



نقطة التحويل  
TURNING POINT

© تشكيل ٢٠١٤

تشكيل

ص.ب. ١٢٢٢٥٥ دبي، الامارات العربية المتحدة

هاتف: +٩٧١ ٤ ٣٣٦ ٣٣١٣

فاكس: +٩٧١ ٤ ٣٣٦ ١٦٠٦

الموقع: [www.tashkeel.org](http://www.tashkeel.org)

الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٩٤٨-٢٠-٨٦١-٧

نقطة التحول

يقام في تشكيل في الفترة ما بين

١٣ مارس إلى ٣٠ ابريل ٢٠١٤

تصميم الكatalog: خالد مزينة وزهرة بدرام

قام بترجمة الكatalog: الرؤية للترجمة

وخدمات رجال الأعمال، دبي

تم طباعة الكatalog في Printwell، دبي

© Tashkeel 2014

Tashkeel

P O Box 122255, Dubai, United Arab Emirates

Tel: +971 4 336 3313

Fax: +971 4 336 1606

[www.tashkeel.org](http://www.tashkeel.org)

ISBN 978-9948-20-861-7

Turning Point

Takes place at Tashkeel from

12th March to 30th April 2014

Catalogue designed by Khalid Mezaina and Zahra Pedram

Translation by Vision Translation

and Businessmen Services, Dubai

Catalogue printed at Printwell, Dubai



# محتويات

## Contents

مقدمة	6	Foreword
فان كليف آند آرپلز	8	Van Cleef & Arpels
أيام التصميم دبي	10	Design Days Dubai
التعليق	12	Commentary
عفراء بن ظاهر	16	Afra Bin Dhafer
علياء لوتاه	20	Alia Lootah
ألينا عامر	24	Alina Amer
عمار العطار	28	Ammar Al Attar
العنود العبيدي	38	Anood Obaidly
هند مزينة	32	Hind Mezaina
جيسكا مين	36	Jessica Mein
ليلى جمعة	40	Layla Juma
ميثاء دميثان	42	Maitha Demithan
مارك بلكنتون	46	Mark Pilkington
استوديو موبوس للتصميم	50	Möbius Design Studio
محمد حسين	52	Mohamed Hussein
محمد هنداش	54	Mohammed Hindash
فيكرام ديفشا	58	Vikram Divecha
وليد الواوي	62	Walid Al Wawi

## مقدمة Foreword

تركز تشكيل في هذا المعرض على العمليات الإبداعية التي يدعمها المركز بشكل أساسي، وهي نقاط التحول التي تحدث بشكل دوري طوال مدة أي مشروع أو عمل بالنسبة للفنانين والمصممين الممارسين للفن في المنطقة، وغالباً من استوديوهاتنا.

وفي حين أن الأعمال المعروضة ليست في حد ذاتها قطعاً مكتملة، ربما من بينها أوراق أو صور نيجاتيف محفوظة أو مهملة، إلا أنها تمثل بالنسبة للفنانين نقطة الفهم أو الإدراك التي قد تصبح بعد ذلك أو لا تصبح مؤثرة في التوجه الجديد أو العمل النهائي. يسلط هذا المعرض الضوء على الممارسات والعمليات التي ربما تظل حبيسية الاستوديوهات إن لم يتم عرضها، وذلك من خلال أعمال تجريبية عفوية، ربما غير مخطط لها وعرضية، لكنها تظهر قوة كبيرة في المفهوم. ولذلك، فإن هذا المعرض يمثل مهمتنا في الصميم في دعم الفنانين ليس فقط لتنفيذ مشاريعهم الطموحة أو الموسعة أو المطولة، بل أيضاً في تقديم المهام بشكل يومي ومستمر. ويعتبر المعرض ، الذي يعتمد على مجموعة متنوعة من الوسائط، ويشارك فيه مجموعة من الفنانين المرموقين والناشئين في مجالاتهم، ساحة للحوار وتبادل المرجعيات الثقافية والانتقادات البناءة. ونأمل أن يتمكن الجمهور من خلال إطلاعهم على صنع الأعمال من مشاركة تشكيل في هذا المكان ليس فقط كمكان يجد فيه الفنانون المساحة والوقت لتطوير أعمالهم، لكن يجدون فيه أيضاً الفرصة لفهم الخطاب.

يسرنا مشاركة فان كليف أند أربلز بالتعاون مع ديزاين دايز دبي في هذا المعرض، والتي تدعم عنوان جائزة الشرق الأوسط للفنانين الناشئين ٢٠١٤.

جيل هويل  
مدير تشكيل

For this exhibition we look to the creative processes that Tashkeel supports on a fundamental level, the turning points that occur on a cyclical basis in the lifetime of a project or work for the artists and designers practicing in the region and often from our studios.

Whilst the works exhibited are not in themselves finished pieces, perhaps even archived or discarded references or negatives, they represent for the artists' a point of understanding or realization that later may or may not have been instrumental to a new direction or final piece. The exhibition sheds light on the practices and processes that may otherwise be confined to the studio, through works that are at once experimental, perhaps unplanned and accidental, but which reveal a conceptual rigor. As such, this exhibition represents the core of our mission to support artists not only towards the realization of ambitious, elaborate or prolonged projects but also in the instrumental, daily and continuous progress. Drawing on a diverse range of media, from artists who are both more established as well as emergent in their practices, the exhibition space becomes in itself an arena for dialogue, cross-cultural references and constructive criticisms. We hope that through this access to the making process, viewers can engage with Tashkeel as not only a place where makers find space and time to develop their practice but as an opportunity for discerning discourse.

We are delighted to be partnering with Van Cleef & Arpels and collaborating with Design Days Dubai on this exhibition, which aligns itself to the theme for the Middle East Emergent Artist Prize 2014.

*Jill Hoyle*  
*Tashkeel Manager*

# فان كليف أند آرپلز

## Van Cleef & Arpels

منذ تأسيسها في العام ١٩٠٦، كانت دار فان كليف أند آرپلز مدافعاً متحمساً عن عالم الفن والثقافة. واستطاعت هذه الدار الفرنسية، التي اشتهرت بتفانيها وإخلاصها المستمر للإبداع والبهاء، أن توطّد هذه القيم العزيزة في منطقة الشرق الأوسط، منذ أن بدأ حضورها هناك في العام ٢٠٠٤. وقد اضطلعت دار المجوهرات الراقية هذه بأدوار رئيسية على الساحة الثقافية في دولة الإمارات العربية المتحدة، من خلال دعم المعارض الإقليمية الرائدة، وتحديدًا "أيام التصميم- دبي"، والشراكة الوثيقة مع المؤسسات الفنية المحترمة ذات السمعة العطرة، ولا سيما "تشكيل".

ففي العام ٢٠١٣، وضعت دار فان كليف أند آرپلز يدها بيد "تشكيل"، و"أيام التصميم- دبي"، لإطلاق "جائزة الفنان الناشئ في الشرق الأوسط"، وهي مبادرة تهدف إلى دعم ورعاية المواهب الواعدة في المنطقة. وفي هذا العام، تلقي الجائزة الضوء على أهمية العملية الإبداعية من خلال موضوع "نقطة تحول".

إن الموضوع فمستوحى من معرض فان كليف أند آرپلز في "أيام التصميم- دبي" وعنوانه "في مديح الأيدي"، ويركّز على الإبداعات التي تصيغها الأيدي لتبث الحياة في الفن. إنّه عن صنع التحف الفنيّة الخالدة، وعن مراحل تطور المشروع إلى أن يصل إلى ملامحه النهائية الناجزة.

تطلق دار فان كليف أند آرپلز على الحرفيين اسم: "Mains d'Or" (الأيدي الذهبية). وهذه الأيدي الموهوبة هي من يترجم الإلهام الذي يحرك كل الحرفيين خلال مسيرة إبداعهم، وإتقانهم الحاذق، وأساليبيهم بارعة الكمال، التي تجعل كل قطعة تنتجها الدار تحفة فنيّة حقيقية.

Since its foundation in 1906, Van Cleef & Arpels has been an ardent defender of the world of art and culture. Renowned for its continuous dedication to creativity and magnificence, the French Maison reinforces these cherished values in the Middle East where it has been present since 2004. The High Jeweler has played key roles on the cultural scene of the United Arab Emirates by supporting leading regional fairs, specifically Design Days Dubai and partnering with reputed art organizations notably Tashkeel.

In 2013, Van Cleef & Arpels joined hands with Tashkeel and Design Days Dubai to launch *The Middle East Emergent Artist Prize*, an initiative aiming to support and nurture talent in the region. This year, the prize sheds light on the importance of the creative process with the theme being: *Turning Point*. Inspired from “In Praise of Hands”, Van Cleef & Arpel’s exhibition at Design Days Dubai, the theme focuses on the crafts done with hands to bring art to life; it is about the making of a masterpiece including the evolution of the project until it reaches the final work.

At Van Cleef & Arpels, the craftsmen are called: Mains d’Or™ (golden hands). These virtuoso hands are the interpreter for the inspiration that moves every artisan as they master specialized crafts and perfect ingenious techniques that make each of the Maison’s creations a masterpiece.

# Van Cleef & Arpels



# أيام التصميم دبي

## Design Days Dubai

يعتبر «أيام التصميم دبي» في دورته الثالثة المعرض الفني الأول من نوعه في منطقة الشرق الأوسط والمركز للتصاميم الحصرية محدودة الإصدار والمعدة للإقتناء. ويتضمن المعرض مجموعة فريدة ونادرة من إبداعات التصميم التي تقدمها ٣٣ صالة عرض فنية من ست قارات. تقام النسخة الثالثة من «أيام التصميم دبي» خلال الفترة بين ١٧ - ٢١ مارس ٢٠١٤ تحت مظلة «أسبوع الفن»، المبادرة الثقافية والفنية الأبرز في مدينة دبي، ويتخذ من «ذا فينيو» الكائن في بوليفارد محمد بن راشد في «وسط مدينة دبي» موقعاً له حيث يستضيف عدداً من الأعمال التركيبية الضخمة، ويقدم لجمهوره برنامجاً عاماً موسعاً يتضمن سلسلة من الحوارات وورش العمل مع خبراء صناعة التصميم.

Now in its third edition, Design Days Dubai is the first design fair of its kind in the Middle East, bringing the most exclusive selection of purchasable, limited-edition design to the region. A showcase of desirable, rare and unique design creations, Design Days Dubai will be held from March 17-21, 2014, to coincide with Art Week, the city's premier art event. Design Days Dubai will again be located at its dedicated premises; The Venue, Mohammed bin Rashid Boulevard, Downtown Dubai.

[www.designdaysdubai.ae](http://www.designdaysdubai.ae)



## التعليق Commentary

في أواخر الستينيات من القرن العشرين، أعجب الفنان الفرنسي دانيال بورين عند زيارته للعديد من استديوهات الفنانين "بجودة وبراءة" و "إحساس بالواقع" التي تميز الأعمال الفنية. ولكن بعدما رأى دانيال الأعمال ذاتها في وقت لاحق في بعض المتاحف وصلات العرض، وجد أنها قد "فقدت معانيها وماتت، ثم ولدت من جديد لتصبح أعمالاً مزيفة". ولكن ما الذي حدث لهذه الأعمال في الفترة ما بين إبداعها في الاستديو وموتها في صالة العرض؟ في إحدى مقالاته الشهيرة في عام ١٩٧١ "وظيفة الاستديو"، رأى بورين أن الرابط الأساسي قد يتفكك عندما ينقل العمل الفني من المكان الذي أنتج فيه.

ترجع فكرة الاستديو كماوى بيتعد فيه الفنان عن العالم إلى بدايات عصر النهضة في أوروبا، لثرى فناً مثل بيير ديلا فرانسيسكا يقوم برسم لوحته الجصية في بازيليك سان فرانسيسكو وهي لا تزال قيد الإنشاء. اقتضت الضرورة في هذه الحالة أن يقوم الفنان بإبداع عمله وهو في عزلة، بل بتعبير أكثر دقة، وهو فوق الجماهير. وفي نهاية القرن العشرين في أوروبا، أصبح الاستديو مكاناً لتجمع الفنانين لتجاذب أطراف الحديث، لاسيما في الشقق ذات الأثاث المنمق المنتشر في كل مكان تماماً كما هو الحال في أية غرفة رسم في العصر الفيكتوري. وبعد انتقال الفكرة إلى أمريكا، سيطرت صورة الرجل العظيم في مخزنه الكبير الفارغ؛ وأصبح النموذج الأصلي لهذه الصور صورة جاكسون بولوك وهو في مخزن الحبوب. أما السيدات، فقد تم استخدامهن في الاستديو كموديل، وكما كتبت الدكتورة ماري بيرجستين فقد تحولن إلى "قطع خاصة يدرن في فلك الإبداعات والممتلكات الشخصية للفنان". وبعد ذلك بفترة من الزمن، ساعد استديو أندي وار هول المسمى "ذا فاكوتوري" وبعض المقالات النقدية وبعض جمعيات الفنانين على نسف أسطورة الرجل العبقري الذي يعمل بمفرده. وفي السبعينيات من القرن العشرين، ترك جون بالديساري، الذي درس الدورة الأسطورية "الفن ما بعد الاستديو" في كول أرتس، الرسم التقليدي وصرح قائلاً "معاذ الله أن يتسرب إلى الناس أن لدي (أنا) استديو"، وهو ما يظهر حالة الهجر التي أصابت الاستديوهات في هذا الوقت. أما بالنسبة للفنان العالمي، تكتب باحثة الفنون لين ريليا، أصبح الاستديو مجرد "عنوان بريدي وعتبة باب توفر وسيلة ظهور للشخص داخل شبكة (الفن العالمي)". (١)

لكن الحقيقة التي يجب توضيحها هي أن الاستديو وسيلة لتسهيل التدفق والتركيز. قد يكون الاستديو من الناحية الأكاديمية مكاناً مقيداً، لكن إذا كان الفنان منفتحاً على النقد والحوار، قد يتحرر الاستديو من قيوده النفسية.

في إطار البحث الذي قمت به بخصوص هذا المعرض، قمت بعدد من الزيارات إلى الاستديوهات، رأيت فيها فنانين يعملون من أماكن مختلفة كالمنزلة أو المناطق المجتمعية أو تشكيل، أو في بعض الأماكن العامة مثل المقاهي أو المكاتب، على سبيل المثال. رأيت في دبي أن فكرة الاستديو أكثر سهولة، وذلك نظراً لوجود عدد قليل من مواقع الاستديوهات، حيث يعمل العديد من الفنانين في وظائف بنظام الدوام الكامل وفي أماكن مؤقتة أو متنقلة. وعند النظر إلى الموضوع من منظور استديو تشكيل، حيث تركز

In the late 1960s, French artist Daniel Buren visited the studios of many other artists. He was impressed by the 'quality and richness' and the 'sense of reality' in the artworks he saw. Encountering the same works later in museums and galleries, he found 'they had lost their meaning and died, to be reborn as forgeries.' What happened between their birth in the studio and their death in the gallery? In his seminal 1971 essay, 'The Function of the Studio,' Buren posited that an essential link was broken when the art left the site of its creation.

The idea of the studio as a retreat from the world can be traced back to the early Renaissance, with artists such as Piero della Francesca painting his fresco cycle in the San Francesco basilica while on scaffolding. There, the artist—by necessity—was creating work in isolation, literally above the masses. In late twentieth-century Europe, the studio was a gathering place for artists in conversation, in apartments as ornately furnished and cluttered as any Victorian drawing room. Transplanted to America, the image of the great man alone in his large, empty warehouse dominated; Jackson Pollock in his barn is an example. Women in the studio mainly served as models and were, as Professor Mary Bergstein writes, 'objectified as belonging to the artist's orbit of personal creations and possessions.' More recently, Andy Warhol's Factory, postmodern critiques, and artist collectives have eroded the myth of the male genius working alone. In the 1970s, John Baldessari, who taught the legendary 'Post-Studio Art' course at California Institute of the Arts, decided to quit traditional painting. 'God forbid that it leaked out that [I] had a studio,' he said, demonstrating how outmoded the place had become. "For today's transnational artist," writes art theorist Lane Relyea, the studio is little more than "a mailing address and a doorstep, thus providing the means for one to show up within the [global art] network." [1]

A studio should facilitate focus and an uninterrupted workflow. Academically, it may be a confining space, if within that private arena an artist struggles with open criticism and conversation. However, if discourse is welcome, then the studio is freed of its psychic constraints.

Whilst researching for this exhibition, I visited a number of studios belonging to local artists. The spaces ranged from artists' homes to communal art spaces such as Tashkeel, and even public spaces like coffee shops or offices. The concept of the studio in Dubai is a fluid one, given that there are very few spaces intended to be used by artists. On top of this challenge, many artists are balancing full-time jobs and are forced to improvise where, when, and how often they are able to work. Tashkeel's main mission is to legitimize art as a profession in the UAE through providing a

مهمتنا هناك على دعم الفنانين بتوفير المكان والمرافق المناسبة لهم وبشكل أساسي تحويل الفن إلى مهنة معترف بها، ظهر سؤال مهم: هل يحتاج الشخص إلى استديو كي يصبح فناناً؟

تحكم ممارسة الفن ما بعد الاستديو مجموعة من القواعد والمناهج الخاصة، بينما تستمر الممارسة التقليدية في الاستديو على حالها. يكتب بورين هذه الأيام "عدم وجود استديو ووجود استديو يشير بشكل تلقائي إلى إنتاج نوعاً معيناً من الأعمال." ربما يقوم الفنانون في دبي بإنتاج نوعاً معيناً من الأعمال المستمدة من محدودية ثقافة الاستديوهات في المدينة، وهو ما نتج عنه ربما بشكل غير متعمد نوعاً جمالياً خاصاً بمدينة دبي. كما تشير الحالة الأخرى إلى بقاء واقتصر ما يحدث في الاستديو على الاستديو، حيث لا تتعرض الأعمال إلى عمليات نقد بناءة وحيث الفنانين والكتاب والأكاديميين الآخرين. فلا يمكن للعمل أن يخرج إلى النقاش العام إلا من خلال مراجعته.

لا يعتبر معرض "نقطة تحول" محاولة لجسر الهوة الموجودة في فضاء الاستديو وصلات العرض، لكنه محاولة لإظهار الأعمال التي أنتجت في هذه المنطقة وربما تظل غير مرئية بدون هذه الفعالية. كما يسعى المعرض إلى إظهار أهمية العمل النهائي من خلال تشجيع الفنانين على التخلص من قيود العمل "المنتهي". حيث لا تسعى الأعمال في معرض "نقطة تحول" إلى إظهار جميع الوسائل المستخدمة في إنتاج العمل، بل تسعى إلى انتقاء بعض الصور أو الأعمال الرئيسية من بين مجموعة أعمال الفنان، والتي تمثل بالنسبة لهم تحدياً في الاتجاه، ونقطة فهم أو تجربة صادفوها أو بنيت على الخبرة.

قد يمر الفنان بنقطة أو نقطتي تحول خلال مسيرة عمله الفني، أو يعمل بطريقة تثير سلسلة من التغيرات بصورة يومية أو من مشروع إلى مشروع. فهناك أعمال في هذا المعرض تطل علينا كقطع فنية فريدة مشبعة بالحنين إلى اكتشاف، أو خطأ كان له بالغ الأثر في الممارسة الفنية للفنان. وهناك كذلك مجموعة أخرى من الأعمال غير المكتملة، لكنها تنبئ وتبشر بمزيد من التجارب في المستقبل. لكن القاسم المشترك بين جميع هذه الأعمال هو "الزوال"، سواء في الموضوع، كما هو الحال في تسجيل هند المزينة للتغيرات التي تحدث أو حتى اختفاء المواقع في دبي، وكما هو الحال في أحجار الرصف غير المرتبة التي وجدناها في عمل فيكرام ديفيشا، وكذلك دراسات ميثاء دميثان حول التقاليد الشفهية، أو في حضورها البصري، كما هو الحال في اختفاء شريط الضوء في عمل علياء لوتاه وتبدد أشكال الحروف في عمل موبيس. يعتمد كل عمل على الذاكرة والحنين إلى الماضي، مع التأكيد على لحظة التحول في ممارستهم الفنية أو فهمهم إلى شئ آخر جديد، والتشبع بالحياة والانفتاح على أي احتمال.

أنابيل دو جيرسني

مديرة تطوير الاستراتيجيات والشراكة

تشكيل

(1) مقتبس من "قاريء الاستوديو: عن مساحة الفنانين": ماري جين جيوكوب (محررة)، ميشال جرابنر (محررة)، مقتطفات من شيلا هيتي، مراجعة "قاريء الاستوديو: عن مساحة الفنانين": [bookforum.com](http://bookforum.com) إبريل/مايو ٢٠١٠

physical space built for artists' needs. On observing the existing studio scene in the Emirates, an important question arose: Does one need a studio in order to be an artist?

Post-studio practice now has its own codes and mythologies, while traditional studio practice continues. As Buren points out - 'to not have a studio, as well as to have a studio, automatically implies the production of a certain type of work'. Perhaps artists in Dubai produce a certain kind of work drawn from the strictures of the city's studio culture, inadvertently manifesting a 'Dubai' aesthetic. Another condition is that what happens in the 'studio' seems to stay in the studio, with limited access to the constructive criticisms and discourses of other artists, writers and academics. It is only the edit of a body of work that makes it to a public forum.

*Turning Point* is not an attempt to bridge the studio and the gallery space, but to bring attention to works made in the region that might otherwise remain unseen; to shake off the preciousness of the final work by encouraging the artists to let go of the notion of a 'finished' piece. The works in *Turning Point* do not seek to expose all the machinations of making. Instead, subtly plucked from the artist's oeuvre are key images or works that triggered a change of direction, a point of understanding or an educational and surprising accident.

Some artists go through very few turning points in their careers. Others work in a way that provokes many epiphanies and direction changes. Some of the works in this exhibition stand alone as artifacts, potent with the nostalgia of a discovery or mistake that was instrumental to the artist's practice. Others are quite simply unfinished and unresolved, ripe with the promise of more questioning to come.

What they all have in common is a transiency. Whether in subject matter, as with Hind Mezaina's record of changing and almost extinct sites in Dubai, Vikram Divecha's disarranged city paving stones and Maitha Demithan's studies on oral traditions or in their visual immediacy, as with Alia Lootah's dying strip light and Mobius's dissolving letter forms. Each work relies on memory and nostalgia, pinpointing a moment in time when their practice or understanding metamorphosed into something new. What binds the pieces is that they embody the playfulness and willingness to experiment that are so crucial to a studio practice – no matter where it takes place.

Anabelle de Gersigny  
Strategy and Partnership Development Manager  
Tashkeel

[1] Quotes taken from *The Studio Reader: On the Space of Artists*; Mary Jane Jacob (Editor), Michelle Grabner (Editor). Extracts from Sheila Heti, review of *The Studio Reader: On the Space of Artists*; [bookforum.com](http://bookforum.com) Apr/May 2010.

# عفراء بن ظاهر Afra Bin Dhafer

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

تتعامل صور عفراء بن ظاهر مع عالم التصوير من خلال عملية تتجاوب مع البديهة تماماً كما تتجاوب مع البحث والاستكشاف. يتحور عملها حول الجمع والتسجيل الدقيق للأشياء والملاحظات والحكايات والذكريات، بحيث تجعلها ضمن محفوظات المتعلقة الشخصية الخاصة بموضوعها، وصولاً إلى وضع هذه القطع الرئيسية في وحدة واحدة مكونة صوراً سرّيالية مميزة.

ومن خلال عملية تجميع الدلالات المرئية والكثير من إمكانيات الاستكشاف والتجارب المطولة في التعامل مع هذا العمل، تختزل الصورة في تركيبة واحدة واضحة يتكون منها العمل المصور. وتستفيد الصور النهائية في النهاية من الخصائص المسرحية للقطع الداعمة ورمزيتها الضمنية كمؤشرات على العلاقة بين الفنانة وموضوعاتها. وتظهر رسائل اللاوعي الخفية نفسها خلال العملية، مستحضرة تفسيراتها الخاصة بها وموضوعاتها. وتصبح القطع الفنية على الفور دراسات للشخص وتفسيرات عاطفية وشخصية للوقت والمكان.

Afra Bin Dhafer's photographs tackle the realm of portraiture through a process that responds to intuition as much as to research and exploration. Her practice revolves around the meticulous collection and recording of objects, observations, anecdotes and recollections building to an archive of her subject's personal belongings and culminating in a subtractive placement of these key pieces to make up her surreal landscapes.

Through the process of collating the visual signifiers, a myriad possibilities for explorations and prolonged experimentation with the composition emerge. The artist reduces this to one clear combination for a portrait, ultimately drawing on the theatrical qualities of the props and their implicit symbolism as indicators of the relationship between the artist and her subjects. Unconscious and concealed messages often reveal themselves during the process, bringing out her own interpretations of what resonates within her and her subjects. The pieces become at once studies of an individual as well as lyrical and subjective interpretations of a time and place.



بدون عنوان، ٢٠١٤  
الطباعة الرقمية  
سم ٤٠.٦ x ٥٠.٨

*Untitled, 2014*  
Digital print  
50.8 x 40.6 cm





الحقيقة الفنية ٢٠١٤، ٢٠٢  
الطباعة الرقمية  
٦٨ × ٦٠ سم

Artefact II-III, 2014  
Digital prints  
60 x 68 cm



الحقيقة الفنية ١، ٢٠١٤  
الطباعة الرقمية  
٦٠ × ٦٨ سم

*Artifact 1, 2014*  
Digital print  
60 x 68 cm

## علياء لوتاه Alia Lootah

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

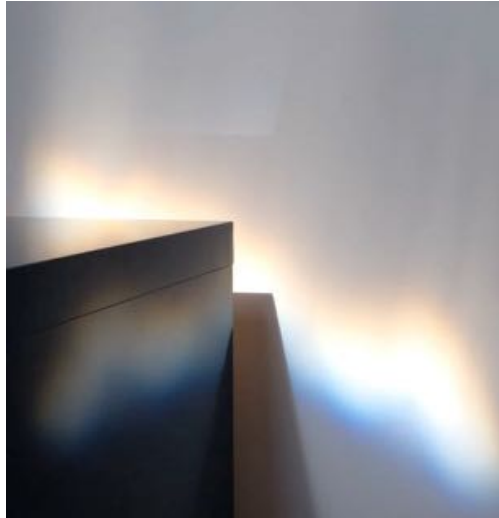
يستمر مصباح الفلورسنت ما بين ١٠ إلى ٢٠ مرة أطول من المصباح المتوهج عند تشغيله لساعات عدة في وقت واحد. إذا كان المصباح مركباً بحيث يتم فتحه وغلقه بشكل متكرر، فإن عمره الافتراضي ينتهي بسرعة. وفي ظل الظروف الشديدة، قد يكون عمره الافتراضي أقصر بكثير من المصباح المتوهج الرخيص. تمثل هذه المجموعة من العناصر المسجلة بشكل جماعي على هواتف الفنانة توجهاً جديداً في ممارستها، بحيث تتحول أعمالها بعيداً عن الاستكشافات المجازية إلى تفسيرات أكثر تجريداً ورمزية للموضوعات الرئيسية التي تشغل ممارستها للفن. تتعامل علياء لوتاه مع الحياة والموت، مع الخسارة والحنين إلى الماضي. حيث تتجسد اللحظات المشرفة التي تحدد العمر في لحظاته الأخيرة في خط الضوء الوامض؛ فيما تتركه الأمطار من آثار ونفعلها مع الأشياء التي تتركها خلفها؛ أو الألفه بين طرفي قطعة الرقاقة المعدنية. فكل واحدة منها تتحول إلى رمز ثابت أو مقابل للتغيير؛ شئ يغادر شيئاً فشيئاً وتغييرات حتمية لا يمكن التنبؤ بها تحدث لما نتركه خلفنا.

Typically a fluorescent lamp will last between 10 to 20 times longer than an incandescent lamp when operated several hours at a time. If the lamp is installed where it is frequently switched on and off, it will age rapidly. Under extreme conditions, its lifespan may be much shorter than a cheap incandescent lamp. This collection of elements recorded on the artist's phone collectively represent a new direction in her practice, turning her work away from figurative explorations towards more abstract and symbolic interpretations of key themes that preoccupy her practice. Alia Lootah tackles life and death, loss and nostalgia. The illuminative incidents that define a lifetime in its final moments are embodied in the flickering strip light; the aftermath of rainfall and its effect and interaction with the object left behind; or the intimacy between two ends of one piece of simple foil. Each become symbols of the constant and static versus the changeable, of something leaving and of the unpredictable and inevitable changes for those left behind.



لا تكن لطيفاً في هذه الليلة الجيدة، ٢٠١٤  
فيديو وتصوير فوتوغرافي بالأيفون

*Do Not Go Gentle Into That  
Good Night, 2014*  
iPhone video and photography



لا تكن لطيفاً في هذه الليلة الجيدة، ٢٠١٤  
فيديو وتصوير فوتوغرافي بالآيفون

*Do Not Go Gentle Into That  
Good Night, 2014*  
iPhone video and photography



لا تكن لطيفاً في هذه الليلة الجيدة، ٢٠١٤  
فيديو وتصوير فوتوغرافي بالأيفون

*Do Not Go Gentle Into That  
Good Night, 2014*  
iPhone video and photography

# ألينا عامر

## Alina Amer

تعيش وتعمل في بيروت  
Lives and works in Beirut

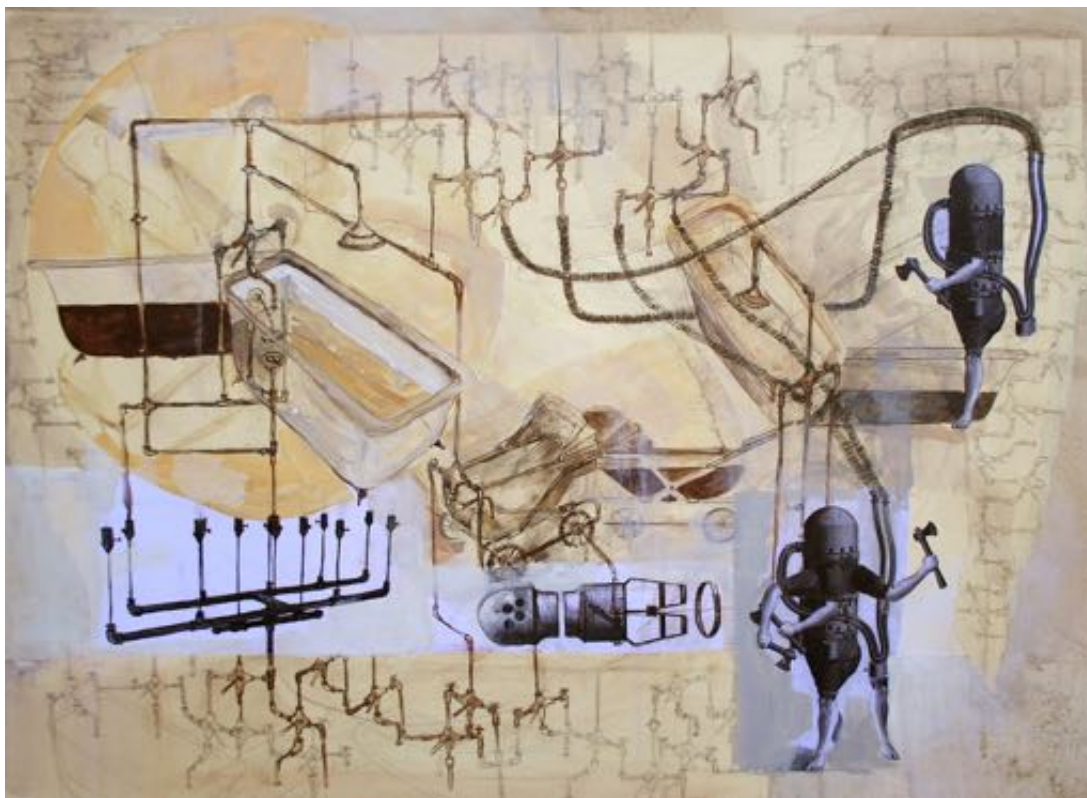
"وضعت التركيبات وضمنت لتقوم بوظائف معينة. ونحن نصل الى مرحلة معينة حين يصبح يصبح تقبلنا لهذه التركيبات في أشكالها الأولية والمكتملة نوع من الدين، ربما لانها رموز لعالمنا المعاصر." ألينا عامر

هل يتبع الشكل الوظيفة أم الوظيفة هي التي تتبع الشكل؟ كغيرها من المصممين والمعماريين والمفكرين، طرح ألينا عامر هذا السؤال في عملها. تشغل أسئلة من قبيل الغرض من الكائن البشري كنظام بيولوجي له وظيفة تحكمه الطبيعة في سياق مجتمعاتنا الحديثة حيزاً كبيراً من أعمالها. ففي لوحاتها الأولى، تستخدم ألينا حوض الاستحمام كقطعة ترمز إلى الحالة الطبيعية المتوازنة للشكل البشري، بينما تعكس المواسير والأنابيب ومرورها في هذه القطعة انحرافات القواعد المجتمعية. إنه هذا التناقض الذي تقوم ألينا بتتبعه بصورة أكبر من خلال أعمالها التجريبية على قماش الكانفاس.

فالأنابيب التي تحمل المياه المتسخة لا تصرف في البالوعات بل تعود مرة أخرى إلى حوض الاستحمام، فينتج عنها دورة ملوثة، وهو ما يثير تساؤلات عن الشروط المسبقة التي تضعها مجتمعاتنا وكيفية تأثيرها على الطريقة التي نعمل بها من الناحية العملية والنفسية.

تشكل المياه جزءاً مقدساً من العديد من الطقوس الدينية؛ على سبيل المثال، في الإسلام قبل أداء الصلاة، وفي المسيحية قبل التعميد. ليس هناك ما يعيد ترتيب الفوضى أكثر من مياه نهر الغانج. فالمياه المتحركة، كالتي تجري في النهر، يعتبرها الهندوس في ثقافتهم مادة للتطهير لأنها تمتص الأقدار وتلقي بها بعيداً. يعتبر نهر الغانج، الذي يجري بسرعة شديدة، لاسيما في الأجزاء العليا منه، حيث يلزم للسباح فيه أن يمسك بسلسلة حتى لا يجرفه، نهراً مطهراً على نحو خاص. ما يزيله نهر الغانج ليس بالضرورة أن تكون الأقدار المادية، لكنها الأقدار الرمزية. فهو مسح خطايا السائح فيه ليس فقط في الوقت الحالي، لكن مدى الحياة. تستخدم ألينا عامر في عملها حقيقة علمية تقوم على أن البشر من الناحية البيولوجية مخلوقون بنسبة ٦٧٪ من المياه. ومن الناحية المجازية، تمثل هذه المياه الحلقة القاسية من شروطنا المسبقة من تكوين المواقف والتحيز والعادات الفكرية التي تلوث ثقافتنا المعاصرة. بالنسبة لعالم ألينا عامر، يرمز مكان الاستحمام إلى الحاضنة التي تتجمع فيها خطايا المجتمع؛ حيث يتمثل تنافرنا مع الطبيعة في الإنسان الموجود في وحدة الاستحمام، في الحمام، ويحمي نفسه من مياهه المتسخة. في هذا العالم، ربما تصبح بذلة الغوص الفكتورية رمزاً لانفصال الانسان وصراعه مع الطبيعة التي خلقنا منها. إن الأعمال المختارة لمعرض "نقطة تحول" هي دراسات مساعدة لعمل تركيب مبنى على نفس هذه الافتراضات.





الدراسات ٢-١، ٢٠١٤

وسائط مختلطة على قماش الكانفاس  
٨٩ × ١٠٠ سم

*Studies 1-2, 2014*

Mixed media on canvas  
89 x 100 cm



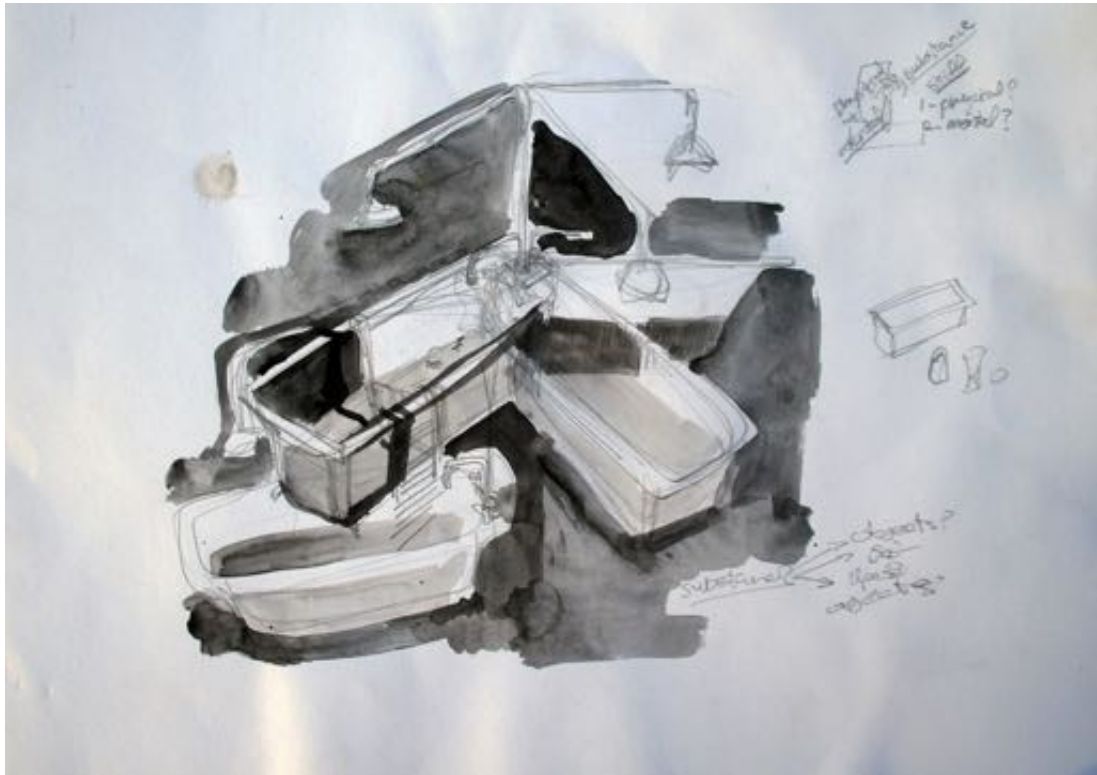
“Structures are set and designed to perform functions, we come to a point where accepting these structures in their initial and later developed forms becomes a religion, it’s like they are icons of our modern world.” Alina Amer

Does form follow function or function follow form? Alina Amer, like many designers, architects and thinkers before her, refers to this question in her practice. Questions such as the human being’s purpose as a functioning biological system that is being programmed by the context of our wider modern societies, preoccupy her work.

In her initial drawings Amer uses the bathtub as an object that symbolizes the unity and balanced natural state of the human figure, the pipes and tubing and their brutal industrial intrusions on the tub reflect the perversions of societal rules. It is this contradiction that Amer explores further through her experimental works on canvas.

The pipes carrying dirty water are not released into the sewers but are pumped back through the bathtub, creating an infected cycle, questioning how the preconditions of our societies affect the way we function both practically and psychologically.

Water forms a sacred part of many religious rituals: for example, in Islam before praying, in Christianity at baptism. Nothing reclaims order from disorder more than the waters of the Ganges. Moving water, as in a river, is considered purifying in Hindu culture because it is thought to both absorb impurities and take them away. The swiftly moving Ganges, especially in its upper reaches, where a bather has to grasp an anchored chain in order to not be carried away, is considered especially purifying. What the Ganges removes, however, is not necessarily physical dirt, but symbolic dirt; it wipes away the sins of the bather, not just of the present, but of a lifetime. In Amer’s work, she uses the fact that biologically humans are made up of 67% water and metaphorically this water represents a bitter cycle of our preconditions of attitude, prejudice, habits of thought that are caused by outside influences. In Amer’s world, the bath is an incubator of the trap of duality; our mismatch with nature represented by the man in a bathing suit, in the bath, protecting himself from his own dirty waters. The Victorian diving suit becomes a symbol of man’s detachment and conflict with nature, the very thing that we were born of in the first instance. The works selected for *Turning Point* are instrumental studies for an installation built on these same assumptions.



الدراسات ٣-٤، ٢٠١٤  
وسائط مختلطة على قماش الكانفاس  
٢١ × ٢٩,٧ سم

*Studies 3-4, 2014*  
Mixed media on paper  
21 x 29.7 cm

# عمار العطار Ammar Al Attar

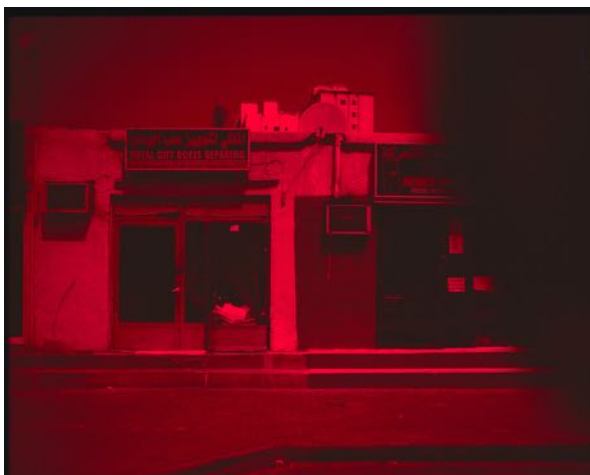
يعيش ويعمل في عجمان  
Lives and works in Ajman

تظهر صور النيجاتيف الكبيرة التي تخلت عنها الخاصة بعمار العطار لمحات عن سلسلة واعدة من الصور التي اصبحت فيما بعد سلسلة غرفة الصلاة الخاصة به. تمثل صور النيجاتيف للفنان نقطة تعلم، نقطة يفهم من خلالها تعقيدات التصوير الفوتوغرافي المتناظر. كما أنها ترمز إلى ما هو عارض في تجربته، حيث تدفعه تلك الصور الخاطئة إلى إعادة زيارة المواقع لإعادة تصويرها، وهي عملية لايزال يتبعها حتى هذا اليوم.

"صور النيجاتيف الخاطئة هي دائماً جزء من جهد المصور الفوتوغرافي إلى أن يصل إلى العمل الناجح. حيث اعتدت على تصوير صور النيجاتيف هذه عندما بدأت استخدام التصوير الفوتوغرافي بالأحجام الكبيرة. لكن الأخطاء دفعتني بأن أتأمل وأفكر قبل أن أصور أية صورة، جعلتني أتأكد من جميع إعداداتي مرتين قبل أن التقط الصورة. تعودت أن أحتفظ ببعض من هذه الصور المهملة لأنني اضع في ذهني أنني سأستخدمها في يوم من الأيام. أصبحت تلك الصور هي الوسيلة التي تذكرني بأهمية التأكد قبل الضغط على زر التصوير." عمار العطار

AmmarAlAttar's abandoned large format negatives show glimpses of the promise of a series of images that later became his *Prayer Room* series. The negatives represent for the artist a learning point, an understanding of the intricacies of analogue photography. They also symbolize the accidental in his process as these failed shoots pushed him to revisit the sites to re-photograph them – a process he still follows today.

"Bad negatives are always part of photographer's process toward a successful work. I did these negatives when I first started using large format photography. The mistakes made me slow down and think before I expose any image, it made me check all my settings twice before I release the shutter. I always keep these abandoned negatives because in the back of my mind, I think that I'll use them one day. Even if it's just a way to remind me of the importance of proof checking before clicking the shutter." AmmarAlAttar

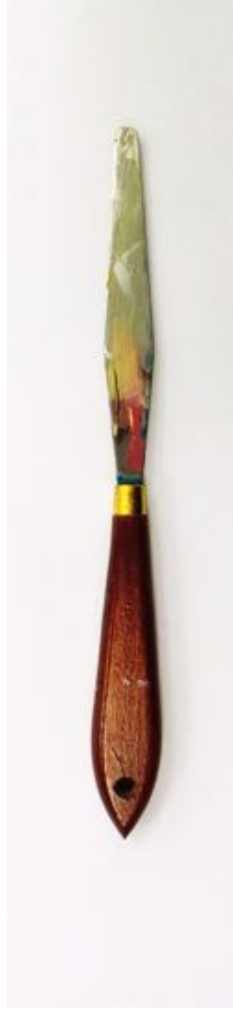


بدون عنوان، ٢٠١٣  
صور نيجاتيف كبيرة  
١٢.٦ x ١٠.٧ سم

*Untitled, 2013*  
Large format negatives  
10.2 x 12.7 cm

# العنود العبيدي Anood Obaidly

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai



مع قرب نهاية عام ٢٠١٣، ألقت العنود بفرشاتها وبدأت تتقيد باستخدام سكين الألوان. ومن خلال الحدود التي خلقتها هذه الأداة، توصلت عنود إلى توجه جديد. وأخذتها التجارب من الإستخدام المجازي إلى الإستخدام التجريدي للصور والألوان والأشكال وذلك لاستكشاف الفكرة والتفسير المناسب لها. ومن خلال هذه العملية المستمرة، والتي عادة ما تكون متكررة، تصل الفنانة إلى حدود إبداعية جديدة ترسم في شعورها الباطن ثم تتجسد في الرسم الذي تقوم به. تمثل سكين الألوان أكثر من مجرد أداة، حيث تراها العنود مفتاحاً لتعبيرات جديدة، تسمح ليدها باستكشاف حدوداً جديدة مع المواد والأساليب مع تأمل عقلها في فعل الإبداع ذاته.

Towards the end of 2013 Anood Obaidly put down her paintbrushes and restricted herself to the use of a palette knife. Through the limitations of this tool a new approach was found, the experiments taking her from figurative to abstract use of imagery, colours, shapes to explore thought and interpretation. Through a continued process, often repetitive, the artist has reached new creative boundaries that are delineated through her subconscious playing itself out through the physical act of mark making. The palette knife represents more than a tool, for Obaidly it is the key to new expressions, to allowing her hand to explore new territories with materials and techniques whilst her mind ruminates on the act of creation itself.

بدون عنوان، ٢٠١٤  
سكين الألوان

Untitled, 2014  
Palette knife



بدون عنوان، ۲۰۱۳  
حبر علی ورق  
۲۹،۷ x ۲۱ سم

*Untitled, 2013*  
Ink on paper  
29.7 x 21 cm

## هند مزينة Hind Mezaina

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

"تعتمد ممارستي للتصوير الفوتوغرافي بشكل كبير على توثيق دبي. فأنا رأيت دبي تمر بالكثير من التغييرات، لاسيما وأنا انتمي إليها وعشت فيها كل حياتي. لاشك أن أي شخص عاش لفترة طويلة في دبي سيتفق معي في أن المدينة قد تغيرت بشكل كبير في فترة زمنية قصيرة. ولكن الكثير من الأشياء التي جعلت من دبي مكاناً استثنائياً وخبلاً قد اختفت أو توارت خلف البريق والجمال الذي تسعى إليه دبي.

هذا خزان المياه من الماء في هذا المكان الذي عرف باسم حديقة الخزان على طريق الصفا هو أحد المعالم المحببة إلي في دبي. من الذي صممه، ومتى بني، وكيف يبدو من الداخل، كلها اسئلة لا أعرف إجاباتها. اختفت الحديقة في بدايات القرن الواحد والعشرين (لا أعرف التاريخ الدقيق) وتم إغلاق المنطقة لأطول فترة. لكن برج الماء ظل مرئياً دائماً من الطريق، وأصبح أكثر جمالاً في عيني مع مرور الوقت. لم يكن المثل القائل "وداعاً للقديم ومرحباً بالجديد" أكثر تطبيقاً إلا في دبي. لكن متى يصبح القديم قديماً في دبي؟

لقد جعلتني صور صهرج المياه أعيد التفكير في علاقتي بالمدينة. كم كنت أجد من الصعوبة في التعامل مع التغييرات المستمرة التي تحدث في دبي - مع اختفاء الأماكن التي تحمل الذكريات الشخصية، مع إعادة صياغة وسط دبي من جديد، وإعادة تسمية الشوارع والأماكن من جديد. أشعر أنني بدأت بالعودة على التغييرات الحادثة في دبي وأريد أن ابتعد عن الحنين إلى الماضي وأنظر إلى الحاضر الذي سيصبح ماضياً عما قريب. وأفكر مرة أخرى، متى يصبح القديم قديماً في دبي. لازالت لدي رغبة في الاستمرار في توثيق المناطق والمعالم القديمة في دبي قبل أن تختفي. ولكن في الوقت ذاته أود أن اربط بصوري بالمعلومات التي تجعل المشاهد يتأمل في العمل في سياقه التاريخي.

أود أن أنظر إلى المدينة بعيون جديدة، أن أؤمن الشئ القديم والجديد. نظرة على دبي-يات الماضي والحاضر والمستقبل. " هند مزينة



من سلسلة حديقة الخزان، ٢٠١٣  
تم التصوير على فيلم فوجي فيلقيا  
وتمت المعالجة المتبادلة  
أحجام متغير

From the series *Al  
Khazzan Park, 2013*  
Shot on Fuji Velvia film and  
cross processed  
Size variable



“My photography is predominately about documenting Dubai because being from here and living here all my life, I have seen it go through a lot of changes. Any long-timer in Dubai will agree that the city has changed drastically in a short span and with that, a lot of what made Dubai quirky and charming has disappeared or is hidden behind the gloss and glamour that Dubai likes to position itself.

This water tank in what used to be known as Al Khazzan Park on Safa Road is one of my favourite landmarks in Dubai. Who designed it, when was it built, what it looks like on the inside are still unanswered questions for me. The park disappeared early 2000s (I don't know the exact date) and the area was blocked off for the longest time. But the water tower was always visible from the road and it has grown more beautiful over time, in my eyes anyway. The saying “out with the old in with the new” has never been more pertinent in Dubai. But when does old get old in Dubai?

The water tank images recently made me rethink my relationship to the city. I've always had a hard time dealing with the constant changes happening in Dubai – where places that hold personal memories no longer exist, where the downtown of Dubai is being redefined, names of streets and places are being renamed. I am coming to terms with the changes happening in Dubai and want to move away from nostalgia and look at the present, which itself will soon become the past. And again, looking at when does old get old in Dubai. I still want to continue documenting the old parts and landmarks of Dubai before they disappear. But to also link my photographs to information that will make the viewer look at the work in a historical context.

I want to look at the city with fresh eyes, to appreciate the old along with the new. A look at Dubai-isms of the past, the present and even the future.” Hind Mezaina



من سلسلة حديقة الخزان، ٢٠١٣  
تم التصوير على فيلم فوجي فيلنيا  
وتمت المعالجة المتبادلة  
أحجام متغير

From the series *Al  
Khazzan Park, 2013*  
Shot on Fuji Velvia film and  
cross processed  
Size variable

# جيسيكا مين Jessica Mein

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

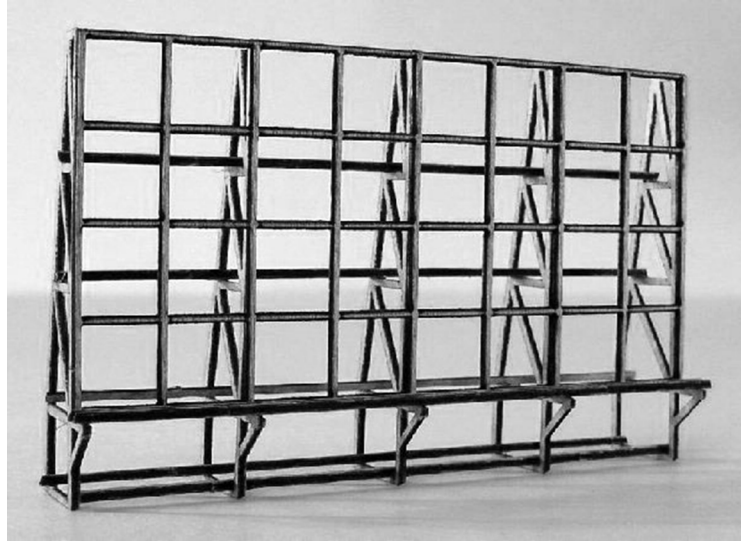
تلمح الصورة المرجعية من جيسيكا مين في "نقطة تحول" إلى حوار متبادل بين الأعمال الاخيرة والمشروعات القادمة. ففي عملها "بيل بورد" أو "لوحة الإعلانات" تركز الفنانة على رسم متحرك بنفس الاسم صنع من صور معاد رسمها وملصقة تظهر عامل من ضواحي ساو باولو يقوم بلصق لوحة إعلانية في الوقت الذي كانت فيه الدعاية المرئية مجرمة في المدينة. ففي عملها "بيل بورد" و "أوبراس" من العامين ٢٠١٢ و٢٠١٣، استخدمت جيسيكا الورق كقطعة مادية وكذلك كسجل طبع قابل للتشكيل لكل ما هو حقيقي. تستلهم جيسيكا العديد من الملصقات من لوحات الإعلانات القديمة، فتقوم بشكل ممنهج باختيار المناطق التي تضم أخطاء طباعة آلية، وفي بعض الأحيان تقوم بطي الملصقات أو قصها لإظهار أدق التفاصيل قبل تحويل الصورة المجردة إلى قماش كانفاس أو قماش القنب. فبالإضافة إلى استخدام العمليات المادية التي تتكون من المسح الضوئي والتقطيع والشق والإخفاء. تقوم جيسيكا بكل دقة بإزالة خيوط الجزء القماشي من السطح لتظهر الدعامة المعمارية الخشبية، مختزلة العمل النهائي في قطعة تجريدية بأشكال هندسية. وتعتبر البنية المادية للدعامة الخشبية عنصراً هاماً في بناء بصرية العمل، أشكال لها قواسم مشتركة مع المدينة التي تعيش وتعمل فيها حالياً، مدينة دبي. ففي سلسلتها السابقة "أوبراس" تسيطر العناوين وتعكس المعنى المزدوج للكلمة: العمل الفني وموقع الإنشاءات، وهي الازدواجية التي يمكن أيضاً تطبيقها على المشهد في دبي. فالطبقات المتعددة من المساحات المنتظمة والمفككة تعطي للفنان مصدراً متجدداً للمرجعية. ومع ذلك وبدلاً من إزالة الصور من اللوحات الإعلانية، تفرغ اللوحات وتوضع في وضع الانتظار حتى تأتيا الدعاية المصورة الجديدة.



ويرا فينت إي دوا ، ٢٠١٣  
أكريليك على قماش القنب  
سم ٥٥,٨ x ٨٢

*obra vinte e dois* , 2013  
Acrylic medium on hemp  
82 x 55.8 cm

The reference image from Jessica Mein in *Turning Point* alludes to a cross dialogue between recent works and forthcoming projects. The billboard, the focus of the artist's animation by the same name, is made from re-drawn and collaged stills of a worker from the outskirts of São Paulo gluing together a billboard during a time when visual advertising (considered pollution) was outlawed in the city. In the *Billboard* and *Obras* works from 2012-13, paper is used as a physical object as well as a malleable record of the real. Mein derives many of the collages from obsolete billboard material, methodically choosing areas containing mechanical printing errors, and at times folding or further cropping to reveal minute detail, before transferring the dismantled image onto canvas or hemp. In addition to employing physical processes of scanning, cutting, ripping and masking, Mein delicately and painstakingly unthreads the fabric structure of the surface to reveal the wooden architectural support, reducing the final work to a composition of abstract, geometric forms. The physical structure of wooden support is a vital element in the construction of the work's visuality, structures which share a commonality to the city in which she now lives and works, Dubai. The titles in her previous series *Obras*, preempt a reflection on the word's dual meaning: artwork and construction site, a duality that can also be applied to Dubai's city landscape. Its multiple layers of constructed and deconstructed spaces provide the artist with a renewed source of reference. Here however, instead of billboards stripped bare of their images, they are empty and poised in a sleek anticipation of the proposed visual broadcast.



مرجع: لوحة الإعلانات، ٢٠١٣-٢٠١٤  
Reference – billboard, 2013-2014

صورة ثابتة من لوحة الإعلانات، ٢٠١٠  
رسوم فيديو متحركة، صامتة  
٤:١٥ دقيقة

Still from *Billboard*, 2010  
Video animation, silent  
04:15 min loop



# ليلى جمعة Layla Juma

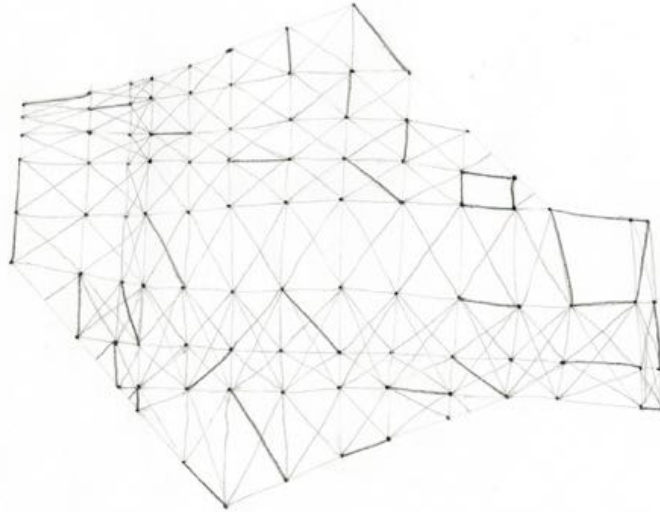
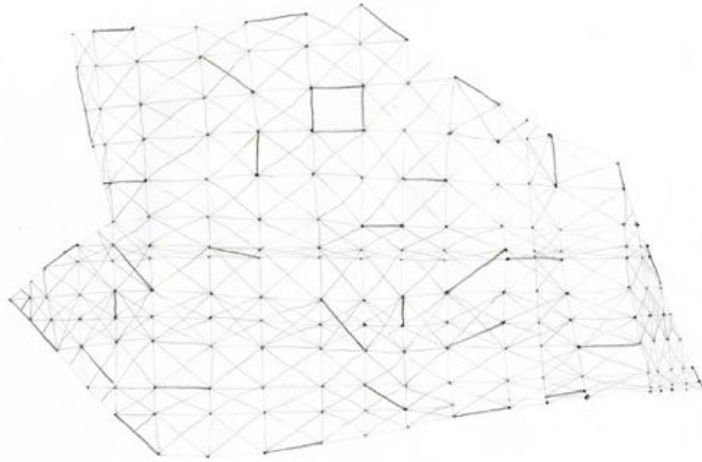
تعيش وتعمل في الشارقة  
Lives and works in Sharjah

"عملي عبارة عن مجموعة من النقاط الموزعة بعشوائية - وإن كانت تبدو منتظمة - أصل هذه النقاط بخطوط ليتكون شكل ما، حين أضع هذه النقاط لا أخطط لموقع كل نقطة منها ولا لموقع النقاط الأخرى التي تليها، وفي كل مرة تتكون نقاط جديدة وخطوط جديدة تصلها ببعضها ليتكون شكل ما بدون تخطيط مسبق، لذا يمكن تكوين أشكال لا متناهية مرتبطة ببعضها البعض بطريقة ما، لذا استغل المساحة الفارغة لخلق هذه الأشكال المتكونة أساسا من نقاط وخطوط، مما يعكس الروابط التي لا نستطيع تفسيرها أحيانا ولا نعرف كيف تكونت أو كيف نشأت نقاط التواصل هذه بين البشر و بينهم وبين ما يحيط بهم." ليلي جمعة

تدرت ليلي جمعة كمهندسة معمارية، وتعتمد ممارساتها على الرموز والقواعد المتعلقة بمخطوطات المباني الحضرية. كل خط وشكل دائري له معنى فلسفي عندما يستخدم في عملها الفني. ليلي تتحرر فيه من القواعد العمرانية والاجتماعية، وتغير حقائق المكان وعلاقتنا به.

"This work is composed of randomly dispersed dots, although they may seem organized. I connect these dots with lines to form a certain shape. When I put these dots on paper, I do not plan a location for each dot or other dots that follow. Every time new dots appear and new lines connect them together, surprising shapes materialize without prior planning. I can draw infinite number of shapes that are connected to one another in some way, making use of the empty space to create such shapes that are made basically of dots and lines. These drawings reflect the links between people, events and situations which we sometimes are unable to understand or recognize how they were formed. We do not know how such points of contact are made between people and the things around them." Layla Juma

Layla Juma trained as an architect, and her art practice is often informed by the codes and rules of urban and building plans. Each line and circular form takes on more philosophical meaning when used in the context of her art practice. In her art, she is free to transmute the social and structural rules of architecture, experimenting with altered realities of space and our relationship to it.



نقاط وخطوط الاتصال، ٢٠١٢-حاضر  
قلم رصاص على ورق  
٢١ x ٢٧,٨ سم

*Points and connection lines,*  
*2012 - present*  
Pencil on paper  
21 x 27.8cm



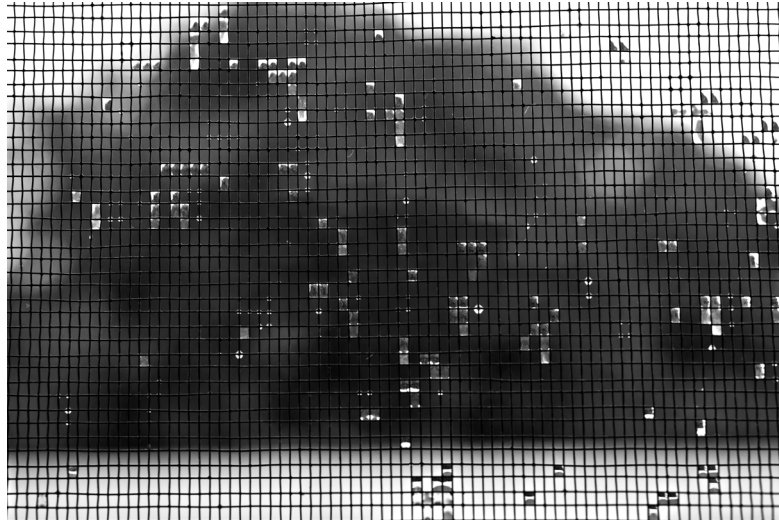
# ميثاء دميثان

## Maitha Demithan

تعيش وتعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

هناك مفهوم في اللغة العربية يكون فيه كل حرف من حروف الكلمة الواحدة معنى منفصل ويسهم في جوهر الكلمة. بكل أكثر من ذلك، ينشأ عن الوضع الهادي للحرف داخل الكلمة والحروف التي تسبقه أو تليه العديد من الإحتمالات للمعنى. وبالابتعاد عن أعمال التصوير الرمزية بالماسح الضوئي كاستكشافات لتراثها وثقافتها الإماراتية، بدأت ميثاء في فك شفرات النصوص العربية بصورة مرئية، بحيث بدأت في البحث عن الأشكال والعناصر المنتظمة وغير المنتظمة.

تختار ميثاء الشعر الذي تنظمه السيدات الإماراتيات، وتتحول إلى التقاليد الشفهية كمفاتيح للتنوع والثوابت الفطرية في ثقافتها. فلكل قصيدة إيقاعها المتميز ويعتمد الرمز الذي تطبقه ميثاء على الطريقة التي تقرأ بها الأشياء، وعلى الأصوات والتنغيمات التي يستخدمها الشاعر والتي يدركها القارئ، وهو ما يجعل من كل قصيدة شبكة متكاملة. وبنفس التنوع الذي تظهر فيه الأمطار في الصور التي ولدت هذا العمل وحرفته إلى تفسيرات أكثر تجريداً (رين جريد ٢٠١٢)، فلا شك أن انتظام وتمائل هذه الصور يعكس الرغبة البشرية في إبداع الأشكال الفنية سواء كانت مكتوبة أو مرئية، والتي تحاول التعرف على المعنى والغرض. ومن خلال هذا التحول إلى ما هو مجرد، تنهل ميثاء من الثقافة الإماراتية القواسم المشتركة الموجودة داخل البشر، وهو ما يخلق طريقاً كبيراً للإطلاع والإعجاب بهذا الشكل من الفنون المميز لهذه المنطقة. لا تعتمد ميثاء على قيود اللغة والترجمة، ولا المؤشرات والدعائم المرئية، أو الفضول واختلاس النظر، بل إنها تتجه بممارستها الفنية نحو قراءة أكثر حيادية وغريزية وفورية.

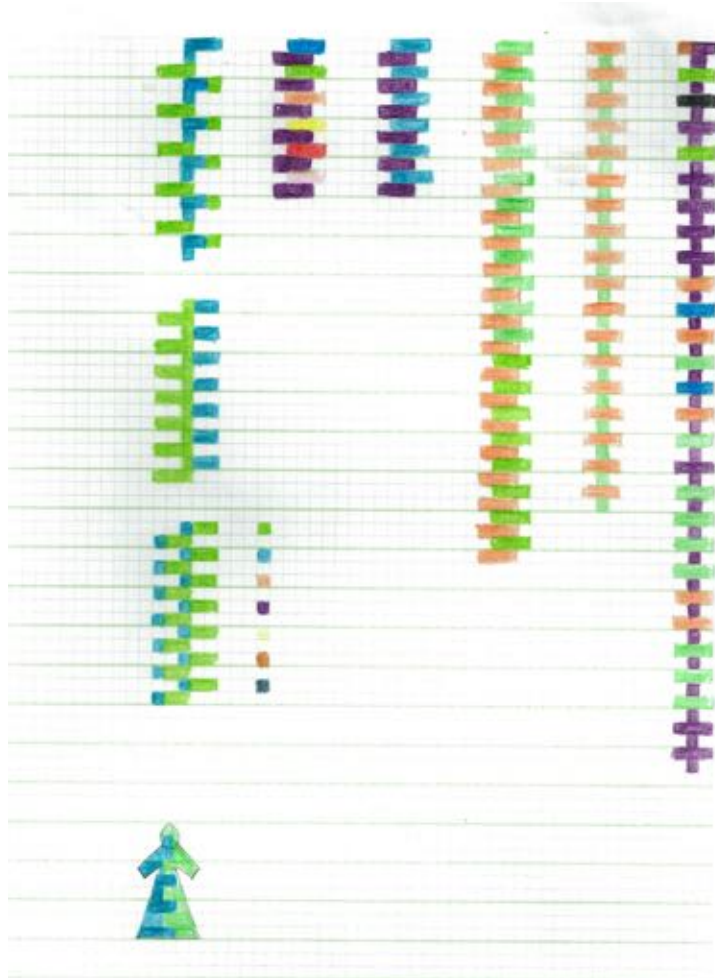


شبيكات المطر، ٢٠١٢  
طباعات رقمية  
أحجام متغير

*Rain Grids, 2012*  
Digital prints  
Size variable

There exists a concept in the Arabic language where the letters of a single word each have a separate meaning and contribute to the essence of a word. Further, a letter's physical position in a word, and the letters preceding or following it, give rise to multiple possibilities of meaning. Moving away from figurative scanography works as explorations of her Emirati heritage and culture, Demithan has started to decode Arabic script in a visual form, looking for patterns and regular or irregular elements.

Choosing poetry written by Emirati women, Demithan turns to oral traditions as keys to the variance and constants innate to her culture. Each poem has its unique rhythm and the code Demithan applies is based on the way things are read and spoken, the sounds and intonations implied by the poet and perceived by the reader, ultimately reducing each to a patterned grid. As variable as the rain in the photographs that triggered this move to more abstract interpretations (Raingrid, 2012), their uniformity reflects the human desire to create art forms, whether written or visual, that attempt to capture meaning and purpose. Demithan, through this shift to the abstract, draws from Emirati culture the commonalities implicit in mankind, creating a broad platform for access, insight and appreciation of an art form indigenous to the region. She does not rely on the limitations of language and translation, visual indicators and props, curiosity and voyeurism, but instead opens her practice up to a more neutral, instinctive and immediate reading.



الخرائط البصرية، ٢٠١٣  
رسومات على الورق  
أحجام متغير

*Visual Maps, 2013*  
Drawings on paper  
Size variable

# مارك بلكنتون

## Mark Pilkington

يعيش ويعمل في الشارقة  
Lives and works in Sharjah

"قمت بالتقاط هذه الصورة، والتي اسميها الآن "الرقصة" في عام ١٩٨١ خلال رحلتي الأولى إلى أمريكا قادمًا من بلدي إنجلترا. كنت أقيم في طابق علوي وسط مدينة نيويورك، وكان هناك استديو في الجهة المقابلة يقوم فيه أحد الفنانين برسم لوحة بالحجم الطبيعي. لم التق هذا الفنان من قبل، وعرفت بعد ذلك ان اسمه روبرت لونجو، وكان يستخدم بعض الاشخاص، مثل سندي شيرمان في دراساته التصويرية من خلال تلك اللوحات التي يرسمها باستخدام الفحم. وقد قمت بتصوير المشهد في نفس يوم مغادرتي. وتظل هذه الصورة واحدة من الصور المفضلة لدي نظراً لسماتها وخصائصها الكثيرة التي لازلت أقدرها وأعمل بها حتى اليوم. هناك سكون في وسط الحركة، تلاعب بين الجسم البشري والسياق، رومانسية، تصوير للعزلة التي لا تزال اقدرها وأعمل بها. كنت في ذلك الوقت استخدم عمليات التصوير المتناظر، وهذه العمليات بالنسبة لي لها وضع خاص بالنسبة للوقت بين رؤية الشي وتصويره. انت تقوم بالتصوير بناءً على تعرفك ورؤيتك وصناعتك للصورة الكامنة، ثم بعد فترة تقوم بمعالجة الفيلم وتطبع النيجاتيف ثم تراجع ما قمت به في البداية. هذا المرور الزمني يعمل بشكل أساسي وهام على إدخال الذاكرة ، إن لم يكن الانتقال، داخل عملية صناعة الصورة. لم أقم بمعالجة أي صور في أمريكا، وفضلت دائماً العودة ومعالجتها في المكان الذي اعتدت عليه. ما رأيته في أمريكا قمت بمعالجته في إنجلترا.

حتى عملي الحالي الذي يشير إلى الاستكشافات والتصورات عن الحنين والانتماء يتقاطع مع "الرقصة". أعمل حالياً بالأشكال الرقمية واهتم بملاحظة أنني أثناء تواجدي في الموقع، نادراً ما انظر في الصورة في شاشة الكاميرا، بل أتركها كامنة. لذلك أفضل أن أسترجع أعمالي عند عودتي إلى الاستديو/ جهاز الكمبيوتر. هذه الفترة الزمنية أقل بكثير من ظهور صورة "الرقصة"، لكن هناك مسافة بين رؤية وصناعة وإعادة صناعة المشهد بشكل تصويري. في حين أن الصور الفتوغرافية غالباً ما تشير إلى وقت ومكان معين، فإنني أيضاً مهتم بالوقت الذي تتعدى فيه الصور الحقيقية وتصبح شيئاً أكثر شعرية. لا شك أن المسافة والذاكرة يلعبان دوراً ويكونان موضوعات تتبن عن وتشكل القطعة النهائية كشيء في ذاتها." مارك بيلكنتون



رقص، 1981  
تصوير  
٤٠,٦ x ٥٠,٨ سم

*Dance, 1981*  
Photograph  
40.6 x 50.8 cm

“I made this photograph now called ‘dance’ in 1981 on my first trip to America from my home country of England. I was staying in a downtown New York loft and in an opposite studio an artist was making a life-sized drawing. I never met the artist and only much later discovered his name, Robert Longo, who used people like Cindy Sherman in his photographic studies for such charcoal drawings. The day I left I made the photograph of the scene. This photograph that remains one of my favorites, has many features and qualities that I still appreciate and work with today. There is stillness amongst the movement, a play between the human figure and context, romanticism, a depiction of alienation that I recognize and still work with. I was then using analogue photography processes that for me has a particular attitude to the time between seeing and making an image. You make photographs based on recognizing, seeing and making a latent image and it's some time later after you process the film and print the negative that you actually see and review what you have made in the first place. This time lapse fundamentally and importantly introduces memory, if not dislocation, into the picture making process. I did not process my films in America preferring to return and process them on more familiar territory. What I saw in America I processed in England.

My current work that refers to explorations and depictions of longing and belonging overlaps with ‘dance’. I now work with digital formats and am interested to note that while on location I rarely look at the camera's screen image, I keep it latent. I prefer to review the work when I return to my studio/computer. This time lapse is much less than with the emergence of the ‘dance’ photograph, however there is a similar distance between seeing and making and the remaking of the scene photographically. While photographs often make reference to a particular time and place, I am also interested in when the photographs transcend an actuality and they become something more poetic. Distance and memory play a part as well as craft issues that inform and form the final piece as a thing in itself.” Mark Pilkington



استعادة الجسر، ٢٠١٤

تصوير رقمي على الورق الارشيفي  
متغير الحجم

*Recover Bridge, 2014*

Photographic print on archival paper  
Size variable

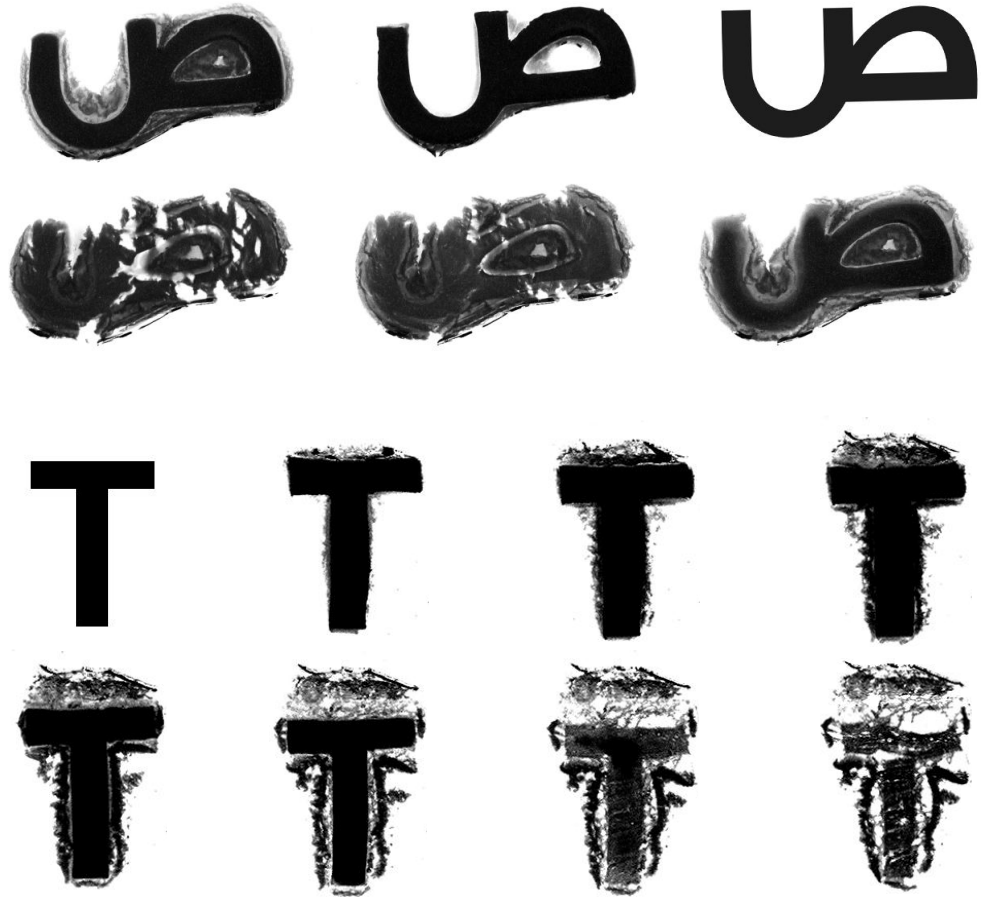


# استوديو موبايوس للتصميم Möbius Design Studio

أنشأت ٢٠١٠ في الإمارات  
Established 2010, UAE

"كينتك تايفيس" أو "الشكل الحركي لحرف الطباعة" هو عمل يستكشف توسيع التواصل من خلال أحد أهم العناصر في فن الطباعة، وهو شكل الحرف. يهتم هذا العمل بالخصائص من الناحية الرسمية للحروف اللاتينية والعربية، ويثير التساؤلات عن كيفية حمل أو توسيع المعنى من خلال تغييرها المحتمل مع الوقت، وكيفية تأثير التفاعل بين الكلمة المكتوبة وحركة أشكال الحروف على قراءة وتفسير الجمهور. ويعتبر هذا التحقيق بمثابة تجربة شكلية ومفاهيمية لأشكال الحروف من خلال العمليات اليدوية المختلفة مع مرور الوقت. وقد نتج عن هذه التجارب أشكال حروف حركية في الصور يمكن استخدامها في الوسائط الرقمية أو المنصات المباشرة على الإنترنت. يمثل تطبيق الحركة على كل من مجموعتي الحروف الأبجدية (الإنجليزية والعربية) توجهاً جديداً في الممارسة المستمرة التي يقوم بها موبايوس وبحثه في جسر الهوة بين اللغتين من الناحية الشكلية والمفاهيمية.

*Kinetic Typeface* explores the expansion of communication through the most basic element of typography; the letterform. It looks into the formal qualities of the Latin and Arabic letters and questions how their possible change over time may bear or expand meaning, and how the interaction between a written word and the motion of its letterforms influences the viewers' reading and interpretation. The investigation is both a formal and a conceptual experimentation of and with letterforms through different manual processes over time. These experiments have resulted in photo-based kinetic typefaces that can be used in digital mediums or online platforms. The application of action on both sets of alphabets (English and Arabic) represents a new direction in Möbius' continued practice and research into bridging the two languages, formally and conceptually.



الشكل الحركي للحروف رقم 1 - العربية  
الشكل الحركي للحروف رقم 1 - اللاتينية ، ٢٠١٤

الفيلم ستيلس  
سم ٥٠,٨ × ٤٠,٦

*Kinetic Typeface 1# - Arabic*  
*Kinetic Typeface 1# - Latin, 2014*

Filmstills  
40.6 x 50.8 cm

# محمد حسين Mohamed Hussein

يعيش ويعمل في بغداد  
Lives and works in Baghdad

تتميز أعمال محمد حسين مع التركيبات الفنية بتناسقها مع الأداء البيئي للموقع. يستخدم محمد مخلفات الألواح الخشبية وقوالب الطين بشكل يعطي لكل قطعة طابعها الخاص، بحيث تشكل القطع مع بعضها البعض عملاً فنياً متجانساً. وتدفعنا القطع المجمعة، بشكل فردي أو مجتمع، إلى تغيير وإعادة ترتيب خلفياتنا الذهنية وطرح الأسئلة عن العلاقات المادية والفكرية والنفسية بين الأشياء والمساحات التي تلتقي فيها تلك الأشياء، وبين أنفسنا. قد تتخذ أعمال النحت والتركيب منحى ارتجالياً كنقطة انطلاق، لكن حسين يتمكن من خلال إعادة صياغة شكل وجوده القطع المهملة التي يقوم بتجميعها من الدخول في عملية من الاستكشاف المستمر. حتى الأعمال قيد الإنجاز، فهي تثير تساؤلات حول القواعد المقبولة في تركيب الفن والصورة المثالية للسلوك الإجتماعي التي توصلها تلك الاعمال. انهم دائماً يبحثون عن اساليب حيوية التي توسط بين ردود افعال الجمهور.

Mohamed Hussein's art-architectural installations work with and about the environmental performance of a site. Made out of leftover plywood, timber and modelling clay; each cut has its own individual character that when combined, play a role of self-composition. The collected pieces – individually and collectively – prompt us to shift and rearrange our mental setting, and pose questions about the physical, intellectual and psychological relationships between objects, the spaces in which they are encountered, and ourselves. The sculptures and installations take improvisation as a point of departure – by reworking the appearance and quality of leftovers, Hussein goes through a process of continuous exploration. The works in progress question the accepted etiquette of art installation and the idealised image of social behaviour that it conveys. They seek vital techniques for mediating the public's reactions to art and its contexts.



بانتظار الفيل كي يترجل من فوق الشجرة، ٢٠١٤  
خشب ومطبوعات وقوالب طين  
٦٠ × ٢٤٠ × ١٨٠ سم

*Waiting for the Elephant to Alight in a Tree (WEAT), 2014*  
Plywood, prints and modelling clay  
180 x 240 x 60 cm

# محمد هنداش

## Mohammed Hindash

يعيش ويعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

تشغل فكرة الجمال وعلم الجمال حيزاً كبيراً ومستمرّاً في أعمال محمد هنداش. ففي عمله الفني "نقطة تحول" يعالج محمد إعلانات الجمال، فيتم التلاعب في الصور لدرجة تأخذ أبعادها المحرفة إلى وضع سريالي عندما توضع في سياق معاكس. فبالنسبة له، أصبحت تلك الصور شكلاً من أشكال الفن الرقمي، كصور ثابتة من الجمال السماوي تعثرت في سبيل بحثها على فكرة الكمال. يستخدم محمد هنداش هذه الصور كنقطة بداية، ويقوم من خلال ذلك بإعادة تفسير العملية الرقمية. ومن خلال مجموعة من التجارب، يفتت محمد بعض الصور المطبوعة التي تمثل بشكل نمطي الجمال الخالد ويتلاعب بالتقنيات، مثل التصوير الفوتوغرافي بالفوتوغرام، ثم يمرر الصور المفتتة على مكبس للطباعة ثم يقوم بمسحها ضوئياً ليخزن نتائج هذا الجمال المتشظي. وقد أدت هذه العملية المتسارعة التي تولدت نتيجة لإحباطه من الأفكار الخاطئة السائدة في المجتمع عن الجمال والتناسق إلى إنتاج أعمال غير متناسقة تعطي لمحة عن هذا الشكل المميز الذي نستخلصه من بين طيات وقصاصات الأوراق، وبين الأشكال والأفكار المجردة للنتائج العرضية التي تنتج عن هذه العملية.

The concept of beauty and aesthetics is a continued obsession in Mohammed Hindash's work. For *Turning Point*, he takes studies of beauty advertisements, where the portraits have been manipulated to such an extent that their distorted proportions take them to an almost surreal position when placed in an opposing context. For Hindash, they became a form of digital art, as static images of ethereal beauty that were flawed through their strive towards a notion of perfection. Using these images as a starting point, Hindash reinterprets the digital process. Through a series of experiments he crumples up printed images that stereotypically represent timeless beauty and plays with techniques such as photogram photography, running crumpled images through a printmaking press and scanning them to archive the results of fragmented beauty. This frantic process, ignited by his frustration with society's misguided notions of beauty and symmetry, led to asymmetrical pieces. The works reveal a glimpse of the unique grace beneath and between the folds and tears, the forms and abstractions of the accidental in his process.



تجدد ٣، ٢٠١٤  
الورق المطوي  
٢١ x ١٤,٨ سم

*Rejuvenation 3, 2014*  
Folded paper  
21 x 14.8 cm



تجدد ٢، ٢٠١٤  
الورق المطوي  
٢٩ × ٢١ سم

*Rejuvenation 2, 2014*  
Folded paper  
29 x 21 cm



تجدد ١، ٢٠١٤  
الورق المطوي  
٢٩ × ٢١ سم

*Rejuvenation 1, 2014*  
Folded paper  
29 x 21 cm



# فيكرام ديفيشا

## Vikram Divecha

يعيش ويعمل في دبي  
Lives and works in Dubai

"ديجراتيف ديسأرانجمنت" أو (فوضى عارمة). جاءت هذه الفكرة لفيكرام بعد حديث جمعه مع أحد المقاولين. وكنقطة تحول في أعماله، يقدم فيكرام إنتاج العمل من خلال قصة مصورة يدعمها قطعة نصية تتحدث عن هذا الحوار الذي دار مع المقاول.

يعتبر هذا العمل إحدى عمليات التركيب التي تتألف مع طابوق الأرصفة الذي تم خلعها من أحد المواقع العامة وتم نقله إلى فناء المنزل رقم ٢٣ في حي الفهيدي في دبي. وكان الطابوق في موقعه الأصلي مطلياً بخطوط صفراء متوازية.

جاءت فكرة هذا المشروع إلى فيكرام عندما لاحظ أن طابوق الأرصفة عادة ما يتم إعادة ترتيبه بشكل عشوائي بعد إجراء أعمال الإصلاحات في شوارع المدينة في دبي. فينتج عن هذا العمل بشكل غير مقصود بعض الأشكال غير المنتظمة، لاسيما مع صعوبة إعادة تجميع الشكل الأصلي نظراً للسرعة التي يسير بها العمل والأسلوب الكلي الذي يعمل به العمال. فبمجرد إزالة الطابوق من موقعه، فرمما يظل في موضع خاطئ بعد ذلك مدى الحياة.

ومحاكاة هذه الطريقة في العمل، نجد أن المشروع يتم إنجازه بالكامل من خلال عمال البناء في ظل القيود الزمنية الصعبة التي يواجهونها بشكل دائم. وبنفس الطريقة، لا يمتلك الفنان أي تحكم في هذا الترتيب. وقد تسببت العملية التي يسير بها هذا المشروع في فقدان السياق الأصلي، وفتح ذلك بدوره حواراً حول كيفية تفكك الهويات الثقافية وتنفرط الأيدولوجيات، وكيف يهدد تغير الأوقات إمكانية الحفاظ عليها. وفي ظل هذه البيئات المتقلبة التي نعيش فيها، يتحدث هذا العمل عن العقل والمجموعة التي تناضل من أجل الحفاظ على تماسكها، وهذا التركيب هو محاولة لتعويض هذا الوضع الذي يتعذر إصلاحه.

وقد جاءت نقطة التحول في عمل ديفيشا من هذا الحوار الذي دار بينه وبين المقاول. حيث شرح المقاول لديفيشا كيف يعمل عمال البناء في ظل هذه القيود الزمنية المحدودة، وأن هذه القيود هي السبب في هذه الأشكال غير المرتبة. فاستعار ديفيشا هذه العملية من الشوارع وقرر إبداع هذا العمل.



تشويش تنكسي، ٢٠١٣

قرايميد الرصيف

٤,٠٦ × ٥,٥٨ م

الساحة، بيت رقم ٣٣، حي الفهيدي التاريخي

*Degenerative disarrangement, 2013*

Interlock pavement bricks

4.06m x 5.58m

Courtyard, House 33, Al Fahidi Historical Neighbourhood

*Degenerative disarrangement* was triggered after a ‘conversation’ with a contractor. For *Turning Point* Vikram Divecha presents the making of the work through a photographic narrative punctuated with a text piece, in which he speaks about his encounters that brought this work to life.

*Degenerative disarrangement* is a process installation composed of pavement bricks uprooted from a public site and relocated to the courtyard of House 33 in the Al Fahidi district of Dubai. At the original site of the bricks, the paint ran in parallel yellow lines.

This project originated after Divecha observed pavement bricks that are often arbitrarily rearranged after repair works on city streets in Dubai. The scrambled patterns inadvertently occur, as it is complicated to reassemble the original pattern considering the rapid pace of work and automated approach of the workers. Once a brick is shifted, it is most likely to be misplaced forever.

Replicating this method, the project was entirely completed by masonry workers within the demanding time constraints they routinely face. The artist had no input or control over the arrangement. The process of this project generated a loss of the original context and this in turn opened up a dialogue of how cultural identities disintegrate, ideologies pixelate and how the changing times threaten preservation. In our predominantly fluctuating environments this work speaks of a mind and collective that struggles to hold integrity and the installation is an attempt to render an irreparable condition.

A turning point in Divecha’s practice came about from the conversation he had with the contractor. The contractor explained to Divecha how masons worked within time constraints, which ensured this disarrangement, Divecha then borrowed this process from the streets to create the work.



الموقع الأصلي لقراميد الرصيف  
محطة الغبيبة للباصات، بر دبي

*Original site of pavement bricks*  
Al Ghubaiba Bus Station, Bur Dubai

# وليد الواوي Wālid Al Wawī

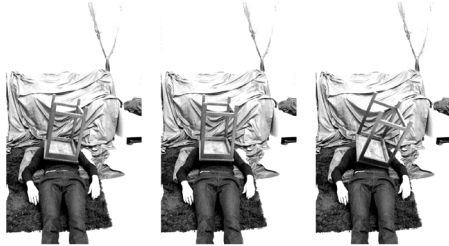
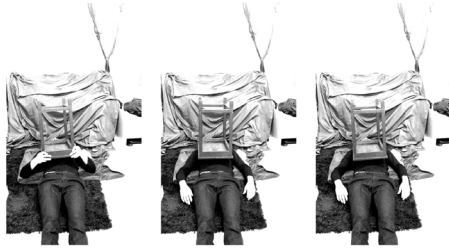
يعيش ويعمل في أبوظبي  
Lives and works in Abu Dhabi

"أتحدث عن المأساة ليس كحدث من الحزن الشديد، ولكن كتأثير وتغيير بسبب التفاعل المفروض." وليد الواوي

"التعديل والمأساة: إبداع الفنون" هي سلسلة من الألواح المزدوجة التي تضم اختلافاً بسيطاً بين الصور الثابتة تؤثر على الأثر القصصي لكل منها عند مقارنة كل واحدة بالأخرى. فمن خلال هذه المقارنة، يجعل وليد الواوي وجود إحدى هذه الصور متوقفاً على الأخرى، بحيث لا يمكن أن تستمر الصورة كشكل فني بدون صورتها المزدوجة غير المتطابقة. وكصور ثابتة استثنائية، فيتم اختزالها لتصبح توثيقاً لأحد المكاتب الجانبية غير المستخدمة والذي تم تعديله بفضل المعرفة المحدودة لمن يشغلون المساحات المحيطة به. ومن خلال هذه العملية المبتكرة من تسجيل ومقارنة التعديلات البسيطة، يتمكن الواوي من استكشاف دور الجمهور والقصص التي ننسجها لجسر التغييرات والفجوات في فهمنا وذاكراتنا. وفي هذه المجموعة، ينتقل الواوي من الممارسة التي تدفعها مزيد من التفسيرات الحرفية للسلوك التفاعلي إلى مزيد من الملاحظات الموضوعية والجماعية.

"I speak of tragedy not as an incident of great sorrow, but that of impact and change due to imposed interaction." Walid Al Wawi

*Modification and tragedy: Making art is a series of diptychs, incorporating a slight difference between stills that affects the narrative impact of each, when compared one to the other. Through this comparison, Walid Al Wawi makes the existence of one image dependent on the other, without their unidentical twin image they do not survive as art. As singular stills they are reduced to a documentation of an unused corner office, that has been modified with little knowledge to those occupying the space around it. Through this playful process of recording and comparing slight modifications, Al Wawi explores the role of the audience and the narratives we construct to bridge changes and gaps in our understanding and memories. In this work and *Man on Stool and Stool on Man*, Al Wawi moves from a practice that was led by more literal interpretations of reactive and responsive behavior to more objective, playful and collective observations.*



تسمى المعضلة الآن بلغة الجسد،  
رجل فوق المقعد، مقعد فوق الرجل، ٢٠١٤  
طبعة رقمية على A4

*The dilemma is now called body language,*  
Man on Stool, Stool on Man, 2014  
Digital print on A4



التعديل والمأساة - دراسات ٢٠١٤، ٢-١

الفديو والطباعة الرقمية

٢١ × ٢٩,٧ سم

٤٢ × ٢٩,٧ سم

*Modification and Tragedy – studies*

*1-2, 2014*

Video and digital prints

29.7 x 21 cm

29.7 x 42 cm





# تاشكيل Tashkeel

تشكيل هي مؤسسة فنية معاصرة تأسست عام ٢٠٠٨ على يد لطيفة بنت مكتوم، ومقرها دبي. وتلتزم المؤسسة بتسهيل الأعمال الفنية والتصميمية والتجارب الإبداعية والحوار بين الثقافات.

ينصب اهتمام المؤسسة على الفنانين، وتدعم المجتمع الإبداعي في الإمارات العربية المتحدة عبر توفير الاستوديوهات، وبرامج إقامة الفنانين، وبرامج الزمالة الدولية، والمعارض والفعاليات وورش العمل المهنية والترفيهية.

ويدير مركز تشكيل حالياً نحو ثلاثة برامج سنوية لإقامة الفنانين الضيوف، إلى جانب ٦ برامج لإقامة الفنانين بالتعاون مع هيئات شريكة وهي مؤسسة «دلفينا» في لندن، وهيئة دبي للثقافة والفنون و«آرت دبي». وتشجيعاً لتبادل الأفكار بين الفنانين الدوليين والمحليين، تتيح الطبيعة غير الملزمة والقائمة على برامج الإقامة للفنانين الزائرين تطوير مشاريع تستجيب للسياق الجديد، أو إجراء أبحاث تستفيد من موارد تشكيل. وتتوج برامج الإقامة عادة في معرض، يرافقه مجموعة من الأنشطة كالجلسات الحوارية والندوات التي تهدف إلى تعريف الجمهور بالفنانين الدوليين وأعمالهم.

وتتسع مساحة معرض تشكيل لنحو ستة مشاريع رئيسية سنوياً، بالإضافة إلى سلسلة من الفعاليات الصغيرة. ويتضمن البرنامج معارض فردية وموضوعية، وعروض بصرية، وورش عمل، وندوات، تسهم في وفاء تشكيل لالتزامها بتقديم الفن والثقافة لجمهور أوسع وزيادة انخراط المجتمع المحلي.

ص.ب. ١٢٢٢٥٥ دبي، الإمارات العربية المتحدة  
هاتف: ٩٧١-٤-٣٣٦-٣٣١٣  
الفكس: ٩٧١-٤-٣٣٦-١٦٠٦  
tashkeel@tashkeel.org  
www.tashkeel.org

Established in 2008 by Lateefa bint Maktoom, Tashkeel is a contemporary art organisation based in Dubai committed to facilitating art and design practice, creative experimentation and cross-cultural dialogue.

Placing the artist at the core, Tashkeel supports the UAE's creative community through studio facilities, artists' residencies, international fellowships, a programme of exhibitions, events and professional as well as recreational workshops.

Tashkeel currently runs up to three residencies a year, along with 6 residencies in conjunction with our partner entities - Delfina Foundation London, Dubai Culture and Arts Authority and Art Dubai. Encouraging the exchange of ideas between international and local practitioners, the non-prescriptive and process-based nature of the residencies allows visiting artists to develop projects in response to their new context, or to conduct research benefiting from Tashkeel's resources. Residencies generally culminate in an exhibition, accompanied by activities such as talks and seminars, aiming to introduce the general public to international artists and their practice.

Tashkeel's exhibition space accommodates up to six main projects a year, as well as a series of small-scale events. The programme includes solo and thematic exhibitions, screenings, workshops and seminars, fulfilling Tashkeel's commitment to bringing art and culture to a wider audience and engaging the local community.

PO Box 122255, Dubai, United Arab Emirates  
Tel: +971 4 336 3313  
Fax: +971 4 336 1606  
tashkeel@tashkeel.org  
www.tashkeel.org

