آمال قناوي

مؤسسة خالد شومان - دارة الفنون

"ربما أملك قلباً يخفق ويعمل بانتظام، ولكنني لا أستطيع أن أؤكد أنني حية".

عندما أبحث داخل نفسي، أبصر ذاتاً لها وجود مستقل، تحوي مجموعةً من القوانين التي تحكم الجسد وتسيطر عليه بوصفه وجوداً مادياً. ومع ذلك، فإن وجود الذات لا يتطابق مع استقلاليتها، ومن هنا يأتي سعيي المتواصل لتحديد علاقتي بالوجود والعدم.

لا أتطلع إلى عملي الفني بوصفه نسوياً بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما أنظر إليه على أنه عمل من إنتاج فنانة. فأنا بشكل ما، معنية بالذاكرة وبالمشاعر الإنسانية الدفينة كالرغبة والعنف، من بين المشاعر الأخرى. أسعى أن يكون عملي أداة تعبيرية أكثر من كونه عملاً يتوق إلى الكمال، كما إنني أحاول،

على المستوى التقني، إيجاد لغة بصرية قادرة على الوصول إلى المتلقي.. لغة لا تخضع لثقافة معينة، شرقية أو غربية. وأنا أرى أن لغة الحوار تُعنى بالتعبير عن مشاعر الإنسان بالمطلق وكأنما هي مشاعر واحدة/ لغة واحدة.

تختص أعمالي بتقديم صور لبنية مجتمعي، وقد تأخذ بعداً سياسياً، لكن الأسلوب الذي أتبعه في طرح موضوعاتي يتخذ شكلاً خاصاً ينطلق من أن فهم الجزء نموذج لفهم الكل، دون اللجوء إلى أسباب وأحداث تخصّ مجتمعاً بعينه، وإنما أبحث دائماً في النتائج، وكيف تؤثر الأحداث في الإنسان.

ربما أملك قلباً يخفق ويعمل بانتظام، ولكنني لا أستطيع أن أؤكد أنني حيّة. تُقيَّم المشاعر داخل هذا الإطار الإنساني وتجعل منه إناء يحتويها.. ويبدو لي أن هذه المشاعر المجردة/ النائية التي تتذبذب فيها الذكريات والأحلام، هي ما يكوّن ذاتي الحقيقية؛ الذات التي بوسعي أن أراها بوضوح، بعيداً عن القيود الضيقة لجسدي.

أدوّن يومياتي التي أصبحت بمرور الوقت، فضائي الخاص. بشكلٍ ما، كنت قادرة من خلالها على مناقشة الحدود المراوغة بين الواقع والمتخيل. وقد استخدمت هذه اليوميات فيما بعد كنقطة انطلاق لأعمالي أتاحت لي التعبير عن المشاعر الإنسانية التي تختبئ تحت سطح حدود وجودنا الفيزيائي (الشكلي).

أعمالي تعالج الطريقة التي يصوّر فيها البشرُ المجتمعاتِ التي ينتمون إليها.. البشر، نساءً ورجالاً على السواء، بمن فيهم الفنانون من كلا الجنسين، يواجهون القضايا التي تُبتلى بها مجتمعاتهم. وفنّي يسلّط الضوء على هذه القضايا وكيفية التعاطي معها دون التوقف عند أسبابها، وإنما طرح النتائج المترتبة عليها.

في عملي المسمّى "الحجرة" (٢٠٠٣)، حاولت تأطير العلاقة ما بين الوجود الفيزيائي للإنسان، والحيز الخاص الذي يشغله، وذلك عن طريق سبر أغوار الكون الذي يمتزج فيه الواقع بالحلم والمتخيَّل، مع حنين حميم إلى الماضي. أحاول، ودائماً أحاول، أن أُوجِدَ فضاء أستطيع فيه أن أتحقق من كينونتي في ظل العالم المحيط بي. وباستخدام وسائل تعبير واسعة النطاق، فإنني غالباً ما أسعى إلى اكتشاف عالم الوهم مقابل لحظة كامنة في عمق الذاكرة، وهي ذاكرة تكاد تكون قائمة دائماً على الواقع.

من خلال تحسُّس عالم "الماوراء" (الميتافيزيقي) المتخفّي عن أعين العالم المادي، أسعى إلى جعل اللامرئي مرئياً. وبهذه الطريقة توصلت إلى رؤية الوجود المجازي الكامن داخل الجسد المادي للحجرة، وهي حجرة تماثل حجرة أكبر منها بكثير تكمن خارج الجسد لتمثل المجتمع بكل ما فيه من عادات وتقاليد وأعراف وعوامل تحدده وتؤطره.

عندما أفكّر بالتشتت بوصفه حالة، فإن ما يَرِدُ في خاطري ليس الحدود المادية الفاصلة بين المجتمعات، وإنما الانقسامات التي تتحملها كينونة الإنسان في تنقّلها هنا وهناك بكل ما فيها من تناقضات، ومن أحلام ومشاعر وأحاسيس، وما هي إلا تجلّيات المجتمع ومتغيراته.

التشتت لديّ يعني تحول الإنسان من ذاته الخاصة إلى حالة أخرى، حالة يُختزَل فيها جسده ليصبح محض محّارة. ويجري التحول داخل هذه المحّارة عبر انفصال تام بين العناصر: ينفصل الشكل المادي الخارجي عن محتواه، كما تنفصل عن الواقع الأحلامُ القائمةُ منذ زمن طويل. فيصبح الإنسان غريباً، لا عن العالم الخارجي فقط، وإنما عن ذاته المتعرّية أيضاً.

لقد قادني شغفي بالتشتت إلى إبداع "الغابة البنفسجية الاصطناعية" (فيديو ورسوم متحركة، ٢٠٠٥). وهو عمل قائم على حلم تتكرر فيه عبارة "الغابة البنفسجية الاصطناعية" مرات عدة، عرّيت فيه أشياء وأعضاء وأجزاء من الجسد، استخدمتها لتكون عناصر رئيسية فيه. إذ تمثل كل قطعة بطلة الحكاية، وترتبط بمرآة تخصّها. في هذه المرآة ثمة مسخ أثيري يلتهمها كلها. وعلى امتداد عرض الرسوم المتحركة، تقيم الكينونةُ الأثيرية علاقةً مع بطلة الحكاية بوصفها كلاً واحداً أو "أجزاء خاصة"، يلتهم بعضُها بعضَها الآخر، دائماً وبلا نهاية، تتغذّى عليها وعلى صورتها وخصوصيتها، وعلى أفكارها، بل على أحلامها أيضاً، وفي ذروات فصول عدة من الفيلم، تقوم كلٌّ من المسخ والبطلة بالتهام بعضهما بعضاً في عملية فناء متبادَلة.

أما "جنة مفخخة" (عمل إنشائي تركيبي installation بالفيديو – بصور فوتوغرافية محدودة النسخ، ٢٠٠٦) فهو رحلة مزدوجة، رحلة إلى داخل الذات، وأخرى تمر بالواقع، أي بالعالم المادي. تقوم البطلة برحلة داخل طائرة للوصول إلى الوطن، تتطلع إلى مشهد المدينة. ومع خُفوت أضواء المدينة، لا يعود بالإمكان مشاهدة أي شيء غير انعكاس باهت لوجه إنسان فوق زجاج نافذة الطائرة. وما إن تختفي المدينة عن الأنظار حتى تصبح الشاشة داخل الطائرة وسيلة الاتصال الوحيدة للبطلة مع العالم. فهي تراقب صورة طائرة صغيرة تزحف في أرجاء الشاشة، ومن خلال حركتها تكوّن النقاط خطوطاً تربط مدينةً بأخرى، وجميع المدن بلا اسم.

حين تأخذ الطائرةُ بالهبوط، تتطلع البطلة إلى كل الاتجاهات، فلا ترى غير فضاء بلا شكل يتمطّى ممتدّاً إلى المالانهاية. ليس ثمة مشهد طبيعي محدد يُرى، ولا خطّ أفُق. فالبطلة واقعة في فخّ موقع ثابت لزمن أمَدُهُ دقائق، وساعات، وأيام.. زمن لا محدود.

في ظل تجربتي المشتركة مع عبد الغني قناوي، لما يزيد على عشر

سنوات، قمنا بتطوير الجزء الخاص بـ"الكونكريتية" ليكمل عالَمَ أحلامي الفردية/الشخصية جداً، وعالمي الروحاني أيضاً. وكانت مسيرة بحثنا المادية والذهنية شبيهة إلى حد كبير بالمسيرة العلمية. العلم، بما يتطلبه من تقصٍّ عن الخصائص والبنية والعلاقات التي تسعى للوصول إلى لبّ الأشياء. فالعلم ليس مقصوراً على البحث عن الأجزاء الدقيقة والخاصة، بل هو يطمح إلى فهم الكليّات أيضاً. ومن أجل التعامل مع الفن من خلال الطرق العلمية يتطلب ذلك النظر إلى الوظائف، والفسيولوجية، والجزيئات المحرّكة (الديناميكية) للفن، وكذلك البحث عن مكوناته العضوية بقدر البحث عن آلياته.

لقد حاولنا، في مشاريعنا الفنية التي تشمل النحت والإنشاء والتركيب أو عروض الفيديو، أن نفهم القوانين التي تحكم الأشكال الطبيعية وتفاعلاتها مع بعضها بعضاً. وتذهب فرضيتنا المشتركة الرئيسية إلى "أن الوظيفة تقرر الشكل". فالوظيفة تربط بين مكونات الطبيعة كلها، المتحرك منها وغير المتحرك، لتحولها إلى نسيج عالمي واحد يطرح معنى جوهر الوجود ووحدته، وبالتالي، يطرح أهمية وجودنا ليس كوجود مادي فقط، وإنما هنالك دائماً الجزء الروحاني الكامن داخلنا والذي لا يفنى بفنائنا المادي.

| **آمال قناوي**

جنة مفخخة | ٢٠٠٦ | تجهيز فيديو وفوتوغراف | مجموعة خالد شومان

آمال قناوي

مواليد القاهرة ١٩٧٤. تعيش وتعمل في القاهرة.

١٩٩٧ – ١٩٩٩ درست السينما وتصميم الأزياء في أكاديمية الفنون، معهد السينما بالقاهرة، مصر

١٩٩٩ حصلت على بكالوريوس رسم، كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان، مصر

معارض فردية

٢٠٠٧ مؤسسة خالد شومان – دارة الفنون، عمان، الأردن

٢٠٠٦ فراغ، جاليري كريم فرانسيس للفن المعاصر، القاهرة، مصر

٢٠٠٦ جنة مفخخة، جاليري مشربية، القاهرة، مصر

٢٠٠٤ الرحلة، جاليري "تاون هاوس" للفنون المعاصرة، القاهرة، مصر

٢٠٠٤ التحول، منحة "برو هلفتيا" السويسرية للثقافة، برنامج إقامة الفنانين، آراو، سويسرا

بينياليات عالمية

٢٠٠٧ بينالي موسكو الثاني، موسكو، روسيا

٢٠٠٧ بينالي الشارقة الدولي الثامن، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة

٢٠٠٦ البينالي الأول لجزر الكناري، عمارة فن وتنسيق حدائق، جزر الكناري

٢٠٠٦ بينالي سنغافورة الأول، سنغافورة

٢٠٠٦ بينالي "دكارت" السابع للفنون الإفريقية المعاصرة، دكار، السنغال

٢٠٠٥ بينالي الإسكندرية الثالث والعشرون، مصر

٢٠٠٤ بينالي "دكارت" السادس للفنون الإفريقية المعاصرة، دكار، السنغال

١٩٩٨ بينالي القاهرة الدولي، مصر

معارض جماعية

٢٠٠٤-٢٠٠٧ "أفريكا ريميكس" – للفن الإفريقي المعاصر، متحف كونست بالاست، دوسلدورف، ألمانيا؛ جاليري هايوورد، لندن، بريطانيا؛ مركز جورج بومبيدو، باريس، فرنسا؛ متحف موري آرت، طوكيو، اليابان

٢٠٠٧ بلا عنوان، متحف أنتورب للفنون المعاصرة، أنتورب، بلجيكا

٢٠٠٦ نفس، جاليري IFA، برلين، ألمانيا

٢٠٠٥ بعض القصص، متحف فيينا، النمسا

٢٠٠٥ ملتقى "هوم وركس ٣" الثقافي، بيروت، لبنان

٢٠٠٥ نقاط التقاء ٢، القاهرة، مصر

٢٠٠٤ المعرض الوطني، القاهرة، مصر

٢٠٠٤ مهرجان الميديا من العالم العربي، تورونتو، كندا

٢٠٠٤ ملتقى "هوم وركس ٢" الثقافي، بيروت، لبنان

٢٠٠٤ نقاط التقاء ١، عمان، الأردن

٢٠٠٤ أبو الهول سيلتهمك، جاليري "كانسي سانات"، إسطنبول، تركيا

٢٠٠٤ نوافذ، معرض في المنيا والقاهرة، مصر

٢٠٠٢ معرض في جاليري تاون هاوس، القاهرة، مصر

٢٠٠٢ مهرجان نطاق للفنون، القاهرة، مصر

مهرجانات مسرح عالمية

٢٠٠٥ مهرجان "ميلان أولتره" التاسع عشر للمسرح التجريبي والرقص، إيطاليا

٢٠٠٥ مهرجان مسرح الأمريكتين، مونتريال، كندا

٢٠٠٥ مهرجان "كونتمبورينا"، براتو، إيطاليا

٢٠٠٤ مهرجان "كنستن" للفنون، بروكسل، بلجيكا

٢٠٠٤ معرض "لا روز دي فنت"، ليبل، فرنسا

مهرجانات أفلام عالمية

٢٠٠٧ FIPA، باريس، فرنسا

٢٠٠٦ مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثاني عشر، مصر

٢٠٠٥ مهرجان الإسماعيلية التاسع للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية، مصر

٢٠٠٣ مهرجان الإسماعيلية السابع للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية، مصر

٢٠٠٣ مهرجان تيرانا الأول للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية، ألبانيا

الورشات

٢٠٠٤ الورشة السويسرية المصرية لفن الفيديو، برنامج "برو هلفتيا"، القاهرة، مصر

٢٠٠٢ الورشة السويدية المصرية للفن المعاصر، القاهرة، مصر

الجوائز

٢٠٠٦ بينالي "دكارت" للفنون الإفريقية المعاصرة، دكار، السنغال (برنامج أمستردام لإقامة الفنانين)

٢٠٠٦ جائزة أفضل فيلم رسوم متحركة، مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثاني عشر، مصر

٢٠٠٥ الجائزة الذهبية، بينالي الإسكندرية الثالث والعشرون، مصر

٢٠٠٥ جائزة "جلوبال كروسينغ"، لوس أنجليس، الولايات المتحدة الأمريكية

٢٠٠٤ جائزةَ الدولة التشجيعية للفنون والعلوم والآداب، لاستخدام الفيديو كوسيط بصري، مصر

٢٠٠٤ منحة "برو هلفتيا" السويسرية للثقافة، برنامج إقامة الفنانين، آراو، سويسرا

١٩٩٨ جائزة اليونسكو الكبرى، بينالي القاهرة الدولي، مصر

١٩٩٧ الجائزة الأولى في النحت، صالون الشباب، القاهرة، مصر

الموت والعذراء

بقلم سيمون نجامي

مقتبسات من حوار

أجراه جيرالد مات

الموت والعذراء

إلى ياسين

احتضنت مؤسسة خالد شومان – دارة الفنون، تجربة الفنانة المصرية الشابة آمال قناوي، استمراراً لمشروعها في ترسيخ قواعد الفن العربي المعاصر.

تنهل جميع الأعمال المعروضة والمكونة من الفيديو آرت واللوحات والرسومات من مصدر إبداعي خلّاق واحد. لوحات قناوي ورسوماتها لها علاقة مباشرة بأفلامها الفيديو آرت، وهي المصدر الأساسي للأفلام. وبالنسبة لأفلام قناوي الثلاثة، فإن لكل واحد منها هويته الخاصة، حيث تم ابتكار كلٍّ منها بشكل منفصل وفي ظروف تختلف عن الفيلمين الآخَرين، ولكن الطريقة المميزة التي عرضت دارةُ الفنون أعمالَ قناوي بها أضفت على هذه الأعمال بعداً جديداً لم يكن مخططاً له، فبدا أن القاسم المشترك الذي يجمع بين الأفلام المعروضة هو القصة، وكأن الأفلام تشكل سلسلة ثلاثية مترابطة، وكان أداء "الحجرة" هو حلقة الوصل بينها.

سوف تقتل | ٢٠٠٦ | فيديو ورسوم متحركة

ولأن الفرصة أتاحت لي رؤية هذه الإبداعات الأربعة مجتمعةً في مكان واحد، فقد ذكّرني ذلك بالموسيقار الشهير فرانس شوبرت ومقطوعته رباعية الأوتار "الموت والعذراء" التي استلهمها من إحدى قصائد الشاعر ميثايس كلاودِس. تعبّر مقطوعة شوبرت عن الصراع الشرس الذي تخوضه فتاة صغيرة في وجه الموت. في القصيدة التي وضع شوبرت من وحيها أغنيةً في العام ١٨١٧، يدور حوار بين الفتاة وسفير العالم السفلي، وهو حوار مبهم يدفع بنا إلى التكهن أن الفتاة، ربما، ترحّب بما تخاف منه وتقاومه:

"ارحلْ.. رجاءً ارحلْ
ابتعدْ أيها الهيكل العظمي القاسي
ما أزال صغيرةَ السن، اتركني وحدي
لا تلمسني، أيها الموت العزيز".

يجسّد الموتُ دورَ الحبيب الغاوي، وهو الدور نفسه الذي أدّاه في عمل وولف جانج جوته "الكاونت كونك"، حيث يتخذ الموتُ شكل أنثى تحاول اصطياد فتى صغير مريض بين ذراعيها الباردتين.

يقدم العرض في دارة الفنون دراما مسرحية مبنية على فصول عدّة، حيث لا أهمية لتسلسل السرد، وإنما للشعور الذي ينبثق من طريقة تركيب الأعمال بالدارة. لقد تم استغلال مساحات العرض بشكل مثالي، والغريب أن رحلتنا داخل المعرض تنتهي مع عمل قناوي "ذاكرة مجمدة" وهو الحلقة الأولى في هذه السلسلة الثلاثية، وأول فيلم معروض من أفلام قناوي، وهو يحكي لنا عن الذاكرة والضياع، ويتحدث عن الزمن وأطلاله الهشة التي تتلاشى في مياه الذاكرة السوداء. وإذا ما تجمدت الذاكرة، فمن الممكن أن تتحلّل وتذوب.

في هذا الفيلم، ربما تلبس قناوي الفستان الأبيض الذي سنراه لاحقاً في أدائها "الحجرة"، ويرمز الأبيضُ إلى الأثير وستار العفة. ورغم أن فصول الماضي تتلاشى، إلا أن الحاضر، وربما المستقبل، يظلّان حاضرَين. إن الوجود الأثيري الذي لا يُطاق والذي تناوله الكاتب التشيكي ميلان كونديرا واضحٌ في شخصية الفيلم الرئيسية التي تبدو أحياناً وكأنما هي تطير في فضاءات خالية من الجاذبية في رقصة باليه يختلط فيها الواقع بالخيال، حيث تذوب الذكريات خلال بنائها وتحلّلها.

وإذا ما انطلقتُ من عمل شوبرت الموسيقي، فأنا أعدّ "ذاكرة مجمدة" مثابةَ الحركة الثانية (التي تصنف من حيث السرعة بـ"andante con motto") من مقطوعة "الموت والعذراء" التي تحوي فضاءً داخلياً غير محدد. إنه فراغ من التمرد والرفض الذي يشهد على شهية الفتاة المفتوحة للحياة. وفي حين تُقدَّم "الحجرة" ضمن إطار إيقاعي يوصف بـ(allegro)، وبدت الدوافع

الدرامية فيها واضحة، فإن "ذاكرة مجمدة" تغمرنا بالحنين المربك، إذ إن النهاية ليست واضحة. ورغم أن مواجهة الذاكرة العنيدة لها طعم الموت، وحتى إن انتهى الأداء بموت القلب المنفطر للشخصية الرئيسية، إلا أنه ما من شيء يهيئنا لمواجهة العنف الأعمى والضجيج الذهني الذي ينتظرنا.

أما الحركة الثالثة في هذه السلسلة فهي "الغابة البنفسجية الاصطناعية". إذا كنا شاهدنا في "ذاكرة مجمدة" بعضاً من العناصر المحسوسة للواقع الذي تمت مراجعته في الحركة التي توصف بـ(scherzo allegro molto)، فإننا في "الغابة البنفسجية الاصطناعية" ندخل في عالم من الأوهام، وهنا نجد أن كل عنصر في العمل يمثل رمزاً. والفنانة لا تتقصد إخفاء غايتها في صناعة عالم من الأوهام، إذ إن كل شيء واضح من العنوان، وهو أننا ندخل إلى عالم مصطنَع، وفي هذه اللحظة العنيفة غير المحتملة نكتشف أن لا شيئاً حقيقياً فيها. الصور التي تتحرك أمام أعيننا ليست كما تبدو عليه في الظاهر، لذا علينا أن ننظر في مكان آخر في دواخلنا. وإذا لم يكن بمقدورنا وضع أيدينا على الحقيقة (وهي بحد ذاتها فكرة جدلية أو نسبية)، فإن بمقدورنا على الأقل تلمُّس الأصداء التي تم إيقاظها في دواخلنا. نحن نواجه ما دعاه الطبيب النفسي الفرنسي هنري ديلاكروا: "العالم الفوضوي للأحاسيس". لغة نقية غامضة. ننغمس في منطقة اللاوعي الذي يدمر ذاته.

ابوس، فيه نجد الشاشة وكأنما تغرق في سيمفونية من الدماء. لون نفسجي وكأنه يتدفق من جرح عميق ينزف بلا انقطاع.

"الجحيم هو الآخر"، هذا ما قاله الفيلسوف الفرنسي جون بول سارتر، لكن آمال قناوي ترد بالرفض قائلة إن كلاً منا يحمل جحيمه الخاص ولا مهرب منه. هذا الاستسلام يتضح بشكل كبير في اللحظات الأخيرة من الفيلم، حيث يتسيّد السكونُ، ولكننا ندرك أن علينا أن لا ننخدع بهذا الوهم؛ أي وهم الأمل. الكاتب يحاول أن يجعلنا نتوه أو نضيع، لكن، تم الاعتراف مسبقاً بأن الفتاة لن تنجو من هذا الصراع، ليس في هذا العالم، بل في عالم آخر شبيه بالفردوس.

وبشكل مفاجئ، ينقلنا فيلم "سوف تُقتل" إلى الحركة الرابعة التي توصف بـ(presto) في مقطوعة شوبرت الموسيقية، إذ الإيقاع يقود إلى الهوس، ولا يترك مجالاً للابتعاد والتأمل. نجدنا مخنوقين غير قادرين على التنفس، وفي الترتيب الموسيقي الجحيمي المسمى (rondosonata)، يحملنا حصانٌ سريع مجنون إلى الشاطئ ويتركنا منهكين. خلافاً لشوبرت فإن آمال لا تُصرّح. فإذا كان شارون، حارس بوابة الأموات، قد أخذ الفتاةَ في رباعية شوبرت، فإن الشخصية التي تظهر من وجه آمال نفسها، في واقع خارق للطبيعة، ليست ميتة فيزيائياً. عنوان هذه المقطوعة "سوف تُقتل"، وهي ذات معنى غني

رف المستقبل الذي هو عبارة عن رؤية وليس واقعاً؛ هي رؤية تمتد في الزمن، وكأنّ ما في "سوف تُقتل" هو استمرارٌ لكابوس "الغابة البنفسجية الاصطناعية".

وكما في جريمة كاملة، لا يوجد ما يدلّ على المجرم، فإننا لا نعرف مصير الشخصية إلا من خلال وحي إلهي. مستقبل تمت كتابته، وفي هذه اللحظة يرتدّ صدى الإيقاع الذي يوصف بـ(allegro) إلينا من "الحجرة" ليتردد في ذاكرتنا الشخصية. وكأنما "الحجرة" بعد أن قامت بفتح باب الشكّ والنهايات المتعددة، تقوم بتزويدنا بحلّ محتمَل. وكما في فصل أخير، تصبح كل المتضادات مفهومة. البداية والنهاية في آن واحد. "الحجرة" تأخذنا بعيداً عن مادية الحياة التي لم تعد مجسّدة. الفتاة في الفستان الأبيض والمحاطة بالشموع ليست ميتة، بل نائمة، والأحلام التي تراها ربما تُصوّر الرحلة التي قمنا بها بأنفسنا، لذا يجب علينا أن نبدأ من جديد كما في تلك القصص التي نهاية الواحدة منها ليست بنهاية، وبدايتها ليست ببداية.

سيمون نجامي
عمّان، ٢٩ كانون الثاني ٢٠٠٧

سيمون نجامي: منظم معارض وناقد فني من الكاميرون؛ المدير الفني الرئيس لمعرض "أفريكا ريميكس". يعيش ويعمل في باريس، فرنسا.

مقتبسات من حوار أجراه جيرالد مات

– قدمتِ أداء "الحجرة" (فيديو وأداء فني، ٢٠٠٤) في معرض "بعض القصص" في فيينا (٢٠٠٥). فيه قلب يخفق على قماش أبيض وأيدٍ ترتدي قفازات مصنوعة من الدانتيل، تُخيط، بطريقة ميكانيكية وبطيئة، زينةً على القلب. يظل الجسد مخفياً عن أعيننا. في انعطافات قوية، تصدمين المشاهدين من خلال الصور والمشاهد التي تكشف الداخل، إذْ يجد المشاهدون أنفسهم في أماكن تتأرجح بين مساحات الذاكرة وفضاءات المتخيّل.. يتحوّل اليومي (المعتاد) إلى شيء غريب وغير مفهوم، وهذا التحوّل من الحقيقي إلى المتخيّل، وجَعْل اللامرئي مرئياً، يشير إلى أسلوب سوريالي في عملك، برأيك، ما هي علاقة أعمالك وإبداعاتك بالسوريالية؟

أنا لا أتبع في إنجاز أعمالي مدرسة فنية محددة. يمكن القول إن هنالك رابطة تجمع أعمالي بالسوريالية، وذلك لاستخدامي المكثف للرموز التي أستعملها للدلالة على الذاكرة والحلم والخيال. أي أنني أسعى إلى تجسيد ما لا يمكن لمسه من خلال أشكال ملموسة. وهو ما يشير إلى اتجاه سوريالي في أعمالي، وإذا كان هذا ينطبق على أجزاء من تجربتي فإنه لا ينطبق على أخرى، ولعل الوصف الأنسب لأعمالي الفنية هو أنها تعبيرية أكثر منها سوريالية.

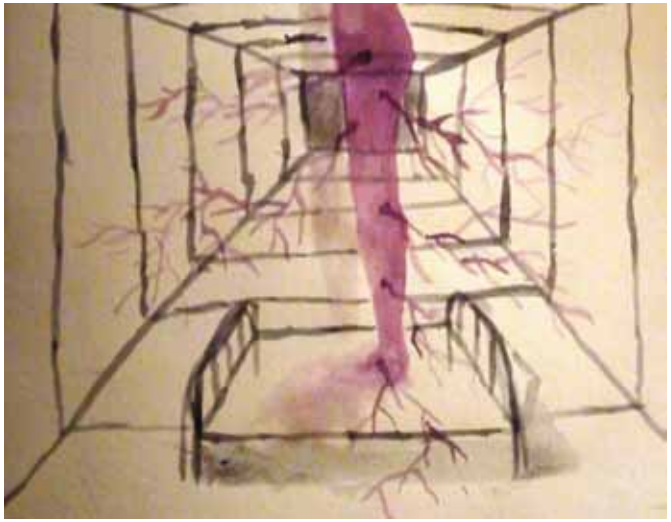
لا ألتفت كثيراً إلى التقنيات التي أستعملها للتعبير عن أفكاري، ما أهتم به أكثر هو الأفكار نفسها، وهي التي تحدد الأسلوب الأوضح الذي أختاره في العمل. وأرى أحياناً أن أنسب أسلوب يعبر عن أفكاري هو الرمزي.

– في مقالة حول الفن السوريالي، كتب أوكتافيو باث: "ما يهمنا هو التخلّص من هذه الشخصيات المتخيَّلة التي يفرضها العالم علينا، أو التي ابتدعناها بأنفسنا... إن الأنا تُخفي ذواتنا الحقيقية عنّا، وهذا ما يخنقنا"... الجسم كمكان للنشاط، حدوده، انقسامه، وحتى تحلله، هذه موضوعات رئيسية في أعمالك الفنية. وفي "الغابة البنفسجية الاصطناعية" (فيديو ورسوم متحركة، ٢٠٠٥) تجزّئين الجسد إلى الأعضاء المكونة له. وببضع ضربات بالفرشاة، تخلقين فضاءً ذا بعد واحد، وذلك من خلال ربط أعضاء الجسم التي يتلوّن أكثرها بالقرمزي مع الخلفية البيضاء للصورة، وفي

الوقت نفسه، تظهر الحجرة المقترَحة وكأنما هي قفص، وتشكل الهياكلُ المتشابكة بلا تنظيم كائناتٍ معقدةً فيها الكثير من التفاصيل وكأنها آتية من منطقة الحلم.. تنجذب أعضاء الجسد بطريقة سحرية نحو مرآة، ويلتهم الأعضاءَ مسخٌ أثيري. هل لك أن تحدثينا عن الرموز التي تستخدمينها في أعمالك؟

كان هدفي الرئيسي في "الغابة البنفسجية الاصطناعية" هو تقديم عالم غير حقيقي لكنه مصنوع من عناصر حقيقية، وهذا العالم المتخيَّل يعكس صورة العالم الفيزيائي. هنالك ربط مباشر بين عنوان العمل وهذه الفكرة، فالعنوان يؤكد اصطناعيةَ هذا العالم الغريب الذي أصوّره والشبيه بعالم الأحلام، ويشكل في الوقت نفسه رابطاً بالعالم الذي صورته في عملي وبالعالم الحقيقي أيضاً. حاولت تكوين عالم غير حقيقي من خلال وضعي أعضاءَ من جسد آدمي: أرجل، أيدي، رؤوس.. في أماكن منزلية حميمة، خلفيتها مكان مفتوح لا حدود له، وبذلك، فقدت نفيت عن المكان صفة الأمان الذي يمكن للإنسان أن يشعر به في مثل هذه الأماكن. الأعضاء المنفصلة عن الجسد تشبه النباتات، تنبثق منها غصون ثم تتكاثر وتتزايد أعدادها، وتتبادل هذه الأعضاء من الجسد والمكان العدواني المتخيَّل الموجودة فيه، الأدوارَ، وتلتهم بعضها بعضاً في دورة تدميرية لا نهاية لها.

– تشكل الموتيفات المتكررة في أعمالك، مثل: أعمدة الكهرباء، الصدف، أواني المياه، الستائر المنسدلة، هياكل الأشجار، الكائنات الحيوانية، الأطراف الجسدية.. لغة بصرية تتكون من أشكال تذكّرنا بصور حلمية آتية من منطقة اللاوعي، أشكال تتراكم فوق بعضها بعضاً لتعبّر في كل مرة عن مضمون جديد. هل هنالك دلالات محددة لهذه الموتيفات ومعانيها يتم استخدامها، أم تختلف دلالات كلٍّ منها حسب استخدامه، ولماذا تستعملين لوناً محدداً في إنجاز رسوماتك؟



أنا أرى أن العمل الفني يقوم أساساً على فكرة. لذا فإنني حينما ألجأ إلى استعمال موتيفات بعينها، لا بد أن أعي مسبقاً الفكرة التي أريد التعبير عنها من خلال كل موتيف. غير أنني أقدم هذه الموتيفات بدلالات ومعانٍ غير معلومة لدى الآخر—المتلقي، وبحسّ يعبّر عن وجهة نظري الخاصة. لقد لجأتُ إلى استخدام الموتيفات المرتبطة بالحلم والتي أرى أنها قادرة على التعبير عن الذات واستفزاز اللاوعي، والكشف عن المشاعر الإنسانية على اختلافها. أحياناً أستخدم موتيفات عدّة للدلالة على معنى واحد، كما أن هنالك موتيفات تتكرر بأشكال مختلفة في أعمالي لتدل على معنى واحد، فضلاً عن أن هنالك موتيفات تتكرر بكثرة في أعمالي، وأخرى لا أستخدمها إلا نادراً، فقد استخدمت موتيف "الفأر" للمرة الأولى في "سوف تقتل"، والفأر كما ينظر الناس إليه، حيوان جبان، ضعيف، يثير الاشمئزاز والتقزز. أما في أعمالي، فأنا أوظّفه للدلالة على ضعف الإنسان، إذ يقوم الفأر بالتهام أجزاء من جسد بطلة الفيلم. وكنت استخدمت موتيفات أخرى في أعمالي السابقة للدلالة على هذه الفكرة، أما استخدامي لموتيف الشرنقة في عدد من أعمالي فقد ارتبط بفكرة الحياة والموت والعلاقة فيما بينهما..

أما اللون، فأنا أنظر إليه على أن له وظيفة عليه القيام بها ليس إلا، وهذا يفسر عدم انبهاري بكثرة الألوان المسكوبة على اللوحة، لأن ما يشغل تفكيري هو أن أتمكن من التعبير عما يجول في ذهني من رؤى وتصورات، وما يتدفق داخلي من مشاعر. وكما يتضح في أعمالي، فإنني أميل غالباً إلى استخدام اللونَين الأسود والأرجواني؛ الأول أصنع به خطوطاً وأحدد أشكالاً، خاصة أنه لون قوي يهيمن على أي لون آخر سواه، وهو قادر على طمس التفاصيل، والثاني أوظفه للدلالة على المكونات ذات الأثر الحيوي في الجسم (الدم، الأنسجة، الأوردة...)، وهو لون لا يثير لدى المشاهد مشاعر الاشمئزاز التي يمكن أن يثيرها لون الدم الحقيقي، لكنه يذكّر بلون الدم ليثير مشاعر الخوف والألم التي أركّز عليها في أعمالي.

– إذا ما تحدثنا عن الحواجز، فإن البيئة الثقافية، والقيود التي تمنعنا من اتخاذ قراراتنا بأنفسنا في عالم يزداد تعقيداً، تحددان الأنماط السلوكية وتركيبة المجتمع والعلاقة بين الفرد والعالم الذي يشتمل على ثقافات مختلفة ما تزال تضع حدوداً بين بعضها بعضاً. يتناول فيلم "ذاكرة مجمدة" الثيمة الرئيسية الخاصة بطقوس الزواج والموت (وهما حدثان مفصليان في حياة الإنسان، خصوصاً في الثقافة الإسلامية)، من خلال تركيزه على المشاعر الكامنة في الداخل الإنساني، وعلى الصور البصرية التي يتذكرها الإنسان حينما يحسّ بهذه المشاعر. كما يصور هذا العمل الهويةَ كنتيجة ومرآة تعكس الخارج المحيط بالإنسان. إلى أي مدى يمكن القول إن العادات والتقاليد الإسلامية تشكل إطاراً لعملك، وهل تعبرين عن ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة؟

الموضوعات التي أطرحها: الموت والزواج والولادة، والتي تشير إلى دورة الحياة المستمرة، هي موضوعات تهم جميع الناس ولا تختص بالمجتمع الإسلامي وحده أو بمجتمع دون آخر، وكل موضوع منها تحيط به طقوس وعادات تختلف من مجتمع لآخر. وبما أن الفرد غير منفصل عن أفكار مجتمعه وعاداته وتقاليده، فإن طريقة فهمه لهذه الموضوعات ترتبط بالتأكيد بأفكار مجتمعه. لذلك يمكن القول إن بحثي في هذه الموضوعات يتأثر بأفكار مجتمعي عنها وثقافته حولها.

الإسلام يشكل مكوناً واحداً من ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، لكنه ليس المكون الوحيد، ثم إنه من غير المنطقي صهر كل المجتمعات والدول الإسلامية في بوتقة واحدة لمجرد أنها تدين بالإسلام، فالعادات والتقاليد تختلف من مجتمع إسلامي إلى آخر، ومن مجتمع عربي إلى آخر.

عملي لا يعبر عن العالم الإسلامي أو العربي، بل عن موضوعات إنسانية تهم الناس جميعاً، وهو تعبير متأثر بخصوصية مجتمعي المصري.

– يرى جاك لاكان أن الهوية يتم الاعتراف بها وتأكيدها من خلال محيط الشخص الاجتماعي، فمثلاً، تخوض الهوية صراعاً دائماً من أجل أن تثبت نفسها، وهي تُعزَّز من قِبل المجتمع بطقوسه ورموزه وأساطيره. هل تعبّر الرمزية الشخصية التي تعتمدين عليها في أعمالك عن أشكال من الألم والجرح؟

لا يقوم مشروعي الفني على إنجاز سيرة ذاتية لي أنا آمال قناوي، لكنني أستخدم "صورتي" كمصدر للتعبير في أعمالي ومشاريعي، صورتي هي رمز شخصية ما، ومن خلالها أستطيع التعبير عن مشاعر إنسانية كالخوف والرغبة وعدم الثقة بالنفس والأمل والعنف والجرح والألم.

ولأنني أرى الفن وسيلة للتعبير عن الحياة، وأن عملي الفني يسير في خطّ موازٍ للحياة، فإن أعمالي لا تركز على خط سير حياتي ومشاعري فقط، وإنما ترتبط بالموضوعات التي أعبّر عنها والتي تهم الناس جميعهم.

– يشكل تعقيد الهوية النسائية، والبحث المؤثر في العالمَين الفكري والذهني المتوازيَين، بؤرةَ تجربتك الفنية.. فقد قارن عدد ممن شاهدوا أعمالك وكتبوا عنها بينها وبين أعمال فنانات آمَنَّ بفكرة المساواة بين المرأة والرجل من أمثال: لويس بورجوا، إيفا هس، وكارولي شنيمان... في ضوء ذلك، ما هو المنهج الفكري الذي تجدينه الأقرب إليك، وما هي المدارس الفنية التي تجدين أنها الأنسب للتعبير عن أفكارك، ومن هم الفنانين الذين تأثرت بهم؟

بدايةً، فإن عملي لا يقوم على تخطيط مسبق للتركيز على اتجاه نسائي، إذ إنني أعبر عن مشاعر إنسانية وموضوعات اجتماعية تهم الإنسان: رجلاً أكان أم امرأة. وأرى أن المجتمع له تأثيره الكبير في الأشخاص الذين يعيشون فيه، ويتأثرون بثقافته وعاداته وتقاليده، ومن هنا تركز أعمالي على كشف تأثير المجتمع في علاقة الفرد الذي يعيش فيه بنفسه وبمن حوله. هويتي كامرأة يمكن أن تؤثر على عالمي الداخلي، أو فهمي للعالم الخارجي، ولكن الهوية الجنسية لا تؤدي دوراً واعياً في أعمالي.

أما حول الشطر الثاني من السؤال، أظن أن مقارنة عملي بأعمال فنانات أخريات ركّزن على موضوعة المساواة بين الرجل والمرأة، آتيةٌ من كوني فنانة "أنثى"، إلى جانب استعمالي بعضَ المفردات البصرية والموتيفات التي استعملتها هؤلاء الفنانات، غير أن الفرق هو أنني حمّلت هذه الموتيفات داخل عملي دلالات مختلفة عن الدلالات التي استعملنها، ولعل هذه المقارنة تشير إلى نظرة جزئية إلى عملي بعيداً عن الشمولية.

– الأماكن التي صوّرْتِها في بواكير تجربتك، مجردة ومتخيَّلة. في فيلم "سوف تقتل"، وللمرة الأولى، تنطلقين من مكان حقيقي، وتستخدمين أشكالاً وذكرياتٍ ارتبطت به.. الغرف التي نشاهدها في الفيديو هي غرف مستشفى استُعملت في أوقات الاستعمار، هلا حدثتنا عن هذا المكان، وعن شعورك بخيبة الأمل وأنت ترين آثاراً ما تزال شاهدة على العنف رغم مرور ثلاثين عاماً. في الفيديو تتحلل الغرف لتكشف. وتتراكم فوق جدرانها رسوماتٌ مجردة، وموتيفات رمزية، وصورتك.. تسلسل هذه الصور الرمزية (الموتوفيرية) يرسم صورتك بحفر المعاني الرمزية الشخصية على جدران المستشفى. ويظهر الفضاءُ الاجتماعي كأنه شبكة علاقات غير محددة تتعلق بالقوة، هل تلمّحين هنا إلى أحداث سياسية؟

لعل قولك إنني أركز في أعمالي السابقة لـ"سوف تقتل" على فضاء مكاني

متخيَّل، ليس دقيقاً تماماً، إذ لا تدور كل أعمالي في هذا الفضاء، ففي "الحجرة" مثلاً كنت أحاول الكشف عن الصورة السطحية للمجتمع، لذا تعاملت مع المكان الحقيقي والمتخيَّل على حدّ سواء، وحتى أُبرز التناقض بين الشكل الخارجي وبين الداخل، قدمت صورتين للمكان، يظهر في إحداهما حقيقياً "ثابتاً"، وفي الأخرى متخيلاً "متحركاً".

أما في عملي "سوف تقتل" فقد كان الفضاء المكاني يعبر عن مستشفى عسكري للجيش الإنجليزي. في بداية الفيلم ظهر المكان حقيقياً، وحمل ملامح تدل عليه، ثم بدأت الصور غير الحقيقية تُعرض على جدرانه، مما حول حائط المستشفى إلى جاليري أو صالة عرض، هذا التحول حمل المشاهد إلى عالم خيالي.

أردت التعبير في هذا العمل عن القوة التي تتجلى مباشرة في مفردات: الحرب، الجيش، القتل... العمل هنا له علاقة بفكرة العنف بشكل عام، دون أن أقيد هذه الفكرة بحدث سياسي معين. العنف قد يكون شخصياً، وقد يرتبط بفكرة القوة التي تظهر في الحرب. وهو يشير أيضاً إلى تأثير الأحداث وأماكنها الخارجية في داخل الإنسان الذي يعايشها.

- كيف تصفين موقفك من: العنف، القوة، السياسة؟

ترتبط هذه الموضوعات الثلاثة بعضها ببعض. القوة التي تحدد العلاقات بين الأفراد وبين الدول كذلك، علاقة مؤسسة على قدرة الطرف الأقوى على فرض سلطته على الطرف الأضعف، ومعاملته بشكل عنيف. الرابط الذي يجمع بين العنف والقوة يمكن فهمه من منظور الثقة بالنفس أو عدمها، فإذا ما شعر شخص بالأمان والثقة بالنفس فهو لا يجد حاجة لاستعمال العنف ليفرض نفسه على الآخرين، لأنه قوي فعلاً، أما إذا شعر شخص بعدم الثقة بالنفس فسيحاول دائماً أن يحمي نفسه ويثبت قوته وقدرته بطريقة مبالغ فيها لا تكشف عن قوة حقيقية، بل اصطناعية يختبئ الضعف خلفها. باختصار، العنف والقوة يحددان العلاقات السياسية والشخصية على حد سواء.

– بالمقارنة مع دول أخرى في الشرق الأوسط، تبدو مصر الأكثر وعياً بأهمية استمرارية ثقافتها وأصولها الحضارية العميقة، ومع ذلك، وصل تطور الحركة الحديثة في مصر إلى طريق مسدودة بسبب القيود الهيكلية في التعليم الأكاديمي، وعدم وجود معاهد تنشّط التبادل الفني، والموقف السلبي للمجتمع من خلق حوار نقدي نظري بنّاء لفترة طويلة. منذ أواسط التسعينيات ظهرت محاولات خاصة أو فردية قام بها جاليري "تاون هاوس" وجاليري "مشربية" وسواهما، وقد نجحت هذه المحاولات في خلق اهتمام أكبر بالفن المعاصر، وهذ أدى بدوره إلى تغيير ديناميكي وغير مسبوق في توجهات الجيل الناشئ. كيف تنظرين إلى موقعك على هذه الساحة؟

منذ وقت قصير، وحتى الآن، تتبع معظمُ قاعات العرض والأنشطة الثقافية المختلفة جهاتٍ حكوميةً خاصة بوزارة الثقافة. أنا شخصياً أقف على الضدّ من فكرة المركزية التي تخلق نوعاً من "الاحتكار" للأفكار.

هنالك عدد من الفنانين يقدمون في أعمالهم ما يتماشى مع ما ترغب به الجهة التي ستعرض هذه الأعمال. أنا أرى أنه يجب أن تُكثَّف النشاطات الفردية للفنانين في الجاليريهات أو المؤسسات الفنية..

منذ منتصف التسعينيات، انتشرت الجاليريهات المستقلة في مصر، والتي فتحت أبوابها للفنانين ومنحتهم حرية أكبر في التعبير عن أفكارهم، كذلك ظهرت مؤسسات مستقلة منحت الفنان فرصاً وخيارات أكثر، وكان دورها مكملاً لدور الجاليريهات المستقلة، وبسبب هذه التغييرات المحلية والاهتمام الدولي بمجتمعات الشرق أوسط عموماً بتنا نلحظ نشاطاً دولياً كان أحياناً سطحياً، وأحياناً أخرى عميقاً كشف الصورة الحقيقية لهذه المجتمعات وصحّح الصورة التي رسخها الإعلام الغربي عنها، مما أثر إيجابياً في الفنانين المصريين وأنا منهم، حيث نشط الفنان المصري دولياً، وأصبح يمارس عمله بحرية ولامركزية.

- تستعملين للتعبير عن نفسك أكثر من تقنية فنية، فكنت مخرجة وكاتبة سيناريو وممثلة في آن واحد.. الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي والرسوم المتحركة والفيديو آرت والتركيب والأداء، شكلت جميعها جزءاً من مشروعك المتنوع والمستمر الذي يرفض التصنيف الذي وضعه الغرب. أولاً درستِ التصميم بالقاهرة، ثم اتجهت إلى دراسة الفيلم والتلوين، كيف أثرت دراستك والتقنيات المختلفة التي تستعملينها في أعمالك في تكوين لغتك الفنية؟

التقنيات الكثيرة التي أستخدمها هي أدوات أعبر من خلالها عن أفكاري الخاصة، وأنا سعيدة بقدرتي على التكنيك الذي أستعمله في أعمالي، لأنه يمنحني الحرية في التعبير.

- يعدّ الفيديو وسيطاً جديداً في الفن المصري المعاصر، ما هي الصعوبات التي تواجهينها فيما يخص إنتاجك التقني الدقيق لأعمالك؟

بالنسبة لاستخدامي الفيديو في أعمالي، وهو وسيط يستغرق فترة زمنية طويلة لإنجاز العمل، ويستلزم معرفة تقنية عالية، فصعوبة استخدامه في مصر قادمة من عدم وجود مؤسسات كافية تدعم الأفلام والسينما المستقلة. أنا أفضّل أن أنتج أفلاماً حرة غير مدعومة من أية جهة من أن تساندني مؤسسة تفرض رقابتها على عملي أو تحتكر أفكاري.

- منذ ١٩٩٧ أنجزت أحد عشر مشروعاً مع أخيك عبد الغني، حزت عليها جوائز عدة، مثل منحة برو هلفتيا ٢٠٠٤، وجائزة جلوبل كروسنج ٢٠٠٥، ورغم أن اتجاهك الفني يقوم على استعمالك رموزاً شخصية فإنك تصفين تعاونك مع أخيك بأنه عملية إبداعية تشمل كل المراحل التي يمر بها العمل؛ تطوير الفكرة، الأساليب البصرية الهيكلية، إنتاج العمل.. حدثينا عن هذا العمل المشترك، وكيف يمكن لك إنجاز أعمال تعبر عن الداخلي الحميم مع شخص آخر، ثم كيف تطور عملك بعدما توقفت تجربتك المشتركة مع عبد الغني؟

بدأت تجربتي المشتركة مع عبد الغني في العام ١٩٩٧، كنا نعمل معاً، لكننا كنا مترددين في عرض أعمالنا، لأننا أردنا أن ينطلق معرضنا الأول بقوة. ولم يكن تعاوننا على المستوى التقني حسب، وإنما كنا نتشارك الأفكار والآراء المختلفة، وقد أسستُ هذه التجربة لحركة فنية، إذ بدأ عدد من الفنانين يتعاونون معاً في إنجاز أعمالهم الفنية. وقمنا بإنجاز مشاريع كثيرة نالت جوائز عدة، وكانت تدور حول موضوع علاقة الإنسان بمحيطه.

آخر مشروع لي مع عبد الغني كان "ذاكرة مجمدة"، ولم يكن يعبر عن

فكرة شخصية بالكامل.. هو عمل شخصي ولكن بدرجة محددة، فجزء منه يتعامل مع الواقع. كل واحد منا قام بعمل فيديو يعبر عن فكرته حول موضوع العمل (علاقة الإنسان بمجتمعه)، ثم قمنا بدمج الفيلمين معاً. عبد الغني عبر عن انعزال الفرد عن محيطه وعن نفسه رغم أنه يعيش في مجتمع، تماماً كالتروس في الماكينة المتحركة، فيما قمت أنا بالعمل على فكرة الذاكرة التي تمثل العمر الحقيقي للإنسان وليس العمر الفيزيائي.

أنا أربط تطور أعمالي بالتطور الخاص بتجربتي الشخصية وخبراتي التي اكتسبتها. التطور لا علاقة له بالانفصال، فعبد الغني ما يزال يساندني. بدأت بعد "ذاكرة مجمدة" أسأل نفسي بعمق عن رسالة الفن، بدأت أحس أن الفن هو اللغة التي أستطيع التعبير من خلالها عن نفسي ومجتمعي، وكلما كانت صادقة أكثر تمكنت من ترجمة الواقع ووجهة نظري حول الحياة والوجود، وحول تأثير الخارج في الداخل. من هنا بدأ عملي الفني يتطور ليتخذ شكلاً شخصياً. الفن ليس مشروعاً للعرض. فإذا لم يكن لدي موضوع على درجة عالية من الصدق فإنني لا أعمل عليه.

– تعرضين أعمالك: "ذاكرة مجمدة"، "الحجرة"، "الغابة البنفسجية الاصطناعية"، "سوف تقتل"، في دارة الفنون بعمّان، هل يمكنك تقديم تلخيص عن فكرة العرض؟ تبدو أعمالك متقطعة من حيث تنظيمها الدراماتيكي (السردي) وإيقاعها الزمني، مما يوحي لنا بأن هنالك إصبعاً يكبس بتكرار وبأوقات غير منتظمة زرَّ التوقف. ما هو دور السرد وتنظيمه أثناء إنجازك لعمل ما؟

هنالك علاقة تجمع أعمالي وتربطها ببعضها بعضاً، وهي الثيمات التي أركز عليها: التاريخ، الذاكرة والأماكن المجردة. لقد كشف المعرض عن السمة البنائية في أعمالي، فهذه هي المرة الأولى التي يقام فيها معرض لي يتناول تطور مشروعي الفني بنائياً. فكأنما هنالك مَن سجّل يومياتي وجمعها ليصنع منها قصة متكاملة.

الإيقاع الزمني أداة وظيفية.. كيف أجمع مشاهد مختلفة للتعبير عن موضوع معين، والتأثير في مشاعر المشاهد. في "الحجرة" مثلاً، حمل الفيلم مضموناً ورسالة واضحين جداً، وكان له طبيعة سردية محددة، أما "الغابة" و"سوف تقتل" القائمان على التقطيع، فقد كنت حريصة على عمل مونتاج مبدئي لكل منهما؛ ما هو ترتيب المشاهد، وكيف يتم الربط بينها وبين الموسيقى.. حيث لا تجد في الموسيقى نغمة منتظمة، مما يخدم الإحساس بالتوتر من جهتين: عدم الراحة البصرية، وكذلك السمعية.

في "سوف تقتل" لا يوجد نغمة محددة، وأنا أعدّ التقنية الفنية القائمة على التقطيع التي استعملتها وخلقت توتراً لدى المشاهد بمثابة تعبير ملائم عن الموضوعات التي تناولتها، وهي العنف والألم والخوف.

جيرالد مات: مدير متحف "كونست هاله" في فيينا (النمسا)، وأستاذ في جامعة الفنون التطبيقية في فيينا. ألّف، وشارك في تأليف كتب عدّة، منها: "لويز بورجوا: الذهاب – العودة: رسومات ومجسمات"، "إيفا هِس: تحولات – الزيارة في ألمانيا ١٩٦٤–١٩٦٥ ويوميات ١٩٦٤–١٩٦٥"، و"مقابلات"، وهو مجموعة من الحوارات التي دارت بينه وبين فنانين معاصرين مشهورين مثل: شيرين نشأت، وشاي جوو كيانغ.

سوف تُقتَل

الغابة البنفسجية
الاصطناعية

الحُجرة

ذاكرة مُجَمَّدة

سـوف تُـقْـتَـل

فيديو ورسوم متحركة وتصوير | ٢٠٠٦ | ٥٦" ٥'

هو مشروع فيديو يتشكل من رسومات، وفيه أحاول الكشف عن المخزون الذاتي للإنسان وذاكرته. إذ تُعرَض أحلامه على الجدار. بعض رموز الفيلم تُترجم مكان حدثٍ معينٍ يُختزن في ذاكرة الإنسان، وهنالك رموز أخرى تسلط الضوء على الشخص نفسه، مما يوضح العلاقة القائمة بين الإنسان ومحيطه. إن أي حدث يمر بحياة الإنسان لا يؤشر على موقعه الجغرافي، وإنما على مشاعره وذكرياته ودوافعه العاطفية.

جاءت نقطة البداية في فيلم "سوف تقتل" أثناء زيارتي مستشفى تم بناؤه خلال فترة الاستعمار البريطاني قبل ثلاثين عاماً لاختيار موقع عرض مشروعي في بينالي سنغافورة (٢٠٠٦). فقد استثار هذا المكان في مخيلتي ذكريات الحرب التي تُعبّر مباشرة عن العنف. كان هدفي هنا توضيح أن العنف يعني ما هو أكثر من الحرب.. أردت أن أوضح تأثير العنف في الإنسان وعلاقته بذاته وبمحيطه، لذا استخدمت مفردات تمثل: صورة الإنسان، وجهه، وصورتي الشخصية... الإنسان الذي يحاول أن يجد مكاناً في محيطه، لكنه لا يستطيع ذلك، حتى على رسوم جدران الأماكن التي تتوحش وتلتهمه في دائرة لانهائية. الإنسان هنا يكشف عن ذكرياته وعلاقته بذاته وبمحيطه، إذ هو مُشاهد غائب أو شخص ساكن، فيما جدران المكان من حوله متحركة (ديناميكية).

في الفيلم يتبادل الإنسان والمكان الأدوار، حيث تختفي الحدود الفاصلة للوظيفة الأصلية لكلٍّ منهما، إذ يتسيّد العنفُ ويصبح قوةَ الدفع الأساسية في العمل، القوة المسيطرة التي تُحدد ملامح العلاقة بين الإنسان ومحيطه.

عروض سابقة

٢٠٠٧
- بينالي موسكو الثاني، روسيا
- بينالي الشارقة الدولي الثامن، الإمارات العربية المتحدة

٢٠٠٦
- متحف أنتورب للفن المعاصر، بلجيكا
- بينالي سنغافورة الأول، سنغافورة
- جاليري كريم فرانسيس للفن المعاصر، مصر

You Will Be Killed

Video Animation & Paintings | 2006 | 5' 56''

Previous shows

2007
- 2nd Moscow Biennale, Russia
- 8th Sharjah Biennale, United Arab Emirates
- Antwerp Museum of Contemporary Art (MuHKA), Belgium

2006
- 1st Singapore Biennale, Singapore
- Space, Karim Francis Contemporary Art Gallery, Egypt

You Will Be Killed is a video project that is compiled from a collection of drawings through which I expose man's inner being and memories by projecting his dreams onto a wall.

Some of the symbols in the film define the location in which a specific incident, stored in a person's memory, has taken place, while other symbols shed light on the person himself, in an attempt to explain his relationship to his surroundings. I believe that any incident in one's life is not indicative of one's geographical whereabouts but rather of one's feelings, memories, and motives.

The beginning of the film *You Will Be Killed* came to me during a visit to a military hospital built thirty years ago in Egypt under British colonization. At that time, I was searching for a location in which to execute my project for the Singapore Biennale of 2006. The hospital triggered memories of war within my imagination. War is a direct outlet or expression of violence; my aim, however, was to show that expressions of violence include far more than just war. I wanted to explore the effect of violence on man, on his relation to himself, and on his memories. Hence, I used images such as a person's picture, his face, and my own picture... images of a person who is trying to fit into his environment but is unable to do so, even within the drawings on the walls of places that seem to devour him incessantly.

In this film, a person's memories and his relation to himself and his environment are exposed; he is depicted as either an absent or a static observer while the walls around him move dynamically. Throughout the animation, the person and his surroundings exchange their roles, eventually leading to a fading away of the line that separates their original functions. Violence is the prime mover in this work; it is the force that delineates the essence of the relationship between man and his surroundings.

الغابة البنفسجية الاصطناعية

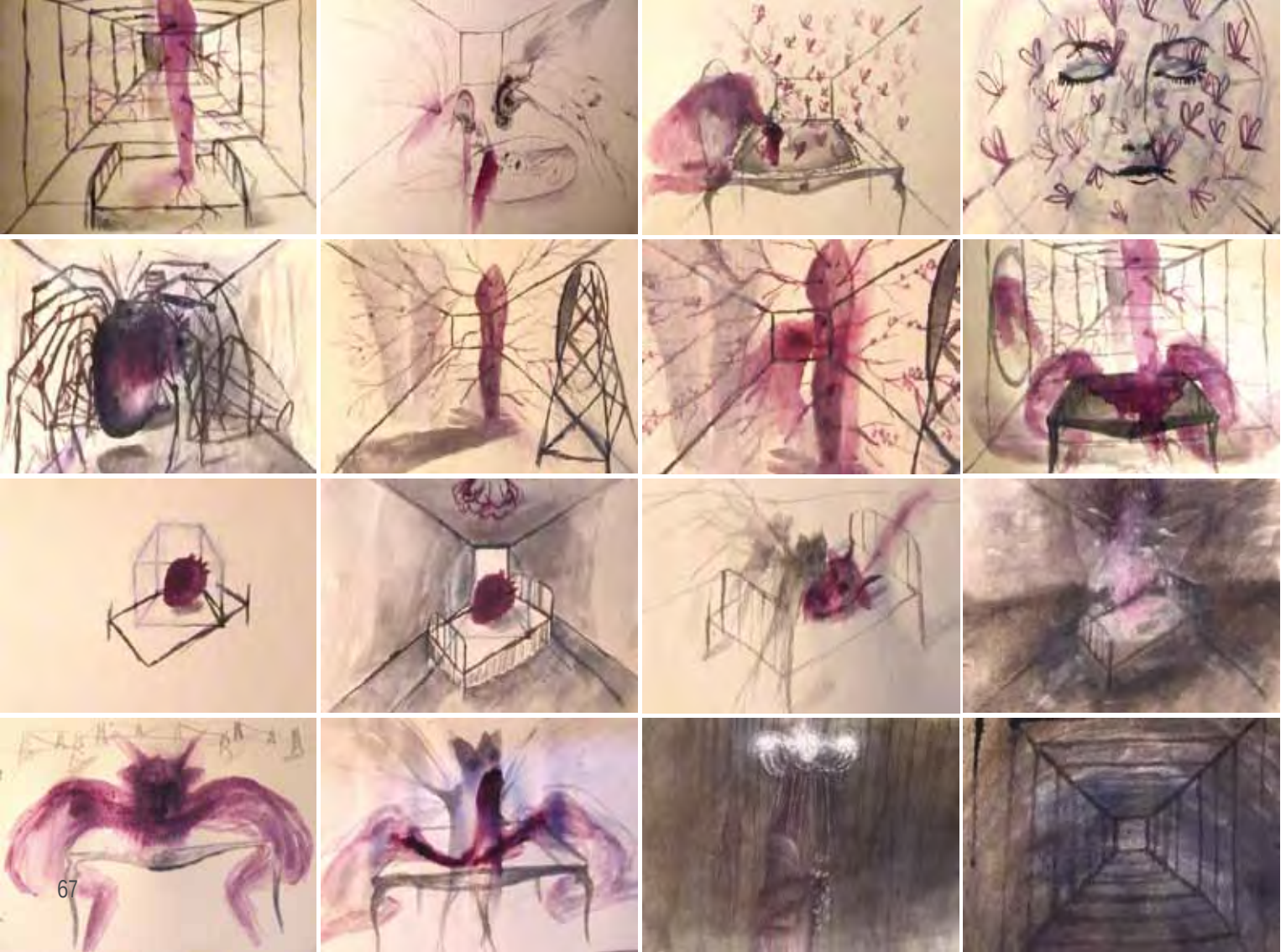
فيديو ورسوم متحركة | ٢٠٠٥ | ٥٠" | ٨'

عروض سابقة

٢٠٠٦
- جاليري IFA، برلين، ألمانيا
- بينالي "دكارت" السابع للفنون الإفريقية المعاصرة، السنغال
- مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الثاني عشر، مصر

٢٠٠٥
- جاليري فلكي، الجامعة الأمريكية في القاهرة، مصر
- بينالي الإسكندرية الثالث والعشرون، مصر
- ملتقى "هوم وركس ٣" الثقافي، لبنان.
- نقاط التقاء ٢، القاهرة، مصر
- المعرض الوطني، القاهرة، مصر
- مهرجان الإسماعيلية السابع للأفلام القصيرة والأفلام الوثائقية، مصر

حلمتُ بغابة بنفسجية اصطناعية.
صنعتُ مسرحاً بنفسجياً اصطناعياً.
أجزاء من الأثاث المنزلي.
أجزاء من جسد آدمي.
كان الفراش محاطاً بأبراج توليد الكهرباء.
كنت أرقد.
أجزاء من جسد آدمي.
يد، رجل، وجه.
كلٌّ يقف ينظر إلى المرآة.
فلا أجد سوى مسخ يلتهم صورتي.
أجزاء من الأثاث المنزلي.
منضدة العشاء.
كانوا يجلسون في نهاية برزخ.
يلتهمونني من جديد. ثم يلتهمون بعضهم بعضاً.
أرجلي تنبثق لأجد نوراً فيلتهمني النور.
أذوب في برزخ من ظلام لا ينتهي.
أجزاء من الأثاث المنزلي.
أجزاء من جسد آدمي.
كلهم يلتهمون بعضهم بعضاً في غابة بنفسجية اصطناعية.



The Purple Artificial Forest

video animation & drawings | 2005 | 8' 50''

Previous shows

2006
- Nafas, IFA Gallery, Berlin, Germany
- 7th Dak'Art Biennale of Contemporary African Art, Dakar, Senegal
- 12th Cairo International Film Festival, Egypt

2005
- Falaki Gallery, American University of Cairo, Egypt
- 23rd Biennale of Alexandria, Egypt
- Home Works III: Forum on Cultural Practices, Beirut, Lebanon
- Meeting Points 2, Cairo, Egypt
- The National Exhibition, Egypt
- 9th Ismailia International Festival for Documentary & Short Films, Egypt

I dreamt of a purple artificial forest.
I created an artificial purple theatre.
Parts of home furniture, human parts.
The bed was surrounded with electricity pylons.
I was lying.
Parts of a human body.
Hand, legs, a face.
All looking into the mirror.
The only thing I see is him devouring my picture.
Parts of home furniture.
Dinner table.
They were sitting at the end of the tunnel.
They were sitting across the table eating me once more.
They eat each other.
My legs grow.
I give birth to light, and the light eats me.
And I melt into a tunnel of endless darkness.
Parts of home furniture, human parts.

الحُـجْـرة

فيديو وأداء فني | ٢٠٠٤ | ٠٠" ١٧'

عروض سابقة

٢٠٠٦
- البينالي الأول لجزر الكناري، جزر الكناري

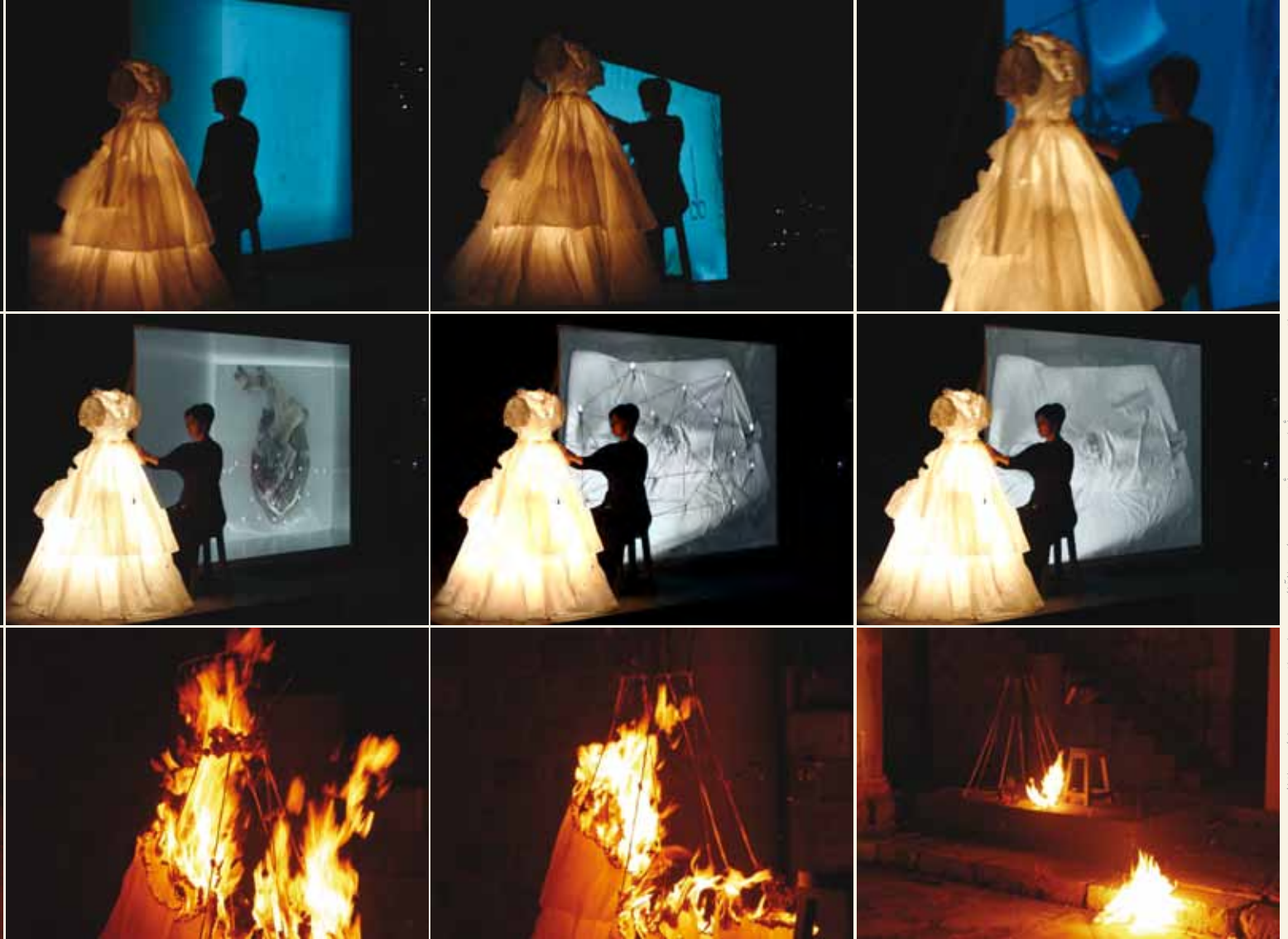
٢٠٠٥
- متحف فيينا، النمسا
- مهرجان ميلان أولتره، إيطاليا
- مهرجان مسرح الأمريكتين، كندا
- مهرجان كونتمبورينا، إيطاليا

٢٠٠٤
- مهرجان "كنستن" للفنون، بلجيكا
- معرض "لا روز دي فنت"، فرنسا
- مهرجان ميديا من العالم العربي، كندا
- نقاط التقاء ١، الأردن
- ملتقى "هوم وركس ٢" الثقافي، لبنان.
- أبو الهول سيلتهمك، جاليري "كانسي سانات"، إسطنبول، تركيا.
- نوافذ، المنيا والقاهرة، مصر
- بينالي "دكارت" السادس للفنون الإفريقية المعاصرة، السنغال

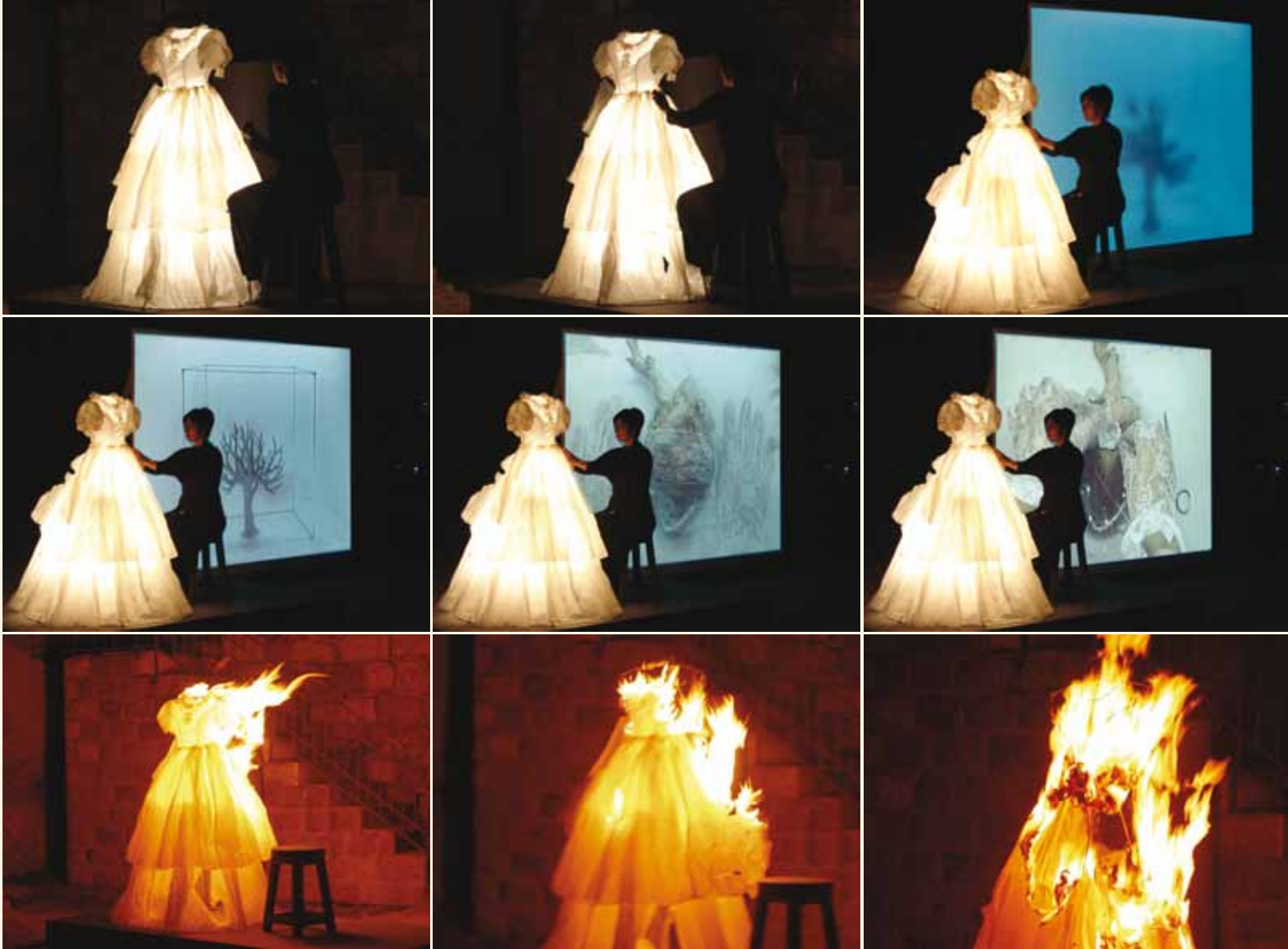
٢٠٠٣
- مهرجان الإسماعيلية الدولي السابع، مصر
- مهرجان تيرانا الأول للأفلام، ألبانيا

حينما نظرتُ داخلي، بدأتُ أدرك ذاتي كوجود مستقل يحمل كل تلك القوانين التي تحكم وظائف الجسد ككيان مادي، لكنها لا تمثل ماهيته الحقيقية التي تتفق مع مدى استشعاري للحياة أو العدم.. فقد يكون لي قلب ينبض.. قلب يؤدي وظائفه، لكنني لا أستطيع أن أقرّ بأنني أحيا، لأن هنالك دائماً تلك المشاعر التي تسكن الكيان الإنساني فتجعل من الجسد مجرد محتوى شكلي، مجرد حاجز يفصل داخلَ هذا الكيان عن خارجه.

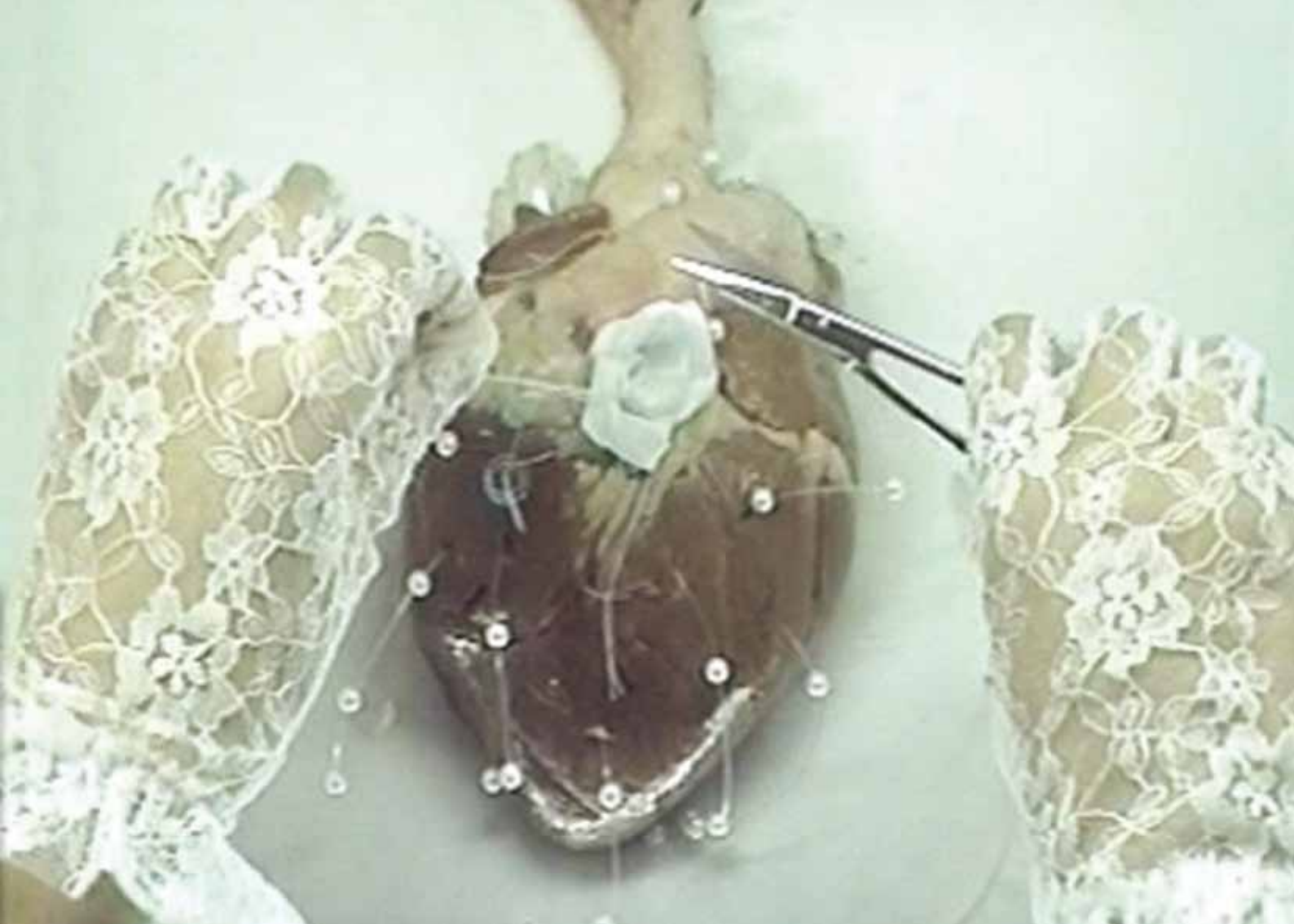
لذلك أحاول أن أصوغ فهمي لإدراك الذات الإنسانية داخل هذا الكيان الأشمل/ الوجود من خلال تلك الصور المجردة التي تتأرجح بين الذاكرة/ الأحلام، والواقع الذي أحياه، لكنها تقترب مني لتكون هي ذاتي الحقيقية التي أستطيع أن أراها بوضوح بعيداً عن تلك الحدود الضيقة للجسد.



الحجرة، فيديو وأداء فني أقيم في ساحة الآثار في دارة الفنون، ٢٨ كانون الثاني ٢٠٠٧



The Room, Video Art and Performance in Darat al Funun's Archaeological Site, January 28, 2007



The Room

video art & performance | 2004 | 15' 00''

Previous shows

2006
- 1st Biennale of the Canaries, The Canary Islands

2005
- Some Stories, Kunsthalle Wien, Austria
- 19th Milan Oltre, Italy
- Festival de théâtre des Amériques, Canada
- Contemporena Festival, Italy

2004
- Kunsten Festival des Arts, Belgium
- La Rose des Vent, Lillie, France
- Never the Right Time, Media Festival from Arab World, Canada
- Meeting Points 1, Jordan
- Home Works II: Forum on Cultural Practices, Lebanon
- The Sphinx Will Devour You, Kansi Sanat Gallery, Istanbul, Turkey
- Windows, Al Menya, Egypt; Cairo, Egypt
- 6th Dak'Art Biennale of Contemporary African Art, Dakar, Senegal

2003
- 7th Ismailia International Film Festival, Egypt
- 1st Tirana International Film Festival, Albania

When I looked within myself, I began to realize my self as an independent entity that contains a set of laws which rule and govern my body as a physical being. However, these laws do not represent or convey the true nature of my self for they do not correspond with my feelings about life and non-existence. I may have a heart that beats…a heart that carries out its functions…but I can not confirm that I am alive for the emotions that continuously inhabit my body turn it into nothing more than a mere physical shell, into a barrier that separates my inner being from the world around me.

For this reason, I try to tailor my understanding so that I may realize the human self within a wider framework for existence. I realize this through the abstracted images which I use, images that oscillate between being of my memories/dreams and of the reality in which I live. These images come close to portraying me, to being an expression of my true self, the self that I can see clearly, way beyond the narrow confines of my body.

ذاكرة مُـجَمَّدة

تجهيز فيديو | ٢٠٠٢ | ٠٠" ٤'
بالتعاون مع عبدالغني قناوي

في عملي "ذاكرة مجمّدة" أحاول الكشفَ عن جوانب مهمّة في حياتنا الاجتماعية: الموت والزواج والميلاد، وهي أحداث يشكّل كلٌّ منها منعطفاً وبوابة تفضي بنا نحو أرضٍ جديدة غير مكتشَفة.

في هذه التجربة، لا يستوقفني كثيراً شكلُ الطقوس التي تحيط بموضوعات الموت والزواج والميلاد، والتي تخص مجتمعاً بعينه، وإنما المشاعر الكامنة في أعماق الذات وعوالمها الباطنية، فذاكرتي هي دليلي ومرشدي، وهي الوعاء الذي يستوعب جميعَ الأشياء الحقيقية والمتخيَّلة، الماضية والناشئة على حد سواء.

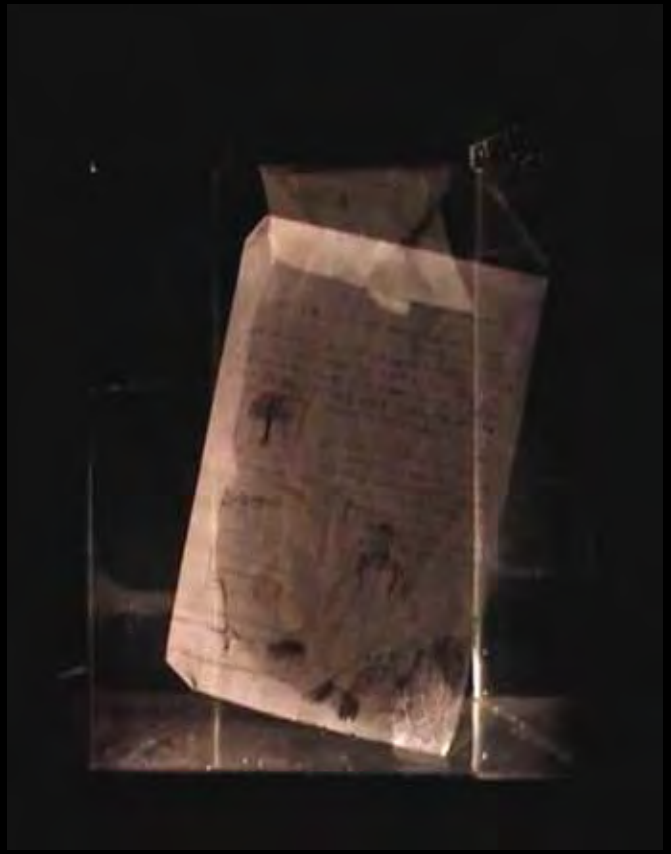
فالذاكرة تواصل سيرها على طريق الحياة المليئة بالمتوازيات، وتتردّد أصداؤها فيما نحسّ به ونفعله، ولذا فهي حاضرة في حياتنا بقوّة، تمارس سلطتها وسطوتها علينا.

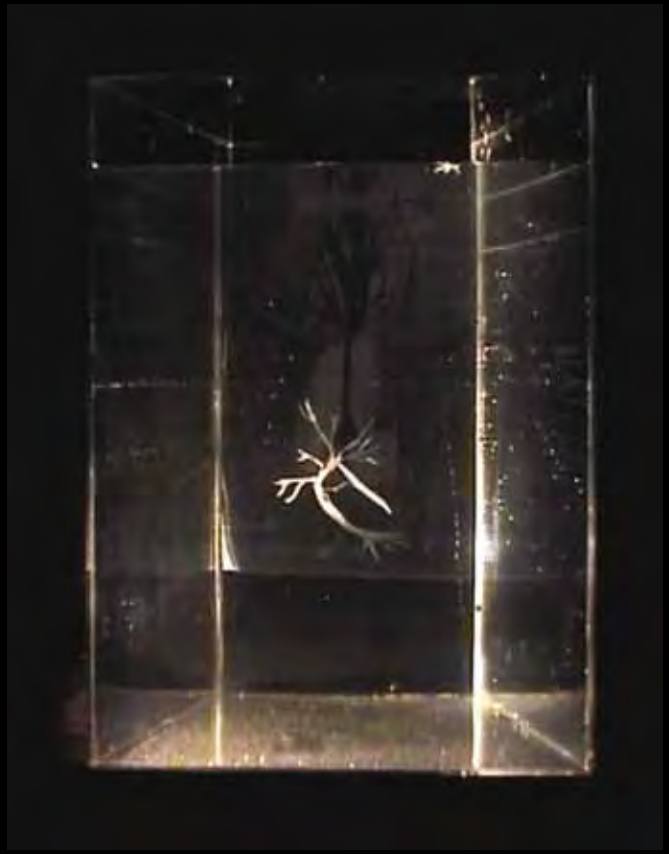
وهنا أودّ أن أسأل نفسي بصوت مرتفع: "هل سأموت بعد الحياة أو خلالها؟". أطرح من خلال "ذاكرة مجمدة" موضوع الانعزال داخل المجتمع، وكيف يمكن أن نحيا كأجزاء ميكانيكية في آلة المجتمع الطاحنة التي تدور وتدور دون توقف.

عروض سابقة

٢٠٠٤ – ٢٠٠٧
– أفريكا ريميكس – للفن الإفريقي المعاصر، متحف كونست بالاست، دوسلدورف، ألمانيا؛ جاليري هايوورد، لندن، بريطانيا؛ مركز جورج بومبيدو، باريس، فرنسا؛ متحف موري آرت، طوكيو، اليابان

٢٠٠٢
– جاليري "تاون هاوس"، القاهرة، مصر





Frozen Memory

Video, Photography & Installation | 2002 | 4' 00"
in cooperation with Abdel Ghany Kenawy

In *Frozen Memory*, I explore important aspects in our social life: birth, marriage, and death. All are turning points, gates leading into unexplored lands.

I don't dwell on the societal trappings of birth, marriage, and death. I look, instead, at the hidden sentiments that are attached to them, the sentiments that lie deep within man's inner self or being, using my memory as my guide. Receptacle of all things true and twisted, past and evolving, memory keeps its own parallel track of life. It tackles what the days and years bring, resonates with everything that we sense and experience. Its strong presence overpowers and pre-empts, leading me to question 'shall I die after my lifetime or during it?'

In *Frozen Memory*, I grapple with the subject of the isolation or alienation experienced by a person while living amongst others in society; I look at how each of us is a mechanical part in society's churning wheel, a wheel that turns and turns, never stopping.

Previous shows

2004-2007
- Africa Remix - Contemporary Art of a Continent, Kunst Palast Museum, Düsseldorf, Germany; Hayward Gallery, London, Great Britain; Centre Georges Pompidou, Paris, France; Mori Art Museum, Tokyo, Japan

2002
- The Townhouse Gallery, Cairo, Egypt

Frozen
Memory

The Room

The Purple
Artificial Forest

You Will
Be Killed

certainly have a function. I edit my tapes in a way to make a story out of my footage, to bring across an idea to my viewer, or to invoke in him a certain emotion. Not all of my works are fragmentary. For example, *The Room* has an organized narrative; it also clearly conveys an idea. My last two projects however have moved in a more fragmentary direction. They are both cut up to disturb; they are especially carefully edited, with their scenes and music meticulously arranged, to leave the viewer with a sense of visual and aural discomfort. In *You Will Be Killed*, there is not even a specific melody. This technique of cutting produces a sense of anxiety in the viewer, a sense that is fitting for videos that deal with such disturbing subjects as violence, pain, and fear.

Gerald Matt is the director of Kunsthalle Wien. He is a professor at the University of Applied Arts in Vienna. Matt has contributed to and authored several notable publications, including "Louise Bourgeois: Aller-retour: Drawings and Sculptures," "Eva Hesse: Transformations-The Sojourn in Germany 1964-1965 & Datebooks 1964-1965," and "Interviews," a compilation of conversations between him and prominent contemporary artists such as Cai Guo-Qiang and Shirin Neshat.

The Purple Artificial Forest | 2005 | video animation

was a novelty at the time. Since then, collaborations between artists in Egypt have become more common.

The last work that I created with Abdel Ghany was *Frozen Memory*. It was the first work which I felt treated a personal subject and even then, its subject was only personal to a certain extent; *Frozen Memory* looks at how humans reflect their society and not just at their inner being. This subject was an extension from the ideas we had previously dealt with, but it took a small step in a more intimate direction. My brother and I approached the subject separately; we each independently created a video that explored our views on it by focusing on a topic within it that interested us. Abdel Ghany looked at how a person can feel alienated despite living amongst others as well as how we are all part of a turning wheel, representative of society, a wheel that keeps moving, that never stops. My part of the work explored what I call the "real life" of a person, as recorded in/by his memory, and not his life as measured in time. After completing our separate parts, we combined them to create the final project.

My work has changed since then, but I would not say that that has to do with our separation. After making *Frozen Memory*, I began to seriously question the purpose of my art. I realized then that art is a tool for expression and not a final project to be exhibited whenever and wherever possible. I also became aware that I wanted to explore more personal topics within the subjects of how experiences or surroundings affect an individual and how an individual perceives or internalizes them. Since then, this is the direction that my art has moved in.

GM: You will be showing the works described here in short (*Frozen Memory*, *The Room, The Purple Artificial Forest, You Will Be Killed*) at the Darat al Funun in Amman. – Would you outline your concept for the presentation? Most of your works are fragmentary – both the dramaturgical organization and the time structure make us think of a finger repeatedly pushing the STOP button "at random": what role do narration and narrative structures play when you prepare a presentation?

AK: My work does not fall under different subjects; there are definitely clear thematic ties between my pieces. These links include their shared treatment of history, memory, and abstract spaces. The presentation of my work in this solo exhibition outlines its development and transformation; it also displays how my works have affected or led to one another. Their exhibition in one location is similar to the act of combining my diaries to make sense of an over-arching story from them.

As for the question on narrative structure, the chosen progression of narrative and the rhythm of time in a work most

GM: Your means of expression as an artist comprise an enormous range of different media: you have been director, scriptwriter, and actress rolled into one. Drawing, sculpture, photography, animation, video, installation, and performance seem to be part of a continuing unending multiple project which resists the categorizing grid of Western norms. You first studied design in Cairo, and it was only later that your education included film and painting. – How has this diversified focus determined your language as an artist?

AK: The study of many disciplines and techniques was not meant to give me a distinct perspective or to lead me to a unique visual language. Rather, it was to increase and enhance my ways for articulating my thoughts and emotions, to allow me greater freedom of expression.

GM: Video is a very young medium in contemporary Egyptian art: what are the difficulties you were or are confronted with concerning the technically intricate production of your works?

AK: With regards to my working in the time-consuming and technically-demanding medium of video in Egypt, I find that the biggest challenge to my work is that there are hardly any sufficient institutions that support independent films and cinema. I prefer to produce independent films in a setting such as this without support than to be controlled or censored by a backing institution.

GM: Since 1997, you have realized 11 projects together with your brother Abdel Ghany, projects for which you have received numerous awards like the Pro Helvetia grant (2004) and the Leonardo Global Crossings Award (2005). Though your approach is based on a decidedly subjective autobiographical symbolism, you describe the collaboration with your brother as a creative process encompassing all phases, from the development of the concept and structural visual considerations to the production of the work itself. – Could you tell us what this common work was like? How can an introspective and intimate form of expression be realized together with somebody else? In what way has your method of work changed since you have developed and realized projects without your brother?

AK: My collaboration work with Abdel Ghany began in 1997. This was actually at the beginning of my career as an artist. We started off wanting to leave an impression; we collaborated on everything, in producing our work as well as in exhibiting it. Our work together was not limited to technical cooperation; we even collaborated on the ideas and concepts expressed through our art. Our projects focused on the relationship between man and his surroundings, especially nature. We received numerous awards for the pieces that we created jointly. Such cooperation

GM: Compared to other countries in the Near East, Egypt seems to be more aware in terms of the continuity of its culture and its deeply rooted tradition. Nevertheless, the development of a modernist movement was blocked by structural limitations in academic education, insufficient institutions for artistic exchange, as well as a repressive attitude concerning the establishment of a theoretical critical discourse for a long time. Since the mid-1990s, private initiatives by the Town House Gallery, the Mashrabia Gallery, and others have created a public interest in contemporary art. This entailed an unheard-of dynamic change for the younger generation. – How do you position yourself within these local structures?

AK: Up until now, and even now, most art institutions and galleries in Egypt are supported by or connected to the Ministry of Culture. I am against this centralization in the field of art, against the monopolization of education, resources, opportunities, and even ideas, that produces artwork made with a specific agenda in mind.

Since the mid-1990s, a number of independent galleries have been established, and private and individual efforts at change are being made. Artists are no longer linked to one gallery. The up-and-coming, independent galleries, which serve different purposes, give artists more freedom to determine the direction of their art and artistic career. A number of art-related institutions have also emerged, providing artists with greater opportunities and complementing the activities of these galleries. Recently, there has been an increase in global interest in the Middle East and Muslim societies. Some of this interest has been channeled into endeavors that look beyond the stereotypes and images produced by mass media and attempt to discover the reality. This interest has had a positive effect on Egyptian artists as well as artists from the region as a whole.

It is the combination of the local developments and international interest discussed above that has led art in Egypt to increasingly rise to an international level, a change that bears on all Egyptian artists, including myself.

You Will Be Killed | 2006 | video animation & paintings

You Will Be Killed begins in a real place/location - a military hospital. Drawings of fantastic figures, objects, and spaces are then projected onto the walls of this actual place, converting the hospital into a gallery. The projected images are more and more heavily superimposed, both onto the hospital walls and each other, such that soon the walls disappear and the drawings become the main focus of the video. The viewer is thus, once again, carried off into the abstract space of an imaginary or imagined world.

The location that the video departs from, the hospital, has an undeniably intense history; it is a place that has witnessed conflicts/relations of power and violence. The superimposition of a picture of myself on the walls of the hospital emphasizes that this is my understanding of the place. The work however is not about a particular place or a specific event; it is about violence in general, whether on a personal or political level. It deals with instances of violence, locations that witness these instances, and the effect that these instances and locations have on those who experience the violence.

GM: How would you describe your attitude towards violence, power, and politics?

AK: I find that these three concepts are intricately tied together. Power is what defines the relationship between individuals as well as nations. Power structures are based on the ability of one side to do harm onto the other, on the potential of the former to treat the latter violently. The link between violence and power can be further explained through their relationships to security and insecurity. If a person feels secure or self confident, he sees less of a need to use violence to prove himself or to exert himself on others; he is truly powerful. If an individual is insecure, he is always on the defensive, trying to protect himself or to demonstrate his strength/ability. However, this overcompensation is not a show of actual power but of fake power, beneath which lies weakness. In short, violence and power determine both personal and political relationships.

to? Which artists and traditions are important for you?

AK: I would not say that my work has a conscious feminist direction; it is pertinent to all human beings. Its main concern, as mentioned above, is to explore the emotions that are felt by humans, including love and pain, and the way in which humans perceive their experiences in life. More specifically, my art deals with the influence of society on humans, with how society affects their understanding of these events or feelings. The ideas expressed in my work - my views on my inner world, the world that surrounds me, and their relationship to one another - may be affected by my identity as a woman but gender is definitely not a central theme or concern in my art. It may be said to play a merely indirect and unconscious role in it.

With regards to my work being compared to that of the female artists referenced above, I see this comparison as being drawn for mainly two reasons. Firstly, I believe that this link can be largely attributed to my being a woman. Secondly, a connection has been made because of what has been perceived as our shared use of certain symbols or imagery. However our use of these symbols, the contexts we place them in, and what they signify differ. One can not talk then about a similarity in our employment of these images because doing so would be like talking about a part of our work and ignoring how this part fits into the whole.

GM: The space of your early works is the abstract space of imagination. Your recent work *You Will Be Killed* is the first for which structures and recollections of a real space are the point of departure. The rooms you show in your video were used as a hospital in colonial times: you tell us about the place and your dismay at the traces of violence to be felt even after 30 years. In the video, these rooms dissolve to reveal, or alternatively are superimposed with abstract drawings, symbolic archaic motifs, and your portrait. The sequence of metaphoric pictures sketches a self-portrait by inscribing connotations onto the hospital walls. – You show the social space as a network of more or less anonymous relations of power: are you alluding to certain political events here?

AK: First off, *You Will Be Killed* is not the only piece in which I depict/work in a real space. This was also done in *The Room*. *The Room* encompasses two spaces, one that is the abstract space of a person's inner being and the other, a real place that provides us with a view of this person's interaction/relationship with the outer world. The inner, it is shown, is unrelated to the outer. For one, the outer is depicted as just a static image, a cover, a surface, while the inner space is portrayed as dynamic and constantly changing. The existence of two such different spaces side-by-side represents the separation or displacement of the self. Their juxtaposition provides a commentary on society's influence on man.

most cultures and are consequently assigned socio-cultural codifications. Their significance then is not exclusive or unique to Muslim culture. As an individual cannot remove or separate himself from his social and cultural environment, his perception of these events is no doubt tied to it. Thus, my exploration of the subjects of birth, marriage, and death is influenced by my society's/culture's views on them.

While it would be dismissive to deny or underplay the influence of Islamic traditions and codes of behavior on the customs and rules of a given Muslim society, it must be recognized that Islam is only one determining factor in this society's social regulations and values. Thus, to say that Islamic traditions or codes provide a direct or indirect frame for my work would be to ignore the other factors that shape my society and to lump Islamic countries/societies into one extremely simplified and generalized category, overlooking their diversity. Arab societies as well differ greatly. My work then is not an expression of Islam or the Muslim world or even the Arab world; rather, it deals with universal topics from a view that reflects Egyptian society and its particulars.

GM: According to Jacques Lacan, an identity has to be recognized and confirmed by its social environs, i.e. is subject to a continuous fight for qualification and has to be reinforced by rituals, symbols, and myths. – Does the subjective, autobiographic symbolism you draw on employ forms of pain and injury?

AK: I would like to start off by clarifying that I do not use autobiographic or subjective symbolism to present myself or who I am in my work. My goal is not to create a self-portrait; it is not to use personal signs to communicate something important about me specifically. Rather, I use these symbols to convey my views on topics that are relevant to all people. I treat myself as a figure or an agent through which I can talk about universal feelings and experiences. The emotions and incidents that I deal with in particular include fear, desire, insecurity, and hope as well as violence, injury, and pain.

I think of artistic creation as a means for expressing life; I envision the course of art as running parallel to the track of life. My artwork does not focus on the tracks of my life, emotions, memories, or dreams in particular but looks at these subjects on a universal level, along with their relationships to one another.

GM: The complexity of the female identity and the intense, intimate exploration of dialectic parallel emotional and intellectual spaces constitute a central field in your artistic practice. Reviews of your work relate it to that of various feminist artists such as Louise Bourgeois, Eva Hesse, and Carolee Schneemann. – Are there certain artistic positions you feel near

As for my choice to use a limited range of colors, this stems from my belief that color serves a function in art and that its employment and method of employment are not just related to aesthetics or technique. I think of drawing and painting as the visual equivalent of writing, their principle function being to convey an idea or explore a subject. Within this framework of thought, each color, when it is used, is given a specific meaning. I use a lot of purple in my work because I find that it suggests the liveliness of man and captures his vivacity; this is due to the color's likeness to that of blood. At the same time, the purple that is used does not stir feelings of disgust in my viewer because it is not exactly the color of blood. This resemblance yet difference allows for the color to evoke feelings that are more central to my work than revulsion, feelings such as fear and apprehension. I use a lot of black as well. Black allows me to draw lines and define my forms. It also enables me to obliterate details when I want to because of its over-powering/annihilating nature.

GM: We have talked about boundaries; behavioral patterns and social structures, which are informed by cultural environment and the restriction and loss of self-determination in an increasingly complex world, determine the discourse on the relationship between the individual and a globalized world in which different cultures still define different frontiers. Your video *Frozen Memory* fathoms the socio-cultural codifications of marriage and death – two events that mark breaks or transitions, especially in Muslim culture; although the work exposes a central ganglion of collective clichés by focusing on emotions hidden beneath the surface and the visual recollections resulting from them, it deals with identity as a product and as a mirror of one's immediate vicinity. – Do Islamic traditions and their social and religious codes provide a direct or indirect frame of reference for your practice as an artist?

Frozen Memory | 2005 | video installation

AK: Events such as birth, marriage, and death mark significant times in the cycle of life of all humans and are loaded with/involve many emotions. For this reason, they are given importance in

a world that appears unreal but is made up of realistic elements and is in fact a reflection of the actual/physical world. The piece's title is directly related to this concept; it simultaneously establishes the artificiality of the strange, dreamlike world that the work depicts yet at the same time sets up a link between the world I have created and reality. I tried to create such an unreal world by placing humans body parts – legs, hands, and decapitated heads - in intimate, domestic spaces, using an open landscape as a background, in turn, depriving these spaces of their sense of security/comfort. The detached body parts are like plants, violently sprouting branches that grow and multiply. These body parts and the imagined, hostile space that they lie in, have interchangeable roles, one devouring the other and vice-versa in an endless cycle of consumption/destruction.

The Purple Artificial Forest | 2005 | video animation

GM: Recurring motifs such as high-voltage poles, shells, water basins, draped curtains, tree structures, animal creatures, and body extremities constitute a visual repertoire of forms which, reminding us of the return of unconscious dreamt pictures, keep overlapping one another, always bearing new contents. – Are these motifs to be seen as specific signifiers, or do their contents vary depending on their context? Why the reduced range of colors in your drawings?

AK: To begin with, my use of motifs is conscious; I purposely employ recurring images that are loaded with premeditated meanings, meanings which are nonetheless subjective. I repeatedly use such symbolic forms in my work because they allow me to better explore the conceptual, the abstract, and the unconscious. Sometimes, I employ a specific motif to express the same idea in many different contexts/places. Other times, I use various motifs to express one idea. A motif that I have used in several of my works, for example, is the tree. In the multiple contexts in which I have utilized this image, the tree stands for the cycle of life. In contrast, a motif that I have used in my latest work, and which I have not used previously, is the rat; in my video, a rat ferociously bites a female figure, causing her to bleed profusely. I intentionally used a small and weak animal here so as to emphasize the fragility of humans. In my earlier works, this idea, the vulnerability of humankind, is present but is expressed through other forms.

Notes from a Conversation with Gerald Matt

GM: *The Room*, a video animation you presented as part of the show *Some Stories* in Vienna in 2005, shows a beating heart on white fabric and lace-gloved hands slowly and mechanically sewing ornaments onto it; the body remains invisible. Unfolding intense contexts, you shock people with ultimate views of the interior – they find themselves in places oscillating between spaces of remembrance and imaginary spheres, where the familiar and the everyday give way to the irrational. Defamiliarization, the transition from the real to the imaginary, and the visualization of the invisible imply a surrealist aspect. – Would you say that your work or your artistic practice is related to surrealist dialectics?

AK: Although I do not follow a particular school of thought when working, one could link my art to surrealism because of my heavy reliance on symbols. I use signs and imagery to represent the remembered, the dreamt, and the imaginary. Portraying the inner and the invisible through tangible/recognizable forms, my work sometimes takes on a surreal character. However, I would say that only certain aspects of my work are surreal; other parts of it can be better described as expressive. In fact, I believe that my work is more the latter than the former. My primary concern is not the styles and/or techniques that I use to express my ideas but rather the ideas themselves. I chose my technique and style based on which forms of them allow me to best articulate my subject. In terms of style, I sometimes find that the most suitable way to depict my thoughts is through taking a symbolic/metaphoric direction, but this is not always the case.

GM: In an essay on surrealist art, Octavio Paz noted that "what matters is to get rid of these fictitious personalities which the world forces upon us or which we have created ourselves [...]. Smothering us, the self hides our real being from us." The body as an area of activity, its boundaries, its fragmentation, and even its dissolution may be seen as a central subject of your work as an artist. In the video animation *The Purple Artificial Forest* (2005), you break down the body into its component parts. With a few strokes, you create a one-point perspective space by connecting the mostly crimson parts of the body with the white of the pictorial surface, while the suggested room sometimes presents itself as a cage and unordered net-like structures form dreamlike intricate beings. Being magically attracted to a mirror, the body fragments are devoured by an ethereal creature. – Could you describe the symbolism you rely on here?

AK: My main goal in *The Purple Artificial Forest* was to present

future: this is a premonition. Not reality. It is a vision, a projection in time, as if it were the continuation of the Purple Forest nightmare. Like in a perfect crime, there is no murderer. Her fate is suggested to us in the same way as in a divine statement. A future that has already been written. And, at that very moment, the echo of the allegro comes back and resounds in our memory. As if *The Room*, after having opened way to doubt and multiple endings, provides us with a possible solution. Like in a final act, all the contradictions fall into place. Introduction and conclusion at the same time, *The Room* leads us away from the materiality of a life that is no longer incarnated. The young girl in a white dress surrounded by all those candles-nails is not dead. She is sleeping. And the dreams that she is dreaming may be nothing but the journey we just have gone through. Hence, we have to start all over again. Like in those endless stories where the end is never the end and the beginning never the beginning.

Simon Njami
Amman, January the 29th, 2007
Translated from French

Simon Njami is a freelance curator and art critic from Cameroon; he lives and works in Paris, France. Njami is the chief art director of the exhibition *Africa Remix*.

inner space where nothing is completely decided. A space of rebellion and refusal that witnesses the young girl's still vivid appetite for life. Even though in the *allegro* represented by *The Room* we are given the central motive of the drama at stake, *Frozen Memory* plunges us into a quite nostalgia that puzzles us. The ending, here, is not determined yet. Even though the confrontation with that stubborn memory has a lethal taste, and even if the performance ends with the death of the broken-hearted main character, nothing prepares us for the blind violence, the mental cacophony, awaiting us. The third movement of my reconstructed quartet will then be *The Purple Artificial Forest*.

If in *Frozen Memory*, the artist showed us some concrete elements of a revised reality, in this *scherzo allegro molto*, we enter the very realm of illusions. Here, each element acts as a metaphor. And the artist has no intention of hiding her purpose since everything is contained in the title: we are entering an artificial world. Nothing, therefore, in this unbearably violent moment is true. The images running before our eyes are not what they claim to be, and we must look elsewhere, in ourselves, to grasp if not the truth – a very controversial notion - then at least the echo that is awakened in us. We are facing the heart of what the French psychologist Henri Delacroix called: "the chaotic world of sensations." Pure language, undeciphered. We are immersed in a raging and self-destructing unconscious. A dream, a nightmare in which the screen seems to be drowning in a symphony of lavish blood. A purple that stages an open and ever-bleeding wound. "Hell is the others," said French philosopher Jean-Paul Sartre. No, replies Kenawy, we are all carrying our hells within ourselves. And there is no way to escape. This kind of resignation is made clear in the final moments of the film, where quietness seems to take over. But we are aware that we should not be fooled by this illusion of hope. The author could try to mislead us but it has already been admitted that the young girl will not survive this battle. Not in this world, but in some paradise-like place.

And suddenly, here is the *presto* of the fourth movement: *You Will Be Killed*. Like in Schubert's piece, rhythm is obsessional and leaves little space for distance and reflection. We are not allowed to breathe. In a infernal rondo-sonata, we are swept away by a crazy horse on a shore and left exhausted. But contrary to Schubert, Amal Kenawy states nothing. If in Schubert's quartet the young girl is finally taken by Charon, the keeper of the Gate of the Dead, the character materialized in Kenawy's own face, in a hyperrealist figuration, is not physically dead. The title of the piece, once again, holds precious information as it refers to the

Nevertheless, the particular way in which they are shown at the Darat suddenly adds to their screening a new dimension that would not have necessarily been perceived otherwise; they belong to the same story, like a trilogy to which the performance *The Room* acts as a subtle link. To have the opportunity to watch those four moments of creation gathered in the same space immediately drove me back to Franz Schubert's famous string quartet *Death and the Maiden* (Der Tod und das Mädchen). Inspired by a poem by Mathias Claudius, this composition stages the breathless battle fought out by a young girl against the lethal end. In the poem, on which Schubert will first compose a lied (a song) in 1817, a dialogue is instituted between the virgin and the ambassador of the Kingdom of Hades. Ambiguous dialogue where, at times, one is tempted to wonder if the kid is not finally welcoming what she fears and fights:

Leave. O leave
Far from me, cruel skeleton
Still young I am, leave me alone
Do not touch me, dear Death

Death plays its great loving seductress part in the same way as in Wolfgang Goethe's *Earl Koenig*, where she tries to trap an ill young boy in her cold arms.

The display at Darat al Fanun stages a drama, in the theatrical sense, organized around several acts. The narrative chronology is not, here, what matters, but the general feeling that emanates from the installation. The spaces hosting the exhibition are used at their best. Paradoxically, we end our physical journey through Amal Kenawy's show with the first movement of this trilogy: *Frozen Memory*, initially the first of the three films. *Frozen Memory*, as the title underlines, tells us about memory and loss. About time and its volatile remains, vanishing in the dark water of memory. If memory is frozen, in the etymological sense, it may melt and dilute, dissolve. In this film, Kenawy is probably wearing the same white dress that we shall retrieve in her performance *The Room*. White symbolizes a certain lightness, a certain purity. And even though the episodes of the past fade away, the present and maybe a certain future remain. This lightness of being, which the Czech writer Milan Kundera once judged unbearable, is illustrated by the main character who seems, at times, to fly in spaces where there is no gravity, through an empirical ballet where reality and the imaginary are confused, where souvenirs melt both in their own construction and in their decomposition. First movement, we said, or rather first moment. For if I stick to my parallel with Schubert's work, one will have to consider *Frozen Memory* as the second movement, *andante con moto*, which hosts the

Der Tod und das Mädchen -Death and the Maiden-

for Yassine

The Khalid Shoman Foundation- Darat al Funun is pursuing its ongoing project to give a platform to contemporary Arab art through its exhibition of artworks by the young Egyptian artist Amal Kenawy. The works displayed, videos, paintings, and drawings, are all driven by the same momentum, the same creative inspiration. The drawings and paintings are directly related to the films for which they are the matrixes. As for the three films, they each have an autonomous life since they were conceived separately, under different circumstances.

You Will Be Killed | 2006 | video animation & paintings

Death and the Maiden

by Simon Njami

Notes from a Conversation

with Gerald Matt

Group Exhibitions

2007 – 2004 *Africa Remix - Contemporary Art of a Continent*, Kunst Palast Museum, Düsseldorf, Germany; Hayward Gallery, London, Great Britain; Centre Georges Pompidou, Paris, France; Mori Art Museum, Tokyo, Japan
2007 *Untitled*, The Antwerp Museum of Contemporary Art (MuHKA), Antwerp, Belgium
2006 *Nafas*, IFA Gallery, Berlin, Germany
2005 *Some Stories*, Kunsthalle Wien, Vienna, Austria
2005 *Home Works III: Forum on Cultural Practices*, Beirut, Lebanon
2005 *Meeting Points 2*, Cairo, Egypt
2005 *The National Exhibition*, Cairo, Egypt
2004 *Never the Right Time*, Media Festival from Arab World, Toronto, Canada
2004 *Meeting Points 1*, Amman, Jordan
2004 *Home Works II: Forum on Cultural Practices*, Beirut, Lebanon
2004 *The Sphinx Will Devour You*, Kansi Sanat Gallery, Istanbul, Turkey
2004 *Windows*, Al Menya, Egypt; Cairo, Egypt
2002 Townhouse Gallery, Cairo, Egypt
2002 Nitaq Contemporary Arts Festival, Cairo, Egypt

International Theatre Festivals

2005 19th Milan Oltre: Festival del Teatro Danza Musica e Oltre, Milan, Italy
2005 Festival de théâtre des Amériques, Montréal, Canada
2005 Contemporena Festival, Prato, Italy
2004 Kunsten Festival des Arts, Brussels, Belgium
2004 La Rose des Vent, Lillie, France

International Film Festivals

2007 FIPA, Paris, France
2006 12th Cairo International Film Festival, Egypt
2005 9th Ismailia International Festival for Documentary & Short Films, Egypt
2003 7th Ismailia International Festival for Documentary & Short Films, Egypt
2003 1st Tirana International Film Festival for Short & Documentary Films, Albania

Workshops

2004 The Swiss – Egyptian Video Art Workshop, Pro Helvetia Program, Cairo, Egypt
2002 The Swedish - Egyptian Contemporary Art Workshop, Cairo, Egypt

Prizes

2006 Awarded a residency in Amsterdam at the Dak'Art Biennale of Contemporary African Art, Dakar, Senegal
2006 Best Animated Film Prize, 12th Cairo International Film Festival, Egypt
2005 Golden Prize, 23rd Biennale of Alexandria, Egypt
2005 Global Crossings Prize, Leonardo/ISAST, Los Angeles, USA
2004 State National Prize for Art, Science, & Literature (for using video as a visual medium), Egypt
2004 Grant of Pro-Helvetia Swiss Arts Council, Artists Residency, Araau, Switzerland
1998 The UNESCO Grand Prize, International Cairo Biennale, Egypt
1997 First Prize in Sculpture, Salon of Youth, Cairo, Egypt

Amal Kenawy

1974 born in Cairo, Egypt; lives and works there.

1997/99 studied Film and Fashion Design at the Academy of Arts, Cinema Institute, Cairo
1999 received a BA in Painting, Cairo, Egypt

Solo Exhibitions

2007 The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun, Amman, Jordan
2006 *Space*, Karim Francis Contemporary Art Gallery, Cairo, Egypt
2006 *Booby Trapped Heaven*, Mashrabia Gallery, Cairo, Egypt
2005 *The Purple Artificial Forest*, Falaki Gallery, American University of Cairo, Egypt
2004 *The Journey*, Townhouse Gallery for Contemporary Art, Cairo, Egypt
2004 *Transformation*, Grant of Pro-Helvetia Swiss Arts Council, Artist Residency, Araau, Switzerland

International Biennales

2007 2nd Moscow Biennale, Russia
2007 8th Sharjah Biennale, United Arab Emirates
2006 1st Biennale of the Canaries: Architecture, Art, and Landscape, The Canary Islands
2006 1st Singapore Biennale, Singapore
2006 7th Dak'Art Biennale of Contemporary African Art, Dakar, Senegal
2005 23rd Biennale of Alexandria, Egypt
2004 6th Dak'Art Biennale of Contemporary African Art, Dakar, Senegal
1998 7th International Cairo Biennale, Egypt

Booby-Trapped Heaven | 2006 | video installation & limited edition photographs | The Khalid Shoman Collection

In my collaborations with Abdel Ghani Kenawy, which lasted for over a decade, we developed material/concrete aspects in our work that complemented my very individual/personal worlds of dreams and spirituality. The process of our physical and intellectual explorations was very much reminiscent of that of science. Science, in its investigation of characteristics, structures, and relationships, searches for the core of things. Science is not just about minute parts and particulars; it aspires to understand totalities as well. To tackle art using a scientific approach is to look into its functions, physiologies and molecular dynamics, to explore its organics as much as its mechanics.

In our projects that involved sculpture, installation, or video, we attempted to understand the laws governing natural forms and their interactions with one another. Our main shared assumption was that "function determines form." Function, after all, links all the components of nature, the animate and inanimate, turning them into one global matrix that encompasses the essence and unity of existence. Our work suggests then that the importance of our existence is not due to our being physical entities but to the spiritual part of us that lies hidden beneath our surface and that does not end when our physical/material existence does.

| Amal Kenawy

metaphorical room that lies within the physical body, a room similar to the much bigger one that lies outside of the body, one that represents society, with all the customs, traditions, conventions and factors that condition it.

When I think of displacement as a state, what comes to my mind is not the physical displacement caused by the boundaries that separate societies, but the schisms endured by the human entity that moves about with its contradictions, dreams, emotions and sentiments, all of which are nothing other than a manifestation of society and its variables.

Displacement for me is the transformation of man from his own self to another state, a state in which his body is reduced to a mere shell; inside this shell, a metamorphosis occurs, during which a total separation of elements takes place: the external physical shape is detached from its content, long-lived dreams from reality. Man becomes a stranger not only to the outer world but to his dismantled self as well.

This obsession with displacement led me to create *The Purple Artificial Forest* (Video-animation 2005). Based on a dream in which the phrase "purple artificial forest" was repeated several times, I dismantled objects, organs, and body parts, whose pieces served as the principal elements of my work. Each of these components represents the protagonist and is linked to a mirror that relates to her. In this mirror, an ethereal entity devours the protagonist entirely. Throughout the animation, the ethereal entity establishes a constant relationship with the protagonist, as a whole or as "individual parts," as they eat each other, always and endlessly, with the ethereal entity feeding on the protagonist, her image, her privacy, her thoughts and even her dreams. In climax scenes, the protagonist and the entity devour each other in a reciprocal apocalypse.

Booby-Trapped Heaven (video installation- limited edition photographs, 2006) is a double journey, a journey to the inside of the self and a journey through the real, physical world. The protagonist is on an airplane on her way to her homeland; she is looking out onto a cityscape. As the city's lights fade away, only the reflection of a human face can be faintly seen in a glass window. Once the city is out of sight, a screen in the plane becomes the protagonist's only link to the outer world. She watches the image of a little plane as it crawls around the screen, forming lines of dots as it moves from one city to another, all of which have no name. As the plane begins its descent, the protagonist looks around in all directions. She sees nothing but a shapeless space, stretching out forever. There is neither a defined landscape nor a skyline in sight. The protagonist is stuck in the trap of this fixed site for minutes, hours, days... an eternity.

as desire and violence. I see my creative process as a tool for expression rather than a means to produce a final artwork. On a technical level, I try to create a visual language accessible to different audiences, a language that transcends the specificities of culture, be it Eastern or Western. I view such a universal language as the absolute means for articulating and discussing emotions as they themselves are universal.

My works focus on presenting images of my society. They may take on a political dimension but my approach to my subjects is on a much more personal level. I do not refer to the causes of certain issues or events or even the events themselves as they relate to a particular society as a whole. Instead, I always search for their results, for the effect that these issues and events have on the individual. This approach stems from my understanding of the part as a model for the whole.

I may have a heart the beats and functions regularly, but I cannot confirm that I am alive. Emotions inhabit this human frame and make a vessel of it. These abstracted/removed emotions, that fluctuate between making up my memories and my dreams, appear to me as constituting my true self, a self that I can see clearly, beyond the narrow confines of my body.

I keep a kind of diary, that has become, with the passage of time, my private space. It enables me to negotiate the elusive boundaries between the imagined and reality. I have used my diary as a point of departure for my work that has allowed me to communicate emotions which lie hidden beneath the surface of my physical/material existence.

My work deals with the way humans reflect the societies that they belong to. Humans, men and women alike, including artists of both genders, experience the issues that plague their societies. As mentioned earlier, my art sheds light on issues that are particular to my society and on how they are dealt with, without referring to or questioning their causes, but by suggesting the results that they may have.

For *The Room* (2003), I tried to contextualize, with an intimate nostalgia for the past, the relationship between the physical-clinical existence of humans and the private world they simultaneously occupy by exploring a universe in which reality blends with the dreamt and the imagined. I try, always try, to create a space in which I can probe my existence vis-à-vis the world around me. Using a wide range of media, I often attempt to explore the world of illusion against a backdrop of memory, a memory that is nearly always based on reality.

By sensing and exploring the metaphysical world that lies hidden beneath the physical, I attempt to bring the unseen into visual space. In this way, I came to perceive the existence of a

"I might have a heart that beats and functions regularly, but I cannot confirm that I am alive."

When I search within myself, I perceive a self that has an independent existence and that contains a set of laws which rule and govern the body as a physical entity. However, the existence of a self does not correspond to its individuality, hence my continuous attempt to define my relationship to being and to nothingness.

I don't think of my work as feminist in the traditional sense of the word. I view it as artwork made by a female artist. In a way, I am concerned with memory and hidden emotions such

Amal Kenawy

The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun