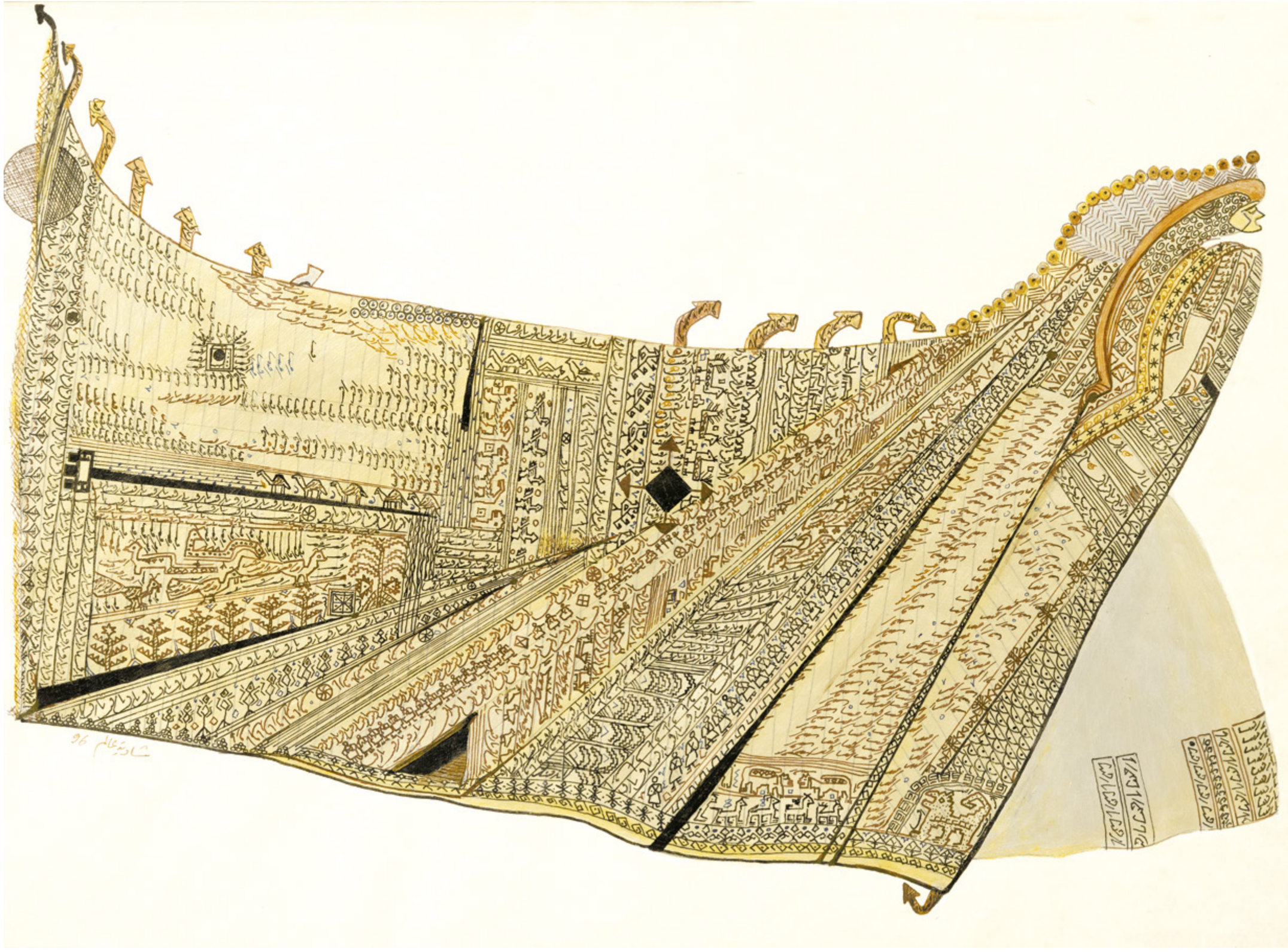
حين هبطتُ الخالدَ كنتُ من حجرٍ كريم...

Shadia Alem
Jinniyat Lar, 2000
Coloured inks and acrylic paint on paper
42 × 30 cm
Courtesy Al-Mansouria Foundation
(above and opposite)

I am the path you should not take alone...

أنا الطريق التي لا تُسلكُ منفرداً...

شادية عالم
جنيّات *لار*، ٢٠٠٠
أحبار ملونة وألوان أكريليك على ورق
٤٢ × ٣٠ سم
بكرم من مؤسسة المنصورية
(أعلاه ومقابل)



شادية عالم
الأميرة
مسرى يا رقيب، ١٩٩٦
أحبار ملونة وألوان أكريليك على ورق
٤٢ × ٣٠ سم
بكرم من مؤسسة المنصورية

Shadia Alem
The Princess
Masra ya Raqeeb
('The Ascension of the One
who Observes'), 1996
Coloured inks and acrylic
paint on paper.
42 × 30 cm
Courtesy Al-Mansouria
Foundation

Imran Qureshi

‘My work is very connected to the tradition that gave birth to it, but it also tells the story of that time in a different language and from a different perspective. I retain my voice when telling the story.’

Imran Qureshi’s practice is rooted in the art of the miniature as practiced in the Mughal era. It was Emperor Humayun (r. 1530 -1556) who brought the tradition to India from Iran and established *karakhanas*, or workshops, leading to the great flourishing of the arts of the book under Mughal patronage.
The National College of Arts (NCA) in Lahore, established in 1958, revived this great tradition guided by notable masters including Bashir Ahmed and Zahoor al-Akhlaq (1941-1999).
At the school, students are taught to make their own squirrel-hair brushes, grind natural pigments and make the special paper known as *wasli*. Only following rigorous training and once all necessary technical skills are mastered, can experimentation take place.
Qureshi studied at the NCA where he now teaches. From miniatures on paper to large-scale works on canvas, far from espousing the courtly scenes of the Mughal painters, Qureshi employs the traditional techniques to tell new stories in which he reflects upon the socio-political conditions of his native Pakistan. A profound source of inspiration is the poetry of Faiz Ahmed Faiz (1911-1984) who has been described as ‘a poet of humanity, love and resistance’.

In *Story of Two* we see a double-page echoing the form of a book, in which the scene is one of degradation; the exquisitely drawn trees are lassoed and in the process of being destroyed.
In *Monologue*, the red ovals stand for portraits, those who are gone, whose deaths are unacknowledged. The blue rectangle represents space and the idea of home.
These lie across fading lines of the printed text of an Urdu novel. *Do You Remember Still, How It Was Once*, takes the form of the Rorschach Test, in which a drop of ink pressed between two folded leaves produce a symmetrical pattern open to multiple interpretations.
Here, a butterfly or breathing lungs perhaps; the red spatters take the form of lotus flowers that in his installations have spread across the rooftop of the Metropolitan Museum of Art in New York or Bait Al Serkal in Sharjah.

In *Artist’s Eye: Imprints of Time*, a video work created during the first Covid lockdown in spring 2020, Qureshi reminisces about the meanings behind the sounds of his father’s typewriter and the chimes of the wall clock installed in his study which remind him of his childhood growing up in Sind.

Imran Qureshi was born in Hyderabad, Pakistan, in 1972. Trained in miniature painting at the National College of Arts in Lahore, his work encompasses figurative and abstract works on paper, monumental paintings, site-specific installations and video art. He was the Deutsche Bank Artist of the Year in 2013.

عمران قريشي

"تتصل أشغالي اتصالاً وثيقاً بالتقاليد التي تمخضت عنها، بيد أنها تروي أيضاً رواية هذا الزمان بلغة مغايرة ومن منظور مغاير. أحتفظ بصوتي، حينما أروي الرواية."

ممارسة عمران قريشي الفنية متأصلة في فن المنمنمات الذي يعود لعهد سلاطين مغول الهند. إذ يرجع الفضل للسلطان همايون (الذي حكم ما بين ١٥٣٠ و١٥٥٦) في استيراد هذا التقليد من إيران إلى الهند، فأنشأ عدداً من الكرخانات أو المحترفات، التي أثمرت عن ازدهار فنون الكتب والتدوين في حظوة البلاط المغولي. لقد أعادت كلية الفنون الوطنية في لاهور، والتي تأسست في العام ١٩٥٨، إحياء هذه الحرفة التقليدية، بإشراف مجموعة من أرباب هذه الصنعة، منهم بشير أحمد وضهور الأخلاق (١٩٤١-١٩٩٩). يتعلّم الطلاب في هذه الكلية تصنيع فرشهم من شعر السنجاب، وطحن مساحيق الألوان من الأصباغ الطبيعية، وعمل الورق الخاص المعروف باسم "الوصلي". من المحظور التجريب إلا من بعد فترة طويلة من التدريب وإتقان كافة المهارات التقنية. تلقى قريشي دراسته في الكلية الوطنية، وقد صار أحد المعلمين فيها.
من المنمنمات الورقية تحول قريشي إلى اللوحات الضخمة، فابتعد عن مشاهد بلاط سلاطين المغول، وبات يوظف تقنيات الماضي في رواية حكايات جديدة، يتناول فيها الأحوال السياسية والمجتمعية في مسقط رأسه باكستان. تعد أشعار فيض أحمد فيض (١٩١١-١٩٨٤) من أهم مصادر الإلهام بالنسبة له، وهو الذي يوصف بأنه "شاعر الإنسانية والحب والمقاومة."

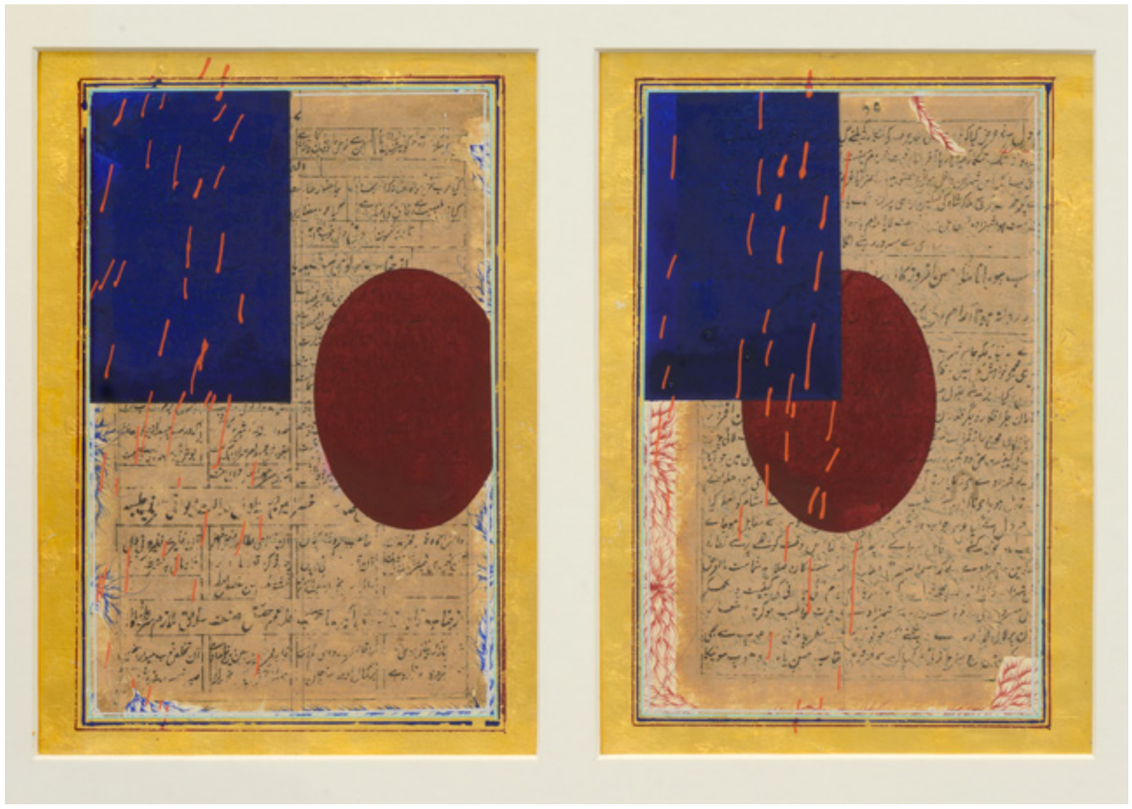
في *قصة اثنين* نجد أنفسنا إزاء صفحتين متقابلتين، أشبه بالكتاب المفتوح، نرى فيها مشهد انهيار: أشجار بديعة الرسم لفّت بالحبال في سبيلها للاقتلاع. وفي *مونولوج*، تعاجلنا أشكال بيضاوية حمراء اللون، أشبه بأوجه من رحلوا عنا، ومن ذهب مصرعهم أدراج الريح.
أما المستطيلات الزرقاء فتمثل المكان وفكرة الوطن. تمتد هذه المساحات من فوق خطوط باهتة من الكتابة، مقتبسة من رواية بالأردية. أما *هل لازلت تذكر، كيف كان الحال* فيتخذ له صيغة اختبار رورشاخ النفسي، حيث تكبس بقعة حبر بين دفّتي ورقة مطوية، فتخلف من ورائها نقش متماثل ينفتح على العديد من التأويلات. تبدو هنا ربما أقرب لفراشة أو رئتين تتنفسان الهواء. أما البقع الحمراء، فتتخذ هيئة أزهار اللوتس، والتي تنتشر في عمله التركيبي على سقف متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك، أو في دار السركال بالشارقة.

في *عين فنان: وصم الزمان*، وهو عمل فيديو أنجزه أثناء أول حظر فرضته الجائحة في ربيع ٢٠٢٠، يستذكر قريشي معاني الأصوات الصادرة عن آلة الكتابة التي استخدمها والده، ودقات ساعة الحائط المعلقة في مكتبه، والتي تذكر الفنان بطفولته ونشأته في إقليم السند.

Imran Qureshi
Artist’s Eye: Imprints of Time, 2020
Edited by Fahem Gul
Video, running time 5:35’
Courtesy of the Artist and Thaddaeus Ropac

عمران قريشي
عين فنان: وصم الزمان، ٢٠٢٠
مونتاج فاهم غول
فيديو، ٥:٣٥
بكرم من الفنان وثادائيوس روباك

ولد **عمران قريشي** في حيدر آباد في باكستان في عام ١٩٧٢. درس المنمنمات في كلية الفنون الوطنية في لاهور، وتنطوي أشغاله على رسوم تصويرية وتجريدية على ورق، إلى جانب اللوحات هائلة الحجم والأشغال التركيبية والفيديو. حاز لقب فنان دويتشه بانك للعام ٢٠١٣.



Imran Qureshi
Monologue, 2019
Gouache on paper
25.5 × 18 cm, each paper (unframed)
Courtesy of the Artist and Thaddaeus Ropac

عمران قريشي
مونولوج، ٢٠١٩
ألوان غواش على ورق
٢٥.٥ × ١٨ سم (بدون إطار)
بكرم من الفنان وثادائيوس روباك

Imran Qureshi
Story of Two, 2019
Gouache and gold leaf on wasli paper.
32.5 × 24.5 cm, each paper (unframed)
Courtesy of the Artist and Thaddaeus Ropac

عمران قريشي
قصة اثنين، ٢٠١٩
ألوان غواش على ورق مذهب وورق وصلي
مقاس القطعة ٣٢.٥ × ٢٤.٥ سم (بدون إطار)
بكرم من الفنان وثادائيوس روباك

عمران قريشي
هل لازلت تذكر، كيف كان الحال، ٢٠١٩
أكريليك وطلاء مستحلب على قماش
ثنائية، مقاس القطعة ١٨٣ × ١٢٢ × ٣.٥ سم
بكرم من الفنان وثادائيوس روباك

Imran Qureshi
Do You Remember Still, How It Was Once, 2019
Acrylic and emulsion paint on canvas
Diptych, each 183 × 122 × 3.5 cm
Courtesy of the Artist and Thaddaeus Ropac

Dia al-Azzawi

For Dia al-Azzawi, making books or *dafatir*, as he likes to call them, has long been an intrinsic part of his overall practice. They echo his paintings and sculptures, in the style and vibrancy of their colour, and he designs every aspect from the cover to its interior contents.

They are inspired by poetry; lines integrated into the overall composition are generally written in his own hand. The art he makes draws on the artistic heritage of the ancient past of Iraq – of Sumer and Babylon; equally important, however, are the book traditions of the medieval era encapsulated by the manuscript of *Maqamat al-Hariri*, illustrated by Yahya al-Wasiti in 1237.

It is the pages of this manuscript that appear to go up in flames in his *Book of Shame*, highlighting the destruction wrought on his city, Baghdad, its libraries and museums in the wake of the war in 2003.

For *Amakin* he chose to focus on the poetry of his friend, the Iraqi revolutionary poet Muzaffar al-Nawab, famous for his style of writing featuring the dialect of the populations of Southern Iraq. They first met in 1968 and Nawab then invited Azzawi to design the cover and create drawings for the published edition of *For the Railway and Hamad*. The drawings in the four Nawab *dafatir* included here accompany some of Nawab's best known poems: 'The Railway and Hamad', famously put to music by Ilham Madfa'i, which appears in the smallest book Azzawi has made so far; 'A Liar' and 'No Deviation.'

Dia al-Azzawi was born in Baghdad in 1939 and studied archaeology and fine art. Best known as a painter, Azzawi's work celebrates Arab culture, blurring the boundaries between artforms and amalgamating images and text. It has been collected and exhibited worldwide, including three retrospectives (Paris, 2001; Abu Dhabi, 2009; Doha, 2016–17).

ضياء العزّاوي

تشكل صناعة الكتب أو "الدفاتر" كما يحب أن يسميها ضياء العزّاوي، جزءاً جوهرياً من ممارسته العامة. فهي تعكس لوحاته ومنحوتاته بأسلوب وحيوية ألوانها، بينما يصمم هو كل جانب من الغلاف وحتى محتوياته الداخلية.

تستلهم تلك الدفاتر محتواها من الشعر، وتُكتب أسطرها المدمجة في التكوين العام بخط يده، حيث يعتمد الفن الذي يصنعه العزّاوي على التراث الفني للماضي العراقي القديم - سومر وبابل. ولكن على نفس القدر من الأهمية، فهناك تقاليد الكتب في العصور الوسطى، تمثّلها مخطوطة مقامات الحريري التي رسمها يحيى الواسطي عام ١٢٣٧. ويبدو أن صفحات المخطوطة هذه التي قد اشتعلت بها النيران في عمله *كتاب العار*، تبرز ما حلّ بمدينته بغداد ومكتباتها ومتاحفها في أعقاب حرب عام ٢٠٠٣.

لمعرض *أماكن*، اختار العزّاوي التركيز على شعر صديقه الشاعر الثوري العراقي، مظفّر النوّاب، المشهور بأسلوبه في الكتابة الذي يتميّز بلهجة سكان جنوب العراق. التقيا للمرة الأولى في عام ١٩٦٨، ثم دعا النوّاب العزّاوي لتصميم الغلاف وإنشاء رسومات للنسخة المنشورة من *للريل وحمد*. ترافق الرسومات في "دفاتر" النوّاب الأربعة التي تتضمن أشهر قصائد النوّاب من للريل وحمد التي اشتهر بتلحينها إلهام مدفعي، والتي تظهر في أصغر "دفتر" قدّمه العزّاوي حتى الآن، "چذّاب" و"مامش مايل".

Dia al-Azzawi
Book of Shame, 2003
Mixed media (plaster, ink, paper and card) inside Solander case
27 × 36.5 cm (open)
Courtesy of the Artist

ضياء العزّاوي
كتاب العار، ٢٠٠٣
وسائط مختلطة (جص وحبر وورق وبطاقة) داخل علبة "سولاندر"
٢٧ × ٣٦.٥ سم (مفتوحة)
بكرم من الفنان

ولد **ضياء العزّاوي** في بغداد عام ١٩٣٩، ودرس علم الآثار والفنون الجميلة. اشتهر بعمله رسّاماً، وهو يحتفي بالثقافة العربية، ويطمس الحدود بين الأشكال الفنية ويدمج الصور والنصوص. تم جمع أعماله وعرضها في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك ثلاث معارض استعادية (باريس في ٢٠٠١ وأبوظبي في ٢٠٠٩ والدوحة في ٢٠١٦ و٢٠١٧).

ضياء العزّاوي
مامش مايل، يا باسل الحلو وقصائد أخرى: مظفّر النوّاب، ٢٠١٤
حبر وغواش على ورق
٤٧ × ٣٧ سم
بكرم من الفنان

Dia al-Azzawi
No One Leans Over, O Sweet Basil and other poems by Muzafar al-Nawab, 2014
Gouache and ink on paper
47 × 37 cm
Courtesy of the Artist

ضياء العزّاوي
للريل وحمد، جانته مزنه، نكضي، عشاير سعود، باكوك: مظفّر النوّاب، ٢٠٠٠
حبر وألوان غواش على ورق
٦.٤ × ٦.٢ سم
بكرم من الفنان

Dia al-Azzawi
For the Railway and Hamad and other poems by Muzaffar al-Nawab, 2000
Gouache and ink on paper
6.4 × 6.2 cm
Courtesy of the Artist

للريل وحمد
For the Railway and Hamad

مرينا بيكم حمد
واحنا بقطار الليل
واسمعنا، دك اكهوه
وشمينة ريحة هيل
يا ريل
صيح ابقهر
صيحة عشق، يا ريل

We passed by you Hamad
When we were on the night train
And we heard the grinding of the coffee
And we smelt the cardamom
Oh Railway
Yell loudly,
Grief yells
Love yells
O railway...

(Translated by Worod Al Musawi)

مامش مايل
No Deviation

(ولا يزالون يرون في الاعراس مهرا ،
يعبر في آخر الليل)

تِنْذَل انجومچ يلدنيه..
وعيناي ابلیلچ
مشتعله
وانشا بچلچ ميّة منجل
تنضح دم،
وانشلح الدولة
وكل الشميسة،
انباهيهة
بحبة حنطه اتغامز دجله
وهاي انكَلچ : كل مزهور ابغيظه يطوّف

(And they still see at weddings a foal,
passing at the end of the night)

O World,
Your stars will go down
And my eyes are burning in your night
We netted a hundred sickles
Oozed with blood
And we will take off the state
To celebrate all suns
with a grain of wheat
Winking at the Tigris
And here we tell you:
All venom will float with his hate...

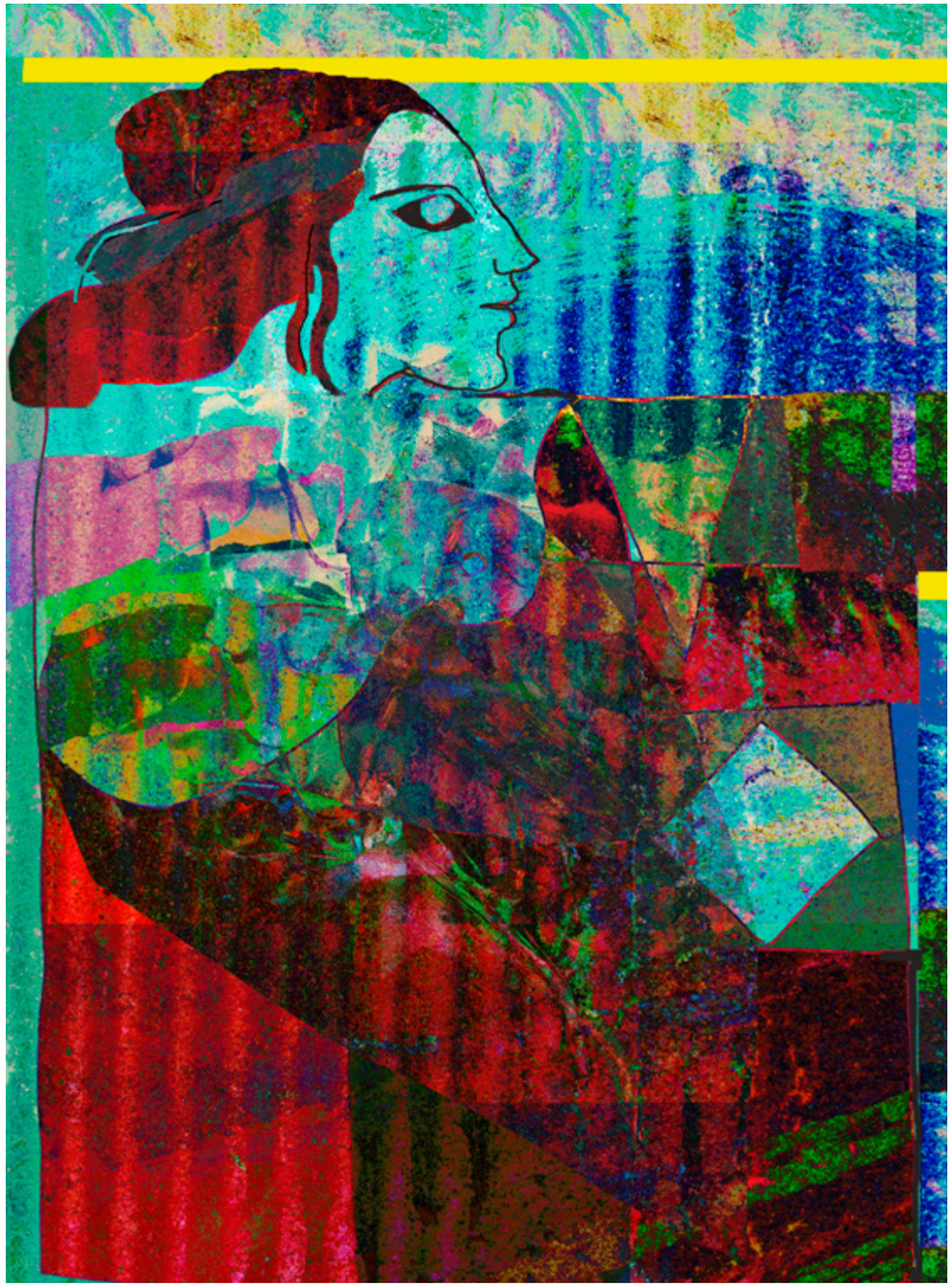
(Translated by Worod Al Musawi)

A Liar
چذّاب

I wanted you even if you were a liar,
I wanted you
To scatter my life with a sum of blames!
I wanted you
Even if -you were- a window filling my life with dust!
I wanted you!...

(Translated by Worod Al Musawi)

ردتك لو چذاب
ردتك
تطش بعمري
صم عتاب
ردتك
ولو شباج
يملي حياتي تراب
ردتك



Dia al-Azzawi
For the Rail and Hamad and other poems by Muzaffar al-Nawab, 2006
Printed book, edition 1/20
42 × 30 cm
Courtesy of the Artist

ضياء العزّاوي
للريل وحمد وقصائد أخرى: مظفّر النوّاب، ٢٠٠٦
كتاب مطبوع، نسخة ١ من ٢٠
٤٢ × ٣٠ سم
بكرم من الفنان

Dia al-Azzawi
Liar by Muzaffar al-Nawab, 2017
Gouache and ink on paper and foamboard
15 × 27cm
Courtesy of the Artist

ضياء العزّاوي
چذّاب: مظفّر النوّاب، ٢٠١٧
حبر وألوان غواش على ورق ولوح رغوي
١٥ × ٢٧ سم
بكرم من الفنان

Ghassan Ghaib

Ghassan Ghaib has been making books, or *dafatir*, following his first encounter with Dia al-Azzawi, in Amman. It was 1998, he recalls, the sanctions on Iraq that started to be imposed in 1991, were making it difficult to make the large oil paintings he had been producing up to this point and Azzawi suggested he try *dafatir*. Now an enduring passion, Ghaib uses a variety of materials to create books that are sculptural in form, that can have attached to them barbed wire or straw, that open out to reveal mysteries inside. They will often include text, poetry for the most part. Described by Hatem Alsagher as 'a symbolic abstractionist', Ghaib's concern has been the damage inflicted on Baghdad, the destruction of heritage, the burning of libraries. Four of his books are included in *Amakin*, one, a tiny representation of a ziggurat, those remarkable structures characteristic of Ancient Iraq. In an echo of the books of Azzawi, Ghaib also works with the poems of Muzaffar al-Nawab, included here is *Hirz*, or 'Amulet,' and he also loves the poetry of Abd al-Amir Jaras (1965-2003); in *Henin*, 'Longing', printed text alternates with colourful pages of different shapes. *Document 4* is Ghaib's reaction to seeing satellite imagery of the bombing of Baghdad in 2003 from the safety of Amman.

غسان غائب

بدأ غسان غائب في صناعة الكتب، أو "الدفاتر" بعد لقائه الأول مع ضياء العزّاوي في عمّان. لا زال يذكر أنه في عام ١٩٩٨، كانت العقوبات المفروضة على العراق منذ عام ١٩٩١ تجعل من الصعب عمل اللوحات الزيتية الكبيرة التي كان ينتجها حتى تلك اللحظة، واقترح عليه العزّاوي أن يجرّب الدفاتر. الآن، وبعد أن تملّك منه الشغف الدائم بذلك، أصبح غائب يستخدم مجموعة متنوعة من المواد لصناعة كتب نحتية الشكل، يمكن أن تعلّق عليها أسلاك شائكة أو قش، وتنفتح فتكشف عن الألغاز بداخلها. غالباً ما تتضمن تلك الدفاتر النص والشعر في معظم الأحيان. وصفه حاتم الصكر بأنه "تجريدي رمزي"، وكان قلق غائب هو الضرر الذي لحق ببغداد، وتدمير التراث، وحرق المكتبات. يتضمن معرض *أماكن* أربعة من كتبه، أحدها تمثيل صغير للزقورة، تلك الهياكل الرائعة المميزة للعراق القديم. في صدى لكتب العزّاوي، يعمل غائب كذلك مع قصائد مظفّر النوّاب، ومن بينها حرز، كما يحب شعر عبد الأمير جرس (١٩٦٥-٢٠٠٣). في *حنين*، يتناوب النص المطبوع مع الصفحات الملونة ذات الأشكال المختلفة. أما *الوثيقة ٤*، فهي رد فعل غائب على رؤية صور الأقمار الصناعية لقصف بغداد عام ٢٠٠٣، من عمّان الآمنة.

غسان غائب
ذكرى الزقورة، ٢٠٠٠
وسائط مختلطة على الورق
٨ × ٦.٥ سم
بكرم من مجموعة العزاوي

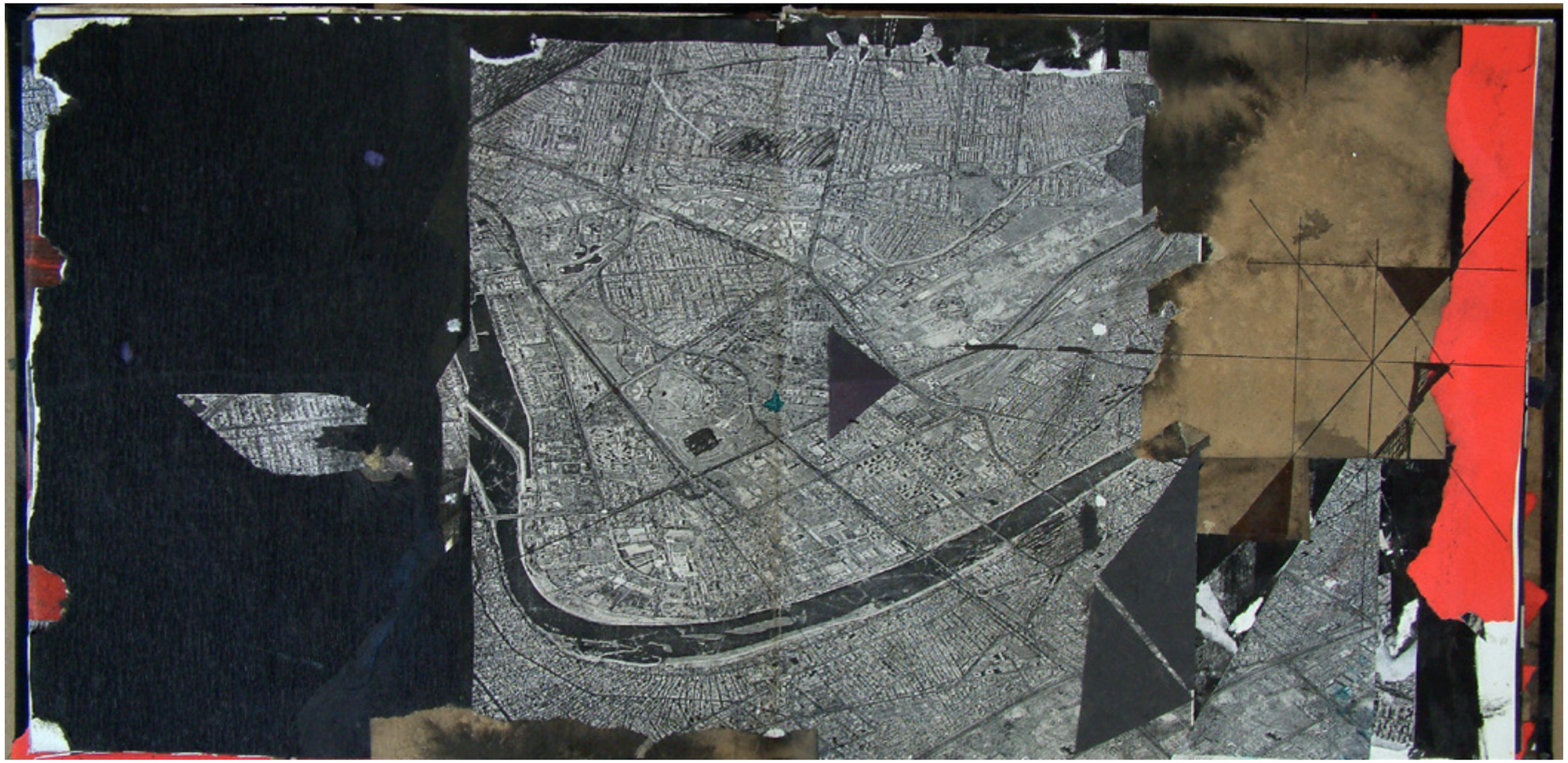
Ghassan Ghaib
Memory of a Ziggurat, 2000
Mixed media on paper,
8 × 6.5 cm
Courtesy Azzawi collection

Ghassan Ghaib was born in Baghdad in 1964 and studied at the Fine Arts Institute and the Academy of Fine Arts in Baghdad. He left Iraq in 2003, and now lives in the United States. A monograph on his books was published in 2021 with an introduction by Hatem Alsager which accompanied an exhibition in Amman.

ولد **غسان غائب** في بغداد عام ١٩٦٤، ودرس في معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة في بغداد. غادر العراق عام ٢٠٠٣، ويعيش الآن في الولايات المتحدة الأمريكية. صدرت دراسة عن مؤلفاته عام ٢٠٢١، بمقدمة بقلم حاتم الصكر، مصحوبة بمعرض في عمّان.

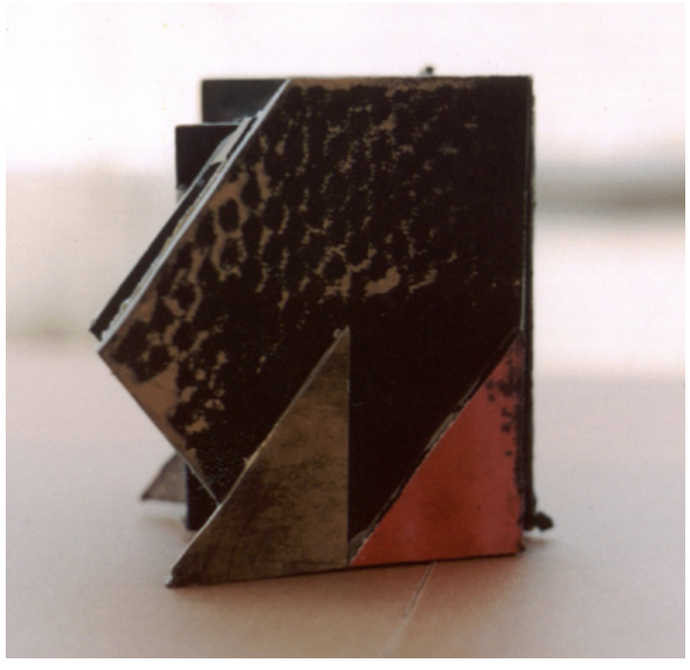
Ghassan Ghaib
Document 4, 2003
Mixed media on paper
31 × 31 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

غسان غائب
الوثيقة ٤، ٢٠٠٣
وسائط مختلطة على ورق
٣١ × ٣١ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزّاوي



Ghassan Ghaib
Amulet, 2004
Muzaffar al-Nawab
Mixed media on card,
digital print on paper
32 × 33 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

غسان غائب
التميمة، ٢٠٠٤
مظفّر النوّاب
وسائط مختلطة على بطاقة،
طباعة رقمية على ورق
٣٢ × ٣٣ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزّاوي



Ghassan Ghaib
Longing, 2003
Abd al-Amir Jaras (1965-2003)
Mixed media on paper
22 × 11 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

غسان غائب
حنين، ٢٠٠٣
عبد الأمير جرس (١٩٦٥-٢٠٠٣)
وسائط مختلطة على ورق
١١ × ١١ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزّاوي

Nazar Yahya

‘I have a country no longer. I might not have had one, ever since I was born. I grew up there, fell in love, went to school, went to war, as those dead bodies in the Tigris swam with the fishes. I worked with metal, and did etchings. I used the many tones of the Earth to paint and draw, and seemed to have ended up in Houston, coming from Baghdad.’

As with Ghassan Ghaib, it was Dia al-Azzawi who was instrumental in introducing Nazar Yahya to the concept of the *daftar*, the particularly Iraqi form of the artist’s book. ‘He explained to me how it was so much more than a sketchbook, and a link to Arab culture. Now I love my books more than my paintings.’ Elaborating further, he says: ‘the importance of the *daftar* to the artist is in offering a meeting point for both artist and viewer. Both artist and viewer interact with it separately, and transform it in the process. The *daftar* is not a work of art that juxtaposes that which is read with that which is seen. It is a work that attempts to investigate the possibility of such a juxtaposition to comprehend the energy of writing within painting and that of painting within writing as expressive energies.’

The *dafatir* presented in *Amakin*, take us to the heart of the tragedy of Iraq. *Baghdad Day of Destruction*, is in the form of a small box, the pieces of broken glass and plaster evoke the damage done to the Baghdad museum in 2003. *Baghdad*, holds the memory of the debris in his mother’s house. Made from date packaging, the word *tabsim* stands for the marks and traces on the pages, the yellow colour is for the bitter taste that his return visit in 2005, provoked in him. Many of Nazar Yahya’s *dafatir* include poetry: ‘If I had not been an artist I would have been a poet. I like to create poems in my paintings.’ Laysh? (‘Why?’), is inspired by the evocative poem of Kahlil Jibran (1883-1931). Lines from ‘Baghdad those vultures have fallen’ are combined with aerial views of the city broken up and re-formed into distorted shapes.

Nazar Yahya was born in Baghdad in 1963 and studied painting at the Academy of Fine Arts in Baghdad. He works across media to include painting and photography in addition to his artist’s books. He has lived in Houston since 2008. His most recent exhibition *Life’s Armor* was at the Karim gallery, Amman, 2019.

نزار يحيي

"لم يعد لي وطن. ربما لم يكن لي وطن منذ أن ولدت. لقد نشأت هناك، ووقعت في الحب، وذهبت إلى المدرسة، وذهبت إلى الحرب، حيث كانت تلك الجثث تسبح مع الأسماك في نهر دجلة. عملت بالمعدن، والنقوش. استخدمت درجات ألوان الأرض المتعددة للتلوين والرسم، ويبدو أن المقام انتهى بي هنا في هيوستن، قادماً من بغداد."

كما هو الحال مع غسّان غائب، كان ضياء العزّاوي وظيفياً في تعريف نزار يحيي بمفهوم الدفاتر، وهو الشكل العراقي الخاص لكتاب الفنان. "لقد شرح لي كيف كان الأمر أعقد بكثير من كونه مجرد كراسة رسم، ورابط للثقافة العربية. الآن أحب كتبي أكثر من لوحاتي." ويضيف: "تكمن أهمية الدفاتر بالنسبة للفنان في توفير نقطة التقاء بين الفنان والمشاهد، يتفاعل كل من الفنان والمشاهد معها على نحو منفصل، فيحولونها في هذه العملية. إن الدفاتر ليست عملاً فنياً يجمع بين ما يقرأ وما يرى. إنه عمل يحاول التحقيق في إمكانية مثل هذا التجاوز، لفهم طاقة الكتابة داخل الرسم، وطاقة الرسم داخل الكتابة كطاقات تعبيرية."

تأخذنا الدفاتر المعروضة في *أماكن* إلى قلب مأساة العراق. *يوم الدمار في بغداد* عمل فني على هيئة صندوق صغير، قطع الزجاج المكسور، والجص، يستحضر الدمار الذي لحق بمتحف بغداد عام ٢٠٠٣. أما *بغداد* تحتفظ بذكرى الحطام في منزل والدته. وبينما صنع الغلاف من عبوات التمور، فإن كلمة "تبسيم" ذاتها ترمز إلى العلامات والآثار الموجودة على الصفحات، أما اللون الأصفر فيرمز للطعم المرّ الذي أثارته زيارته مرة أخرى للمدينة عام ٢٠٠٥. يتضمن عدد من دفاتر نزار يحيي شعراً: "لو لم أكن فناناً لكنت شاعراً. أحب أن أضع القصائد في لوحاتي". *ليش؟* مستوحاة من قصيدة جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١) المثيرة للذكريات، حيث تندمج سطور قصيدة *بغداد فاهبط أيها النسر* مع مشاهد جوية للمدينة مقسّمة، وأعيد تشكيلها إلى أشكال مشوّهة.

ولد **نزار يحيي** في بغداد عام ١٩٦٣، ودرس الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد. يعمل عبر وسائط مختلفة تشمل الرسم والتصوير بالإضافة إلى كتب الفنانين. يعيش في هيوستن منذ عام ٢٠٠٨.

نزار يحيى

يوم الدمار في بغداد، ٢٠٠٣
وسائط مختلطة
١٤ × ١٣.٥ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزاوي

Nazar Yahya
Baghdad Day of Destruction, 2003
Mixed media
14 × 13.5 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

Why?

Baghdad, surrender, eagle
No ornaments today, no people.

You returned to those whose extents have diminished
To be deposited to the grave

May you rest from the excess of what you have undergone
From the strength of your wings, the dust

Heaven’s answer still remains
Being written line by line...

Kahlil Jibran (1883-1931)

ليش؟

بغداد فاهبط أيها النسر
لا زينة اليوم ولا بشر

عدت بمن ضاق رحيب المدى
به ليستودعه قبر

فلتسترح من فرط ما جشمت
من عزمه الأجنحة الغبر

ما زال جواب سماء بها
يخط سطرا تلوه سطر

جبران خليل جبران (١٨٨٣-١٩٣١)

نزار يحيى

ليش؟، ٢٠١٠
وسائط مختلطة
٥٧ × ٤٣ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزّاوي

Nazar Yahya
Why? 2010
Mixed media
57 × 43 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

Nazar Yahya
Baghdad, 2005/06
Mixed media
23 × 23 cm (closed)
Courtesy Azzawi collection

نزار يحيى
بغداد، ٢٠٠٥\٢٠٠٦
وسائط مختلطة
٢٣ × ٢٣ سم (مغلق)
بكرم من مجموعة العزّاوي

Aisha Khalid

‘My art practice is pure meditation for me. For the last 15 years my main focus has been on spirituality through the Sufi path of loving God. The colour green symbolises my love and tribute.’

Four tapestries, green outside, dense black on the inside, hang in a shape that echoes the cube-like structure of the Holy Ka‘ba at Makkah, and the *kiswa*, the enveloping covering that adorns it. The colour green, is itself inspired by the dome of the Prophet’s Mosque at Medina. On the outside, birds whirl around the sides of the cube in flight, evoking the *ababil*, the ‘flocks of birds’, that fly above the Ka‘ba. The combination of colour and birds also conjures lush gardens in a celebration of nature, beauty and serenity.

The patterns throughout, although resembling threads of gold embroidery, are actually comprised of thousands of gold-plated dressmaker pins arranged to mimic the designs of traditional carpets. In making these textiles, now a hallmark of her practice, Aisha Khalid, describes the process as ‘meditative’. ‘For me the process of making art is everything. I get everything from the meditative process rather than the final piece of artwork.’

Accompanying the textiles are a series of paintings in green black and gold. Aisha Khalid began her studies at the National College of Arts (NCA) in Lahore.

Using traditional techniques Aisha's meditative paintings along with the glorious textiles brings to the forefront the spiritual connection to her *makan,* the sacred place that inspires her.

“I said: what about my eyes?
He said: Keep them on the road.

I said: What about my passion?
He said: Keep it burning.

I said: What about my heart?
He said: Tell me what you hold inside it?

I said: Pain and sorrow.
He said: Stay with it. The wound is the place where the Light enters you.”

Jalal al-Din Rumi (1207-73)

Aisha Khalid was born in Faisalabad in 1972 and is a multimedia artist who completed her postgraduate studies at the Rijksakademie, Amsterdam in 2002. Schooled in miniature painting, she lives and works in Lahore and has held a retrospective *I AM and I AM NOT* with an accompanying catalogue in Karachi (2021-22).

عائشة خالد

"تمثل ممارستي الفنية تأملاً خالصاً بالنسبة لي. فعلى مدار الخمسة عشر عاماً الماضية، كان تركيزي الأساسي على الروحانيات من خلال النهج الصوفي لمحبة الله. اللون الأخضر يرمز إلى حبي وإخلاصي."

أربعة سجادات، خضراء من الخارج، سوداء كثيفة من الداخل، تتدلى على نحو يشبه هيكل الكعبة المشرفة في مكة، والكسوة التي تزينها. اللون الأخضر مستوحى من قبة المسجد النبوي في المدينة المنوّرة. من الخارج، تدور الطيور حول جوانب المكعب أثناء طيرانها، مستحضرة "الطير الأبابيل"، التي تطير فوق الكعبة. كما يستحضر مزيج الألوان والطيور كذلك الحدائق المورقة في الاحتفال بالطبيعة والجمال والصفاء.

وعلى الرغم من أن الأنماط الموجودة تشبه خيوط تطريز الذهب، إلا أنها تتكون في واقع الأمر من آلاف دبابيس الخياطة المطلية بالذهب، مرتّبة لتقليد تصاميم السجاد التقليدي. في صناعتها لهذه المنسوجات، والتي أصبحت علامة مميزة لممارستها الفنية، تصف عائشة خالد هذه العملية بأنها "تأملية". "بالنسبة لي، فإن عملية صنع الفن هي كل شيء. أحصل على كل شيء من عملية التأمل بدلاً من المنتج الفني النهائي."

تصاحب المنسوجات سلسلة من اللوحات باللون الأسود الأخضر والذهبي. بدأت عائشة خالد دراستها في الكلية الوطنية للفنون في لاهور. وباستخدام التقنيات التقليدية، تجلب لوحاتها التأملية جنباً إلى جنب مع المنسوجات رائعة الصلة الروحية *بمكانها*، المكان المقدس الذي يلهمها.

"قلت: وماذا عن عيني؟
قال: آثبتهم في الطريق.
قلت: وماذا عن عشقي؟
قال: دعه يشتعل
قلت: ماذا عن قلبي؟
قال: أخبرني عما تضمر في داخله؟
قلت: الألم والأسى
قال: فلتبق معهما. فالجرح هو حيث يدخل النور."

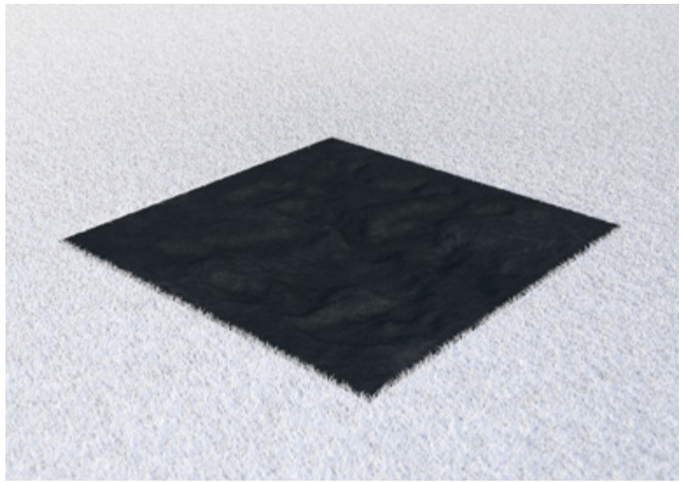
جلال الدين الرومي (١٢٠٧ - ١٢٧٣)

عائشة خالد، ولدت في فيصل أباد عام ١٩٧٢، وهي فنانة وسائط متعددة، أتمت دراستها العليا في الرايكس أكاديمي بأمستردام عام ٢٠٠٢. درست فن رسم المنمنمات. تعيش وتعمل في لاهور وأقامت معرضاً استعادياً بعنوان *من أنا ومن لست أنا* بمصاحبة كتالوج منشور في كراتشي (٢٠٢١-٢٠٢٢).

Aisha Khalid, *The Garden of Love is Green Without Limit*, 2019
Quadriptych: Metal structure, fabric (velvet), steel pins and 24-carat gold-plated steel pins 213.36 × 182.88 cm (each)
Five paintings: gouache and gold leaf on paper board
50.8 × 50.8 and 60.96 × 60.96 cm
Courtesy Aisha Khalid

عائشة خالد، *حديقة الحب خضراء بلا حدود*، ٢٠١٩
رباعية الشكل: هيكل معدني، قماش (مخمل)، دبابيس فولاذية ودبابيس فولاذية مطلية بالذهب عيار ٢٤ قيراط ١٨٢٫٨٨ × ٢١٣٫٣٦ سم (كل واحدة)
خمس لوحات: ألوان غواش وورق مذهب على لوح ورقي
٥٠٫٨ × ٥٠٫٨ و٦٠٫٩٦ × ٦٠٫٩٦ سم
بكرم من عائشة خالد

Amakin: Public Art Commission



Muhannad Shono
What Remains
Digital visualisations

مهند شونو
ما تبقى
تصورات رقمية

Within the context of *Amakin*, is the biennial sculpture competition initiated by SAC for the Jeddah Corniche. This venture echoes the growing manifestation of public art across Saudi Arabia, and also continues the work of Dr Mohamed Said Farsi, Mayor of Jeddah between 1972 and 1986. Turning Jeddah into 'an open-air museum', Dr Farsi implemented an extraordinary vision which was to beautify the city with sculptures by internationally renowned artists from within Saudi Arabia, the wider Middle East and beyond. This new SAC initiative places the work of the successful artist within the park, where many of these sculptures are situated; remaining there until it cedes its place to the next winning work.

Three artists, Zahra Al-Ghamdi, Rashed AlShashai and Muhannad Shono were invited to propose a concept for a work that would connect the project to *Amakin*. Each of these artists had made public art before; their magnificent installations were all part of Desert-X at AlUla in 2020. The challenge here, however, was to make a sculpture that would be confined to a plinth of limited size and, in working to realise their concepts, the artists were supported over a three-month period by experts in the field of public art, UAP [1]. Two of the artists took their inspiration from al-Balad. Zahrah Al-Ghamdi was drawn to the labyrinthine streets and the abandoned buildings that characterise the old city, Rashed AlShashai based his concept on an old story concerning the reason for the prevalence of the crow in the city. Muhannad Shono on the other hand, inspired by the desert, proposed a sculpture embedded within the sculpture garden itself.

1. We are grateful here to Dr Chetana Andary and Daniel Clifford of UAP. This text is based on the proposals of the artists.

Muhannad Shono's *What Remains* connects on one level to his work on sand and desert also in evidence in his *Book of Sand* in the *Amakin* exhibition. A key notion here is that through the shifting landscapes, the desert chooses what stories to reveal, while sand is also the building block of urban space. Using reclaimed

أماكن: جائزة فن المساحات العامة

في سياق معرض *أماكن*، تقام مسابقة النحت التي تعقد كل عامين، بمبادرة من ساك لتجميل كورنيش جدة. يعكس هذا المشروع الحضور المتزايد للفن في الأماكن العامة بجميع أنحاء المملكة العربية السعودية، استكمالاً لرؤية الدكتور محمد سعيد فارسي، الذي شغل منصب أمين محافظة جدة ما بين أعوام ١٩٧٢-١٩٨٦. بتحويله جدة إلى "متحف مفتوح"، نهض الدكتور فارسي برؤية استثنائية لتجميل المدينة بمنحوتات مشاهير الفنانين المعروفين على المستوى الدولي من داخل المملكة العربية السعودية والشرق الأوسط الكبير وما وراءهما. تضع مبادرة ساك الجديدة عمل الفنان الفائز داخل الحديقة، التي يوجد بها عدد من هذه المنحوتات، ليبقى هذا العمل إلى أن يتنازل عن مكانه لعمل الفائز التالي.

تم دعوة ثلاثة فنانين هم زهرة الغامدي وراشد الشعشعي ومهند شونو لاقتراح فكرة عمل يربط المشروع بـ *أماكن*. كان كل من هؤلاء الفنانين قد أبدع أشغالاً للأماكن العامة من قبل، وعرضت أعمالهم التركيبية الرائعة في مشروع صحراء إكس في العلا عام ٢٠٢٠. إلا أن التحدي هنا كان عمل منحوتة تقتصر على قاعدة محدودة الحجم. خلال عملهم على وضع أفكارهم محل التنفيذ، دعم الفنانين بخبراء في مجال الفن للأماكن العامة، من شركة يو إيه بي [١]. استلهم اثنان من الفنانين أعمالهما من منطقة البلد، حيث جذب اهتمام زهرة الغامدي الشوارع التي تشبه المتاهة والأبنية المهجورة التي تميّز المدينة القديمة، بينما استندت فكرة راشد الشعشعي إلى قصة قديمة تتعلق بأسباب انتشار الغراب في المدينة. أما مهند شونو، من ناحية أخرى، فقد اقترح منحوتة مدمجة داخل حديقة النحت نفسها، مستوحاة من الصحراء.

يرتبط عمل مهند شونو *ما تبقى*، بعمله الذي يتناول الرمال والصحراء الموجود كذلك في معرض *أماكن* ويحمل عنوان *كتاب الرمل*. تكمن الفكرة الرئيسية هنا في أن المناظر الطبيعية المتغيّرة تعكس فكرة أن الصحراء هي التي تختار القصص التي يجب الكشف عنها، في حين أن الرمال هي الأخرى لبنة لبناء الفضاء العمراني. وباستخدام الرمال المستصلحة، التي يستخدمها في المسابك، أعاد شونو نحت فكرة الفضاء. يرتبط عنصر آخر في مقترحه بما يروى عن الخضر، حيث كان شونو مفتوناً بشخصية

١. نعرب عن امتناننا للدكتورة تشيتانا أنداري ودانيال كليفورد من شركة يو إيه بي. وجاء ذلك النص بناء على اقتراح الفنانين.

Amakin: Public Art Commission

الفنان أن يتسبب في إرباك المشاهد، الذي يجد نفسه أمام تمثالاً جميلاً يسبب له عدم الارتياح نظراً لسمعة الغراب.

في عملها *المتاهة*، تعود زهرة الغامدي إلى منطقة البلد مساحةً مادية. تلهمها شخصية الأحياء المختلفة، وبقايا السور القديم، والأزقة المتعرّجة، وكذلك الأبنية نفسها. وسعياً للتوعية بضرورة الحفاظ على هذا التراث، ترى الغامدي مشروعها بمثابة ترجمة لحال تلك المنطقة اليوم، إذ تعلّق على ذلك قائلة: "لقد صارت الأبنية المهجورة العديدة أشبه بأشباح تتكئ على بعضها البعض، بينما تحوّلت الممرات بين المنازل إلى متاهة هائلة الحجم." من خلال هذا العمل، تعبّر الفنانة عن مشاعرها حين تمر تحت النوافذ أو تمشي أمام الأبواب وتشتمّ الروائح المنبعثة منها. بالنسبة للغامدي، تتوق المتاهة إلى الصدق والوفاء والبقاء والدعوة للكشف عن أسرارها، لتطرح السؤال: "ترى، ماذا وراء تلك النوافذ والمنازل القديمة التي أحناها الزمن؟"

العرض الفائز الذي اختارته لجنة تحكيم المسابقة هو *المتاهة* لزهرة الغامدي. بهذا الصدد كتبت دينا أمين حينما سُئلت عن تعليقها على المشروع:

"يرتبط ذلك الموجز بصلة وثيقة بالمملكة العربية السعودية اليوم، بينما نجد كمجتمع طرقاً للاشتباك مع فكرة المكان، وكيف نعمل للحفاظ على الأماكن التي نشعر بالانتماء نحوها والاحتفاء بها سواء كان ذلك جسدياً أو في الذاكرة خلال لحظة تحوّل كبير في المملكة، ما تعنيه فكرة الارتباط بالزمن وكيفية ترجمة ذلك إلى عمل فني للجمهور في المساحة العامة، كيف ننظر إلى تطلعاتنا لمستقبل أكثر إشراقاً، وكيف نهدئ الخوف من احتمال فقدان ما عرفناه. أتقدم بالتهنئة للفنانين على ثلاثة مقترحات قوية.

"كعادتها، اقترحت الدكتورة زهرة مفهوماً جميلاً يتعامل مع فكرة المساحة وخاصة الأزقة الشبيهة بالمتاهة في منطقة البلد. إني أحب نهجها الاختزالي، حيث تتناول البصمة الهوائية للبلد، وتختصرها إلى رسم خطي مجرّد في روح موندريان، الذي يُمنح حياة ثلاثية الأبعاد مرة أخرى على هيئة جدار مقطوع. سيكون العمل مناسباً لبيئة حديقة النحت، ما يسمح بالمشاركة العامة، من خلال الشكل والقالب وشفافية التصميم التي تسمح للضوء ولنظر الجمهور بالتغلغل داخل العمل."

a cry that disconcerts. AlShashai recalls a story that circulated over decades that Jeddah witnessed a growing number of crows said to have been originally brought to fight the rats that poured off the shore from the ships that docked in the port. The contrast between the dense blackness of the crow and its fondness for anything sparkling that his eye may light upon, is highlighted by AlShashai in his proposal where the head of the bird is enveloped by a golden bag. He intends therefore to cause confusion in the viewer who will see a beautiful sculpture which also causes them unease through the reputation of the crow.

In *Labyrinth,* Zahrah Al-Ghamdi turns to al-Balad as a physical space. She is inspired by the character of the different quarters, the remains of the ancient wall, the winding alleys as well as the buildings themselves. Seeking to raise awareness about the importance of preserving this heritage, Al-Ghamdi sees the project as a translation of how al-Balad looks today, where, as she describes: ‘the many abandoned buildings have come to resemble ghosts leaning against one another, while passageways between the houses have morphed into a giant labyrinth.’ Through this work, she expresses her emotions as she passes underneath the windows or walks in front of the doors, smelling the scents emanating from them. For Al-Ghamdi, the labyrinth longs for truthfulness, loyalty and survival and inviting it to yield its secrets, she asks ‘What is behind those ancient windows and houses that have been bent by time?’

The winning proposal selected by the competition’s jury was *Labyrinth* by Zahra Al-Ghamdi. When asked to comment on the project, Dina Amin writes: ‘The brief is particularly relevant in today’s Saudi Arabia as we as a society find ways to engage with the notion of place, how we work to preserve and celebrate the places we feel we belong to whether physically or in memory during a moment of significant transformation in the Kingdom, what temporality means and how that translates to a public work of art, how we consider our

أماكن: جائزة فن المساحات العامة

Rashed AlShashai
Hide and Seek
Digital visualisation

راشد الشعشعي
استغماية
صور مرجعية وتصورات رقمية

الخضر منذ فترة طويلة. وبينما يراه رمزاً لاستعادة حالة الخلق والتجدد، تجذبه فكرة استنبات الخضرة أينما يقف أو يجلس. بالنسبة لمقترحه، ألغى شونو فكرة القاعدة تماماً، وأبدع عملاً حول فكرة الفضاء نفسه. ذلك أن النحت جزء لا يتجزأ من نسق الحديقة، ويتدفق معها، يعني ذلك أن القشرة العليا من العمل تتآكل خلال فترة وجود المنحوتة في الحديقة. يتم تشجيع الزائرين على السير فوق المنحوتة كي يتركوا علامة لوجودهم. إلى جانب ذلك، يتصوّر الفنان المنطقة المزروعة بأزهار موطنها المملكة العربية السعودية مثل زنبق الصحراء، فتتحول المنطقة مع الوقت إلى حديقة تتغير بمرور الفصول.

يستقي مقترح راشد الشعشعي *استغماية* موضوعه من خرافة التطيّر من رؤية الغراب باعتباره نذير شؤم وحظ عاثر. وبينما يعرف الغراب بذكائه، فمن الممكن أن يثير صياحه المقلق حفيظة البعض. يستذكر الشعشعي قصة تم تداولها على مدى عقود، مفادها أن جدة شهدت عدداً متزايداً من الغربان، قيل إنها أُحضرت في الأصل لمحاربة الفئران التي تدفقت من السفن التي رست في الميناء إلى الشاطئ. إن التناقض بين سواد الغراب الكثيف وولعه بأي شيء يتلألأ قد يضيء عينه، يبرزه الشعشعي في مقترحه، حيث يلف رأس الطائر بكيس ذهبي. ومن ثم ينوي

sand he sources in foundries, he re-sculpts the idea of space. Another element of the proposal is the connection with the mythical stories around the Green Man, al-Khidr with whom Shono has long been fascinated. Seeing him as a symbol of re-birth and regeneration he is drawn to the idea that wherever he stands or sits a garden will grow. For his proposal, Shono eliminated the idea of the plinth altogether, creating a work about the idea of space itself. The sculpture is embedded within the landscape and flush with it, and the intention, is that the top layer of the work erodes over the period of the existence of the sculpture in the park. The visitor is encouraged to walk over it to leave a mark of their presence. Alongside, he envisions the area planted with flowers native to Saudi Arabia such as the desert lily, the area transformed over time into a garden changing over the seasons.

Rashed AlShashai’s proposal *Hide and Seek,* takes as its theme a myth that seeing a crow is a bad omen and brings bad luck. A creature known for its intelligence, the crow can appear threatening with

Amakin: Public Art Commission

Zahrah Al-Ghamdi, born 1977 in al-Bahah, Asir, explores memory and history through traditional architecture in both medium and assemblage. Her site-specific work sees the laborious and meticulous process in which she assembles particles of earth, clay, rocks, leather, and water. She has a degree in Islamic Arts from King Abdulaziz University and a Master's degree in contemporary craft from Coventry University in England, where she also obtained her doctorate in design and visual Art. Her dissertation analysed traditional domestic architecture from Southwestern Saudi Arabia in contemporary settings.

Rashed AlShashai, born 1977 in al-Bahah, works with found objects and appropriated imagery as a conceptual means of identifying the signs of the everyday, creating what he describes as a 'semantic field' through which philosophical questions, primarily the purpose of human existence and the functions of society, can be explored. A teacher of art, he has a Master's degree in Visual Art from the University of Makkah, was a founding member of the Saudi Society for Plastic Arts and the Art Education Association, and established the Tasami Centre for Visual Arts in 2009.

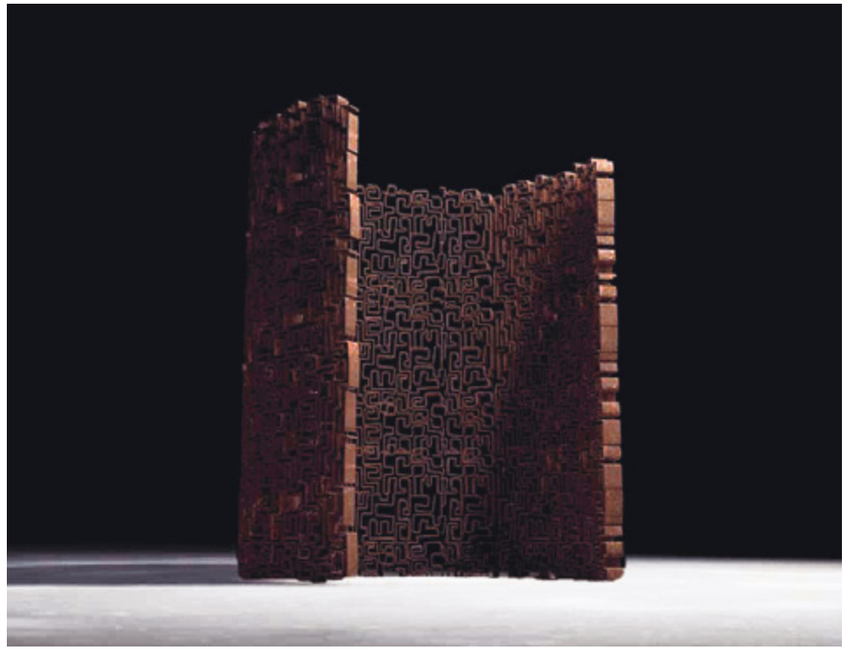
Muhannad Shono, born in Riyadh in 1977, pursues a multidisciplinary practice which has no limitations as regards medium or scale and is rooted in storytelling. He harnesses the power of narrative by creating and contesting personal, collective and historical truths. Impacted by childhood memories, throughout his early career and until today the aim and expression of his work is rooted in exploring both the existent and non-existent boundaries which have characterised his life. He has a degree in architecture from the King Fahd University of Petroleum and Minerals in Dhahran.

زهرة الغامدي، مواليد عام ١٩٧٧ في منطقة الباحة بعسير، تستكشف الذاكرة والتاريخ من خلال العمارة التقليدية على مستوى الوسيط والتجميع. تحتوي أعمالها التركيبية الخاصة بالمواقع على عنصر فيه معالجة دقيقة ومرهقة تقوم فيها بتجميع جزيئات من الأرض والطين والصخور والجلد والماء. حصلت على الدرجة العلمية في مجال الفنون الإسلامية من جامعة الملك عبد العزيز ودرجة الماجستير في الحرف المعاصرة من جامعة كوفنتري بإنجلترا، حيث حصلت كذلك على درجة الدكتوراه في التصميم والفنون المرئية. حللت أطروحتها العمارة المحلية التقليدية من جنوب غرب المملكة العربية السعودية في البيئات المعاصرة.

راشد الشعشعي، مواليد عام ١٩٧٧ في منطقة الباحة، يعمل مع الأشياء التي عُثر عليها والصور المأخوذة كوسيلة مفاهيمية لتحديد علامات الحياة اليومية، وخلق ما يصفه بـ "مجال دلالي" يمكن من خلاله طرح واستعراض الأسئلة الفلسفية، والغرض الأساسي من الوجود البشري ووظائف المجتمع. هو مدرس للفنون، حاصل على درجة الماجستير في الفنون البصرية من جامعة مكة، وكان عضواً مؤسساً في الجمعية السعودية للفنون التشكيلية وجمعية التربية الفنية، كما أنشأ مركز تسامي للفنون البصرية عام ٢٠٠٩.

مهند شونو، مواليد عام ١٩٧٧ في الرياض، ينتهج ممارسة فنية متعددة التخصصات لا حدود لها فيما يتعلق بالوسيط أو الحجم ومتجّذرة في سرد القصص. يسخّر قوة السرد من خلال خلق ومناقشة الحقائق الشخصية والجماعية والتاريخية. متأثراً بذكريات الطفولة، طوال حياته المبكرة وحتى اليوم، يتجذّر الهدف والتعبير في عمله عن استكشاف كل من الحدود الموجودة وغير الموجودة التي ميّزت مسيرته. يحمل شهادة في الهندسة المعمارية من جامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران.

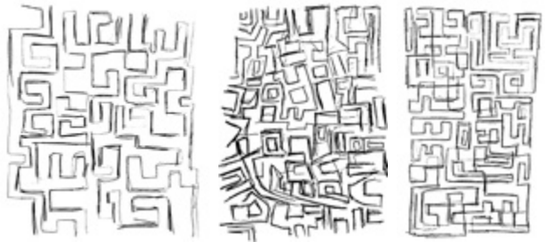
أماكن: جائزة فن المساحات العامة



aspirations for a brighter future and how we calm the fear of possibly losing what we have known. Congratulations to the artists on three very strong proposals.

'As always, Dr. Zahra has proposed a beautiful concept that engages with the notion of space and in particular the labyrinth-like alleyways of al-Balad. I love her reductive approach where she takes the aerial footprint of al-Balad reducing it to an abstract Mondrian-like line drawing which then is given 3-D life again in the form of a cut out wall. The work will sit well in the environment of the sculpture park, allowing for public engagement through shape, form and transparency of design by allowing for light and the public's gaze to permeate the work.'

زهرة الغامدي — **Zahra Al-Ghamdi**
المتاهة — *Labyrinth*
صور مرجعية وتصورات رقمية — Reference images and digital visualisations



مراجع إضافية

21,39 Jeddah Arts

Catalogues available online:
www.thesaudiartcouncil.org

• Aya Alireza and Raneem Farsi, *Moallaqat,*
21, 39 Jeddah Arts, 2014

• Aya Alireza and Raneem Farsi, *Past is Prologue,*
21, 39 Jeddah Arts, 2014

• Bashar Al Shroogi, *Fast Forward,*
21,39 Jeddah Arts, 2015

• Mona Khazindar and Hamza Serafi, *Earth & Ever After,*
21,39 Jeddah Arts, 2016

• Sam Bardaouil and Till Fellrath, *Safar,* 21,39, Jeddah Arts, 2017

• Vassilis Oikonomopoulos, *Refusing to Be Still,*
21,39, Jeddah Arts, 2018

• Dr Effat Fadaq, *Al Obour,*
21,39 Jeddah Arts, 2019

• Maya El Khalil, *I Love You, Urgently,*
21,39 Jeddah Arts, 2020

• Fabien Danesi, *The Secrets of Alidades,*
21,39 Jeddah Arts, 2021

Amakin

• AlBalawi, *Bader Awwad, Road to the North: 85 Scenes You May Spot on Your Way to the Northwest Saudi Arabia* (2014)

• Al-Bazei, Saad, *New Voices of Arabia. The Poetry: an Anthology from Saudi Arabia* (London: I. B. Tauris, 2012)

• AlKhunaizi, Ghassan, *Nuages dans les nuages* (Paris: Les presses du réel, 2021, Arabic/French Edition)

• Alsagher, Hatem, *Be Boundless as the Air: Ghassan Ghaib's Artist Book* (Amman: Adib Books, 2021)

• Arberry, A. J., *The Seven Odes* (London: Allen and Unwin 1957)

• Ayad, Myrna (ed.) *Contemporary Kingdom: The Saudi Art Scene Now* (Dubai: Canvas Central, 2014)

• Azzawi, Dia al-, Saleem al-Bahloly et al. *Dia al-Azzawi: A Retrospective* (From 1963 until Tomorrow), (Doha: Mathaf Arab Museum of Modern Art, Skira Publishing, 2018)

• Bachelard, Gaston, *The Poetics of Space: the class look at how we experience intimate places, translated from the French by Maria Jolas* (Boston: Beacon Press, 1958)

• Bardaouil, Sam and Till Fellrath, (eds.) *That Feverish Leap into the Fierceness of Life: A look at five artist groups in five Arab cities across five decades,* (Art Dubai, 2018, English / Arabic Edition)

• Batniji, Taysir, *Home away from Home* (Fondation d'entreprise Hermès, Aperture, 2018)

• Booth-Clibborn, Edward (ed.), *Sculptures of Jeddah: Twentieth-Century Sculpture in the Arabian Peninsula* (London: Booth-Clibborn Editions, 2015)

• Binzagr, Safeya, *Saudi Arabia: an Artist's View of the Past* (Lausanne: Three Continents Publishers 1979)

• Binzagr, Safeya, *A Three-Decade Journey with Saudi Heritage* (Al Khobar: Altraiki P. Press 1999)

• Cherri, Ali, *Earth, Fire, Water,* (Paris: Éditions Dilecta and Galerie Imane Farès, 2021, English/French)

• Clare, Claudia, *Subversive Ceramics,* (London: Bloomsbury 2016)

• Farber, Britta and Julia Magnus (eds.), *Imran Qureshi: Artist of the Year 2013* (Berlin: Deutsche Bank Kunsthalle, Hatje Cantz Verlag, 2013, English/German)

• Farsi, Hani M.S., *Jeddah City of Art: The Sculptures and Monuments* (London: Stacey International, 1991)

• Freitag, Ulrike, *A History of Jeddah: The Gate to Mecca in the Nineteenth and Twentieth Centuries* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020)

• Hakim, Linda *Dia Al-Azzawi, Taking A Stand: Activism Through Graphic Design,* (Amsterdam: Khatt Books, 2017)

• Hemming, Henry, (ed.) *Edge of Arabia: Contemporary Art from Saudi Arabia.* (London: Offscreen Education Programme 2008)

• *Imprint: Re-imagining Identity,* an exhibition of film, photography and digital arts, (Riyadh: Misk Art, 2020)

• Emy, Kat, *The Everlasting Now* (2017)

• Khalid, Aisha, *I am and I am Not* (Aisha Khalid Studio 2022)

• Kholeif, Omar with Candy Stobbs (eds.), *Imperfect Chronology: Arab Art from the Modern to the Contemporary - Works from the Barjeel Foundation,* (London: Whitechapel Gallery and Prestel, 2015)

• Lenssen, Anneka, Sarah A. Rogers and Nada Shabout, (eds.) *Modern Art in the Arab World: Primary Documents.* (Durham, NC: Duke University Press, 2018)

• Muller, Nat, (ed.) *Sadik Kwaish Alfraji* (Amsterdam: Schilt 2015)

• Nassar, Hammad (ed.) *Karkhana: A Contemporary Collaboration* (Ridgefield: The Aldrich Contemporary Art Museum, 2005)

• Porter, Venetia, with Natasha Morris and Charles Tripp, *Reflections: contemporary art of the Middle East and North Africa* (London: British Museum Press, 2021)

• Porter, Venetia, *Word into Art: Artists of the Modern Middle East* (London: British Museum Press 2006 (revised edition, Dubai: Dubai Holding, 2008)

• Raza, Sara and Ashraf Fayadh (eds.) *Rhizoma* (generation in waiting), 55th Venice Biennale, (London: Edge of Arabia, 2013) edgeofarabia.com/publications/rhizoma

• Saudi Modern: *Jeddah 1938-1964, Bricklab* (Jeddah: Al Sarwat 2021)

• Serralta, Françoise, Reem Al Faisal, and Gamal Al-Gaitany, *Diwan Al Noor: a photographic journey through light, water and people,* trans. Mohamed Al Inani (Manama: Miracle Publishing, 2001)

• *Saudi Seen,* exhibition catalogue, Project Space Art Jameel, (Dubai: Art Jameel, 2018)

• Shabout, Nada, (ed), *Dafatir: Contemporary Iraqi Book Art* (Denton, TX: University of North Texas School of Visual Arts, 2007)

• Shabout, Nada. 2019. 'Dafatir: Testimonies of Forgotten Times'. In Eleey, Peter, and Ruba Katrib, (eds.), *Theater of Operations: The Gulf Wars 1991–2011* (New York: MoMA PS1, 2019), pp181–203

• G.R Smith and Ahmad U. al Zayla'i, *Bride of the Red Sea: a 10th/16th century account of Jeddah* (Durham: Centre for Middle Eastern and Islamic Studies University of Durham 1984) dro.dur.ac.uk/139/1/22CMEIS.

• Swinburn, Catalina, *Narratives of Displacement* 2015-2018 (Tunis: Selma Feriani Gallery and Aninat Gallery, 2018)

• Vali, Murtaza *Crude,* (Dubai: Art Jameel, 2018)

• البلوي، بدر عواد، *من ريو دي جانيرو إلى حزم الجلاميد*، دار أثر، ٢٠٢١، ٨٧ ص.

• العثمان، عبدالله، *ذاكرة متأخرة عشر ثوان*، دار الغاوون، بيروت، ٢٠١٠.

• العثمان، عبدالله، *قد يحدث هذا الفراغ مرتين: نصوص*، دار أثر الشرقية، ٢٠١٢، ٥٦ ص.

• الرصيص، محمد، *تاريخ الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية*، وزارة الثقافة والإعلام، وكالة الوزارة للشؤون الثقافية، ٢٠١٠، ٢٩٧ ص.

• السليمان، عبد الرحمن إبراهيم، *مسيرة الفن التشكيلي السعودي*، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ٢٠١١، ٣٠٢ ص.

• الشافعي، عبد القادر بن أحمد بن محمد بن فرج، *السلاح والعدة في تاريخ بندر جدة*، تحقيق د. علي محمد عمر، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٧، ٧٧ ص.

• فلمبان، أحمد، *فن في نصف قرن: أضواء على توجهات الفن التشكيلي السعودي*، جامعة الأعمال والتكنولوجيا، ٢٠١٦، ٧٠٠ ص.

شكر وتقدير

Many individuals have been involved in *Amakin* since the beginning and I would firstly like to thank Her Royal Highness Princess Jawaher and each of the Council Members of SAC for entrusting me with the 9th edition of 21,39 Jeddah Arts. They have given me encouragement, support and their friendship throughout. I would also like to thank Rima Khodr Takieddine, director of Al-Mansouria Foundation and her colleagues, specially Sarah Worke. At SAC I thank most warmly its director Nada Sheikh-Yasin and our Assistant Curator Shadin AlBulaihed. They have both been a real joy to work with from the beginning. I have also much enjoyed working with designers Samuel da Costa and Emanuel Debriffe and thank them for their wonderful and imaginative scenography and for all the support they have given to the artists. For the book I am hugely indebted to Laura Egerton who with constant calm and cheerfulness has kept us all on track, to Amy Arif and her colleagues for their translations into Arabic, to Léopold Roux and Walid Bouchouchi for making such a beautiful book and to Sarawat Printing House for the production in Jeddah. Thanks to Hussein AlMohsen who provided us with the artwork for the exhibition title, and others who have helped and encouraged greatly at different moments: Hamida Alireza, Sam Bardaouil and Till Fellrath, Mona Khazindar, Alia Al-Senussi, Effat Abdullah Fadag, Maya El Khalil, Qaswra Hafez, Yasmine Seale and Charles Tripp. For her translations from Arabic my thanks go to Worod Al Musawi and to Ghassan AlKhunaizi for allowing us to include his poems in the catalogue. For the education programme that accompanies the exhibition, thanks to Sara Alireza, Sara Binladen, Nawwaf Al-Nassar, and Shadin AlBulaihed.

We are extremely grateful to our lenders Al-Mansouria Foundation, Dia al-Azzawi and the Azzawi collection and thanks to Anthony Dawton for his photographs, and to Louisa Macmillan and Mysa Kafil-Hussain. Thanks to the Kinda Foundation and Diala Almandil, and to the Estate of Abdulhalim Radwi and here I am extremely grateful to Dr Radwi's son Marwan for agreeing to lend his father's works; to Safeya Binzagr for her kindness and for opening up her collection to us so generously and also providing photographs. To Galérie Imane Farès and Ali Cherri, and thanks to them for the images of *The Digger*; Aisha Khalid and also thanks to Hammad Gillani for providing the photographs; Catalina Swinburn and Selma Feriani, and for the photographs, Gustavo Sosa Pinilla and Catalina Swinburn Studio; Imran Qureshi, Xenia Geroulanos and Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg, Seoul, and for the photographs Charles Duprat.Thanks also to those who wish to remain anonymous for loaning the works of Reem Al Faisal, Abdulhalim Radwi, Taysir Batniji, and Sadik Kwaish Alfraji.

I am most grateful to Majid Angawi for taking so many lovely pictures of the works of the artists in preparation, for the photographs of the works included in the catalogue of Shadia Alem, Abdulhalim Radwi and Reem Al Faisal, and for the photographs he took in al-Balad. Thanks also to Ahmed Mater for his photograph with Abdulhalim Radwi. We also thank Artur Weber for the production of Muhannad Shono's *Book of Sand* ; and Laboratoire Cyclope, and Atelier L'Image Collée for the printing and framing of Emy Kat's *Blue* and *Children of al-Balad*. Thanks also to Taysir Batniji for the installation picture of Home Away From Home at Les Rencontres d'Arles, and Sadik Alfraji for the images of *The tree I love at Abu Nuwas Street and Ali's Boat*. For the production and photography of *Just Paper* by Manal AlDowayan thanks to Carla Giachello.

I thank Chetana Andary and Daniel Clifford of UAP for all the work on the Public Art Commission, and Katarzyna Wielga-Skolimowska, and Dr. Eltje Aderhold for inviting me to participate in the Istikshaf programme.

Finally my deepest and warmest thanks go to the artists who agreed so willingly to participate in *Amakin* and who have given so much of their time and energy to this project. Despite the fact that we were mostly on zoom and not having our discussion on the road trip I had imagined before COVID struck, this has been a glorious experience and a real privilege.

لقد أسهم الكثيرون في معرض *أماكن* منذ البدء، وينبغي لي أن أبدأ بشكر صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر وجميع أعضاء ساك على الثقة الغالية التي أسبغوها علي حين كُلِّفت بإقامة الدورة التاسعة من ٢١،٣٩ فن جدة. لم يبخل أحد منهم عليّ بالتشجيع والدعم والصداقة إطلاقاً. أود أيضاً أن أتوجه بالشكر لريما خضر تقيّ الدين مديرة مؤسسة المنصورية وزملائها، وأخص بالذكر سارة وركي. أود أن أتوجه بأحرّ الشكر لمديرة ساك ندى شيخ ياسين، وأيضاً بالعمل مع المصممين صامويل دا كوستا وإيمانويل دوبريف، وأشكرهما على السينوغرافيا الرائعة والمبتكرة وعلى الدعم الذي قدماه لكل من الفنانين. بالنسبة للكتاب، أدين للاورا أيجرتون التي أبقتنا على المسار بسكينة وبشاشة لا تنقطع، ولإيمي عريف وزميليها محمد صالح ومحمد عبدالله على التعريب، ولليوبولد رو ووليد بوشوشي على تصميم هذا الكتاب البديع ولسروات للطباعة على إنتاجه في جدة. أشكر حسن المحسن على العمل الفني الذي ألهم عنوان المعرض، وآخرين ممن مدّوا يد العون والتشجيع في لحظات مختلفة: حميدة علي رضا وسام برديويل وتيل فيلراث ومنى خازندار وعلياء السنوسي وعفت عبدالله فدعق ومايا الخليل وقسورة حافظ وياسمين سيل. أشكر ورود الموسوي على ترجمتها من العربية، وغسان الخنيزي لإعطائنا الحق في نشر قصائده في دليل المعرض. أشكر سارة علي رضا وسارة بن لادن ونواف نصار وشادن البليهد على البرنامج التعليمي المصاحب للمعرض.

ندين بشكر عميق لكل من أعارنا أعمالاً: مؤسسة المنصورية وضياء العزاوي ومجموعة العزاوي وأنطوني داوتون وصوره الفوتوغرافية وولويزا ماكميلان ومايسة كافل حسين. أشكر مؤسسة كندة وديالا المندیل ولورثة عبدالحليم الرضوي، وينبغي هنا أن أخص بالعرفان مروان نجل الدكتور الرضوي، الذي سمح لنا باستعارة أعمال والده، وصفيّة بن زقر لكرمها إذ أتاحت لنا جميع مقتنياتها إلى جانب الصور الفوتوغرافية. أشكر غالييري إيمان فارس وعلي شرّي علي صور العمل *الحفار*، وعائشة خالد وأيضاً حماد جيلاني لما أتاحه من صور فوتوغرافية، وكتالينا سوينبورن وسلمة فرياني، وللصور الفوتوغرافية التي أتاحها كل من جوستافو سوسا بينيلا واستوديو كتالينا سوينبورن وعمران قريشي وإكسينيا جيرولانوس وثادائيوس روباك، لندن وباريس وسالزبورغ وسيول ولصور شارل دوبرات الفوتوغرافية. أود أيضاً أن أتوجه بالشكر لكل من فضلوا ألا تذكر أسماؤهم، لما أعاروه من أعمال ريم الفيصل وعبد الحليم الرضوي وتيسير البطنيجي وصادق كويش الفراجي.

أتوجه بالشكر والعرفان لماجد عنقاوي للصور الفوتوغرافية البديعة التي التقطها للأعمال الفنية أثناء فترة تجهيزها، ولأعمال الفنانين شادية عالم وعبد الحليم الرضوي وريم الفيصل التي أدرجت في دليل المعرض، وأيضاً للصور التي التقطها لمنطقة البلد. أشكر أيضاً أحمد ماطر على صورته برفقة عبد الحليم الرضوي. نتوجه بالشكر أيضاً لأرتور وبير لإنتاجه عمل مهند شونو *كتاب الرمل* ولابوراتوار سيكلوب وأتيليه ليماج كوليه لطباعة وتأطير عمليّ إمي كات *أزرق* و *أطفال البلد*. نشكر كذلك تيسير البطنيجي لصورة العمل التركيبي *الوطن بعيداً عن الوطن* من معرض لقائات مدينة آرل، وصادق الفراجي على صور *الشجرة التي أحبها في شارع أبو نواس* و *قارب علي*. نشكر كارلا جاكيلو على أنتاج وتصوير عمل منال الضويان مجرد ورق.

أتوجه بالشكر لتشيتنا أندراري ودانيال كليفورد (يو إيه بي)، على المجهود المبذول في جائزة فن المساحات العامة، وكاترشينا فيلجا-سكوليموفسكا ود. إلتيه أدرهولد على دعوتي للمشاركة في برنامج استكشاف.

أخيراً وليس آخراً، أتوجه بعميق الشكر والعرفان للفنانين الذين قبلوا المشاركة في *أماكن*، والذين لم يبخلوا بالكثير من وقتهم وطاقتهم من أجل هذا المشروع. على الرغم من أن معظم لقاءاتنا كانت عبر تطبيق زوم، إذ لم نتبادل أطراف الحديث على مسار الرحلة التي تخيلتها قبل انتشار جائحة كورونا، فقد كانت هذه التجربة رائعة، وكلي امتنان لمشاركتي فيها.

Curator

Venetia Porter was born and brought up in Beirut and studied Arabic and Islamic Art at the University of Oxford. Her PhD from the University of Durham is on the history and architecture of Medieval Yemen. She is an Honorary Research Fellow at the Courtauld Institute of Art and has worked at the British Museum between 1989 and 2022. She was the lead curator for the Albukhary Foundation Gallery of the Islamic World (2018) and her exhibitions include *Word into Art: Artists of the Modern Middle East* (2006, Dubai 2008); *Hajj: journey to the heart of Islam* (2012) and *Reflections: contemporary art of the Middle East and North Africa* (2021).

Assistant Curator

Shadin AlBulaihed was born in Jeddah and holds a BA in Architecture from the School of Design and Architecture, Dar Al-Hekma University, Jeddah (2017), and an MA in Museum & Gallery Studies, Kingston University in London (2020). She was selected by Misk foundation to work at the first Saudi pavilion for the architecture biennale in Venice (2018). She was the Assistant Curator for the 8th edition of 21,39 Jeddah Arts, *The secrets of Alidades* in 2021.

قيّمة المعرض

ولدت **فينيشيا بورتر** في بيروت ونشأت فيها، ودرست اللغة العربية والفن الإسلامي في جامعة أكسفورد. تركزت رسالة الدكتوراة التي حصلت عليها من جامعة دورهام حول تاريخ وعمارة اليمن في العصور الوسطى. حائزة على زمالة بحثية فخرية من معهد كورتولد للفنون، وقد عملت في المتحف البريطاني من عام ١٩٨٩ وحتى ٢٠٢٢. شغلت منصب كبير قيّمي صالة مؤسسة البخاري للعالم الإسلامي (٢٠١٨) ومن المعارض التي أقامتها نذكر *كلمة في الفن: فنانون من الشرق الأوسط الحديث* (٢٠٠٦، دبي ٢٠٠٨) *والحج: رحلة إلى قلب الإسلام* (٢٠١٢) *وتأملات: الفن المعاصر في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا* (٢٠٢١).

مساعدة قيّمة المعرض

ولدت **شادن البليهد** في جدة وحاصلة على بكالوريوس في الهندسة المعمارية من كلية التصميم والعمارة، جامعة دار الحكمة، جدة (٢٠١٧)، وماجستير في دراسات المتاحف والمعارض، جامعة كينغستون، لندن (٢٠٢٠). تم اختيارها من قبل مؤسسة مسك للعمل في الجناح السعودي الأول لبينالي العمارة في فينيسيا (٢٠١٨). كانت القيِّم المساعد للنسخة الثامنة من معرض ٢١،٣٩ فن جدة، *أسرار العضديات* في عام ٢٠٢١.

SAC
21,39 Jeddah Arts