



خارج المكان

## خارج المكان

يستكشف الفنانون الأربعه في خارج المكان العلاقة بين القرى السياسية المسيطرة والتاريخ الفردي والجماعي، انطلاقاً من المساحات المدنية، والهيكل المعماري، وكذلك حالة الانزياح.

يقدم هرير سركسيان في ما بين (٢٠٠٧) صوراً ضخمة لمبان سوفيتية الطراز، عارية من أي زينة، هجرت في التلال والوديان الدرامية في ريف أرمينيا. تسجل الأعمال التناقض الذي عاشه الفنان السوري، ذي الأصل الأرمني، عندما «عاد» إلى أرض بيتها في ذاكرته روایات عائلية لا غير. تخل حقيقة كتبية محل البلد الذي نسجه الخيال.

تبثح أحلام شibli في مجموعة الوادي (٢٠٠٧-٨) الحالة في قرية عرب الشبلي حيث يعيش الفلسطينيون تحت الحكم الإسرائيلي ويواجهون انزياحاً من أرضهم. وفي قوطر (٢٠٠٢-٣) تنظر الفنانة في حياة فلسطينيين ذوي أصول بدوية من منطقة النقب.

بدأ إيون غريغوريسكو في السبعينيات تسجيل مشاهد يومية للحياة في مدينته بوخارست مستعملاً كاميرا ميناما ٨ ملم. يركز الفنان في أفلامه وصوره على النشاطات اللا-نظمية التي تحدث وسط مشهد طبيعة مدينة سريعة التغير. في صورة لأطفال يلعبون بأشياء خطيرة، ملقة هنا وهناك، استخفاف بالسلطة الاجتماعية المنظمة للشيوخ الرومانية والتي تمتلت بهياكل أحادية التشكيل لطرز العمارة.

وبشكل أعم، يتأمل نصب ظليل للفنان (٢٠٠٩) للفنان جودت إريك احتمالات ما يسمى بالفن السياسي. تلقى المنحوة ظلال نص على جدران المعرض وبكتافة متغيرة.أخذت الكلمات من نصب تذكاري للقيق الأميركي من المتطوعين الذين جاءوا من أطراف العالم للمشاركة في الحرب الأهلية الإسبانية. ومن خلال اقتباسه مثل هذه الكلمات من أجل نصب للفنان، يقدم إريك إضافة لعلاقة بين النشاط السياسي والعمل الفني.

تعين تصورات الفنانين في خارج المكان بتقنيات ومقاربات مختلفة الإشارات تحيل على السياسة، والمجتمعات، والأفراد.

أنتجت هذه المطبوعة مناسبة معرض خارج المكان في متحف تيت موردن، جاليري المستوى الثاني، ١١ شباط / فبراير - ١٧ نيسان / أبريل ٢٠١١، وفي دارة الفنون - مؤسسة خالد شومان، عمان، ٧ حزيران / يونيو - ٢٩ آيلول / سبتمبر ٢٠١١.

خارج المكان من تنسيق كاشا ريدش وآلاء يونس.

يتحقق برنامج معارض المستوى الثاني بدعم من كاثرين بيغها. أوجدت الفكرة وتتفقد بمساعدة المنسقين المساعدين في تيت موردن بالتعاون مع المنسقة تانيا بارسون.

هذا المعرض هو تعاون بين دارة الفنون - مؤسسة خالد شومان، عمان، وتيت موردن، بمبادرة من سهى شومان (مؤسسة دارة الفنون) وشينا وأغستاف (رئيسة المنسقين، تيت موردن).

يقام المعرض في الموقعين ويدعم من برنامج المجموعات العالمية ومن المركز الثقافي الروماني في تيت.



دارت الفنون  
دارت الفنون

Level 2 Gallery

الآن يحتاج الذي كان، ويرسله في مسار مختلف  
آلاء يونس

«الذين تركوا طواعية أو كرهاً، أو طلبهم ليدعوا بحرية في سبيل نضال بطلوي للفن». هل يمكن أن نسمى عملاً ابداعياً على أنه عمل «بطولي»؟ تساؤل يثيره إريك في عمله نصب ظليل للفنان (٢٠٠٩). تراوغ الطبيعة المادية للبنية الفنية للعمل، الموضوعية النسبية لهذا السؤال: يتكون العمل من أحرف ثلاثة الأبعاد لها ظلال تحرك يبطئ على الجدران المجاورة، تعتمد على كمية وحركة الضوء المتغير الذي يقع عليها. رُكِّب النص من اقتباسات نصوص كتبت على نصب لتكريم الفيلق الأعمى الذي شارك في الحرب الأهلية الإسبانية. استخدام ظلال عابرة لنصوص تشيد بالفنانين، مقتبسة من نقش نصب تذكاري، يعيدنا إلى جوهر الانزياح في مفهوم «نضال في سبيل الفن».

النضال في سبيل الفن، في أحيان كثيرة، هو سعي الفنانين للتشتت من الواقع آخر. بالنسبة إلى هرير سركسيان، تكشف الرحلة إلى أرمينيا، أرض آباء، عن وطن لم يقم سوى في مخياله. عندما كان سركسيان يشب في دمشق، كانت أرمينيا تخضع لسلسلة من الانتكاسات في ظل النظام السوفياتي. يعود سركسيان إليها وقد بدأ في التعافي ببطء. رد فعل الفنان لا يمثل حنيناً ولا هو بخيبة أمل، وإنما هو عجز في مواجهة حقيقة معقدة غير متوقعة. وعندما يعجز عن فهم العيد الكامل لأنغرتاه، يقرر سركسيان أن يصور أرمينيا موهنة، متخفية بالنسبة إليه تماماً مثلما اشتاقتها أن تكون.

يمكننا أن نستقرأً بعداً نضالياً في أعمال الفنانين في المعرض وفي محاولتهم لاستجواب حاضر متازم، أو لتاویل ذاكرة ماض بطلوي تخلطه الأساطير. هو التطلع إلى مستقبل فاضل بعيد المال، والحلم بنهاء الرحلة، هو الملاذ. كل الامكنته والعمائير والبشر لها مكانها الرحب في هذا العالم المتخيّل، وقد نصل إلى هذه الآفاق من التضامن والسكنينة بتاویل يصنعه الفنانون، أو نصنعه نحن بأنفسنا.

<sup>١</sup> إدوارد سعيد، عن الإسلام، ١٩٨١

### ظلال المباني إذ تنبأ بفنائها كاشا ريدش

العمارة ليست وحدها المعنية بالحيز المادي. ذلك أن المباني يمكن أن تكشف جانباً من الأيديولوجيات وواقع الحياة الاجتماعية. وهي بمثابة مرآة تعكس تحقق رغبات الإنسان أو استحالة تحقّقها. وكما أن هناك أبنية للسلطة، هناك أيضاً أبنية مضادة. في كتابه، «جسد، ذاكرة، هندسة معمارية» (١٩٧٧) يرى تشارلز مور أن إنشاءات الهندسة المعمارية هي، في المقام الأول، رمزية، إذ لا تقوم طريقة إدراك الناس على قدرتهم على قراءة الإشارات الثقافية المشتركة حسب، وإنما أيضاً على خبرتهم الشخصية الخاصة. وبحسب مور، فالهندسة

كل المعرفة حول المجتمع الإنساني، كما في العالم الطبيعي، معرفة تاريخية، ولذلك فهي تعتمد على الحكم والتاویل. لا يعني بذلك أن الحقائق أو المعلومات غير موجودة، بل تعني أنها تكتسب أهميتها مما يصنع منها عند تاویلها... يعتمد التاویل كثيراً على من يأتي به، ومن يخاطب، وما هدفه من كل ذلك، وكذلك على اللحظة التاريخية التي يقع فيها التاویل. إدوارد سعيد<sup>١</sup>

بالنفسية للفنان والمشاهد، غالباً ما يكون الفن مساحة لتأمل حالة وجودية. يشد الفنانون رجالهم بين حدود ما هو واقع وما هو متخيّل، محاولين أن يصنعوا مساحات للتاویل على الطريقي. يبدعون مهاجرين بين الانتماء إلى مكان والقبض على صورته. يصوغ فضاء هذا المعرض تفاعلاً الفنانين الفكري والعاطفي وحوارهم مع واقعهم. البشر صغار، صامتون وبعيدون، والمساحات شاسعة ومهميّة ومفرغة من البشر. كيف يمكن أن تُعرض الظروف السياسية والاجتماعية المختلفة التي تدفع الفنانين إلى أن يتعاملوا مع بيئتهم منظور نقدٍ نافذ.. هل يمكن للعمل الفني أن يكون فعل تحدٍ؟

في مجموعتها قطر (٢٠٠٣-٢)، *تسائل أحلام شبلي* معنى «تمدين» الحكومة الإسرائيليّة لمجتمعات البدو من الفلسطينيين. كلمة قطر، بالنسبة للسكان المحليّين، بحد ذاتها محورة من كلمة «غو ذير» (اذهب هناك) باللغة الإنجليزية، وهو أمر كان يعطيه الجيش البريطاني للبدو في عهد الانتداب (١٩٢٠ - ١٩٤٨). في صورها لقرى غير معترف بها إلى جانب مدن بنيتها الإدارية الإسرائيليّة، توثق شبلي الإزاحة التي تفرضها سلطة مستبدة على بشر لتصفعهم خارج أرضهم بدعوى حياة مدنية حديثة. تبدو سمة التناقض واضحة في «مشاريع إسكان البدو» التي ترمي إلى الظاهرة الأوسع المتمثلة في تهجير شعب كامل ومسح تاريخه.

تعكس صور المباني عند شبلي مجموعة من استراتيجيات سياسية محتملة: التكيف في مقابل الثبات، الإذعان في مقابل المقاومة، ويعاد إنتاجها بشكل مغاير في توثيق إيون غريغوريسكو للحياة اليومية في رومانيا التي طغت عليها أنماط العمارة السوفيتية في زمن نظام تشاوشيسكو الشوقي. يطوف غريغوريسكو في شوارع بوخارست بكاميرا سوبر ٨ ملم، ويسجل الحركة بين وحول هذه الهياكل المعمارية. يمكن قراءة المسماة المسحية والسلبية الصامتة التي اتخذتها أعمال غريغوريسكو على أنها مقاومة وانصياع، في ذات الوقت، لنظام سياسي يرفضه. اخفاقات النظام في تحقيق وعدوه يجعل الفنان ينكأ ابداً على الفروض التي اختار أن يرفضها وسعى في عمله إلى تحديها.

وفي مقابل محاولات غريغوريسكو للتعرية النظام في الداخل، يكرم جودت إريك أولئك

الطارئ والغريب في المدينة الجديدة، وبالحظ تسلل النشاط البشري خارج الحدود الصارمة للتخطيط العمراني. وفي الوقت نفسه تكشف أفلامه وصوره الفوتوغرافية، التناقض بين رؤى طوباوية مصابة بجنون العظمة، وإيجازاتها المخيبة للأمال.

بعد التغيرات السياسية العام ١٩٨٩ ظلت رؤية غريغوري سكود تركز على ساحة معركة الأيديولوجيا. مرة أخرى، قادت الهندسة المعمارية للمدينة إلى فشل المشروع بدلاً من نجاحه، الأمر الذي دفع بالفنان إلى استنتاج مير مفاده: «بوخارست التي بدأت الأبنية فيها خلال الأعوام ١٩٥٦ - ١٩٧٤، وفرضي العام ١٩٩٤، أصبحت بهيمتين، وتراجعت نحو الخراب». هنا تبادر إلى الذهن كلمات الروائي دبليو جي سيبالد: «بطريقة ما، نحن نعرف من خلال غربتنا، أن المبني ذات الأحجام الشادة، تلقى بطلال تمنباً بسقوطها».<sup>٢</sup>

العمارة فن يحرّض آلية التذكرة. تشكّل المبني معايير في تضاريس الذاكرة الجماعية. إنها أطلال تصلنا بالماضي. التضاؤل والانتروبيا تعكسان، بطريقه ما، اهتمامات الحاضر وأولوياته، بقدر ما تؤشران على تاريخ المبني.

عاش هربر سركسيان، وهو مصور من أصل أرمني، في سوريا، محاطاً بالروايات الأسطورية عن عائلته ووطنه. زيارته لارمينيا مؤخراً أظهرت عظمتها الخيالية، المخربة التي استقاها من قصص العائلة لم تكن دقيقة. وأفضى عدم التوافق بين الذكريات المسرودة من قبل أقاربه، من جهة، والواقع المادي الذي تكشفه انفاس الإمبراطورية السوفياتية، من جهة أخرى، إلى ارتباك عميق. في سلسلة أعماله ما بين التي أخيرها العام ٢٠٠٧، تخلّي سركسيان، عن الإنشاءات الأثرية الضخمة، وعن ملحمة التصوير المرتبطة بمشهد لا يتغير، ليطرح سؤالاً حول الأسس التي يمكن أن تبني هوية وطنية أو ثقافية.

يرى تشارلز مور في العمارة نوعاً من الإسقاط للتجربة الإنسانية، ذلك أن مهمتها الأساسية تكمن في تصوير «المشهد الداخلي للبشر». بطرق متعددة، تكشف أعمال الفنانين المشاركون في خارج المكان الحيز المادي المشبع بالمعاني. تتضمن هذه الإمكانيات المختملة في البيئة المبنية في إحدى شخصيات سيبالد، المؤرخ العماري الذي يرتحل بحثاً عن جذوره، فيقول: «أشعر بتداعي الدولة من خلال هذه المبني الرائعة؛ المزاريب المكسرة، الجدران التي اسودت من مياه الأمطار، تأكل طبقات الجص التي تكشف خشونة البناء تحتها، واجهات التوافد المكسورة بطبيعة من الحديد المشوه.. كل هذا يعكس بدقة حالة ذهنية..»<sup>٣</sup>

<sup>١</sup> أحلام شيلي، مقابلة مع جوانا متكوشكا، في «الملفون: خمسة فنانين تحت ضغط الحرب»، كتب معرض، مركز بومبيدو، متحف الفن الحديث، باريس، ١٣ شباط / فبراير - ١٤ آب / آب ٢٠٠٨، ص ٥٩.

<sup>٢</sup> إيون غريغوري سكود، «نسخة من ذاكرة (كتاب الثاني) / سيبالد ٢٠٠٧»، ترجمة إلى الإنجليزية اليكس مولدوفان، آيديا آرتز سوسابتي، العدد ٢٥، كلوج، ٢٠٠٦، ص ٤٣.

<sup>٣</sup> وينفرد جورج سيبالد، «أوسترليتز»، المكتبة الحديقة ٢٠٠٢، ص ٢٦. اقتبس عنوان النص من هذا المقال.

<sup>٤</sup> هاربر وولتر كوفت، «تاريخ النظرية المعمارية من بيتروفيوس إلى الحاضر»، برنسون اركنكتورال برس، ١٩٩٤، ص ٤٢. مسبالد، مصدر سابق، ص ١٤٣.

المعمارية ليست مادية فقط، بل نفسية أيضاً. ففي إشغاله للمكان، يجد ساكن المبني تأكيداً لهويته الفردية، في رموز ذاكرتي المكان؛ الفردية والتاريخية.

«يركز عملني على الآثار التي تتركها الأحداث. العمل قائم بحد ذاته، لست أنا من أعطيه الحق في الوجود. أنا مهتمة برؤيه الإشارات وقراءتها»<sup>٥</sup>، تبدو أعمال أحلام شيلي، ذات نهج توثيقي، صورها، هي في الواقع تحويلية للغاية، ومشاركة سياسياً. تترك شيلي على آثار طريق عاش تجربة في التاريخ. في سلسلة الوادي (٢٠٠٨-٢)، وقوطر (٢٠٠٣-٢)، تقرأ الفنانة الكيفية التي تصل بين الأفراد والبيئة التي يعيشون فيها. تقول شيلي إنها تعكس القيود السياسية التي يتعرضون لها.

في الوادي تستكشف شيلي الأوضاع في قريتها، حيث لا يسمح الإسرائييليون للفلسطينيين ببناء مساكن خاصة بهم. ويبحث قوطر في حياة البدو في منطقة النقب في جنوب إسرائيل. التقطت الصور في بلدات مخصصة لهذه المجموعة، وفي القرى غير المعترف بها، التي أزيلت عن الخريطة الرسمية. هي محاولة للاستقرار إذ لم يسمح لهم بناء منازل دائمة. تظهر الصور العديد من المباني المشيدة بشكل مؤقت والمصنوعة من مواد غير مستقرة، تتعارض مع قواعد الديومة والقوة المترافق عليها في الهندسة المعمارية. من خلال عدسه شيلي، تكتشف هذه المنازل المؤقتة رمزاً للإنكار والاحتجاج.

يُنطلب بناء نظام جديد غالباً تدمير القديم، مثلما يقترح فضاء المبني المعمارية الجديدة، إشكالاً جديدة للهوية الاجتماعية، لذا فإن، أولئك الذين يسعون إلى «بناء مستقبل أفضل»، يقومون فعلياً، بمحس النسج التاريخي القائم في أراضيهم، جسدياً وثقافياً، وهو ما يستدعي وضع رموز تعبّر عن سلطتهم الخاصة.

يبحث جودت إيريك في عمله الإنسائي نصب ظليل للفنان (٢٠٠٩)، في المعانى المتناقضة في المعلم الأثرية. العمل كولاج مركب من النقوش الموجودة على النصب التذكاري الخاصة بالقبائل الاممية التي خاضت الحرب الأهلية الإيسانية (١٩٣٩-٦). كل واحد من هذه النصب التذكاري يرمز إلى بطولة الفريق والحدث، معاً، ورغم ذلك، ومن خلال وصل الأجزاء بعضها بعض ضمن سياق لا يمكن الحدس به، يقتفي إيريك التغييرات في الرسالة مشككاً بعملية السرد التاريخي. ظلال العمل الإنسائي مؤقتة وليس أثيرة دائمة. عندما تزحف الظلال تطمس النص والرسالة، فيما يبدو محاولة للتهرب من إطار الإيديولوجية الفردية.

لسنوات عديدة، سجل الفنان الروماني إيون غريغوري سكود التحولات في المشهد العماني لمدينته بوخارست، لا سيما تلك التي كان يسيطر عليها الشيوعي نيكلولي تشوشيسكـ. في أعمال من مثل بالتا آليا (١٩٧٩) أو بوخارست الحبيبة (١٩٧٧)، تلمّس الفنان التباينات بين التحديث القسري المقيد، وزخم الحياة اليومية الصاخبة. وهو يسجل النهوض

**جودت إبريلك**  
ولد العام ١٩٧٤، يقيم ويعمل في إسطنبول.

**معارض شخصية مختارة**  
٢٠٠١ جاليري روبيو، إسطنبول (ثنائي مع آنا بوغيوريان)

٢٠٠٩ ٣٠٠، غوتيرغ  
٢٠٠٨ ٢٠٠٨ جاليري أكينسي، أمستردام

**معارض جماعية مختارة**  
٢٠١٠ بلد آخر، إيفا، برلين  
٢٠١٠ أشغال داخلية، ٥، أشكال اللوان

وأكاديمية اشغال داخلية، بيروت  
٢٠١٠ تكتنكات في الحفاء، شركة تايسن -

بورنيميزا للفن المعاصر، فيينا  
٢٠١٠ بداية، آرت، إسطنبول

٢٠٠٩ ٤٠٠٩ أعمدة تشدنا إلى فوق، آرتيس

سيس، نيويورك  
٢٠٠٩ قدرنا، خارج المدينة، انقرة

٢٠٠٨ نهايات جديدة، بدايات قديمة،  
بلوكوت وجاليري أوين آي، ليغزيل  
٢٠٠٦ في الوقت المناسب، متحف ستيد بيليت

سي آس، أمستردام  
٢٠٠٥ الفن لأجل...، بالتفورم غاراتي،  
إسطنبول

**مراجع مختارة**  
بيكوبولو، زينو. «ملاحظات من مدinetin»،  
ستوري / فوغاسيونز لا كابيلا، برشلونة،  
٢٠٠٩ ص. ٧٤-٧٣ (كتالوج المعرض) .

غورليك، نازلي. «جودت إبريلك، مقابلة»،  
نازلي غورليك - كتابات. آذار / مارس ٢٠١٠،  
موقع إلكتروني. ٨ تشرين الثاني / نوفمبر،

٢٠١٠

**دوروغلو، أوقيل.** مختبر العقل والخواص  
لـ«جودت إبريلك». «السيدة من شنげهاي»،  
٢٠٠٨ موقع إلكتروني. ٨ تشرين الثاني /  
نوفمبر. ٢٠١٠

كوسا، ماكسين. «جودت إبريلك»، في الوقت  
المناسب. متحف ستيد بيليت سي آس، ٢٠٠٦.  
ص ١١، ١٢، ٧١ (كتالوج المعرض).

**إيون غريغوريسكو**  
ولد العام ١٩٤٥. يقيم ويعمل في بوخارست.

**معارض شخصية مختارة**  
٢٠١٠ أوديب المتشدد، جاليري جريجور  
بوندار، بولندا

٢٠٠٩ إيون غريغوريسكو: في جسد الصحبة  
المناسب. متحف ستيديك مي آس، ٢٠٠٦.  
ص ١١، ١٢، ٧١ (كتالوج المعرض).

٢٠٠٨ غاليري جي جام، باريس  
٢٠٠٧ المصادر، المتحف الوطني للفن المعاصر،  
بوخارست (مع براتيسكو جيتا)

٢٠٠٦ بودن صباها، كونستفيزيين سالزبورغ

**معارض جماعية مختارة**  
٢٠١٠ بيدالي بولن السادس، بولندا  
وعود الماضي، مركز بومبليو، باريس

٢٠٠٩ تحقيق الجندر، رولينجيلد في دير  
كونست أوستيروداس، موموك، فيينا

٢٠٠٨ داد الشرق؟ سياقات الرومانية الدادائية،  
متحف زاشيتا الوطني، وارسو

٢٠٠٧ دوكومتنا الثاني عشر، كاسل  
٢٠٠٦ تواصل، موموك، فيينا

٢٠٠٤ إن دن ستشلوشتين ديس بلاكانس،  
كونستان فريدريكانيوم، كاسل

٢٠٠٢ في البحث من بلاكانا، غاليري نويه،  
غرatis

١٩٩٨ بعيداً عن الأحداث، مزير من الأداء  
والأشياء المادية، ١٩٤٩ - ١٩٧٩، متحف

الفن المعاصر، لوس أنجلوس. معرض متوجه؛  
موموك، فيينا، ماكينا، برشلونة، مومات، طوكيو  
١٩٩٧ بيدالي البندقية السابعة والأربعين،

الجناح الروماني  
١٩٩٠ نقطة شرق، معرض العين الثالثة،  
غلاسك

١٩٨١ بيدالي دي ساو باولو السادس عشر

مراجع مختارة  
«إيون غريغوريسكو: في جسد الصحبة»،  
متحف الفن الحديث في وارسو، تحرير مارتا  
درابيانسكا (مع نصوص لـيان فيرورت،  
كوز من كوميشن، جورج شولهامر، و Mage  
رادو). ٢٠١٠.

كاثرين روميغ، «إيون غريغوريسكو»، بيدالي  
برلين السادس للفن المعاصر، كتاب المعرض،  
تحرير كاثرين روميغ، دومنت، ٢٠١٠.  
آندرز كروغر، «لا يوجد شفافية أو ظهور»،  
ونونو فاريا «ديجا فو، بعض النقاط حول  
التضارضات: المدينة التجسدية»، في «تضارضات:  
المدينة التجسدية»، مؤسسة غوليكيان،  
لشبونة، ٢٠٠٥.

ليانا بنتيلي، «اقنعة أوليس». مقدمة لميكانيكا  
إيون غريغوريسكو البصرية»، في «ثقافة زمن  
التغيير. الهوية الثقافية لوسط وشرق أوروبا»،  
بوتينان: ويس ناشرون، رابطة مؤرخي الفن،  
٤٦، ١٩٩٩، ص ٤٦.

كريستين ستايلز، «متعة غير مفسدة» في «نافع  
عن فعل: كتاب مرجعي عن كتابات الفنانين»،  
تحرير بيتر سلرو و كريستين ستايلز، مطبعة جامعة  
كاليفورنيا، ١٩٩٦.

هيرير سر كسيان  
ولد العام ١٩٧٣ . يقيم ويعمل في دمشق  
وأمsterdam .

معارض شخصية مختارة  
٢٠١٠ السرية، جاليري كالفايان، أثينا

٢٠٠٨ لم تنته بعد، جاليري كالفايان، أثينا

٢٠٠٧ سالونيك . ضمن بيتالي سالونيك للصورة ،  
وبيتالي سالونيك الأول

١٩٩٨ المعهد الفرنسي للبحوث العربية، دمشق

معارض جماعية مختارة

٢٠١١ بيتالي الشارقة العاشر، الشارقة

٢٠١٠ مؤسسة كازا دي ريزيارميو، مودينا

٢٠١٠ بيتالي سالونيك للصورة، سالونيك

٢٠٠٩ وسقورتها، أبو ظبي

٢٠٠٩ بيتالي إسطنبول الدولي الحادي عشر  
٢٠٠٨ نهايات جديدة، بدايات قديمة، جاليري

بلوكوت، ليفربول

٢٠٠٥ نقاط لقاء، عمان ودمشق

مراجع مختارة

فيليبو ماغيا (إي دي)، برياكينغ نيوز، التصوير

المعاصر في منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا

(إصدار باللغتين الإنجليزية والإيطالية)، مؤسسة

مودينا كاسا دي ريساريبي دى، مودينا ،

سكيريا، ميلاتو، ٢٠١٠ ، ص. ١١٤ - ١١٩

هل أنت فنان محظوظ؟، مؤسسة كازا دي

ريزياري، مودينا، سكيريا، ميلاتو، ٢٠١٠ ،

ص ١٠٣

كايبلن ويلسون - جولدي، «مجادلة العالم»،  
على الصعيد الوطني (قضية الفن بخاصة )،  
الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٣ . الشان /

بول سلومان (إي دي)، الفن المعاصر في الشرق  
الأوسط، دار نشر بالكل دوغ الخدودة، لندن ،  
٢٠٠٩ ، ص. ١٤٨ - ١٥١

تشارلز إيش، بيتالي إسطنبول الحادي عشر ،  
أرتفوروم، عدد: ٤، كانون الاول / ديسمبر  
١٩٧٦ ، ص ٢٠٠٩

بيتالي إسطنبول الدولي الحادي عشر، ما الذي  
يسمى الجنس البشري حي؟ (كتيب المعرض) ،  
إسطنبول، ٢٠٠٩ ، ص. ٢٣٧ - ٢٣٦

«الفنون البصرية في اليونان قدماً - والآن؟» ،  
(كتيب المعرض)، المتحف الدولي للفن  
المعاصر، تيسالونيكي، ص. ٤٦ - ٤٧

سونكي غاو، (هيرير سر كسيان)، في فترات  
زمانية ومكانية» ، كاميرا أوستريا، عدد:  
١٠٢ ، ص ٤٣ - ٤٨

نييللي أبرافانيل، «الضوء والظل في الأماكن  
المهجورة»، كاثيميريني، أثينا ٢٧ آذار / مارس  
٢٠٠٨ ، ص ١٦

أحلام شيلي ولدت العام ١٩٧٠ . تقيم وتعمل في فلسطين .

معارض شخصية مختارة  
٢٠١٠ قوطري وصادمة، شاتو دي سيدريخ ،  
كلايرغو، كوريز

لماذا ترکتم العادة فارغة؟ (عرب الصبيح و  
الواadi)، دارة الفنون - مؤسسة خالد شومان ،  
عمان

٢٠٠٩ اللا بيتوية (دوم دجيتسكا)، يجوع  
البيت في غيابك، مقدمة لشعة فضول من  
تبعية، وقصاصو أثر)، متحف الفن الحديث  
في وارسو، وارسو

٢٠٠٨ قصاصو أثر والواadi، كنترتب مركر  
فن التصوير الفوتوغرافي المعاصر، بروكسل  
٢٠٠٧ قوطري وقصاصو أثر، مركز دندي للفن  
المعاصر، دندي

٢٠٠٦ قصاصو أثر، كونستهاله بازل، بازل  
٢٠٠٣ وقت ضائع: أيكون غاليري، بيرمنغهام

معارض جماعية مختارة  
٢٠١٠ مواطنون، للفن!، متحف سيرالفيں

خبر عاجل، مؤسسة كازا دي ريزيارميو، مودينا  
محادثات، وثائق الحاضر الثاني ٢٠١٠ ، متحف

فن اليوم، بيكين  
السنوات المكثرة، متحف الفن الحديث في  
وارسو، ومعهد كه فه للفن المعاصر، برلين  
٢٠٠٩ في كل مكان، سياسات التنوع الجنسي  
في الفن، مركز غاليفو للفن المعاصر، ستاغيرو  
دى كوموسينيلا

٢٠٠٨ القلقون، مركز بومبيدو، باريس  
الأرشيف العالمي. حالة الوثيقة وبوتوبا التصوير

الحديث، ماكيا، متحف برشلونة للفن المعاصر  
٢٠٠٧ دوكومتنا ١٢ ، كاسيل

٢٠٠٦ كيف نعيش سوية، بيتالي ساوياولو  
٢٠٠٥ إسطنبول، بيتالي إسطنبول التاسع  
٢٠٠٤ اللارديكالي: معرض التصوير

الفوتوغرافي المعاصر ٣ ، متحف الفن، يوكوهاما

مراجع مختارة  
أحلام شيلي : الصدمة. تصوص ملائكة تيساندير ،  
أولريش لووك، عدنية شيلي . تول: ثقافة شعب  
أفريقيا ، ٢٠١٠ .

كمال بلاطة. الفن الفلسطيني في الفترة  
من ١٨٥٠ حتى الوقت الحاضر. لندن . سان  
فرانسيسكو . بيروت: دار الساقى ، ٢٠٠٩ .  
فرانسوا بيرتاوس (محرر). لم إنكويتس .  
سيتعارض أرتيسست موسو لا بريشون دي لا جور .  
مركر بومبيدو، باريس ، ٢٠٠٨ .

ت ج. ديموس. «غير المعترف بها: صور  
فوتوغرافية للأحلام شيلي»، في هيبلدا فان  
جيبلدر، وهيلين ويستجيبيست ، (محررون).  
تصویر: بين الشعر والسياسة، موقف متوازن  
حاسم في التصوير في الفن المعاصر. لوفين:  
مطبعة جامعة لوفين: لوفين ، ٢٠٠٨ .

آدم سيمزكي (محرر). أحلام شيلي ، قصاصو  
أثر. كولونيا: دار نشر دير بوجاندلوخ كونيج  
والثر، وكونستال بازل، بازل . ٢٠٠٧ .

جون بيرغر. «يبحث بعنایة امرأاتان مُصّورتان  
(٢٠٠٦-٢٠٠٥)»، في جون بيرغر. احرص  
على كل شيء عزيزي: ملخص للبقاء والمقاومة .  
لندن . نيويورك: فيرسو ، ٢٠٠٧ .

دو كومتنا وتحف فريديركسنبو  
فيرانستالتيونجز، شركة محدودة، كاسيل  
(محررون). دوكومتنا كاسيل الثاني عشر  
١٦/٢٣-٠٦/٠٩ . كولونيا: تاسكين  
وجمبه، ٢٠٠٧ .

أولريش لووك. أحلام شيلي ، قوطري . تل  
أبيب: متحف تل أبيب للفنون ومؤسسة ناثان  
جوتسديمير، ٢٠٠٣ .

أحلام شيلي: وقت ضائع. النصوص التي كتبها  
جون بيرجر، كمال بلاطة، أولريش لووك ،  
وجوناثان واتكنز. أيقونة معرض، بيرمنغهام ،  
٢٠٠٣ .

احلام شibli، بلا عنوان (قطر رقم ٢٣)، تكسيطة، الطبع، فلسطين  
٢٠٠٤ - ٢٠٠٣، يعاد من الفنانة

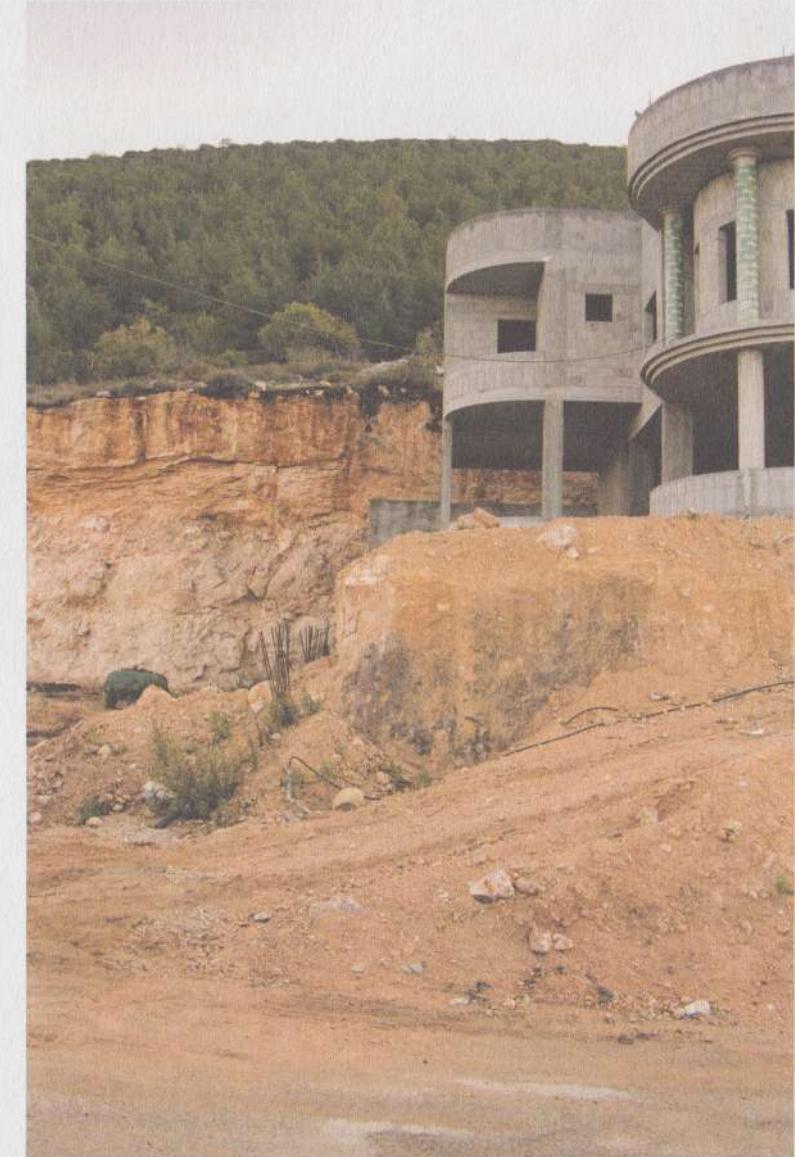
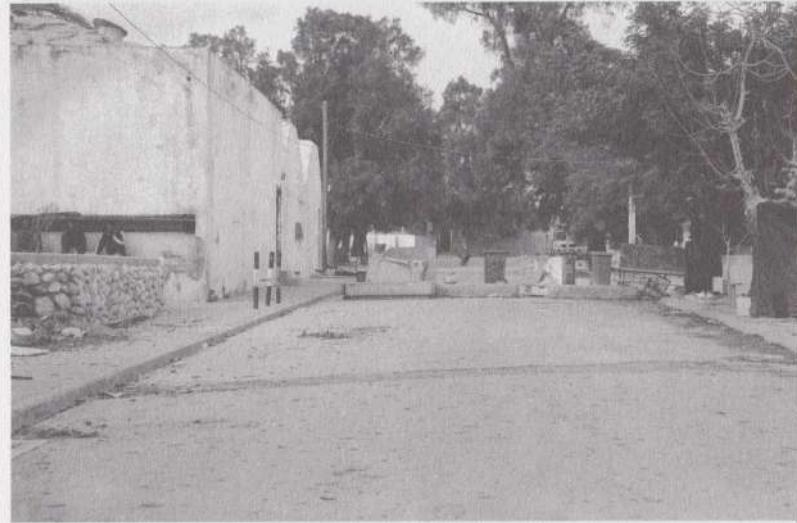
Ahlam Shibli  
A. Untitled /The Valley no. 23), Arab  
al-Shibli, Palestine 2007-8

B. Untitled (Goter no. 19), Tel al-Saba'a,  
al-Naqab, Palestine 2002-3

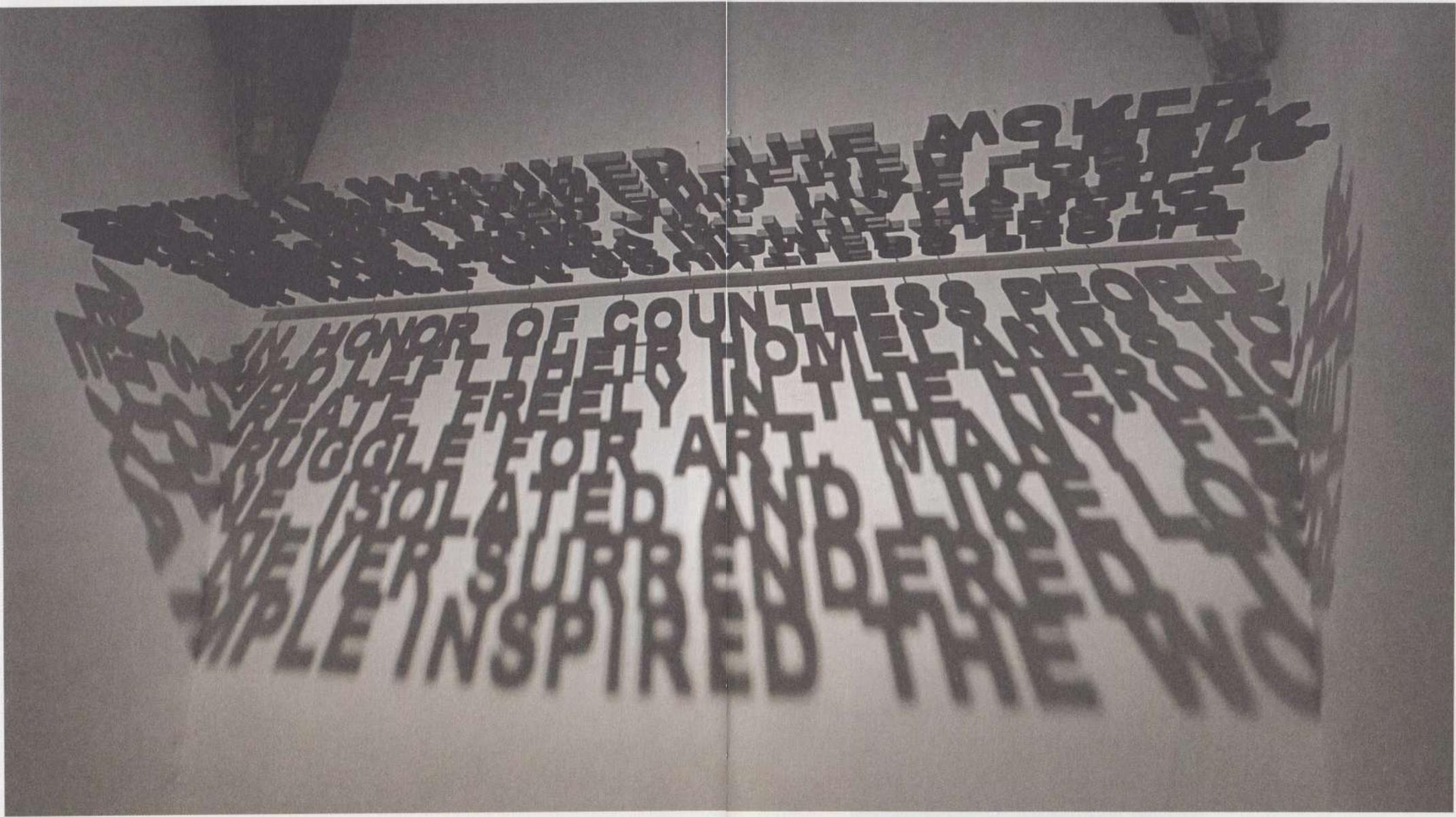
C. Untitled (Goter no. 73), Ksseifa, al-  
Nagab, Palestine 2002-3

Cover (Arabic). Untitled /The Valley no.  
15), Arab al-Shibli, Palestine 2007-8

Courtesy the artist.



A

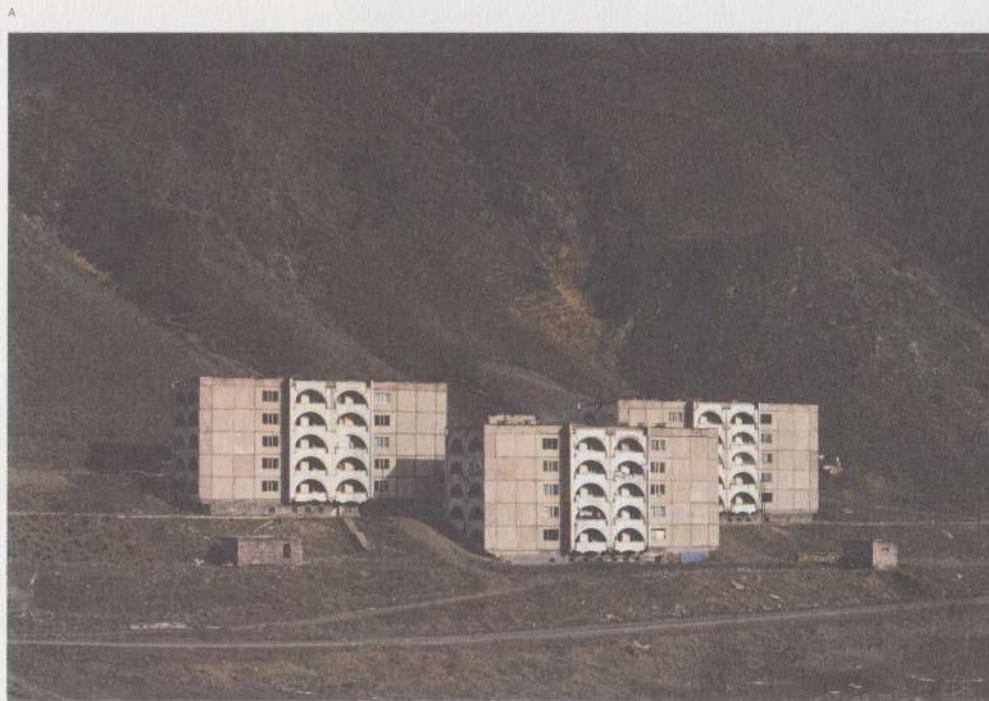


جودت إرك، نصب تذليل للفنان، ٢٠٠٩، عمل أنيج في سياق  
سيديروي آفونوشتر، معرض في لا كابيلا، قضاء في بلجيكا  
بلدية مدينة برشلونة. العمل نتيجة مشروع تعاوني بين كان كير الأست،  
مركز الإبداع والتفكير المعاصر في ماتارو (برشلونة) وبالنادي ٢٣ غارانتي في  
اسطنبول، تركيا

Above: Cevdet Erek, *Shading Monument for the Artist* 2009, work produced for *Centrifugations*, an exhibition of La Capella, an art space of Barcelona City Council, as a result of the exchange between Can Xalant, Center for Creation and Contemporary Thought in Mataró (Barcelonatal and Platform Garanti of Istanbul, Turkey).

هير سركسيان، بلا عنوان (مجموعة بين)، ٢٠٠٣، طراز من جاليري  
كلفاري، أثينا — سالونيك

Hirir Sarkissian,  
A. B. Untitled (in Between series) 2003  
Courtesy Kalfayan Galleries,  
Athens – Thessaloniki.





OUT OF PLACE